The title of the research: Indications of the structural formation of the hadith of the poet Jamil bin Muammar Al-Athari on the authority of Buthaina.

Dr. Adnan Mohamed Ahmed*
Dr. Rabah Ali*
Nagham Manhal Ibrahim*

(Received 27 / 4 / 2023. Accepted 9 / 8 / 2023)

□ ABSTRACT □

The study of the structural formation of the poet Jamil bin Muammar Al-Athari's hadith about Buthaina reveals an aspect of his vision, which crystallizes artistically through the harmony and integration of its artistic units. Despite the manifestation of Buthaina's image in his poetry as a repetition of the images of women in the poems of the poets who preceded him, Jamil was able, through language, to transform it into an artistic equivalent to a wishful world, a world that desires its existence, and feels a strong need to belong to it. The intense presence of the connotations of fertility, goodness, vitality, light, spaciousness, bliss, beauty, perfection, and fullness, which he bestowed on Buthaina, confirms that his talk about her was not praise, praise, or a description in which he tended to sensuality or virginity, but rather it was the creation of a world. Visionary, idealistic, desired, extracted from the finest forms of reality, yet separates from reality and transcends it, which suggests the presence of the structure of belonging as the deep structure that controlled the formation of the superficial structures of his talk about Buthaina in his poetry.

Key words: Virgin poetry, Structural configuration, Jamil Ben Muammar, Buthaina.

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

***Professor , Arabic Language Department, Faculty of Art and Human, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
****Assistant Professor, Arabic Language Department , Faculty of Art and Human, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
*****PhD postgraduate student, Department of Arabic, Faculty of Art and Human, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

دلالات التّشكيل البنائيّ لحديث الشّاعر جميل بن معمر العذريّ عن بثينة

د. عدنان محمد أحمد*

د. رباح علي**

نغم منهل ابراهيم***

(تاريخ الإيداع 27 / 4 / 2023. قبل للنشر في 9 / 8 / 2023)

ملخّص

تكشف دراسة التّشكيل البنائيّ لحديث الشّاعر جميل بن معمر العذريّ عن بثينة، جانباً من رؤيته التي تتبلور فنيّاً عن طريق انسجام وحداته الفنيّة وتكاملها. وعلى الرغم من تجلّي صورة بثينة في شعره بوصفها تكراراً لصور النّساء في قصائد الشّعراء الذين سبقوه، فإنّ جميلاً استطاع، بوساطة اللغة، أن يحوّلها معادلاً فنيّاً لعالم متمنّى، عالم يرغب في وجوده، ويحسّ بحاجة شديدة للانتماء إليه؛ فالحضور المكثّف لدلالات الخصب، والخير، والحيويّة، والنّور، والسّعة، والنّعيم، والجمال، والكمال، والامتلاء، التي أضفاها على بثينة، يؤكّد أنّ حديثه عنها لم يكن ثناءً، أو مدحاً، أو وصفاً ينزع فيه إلى الحسيّة أو العذريّة، بل كان خلقاً لعالم رؤيويّ، مثاليّ، مشتهى، مستخرج من أبهى صور الواقع، لكنّه يفارق الواقع ويسمو عليه، الأمر الذي يرجّح حضور بنية الانتماء بوصفها البنية العميقة التي تحكّمت في تشكيل البنى السطحيّة لحديثه عن بثينة في شعره.

الكلمات المفتاحيّة: الشّعر العذريّ، التّشكيل البنائيّ، جميل بن معمر، بثينة.

حقوق النشر : مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* أستاذ ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

** مدرّسة ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

***طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

مقدّمة:

ينطوي الحديث عن المرأة في الشّعر على إشارات ودلالات يغدو معها التّشكيل الشّعري تجسيداً لها، وقد بات واضحاً أنَّ للمرأة المحبوبة خصوصيّة تعبيريّة تدفع الشّاعر العذريّ إلى التّعامل معها، فنيّاً، بأسلوب يبرز تميّزها وخصوصيّتها، ولاسيّما في حال فقدانه الانسجام مع الواقع.

ويلحظ أنّ معظم الدّراسات التي تناولت حديث الشّاعر العذريّ عن محبوبته بالبحث والدّراسة، لم تحفل بخصوصيّة لغة تلك "الوحدة الفنيّة"[1]، ولم تحاول إجلاء دلالاتها العميقة، بل انشغلت بمحاكمة الشّعر والشّاعر، استناداً إلى مرجعيّات أخلاقيّة، ودينيّة، وسيّاسيّة، وغيرها[2]، فقصّرت في دراسة الأبعاد الرمزيّة للّغة، وراحت توازن بين نظرة الشّاعر العذريّ إلى المرأة، ونظرة الشّاعر الصّريح إليها؛ بهدف إثبات الرّابط المعنويّ الذي يجمع الشّاعر العذريّ بمحبوبته، وتأكيد نظرته الرّوحيّة المتسامية إلى العشق التي لا تنظر إلى المحبوبة على أنّها جسد وشهوة[3]. فطغت الأحكام الجاهزة، وكَثُرَت الأبحاث التي تنطلق من أفكار مُسبَقة تُطبَّق على الشّعر العذري حتّى قبل البدء بدراسة لغته، من غير أن تصبّ اهتمامها على جوهر بنية الشّعر العميقة.

وانطلاقاً من أهميّة دراسة اللّغة الشعريّة، بوصفها تشكيلاً بنائيّاً يستبطن بنية دلاليّة عميقة تحيل على رؤية خاصّة بالمبدع، آثر الباحث اختيار (دلالات التّشكيل البنائيّ لحديث الشّاعر جميل بن معمر العذريّ عن بثينة) موضوعاً للبحث؛ علّه يضيف قراءة جديدة تسعى إلى اكتناه رؤى الشّاعر العذريّ إلى العالم والوجود، عن طريق فهم البنية التي تحكّمت في إنتاج التّشكيل البنائيّ لحديثه عن محبوبته، فالمهمّة الحقيقيّة للنّقد الأدبي هي كشف كيفيّة تشكّل العناصر شعراً، والبحث المنهجيّ يفترض تعمّق البنى الفنيّة، واكتناه فنيّتها[4]. وقد وقع الاختيار على شعر الشّاعر العاشق "جميل بن معمر" دون سواه؛ نظراً لخصوصيّة لغته الشعريّة التي جعلته _بإجماع معظم النّقاد والأدباء_ زعيم المدرسة الغزليّة العذريّة في العصر الأمويّ.

أهمية البحث وأهدافه:

إنّ هدف البحث دراسة التّشكيل البنائيّ لحديث الشّاعر جميل بن معمر العذريّ عن بثينة في شعره؛ لكشف دلالاته، والوصول إلى بنيته العميقة بوصفها البنية التي تتحكّم في نسيج خطابه؛ فهي التي تُشكّل لحمته، ومنظوره، ونسقه الفكريّ[5]. وتكمن أهميّة البحث في كونه لا ينطلق من تصوّرات مسبقة، بل ينطلق من اللّغة الشعريّة ذاتها، فيستنطقها،

---

[1] ينظر يعقوب، د. عبد الكريم: قراءة في معلقة امرئ القيس، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (24)، العدد (17)، 2002، ص36.

[2] ينظر إبراهيم، نغم منهل: في الغزل الصريح الأموي، ط/بلا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسة (9) 2020. توسّعت الدراسة في عرض آراء النّقاد المحدثين في الغزل العذريّ والغزل الصريح، وبيّنت اعتمادهم على مرجعيّات دينية، وسياسية، وأخلاقية في تفسير شعر الغزلين، ينظر ص155.

[3] ينظر بلوحي، محمد: الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، دراسة في نقد النقد، ط/بلا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1967، ص125.

[4] ينظر عوض، د. ريتا: بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، ط1، ط2، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1992، 2008، ص24، 31.

[5] ينظر حمداوي، جميل: البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، ط1، 2016، ص30، 31.

ويحاول تسليط الضّوء على خصوصيّتها الفنيّة التي صاغها مبدعها ليستلهم منها عالماً قد يكون مغايراً لعالمه الواقعي أو مماثلاً له.

منهجية البحث:

وقد فرضت طبيعة هذه الدّراسة اعتماد البحث على المنهج الوصفي الذي يسهم في تحديد الظّاهرة المدروسة، كما سيستعين البحث بالمنهج البنيوي التكويني، بوصفه المنهج الذي يساعد الباحث في الوصول إلى البنية الدّلاليّة التي ينتجها العمل الأدبي من طبيعة علاقات عناصره وأجزائه على المستوى اللّغوي أو الشكليّ.

مكانة المرأة في شعر جميل:

لعلَّ الوقوف عند صورة المرأة في خطاب جميل الشعريّ، على الرّغم من كون هذه الصّورة تمثّل تكراراً لصور النّساء في قصائد الشّعراء الذين سبقوه، يكشف جانباً من رؤيته التي تتبلور فنيّاً عن طريق انسجام وحداته الفنيّة وتكاملها، فالمرأة لديه تجلَّت مثالاً يُحتَذى، ومقياساً للجمال والأنوثة؛ إذ جمع جميل مظاهرَ الجمال في الكون والطبيعة، وشحنها بدلالات رمزيّة تُقاوِم صورَ البؤس، والفراغ، واليأس، وقُبح الواقع، فصاغ بذلك عالماً جديداً يُحقّق بوساطته تطلّعاته، ومن هنا لم تكن المرأة امرأةً عاديّةً، بل كانت تجمع صور الحياة بأسرها، وهذا ما يتّضح في قوله[6]:

أَعَاذِلَتِي فِيْهَا، لكِ الويْلُ، أقْصِرِي ... مِنَ اللَّومِ عَنِّي اليومَ أَنْتِ فِدَاؤُهَا
فَمَا ظَبْيَةٌ أَدْمَاءُ لَاحِقَةُ الحَشَا ... بِصَحْرَاءِ قَوٍّ أَفْرَدَتْهَا ظِباؤُهَا[7]
تُرَاعِي قَلِيلاً ثُمَّ تَحْنُو إِلَى طَلَا ... إِذَا مَا دَعَتْهُ والبُغَامُ دُعَاؤُهَا[8]
بِأَحْسَنَ مِنْهَا مُقْلَةً وَمُقَلَّداً ... إِذَا جُلِيَتْ لَا يُسْتَطَاعُ اجْتِلَاؤُهَا
وَتَبْسِمُ عَنْ غُرٍّ عِذَابٍ كَأَنَّهَا ... أَقَاحٍ جَلَتْهَا يَومَ دَجْنٍ سَمَاؤُها[9]

---

[6] **جميل، ديوان (شعر الحب العذري): جمع وتحقيق وشرح دكتور حسين نصار، ط/بلا، الناشر مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، الفجالة، ص22، 23.**

[7] **أَدْمَاءُ: "والأُدْمَةُ: السُمْرَةُ. والآدَمُ من النَّاسِ: الأَسمرُ. ابن سيده: الأُدمَةُ في الإبل لَونٌ مُشْرَبٌ سواداً أو بياضاً، وقيل: هو البياض الواضح، وقيل: في الظِّباء لَونٌ مُشْرَبٌ بياضاً، وفي الإنسانِ السُمْرةُ... ابن سيده: الأُدْمُ من الظِّباء ظِباءٌ بيضٌ يَعلوها جُدَدٌ فيها غَبْرَة، زاد غيره: وتسكن الجبال". ابن منظور، الإمام العلامة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، ط/بلا، دار صادر، بيروت، مادة: أدم، 12/ 11، 12. لاحقة الحشا: "اللاحقة: الضّامرة". المصدر السّابق: مادة: لحق، 328/10. والحشا: "ما في البطن... ويقال: هو لطيف الحشى إذا كان أهيف ضامر الخصر". المصدر السابق: مادة: حشا، 14/ 178، 180. قَوٍّ: "والقِيُّ: القَفْرُ من الأرض، أبدلوا الواو ياءً طلباً للخفّة، وكسروا القاف لمجاورتها الياء". المصدر السّابق: مادة: قوا، 15/ 210. أَفْرَدَتْها: "وظبية فاردٌ: منفردة انقطعت عن القطيع... وأفرده: جعله فرداً". المصدر السّابق: مادة: فرد، 331/3، 332.**

[8] **تراعي: "الرَّعيُ: مصدر رعى الكلأَ ونحوه يَرعى رعياً... والماشية تَرعى أي ترتفع وتأكل. وراعي الماشية حافظُها". المصدر السابق: مادة: رعي، 325/14. طلا: "ابن سيده: والطَّلْوُ والطَّلَا الصَغير من كل شيء، وقيل: الطَّلَا ولدُ الظَّبية ساعة تَضَعهَ، وجمعه طِلْوان". المصدر السابق: مادة: طلي، 22/15. البُغامُ: "بُغامُ الظَّبية: صوتُها. بَغَمتِ الظَّبيةُ تبغَمُ وتبغِمُ بُغاماً وبُغُوماً، وهي بَغُومٌ: صاحت إلى ولدها بأرخم ما يكون من صوتها... والمبغوم: الولد، وأمُّه تبغُمُه أي تدعوه". المصدر السابق: مادة: بغم، 51/12.**

[9] **غُرٌّ: "وغُرَّةُ الأسنانِ: بياضُها". المصدر السابق: مادة: غرر، 16/5. أقاحٍ: "الأُقحوان: من نبات الربيع مُفَرَّضُ الورق، دقيق العِيدان، له نَور أبيض كأنّه ثغر جارية حَدِثة السن... وهو نبتٌ تشبّه به الأسنان... قال الجوهري: وهو نبت طيب الريح، حواليه ورق أبيض، ووسطه أصفر.". المصدر السّابق: مادة: قحا، 171/15. يوم دجنٍ: "الدَّجنُ: ظلُّ الغيمِ في اليوم المطير... وقد أدجنَ يومُنا وادْجَوجَن، فهو مُدْجن إذا أضبَّ فأظلم... ويوم دَجْنٍ: إذا كان ذا مطر... والدّجنُ: المطر الكثير." المصدر السابق: مادة: دجن، 147/13.**

إِذَا انْدَفَعَتْ تَمْشِي الهُوَيْنَى كَأَنَّهَا قَنَاةٌ تَعَلَّتْ لِينُهَا وَاسْتِوَاؤُهَا[10]
إِذَا قَعَدَتْ فِي البَيْتِ يُشْرِقُ بَيْتُهَا وَإِنْ بَرَزَتْ يَزْدَادُ حُسْناً فِنَاؤُهَا
قَطُوفٌ أَلُوفٌ لِلْحِجَالِ يَزِينُهَا مَعَ الدَّلِّ مِنْهَا جِسْمُهَا وَحَيَاؤُهَا[11]
مُنَعَّمَةٌ لَيْسَتْ بِسَوْدَاءَ سَلْفَعٍ طَوِيْلٍ لِجِيْرَانِ البيُوتِ نِدَاؤُهَا[12]
فَدَتْكِ مِنَ النّسوَانِ كلُّ شرِيْرَةٍ صَخُوبٍ كَثِيْرٍ فُحْشُهَا وَبَذَاؤُهَا
فَهَذَا ثَنَائِي إِنْ نَأَتْ، وَإِذَا دَنَتْ فَكَيْفَ عَلَيْنَا لَيْتَ شِعْرِي ثَنَاؤُهَا؟!

يأتي الحديث عن المرأة في القصيدة السّابقة بعد خطاب يتوجّه به الشّاعر إلى العاذلة، ويُلحَظُ أنَّ المخزونَ الشّعوريّ الفيّاض والمتوتّر دفعه إلى توظيف الجمل الخبريّة التي يكثر فيها الشّرح والتّفصيل[13]؛ لغرض مجازيّ يخرج من مطلق الإخبار إلى تعظيم الموصوف[14]، وينبع من حاجته الشّعوريّة إلى تسويغ موقفه تجاه لوم اللّائمين؛ ببيان حقيقة المرأة من منظوره، تلك المرأة التي لم يستحضرها باسمها، بل دلّ عليها بتكرار مكثّف للضّمائر العائدة إليها، ممّا يشفّ عن مركزيّة حضورها فنيّاً، وتعلّقه الشديد بها واقعيّاً، الأمر الذي يرجّح أن تكون المرأة، في أبياته السّابقة، هي محبوبته بثينة. وقد أدّى حذفه المسند إليه العائد إليها أيضاً في البيتين الثّامن والتّاسع إلى التّركيز على صفاتها؛ ليصبح أكثر إقناعاً للآخر بكونها تستحقّ تلك المكانة في نفسه.

وانطلاقاً من كون "الصّورة تشكيلاً نفسيّاً قبل أن تكون تشكيلاً فنيّاً جماليّاً، ترتبط بفكر الشّاعر وبالعوامل التي أسهمت في تكوين نتاجه الشّعريّ"[15]، أحسّ جميل بحاجة إلى الصّورة؛ لثِقَل ما يكنّه من مشاعر، ولتوقه إلى إثبات صحّة ما يحمله من رؤى ومضامين فكريّة، فوظّف الاستدارة التّشبيهيّة التي ترتبط، في هذا السياق، بالخصب والتّوالد؛ بدليل اختيار الظبية أنثى ولوداً، وتحديد صوتها "البغام" بوصفها أمَّاً حانية. ويلحظ أنّ التّراكيب البيانيّة؛ التشبيه والاستعارة والكناية، تعاضدت في الأبيات الأخرى؛ للتّركيز على صفتي النّعيم والجمال الأخّاذ بنوعيه؛ الخارجي المحسوس، والدّاخلي المعنوي، نزولاً عند رغبة الشّاعر في إضفاء صفتي المثال والكمال على تلك المرأة.

---

[10] قناة: "والقَنَاةُ: الرمح... وقيل: كل عصا مستوية فهي قناة، وقيل: كل عصا مستوية أو مُعْوَجَّة فهي قناة... والقَناة عند العرب: القامة". المصدر السابق: مادة: قنا، 203/15، 204. تَعَلّت: "العَلُّ والعَلَلُ: الشَّربة الثَّانية، وقيل: الشرب بعد الشرب تِباعاً". المصدر السابق: مادة: علل، 467/11.

[11] قطوف: "والقَطوف من الدّواب: البطيء. وقال أبو زيد: هو الضّيق المشْي... التهذيب: والقِطافُ مصدر القَطوف من الدواب، وهو المتقارب الخَطو البطيء... وقد يُستعمل في الإنسان". لسان العرب: مادة: قطف، 286/9. ألوف: "وأَلِفَ الشيءَ: لَزِمَهُ". المصدر السابق: مادة: ألف، 9/9. للحجال: "والحَجَلة: مثل القُبَّة. وحَجَلة العروس: معروفة، وهي بيتٌ يُزَيَّن بالثياب والأسرّة والسّتور". المصدر السابق: مادة: حجل، 144/11.

[12] سلفع: "وامرأةٌ سَلْفَعٌ، الذكر والأنثى فيه سواء: سليطةٌ، جريئةٌ، وقيل: هي القليلة اللحم، السريعة المشي، الرَّصعاء". المصدر السابق: مادة: سلفع، 161/8.

[13] يُنظر جمعة، د. حسين: جماليّة الخبر والإنشاء (دراسة بلاغيّة جماليّة نقديّة)، ط/بلا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص56.

[14] يُنظر المرجع السّابق: ص69.

[15] الديوب، د. سمر: جماليّات التّصوير الفنّي عند الشّعراء اللّصوص في صدر الإسلام والعصر الأموي، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة الأردني، العدد 73/ جمادى الآخر_ ذو الحجة، 1428هـ، السنة الحادية والثلاثون، تموز_ كانون الأول، 2007، ص11.

إنَّ "رموز المرأة مولودة بدءاً من خوف الإنسان من العدم. فالمرأة (الأم)، التي تهب الحياة، أصبحت ممثل الحياة ورمزها"[16]، وبذلك تغدو المرأة _في فكر جميل، ومن منظوره_ رمزاً يحيل على الانبعاث والوجود، والهداية إلى الحقيقة، والتّوق إلى الاستمراريّة المرتبطة بالأمل والتّجديد، وما اختيار لفظة (يشرق) تحديداً، في البيت السّابع، سوى دلالة على ذلك.

واللّافت للنّظر كون الصّور السّابقة جميعها، التي جاءت في معرض وصفها، مستمدَّة من الطبيعة، وكأنّ الشّاعر أراد أن يجمع في تلك المرأة خلاصة جمال الكون والمخلوقات التي تعيش فيه وتشكّل جزءاً منه، وبالتّالي تصبح المرأة مثالاً مستخرجاً من أبهى صور الواقع، وبعيدة عن الواقع في آن، فتتحوّل بذلك معادلاً فنيّاً لعالم متمنًّى، عالم جديد يخلو من القبح، ولا يشوبه أي نقص، عالم لا يحفل بغير ما هو حقيقي، وجوهري، وجميل، ودافئ، وقيّم، وهو العالم الذي يرغب الشّاعر في وجوده، ويحسّ بحاجة شديدة للانتماء إليه، ممّا يرجّح حضور بنية الانتماء بوصفها البنية العميقة التي تتحكّم في التّشكيل التّعبيري لحديثه عن امرأته المحبوبة، وقد أشار الدكتور وهب رومية إلى أنّ "الشّاعر كان يشير إشارة واضحة أو خفيّة إلى فكرة الانتماء، حين يلحّ على صورة الأنثى على امتداد حديثه"[17].

ولعلّ ما أخفته البنية العميقة من محاولة لصياغة عالم يتجاوز الواقع ويتفوّق عليه، وما تحمله تلك المحاولة من دلالات الرّغبة في الانتماء إلى عالم يستريح فيه الشّاعر ويسكن إليه، دلّت عليه اللّغة؛ إذ "لا يمكن عزل الخلق اللّغوي عن الأفكار والعواطف التي يحتفي بها الفنّان"[18]، فخلوّ الأبيات من الأساليب الإنشائيّة _عدا البيت الأخير الذي يتحدّث فيه جميل عن نفسه_ وكثرة الأساليب الخبريّة التي تفيد التّقرير والتّأكيد، وتكرار توظيف أسلوب الشّرط "بما فيه من تلازم، وتتابع، وتدافع"[19]، كلّ ذلك يتناغم مع إرادة الشّاعر التي تصبو إلى السّكون والثّبوت.

إنَّ ذات الشّاعر متوتّرة ضمنيّاً؛ فهي تدرك أنَّ كونها المتخيَّل المرجوّ سيبقى خارج نطاق الحقيقة؛ لأنّه يخالف حقيقة الكون القائمة على التّضاد؛ "فكلّ شيء في الوجود يحمل معه نقيضه... والثّنائيّات موجودة منذ أن وجد الإنسان... ففي الحياة توازن وتقابل، وهذا الاختلاف يقود إلى توجيه مسيرة الحياة نحو الأفضل"[20]، لذلك فإنَّ سعي الشّاعر إلى خلق عالم ينتفي فيه التّضادّ، ويتحقّق فيه الكمال، كان سعياً مشوباً بقلق، وقد شكّلت الثنائيّات الضّديّة صدى لهذا القلق الدّاخلي الذي يعانيه، سواء عن طريق توظيف الطّباق بنوعيه؛ طباق الإيجاب (قعدت، برزت)، (نأت، دنت)، وطباق السّلب (جُلِيَت، لا يُستَطاعُ اجتلاؤها)، أو عن طريق تكثيف الصّور التي آثر فيها حضور الجمال الذي ينفي وجود القبح، وحضور النّور الذي ينفي وجود الظّلام، وحضور النّعيم الذي ينفي وجود البؤس، الأمر الذي رفع نغم الإيقاع الدّاخلي على نحو يتماثل مع وتيرة التّوتّر الذي يعيشه.

---

[16] داكو، بيير: المرأة، بحث في سيكولوجية الأعماق، ترجمة وجيه أسعد، ط/بلا، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1983، ص219.

[17] الرّحلة في القصيدة الجاهليّة، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1402هـ/ 1982م، ص382.

[18] ينظر ناصف، د. مصطفى: دراسة الأدب العربي، ط/بلا، الدار القوميّة للطّباعة والنّشر، القاهرة، ص190، 191.

[19] القعود، د. فاضل أحمد: لغة الخطاب الشّعري عند جميل بثينة، دراسة أسلوبيّة بنائيّة، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1433هـ/ 2012م، ص55.

[20] الديوب، د. سمر: الثنائيّات الضّديّة، دراسات في الشّعر العربي القديم: ط/بلا، منشورات الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، 2009م، ص9.

إنّ المرأة، في كون جميلٍ الشعريّ، أضحت تصوّراً وليست غايةً، وقيمة صورتها المثال في شعره، تكمن في كونها قادرةً على إشباع رغبات الشّاعر العاشق في خلق عالم فنّي يحقّق بانتمائه إليه آماله المنشودة، ويؤكّد ذلك توقه إلى جعل المرأة أنموذجاً للكمال والجمال، فلم تعد صورتها مطابقة للواقع، بل أسبغ الشّاعر عليها دلالات جعلتها معادلاً فنيّاً لعالم جديد، يعيد صياغته كما يريد.

مركزيّة بثينة في خطاب جميل الشعريّ:

تمثّل بثينة بؤرة خطاب جميل الشّعريّ ومركزيّته؛ إذ يتمحور حديثه حولها، فهي المعشوقة التي يطمع في وصالها، وهي التي تجمع بين جمال الخَلْق، وحسن الخُلُق، يقول جميل[21]:

بُثَيْنَةُ مَا فِيهَا إِذَا مَا تُبُصِّرَتْ مَعَابٌ وَلَا فِيْهَا إِذَا نُسِبَتْ أَشْبُ[22]

لَهَا النَّظْرَةُ الأُولَى عَلَيْهِم وَبَسْطَةٌ وَإِنْ كَرَّتِ الأَبْصَارُ كَانَ لَهَا العَقْبُ[23]

إِذَا ابْتَذَلَتْ لَمْ يُزْرِهَا تَرْكُ زِيْنَةٍ وَفِيْهَا إِذَا ازْدَانَتْ لِذِي نِيْقَةٍ حَسْبُ[24]

فالتّصريح باسمها بدايةً يريحه، ولاسيّما أنَّ مخارج حروف الاسم متقاربة عند النّطق بها[25]، يجري الصّوت فيها كما تجري صاحبة الاسم في نفسه، فالصّوت ذو صلة بمدلوله، والتّركيب الصّوتيّ يكشف تلاؤم الحال أو تنافره[26].

لقد تحسَّس جميل مواطن الكمال في بثينة فقط، فطوَّع لغته لتقدّم صورة مثاليّة لها، تسترعي الانتباه وتحيل على الإدهاش، فتشترك الألفاظ الدّالّة على الرؤية (تبصَّرت، النَّظرة، الأبصار)؛ لتكشف جمال المحبوبة الآسر، وتميّزها من غيرها من النّساء، بما تتركه فيمن يراها من أثر يفاجئ بصره، فيجبره على تكرار النَّظر إليها.

ويبدو أنّ جميلاً أراد تخصيص قدرتها وحدها على التّأثير، فقدَّم شبه الجملة (لها) على المبتدأ (النّظرة)؛ ليدلّ على تفرّدها بجمال يشدّ النّاظر إليها، كما أراد تعميم تأثيرها في النَّاس جميعاً بصرف النّظر عن هويّتهم، فاختار الفعل (تُبصّرت) مبنيّاً للمجهول، فلم تعد هويّة الفاعل مهمّة؛ فأيٌّ يكن مَن يراها ويبصرها، فإنّه لن يرى فيها أيّ نقص، وهو ما تفيده وتؤكّده دلالة النّفي المكرَّرة (ما فيها)، (ولا فيها). وقد استطاع جميلٌ أن يعبّر بوساطة صيغة الفعل

---

[21] ديوانه: ص26.

[22] أَشْبُ: "أَشَبَ الشيءَ يَأشِبُهُ أَشْباً: خَلَطَه، والأُشَابَة من النَّاسِ: الأَخْلاطُ، والجمع الأشائبُ... ورَجلٌ مَأْشوبُ الحَسَبِ: غيرُ مَحْضٍ، وهو مؤتَشِب أي مخلوطٌ غيرُ صريحٍ في نسبه". ابن منظور: لسان العرب، مادة: أشب، 214/1.

[23] بَسْطَة: "والبَسْطَةُ: الفضيلة... والبَسطة: الزيادة... والبَسطة: السَّعة". المصدر السّابق: مادة: بسط، 260/7.

[24] ابتَذَلَت: "التبَذُّل: تركُ التَّزيّن والتّهيّؤ بالهيئة الحسنة الجميلة على جهة التّواضع". المصدر السّابق: مادة: بذل، 50/11. ازدانت: "الزَّينُ: خلاف الشَّين، وجمعه أزيان... وتَزَيَّنَ هو وازدَانَ بمعنىً، وهو افتعل من الزّينة". المصدر السّابق: مادة: زين، 201/13. لذي نيقةٍ: "وتَنَوَّقَ في الأَمرِ أي تأَنَّقَ فيه، وبعضهم لا يقول تنوَّقَ، والاسم منه النِّيقَةُ... ابن سيده: تنَوَّقَ في أموره تجوَّدَ وبالغ مثل تأَنَّقَ فيها" المصدر السّابق: مادة: نوق، 363/10.

[25] فمخرج الباء مما بين الشَفتين، ومما بين طرف اللّسان وأطراف الثّنايا مخرج الثّاء، ومن بين وسط اللّسان ووسط الحنك الأعلى مخرج الياء، ومن بين طرف اللّسان وما فُويق الثّنايا مخرج النّون، ومما بين طرف اللّسان وأصول الثّنايا مخرج التاء. يُنظر ابن جني، أبو الفتح عثمان المتوفّى سنة 392هـ: سرّ صناعة الإعراب، ط/بلا، دراسة وتحقيق الدكتور حسن هنداوي، ص47، 48.

[26] يُنظر المصري، عبد الفتّاح: الصّوتيّات عند ابن جنّي في ضوء الدّراسات اللّغويّة العربيّة والمعاصرة، مجلّة التّراث العربيّ، مجلّة فصليّة تصدر عن اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، العددان: 15_ رجب، 1404، نيسان "أبريل" السّنة الرّابعة، 16_ شوّال، 1404، تمّوز "يوليو"، 1984، ص263،264.

(تبصَّرت/تَفَعَّلَت)، عن معاني المشقّة التي يتكلّفها الرّائي في سبيل النّظر إليها؛ "فحروف الزّيادة التي تلحق الأفعال هي مورفيمات (وحدات صوتيّة دلاليّة) لا تعبّر فقط عن معنى عقلي، بل عن موقف وجداني، ووجهة نظر، أيضاً"[27].

إنَّ تفرّد بثينة على مستوى التّشكيل التّعبيري؛ حضورها باسمها في البيت الأوّل في بداية الصّدر بوصفها مسنداً إليه، وكثرة الضّمائر العائدة إليها على امتداد الأبيات، يتماثل مع تفرّدها في حياة جميل، ومن منظوره بوصفها عالماً رؤيوياً مثالياً مُشتَهى، يتوق فيه إلى الثّبوت والسّكينة والاستقرار الذي جسَّده فنيّاً الحضور المكثَّف للأفعال الماضية، فهو أعاد خَلق المرأة فنيّاً لتكون معادلاً للعالم الذي يرغب في الانتماء إليه، يقول[28]:

وَقَامَتْ تَرَاءَى بَعْدَ مَا نَامَ صُحْبَتِي ... لَنَا، وَسَوَادُ اللَّيْلِ قَدْ كَادَ يَجْلَحُ[29]

بِذِي أُشُرٍ كَالأُقْحُوَانِ يَزِينُهُ ... نَدَى الطَّلِّ إِلَّا أَنَّهُ هُو أَمْلَحُ[30]

كَأَنَّ خُزَامَى عَالِجٍ فِي ثِيَابِهَا ... بُعَيْدَ الكَرَى، أَو فأْر مِسْكٍ تُذَبَّحُ[31]

كَأَنَّ الذي يَبْتَزُّهَا مِن ثيابِهَا ... عَلَى رَمْلَةٍ مِن عالجٍ مُتَبَطِّحُ[32]

وَبِالمِسْكِ تَأْتِيْكَ الجَنُوبُ إِذَا جَرَتْ ... لَكَ الخَيْرُ أَمْ رَيَّا بُثَيْنَةَ تَنْفَحُ؟[33]

مِنَ الخَفَرَاتِ البِيْضِ خَوْدٌ كَأَنَّهَا ... إِذَا مَا مَشَتْ شِبْرَاً مِنَ الأَرْضِ تُنْزِحُ[34]

---

[27] عيّاد، شكري محمد: اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، ط1، إنترناشيونال بريس، 1988، ص130.

[28] ديوانه: ص44، 45.

[29] تراءى: "وتَراءى لي وتَرَأى؛ عن ثعلب: تصدَّى لأراه". ابن منظور: لسان العرب، مادة: رأي، 299/14. يجلحُ: يسفر وينكشف. وهو من "الجَلَحُ: ذهاب الشّعر من مُقدَّم الرأسِ... والتّجليح: المكاشفة في الكلام". مادة: جلح، 424/2.

[30] بذي أشر: "وأُشُرَ الأسنانِ وأُشَرُها: التّحزيز الذي فيها، يكون خِلْقةً ومُستعملاً، والجمع أُشُور... وتأشيرُ الأسنانِ: تحزيزها وتحديد أطرافها. ويُقال: بأسنانه أُشُر وأَشَر... وأُشُور أيضاً... والأُشُر: حِدَّةُ ورقّة في أطراف الأسنان، ومنه قيل: ثغر مُؤَشَّر". المصدر السّابق: مادة: أشر، 21/4. نَدَى الطَّلِّ: "النّدى: البلل. والنَّدى: ما يسقط بالليل... وندى الماء فمنه المطر؛ يقال: أصابه نَدَىً من طَلٍّ". المصدر السّابق: مادة: ندي، 313/15، 314. "والطَّلُّ: المَطَرُ الصِّغارُ القَطر الدَّائمُ، وهو أرسخُ المطر ندىً. ابن سيده: الطَّلُّ أَخَفُّ المطر وأضعفه... وكلُّ نَدٍ طَلٌّ... ويقال للنَّدى الذي تخرجه عروق الشجر إلى غصونها طَلّ". المصدر السّابق: مادة: طلل، 405/11.

[31] خزامى: "والخُزامى: نبت طيّب الرّيح، واحدته خُزاماة؛ وقال أبو حنيفة: الخُزامى عُشبةٌ طويلة العيدان، صغيرة الورق، حمراء الزهرة، طيبة الريح، لها نَورٌ كَنَورِ البنفسج، قال: ولم نجد من الزَّهرِ زهرةً أطيب نفحة من نفحة الخزامى". المصدر السّابق: مادة: خزم، 176/12. عالج: "وعالج: رملٌ معروفة بالبادية... وعالج: موضع بالبادية بها رَمْل". المصدر السابق: مادة: علج، 327/2. الكَرَى: "النّوم، والكَرَى: النعاس". المصدر السّابق: مادة: كرا، 221/15. فأر مسك تُذَبَّحُ: جاء في اللسان: "وربّما سُمّي المسك فأراً لأنَّه من الفَأْرِ، يكون في قول بعضهم. وفَأَرةُ المسكِ: نافِجَتُهُ". مادة: فأر، 42/5.

[32] يبتزّها: "والبزُّ: السّلب... وبَزَّ الشيءَ يبُزُّ بزّاً: انتزعه. وبَزَّه ثيابه بزّاً... وابتزَّه ثيابَه: سلبه إياها". المصدر السّابق: مادة: بزز، 312/5. متبَطِّحُ: "البَطحُ: البَسطُ. بَطَحَهُ على وجهه يَبطَحُه بَطحاً أي ألقاه على وجهه فانبطح. وتبَطَّحَ فلانٌ إذا اسبَطَرَّ على وجهه ممتدَّاً على وجه الأرض". المصدر السابق: مادة: بطح، 412/2.

[33] المسك: "الليث: المِسك معروف إلا أنه ليس بعربي محض. ابن سيده: والمِسكُ ضرب من الطيب مذكر، وقد أنثه بعضهم على أنه جمع، واحدته مِسكة... وقال الجوهري: المِسكُ من الطّيب فارسيّ معرّب.". المصدر السّابق: مادة: مسك، 487/10. الجَنوب: "والجَنوب: ريح تخالف الشَّمال، تأتي عن يمين القِبلة". المصدر السّابق: مادة: جنب، 281/1. ريّا: "والرَّيّا: الريح الطيبة... وريًا كلّ شيء: طيب رائحته". المصدر السّابق: مادة: روي، 350/14. تنفحُ: "نَفَحَ الطِّيبُ يَنفَحُ نَفْحاً ونُفُوحاً: أَرِجَ وفَاحَ". المصدر السّابق: مادة: نفح، 622/2.

[34] الخَفَرَات: "الخَفَرُ، بالتحريك: شِدَّةُ الحياء". المصدر السّابق: مادة: خَفَرَ، 253/4. خَوْدٌ: "الخَوْدُ: الفتاة الحسنة الخَلق الشّابة ما لم تصر نَصَفاً؛ وقيل: الجارية الناعمة، والجمع خَودَات وخُود". المصدر السّابق: مادة: خود، 165/3.

مُنَعَّمَةٌ لَو يَدْرُجُ الذَّرُّ بينَهَا وَبَيْنَ حَوَاشِي ثَوْبِهَا ظَلَّ يَجْرَحُ[35]
إِذَا ضَرَبَتْهَا الرِّيْحُ فِي المِرْطِ أَجْفَلَتْ مَآكِمُهَا، والرِّيْحُ في المِرْطِ أَفْضَحُ[36]
تَرَى الزُّلَّ يَلْعَنَّ الرِّياحَ إذا جَرَتْ وَبَثْنَةُ إِنْ هَبَّتْ لَهَا الرِّيْحُ تَفْرَحُ[37]
إِذَا الزُّلُّ حَاذَرْنَ الرِّياحَ رأَيْتَهَا مِنَ العُجْبِ لَولَا خشيَةَ الله تَمْرَحُ

يظهر سعي الشّاعر ليكون سيَّد عالمه المُبتَدَع الجديد من البيت الأوّل؛ فالفعلان (قامت، تراءى) مُسندان إلى محبوبته التي تحاول التصدّي له (تراءى) حتّى يراها وحده؛ بدليل اعتراض شبه الجملة (بعد ما نام صحبتي) بين الفعل (تراءى)، والجار والمجرور (لنا) الذي عزَّز أيضاً دلالة تخصيص الرّؤية.

ويبدو أنّ بثينة نجحت في محاولتها؛ إذ استأثرت بحواسّه كلّها، فيندفع تملؤه الرّغبة فيها، ويستفيض في وصفها مطَوِّعاً التّراكيب البيانيّة من تشبيه وكناية؛ فقد حوَّلها أرضاً وجِناناً تنفَحُ الطِّيب، وخصَّ مهبَّ ريحها الطيّبة (ريَّا بثينة) جَنوباً (وبالمسك تأتيك الجَنوب)؛ ليكثّف، بوساطة حاسّة الشّمّ، دلالتي الخصب والخير؛ فالجَنوب من الرّياح إذا جاءت "جاء معها خيرٌ وتلقيح، وإذا جاءت الشَّمال نَشَّفَت"[38].

ويتابع جميل، مستعيناً بحاسّة البصر، تجسيدَ اكتمال صورة بثينة؛ فيقابل بين صور مجموعة من النّساء الزُّلِّ، خفيفات الأعجاز، اللّواتي يثرن ويلعنَّ الرّياح إذا اشتدَّت؛ لأنّها تفضح هزالهنّ، وصورة بثينة بوصفها امرأة ضخمة العجيزة، ممتلئة الرّدفين؛ ليثبت أنّها متفرّدة في أنوثتها، وتساعده لغته في إثبات ذلك أيضاً؛ بدليل حضورها اسماً ظاهراً يؤكّد وجود المسمَّى (بثينة)، ويحدّد هويتها دون سواها، في مقابل حضور (الزُّلّ) التي جاءت معرفة، من جهة؛ لتفيد تخصّص النّسوة بتلك الصّفة، وثبوتها فيهنّ، وبصيغة الجمع، من جهة أخرى، وهو ما يفيد كثرة أولئك النّسوة اللواتي يتّصفن بها.

وقد ركَّز على تحديد نوع الثَّوب الذي ترتديه بثينة (المِرط)، عن طريق توظيف الاعتراض بالجار والمجرور؛ مرَّةً بين جملة الشّرط (إذا ضربتها الرّيح)، وجملة الجواب (أجفلت مآكمها) في صدر البيت الثّامن، ومرّةً بين المبتدأ (الرّيحُ) والخبر (أفضحُ) في عجزه، ما يؤكّد رغبته في استحضار دلالة الخَصب، وإضفائها على بثينة؛ فالمرط هو "الثَّوب الأخضر"[39]، فضلاً عن التقاء تلك الدّلالة بما يوحيه المِرط أيضاً من دلالات الانكشاف، والوضوح، والتّجلّي؛ فهو "كلّ ثوب غير مخيّط"[40]، لتكون بثينة بثوبها هذا رمزاً للحقيقة؛ فالألفاظ "في حدّ ذاتها وسيلة للتّعبير عن غاية، فهي رموز لمعانٍ قد تصبح بدورها رموزاً شعريّة"[41].

---

[35] الذَّرُ: "صغار النَّمل، واحدته: ذَرَّةٌ". المصدر السّابق: مادة: ذرر، 304/4.

[36] المِرْط: "كساءٌ من خَزٍّ أو صوفٍ أو كتّان، وقيل: هو الثوب الأخضر، وجمعه مُرُوط... والمِرط: كلّ ثوب غير مخيَّط". المصدر السّابق: مادة: مرط، 401/7، 402. مآكمها: "والمَأكَمَة: العجيزة. والمأكمان والمأكمتان: اللحمتان اللتان على رؤوس الوَرِكَين... وهما رؤوس أعالي الوَرِكَيْنِ عن يمين وشمال. وقيل: هما لحمتان وَصَلَتَا ما بين العَجُز والمَتْنَين والجمع المآكِمُ". المصدر السّابق: مادة: أكم، 21/12.

[37] الزُّلّ: "والأَزَلُ: الخفيف الوَرِكَين... وامرأة زَلَّاء: لا عَجيزة لها أي رسحاء بَيِّنة الزَّلل". المصدر السّابق: مادة: زلل، 308/11.

[38] ابن منظور: لسان العرب، مادة: جنب، 281/1.

[39] المصدر السابق: مادة: مرط، 7/ 401.

[40] المصدر السّابق: مادة: مرط، 402/7.

[41] الخرابشة، د. علي قاسم: ظاهرة الإيحاء في الشّعر العربيّ الحديث، جامعة عجلون الوطنيّة، الأردن، مجلّة التّواصل الأدبي، العدد العاشر، جانفي، 2018، ص18، 20.

إنَّ اشتراك الحواسّ في نقل صورة بثينة، يشي ببحث الشّاعر عن الارتواء النّفسيّ والجسديّ؛ فهو يستدعي حاسّة اللّمس لتكون وسيلة للإدراك الحسّي الملموس، فيكنّي عن نعومتها ورقّتها ورهافتها، مكمِّلاً صفات الأنوثة والإثارة. إنّها عالم مغرٍ بكلّ ما فيه، عالمٌ مستمدٌّ من الرؤية الواقعيّة، لكنّه يفارق الواقع ويسمو عليه، فهو لا يحمل أيّة دلالات سلبيّة، بل يضجّ بكل ما هو إيجابيّ ومُشرِق.

فالصّور السّابقة صورٌ مكرَّرةٌ ونمطيّة في الحديث عن المرأة ووصفها؛ إذ "كان الشّعر الجاهليّ معجماً شديد الثّراء والخصوبة أمام الشّاعر الأمويّ"[42]، غير أنَّ صور جميل التي وظّفها بدلالاتها الإيحائيّة العميقة، وما تُحيل عليه ألفاظها من رموز، عرّت خلجاته الشّعوريّة، وكشفت طموحه إلى خلق عالم مُشتَهى ينتزعه من عالمه الواقعيّ، الذي يبدو أنّه لم يكن متوافقاً معه.

قد يدفع الاكتفاء بفهم دلالات البنية السّطحيّة لحديث جميل عن بثينة، من غير الغوص في دلالات البنى العميقة، إلى القول إنه ينزع في شعره إلى الحسيّة، كما أشار إلى ذلك أحد الباحثين[43]؛ إذ إنّ وصف الشّاعر يحيل على دلالات جنسيّة، غير أنَّ ما تُبديه بنية الوصف السّطحيّة غير ما تخفيه، يقول جميل[44]:

حَلَّتْ بُثَيْنَةُ مِنْ قَلْبِي بِمَنْزِلَةٍ ... بَيْنَ الجَوانِحِ لَمْ يَنْزِلْ بِهَا أَحَدُ[45]

صَادَتْ فُؤَادِي بِعَيْنَيْهَا وَمُبْتَسَمٍ ... كَأَنَّهُ حِيْنَ أَبْدَتْهُ لَنَا بَرَدُ[46]

عَذْبٌ كَأَنَّ ذَكِيَّ المِسْكِ خَالَطَهُ ... والزَّنْجَبِيْلُ وَمَاءُ المُزْنِ والشُّهُدُ

وَجِيْدٍ أَدْمَاءَ تَحْنُوهُ إِلَى رَشَأٍ ... أَغَنَّ لَمْ يَتَّبِعْهَا مِثْلُهُ وَلَدُ[47]

رَجْرَاجَةٌ رَخْصَةُ الأَطْرَافِ نَاعِمَةٌ ... تَكَادُ مِنْ بُدْنِهَا في البَيْتِ تَنْخَضِدُ[48]

خَدْلٌ مُخَلْخَلُهَا وَعْثٌ مُؤَزَّرُهَا ... هَيْفَاءُ لَمْ يَغْذُهَا بُؤْسٌ وَلَا وَبَدُ[49]

---

[42] تجور، د. فاطمة: المرأة في الشّعر الأمويّ، دراسة، ط/بلا، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999، ص488.

[43] ينظر القعود، د. فاضل أحمد: لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة، دراسة أسلوبيّة بنائيّة، ص158.

[44] ديوانه: ص58، 59.

[45] الجوانح: "أوائل الضّلوع تحت التّرائب مما يلي الصّدر، كالضّلوع مما يلي الظّهر، سمّيت بذلك لجنوحها على القلب، وقيل: الجوانح الضّلوع القصار التي في مقدَّم الصّدر، والواحدة: جانحة". ابن منظور: لسان العرب، مادة: جنح، 429/2.

[46] برد: "والبَرَدُ: سحاب كالجَمَد، سمّي بذلك لشدّة برده... والبَرَدُ: حبُّ الغمامِ". المصدر السّابق: مادة: برد، 84/3، 85.

[47] رشأ: "أبو عبيد: الرَّشا من أولاد الظّباء الذي قد تحرّك وتمشّى" المصدر السّابق: مادة: رشا، 322/14. أغنّ: "ظبي أغنّ: يخرج صوته من خَيشومه... والأغنُّ من الغِزلان وغيرها: الذي في صوته غُنَّة". المصدر السّابق: مادة: غنن، 315/13.

[48] رجراجة: "وامرأة رجراجة: مُرْتَجَّةُ الكَفَلِ يَتَرَجْرَجُ كفلها ولحمها. وترجرج الشيءُ إذا جاء وذهب". المصدر السّابق: مادة: رجج، 282/2. رخصة: "الرَّخصُ: الشيء النّاعم اللّين، إن وَصَفتَ به المرأة فرُخصانُها نَعْمَةُ بَشَرَتها ورِقَّتُها وكذلك رَخَاصَةُ أنامِلِها لينُها". المصدر السّابق: مادة: رخص، 40/7. تنخضد: "وخَضَدُ البَدَنِ: تكسُّرُهُ وتوجُّعه مع كسل". المصدر السّابق: مادة: خضد، 162/3.

[49] خَدلٌ: "الخَدلُ: العظيم الممتلئ... وامرأة خَدلة الساق وخَدلاءُ بيّنة الخَدَل والخَدَالة: ممتلئة السّاقين والذّراعين. ويقال: مُخَلخَلُهَا خَدْلٌ أي ضخم". المصدر السّابق: مادة: خدل، 201/11. مُخَلخَلُها: "المُخَلخَل: موضع الخَلخَال من السّاق". المصدر السّابق: مادّة: خلل، 221/11. وعثٌ: "الوَعثُ: المكان السّهل الكثير الدَّهسِ، تغيب فيه الأقدام... وامرأة وَعْثَةٌ: كثيرة اللَّحم كأنَّ الأصابع تَسوخُ فيها من لينها وكثرة لحمها". المصدر السّابق: مادة: وعث، 201/2، 202. مؤزّرها: "أزرَ به الشيءُ: أحاط؛ عن ابن الأعرابي، والإزار: معروف. والإزار: المِلحَفَة يذكّر ويؤنّث... والإزرُ والمِئزَرُ والمِئزَرَةُ: الإزار". المصدر السّابق: مادّة: أزر، 16/4. هيفاء: "والهَيَفُ، بالتّحريك: رقّة الخصر وضمور البطن". المصدر السّابق: مادّة: هيف، 352/9. وَبَد: "الوَبْدُ: الحاجةُ إلى النَّاس. والوَبَدُ، بالتَّحريك: شِدَّةُ العيش... والوَبَدُ: الفقرُ والبؤس. والوَبَدُ: سوء الحال من كثرة العيال وقلّة المال... والوَبَدُ: العيب". المصدر السّابق: مادّة: وبد، 443/3.

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً تَمَّتْ، فَلَيْسَ يُرَى فِي خَلْقِهَا أَوَدُ[50]
نِعْمَ لِحَافُ الفَتَى المَقْرُورِ يَجْعَلُهَا شِعَارَهُ حِيْنَ يُخْشَى القُرُّ والصَّرَدُ[51]
وَمَا يَضُرُّ امرءاً يُمْسِي وَأَنْتِ لَهُ أَلَّا يَكونَ مِنَ الدُّنْيَا لَهُ سَبَدُ[52]

يبدو أنَّ لعيني بثينة ونظراتها سطوة خاصّة، تجلَّت في كونها سهاماً نافذة، أصابت قلب جميل وأثَّرت فيه (صادت فؤادي بعينيها)، ويبدو أيضاً أنَّ ثغرها المبتسم شريكٌ في عمليّة الصّيد تلك؛ إذ يحضر بوصفه اسماً معطوفاً على العينين؛ ليشاركهما فاعليّة التّأثير.

ومن مبسمها، يختار ريقها؛ ليصنع منه، فنيَّاً، شراباً مستساغاً، مستطاباً، يجمع بين طيب الرّائحة، وصفاء القوام، وعذوبة المذاق وبرودته. لقد أراده مزيجاً مقدَّساً؛ فخلطه بماء المزن، والعسل الذي لم يُعصَر من شمعه، وخصَّ مكوّناته معرفة (المسك، الزّنجبيل، المزن، الشهد)؛ ليفيد الاستغراق في ماهيّة جنس تلك المكوّنات.

إنّه يسعى إلى تجسيد بثينة بوصفها كوناً بديعاً تامَّاً، يجمع صور الجمال والكمال والنّعيم (تَمَّتْ)، فيواصل رسم صورتها عند إقبالها وإدبارها، مغلّباً توظيف صيغ اسميّة ثابتة الدّلالة، تستمدّ مدلولاتها من رغبته في الانتماء إلى هذا الكون، والرّكون إليه، فضلاً عن الاستئثار بما يهبه من لذّةٍ تستمتع بها حواسّه كلّها، فهو يريدها عالماً لا عَوَجَ فيه ولا عَيب، وهذا ما يؤكّده تقديم خبر (ليس) على اسمها في قوله: (وليس يُرى في خلقها أود). ويُلحَظُ تركيزه على حذف المبتدأ العائد إليها في مقام الوصف؛ بغرض تعظيمه في نفس المتلقّي، عن طريق الاقتصار على صفته من غير ذكره.

لقد وجد جميل في الأنثى ملاذاً دافئاً وآمناً يوحي بالاستقرار والارتياح، فراح يولّد عالماً من الدّلالات التي تؤكّد رغبته في الانفصال عن واقعه المحبط البارد، كما وشت دوال (المقرور، القُرُّ، الصَّرَد)، واللّصوق بعالمه الجديد كما يلتصق الشّعار من الثّياب بالجسد، فقد جعل الأنثى شعاره؛ لتكون غطاءً له، ومعيناً، يقيه برودة الواقع، وقساوته، وظلمه، كما توحي دوال (لحاف، شعار، سبد).

لا غرابة إذاً في أن يقابل جميل، دلالياً، بين الجنة وبثينة، بوصفهما عالماً مُشتهى تنزع النَّفس إليه، يقول[53]:

وَإِنِّي لَمُشْتَاقٌ إِلَى رِيْحِ جَيْبِهَا كَمَا اشْتَاقَ إِدْرِيْسٌ إِلَى جَنَّةِ الخُلْدِ

فشوقه إليها لم يكن اشتياقاً حسيّاً محضاً، كما ذكر أحد الباحثين[54]، بقدر ما كان شوقاً إلى الأمان والنّعيم، وتوقاً إلى تطهير النَّفس من الآلام. ودلالة (ريح الجيب) لا تثبت أنَّ باعث حبّه هو الغريزة الجنسيّة، كما أشار باحث آخر[55]،

---

[50] عجزاء: "والعَجزاءُ: التي عَرُض بطنُها، وثَقُلَت مَأْكَمَتُهَا فعظُمَ عَجْزُها". المصدر السّابق: مادّة: عجز، 371/5. أود: "الأَوَدُ: العِوَج". المصدر السّابق: مادّة: أود، 3/ 75.

[51] لحاف: "اللِّحافُ والمِلْحَفُ والمِلْحفَةُ: اللِّباس الذي فوق سائر اللِّباس من دِثارِ البردِ ونحوه؛ وكلّ شيء تغطَّيتَ به فقد التحفتَ به". المصدر السابق: مادة: لحف، 314/9. شعاره: "والشِّعارُ: ما وَلي جسد الإنسان دون ما سواه من الثِّياب". مادّة: شعر، 412/4. القُرُّ: البرد عامّة، بالضّم، وقال بعضهم: القُرُّ في الشتاء والبرد في الشتاء والصّيف". المصدر السّابق: مادّة: قرر، 82/5. الصَّرَد: "الصَّرْدُ والصَّرَدُ: البَرْدُ، وقيل: شِدَّته". المصدر السَّابق: مادّة: صرد، 248/3.

[52] سَبَد: "والسَّبَدُ: الوبر، وقيل: الشّعر... وقال الأصمعي: ما له سَبَدٌ ولا لَبَدٌ؛ أي ما له قليل ولا كثير؛ وقال غير الأصمعي: السبد من الشعر، واللبد من الصوف، وبهذا الحديث سمي المال سَبَدَاً". المصدر السابق: مادّة: سبد، 202/3.

[53] ديوانه: ص76.

[54] ينظر القعود، د. فاضل أحمد: لغة الخطاب الشّعري عند جميل بثينة، دراسة أسلوبيّة بنائيّة، ص105.

[55] ينظر لبيب، الطاهر: سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً)، ترجمة مصطفى المسناوي، ط/بلا، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ص119.

بقدر ما تثبت أنَّ رائحة الحبيبة التي حضرت لغويّاً ممثَّلة بـ (ريح جيب بثينة)، تشكّل رَوحاً وسروراً لجميل في عالم يخلو من الرّاحة والسّعادة، لذلك فإنّ اشتياقه إلى تلك الرائحة، وانجذابه نحوها، يحرّض ذاكرته على استرجاع مشاعر وأحاسيس مرتبطة بها، مشاعر تبعث الطمأنينة في نفسه، وبذلك تُشحَن الرائحة فنياً بقيم الراحة والطمأنينة التي يمكن للذّاكرة أن تستدعيها كلّما أرادت، إذ "إنّ وظيفة الشّعر الكبرى هي أن يجعلنا نستعيد مواقف أحلامنا"[56].

لقد كانت بثينة شفاءً لنفس جميلٍ من الألم والحزن، وتبرئة من سَقَم الحياة، يقول[57]:

شِفَاءُ الهَوَى، أَمْثَالُهَا مُنْتَهَى المُنَى بِهَا يَقْتَدِي البِيْضُ الكِرَامُ العَفَائِفُ

فهي الغايةُ، والمُنْيَةُ، والقُدْوةُ؛ لا يقاديها أحدٌ بالنّقاء، ولا يماديها أحدٌ بالحُسنِ، ولا يباريها أحدٌ بكرم الأخلاق، ولا يجاريها أحدٌ بالعفّة[58]، وهي الجامع لأنواع الخير والشّرف والفضائل[59]، ولعلّ في تقديم الجار والمجرور (بها) على الفعل (يقتدي) تعزيزاً لدلالة تميّزها في الخلال كلّها.

تفرَّدت بثينة على مستوى التّشكيل التّعبيريّ لخطاب جميل الشّعريّ؛ إذ شكّلت البؤرة التي تتولّد منها الدّلالات وتدور حولها، وقد اجتمعت ألفاظ الشّاعر وصوره بدلالاتها الإيحائيّة العميقة لتبرز بثينة في أكمل صورة، وأجملها، فتماثل حضور بثينة في شعره مع حضورها في حياته.

ويبدو أنّ هويّة المرأة في كونه الشعريّ انحصرت في محبوبته بثينة التي شكّلت محور حديثه، ذلك الحديث الذي شكّل وحدة فنيّة متماسكة، جسّد الشّاعر من خلالها عالماً رؤيويّاً مثالياً مُشتَهى، يتوق فيه إلى استحضار أنموذج، تجتمع فيه دلالات الخصب، والخير، والنّعيم، والجمال، والكمال، ليكون ذلك الأنموذج دليلاً على رغبته في تحقيق الارتواء النّفسيّ والجسديّ الذي لم يتمكّن من تحقيقه في الواقع؛ فكانت بثينة، على المستوى الفنّي، ملاذاً يلجأ إليه، ومعيناً يقيه برودة الواقع وقساوته، وكان شوقه إليها شوقاً إلى الأمان المفتَقَد، والنّعيم المنشود.

خاتمة:

بيَّنَت دراسةُ التَّشكيل البنائيّ لحديث الشَّاعر جميل بن معمر عن بثينة، أنَّ بثينة تجلَّت بوصفها عالماً يعرفه الشّاعر جيّداً، ويطمئنّ إليه، لذلك فإنَّ حديثه عنها لم يكن ثناءً، أو مدحاً، أو وصفاً، ينزع فيه إلى الحسيّة أو العذريّة، بل كان خَلْقاً لعالمٍ رؤيويٍّ، مثاليٍّ، مُستَخرَجٍ من أبهى صور الواقع، لكنَّه يفارق الواقع ويسمو عليه؛ فقد شحنه بدلالات رمزيّة ليقاوم، فنيّاً، صور اليأس والبؤس وقبح الواقع، الأمر الذي يؤكّد رغبته في الانفصال عن عالمه الحقيقي المحبِط، واللّصوق بعالمه الفنيّ الجديد الذي شكَّل ملاذاً دافئاً وآمناً، يُشعره بالرّاحة والطمأنينة، ولاسيّما أنّه أبصر فيه النّور بوساطة الحبّ، وبذلك تحوّلت بثينة معادلاً فنيّاً لعالم متمنّى، عالم لا يشوبه أيّ نقص، ويضجّ بكل ما هو إيجابيّ ومشرق.

---

[56] باشلار، غاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط6، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1427هـ/ 2006م، ص44.

[57] ديوان جميل: ص128.

[58] يُنظر ابن منظور: لسان العرب، مادّة: قدا، 171/15.

[59] يُنظر المصدر السّابق: مادّة: كرم، 510/12،

ويبدو أنَّ سعي جميل إلى خلق عالم ينتفي فيه التضاد، ويتحقّق فيه الكمال، كان سعياً مشوباً بقلق؛ فقد أدرك، ضمنيّاً، أنَّ كونه المرجوّ سيبقى كوناً متخيّلاً؛ لمخالفته حقيقة الكون القائمة على التضاد، وقد كانت لغته صدى لهذا القلق الداخلي الذي يعانيه.

وعلى الرّغم من عدم تصريح الشّاعر باسم بثينة في بعض أبياته، فقد دلّت لغته بألفاظها، وأساليب تركيبها، وصورها أنَّ حديثه عن المرأة في شّعره كان موجَّهاً إلى بثينة التي كانت حاضرة في عمق الصّياغة، لتغدو صورتها صورة للممكن المفتقَد الذي ينمّ على رؤية تفاؤليّة، تنبثق من رحم المأساة؛ فقد أعاد جميلٌ خلق بثينة فنيّاً؛ ليحقّق انتصاره على الواقع، فصوّرها بوصفها كائناً مثاليّاً، وعالماً مشتَهى، تجتمع فيه دلالات الخصب، والخير، والحيويّة، والنّور، والسّعة، والنّعيم، والجمال، والكمال، والامتلاء، تلك الدّلالات التي افتقدها في واقعه، فجسّدها في محبوبته، ممّا يُرجّح حضور بنية الانتماء بوصفها البنية العميقة التي تحكَّمت في تشكيل البنى السَّطحيّة لحديثه عن بثينة في شعره.

Reference

1- إبراهيم، نغم منهل: في الغزل الصريح الأموي، ط/بلا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسة (9) 2020.

1- Ibrahim, Nagham Manhal: On the Explicit Umayyad Spinning, without Edition , Publications of the Arab Writers Union, Damascus, Study Series (9) 2020.

2- باشلار، غاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط6، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1427هـ/ 2006م.

2- Bachelard, Gaston: The Aesthetics of Place, translated by Ghaleb Helsa, 6th edition, Majd University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 1427 AH / 2006 AD.

3- بلوحي، محمد: الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، دراسة في نقد النقد، ط/بلا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1967.

3- Balouhi, Muhammad: Al-Athari Poetry in the Light of Modern Arab Criticism, A Study in Criticism of Criticism, without Edition, publications of the Arab Writers Union, 1967.

4- تجور، د. فاطمة: المرأة في الشّعر الأمويّ، دراسة، ط/بلا، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999.

4- Tajour, d. Fatima: Women in Umayyad Poetry, a study, without Edition, publications of the Arab Writers Union, Damascus, 1999.

5- جمعة، د. حسين: جماليّة الخبر والإنشاء (دراسة بلاغيّة جماليّة نقديّة)، ط/بلا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

5- Juma, d. Hussein: The Aesthetic of News and Creation (a rhetorical, aesthetic, and critical study), without Edition, publications of the Arab Writers Union, Damascus, 2005.

6- جميل، ديوان (شعر الحب العذري): جمع وتحقيق وشرح دكتور حسين نصار، ط/بلا، الناشر مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، الفجالة.

6- Jamil, Diwan (The Poetry of Virgin Love): Collected, edited and explained by Dr. Hussein Nassar, without Edition, Published by Maktaba Misr, Dar Misr for Printing, Faggala.

7- ابن جنّي، أبو الفتح عثمان ت 392هـ: سرّ صناعة الإعراب، ط/بلا، دراسة وتحقيق الدكتور حسن هنداوي.

7- Ibn Jinni, Abul-Fath Othman, d. 392 AH: The Secret of Making Syntax, without Edition, study and investigation by Dr. Hassan Hindawi.

8- حمداوي، جميل: البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، ط1، 2016.

8- Hamdawi, Jamil: Generative Structuralism between Theory and Practice, 1st edition, 2016.

9- داكو، بيير: المرأة، بحث في سيكولوجية الأعماق، ترجمة وجيه أسعد، ط/بلا، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1983.

9- Daco, Pierre: Women, Research in the Psychology of the Depths, translated by Wajih Asaad, without Edition, Publications of the Ministry of Culture and National Guidance, Damascus, 1983.

10- الديوب، د. سمر: الثنائيّات الضّديّة، دراسات في الشّعر العربي القديم، ط/بلا، منشورات الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، 2009م.

10- Al-Deoub, Dr. Samar: Opposites, Studies in Ancient Arabic Poetry, without Edition, publications of the Syrian General Book Authority, Ministry of Culture, Damascus, 2009.

11- روميّة، د. وهب: الرّحلة في القصيدة الجاهليّة، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1402هـ/ 1982م.

11- Roumieh, Dr. Wahb: The Journey in the Pre-Islamic Poem, 3rd edition, Al-Risala Foundation, Beirut, 1402 AH / 1982 AD.

12- عوض، د. ريتا: بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ط1، ط2، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1992، 2008.

12- Awad, Dr. Rita: The Structure of the Pre-Islamic Poem, The Poetic Image of Imru' Al-Qais: 1st Edition, 2nd Edition, Dar Al-Adab, Beirut, Lebanon, 1992, 2008.

13- عيّاد، شكري محمد: اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، ط1، إنترناشيونال بريس، 1988.

13- Ayyad, Shukri Muhammad: Language and Creativity, Principles of Arabic Stylistics, 1st Edition, International Press, 1988.

14- القعود، د. فاضل أحمد: لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة، دراسة أسلوبية بنائية، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1433هـ/ 2012م.

14- Al-Qoud, d. Fadel Ahmed: The Language of Poetic Discourse at Jamil Buthaina, A Structural Stylistic Study, 1st Edition, Dar Ghaida for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1433 AH / 2012 AD.

15- لبيب، الطاهر: سوسيولوجيا الغزل العربي، الشعر العذري نموذجاً، ترجمة مصطفى المسناوي، ط/بلا، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء.

15- Labib, Al-Taher: The Sociology of Arabic Spinning, Al-Adhari Poetry as a Model, Translated by Mustafa Al-Masnawy, without Edition, Dar Cordoba for printing and publishing, Casablanca.

16- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، ط/بلا، دار صادر، بيروت.

16- Ibn Manzoor, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram: Lisan al-Arab, without Edition, Dar Sader, Beirut.

17- ناصف، د. مصطفى: دراسة الأدب العربي، ط/بلا، الدار القوميّة للطّباعة والنّشر، القاهرة.

17- Nassef, Dr. Mostafa: The Study of Arabic Literature, without Edition, National House for Printing and Publishing, Cairo.

الدّوريات والمجلّات:

1- الخرابشة، د. علي قاسم: ظاهرة الإيحاء في الشّعر العربيّ الحديث، جامعة عجلون الوطنيّة، الأردن، مجلّة التّواصل الأدبي، العدد العاشر، جانفي، 2018.

1- Kharabsheh, Dr. Ali Qassem: The Phenomenon of Suggestion in Modern Arabic Poetry, Ajloun National University, Jordan, Literary Communication Journal, Issue 10, January 2018.

2- الديوب، د. سمر: جماليّات التّصوير الفنّي عند الشّعراء اللّصوص في صدر الإسلام والعصر الأموي، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة الأردني، العدد 73/ جمادى الآخر_ ذو الحجة، 1428هـ، السنة الحادية والثلاثون، تموز_ كانون الأول، 2007.

2- Al-Deoub, d. Samar: The Aesthetics of Artistic Imagery among the Thieves Poets in Early Islam and the Umayyad Era, Journal of the Jordanian Arabic Language Academy, Issue 73/ Jumada al-Akhir_ Dhul-Hijjah, 1428 AH, the thirty-first year, July-December, 2007.

3- المصري، عبد الفتّاح: الصّوتيّات عند ابن جنّي في ضوء الدّراسات اللّغويّة العربيّة والمعاصرة، مجلّة التّراث العربيّ، مجلّة فصليّة تصدر عن اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، العددان: 15_ رجب، 1404، نيسان "أبريل" السّنة الرّابعة، 16_ شوّال، 1404، تمّوز "يوليو"، 1984.

3- Al-Masry, Abdel-Fattah: Phonetics of Ibn Jinni in the Light of Arabic and Contemporary Linguistic Studies, Arab Heritage Journal, quarterly magazine issued by the Arab Writers Union, Damascus, issues: 15_ Rajab, 1404, April “April” the fourth year, 16_ Shawwal, 1404 July, 1984.

4- يعقوب، د. عبد الكريم: قراءة في معلقة امرئ القيس، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 24، العدد 17، 2002.

4- Yacoub, d. Abdel-Karim: A Reading in Imru’ Al-Qais’ Mu’allaqa, Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research, Arts and Humanities Series, Volume 24, Issue 17, 2002.