توظيفُ ظروفِ الزَّمانِ والمكَانِ فِي تشكيلِ زمكَانيّةِ العشقِ
مقاربةٌ لغويَّةٌ وجدانيَّةٌ فِي شعرِ مجنونِ ليْلَى

أحمد أحمد السيد محمد أبوعميرة*

aaa10@fayoum.edu.eg

ملخص

سعى هذا البحث إلى الكشفِ عَنْ أثر استعمال ظروف الزمان، والمكان فِي تشكيل زمكانية العشق عند مجنون ليلي؛ إذْ إنَّ الزمان والمكان لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر؛ لأن كُلًّا منهما يمثل الإطار الذي وقعت فيه أحداث هذه التجربة بتحولاتها الانفعالية، ومآلاتها الوجدانية، فإذا كان الزمان معبرًا عن البواعث النفسية في العشق عند مجنون ليلى فإنَّ المكان قد عبَّر عن الإدراكات الحسية التي تستدعي هذه البواعث النفسية في سياق التجربة؛ لذا كان جديرًا دراسةُ جمالية العشق عند مجنون ليلى في شعره في صورة هذا التجانس بين الزمان، والمكان بوصفهما كُلًّا متكاملًا، ومتفاعلًا في آن.

وقد تمَّ انتخاب شعر مجنون ليلى ميدانًا للبحث هنا؛ لتميز تجربة العشق عنده، وكذلك وضوح ثنائية الزمان، والمكان في الأبعاد الوجدانية العاشقة لديه، ثم ما تراءى من وفرة استعمال ظروف الزمان، والمكان في خطابه الشعري العاشق.

وقد اعتمد البحثُ على المنهجِ الوصفيِّ التحليليِّ، في محاولةٍ لاستقراءِ أثرِ توظيف ظروف الزمان، والمكان في تشكيل زمكانية العشق في شعر مجنون ليلى على مستوى مدخلات هذه التجربة، ومخرجاتها، وعلى مستوى بواعثها، ومآلاتها. وفي الختامِ وَصَلَ البحثُ إلى مجموعةٍ من النتائجِ منها: ترائي استعمال ظروف الزمان، والمكان بوفرة في الخطاب الشعري العاشق عند مجنون ليلى، وكذلك بدا جليًّا أنَّ توظيف الظروف الزمانية، والمكانية كان له أثرٌ عميقٌ في تمكينِ الشاعر من صُنعِ التشكيلات الوجدانية، بما يحقق زمكانية العشق في مستويات هذه التجربة.

الكلمات المفتاحية: ظروف الزمان والمكان؛ زمكانية العشق؛ مقاربة لغوية وجدانية؛ مجنون ليلى.

---

* أستاذ النحو والصرف والعروض المساعد بقسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة الفيوم

المقدمة

يسهم التعالق اللغوي الوجداني في الكشف عن المضامين النفسية في الشعر، ويرصد التفاعل بين اللغة، ووجدان الشاعر عبر مستويات التجربة الشعرية الوجدانية لديه، وتتمثل أهمية هذه الدراسة في انتقاء تجربة شعرية متميزة في ذاتها، متصدرة في فنِّها، وهي تجربة العشق المثالي لمجنون ليلى، وكذلك في انتخاب إحدى الوظائف اللغوية المؤثرة، وهي الظروف الزمانية، والمكانية؛ بغيةَ تشخيص العلاقة التفاعلية بين استعمال ظرفي الزمان، والمكان في تشكيل زمكانية العشق في تجربة مجنون ليلى.

إنَّ القراءة الواعية في بواعث تجربة العشق، ومآلاتها عند مجنون ليلى تفصح عن ملمحٍ متميزٍ في هذه التجربة، يتمثل في ثنائية الزمان، والمكان على مستوى بذور هذه التجربة، ومستويات نموها، حتى مرحلة نضوجها، واكتمالها. هنالك كان البحث في ظاهرة تراءي استعمال ظروف الزمان، والمكان بوفرة في تجربة مجنون ليلى الشعرية دافعًا للغوص في غمار هذه التجربة؛ لكشف التفاعل الديناميكي بين اللغة (=استعمال الظروف)، والوجدان (=تجربة العشق)، وأثر هذا التفاعل في تشكيل زمكانية العشق عنده، وبيان مدى قدرة ظروف الزمان، والمكان على احتواء المستويات الوجدانية في أبعادها الزمكانية عند الشاعر.

ويهدف هذا البحثُ إلى:

- كشف أثر استعمال إحدى التقنيات اللغوية، وهي ظروف الزمان، والمكان في ترجمة مضامين العشق زمانًا، ومكانًا عند مجنون ليلى.
- رصد آليات استعمال ظروف الزمان، والمكان في سياق تشكيل زمكانية العشق كما جاءت في تجربة مجنون ليلى المتفردة.

- محاولة فهم أثر التعالق اللغوي الجمالي المستمد من توظيف الظروف في البوح بالانفعالات النفسية زمانًا، ومكانًا.
- استيضاح الأثر الذي تؤديه الظروف النحوية في تمكين الشاعر من ترجمة مستويات العشق، وبواعثه في أبعاده الزمانية، والمكانية، بما يحقق لتجربته الشعرية التكامل، والتفاعل الدينامي.

وقد اعتمد البحثُ على المنهجِ الوصفيِّ التحليليِّ، في محاولةٍ لاستقراءِ أثرِ توظيف ظروف الزمان، والمكان في تشكيل زمكانية العشق في شعر مجنون ليلى، ووصف ذلك الأثرِ على مستوى قدرة ظروف الزمان، والمكان على احتواء المستويات الوجدانية في تجربة العشق عنده على مستوى مدخلات هذه التجربة، ومخرجاتها، وعلى مستوى بواعثها، ومآلاتها.

وقد اختار البحث طبعة ديوان مجنون ليلي: قيس بن الملوح، (ت ٨٤هـ)، بشرح: عدنان زكي، دار صادر، بيروت، (١٤١٤هـ/١٩٩٤م)، وذلك لأنها طبعة منقحة، تتميز بضبط الأبيات، وبيان بعض مفردات اللغة فيها، لاسيما التعريف ببعض المواضع، والأمكنة، وكذلك لحسن ترتيب قصائد الديوان، تبعًا للقوافي على حروف الهجاء، فبدأ بقافية الهمزة، وانتهى بقافية الياء.

وقد جاء البحث في مقدمة، ومدخل نظري تناول مطلبين: الأول، تناول ظروف الزمان، والمكان: التأصيل، والأهمية، وتناول الثاني: زمكانية العشق: مقاربة لغوية وجدانية. ثم قدَّم البحث في الجانب التطبيقي مقاربةً تحليليَّةً لغويَّةً لمجموعة من النماذج الشعرية المختارة من شعر مجنون ليلى من ديوانه؛ لرصد أثر توظيف الظروف الزمانية، والمكانية في تشكيل زمكانية العشق في شعره.

مدخل نظري

المطلب الأول: ظروف الزمان، والمكان: التأصيل، والأهمية

الظرف في اللغة:" ما كان وعاءً لشيءٍ، وتسمَّى الأواني ظروفًا؛ لأنها أوعية لما يُجعل فيها، وقيل للأزمنة، والأمكنة ظروف؛ لأنَّ الأفعال توجد فيها، فصارتْ كالأوعية لها"(١). فالظرف هو الوعاء، والجمع ظروف(٢). والزمن اسم لقليل الوقت، وكثيره، وجمعه أزمان، وأزمنه(٣).

أما الظرف في الاصطلاح: فأول من أطلق مصطلح "الظرف" الخليل بن أحمد، ثُمَّ استعمل سيبويه مصطلح" الظرف"، مثل شيخه الخليل، أما نحاة الكوفة، فقد سمَّاه الفراء "محلا"، وسمَّاه الكسائي "صفة"(٤). وقد أشار ابن مالك إلى ذلك؛ يقول:" الخليل يسميها ظروفًا، والكسائي يسميها المحال، والفراء يسميها الصفات، والمعنى واحدٌ"(٥). ويؤكد ذلك ابن السرَّاج، يقول:" واعلم أنَّ الأشياء التي يسميها البصريون ظروفًا، يسميها الكسائي صفة، والفراء محال"(٦).

---

(١) شرح المفصل: موفق الدين بن يعيش، ت(٦٤٣هـ)، تقديم: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١/ ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م ، جـ٢/٤١.

(٢) ينظر: لسان العرب: جمال الدين بن منظور، (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، جـ٨/٢٥٢.

(٣) ينظر: القاموس المحيط: مجد الدين، محمد بن يعقوب، الفيروزآبادي، (ت٨١٧هـ)، مطبعة مصطفى البابي، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢، جـ٢/٢٣٤-٢٣٥.

(٤) ينظر: الأصول في النحو: أبو بكر محمد بن سهل، ابن السرَّاج، (ت ٣١٦هـ)، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م، جـ ١/٢٠٤.

(٥) لسان العرب: جـ ٨/٢٥٣.

(٦) الأصول في النحو: ابن السرَّاج، جـ ١/٢٠٤.

وحقيقة الظرف ما كان وعاءً، ويسمَّى الزمان، والمكان ظروفًا؛ لوقوع الحدث فيهما[١]. وسُمِّي الظرف ظرفًا؛ لتضمنه معنى "في"، كما يحتوى ظرف العسل، وظرف الطعام على ما فيهما، وكل شيءٍ حوى شيئًا، فهو ظرف له[٢]. يقول سيبويه:" هذا باب ما ينتصب من الأماكن، والوقت؛ وذلك لأنَّها ظروفٌ تقع فيها الأشياء، وتكون فيها، فانتصب؛ لأنه موقوعٌ فيها، ومكون فيها، وعَمِلَ فيها ما قبلها، كما أنَّ العِلْمَ إذا قلت: أنت الرجلُ عِلْمًا، عَمِلَ فيه ما قبله، وكما عَمِلَ في الدهر عشرون، إذا قلت: عشرون درهمًا، وكذلك يعمل فيها ما بعدها، وما قبلها"[٣].

ويُسمَّى الظرف مفعولاً فيه؛ لأنَّ الفعل فُعِلَ فيه؛ فلمَّا صار داخلاً في الظرف، وواقعًا فيه سُمِّي مفعولاً فيه[٤]. فالظرف اسم منصوب على تقدير" في" للدلالة على زمان الفعل، أو مكانه؛ ويسمى المفعول فيه، وهو" ما فُعِلَ فيه فعلٌ مذكورٌ، لفظًا، أو تقديرًا"[٥]؛ وفي ذلك يقول ابن مالك[٦]:

الظَّرفُ وَقْتٌ، أو مكانٌ ضُمِّنَا في باطرادٍ، كَهُنَا امْكُث أَزْمُنَا

(١) ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف: كمال الدرين، أبو البركات الأنباري (ت ٥٥٧هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، القاهرة، ط١، ص (٥١).

(٢) ينظر: المحرر في النحو: عمر بن عيسى بن إسماعيل الهرمي (ت ٧٠٢هـ)، تحقيق: د. منصور علي محمد، دار السلام، مصر، ٢٠٠٥م، جـ ٤٤٣/١.

(٣) الكتاب: سيبويه (ت ١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٨هـ/ ١٩٩٨م، ط٣، جـ ٤٠٣/١-٤٠٤.

(٤) ينظر: همع الهوامع: السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م، جـ ١٦٣/٣.

(٥) التعريفات: على بن محمد، الشريف الجرجاني، (٨١٦هـ)، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٥م، ص (٢٤٢).

(٦) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ابن عقيل (ت ٧٦٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، ط٢٠، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، جـ١٩١/٢.

وإلى ذلك ذهب ابن هشام، يقول:" الظرف ما ضمن معنى "في" باطِّراد من اسم وقت، أو مكان، أو اسم عرضت دلالته على أحدهما، أو جار مجراه"(١). ومعنى "في" هو الظرفية، أو كما يقول المالقي:" في حرفُ جرٍّ لما بعده، ومعناها الوعاء"(٢).

ونلحظ من تعريف ابن هشام السابق أنَّه يشترط فيما ينصب على الظرفية أنْ يتضمنَ معنى" في" باطِّراد، وأنْ يدلَّ على الزمان، أو المكان؛ فما كان من أسماء الزمان، أو أسماء المكان غيرَ متضمنٍ معنى" في" فليس بظرفٍ، ومن ذلك قوله تعالى:" تَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فيه القُلُوب والأَبْصَار"(٣). فكلمة " يومًا" في الآية ليستْ ظرف زمان؛ لأنها لا تتضمن معنى "في" فليس المقصود: تخافون في هذا اليوم، لكنَّ المراد: أنَّهم يخافون اليوم نفسه.

ويُنصب الظرفُ متى وقع الفعل فيه، فإذا لم يقع فيه الفعل، جرى بتصاريف الإعراب مجرى سائر الأسماء في الإعراب، فتقول في أيام الأسبوع: اليومُ الخميسُ، فترفع" اليوم" على أنه مبتدأ، والخميس خبره(٤).

ومما يخرج عن الظرفية المكانية لعدم تضمنه معنى "في" (حيثُ) في قوله تعالى:" اللهُ أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ"(٥). فكلمة "حيث" هنا ليستْ ظرفَ مكانٍ؛

(١) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ابن هشام،(ت٧٦١هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٦، ١٩٨٠م، جـ/٤٨.

(٢) رصف المباني في شرح حروف المعاني: أحمد بن عبد النور المالقي (ت ٧٠٢هـ)،، تحقيق: أحمد محمد الخراط، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ت) (د.ط)، ص (٣٨٨).

(٣) سورة النور: آية (٣٧).

(٤) ينظر: المقتضب: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م، جـ ٣٣٥/٤.

(٥) سورة الأنعام: آية (١٢٤).

لأنَّها لا تتضمن معنى "في"؛ فليس المقصود: أنَّ العلمَ واقعٌ في هذا المكان، ولكنَّ المراد: أنَّ الله يعلم المكان نفسه. ولذا، فإن كلمتي (يوما/ حيث) في الآيتين السابقتين يُعربان مفعولا به، وليس ظرفًا.

ويجب أن يكون الظرف فضلةً؛ أي بعد تمام علاقة الإسناد في الجملة؛ ففي المثال: هذا يومٌ رائعٌ. كلمة "يوم" تُعرب مبتدأ؛ لأنها من أركان الإسناد في الجملة. وإذا كانت الظروف فضلةً إلا أنَّ لها أثرًا وظيفيًّا مهمًّا في المعنى، والدلالة؛ لاسيَّما أنَّ الظرف يتعلق بعامل يعمل فيه النصب، وقد يعمل النصب في الظرف الفعل، أو المصدر، أو الوصف. وقد يذكر عامل الظرف، وقد يحذف جوازًا، كما في المثال: يومَ الجمعة، لمن سأل: متى تسافر؟ وقد يحذف وجوبًا إذا كان كونًا عامًّا، مثل: العصفور فوق الأغصان. أي: كائن، أو موجود. وقد يحذف عامل الظرف وجوبًا إذا كان مما يحذف سماعًا، مثل: حينئذٍ، والآنَ. فهما ظرفا زمان منصوبان بفعل محذوف وجوبًا لسماعه هكذا محذوفًا.

وإذا كان النحاة قد اتفقوا على أنَّ الظرف فضلة، إلا أنَّ الظروف لها أهمية، وتأثير في بناء الدلالة، لاسيما في الخطاب الشعريِّ الذي يوظف الظروف بوصفها تقنيةً لغويةً تعمل على بعث دلالاتٍ، وإشاراتٍ يقصدها الشاعرُ، وقد بدا ذلك جليًّا في الخطاب الشعريِّ العاشق عند مجنون ليلى، وهو ما يحاول هذا البحث الكشف عنه.

تقسيم الظروف

الظروف الزمانية

ظرف الزمان ما دلَّ على زمن وقوع الحدث، مثل" الآن، أمس، قط، أبدًا، إذْ، إذا، مذْ، منذُ، غدًا، عوض، حين، لمَّا، ريث، الساعة، الليلة، اليوم، أسبوع،

عام". ومن تقسيمات ظروف الزمان[١].

ظروف دالَّة على الزمان الحاضر، أو الحالي، مثل: " الآن، اليوم".

ظروف دالَّة على الزمان المستقبل، مثل:" غدا، عوض، إذا، بينا، بينما".

- ظروف دالَّة على مقدار محدد من الوقت، مثل:" الساعة، الشهر، العام، السنة".

ظروف دالَّة على مقدار مبهم من الوقت، مثل:" حين، زمان، وقت".

- ظروف زمان استفهامية:" متى، أين، أنَّى، أيان".

الظروف المكانية

ظرف المكان ما دلَّ على مكان وقوع الفعل، ومن الظروف المكانية:

- ظروف مكان مبهمة، مثل:" أمام، وراء، يمين، شمال، فوق، تحت"[٢].
- ظروف مكان شبيهة الإبهام، مثل:" مكان، أرض، حيث، لدى، عند، بين، مع". وأضاف بعض النحاة ظروفًا أخرى، مثل:" ظاهر، باطن، داخل، خارج، جانب".
- ظروف مكانية محددة المقدار في المساحة، مثل:" فرسخًا، ميلًا"[٣].

وتجدر الإشارة إلى أنَّ هناك ظروفًا تصلح للزمان، والمكان على السواء،

(١) ينظر: شرح المفصل: جـ٣/١٠٤، وما بعدها.

(٢) ينظر: شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك: أبو عبد الله بدر الدين، ابن الناظم، (ت ٦٨٦هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١ (١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م)، ص(٢٠١).

(٣) ينظر: همع الهوامع: (١٤١٨هـ/١٩٩٨م)، جـ١/٣٢٤. وينظر: نتائج الفكر في النحو: أبو القاسم، عبد الرحمن بن عبد الله، السهيلي، (ت ٥٨١هـ)، تحقيق: محمد إبراهيم البنا، دار السلام للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، (١٤٣٩هـ/٢٠١٨م)، ص (٣٩٩).

مثل:" قبل، بعد، لدن، لدى، عند، أنَّى، مع، بين، قرب، ذات، حيث"(١).

المطلب الثاني: زمكانية العشق: مقاربة لغوية وجدانية

أطلق ميخائيل باختين مصطلح" الزمكانية" في الأدب؛ يقول:" سوف نطلق على العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان، والمكان المستوعبة في الأدب استيعابًا فنيًّا اسم" الزمكانية" مستوعبًا لجميع خصائص الزمن، والفضاء داخل كُلِّ جنسٍ أدبيٍّ، عبر انصهار علاقات المكان، والزمان"(٢).

زمكانية العشق

يشير مصطلح" زمكانية" إلى التفاعل، والتداخل، والاندماج بين بنية الزمان، وبنية المكان، ويُراد به في هذا البحث التفاعل الديناميكي بين الزمان، والمكان في تجربة العشق عند مجنون ليلى، ذلك التفاعل الذي ساعد في تشكيله توظيف ظروف الزمان، والمكان، بما يحقق انعكاس هذا الاندماج الزماني المكاني على مستويات التجربة الوجدانية لديه في طور التشكل، والنضوج، والكمال.

وقد يتبادر إلى الذهن أنَّ مصطلح" الزمكانية" من المصطلحات الملائمة في النقد الروائي السردي، فكيف تكون هنا في الخطاب اللغوي الشعري؟ والجواب: أنَّ تجربة العشق عند مجنون ليلى لا يمكن اختزالها في مجرد مجموعة من المقطوعات الشعرية الرومانسية التي تغزَّل فيها شاعرٌ بمحبوبةٍ، إنَّما هي تتجاوز هذه الدائرة لتشكِّل ما يُشْبِهُ قصةً، أو روايةً، لها بناءٌ سرديٌّ واضحٌ؛ فالمجنون، وليلاه شخصياتٌ رئيسةٌ، أمَّا الأهل، والأقارب، والأصحاب، والأتراب، ومن في الحيِّ فهم شخصياتٌ تتحرك في نطاق التجربة داخل بنية زمانية، ومكانية.

---

(١) ينظر: همع الهوامع: جـ ٢٠٢/١.

(٢) أشكال الزمان، والمكان في الرواية: ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف الحلاق، وزارة الثقافة، دمشق، د.ت، ص (٥-٦).

إنَّ مضامين الزمان، وتشكيلات المكان قد أسهما بجلاء في جذوة العشق، وتحقيق عنفوان التجربة عند مجنون ليلى، من حيث استدعاء الذكريات، واستحضار الماضي، والوقوف على الديار، ومخاطبة جبل "التوباد"، ومعاشرة الظباء، والوحوش. كلُّ هذه المؤثرات التي مبعثها الزمان، والمكان ساعدتْ في تشكيل زمكانية العشق عنده. هنالك كانت حاجة اللغة الشعرية إلى آلية توظيف ظروف الزمان، والمكان في الكشف عن تلك المضامين، وبلورتها، واستيعابها.

فالزمان في الخطاب الشعري العاشق عند مجنون ليلى تتبلور أبعاده في الماضي، والحاضر، والمستقبل، أمَّا المكان فهو السياق الذي تدور فيه التجربة، وينعكس في وجدان مجنون ليلى، فيبعث عليه الذكريات، ويستدعي الأحداث، وأحاديث اللقاء، والتعالق بين الزمان والمكان على هذا النحو هو الذي يدفع التجربة إلى مستويات أعلى، عندئذٍ تكون اللغة آليةً مؤثرة في تحقيق هذا التعالق (= زمكانية العشق).

كذلك يوظف مجنون ليلى ظروف الزمان، والمكان في تشكيل حالة القلق، والترقب، والفزع من المستقبل القادم الذي ينذر بالبعد عن المحبوبة، وهجرانها، وارتحالها موظفًا الظروف في سياق مواجهة الزمن المستقبل بما يحمله من مضامين الهجر، والفراق، والبين، والارتحال.

ويَكتسبُ النصُّ الشعريُّ العاشقُ عند مجنون ليلى أهميتَهُ مِنْ عاطفةٍ شعوريةٍ مُتدفِّقةٍ، تكشفُ عن سياقٍ من الصِّراعاتِ الاجتماعية، والنفسيَّةِ في آنٍ. وتجاه كلِّ هذا الكمِّ من الزخمِ النفسيِّ والعاطفيِّ، آثر الشاعر الاعتماد على تراكيب اللغة، ووظائفها النحوية، لاسيما ظروف الزمان، والمكان، في الإيفاءِ بأفكاره، وترجمة مأساة عشقه.

مقاربة لغوية جمالية:

إذا كان مفهوم المقاربة يشير إلى طريقة معالجة الموضوع(١)، فإنَّ معنى المقاربة في اللغة يشير إلى الدنو، والاقتراب، مع السداد، والصدق(٢). والمراد بقولنا: مقاربة لغوية وجدانية في عنوان البحث، محاولة الاقتراب من النَّصِّ الشعريِّ المنبعث من الوجدان عند مجنون ليلى، للنظر في أثر توظيف ظروف الزمان، والمكان في تشكيل زمكانية وجدانية العشق عنده من خلال اللغة (= الظروف)؛ إذ إنَّ" الإبداع الفني هو بالدرجةِ الأولى إبداعٌ نحويٌّ، فموجبُ المزية في النظمِ هو الإحساسُ بقيمةِ انتقائِهِ دونَ نظوم أخرى دالة على أصلِ معناه(٣). ولذا؛" فإنَّ التراكيب النحوية أوْلى بأنْ تكون مجالًا للدَّرسِ الأسلوبيِّ؛ فإنَّ ما يقرره علم النحو من البدائل المتاحة أمامَ الأديبِ قدرٌ غيرُ قليلٍ من التراكيب الصحيحة، وإن تكنْ متفاوتةَ الدرجةِ من حيث القبول"(٤). وهو ما نبحث فيه هنا، من خلال بيان أثر الظروف الزمانية، والمكانية، في تشكيل زمكانية العشق عند مجنون ليلى. بما يحمله من مضامين الهيام، والوله، والقلق؛ حيث" ترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم، والغزل المتهالك"(٥).

(١) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م، جـ١٧٩٣/٧.

(٢) ينظر: لسان العرب: جـ٦٦٩/١.

(٣) المعنى في البلاغة العربية، حسن طبل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٨، ص١٥٩.

(٤) الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية: د. محمد عبدالله جبر، دار الدعوة للطباعة، والنشر بالإسكندرية، ط١، ١٩٨٨م، ص (٧).

(٥) الوساطة بين المتنبي، وخصومه: القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، وشركاه، د.ط، د.ت، ص (١٨).

التعريف بمجنون ليلى:

ذكر المرزباني[١]، أنَّ اسم مجنون بني عامر، هو" معاذ بن كليب العقيلي"، وإلى ذلك ذهب التنوخي[٢]، وذكر الجاحظ[٣]، أن اسمه" قيس بن معاذ العقيلي"، وقد أشار المرزباني[٤] إلى أن: معاذ هو الملوح، وهو أبو قيس مجنون ليلى. وقال الأصفهاني:" هو قيس بن الملوح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة"[٥].

وقد ذهب الذهبي[٦] إلى أن قيس بن الملوح عاش زمنَ دولةِ يزيد، وابن الزبير وتوفي سنة ٦٨هـ. وقد وصفه الأصفهاني بالبهاء والجمال؛ يقول:" كان أجملَهم، وأظرفَهم، وأرواهم لأشعار العرب"[٧]، وألمح الأصفهاني[٨] أنه لقب بالمجنون لقوله:

يسمونني المجنون حين يرونني نعم بي من ليلى الغداة جنون[٩]

---

(١) ينظر" معجم الشعراء: أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى المرزُباني، (ت ٣٨٤هـ)، تحقيق: د. فاروق أسيلم، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م، ص ٥٥٩.

(٢) ينظر: نشوار المحاضرة، وأخبار المذاكرة: أبو علي، المحسن بن علي التنوخي، ت (٣٨٤هـ)، تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م، جـ ١٠٢/٥.

(٣) ينظر: البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، (١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م)، جـ٢٢/٤.

(٤) ينظر: معجم الشعراء: ص ٥٥٩. وينظر: نزهة المسامر في أخبار مجنون بني عامر: يوسف بن حسن الحنبلي، (ت ٩٠٩هـ)، تحقيق: محمد التنوجي، عالم الكتب، بيروت، ط١، (١٤١٤هـ/١٩٩٤م)، ص (٥).

(٥) الأغاني: أبو الفرج، علي بن حسين، الأصفهاني، (ت ٣٥٦هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، وآخرين، دار صادر، بيروت، ط٣، (١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م)، جـ٢/٥. وينظر أيضا: الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، جـ٥٦٣/٢. وخزانة الأدب: عبد القادر بن عمر، البغدادي، (ت ١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م، ج، ٢٣٠/٤.

(٦) سير أعلام النبلاء: شمس الدين، محمد بن أحمد بن عثمان، الذهبي، (ت ٧٤٨هـ)، تحقيق: مأمون الصاغرجي، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٠١هـ، /١٩٩١م، جـ ٧/٤.

(٧) الأغاني جـ١٣/٢

(٨) السابق : جـ٢٧/٢.

(٩) ديوان مجنون ليلي: قيس بن الملوح، (ت ٨٤هـ)، شرحه: عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت، (١٤١٤هـ/١٩٩٤م)، ص (٢٠٣).

الشق التطبيقي

إنَّ للزمان أثرًا في تجربة المبدع؛" فمن خلاله نستطيع الكشف عن انفعالات الشخوص، ومواقفها، ومن ثمَّ نتعرف على فاعلية الزمن في العمل الأدبي"(١). وقد بدا هذا الأثر لتوظيف ظروف الزمان مع ظروف المكان في شعر مجنون ليلى؛ وقد ساعد ذلك في تشكيل زمكانية العشق عنده بشكل ديناميكي حيوي؛ حيث يستعرض المجنون في شعره ذكريات العشق الماضي البعيد في سياق رومانسي هادئ، بينما يصور آلام العشق، وإخفاقاته في الزمن الحاضر، أما المستقبل فيستشرف فيه الخلاص والتلاشي بفعل الموت، والرحيل.

والزمان في تجربة العشق عند مجنون ليلى ليس اعتياديًّا في حركته؛ فهو لا يتحرك عنده أفقيًّا، إنمَّا يتحول عنده إلى بُعدٍ وجدانيٍّ متشابكٍ؛ إذْ يقوم الشاعر ببعث الزمان من جديد عن طريق استدعاء مضامين العشق، وآلية الاستدعاء، وإعادة خلق الزمان هنا هي اللغة، فيوظف ظروف الزمان لإنجاز دلالات هذا الاستدعاء للزمان، واستحضار ما فيه من ذكريات.

لذلك هناك فارقٌ بين جهات الزمن النحويِّ، التي هي الماضي، والحاضر، والمستقبل، وجهات الزمن الشعري الوجداني؛ فالزمان يُقاس عند الشاعر بإحساسه، وتداعيات عواطفه. وإذا نظرنا إلى تجربة العشق عند مجنون ليلى بوصفها قصة مكتملة البناء القصصي؛ فإنَّ الزمان" وسط لا نهائي غير محدد شبيه بالمكان، تجري فيه جميع الحوادث، فيكون لكل منهما تاريخ"(٢).

---

(١) السَّرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله: هيام شعبان، دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٤م، ص (٣٠٠).

(٢) معجم المصطلحات الفلسفية: محمد بوزواوي، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، ٢٠٠٩م، ص (١١٤).

وسوف يحاول البحث هنا وصف بعض النماذج الشعرية العاشقة عند مجنون ليلى، واستقراء أثر توظيف التعالق بين ظروف الزمان، وظروف المكان في تشكيل زمكانية العشق عنده.

ومن تلك النماذج المختارة:

يقول مجنون ليلى(١):

متى يشتفي مِنْكِ الفُؤادُ الْمُعَذَّبُ وسَهْمُ المَنايا من وصالِك أَقْرَبُ
فَبُعْدٌ وَوَجْدٌ واشتياقٌ ورَجْفَةٌ فلا أَنْتِ تُدنيني ولا أَنا أَقْرَبُ
كَعصفورَةٍ في كَفِّ طِفْلٍ يُزُمَّها تّذوقُ حياضَ الموتِ والطفلُ يَلْعَبُ
فلا الطفلُ ذو عَقْلٍ يَرِقُّ لما بها ولا الطَّيرُ ذو ريشٍ يطيرُ فيذهبُ
ولي أَلْفُ وَجْهٍ قد عرفتُ طريقَه وَلكنْ بلا قلبٍ إلى أَيْنَ أَذهَبُ

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة ظرفين، هما (متى/ أين)، فأما "مَتَى"، فسؤالٌ عن زمانٍ مبهم يتضمن جميعَ الأزمنة، فإذا قيل": متى الخروجُ؟ "فتقول:" اليومَ"، أو"الساعةَ"، أو"غدًا". والمرادُ بها الاختصار، وذلك أنّك لو سألت إنسانًا عن زمنِ خروجه، لكان القياسُ:" اليومَ تخرج، أم غدًا، أم الساعة؟"، والأزمنةُ أكثرُ من أن يحاط بها، فإذا قلت:" مَتَى"، أغنى عن ذكر ذلك كلّه. وهي مبنيّة على السكون؛ لأنها وقعت موقعَ حرف الاستفهام، وهو الألف، وأصلُ الاستفهام بحروف المعاني، وبُنيت على السكون على أصل البناء، ولم يلتقِ في آخرها ساكنان، فيجبَ التحريكَ لذلك(٢).

(١) ديوان مجنون ليلى: ص (٢٢). (بحر الطويل). الوجد: الحب الشديد.
(٢) ينظر: شرح المفصل: جـ ١٣٣/٣.

وأما" أَيْنَ"، فظرف من ظروف الأمكنة، وهو مبني لتضمنه همزة الاستفهام. والغرضُ بـه أيضًـا الإيجـازُ، والاختصـار، وذلـك أنّ سـائلًا لـو سـأل عـن مسـتقَرِ زيد، فقال:" أفي الدار زيدٌ، أفي المسجد زيد؟"، ولم يكن في واحد منهما، فيُجيب المسئول بـ "لا"، ويكون صادقًا. وليس عليه أن يُجيب عن مكانه الذي هو فيه؛ لأنه لم يُسأل إلَّا عن هذَيْن المكانَيْن فقط. والأمكنةُ غيرُ منحصرة، فلو ذهب يُعدِّد مكانًا مكانًا، لقَصَرَ عن استيعابها، وطال الأمرُ عليه، فجاؤوا بـ "أيْنَ "مشتملاً على جميع الأمكنة، وضمنوه معنى الاستفهام، فاقتضى الجوابَ من أولِ مرة[١].

وفي الأبيات السابقة تضافر ظرف الزمان الاستفهامي" متى" مع ظرف المكان الاستفهامي" أين" في تشكيل زمكانية العشق في لوحة فنية جمالية؛ حيث أفاد ظرف الزمان" متى" الاستفهام التعجبي بحثًا عن شفاء قلبه الذي عذَّبه الشوق، وقد بات سهم الموت أقرب إلى العاشق من وصل محبوبته، إنما الحاصل بعدٌ، ووجدٌ، واشتياقٌ، ورجفة، وقد وظّف الشاعر المفارقة في بيان مأساة العاشق؛ فقد صار العاشق مثل عصفورة في كف طفل يلعب بها، في وقت تذوق فيه الموت، فلا الطفل صاحب عقل يرق لما بها، ولا العصفورة ذات ريش فتطير به، عندئذ يكون توظيف ظرف المكان الاستفهامي" أين" قد أكمل مأساة العاشق زمانًا ومكانًا، فيتساءل في حيرة وأسى: إلى أين أذهب؟.

ويوظف مجنون ليلى ظرف المكان (بين) في رسم لوحة جمالية؛ يقول[٢]:

---

(١) ينظر: شرح المفصل: جـ ١٣٦/٣.

(٢) ديوان مجنون ليلى: ص (٣٠). (بحر الطويل).

وكم زَفْرَةٍ لي لَوْ على البَحْرِ أَشْرَقَتْ لأَنْشَفَهُ حَرٌّ لَهَا وَلَهِيبُ
وَلَوْ أَنَّ ما بي بالحصى فَلَقَ الحَصَى وَبِالرِّيحِ لَمْ يُسمَعْ لَهُنَّ هُبُوبُ
وأَلْقَى مِنَ الحُبِّ المُبَرِّحِ لَوْعَةً لها بَيْنَ جِلْدي وَالعِظامِ دَبِيْبُ

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة الظرف (بين)، وهو" من ظروف المكان، وقيل بحسب ما تضاف إليه"[١]؛ يقول أبو حيان:" أصل (بين) أنْ تكون ظرفًا للمكان، وتتخلل بين شيئين، أو ما في تقدير شيئين، أو أشياء.. ولا تضاف إلا إلى متعدد، ومتى أضيفت لمفرد، وجب تكرارها معطوفة بالواو"[٢].

وهنا يرسمُ الشاعرُ لوحةً جماليَّةً تفضي إلى حالةٍ من العشقِ قدْ استقرت في وجدان الشاعر بوصفه مكانًا، موظفًا ظرف المكان (بين) في إثبات هذه الحالة، وقد مهَّدَ الشاعرُ لهذا المعنى بأبعادٍ تصويريَّةٍ تخيليَّةٍ رائعةٍ؛ فزفراتُ قلبه الملتهب شوقًا، ولوعةً لو أرسلها على البحر لجفَّ ماءُ البحر من حرِّ الشوق، ولهيب اللوعة. ولو أنَّ ما به من الجوى، ولوعةِ العشق أصاب الحصى لفلقه نصفين، ولو أصابَ الريح لأسكنها، فلا يُسمع لها هبوب. عندئذ يفصح عن عذاباته التي حلَّتْ عليه من لوعته، وعشقه، وقد سكنتْ في العروق بين الجلد، والعظم. وقد دلَّ استعمال ظرف المكان (بين) في قوله:" بين جلدي والعظام" على مدى تمكن العشق من الشاعر، وأنَّه عشقٌ لا فكاك منه.

ويؤكد الشاعر المعنى نفسه باستخدام ظرف المكان(بين)، يقول[٣]:

(١) همع الهوامع: جـ١٤٨/٢.

(٢) البحر المحيط: أبو حيان الأندلسي، (ت٧٤٥هـ)، تحقيق: صدقي محمد جميل، وآخرين، دار الفكر، بيروت، ١٤٢٠/٢٠٠٠م جـ١٨٦/٤.

(٣) ديوان مجنون ليلى: ص (٣٢)، (بحر الطويل) سورة: حِدَّةً

فـلا تَتْرُكـي نَفْسـي شَـعاعًا فإنَّهـا مِـنَ الوَجْـدِ قَـدْ كـادتْ عليـكِ تَـذُوبُ
وَأَلْقَـى مِـنَ الحُـبِّ المُبَـرِّحِ سَـوْرَةً لهـا بـين جِلْـدِي والعِظـامِ دَبيـبُ

ففـي هـذين البيتـين يـدعو الشـاعرُ محبوبتَـه: ألا تتـرك نفسـه ممزقـةً مِـنْ الخـوفِ، ولوعـةِ العشـق؛ فنفسـه المرهقـةُ مـن شـدة حبِّهـا كـادتْ تـذوب شـعاعًا. ثُـمَّ يوظف ظرف المكان (بين) في رسم مشهدِ ما يعانيه من عذابات الهوى؛ حيث يلقى مِنْ الحُبِّ المعذبِّ حدةً لها دبيبٌ بين جلده، وعظامه.

ويجمع الشاعر بين ظرف المكان (بين) وظرف الزمان (مُذ) فيقول[١]:

فُـؤادي بَـينَ أَضـلاعي غَريـبُ يُنـادي مَـن يُحِـبُّ فَـلا يُجيـبُ
أَحـاطَ بِـهِ الـبَلاءُ فَكُـلَّ يَـومٍ تُقارِعُـــهُ الصَـــبابَةُ وَالنَحيـــبُ
لَقَـد جَلَـبَ الـبَلاءَ عَلَـيَّ قَلبـي فَقَلبـي مُـذ عَلِمـتُ لَـهُ جَلـوبُ
فَـإِن تَكُـنِ القُلـوبُ كَمِثلِ قَلبـي فَـلا كانَـت إِذاً تِلـكَ القُلـوبُ

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة ظرفين، هما (بين/ مذ)، وبين من ظروف المكان، ودلالة البين بعدُ الشيء، وانكشافه، فالبين هو الفراق[٢]. أما (مُذْ) فهي:" مخفّفة من (مُنْذُ)، وهما ظرفان" يختصان بالزمان، فلا يدخلان إلا على زمان، فمحلهما من الزمان محل(من)، من المكان. فـ (مِن) لابتداء الغاية في المكان، ولا يُستعمل في غيره، تقول:" ما سرْتُ مِن بغدادَ"، أي: ما ابتدأتُ السيرَ من هذا المكان. و(مُنْذُ)، و(مُذ) لهذا المعنى في الزمان، ولا يُستعملان في غيره"[٣].

(١) السابق: (بحر الواقر) ص (٣٨).
(٢) ينظر: معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١١هـ/١٩٩١م، جـ٣٢٦/١.
(٣) شرح المفصل: جـ ١١٦/٣.

ويؤكد سيبويه إفادة (مُذ) ابتداء غاية الزمان؛ يقول: "ومُذْ، تكون ابتداءَ غاية الأيّام والأحيان"(١).

وفي الأبيات السابقة ينتقلُ الشاعرُ في توظيف ظرفي المكان، والزمان، (بين/ مُذْ)، من الاستعمال الحقيقيِّ، بوصفهما موجودين في الواقع، إلى استعمال تلك الظروف استعمالاً جماليًّا يسهمُ في تشكيل زمكانية العشق، يدلُّ على ذلك استعمال ظرف المكان (بين) في قولِ الشَّاعرِ: فؤادي بين أضلاعي غريبٌ، ينادي مَنْ يُحبُّ فلا يجيب؛ حيث وظَّف الشاعرُ هنا ظرف المكان (بين) للدّلالةِ على الاغتراب، والهجر، والفراق، فالمعنى الذي أراده الشاعرُ: أنَّ فؤاده المستقر بين أضلاعه غريبٌ، فهو لا يكفُّ عن منادةِ الحبيبِ، ولا إجابة له مِنْ قبلِ الحبيبِ، عندئذ ينتحبُ حزينًا، وقد أحاطه البلاء. ثُمَّ يوظفُ الشاعرُ ظرف الزمان (مُذْ) للدّلالةِ على أنَّ فؤاده يجلبُ عليه البلاءَ، والحزنَ مُذْ كانَ هذا الحبُّ، هنالك يصلُ الشاعرُ إلى ترجمةِ مأساةِ عشقه زمانًا، ومكانًا، فيذهبُ إلى الدعاءِ على تلك القلوب البائسة التي تشبه قلبه: فإنْ تكن كُلُّ القلوبِ تعاني معاناةَ قلبي فلا كانتْ تلك القلوبُ.

ويبرع المجنون في توظيف الظروف من خلال المتن الحكائي، وآلية الحوار؛ يقول(٢):

(١) الكتاب: جـ٤/٢٢٦.

(٢) السابق: (بحر الطويل) ص (٣٣). هتوف الضحى: كناية عن الحمام، والطير المغرد في الصباح الباكر. الورق: الحمام البري. أصحن: أصغين. الأيك: الشجر الكثيف الملتف. خلوب: مفتون بلطيف الكلام.

دَعَاني الْهَوَى والشَّوْقُ لَمَّا تَرَنَّمَتْ هَتُوفُ الضُّحى بَيْنَ الغُصُونِ طَرُوبُ
تُجَاوبُ وُرْقًا إذْ أَصَخْنَ لِصَوْتِها فكـــلٌّ لِكُـــلٍّ مُسْـــعِدٌ وَمُجيـــبُ
فَقُلْتُ حَمَامَ الأَيْكِ ما لَكَ باكيًا أَفَارَقْـــتَ إلْفًـــا أَمْ جَفَـــاكَ حَبِيـــبُ
فقالَ رَماني الدَّهْرُ مِنْهُ بِقَوْسِهِ وَأَعْـــرَضَ إلْفِـــي فَـــالفُؤادُ يَـــذُوبُ
تُـذَكِّرُني لَيْلَـى علـى بُعْدِ دَارِهَـا وَلَيْلَـــى قَتُـــولٌ للرِّجَـــالِ خَلـــوبُ

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة ظرفي الزمان، والمكان، (لمَّا/ بين)، فأما (لَما)، فظرف زمان إذا وقع بعده الماضي، نحو قولك: جئت لما جئتَ. ومعناه معنى (حينَ)، وهو الزمان المبهم. وهو مبني لإبهامه، واحتياجِه إلى جملة بعده، كبناءِ (إذْ) و(إذَا)، وهو مركب من (لِمَ) النافية، و(ما)، فحصل فيها بالتركيب معنى لم يكن لها، وهو الظرفية. وخرجتْ بذلك إلى حيّز الأسماء، فاستحالت بالتركيب من الحرفية إلى الاسمية، كما استحالت (إذ) بدخول (مَا) عليها من الاسمية إلى الحرفية، وتغير معناها بالتركيب من المُضي إلى الاستقبال"[(١)]. وأما الظرف (بين)، فمن ظروف المكان المبهمة.

والتعالقَ بين ظرف الزمان (لمَّا)، وظرف المكان (بين) في مطلع المقطوعة الشعرية السابقة، يسهم في صنع إحدى اللوحات الفنية لزمكانية العشق، من خلال آلية المتن الحكائي، وحوار العاشق مع تلك الحمامة التي استحضرت عليه ذكرياتِ العشق، وهيَّجت لديه بواعثَ الشوقِ؛ فهذه الحمامةُ لما ترنَّمتْ في الصباح الباكر بين الغصون، تجاوِب حمامًا أصغى لصوتها، وكلٌّ يسعدُ، ويجيبُ. هنالك يبدأ الشاعرُ في حواره مع الحمامِ، قائلا: أيَا حمامَ الأغصانِ مالك باكيًا؟! أَمِنْ فراقِ

(١) شرح المفصل: ج،٣/١٣٦.

صديقٍ، أمْ قدْ جفاكَ حبيبُ؟!! وقد أجابه الحمامُ، وأخبره أنَّه قد أصابه هجرُ الحبيب، وعذّبه صدُّه، فأصبح فؤادُه يذوب ألمًا وعذابًا، عندئذ يردُّ الشاعرُ المتيَّمُ عليه قائلا: لقد ذكرتني بليلى، وقدْ نأتْ دارُها، وليلى قاتلةٌ للرجال فاتنةٌ غادرةٌ.

وقد ساعد ظرفُ الزمان (لمَّا) في تشكيلِ بنيةِ الزمنِ للحكايةِ التي دراتْ بين الشاعرِ العاشقِ، والحمامِ المعذَّبِ بهجر الحبيب، أمَّا ظرفُ المكان (بين) فقد ساعدَ في تشكيلِ بنية المكان. فالحكيُ هنا –بمساعدة ظرفي الزمان، والمكان (لمَّا /بين) – أصبح وسيلةً لاستدعاء الماضي بما يحمله من عذاباتٍ، وهروبًا من واقع مُحّمَّلٍ بأحاسيس القلق، والاضطراب، والخوف، والأسى، والنحول، والهُيام.

وقد يلجأُ الشاعرُ إلى استعمال الظرف مضافًا إلى ضمير المحبوبة "ها" لإفادةِ مدى تمكن العشق منه، وأنَّه شوقٌ لا فكاكَ منه، ولا تُرجَى منه التوبةُ إلى الله. يقول(١):

أتوبُ إليكَ يارَحْمَنُ مِمَّا عَمِلتُ فقد تَظَاهرتِ الذُّنوبُ
فأمَّا مِن هَوَى لَيْلَى وتَرْكِي زِيارتَهَا فَإنِّي لا أَتُوبُ
وَكَيْفَ وَعِنْدَها قَلْبِي رَهِينٌ أتوبُ إليكَ مِنْهَا أو أُنِيبُ

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة ظرف المكان (عند)، وهي مثل (لدى)، يقول ابن يعيش:" أعلم أن (لَدَى) ظرفٌ مْنْ ظْروف الأمكنة، بمعنى (عِند)، وهو مبني على السكون، والذي أوجب بناءه فَرْطُ إبهامه بوقوعه على كل جهة من الجهات الستّ، فليس في ظروف الأمكنة أبْهَمُ منَ(لَدَى)، و(عِنْدَ)، ولذلك لزمت الظرفيّةَ، فلم تتمكن تمكن غيرها من الظروف، فجرت لذلك مجرى الحرف في إبهامه. وكان القياس بناء (عِنْدَ) أيضًا؛ لأنّها في معنى (لَدُنْ)، و(لَدَى)، وإنّما

(١) ديوان مجنون ليلى: (بحر الوافر) ص(٣٩).

أُعربت (عِنْدَ)؛ لأنهم توسعوا فيها، فأوقعوها على ما بحضرتك، وما يبعد، وإن كان أصلها الحاضرَ، فقالوا:"عندي مالٌ"، وإن لم يكن حاضرًا، يريد أنه في مِلْكي"(١).

فهنا يعلنُ الشَّاعرُ توبتَه إلى الله مِنْ كُلِّ ذنوبه، وقدْ تكاثرتْ، وأمَّا التوبةُ مِنْ هوى ليلى، وتركه زيارتها فلا يتوبُ. ثُمَّ يأتي استعمالُ ظرفِ المكان (عند) مضافًا إلى ضميرِ المحبوبةِ (ها) في سياقِ الاستفهامِ المجازيِّ الدالِّ على الاستنكار، والدهشة، متسائلاً: كيف لي أنْ أتوبَ منها، وقلبي عندها رهينٌ مأسورٌ؟ وبذلك فقد ساعدَ استعمالُ ظرفِ المكان في تشكيل زمكانية العشق، بما أفاده الظرف (عند) – المضاف إلى ضمير المحبوبة (ها) – مِنْ أَسْرِ قلبه لدى محبوبته زمانًا ومكانًا.

وقد يلجأُ الشاعرُ تحت وطأةِ الشوقِ، وسطوةِ العشقِ إلى استعمالِ ظرف المكان (عند) في التشكيل البياني، فتتضافر الظروف في رسم الصورة الفنية، مغزولةً بالمعنى الذي أرداه الشاعرُ. ومن ذلك، استعمالُ ظرف المكان (عند)، في رسم صورتين للمحبوبة في خيالِ الشاعرِ العاشق، أمَّا الصورةُ الأولى: فهي صورةُ المحبوبةُ تحت التراب، والشاعرُ يحاورها، وأمَّا الصورةُ الثانيةُ: فهي صورة المحبوبة كالشمس تحت الغمام. يقول(٢):

أُكَلِّمُ صُورَةً في التُّرْبِ مِنْها ... كأَنَّ التُّرْبَ مُسْتَمِعٌ خِطابي
كأَنِّي عِنْدَها أَشْكو إليها ... مُصابي والحَدِيثُ إلى التُّرابِ
فَلا شَخْصٌ يَرُدُّ جَوابَ قَوْلي ... ولا العتَّابُ يَرْجِعُ في جَوابِي
فأَرْجِعُ خائبًا والدمعُ مِنِّي ... هَتُونٌ مِثْلُ تَسْكابِ السَّحَابِ
على أَنِّي بها المَجْنونُ حَقًّا ... وَقَلْبِيَ مِنْ هَواها في عَذابِ

(١) شرح المفصل: جـ ١٢٦/٣.

(٢) ديوان مجنون ليلى: (بحر الوافر)، ص (٤٥).

يوظف المجنون في الأبيات السابقة ظرف المكان (عند)، في رسْمِ صورةٍ لمحبوبته في التراب، وهو يخاطبها، كأنَّ الترابَ يسمعُ شكواه. وقدْ وظَّفَ الشاعرُ ظرفَ المكان (عند) المضاف إلى ضمير المحبوبة (ها) في إشارةٍ إلى أنَّه يشكو لها مُصَابَه، والمعنى: أكلمُ الترابَ، وكأني في حضرة ليلى أشكو إليها مُصَابي في عشقي، وهيامي، في حين هي لا ترد؛ إذْ إنَّها مجردُ صورةٍ نسجتْ بخيالي، لا تفارقني، فما كان الحديثُ إلا للتراب. فما وجدتُ جوابًا مِنْ أحدٍ، ولا عاتبني أحدٌ، فأرجع خائبًا حزينًا، ينهمرُ دمعي، وينصبُّ مثل تَسْكابِ السَّحاب. عندئذٍ يعترفُ الشاعرُ حقيقةً: أنَّه مجنونٌ بها، وقدْ باتَ قلبُه مِنْ حُبِّها في عذابٍ دائمٍ.

إنَّ فعلَ "الهُيام"– وإنْ كان غيرَ شعوريٍّ– يمثل هروبًا مِنْ الزمنِ الحاضرِ، في رحلةٍ إلى الزمنِ الماضي، ووسيلةُ الهروبِ هنا هي المكان بمفرداته، وتفاصيله التي تستدعي الذكريات. كذلك فإنَّ المكانَ في سياق الزمن الحاضر بما يحمله منْ إخفاقاتٍ، وهجرٍ يدفعُ الشاعرَ إلى توظيفِ ظرفِ المكان (عندها) في سياق تمنِّي إيقافِ حركةِ الزمنِ، فيتمكن الشاعرُ مِنْ إيقافِ الزمنِ عند لحظةِ الصّبا داخل وجدانه، وهذا لا يتأتى في الواقع، إنَّما ينجحُ الشاعرُ في ذلك عن طريقِ الهُيام الذي يصل حدَّ الجنون.

وقد يوظف المجنون ظرف الزمان (إذا) لإفادة اقترانه بمحبوبته في مبادلة العشق، بوصف الزمان هنا حالة للتلاقي المتزامن؛ يقول[1]:

إذا نظرتْ نَحْوي تكلَّمَ طَرْفُها وَجَاوَبَها طَرْفي وَنَحْنُ سُكوتُ
فواحدةٌ منها تُبَشِّرُ باللِّقا وأُخْرى لها نَفْسي تكادُ تَموتُ
إذا مُتُّ خَوْفَ اليأْسِ أَحياني الرَّجا فَكَمْ مّرَّةٍ قد مُتُّ ثُمَّ حَييتُ

(١) ديوان مجنون ليلى: (بحر الطويل)، ص (٥٥).

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة ظرف الزمان (إذا)، و" هي اسمٌ من أسماء الزمان أيضًا، ومعناها المستقبَل، وهي مبنيةٌ لإبهامها في المستقبل، وافتقارِها إلى جملةٍ بعدها، تُوضِحها وتُبينها كما كانت الموصولات كذلك، مضافًا ذلك إلى ما فيها من معنى الشرط، فبُنيت كبناء أدوات الشرط، وسكن آخِرُها؛ لأنّه لم يلتقِ فيه ساكنان. ولِما تضمنتْه من معنى الجزاء، لم يقع بعدها إلَّا الفعلُ، نحوُ:" آتيك إذا احمر البُسْرُ، وإذا يقوم زيدٌ"[١].

فهنا يُصَدِّرُ الشاعرُ البيتَ الأوَّلَ بظرف الزمان (إذا) الدال على الشرط؛ فإذا نظرت ليلاه تجاهه حدثته عيونها بعشقه، عندئذ تجاوبها عيونه، وهذا حوار صامت، إذ يكتفى بالتقاء العيون التي تتبادل رسائل العشق. فنظرة واحدة من محبوبته تبشره باللقاء، ونظرة أخرى تقطع الأمل، فيكاد العاشق من تلك النظرة أن يموت. ثم يعيد الشاعر توظيف ظرف الزمان نفسه (إذا) لإفادة اقتران حياته بمحبوبته، فإذا هو مات خوفَ اليأس، عادت إليه الحياة من رجائه المحبوبة؛ فكم من مرة مات خوفًا من الهجر، ثم أحياه الرجاء في اللقاء.

إنَّ هبوبَ الرياحِ له دلالةٌ مكانيَّةٌ؛ فاتجاه الرياح من مكان الحبيب " بني عامر" في اتجاه العاشق يعكسُ دلالةً زمانيَّةً تتمثلُ في بعثِ الذكريات، واستحضار المحبوبة، فالريحُ يحمل طيفها، ونسيمها، فتهبُّ ذكرياتُ العشقِ مِنْ الماضي لتعالجَ قسوةَ الحاضر، وعذاباتِ الهجر. ومن نماذج ذلك عند المجنون، قوله[٢]:

(١) شرح المفصل: جـ ١٢١/٣.

(٢) ديوان مجنون ليلى: (بحر الطويل)، ص (٣٧). علوي الرياح: ريح الجنوب.

لَعَمرُكَ ما ميعادُ عَينِكِ وَالبُكا بِلَـــيلاكِ إِلّا أَن تَهُـــبَّ جَنـــوبُ
يُعاشِرُني في الدارِ مَن لا أَوَدُّهُ وَفـي الرَحـلِ مَهجـورٌ إِلَـيَّ حَبيـبُ
إِذا هَبَّ عُلوِيُّ الرِياحِ وَجَدتُني كَـــأَنّي لِعُلـــوِيِّ الرِيـــاحِ نَســـيبُ

إنَّ ظروفَ الزمان تتنوعُ في استحضار الوقت بوصفه باعثًا للذكريات، فظرفُ الزمان (إذا) في البيت الأخير من الأبيات السابقة، يبعث ذكريات الشوق، والحنين، والحزن، والأسى، والخوف، والحذر، والترقب. فهنا يخاطبُ الشاعرُ محبوبتَه: لَعَمرُك لا تبك ليلى فميعادُ عينك بالبكاء ساعةَ تهب ريح الجنوب. يعاشرني في الدار من لا أحبه، أما الحبيبُ فقد هجرَ، وارتحلَ. ثُمَّ يوظفُ ظرفَ الزمان (إذا) في بعثه لذكريات الحب، والشوق، فعندما تهبُّ رياحُ الجنوب العلوية فإنَّه لتلك الرياح نسيبٌ، متيمٌ بها، بما تحملُه من معاني التذكر، والشوق، والبكاء.

ويقول في موضع آخر(١):

تَمُرُّ الصَّبَا صَفْحًا بِساكِنِ ذي الغَضَى وَيَصْـــدَعُ قَلْبـــي أَنْ يَهُـــبَّ هُبُوبُهـــا
إِذا هَبَّـــتِ الـــرِّيحُ الشَّـــمَالُ فَإِنَّمـــا جَـــوَايَ بِمـــا تُهْـــدي إِلَـــيَّ جَنُوبُهـــا
قَرِيْبَـــةُ عَهْـــدٍ بِالحَبِيـــبِ وَإِنَّمـــا هَـوَى كُـلِّ نَفْـسٍ حَيْـثُ كـانَ حَبِيبُهـا

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة ظرفي الزمان، والمكان (إذا/ حيث)، و(حيث) من ظروف المكان المبهمة المبنية،" والذي أوجب بناءَها أنّها تقع على الجهات الست، وهي "خَلْف"، و"قُدامٌ"، و"يمِينٌ"، و"شِمالٌ"، و"فَوْقٌ"، و"تَحْت"، وعلى كلّ مكان، فأبهمتْ (حَيْثُ)، ووقعتْ عليها جميعًا، فضاهتْ بإبهامها في الأمكنة

(١) السابق: (بحر الطويل)، ص (٤٢). الصبا: الرياح الشرقية. صفحًا: ملامسة. ذي الغضى: اسم مكان. يصدع: ينشق نصفين.

(إذْ) المبهمةَ في الأزمنة الماضية كلها. فكما كانت (إذْ) مضافة إلى جملة تُوضِحها، أُوضحتْ (حَيْثُ) بالجملة التي تُوضَح بها (إذْ) من ابتداء، وخبر، وفعل وفاعل. وحين افتقرتْ إلى الجملة بعدها، أشبهتْ (الّذِي)، ونحوَها من الموصولات في إبهامها في نفسها، وافتقارِها إلى جمله بعدها تُوضِحها، فبُنيت كبناء الموصولات"(١).

وهنا يحققُ الشاعرُ الارتباطَ بين دلالات ظرفي الزمان، والمكان (إذا/ حيث) الدَّالين على هبوبِ الرياح، وبين عشقه ليلى زمانًا، ومكانًا، بلْ إنَّ الشاعرَ يتفاعلُ بمكنون العشق، والخوف، على محبوبته، مع اتجاه تلك الرياح؛ حيث تمرُّ الرياحُ الشرقيَّةُ لطيفةً هادئةً بساكن ذي الغضى، فيصدعُ قلبُه العاشقُ خوفًا مِنْ أنْ يشتدَ هبوبُها. ثُمَّ يوظفُ الشاعرُ ظرفَ الزمان (إذا) للربط بين هبوبِ رياحِ الشمال، وبين شوقه، ولهفته للمحبِّ؛ فإذا هبَّتْ ريحُ الشمالِ، فإنَّما شوقه، وحنينه يكون لما تحملُ إلى جنوبها؛ إذْ إنَّ ريحَ الجنوب قادمةٌ من عند الحبيب، ثُمَّ يوظفُ الشاعرُ ظرفَ المكان (حيث) في بيان ارتباط شوقه، وهواه، بمكان وجود المحبوبة؛ فهوى كُلِّ نفسٍ حيثُ يكونُ حبيبُها.

وقد يستعملُ الشاعرُ ظرروف المكانِ (حيث/عند) استعمالاً يُومئُ إلى خصوصيةِ العشقِ، ومتانةِ الشوقِ، فاستحضارُ ذكريات المحبوبة في أماكن ذات خصوصية، يجعلُ مِنْ تذكُّرِ المحبوبةِ في تلكم الأمكنةِ، والأزمنةِ دليلاً على سيطرةِ الولهِ بالمحبوبةِ على الشاعر، كأنْ يتذكرها في بيتِ اللهِ المحرمِ، أوْ في مكانِ

(١) شرح المفصل: جـ٣/١١٤.

الحج. يقول[١]:

ذَكَرتُكِ حَيثُ استَأمَنَ الوَحْشُ وَالتَقَتْ رِفــاقٌ مِــنَ الآفــاقِ شَــتَّى شُــعُوبُها
وَعِنــدَ الحَطِــيمِ قَــدْ ذَكَرْتُــكِ ذِكْــرَةً أَرَى أَنَّ نَفْسِــي سَــوفَ يَأْتِيــكِ حُوبُهــا
دَعــا المُحرِمــونَ اللَــهَ يَســتَغفِرونَهُ بِمَكَّــةَ شُــعْثًا كَــيْ تُمحَّــى ذُنُوبُهــا
وَنادَيــتُ يــا رَحمَــنُ أَوَّلُ سُــؤْلَتِي لِنَفسِــيَ لَيْلَــى ثُــمَّ أَنــتَ حَسِــيبُها
وَإِنْ أُعطَ لَيْلَى فــي حَيــاتِيَ لَـمْ يَتُبْ إِلــى اللَــهِ عَبْــدٌ تَوْبَــةً لا أَتُوبُهــا

فهنا استعمل الشاعرُ ظروف المكان (حيث/عند) لبيان متانةِ العشق، وشدةِ الشوق، فقد ذكرَ الشاعرُ محبوبته في المكان الذي يستأمنُ فيه الوحوشُ، وهو المكانُ المحرَّمُ فيه القتل، وحيث يقصده مِنْ بقاعِ الأرض شتَّى الشعوب للعبادة والطواف. وعندَ الحطيم هاجتْ به الذكريات. فذكرَ محبوبتَه ذِكْرَةً كلها دعاء، وتضرّع، ونفسه تحملُ حزنَها، ووحشتها. وقد دعا المؤمنون الله بملابس الإحرام، شُعْثًا، ليغفرَ اللهُ لهم ذنوبَهم. أمَّا هو، فقد دعا: يا رحمنُ ليس لي مِنْ مطلبٍ لنفسي سوى ليلى، وأنت حسيبُها. فإنْ أعطيتني ليلى في حياتي فسوف أتوبُ إليك توبةً لمْ يَتُبْ عبدٌ توبةً مثلها.

وغيرُ خافٍ هنا كيف أنَّ ظرفَ المكان (حيث) قدْ تحوَّل إلى بؤرةِ الدلالة الجماليَّة، بما دلَّ عليه تميزُ المكان، وخصوصيته؛ فتذكرُ المحبوبةِ في مِثْل هذا المكان، قد ساعدَ في تشكيل زمكانية العشق، على نحوٍ جماليٍّ دالٍّ على المفارقة، ففي مكان، وزمان يذهبُ الناسُ للطوافِ، والعبادةِ، والدعاءِ لمحو الذنوب، يلجأُ الشاعرُ في هذا المكان، وذاك الزمان، للدعاء، والتضرع إلى الله لأنْ يحققَ له ما

(١) ديوان مجنون ليلى: (بحر الطويل)، ص (٤٠). الحطيم: موضع في مكة يقصده الحجاج. الجوب: الحزن والوحشة. سؤلتي: عطيتي. الحسيب: المحاسب.

يتمنَّاهُ، وهو (ليلى). وعندما يُستجابُ دعاؤه، ويتحققُ مرادُه، ستكون توبته الصادقة.

وقد يوظف الشاعر ظرف الزمان (إذا) للفصل بين حالتي جنونه، وصوابه، فإذا ذُكِرَتْ ليلى عاد الشاعرُ من جنونه وانتبه. يقول(١):

إذا ذُكِرَتْ ليلى عَقَلْتُ ورَاجَعَتْ رَوَائِعَ قَلْبِي مِنْ هَوًى مُتَشَعِّبِ
وَقَالُوا صَحِيحٌ مَا بِهِ طَيْفُ جِنَّةٍ ولا الهمُّ إلا بِافْتِرَاءِ التَّكَذُّبِ
وَلِي سَقَطَاتٌ حِينَ أُغْفِلُ ذِكْرَهَا يَغُوصُ عَلَيْهَا مَنْ أَرَادَ تَعَقُّبِي

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة ظرفي الزمان (إذا/ حين)، و(حين) من ظروف الزمان المبهمة؛ فالزمان المبهم:" ما وقع على قدرٍ من الزمان غير معين، كوقت وحين"(٢). وتنصب (حين) على الظرفية؛ " فأسماء الزمان كلها صالحة للانتصاب على الظرفية، سواء في ذلك مبهمها، كـ (حين)، و(مدة)، ومختصها، كـ (يوم الخميس)، ومعدودها، كـ (يومين)، أو (أسبوع)"(٣).

وفي الأبيات السابقة يستهلُّ الشاعرُ البيتَ الأولَ بظرف الزمان الدالِّ على الشرط (إذا)، أمَّا فعلُ الشرطِ، وجوابه، فذكرُ ليلى، وعودتُه مِنْ طيفِ الجنونِ، والمعنى: إذا ذُكِرتْ ليلى عادَ إليَّ عقلي. وعادَ ما كان يسرني مِنْ حُبِّ مُتَشَعِّبٍ في جنباتِ قلبي. عندئذٍ يقولون: إنَّه صحيحٌ ليس به طيفُ جنونٍ، وإنَّه لكاذبٌ يفتري الأكاذيبَ بمرضه، وجنونه. ثُمَّ يعودُ الشاعرُ إلى توظيفِ ظرف الزمان (حين) في الردِّ على هؤلاء القوم، معلنًا أنَّ له سقطاتٍ، وطيفَ جنونٍ حين يغفلُ عن ذكرها،

(١) ديوان مجنون ليلى: (بحر الطويل)، ص (٥٠).

(٢) المساعد على تسهيل الفوائد: بهاء الدين بن عقيل، تحقيق: د. محمد كامل بركات، مركز البحث العلمي، وإحياء التراث، جامعة أم القرى، مكة، ط المدني، ١٤٠٥/ ١٩٨٤م، جـ ٤٩٠/١.

(٣) شرح التصريح على التوضيح: الشيخ خالد الأزهري (ت ٩٠٥هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م، جـ ٥٢٣/١.

وتلك الغفوات يغوص مفتشًا عنها مَنْ أرادَ أنْ يتعقبني.

ويوظف مجنون ليلى الشرط، والظرف معًا؛ يقول[١]:

ولا خَيْرَ في الدنيا إذا أنتَ لم تَزُرْ حبيبًا ولم يَطْرَبْ إلَيْكَ حَبيبُ
لَئِنْ كَثُرَتْ رُقَّابُ لَيْلَى فَطَالَما لَهَوْتُ بِلَيْلَى ما لَهُنَّ رَقِيبُ
وإنْ حالَ يَأْسُ دُونَ لَيْلَى فرُبَّما أتى اليَأسُ دُونَ الشَّيْء وَهْوَ حَبيبُ

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة ظرفين، هما (إذا/ دون)، و(دون)، من ظروف المكان المبهمة، وهو منصوب على الظرفية المكانية، وقد يجر بـ (من)، ويضاف إلى الضمير، والاسم الظاهر[٢]. ويتحدد معنى (دون) من خلال السياق؛ فقد يكون بمعنى (أمام)، نحو: سار الأمير دون جنوده، أو بمعنى (فوق)، نحو: السماء دونك، أو بمعنى (خلف)، نحو: جلس دون أبيه، أو بمعنى (بين)، نحو: حال الناس دون فلان.

وفي الأبيات السابقة برعَ الشاعرُ في توظيف ثنائية (الشرط، والظرف)، في تشكيلِ ملمحٍ جماليٍّ للعشق في سياق المفارقة؛ حيث بدأت الأبيات بتوظيف ظرف الزمان (إذا) متضمنًا معنى الشرط؛ فإذا لمْ تزرْ حبيبًا، ولمْ يطربْ إليك حبيبٌ فلا خير في الدنيا؛ فأي خير يرتجى من الدنيا إنْ لمْ تكن مُحِبًّا ومحبوبًا. ثم يعود الشاعر ليوظف ظرف المكان (دون) في سياق الشرط مرةً ثانيةً: لئنْ كَثُرَ المراقبون ليحولوا دون ليلى، فلطالما لهوتُ بليلى، ولا رقيب، وإنْ استطاعَ اليأسُ أنْ يحولَ بيني، وبين ليلى فربما يأتي اليأس من أجل ليلى مُحِبًّا، وغير خافٍ جمالُ المفارقة التي رسمها الشاعرُ بمشهد مجيء اليأس مُحِبًّا فقط، لأنَّ اليأسَ تموضع حائلا

(١) ديوان مجنون ليلى: (بحر الطويل)، ص (٢٧).
(٢) ينظر: شرح التصريح على التوضيح: جـ١/٥٢٣.

بيني، وبين ليلى.

وشكوى الشاعرِ المُحبِّ لمحبوبته ترتبط بظروف الزمان في لحظات الصدِّ، والهجرِ، والفراقِ. يقول[١]:

شَكَوْتُ إليها الشَّوْقَ سِرًّا وَجَهْرَةً وَبُحْتُ بما أَلْقاهُ مِنْ شِدَّةِ الحُبِّ
وَلَمَّا رَأَيْتُ الصَّدَّ مِنْهَا وَلم تَكُنْ تَرِقُّ لِشَكْوَاتي شَكَوْتُ إلى رَبِّي
إذا كان قُرْبُ الدَّارِ يُورِثُ حَسْرَةً فلا خَيْرَ لِلصَّبِّ المُتَيَّمِ في القُرْبِ

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة ظرفي الزمان، (لمَّا/ إذا)، فأما (لمَّا) فظرف زمان إذا وقع بعده الماضي، نحو قولك:" جئت لما جئتَ، ومعناه معنى (حينَ)، وهو الزمان المبهم. وهو مبني لإبهامه واحتياجِه إلى جملة بعده، كبناءِ (إذْ)، و(إذَا)[٢]. وأما (إذا)، فظرفٌ لما يستقبل من الزمان، وهو مضاف دائما، ولا تضاف إلا إلى الجملة الفعلية[٣]. فعندما شكَا الشاعرُ إلى محبوبته حبَّه سرًّا وعلانيةً، وقد اعترفَ لها بما لَحِقَ به مِنْ شدةِ الحُبِّ، جاءَ ظرفُ الزمانِ (لمَّا) ليكملَ المعنى؛ فلمَّا أيْقنَ أنَّها عازمةٌ على صدِّه، وهجرِه، ولنْ تَرِقَّ لشكواه، عادَ شاكيًا إلى ربِّه. ثُمَّ يعودُ الشاعرُ إلى استعمال ظرف الزمان الدالِّ على الشرط (إذا) في بيانِ أنَّه إذا كانَ قرب دارِ المحبوبةِ يورث الأسى، والحسرة فلا خيرَ للعاشق الصبِّ المتيمِ في ذلك القرب.

وقد يصور مجنون ليلى ومضةً من ومضات زمكانية العشق، موظفًا

(١) ديوان مجنون ليلى: (بحر الطويل)، ص (٤٧).
(٢) شرح المفصل: جـ١٣٦/٣.
(٣) السابق: جـ ١٢٠/٣.

ظروف الزمان، والمكان في سياق حوار دار بين ليلاه، وبين جارتها؛ يقول(١):

قالَـتْ لِجَارَتِهـا يَوْمًـا تُسَـائِلُهَا لمَّـا اسْـتَحَمَّتْ وأَلْقَـتْ عنـدها السَّـلَبَا

يـا عمـرَكِ الله أَلَّا قُلْـتِ صـادِقَةً أصـادِقًا وَصَـفَ المجنـون أم كـذبا

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة ظرفي الزمان (يوما/ لما)، وظرف المكان (عند). ويوم ظرف متصرف متمكن؛ وفي ذلك يقول السيرافي:" اعلم أنَّ الظرف على ضربين: ضرب يكون اسمًا، وظرفًا، وهو الظرف المتمكن، وضرب لا يكون اسمًا، وهو الظرف الذي لا يتمكن.. فأما الضرب الذي يكون اسمًا، وظرفًا، فهو ما يكون مرفوعًا في حالٍ، ومجرورًا في حالٍ، ومنصوبًا في حالٍ، على غير معنى الظرف، وهذا هو تمكنه، وكونه اسمًا؛ لأنه يصير بمنزلة: زيد وعمرو، وهو نحو: اليوم، والليلة"(٢).

وقد جاء الظرف (يوما) في قول الشاعر:" **قالت لجارتها يوما**"، مجردًا من الإضافة؛ حيث جاء نكرة منونًا. وقد نقل مجنون ليلى في البيتين السابقين حوارًا يدور بين محبوبته ليلى، وبين جارتها، وقد وظَّف في سياق هذا الحوار ظرفي الزمان (يوما/ لما)، مع ظرف المكان (عند) بما يومئ بأنه مشهدٌ تخيليٌّ من الشاعر، يستدعي فيه جمال محبوبته، وكيف أنه أصبح مجنونا بهذا الجمال الذي تفنن في وصفه، فيتخيل محبوبته تتوجه بالسؤال إلى جارتها، عندما استحمت، وقد تعرت وألقت عندها ثيابها: بالله عليك أخبريني بصدق: هل كان المجنون صادقا عندما وصف جمالي، وتغزل فيه، أم إنه كذب؟

---

(١) ديوان مجنون ليلى: (بحر البسيط)، ص (٥٤).

(٢) شرح كتاب سيبويه: أبو سعيد السيرافي (ت٣٦٨هـ)، تحقيق: أحمد حسن مهدلي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م جـ١/٣٧٧-٣٧٨.

ويوظف مجنون ليلى ظروف الزمان في سياق القسم لتأكيد وثاقة العشق زمانًا، ومكانًا، يقول(١):

حَلَفْتُ لها بِالمشْعَرَيْنِ وزمزمٍ وذو العرشِ فوقَ المُقسِمينَ رَقيبُ
لَئِنْ كان بَرْدُ الماءِ حرَّانَ صاديًا إلَيَّ حبيبًا إنها لَحَبيبُ
وإنِّي لآتيها وفي النَّفْسِ هَجْرُها بتاتًا لأخْرَى الدَّهْرَ أو لتُثِيبُ
فما هُو إلاَّ أن أَراها فجاءَةً فأَبْهَتُ حتَّى ما أَكادُ أُجِيبُ

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة ظرفين، هما (فوق/ الدهر)، فأما (فوق):" فمن الظروف الجِهاتُ الستُّ، وهي: فَوْقَ"، و"تَحْتَ"، و"أَمَامَ"، و"قُدّامَ"، و"خَلْفَ"، و"وراءَ"، و"تِلْقاءَ"، و"تِجاهَ"، و"حِذاءَ"، و"حِذةَ. فهذه الظروفُ تلزم الإضافةَ، وإنّما لزمت الإضافةُ هذه الأشياءَ، لأنّها أُمورٌ نِسْبيّةٌ، فإنّ "فَوْقًا "يكون بالنسْبة إلى شيءٍ فَوْقًا، و"تحتًا "بالنسبة إلى شيءٍ آخرَ، وكذلك "أَمام "وسائرُها، فلزمتها الإضافة للتعريف وتحقيقِ الجهة"(٢).

أما (الدهر)؛ فيقول سيبويه:" اعلم أنَّ الدهر أشد تمكنًا في الأسماء؛ لأنها تكون فاعلةً، ومفعولة، تقول: أهلك الليلُ، والنهارُ"(٣). ويقول في موضوع آخر:" وممَّا لا يكون العملُ فيه من الظروف إلا متصلًا في الظرف كلِّه، قولك: سير عليه الليلَ، والنهارَ، والدهرَ، والأبدَ، وهذا جواب لقوله: كم سير عليه؟ إذا جعله ظرفًا؛ لأنه يريد: في كم سِيرَ عليه، فتقول مُجيبًا له: الليلَ، والنهارَ، والدهرَ، والأبدَ، على

(١) ديوان مجنون ليلى: (بحر الطويل)، ص (٣٤). المشعرين: الصفا والمروة. حرَّان: شديد العطش. صاديا: ظمآن.

(٢) شرح المفصل: جـ٢/١٣٩.

(٣) الكتاب: جـ ٤١٩/١.

معنى: في الليل، والنهار، وفي الأبد"(١).

وفي الأبيات السابقة، نرصد كيف تعاون ظرف المكان (فوق) مع ظرف الزمان (الدهرَ) في ترجمة زمكانية العشق، من خلال تأكيد المعنى الذي أراده الشاعر، وهو التعبير عن مدى وفائه لمحبوبته طوال الزمان، وقد أكد هذا المعنى بالقسم لها بالصفا والمروة، وبزمزم، موظفا ظرف المكان (فوق) للدلالة على أنَّ ذا العرش، الله العلي فوق المقسمين، تأكيدا للمعنى الذي يقسم عليه، ومضمون القسم: لئن كان الماءُ البارِدُ أطفئُ به عطشي وأروي به ظمأي حبيبًا إليَّ، فمحبوبتي ليلى، إلى قلبي أحبُّ. مؤكدًا أنَّه لآتٍ إليها، ولنْ يهجرها لمحبوبةٍ غيرها. ثُمَّ يوظف ظرفَ الزمان (الدهرَ) وهو ظرف زمان منصوب، لبيان أنَّه سيظل وفيًّا لها مدى الدهر، علَّها تجازيه، وتثيبه وفاءً بوفاءٍ، وعشقًا بعشقٍ. ويمعن الشاعرُ في بيان شدة الوله، والشوق، مفصحًا أنَّه ما إنْ يراهَا فجاءةً، حتى يبهت، ولا يكاد يجيب.

ويقول في موضع آخر(٢):

تَبَدَّتْ لَنا كالشَّمْسِ تَحْتَ غَمَامَةٍ بَدَا حاجِبٌ مِنْها وَضَنَّتْ بِحَاجِبِ
عَفا اللهُ عن لَيْلَى وإنْ سَفَكَتْ دَمي فإنِّي وإنْ لم تَحْزَني غَيْرُ عَاتِبِ
عليها ولا مُبْدٍ لِلَيْلَى شِكَايَةً وقد يَشْتَكِي المُشْكَى إلى كلِّ صاحبِ
يَقولونَ تُبْ عن ذِكْرِ لَيْلَى وحُبِّها وما خَلَدِي عن حُبِّ لَيْلَى بِتائِبِ

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة ظرف المكان (تحت)، وهو من ظروف الجِهات الست، وهي: فَوْقَ"، و"تَحْتَ"، و"أَمَامَ"، و"قُدّامَ"، و"خَلْفَ"، و"وراءَ"، وهذه

(١) السابق: جـ ٢١٦/١.

(٢) ديوان مجنون ليلى: (بحر الطويل)، ص (٤٦).

الظروفُ تلزم الإضافةَ[١].

وفي الأبيات السابقة يرسمُ الشاعرُ صورةً أخرى لمحبوبته، ويشبهها بالشمس، موظفًا ظرفَ المكان (تحت) في بناءِ أبعادِ الصورة؛ إذْ إنَّ محبوبته بدتْ كالشمسِ تحت غمامةٍ، وجمالُ هذه الصورة، إنَّما تحققَ بما أفاده ظرفُ المكان (تحت)؛ إذْ الشمسُ بدتْ ظاهرةً في جزءٍ منها، مستترةً تحت الغمامة في جزءٍ آخر، وهذا شأنُ محبوبته، التي أظهرتْ له بإحدى عينيها جانبًا من العشق، ثُمَّ بخلتْ بعينها الأخرى، فحجبتْ عنه جانبًا آخر، وإزاء هذا السطوعِ، والأفولِ مِنْ عشقِ المحبوبة له، لمْ يجدْ الشاعرُ بُدًّا مِنْ الدُّعاءِ لمحبوبته: ليعفوَ اللهُ عنْ ليلى، وإنْ تسببتْ في سفكِ دمه، فإنَّه إنْ لمْ تحزنْ محبوبتُه ليلى ليس بعاتبٍ عليها، ولنْ أبدي لها شكايةً، وقد أشتكي إلى كُلِّ صاحبٍ. وإنْ طلبوا مني التوبةَ عن حُبِّها، فجوابي: أنَّ قلبي عنْ حُبِّ ليلى ليس بتائبٍ، وليس في خلدي أنْ أتوبَ عنْ هذا الحُبِّ.

وقد يجعلُ الشاعرُ ظرفَ الزمان دليلاً على تَمَكُّنِ العشقِ منه، فيكون استعمالُ الظرف، ترسيخًا، ونتيجةً لسردِ المأساةِ. يقول[٢]:

لقد همَّ قَيْسٌ أنْ يَزُجَّ بِنَفْسِهِ ... ويَرْمي بها مِنْ ذُرْوَةِ الجَبَلِ الصَّعْبِ
فَلا غَرْوَ أنَّ الحُبَّ للمَرءِ قاتِلٌ ... يُقَلِّبُهُ ما شاءَ جَنْبًا إلى جَنْبِ
أناخَ هَوَى لَيْلَى بِهِ فأذابَهُ ... ومَنْ ذَا يُطِيقُ الصَّبْرَ عن مَحْمَلِ الحُبِّ
فيَسْقيهِ كأْسَ المَوْتِ قَبْلَ أوانِهِ ... ويُورِدُهُ قَبْلَ المَماتِ إلى التُّرْبِ

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة ظرف الزمان (قبل)، وهو من ظروف الغايات:" وهي: قبل، وبعد، وفوق، وتحت، وأمام، وقدام، ووراء، وخلف، وأسفل،

(١) ينظر: شرح المفصل: جـ١٣٩/٢.

(٢) ديوان مجنون ليلى: (بحر الطويل)، ص (٤٨).

ودون. والذي هو حد الكلام، وأصله أن ينطق بهن مضافات، فلما اقتطع عنهن ما يضفن إليه، وسكت عليهن؛ صرن حدودًا ينتهي عندها، فلذلك سمين غايات"[١].

وفي هذه اللوحةِ البائسةِ يصورُ الشاعرُ نفسَه، وقدْ همَّ أنْ يرمي بها مِنْ أعلى الجبلِ الوعرِ، ممَّا أصابه مِنْ لوعةِ الهجرِ، وألمِ الفراقِ، وقد أيقنَ أنَّ الحُبَّ قدْ يقتلُ صاحبَه، ويقلبه كيفما يشاءُ. فقد جَثَمَ حبُّ ليلى على قلبه الضعيف، فأذابه شوقًا، وألمًا، ومَنْ الذي يستطيعُ الصَّبرَ على الحُبِّ الثقيلِ؟ عندئذٍ يوظفُ الشاعرُ ظرفَ الزمان (قبل) مرتين، للدلالة على نتيجة تلك المأساة التي تُسقيه كأسَ الموت قبلَ موعده، وتُلقي به إلى القبرِ قبلَ ساعةِ الموت.

إنَّ وقوفَ مجنون ليلى على جبل (التوباد)، وقدْ همَّ أنْ يرمي نفسه مِنْ فوقه، يعبرُ عن إحساسه في الزمن الماضي، هذا الإحساس الذي يتمُّ استدعاؤه مِنْ الماضي يؤثر في إحساس الشاعر للدرجة التي توصله حافة الموت.

المكان هنا (التوباد) ليس مجردَ طللٍ مُجدبٍ، إنَّما المكانُ هنا ملتبسٌ بالزمان؛ فالمكانُ هو باعثُ استدعاءِ الزمن الماضي، عندئذٍ تتحقق (زمكانية العشق). ويكشفُ جبلُ (التوباد) بوصفه مكانًا عن نوعين من الزمن: زمنٍ حاضرٍ يبدو فيه الطللُ المجدبُ بظبائه، ووحوشه، وقفره، وزمنٍ صافٍ يتجاوز فيه الشاعرُ قسوةَ المكان، ووحشته بفعلِ استدعاء الذكريات التي كان مسرحُها المكان نفسه؛ فالزمنُ الحاضرُ بوصفه مكانًا استدعى الزمن الماضي بوصفه ذكرى، وهكذا يتضافر الزمان، والمكان، وتتجلى زمكانية العشق.

ويجمع الشاعر بين ظرفي الزمان (قبل)، و(بعد) لإفادة شمول العشق،

(١) شرح المفصل: جـ٣/١٠٤.

في ماضيه ومستقبله؛ يقول(١):

حَلَفْتُ لها بِاللهِ ما حَلَّ بَعْدَها ولا قَبْلَهـا أُنْسِـيَّةٌ حَيْـثُ حَلَّـتِ
أَقَامَتْ بِأَعْلى شُعْبَةٍ مِنْ فُؤَادِهِ فَلا القَلْبُ يَنْسَاها ولا العَيْنُ مَلَّتِ
وَقَدْ زَعَمَتْ أَنِّي سَأَبْغِي إذا نَأتْ بِها بَدَلاً يا بِئْسَ ما بِيَ ظَنَّتِ

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة أربعة ظروف، هي (قبل/ بعد/ حيث/ إذا)، وقد بدأ الشاعر بالقسم، لتأكيد المعنى، وقد وظف ظرفي الزمان (قبل/ بعد) هنا؛ في إفادة معنى سيطرة العشق عليه في الماضي، والمستقبل، فقد حلف لمحبوبته بالله: ما احتل مكانها في قلبه امرأة غيرها لا من قبل حبه لها، ولا من بعد، وقد استقرت محبوبته في أعلى شعبة من القلب، فلا القلب ينساها، ولا العين تملُّ النظر إليها. ثم يأتي الظرف " إذا" لذمِّ ذلك الظَّنِّ الذي جعل محبوبته تزعم أنه سينساها إذا بعدتْ، ونأتْ. وفي هذا تأكيد على ملازمة عشقه لها، وبذلك تكاملت ظروف الزمان (قبل/ بعد/ إذا) في تثبيت هذا المعنى.

إنَّ ثنائية الزمن الماضي، والمستقبل تجلت في استعمال ظرفي الزمان (قبل/ بعد)، في قوله:" **ما حَلَّ بَعْدَها**"، ولا قَبْلَها. وقد ساعد ذلك في تشكيل زمكانية العشق، من خلال إعادة صنع الزمن الماضي، واستشراف المستقبل، في سياق الخوف، والحذر، والترقب. وكذلك استعمل ظرف المكان(حيث) في قوله: "**حَيْثُ حَلَّتِ**"، في سياق التمني، والدعاء بعودة المحبوبة.

ومن استخدام ظرف الزمان في تشكيل الصورة الفنية لمأساة العاشق، قول المجنون(٢):

(١) ديوان مجنون ليلى: (بحر الطويل)، ص (٥٨).
(٢) ديوان مجنون ليلى: (بحر الخفيق)، ص (٥٩).

لَـمْ تَـزَلْ مُقْلَتِـي تَفِـيضُ بِـدَمْعٍ يُشْـبِهُ الغَيْـثَ بَعْـدَ أَنْ فَقَـدَتْها
مُقْلَـةٌ دَمْعُهـا حَثِيـثٌ وَأُخْـرَى كلَّمـا جَـفَّ دَمْعُهـا أَسْـعَدَتْهَا
مـا جَـرَتْ هـذه علـى الْخَـدِّ حتَّـى لَحَقَـتْ تلـك بـالَّتي سَـبَقَتْهَا
دَمْعَـةٌ بَعْـدَ دَمْعَـةٍ فَـإِذا مـا لَحَقَـتْ تلـك هـذه أَحْـدَرَتْهَا

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة ظرفي الزمان (بعد/ إذا)، في هذه المقطوعة الحزينة؛ حيث يوظف الشاعر ظرف الزمان (بعد) في سياق تصوير مأساة العاشق؛ إذ لا تزال عينه تفيض بدمعٍ منهمرٍ كالمطر بعد أن فقدتْ عينه رؤية محبوبته، ثم يرسم الشاعر مشهد الدموع تنهمر كالمطر، فعينٌ دمعها غزير، وعينٌ أخرى كلما جف دمعها ارتاحت، وسعدت. ثم يصور الشاعر تتابع الدموع، فما جرت دمعةٌ على خد العاشق الوله، حتى لحقتْ بها دمعةٌ جديدةٌ. وهكذا تستمر الدموع، فدمعةٌ بعد دمعةٍ، فإذا ما انحدرت دمعةٌ أتبعتها غيرها.

ويقول في موضع آخر(١):

فلَـوْ تَلْتَقـي أَرْواحُنـا بَعْـدَ مَوْتِنَـا ومِـنْ دُونِ رَمْسَـيْنا مِـنَ الأَرْضِ مَنْكِـبُ
لظَلَّ صَدَى رَمْسي وإِنْ كُنْتُ رِمَّةً لِصَـوْتِ صَـدَى لَيْلَـى يَهَـشُّ ويَطْـرَبُ
ولـو أَنَّ عَيْنًـا طـاوَعَتْنِيَ لـم تَـزلْ تَرَقْـرَقُ دَمْعًـا أَو دَمًـا حـين تَسْـكُبُ
أمـا والـذي أَرْسَـى ثَبِيـرًا مكانـه عليـه السَّـحابُ فوقَـه يتنصَّـبُ
ومـا سلك المومـاةَ من كلِّ حَسْرَةٍ طَلِـيحٍ كَجَفْـنِ السَّـيفِ تَهْـوي فتُرْكَـبُ
لقد عِشْتُ من ليلى زمانًا أُحِبُّهـا أخا الموت إذ بعضُ المُحِبِّين يَكْـذبُ

(١) ديوان مجنون ليلى: (بحر الطويل)، ص (٢٤). الرَّمس: القبر. منكب: مرتفع من الأرض. الصدى: جسد الإنسان بعد موته. والصدى في الجاهلية: نوع من البوم ينطلق من رأس المقتول، ولا يزال يصيح: اسقوني حتى يُؤخذ بثأره. رِمَّةٌ: الجثَّة المهترئة. ثبير: اسم جبل. يتنصب: يهطل، ينهمر. المومأة: القلاة. حَسْرَة: الناقة المُجِدَّةُ في سيرها. الطليح: الناقة التي أجهدها السير.

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة خمسة ظروف، هي (بعد/ دون/ حين/ فوق/ إذ)، و(إذْ)، و(إذا) ظرفان من ظروف الأزْمِنة، فـ (إذْ) ظرفٌ لِما مضى منها، و(إذا) لِما يُستقبل، وهما مبنيان على السكون. والذي أوجب لهما البناءَ شَبَهُهما بالموصولات، وتنزلُ كل واحد منهما منزلةَ بعض الاسم. فأما (إذْ) فإنّها تقع على الأزمنة الماضية كلها مبهمةً فيها، لا اختصاصَ لها ببعضها دون بعض، فاحتاجت لذلك إلى ما يوضحها، ويكشِف عن معناها، وإيضاحُها يكون بجملة بعدها(١).

وفي الأبيات السابقة يسهم استخدام ظروف الزمان والمكان في رصد ملمحٍ جديدٍ من تشكيلات زمكانية العشق عند مجنون ليلى، فيأخذنا ظرف الزمان (بعد) إلى سياق زمني للعشق بعد الموت، والفناء، فإنْ بليت أجساد العاشقين، فأرواحهم تلتقي بعد الموت، وإنْ حالَ بين قبره، وقبر ليلى مرتفعٌ من الأرض. وقد وظَّف في رسم هذا العائق بين القبرين ظرفَ المكان (دون) لإفادة معنى الحيلولة بين قبريهما، ورغم ذلك تظلُّ عظامُ قبره، وإنْ كانت باليةً تشتاقُ، وتطربُ لعظام ليلى المجاورة لقبره. هنالك يتمنى الشاعرُ لوْ أنَّ عينه تطاوعه حتى لا تنفك عن سكْب الدموع، وإنْ نضبتْ فلتسكب الدم.

ثم يأتي أسلوب القسم ليؤكدَ وثاقةَ عشقه ليلى، فيقسمُ بحقِّ مَنْ أرسى جبلَ (ثَبير) في مكانه، والسحاب ينهمر فوقه، وبحقِّ مَنْ جعلَ الناقةَ تجتازُ البيداءَ مُجِدَّةً في سيرها، وإنْ أجهدها السيرُ، لقد عاش عمره، وحبُّ ليلى يلازمه كما يلازم الموتُ الإنسانَ، فهو الحبُّ الصادقُ، ثُمَّ يكونُ استخدامُ ظرف الزمان (إذْ) لبيان صدق حبه في وقتٍ كَذِبَ فيه العاشقون في حبهم.

(١) شرح المفصل: جـ٣/١٢٠.

ومن ذلك قول المجنون[١]:

الْبَـيْنُ يُـؤْلِمُني وَالشَّـوْقُ يَجْرَحُنِـي وَالـــدَّارُ نَازِحَـــةٌ والشَّـــمْلُ مُنْشَـــعِبُ
كيفَ السَّبيلُ إلى ليلى وقد حَجِبَت عَهْـدي بِهـا زَمَنًـا مـا دُونَهـا حُجُـبُ
لو سِيلَ أَهْلُ الْهوَى من بعد مَوْتِهِمُ هـل فُرِّجَـتْ عـنكُمُ مُـذْ مِـتُّمُ الكُـرَبُ
لقـالَ صـادِقُهُمْ أَنْ قـد بَلِـي جَسَـدِي لكـنَّ نـارَ الهـوى فـي القلـب تَلْتَهِـبُ

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة أربعة ظروف، هي (زمنا/دون/ بعد/ مذ). وفي الأبيات السابقة تعاونت ظروف الزمان (زمنا/ بعد/ مذ) مع ظرف المكان (دون) في تشكيل زمكانية العشق بعد الموت، والفناء، وقد مهَّد الشاعرُ لذلك بنقل المعاناة التي يحياها؛ فالبعدُ يؤلمُه، والشوقُ يجرحُه، ودارُ الحبيبة بعيدةٌ والشملُ متفرق، عندئذ يتساءل الشاعرُ مستغربًا: كيف السبيل إلى ليلى، وقد منعت عني، وقد عشت معها زمنًا لمْ يكنْ دوني، ودونها حجابٌ؟ ثُمَّ يرحل الشاعرُ مِنْ واقعه المأسوي – عبر ظرف المكان (بعد)– إلى افتراضِ سؤالِ العاشقين الذين رحلوا، يقول: لو سُئِلَ العاشقون بعد موتهم: أزال عنكم بعد موتكم الحزنُ، والهمُّ، والكربُ؟ هنالك يجيب الشاعر عنهم: لقال أصدقهم: أمَّا الجسدُ فقد بلي، وأمَّا نارُ الحبِّ فلا تزال في القلب تلتهبُ شوقًا وحنينًا.

إنَّ انزياحات الزمنِ تتحققُ مِنْ خلالِ استخدام ظروف المكان، وظروف الزمان؛ فقد استعمل الشاعر ظروف الزمان (زمنا/ بعد/ مذ) مع ظرف المكان (دون)، وذلك في محاولة لإزاحة الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي؛ فلجأ إلى سردِ فرضيَّات متنوعة حدثت في المكان الحاضر، ليزناحَ وجدانه إلى الزمن الماضي بما

(١) ديوان مجنون ليلى: (بحر البسيط)، ص (٢٥). البين: البعد. مُنشعب: متفرق. سيل: سئل، قلبتْ الهمزة ياءً. الكُرب: الهموم.

فيه من ذكريات الحنين، والحب، والشوق.

وقد يتحول ظرف الزمان رمزًا تصويريًّا لمأساة العاشق البائس في قمتها. يقول(١):

رُعَـاةَ اللَّيْـلِ مـا فعـلَ الصَّـباحُ	**ومـــا فَعَلَـــتْ أوائِلُـــهُ المِـــلاحُ**
ومـا بـالُ الَّـذينَ سَـبَوْا فُـؤادي	**أَقَـــامُوا أَمْ أَجَـــدَّ بهـــمْ رَوَاحُ**
ومـــا بـــالُ النُّجُـــومِ مُعَلَّقَـــاتٍ	**بِقَلْـــبِ الصَّـــبِّ لـــيسَ لَهـــا بَـــرَاحُ**
كـأَنَّ القَلْـبَ لَيْلَـةَ قِيـلَ يُغْـدَى	**بِلَيْلَـــــى الْعَامِرِيَّـــــةِ أَوْ يُـــــراحُ**
قَطَـــاةٌ عَزَّهَـــا شَـــرَكٌ فَبَاتَـــتْ	**تُجَاذِبُـــهُ وقـــد عَلِـــقَ الجَنَـــاحُ**

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة ظرف الزمان (ليلة)؛ فينادي المجنون هنا على رعاة الليل، متسائلا: ما الذي فعلته الوجوه المليحة، وما بال الذين أسروا فؤاده، هل أقاموا؟ أم أنهم قد همُّوا للرحيل؟، وما بال النجوم، قد تعلقت بقلب العاشق الصبِّ المعذَّب، ليس لها ذهاب؟

وبعد هذا العرض لمأساة العاشق المأسور قلبه، وقد تعلقت بفؤاده النجوم تساهره الأحزان، يبدأ الشاعر في تشكيل لوحة المأساة معتمدًا على ظرف الزمان (ليلةَ) في قوله: "كأَنَّ القَلْبَ لَيْلَةَ قِيلَ يُغْدَى"؛ ففي لحظة يُنَادَى فيها برحيل ليلى العامرية، يصبح قلبه المعذب مثل قطاة (طائر اليمام)، قد وقعت في شباك الصيد، وقد علق جناحها. ولا شك أن استخدام ظرف الزمان (ليلة) هنا قد أصبح بؤرة مركزية اعتمد عليه الشاعر في رسم خيوط المأساة؛ إذ الحزن، والعذاب قد حلَّ عليه منذ لحظةٍ، نادى فيها المنادي برحيل محبوبته ليلى.

(١) ديوان مجنون ليلى: (بحر الوافر)، ص (٦١).

ويقول في تشكيلة فنية أخرى[١]:

فيـا سـاكِني أَكْنَـافَ نَخْلَـةَ كُلُّكُـمْ إلـى القَلْـبِ مِـنْ أَجْـلِ الحبيـبِ حَبيـبُ
أَظَلُّ غَريبَ الدَّارِ في أَرْضِ عَامِرٍ ألا كُـــلُّ مهْجُـــورٍ هنـــاكَ غَريـــبُ
أَرى أَهْـلَ ليلـى أَوْرَثـوني صَـبابَة وَمَـا لـي سِـوَى ليلـى الغَـداةَ طَبيـبُ
إذا مـا رَأَوْنـي أَظْهَـرُوا لِـي مَـوَدَّةً وَمِثْـلُ سُـيوفِ الهِنْـدِ حـينَ أَغِيـبُ
فَإنْ يَمْنَعُوا عَيْنَـيَّ مِنْها فَمَنْ لَهُمْ بِقَلْـبٍ لَـهُ بَـيْنَ الضُّـلوعِ وَجِيـبُ

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة خمسة ظروف، هي (هناك/ الغداة/ إذ/ حين/ بين)، والغداة: كالغدوة، وجمعها غَدَوات، وغداة: ظرف زمان منصوب، إذا كانت بمعنى (في)، غير منونة[٢]. أما (إذْ)، فهي ظرف لما مضى من الزمان؛ يقول سيبويه:" وهي لما مضى من الدهر، وهي ظرف بمنزلة مع.. وتضاف (إذْ) إلى الجملة، والتنوين هو المعوض منها، نحو: جئت إذْ قام زيد، وقوله تعالى:" يومئذٍ يَصْدُرُ النَّاس أَشْتَاتًا ليُرَوا أَعْمَالَهُمْ"[٣].

وفي الأبيات السابقة نلحظُ مقدرةً فنيَّةً من الشاعر في نَقْلِ ما حلَّ بوجدانه من مأساةٍ، ولوعةٍ، وفراقٍ، وقد شكلتْ ظروف الزمان، والمكان معًا زمكانيةَ العشقَ في المكان بوصفه موضعًا حقيقيًّا، وبوصفه مكنونًا من العشق يسيطر على وجدان الشاعر بوصفه مكانًا تسكنُ فيه الحبيبة.

يبدأ الشاعرُ بالمنادة على ساكني (نخلة) وهو مكان مسكن الحبيبة، مُفصِحًا لهم أنهم قد صاروا كلُّهم من أجل ليلى أحبابَه، أمَّا هو فقد صار غريبًا عن أرض عامر (مسكن ليلى)، موظفًا ظرف المكان (هناك) في إشارة إلى الغربة

(١) ديوان مجنون ليلى: (بحر الطويل)، ص (٢٩).
(٢) ينظر: لسان العرب: جـ١٠/٢٧.
(٣) سورة: الزلزلة: آية: ٦. وينظر: الكتاب: جـ٤/٢٢٩.

والبعد، ثم ينقل جانبًا مِنْ مأساته؛ فلقد أورثه أهلُ ليلى المرضَ، وشدةَ اللوعة، والعذابَ في العشق، ثُمَّ يوظفُ ظرفَ الزمان (الغداة) في رسم زمكانية العشق؛ فلَمْ يَعُدْ له غير ليلى الغداةَ طبيب، يشفيه مما حلَّ به من أسقام اللوعة، والفراق.

عندئذ يوظف الشاعرُ ظرفي الزمان (إذا) بما يحمله من معنى الشرط، و (حين) بما يفيده من معنى التغير، والتصنع– في رسم عذاباته في العشق؛ فإذا ما بدا الشاعر لأهل ليلى تقربوا منه، وأظهروا له مودتَهم في تَصَنُّعٍ، وحين يغيب عنهم يطلقون ألسنتهم كالسيوف ذمًّا، وسخريةً. ثُمَّ يترجمُ الشاعرُ عن وثاقةِ عشقه، ومتانةِ شوقه، مُعلِنًا أنهم إنْ استطاعوا أَنْ يحجبوا ليلى عن عينيه، فكيف باستطاعتهم منع قلبه الساكن بين الضلوع أنْ يلهجَ باسمها، ويحنَّ إليها، وقد دلَّ توظيف ظرف المكان (بين) في قوله: "بين الضلوع" على زمكانية العشق الذي يسطر على الشاعر زمانًا، ومكانًا (بين الضلوع).

ويسهم توظيف الظروف في استدعاء الذكريات؛ يقول(١):

أَلا فـي سَبيلِ الحُبِّ ما قَدْ لَقِيتُهُ غَرامًـــا بِـــهِ أَحْيـــا وَمِنْـــهُ أَذوبُ
أَلا فـــي سَـــبيلِ اللهِ قَلْـــبٌ مُعَـذَّبٌ فَـــذِكْرُكِ يَـــا لَيْلَـــى الغَـــداةَ طَـــرُوبُ
أَيـا حُـبَّ لَيْلَـى لا تُبـارِحْ مُهْجَتـي ففـــي حُبِّهـــا بَعْـــدَ المَمـــاتِ قَرِيـــبُ
أقـامَ بِقَلْبـي مِـنْ هَـوايَ صَـبابَةً وَبَـــيْنَ ضُـــلوعي وَالفُـــؤادِ وَجِيـــبُ

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة ثلاثة ظروف، هي (الغداة/ بعد/ بين)، وتوظيف هذه الظروف الزمانية، والمكانية يحقق للشاعر مستوياتٍ زمنيةً متعددةً، منها: الاسترجاعُ الداخليُّ الوجدانيُّ للزمن الماضي، لاستدعاء الذكريات ومنها الاستباقُ، وهو هروبُ الشاعر إلى المستقبل، ليس لتحقيق أحلامه، وتعويض

(١) ديوان مجنون ليلى: (بحر الطويل)، ص (٣٠). الصبابة: الحنين. الوجيب: خفقان القلب.

إخفاقات العشق، إنَّما للخلاص، والتلاشي، والموت، على أملِ أنَّ الحياةَ التي فرَّقت بينه، وبين محبوبته، قد تنتهي بالموت الذي يجمع عظامه إلى جوار عظام محبوبته في القبر (=المكان) بوصفه خلاصًا أيضًا.

ففي الأبيات السابقة، يفصح الشاعر عن شدة تعلقه بالمحبوبة، فما أجمل البلوى، والمعاناة في حب من يهواها! فبالحبِّ يحيا، ومِنْ أجلِ الحبيب يموتُ. وفي سبيل الله قلبُه يتعذب بائسًا، ثُمَّ يوظفُ ظرف الزمان (الغداة) لاستدعاء الذكريات، مناديًا على حبِّ ليلى ألا يترك مهجته، فلا يزال يطرب لذكراه. ثُمَّ يوظف ظرفي المكان (بعد/ بين) في محاولةٍ للخلاص، والتلاشي بالموت، فبعدَ الموتِ سيصبح الحبُّ قريبًا، إذْ إنَّ هذا الحبَّ مقيمٌ بين ضلوعه وفؤاده. عندئذٍ تتحققُ زمكانيةُ العشق عن طريق الخلاص، من خلال توظيف ظروف الزمان، والمكان التي تستدعي المستقبلَ في سياق الموت الذي قد يبعث الحياةَ على نحوٍ مغايرٍ.

وفي السياق ذاته، يستثمرُ مجنون ليلى ظروف الزمان، والمكان (غدوة/ حين/ الغداة/ بين/ إذ/ غداة) في صنع لوحة جمالية من لوحات زمكانية العشق. يقول(١):

ألا قاتــلَ اللهُ الحمامــةَ غُــدْوةً على الغُصْنِ ماذا هيَّجَتْ حِينَ غَنَّتِ
تغنَّــتْ بِلَحْــنٍ أعْجَمــيٍّ فهيَّجَــتْ هَــوايَ الَّــذي بــين الضُّــلوعِ أَجَنَّــتِ
نَظَــرْتُ إلَــيْهِنَّ الغَــدَاةَ بِنَظْــرَةٍ وَلَــوْ نَظَــرَتْ عَيْنــي بِطَرْفــي تَجَنَّــتِ
خَفَتْ شَجَنًا مِنْ شَجْوِنا ثُمَّ أَعْوَلَتْ كــإعوالِ ثَكْلــى أُثْكِلَــتْ ثُــمَّ حَنَّــتِ
فما أَخَّرَتْ إذْ هَيَّجَتْ من صَبَابَتي غَــدَاةَ أَشَــاعَتْ لِلْهَــوَى وَارفَأَنَّــتِ

ج

(١) ديوان مجنون ليلى: (بحر الطويل)، ص (٥٧).

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة ستة ظروف، هي (غدوة/ حين/ بين/ الغداة/ إذ/ غداة)، و" غُدوة بالضمِّ هي البكرة ما بين صلاة الغداة، وطلوع الشمس، وغدوةُ من يوم بعينه غير مجراه: عَلَمٌ للوقت"(١). وغدوة: من ظروف الزمان المتمكنة؛ يقول المبرد:" أما غدوة، وبكرة، فاسمان متمكنان معرفة، لا ينصرفان من أجل التأنيث، تقول: سير عليه بكرةُ يا فتى، وغدوةُ يا فتى، إذا أقمت بكرة مقام الفاعل، وإنْ أردت نصبه على الظرف فكذلك تقول: سير عليه بُكْرةَ يا فتى، وغدوةَ يا فتى"(٢).

وفي الأبيات السابقة يستهلُ الشاعرُ العاشقُ بالدعاءِ على تلك الحمامةِ، موظفًا ظرف الزمان (الغداة) في إشارة إلى أنَّها تنوحُ على الغصنِ في الصباح الباكر، ثُمَّ يوظفُ ظرفَ الزمان(حين)، وظرفَ المكان (بين) لاستكمال لوحةِ زمكانيةِ العشق، متسائلا في لهفة: ماذا هيجتْ بي من أحاسيس، وبعثتْ عليَّ مِنْ آلامٍ، حين تغنتْ بلحنٍ غريبٍ؟!، لقد هيجتْ شوقي الكائنَ بين ضلوعي، حتى كدتُ من غنائها أُجَنُّ.

ثُمَّ يواصلُ الشاعرُ استكمالَ استثمارِ ظروف الزمان (الغداة/ إذ/ غداة)؛ ففي وقت الغداة، ذاك الصباح الباكر الرطيب، ينظرُ الشاعرُ الوَلِهُ إلى الحمائم نظرةً لَوْ التقتْ نظرة الحمائم بعيونه لجنتْ. ولقد بكتْ الحمائمُ حزنًا لشجوه، وألمه، ثُمَّ ارتفع صوتُها بالبكاءِ كإعوالِ مَنْ فقدتْ حبيبَها، وتذكرتْه. فما تراجعت عن العويل، والبكاء إلا بعد أنَّ هيجتْ شوقَه، ولوعتَه.

(١) لسان العرب: مادة: غدا، جـ ٢٦/١٠.

(٢) المقتضب: جـ٣٥٤/٤.

وقد يوظف مجنون ليلى ظروف الزمان في تشكيل زمكانية العشق، الذي يصل إلى حدِّ الجنون؛ يقول(١):

مَضى زَمَنٌ والنَّاس لا يَأْمَنونَني وإنِّي على لَيْلَى الغَداةَ أَمينُ
يُسَمُّونَني المَجْنونَ حينَ يَرَونَني نَعَمْ بِي مِنْ لَيْلَى الغَداةَ جُنونُ
لَيالِيَ يُزْهَى بي شَبابٌ وَشِرَّةٌ وإذْ بِيَ من خَفْضِ المَعيشَةِ لينُ

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة خمسة ظروف، هي (الغداة/ حين/ الغداة/ ليالي/ إذ)؛ حيث تضافرت تلك الظروف الزمانية في تشكيل زمكانية العشق، فبعد أن عاش الشاعر زمنًا يزهو فيه بشبابه؛ حيث كان في خفضٍ من العيش، ولينٍ، حتى صار الناس يسمونه المجنون عند رؤيته، وقد وظف ظرف الزمان (حين) للدلالة على ما وصل إليه حاله، فمبجرد رؤيته، يصفه الناس بالجنون، في إشارة إلى ما وصل إليه حاله، ثُمَّ هَا هو يعْترفُ بنفسه، موظِّفًا حرْفَ الجوابِ (نَعَمْ) للتصديق على جنونِه، وعشقِه ليلى، وقدْ وظَّف ظرفَ الزَّمانِ (الغداةَ) لتأكيد المعنى الذي قصده، فجنونُ العشقِ يلتبس به زمانًا، ومكانًا.

والجنون هو الخروج من المعقول إلى اللامعقول في الواقع، لكنَّ الجنونَ في تجربة العشق هو الخروج من اللاواقع الوجداني (الهجر/ الصدِّ/ البعد/ الفراق/ الرحيل) إلى الواقع العاطفي (تذكر الصبا/ الحنين/ الشوق/ تمني اللقاء)، ويسهم توظيف ظروف الزمان، والمكان هنا في تمكين الشاعر من هذا الخروج. وعندئذٍ لا بَأْسَ أَنْ يعترفَ الشاعرُ بأنَّه مجنون، بل هو محبٌّ للجنون، باحثٌ عنه في وَلَهٍ، وشوقٍ، هنالك يوظف الشاعر ظروف الزمان، والمكان في تحقيق هذا الفعل (=الجنون) بما يُمثِّله للشاعر من خروجٍ من الزمن البائس في الواقع إلى الزمن

(١) ديوان مجنون ليلي: (بحر الطويل)، ص (٢٠٣). والشِرَّة: طيش الشباب.

الحالم في الجنون (=اللاواقع).

وتتضافر الصورة الفنية مع ظروف الزمان، والمكان في شعر المجنون؛ يقول(١):

ولَوْ أَنَّ لَيْلَى فِي العِرَاقِ لَزُرْتُها وَلَوْ كَانَ خَلْفَ الشَّمْسِ حِيْنَ تَغِيبُ
أُحِبُّكِ يا لَيْلَى غَرامًا وَعِشْقَهُ وَلَيْسَ أَتانِي فِي الوِصالِ نَصِيبُ
أُحِبُّكِ حُبًّا قَدْ تَمَكَّنَ فِي الحَشا لَهُ بَيْنَ جِلْدِي والعِظَامِ دَبِيبُ

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة ثلاثة ظروف، هي (خلف/ حين/ بين)، و(خلف): من ظروف المكان المبهمة المبنية، وهي من الجهات الست، وهي "خَلْف"، و"قُدامٌ"، و"يمِينٌ"، و"شِمالٌ"، و"فَوْقٌ"، و"تَحْت"(٢).

وفي هذه الأبيات تتضافرُ الصورةُ الفنيَّةُ بجمالها مع ظرف المكان (خلف) وظرف الزمان (حين) في تشكيل زمكانية العشق، في نوعٍ من الخيال المستحيل؛ فالعاشقُ المغرمُ لا يمكن أَنْ يحولَ بينه، وبين محبوبته حائلٌ، فلو كانت المحبوبةُ خلفَ الشمس حين أفولها، وغيابها لوصل إليها الشاعرُ زائرًا متيمًا، حتى لو لَمْ يكن له في الوصال بمحبوبته نصيبٌ. هنالك يوظف الشاعرُ ظرفَ المكان (بين) في التدليل على وثاقة هذا العشق الذي يدفعه لفعل المستحيل؛ فلقد تمكن الحبُّ في أحشائه، وله دبيبٌ بين جلده، وعظامه.

(١) ديوان مجنون ليلى: (بحر الطويل)، ص (٣١).
(٢) ينظر: شرح المفصل: جـ٣/١١٤.

نتائجُ البحثِ

لقدْ توصلتْ هذه الدراسة إلى عدة نتائج منها:

أولًا: التأكيد على أَهَميّـةِ الوَظَـائِفِ النَّحويّـةِ، متمثلـة فـي ظـروف الزمـان، والمكـان، فِـي تشكيل زمكانيـة العشـق، فِـي اللغـة الشـعرية عند مجنـون ليلـى؛ إِذْ إِنَّ المجنون فِي بِنَائِهِ النَّصّ الشِّعريّ، وظَّف الظروف في ترجمة بواعث العشق لديه.

ثانيًـا: أنَّ توظيـف الظـروف الزمانيـة، والمكانيـة تجلَّـى بشـكلٍ واضـحٍ فـي الكشف عن الأبعاد النفسية زمانًا، ومكانًا في تجربة العشق عند مجنون ليلى؛ فإذا كـان الزمـان معبـرًا عـن البواعـث النفسـية فـي العشـق عنـده، فـإنَّ المكـان قـد عبَّـر عـن الإدراكات الحسية التي تستدعي هذه البواعث النفسية في سياق التجربة.

ثالثًـا: لقد تميـزت تجربـة العشـق عنـد مجنـون ليلـى، واتضـحت ثنائيـة الزمـان، والمكـان فـي الأبعـاد الوجدانيـة العاشـقة لديـه، وقـد تراءى ذلـك فـي وفـرة اسـتعمال ظـروف الزمان، والمكان في خطابه الشعري العاشق.

رابعًا: بدا جليًّا أنَّ توظيفَ الظروف الزمانية، والمكانية كان له أثرٌ عميقٌ في تمكينِ الشاعر من صُنعِ التشكيلات الوجدانية، بما يحقق زمكانية العشق في مستويات هذه التجربة.

خامسًا: أنَّ القراءةَ الواعيةَ في بواعث تجربة العشق، ومآلاتها عند مجنون ليلى تفصحُ عن ملمحٍ متميزٍ في هذه التجربة يتمثل في ثنائية الزمان، والمكان على مستوى بذور هذه التجربة، ومستويات نموها، حتى مرحلة نضوجها، واكتمالها.

سادسًا: أنَّ الزمان في تجربة العشق عند مجنون ليلى ليس اعتياديًّا في حركته؛ فهو لا يتحرك عنده أفقيًّا، إنمَّا يتحول عنده إلى بُعدٍ وجدانيٍّ متشابكٍ؛ إِذْ يقوم الشاعر ببعث الزمن من جديد عن طريق استدعاء مضامين العشق، وآلية

استدعاء الزمان، وإعادة خلقه، هي اللغة، فيوظف ظروف الزمان لإنجاز دلالاتِ هذا الاستدعاء للزمان، واستحضار ما فيه من ذكريات.

سابعًا: بدا واضحًا أنَّ هناك فارقًا بين جهات الزمن النحويِّ، التي هي الماضي، والحاضر، والمستقبل، وجهات الزمن الشعري الوجداني؛ فالزمان يُقاس عند الشاعر بإحساسه، وتداعيات عواطفه.

ثامنًا: أنَّ ظروف الزمان عند مجنون ليلى تتنوع في خصائص الوقت بوصفه باعثًا للذكريات، فظرف "بعد" له أحاسيس، وظرف" قبل" له أحاسيس، وظرف "غداة" له أحاسيس ثالثة. فكل ظرف يمثل باعثًا للذكريات، والشوق، والحنين، أو باعثًا للبؤس، والحزن، والأسى، أو باعثًا للقلق، والخوف، والحذر، والترقب.

تاسعًا: وظَّف مجنون ليلى بعض الظروف الزمانية مثل: (حين/إذا/ إذ/ منذ/ مذ) في بيان أنَّ كُلَّ لحظات العشق، واللقاء قد مرَّت سريعةً، ويتمنَّى الشاعر وقوف الزمن، وفي سبيل تحقيق ذلك يلجأ إلى توظيف ظروف الزمان، مع ظروف المكان لإيقاف الوقت، لمعايشة لحظة التذكر.

عاشرًا: ساعد البحث في ظروف الزمان، والمكان بوصفها تقنيةً لغويةً في كشف التفاعل الديناميكي بين اللغة (=استعمال الظروف)، والوجدان (=تجربة العشق)، وأثر هذا التفاعل في تشكيل زمكانية العشق عند مجنون ليلى، وبيان مدى قدرة ظروف الزمان، والمكان على احتواء المستويات الوجدانية في أبعادها الزمكانية عند الشاعر.

حادي عشر: كشف الخطابُ الشعريُّ العاشقُ عند مجنون ليلى عن مستوى قدرة ظروف الزمان، والمكان على احتواء المستويات الوجدانية في تجربة

العشق عنده على مستوى مدخلات هذه التجربة، ومخرجاتها، وعلى مستوى بواعثها، ومآلاتها.

ثاني عشر: ساعد التفاعلُ الديناميكيُّ بين الزمان، والمكان في تجربة العشق عند مجنون ليلى، في توظيف تلك الظروف، بما يحقق انعكاسَ هذا الاندماج الزماني المكاني على مستويات التجربة الوجدانية لديه في طور التشكل، والنضوج، والكمال.

ثالث عشر: أنَّ مضامين الزمان، وتشكيلات المكان قدْ أسهما بجلاءٍ في جذوةِ العشق، وتحقيقِ عنفوانِ التجربةِ عند مجنون ليلى، من حيث استدعاء الذكريات، واستحضار الماضي، والوقوف على الديار، ومخاطبة جبل "التوباد"، ومعاشرة الظباء، والوحوش.

رابع عشر: أنَّ الزمانَ في الخطابِ الشعريِّ العاشقِ عند مجنون ليلى تتبلور أبعاده في الماضي، والحاضر، والمستقبل، أمَّا المكان فهو السياق الذي تدور فيه التجربة، وينعكس في وجدان مجنون ليلى، فيبعث عليه الذكريات، ويستدعي الأحداث، وأحاديث اللقاء.

خامس عشر: لقد ساعد استعمال الظروف عند المجنون في تشكيل زمكانية العشق عنده بشكل ديناميكي حيوي؛ حيث يستعرض المجنون في شعره ذكريات العشق الماضي البعيد في سياق رومانسي هادئ، بينما يصور آلام العشق، وإخفاقاته في الزمن الحاضر، أما المستقبل فيستشرف فيه الخلاص والتلاشي بفعل الموت، والرحيل.

المصادر والمراجع

١. الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية: د. محمد عبد الله جبر، دار الدعوة للطباعة، والنشر بالإسكندرية، ط١، ١٩٨٨م.

٢. أشكال الزمان، والمكان في الرواية: ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف الحلاق، وزارة الثقافة، دمشق، د.ت.

٣. الأصول في النحو: أبو بكر محمد بن سهل، ابن السرَّاج، (ت ٣١٦هـ)، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.

٤. الأغاني: أبو الفرج، علي بن حسين، الأصفهاني، (ت ٣٥٦هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، وآخرين، دار صادر، بيروت، ط٣، (١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م).

٥. الإنصاف في مسائل الخلاف: كمال الدرين، أبو البركات الأنباري (ت ٥٥٧هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، القاهرة، ط١.

٦. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ابن هشام، (ت٧٦١هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٦، ١٩٨٠م.

٧. البحر المحيط: أبو حيان الأندلسي، (ت٧٤٥هـ)، تحقيق: صدقي محمد جميل، وآخرين، دار الفكر، بيروت، ١٤٢٠/٢٠٠٠م.

٨. البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، (١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م).

٩. تسهيل الفوائد: بهاء الدين بن عقيل، تحقيق: د. محمد كامل بركات، مركز البحث العلمي، وإحياء التراث، جامعة أم القرى، مكة، ط المدني، ١٤٠٥/ ١٩٨٤م.

١٠. التعريفات: على بن محمد، الشريف الجرجاني، (٨١٦هـ)، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٥م.

١١. خزانة الأدب: عبد القادر بن عمر، البغدادي، (ت ١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.

١٢. ديوان مجنون ليلي: قيس بن الملوح، (ت ٨٤هـ)، شرحه: عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت، (١٤١٤هـ/١٩٩٤م).

١٣. رصف المباني في شرح حروف المعاني: أحمد بن عبد النور المالقي (ت ٧٠٢هـ)، تحقيق: أحمد محمد الخراط، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ت) (د.ط).

١٤. السَّرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله: هيام شعبان، دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٤م.

١٥. سير أعلام النبلاء: شمس الدين، محمد بن أحمد بن عثمان، الذهبي، (ت ٧٤٨هـ)، تحقيق: مأمون الصاغرجي، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٠١هـ، /١٩٩١م.

١٦. شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك: أبو عبد الله بدر الدين، ابن الناظم، (ت ٦٨٦هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١ (١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م).

١٧. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ابن عقيل (ت ٧٦٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، ط٢٠، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

١٨. شرح التصريح على التوضيح: الشيخ خالد الأزهري (ت ٩٠٥هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.

١٩. شرح المفصل: موفق الدين بن يعيش، ت(٦٤٣هـ)، تقديم: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١/ ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.

٢٠. شرح كتاب سيبويه: أبو سعيد السيرافي (ت٣٦٨هـ)، تحقيق: أحمد حسن مهدلي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

٢١. الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة.

٢٢. القاموس المحيط: مجد الدين، محمد بن يعقوب، الفيروزآبادي، (ت٨١٧هـ)، مطبعة مصطفى البابي، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م.

٢٣. الكتاب: سيبويه (ت ١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٨هـ/ ١٩٩٨م، ط٣.

٢٤. لسان العرب: جمال الدين بن منظور، (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

٢٥. المحرر في النحو: عمر بن عيسى بن إسماعيل الهرمي (ت ٧٠٢هـ)، تحقيق: د. منصور علي محمد، دار السلام، مصر، ٢٠٠٥م.

٢٦. معجم الشعراء: أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزُباني، (ت ٣٨٤هـ)، تحقيق: د. فاروق أسيلم، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م.

٢٧. معجم اللغة العربية المعاصرة: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.

٢٨. معجم المصطلحات الفلسفية: محمد بوزواوي، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، ٢٠٠٩م.

٢٩. معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

٣٠. المعنى في البلاغة العربية، حسن طبل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٨.

٣١. المقتضب: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.

٣٢. نتائج الفكر في النحو: أبو القاسم، عبد الرحمن بن عبد الله، السهيلي، (ت ٥٨١هـ)، تحقيق: محمد إبراهيم البنا، دار السلام للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، (١٤٣٩هـ/٢٠١٨م).

٣٣. نزهة المسامر في أخبار مجنون بني عامر: يوسف بن حسن الحنبلي، (ت ٩٠٩هـ)، تحقيق: محمد التنوجي، عالم الكتب، بيروت، ط١، (١٤١٤هـ/١٩٩٤م).

٣٤. نشوار المحاضرة، وأخبار المذاكرة: أبو علي، المحسن بن علي التنوخي، ت (٣٨٤هـ)، تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م.

٣٥. همع الهوامع: السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.

٣٦. الوساطة بين المتنبي، وخصومه: القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، وشركاه، د.ط، د.ت.