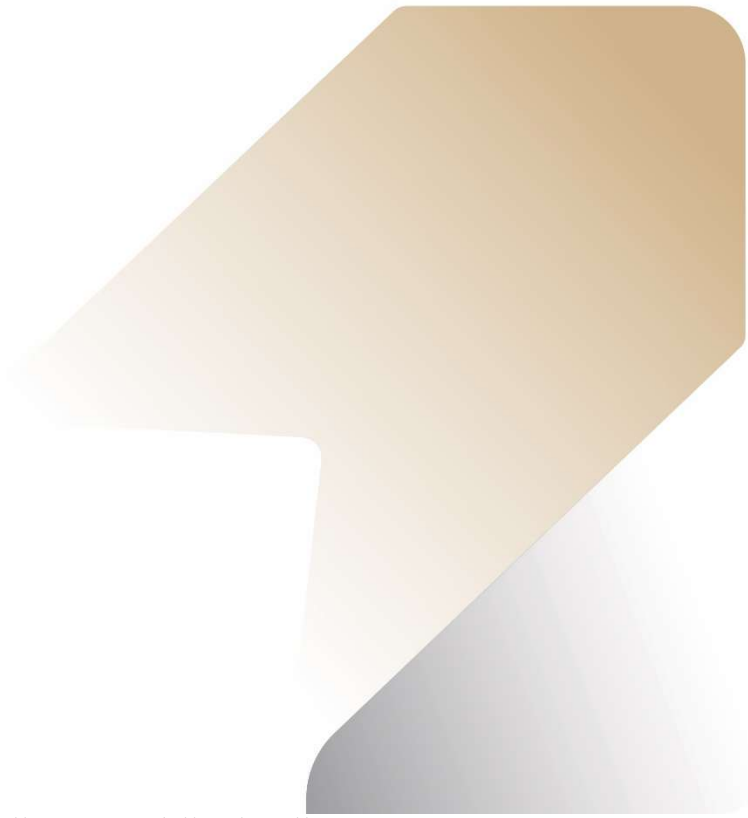
مجـــلة

جامعة الملك خالد
KING KHALID UNIVERSITY

جامعة الملك خالد

للعلوم الإنسانية

دورية علمية نصف سنوية - محكمة



المجلد الثاني عشر- العدد الثاني (ديسمبر2025)

بسم الله الرحمن الرحيم

عن المجلة:

مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية دورية علمية نصف سنوية، متخصصة في العلوم الإنسانية، محكمة في آلية قبول البحوث القابلة للنشر بها، وتهدف إلى نشر الإنتاج العلمي للباحثين في تخصصات العلوم الإنسانية، وتعنى بالبحوث الأصيلة التي لم يسبق نشرها باللغتين العربية والإنجليزية التي تتسم بالمصداقية واتباع المنهجية العلمية السليمة.

أهداف المجلة:

- الإسهام في إبراز دور الحضارة الإسلامية في إثراء العلوم الإنسانية.
- نشر البحوث العلمية المحكمة في مجال العلوم الإنسانية بفروعها المختلفة.
- الإضافة إلى مركوم المعرفة في الدراسات الإنسانية.
- إبراز جهود الباحثين في الدراسات والبحوث العلمية ذات الصلة بموضوعات الإنسانيات.

هيئة التحرير:

أ.د. عبدالرحمن حسن البارقي	رئيس التحرير
د. جميلة ناصر آل محيا	مديرة التحرير
أ.د. متعب عالي البحيري	عضو هيئة التحرير
أ.د. مفلح زابن القحطاني	عضو هيئة التحرير
أ.د. عبدالحميد سيف الحسامي	عضو هيئة التحرير
د. أحمد علي آل مريع	عضو هيئة التحرير
د. حمساء حبيش الدوسري	عضو هيئة التحرير

قواعد النشر:

1. تقديم البحث إلى المجلة هو التزام وتعهد من الباحث بعدم انتهاك الحقوق الفكرية.
2. نشر البحث في المجلة يتضمن موافقة المؤلف على نقل حقوق النشر للمجلة.
3. تُقبل الأبحاث باللغتين العربية والإنجليزية.
4. يجب أن يتصف البحث بالأصالة والابتكار والجدة واتباع المنهجية العلمية، وصحة اللغة وسلامة الأسلوب.
5. أن لا يكون قد سبق نشر البحث، أو قُدم للنشر في مكان آخر.
6. أن لا يكون البحث جزءًا من كتاب منشور أو مستلًا من رسالة علمية.
7. أن لا يزيد عدد كلمات البحث عن عشرة آلاف كلمة بما في ذلك الجداول والملاحق والمراجع.
8. في حالة الأبحاث المشتركة (الجماعية) تُرفق اتفاقية موقعة من الباحثين تتضمن نسبة إسهام كل باحث في العمل المقدم للنشر بالمجلة.
9. يلتزم الباحث بتقديم ما يفيد بمصدر تمويل الأبحاث في حالة وجود دعم لتلك الأبحاث.
10. أن يحتوي البحث على عنوان باللغتين العربية والإنجليزية، وعلى ملخصين باللغتين في حدود (250) كلمة لكل ملخص، ويتضمن الملخصان الهدف، والمشكلة، والمنهج، وأهم النتائج، والكلمات المفتاحية.
11. دفع رسوم التحكيم والنشر في المجلة بمقدار ألفي ريال.
12. إرفاق سيرة ذاتية مختصرة للباحث/ين في صفحة مستقلة.
13. إرفاق شهادة تدقيق لغوي للأبحاث المكتوبة باللغة الإنجليزية.
14. استخدام نظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA) في التوثيق داخل النص وفي كتابة المراجع.
15. رومنة المصادر والمراجع العربية بعد كتابتها بالعربية مباشرة، وقبل الانتقال إلى المصادر والمراجع بلغة أجنبية.
16. تكتب البحوث العربية بخط Traditional Arabic حجم 16 للمتن، و 12 للهوامش.
17. تكتب البحوث الإنجليزية بخط Times New Roman حجم 12 للمتن، وحجم 10 للهوامش.
18. المسافة بين الأسطر.(1.0)

19. يوضع عنوان البحث وصفة الباحث في صفحة مستقلة على النحو الآتي: العنوان بالعربية بمقاس 20، واسم الباحث مقاس 18، وصفته مقاس 14، وباللغة الإنجليزية العنوان مقاس 16، واسم الباحث مقاس 14، وصفته مقاس 12.
20. تُراعى الشروط الفنية لنوع الخط وحجمه في الأبحاث التي تتضمن اللغتين العربية والإنجليزية.
21. على الباحث الالتزام بالتعليمات الفنية، والتدقيق اللغوي قبل إرسال بحثه إلى المجلة.

يُقدَّم البحث من خلال نظام التحرير للمجلات العلمية بجامعة الملك خالد على موقع المجلة أو موقع وحدة المجلات والجمعيات العلمية بجامعة الملك خالد.

الترقيم الدولي: ISSN: 1685-6727

أبحاث العدد:

م	البحث	الصفحة
1	رصد الألفاظ الدخيلة في العربية الحديثة: دراسة في الشيوع والدلالة والأصل اللغوي من خلال مدونة لغوية د. عبدالعزيز بن عبدالله صالح المهيوبي	1- 34
2	موضوعات الكتابة وأثرها في جودة الأداء الكتابي لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها: دراسة تحليلية تطبيقية د. مشاعل بنت ناصر آل كدم	35- 70
3	القياس والتقويم في سياق تعليم العربية لغة ثانية لأغراض خاصة د. مرزوق علي محمد النباتي الهذلي	71-109
4	الظواهر الأسلوبية في شعر جاسم الصَّحيّح: قصيدة "المتنبّي...كون في ملامح كائن!" أنموذجًا د. هيا فهيد سعد القحطاني	110-139
5	تعدد العوالم وتراكب الرموز في رواية الدوائر الخمس لأسامة المسلم: قراءة في بنية السرد الغيبي والواقعي د. منار عز الدين محمد شعيب	140- 170
6	السُّلطة والمقاومة في رواية "العاشق والغزاة" دراسة أركيولوجية د. لينة أحمد حسن آل عبد الله	171- 200
7	واقع الدراسات الثقافية في الجامعات السعودية: الفرص والتحديات في ظل التوجه الأكاديمي نحو الدراسات البينية د. غزال بنت محمد الحربي	201- 231
8	الروائي بين الذاتي والالتزام الفني د. عادل بن محمد عسيري	232- 257
9	المثل الشعبي في منطقة عسير: دراسة إنشائية لنماذج مختارة د. صالح بن أحمد السهيمي	258- 279
10	تجليات الذات في ديوان "فاصلة، نقطتان" لشيخة المطيري، دراسة سيميائية د. خليف بن غالب بن مبارك الشمري	280- 312
11	تقنيات التجريب المسرحي في مسرحية "كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى" للسيد حافظ د. إبراهيم عمر علي المحاثلي	313- 342
12	جماليةُ الخِطابِ وقراءةُ المعنى في شعرِ صفوانَ بنِ إدريس المرسي: (دراسة سيميائية) د: عبد الله بن عطية بن عبد الله الزهراني	343- 365
13	حالة الانتظار في الشعر العذري دراسة نفسية أسلوبية د. عمر بن نوح بن ثامر المطيري	366- 397

م	البحث	الصفحة
14	المؤشرات اللغوية والسلالم الحجاجية في آيات البعث في القرآن الكريم د. فاطمة بنت عبدالله علي عبدالله	398- 431
15	بلاغة الإشهار والتشهير في الخطاب السجالي: قصيدة الدامغة لجرير ونقيضتها أنموذجًا. د. شيخة علي عسيري	432- 469
16	تجديد البلاغة العربيّة في المملكة العربيّة السعوديّة: مشروع البلاغة الكونيّة عند سعود الصّاعدي أنموذجًا د. غادة محمد ذاكر الزبيدي	470- 495
17	أثر اضطراب كرب ما بعد الصدمة لدى الأمهات الناجيات من العنف الأسري على الأمن النفسي والسلوك العدواني لدى الأبناء أ. علياء فهد العتيبي	496- 524
18	سياسات المملكة العربية السعودية في التعامل مع المقيمين السوريين خلال الأزمة: دراسة اجتماعية تحليلية مقارنة للنهوج السعودية والتركية والألمانية تجاه أزمة اللجوء السوري د. شروق إسماعيل الشريف	525- 562
19	التحليل المكاني لتوزيع وتطور القرى في محافظة خليص باستخدام الاستشعار عن بعد ونظم المعلومات الجغرافية د. مليحة حامد العبدلي	563- 606
20	تطبيقات الاستشعار عن بُعد ونظم المعلومات الجغرافية والذكاء الاصطناعي المكاني في حصاد مياه السيول بوادي المصير - نيوم - المملكة العربية السعودية د. نجاة سعيد محمد الشهراني	607- 649
21	التحليل الطبوغرافي لمحمية الملك عبدالعزيز الملكية وأثره على توزيع الغطاء النباتي باستخدام محرك GOOGLE EARTH ENGINE د. وداد حمدان الروقي	650- 681
22	دراسة تحليلية مقارنة للخصائص المورفولوجية بين وادي الحنو ووادي خمال شمال محافظة ينبع، باستخدام نظم المعلومات الجغرافية (GIS) د. صباح سلطان نغيمش الفريدي	682- 698
23	مصانع الأدوية في المملكة العربية السعودية: دراسة تحليلية باستخدام نظم المعلومات الجغرافية مرام محمد ناصر المقيطيف	699- 730

حالة الانتظار في الشعر العذري دراسة نفسية أسلوبية

د. عمر بن نوح بن ثامر المطيري
أستاذ مشارك في الأدب والنقد – قسم اللغة العربية كلية التربية جامعة الأمير سطام بن عبدالعزيز

The state of waiting in Udhri poetry: a psychological and stylistic study

Dr. Omar bin Noah bin Thamer Al-Mutairi

Associate Professor of Literature and Criticism
Department of Arabic Language, College of Education, Prince Sattam bin Abdulaziz University

ملخص

يتناول هذا البحث حالة الانتظار في الشعر العذري، مركزًا على أبعاده النفسية والفنية لدى الشعراء العذريين في العصر الأموي، ويستعرض البحث، من خلال المنهج النفسي الأسلوبي المحاور النفسية للانتظار مثل القلق والاضطراب، الأمل والخيبة، والصبر والمكابدة، إضافة إلى صورة المنتظر المتمرد والمتسامي، مع تحليل لأبيات شعرية مختارة، كما يتناول البحث الأساليب الفنية التي شكلت تجربة الانتظار، بما في ذلك الحقول الدلالية والانزياحات الدلالية والتكرار بأنواعه، وأظهرت نتائج البحث أن الشعر العذري نجح في تصوير الانتظار ليس فقط كحالة وجدانية بل كقيمة جمالية وفلسفية، كما أظهرت الدراسة أن الأساليب الفنية تعمل على تعزيز التأثير النفسي للانتظار لدى المتلقي، ما يجعل النص العذري غنيًا بالمعاني والمشاعر.

الكلمات المفتاحية: الانتظار، الشعر العذري، النفسي، الأسلوبي

Abstract:

This study explores the image of waiting in ʿUdhrī poetry, focusing on its psychological and artistic dimensions in the Umayyad period. It examines the psychological aspects of waiting, such as anxiety and distress, hope and disappointment, as well as patience and endurance, in addition to portraying the rebellious and transcendent states of the lover in waiting. The research provides a detailed analysis of selected poetic verses and further investigates the artistic techniques that shape the experience of waiting, including semantic fields, semantic deviations, and various forms of repetition. The findings reveal that ʿUdhrī poetry successfully depicts waiting not merely as an emotional state but also as an aesthetic and philosophical value. Moreover, the study shows that artistic devices enhance the psychological Impact of waiting on the reader, making the ʿUdhrī text rich with meanings and emotions.

Keywords: Waiting, ʿUdhrī Poetry, Psychological, Stylistic

المقدمة

يُعدّ الشعر العذري من أنقى التجارب الشعرية في التراث العربي، إذ ارتبط بالحب العفيف الذي يسمو بالروح ويتسامى بالمشاعر بعيدًا عن النزعة المادية، وقد شكّل الانتظار في هذا الشعر صورةً مركزيةً تكشف بصدق عن مكنونات النفس العذرية التي عاشت بين صبرٍ طويل وأملٍ يلوح تارةً ويخيب أخرى، حتى صار الانتظار في ذاته معادلاً موضوعيًا لمعاناة العاشق وحيرته، ومن هنا جاءت أهمية هذا البحث الذي يتناول حالة الانتظار في الشعر العذري، بوصفها تجربة نفسية أسلوبية معًا، إذ يضيء البحث أبعادها الشعورية من جهة، كما يبرز الأساليب الفنية التي صاغ بها الشعراء تلك التجربة من جهة أخرى، بما يجعل من النص العذري شهادة إنسانية خالدة على عمق المعاناة وصدق العاطفة.

وينطلق هذا البحث من أهداف أساسية تتمثل في الكشف عن حالة الانتظار في الشعر العذري بمختلف أبعادها النفسية، وتحليل الأدوات والأساليب الفنية التي أسهمت في تشكيلها، وإبراز العلاقة بين البنية النفسية والبنية الفنية، وانطلاقًا من هذه الأهداف يواجه البحث أسئلة جوهرية من قبيل: ما أبرز المظاهر النفسية للانتظار عند الشعراء العذريين؟ وكيف عبّروا عن القلق والأمل والخيبة؟ وما مردّ ذلك؟ وما الأدوات الفنية التي صاغوا بها هذه التجربة؟ ثم ما الأثر النفسي الذي خلّفته تلك الأدوات في القارئ والمتلقي؟

أما سبب اختيار هذا الموضوع فيعود إلى ندرة الدراسات التي خصّت حالة الانتظار بالتحليل المستقل، على الرغم من أنها تمثّل ركيزة أساسية في التجربة العذرية، وقد بدا من اللافت أن هذه الصورة تحمل دلالات إنسانية كبرى تجعلها قادرة على تجاوز سياقها التاريخي لتعبّر عن مشاعر إنسانية عامة، مما يمنح البحث قيمة مضاعفة، سواء على مستوى الأدب أو على مستوى الوعي الإنساني.

وبرغم تعدد الدراسات حول الشعر العذري، فلا يقترب من العمل (موضوع البحث) إلا ما ندر مثل: بحث د. عواطف البدري، "جمالية الخطاب الشعري في قصيدة الحب والانتظار العذري وبواعثها الموضوعية بين الجاهلية والإسلام دراسة تحليلية في ضوء المنهج الأسلوبي" أو "لقاء المحبوبة عند الشّعراء العذريّين في صدر الإسلام والعصر الأمويّ"، للدكتورة هويدا نجاري وباسل نزيها، فإنها غالبًا ركزت على أبعاد متعددة دون الوقوف على حالة الانتظار بوصفها تجربة نفسية وجمالية متكاملة. ومن هنا يأتي هذا البحث ليسد فراغًا نقديًّا من خلال تفكيك حالة الانتظار ورصد أبعادها النفسية والفنية عند شعراء الغزل العذري.

واعتمد البحث في معالجة موضوعه على المنهج النفسي الأسلوبي، إذ ينطلق من قراءة الأبيات العذرية في سياقها الفني والنفسي معًا، بحيث يربط المستويات اللغوية بالحمولات الدلالية، وصولًا إلى فهم أعمق لآليات التعبير عن الانتظار، وقد جرى تقسيم البحث إلى فصلين رئيسين: تناول الأول حالة الانتظار من الناحية النفسية عبر محاور القلق والاضطراب، والأمل والخيبة، والصبر والمكابدة، ثم صورة المنتظر المتمرّد والمتسامي؛ بينما خصّص الفصل الثاني لدراسة الأساليب الفنية التي أسهمت في تشكيل حالة الانتظار،

فوقف عند الحقول الدلالية المختلفة، ثم عند الانزياحات الدلالية بأبعادها الزمنية والمكانية والجسـدية، قبل أن يتناول التكرار بنماذجه الثلاثة: الدلالي واللفظي والصـوتي، وبهذا المزج بين التحليل النفسـي والتحليل الفني يسعى البحث إلى تقديم رؤية متكاملة تكشف عن حالة الانتظار في الشعر العذري بما تحمله من ثراء وجداني وأسلوبي.

التمهيد: الخلفيات المفاهيمية والمنهجية

- **مفهوم الانتظار ومكوناته من منظور نفسي**

يرد الانتظار في الجانب اللغوي بمعان عدة أهمها الترقب، "يقال: نَظَرْتُهُ وانْتَظَرْتُه إذا ارتقبت حضورَه" (ابن منظور، 1999م)، ومن هذا المفهوم جاء المعنى الاصطلاحي الذي يَعدُّ الانتظار حالةً إنسانيةً معقدة تتجاوز مجرد الترقب السلبي لحدثٍ مستقبلي، فهو تجربة نفسية وفكرية واجتماعية تفرض على الفرد مواجهة متكررة مع الزمن والمكان والمصير، إنه "ترقب للمستقبل، وتوقع لما سيحدث على أساس معلوماتنا المعطاة في الماضي؛ وبذلك لاينقطع الماضي عن المستقبل، والذي يصل بينهما هو اللحظة الحالية (الآن)؛ وبذلك أيضاً يطبع الماضي أثره على الحاضر والمستقبل" (العفيفي، 1996م، ص7)، ويكشف هذا التعريف أن الانتظار ليس مجرد حالة مؤقتة، بل عملية مستمرة من التفاعل النفسي العميق، حيث يتداخل الأمل بالقلق والخوف بالخطر المتوقع، وهو ما يجعل التجربة النفسية للانتظار غنية ومعقدة، تحمل أبعادًا متعددة للوعي والانفعال.

وعلى الصعيد الفلسفي، يرى عز الدين إسماعيل أن الانتظار ليس فراغًا عديم المضمون، بل لحظة امتلاء بالوعي الزمني، إذ يتحول المستقبل إلى حضور ضاغط يلوّن كل لحظة من الحاضر ويشكل وعي الإنسان بذاته وموقعه في العالم، فالمستقبل منظور إليه بعين الحاضر، والحاضر هو اللحظة الزمنية المشبعة (إسماعيل، 1980م، ص240)، ومن هذا المنظور، يصبح الانتظار تجربة وجودية تمس جوهر الكائن الإنساني، إذ يربط بين الوعي بالزمن والتجربة النفسية، ويخلق حالة من التوتر المستمر بين ما هو متوقع وما هو واقع.

وفي السياق الأدبي، يبرز الانتظار كعنصر أساسي في تشكيل التجربة الفنية الأدبية، فهو في هذا الجانب "أن ينتظر الإنسان أمراً ما يتمنى حدوثه في المستقبل القريب أو البعيد، هذا الأمر قد يحدث أو لا يحدث بحسب الظروف المحيطة، وحسب ما يستجد من أحداث في هذا المستقبل، والانتظار بهذه الصورة يعد مشتركة بين جميع البشر، ولكن تتفاوت درجة إيمان كل مجتمع بشري به بحسب المكونات الفكرية لعقل ووجدان أفراد هذا المجتمع، ومن ثم تكتسب ظاهرة الانتظار درجة من الخصوصية تجعلها تختلف من مجتمع إلى آخر شكلاً ومضموناً" (حسين، 1998م، ص7).

وبالتالي فإن الانتظار في الشعر العذري لا يقتصر على كونه حالة عاطفية، بل يشكّل موقفًا وجوديًا يعكس الصراع النفسي للعاشق مع الزمن والبعد عن المحبوب، وبذلك يتحول الانتظار من مجرد لحظة زمنية إلى تجربة جمالية وفنية، يعبر من خلالها الشعراء عن كثافة الانفعال والاشتياق والحرمان بأسلوب يجعل القارئ أو المتلقي يشاركهم شعورهم النفسي العميق.

- **نبذة عن الشعر العذري وخصائصه**

الشعر العذري تسمية تطلق على الغزل الذي اتّسم بالعفة، وقد سمي بالعذري نسبة إلى بني عذرة لاشتهارهم به، وهذه القبيلة ارتبط اسمها بالغزل العذري فينسب إليها دون غيرها من القبائل العربيّة، ويُعَدّ الشعر العذري أحد أبرز الظواهر الشعرية في العصر الأموي، وقد شكّل مدرسة خاصة داخل التجربة الغزلية العربية بما تميز به من صدق عاطفي ونقاء روحي، حتى أصبح "غزلًا عفيفًا يُعبّر عن لواعج الشوق والحرمان ويسمى بالحبّ المعذّب، تفنّن الشعراء في وصفه فرحين بالتّذلل للحب والخضوع له، وقلّما يتحدث الشاعر عن أفراح الغرام فهو دائم الألم" ويتّسم هذا الغزل بالعاطفة الصادقة" (أبو زيد، ص61)، فهو "روحي خالص، ذو عاطفة صادقة قوية يتنافى مع رغبات النّفس الحيوانيّة، ويسمى بالحب الأفلاطوني العفّيف" (حسين، 1984م، ص187).

فالشعر العذري يُعَدّ تجربة فنية متفرّدة في تاريخ الغزل العربي، إذ امتاز بتوازنٍ بين العفوية العاطفية والدقة الأسلوبية، مما أضفى عليه طابعًا إنسانيًا عميقًا، فمن أبرز خصائصه البساطة التعبيرية، التي لم تأتِ عن فقر لغوي، بل عن وعيٍ جماليّ يهدف إلى تقريب الصورة من حرارة التجربة، كما اتّسم الشعر العذري بتركيز التجربة على الذات العاشقة، بحيث لا يظهر المحبوب إلا كصورة مراوغة أو بعيدة، بينما يحتلّ صوت العاشق مركز النص.

الفصل الأول: البُعد النفسي لحالة الانتظار في الشعر العذري

يختص هذا الفصل بدراسة البُعد النفسي لحالة الانتظار في الشعر العذري، كونه الأساس الذي تُبنى عليه تجربة الاشتياق الشعورية للعاشق، فالانتظار في هذا الشعر ليس مجرد لحظة زمنية عابرة، بل هو تجربة وجدانية مركبة تتشابك فيها عناصر الأمل والخوف والصبر والخيبة، فتتجسد صراعات النفس الداخلية في صور شعرية تنقل شعور العاشق للمتلقي بأسلوب فني رفيع.

ويقوم هذا الفصل بتناول المباحث الثلاثة الرئيسية التي يُبنى عليها التحليل: من انفعالات الشعورية المرتبطة بالانتظار، والزمن والمكان ودلالاتهما النفسية، وأنماط الانتظار، هذا التقسيم يتيح دراسة الحالة النفسية للانتظار من منظور شامل، مع ربط كل جانب بالتصوير الفني في النصوص الشعرية العذرية، متتبعين كيفية تجسيد القلق، الأمل، الخيبة، والصبر ضمن تجربة العاشق الشعورية، كونهما يعكسان التوتر الداخلي للعاشق الناتج عن بعد المحبوبة وعدم اليقين بشأن اللقاء أو الفقد.

المحور الأول: حالة القلق

يتجسد هذا القلق من خلال تصوير العاشق في لحظات الانتظار الطويلة، كما في قول جميل (معمر، ص29):

أَظَلُّ نَهـــــاري مُستَهاماً وَيَلتَقـــــي مَعَ اللَيـلِ روحي في المَنـامِ وَروحُـهـا

فـهـل لِيَ، في كِـتـمـانِ حُـبِّيَ، راحـةٌ وهل تنفعنّـــي بَوحــةٌ لو أبوحُـــــها!

يعكس قول جميل حالة القلق النفسي التي يعيشها العاشق العذري، فهو لا يجد في النهار راحة من الاستلاب العاطفي، بل يظل مستهامًا، أي مأخوذًا بالحب حتى حدود الاضطراب، إنّ (كلمة مستهام، وبوحة) تحيلان إلى فقدان السيطرة على الذات، وتدلّان على أن الانتظار الطويل جعل الزمن مثقلًا بالقلق والاضطراب، فالقلق عند المحبّ هو صورة من صور الاضطراب الوجداني، حيث يتحول الانتظار إلى حالة من التوتر الدائم، لا يخفّفها سوى الانغماس في الخيال أو الحلم، ويقول عروة بن حزام (حزام، 1961م، ص30):

أمُنصـــــدعٌ قلبـــي من البَينِ كلمـــا ترنَّـــــــم هدّالُ الحمـــــامِ الهواتِفِ

سَـــجَعْنَ بِلَحْنٍ يَصْـــدَعُ القلبَ شَـــجْوُهُ عـــلـى غـير عِـلْـمٍ بافـتِرَاقِ الأَلايـفِ

ولو نِلْتُ منها مـــــــــا يُوازَن بالقَذَى شـــفـى كـلَّ داءٍ في فـؤادي حـالـفِ

حيث ينطلق عروة في قوله من صورة مؤلمة تلخص اضطرابه النفسي، إذ يجعل من قلبه كيانًا متصدعًا لا يجمعه رابط، والانصداع هنا ليس مجرد استعارة، بل هو إفصاح عن انهيار داخلي متكرر بفعل الفقد،

فالقلب في التجربة العذرية ليس موضع العاطفة فحسب، بل هو مركز الانفعال النفسي، وتصدعه يكشف هشاشة الكيان كله أمام ضغط الانتظار الطويل وما يرافقه من قلق مستمر.

وإذا كان الشعراء في تقاليد الغزل قبله قد أكثروا من الحديث عن اللوعة والفراق، فإن عروة يضيف إلى التجربة بعدًا نفسيًا أكثر عمقًا؛ إذ يجعل من أصوات الطبيعة محفزًا لاضطرابه الداخلي، فالحمام عنده ليس مجرد طائر يُغني، بل هو كائن وظيفي يذكّره كلما صدح بصوت البَينِ والفقد، ليغدو بذلك عنصرًا خارجيًا يستدعي الانهيار الداخلي، "وهذا ما جعلته يعاني من كبت في نزعه الانفعال لطبيعة الحب وحرمانها من تحقيق رغباتها مما أدى به إلى تطوير رغبات الشاعر ضمن أضيق نطاق" (العظم، 1983، ص٣٢).

إن القلق الذي يعيشه الشاعر هنا مزدوج: فهو قلق داخلي يتمثل في شعور دائم بالانكسار والعجز أمام الفقد، وقلق خارجي يتمثل في أن العالم من حوله لم يعد محايدًا، بل صار شريكًا في تعذيبه، فالحمام –رمز الصفاء والأنس عادة– يتحول في مخياله إلى شاهد على الانفصال والتباعد، وهذا التحول الدلالي في الرمز يكشف عن اضطراب نفسي حاد، حيث ينقلب المألوف إلى مصدر أذى.

ومن خلال هذه الصورة تتجلى ملامح الانتظار في بُعدها النفسي: فالشاعر لا يعيش الحاضر بصفاء، بل يظل قلبه في حالة توجس دائم، كأن الانتظار يعيد جراح الفقد كل مرة، ولعل هذا ما يجعل الانتظار في التجربة العذرية حالة مستمرة من القلق لا تعرف الانطفاء، ويقول مجنون ليلى (قيس بن الملوح، 1999 ص90):

وَإِنِّي لأَرجُـــــــو النَومَ من غَير نَعسَةٍ لَـعـلّ لـقـاءً في المَـنـامِ يَحـيـنُ

تُخَبِّرُنـــي الأَحـلامُ إِنّـــي أَراكُـــمُ فَـيـا لَـيـتَ أَحـلامَ المَـنـامِ يَـقـيـنُ

يكشف الشاعر في هذين البيتين عن لحظة نفسية دقيقة يتجلى فيها القلق بأوضح صوره، فهو يلجأ إلى النعاس وطلب النوم رغم يقظته، في محاولة يائسة للاحتيال على الواقع، أملاً في أن يحظى بلقاء مع الحبيبة في المنام، هنا نلمس اضطرابًا نفسيًا مركبًا، فالشاعر لا يجد متنفسًا لشوقه في اليقظة، فينزاح إلى الحلم بوصفه فضاءً بديلًا، لكنه بديل هش وغير يقيني.

هذا التوجه نحو الحلم يبرز عمق مأساة الانتظار العذري، إذ يصبح الحلم وسيلة لتسكين الاضطراب النفسي الناتج عن البعد، ومن اللافت أن الشاعر لا يكتفي بالتصريح بلقائه في المنام، بل يعلن بمرارة أن الأماني لا تكفي: فيا ليت أحلام المنام يقين، وهنا يلتقي الجانب النفسي بالجانب الفلسفي؛ فالحلم، رغم أنه يمنح لحظة عزاء مؤقت، يبقى "ظلًا للواقع" لا يُشبع الحاجات النفسية، مما يعمّق الشعور بالقلق والخذلان.

ومن زاوية التحليل النفسي للأدب، يمكن القول إن الحلم يؤدي وظيفة مزدوجة: التنفيس عن المكبوت من جهة، وإعادة إنتاج الألم من جهة أخرى، إذ سرعان ما يعود الشاعر إلى إدراك أن ما عاشه كان مجرد

وهم، وأن العذريين يصطنعون الطيف ليفيدوا من مزاياه فلطيف مزايا يمدح بها، ومنها أنه زيارة من غير وعد يخشى مطله، ولقاء واجتماع لا يشعر الرقباء بهما... وهو زور وباطل كالانتفاع لو كان حقا يقينا.

المحور الثاني: الأمل والخيبة

إذا كان القلق والاضطراب النفسي يعكسان الجانب المظلم من تجربة الانتظار، فإنّ الأمل يمثل الوجه الآخر الذي يمنح العذري القدرة على التجلّد ومواصلة الحياة رغم العذاب، فالأمل عند شعراء العذرية ليس مجرد ترف شعوري، بل هو حاجة نفسية ملحّة تنبع من توقهم الدائم إلى الوصال المنتظر، وفي هذا السياق يقول كثير عزة (المرتضى، 1962م، ص5، 7):

وأســـــألُ اللهَ أن بالوصـــــلِ يجمَعُنا لا بالبعَـاد نُجَـــازي ثـــمَّ أشكيـــهِ

ولســـتُ أشـــكِي بهِ عيبًا ومنقَصَـــةً بَل أشـتكي الشَّـوقَ في صَـدري أخبِيهِ

يبرز البيتان صراع العذري بين الأمل بالوصل وواقعية البعد والفراق، وهو صراع مركب يتضمن جانبًا نفسيًا وروحيًا في آنٍ واحد، يبدأ الشاعر بدعاءٍ يحمل رجاءً عميقًا، فهو يسأل الله أن يجمعه بمحبوبه بالوصل لا بالجزاء بالبُعد، وهنا يظهر بوضوح البعد النفسي للأمل: رغبة داخلية في تبديل المعاناة بفرحة اللقاء.

كما يعكس كذلك إدراك العذري لحدود التعبير عن الشوق؛ فهو يشكو الشوق في صدره وليس في الحديث مع الآخرين، وهو ما يُبرز توازنًا دقيقًا بين الانفعال الصادق والوعي الاجتماعي، هذا التوازن يجعل الشاعر يختبر شعور الأمل والخيبة في نفس اللحظة: الأمل متجسد في دعائه، والخيبة في استشعاره طول البُعد وعدم اليقين من اللقاء.

الأسلوب اللغوي أيضًا يعكس هذا الصراع: استخدام أفعال الرجاء والدعاء (أسأل، يجمعنا، أشكي) مقابل وصف الشوق المكتوم (أشتكي الشوق في صدري أخبيه) يعطي هذا التعبير إيقاعًا نفسيًا متذبذبًا، يعكس تقلبات الحالة الشعورية بين التفاؤل واليأس، وهو ما يميز الشعر العذري في تصوير تجربة الانتظار بشكل واقعي ومؤثر، حيث يبدأ الأمل ليتحوّل إلى ألم، ويعود الألم فيثير مزيدًا من الأمل، في دورة نفسية لا تنتهي، "والمتتبع لجماليات لغة الشعر في ظاهره الحب والانتظار التي اعتمدها شعراؤه؛ للتعبير عن الحنين والشوق واللهفة ولوعة الانتظار، يلاحظ أنها أتت في الجمال ورفعة وقوة بالإضافة لتميزها بعدة صفات وخصائص ميزتها عن سائر الأغراض الأخرى" (البدري، 2022م، ص٢٢٩).

ويقول قيس بن الملوح (ابن الملوح، ص107):

أَلَـــــــــيسَ اللَيـلُ يَجمَعُني وَلَيلى كَفاكَ بِـــذاكَ فيهِ لَنـــــــــا تَداني

تَـرى وَضَـــحَ الـنَـهـارِ كَـمـا أَراهُ وَيَـعـلـوهـا الـنَـهـارُ كَـمـا عَـلاني

يعكس الشاعر هنا صراعًا نفسيًا دقيقًا بين الأمل والخيبة، حيث يُقدّم الليل كمساحة تجمعه مع المحبوبة، بينما يظل النهار حائلًا أمام هذا الجمع، فالليل في الشعر العذري غالبًا ما يمثل ملاذًا للأماني المتحققة جزئيًا أو رمزيًا، بينما النهار يفرض حدود الواقع ويعيد الشعور بالبعد والحرمان، فتوظيف الليل مقابل النهار هنا ليس مجرد وصف طبيعي، بل هو رمز نفسي يعبّر عن تأرجح المشاعر بين الرجاء والخوف، بين الوصال الوهمي والفقد الواقعي، فالليل يمنحه شعورًا بالأمل والحميمية، والنهار يعيده إلى صلابة الواقع.

ويتضح من خلال الأبيات العذرية أن تجربة الانتظار تنطوي على تفاعل متواصل بين الأمل والخيبة، إذ يشكل الأمل قوة دافعة تمنح الشاعر القدرة على الصبر وتحمل البعد، في حين تمثل الخيبة الصدمة المستمرة التي تصطدم بالواقع، فالليل في الشعر العذري يُصور كمساحة أمل رمزية، بينما النهار يعكس حدود الواقع وقسوة البعد، مما يؤدي إلى تأرجح نفسي مستمر بين الرجاء واليأس.

المحور الثالث: الصبر والمكابدة

إذا كان المحوران السابقان قد أظهرا القلق والاضطراب النفسي، والأمل والخيبة في تجربة الانتظار العذري، فإن هذا المحور يركّز على الصبر والمكابدة كآليات نفسية واستراتيجية مواجهة، فالعذريون لم يقفوا عند حدود الشعور بالحرمان أو الألم، بل سعوا إلى تحويل المعاناة إلى قوة داخلية تمكنهم من تحمل البعد والصمود أمام الصعاب الاجتماعية والعاطفية، وسيكشف تحليل الأبيات أن العذريين استخدموا الصور اللغوية والتعبيرية لتجسيد هذا التوتر النفسي، وتحويل الألم إلى مادة شعرية غنية بالمعاني الإنسانية، وفي هذا السياق يقول جميل بن معمر (ديوان جميل بثينة، ص22):

زَعَـــمَ النـــــاسُ أَنَّ دائـــي طِبّي أَنـــتِ وَاللهِ يـــا بُثَينَـــةُ طِبّـــي

اِرحَميني فَقَد بَليتُ فَحَسـبـــــــي بعضُ ذا الداءِ يا بُثَينَةُ حَسبـــــــي

لامَني فيكِ يا بُثَينَةُ صَـحبـــــــي لا تَلوموا قَد أَقرَحَ الحُـــبُّ قَلبـــي

في هذه الأبيات تتجلى تجربة الصبر والمكابدة لدى العذريين بصورة واضحة، حيث يعكس الشاعر معاناته النفســية العميقة الناتجة عن البُعد عن المحبوبة، مع ما يرافق ذلك من لوم اجتماعي أو تأويل خاطئ لشدة تعلقه، تبرز الأبيات أن الألم النفسي للحب ليس مجرد شعور سلبي عابر، بل هو تجربة مركبة تلامس جميع أبعاد الوجود العاطفي والنفسـي، إذ يسـتخدم جميل بثينة الاسـتعارة الطبية (دائي، بليت) ليحوّل الحب إلى حالة محسوسة جسديًا ونفسيًا في الوقت ذاته، مما يضفي على النص مصداقية وجدانية

تجعل القارئ يعيش الصراع الداخلي للشاعر، ويضيف هذا البعد النفسي بعدًا أخلاقيًا وجماليًا، إذ يتحول الصـــبر والمكابدة إلى موقف فاعل، يعبّر عن الوفاء والتمســـك بالقيم العذرية رغم الألم والمعاناة، فالغزل العذري" غزل يعبر عن أسمى العواطف التي يفيض بها القلب الإنساني، غزل تحس فيه لذع الحرمان، وأن الرجل يتهيب الاقتراب من المرأة، فهي كائن ملائكي تحول قدسيته دون لمسه وحتى هي أوصلته، فلا يزال يستشعر شعورًا عميقًا بالألم واليأس، بل يقتضي به حبه إلى فقدان العقل أو الموت" (ضيف، 1999م، ص20).

ويقول جميل بن معمر (ديوان جميل بثينة، ص115):

وَإِنّي لَأَرضـــــــى مِن بُثَينَةَ بِالَّـــذي لَوَ اَبصَـــرَهُ الواشـــي لَقَرَّت بَلابِلُـه

بِلا وَبِـــأَلّا أَستَطيـــعَ وَبِالمُنـــــى وَبِالوَعـدِ حَتّى يَســـأَمَ الوَعـدَ آمِلُـه

وَبِالنَظرَةِ العَجلى وَبِالحَولِ تَنقَضـــي أَواخِـــرُهُ لا نَلتَقـــي وَأَوائِلُـــــه

إذ يتجلى الصـــبر والمكابدة في صـــورته الأكمل، عندما يعبر الشـــاعر عن قبول الواقع المؤلم بمرونة داخلية، لكنه يظل محتفظًا بالأمل، حتى في غياب القدرة على تحقيق الوصـــال، يظهر هذا القبول من خلال التعبيرات المركبة والمعقدة (بِلا وَبِأَلّا أَســـتطيعَ وَبِالمنى) التي تعكس التناقض النفســـي بين الرغبة والحرمان، وهو عنصر أساسي في البعد النفسي للعذريين، حيث يتحوّل الصبر إلى تجربة وجدانية دقيقة توازن بين الألم والرغبة في الوصال.

ويبرز الاستخدام المتكرر للأدوات البلاغية مثل التكرار (وبِالوعْدِ... وبِالنظرةِ...)، مما يضفي على النص إيقاعًا داخليًا يعكس طول أمد المعاناة وعمق المكابدة، فالشـــاعر لا يكتفي بالانتظار بل يحاول استثمار الزمن كعنصر شعوري يعكس الصبر المستمر، وهذا ما أشار إليه النقاد بأن جميلًا يترفع عن الاتصال الجسدي إلى الحالات والمواجد فيرى حبيبته تتجسد في الجمال، لكنه جمال يفضي إلى الشعور بالألم والحرقة" (الجبوري، والدوري، 2009 م، ص183).

كما توضـح الأبيات أن المكابدة ليسـت مجرد تحمل للألم، بل فن في التعامل مع الحرمان النفسـي والمعيشي، إذ يربط الشاعر بين المنية والواقع المؤلم والمستقبل المجهول (أواخِرُهُ لا نَلتَقي وَأَوائِلُه)، هذا الربط بين عناصـر الزمن والمكان والوجود يعكس الوعي العميق للبعد النفسـي للانتظار، ويجعل التجربة العذرية متكاملة بين المعاناة الداخلية والأسلوب الشعري الجمالي، بحيث يصبح الصبر والمكابدة ليس مجرد شعور، بل مشهدًا شعريًا متجددًا ومؤثرًا.

المبحث الثاني: سيكولوجية الزمكان في الشعر العذري

يمثل الزمن والمكان في الشعر العذري عناصر نفسية أساسية تتداخل مع الانفعالات الشعورية للمحب، فهما أدوات فنية ونفسية تنسجم مع تجربة الانتظار وتعكس ثقله النفسي على العاشق، من جانبه، يمثل المكان فضاءً شعوريًا متحركًا وثابتًا في الوقت ذاته، فالزمن في الشعر العذري يتجاوز مجرد التتابع الزمني للأحداث ليصبح شعورًا بالبطء أو التوقف، يقول قيس بن الملوح (ديوان قيس بن الملوح، ص124):

أَعُـــدُّ اللَيالـــي لَيلَـــةً بَعدَ لَيلَـــةٍ وَقَد عِشتُ دَهراً لا أَعُـــــــدُّ اللَيالِيا

وَأَخـــرُجُ مِن بَيـــنِ البُيوتِ لَعَلَّنـــي أُحَـدِّثُ عَنـكِ النَفسَ بِاللَيـلِ خـالِيـا

إذا ما طَـــواكِ الدَّهْرُ يا أُمَّ مـــالِكٍ فشَـــأْنُ المَنايا القاضِـــياتِ وشـــانِيا

فَمـا مَسَّ جِلْـدِي الأَرْضَ إلاّ ذَكَرْتُهـا وإلاّ وَجَـــدْتُ طِيبَـــها في ثِيابِيـــا

تتجلى في هذه الأبيات كثافة الزمن النفسي الذي يعيشه العاشق العذري، حيث يحوّل الشاعر عدّ الليالي إلى تجربة شعورية متراكمة، تعكس بطء مرور الوقت وعمق انتظار اللقاء، فالشاعر هنا لا يعد الليالي فقط، بل يعيشها بكل ثقلها النفسي، ويصف شعوره بأن الأيام تمر كدهر ممتد، ما يجعل الانتظار تجربة وجودية متجددة.

كما يتضح من قوله: (**وَأَخرُجُ مِن بَينِ البُيوتِ**)، أن خروج الشاعر بين البيوت ليلاً للتحدث عن محبوبته مع النفس الخالية يعكس تفاعل الزمان والمكان مع الحالة النفسية، إذ يصبح الليل فضاءً شعوريًا يتيح التعبير عن الانفعال الداخلي، بينما يكتسب المكان بعدًا رمزيًا يرتبط بالخصوصية والانعزال، وهو ما يعزز الشعور بالوحدة والمكابدة، وإلى ذلك يشير إبراهيم سنجلاوي حين يتحدث عن أثر الجانب النفسي في إحساس الشاعر بالزمن (طوله وقصره) قصره في حالة اللقاء بالمحبوبة، وطوله في حالة البين والفراق، ومرد ذلك هو أن تجربة العشق تفقد توترها في حالة اللقاء، وتميل إلى السكون والهدوء، حيث يجد فيها العاشق لذة ومتعة، أما في حال الفراق فيتثاقل الزمن، ويشعر بوطأته الشديدة عليه (سنجلاوي، 1986، ص 148).

ولليل والنهار حضور عند الشعراء العذريين كقول مجنون ليلى (ديوان قيس بن الملوح: ص107):

أَلَيـــسَ اللَيـــلُ يَجمَعُنـــي وَلَيـــلى كَفـــاكَ بِـــذاكَ فيـــهِ لَنا تَدانـــي

تَرى وَضَحَ النَهـــــارِ كَمـــــا أَراهُ وَيَعلوها النَـهـــارُ كَمـــا عَلانـــي

ومـا حـائمـاتٌ حَمْنَ يومـاً وليلَـةً على المـاء يخشَـــينَ العِصـــيَّ حَوانِ

إذ تجسد هذه الأبيات الصراع النفسي بين الزمن من خلال (الليل والنهار، يوم وليلة) في تجربة العشق العذري، حيث يصبح الليل مساحة للشعور بالاقتراب والسكينة العاطفية، بينما يمثل النهار عنصراً يزيد

من شدة الغياب والافتقاد، فالليل، بظلامه وهدوئه، يوفر للعاشق فرصة لتجسيد الحميمية العاطفية، ويحوّل اللحظة إلى تجربة وجدانية مكثفة، في حين أن وضح النهار يفرض على المحب إدراك الفقد، ويزيد من شعوره بالاشتياق والحيرة.

ولا يقتصر البعد النفسي في الشعر العذري، للانتظار على الزمن فقط، بل يمتد ليشمل الأماكن التي يتواجد فيها المحب أو يتخيلها، إذ تتحول هذه الأمكنة إلى فضاءات رمزية تعكس الانفعال الداخلي وتجسد شعور الفقد والاشتياق، فالديار والأطلال والطريق والصحراء ليست مجرد مواقع جغرافية، بل أدوات تعبيرية يعبّر من خلالها الشاعر عن حدة شعوره بالانتظار وحالة المكابدة النفسية، مما يجعل المكان عنصرًا متكاملًا مع الزمن والانفعالات في تشكيل التجربة العاطفية العذرية، يقول قيس (ديوان قيس بن الملوح، ص42):

سَـــقى اللهُ أَطلالاً بِنــاحِيَـةِ الحِمى وَإِن كُنَّ قَـد أَبـدَينَ لِلنــاسِ مـا بِيـا

مَنازِلُ لَـــــــــــو مَرَّت عَلَيها جَنازَتي لَقـالَ الصَـــــدى يا حـامِلَيَّ اِنزِلا بِيـا

حيث تتحول الأطلال إلى فضاء نفسي وجمالي يعكس تجربة الانتظار المكثف والحسرة العاطفية، فالشاعر لا يكتفي بوصف المكان، بل يربطه بالذاكرة والغياب، ليصبح المكان مرآة لانفعالاته الداخلية، إن استخدام الأطلال كرمز شعوري يعكس التداخل بين الزمان والمكان، حيث تحكي كل زاوية وكل أثر عن ذكريات الحب وفقدانه وما يصاحبه من قلق وشوق.

ويبرز في البيتين التفاعل بين الذات والشاعرية المكانية؛ فالأطلال هنا ليست مجرد خلفية ثابتة، بل عنصر فاعل يختزن المشاعر ويعيد إنتاجها في النص الشعري، كما يظهر من قوله: "لَقالَ الصَدى يا حامِلَيَّ اِنزِلا بِيا" كيف أن الطبيعة نفسها تتجاوب مع الانفعال النفسي للشاعر، ليصبح الصدى جزءاً من تجربة المكابدة النفسية والمعاناة العاطفية.

المبحث الثالث: أنماط الانتظار

في الشعر العذري، لا يقتصر تصوير الانتظار على الزمان والمكان والانفعالات، بل يتعدى ذلك إلى أنماط مختلفة لتجربة المحب أثناء الانتظار، فلكل عاشق أسلوبه النفسي والسلوكي في مواجهة الغياب والمكابدة، ويعكس الشاعر من خلال هذه الأنماط تنوع الاستجابات العاطفية والنفسية للانتظار، بدءًا من **1- الشعور بالهزيمة والخذلان، 2-المقاومة والمكابدة 3- الترفع والتسامي** في الحب، ففي الأول يقول قيس (ديوان قيس بن الملوح، ص42):

دَعوني دَعوني قَد أَطَلتُم عَذابِيا وَأَنضَجتُمُ جِلدي بِحَرِّ المَكاوِيا

دعوني بغمي وانهدوا في كلاءة مِنَ اللهِ قد أيقنْتُ أنْ لسْتُ باقِيا

حيث يظهر الشاعر نفسه كضحية للانتظار والمكابدة، حيث تُصوّر تجربته العاطفية كمعاناة مستمرة وممتدة، استخدامه لكلمة "**أطلتُم عذابيا**" يعكس استسلامه للمعاناة النفسية التي فرضها الغياب، في حين يرمز التعبير "أنضجتم جلدي بحر المكاويا" إلى شدة المعاناة التي تصهره، وكأن الشوق والغياب أصبحا قوة طبيعية تصقل وجدانه.

وفي نمط **المنتظر المتمرد**، يظهر الشاعر العذري مقاومة الغياب وعدم الاستسلام الكامل لمعاناة الانتظار، إذ يسعى إلى التمرد على القيد النفسي للغياب ومحاولة التحكم في الشعور المكبوت، مع الاحتفاظ بالارتباط العاطفي، يمثل هذا النمط تحوّل الانتظار من حالة استسلامية إلى فعل نفسي نشط، يتخذ شكل احتجاج داخلي أو مقاومة عاطفية، يقول قيس أيضاً (ديوان قيس بن الملوح، ص42):

وَما هَجَرتُكَ النَفس يا لَيل إِنَّها قَلَتك وَلكِن قلَّ مِنكَ نَصيبُها

فيا نفس صبراً لست والله فاعلمي بِأَوَّلِ نَفْسٍ غابَ عَنْها حَبِيبُها

فالشاعر يُبرز موقفًا من التمرد النفسي على غياب المحبوبة، إذ يعلن أن النفس لم تهجر الحبيب، لكنها في الوقت نفسه تواجه القسوة الناتجة عن قلة النصيب والفرص للقاء، استخدامه لكلمة "قلَّتك" يوضح الصراع الداخلي بين الحب المستمر وقلة الاستجابة الخارجية، مما يجعل الانتظار مسرحًا للتمرد النفسي والصراع بين الرغبة والواقع.

وفي هذا يشير عدد من النقاد إلى أن المجتمع أو القبيلة التي تقيم الحواجز والسدود بين الشاعر ومحبوبته سواء كانوا وشاة أو عذالًا أو لائمين يغتنمون الفرص دون لقائهم وجمع شملهم؛ ولذلك نجد الخصومة مشتعلة بين من يتشبث بمحبوبته وقبيلتها تصل إلى إهدار دمه بعد الاستعانة بالسلطة (ضيف، 1919، ص5). (القط، 1987م، ص 82).

ويتحول المنتظر من حالة اليأس **والتمرد إلى الترفع والتســـامي**، يقول جميل بن معمر (ديوان جميل بثينة، ص29):

أَلا لَيتَنا نَحيا جَميعاً وَإِن نَمُـــــــــــت يُجـاوِرُ في المَوتى ضَـــريحي ضَـــريحُها

فَـمَـا أَنَا فِي طُـولِ الْحَـيَـاةِ بِـرَاغِـبٍ إِذَا قِيلَ قَـــدْ سَوِّي عَلَيْـــهَا صَفِيحُـهَا

يعبر الشـــاعر في هذه الأبيات عن تصـــعيد شـــعوري وفلســـفي لتجربة الانتظار، إذ تتجاوز الرغبة المباشـــرة في اللقاء حدود الحياة، ليصـــبح الحب والانتظار حالة أبدية تمتد حتى بعد الموت، اســـتخدامه للفعل "يُجاور" يشـــير إلى الرغبة في التماســـك مع المحبوبة رغم الفقد النهائي، وتحويل الانتظار إلى حالة روحية وفكرية تتحدى حدود الزمان والمكان، وقد ذكر سيغموند فرويد في هذا السياق أن "الهروب خارج الواقع الشـاق على النفس لا يمكن إلا أن يتمخض عن شـيء من الهناء، حتى ولو أفضـى إلى تلك الحالة التي نسميها بالمرض، لما تنزله من ضرر وأذى بالشروط العامة للوجود" (فرويد، 1986، ص60).

الفصل الثاني: الأساليب الفنية في تشكيل حالة الانتظار في الشعر العذري

بعد أن تناولنا في الفصل الأول الأبعاد النفسية للانتظار وتجلياته الشعورية في الشعر العذري، يجيء هذا الفصل ليدرس الجوانب الفنية التي أسهمت في تشكيل حالة الانتظار وصياغتها في النص الشعري، فالشاعر العذري لم يكتفِ ببث مشاعره على نحو مباشر، بل استعان بآليات بلاغية وأسلوبية متنوّعة مكّنته من تحويل تجربته النفسية إلى صور فنية متكاملة تعكس ألمه وشوقه وصبره، ويتوزّع هذا الفصل على ثلاثة مباحث رئيسة هي:

المبحث الأول: الحقول الدلالية

يُعَدّ الحقل الدلالي من أبرز الأدوات التي يستعين بها الشاعر في بناء تجربته الشعورية وصياغة معاناته بلغة فنية متماسكة، وقد وظّف الشعراء العذريون مجموعة من الحقول التي عكست بجلاء حالة الانتظار وما يرافقها من اضطراب نفسي، وفي مقدمتها حقل العذاب والألم، وحقل الطبيعة، وحقل العجز والضعف، ومن خلال هذه الحقول برزت ملامح التجربة العذرية في بعدها النفسي، واتضحت قدرة الشاعر على تحويل الانفعال الداخلي إلى صور لفظية مؤثرة، يقول قيس (ديوان قيس بن الملوح، ص68):

فَإِنَّ لَهَيبَ النارِ بَينَ جَوانِحي إذا ذَكَرتُ لَيلَى أَشَدُّ مِنَ الجَمرِ

ألم تعرفوا وجهاً لليلى شعاعه إذا برزت يغني عن الشمس والبدر

يَمُرُّ بِوَهْمِي خَاطِرٌ فَيَؤُدُّهَا ويجرحها دون العيان لها فكري

يعكس هذا القول تجلي العاطفة العذرية في صورتها القصوى، حيث يحيل الشاعر تجربته الداخلية إلى معجم الألم والمعاناة، فاختياره صورة (لهيب النار بين جوانحي) يحمل دلالات حرارية قاسية، تجعل من الألم العاطفي أشد وطأة من احتراق النار ذاتها، وهنا يتجاوز الشاعر حدود التعبير المألوف، إذ لا يكتفي بوصف نار الشوق وإنما يقيم مقارنة مباشرة بينها وبين الجمر، فيغدو الشوق عنده أفتك من الجمر المادي، لأنه نار نفسية لا تنطفئ.

ومن خلال هذه الأبيات، يبرز أن العذاب عند الشاعر ليس مجرد أثرٍ خارجي، بل هو مكابدة داخلية تُشعل النفس من الأعماق، وتجعل الذاكرة العاطفية – المتمثلة في ذكرى ليلى – سببًا في إعادة إشعال النار مرارًا، يقول عروة بن حزام (شعر عروة بن حزام، ص28):

وَإِنّي لَتَعروني لِذِكراكِ لَوعَةٌ لَها بَينَ جِلدي وَالعِظامِ دَبيبُ

وَما هُوَ إِلّا أَن أَراها فُجاءَةً فَأَبهَتَ حَتّى ما أَكادُ أُجيبُ

تجسد هذه الأبيات البعد النفسي للانتظار وقد تحول إلى تجربة جسدية مؤلمة، فاللوعة التي تنتاب الشاعر عند ذكر محبوبته لا تبقى في حدود الوجدان، بل تتسرب إلى الجسد حتى "لها بين جلدي والعظام

دبيب"، في صورة حسية دقيقة توحي بأن الألم قد صار مرضًا يسري في العروق، إن هذا الانزياح من النفسي إلى الجسدي يكشف مدى عمق المعاناة العذرية التي تجعل الانتظار حالة وجودية متجسدة، لا مجرد إحساس عابر.

كما تكشف عن أثر اللقاء المفاجئ بالمحبوبة، إذ يُبهت الشاعر حتى يعجز عن النطق، فيغدو الصمت لغة العذاب، والعجز مظهرًا نفسيًا لثقل الانتظار الممتد، إن المفارقة هنا أن اللقاء – الذي يُفترض أن يكون غاية التمني – يتحول إلى سبب لمضاعفة الألم، لأنه يوقظ في الشاعر مشاعر مكبوتة تراكمت عبر فترات الانتظار الطويل.

وتتجلى القيمة الفنية في الجمع بين صورتين متكاملتين: صورة الألم الداخلي الذي يسري في الجسد، وصورة الانخطاف الخارجي الذي يُفقد المحب قدرته على التوازن، بهذا ينجح عروة في تشكيل حالة الانتظار عبر حقل العذاب والألم، حيث يلتقي البعد النفسي بالبعد الفني ليؤكد أن الانتظار عند العذريين ليس مجرد زمن يمرّ، بل هو تجربة قاسية تتغلغل في الروح والجسد معًا (الخضيري: http://www.alriyadh.com).

حقل الطبيعة، وهو من أبرز الحقول الدلالية التي اعتمد عليها الشعراء العذريون في تشكيل حالة الانتظار، إذ وجدوا في الطبيعة، بما تحمله من ظواهر متكرّرة وصور ملموسة، وسيلة لإسقاط مشاعرهم وتجسيد توترات قلوبهم، فالطبيعة عندهم ليست إطارًا خارجياً محايداً، بل تتحول إلى مرآة للاضطراب الداخلي، وفضاءٍ تتكثّف فيه معاني الشوق والحنين واللوعة، يقول قيس بن الملوح (ديوان قيس بن الملوح، ص113):

كَأَنَّ القَلبَ لَيلَةَ قيـــــــــلَ يُغدَى ... بِلَيلَـــــــى العَامرِيَّةِ أَو يُـــــــــراحُ

لَها فرْخـــــــانِ قدْ تُرِكَـــــا بوَكْرٍ ... فَعُشُّهُمـــــا تُصِفّقُهُ الرِّيـــــــاحُ

إذا سَمِعـا هُـبـوبَ الـرِّيـحِ نَصَّـــا ... وقَـدْ أودَى بِـهِ الـقَـدَرُ المُـتـاحُ

في هذه الأبيات، يستحضر الشاعر ثنائية الطبيعة الزمانية: الصباح والمساء، أو الغدو والرواح، وهما فترتان يوميتان تعكسان حركة الحياة وتكرارها المستمر، إسقاط الشاعر لهذه الثنائية على قلبه يكشف أن الانتظار قد جعل من قلبه نهبًا دائمًا للتقلبات، فهو في الصباح كما في المساء لا يفارقه شوق ليلى ولا يهدأ له بال.

استخدامه لعبارة "قيل يغدى أو يراح" يوحي بأن حديث الناس عن لقاء محتمل بليلى قد سيطر على كيانه حتى صار قلبه معلّقًا بتلك اللحظة، متقلّبًا كأوقات اليوم، لا يستقر في وقت ولا يرتاح في حال، فالطبيعة الزمانية هنا ليست مجرد خلفية، بل أصبحت معادلًا دلاليًا لاضطراب العاشق.

ويكشف التشبيه الاستهلالي (كأن القلب...) عن محاولة الشاعر تقريب صورة اضطرابه الداخلية من مشهد كوني مألوف لدى المتلقي، فيوظف إيقاع الطبيعة وتكرارها ليجعل معاناته أكثر وضوحًا، إنه

يضفي على قلبه بعدًا وجوديًا يشبه تعاقب الليل والنهار، بما يحمله من استمرارية لا تنقطع، تمامًا كاستمرار الانتظار الممض.

فالشاعر العذري في أغلب الأحيان يوجه كلامه إلى الزمن عادة بسبب رحيل الحبيبة، ذلك الكلام الذي وضح عن طريق مسايرته ورضوخه لأحداث الزمان القاهرة التي كادت أن تقضي عليه، ونجد الشعراء في أحايين كثيرة يذكرون ظروف الزمان الذي ترحل به الحبيبة(صباحًا، ظهرًا، ومساءاً) وما تسببه لهم من أذى نفسي غير آبهين بما حصل لهم من ذوي المحبوبة ومن الوشاة، وبهذا يكون وقت الرحيل أشد الأوقات عنفًا من غيره، وهكذا يستمر الشقاء والعذاب على الشاعر العذري (الوداع عند شعراء الغزل في العصر الأموي، رسالة ماجستير، 2014م، ص 18).

ويقول كثير (ديوان كثير عزة، ص107):

وإنـــــي وتهيامي بعـــــــــزَّةَ بعدَما تخليـــــتُ ممـــــا بيننا وتخلـــــتِ

كالمرتجي ظل الغمامـــــــــــــة كلما تمنّى وليّ القطر ضـــنّت فولّـتِ

كأني وإياها سحابة محمـــــــــــــلٍ رآهـا على بأسٍ دنـت واطمـأنّـت

في هذه الأبيات يظهر كثير عزة كيف أن الطبيعة تتحول إلى مرآة تعكس حالة الانتظار النفسي والعاطفي للمتلقي الشعوري، فظل الغمامة يمثل الشوق المتنقل والهواجس المتقلبة للمنتظر، وارتباطها بـ**ولي القطر** يضيف بعدًا ديناميكيًا للطبيعة، إذ إن المطر والغيوم هنا ليس مجرد عناصر طبيعية بل رموز لحركة النفس بين الرجاء والخوف، فالغمامة تمنح الأمل لكنها تختفي فجأة، كما يفقد المنتظر لفرصة اللقاء أو الوصال، ما يولد شعور القلق النفسي الذي ارتبطنا به في الفصل الأول، هذه الصورة الفنية تظهر كيف يستخدم الشاعر عناصر الطبيعة لتركيب الحالة النفسية للانتظار في إطار جمالي متكامل، بحيث تصبح الطبيعة امتدادًا للوجدان، لا مجرد خلفية وصفية.

كما أن السحابة المحملّة، التي (**دنت واطمأنت**)، تمثل تطورًا في حالة الانتظار: فالشاعر هنا يخلق لحظة توازن بين التوتر النفسي والطمأنينة المؤقتة، فالانتظار لا يظل حالة صراع مستمرة بل يشهد أحيانًا وعيًا لجمال اللحظة العابر، وإن كانت مؤقتة، هذا الاشتغال النفسي يرتبط بالأسلوب العذري في استخدام الطبيعة لتجسيد الانفعالات الداخلية وتحويلها إلى تجربة جمالية ملموسة (جيمس، 1956م، ص103)، فالسحابة هنا تعكس جسدًا فضفاضًا للنفس المتوترة، وتحاكي حركة المشاعر بين التقارب والابتعاد، وهو ما يظهر علاقة الأسلوب الفني بالتأثير النفسي على المتلقي.

وبذلك، نجد أن الطبيعة في الأبيات تعمل كحقل دلالي متعدد الطبقات: الغمامة تمثل القلق والانتظار غير المؤكد، والسحابة المحمّلة تعكس الأمل والاطمئنان المؤقت، وبهذا يحقق الشاعر حالة من التقارب النفسي بين المشاعر الإنسانية الطبيعية وبين البيئة المحيطة، ما يرفع النص العذري من مجرد وصف شعوري

إلى تجربة أسلوبية متكاملة تجمع بين البعد النفسي والجمالي، ومن الناحية الأسلوبية، يظهر التكرار الرمزي للعناصر الطبيعية وارتباطها بحركة النفس البشرية كأداة لتعميق إحساس القارئ بمدى تداخل العاطفة مع الظواهر الطبيعية.

حقل العجز والضعف: من أبرز ما يميز التجربة العذرية أن الانتظار لا يُترجم فقط في صور الأمل أو شواهد الطبيعة، بل يتجسد أيضًا في صور العجز والضعف التي تعكس حالة الاستسلام أمام قوة الحب وهيمنته، فالشاعر العذري كثيرًا ما يصوّر ذاته ككائن ضعيف، أسير جرحٍ لا يبرأ، أو مقيد بقيدٍ لا يُفك، ليدلل بذلك على أن الانتظار ليس موقفًا عابرًا، بل هو امتحان وجودي ينهك الجسد والروح معًا، يقول الشاعر (ديوان قيس بن الملوح، ص113):

قَطاةٌ عَزَّها شَـرَكٌ فَبـــــــــاتَتْ تُـعـالِجُـهُ وَقَـد عَـلِـقَ الجَـنـاحُ

لَهـا فـرْخـانِ قـدْ تُـرِكَـا بـوَكْـرٍ فَعُشُّهُما تُصِفّقُهُ الرِّيـــــــــاحُ

هذه الأبيات من أبدع الأمثلة على توظيف صورة العجز والضعف في الشعر العذري، يشبّه الشاعر نفسه بقطاةٍ وقعت في شرك الصياد، وقد علق جناحها، فهي لا تستطيع الطيران ولا الفكاك، وإنما تمضي ليلها كله تحاول الخلاص بلا جدوى، إنّ هذا التشبيه يكشف أقصى درجات العجز والخذلان التي يعيشها العاشق في انتظار محبوبته.

فالقطاة هنا تمثل العاشق الأسير، والشرك يرمز إلى الحب الذي قيد حريته، أما الجناح المعلّق فهو صورة لطاقته المهدورة في التمني والرجاء، دون أن يملك وسيلة واقعية للتحقق، الانتظار إذن ليس مجرد ترقب للقاء، بل هو قيدٌ محكمٌ يسلب الشاعر قدرته على الحركة، ويحوّله إلى كائن معلّق بين الرجاء واليأس.

تتضاعف قوة الصورة من خلال الإيحاء الحسي: **باتت تعالجه**، أي أنّ معاناتها تمتد طوال الليل، لتدل على استمرارية الألم وعدم انقطاعه، وهذا يوحي بأنّ العاشق العذري لا يعيش لحظاتٍ متفرقة من العجز، بل يغدو العجز حالة دائمة ترافقه في كل حين (بوعقال، 2006، ص319).

إن هذا التماهي مع صورة الطير الأسير يختزل طبيعة التجربة العذرية كلها: حبٌ طاهر، لكنه محكوم بالقيود الاجتماعية أو القدرية، فيبقى العاشق أسير الانتظار، لا يملك سوى أن يعالج جرحه بالصبر، وهو يعلم أن الجناح المعطل لا يعود إلى التحليق، يقول قيس بن الملوح (ديوان قيس بن الملوح، ص113):

فلا بالليـــــــل نالـــــت ما تُرجى ولا بالصـــــبـح كـان لهـا بـراح

إذا سَمِـعـا هُـبـوبَ الـرِّيـحِ نَصَّـــا وقَـدْ أودَى بِـهِ الـقَـدَرُ المُـتـاحُ

يتجلى العجز والضعف في هذه الأبيات من خلال الافتقار إلى الفعل والنتيجة، إذ يوضح الشاعر أن الليل لم يمنح محبوبته (التي كنى عنها بالقطاة) ما كانت ترجوه، ولا الصبح جاء بأي فرج أو راحة، هنا

يظهر الإحساس بالعجز المستمر والانتظار الذي لا يثمر شيئًا، مما يعمّق شعور القارئ بالمعاناة النفسية للعاشق العذري.

الليل والصبح ليسا مجرد إطار زمني، بل يمثلان قوة الطبيعة المراقبة والمعيقة، التي تبقي العاشق أسيرًا لشوقه، عاجزًا عن تحقيق أي انتصار على انتظار محبوبته، هذه الصورة تتقاطع مع ما ذكره النقاد من أن "الزمان كما يراه العذريون قوة تدميرية جبارة لا يقف أمامها شيء مهما كان قويًا صامدا" (اليوسف، 1980م، ص360).

يتضح من خلال دراسة الحقول الدلالية في الشعر العذري أن الشاعر يوظف صور العذاب والطبيعة والعجز لتجسيد تجربة الانتظار النفسي، مما يعكس تفاعل العاطفة مع الإطار الاجتماعي والطبيعي ويحول الانتظار من مجرد زمن ممتد إلى تجربة وجدانية عميقة تشد القارئ إلى صميم المعاناة العذرية.

المبحث الثاني: الانزياحات الدلالية وأثرها النفسي.

في الشعر العذري، لا يقتصر التعبير عن الانتظار على الصور التقليدية للزمان والمكان والجسد، بل يستخدم الشاعر الانزياحات الدلالية كوسيلة لتكثيف الأثر النفسي وتوسيع آفاق التجربة الشعورية، فالانزياح هنا يعني تحويل الدلالة المتوقعة لمفهوم ما إلى دلالة جديدة، بحيث تتحول المشاعر الفردية إلى تجربة جمالية معقدة تجمع بين الصبر والألم والحنين.

من خلال دراسة الانزياحات الزمنية والمكانية والجسدية، يمكن أن نفهم كيف يضيف الشاعر بعدًا نفسيًا متدرجًا للانتظار، حيث يصبح الزمان والمكان والجسد أدوات لنقل التوتر العاطفي، وليس مجرد عناصر وصفية صامتة، وأول هذه الانزياحات انزياح المكان:

لا يقتصر تصوير المكان في الشعر العذري، على وصف جغرافي أو طبيعي، بل يتحول إلى فضاء شعوري يعكس تجربة العاطفة والانتظار، فالتحرك في الأمكنة ليس مجرد حركة فيزيائية، بل يمثل رحلة وجدانية يختبر فيها العاشق القلق والحرمان والأمل، حيث يكتسب المكان دلالات نفسية تتجاوز حدوده الواقعية، يقول جميل (ديوان جميل بثينة، ص94):

سرت من تلاع الحجر حتى تخلصت إلي ودوني الأشعرون وغافقُ

وهَجرُكَ من تَيما بَلاءٌ وشِقْوَةٌ عليكَ، معَ الشّوقِ الذي لا يفارقُ

ألا إنها ليست تجود لذي الهوى بل البخلُ منها شيمةٌ ، والخلائقُ

يستعرض الشاعر في هذه الأبيات رحلته عبر أماكن متعددة لتأكيد معاناته العاطفية واستمرارية الانتظار، الحركة من "**تلاع الحجر**" إلى "**ودوني الأشعرون**" و"**غافق**" ، وتيما، ليست مجرد وصف مكاني، بل تحول المكان إلى مرآة لصراع النفس مع الشوق والعجز، فكل موقع يمر به الشاعر يعكس مرحلة من مراحل التوتر النفسي، مما يضفي على الانتظار بعدًا شعوريًا مكثفًا، إذ يصبح المكان عاملًا فاعلًا في تكثيف الانفعال الداخلي، وليس مجرد خلفية تصويرية، ويمكن ربط هذا الانزياح المكاني بما يذكره الباحثون "أن الشاعر العذري قد جعل من المرأة الحبيبة المثير الرئيس لحس المكان والزمان بعدما كانت المرأة تابعة للمكان في المقدمة الطللية" (بن صالح، 2003م، ص18).

انزياح الزمن: لا يقتصر الزمن في الشعر العذري، على دوره الطبيعي في قياس الأيام والليالي، بل يتحول إلى عنصر شعوري يعكس وطأة الانتظار وتجربة العاطفة المكبوتة، فالليل والنهار عند العذريين غالبًا ما يُستغلان لتكثيف الانفعال النفسي، حيث يمتد الشعور بالاشتياق أو القلق بما يتجاوز حدود الزمن الموضوعي، فتبدو اللحظات مطوَّلة ثقيلة أو متقطعة وفق حالة العاشق النفسية، هذا ما يُعرف بانزياح الزمن، إذ يصبح الزمن أداة لتجسيد المعاناة الداخلية وتحويل الانتظار إلى تجربة وجدانية ملموسة، يقول جميل بن معمر (ديوان جميل بثينة، ص59):

ذكرتُ مقامي ليلةَ البانِ قابضاً على كفِّ حوراءِ المدامعِ كالبدرِ
فكِدتُ، ولم أمْلِكْ إليها صبَابَةً أهيمُ، وفاضَ الدمعُ مني على نحري
فيا ليتَ شِعْري هلْ أبيتنّ ليلةً كليلتنا، حتى نرى ساطِعَ الفجر

ويظهر انزياح الزمن كعنصر محوري يعكس تفاعل المتلقي مع تجربة الانتظار العاطفية والنفسية للشاعر، فالزمن في هذه الأبيات لا يقتصر على دوره الواقعي أو الطبيعي، بل يتحول إلى فضاء نفسي متحرك، حيث يمتزج الليل بالنهار، وتصبح كل لحظة ممتدة كأنها أبدية، يتضح ذلك في تصوير الشاعر لليلة مقيمًا في حالة من الصبر والحنين، متشبثًا بساعات الليل الطويلة وكأنها تمنحه فرصة للحظة اللقاء المرتقبة، في حين يطفو على السطح إحساس بالحرمان والافتقاد، هذا الانزياح الزمني ليس مجرد لعبة لفظية، بل هو آلية فنية تعزز الشعور بالاضطراب النفسي والانتظار المستمر، إذ يسمح للشاعر بأن يعكس القلق، الشوق، والرغبة في الاتصال مع المحبوب بطريقة تجعل المتلقي يعيش لحظة الانتظار معه، ويتفاعل مع التمدد النفسي للزمن الممزق بين الأمل والخيبة، ومن خلال هذه الاستراتيجيات، ينجح الشعر العذري في تكثيف التجربة العاطفية وتحويلها إلى قيمة جمالية، حيث يصبح الانزياح الزمني وسيلة لإظهار عمق الشعور، ولتأكيد الطبيعة المعقدة للانتظار الذي يعبر عن صراع داخلي دائم بين الرغبة في اللقاء وخشية الفقد، مما يعكس التداخل المتناغم بين البعد النفسي والأسلوبي في بناء صورة المنتظر.

ويقول جميل بن معمر (ديوان جميل بثينة، ص128):

وَإِنّي لَأَستَغشي وَما بِيَ نَعسَةٌ لَعَلَّ لِقاها في المَنامِ يَكونُ
فإن دامَ هذا الصّرمُ منكِ فإنني لأغبرها، في الجانبينَ، رهينُ
يقولون ما أبلاكَ والمالُ عامرٌ عليك وضاحي الجلد منك كنِين

يظهر انزياح الزمن في هذه الأبيات، من خلال تداخل حالة اليقظة مع زمن النوم، حيث لا يجد الشاعر راحته في النوم رغم شعوره بالتعب، ويعلق آماله على أن يتحقق لقاء محبوبته في المِنام، هذا الانتقال بين حالة الاستغشاء واليقظة يعكس تمزق الزمن النفسي عند العاشق، إذ يصبح الليل أداة لتكثيف شعوره بالقلق والاشتياق، ويُظهر كيف أن الانتظار يحول الزمن إلى فضاء نفسي متشابك مليء بالتوتر والانفعال.

وفي هذا يذهب علماء النفس إلى أن "العلاقة بين الانتظار والزمن جعلت من الخوف والفقد والأمل أساسيات لحالة الانتظار في الحب، فحالة الخوف والحزن التي يوحيها الانتظار تتحول إلى إطار ذهني وجداني، وأسلوب شعري تتداخل فيه الأسباب والمصادر، وتنصهر في عاطفة الحزن أو تتحول إلى حالة

وجدانية شاملة لا يستطيع الصب العاشق الهروب منها، ولا يمتلك القدرة للاستغناء عنها، فيلجأ إلى الاستسلام والصبر" (عبد الحميد، 2022م، ص 14).

انزياح الجسد الانساني: لا يقتصر انزياح الانفعال على الزمن والمكان، بل يمتد ليشمل الجسد الإنساني نفسه، فالشاعر العذري يعكس تأثير الاشتياق والفقد على الأحاسيس البدنية، فتتفاعل حرارة القلب أو ثقل الصدر مع شدة العاطفة، يُظهر هذا الانزياح كيف أن الحالة النفسية تنعكس مباشرة على الجسد، لتصبح الأحاسيس البدنية مرآة للاضطراب النفسي والانفعالات الشعورية، ما يجعل تجربة الانتظار متكاملة بين العقل والعاطفة والجسد، وفي هذا الإطار يقول الشاعر (ديوان قيس بن الملوح، ص42):

مُعَذِّبَتي لَولاكِ ما كُنتُ هائِماً أَبيتُ سَخينَ العَينِ حَرّانَ باكِيا

مُعَذِّبَتي قَد طالَ وَجدي وَشَفَّني هَواكِ فَيا لِلناسِ قَلَّ عَزائِيا

تجسّد هذه الأبيات نموذجًا بارزًا على قدرة الشاعر العذري على تحويل الجسد إلى وسيلة مباشرة للتعبير عن الحالة النفسية للمنتظر، كما تكشف عن قدرة الشاعر على تحويل الجسد إلى حقل دلالي متكامل يعكس الحالة النفسية للمنتظر، فالوصف التفصيلي للجسد (العين الساخنة، الجسد الحران، البكاء المتواصل) ليس مجرد تصوير خارجي، بل هو تمثيل حي لتوترات النفس، والقلق المستمر، والعذاب الداخلي الذي يعيشه المحب في انتظار لقاء محبوبه، بهذا الأسلوب، يصبح الجسد امتداداً للروح، وأداة مباشرة لتجسيد الانفعال النفسي، مما يعزز الأثر العاطفي للنص على المتلقي ويجعل تجربة الانتظار ملموسة وحية.

يتضح من هذه الأبيات أن الشاعر يستخدم الانزياح الجسدي ليُظهر تأثير الحب والانتظار على الجسد، حيث يندمج الحرّ والدمع والتهيج العيني في صورة مركبة تُبرز شدة الانفعال، هذه التقنية تدل على أن الجسد في الشعر العذري ليس مجرد وعاء مادي، بل حقل تعبير فني يتناغم مع الحقول الدلالية الأخرى كالعذاب واللوعة والطبيعة، مما يجعل النص غنيّاً بالمعاني النفسية والجمالية.

ومن منظور أسلوبي، تُظهر هذه الأبيات براعة الشاعر العذري في مزج الصور الحسية والجسدية مع الانفعالات النفسية، بحيث يصبح النص وسيلة لنقل الصراع الداخلي للإنسان العاشق، كل عنصر جسدي، من العين الحران إلى البكاء والحرارة الداخلية، يعمل كرمز للتجربة العاطفية، ويعكس قدرة الشعر العذري على دمج الشكل والمضمون بطريقة تعزز الأثر النفسي والدلالي للنص، ويقول الشاعر (ديوان جميل بثينة، ص94):

كَأَنَّ فَتيتَ المِسكِ خالَطَ نَشرَها تُغَلَّ بِهِ أَردانُها وَالمَرافِقُ

تقوم إذا قامت به عن فِراشها ويَغْدُو به من حِضْنِها من تُعَانِقُ

ويظهر انزياح الجسد الإنساني عبر الإحساس العطري والمادي، حيث تتفاعل الرائحة والنشر مع جسد الشاعر وحواسه، فيشعر بأن عطر محبوبته يغمره ويخترق جسده من أردانه إلى مرافقه، هذا الانزياح لا يعكس مجرد تقدير جمالي للرائحة، بل يُجسّد تأثير الحضور الغائب للمحبوبة على الإحساس البدني، إذ يصبح الجسد مسرحًا للانفعال النفسي، متماهيًا مع الحالة العاطفية الداخلية للمنتظر.

يتضح من خلال دراسة الانزياحات الدلالية في الشعر العذري أن الشاعر لا يكتفي بالسرد العاطفي، بل يستثمر المكان والزمان والجسد الإنساني كأدوات فنية لتكثيف الانفعال النفسي للانتظار، إن هذه الانزياحات تمنح النص قدرة على تحويل التجربة الداخلية إلى صورة شعرية حية، بحيث يشعر القارئ بالارتباط المباشر بالاشتياق والشوق والاضطراب النفسي للمنتظر، ومن ثم، يمثل هذا المبحث قاعدة أساسية للفهم الأعمق للفصل الثاني حول الأساليب الفنية في تشكيل حالة الانتظار، التي سنتابعها بدراسة التكرار وأنواعه وتأثيره النفسي على النص.

المبحث الثالث: التكرار وأثره النفسي

يعد التكرار أحد أبرز الأساليب الفنية في الشعر العذري، حيث يسهم في تكثيف المشاعر وإبراز الانفعال النفسي للمنتظر، ويظهر التكرار بأشكال متعددة؛ منها التكرار الدلالي الذي يعيد التأكيد على فكرة أو شعور محدد، والتكرار اللفظي الذي يخلق إيقاعًا موسيقيًا داخليًا للنص، والتكرار الصوتي الذي يضفي شعورًا بالانسجام والتناغم العاطفي، يتيح هذا المبحث دراسة كيفية توظيف هذه الأنواع من التكرار لتعميق شعور الانتظار وتوجيه تجربة القارئ نحو فهم أعمق للمشاعر الداخلية للشاعر، وأهم ذلك التكرار اللفظي وأثره النفسي، يقول الشاعر (ديوان قيس بن الملوح، ص61):

فَقالوا نُريدُ الماءَ نَسقي وَنَستَقي فَقُلتُ تَعالوا فَاِستَقوا الماءَ مِن نَهري

فَقالوا وَأَينَ النَهرُ قُلتُ مَدامِعي سَيُغنيكُمُ دَمعُ الجُفونِ عَنِ الحَفرِ

فَقالوا وَلِمَ هَذا فَقُلتُ مِنَ الهَوى فَقالوا لَحاكَ اللَهُ قُلتُ اِسمَعوا عُذري

في هذا المقطع لقيس بن الملوح، يتضح استخدام التكرار اللفظي بشكل بارز من خلال تكرار عبارة "فقلتُ" أربع مرات ضمن المقطع الواحد، هذا التكرار لا يقتصر على الجانب الصوتي أو الإيقاعي فحسب، بل يعكس الضغط النفسي الذي يعيشه الشاعر نتيجة الانفعال العاطفي والحالة العذرية التي تمر به، فكل تكرار للفظة "فقلتُ" يشير إلى محاولة الشاعر تبرير موقفه العاطفي وإيصال شعوره بالحب والشوق إلى الآخرين، مما يبرز الشعور بالاختناق العاطفي والاضطراب النفسي المصاحب للانتظار.

إن هذا التكرار يعمل كأداة لتكثيف الانفعال النفسي وإبراز التوتر الداخلي للشاعر، فيجعل المتلقي يشعر بتكرار الألم والشوق على نحو متصاعد، ويضفي على النص بعدًا نفسيًا يعكس الاستلاب النفسي للمنتظر في إطار تجربته العذرية، وهنا ينبغي الإشارة إلى أن للمحبين لغة يعرفونها ويفهمونها، لغة الحركات والاشارات والغمزات، فإن لم يكونوا أهل فطنة وذكاء ما عرفوا حل هذه الرموز (أبو رحاب، 1947م، ص98).

ويمثل التكرار الدلالي أحد أبرز الوسائل الفنية التي اعتمدها الشعراء العذريون في تشكيل حالة الانتظار، إذ يتجاوز مجرد إعادة الألفاظ ليغدو إعادة للمعاني والأفكار بصورة تضاعف الأثر النفسي وتكشف عن عمق المعاناة، ومن خلال هذا التكرار، يعكس الشاعر حالة الانغلاق النفسي والدوران في دائرة الألم، وكأن المعنى نفسه يضغط على وجدانه حتى يعاد صياغته بصور مختلفة، في هذا السياق يأتي قول قيس بن الملوح (ديوان قيس بن الملوح، ص42):

دعوني أمت هما وغما وكربة أيا ويح قلبي من به مثل ما بيا

لحَى اللهُ أقواماً يقولون إنَّنا وجدنا الهوى في النأي للصب شافيا

فما بال قلبي هده الشوق والهوى وأنضج حر البين مني فؤاديا

يتجلى التكرار الدلالي هنا في إحاطة قول الشاعر بمدارات ثلاثة من المعاناة: الهم والغم والكربة، فهذه المفردات على الرغم من اختلافها اللغوي تتوحد في الحقل النفسي ذاته، حيث تعبّر جميعها عن الضيق والاختناق الروحي، هذا التراكم الدلالي يفضي إلى تضخيم الإحساس بالمعاناة حتى يصبح "الموت" أمنية للتخفيف من وطأتها، وهنا يتبدى أثر التكرار: فهو لا يزيد المعنى كثافة فحسب، بل يعمّق إحساس القارئ بأن الذات الشاعرة محاصرة بدائرة مغلقة من الألم.

ويبرز البعد النفسي لهذا التكرار في أن الشاعر لم يكتفِ بوصف حاله، بل لجأ إلى خطاب جماعي مباشر "دعوني"، بما يوحي باستسلامه لما يراه قدرًا لا مفر منه، ومن ثم يعود ليؤكد مأساويته عبر نداء تعبيري "أيا ويح قلبي"، الذي يضاعف الحضور النفسي للتجربة ويعيد المعنى نفسه: أن لا أحد يساوي في شدة الألم ما يعانيه هو، وهنا تتجلى حالة الانتظار لا بوصفها حالة صبر فحسب، بل كمعاناة متكررة في وعي الشاعر، تتردد وتعيد إنتاج نفسها في الكلمات.

هذا النمط من التكرار يكشف عن ما يمكن تسميته بانحباس الدلالة، حيث يظل الشاعر مشدودًا إلى دائرة واحدة من المعنى، تعكس عجزه عن الخروج من أسر الانتظار، ومع ذلك "فالشاعر لا يهتم بالمعاني بقدر اهتمامه وتركيزه على التعبير عن العاطفة التي تُجيش بها نفسه إذ نلاحظ غلبة روح الصّدق على الشاعر العذري، فهو يقنع مستمعيه بحرارة عاطفته وأمانة وصفه بما يعبر عنه نحو محبوبته" (الربيعي، 2012 ص48).

ويُعَدّ التكرار الصوتي أحد أبرز الأدوات الإيقاعية التي يلجأ إليها الشعراء العذريون لتعميق التجربة النفسية وبثّ نغمة تتوافق مع الانفعال الداخلي، فالتكرار هنا لا يُقاس بعودة المعاني أو الألفاظ، بل يتجلى في ترديد أصوات بعينها تُضفي على النص موسيقى خاصة، وتحوّل الكلام إلى صدى يوازي التوتر النفسي للشاعر، وغالبًا ما يتخذ هذا التكرار شكل الحروف الممدودة أو الأصوات الموحية بالأنين والانكسار أو حتى بالتحدي والصمود، فيتماهى الصوت مع المعنى، يقول كثير (ديوان كثير عزة، ص394):

بِأَبي وَأُمّي أَنتِ مِن مَظلومَةٍ طَبِنَ العَدُوُّ لَها فَغَيَّرَ حالَها

لَو أَنَّ عَزَّةَ خاصَمَت شَمسَ الضُحى في الحُسنِ عِندَ مُوَفَّقٍ لَقَضى لَها

وَسَعى إِلَيَّ بِصَرمِ عَزَّةَ نِسوَةٌ جَعَلَ المَليكُ خُدودَهُنَّ نِعالَها

يتبدى التكرار الصوتي في بروز حرف اللام بشكل لافت ("مَظلومَةٍ"، "لقضى لها"، "نِعالَها" "حالَها"،)، وهو صوت يذوب في النطق ويتسم باللين، ما يضفي على النص إيقاعًا حزينًا يوافق سياق الحديث عن الظلم والفقد والتحسر، كما تتكرر الصيغة الصوتية (ـــها) في قافية الأبيات الثلاثة، وهو

صـــوت مفتوح ممدود يوحي بالامتداد والانكســـار معًا، وكأنه أنين ممتد يوازي طول معاناة الشـــاعر في انتظاره الموجع.

كذلك يظهر صـوت العين في (عَزَّةَ، العَدوّ، نِعالَها)، وهو صـوت حلقي، يبعث في السـامع شـعورًا بالقسوة والجهر، كأنه يقابل حضور الخصومة والعداء الذي واجهه الشاعر، ومن خلال التوازن بين الليونة في اللام والشـدّة في العين يتشـكّل صـراع صـوتي يعكس الصـراع الداخلي بين الحزن على ظلم عزة والجهر بالتمسك بذكرها والدفاع عنها.

إضـــافة إلى ذلك، فإن الصـــيغة الثنائية **بأبي وأمي** تقوم على التكرار التركيبي مع اختلاف طفيف (أبي/أمي)، مما يولّد إيقاعًا داخليًا متوازنًا بين الذكورة والأنوثة، بين الأب والأم، ليحيل إلى اكتمال دائرة الفداء والتضحية، هذا التوازن التركيبي الصوتي يكشف عن رغبة الشاعر في المبالغة العاطفية، إذ لا يكتفي بفداءٍ رمزي جزئي، بل يقدّم التضحية بأغلى ما يملك من روابط الدم.

البعد النفســـي لهذا التكرار الصـــوتي يتمثل في أن الشـــاعر لم يعد يكتفي بإعادة المعاني، بل جعل الأصـوات ذاتها تتحول إلى لغة للبوح، فيسـمع المتلقي في الإيقاع صـدى الشـكوى والخذلان، إن التكرار الصـوتي هنا يعمل بوصـفه أداة إيقاعية–نفسية تترجم الاحتراق الداخلي للشـاعر في صـورة سمعية متكررة، وهو ما يجعل التجربة أكثر عمقًا وتأثيرًا، فإن هذا التكرار الصوتي في "أبي" و"أمي" يعكس محاولة تعويض شـعوري: الشـاعر في موقف فقدٍ وحرمان، فيضـاعف مسـتوى الفداء اللفظي ليوازي عمق الحرمان الذي يعيشه، هنا يتحول التكرار الصوتي من مجرد زخرفة لغوية إلى آلية تفريغ نفسي، يتشبث بها الشاعر ليُشعر نفسه ومن حوله بصدق حبه وعمق ألمه.

ختامًا يُبرز الفصـــل الثاني –من خلال تتبع الحقول الدلالية، والانزياحات المتنوعة، وأنماط التكرار– أن الشـعر العذري في حالة الانتظار لم يكن مجرد بوح وجداني مباشـر، بل كان بناءاً فنيًا متماسـكًا اعتمد على آليات بلاغية وصـوتية عميقة صـنعت صـورته الخاصـة، فقد جسـدت الحقول الدلالية الألم والحرمان والطبيعة والضـــعف، لتكوّن خلفية نفســـية متوترة يتغذى منها الانتظار، أما الانزياح الزمني والمكاني والجســـدي فقد كشـــف عن قدرة الشـــاعر على كســـر حدود الواقع وتشـــكيل عالم رمزي يوازي عجزه الخارجي، وجاء التكرار بأنواعه الثلاثة ليمنح التجربة بعدًا إيقاعيًا ونفســـيًا، فحوّل التوجع الفردي إلى خطاب شعري جماعي يتردد صداه في الوجدان، وهكذا يمكن القول إن الانتظار في الشعر العذري ليس حالة عاطفية فحسب، بل هو بناء فني ودلالي يعكس عمق التجربة الإنسانية وثراءها.

النتائج العامة

- يتضح أن حالة الانتظار في الشعر العذري الأموي تجربة نفسية مركبة، تتداخل فيها الانفعالات من القلق والاضطراب النفسي إلى الأمل والخيبة، مرورًا بالصبر والمكابدة، وصولًا إلى التمرد والتسامي العاطفي.
- للزمن والمكان تأثير مباشر على تكوين الانفعالات النفسية، حيث يبرز بطء الزمن وثقله، والليل والنهار، والأمكنة الثابتة والمتحركة كعوامل مضاعفة للشعور بالانتظار.
- كانت الحقول الدلالية الركيزة الأساسية في تشكيل حالة الانتظار، إذ أمدّت النصوص بطاقة رمزية تكثّف المعاناة وتُضفي على التجربة بعدًا وجوديًا.
- لم تكن الانزياحات الدلالية مجرد زخرف بلاغي، بل مثّلت وسيلة فنية للهروب من ضيق الواقع والانفتاح على عوالم بديلة، مما يعكس التوتر النفسي العميق للشاعر العذري.
- لعب التكرار بأنماطه دورًا نفسيًا وجماليًا، إذ أعاد إنتاج التجربة الوجدانية بشكل مضاعف، ورسّخ في ذهن المتلقي حدة المعاناة واستعصاء الحل.
- استطاع الشاعر العذري أن يحوّل الانتظار من تجربة ذاتية خانقة إلى نص فني متكامل يمزج بين الصدق الوجداني والابتكار الأسلوبي، ليبقى أثره ممتدًا في الذاكرة الشعرية العربية.

المصادر والمراجع:

إسماعيل، عز الدين، (1980م)، **قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر**، القاهرة: دار الفكر العربي.

البدري، عواطف، (2022م)، جمالية الخطاب الشعري في قصيدة الحب والانتظار العذري وبواعثها الموضوعية بين الجاهلية والإسلام دراسة تحليلية في ضوء المنهج الأسلوبي، **مجلة العصر للعلوم الإنسانية والاجتماع**، العدد 6.

بن الملوح، قيس، (1999م)، **ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى**. رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتحقيق: يسري عبدالغني، منشورات محمد علي بيضون، بيروت: دار الكتب العلمية.

بن صالح، عبيدة يحيى، (2003م)، **نقد الغزل العذري الأموي قديما وحديثا**، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل.

بوعقال، راضية، (2006م)، المنحى الجمالي للصورة البيانية عند شعراء الحب العذري، **مجلة إشكالات في اللغة والأدب**، الجزائر، العدد التاسع، مايو.

الجبوري، إبراهيم حسن، والدوري محمد، (2009م)، الأبعاد النفسية في شعر الغزل العذري عند جميل بثينة. **مجلة جامعة تكريت في العلوم الإنسانية**، المجلد 16، العدده.

جميل بثينة، (د. ت)، **ديوان جميل بثينة**. جمع وصنعة: بشير يموت، بيروت: دار صادر.

جيمس، وليم، (1956م)، **قصة الحضارة**. ترجمة: محمد بدران، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط3، القاهرة.

حزام، عروة، (1961م)، **شعر عروة بن حزام**، تحقيق: إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، كلية الآداب، بغداد.

حسين، طه (1984م)، **حديث الأربعاء**، ط2، بيروت: دار الكتاب اللبناني.

حسين، محمد عبدالله (1998م)، **ظاهرة الانتظار في المسرح النثري في مصر حتى عام 1973م**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الربيعي، كريم قاسم جابر، (2012م)، **الغزل العذري حتى نهاية العصر الأموي**. أصوله وبواعثه وبنيته الفنّية، رسالة ماجستير، جامعة البصرة.

أبو رحاب، حسان، (1947م)، **الغزل عند العرب**، القاهرة: مطبعة مصر.

أبو زيد، سامي يوسف، (2012م)، **الأدب الأندلسي**، عمان: دار الميسرة.

سنجلاوي، إبراهيم موسى، (1986م)، **الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي**. عمان: مكتبة عمان.

ضيف، شوقي (1919م)، **التطور والتجديد**. ط 8، القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقي (1999م)، **الحب العذري عند العرب**، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

عبد الحميد، علاء، (2022م)، **الحب والخوف**، القاهرة: دار دون للنشر والتوزيع.

عزة، كثير، (1971م)، **ديوان كثير عزة**. شرح: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة.

العظم، صادق جلال (1983م)، **في الحب والحب العذري**، منشورات عيون المغرب، ط٣.

العفيفي، محمد أبو الفتوح أحمد، (1996م)، **ظاهرة الانتظار في المسرح الشعري في مصر**. رسالة ماجستير، جامعة المنيا.

فرويد، سيغموند، (1986م)، **خمسة دروس في التحليل النفسي**، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة.

القط، عبد القادر (1987م)، **الشعر الإسلامي والأموي**. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

المرتضى، الشريف، (1962م)، **طيف الخيال**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي وشركائه، الجمهورية العربية المتحدة.

ابن منظور، (1999م)، **لسان العرب**. بيروت: دار صادر، ج5.

الوداع عند شعراء الغزل في العصر الأموي (دراسة موضوعية فنية) (2014م). رسالة ماجستير، جامعة ذي قار، العراق.

اليوسف، يوسف، (1980م)، **مقالات في الشعر الجاهلي**، ط2، بيروت: دار الحقائق.

Ismā‘īl, ‘Izz al-Dīn, (1980m), Qaḍāyā al-insān fī al-adab al-masraḥī al-mu‘āṣir, al-Qāhirah : Dār al-Fikr al-‘Arabī.'

2. al-Badrī, ‘Awāṭif, (2022m), jamālīyah al-khiṭāb al-shi‘rī fī qaṣīdat al-ḥubb wālāntẓār al-‘udhrī wa-bawā‘ithihā al-mawḍū‘īyah bayna al-Jāhilīyah wa-al-Islām dirāsah taḥlīlīyah fī ḍaw’ al-manhaj al-uslūbī, Majallat al-‘aṣr lil-‘Ulūm al-Insānīyah wa-al-ijtimā‘, al-‘adad 6.

ibn al-Mulawwaḥ, Qays, (1999M), Dīwān Qays ibn al-Mulawwaḥ majnūn Laylá. riwāyah Abī Bakr al-Wālibī, dirāsah wa-taḥqīq : Yusrī ‘Abd, Manshūrāt Muḥammad ‘Alī Bayḍūn, Bayrūt : Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah.

ibn Ṣāliḥ, ‘Ubaydah Yaḥyá, (2003m), Naqd al-ghazal al-‘udhrī al-Umawī qadīman wa-ḥadīthan, uṭrūḥat duktūrāh, Jāmi‘at al-Mawṣil.

bw‘qāl, Rāḍiyah, (2006m), al-Manḥá al-jamālī lil-ṣūrah al-bayānīyah ‘inda shu‘arā’ al-ḥubb al-‘udhrī, Majallat Ishkālāt fī al-lughah wa-al-adab, al-Jazā’ir, al-‘adad al-tāsi‘, Māyū.

al-Jubūrī, Ibrāhīm Ḥasan, wāldwry Muḥammad, (2009M), al-abʻād al-nafsīyah fī shiʻr al-ghazal al-ʻudhrī ʻinda Jamīl Buthaynah. Majallat Jāmiʻat Tikrīt fī al-ʻUlūm al-Insānīyah, al-mujallad 16, alʻdd5.

Jamīl Buthaynah, (D. t), Dīwān Jamīl Buthaynah. jamʻ wṣnʻh : Bashīr Yamūt, Bayrūt : Dār Ṣādir.

James, Wilyam, (1956m), qiṣṣat al-Ḥaḍārah. tarjamat : Muḥammad Badrān, Lajnat al-Taʼlīf wa-al-Tarjamah wa-al-Nashr, ṭ3, al-Qāhirah

Ḥazzām, ʻUrwah, (1961m), shiʻr ʻUrwah ibn Ḥazzām, taḥqīq : Ibrāhīm al-Sāmarrāʼī, Aḥmad Maṭlūb, Kullīyat al-Ādāb, Baghdād.

Ḥusayn, Ṭāhā (1984m), Ḥadīth al-Arbiʻāʼ, ṭ2, Bayrūt : Dār al-Kitāb al-Lubnānī.

Ḥusayn, Muḥammad Allāh (1998M), Ẓāhirat al-intiẓār fī al-masraḥ al-nathrī fī Miṣr ḥattá ʻām 1973m, al-Qāhirah : al-Hayʼah al-Miṣrīyah al-ʻĀmmah lil-Kitāb.

al-Rubayʻī, Karīm Qāsim Jābir, (2012m), al-ghazal al-ʻudhrī ḥattá nihāyat al-ʻaṣr al-Umawī. uṣūlahu wbwāʻthh wa-binyatuhu alfnnyh, Risālat mājistīr, Jāmiʻat al-Baṣrah.

Abū Riḥāb, Ḥassān, (1947m), al-ghazal ʻinda al-ʻArab, al-Qāhirah : Maṭbaʻat Miṣr.

Abū Zayd, Sāmī Yūsuf, (2012m), al-adab al-Andalusī, ʻAmmān : Dār al-muyassarah.

Sinjilāwī, Ibrāhīm Mūsá, (1986m), al-ḥubb wa-al-mawt fī shiʻr al-shuʻarāʼ alʻdhryyn fī al-ʻaṣr al-Umawī. ʻAmmān : Maktabat ʻAmmān.

Ḍayf, Shawqī (1919m), al-taṭawwur wa-al-tajdīd. Ṭ 8, al-Qāhirah : Dār al-Maʻārif.

Ḍayf, Shawqī (1999M), al-ḥubb al-ʻudhrī ʻinda al-ʻArab, al-Qāhirah : al-Dār al-Miṣrīyah al-Lubnānīyah.

ʻAbd al-Ḥamīd, ʻAlāʼ, (2022m), al-ḥubb wa-al-khawf, al-Qāhirah : Dār Dawwin lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ.

ʻAzzah, Kathīr, (1971m), Dīwān Kathīr ʻAzzah. sharḥ : Iḥsān ʻAbbās, Bayrūt : Dār al-Thaqāfah.

al-ʻAẓm, Ṣādiq Jalāl (1983m), fī al-ḥubb wa-al-ḥubb al-ʻudhrī, Manshūrāt ʻUyūn al-Maghrib, ṭ3.

al-ʻAfīfī, Muḥammad Abū al-Futūḥ Aḥmad, (1996m), Ẓāhirat al-intiẓār fī al-masraḥ al-shiʻrī fī Miṣr. Risālat mājistīr, Jāmiʻat al-Minyā.

Frūyid, syghmwnd, (1986m), khamsat Durūs fī al-Taḥlīl al-nafsī, tarjamat : Jūrj Ṭarābīshī, Bayrūt : Dār al-Ṭalīʻah.

al-Qiṭṭ, ʻAbd al-Qādir (1987m), al-shiʻr al-Islāmī wa-al-Umawī. Bayrūt : Dār al-Nahḍah al-ʻArabīyah lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr.

al-Murtaḍá, al-Sharīf, (1962M), Ṭayf al-Khayyāl, taḥqīq : Ḥasan Kāmil al-Ṣayrafī, Dār Iḥyā' al-Kutub al-'Arabīyah 'Īsá al-Bābī wa-shurakā'ih, al-Jumhūrīyah al-'Arabīyah al-Muttaḥidah.

Ibn manẓūr, (1999M), Lisān al-'Arab. Bayrūt : Dār Ṣādir, j5.

al-wadā' 'inda shu'arā' al-ghazal fī al-'aṣr al-Umawī (dirāsah mawḍū'īyah fannīyah) (2014m). Risālat mājistīr, Jāmi'at Dhī Qār, al-'Irāq.

al-Yūsuf, Yūsuf, (1980m), maqālāt fī al-shi'r al-Jāhilī, ṭ2, Bayrūt : Dār al-ḥaqā'iq.