

دلالة الفاظ الحب والغزل عند الشعراء العذريين في العصر الاموي

أ.م.د. عبد الامير مطر الساعدي
هذا عدنان عباس السلطاني

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين عليه نتوكل وبه نستعين والصلوة والسلام على سيد البلاء وامام الفصحاء سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه واستنّ بسننه الى يوم الدين وبعد ... الحديث حول الفاظ الحب والغزل التي اكتنرت بها دواوين الشعراء العذريين هي كثیر ولكننا سوف نقف في هذا البحث على ما يبرز في دواوينهم ووضفوه بشعرهم بما يخدم التجربة الشعرية ، وهذه المفردات التي وردت في شعرهم ساهمت في تطوير المعجم الشعري لديهم واغتنت تجربتهم وعكست الحاله المأساوية للشاعر العذري ، لقد حفل معجم الشعراء العذريين بالالفاظ الرقيقة لرقابة قلوبهم فجاءت الفاظهم معبرة عن مكافحة الحزن وما يكتمنون في قلوبهم من لوعة الفراق فهذه الالفاظ افصحت عن نفس معذبة ذائقه الم الفراق والحرمان.

قسم هذا البحث على مباحثين يسبقهما تمهد تناولت فيه دلالة الالفاظ والمبحث الاول تناولت فيه دلالة الالفاظ الحب والعشق (دلالة القلب والعين- دلالة البخل- دلالة الشكوى- دلالة الصبا والشباب- دلالة الليل- دلالة الطيف- دلالة الوشاة والعدال).

والمبحث الثاني تناولت فيه دلالة المرأة (الحببية- العاذلة) تعد دلالة الالفاظ احد اهم عناصر البحث كون هذه الدلالة وماتعطيه من قيمة واهمية للفظة تعد مكملاً لعناصر الدراسة الأخرى .

فالدلالة هي الهدف الذي سيعي المتكلم إلى تحقيقه وإيصاله إلى المتلقى بعد استيفاء النظم في اللغة من خلال " تركيب الجملة "^(١) ، والدلالة " دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك النوع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى "^(٢) وهي النتيجة الطبيعية التي يسعى إلى تحقيقها المتكلم عن طريق الألفاظ التي ترتبط مع بعضها بعلاقات مختلفة كالصوت والتركيب فيحقق بذلك غرضه في إيصال المعنى ، ثم أنها الهدف المنشود والغاية المرجوة التي تدفع بالمتكلم إلى اختيار أنماط مختلفة من الأساليب وبصياغات في إيصال ما يريد إلى السامع أو المتلقى ^(٣). وتقوم الدراسة الدلالية على تنظيم الكلمات في مجالات أو حقول دلالية تجمع بينهما ، فهناك مجالات تتصل بالأشياء المادية ، وثمة حقول تتصل بجوانب معنوية مثل حقل (العواطف) ، وعلى ذلك تم تقسيم دلالة الالفاظ عند الشاعر العذري في العصر الاموي إلى :

- ١ - حقل الفاظ الحب والعشق (العين - القلب - الشكوى - البخل- الليل- الوشاة والعدال-
- الطيف - الصبا والشباب)
- ٢ - حقل المرأة (الحببية - العاذلة)

Epilogue

- words contained in the collections of the poets Aladhiraan from similar they Chaphoa in the experiment virginity, and exclusive beloved one, Vchabhoa manner of expression, and this stems from the extent of awareness of the poet in the selection of vocalizations that can express his experiences own self, and these vocalizations used translated the nature of the experience of poetry which he lived including the words: (Parting, avarice, Sturgeon, crying, boyhood and youth, Spectrum, whistle-blowers and Alamal) was the poet parthenogenesis his own style in managing the dialogue, which demonstrated its ability in which mediated filmed scenes beautifully crafted through which paint a picture of personal movement and funded psychological and what was going on inside and are able to give each character their own language and Alvazaa own and this reflects the culture and deep understanding of life and Mahristit its conditions, and generally Alvazam ranged between despair and hope, as it is moving towards pessimism Tobeiraan torment the soul and moving toward radiance by drawing the image of women beloved by re seeing his life New and proved that stick out.
- frequent use of poets Aladhiraan this style of dialogue (the eye and the heart) become this dialogue Luna of colors stylistic in their hair, which reflected the awareness of the poets in their use of words and vocalizations from which to disclosing their position emotional and emotional, and here was a repetition of dialogue eye and heart phenomenon of stylistic phenomena in virgin hair.
- The poet virgin honest in the selection of vocalizations and has the ability to generate meanings and these vocalizations stemming from the imagination lived tragic reality, but they covet in the hope and promise Vtaatuge complaint to God, and poet virgin resort to a complaint self when accumulate upon the problems and difficulties depicts us refraction interior by airing his concerns and the nation Through self-complaint.
- hiring poet virgin for a single night, as it was the night of Aladhiraan four night long tired full of worries and sorrows, but he was safe havens when they feel Balvrac shall be there to meet spiritual permission was to inspire the source of the perceptions of the fictional brought them psychological comfort somehow crossed through their suffering and revealed everything inside them of the mother and the surgeon then so may be the night they played down the burden of the catastrophe that befell their loved ones after parting. Therefore, we find that the poets Aladhiraan bound together by night an intimate relationship based on what triggers

the night in the same poet of calm and tranquility shall be the relationship between relationship intimacy, but there are almost devoid of feelings of fear and dread that antiques do when his meeting Balmahbubbh, Valleil has a different connotation as a result of its association with the experience emotional with the poet Sometimes a beautiful virgin sends security and tranquility, and sometimes be a source of fear and anxiety.

- eloquent poet parthenogenesis through his poems that whistle-blowers and Alamal they blame him for his manners, pictures of our insistence on the love that connects him to persist in love, and sometimes other Itauahm repent for what he did, because their goal is to differentiate between the lovers, and stressed the poet recipe tried-settled to Mahbuth and the recipient Habiba stay on one and stick to it no matter how Allaúmat abounded around him, the poet does not care no matter how I tried to reach Azlh replace suspicion and mistrust in himself, he lower his gaze about them and all women if his lover does not exist, they are found in his heart.

Introduction

In the name of God the Merciful

Praise be to Allah, Lord of the Worlds With using trust in him, prayer and peace be upon the master rhetoricians and eloquent in front of the Prophet Muhammad and his family and companions and followers Wastin Psonth ... to the day of judgment, and yet

Talk about the words love and spinning that hoarded by the collections of the poets Aladhiraan are many, but we will stand in this search Mibrz in Dawaoanhm and Odvoh Bchaaram to serve the experience of poetry, and this vocabulary that appeared in their hair contributed to the development of the lexicon of poetry they have enriched their experience and reflected the dramatic situation of the poet parthenogenesis, I've ceremony Lexicon poets Aladhiraan words for thin paper hearts came Alvazam expressive pathos and sadness in their hearts conceal the anguish of separation of these vocalizations were known for tormenting the same taste of the pain .of separation and deprivation

Section of this research to pave two sections preceded dealt with the significance of vocalizations

The first section dealt with the significance of vocalizations of love and adoration (indication of heart and eye - a sign Parsimony - denote the complaint - an indication boyhood and youth - a sign of the night - denote .(the spectrum - an indication of whistle-blowers and Alamal

The second section dealt with the significance of women (beloved – Azlh

أ - ألفاظ (الحب والعشق)

١ - دلالة العين والقلب

ومن المحسوسات التي نالت حظاً وافراً في حوار الشاعر العذري الاعضاء الانسانية والحواس المعروفة ، مثل العين ، والطرف ، والسمع والقلب ، والبدن فجعلوا الشعراء في حوارهم هذه الحواس تنطق وأضفوا عليها صفة المتalking ، فتخيلوها تارة تتحاور فيما بينها، وتارة أخرى مع الشاعر وكثيراً ما كان الشاعر العذري يجعل مسؤولية العشق (لقلبه وعينه) فجعلها مسؤولة عما يحصل له وما هو فيه من حياة قاسية مليئة باللوم فالأسلوب الحواري القائم بينهم أسلوب قائم على الجدل وإلقاء اللوم من لدن بعضهم على البعض الآخر ، وللعين سهم وافر في مسألة الحب أو العلاقة بين الرجل والمرأة ، بل لعلها عماد الأمر ، فهنا تبدأ الشرارة الأولى ولذلك درج الشعراء منذ القدم على التصريح بأثرها في الحب ^(٤) . والعين عند الشاعر العذري ادت دور الرسول بينه وبين محبوبته، فهو بذلك يدرك ما تخفي من خلال عينها . ومن ذلك قول قيس لبني ^(٥) .

فيا من لقلب ما يفيق من الهوى و يا من لعين بالاصابة تدمغ

في ضوء مناجاته الداخلية أوضح الشاعر عن الانكسار الذي في داخله مليء باللوم على القلب والعين ، وقد يكون أحدهم سبباً لأثارة الشوق والحنين في نفسه . فالشاعر جعل القلب قرينه الهوى والعين قرينه الدمع ، وليس غريباً أن يختار الشعراء العين في هذا المقام ، لأن العين هي موطن الدمع الذي يبرز حالة الانفعال التي يعيشها الشاعر ، وقد كان بمقدور الشعراء ان يتحدثوا عن عيونهم ودموعهم بأسلوب آخر ، لكنهم اثروا ان يختاروا خطاب العين ، لأن اسلوب المخاطبة يتدخل تدخلاً كبيراً في احداث اثر ما في نفسية المتalking ، كما ان الظاهرة الاسلوبيّة المتعلقة بالاختيار والانتقاء تعليقاً مباشراً ^(٦) .

فالعين هي مرآة الحقيقة ومصدرها وهي المعبرة عن عمق الحزن بالدموع لأنها موطن البكاء فهو وسيلة الشاعر للتعبير عن الحزن بالدموع ^(٧) .

وجميل بثنية وتوظيفه (العين) واعطاء صفة (المتalking) قوله : ^(٨)

**أشارت بعينها مخافة أهلها فإذا نظرت نحو طرفها
إشارة محزون وغير تكلم فإذا طرفي ونحن سكوت
وأهلًا وسهلاً بالحبيب المتييم و هذا التوظيف كان لدى قيس ليلي قوله :** ^(٩)

**وجاوبها طرفي ونحن سكوت فإذا نظرت نحو طرفها
فأعطى الشاعر العذري للعين دلالة خاصة منها يعرف رضا المحبوبة وغضبها.**

ومن ذلك قول قيس لبني ^(١٠) :

**داعٌ قيس والحب داء شديد عيد قيس من حب لبني ولبني
قالت العين: لأرى من أريد وإذا عادني العواند يوما
وقول كثير عزة :** ^(١١)

**بما يرى من غائب الوجد يشهد أقول لدمع العين أمعن لعله
خداء الشّباب من لاجع الوجد تجمد فلم أدر أن العين قبل فراقها**

هنا كثير عزة يُشهد الدموع على ما يراه من غياب ،الحبيب فالعين تعلم بحصول الفراق ، فالناظرة مهمة جداً عند الشاعر العذري في تبيان الوجد فيقسم كثير أنه لا ينسى نظرة عزة له حتى كاد يبدي الوجد الذي يخفيه لولا إنها أومأت له ألا يتكلم ويتجلى هذا في قوله : (١٢)
فأقسمت لا أنسى لعزة نظرة لها كدت أبدي الوجد مني

المجمّما*

إلي برجع الكف أن لا تكلما

ولعل تأكيد الشاعر العذري على ما تحمله العين من دلالات معنوية ، كان سبباً لعنائه بالعين ولا سيما الباكية ، وتركيزه على ما للعين من أثر في كشف سرائر القلوب ، وخوافي الصدور ، وبال مقابل لم ينزل وصف عين المحبوبة هذه العناية ، وذلك لأن الدلالة المعنوية كانت أقرب إلى معالجة تجربته النفسية القاسية والمتمثلة بالحرمان والفراق والصبر واللوم وما شابه (١٣) . وفي حوار الشاعر العذري للقب مليق عليه باللوم والعتاب وكأنه هو السبب فيما جرى له . في صورة جميلة يرسم لنا قيس ليلي حواره مع القلب إذ يقول : (١٤)

**ألا أيها القلب اللجوح المعدل
أفق عن طلاب البيض إن كنت تعقل
تمادي في ليلى ضلال مضلل
أفق قد أفاق الوامقون وإنما**

عشية اومت والعيون حاضر

**إليك ولكن أنت باللّوم تَعْجَلْ
فؤادك ما يعيا به المُتَحَمَّلْ
أم انت امرؤ ناسي الحياء فجازع**

فقد رحلت وفات بها الدّمِيل*
إذا رحلت وإن كثُر العويل
ولكن الفراق هو السبيل

**فقال فؤادي ما اجترث ملامة
فَعَيْنَكَ لِمَهَا إِنْ عَيْنَكَ حَمَلَتْ
أتصبر للبيْنِ المُشَتَّتِ مع الجَوَى**

وحوار الشاعر مع قلبه قول قيس لبني : (١٦)
**ألا يا قلب وَيَحْكَ كنْ جَلِيداً
فإنك لا تُطِيق رجوع لبني
وكم قد عشت بالقرب منها**
 وقوله (١٧) :

قد قال قلبي لطْرْفِي وهو يعتله

قد كنت أنهاك لو تطاوعني

هذا الشاعر يجرد ذاته ويأخذ قلبه موقف العاذل لطرفه وقد نصحه ولم يأخذ بنصيحته ، فالعين هي المصدر الرئيسي لأنها هي التي ترى والقلب هو الذي يعيش من رأته العين . وشعور جميل بثينة بالاغتراب بعد رحيل محبوبته عن الديار فزجر قلبه قوله : (١٨)

**يا قلب وَيَحْكَ ما عيشي بذِي سَلَمْ
ولَا الزَّمَانُ الذي قد مَرَّ مُرْتَجِعْ**

وفي حوار الشاعر مع قلبه ونداه بحرف (يا) كونه قريب منه وهو مصدر العاطفة ومستودع الحب لديه ، فيبيث شكوكه ومخاوفه الحبيبة للديار وعدم مبالغتها إياها له ، وبسبب عذابه وألمه هو قلبه . فكان القلب هو المتنهم عند الشعراء العذريين وهو مصدر الواقع في الحب فيتوجه الشاعر بالعتاب والزجر واللقاء واللوم عليه ، وبهذا اتخذ الشاعر العذري في حواره مع المحسوسات أسلوب حواري جميل ،فتارة نجده يخلق أسلوب نقاشي بين القلب والعين إذ يقوم كل منهما بابراد الحجج على الطرف الآخر لإقناع الشاعر بعدم مسؤوليتها في الألم الذي يعاني منه ،وفي بعض الأحيان يطرح الشاعر بكاوه وهذا يعزز إلى ان الدموع النازلة من عينيه دليل على أن العين هي سبب في حب الشاعر للمرأة والتتعلق بها وبذلك تثبت براءة القلب لكن على ما يبدو لي أن كليهما مصدر الواقع في الحب وإذا كانت العين تنسى من رأت وأحبت لكن القلب لا ينسى وما أورده الشاعر العذري من صور لجدل بينه وبينه (قلبه وعينه) يعكس بذلك معاناته بما أتباه من أسلوب حواري إلا لغرض التأثير في المتلقى ليحدث تأثيراً أكبر مما لو أورده في أسلوب وصفي

معتاد والحوار الذي أقامه الشاعر مع المحسوسات أسلوب بسيط و هادئ قائم على أساس اعتماده على الجملة القصيرة الموجزة فهذا يكسب نصه سرعة اتصال وتاثير على المتلقى ، ولا سيما إذا ما علمنا أن " الإيجاز في استعمال الكلمات هو اساس القوة في الحوار " ^(١٩)
كقول جميل بثينة : ^(٢٠)

وأهلاً وسهلاً بالحبيب المتيّم

فأيقت أن الطرف قد قال مرحاً

وتارة حوار قائم على الصراع والجدل
وقول قيس لبني : ^(٢١)

فقد رحلت وفات بها الذميم

ala ya qalb wiha k n jilida

فلا القلب يسلاها ولا النفس ملت
ولنفس لما وطنت فاطمانت

وحلت بأعلى شاهق من فواده
فوا عجبًا للقلب كيف اعترافه

وقول مجنون ليلي : ^(٢٣)

بليلى وليداً لم تقطعْ تمانُه
لك اليوم أن تلقى طيبا

ala aiya alqalb alzi lq haima
fq qd afaq alashqon wq dani

تلائمه

وهذا الحوار جاء بمقاطعات صغيرة وموجزة معبرة عن الفكرة في موضوع محدد لا يخرج عن الاهداف التي يكاد يرمي إلى تحقيقها الشاعر من أجل التأثير في المتلقى . تشابه الشعراء العذريين في حوارهم مع الحواس، ولعل ذلك يعود إلى الموضوع المتحدث عنه ،فهم يتحدثون عن مشاعرهم وألمهم بسبب فراق الحبيبة وصدتها عنهم فاختاروا ألفاظاً مناسبة لموضوع عاتهم تقني بالغرض قادره على استمالة المشاعر وتحريكها . وحوار جميل بثينة لموضوع حوار قائم على الجدل فالشاعر يعرض عليه ان ينسى بثينة لكنه قلب لجوج لا ينفك عن حبه قوله : ^(٢٤)
ألا من لقب لا يمل فيذهل
أفق فالتعزي عن بثينة أجمل

فيا قلب داع ذكرى بثينة إنها

وإن كنت تهواها تضيّن وتبخل

لك قلبه على الرغم ما يلقي من الصد من قبل بثينة فهو لا يمل
قوله : ^(٢٥)

أبى القلب إلا حب بثينة لم يرد

وتشابه قلب جميل بالرفض مع قيس لبني قوله : ^(٢٦)

أريد سلوها عن لبني وذكرها

فيأبى فوادي المستهام المتيّم

إذا قلت: أسلوها تعرّض ذكرها

فياخذ الشاعر نهج اخر لقلبه عندما يرفض نسيان المحبوبة ويطلب منه التصبر قوله : ^(٢٧)

وعاودني من ذاك ما الله أعلم

في قلب صبرا واعترافا لما ترى

ويأبى حبها قع بالذي أنت واقع

صور العذريون معاناتهم بكل ابعادها النفسية ، وجعلوا العين والقلب بما مبعث الهوى ، فالعين جعلوها وسيلة للتفاهم وهي لغة مألوفة بين العشاق ، يلحوذون إليها حين تسد السبل أمامهم ، فلا يستطيعون الحديث ، فيصف الشاعر حالة من خلال نظرات العيون ، والقلب والفواد هذه مفراداتهم تشير إلى أن القلب هو المتأثر بلوغات الحب ومن خلال محاورة الشاعر لقلبه يشكوا ما يعنيه راسماً ذلك ببساط صورة ، محاولاً بذلك الافضاء بهم فالعذريون جرت عليهم القدر بغير ما يشتهون من لوعة الفراق وخيبة الرجاء .

٢- دلالة الشكوى :

حفل شعرهم بالشكوى والتشكي من أجل من يحبون وارتبط حب العذريين بالشكوى الذاتية لأن المحب العذري بسبب ما يعنيه من ألم وفراق الاحبة يولد في نفسه معاناة تخرج من أعماق النفس المعذبة على شكل شكوى " والشكوى عاطفة اساسها الشعور بالحرمان ، ولعلها من أدل الفنون

التي تفصح عن عاطفة الإنسان المتشائمة الناقمة "٢٨" . وقد عرفتها الدكتورة بتول البستانى بأنها "تعنى التوجع من شيء تنوء به النفس كالمرض والفقر والشيخوخة وال الحرب والموت والدهر ، والخيانة ، والغدر ، والذنب ، وتنجلى من خلال بث ما يعانيه ذو الشكوى إلى الآخرين " (٢٩) . ولقد عبر الشاعر العذري من خلال الشكوى الذاتية عن معاناته ومكابداته النفسية ، وذلك بسبب الظروف والضغوط التي تعرض لها من العرف الاجتماعي ، الذي حكم عليه بالموت عندما شرع بعدم زواج العاشق من محبوبته إذا ما أشاع أمر حبهم إنه القتل والتحطيم الذاتي للنفس البشرية التي أحبت وصدق في الحب (٣٠) ، وأول ما يطالعنا في الشكوى الذاتية هو الشكوى من الحب تلك العاطفة الإنسانية السامية التي أساسها التوافق والتبدل العاطفي المشترك بين الطرفين (٣١) .

"إن الشكوى الناجمة عن الباءت العاطفي قديمة ومرافقة للإنسان منذ بدء الخليقة إلى ما شاء الله من عيش دنيوي ، والتراث الأدبي مليء بقصص الحب التي جلت على أصحابها الشقاء والتعاسة" (٣٢) . ولم يجد الشاعر العذري منفذًا ليعبر عمًا في داخله من ألم الحرمان وما يعني من حسرة وشوق واضطراب من جراء الفراق سوى الشكوى من لوعة الفراق .

قول جميل بثينة (٣٣) :

وَمَا زَلْتُمْ يَا بَنْتَ حَتِّي لَوْ أَنِّي
مِنَ الشَّوْقِ اسْتَبَكَى الْحَمَامُ بَكَى لِيَا
وَمَا زَادَنِي النَّأِيَ الْمُفْرَقُ بَعْدَكُمْ
سَلَوًا وَلَا طَوْلَ التَّلَاقِي تَلَاقِيَا

أَلَمْ تَعْلَمِي يَا عَذْبَةَ الرِّيقِ أَنِّي
أَظَلَّ إِذَا لَمْ أَلْفَ وَجْهَكَ صَادِيَا
لَقَدْ خَفَّتْ أَنْ أَلْقَى الْمُنْيَةَ بَعْتَهُ
وَفِي النَّفْسِ حَاجَاتِ إِلَيْكَ كَمَا هِيَا

رسم الشاعر معاناته الذاتية ووصف حاله وكيف الحمام يعطف على حالته وهو ليس بانسان صعبت حالته حتى على غير العاقل وبكى له ورغم بعد الفراق فما يزداد إلا تماديًّا في الحب فالشاعر " لا يقوم بوضع الكلمات والأوصاف الدالة على مشاعره وأنواعها ، وإنما يقوم بالتعبير عن خصوصية لكل شعور يمر به وليس هذا بالأمر الهين " (٣٤) وهذا يعود لأمررين بث شكوكه وما يعنيه ليثبت الحب لمن يحبه ، والأمر الثاني استثارة المتألق . تتنوعت صور الشكوى ودلائلها عند المجنون فهو يشكو من ليلي وإليها عندما رسم لها صور في التراب وبدأ يشكو إليها ما يلقاء من ليلي قوله: (٣٥)

أَصْوَرُ صُورَةً فِي التَّرَابِ مِنْهَا
وَأَبْكَى إِنَّ قَلْبِي فِي عَذَابٍ
وَأَشْكَوْ هَجْرَهَا مِنْهَا إِلَيْهَا
شِكَايَةً مُذْنَفَ عَظِيمَ الْمَصَابِ
وَأَشْكَوْ مَا لَقِيتُ وَكَلَّ وَجْدٍ
غَرَاماً بِالشِّكَايَةِ لِلثَّرَابِ

البؤرة الأساسية التي انطلق منها الشاعر، هو بعد ليلي عنه فلجلأ إلى رسم صورة لها لأنها حاضرة في مخيلته وأخذ يشكو لها هجر ليلي ، فالحوار الذي أجراه الشاعر هو حوار منطلق من ذاته وعائد إليه ، فليس هنالك وجود ليلي الصورة التي رسمها في التراب رمزاً ليلي التي تكون حاضر في مخيلته ولن ينساها . وينتقل ليصور لنا شكوكه إلى الديار قوله: (٣٦)

وَأَشْكَوْ لِدِيَارِ عَظِيمِ وَجْدِي
أَكْلَمْ صُورَةً فِي التَّرَابِ مِنْهَا
كَانَ التَّرَابُ مُسْتَمْعٌ خَطَابِي
مَصَابِي وَالْحَدِيثُ إِلَى التَّرَابِ
كَانَى عَنْهَا أَشْكَوْ إِلَيْهَا

ربط الشاعر هنا بين دالين الديار والتراب ، فالديار أوت ليلي فكل مكان فيها هنالك صورة ليلي تذكره بها ، والتراب الذي مشت عليه ليلي ، وفي حديثه مع التراب بأنه يتحدث مع ليلي والتراب مستمع لخطابه وهذا المشهد يدل على العلاقة والترابط بكل من ليلي والمجنون مخلوقين من التراب فليلى ليست موجودة على أرض الواقع فيتحدث معها لذلك لجا إلى التراب المخلوقة منه والذي خلق ليلي من التراب هو الله فبعد أن وجد الصد منها لجا إلى خالقها .

قوله: (٣٧):

شَكُوتُ إِلَيْهَا الشَّوْقُ سِرًا وَجَهْرًا
وَبِحُثٍ بِمَا أَلْقَاهُ مِنْ شَدَّةِ الْحَبِّ

ولما رأيَتُ الصَّدَّ منها ولم تكن

اِذْ كَانَ قَرْبُ الدَّارِ يُورَثُ حَسْرَةً

عندما كان الشاعر يشكو ليلي وما يلقاه من شدة الوجد والحب ولم ترق لحاله لجاً إلى الله ، لأنه وجد في قرية من الدار (ديار ليلي) يورث الحسرة في نفسه على أيام مرضٍ وهو بالقرب من ليلي ففقل شهوته من ليلي والديار إلى الله لأن قربه من الديار لا يحقق له شيء سوى أن يزيده حسرة وألم على ما فات .

ويشكو إلى الله من المحب قوله: (٣٨)

الله الهوى ما اشدَهُ

دعايى الھوى من نھوھا فلأجیتھُ

تجلی الصورة التي رسمها المجنون في الشكوى المريرة نابعة من احشاء اكتوت بنار الحب
فيشكو الى الله ما يلقي من الهوى ،وفي البيت الثاني يجسد الهوى على انه شخص دعاه لذا نجد ان
”أهمية الصورة وعظمتها لا يتأنى من كونها تطابق الواقع او تعبر بوضوح عن المعنى
المقصود ،ولا يتأنى من جمالها الخارجي وإنما جمالها في مدى نجاحها بالتعبير عن نفسية
الشاعر ،وهذا يعني ان الصورة يجب ان تكون ممثة بالعاطفة“^(٣٩) فقد تعددت صورة شكوى
المجنون فالذى يشكو من ثابت هو المحبوبة ولكن شكايته تعددت (يشكو الى الله، الديار) وهذا
يعلم عن عدم الاستقرار النفسي للشاعر ،فالشكوى الى الله سبحانه وتعالى هذا امر متعارف عليه
لدى بني البشر حينما تضيق به السبل يلجا الى خالقه، اما شکواه لغير العاقل المتمثلة بالشكوى
للديار والقطا هذا ما خرج به الشاعر عن المألوف وهذا الانحراف في الاسلوب هو الذي ميز
شعره.

وكما شكي كثير عزة أمره إلى الله فقال : (٤٠)

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو لَا إِلَى النَّاسِ حَبْهَا

إذا قلت هذا حين أسلو ذكرتها

ألا تتقين الله في حب عاشق

لِجَأُ الشاعر إِلَى اللَّهِ تَعَالَى بَعْدَ أَنْ وَجَدَ الصَّدَ وَالنَّأْيَ مِنَ الْمُحِبَّةِ وَبَثَ شَكْوَاهُ دَلِيلٍ عَلَى قَاطِعٍ
عَلَى الْيَأسِ مِنَ الْحَبَّيْبَةِ وَيَصُورُ ذَاتَهُ الْمَعْذِبَةَ الَّتِي فَقَدَتِ الْأَمْلَ.

وحال قيس لبني شبيه حال الشعراء فهو ايضا يشكو الى الله مايلقى من الهوى قوله:(٤١)

إلى اشكو مالقى من الھوى ومن حرق تعادنى وزفير

ومن حرق للحب في باطن الحشى وليل طويل الحزن غير قصير

بلهجة المحب المعذبة والذى يتضح بالتلذل ويصف ليله ومن كثرا ما يع

فيكون ليه مثقل بالهموم طويل مليء بالحزن والآهات .

فكان الشاعر العذري صادقاً في اختيار الالفاظ وله القدرة على توليد المعاني وهذه الالفاظ نابعة من مخيلة عاشت الواقع المأساوي، لكنها تطمع في الأمل والرجاء فتتوجه بالشکوى لله ، والشاعر العذري يلجأ لشکوى الذاتي حينما تراكم عليه المشكلات والمصاعب فيصور لنا الانكسار الداخلي في ضوء بث همومنه والامة من خلال الشکوى الذاتية .

٣ - دلالة البخل :

ومن الالفاظ التي وردت في الخطاب الشعري لدى الشعراء العذريين وشكلت محوراً مركزاً لوصف الحبيبة وتفاصيلها فقد وصفوها باسلوب فني جديد يختلف عن الدلالة التي استخدماها الشعراء الآخرون كما ورد في قول جميل بنثينة^(٤) :

وَقَدْ أَيَّسَتْ مِنْ نَيْلِهَا وَتَجْهَمَتْ

وَإِلَّا فَسُلْطَانًا لَا قَبْلَ بَيْنَهَا

(٤٣) قوله :

نَأْيٌ فَلَمْ يُحَدِّثْ لِي النَّائِي سَلْوَةً

وللَّيَاءُ إِنْ لَمْ يُقْدَرَ النَّيْلُ أَمْثَلُ

وَأَبْخَلَ بِهَا مَسْؤُلَةً حِينَ تُسَأَّلُ

وَلَمْ أَلِفْ طُولًا عَنْ خَلَةٍ يُسْلِي

ولَسْتُ عَلَى بَدْلِ الصَّفَاءِ هَوِيْتُهَا

اوَضَحَ هَذَا النَّصُّ عَنْ سَلْسَلَةٍ مِّنَ الْأَلْفَاظِ : " فَإِنَّهُ لَا يُعَرِّضُ عَلَيْنَا الْفَاظًا قَرِيبَةَ الدَّلَالَةِ ، ضَيْقَةَ الْمَحْتوى ... وَانَّمَا يُعَرِّضُ عَلَيْنَا وَجْهَهَا لِمَوَافِقِهِ ، وَتَمَثِيلًا لِأَوْضَاعِ ، وَصُورًا مِّنْ حَيَاةٍ .. فَكُلُّ لَفْظَةٍ مِّنْ هَذِهِ وَكُلُّ جَمْلَةٍ اَنَّمَا هِيَ حَالَةٌ نُفْسِيَّةٌ مُضْغُوَطَةٌ تَبَرُّ فِي الْوَاقِعِ عَنْ قَدْرَةِ جَمِيلٍ عَلَى تَرْكِيزِ عَوَاطِفِهِ وَتَعمِيقِ ذَاتِهِ ، وَعَلَى نَضْجِ هَذِهِ الْعَوَاطِفِ وَهَذِهِ الذَّاتِ " (٤) .
وَإِلَى ذَلِكَ اشَارَ دَبِيدُ الْفَادِرُ الْقَطْرِيُّ فِيمَا يَحْضُرُ بَخْلَ الْحَبِيبَيَّةَ وَتَمْنَعُهَا قَوْلُهُ " وَلَيْسَ غَرِيبًا أَنْ تَكُُثُّ اَشَارَاتُ الشَّاعِرِ إِلَى بَخْلِ مَنْ يُحِبُّ وَوَلَاهُ بِهَذَا الْبَخْلِ الَّذِي يَزِيدُهُ تَطْلُعًا إِلَى الْعَطَاءِ أَوْ اسْتِمْتَاعًا بِالْجَلْدِ وَالصَّبَرِ " (٥) .
وَقَوْلُهُ كَثِيرٌ عَزَّةٌ : (٦)

توكَلَنِي نَفْسِي بِكُلِّ

وَإِنْ تَبْخَلِي يَا لِلَّيلِ عَنِّي فَإِنِّي

بَخِيلٌ

وَالى ذَلِكَ تَمْنَعَ لِبْنِي وَانْ كَانَتْ قَرِيبَهُ عَلَيْهِ تَبْدِي لَهُ جَانِبَ الصَّدِّ قَوْلُهُ : (٧)

**عَلَى كُلِّ حَالٍ إِنْ دَنَتْ أَوْ تَبَاعَدَتْ
فَإِنْ تَدْنُ مَنَا فَالْدَنُو مَزِيدٌ
فَلَا الْيَأسُ يُسْلِينِي وَلَا الْقَرْبُ نَافِعٌ
وَلِبْنِي مَنْوَعٌ مَا تَكَادُ تَجُودُ**

فَامْتَنَاعَ الْمَحْبُوبَةَ عَنِ الْوَصْلِ سَمَّةً مِنْ سَمَّاتِ عَفْتَهَا فَعَلَى الْعَاشِقِ أَنْ يَرْضَى بِالْقَلِيلِ " لَانْ هَذِهِ الْقَطْعِيَّةُ تَنْظُلُ تَوْمَى إِلَى ظَلَالِ نَحْيِلَهُ مِنْ وَجُودِهِ فِي ذَهْنِهَا وَتَنْبَى عَنِ هَذِهِ الْوَجُودِ " (٨) . فَالرَّفْضُ مِنْ قَبْلِ الْمَحْبُوبَةِ يَزِيدُ الْمَحْبُوبَ تَعْلُقَ بِهَا " فَالْعَشْقُ فِي ظَلَالِ الدِّينِ تَلْزِمُهُ الْعَفَةَ وَالْطَّهُرَ وَالْاِمْتَانَ وَالْبَعْدُ وَهَذَا مَا يَعْلَمُ مِنْ قَدْرِ الْعَشِيقَاتِ وَيَزِيدُ الرَّغْبَةَ فِيهِنَّ " (٩) .

أَورَدَ الشَّاعِرُ الْعَذْرِيُّ مِنْ خَلَالِ حَوارِهِ الْخَارِجِيِّ مَعَ الْآخِرِ / الْحَبِيبَيَّةَ لَفْظَةَ (الْبَخِيلُ) وَالتَّمْنَعُ بِصُورَةٍ وَدَلَالَاتٍ مُخْتَلِفةٍ كُلُّهَا تَنْتَهِي وَتَعْبُرُ عَنْ كُونَهَا اَمْرَأَةً عَفِيفَةً خَاصِّيَّةً لِلْأَعْرَافِ وَالْتَّقَالِيدِ وَهَذِهِ مِنَ الصَّفَاتِ الَّتِي يَحَاوِلُ الشَّاعِرُ اسْبَاغُهَا عَلَى مَنْ يُحِبُّ أَحْتَرَامًا لَهَا وَتَعْظِيمًا لِشَأنِهَا وَإِظْهَارًا لَعْقَفَهَا . وَتَقُولُ دَبِيدُ جَوَادُ الْفَادِرُ الْقَطْرِيُّ فِيمَا يَقُولُ فِي ظَلَالِ الدِّينِ تَلْزِمُهُ الْعَفَةَ وَالْطَّهُرَ وَالْاِمْتَانَ مَعْنَوِيًّا أَيْ إِنَّهَا بَخِيلَةٌ عَلَى الْحَبِيبِ لَأَنَّهَا تَنْشَدُ السَّمْوَ وَالرَّفْعَةَ كُونَهَا اَمْرَأَةً عَفِيفَةً (١٠) فَاصْبَحَ الْبَخِيلُ مِنَ الصَّفَاتِ الْمُسْتَحْبَةِ فِي شِعْرِهِمْ .

٤ - دَلَالَةُ اللَّيلِ :

وَرَدَتْ مَفْرِدةُ اللَّيلِ عَنْ الشُّعُراءِ الْعَذْرِيَّينِ ، فَالشَّاعِرُ كُونَهُ اَنْسَانٌ وَانْشَغَالُهُ فِي النَّهَارِ بِمُتَطلَّبَاتِ الْحَيَاةِ وَالْمَعِيشَةِ فَيَكُونُ لَا هِيَاً بَعْضُ الشَّيْءِ عَنْدَ التَّفْكِيرِ بِمَنْ يُحِبُّ لَكِنْ عِنْدَمَا يَجِدُ عَلَيْهِ اللَّيلَ يَحرِكُ مَا يَدْخُلُهُ مِنْ شَوْقٍ وَحَنْينٍ تَجَاهُ مَنْ يَحْبَبُهُ فَيَتَذَكَّرُ احْبَابَهُ وَقَوْتُ الْهَدْوَةِ وَالسَّكِينَةِ وَيَتَمَنِي عَوْدَةَ اَحْبَابِهِ إِلَيْهِ وَيَشْعُرُ بِأَنَّ لِيَلِهِ طَوْلِيْ فَنَاجَاهُ الشَّاعِرُ اللَّيلَ لَمْ يَقْتَصِرْ عَلَى الشَّاعِرِ الْعَذْرِيِّ وَانَّمَا عَنْدَ جَمْعِ الشُّعُراءِ وَلَكِنَّ الشَّاعِرِ الْعَذْرِيِّ كَانَ اللَّيلَ عَنْدَهُ طَوْلِيًّا وَلَهُ هَاجِسٌ مُخْتَلِفٌ ، فَعِنْدَمَا يَخْتَلِي الشَّاعِرُ بِنَفْسِهِ يَصْبُحُ فِي دَوَامَةِ التَّفْكِيرِ الَّذِي لَا يَنْتَهِي لَوْ كَانَ قَضَاءُ اللَّيلِ مَعَ اَحْبَبِهِ لَكِنْ اَلْأَمْرُ مُخْتَلِفًا قَدْ يَشْعُرُ بِوقْتِهِ بِسَرْعَةِ اِنْقَضَاءِ اللَّيلِ فَاللَّيلُ مُثِيرٌ كَوَامِنَ الْاِشْجَانِ عَنْهُ . فَإِذَا كَانَ اَلْاَنْسَانُ مِنْذَ الْخَلْقِ اَلْأَوَّلِ يَتَخَذُ مِنَ اللَّيلِ مَلَادًا تَهَدَّأً فِيهِ اَعْصَابُهُ وَيَسْتَجِمُ فِي شَمْوَلِهِ قَوْتُهُ بِالْتَّأْمِلِ وَالْتَّفْكِيرِ فِي اِنْشَغَالَتِهِ ، لَيَسْتَعِيدُ نَشَاطَهُ وَيَحْقِقُ تَوازِنَهُ الْفَسِيِّ وَالْاِتِّحَادِيِّ ، فَإِنَّ الشَّاعِرَ بِفَضْلِ نَظَرَتِهِ الْمُتَمِيَّزةِ لِهَذِهِ الْاِنْشَغَالَاتِ وَالَّتِي قَدْ تَتَجَاوزُ الْمَسْتَوَى الْوَجْدَانِيِّ إِلَى مَسْتَوَيَاتِ اُخْرَى تَلَامِسُ مَشَكَّلَاتِ عَصْرِهِ يَتَعَامِلُ مَعَ اللَّيلِ كَظَاهِرَةِ زَمْنِيَّةٍ وَجُودِيَّةٍ وَفَقَ رُؤْيَا شَامِلَةٌ يَتَمازِجُ فِي اِسْتِيعَابِهَا الْهَمُ الدَّاخِلِيِّ بِالْهَمُومِ الْخَارِجِيَّةِ (١١) .

يَرْسِمُ لَنَا مَجْنُونُ لِيَلِيَّ الصُّورَةَ الْلَّيَلِيَّةَ عَنْهُ وَيَبْعَثُ مِنْ خَلَالِهَا اَنْيَنَهُ وَشَكْوَاهُ ، وَعَدْمِ تَحْمِلِهِ وَلَيْسَ لَدِيهِ الْقَدْرَةُ عَلَى الصَّبَرِ وَالْتَّحْمِلِ إِذَا يَقُولُ : (١٢)

**حَرِيقُ الْحَشا مَضْنِيُّ الْفَوَادِ حَزِينُ
فَبَاكٍ وَأَمَا لِيَلِهِ فَأَنْيَنُ**

**أَلَا فَارْحَمِي صَبَا كَنْيَبَا مَعْذِنَا
قَتِيلٌ مِنَ الْاِشْوَاقِ اَمَا نَهَارَهُ**

جاء حوار الشاعر مع نفسه ليعكس بعدها نفسياً مأساوياً كان الشاعر يعاني منه، فهذا الحوار الذي ارتسمه الشاعر العذري مع نفسه قادر على نقل احزانه فليله يقضيه بالأنين وهذا الزمن (زمن الليل) تقبل بيفض بالهموم لذلك احس الشاعر بوطأته .

النهار بكاء الزمن

الليل انين الزمن

اما جميل بثينة فيتمنى أن تعود ليلة قضاها بجنب محبوبته وهي أسعد تلك الليالي إذ يقول : (٥٣)
ذكرت مقامي ليلة البَان قابضًا على كف حُوراء المداعِع كالبَدر
فَكَدْت وَلَمْ أَمْلَك إِلَيْهَا صَبَابَةً أَهِيمْ وَفَاضَ الدَّمْ مِنِي عَلَى النَّحْرِ
كَأَيْتَنَا حَتَّى يُرَى سَاطِعُ الْفَجْرِ فَيَا لَيْتْ شِعْرِي هَلْ أَبِيَّنَ لَيْلَةً
 وقوله : (٥٤)

أظلُّ نهارِي لا أراها وتلتقي
فهل لي في كتمان حبي راحةٌ
 يرسم لنا جميل بثنية صورة ويبين فيها ان الليل قصير لكن بسبب ما يلاقيه من لوعة الهوى
يطول ليله وذلك في قوله(٥٥):

لقد جعل الليل القصير لنا بكم على لروعات الهدى يتطاول
ونظير لذلك نجد مجنون ليلي يطول عليه ليله ويشتد به فرسم لنا ذلك بلوحة ليلية أوحى بليله
الحزين وكيف يقضيه اذ يقول : (٥٦)

هناك قضية مهمة أشارت إليها د. هناء العيساوي لا بد من التطرق إليها كما ذكرنا أن كل من الشعراء الأربعه وظفه مفردة الليل في شعره لكن د. هناء وجدت أن قيس ليلي تعامل مع الليل تعاملًا خاصاً ووجدت لفظة (الليل) التي وردت في ديوانه (٥٧) مرّة تحمل اسم عشوقته (ليلى) أغلب الحروف، وإنه يمثل المرتكز الذي تدور حوله مدارات حياة المجنون (الليل - ليلى) (٥٨)، ومن طبيعة الشاعر "أن يمزج بين الحالة النفسية وبين الطبيعة فهـي حزينة إذا كان حزيناً، ومبتهجة إذ كان مبهجاً، فليس للطبيعة وحدها كيان في نفسه إلا بمقدار ما تتعكس على صفحة احساسه" (٥٩).

وهكذا كان ليل العذريين الاربعة ليل طويل متعب مفعم بالهموم والاحزان لكنه كان ملاذهم الآمن حينما يشعرون بالفارق فيكون هنالك لقاء روحي اذن كان لليهود مصدر لتصورات خيالية حق لهم الراحة النفسية نوعاً ما عبروا من خلاله عن معاناتهم وكشفوا كل ما بداخلمهم من الام وجراح بذلك قد يكون الليل هون عليه عبء المصيبة التي حلت بهم بعد فراق احبابهم .

٥ - دلالة الوشاة والعدا

وَتَرَى إِنَّ الْوَاشِيَ وَالرَّقِيبَ وَالْعَذُولَ شَخْصِيَّاتٍ لَا يَكُادُ يُغَيِّبُ وِجْهَهُمْ فِي شِعْرِ الْعَزَّارِيْنِ "٥٩". وَكَانُوا هُؤُلَاءِ أَكْبَرُ عَائِقٍ يَقْفَ في طَرِيقِهِمْ إِذْ جَعَلُوا الْمَحْبُوبَةَ "شَدِيدَةَ التَّذْرُعِ إِلَى الْاقْتَتَاعِ بِأَقْوَالِ الْوَشَاهَةِ أَوْ خَشْيَةَ الرَّقِيبِ وَمَنْ ثُمَّ إِلَى تَأْخِيرِ مَفْعُولِ وَعْدَهَا "٦٠، وَالْوَشَاهَةُ وَالْعَذَالُ وَالرَّقِيبُ

الحديث طويل عند هؤلاء العشاق ، فالواقع أن تجربة الحزن التي تقرأها في القصيدة العذرية لاتتفق عن حدود وصف صاحبها المعدن ومايلافي من ألم الحب فهي من جانب آخر تصور المعاناة الاجتماعية فالشاعر عندما أنسى قصيده فهـي متأتـية من واقع اجتماعي أثـر فيهـ وكانت الرقابة الاجتماعية مشددة على الفرد الشاعر لا يستطيع التخلص منها لأن القيم الاجتماعية كانت تفرضها عليه ، فوـجدت وراء الظاهرة العذرية رقابة كابحة وهي عـامل مشـوه لأرواحـ الشعراء العذريـين (٦١) . لكنـ الشاعـر العـذري " قـلما يكون عـاجزاً عنـ ادرـاك سـرـ المـكـابـدةـ التيـ يـعيـشـهاـ " (٦٢)

ويعزى الدكتور عبد القادر القط إلى أحد أسباب فشل العذريين هو تعقب الوشاة والرقباء الموكلين بتعقيبهم لهؤلاء المحبين (٦٣) . فاضطراب حالة للشاعر من الوشاة جعلته يعيش حالة قلق و "الوشاشية معادل موضوعي في الشعر العذري للسلطة الاجتماعية بكل قيمها ، ومدى سلطتها وتأثيرها في العذري ، واستسلام هذا الأخير لها استسلاماً لا مرد له" (٦٤) .

ويقول الدكتور شكري فيصل " والواشون فصل في قصة كل حب و هل يفعل الناس إلا أن يراقبوا الناس " (٦٥) ولعل الشاعر أراد أن يشير إلى الأعراف والتقاليد الاجتماعية التي كانت مهيمنة على بعض القبائل العربية التي كانت لا تسمح بإقامة مثل هذه العلاقات العاطفية فاراد أن يصور تلك القيود الاجتماعية الفاقدة التي تفضل بين المحبين باللوعة والعداوة والرقباء . وبسبب متابعة الرقباء واللوعة لهؤلاء المحبين انعكس ذلك على قصائدهم وكشف عن الحالة النفسية المضطربة للشاعر وهذا الحوار يسوده جو مليء بالتوتر والانفعالات أحياناً والسهولة والبساطة أحياناً أخرى بحيث يسجل أنية الحدث ، وقد يكون معقد بأسلوب تشغله الفلسفة التي يستخدمها الشاعر لإبراز الفكر ، المغلقة والملامح الخلقية الذاتية في كينونة الشاعر وتعامله مع الحياة بتفاصيلها اليومية الواقعية (٦٦) . ولعل أبداع الشاعر العذري نبع من المعاناة التي يعيشها وما يواجهه في مجتمعه .

يتجسد ذلك في حوار جميل بينية في حوار مع المحبوبة: (٦٧)

وَقَالَتْ عُيُونٌ لَا تَزَانُ مُطْلَةً
إِذَا جَنَّتْ فَانْظُرْ بَعْنَ جَلِيلَةِ
رَجُلَ وَنِسْوَانٌ يَوْدُونَ انْزِيَةَ
وَحُولِي نِسَاءِ إِنْ ذَكْرُتْ بِرِبِّيَةِ

فَإِنْ يَأْتِيْ جُثْمَانِيْ بِأَرْضِ سُوَاكِمْ
اَذَا قُلْتَ هَذَا حِينَ اسْلُو دُكْرُتُهَا
وَقَدْ قَرَعَ الْوَاشُونَ فِيهَا لَكَ الْعَصَا

فَأَنْ فَوَادِي عَنْدَكَ الدَّهْرَ أَجْمَعُ
فَظَلَّتْ نَفْسِي تَتَوَقُّ وَتَنْزَعُ
وَإِنَّ الْعَصَا كَانَتْ لِذِي الْحَلْمِ تَقْرَعُ

جعل الشاعر من خلال حواره مع نفسه الوشاة هم الذين يسدون اليه النصيحة
(قرع الواشون..... لك العصا) ويلومونه على حبه، وكأنها محاولة منه لتسويغ رفضه لكلامهم ،
وعدم الالذ بنصحهم، لا سيما وانهم لا يرجون له الخير، كما كان اصحاب (ذى الحلم) يرجون
ذلك، ومن ثم فأن قول الوشاة هنا، وان بدا عليه سمة النصائح، فإنه قد جعل وسيلة من الوسائل
التي اعتمدها في ايقاع الفرقه بينهم، وافساد حبهم، وهو ما اراد الشاعر اظهاره .^(٦٩)

ولوحة حوارية لمجنون ليلي يصور فيها حوار دار بينه وبين الوشاة قوله: (٧٠)
 وقالوا لو تشاء سلوت عنها وكيف وحبها علق بقلبي
 فقل لهم فإني لا أشاء كما علقت بأرضية دلاء

ليس له وإن رُجِر انتهاءً
 وفي رَجْر العواذل لِي بِلَاءً
 فَقَتَ الشَّمْسُ مُسْكُنَهَا السَّمَاءُ
 فَقَلَتْ عَلَيَّ قَدْ نَزَلَ الْقَضَاءُ
 فَلَيْسَ يَحْلِهُ إِلَّا الْقَضَاءُ
 لها حُبٌ تَنَشَّأُ فِي فَوَادِي
 وَعَدْلَةٌ تُقْطِعُنِي مِلَامًا
 فَقَالُوا أين مُسْكُنَهَا وَمَنْ هِيَ
 فَقَالُوا مَنْ رَأَيْتَ أَحَبَّ شَمَسًا
 إِذَا عَقَدَ الْقَضَاءُ عَلَيَّ امْرًا

من خلال هذا المشهد الحواري أوجت لفظة (قالوا) باحاطة بمجموعة من اللائين ، وقد توسطها لفظة (عاذلة) التي تؤكد ان الحوار فيه نوع من اللوم والزجر ، وهذا ما يزيد الشاعر على التمسك واستمراره بالحب لانه تمكн في نفسه واصبح قضاء لا يحله الا القضاء . وقيس لبني: (٧١)

يقولون : لبني فتة كنت قبلها بخير فلا تندم عليها وطلق
 فطاوعت أعدائي وعاصيت ناصحي وأقررت عين الشامت المتخلق
 وددت وبيت الله إني عصيتهم وحملت في رضوانها كل مؤيق
 في ضوء هذه الصورة يبين قيس لبني ان سبب هجره وطلاقه للبني هم الأعداء ، وانه طرأ عليهم بطلاقة للبني فره وافرح عين الشامت وأوضح من خلال ذلك على ندمه .
 تقوم هذه الشخصيات بتغيير الطاقات الانفعالية لشخصية / الشاعر فيصبح الحوار غاية في ذاته لتوصيل أفكاره وأحساسه فتبرز شخصية المتكلم / الشاعر لأن ذلك " يساعد في بناء شخصية المتكلم ، وهذا دور مهم يؤديه الحوار " (٧٢) .

٦- دلالة الصبا والشباب

في معرض حديث الشعرا عن الصبا والشباب يصوروه واحاسيسهم ومشاعرهم نتيجة ذهاب الشباب رمز القوة والفتوة ، وحلول الشيب رمز الضعف والهرم محله ، فليس امام الشعرا بعد هذا الوضع الراهن الا ان يتذكروا الايام الماضية (٧٣) .

ويبقى البكاء على الشباب مسيطر على ذهنية العربي ، حتى قيل ان العرب " ما بكىيت على شيء مثلاً بكت على الشباب " (٧٤) . وما وجده عند العذريين لجوؤهم إلى ذكرى الشباب ، لأن تجمعهم بمن يحبوا ذكرى جميلة وكانوا يتمنوا إنهم لم يكروا ولم يذهب شبابهم ، لأن شبابهم يمثل مرحلة قوة وثبات ، لأن الإنسان في هذه المرحلة غير مقيد ولا يحمل على عاتقه هما ولا غما لأنه يحيا في اللحظة الراهنة حيث الإقبال المطلق على الحياة (٧٥) ، فانحصرت هذه الدلالة عند العذريين في المكان والزمان والحبية في حوار جميل بثنية مع محبوبته يذكرها بشبابه وقوته اذ يقول : (٧٦)

فَتَوْلُونَ بِثَيْنَةَ لِمَارَاثُ
 كَبُرْتَ جَمِيلَ وَأَوْدِي الشَّيْبُ
 فَقَلَتْ : بِثَيْنَ لَا فَاقْصِرِي
 أَتَسِينَ أَيَامَنَا بِاللَّوَى
 وَأَيَامَنَا بِذُوي الْأَجْفَرِ

ليالي نحن بذى جوهر
 إلا تذكري بلى فاذكري
 أحجر الرداء مع المنزري
 بماء شبابك لم تُعصرى
 فكيف كبرت ولم تكبري
 أما كنت أبصرتني مرأة
 ليالي أنت لنا جيرة
 وإذا أنا أغيد غصن الشباب
 وأنت كلوة المرزبان
 فريبان مربعننا واحد

افصح الشاعر من خلال هذه اللوحه الحوارية عن صورتين صورته في حالة شبابه وصور أخرى في كبره ، والزمن الذي عرض له الشاعر هو ليس الزمن العادي وإنما زمن الإخفاق في الحب إذ وقع الفراق بين الأنما / الشاعر ، الآخر / الحبيبة فزمن جميل كان قاسي ومؤلم كان له اثر عليه متمثل في هرمه وكبره واستحضار الشاعر لصورة الماضي ما هو إلا ناتج عن المعاناة التي يعيشها الشاعر العذري والتي تختزلها ذاكرته وقد جمع الشاعر بين طرف في الثانية الماضي والحاضر في هذه القصيدة (٧٧) ، وبثنية هي المميز الرئيسي لحس المكان والزمان الذي كانا

يعيشانه معاً ولكن الشاعر يتسأل بقوله (**فكيف كبرت ولم تكري**) يا ترى هل بثينة لم يغيرها الزمن لم تتأثر بما جرى عليها من بعد حبيبها عنها، وهذا ليس من المعقول فكما غير الزمن جميل غيرها ، ولكننا يمكن أن نأخذ هذا الكلمة من منظور آخر إنها لم تكبر في عينه وبقيت كما عهدها في أول مرة اجتمعا فيها على صغر سنها وجمالها . فالمرأة هي التي أعطت القيمة المعرفية للزمن لأن المرأة الحبيبة هي " المرأة التي حملت في كل أبعادها جسدها وكينونتها دف الحياة" (٧٨) . لقد أكد اودنيس على الصلة القائمة بين الزمان والحب كما يتصورها المحبون ولاسيما جميل وبثينة وفوجد في هذه القصيدة زمانين: زمن بثينة وزمن جميل وهذا هو الزمن القاهر ، المفروض من الخارج..... انه زمن العباء واللام ، انه الماضي (٩٠) فالمشهد الحواري الذي رسمه جميل بينه وبين محبوبته مليء بالحركة، فكان متمنكاً في رسم صورة الكبر وتغير لون شعره وحركة الزمن التي غيرت مجرى حياته ابعدته عن مكان اللقاء الذي كان يحيا به بالقرب من الحبيبة، ف بذلك توفرت كل عناصر الحوار (الشخصيات ، الزمان ، المكان).

وفيما ليلى يتمنى انه لو بقي وحبيبه صغيرين يرعيان البهم قوله: (٧٩)

صغيرين نرعاهم يا ليت أنتا إلى اليوم لم تكبر ولم تكري البهم

فالشاعر يودّ " لو عاد للطفولة و زمن البراءة ليعيش لحظات الدفء الإنساني مع محبوبته ، فحياته تحتسب بالأيام التي يقضيها بجوارها " (٨٠) وهذا الأمر ربما يصدق عليه قول الدكتور مراد عبد الرحمن من إن الشعراء إذ لم يتمكنوا من التواصل مع ذواتهم ومع الآنا الجماعية ، استحضروا ماضيهما الأليف ليكون تعويضاً لهم عن القيم المفقودة في الواقع المعاصر (٨١) ووقف كثير عزه على منازل أحبته التي هيجت أشواقه وعاده بذكريته إلى أيام الصبا قوله (٨٢):

عفرا ربُّنَ من أهلهِ فالظواهر
مغانِ يهْيَجُنَ الحليمِ إلى الصبا
وَهُنَّ قديماتُ العهودِ دواشِرُ
لليلِ وجاراتِ ليلِي كأنَّها
نِعاجُ الملاحدَى بِهِنَّ الأباءُ

في حوار الشاعر الداخلي مع نفسه افصح عن أماكن سكنى المحبوبة وهذه الأماكن التي ذكرها الشاعر على الرغم من قدمها لكنها تعود به إلى زمن الصبا ، فهي كانت منبع لذكريات منها تنطلق الشرارة التي تقدح مخياله ليبدع لأن هذا المكان أيقظ ذاكرته وافت انتباهه فشاعر الغزل العذري كان شديد الارتباط بهذه المرحلة أي مرحلة الشباب ، لأنها مثلت له مرحلة العواطف القوية ، والحب العميق ، للأشخاص والأماكن والأصوات (٨٣) .

يشكل الشيب والشباب معاً موضوعاً واحداً متداخلاً يترجم موقف الشاعر إزاء الزمن في لحظة تأمل واعتبار ، يستسلم فيها إلى استذكار محطات الماضي المفعمة بالبهجة ولذة الحياة هروباً إليها من فعل الزمن التذمري وشراسة اللحظة الراهنة ، فيجد في ذكرياته ومغامرات شبابه متعه (٨٤) وسبب رجوع الشاعر إلى أيام شبابه وذكري صباحه هرباً من الإحساس بالكبر وهذا الخوف في جوهره تعبير عن إحساس المرء بأنه لم " يعد باستطاعته أن يحيا حياة منتجة " (٨٥) . وإحساس الشاعر بتقدم الزمن فيه يصيّبه نوع من الإحباط وهذا ينعكس على حياته، فهذا الطابع التشاوخي يميل به إلى العزلة فهو في واقع الأمر يشعر بالمرار حينما يتقدم به العمر ، ويشعر أنه غير قادر على العيش والتتمتع في حياته كما كان في ريعان شبابه .

٧- دلالة الطيف :

بعد الحبيبة ليس بعداً مكانياً أو مسافات فقط وإنما تتبعه وعورة وتشعب المكان وجده وسكنونه وخلاقه " وأول عزاء للشاعر هو الطيف الذي يحل محل محبوبته في التصور والإحساس والشعور حتى يشعر وكأن يراها في الحقيقة " (٨٦) . و"الحلم وما يتمحض عنه من قدرات استشرافية تضفي على الفضاء الشعري المعد للخلق هيبة إبداعية وتحرك فيه مواطن استثاره خاصة تنقل الفعل فيه إلى أعلى طبقات الإبداع البشري " (٨٧) .

لقد استطاع الشاعر العذري أن يعبر عن إحساسه الداخلي وحالته النفسية التي مر بها نتيجة إبعاد المحبوبة ، فيبني الشاعر النفس باللقاء مع حبيبته لما كان يعتريه ويعمره من شوق إليها ، لأن

قصيدة من ضيوف عليه أسباب اللقاء والوصل فاستطاع أن يبدع في اختراع لقاء بينه وبينها وهذا يدل عن قدرته الإبداعية في تصويره لحوادث متخيلة وهي في الأساس لم تجر على أرض الواقع ليُشيّع بذلك رغباته . والشاعر الذي يفارق خلę مرغما ، يسلّي النفس بأمنيات خيالية هي أقرب ما تكون إلى الحلم وهذا الحب يرتبط بالحلم يرتفع فوق مستوى إمكانية التحقيق "٨٨" . ولكون الشاعر محاط بعده صعوبات وضغوطات فلا بد له أن يتخلّى عن رغباته وهذه الرغبات المكبوتة تتحقق للشاعر في عالم الطيف . وبقي الطيف يلاحق الشاعر فيتأس به ، فرغباته تظل حية مؤثرة في العقل الباطن مطالبة بنوع من الاتباع أي التعويض "٨٩" .

فالطيف هو رؤيا الشاعر تنشط عبر جدل قائم بين (أنا وانت) اي بين الانا والآخر اذا يتمثل اتصال المحبوبة بالذات عن طريق حضورها الدائم في الذاكرة وقد دخلت المرأة كعنصر مثير لمكون النفس "٩٠" كما يصور ذلك جميل بثنينة في شعره قوله: "٩١"

**آلمَ خَيَالَ مَنْ بَثَيْنَةَ طَارِقٌ
سِرِّتُ مِنْ تَلَاعِ الْحِجْرِ حَتَّى تَخَلَّصَتْ إِلَيَّ وَدُونِيَ الأَشْعَرُونَ وَعَافَقُ**

جعل الشاعر زيارة الحبيبة ممكنته على الرغم من "بعد الدار ، وشحط المزار ، وعرة الطرق ، واشتباہ السبل ، واهتدائه إلى المضاجع من غيرها ويرشد وعاضد يغضده " "٩٢" . لقد فعل خيال المحبوبة بزيارتة الخاطفة على اثاره الشوق واللهفة في نفس الشاعر ومن طبيعة العاشق أن يكون حريصاً ومتلهفاً على زيارة الطيف ، لأن "ما يعجز عنه زمن اليقظة ، يتحققه زمن الحلم " "٩٣" . وقول مجنون ليلي: "٩٤"

وليس لعني للمنام سبيل بنومٍ وقلبي بالفارق علين فคาดت له نفسي الغادة تزول ورامٍ عتابي والعتاب يطول	عجبٌ لليلى كيف نامتْ وقد غفتْ ولما غفتْ عيني وما عادة لها أتاني خيال منك يا ليل زائر خيال لليلى زارني بعد هجره
--	---

تحرك هذه الآيات حول المحبوبة (ليلي، وطيفها) وما يسبب بعدها للشاعر من ارق ، فهو متعجب من امرها كيف تتنام وخيالها يراوده في صحوته ونومه

عين البربة حضور النوم	عيون الشاجر عدم حضور النوم
نوم الشاجر حضور خيال	

ففي البيت الثالث اعطى صورة مباشرة لحضور خيالها بقوله (أتاني) على الرغم من بعد المكان ، هذا يدل على حضورها في قلبه وعقله ، وكثيراً ما كان الشاعر العذري يمني نفسه باللقاء او الوصل على الرغم من البعد او الهجر ، وغلبت هذه الظاهرة اسلوبية معينة في الشعر العذري تحمل رنة الاسى التي تفوح من هذه القصائد وطابع الحزن الذي يكسوها ولكن في حقيقة الامر ليس هنالك لقاء ولا وصل ، وهذا الحوار الذاتي الذهني ينم في عالم اللاوعي فهذا الحوار يكشف عن مكونات الشاعر واحلامه وتأملاته وهروبه من الواقع وتمنيه نفسه باللقاء مع من يحب وهذا يتم في لحظات الخلوة يلجأ الشاعر للتخييل ويجري الحوار محاولة هذه الذات المفككة إلى النهوض لتنفس عمما يجري في داخلها من المفارق ، وتعد الخلوة إلى النفس هي المصدر الاساسي لثورة الشعرية وهذا الم يصدر عن فراغ وإنما استجابة لنزعة نفسية لا وهي الشوق.

المبحث الثاني

٢- حقل المرأة :
(الحبيبة - العازلة)

اصبح الحديث عن (المرأة) في العصر الاموي يختلف عن العصر الجاهلي ، وهكذا اكثرت القصائد التي تناولت الحديث عن (المرأة) وحدها أو عنها أو عنمن يحبها ويدور في فلكها ،

فأخذت مكانتها في هذا الشعر وعن مكانتها في القصيدة الجاهلية اختلافاً كبيراً، وبدت فيه شخصية أساسية فريدة على الرغم من اختلاف ملامحها في الشعر اللاهي عن ملامحها في الشعر العذري^(٩٥)، وفي القصيدة العذريّة تبرز شخصية المرأة مهيمنة على القصيدة، وتحتل شخصية الرجل - الشاعر - إلى شخصية تابعة هامشية تحاول أن تسيطر على المرأة وتقوز بها^(٩٦).

١- الحبيبة :

" تعد الحبيبة لدى الشاعر هي المثير الحقيقي لعاطفة الحب واحلالها هي المثير الصاحب ، فإذا بعدت الحبيبة عن الشاعر ... فديارها قد حل محلها في اثارة عاطفة حبها ... ومررت على ذلك الايام حتى صارت الحبيبة وديارها وحدة متماسكة الاجزاء ، فإذا كان جزء قد رحل ، فإن الجزء الاخير قد حل محله "^(٩٧) ، وان دراسة ظاهرة الحوار توجب حديث يدور بين اثنين حبيب ومحبوبته . وهذا يؤكد ان الان لا يمكن ان تستغني عن الاخير لعمق الصلة بينهما ، ولقاء الشاعر مع(الآخر / المرأة) على صعيد التجربة الواقعية لقاء مأساوياً فلم تقطع (الذات / الشاعرة) عن التفكير (بالآخر / المرأة) فكان يتذبذب ويتألم ويرسم لنا جميل بثنية صورة رائعة في لقائه مع محبوبته مستخدماً البناء الوصفي في حوار دار بينهما وهذا ينبع له حرية اكبر من التوسيع وأثارة جو الانفعالات داخل الصورة.^(٩٨) اذ يقول:

حتى دفعت الى رببة هودج
حتى ولجت الى خفي المولج
لأنهن الحي ان لم تخرج
فعلمت ان يمينها لم تخرج
بخضب الأطراف غير مشنج

ما زلت ابغى الحي اتبع فهم
فدنوت مختفيا ألم بيته
قالت : وعيش أخي ونعمه والدي
فخرجت خوف يمينها فتبسمت
فتناولت راسي لتعرف منه

والمشهد الذي رسمه مليء بالحركة ويصور الحوار الذي دار بينه وبين محبوبته، وهو حوار يكشف عن طبيعة المحبوبة وهي طبيعة اثنوية ذات دلال ، وتمتعه وتطلب منه الخروج ثم يعود عندما يكتشف انها غير صادقة . وهذه الايات لا تقد عنصر الخيال فيحاول السامع أو المتنافي تخيلها ، وتفصح هذه الايات عن معاناة الشاعر راسماً من خلال ذلك حضور (الآخر / المرأة) العاشقة المحاورة ، وهو حضور فعل له تأثير كبير في الصورة التي تكشف عن قدرته الابداعية .

وقول قيس بن ذريح محاوراً لبني يبين ما تتعرض له من اللوم بسبب حبها له يقول:^(٩٩)
أَلْبَنِي لَقَدْ جَلَّ عَلَيْكَ مُصِيبَتِي
عَذَا غَدْ أَذْ حَلَّ مَا اتَوْقَعَ
فَنَفَسِي شُوقًا كَلَّ يَوْمٌ تَقْطَعُ
فَوَا كَبْدِي قَدْ طَالَ هَذَا التَّضْرُعُ
لِعَمْرِي وَأَجْفَى لِلْمَحْبِ وَأَقْطَعَ
فَمَا فَاضَ مِنْ عَيْنِكَ لِلْوَجْدِ مَذْعَعُ
أَخْبَرْتِ أَنِي فَيْكَ مَيْتَ حَسْرَتِي

هذا النص الذي اجرأه الشاعر مع محبوبته يحاول ان يستثير المحبوبة ويوضح بحواره انه عارف بما تتعرض له من الملامة بسبب حبها له وذكر النص بألفاظ تعبير عن الحزن (مصيبي - فوا كبدي) تعبير هذه المفردات عن التحسّر واللهفة ، وخير ما يدل على ذلك ذكره في البيت الاخير للفظ (حسرتي) التي عبر عنها بصراحة ، فالنص حافل بألفاظ اللوم والحزن والحسّر والاسى ، وعلى الرغم من انه يعلم ما تتعرض له بسببه وتلام على فعلها ولكنه لم يعذرها لجفائها معه .

وقول مجذون ليلي :^(١٠٠)

وَأَنْ سَوَاهَا حُبُّه لَيْ مُكْمَلٌ
لَأَوْفِي بِعَهْدِي فِي الْجَمِيلِ وَأَفْضَلُ
وَلَمْ اَتَهُ عَمْدًا وَذُو الْجَهْلِ يَجْهَلُ

وَقَدْ زَعَمْتُ لَيْلِي بَانِي سَلُوْتُهَا
فَقُلْتُ لَهَا يَا لَيْلَ وَاللَّهِ إِنِّي
هَبِيَّهُ أَنِّي اذْنَبْتُ ذَنْبًا جَهْلَتُهُ

وإن كان هذا الهجر هجر تَدَلَّل

في حوار المجنون مع محبوبته بان سبب هجرها ادعائهما بانه سلى عنها وهو يقسم لها فهنا تبرز ذات الشاعر المعذية بسبب الهجر ويقول ان كان هذا الهجر هجر تدلل فان ذلك يزيده تمسكا بها فيرسم الشاعر صورة الذات العاشقة وما تعانيه تجاه الآخر / الحبيبة .

٢ - العاذلة :

تعد العاذلة محورا مركزيا في انواع الحوار الافتراضي الذي يقيمه الشاعر مع العاذلة وهي المعارضه لقاعدته ومبادئه التي آمن بها وهي التي تضع العراقيل أمامه وبذلك تعرقل وصوله الى المحبوبة .

وذهب بعض الدراسين الى أن صورة المرأة العاذلة هي " بمثابة منفذ رمزي وليس حقيقة فهـي صيغة من صيغ التعبير غير المباشر "(١٠١)" فالعاذلة تحاول ان تثنـي عن عزـمـه متذرـعـة بخـوفـها من المستقبل المجهـول "(١٠٢) وان هذا الخلاف بين الشاعر والعاذلة من الطبيعـي ان ينشأ عنه حوار وهذا الحوار يسودـه جـو مليـء بالتوتر والانفعال وقد يكون هذا الحوار في بعض الاحيان متـخلـلا وجود للنسـوة فالظروف التي عـاـشـها الشـاعـر اوـجـبـتـ عـلـيـهـ تـجـرـيـدـ صـوـتـ المـرـأـةـ العـاـذـلـةـ لأنـهـ كانـ بـحـاجـةـ مـاسـةـ لـالتـخـفـيفـ عنـ مـعـانـيـهـ ولـيـكـنـ باـعـثـاـ حـقـيقـيـاـ لـلـوـمـ وـمـجـالـاـ لـلـحـدـيـثـ الـذـيـ يـرـيدـ التـفـيـسـ منـ خـالـلـهـ عنـ مـعـانـيـهـ (١٠٣)، ولـهـذاـ فـانـ المـرـأـةـ العـاـذـلـةـ فـيـ الـحـقـيقـةـ لـاـ وـجـودـ لـهـاـ ،ـ وـاـنـماـ يـتـخـيلـهاـ الشـاعـرـ كـمـاـ ذـكـرـنـاـ فـهـوـ بـذـكـرـ يـسـتـطـيـعـ انـ "ـ يـجـرـدـ مـنـ نـفـسـهـ شـخـصـيـةـ الـمـرـأـةـ الـلـائـمـةـ لـيـجـعـلـهـ الصـوـرـةـ الرـافـضـةـ لـسـلـوكـهـ القـانـعـ بـإـدـائـهـ وـهـوـ فـيـ هـذـاـ التـجـرـيـدـ يـخـلـقـ الـعـبـارـةـ الـمـنـاسـبـةـ وـالـجـوـ الـمـرـاقـفـ وـالـعـتـابـ الـمـقـبـولـ "(١٠٤) وهذا ينمـيـ قـدـرةـ الشـاعـرـ الـابـداعـيـةـ فـيـ التـخـيـلـ وـالـتـصـورـ وـيـبـقـىـ حـوـارـ العـاـذـلـةـ "ـ رـمـزـ يـحـقـقـ حـضـورـ الـفـنـيـ الـصـرـفـ"(١٠٥)، وقد اسـهـمـ هـذـاـ النـوـعـ مـنـ حـوـارـ الـمـوـجـهـ إـلـيـ الـمـخـاطـبـ (ـ الـعـاـذـلـةـ)ـ فـيـ بـنـاءـ خـصـيـةـ الـمـتـكـلـمـ

(ـ الشـاعـرـ)ـ وـرـسـمـ مـعـالـمـ هـذـهـ الـشـخـصـيـةـ وـبـيـانـ مـاـ فـيـ دـاخـلـهـ وـمـاـ يـكـنـهـ تـجـاهـ مـنـ يـحـبـ .ـ قـوـلـ كـثـيرـ عـزـةـ (١٠٦)

وقائلة دع وصل عزة واتبع

اراك عليها في المودة زاريا

فقلت ذريني بنـسـ ماـ قـالـتـ

في هذا الحوار المقلـلـ بـيـنـ الشـاعـرـ وـالـعاـذـلـةـ يـصـورـ الـجـدـالـ الـذـيـ دـارـ بـيـنـهاـ وـبـيـنـهـ بـاـنـهـ تـسـوـغـ لهـ تـرـكـ عـزـةـ وـالتـخـليـ عنـهاـ، لأنـهاـ بـخـلـتـ بـالـوـصـلـ مـعـهـ فـيـرـدـ عـلـيـهـ رـدـ ظـهـرـ فـيـهـ اـنـفـعـالـهـ وـالـضـجـرـ مـنـهـ فـرـدـ الـفـعلـ الـذـيـ يـصـدـرـ مـنـ الشـاعـرـ تـسـوـدـ نـبـرـةـ حـادـةـ تـعـبـرـ عنـ عـدـ الرـضاـ وـاـنـ بـخـلـتـ عـلـيـهـ المـحـبـوـبـةـ ،ـ وـعـبـرـ عـنـ حـبـهـ مـنـ خـالـلـ قـوـلـهـ (ـ بـنـسـ ماـ قـالـتـ)ـ وـاـنـ اـظـهـرـتـ المـحـبـوـبـةـ جـانـبـ الـبـخـلـ فـهـذـاـ يـزـيدـ اـصـرـارـ عـلـىـ التـمـسـكـ بـهـاـ فـقـلـبـ الـعـاشـقـ مـلـيـءـ بـالـلـوـدـ وـلـكـنـ هـذـاـ الـلـوـدـ يـنـشـدـ الـحـبـيـبـةـ فـقـطـ ،ـ وـيـنـغـلـقـ قـلـبـهـ اـمـامـ الـاـخـرـيـاتـ وـالـحـوـارـ الـذـيـ اـفـتـعـلـهـ جـمـيلـ بـثـيـنةـ يـرـيدـ انـ يـوـضـعـ اـنـ دـورـ الـعـاـذـلـةـ هـوـ الـوـظـيـفـةـ وـلـكـنـهـ عـلـىـ الرـغـمـ مـاـ تـنـقـولـ بـهـ الـعـاـذـلـاتـ عـلـىـ بـثـيـنةـ بـاـنـهـ بـخـيـلـةـ فـيـرـسـ صـورـةـ مـوـحـيـهـ مـعـبـرـةـ عـنـ مـوـقـعـهـ تـجـاهـ مـنـ يـحـبـ عـلـىـ الرـغـمـ مـنـ اـدـعـاءـ الـعـاـذـلـاتـ بـاـنـ بـثـيـنةـ هـيـ الـتـيـ تـهـجـرـهـ وـتـنـأـيـ عـنـهـ وـتـظـهـرـ جـانـبـ الـبـخـلـ قـوـلـهـ (١٠٧)

وـأـطـعـتـ فـيـ عـوـاـذـلـاـ فـهـجـرـتـيـ

حـاـولـنـيـ لـأـبـتـ حـبـلـ وـصـالـكـمـ

فـرـدـدـتـهـنـ وـقـدـ سـعـيـنـ بـهـجـرـكـمـ

يـعـضـعـنـ مـنـ غـيـظـ عـلـيـ اـنـمـلـاـ

وـيـقـنـ إـنـكـ يـاـ بـثـيـنةـ بـخـيـلـةـ

مـوـدـةـ أـخـرىـ وـابـلـهـاـ كـيـفـ تـضـعـ

وـمـاـ نـلـتـ فـيـهاـ طـاـنـلـاـ حـيـثـ تـسـمـعـ

أـنـيـ عـلـىـ الـبـخـلـ مـنـهـ عـلـىـ الـجـودـ اـتـبعـ

وـعـصـبـتـ فـيـكـ وـقـدـ جـهـدـنـ عـوـاـذـلـيـ

مـنـيـ وـلـسـتـ وـاـنـ جـهـدـنـ بـفـاعـلـ

لـمـ سـعـيـنـ لـهـ بـأـفـوـقـ نـاصـلـ

وـوـدـدـتـ لـوـ يـعـضـضـنـ صـمـ جـنـادـلـ*

نـفـسيـ فـداـوـكـ مـنـ ضـنـيـ بـأـخـلـ**

قصد الشاعر مفردة عواذل ليكشف عما يتعرض له وهو على الرغم من بخل المحبوبة يأمل باللقاء والوصول، ولا يطمع العواذل ولا يبدي لهن جانب الرضا وبذلك يثبت موقفه من الوصل مع المحبوبة، وأن كانت هي تصدّه وتتنمّع عليه وجاء بقافية (اللام المكسورة) التي اوحّت بانكساره النفسي لذات الشاعرة من استمرار الوشاة والعواذل وتتبّعهم له هذا جانب، ومن جانب آخر هجر الحبيبة له .

وكذا حال مجنون ليلي : (١٠٨)

أبْتَ كَبْدُ مَا أُجِنْ صَدِيعُ
إِذَا مَالْحَانِي العَادِلَاتِ بِحَبْهَا
مَدِي الدَّهْرِ أَوْ يَنْدِي الصَّفَا مِنْ مَتَوْنِهِ
وَيُشَعَّبُ مِنْ كَسْرِ الرِّجَاجِ صُدُوعُ
وَحَتَّى دَعَانِي النَّاسُ أَحْمَقَ مَائِقًا
وَقَالُوا : تَبُوغُ لِلظَّالَلِ مُسْطِيعُ
وَكَيْفَ أَطِيعُ الْعَادِلَاتِ وَحْبُّهَا
يُورْقِي وَالْعَادِلَاتِ هُجُوعُ

فيصور لنا الشاعر تجربته ومعاناته من العذل واللوم في صورة المعدنة ويجسد حاليه في ضوء هذه الصورة ويصور الشاعر حالة الصراع بينه وبين العاذلات، ويتسائل كيف يطمع العاذلات وحبها قد ملّكه والعاذلات ليس لهن شيء سواء التفرّق بين العاشقين، فصور لنا الشاعر من خلال هذه المحاورة الثبات على الحب والحنين إلى الحبيبة من خلال الحوار الافتراضي المفتعل على لسان المتكلّم / الشاعر وبؤرة الصراع النفسي بدءت من البيت الأول ، لكنها تبلورت في البيت الرابع أفصح عنها اسلوب الاستفهام ، فأبدع المجنون باستدامه للجملة الفعلية والأنسانية ضمن ثنائية الثابت / المتحول والأساليب الانثانية بطبيعتها تحضن انفعالات المتكلّم وتفصح عن المعاناة النفسية فيعبر عنها بعدة أساليب وهذا عبر عنها بالاستفهام (١٠٩). حوار الشاعر مع المرأة العاذلة يؤكد رفضه للوم العاذلة وأنه لا يستمع إلى قولها ليخلق صراع بينه وبين المرأة اللائمة .

فالمرأة حاضرة عند الشاعر العذري فإن لم تكن حاضرة فأملها نابع ومتمركز في قلب الشاعر العذري فالمرأة هي المعبرة عن ذات الرجل فبدونها لا يحس بذاته ولا يكتمل وجوده فهي نصفه الآخر إليه يشكو ومنه يشكو (١١٠). ولهذا كانت " مناجاة المرأة وبث الشكوى إليها يخفف من عبء المصيبة الواقعية عليه ، ولطالما كان الحديث إلى المرأة نوعاً من تفريح الشحنات العاطفية والانفعالات المتضاربة التي احسن بها الشاعر " (١١١)، وحوار الشاعر مع المرأة ليس حواراً حقيقياً استحدثته الفكرة المؤقتة ، او أوجبه العتاب عتاب النساء اللاتي يتخيلهن الشاعر وكل محاورة تؤكد رمز من الرموز مستخدماً لذلك اسلوب التجريد الذاتي الذي احسن فيه القدرة على التعبير ، ومجالاً لمخاطبة الذات (١١٢) . كثير ما وردت عند الشعراء العذريين لفظة عاذلة ولازمة ويختلق الشاعر معها حوار ليؤكد غاية في نفسه بأنه لم يبتعد عن محبوبته ، وان حاولت هذه الشخصيات الوقوف في طريقه وإنماه فيؤكّد من خلاله ذلك فلسفة يؤمن بها ، وهذه الشخصيات في اغلب الأحيان لعلها هي شخصيات وهمية لا وجود لها في حياة الشاعر فيختلف الشاعر هذه الشخصيات ويفتعل حواراً معها ، ويفكّر من خلال حواره انه لا يبالي ولا يهتم لها وان كانت تصف محبوبته ببعض الاوصاف كالبخل مثلاً فهو لا يبالي لأنه متيقن من حبه لمحبوبته وهذه الاشياء لا تغير شيئاً من موقفه وكما قلنا قد تكون هذه الشخصية وهمية ولا وجود لها الا في مخيلة الشاعر ، وقد تكون هذه العاذلة هي نفسها نفس الشاعر اللوامة .

الختام

❖ الفاظ التي وردت في دواوين الشعراء العذريين متشابهه كونهم تشابهوا في التجربة العذرية، والاقتصار على محبوبة واحدة، فتشابهوا بطريقة التعبير، وهذا نابع عن مدى وعي الشاعر في اختيار الالفاظ التي تستطيع التعبير عن تجاربه الذاتية الخاصة، وهذه الالفاظ المستخدمة ترجمت طبيعة التجربة الشعرية التي عاشها منها الفاظ: (الفارق، البخل، الزجر، البكاء، الصبا والشباب، الطيف، الوشاة والعدال) وكان للشاعر العذري أسلوبه الخاص في ادارة الحوار، حيث أتضحت قدرته فيه بوساطة تصويره للمشاهد المقتفنة التي يستطيع من خلالها

رسم صورة الشخصية وحركتها وميلها النفسية ومايدور في داخلها، وتمكن من أن يعطي كل شخصية لغتها والفاظها الخاصة وهذا يعكس ثقافته وفهمه العميق للحياة ومايحيط به من ظروف، وعموماً الفاظهم تراوحت بين اليأس والأمل إذ أنها تتجه نحو التشاؤم تعبيراً عن عذاب النفس وتتجه نحو الاشراق من خلال رسم صورة المرأة الحبيبة التي تعيد رؤيتها له الحياة من جديد واثبت بذلك التمسك بها.

❖ كثرة استخدام الشعراء العزريين هذا النمط من حوار (العين والقلب) أصبح هذا الحوار لوناً من الالوان الاسلوبية في شعرهم والتي عكست وعي الشعراء في انقاءهم للكلمات والالفاظ التي يستطيعون من خلالها أن يفسحوا عن موقفهم الشعوري والانفعالي، ومن هنا فقد شكل تكرار حوار العين والقلب ظاهرة من الظواهر الاسلوبية في الشعر العزري

❖ كان الشاعر العزري صادقاً في اختيار الالفاظ وله القدرة على توليد المعاني وهذه الالفاظ نابعة من مخيلة عاشت الواقع المأساوي ، لكنها تطبع في الأمل والرجاء فتتجه بالشكوى لله ، والشاعر العزري يلجأ لشكوى الذاتي حينما تراكم عليه المشكلات والمصاعب فيصور لنا الانكسار الداخلي من خلال بث همومه والامة من خلال الشكوى الذاتية .

❖ توظيف الشاعر العزري لمفردة الليل إذ كان ليل العزريين الاربعة ليل طويلاً متعب مفعم بالهموم والاحزان لكنه كان ملاذهم الآمن حينما يشعرون بالفارق فيكون هنالك لقاء روحي اذن كان ليلهم مصدر لتصورات خيالية حق لهم الراحة النفسية نوعاً ما عبروا من خلاله عن معاناتهم وكشفوا كل ما بداخلمهم من الام وجراح فبدلك قد يكون الليل هون عليهم عباء المصيبة التي حلت بهم بعد فراق احبابهم . لذلك نجد ان الشعراء العزريين تربطهم بالليل علاقة حميمة قائمة على ما يبعث الليل في نفس الشاعر من هدوء وطمأنينة ف تكون العلاقة بينهما علاقة ألفة لكنها لا تكاد تخلو من مشاعر الخوف والرهبة التي تحف به عند لقاءه بالمحبوبة ، فالليل له دلالة مختلفة نتيجة ارتباطه بالتجربة العاطفية لدى الشاعر العزري فتارة جميلة تبعث الآمن والطمأنينة ، وتارة تكون مصدر الخوف والقلق .

الخاتمه

❖ الفاظ التي وردت في دواوين الشعراء العزريين متشابهه كونهم تشابهوا في التجربة العذرية، والاقتصار على محبوبة واحدة، فتشابهوا بطريقة التعبير، وهذا نابع عن مدى وعي الشاعر في اختيار الالفاظ التي تستطيع التعبير عن تجاربه الذاتية الخاصة، وهذه الالفاظ المستخدمة ترجمت طبيعة التجربة الشعرية التي عاشها منها الفاظ: (الفارق، البخل، الزجر، البكاء، الصبا والشباب، الطيف، الوشاة والعدال) وكان للشاعر العزري أسلوبه الخاص في ادراة الحوار، حيث أتضحت قدرته فيه بوساطة تصويره للمشاهد المقتفنة التي يستطيع من خلالها

رسم صورة الشخصية وحركتها وميلها النفسية ومايدور في داخلها، وتمكن من أن يعطي كل شخصية لغتها والفاظها الخاصة وهذا يعكس ثقافته وفهمه العميق للحياة ومايحيط به من ظروف، وعموما الفاظهم تراوحت بين اليأس والأمل إذ أنها تتجه نحو التشاؤم تعبيراً عن عذاب النفس وتتجه نحو الاشراق من خلال رسم صورة المرأة الحبيبة التي تعيد رؤيتها له الحياة من جديد واثبت بذلك التمسك بها.

❖ كثرة استخدام الشعراء العزريين هذا النمط من حوار (العين والقلب) أصبح هذا الحوار لونا من الالوان الاسلوبية في شعرهم والتي عكست وعي الشعراء في انقائهم للكلمات والالفاظ التي يستطيعون من خلالها أن يفسحوا عن موقفهم الشعوري والانفعالي، ومن هنا فقد شكل تكرار حوار العين والقلب ظاهرة من الظواهر الاسلوبية في الشعر العزري

❖ كان الشاعر العزري صادقاً في اختيار الالفاظ وله القدرة على توليد المعاني وهذه الالفاظ نابعة من مخيلة عاشت الواقع المأساوي ، لكنها تطبع في الأمل والرجاء فتتجه بالشكوى لله ، والشاعر العزري يلجأ لشكوى الذاتي حينما تراكم عليه المشكلات والمصاعب فيصور لنا الانكسار الداخلي من خلال بث همومه والامة من خلال الشكوى الذاتية .

❖ توظيف الشاعر العزري لمفردة الليل إذ كان ليل العزريين الاربعة ليل طويل متعب مفعم بالهموم والاحزان لكنه كان ملاذهم الآمن حينما يشعرون بالفارق فيكون هنالك لقاء روحي اذن كان ليلهم مصدر لتصورات خيالية حق لهم الراحة النفسية نوعاً ما عبروا من خلاله عن معاناتهم وكشفوا كل ما بداخلهم من الام وجراح فبدلك قد يكون الليل هون عليهم عباء المصيبة التي حلت بهم بعد فراق احبابهم . لذلك نجد ان الشعراء العزريين تربطهم بالليل علاقة حميمة قائمة على ما يبعث الليل في نفس الشاعر من هدوء وطمأنينة ف تكون العلاقة بينهما علاقة ألمة لكنها لا تكاد تخلو من مشاعر الخوف والرهبة التي تحف به عند لقاءه بالمحبوبة ، فالليل له دلالة مختلفة نتيجة ارتباطه بالتجربة العاطفية لدى الشاعر العزري فتارة جميلة تبعث الآمن والطمأنينة ، وتارة تكون مصدر الخوف والقلق .

❖ أوضح الشاعر العزري من خلال قصائده إن الوشاة والعدا كانوا يلومونه على سلوكياته ، فصور لنا إصراره على العشق الذي يصل به إلى التمادي في الحب ، وأحياناً أخرى يطاوعونه فيندم على ما فعله لأن غایتهم هو التفرق بين المحبين ، وأكد الشاعر صفة حاول أثباتها لمحبوبته و للمتلقي بقاءه على حبّية واحدة والتمسك بها مهما كثرت حوله اللائمات ، فالشاعر لا يبالي مهما حاولت ان تبلغ العاذلة محل الشك والريبة في نفسه، فهو يغض بصره عنهن وعن كل النساء اذا كانت محبوبته غير موجودة، فهي موجودة في قلبه .

❖ أوضح الشاعر العزري من خلال قصائده إن الوشاة والعدا كانوا يلومونه على سلوكياته ، فصور لنا إصراره على العشق الذي يصل به إلى التمادي في الحب ، وأحياناً أخرى يطاوعونه فيندم على ما فعله لأن غایتهم هو التفرق بين المحبين ، وأكد الشاعر صفة حاول أثباتها لمحبوبته و للمتلقي بقاءه على حبّية واحدة والتمسك بها مهما كثرت حوله اللائمات ، فالشاعر لا يبالي مهما حاولت ان تبلغ العاذلة محل الشك والريبة في نفسه، فهو يغض بصره عنهن وعن كل النساء اذا كانت محبوبته غير موجودة، فهي موجودة في قلبه .

- (١) مدخل الى علم الاسلوب ،شكري محمد عياد دار العلوم للطباعة ،٦١ ،١٩٨٢ م: ٥٩ .
- (٢) علم الدلالة احمد مختار عمر ،دار العروبة ،الكويت ،٦١ ،١٩٨٣ م: ٣١ .
- (٣) ينظر:سورة القيمة(دراسة اسلوبية)، مواهب عباس التميمي رسالة ماجستير، كلية التربية ،جامعة الانبار ،١٩٩٩ م: ٩٦ .
- (٤) ينظر:لغة العيون (قراءة في خطاب العين في الشعر العربي القديم) دراسة اسلوبية، ضياء غني لفته، ود. علي محسن بادي، جامعة ذي قار، دار الحامد للطباعة والنشر ،٦٦ م: ٢٠٠٩ .
- (٥) قيس لبني (شعر ودراسة) تحقيق حسين نصار ،مكتبة مصر دار مصر للطباعة ،القاهرة ١٩٦٠ م: ٩٩ .
- (٦) مبادئ علم الاسلوب ،د. شكري عياد، الفاہرۃ ،٦٨ م: ١٩٨٨ .
- (٧) الحب والحزن عند الشعراء العذريين الاربعة في العصر الاموي ،علي رسول كاظم، كلية التربية ،جامعة بابل ،٤٢ م: ٢٠٠٦ .
- (٨) ديوان جميل بثينة شاعر الحب العذري ،تحقيق حسين نصار ،الناشر مكتبة مصر ،دار مصر للطباعة (دب) ١٩٨ .
- (٩) ديوان مجنون ليلي ،جمع وتحقيق احمد فراج مكتبة مصر ،دار مصر للطباعة: ٨٤ .
- (١٠) قيس لبني(شعر ودراسة) :٨ .
- (١١) ديوان كثير عزة ، تحقيق احسان عباس بيروت ،٤٣٧ م: ١٩٧١ .
- (١٢) المصدر نفسه: ٢٠٤ .
- (١٣) الصورة الشعرية في الغزل العذري في العصر الاموي، د. دلال هاشم ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،٥٣ م: ٢٠١١ ،٦١ ط .
- (١٤) ديوان مجنون ليلي: ٢١٧ .
- (١٥) قيس لبني (شعر ودراسة) : ١٠٤ .
- (١٦) المصدر نفسه: ١٣٩ .
- (١٧) المصدر نفسه: ٩٨ .
- (١٨) ديوان جميل بثينة ، اميل بديع يعقوب ،٦١ ،٢٠٠٩ م: ١٠٩ .
- (١٩) الحوار في القصة والمسرحية والاذاعة والتلفزيون ،د.طه عبد الفتاح ،الناشر مكتبة الشباب ، دار الزيني للطباعة ،١٩٧٥ م: ١٠ .
- (٢٠) ديوان مجنون ليلي: ٨٤ .
- (٢١) قيس لبني (شعر ودراسة) : ١٣٩ .
- (٢٢) ديوان كثير عزة: ١٠٢ .
- (٢٣) ديوان مجنون ليلي: ٢٤٨ .
- (٢٤) ديوان جميل بثينة: ١٥٥ .
- (٢٥) المصدر نفسه: ٧٥ .
- (٢٦) قيس لبني (شعر ودراسة) : ١٧٤ .
- (٢٧) المصدر نفسه: ١٠٦ .
- (٢٨) ينظر: الشكوى في شعر القرن الرابع الهجري ،جواد رشيد ،رسالة ماجستير ،كلية الاداب جامعه المستنصرية، ١٩٨٨ م: ٤ .
- (٢٩) ظاهرة الشكوى في شعر هذيل بتول البستانى ،رسالة ماجستير ، كلية الاداب جامعة الموصل ، ١٩٧٨ م: ١٧ .
- (٣٠) ينظر:الحب والحزن عند الشعراء العذريين الاربعة في العصر الاموي ، علي رسول كاظم : ١٢١ .
- (٣١) ينظر:جدل الحب والخير ،د.هنا العيساوي ،مجلة جامعة بابل ،م ١٠ ،ع ١٥ م: ٣ .
- (٣٢) الشكوى في الشعر الاندلسي عصر الطوائف(٤٠٣-٥٣٦هـ) فاطمة مظلوم ،رسالة ماجستير ،كلية التربية ،جامعة بغداد ،١٩٩١ م: ٢٩ .
- (٣٣) ديوان جميل بثينة: ٢٢٤ .
- (٣٤) الالبس الفنية للنقد الادبي ،عبد الحميد يونس ،١٩٥٨ م: ١٠٠ .
- (٣٥) ديوان مجنون ليلي: ٧٣ .
- (٣٦) المصدر نفسه: ٧٤ .
- (٣٧) المصدر نفسه: ٧٦ .
- (٣٨) المصدر نفسه: ٩٨ .

- ٣٩) لغة الحب في شعر المتتبّي عبد الفتاح صالح نافع ،دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان الاردن، ١٩٨٣ م : ٢٩٧.
- ٤٠) شرح ديوان كثير عزة، شرح وتحقيق د. رحاب عكاوي ،دار الفكر العربي ، بيروت ، ط١، ١٩٩٦ م: ١١٢.
- ٤١) قيس لبني(شعر ودراسة) : ٩٧ .
- ٤٢) ديوان جميل بثينة: ١٥٦ .
- ٤٣) المصدر نفسه: ١٧٧ .
- ٤٤) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام من امرئ القيس الى بن ابي ربيعه ،د. شكري فيصل ، ط٢ ، جامعة دمشق ، ١٩٦٤ م: ٢٨٤.
- ٤٥) في الشعر الاسلامي والاموي ، عبد القادر القط،دار المعرف ، القاهرة : ٩٦ .
- ٤٦) ديوان كثير عزة : ١١١ .
- ٤٧) قيس لبني (شعر ودراسة): ٧٩ .
- ٤٨) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ،د. شكري فيصل: ٢٨٣ .
- ٤٩) نشأة النقد الابي حتى نهاية القرن الاول الهجري ، احمد يوسف محمد : ١٣٨ .
- ٥٠) شعر الغزل في العصر الاموي دراسة في ثانيات الشكل والمضمون ،د. هناء العيساوي ،دار الرضوان للطباعة والنشر ، ط١، ٢٠١٣ م: ٢٦ .
- ٥١) الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ،د. باديس فوغالي ، عالم الكتب الحديثة، اربد الاردن، ط١، ٢٠٠٨ م: ١٣٠ .
- ٥٢) ديوان مجnoon ليلي: ٢٦٦ .
- ٥٣) ديوان جميل بثينة: ٩٧ .
- ٥٤) المصدر نفسه: ٥١ .
- ٥٥) المصدر نفسه: ١٥٤ .
- ٥٦) ديوان مجnoon ليلي: ١٧٤ .
- ٥٧) لغة الشعر مجلة كلية الاداب ،جامعة اسيوط، ع١٤ ، ١٩٧٦ م: ٦٥ .
- ٥٨) ينظر: الليل في شعر مجnoon ليلي،د. هناء جواد العيساوي ،كلية التربية ،جامعة بابل ع ٣ ، ٢٠٠٤ م : ٧٨ .
- ٥٩) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور ،منشورات أقرأ بيروت (دب) : ٦٥ .
- ٦٠) الغزل عند العرب وزارة الثقافة والارشاد العربي ، دمشق ، ١٩٧٩ م: ٩٨ .
- ٦١) ينظر: شكوى الشعراء العذريين في العصر الاموي ،سكرة ابراهيم ، رسالة ماجستير ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٦ م: ١٤٧ .
- ٦٢) الغزل العذري دراسة في الحب المقوم بيوسف يوسف اليوسف ،دار الحقائق لبنان ، ط١ ، ١٩٨٢ م: ٦٧ .
- ٦٣) ينظر: في الشعر الاسلامي والاموي ، د. عبد القادر القط : ٨٠ .
- ٦٤) الشعر العذري في ضوء النقد الحديث ،محمد بلوحي ، منشورات اتحاد الكتاب العربي على الانترنت ، دمشق، ٢٠٠٠ م: ١٠٧ .
- ٦٥) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، شكري فيصل : ٢٥ .
- ٦٦) ينظر: دراسات في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسى ، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ١٩٧٢ م: ٥٨ .
- ٦٧) ديوان جميل بثينة: ٤٥ .
- ٦٨) ديوان كثير عزة: ٤٠٤ .
- ٦٩) اثر التراث الجاهلي في الشعر الاسلامي ،حسين عبد حسين ،اطروحة دكتوراه ،كلية الاداب ،جامعة الكوفة ، ٢٠٠٧ م: ١٣٠ .
- ٧٠) ديوان مجnoon ليلي: ٤٢ .
- ٧١) قيس لبني (شعر ودراسة): ١٣٣ .
- ٧٢) البنية القصصية في الشعر الاموي دراسة فنية اسلوبية،محمد سعيد حسين ،اطروحة دكتوراه ، ابن رشد جامعة بغداد، ١٩٩٦ م: ٩٤ .
- ٧٣) ينظر: الشعر الجاهلي في كتب المختارات الشعرية دراسة في الشكل والمضمون ، د. منذر كفافي ، عالم الكتب الحديثة، عمان الاردن، ط١٦ ، ٢٠٠٦ م: ٢٢٨ .
- ٧٤) ينظر: بكاء الناس وجز عهم من المشيب ، عبد الرحمن علي بن الجوزي(ت ٥٩ هـ)-تحقيق هلال ناجي ، مجلة المورد ، ع٢ ، ١٩٧٣ ، منقلا عن الحزن بين البواعت والاثار في شعر ما قبل الاسلام ، بخشنان رحيم ، رسالة ماجستير اداب ، بغداد ، ٢٠٠٦ م: ٥٩ .

- ٧٥) ينظر: خليل مطران شاعر القطرين : ٨٥/٢ .
 ٧٦) ديوان جميل بثينة: ١٠٠ .
 ٧٧) شعر الغزل في العصر الاموي دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون ، د. هناء جواد العيساوي
 ٧٨) المرأة الانموذج في الرواية العربية الحديثة شمس الدين موسى ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط ٢٠٠٨ ، ٧٩ .
 ٧٩) ديوان مجnoon ليلي: ٢٣٨ .
 ٨٠) بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، مراد عبد الرحمن مبروك ، الهيئة المصرية للكتابة (د.ت): ١٦٧ .
 ٨١) المصدر نفسه: ١٥٩ .
 ٨٢) شرح ديوان كثير: ٨٩ .
 ٨٣) ينظر: الصورة الادبية ، مصطفى ناصف ، دار مصر للطباعة ، ط ١ ، ١٩٥٨ م: ٨ .
 ٨٤) ينظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، د. باديس فو غالى : ١٤٧ .
 ٨٥) مشكلة الحياة زكريا ابراهيم، مكتبة مصر ١٩٧١ م: ١٨٧ .
 ٨٦) الزمان والمكان ، د. صلاح عبد الحافظ ، طبع بمطبع السفر الاسكندرية ، مصر (د.ط) ١٩٨٢ م : ٧٥/١ .
 ٨٧) المتخيل الشعري، د. محمد صابر عيد منشورات الاتحاد العام للادباء العرب والكتاب في العراق بغداد ، ط ١٢٠٠٠ ، ٣٢ .
 ٨٨) المصدر نفسه : ١٣٠ .
 ٨٩) النقد الفنى : ١٢٦ .
 ٩٠) ينظر: تداعيات الذات في شعر ابن زيدون ، د. هناء جواد العيساوي ، كلية التربية جامعة بابل ، ٧٧: ٢٠١١ .
 ٩١) ديوان جميل بثينة: ١٣٦ .
 ٩٢) طيف الخيال، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، مراجعة ابراهيم الانباري ، دار احياء الكتب العربية ، ط ٦ ١٩٦٢ م: ٦ .
 ٩٣) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام : ٢٧٦ .
 ٩٤) ديوان مجnoon ليلي: ٢٢٣ .
 ٩٥) ينظر: المرأة في الشعر الاموي، دفاطمة تجور ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط ٢٠٠٠ م: ٣٠٢ .
 ٩٦) المصدر نفسه : ٣٠٢ .
 ٩٧) دراسات في علم النفس الادبي حامد عبد القادر ، لجنه البيان العربي : ٥٦ ، نقلًا عن الاصول الفنية للشعر الجاهلي ، د. اسماعيل شلبي : ٤ .
 ٩٨) ديوان العذريين ، د. يوسف عيد ، دار الجيل بيروت ، ١٩٩٢ م: ٣٠ .
 ٩٩) قيس لبني (شعر ودراسة) : ١١٠ .
 ١٠٠) ديوان مجnoon ليلي: ٢١٨ .
 ١٠١) دراسات في الشعر القديم محمود عبد الله الجادر بهجت الحديثي، د. نوري حمودي القيسى: ٦ .
 ١٠٢) ينظر: شعر الغزل في العصر الاموي دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون، د. هناء جواد العيساوي: ٢٤ .
 ١٠٣) ينظر: العاذلة في الشعر العربي حتى نهاية العصر الراشدي ، رسالة ماجستير ، داود حسين الجبوري ، كلية التربية، جامعة تكريت، ٢٠٠٠ م: ١٤ .
 ١٠٤) لمحات من الشعر القصصي في الادب العربي ، نوري حمودي القيسى، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، دار الجاحظ ، للنشر والتوزيع بغداد ، ١٩٨٠ م: ٣٦ .
 ١٠٥) دراسات في الشعر الجاهلي ، د. يوسف خليف ، مكتبة غريب للطباعة والنشر القاهرة ، ١٩٨١ م: ٢٦ .
 ١٠٦) ديوان كثير عزة: ١١٧ .
 ١٠٧) ديوان جميل بثينة: ١٨٠ .
 ١٠٨) ديوان مجnoon ليلي: ١٩٢ .
 ١٠٩) ينظر: شعر الغزل في العصر الاموي ، د. هناء جواد العيساوي: ٢٠٤ .
 ١١٠) ينظر: شکوى الشعراء العذريين في العصر الاموي، سكرة علي ابراهيم ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٦ م: ٥٨ .
 ١١١) تجربة السجن في الشعر الاندلسي، رشا عبد الخطيب ، المجمع الثقافي ، ابو ظبي ، ط ١ ، ١٩٩٩ م: ١٠٢ .
 ١١٢) دراسات في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسى: ٦٨ .

