

## القيم الإنسانية في شعر مجنون ليلى

تحسين درويش سليمان

كلية الآداب-جامعة الموصل

(قدم للنشر في ٢٠٢٢/٩/٦ قبل للنشر في ٢٠٢٢/١٠/٢)

### المخلص

ضم ديوان قيس بن الملوح المشهور بـ"مجنون ليلى" قيما تعود إلى مختلف أنواع النظم الإنسانية كاجتماعي والديني والعاطفي، وفي كل منها يمكن تتبع القيم الإنسانية لكونيتها بوصف أنّ الشعراء -ولا سيما الوجدانيين منهم- يعبرون عن كوامن الطبيعة الإنسانية وأن الشعر بإجماع النقاد أكثر أنواع الأدب أدبية. مجنون ليلى هو الشاعر الأموي الغزلي الذي ذاع صيته في أرجاء العالم العربي والأجنبي على المستوى التاريخي والأدبي والفني، وقد سعى هذا البحث من خلال التمهيد إلى شرح مفصل للعنوان لغةً واصطلاحاً والحديث بإيجاز يناسب المقام عن حياة الشاعر ورأي الشعراء والنقاد فيه.

ثم سعى البحث إلى استخلاص القيم الإنسانية على المحاور الثلاثة الديني والقبلي والاجتماعي، وحاول تحديد مفهومها وكيفية تمييزها عن غيرها من أنواع القيم الأخرى التي لا توصف في العادة بهذه الصفة. كما سعى للبحث عن البعد الفني للقيم الإنسانية على مستوى اللغة والصورة والإيقاع وتوصل إلى جملة أمور تطمح أن ترتقي بمستوى البحث جمالياً، وتضمن مناقشة وردوداً على بعض النقاد الذين شطوا فادعوا أن شخصية مجنون ليلى شخصية أسطورية لم تكن واقعية، وحثتهم أن شعره يحتوي قيماً ومشاعر إنسانية أشبه بالخيال لرقبها على العالم الواقعي بل والمثالي في بعض الأحيان، فقام البحث باعتماد عدد من القرائن والأدلة العلمية لتفنيد تلك الادعاءات التي أطلقها بعضهم على عواهنها من باب "خالف تُعرف" ليس إلا، وظن آخرون أنه سمي بالمجنون لخلل في عقله فقام البحث باستقراء نصوص لغوية كثيرة لإثبات أن الإفراط في الشيء قد يُسمى جنوناً وليس قلة العقل فقط. ولم يهمل البحث الجوانب الفنية الشعرية لدى الشاعر فكشف البحث عن أن الشاعر كان يهتم اهتماماً بارزاً باختيار الألفاظ المناسبة والحركات والأحرف والبحور مراعاةً منه للإيقاع الداخلي والخارجي، لتعكس التجربة التي هو بصدها بشكل مناسب من حيث الدلالة والرمز والتناص والعناية بالصورة الشعرية في استجابتها وتأثيرها في المتلقي لأن الصورة الفنية هي جوهر التعبير الشعري.

## Human Values in Majnun Layla's Poetry

**Tahseen Darwish Sulaiman**  
**University of Mosul**  
**College of Literature**

### Abstract

The Diwan of Qais bin Al-Malouh, known as "Majnoun Layla," includes values belonging to various types of human systems such as social, religious and emotional, and in each of them it is possible to trace human values to their universality by describing that poets - especially sentimental ones among them - express the latent of human nature and that poetry, unanimously by critics, is the most Literary literature. Majnoun Layla is an Umayyad poet who became famous throughout the Arab and foreign world on the historical, literary and artistic levels. This research tries to give, through the preface, a detailed explanation of the title in language and terminology, and to talk briefly and appropriately to the place about the life of the poet and the opinion of poets and critics in it. Then, the research tries to extract human values on the three religious, tribal and social axes and to define their concept and how to distinguish them from other types of other values that are not usually described in this capacity. It also tries to search for the artistic dimension of human values at the level of language, image and rhythm among other things, aspires to elevate the level of research aesthetically, and includes discussion and responses to some critics who went so far as to claim that Majnoun Layla's character is a legendary character that was not realistic and their argument that his poetry contains human values and feelings. It is more like a fantasy for its promotion over the real world, and sometimes even the ideal. So, the research adopts a number of scientific clues and evidence to refute those allegations that some of them made against them in terms of "knowing disagreement" only, and others thought that he was called "insane" due to a defect in his mind, so the research extrapolates linguistic texts to prove that an excess of something may be called insanity, and not just a lack of reason. The poetic technical aspects of the poet have not been neglected, as the research reveals that the poet had a prominent interest in choosing the appropriate words, movements, letters, and seas, taking into account the internal and external rhythm, to appropriately reflect the experience he is about in terms of significance, symbol, intertextuality, and care for the poetic image in its response and impact on the recipient because the artistic image is the essence of poetic expression.

**الكلمات المفتاحية:** (مجنون ليلى، قيس بن الملوح، الغزل العذري، الشعر الوجداني، الحب)

**Keywords:** (Majnoun Layla, Qais bin Al-Malouh, Othri poetry, Lyric Poetry, Love)

## المقدمة

الحمدُ لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد: أود أن اكتب عن شاعرٍ، ذاع صيته في أرجاء العالم وامتلأت بأخباره الصحف والمجلات الأدبية والأفلام والمسلسلات العربية والأجنبية فضلاً عن الرسائل والأطاريح الجامعية، ولقد أشرت إلى ذلك في التمهيد، إن هذا الشاعر هو قيس بن الملوح الملقب بمجنون ليلى رمز الحب العذري والتضحية التي لا مثيل لها، كتب فيه الكتاب والنقاد والمؤرخون ما يرضي شعورهم وحسهم إزاء علمهم وأخلاقهم، وشكك به طه حسين الذي شكك بالأشعار الجاهلية برمتها ثم بنسب المتنبّي وكذلك بوجود مجنون ليلى، علماً أن الأصمعي والذهبي في كتابه المرزبان ومن بعدهما محمد غنيمي هلال يثبت ذلك، ولعل ما جعلني اكتب في مجنون ليلى هو حبه وإخلاصه النادر وتضحيته النادرة أيضاً إزاء فؤاده وإحساسه ومشاعره النادرة وتمرده على كبرياء القبيلة وقراراتها التعسفية، التي ترى الحب ضعفاً وليس إنسانيةً، فضلاً عن اختياره الصورة الشعرية والإيقاع المناسب والنظم البديع والنفس الطويل، الذي جعله ينسج على أطول البحور تفعيلةً مثل البحر الطويل والبحر الكامل والبحر الخفيف والبحر الوافر في نسج قصائده، وعزمه وثباته على قضيته وجعل الموت هو النهاية، فقد كان ينبذ الظلم ويقارعه بخياله الحي ووجدانه، لأنه ضحية الظلم الذي لاقى من عمه بعدم زواجه من بنت عمه التي كانت تريده مثل ما يريد لها.

هذه الأمور وكثيرٌ أمثالها هي التي دعنتني إلى كتابة هذا البحث الموسوم بـ (القيم الإنسانية في شعر مجنون ليلى)، الذي يتضمن التمهيد ومبحثين وخاتمة بأهم النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث وقائمة المصادر والمراجع.

ولقد تناولت في المبحث الأول - مضامين القيم الإنسانية من خلال: القيم الدينية، والقيم القبلية، والقيم الاجتماعية؛ وتناولت في المبحث الثاني - البعد الفني للقيم الإنسانية ودرست من خلاله: اللغة الشعرية، والصورة الشعرية، والإيقاع الشعري، ثم الخاتمة.

## التمهيد

### القيم لغةً واصطلاحاً:

القيم، لغة: والجمعُ قومٌ وقومٌ السلعةُ واستقامَها وقَدَرها، وفي حديث عبد الله بن عباس: إذا استقامت بنقدٍ فبعت بنقدٍ فلا بأس به، وإذا استقامت بنقدٍ فبعت بنسيئةٍ فلا خير فيه فهو مكروه. قال أبو عبيد: قوله إذا استقامت، يعني قومت وهذا كلام أهل مكة، يقولون: استقامت المتاع أي قومته، وهما بمعنى أن يدفع الرجل إلى الرجل الثوب فيقومه مثلاً بثلاثين درهماً ثم يقول: بعةً فما زاد عليها فلك والقيمة واحدة، القيم واصله، الواو لأنه يقوم مقام الشيء. والقيمة: ثمن الشيء بالتقويم فنقول: تقاوموه فيما بينهم وإذا انقاد الشيء واستمرت طريقته فقد استقام لوجه. ويقال: كم قامت ناقتك أي كم بلغت؟ وقد قامت الأمة مائة دينار، أي بلغ قيمتها مائة دينارٍ وكم قامت أمتك، أي بلغت، والاستقامة: التقويم، لقول أهل مكة، استقامت المتاع أي قومته<sup>(١)</sup>. وفي الحديث قالوا يا رسول الله لو قومت لنا فقال صلى الله عليه وسلم: (الله هو المقوم)، أي لو سعرت لنا وهو من قيمة الشيء أي حددت لنا قيمتها<sup>(٢)</sup>.

### - القيم اصطلاحاً:

هي معيار الصالح من الفاسد وهي تختص بالحياة الإنسانية بالذات ولا يعرفها الحيوان<sup>(٣)</sup>، وهي أيضاً صفات ومعاني قد تكون فكرية أو سلوكية وهي ذاتية وثابتة و مطلقة لا تنتقد باختلاف من يصدر الحكم عليها<sup>(٤)</sup>، تُعدّ القيم ذات أهمية كبيرة على أفراد لأنها توجه معتقداتهم وسلوكياتهم وغالباً الناس لا يدركون قيمهم ولكنهم يعرفون ماهي قيمهم وذلك يساعد في اتخاذ قراراتهم المناسبة لهم ومثالاً على ذلك تولي شخص ما لوظيفة تتمتع بفرص جيدة بناءً على عوامل معينة قد تكون نوع من التغيير والتجربة الجديدة أو غيرها أي إن تأثير القيم على حياة الفرد يكون باتخاذ قراراته بحسب المعتقد الذي يوليه هو اهتماماً أكبر<sup>(٥)</sup>.

(١) ابن منظور، لسان العرب، ج ١٢، ص ٥٠٠، القيم.

(٢) مسند أبي سعيد الخدري، حديث رقم: ١١٦٣٨.

(٣) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، ص ٦٠٠.

(٤) ينظر: تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الهروي، ص ٢٦٧.

(٥) ينظر: معجم سنها للغة، أحمد رضى، ص ٦٨٤.

### القيم الإنسانية في الإسلام:

القيم بالإسلام تتصف بالكمال ولا ينقصها شيء وعلمت هذه القيم للناس من خلال الرسالات السماوية، ولكن ما يشوه هذه القيم ويشوبها هو أهواء البشر وأفكارهم كما يبين الإسلام أن الإنسان خاسر في حال أبتعد عن القيم الإسلامية الأساسية وهي الأمانة، والعمل الصالح، والتواصي بالحق، والتواصي بالصبر قال تعالى: ﴿وَالْعَصْرُ \* إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ \* إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَّصُوا بِالحَقِّ وَتَوَّصُوا بِالصَّبْرِ﴾<sup>(١)</sup>، كما بين الإسلام أن الإنسان ضعيف، ويحمل كثير من الصفات السلبية إلا انه بين له الطرق، وكيفية اكتساب الإنسان للصفات الحسنة وتحويل الصفات السلبية إلى إيجابية، وبهذه الطريقة يكتسب الإنسان قيم إنسانية، تتسم بالسماحة والأخاء والمساواة وتبتعد عن الأنانية والأهواء<sup>(٢)</sup>.

ومن خلال ما سبق تبين أن ما تعددت تعريفات القيم في اللغة وإن كانت جميعها يشير

إلى الأمور الآتية:

- الثبات والدوام والاستمرار.
- قيمة الشيء وثمانه.
- إعطاء الشيء حقه.
- الاستقامة.
- الأمر المستقيم الذي لا زيغ فيه لذا كانت القيم مما يتمسك به.

وفي تعريف القيم اصطلاحاً ما يأتي:

معيار لمعرفة الصالح والفاقد وهي تختص بالحياة الإنسانية بالذات ولا يعرفها الحيوان وكذلك صفات ومعاني قد تكون فكرية أو سلوكية، وهي ذاتية ثابتة ومطلقة لا تتغير باختلاف من يصدر الحكم عليها<sup>(٣)</sup>.

### - مجنون ليلي نبذة حياة:

هو قيس بن الملوح بن مزاحم العامري وهو من بني جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة وهو شاعر غزل في العصر الأموي، لقب بمجنون ليلي، ليس لجنونه، إنما لحبه الشديد لليلي ولهيامه في حبها بنت سعد، والتي كبر معها، حتى أبعدا أبوها عنه، فخرج من

(١) سورة العصر، الآيات: (١-٣).

(٢) القيم الإنسانية في القرآن الكريم، حسني حمدان الدسوقي، شبكة الألوكة، تأريخ الزيارة ٤/٤/٢٠٢١.

(٣) ينظر: مجلة البحوث الإسلامية، المكتبة الشاملة الحديثة، العدد ٩٥، ذي القعدة، ج ١، ص ٢١٧.

منزله ينشد الأشعار، دون أن يدري أين يتوجه فوجد في الشام وفي نجد وفي الحجاز ينشد الأشعار ويانس بالوحوش، إلى أن وجد ملقى بين الأحجار وهو ميت، فكمل إلى أهله في سنة ٦٨ هجرية الموافق ٦٨٨ ميلادية<sup>(١)</sup>.

#### - نشأته ووفاته:

عاش قيس بن الملوح، بدايةً في حي بني عامر، بوادي الحجاز بين مكة المكرمة والمدينة المنورة، وقد أحب ليلى في صباه فبدأت مشاعر الحب تكبر معه وتزداد يوماً بعد يوم، وقد أصبح نتيجة لمشاعره هذه وغربة يعيش في حرمان ومات نهايةً وحيداً في وادٍ منعزل، ووجدت جثته في العراق<sup>(٢)</sup>.

#### - شخصية مجنون ليلى بين الشعراء والنقاد والكتاب:

مجنون ليلى، شاعرٌ غزلي في العصر الأموي، وهو معروف في الوسط الأدبي بشكل واسع وقد ذكره أبو الفرج الأصفهاني في كتابه الأغاني، وأبو قتيبة في كتابه، الشعر والشعراء وأنتشر صيته في الأدب الفارسي شعراً ونثراً، وفي الأدب التركي أيضاً وهكذا تعرض لذكره الأدباء والنقاد والكتاب بإسهاب فمنهم من أنكر وجوده ومنهم من أثبت وجوده، فمن بين المنكرين والمتشددين في الإنكار د. طه حسين على أسلوبه الدائم في الإنكار وطبعه السلبي في التشكيك كلما صدر عن التراث العربي الأصيل من فنون أدبية أصيلة وتشكيكه في الشخصيات الأدبية العربية المعروفة وهذا ليس لشيءٍ مثلما هو للقاعدة المعروفة خالف تعرف، فهو يرى أن مجنون ليلى اختراع خيالي من صنع الرواة والإخباريين بغية تسلية الناس، زاعماً إن الذين يروجون مثل هذه القصص، يريدون أن يضيفوا إلى المجد العربي مجداً ويجعلوا من أمة العرب أشرف الأمم، فمن هنا يتبين أنه يشك بنفسه أيضاً وكذلك يتجاهل ولم يسأل نفسه من نظمه إذا؟ ألم يكن عربياً من العرب؟

فإن المخترع لهذا الشعر هو عربي حتى أن لم يكن قيس بن الملوح، إذاً هذا لا يؤثر على تراث العرب ولا مجدهم وأبسط القراء يدحضون مزاعم طه حسين، والملاحظ أن طه حسين يعزي هذا الإنكار لشخصية مجنون ليلى، على أن الرواة لم يتفقوا له على أسم ولا نسب ولا على

(١) ينظر: ديوان قيس بن الملوح، د. درويش الجويدي، وأبو بكر الوابي، ط١، بيروت، لبنان، دار الكعب العلمية، ص٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص٧٥.

أحداث حياة، فهو هنا لا يميز بين الاختلاف في وجهات النظر والإنكار علماً أن الناس لم يتفقوا فيما يخص أي شاعر من شعراء القدياء وخاصة في الجاهلية وصدر الإسلام على مثل تلك الأشياء، إن الاختلاف في تلك الأشياء بالنسبة إلى هؤلاء الشعراء كثير وهذا معروف لدارسي تلك العصور، فهم لا يستغربونه، أما ما ذكره طه حسين من أن، القدياء كلهم كانوا يشكون في وجود قيس بن الملو، علماً أن الشاكين لم يكونوا يمثلون إلا جزءاً يسيراً ليس إلا وهو يضيف إلى هذ قوله: أن أبا الفرج الأصفهاني، قد أعلن وبالع في الإعلان إنه يخرج من عهدة هذه الأخبار التي يوردها عن المجنون ويتبراً منها ويضيف العهدة فيها إلى الرواة الذين ينقل عنهم<sup>(١)</sup>. أما ما قاله أبو الفرج: في بداية الصفحات التي خصصها للمجنون ما يلي<sup>(٢)</sup>: هو على ما يقوله من صحح نسبه وحديثه، قيس، وقيل؛ مهدي، والصحيح: إنه قيس بن الملو بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، ومن الدليل على أن اسمه قيس قول ليلي صاحبتة فيه:

### ألا ليت شعري، والخطوبُ كثيرةٌ متى رحلُ قيسٍ مستقلّ فراجعٌ؟

وأخبرني الحسن بن علي قال: حدثنا أحمد بن زهير قال: سمعت من لا أحصي يقول: أسم المجنون قيس بن الملو، وأخبرني هاشم بن محمد الخزاعي، قال: حدثنا الرياشي، وأخبرني الجوهري عن عمر بن شبة: أنهما سمعا الأصمعي يقول: وقد سئل عنه؛ لم يكن مجنوناً، ولكن كانت به لوثةٌ كلوثة أبي حية النميري، إذاً هناك، في رأي الأصفهاني، من يصحح نسب المجنون، بل إنه هو نفسه يرى أن الصحيح في أمر المجنون هو كذا وكذا، بما يدل على أنه لا يرى وهمية المجنون، كما يزعم طه حسين.

أما ما قاله طه حسين عن إعلان الأصفهاني خروجه من عهدة الأخبار والأشعار التي تروى للمجنون وعنه، فهذا نص ما قاله الأصفهاني نفسه، (أنا أنكر مما وقع إلي من إخباره جملاً مستحسنَةً، متبرءاً من العهدة فيها؛ فإن أكثر أشعاره المذكورة في أخباره ينسبها بعض الرواة إلى غيره، وينسبها من حكيه عنه إليه، وإذا قدمت هذه الشريطة برئت من عيب طاعن ومتتبع للعيوب)<sup>(٣)</sup>، وأول كل شيء، هو أن الأصفهاني قد قال ذلك بعدما أورد أخباراً وأشعاراً كثيرةً له، ولم يقله في مبتدأ كلامه، أي أن التحرز والتحفظ إنما يشير إلى الاختلاف الحاصل في ذلك وأنه

(١) ينظر: د. طه حسين، حديث الأربعة، ط١، دار المعارف، ص ١٧٤-١٧٦.

(٢) كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، أخبار مجنون بني عامر ونسبه، ج ٢، ص ٣٢٩.

(٣) كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، مصدر سابق، ص ٣٣٥.

غير مسؤول عنه، وأنه لم يحاول تمحيصه، وأن في بعض تلك الأخبار مبالغات واضحة غير مستساغة، وليس إلى أنه يشك في وجود الشاعر نفسه، وشيء ثالث أنه لم يقل: إن الخلاف يعم كل ما يتعلق بالشاعر، بل بقسم منه فحسب، ثم أن الاختلاف بشأن شخص من الأشخاص أو شيء من الأشياء لا يعني بالضرورة أنه باطل، بل أنه مختلف فيه، وهذا كلما هنالك، ولو كان العلم ومنهجه يقتضي أنكار كل ما أختلف الناس ومن حوله إذاً لقد بطل كل شيء في الدنيا؛ لأن الناس لم تتفق في أمر الحياة إلا على القليل، وحتى هذا القليل نراهم يختلفون في كثير من تفاصيله، ولقد مازح المرحوم إبراهيم المازني د. طه حسين ذات مرة في مقال له عن كتابه (في الشعر الجاهلي) فشكك بنفس الطريقة في وجود طه حسين ذاته تبعاً لاختلاف الناس بشأن تفاصيل حياته وشخصيته<sup>(١)</sup>.

ولأسف يكرر د. محمد مندور كلام طه حسين عن موقف الأصفهاني من قصة المجنون، وإن كان قد سلب عن د. طه أولية التشكيك في هذه القصة، قائلاً؛ إن أكبر مصدر لها، وهو أبو الفرج الأصفهاني، قد شكك فيها وفي تفاصيلها، ورواها بكل حذر واحتياط وذلك كله قبل طه حسين بزمن طويل<sup>(٢)</sup>.

يبقى الأساس الفني الذي أعتمد عليه طه حسين في أنكار قيس بن الملوح، وهو أن الشعر المنسوب إليه لا يشير إلى شخصية واحدة ولا إلى نفس واحد<sup>(٣)</sup>، والحق أن هذا دليل منهار فإن ذلك الشعر لا يعبق إلى حد بعيد بالأنفاس ذاتها فناً ومضموناً واستيلاءً على القلب ولست أدري كيف وقع طه حسين في تلك الغلطة المضحكة اللهم إلا إذا أستحضرنا ما كان يسيطر عليه في كثير من كتاباته ومواقفه من عناد ورغبة في الشذوذ عن المؤلف، وشي آخر في زعم طه حسين أنه قال: كل هذا الشعر الذي يضاف إلى المجنون لا يخلو من أن يكون شعراً قد قاله شاعر معروف واخطأ الرواة فأضافوه إلى المجنون، أو قاله شاعر مجهول ووجد الرواة فيه ليلى فأضافوه إلى المجنون، أو انتحلته الرواة أنفسهم، أو انتحلته المغنون وأصحاب الموسيقى وأضافوه إلى المجنون ومن الغريب أن طه حسين لا يستطيع التفرقة بين النحل والانتحال، فتراه يقول: أن الرواة والمغنين انتحلوا كذا وكذا من الأشعار والمقصود هو أنهم قد نحلوا المجنون تلك الأشعار لا أنهم انتحلوها؛ إذاً الانتحال هو استيلاء الشخص على شعر الغير

(١) د. إبراهيم عوض، مقال، ليلى والمجنون بين الأدبين العربي والفارسي، شبكة الألوكة، ٢٠١٥، ص ٢.

(٢) ينظر: كتاب مندور، مسرحيات شوقي، مكتبة النهضة مصر، ص ٩١-٩٢.

(٣) ينظر: طه حسين، حديث الأربعاء، ص ١٧٩.



ونسبته إلى نفسه، لا نسبته إلى شخص ثالث، كما يتوهم د. طه، وقد وقع بعد ذلك مراراً في هذه الغلطة حين الف كتابه (في الشعر الجاهلي) بعد عشر سنوات تقريباً من مقالاته التي نشرها في الصحف ثم جمعها في (حديث الأربعاء) ومعنى هذا أنه قد أستمع على الأقل نحو عقدٍ من الزمان يكرر ذات الخطأ الفادح دون أن ينتبه.

يقول هلال: أن أخبار المجنون قد وصلت إلينا عن طريق الرواية، والروايات تصيب وتخطيء، ولا ينبغي أن نتخذ الخطأ في بعضها ذريعة لأنكارها كلها، وإلا لتعرضت أكثر شخصيات عظماء التاريخ للشك فيها<sup>(١)</sup>. ونحن نتفق على ما قاله محمد غنيمي هلال والأدب بشكل عام احتمالية تحتمل الخطأ والصواب، وأما نعتمد في أنكار وجود المجنون مثلاً مثل ما ورد في بعض أخباره في كتاب (الأغاني) من أن أحدهم قد مر ببطون بني عامر بطناً بطناً يسألهم عن المجنون فلم يجد أحداً يعرف عن أمره شيئاً، فهذا كلام غير علمي لأن وجوده من عدمه لا يبنى عليه حكم شرعي مقدس، فهناك من الباحثين من يصف قيس بن الملوح بأنه شخصية شبه تاريخية<sup>(٢)</sup>، يقول الذهبي: في الحكم عليه (وشعره كثير، من أرق شيء و أعذبه)<sup>(٣)</sup>، وهو ما يشير إلى أن ذلك الشعر ذو ماء واحد، وينفخ بعبق واحد وبنفس واحد، وقيل<sup>(٤)</sup>: أن مجنون ليلي على الطريقة الفارسية، صورة حضارات مشتركة، في الأصل حكاية عربية تنتمي من دون ريب إلى عصور ما قبل الإسلام، حتى وإن كان ثمة تخمينات، وفرضيات تقول: أنه أعيد الاشتغال عليها شعرياً ورواية حتى من بعد ظهور الإسلام، وهذه النظرية يدعمها طه حسين في كتابه الشهير والمثير للجدل (في الشعر الجاهلي) وهذا الكلام لا يوجد في كتابه بل الموجود في كتابه هو (للعرب خيالهم الشعري، وهذا الخيال كانت نتيجته الأساطير التي تروى عن العصر الجاهلي وحده بل عن العصور الإسلامية التاريخية أيضاً)<sup>(٥)</sup>.

حظيت قصة ليلي والمجنون: باهتمام بالغ في الآداب والفنون غير العربية مثل الثقافة الفارسية بالتحديد وعلى قلم ولسان بعض كبار شعرائها وكتابتها كانت من أكثر ثقافات العالم اهتماماً بهذه الحكاية شعراً ورواية ورسمياً حتى الدرجة يمكن معها القول: أن فارس كانت هي، لا الثقافة العربية، المكان الذي حفظ الحكاية على مر العصور، ومن دون إنكار لأصولها العربية،

(١) ينظر: محمد غنيمي هلال، دراسات أدبية مقارنة، دار نهضة مصر، ص ١٧-١٨.

(٢) ينظر: الموسوعة الإيرانية، Encyclopediea Irancica، بأسم Leyli, O Majnun.

(٣) ينظر: سير أعلام النبلاء، للحافظ الذهبي، ج ٤، ص ٥.

(٤) ينظر: إبراهيم العريس، جريدة الحياة، اللبنانية بتاريخ ١٤/١٢/٢٠٠٩ بعنوان ألف وجه لألف عام.

(٥) د. طه حسين، في العصر الجاهلي، ص ٤١١.

فلا بد لنا أن نذكر أثنان من كبار الشعراء الفرس اهتماماً بحكاية (ليلي والمجنون) واشتغلا عليها، وهما، نظامي وجامعي الأول خلال القرن الثاني عشر، والثاني خلال القرن الخامس عشر الميلاديين، كما يصبح لابد لنا من التوقف عند عدد من كبار رسامي المنمنمات الفارسية من الذين انفقوا وقتاً وجهداً كبيرين لتحقيق رسوم رائعة تصور بعض فصول الحكاية، ومن أبرزهم آغا ميراك ومير سيد علي وميرزا علي و الشيخ محمد، وأن بقيت رسوم آغا ميراك هي الأجمل، إذ ارتبطت بالصيغة التي كتبها نظامي للحكاية<sup>(١)</sup>. هذا وقد رأينا أن أثر قصة ليلي والمجنون لا يقتصر على الأدب الفارسي، وهو ما يزيده إيضاحاً ما كتبه خالد محمد أبو الحسن في دراسة له، لفضولي البغدادي، ومموزين، لأحمد خان، يقول فيها: لأشك أن قصة " ليلي والمجنون" نالت اهتماماً بالغاً من شعراء الإسلام على اختلاف لغاتهم، ولئن كان تناول موضوعها قد اختلف من شاعرٍ لآخر فإن ذلك يجعل موضوعها أكثر إثارةً، والجدير بالذكر أن هذا الموضوع لاقى اهتماماً كبيراً أيضاً من الكتاب والباحثين، وتتبع أهميته من كونه موضوعاً يربط بين جل الآداب الإسلامية، ولعل القواسم المشتركة بين الآداب الإسلامية التي انبثقت من النماذج المشتركة بين هذه الشعوب منذ العصور التاريخية القديمة، ثم ازدادت إحكاماً وارتقاءً حضارياً بعد الإسلام، أوجدت لنا أرضاً خصبة من الحوار الأدبي المتضامن لأثارة قضية صوفية كبرى هي: (قضية العشق الألهي)، وتعتبر قصة عشق قيس بن الملوح، مجنون بني عامر، لليلي العامرية، التي بدأت عند العرب في شكل حب عذري، أعظم قصص حب في الآداب الإسلامية، وإن اختلف مضمونها من آدابٍ لآخر، وإذا كانت قصة المجنون عند العرب تجسد أخباراً مثيرة تنقلها الناس، فإنها لقيت لدى أدباء إيران على سبيل المثال رواجاً لا نظير له، ثم اتخذت شكل الأدبي المتكامل، بعد أن كانت مجرد أخبار متفرقة تعبر عن الحرمان والعذاب والمعاناة والعشق، ومن ثم كان الحب العذري منطلقاً إلى الحب الصوفي في الأدب الفارسي، وهذا ما ظهر في صنيع نظامي، هكذا أدى العشق العذري والحرمان فيه إلى إثارة خيال المتصوفة وأوقد ذاكرتهم، فأبدعت أفكاراً شتى دخلت العرفان الصوفي الفارسي من أوسع الأبواب، ومن ثم أخذت تنتقل إلى الأدب العربي، فنتج عنها قواسم مشتركة فناً وفكراً، ثم يمضي موضحاً أن الأمر لم يقتصر على الأدب الفارسي، بل تجاوزه إلى سواه من الآداب الإسلامية الأخرى فيقول: (الأدب التركي الإسلامي على سبيل المثال) فقد حاولت في بداية الأمر أن تقلد الفرس في نظم كبار شعرائهم لهذه القصة، إلا أن هذا التقليد لم يحجب روح الإبداع عن هؤلاء، فلقد حاول بعض الأتراك أن يجدد في القصة

(١) د. إبراهيم عوض، الموسوعة الإيرانية، شبكة الألوكة، ليلي والمجنون بين الأدبيين.

من حيث الشكل والمضمون، كما أن ما نظموه في "ليلي والمجنون" لا يعد قليلاً، أضف إلى ذلك أنه كان يتسم بالمقدرة على نسج تلك القصة وتصويرها بشكل أدبي متقن، ولكن السؤال المهم الذي يطرح نفسه الآن هو: هل وقفت قصة ليلي والمجنون عند حدود المبدعين من العرب والفرس والترك؟ وكذلك الأدب الكردي الإسلامي، على يد الشاعر الحكيم أحمد خان في منظومته "موزين" والشاعر التركي فضولي البغدادي وهكذا قصة ليلي والمجنون تفرعت في شتى بقاع الأرض فهناك كتاب مسرحيون اتخذوا من حياة المجنون وشخصيته وأخباره موضوعاً لأعمالهم مثل إبراهيم الأحذب وسليم البستاني وأبو خليل القباني ومحمد منذر خير الله الذي وضع مسرحية اسمها "رواية مجنون ليلي" مثلت على خشبة المسرح وطبعت عام ١٨٩٨م، ثم عندنا أحمد شوقي، الذي ألف مسرحية "مجنون ليلي" وأقتبس كثيراً من شعر المجنون مع شيء من التحوير الشفاف وكذلك مسرحية صلاح عبد الصبور باسم ليلي والمجنون، تجري في بيئة عصرية إذ تقع أحداثها في مبنى صحيفة من صحف القاهرة<sup>(١)</sup>.

تبين لنا من خلال هذه العجالة الانتشار الواسع لقصة المجنون في الآداب الإسلامية، والصور والمعاني الغنية المختلفة التي اكتسبتها في تلك الآداب وكذلك المناهج النقدية التي تمت دراستها من خلالها ومن الغريب جداً أن نجد نقرأ من الباحثين العرب قد تمردت على هذا الإنكار والتشكيك، وانطلقت بكل عنفوان تكتسح الحدود بين الآداب الإسلامية وغير الإسلامية أيضاً، غير مبالية بشيء، مما يجعلنا نتساءل: وماذا لو لم تكن تلك الحكاية محل تشكيك وإنكار؟ أتراها كانت تكون أقوى اكتساحاً، وأوسع انتشاراً واندياحاً؟ أم تراها لم تكن لتحظى بكل هذا الشيوخ الذي لاقته والعشق الذي احتازته؟ إلا أن هذا لمن عجائب الأقدار.

## المبحث الأول: مضامين القيم الإنسانية

### - تعريف ومعنى "مضمون":

جمع، ضمن، مضامين، في معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي؛ مضمون، أسم مفعول من ضمّن؛ الجمع، مضمونون ومضامين؛ مفعول من ضمّن شيء فهو مضمون؛ المضمون: المحتوى؛ ومضمون الكلام، فحواه وما يفهم منه والجمع مضامين؛ الشكل والمضمون: اللفظ والمعنى؛ فارغ المضمون، لا معنى له؛ مضمون الكتاب، ما في طيه؛ مضمون الكلام، مضمون الجملة، فحواه، وما يفهم منه.

(١) ينظر: خالد محمد أبو حسن، دراسة على المشباك، بعنوان التناص السردي في ليلي والمجنون، ص ٥٠٣.

من أهمية القيم الإنسانية وأثرها على حياة الإنسان: تُعد القيم الإنسانية ذات أهمية كبيرة على الإنسان لأنها توجه معتقداتهم وسلوكياتهم وغالباً الناس لا يدركون قيمهم ولكنهم يعرفون مضامين قيمهم وذلك يساعدهم في اتخاذ رغباتهم وقراراتهم المناسبة لهم، أي أن تأثير القيم على حياة الفرد يكون باتخاذ قراراته بحسب المعتقد الذي يوليه هو اهتماماً أكبر<sup>(١)</sup>.

### - القيم الدينية:

من القيم الدينية، الحب، والوفاء، والإخلاص، والشجاعة، والكرم، والحرية، وكان شاعرنا مفعماً بهذه القيم وتغنى بها طوال حياته وحتى لقب بالمجنون لفرط حبه لبليلى، وحب ليلى دخل في نفسه حتى أصبح ميزاناً يزن الناس به فمن يوافق شكلها أو اسمها فيحبه<sup>(٢)</sup>، فقال<sup>(٣)</sup>:

أحب من الأسماء ما وافق أسمها أو أشبهه أو كان منه مدانياً

ومن حبه وإخلاصه ووفائه لليلى (أنصرف أهل قيس يعزونه عن ليلى ويقولون له نزوجك أنفـس جارية في عشيرتك، فيأبى إلا ليلى ويهذي بها ويبكيها، ثم هاج عليه الحزن والهم، فهام بها هيماً عظيماً فأختلط عقله وهام على وجهه في القفار، مع البهائم وتوحش)<sup>(٤)</sup> وأصبح لا يهـمه إلا ذكر ليلى وأوصافها وأقوالها وأثارها، وقد حكى عنه في بادئ الأمر أنه قيل لأبيه: "لو أخرجت قيساً، إلى الحج، لعل الله يريـحه، ففعل وأمره، فتعلق بأستار الكعبة، وقال: قل اللهم أرحني من حب ليلى، فقال: اللهم زدني ليلى حباً إلى حبها، وأرني وجهها في خير وعافية"<sup>(٥)</sup>، وقال أيضاً: "اللهم من على بليلى وقربها فزجره أبوه وجعل يعنفه"<sup>(٦)</sup>، وهكذا حضر موسم الحج، فانشد يقول:

(1) Why are values important? thevalues projech, 7/8/ 2017 Retrieved 4/4/2021 Edited.

(٢) الحب، عمر رضا كخالة، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م، ص٢٢٨.

(٣) الديوان، ص١٩.

(٤) ينظر: الموشي، الظرف والظرفاء، محمد بن أحمد بن إسحاق بن يحيى أبو الطيب، المعروف بالوشاء، المتوفى ٣٢٥هـ، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، شارع عبد العزيز، مصر، مطبعة الاعتماد، ط٢، ٣٧١هـ-١٩٥٣م، ص٧٣.

(٥) الأملالي، شذور الأملالي، النوادر، أبو علي القالي، إسماعيل بن قاسم بن عيـذون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سلمان، ج ٢، ص١٢٧.

(٦) ديوان مجنون ليلى، د. درويش الجويدي، ص٣٧-٣٨.

ذكرتك والحجيج لهم ضجيج  
فقلت ونحن في بلد الحرام  
أتوب إليك يا رحمن مما  
فأما من هوى ليلى وتركي  
وكيف وعندها قلبي رهين

بمكة والقلوب لها وجيب  
به: والله أخلصت القلوب  
عملت فقد تظاهرت الذنوب  
زيارتها فإني لا أتوب  
أتوب إليك منها أو أونيب؟

فمن خلال هذه الأبيات يتبين أن الحب بلغ مبلغ التقديس عند المجنون وكذلك قد أعطى ليلى أعلى ما يملك هو قلبه فلذلك يناجي ربه معتذراً إياه سبحانه وتعالى بأنه لا يستطيع الإنابة لعدم الانفكاك من أسر ليلى ويستطرد قائلاً: (١)،

ذكرتك حيث استأمن الوحش والتقت  
وعند الحطيم قد ذكرتك ذكراً  
دعا المحرمون الله يستغفرونه  
وناديت يا رحمن، أول سؤلتي  
وإن أعطى ليلى في حياتي لم يتب  
يقر بعيني قربها ويزيدني  
وكم قائل قد قال: تب، فعصيته

رفاق من الآفاق شتى شعوبها  
أرى أن نفسي سوف يأتيك حوبها  
بمكة شعناً كي تمحى ذنوبها  
لنفسى ليلى ثم أنت حسيبها  
إلى الله عبد توبة لا أتوبها  
بها عجباً من كان عندي يعيبها  
وتلك، لعمري خلة لا أصيبها

وهكذا يصرح بحبه وإخلاصه ووفائه لله عز وجل وفي أقدس الأيام والأمكنة، في أيام الحج وفي مكة المكرمة مستخفاً بمن يطلب منه ترك الحب لأنه أصلاً لا يرى في حبه معصيةً ولذلك يسأل الله أن يرزقه حبيبته ليلى وبعد ذلك يكون قد تحقق أمنيته ويصبح عبداً شاكراً ويذكر نفسه بالصبر إن لم يتحقق دعائه عاجلاً، وقد جعل من عبادته هذه سبيلاً إلى الوصول إلى ليلى لأنه قد نذر نفسه لها وأبرم عهداً مع نفسه أن لا يعيش إلا معها، ومما قال أيضاً (٢):

ألا يا ليت لحدك كان لحدى إذا ضمت جنائزنا للحدود

الشاعر هنا واضح فيه المؤثرات الدينية من القبر والحد وحياة البرزخ فهو هنا يوضح الحب في الاجتماع بحبيبته إن لم يكن في الدنيا فليكن في الآخرة، وهذا ما ناسب مكان قيس تماماً لأن القبر في قاع الأرض، ومن أجل تأكيد الموت وحتمية الفناء، يتمنى أن يدفن في لحد

(١) الديوان، ص ٤٠-٤١.

(٢) الديوان، مصدر سابق، ص ٨٣.

ليلي، وهو الشق المائل يكون في عرض القبر وهو أن يحفر القبر ثم يحفر في جانب القبلة منه حفيرة فيوضع فيها الميت ويجعل ذلك كالبيت المسقف، ونجد الشاعر يؤكد تأكيداً مناسباً لعقيدته الدينية ويقول<sup>(١)</sup>:

أحبك حباً قد تمكن في الحشا      له بين جلدي والعظام ديبب  
أحبك يا ليلي محبة عاشقاً      أهاج الهوى في القلب منه لهيب  
أحبك حتى يبعث الله خلقه      ولي منك في يوم الحساب حسيب

الشاعر يستخدم الفعل المضارع الذي يفيد التجديد والحدوث، ليؤكد على التجديد واستمرارية حبه لليلي عبر الزمان الإستباقي، ولبيان نوع هذا الحب جاء الشاعر بالمفعول المطلق (حباً) ثم بين مكان ذلك الحب وهو مكان وجداني (الحشا) وفي كل ذلك لا يخرج الشاعر من إيمانه وثقته بيوم الحساب الذي لا يظلم فيه أحد<sup>(٢)</sup>، فالشاعر يقرر بأن حبه بدا في صباه ويبقى في طوال حياته المستقبلية وسوف يصبر على هذا الحب الذي يقاضي به من منعه من ليلي ظلاماً وعدواناً يوم الحساب وهذا تصديق واضح من المجنون بالله وباليوم الحساب<sup>(٣)</sup>.

وهكذا نجد الشاعر يستخدم الأسلوب الديني فيقول: <sup>(٤)</sup>

لعل الذي يقضي الأمور بعلمه      سيصرفني يوماً إليه على قدر  
فتفتر عين ما تمل من البكا      ويسكن قلب ما ينهه بالزجر

يسلم الشاعر هنا وفق العقيدة الإسلامية إلى قضاء الله تبارك وتعالى ويدرك إنما يدبره له عز وجل خير مما يدبره لنفسه، وإنه سائر إليه ولو بعد حين، حيث يشكل المستقبل هنا حالة من اللاعودة<sup>(٥)</sup>. ولعل الشاعر هنا يؤكد لعاذليه بأنه يجتمع يوماً بليلى وإن حرم منها بالدنيا فإنه سيفوز بها في الآخرة وهذا يدل على إيمانه بسعادة الآخرة وحسن ظنه بربه (عز وجل) وكذلك

(١) الديوان، مصدر سابق، ص ٢٧.

(٢) ينظر: د. فاضل صالح السامرائي، معاني الأبنية في العربية، دار عمار للنشر والتوزيع، ط ٢، عمان-الأردن، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م، ص ٩.

(٣) ينظر: واثق شاكر ذنون، فاعلية الفضاء في شعر قيس بن الملوح، رسالة ماجستير في الأدب العربي، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة الموصل، ص ١٢٨.

(٤) الديوان، مصدر سابق، ص ١٥٢.

(٥) ينظر: د. محمد السيد أحمد الدسوقي، جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة -دراسة في لسانية النص الأدبي، ص ٧٤.

يؤمن الشاعر بأن الحب والإخلاص والوفاء وصدق المشاعر في الدنيا يولد المشقة والعذاب  
ولذلك نراه يتمنى الموت على الحياة فيقول<sup>(١)</sup>:

**ألا ليتني قد مت شوقاً ووحشة      بفقدك ليلى والفؤاد عميد**

ثم يدرك أن الحياة ليست فيها سعادة لذلك يتمنى الموت لفقده ليلى واشتداد الأمر عليه،  
ونراه قد استخدم الفؤاد دون القلب لأن "الفئيد ما شوي وخبز على النار"<sup>(٢)</sup>، ومنه الفؤاد ولأن فؤاد  
الشاعر قد التهب من شدة العذاب والهموم والانكسار حدّ الاحتراق، في بحث عن المصير  
الوجداني العميق.

#### - القيم القبلية:

لا شك في أن شاعرنا منحدر من قبيلة من القبائل العربية الأصيلة ويحكمها العرف  
القبلي الذي يتميز بقيم الكرم والنخوة والشجاعة والشهامة والصدق والأمانة والفرعة والرفدة لأجل  
أنصاف المظلوم أو المكوم وهي قيم حضارية تتبناها كل الحضارات والشرائع الإنسانية المعاصرة  
مدركة المفهوم لكل بعد قيمي وأخلاقي حقيقي، كأدراك أن الكرم فضيلة بين رذيلتي الإسراف  
والبخل، مثلما الشجاعة فضيلة بين رذيلتي التهور والجبن، وكأدراك أن القيم الحضارية المعاصرة  
هي ما تجعل من الإنسان رمزاً مقدساً للحياة وللحرية وكرامته هدفاً يجب أن يسان وحقوقه خطأ  
أحمرأ يجب أن لا تنتهك وأن يخضع الجميع للنظام والقانون والأعراف القبلية<sup>(٣)</sup>، سواء كانت  
إيجابية كما ذكرنا أم سلبية مثل الكبرياء وتفضيل القوي على الضعيف وعدم احترام المرأة في  
صداقتها وميراثها وحتى رأيها في اختيار شريكة حياتها، ومن أجل ذلك جاء شريعة الإسلام  
ليعطي كل ذي حق حقه ويخرج الناس من عبادة العباد إلى عبادة رب العباد ومن ضيق الدنيا  
إلى سعة الدنيا والآخرة ومن هنا نرى شاعرنا المجنون تمرد على بعض التقاليد القبلية من منعه  
للإلى تعنتاً وعنجهيةً وبلا وجه حق رغم إنهما كانا يحبان بعضهما بعضاً حباً عنزياً لا غبار فيه،  
ومما فرضته القيم القبلية التصريح فيما يجول في خواطر الشعراء مما جعلهم يلتجؤون إلى  
الإيماء والتخفي وما يزال الدرس اللغوي يبحث عن فك التداخل والتقارب الدقيق بين مصطلحي

(١) الديوان، المصدر السابق، ص ١٥٢.

(٢) تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور، المتوفى سنة ٣٧٠هـ، تح: محمد عوض  
مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج ١٤، ط ١، ٢٠٠١م، ص ١٣٨.

(٣) ينظر: المجتمع القبلي والمجتمع المدني، سالم اليامي، وعلى الموقع الإلكتروني: إيلاف للنشر المحدود، تأريخ  
الزيارة ٢٠١٠.

الإيماءة والإشارة فهي تتطوي تحت ما يسمى بدلالة الالتزام، وهي جزء من أقسام الحديث، فالالتزام يأتي بطريقة استتباع دلالة اللفظ على معنى خارجي ملازم للمعنى الذي وضع له، كون اللفظ لا يدل عليه مباشرة إنما من خلال التأمل في اللفظ وإدراك معناه، ومن ثم الانتقال إلى لوازمه أي تحتاج إلى أمر خارجي لعقد الصلة بين اللفظ ومعناه أو بين الدال والمدلول<sup>(١)</sup>. ولقد جاء في اللسان خفي الشيء معناه كتمه وستره وخبأه، وخفي الشيء توارى وأستر، ولم يظهر "فعله في الخفاء"<sup>(٢)</sup> ومما ظهر ذلك في شعر مجنون ليلى قوله:<sup>(٣)</sup>

إذا نظرت نحوي تكلم طرفها      وجاوبها طرفي ونحن سكوت  
فواحدة منها تبشر باللقا      وأخرى لها نفسي تكاد تموت  
إذا مت خوف اليأس أحياني الرجا      فكم مرة قد مت ثم حييت  
ولو أهدقوا بي الأنس والجن كلهم      لكي يمنعونني أن أجيء لحييت

فوجد أن الشاعر هنا قد أستجاب لما تطلبه القبيلة من الترميز والإشارة يوضح من خلالها النظرتان الأولى لحبيته التي تبعث الأمل باللقاء والأخرى جوابه لها بأن الشوق يكاد أن يقتله ومن خلال إيمائه لا نظرتيه يبعث رسالة اطمئنان لها بأن الدنيا بأسرها لا تستطيع أن تحول بينه وبينها، وأحيانا تكون الإيماءة بالطرف بسبب القيود التي تحول بين الشاعر ومحبوبته كما نجد عند شاعرنا وحبيته ليلى إلا أن عيونهما تحدث هذه القيود فقد مكنت عين المحب من وداع محبوبته في مواقف الفراق والرحيل إلى مكان آخر باصطحاب أهلها الذين وقفوا في وجه حبهما وحرموهما من التواصل، فلم يبق أمامه سوى الشكوى والحزن والبكاء فقال:<sup>(٤)</sup>

منعت التسليم يوم وداعها      فودعتها بالطرف والعين تدمع  
وأخرست عن رد الجواب فمن رأى      فودعتها بالطرف والعين تدمع  
عليك سلام الله مني تحية      إلى أن تغيب الشمس من حيث تطلع

بهذه الأبيات الحزينة يعبر عن معاناته من قبيلته التي لا تحترم إخلاصه ومودته حتى جعلوه يتمرد على بعض عاداتهم وتقاليدهم السلبية ويتركهم ويهاجر القبيلة ويتخذ الصحاري

(١) حديث الإشارة عند شعراء الغزل في العصر الاموي، أطروحة دكتوراه تقدمت بها زينة حميدي نابف الشمري،

إلى مجلس كلية التربية الأساسية، لسنة ٢٠٢٢، ص ١٧.

(٢) لسان العرب، ابن منظور (مادة خفا)، ص ٢٣٤/١٤.

(٣) الديوان، ص ٦٠.

(٤) الدوان، مصدر سابق، ص ١٨٤.



مسكنا والوحوش أصدقاء ويحن على آثار ليلي في الجبال والوديان ويكتسب الحرية بعيدا عن القبيلة وقيودها التي حالت بينه وبين محبوبته ويقسم بالله بانه يظل يحبها إلى يوم الحشر والحساب لينال الله من ظالميه القصاص العادل فيقول بكل ثقة<sup>(١)</sup>:

أحبك يا ليلي محبة عاشق      أهاج الهوى في القلب منه لمهيب  
أحبك حتى يبعث الله خلقه      ولي منك في يوم الحساب حسيب

#### - القيم الاجتماعية:

تعد القيم من أهم الركائز التي تبنى عليها المجتمعات وتقام عليها الأمم وتتعلق القيم بالأخلاق والمبادئ المحببة والمرغوب فيها لدى أفراد المجتمع والتي تحدد ثقافته مثل التسامح والقوة وللقيم الاجتماعية أمثلة وأنواع ولها أسباب تؤدي إلى غيابها عن واقع الحياة كما أن هناك سبل تعزيزها وبنائها، مثل: الصدق، والإيثار، والبذل والتضحية، والحياء، والتكافل الاجتماعي، والطاعة حسب المراتب المجتمعي، إلا أنهم يفتقرون إلى الحرية الشخصية أو أنهم يحرمونهم على أفرادهم وهذه المسألة تؤدي إلى بعض الخروقات والتمرد من بعض الأفراد إزاء سادتها وأمرائها فشاعرنا من بين هؤلاء الأفراد الذين تمردوا على مجتمعهم فهاجر إلى الفيافي متخذا العراء سكنا والطيور والوحوش أصحابا حتى لقي حتفه بين الأحجار فنحن من خلال شعره وسيرته علمنا بأنه قد أتم بجميع القيم الاجتماعية وأضاف إليها قيمة أخرى وهي الحرية، التي يفتقر إليها شاعرنا لكي يصرح بما يصول ويجول في خاطره من مشاعر وأحاسيس لا يستطيع إكباتها في داخله والتقاليد الاجتماعية لا تسمح له بالتصريح بها فلم يكن أمامه إلا الهروب من هذا القيد ليكون حرا طليقا واعتبرت هذه الخطوة تضحية منه لحبيبه وأحيانا ينسج قصيدة ويجمع فيها أكثر القيم الاجتماعية من حب وصدق وإخلاص والتضحية والإيثار فيقول<sup>(٢)</sup>.

أمن أجل هذا الحب صرت كما أرى؟      فقلت: نعم، والحب مر المذائق  
سأقضي إلى سبل الهلاك وإنني      لمحتسب راض مشيئة خالقي وجاد  
بوعد خالط الشهد طعمه      وألقى عليه موبقات البرائق  
وقالوا: وأيم الله لا صار بيننا      إلى أن تزيل البيض شغث المفارق  
وقالوا: دم المجنون في الحي مهدر      وقالوا: أضربوا والقول غير موفق

(١) الديوان، المصدر السابق، ص ٢٧.

(٢) الديوان، مصدر سابق، ص ٢١٠.

أبى الله أرجو القرب إلا تطايرت  
ولا أرتجي يوماً من الدهر راحةً  
ولما بلغنا الحي والجسم ناحل  
فو الله ما أدري اقبلي مخصص  
أم الحب فعال بغيري كما أرى  
بتفريقنا بالبين سرب النواعق  
أسر بها إلا رميت بعائق  
وقلبي موجوع كثير الخوافق  
بهذا فألقاه بتسليم صادق  
فقلبي منها خصه بالبوائق

وجد الشاعر قد صمم عزمه على مواكبة السير في هذا الطريق الموحش رغم الوعيد الذي جاءه من عشيرته وهو يتحدى الجميع ويصرح لهم بأن حبه صادق لا نفاق فيه وهو ماض فيه وصابر على مرارته رغم يقينه بأن الصبر مُر المذاق وكذلك يوضح للجميع بأنه مخلص في حبه وتضحيته دون انتظار فائدة مرتقبة أو فرج محتمل وهذه حقا قمة الإخلاص والتضحية والحب والصدق والإيثار، ويؤكد القول<sup>(١)</sup>:

سلام على من لا أملٌ حديثها ولو عاشرتها النفس عصراً إلى عصر

فالشاعر لا يمل ولا يكل عزمه نائبات الدهر وإن عاشرها فلا يمل من حديثها ولا يشبع من معاشرتها أبد الدهر. وهذا يؤكد نجاحه في الجانب الاجتماعي.

### المبحث الثاني: البعد الفني للقيم الإنسانية

تتنمي القيم الإنسانية في القصيدة العربية إلى الفضاء المعنوي الخاص بالمعطيات التي تخص حياة الإنسان وتعبّر عن تجاربه الذاتية والموضوعية والكونية لكن الشعر بطبيعته الفنية يستلزم أبعاداً تشكيلية لا يمكن تجاوزها مهما كانت القيم عالية ورفيعة لذا لا بد من حضور البعد الفني في قصائد القيم الإنسانية كي تصل إلى أرفع مقاماتها الشعرية المعبرة عن جوهر التجربة ولاسيما في مجال أسلوب البناء الشعري ضمن مجاله التشكيلي النوعي واختيار لغة شعرية تتناسب وعي التجربة الشعرية وعمقها من حيث الدلالة والرمز والتناص بكثافة تعبيرية لغوية شديدة التميز والفرادة والعناية بالصورة الشعرية في استجابتها لنوع القيم الإنسانية ومستويات تأثيرها في المتلقي لأن الصورة الفنية هي جوهر التعبير الشعري التي تسحر المتلقي وتجذبه نحو فهم أكثر جودة لهذه القيم ومن ثم يأتي دور الإيقاع الشعري الذي لا بد من الانتباه إليه بقوة كي يأتي البحر الشعري والقافية على تناسب فني عالي المستوى مع طبيعة القيم الإنسانية التي

(١) الديوان، المصدر السابق، ص ١٥٩.

يتناولها الشعر ولعل الجانب الفني هو الجانب الأهم في احتواء التجربة التي تنهض على استثمار القيم الإنسانية وتحويلها إلى عمل شعري.

#### – اللغة الشعرية:

تعد اللغة الشعرية المادة الأولية في عمليات الإبداع الفني فاللغة موجودة في مخزون كل إنسان والسبب في ذلك هو الأحداث التي يعيشها، ولغة الشعر تختلف عن لغة الكلام المنثور، ولكل شاعر لغة شعرية تختلف عن باقي الشعراء، مما يجعلها لغة ثرية جداً، وهذا يعني أن لكل إنسان موهبته الشعرية التي تعتمد على بيئته التي نشأ فيها أو سلوكه الثقافية المعتمدة على تجاربه ونشاطاته الفنية وتجسد اللغة الشعرية كيان الشاعر وتعبّر عن حالاته النفسية التي عاشها وما زال يعيشها، تجاه قضية معينة أثارت في نفسه مشاعر معينة، وتعرف اللغة الشعرية بأنها: لغة جديدة ومتجددة، بمعنى أنها قادرة على التعايش مع القضايا المختلفة ومواكبتها، كما أنها تعبر عن رغبات الإنسان وميولاته وتسمى باللغة الباطنية، لأنها ليس لغة تقف على ظواهر الأحداث، والقضايا<sup>(١)</sup>، وتتميز اللغة الشعرية بخصائص عدة الذاتية ومواكبة العصر وعدم التقيرية وقريبة من حياة الإنسان.

ف نجد أن مجنون ليلى قد أجرى حواراً نوعياً بأسلوب فني مع الغراب والحمام والقطة بلغة شعرية ذات دلالة رمزية مكثفة تعبر عن تجربة الشاعر وعمقها للقيم الإنسانية، فيقول<sup>(٢)</sup>:

ألا يا غراب البين هيجت لوعتي	فويحك خبرني بما أنت تصرخ
أبالبين من ليلى: فإن كنت صادقاً	فلا زال عظم من جناحك يفسخ
ولا زال رام فيك فوق سَهْمَهُ	فلا أنت في عُشٍ ولا أنت تُفْرَخُ
ولا زلت عن عذب المياه منفراً	ووكرك مهدوماً وببيضك يرضخ
فإن طرت أردتك الجتوف وان تقع	تقبض ثعبان بوجهك ينفخ
وعاينت قبل الموت لحمك مشرحاً	على حر جمر النار يشوى ويطبخ
ولا زلت في شر العذاب مخلداً	وريشك منتوف ولحمك يشدخ

(١) القيم الدلالية لأصوات الحروف في العربية عود إلى بدء، منال نجار، قسم اللغة العربية، كلية التربية والآداب، جامعة تبوك، السعودية، مجلة جامعة النجاح للبحوث - العلوم الإنسانية، مج ٢٤، ٩٤، ٢٠١٠م، ص ٢٧٧.

(٢) الديوان، مصدر سابق، ص ٧٤

تبدو العلاقة بين الشاعر والغراب علاقة يسودها التوتر، فالغراب يوقظ لوعة الشاعر، إذ أن الشاعر لا يتوقع منه إلا أن يصرخ معلناً الفراق، ومن هنا فقد جاء حديث الشاعر مع الغراب حديثاً ينبئ عن عدم التوافق بينهما، فقد تمنى له كل الشرور والسيئات ولأن الغراب يقترن في ذهن الإنسان العربي بالتشاؤم والتطير<sup>(١)</sup>.

فإن الشاعر كان قد وظف الحمامة لتكون رمزاً لليلي، وهذا توظيف يكشف عن قدرة الشاعر وسيطرته في اللغة الشعرية واستثمارها وتأثيرها في المتلقي لفهم القيم الإنسانية من خلال هذا الرمز والتناص بكثافة تعبيرية لغوية عالية الدقة والتعبير، فهو الحب والتسامح الحقيقي في القرب والبعد، فقال<sup>(٢)</sup>:

فإني إلى أصواتكن حنون	ألا يا حمامات الحمى عدن عودة
وكدت بأسرار لهن أبين	فعدن فلما عدن عدن لشقوتي
شربن مداماً أو بهن جنون	وعدن بقرقار الهدير كأنما
بكين فلم تدمع لهن عيون	فلم تر عيني مثلهن حمائماً
فأصبحن شتى ما لهن قرين	وكن حمامات جميعاً بعيطل
لها مثل نوح النائحات رنين	فاصبحن قد قرقرن إلا حمامة

وقال أيضاً<sup>(٣)</sup>:

هتون الضحى بين الغصون طروب	ودعاني الهوى والشوق لما ترنمت
فكل لكل مسعد ومجيب	تجاوب ورقاً إذ أصخن لصوتها
أفارقت ألفاً أم جفاك حبيب	فقلت: حمام الأيك مالك باكياً
وليلي قتل للرجال خلوب	تذكرني ليلي على بعد دارها

وقال أيضاً<sup>(٤)</sup>:

---

(١) مجلة أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات، ظواهر الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلي، مرسي ربايع، مجلد ٨، العدد ٢، ١٩٩٠، ص ٥١-٥٢.

(٢) الديوان، المصدر السابق، ص ٢٧٠-٢٧١.

(٣) الديوان، مصدر سابق، ص ٣٠-٣١.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٢٩.

ألا أيها الطير المحلق غادياً  
تحمل هداك الله مني رسالةً  
إلى قفرة من نحو ليلى مضلة  
ألا ليت يوماً حل بي من فراقكم  
هتون الضحى بين الغصون طروب  
إلى بلدٍ أن كنت بالأرض هادياً  
بها القلب مني موثق وفؤاديا  
تزوت ذاك اليوم آخر زاديا

إن الشاعر لا يخرج من العرف السائد الذي جعل الحمام رمزاً للسلام ولم الشمل ورسول المحبة والشوق في نفسه، ولقد حشد أسمى معاني الحب والعشق في هذا الرمز المتجسد في عالم الحمام واستخدم لغة شعرية تليق بالمقام وتختلف اختلافاً جوهرياً عن اللغة التي استعملها للغراب الذي يرمز للفراق والشؤم وجميع معاني اليأس والتطير وكذلك استخدم لغة شعرية مناسبة لهذا الشؤم واليأس وأعتبره عدواً لدوداً وكثيراً ما تمنى له الشر ودعا عليه بالموت والهلاك، وأما الحمام فأعتبره مؤشراً سيميائياً دالاً على تشابهه بينهما ليشكل رديفاً مشاركاً للرؤية الشعرية التي تتعدى دلالتها المباشرة إلى فضاء دلالتها المضمرة بتماثل أيقوني يعكس الحالة النفسية والعاطفية التي يمر بها الشاعر تحت تأثير الهوى العشقي، فاللغة الشعرية الذي استعمله عبر بعض الكلمات تعبر عن الاتصال المعنوي للحنين الداخلي الذي يمر بها الشاعر وأما ما قاله الشاعر عن القطا<sup>(١)</sup>:

شكوت إلى سرب القطا إذ مررن بي  
أسرب القطا هل من معير جناحة  
فجاوبنني من فوق غصن أراكة  
وأى قطة لم تعرك جناحها  
فقلت: ومثلي بالبكاء جدير  
لعلي إلى من قد هويت أظير  
ألا كلنا يا مستعير معير  
فعاثت بضر والجناح كسير

تكشف هذه الأبيات لحظة من لحظات العجز التي كان يعاني منها الشاعر ولذلك وجد نفسه مضطراً إلى أن يقيم حواراً مع القطا رمز الهجرة والسفر وأن يستعير منها جناحه ليلحق بحبيبته التي عجز أن يصلها إلا بهذه الوسيلة ثم يستتطق القطا وهذا مؤشر حقيقي على الإبداع الشخصي واللغة الشعرية التي تؤثر في المتلقي وتدخله إلى عالم جديد.

(١) الديوان، ص ١٢١.

## - الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية السمة الأسلوبية التي يتميز بها كل شاعر عن الآخر لأنها رد فعل حتمي على انفعالاته وردود أفعاله من خلال تجربته الفنية وهي الوسيط الفني الذي يحقق التوازن بين المستوى المطلوب والمنجز، كما تجعل الشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجري منها إلى التصوير والتخصيص، والأداة التي تقود لاستكشاف الشاعر، وتجربته، واكتشاف أبعادها<sup>(١)</sup>. تعتمد الصورة الشعرية على ثلاثة أدوات رئيسية وهي، التشبيه: وهو مماثلة بين طرفين أو أكثر وإرادة إشراكهما في صفة معينة، شرط ذكر طرفي التشبيه وهما: المشبه والمشبه به. الاستعارة: وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، الكناية: وهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الحقيقي، وللصورة الشعرية مكونات عدة وهي: مكون اللغة: اللغة هي عماد الصورة الشعرية، وهي نسيج الألفاظ في الشعر الذي يشكل الصورة التي يعبر عنها الشاعر في تجربته، مكون العاطفة: وهي الروح التي تبعث في اللفظة الحالة الوجدانية والنفسية للشاعر. مكون الخيال: وهو الذي يمكّن اللغة والعاطفة من تحديد معالم الصورة فيتفاعل معها المتلقي شكلاً ومضموناً<sup>(٢)</sup>، وأما عن المستويات الجمالية من حيث اكتمال دائرة التحليل الفني لمادة الصورة الشعرية، التي يمكن تفسيرها بالرؤية أحياناً أو الطريقة أو الصياغة الفنية لمادة الصورة لكي ترقى إلى مستوى الفعل الجمالي المؤثر، وفي الاصطلاح الفلسفي جرى تعريف الفعل بأنه "تأثير في موضع قابل للتأثير، وأيضاً هو الحركة التي تكون من نفس المحرك في القابل عنه"<sup>(٣)</sup>، إن كل هذه الإمكانيات الجمالية التي نطالعها في الصورة الشعرية هي نتاج اللغة ومخيلة الشاعر ورؤيته الجمالية للأشياء والإنسان، ومن خلال اللغة المرتبطة بإنتاج الصور الشعرية، نحصل على الموضوع وطريقة البناء، وحركية الفعل التشكيلي ودلالته، ذلك أن الصورة الشعرية بوصفها لغة لا تنحصر من حيث المفهوم بالنمط أو الوظيفة أو الوسائل البلاغية<sup>(٤)</sup>، وأن شاعرنا مجنون ليلي اتصف بالغزل العذري الفريد وكان شعره منصب على المدح والهجاء وكان خالياً من المقدمات

(١) الصورة الشعرية - مكوناتها ووظائفها، مدونة اللغة العربية، عند الشاعر عز الدين ميهوبي، دراسة أسلوبية، أ.

د. محمد سعيد ربيع الغامدي، ص ١٢١.

(٢) الديوان، ص ٢.

(٣) المقابسات، أبو حيان التوحيدي، تح: محمد توفيق حسين، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٧٠م، ص ٣٦٦.

(٤) تشكيل الصور في شعر حسان بن ثابت، دراسة نقدية: د. تحسين درويش سليمان، ط ١، دار ماشكي للطباعة

والنشر والتوزيع، العراق-الموصل، ص ٨٦.

المعروفة مثل الطلية والخمرية والرتائية، بل كان منصباً على وصف ليلي والتشبيب بها وهجاء من كان ضده ومما قال في وصف ليلي<sup>(١)</sup>:

أيا شبه ليلي لا تراعي فإنني	لك اليوم من بين الوحوش صديق
ويا شبه ليلي أقصر الخطو إنني	بقربك أن ساعفتني لخليق
ويا شبه ليلي رد قلبي فإنه	له خفقان دائم وبروق
ويا شبهها أذكرت من ليس ناسياً	وأشعلت نيراناً لهن حريق
ويا شبه ليلي لو تلبثت ساعة	لعل فؤادي من جواه يفيق
ويا شبه ليلي لن تزال بروضة	عليك سحاب دائم وبروق
فما أنا إذ أشبهتها ثم لم توب	سليماً عليها في الحياة شفيق
عتقت فأدي شكر ليلي بنعمة	فأنت لليلي إن شكرت طليق
فعيناك عيناها وجيدك جيدها	سوى أن عظم الساق منك دقيق

فهذا تصوير مألوف لان جميع الشعراء يشبهون محبوبتهم بأجمل مخلوقات الله إلا أن الشاعر هنا لم يفعل ذلك ولكن صور أجمل مخلوقات الله بحبيته أي جعل الغزال هي المشبه وحبيته المشبه بها حيث أن الأصل هو المشبه به كما يقول الشاعر "يا شبيه البدر" فهنا الشاعر شبه حبيته بالبدر، ولكن المجنون فعل العكس شبه الطيبة بحبيته أي قد تشبهها في بعض صفاتها ولكن حبيته أجمل من الطيبة في تشبيهه بليغ حذف منه الأداة ووجه الشبه وهذه صورة شعرية فريدة من نوعها توضح عن مدى استحسان العاشق لمعشوقته ولو جعل الشاعر حبيته المشبه والطيبة مشبه بها لذهبت كل مقاصد الشاعر الفنية وإنما بهذه المستوى جاءت الأبيات على نسق عالٍ من القيم الإنسانية وإيقاع شعري عالٍ أيضاً يتناغم على ما يدعو إليه الشاعر للتعبير الشعري المعبر عن جوهر قضيته وصورته الشعرية في أرفع مقاماتها من حيث الدلالة والعناية والرمز. ويقول الشاعر أيضاً<sup>(٢)</sup>:

(١) الديوان، ص ٣٠٤-٣٠٦.

(٢) الديوان، مصدر سابق، ص ١٨٠-١٨١.

نهاري نهار الناس حتى إذا بدا  
أقضي نهاري بالحديث وبالمنى  
لقد ثبتت في القلب منك محبة  
ولو كان هذا موضع العتب لأشتفي  
وأنت التي صيرت جسمي زجاجة  
أتطمع من ليلي بوصل وإنما  
لي الليل هزنتي إليك المضاجع  
ويجمعي والهـم بالليل جامع  
كما ثبتت في الراحتين الأصابع  
فؤادي ولكن للعتاب مواضع  
تنم على ما تحتويه الأضالع  
تضرب أعناق الرجال المطامع

صورة توضيحية لحياة الشاعر ومعاناته في الليل والنهار حيث أنه يعيش حياةً طبيعية في النهار ولكن الليل يفترق إلى حبيبته التي من المفروض أن تكون معه وفي فراشه لتذهب عنه تعب النهار ومشقته علماً أنه يؤكد بأن حب ليلي قد ثبتت في قلبه كما ثبتت في الراحتين الأصابع، ونلمح أيضاً صورة مبتكرة من التمازج بين الغزل والعتب قد جعلت من حبيبته المكان الوجداني مكشوفاً واضحاً للعيان، كما جعلت فاعلية المكان الوجداني للمتلقي يشعر بحجم الحب، الذي لا يتصوره إلا من يحس بقلب الشاعر وولعه وعدم تمكنه من النجاة من هذا الحب الذي ثبت في قلب الشاعر كما ثبتت الأصابع في الكف ثم يقسم قائلاً<sup>(١)</sup>:

حلفت لها بالله ما حل بعدها  
أقامت بأعلى شعبة من فؤاده  
ولا قبلها أنسيةً حيث حلت  
فلا القلب ينساها ولا العين ملت

هذا تصريح صريح وصورة واضحة لمدى إخلاص الشاعر إزاء حبيبته بأنها قد ترسخت في قلبه وفؤاده وإنما هي الأولى في حياته وهي الأخيرة وفي القسم أيضاً يوضح مكانها في قلبه وبأنها لا يمل منها أبداً، يقول الشاعر مخاطباً الحب<sup>(٢)</sup>:

أيا حب ليلي داخلاً متولجاً  
أيا حب ليلي عافني قد قتلتنى  
ويا حب ليلي اعطني الحكم واحتكم  
شعوب الحشا هذا عي شديداً  
فكيف تعاقبني وأنت تزيد  
علي فما يبغي علي شهود

إن الشاعر يشخصن الحب فيخاطبه ويتوسل إليه أن يخفف وطأته عليه، وأن مناجاة الحب أمر من الأمور التي تمنح القوة والقدرة ولكن الشاعر من خلال هذا الخطاب مع الحب

(١) المصدر نفسه، ص ٦٤.

(٢) الديوان، مصدر سابق، ص ٧٨-٧٩.



يجعل رمزاً ليلي ويجسدها في قلبه ويتوسل بليلى من خلال قلبه المتوهج لكي لا يرى فيه سوى ليلي وهذه كناية أن القلب مسكن ليلي فهي داخله ولم تخرج ما دام حياً إن استخدام الشخصية في هذا النمط الأسلوبي بعد أن جعل الخيال مقيداً إلا في ذكريات ليلي لذلك فإن "الصور الكلامية أن أجيد استخدامها كانت أداة مفيدة في أيديهم - أي الشعراء - فيفضلها تشخص المعاني المجردة وتصب في صور مرئية محسوسة وبذلك تكتسب قوة ونصوعاً"<sup>(١)</sup>، إن إعطاء الحب والهجر والنفس صفات حسية من حيث جعلها كائنات قادرة أن تخاطب أمر من الأمور التي تؤكد أهمية اكتساب الأشياء المعنوية لصفة الإنسانية، وهذا الإطار تمتلكه اللغة الشعرية التي تعتمد على الإيحاء أكثر من أن تعتمد المباشرة والنقيرية، يبدو أن الصورة الشعرية والاستعارة في الشعر من أهم الملامح التي تساعد في الخروج عن الاستعمالات المألوفة للغة الشعرية، وتخلق جواً من الإثارة والتوتر اللذان ينسجمان كلياً مع موضوع الغزل.

إن المخاطبات المكثفة للأشياء جاءت لترجم انفعالات الشاعر للتي لم تستطيع لغة أخرى أن تترجمها لتجسد الحالة الخاصة للشاعر ويخلق صورة خيالية وحقيقية من خلال هذا الأسلوب اللغوي الفريد، ومما لا شك فيه أن طبيعة الموقف الانفعالي الذي كان يعيشه الشاعر قد فرض عليه أن يقيم علاقات مع الأشياء مثل القطة والغراب والحمام والجمادات لكن انفعال الشاعر دفعه إلى أن يعتمد على قوة الخيال التي جعلته يخاطب هذه الأشياء، وأن المناخ الاجتماعي والثقافي في عصر المجنون وخصوصية الحب لديه جسد فيه التعارض العميق بينه وبين تقاليد المجتمع الصارمة، وأن الشعور بالفقد والحرمان ينعكس ويتجلى في هذه الأشياء التي خاطبها الشاعر حتى إن هذه الأشياء غدت رموزاً لانفعالاته ومواقفه ورؤيته، وقد كانت طبيعة المجتمع العربي آنذاك قد ساهمت في تشكيل تيار الغزل العذري، الذي جعل الحب الموضوع الوحيد له، فوافق هذا الموضوع أسلوب جديد في طريقة التعبير واستخدام اللغة التي جاءت قادرة على حمل مشاعر التوتر والفقد والحرمان، ويكتفي الشاعر بان الليل يجمعه بليلى فيقول<sup>(٢)</sup>:

أليس الليل يجمعني ويليلى      كفاك بذاك فيه لنا تداني  
تري وضح النهار كما أراه      ويعلوها النهار كما علاني

(١) م. ب تشارلتون، فنون الأدب، ترجمة: د. زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والدراسات والنشر، القاهرة،

١٩٥٩، ص ٩١.

(٢) الديوان، مصدر سابق، ص ٢٨٩.

فهو يخط لنا صورة شعرية حية معبرة بأصدق المشاعر وموحية إلى ميله الشديد للالتقاء بليلاه، لقاءً دائماً وأبدياً تستلذ له نفسه وتطيب، فهو يرى أن أعظم تدان منها أن يجمعها الليل وأن يشتركا معاً في رؤية ضوء النهار، فوصول الشاعر إلى تلك الحالة النفسية، دفعته إلى القناعة والرضا بأقل الأشياء وأزهدا لكنها بالنسبة إليه من أجمل صور التقارب والتداني، طالما أن هذا اللقاء قد تم في عالم الأحلام الذي تلغى فيه الحواجز والقيود، فكل شيء فيه مباح ميسر، وهذا ما أشار إليه ابن حزم في قوله "ولا بد للمحب إذا حرم الوصل من القنوع بما يجد...ومن القنوع الرضا بمزار الطيف وتسليم الخيال...وللشعراء في علة مزار الطيف خوف الأرواح من الرقيب المرتقب على بهاء الأبدان، وأبو تمام حبيب بن أوس الطائي جعل علتة أن نكاح الطيف لا يفسد الحب ونكاح الحقيقة يفسده"<sup>(١)</sup>، فإن كان المجنون قد اقتنع بأن يجتمعا في تعاقب الليل والنهار، أي أن يجمعهما زمان واحد وأن بعد المكان<sup>(٢)</sup>.

#### - الإيقاع الشعري:

إن التحليل الإيقاعي للشعر العربي القديم منطلقه الواقع الاستعمالي المسموع والمتوارث، وهو واقع يعكس كثيراً من الخصوصيات الفنية، خاصة في الجانب الإيقاعي المنفرد، الذي ينبع من نفس شاعرة تربى ذوقها في جو لغوي يوفر كل الوسائل اللغوية الصوتية والصرفية، والتركيبية وحتى الدلالية والنفسية، لإنتاج شعر بثلاث مستويات من الإيقاع:

١- إيقاع خارجي: ناتج عن تكرار التفعيلات في البيت الشعري وهو إيقاع مبني على الأوزان الخليلية.

٢- إيقاع داخلي: ناتج عن حسن استغلال الشاعر للخصائص الصوتية للغة العربية في مستواها الصوتي كالمدة والوقف، والتنغيم... إلخ، وفي أساليبها المتنوعة، كالأمر والنهي والنداء... إلخ، والبديع من التصريح وقافية داخلية... إلخ، فلامعنى للإيقاع الخارجي فارغ من الإيقاع الداخلي.

٣- الإيقاع النفسي: الناتج عن صدق التجربة الشعرية<sup>(٣)</sup>.

(١) طوق الحمامة في الألفة والإيلاف، الإمام أبي محمد علي بن حزم الأندلسي (ت: ٤٥٦هـ)، مكتبة عرفة، دمشق، د. ت، ص ٩٣-٩٦.

(٢) اللذة والألم في الغزل العذري في العصر الأموي، لقاء طلال محمد محجوب، ص ٤٦.

(٣) ينظر: الإيقاع الشعري دراسة لسانية جمالية للأستاذ برباق ربيعة، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الشيخ العربي التبسي، تبسة، الجزائر، العدد الثامن.

وَيُمثل الإيقاع إلى جانب عناصر أخرى عنصراً أساسياً في الشعر العربي في إنكفاء التجربة الشعرية فهو أكثر تأثيراً في نفس المتلقي وأكثر التصاقاً بأذهن، فقد فطن القدماء إلى أهميته في البناء الشعري وتمثل عندهم بالوزن والقافية، ذلك لأن الشاعر مهما كثف من صور وعواطف لا تغدو شعرية بحق من دون أن تتوج بالإيقاع، فالشعر يكمل ويحلو بإيقاعاته القادرة على أن تكتسب القصيدة سمة الديمومة، فالإيقاع يظل مؤثراً مباشراً في بنية القصيدة وتناسقها وتأثيرها المباشر على المتلقي، ويتميز الشعر العربي بضربين من الإيقاع، أولهما الإيقاع الخارجي المتمثل: بالوزن والقافية. أما الآخر فهو الإيقاع الداخلي: الناتج عن انسجام الصوت الداخلي المنبثق من التوافق الصوتي بين الكلمات ودلالاتها تارة، أو بين الكلمات بعضها ببعض تارةً أخرى، كل ذلك عن طريق ترجيع مقصود منظم لحروف بعينها داخل الكلمات في البيت الواحد أو الأبيات ولا ضير في ذلك إن كانت مواضع الترجيع متقاربة أو متباعدة، بل المهم أن تكون متناغمة وفقاً لتنسيق منظم<sup>(١)</sup>.

فمن خلال هذا الطرح يتبين بأن الشاعر ملزم على أن ينسج قصائده من بحور تنسجم مع تجربته الشعرية واتخاذها للقافية التي تنسجم مع الفكرة أيضاً التي يريدها واللغة الشعرية من حيث الدلالات وكل ذلك تجتمع في صدق التجربة الشعرية لتصبح الصورة عبارة عن لوحة ناطقة مليئة بالرموز تحاكي القلب والروح بالانفعالات والميول لدى المتلقي.

ف نجد أن شاعرنا مجنون ليلي قد ركب على أطول البحور الشعرية وأكثرها تفعيلية مثل بحر الكامل والطويل والوافر والخفيف ليوصل للمتلقي نفسه الطويل وتجربته المريرة تجاه محبوبته التي تعيش في خلجات كبده فيجيب عنها وعلى لسانها لتصبح القصيدة أحياناً عبارة عن لوحة حوارية بمنتهى الجمال.  
فقال في بحر الطويل<sup>(٢)</sup>:

(١) ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، مطابع جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٨٠، ص ٢٣٥.

(٢) الديوان: ص ٢٨٦-٢٨٧.

وأجهشت للتوباد حين رأيته  
وأذريت دمع العين لما رأيته  
فقلت له: أين الذين عهدتهم  
فقال: مضوا واستودعوني بلادهم  
وأني لأبكي اليوم من حذري غداً  
سجالاً وتهتاناً ووبلاً وديمهً  
وهلل للرحمن حين رأني  
ونادى بأعلى صوته ودعاني  
حوالك في خصبٍ وطيبِ زمانٍ  
ومن ذا الذي يبقى مع الحدان؟  
فراقك والحيان مؤتلفان  
وسحاً وتسجاماً إلى هملان

إن هذه القصيدة نسجت على بحر الطويل وتفعيلات هذا البحر هو:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن      فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

كل تفعيلية من هذه التفاعيل هي وحدة إيقاعية ذات جرس خاص بدأ الشاعر أبياته بفن بلاغي وعروضي ليعبر فيها عن بدأ التشكيل الإيقاعي والوزني للقصيدة ويستخدم الشاعر أسلوب الحوار مع الجبل ليصور العلاقة الحميمة بينهما حيث أنه كان مركز الذكريات ومسرح العمليات بينه وبين ليلي ثم يأتي السؤال ليستفهم عن حال ليلي (أين الذين عهدتهم حوالك) ليجعل الجبل معادلاً موضوعياً لفقد ليلي، إن حجم التحول المضموني الذي تفرضه سطوة المكان على الشاعر هي التي تقوده إلى التوظيف النصي في الإطار الذي يجعل من ذلك المكان معادلاً موضوعياً للوجود، ويعني بالوجود هنا مكان الحبيبة<sup>(١)</sup>.

ثم يجيب الشاعر على لسان الجبل بما يتصوره هو من العذاب والشوق وما يختزله من المعاناة ويستخدم الشاعر أسلوب الحوار المتمثل بـ (قلت/ وقال) كإسقاط نفسي فاعليته تعويض محاورة ليلي، ونجد تناغم الصوتي في كلمة (رأيته) الواردة في الشطر الأول والثاني وهو ما يعرف بالترديد: وهو "ترديد كلمة بعينها من الشطر الأول في الثاني، أو هو مجرد تردد كلمة في سياقين مختلفين"<sup>(٢)</sup>، فقد جعل الشاعر الأصوات والكلمات تتردد، لعل أيامه ترد إلى سابق عهدها هذا ما جعل المتلقي يحس ويرق لحال قيس وما أصابه فالجبل بشموخه وصلابته يبكي على قيس في قوله: (سجالاً، وبهتاناً، ووبلاً، وديمهً، وسحاً، وتسجاماً، إلى هملان) إن هذا الترادف الدال على البكاء قد أضفى صفة الحزن على البيت وقد قسم الشاعر هذا البكاء إلى مترادفات

(١) فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، علاء حسين عليوي البدراني، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة العراقية، ٢٠١٢، ص ١٩٤.

(٢) ينظر: فاعلية الفضاء في شعر قيس بن الملوح، واثق شاكر ذنون، رسالة ماجستير، علوم في الأدب، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٢١م، ص ٢٩.

ليعبر عن أنواع العذاب الذي يعانیه ولهذا "أستعان الشاعر بحسن التقسيم من خلال إيراد الكلمات المترادفة لمعنى واحد وهو شدة نزول الدموع جراء بكائه<sup>(١)</sup>، مما أعطى المتلقي إيقاعاً منسجماً مع الواقع الذي يعيشه الشاعر وأستجاب شعورياً مع الشاعر في التجربة التي يعيشها نفسياً، ومما يدل على ملازمة الحزن له، فنراه في مشهد آخر يكون فيه الجبل نقطة تحول حيث يبتعد عن الجبل إلا أن عينه لا تفارق ذلك الجبل فيقول<sup>(٢)</sup>:

أتبكي على ليلى ونفسك باعدت	من ليلى وشعبا كما معا؟
فما حسن أن تأتي الأمر طائعاً	وتجزع إن داعي الصباية أسمعا
قفا ودعاً نجداً ومن حل بالحمى	وقل لنجد عندنا أن يودعا
ولما رأيت البشر اعرض دوننا	وجالت بنات الشوق يحنن نزعا
تلفت نحو الحي حتى وجدنتني	وجعث من الإصغاء لينا وأخدعا
بكت عيني اليسرى فلما زجرتها	عن الجهل بعد اللحم أسبلتا معا
وأذكر أيام الحمى ثم انثني	على كيدي من خشية أن تصدعا

استعار الشاعر لفظة (الإعراض) للجبل ليخرجه من دائرة الجمادات إلى دائرة أكثر فاعلية وأوسع دلالة ويصور المشهد تصويراً سينمائياً، فهو يمشي مبتعداً عن الجبل حيث يزداد الحس التراجيدي لدى الشاعر خطوة خطوة في تركه الديار - رمز حبيبته - وكلما يبتعد خطوة يلتفت نحو الجبل للوداع وإظهار الحزن حتى تختفي الجبل في تصويره الإيقاعي ويغرق في البكاء لفقد حبيبته وآثارها وهذه من القيم الإنسانية المشحونة بالحب والإخلاص، وجاءت فاعلية (بنات الشوق) لتتوج الصورة رقة وإيقاعاً مما جعل المشهد أكثر شفافية وتأثيراً على المتلقي<sup>(٣)</sup>.

هذه القصيدة من البحر الطويل في تفعيلاته الطويلة وموسيقاه المترادفة في الحزن والبكاء الذي يؤثر على نحوه الشاعر وصموده لحمل المصاعب أكثر مما يتحمله الجبل، ويقول أيضاً<sup>(٤)</sup>:

(١) المصدر نفسه، ص ٣٠.

(٢) الديوان، مصدر سابق، ص ١١٥-١١٦.

(٣) المكان في الشعر العراقي الحديث (١٩٦٨-١٩٨٠)، سعود أحمد يونس، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٦، ص ٢٣.

(٤) الديوان، مصدر سابق، ص ٣٢٤.

وراءكم إنني لقيت من الهوى      تباريح أبلت جدتي وشبابيا  
براني شوق لو برضوى لهده      ولو بثبير صار رمساً وشافيا

يذكر الشاعر ما لاقاه من تباريح الهوى التي ردت جدته إلى قدم وشبابه إلى هرم، وقد عبر عن ذلك بالفعل (وراء) ثم جاء البيت الثاني بالفعل الماضي مع نون الوقاية مع الضمير المتصل (براني) الذي أعطى إيقاعاً صوتياً جميلاً وحركة حزينة تدل على نحوه جسد الشاعر بسبب الشوق وهذا الذي جعل من الشاعر أن يستخدم هذا الرمز الشامخ الصلب الجبل في مهمة الحب الصادق كقيمة إنسانية فريدة من نوعها ثم يستخدم أداة (لو) كناية على أن الذي به لو كان بجبل رضوى أو ثبير لهذّ الجبلان من ثقل هذه المهمة التي تكمن في طياتها جميع القيم الإنسانية<sup>(١)</sup>، وقال الشاعر<sup>(٢)</sup>:

فلو أن ما بي بالحصى فلق الحصى      وبالصخرة الصماء لانصدع الصخر  
ولو أن ما بي بالوحوش لما رعت      ولا ساغها الماء النмир ولا الزهر  
ولو أن ما بي بالبحار لما جرى      بأواجها بحر إذا زخر البحر

يجمع الشاعر (الحصى، والصخرة الصماء، والوحوش، والبحار) ليكون المعنى الدلالي أقوى وأشمل: إن شوقه وهمومه وعذابه لو نزل في الصخرة لتفتت وعلى الوحوش لما استطاعت أن تتحمل وترعى وتشرب الماء وهكذا البحار المكان الهادئ المفتوح على الدلالات المنغلق بالأسرار الممتد إلى المجهول" والبحر له إيهامه الكبير ومخادعته، له اتساعه ورحابته القصوى، له أفاقه المفتوحة وامتداد للرؤية لا يحجبها شيء"<sup>(٣)</sup>، وأن البحار لو اجتمعت على أن تحمل ما حمله قيس لما استطاعت ذلك "ويبدو أن الإيقاع الداخلي يعتمد كثيراً على التكرار الذي يؤدي دوراً فاعلاً في الإيحاء بمضمرات النفس، والإشارة إلى المعاني الغائبة أو الدلالات البعيدة"<sup>(٤)</sup>، فتكرار حرف (لو) و(البحر) قد أعطت إيقاعاً في دلالة التأكيد على أن قيس يحمل من القيم الإنسانية ما يجعله أقوى من الصخرة ومن الوحوش فاقدة الإحساس وأعمق من البحار حملها، وظهر على

(١) الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، التكرار عند البياتي نموذجاً، د. هدى الصحنائي، قسم اللغة العربية،

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، مجلة جامعة دمشق، مج ٣، ٢٤، ١، ٢٠١٤م، ص ١٠٥.

(٢) الديوان، مصدر سابق، ص ٣١.

(٣) البنية الإيقاعية في الشعر العربي: كمال أبو الديب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص ٢٣٠.

(٤) الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، المصدر السابق، ص ١٠٦.

سطح التعبير ما كان مخفي في عمق الإحساس عند الشاعر فضلاً عن (الأمواج) التي أعطت إحساساً جميلاً للحركة الإيقاعية على المستوى الداخلي للبيت والإيقاع هي: "الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة للشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح المتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية"<sup>(١)</sup>، وتأكيدياً لعمق العذاب وحرارة الأسى وتحمل مشقة الهجر والغربة يتأوه بقوله<sup>(٢)</sup>:

وكم زفرة لي لو على البحر أشرقت      لأنشفه حر لها ولهيب  
ولو أن ما بي بالحصى فلق الحصى      وبالريح لم يسمع لهن هبوب  
وألقى من الحب المبرح لوعة      لها بين جلدي والعظام ديب

النص فيه تصوير للوعة الشاعر ومعاناته ومرارته وحرارة العشق التي اكتوى بها قلبه المفعم بالإحساس وحيوية وجميع القيم الإنسانية النبيلة، تلك الحرارة التي أن أشرقت على البحر لنشف ماء البحر من شدة تلك الحرارة التي لولا البحر لما تصورنا حجم المعاناة والعذاب، وهذه زفرة من تلك الزفرات التي جاءت (كم) الخبرية لتعبر عنها وتصفها بالكثيرة، وتتضح قوة الشاعر من خلال المقارنة التي أجراها بينه وبين كم هائل من الأمور العظيمة مثل الحصى الذي يعرف بالشدّة والصلابة وبفكرة جميلة جعل الشاعر للحب حركة غريبة: فهو يدب دبيب النمل يحس به المتلقي وهو يقرأ هذه الأبيات ولم يقل تنقص ماء البحر بل قال ينشفه لشدّة الحرارة والمبالغة في التعبير ولزيادة المعنى جعل لها (لهيب) وكأنها ليست حرارة فحسب بل هي نار مستعرة في جوف الشاعر، وفي عمق هذه النار المستعرة يأتي تشبيه ليلي بادر، حيث يغوص الشاعر في بحر الصعاب بحثاً عنها، فشتان ما بين الدر والنار<sup>(٣)</sup>، يقول<sup>(٤)</sup>:

ولي فؤاد يكاد الشوق يصدعه      إذا تذكر من مكنونه الذكرى  
كانت كدرة بحر غاص غائصها      فأسلمته يداه بعد ما قدرا

(١) علم البيان، عبد العزيز عتيق (ت: ١٣٩٦هـ)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص ١٧٩.

(٢) الديوان، مصدر سابق، ص ٢٥.

(٣) ينظر: فاعلية الفضاء في شعر قيس بن الملوح، مصدر سابق، ص ٤٧.

(٤) الديوان، المصدر السابق، ص ١٦٣.

الأبيات مفعمة بالإيقاع الداخلي والخارجي من التشبيهات الجميلة والمتناغمة مع الأصوات المهموسة، فالشاعر يشبه فؤاده بالمكان ثم يعمد إلى حذف المشبه به ويستعير شيئاً من لوازمه، وهو (الصدع) ليدل على شدة الشوق والحنين إلى ليلى بفاعلية البحر " ولما كان المشبه به في هذا النوع من الاستعارة محتجباً سميت استعارة مكنية"<sup>(١)</sup>، لعلها تمكن الشاعر من الوصول إلى ليلى، وبسبب هذا التصدع في فؤاد الشاعر أظهر ما كان يخفيه من الذكريات التي تفوح ألباناً يشبه الشاعر محبوبته بـ (الدرّة)<sup>(٢)</sup>؛ لأنها جميلة وثمانية عنده ولما كان البحر موضع الدر فإن الشاعر يغامر ويغوص في أعماقه بحثاً عنها، وكثف الشاعر إحساسه من خلال تكراره حرف (الكاف) بشكل ملحوظ، وهو حرف يتصف بالهمس مما جعله يضفي جرساً موسيقياً وإيقاعاً بارعاً ليعبر عن القيم الإنسانية الذي يتصف بها وكذلك أعطى الشاعر إيقاعاً صوتياً من خلال الفعل وأسم الفاعل (غاص، غائصاً) كما تتجلى شاعريتها من خلال صدق الشاعر مع نفسه و تجربته التي يعيشها وصدق إحساسه في تكثيف التجربة الشعرية من خلال هذا الإيقاع الشعري العالي المستوى مع طبيعة القيم الإنسانية بصورة فنية تحتوي التجربة التي يتناولها الشاعر في استثمار القيم الإنسانية وتحويلها إلى عمل شعري وتأثيرها في المتلقي.

---

(١) الموازنة الصوتية (في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية نحو كتاب تاريخ جديد للبلاغة والشعر) د. محمد العمري، ص ١٣٨.

(٢) أساليب الأداء البياني والبديعي في شعر مجنون ليلى، هدى غازي عسكر، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، مجلة الأستاذ، ع ٢٠٣، ٢٠١٢ م، ص ٤٥٢.



## الخاتمة

بعد القراءة والبحث والتقصي في ديوان مجنون ليلي وما كتب عنه من كتب وأطاريح ورسائل جامعية أضفنا موضوعاً جديداً هو (القيم الإنسانية في شعر مجنون ليلي)، واستنتجنا من خلال هذا البحث المتواضع مجموعة نتائج، هي:

- ١- الرد على من أنكروا وجود مجنون ليلي بالأدلة والقرائن العلمية الثابتة.
- ٢- شرح وافٍ لمسألة الجنون بانها تفریط في الحب وليست مرضاً عقلياً كما يظن كثير من الناس.
- ٣- استعماله للغة شعرية رصينة وواضحة وبأبهى صورة شعرية تتسجم مع تجربته المريرة وتعطي إيقاعاً شعرياً يحفز المتلقي ويشجعه على الاستجابة.
- ٤- إثبات وحدة جميع القصائد التي رويت عنه وعدم الاختلاف فيما بينها مما يؤكد صحة تنسيبها له - مجنون ليلي-.
- ٥- إن حبه لم يكن حركة قلب فارغ من العاطفة بل كان قيم إنسانية نبيلة تكافح الظلم، وتتمرد على أعتى تقاليد قبلية واجتماعية فردية يخضع الفرد فيها لسلطة العادات والتقاليد القديمة.
- ٦- اعتبر رمزاً للحب بجدارة لبقائه على مبدئه في حب ليلي رغم زواجها من غيره، ولم يتأثر حبه وإخلاصه ومودته وتقضيله لها على نفسه وعلى نساء العالمين.
- ٧- كان مجنون ليلي مؤمناً بالله ورسوله وكتبه وبالحشر والنشر وبالحساب وتراه في إشعاره يدعو الله كثيراً أن يجمعه بليلى متجاهلاً حكمة الله عز وجل في خلقه وتقديراته لهم، مما جعله يتقوه ببعض الكلمات في إشعاره التي من شأنها أن تخرجه من الدين وذلك بسبب حبه وتعلقه بحبيبته.