The title of the research: The effect of separation and the repercussions of memory in the language of the poet Jamil bin Muammar Al-Adhari. (selected models)

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

(Received 5 / 12 / 2023. Accepted 7 / 2 / 2024)

□ ABSTRACT □

The artistic speech of the poet Jamil bin Muammar was based on his talk about separation and the repercussions of the memory of the beloved within himself, was based on a consistent structure. It is the structure of fission and rupture. This became clear by interrogating the meanings of the verses at the linguistic or formal level, and studying the relationships of the functions used with each other. The analytical study showed that the hadith of separation and the hadith of remembrance form a cohesive artistic unit, supported by its words, structures, and images. To suggest the significance of the poet's self being torn apart, exhausted by love, and her division between what she desires and what she is unable to achieve. The confluence of the meanings of these styles and the words used to express them in a single structure is nothing but confirmation of the consistency of the poetic discourse artistically, and its integration in a way that indicates a poetic and emotional experience that is worth reading after reading.

Key words: Parting, memory, virginal poetry, Jamil bin Muammar.

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

* **Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Human Sciences, Tishreen University, Latakia, Syria.**
** **Lecturer, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Human Sciences, Tishreen University, Latakia, Syria.**
*** **PhD student, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Human Sciences, Tishreen University, Latakia, Syria.**

أثر الفراق وتداعيات الذّكرى في لغة الشّاعر جميل بن معمر العذريّ، (نماذج مختارة)

د. عدنان محمد أحمد*

د. رباح علي**

نغم منهل ابراهيم***

(تاريخ الإيداع 5 / 12 / 2023. قبل للنشر في 7 / 2 / 2024)

□ ملخّص □

ارتكز خطاب الشّاعر جميل بن معمر الفنيّ الذي جاء في معرض حديثه عن الفراق، وتداعيات ذكرى المحبوبة في نفسه، على بنية متناسقة؛ هي بنية الانشطار والتمزّق. وقد اتّضح ذلك عن طريق استنطاق دلالات الأبيات على المستوى اللّغويّ أو الشّكليّ، ودراسة علاقات الدّوالّ الموظّفة ببعضها، فبيّنت الدّراسة التحليليّة أنّ حديث الفراق، وحديث الذّكرى يشكّلان وحدة فنيّة متماسكة، تعاضدت بألفاظها، وتراكيبها، وصورها؛ للإيحاء بدلالة تمزّق الذّات الشّاعرة التي أرهقها الحبّ، وانشطارها بين ما ترغب فيه وما تعجز عن الوصول إليه. وما التقاء دلالات تلك الأساليب والألفاظ الموظّفة للتّعبير عنها عند بنية واحدة، غير تأكيد على انسجام الخطاب الشعريّ فنيّاً، وتكامله بالشّكل الذي ينمّ على تجربة شعريّة وشعوريّة تستحق القراءة بعد القراءة.

الكلمات المفتاحيّة: الفراق، الذّكرى، الشّعر العذريّ، جميل بن معمر.

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:

شغل الحبُّ فكرَ الشّاعر العذريّ وشعره، فقد عانى ما عاناه جرّاء حبّه الذي أذاقه طعم الفراق بعد الوصال، وحلاوة الذّكريات ومرارتها في آن، فعبّر عن ذلك في تجربة شعريّة وشعوريّة، تداخلت فيها مشاعر الفقد، والحبّ، والاستمتاع بأيّام الوصل، واسترجاع ذكرياتها.

والملاحظُ أنَّ جميل بن معمر _بوصفه أروع مثلٍ للحبّ العذريّ[1]_ لم يكن عاشقاً وحسب، بل كان فارساً مجاهداً في حروب الحبّ التي أشعلتها بثينة؛ فتحمّل آلام الشّوق، وصبر على تباريحه وعذاباته، مسطِّراً بوساطة لغته أنموذج الشّاعر العاشق المثال، فانكّبت أقلام الدّارسين على دراسة لغته، وتقصّي خصائصها الفنّيّة، والكشف عنها.

وانطلاقاً من كون اللّغة لساناً ناطقاً عن حال مبدعها؛ بألفاظها، وتراكيبها، وأساليبها، وصورها، آثر البحث دراسة التّشكيل الشعريّ لحديث جميل عن فراق محبوبته وتداعيات ذكراها في نفسه؛ لاكتناه دلالات ذلك الحديث، والوقوف عند البنية الدّالّة[2] التي يستبطنها، وبيان الكيفية التي تمظهرت فيها على مستوى التّشكيل الفنّي وأدوات التّعبير؛ فدلالة الخطاب اللّغوي تُدرَس من زاويتين؛ الأولى: مرجعيّة هذا الخطاب؛ أي ما يحيل إليه من موضوعات، والثانية: تراكيبه، ومعاني هذه التراكيب[3].

أهمية البحث وأهدافه:

تهدف هذه الدّراسة إلى البحث في أثر الفراق وتداعيات الذّكرى في لغة الشّاعر جميل بن معمر العذريّ، ودراسة الكيفيّة التي استطاع الشّاعر بوساطتها تطويع البنى السّطحيّة والعميقة للغته بالشّكل الذي يخدم غرضه ورؤاه. وتكمن أهميّة البحث في كونه يعتمد على اللّغة الشعريّة نفسها، فيستنطقها في سبيل فهم الشّعر، وخصوصيّة تشكيله، وبيان قدرة الشّاعر وبراعته الفنيّة في صياغته.

منهجية البحث:

سيستعين البحث بالمنهج الوصفي الذي يسهم في تحديد ظاهرة الدراسة، ووصفها وصفاً دقيقاً، كما سيعتمد المنهج الأسلوبيّ الذي يركّز على الظّواهر اللغويّة في النصّ الأدبي، ويحاول إيجاد الصلة بين اللّغة الفنيّة المشكّلة للنصّ، والدّلالات التي يمكن عن طريقها الوصول إلى المعنى الغائب منه[4].

---

[1] ينظر خليف، يوسف: الحب المثالي عند العرب، ط/بلا، تا/بلا، دار قباء، القاهرة، ص17.

[2] البنية الدّالّة: "مفهوم يشير إلى الأفكار، والصور، والمعاني، والعواطف الكامنة في بنية النّص الأدبي، التي تعتبر بنية في صيرورة تعبر عن شخصيّة الكاتب، وعن الجماعة والعصر الذي يعيش فيه". حجازي، د. سمير سعيد: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1421هـ/ 2001م، ص130.

[3] ينظر ابن ذريل، عدنان: اللغة والأسلوب، دراسة، مراجعة وتقديم حسن حميد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 1472هـ/ 2006م، ص204.

[4] ينظر أحمد، أ. علي زواري، بلخضر، أ. د. أحمد: منهج التحليل الأسلوبي وإشكاليّة التطبيق، جامعة الشهيد حمه لخضر _ الوادي، كلية الآداب واللغات، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، المجلد 2017، العدد 11، تاريخ النشر: 31 مايو/ أيار 2017، ص179، 180.

دراسة البنى السّطحيّة لحديث الفراق:

ارتبط الفراق بتجربة الشّاعر جميل بن معمر إلى حدّ يصعب فيه إيجاد قصيدة لا تلمح إليه؛ فثبوت حبّ بثينة في قلب جميل، واتّصاف ذلك الحبّ بالنّماء، والدّيمومة، جعلا ذاته رهناً لبثينة طوال حياته، فكان أكثر ما يؤثّر فيه، ويقلق راحته، هو ابتعاد بثينة عنه، وفراقها إيّاه. فما شيء من دواهي الدّنيا يعدل الافتراق، كما يرى ابن حزم، ولو سالت الأرواح به فضلاً عن الدموع كان قليلاً، كما يقول[5]، وهذا ما عبّر عنه جميل بقوله[6]:

تَنَادَى آلُ بَثْنَةَ بِالرَّوَاحِ ... وَقَدْ تَرَكُوا فُؤَادَكَ غَيْرَ صَاحِ[7]

فَيَالَكَ مَنْظَرَاً وَمَسِيْرَ رَكْبٍ ... شَجَانِي حِيْنَ أَمْعَنَ فِي الفَيَاحِ[8]

وَيَا لَكِ خُلَّةً ظَفِرَتْ بِعَقْلِي ... كَمَا ظَفِرَ المُقَامِرُ بِالقِدَاحِ[9]

أَلَا قُمْ فَانْظُرَنَّ أَخَاكَ رَهْنَاً ... لِبَثْنَةَ فِي حَبَائِلِهَا الصِّحَاحِ[10]

أُرِيْدُ صَلَاحَهَا وَتُرِيْدُ قَتْلِي ... فَشَتَّى بَينَ قَتْلِي والصَّلَاحِ

لَعَمْرُ أَبِيكِ لَا تَجِدِينَ عَهْدِي ... كَعَهْدِكِ فِي المَوَدَّةِ والسَّمَاحِ

وَلَو أَرْسَلْتِ تَسْتَهْدِينَ نَفْسِي ... أَتَاكِ بِهَا رَسُولُكِ فِي سَرَاحِ[11]

يبدأ الشّاعر أبياته بمشهد يملؤه الحزن والقهر، وقد تمكّن من تطويع لغته لتؤدّي ببنيتيها السّطحيّة والعميقة إحياء مشهد رحيل المحبوبة في خيال المتلقّي، بما يتضمّنه من عنصرَي الصّوت والحركة، وتجسيد أثر ذلك الرّحيل في نفسه؛ أمّا الصّوت، فقد تبدّى جليّاً في اختياره الفعل (تنادى)، الذي يحمل دلالة النّداء، والصّياح، والدّعاء بأرفع الصّوت[12]. وأمّا الحركة، فقد تجلّت في قوله: (أمعن في الفياح)، فهو يفترض وجود حركة يترقّبها، لكنّه لا يستطيع إيقافها، هذه الحركة التي تركت أثرها في ذاته بقوله: (وقد تركوا فؤادك غير صاح)؛ فهو في حال من السكون والسُّكر جعلته مفؤوداً

---

[5] ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد: طوق الحمامة في الإلفة والألاف، ضبط نصه وحرر هوامشه: دكتور الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، ط1، تا/ بلا، ص106.

[6] جميل، ديوان (شعر الحب العذري): جمع وتحقيق وشرح دكتور حسين نصار، ط/بلا، الناشر مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، الفجالة، ص52.

[7] بالرواح: "والرواح: قد يكون مصدر قولك راح يروح رواحاً، وهو نقيض قولك غدا يغدو غُدُوّاً... وراح فلان يروح رواحاً: من ذهابه أو سيره بالعشي. قال الأزهري: وسمعت العرب تستعمل الرواح في السير كل وقت". ابن منظور، الإمام العلامة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، ط/بلا، دار صادر، بيروت، مادة: روح، 464/2. صاح: "وأما الإفاقة عن الحب، فلم يُسمع فيه إلا صحا مثل السُكر... والعرب تقول: ذهب بين الصحو والسَّكرة أي بين أن يعقل ولا يعقل". المصدر السّابق: مادة: صحا، 453/14.

[8] أمعن: "معن الفرسُ ونحوه يمعن معناً وأمعن، كلاهما: تباعد عادياً". المصدر السّابق: مادة: معن، 409/13. الفياح: "والأفيح والفيّاح: كل موضع واسع". المصدر السّابق: مادة: فيح، 551/2.

[9] خلة: "الخُلَّة، بالضم: الصداقة والمحبة التي تخللت القلب فصارت خلاله أي في باطنه". المصدر السّابق: مادة: خلل، 217/11. القداح: جمع قدح، وهو سهم الميسر.

[10] رهناً: "وكل شيء يُحتبس به شيء فهو رهينه ومرتهنه... قال ابن عرفة: الرَّهن في كلام العرب هو الشيء الملزم. يقال: هذا راهنٌ لك أي دائم محبوس عليك". المصدر السّابق: مادة: رهن، 189/13.

[11] سراح: "السُّرُح: السهل، وافعل ذلك في سراح ورواح أي في سهولة... والتسريح: إرسالك رسولاً في حاجة سَراحاً". المصدر السّابق: مادة: سرح، 479/2.

[12] "والنِّداءُ والنُّداء: الصوت... وقد ناداه ونادى به وناداه منادة ونداء؛ أي صاح به... والنداء: ممدود الدعاء بأرفع الصوت..." ابن منظور: لسان العرب، مادة: ندي، 315/15.

لرحيلهم؛ إذ أصابت فؤاده بداء أورثه وجعاً وتوقّداً، وهذا ما يدلّ عليه اختياره دالّ (الفؤاد) من دون غيره، "فالتفؤُّدُ: التوقُّدُ. والفؤاد: القلب لتفؤدِه وتوقُّدِه"[13].

ويأتي التّكرار في الأبيات ممثّلاً بالنداء، الذي يحمل دلالة التعجّب (فيالكَ منظراً)، (و يا لكِ خلّةً) برهاناً لمدى صعوبة مشهد الرحيل، الذي ملأ قلبه بالهمّ والحزن، كما يشي الفعل (شجاني)[14]. ولا ريبَ في ذلك كلّه؛ فبثينة هي (الخلّة) كما وصفها، وحبّها قد تخلّل قلبه فصار خلاله؛ أي في باطنه. وحتى يعزّز قدرة بثينة على التّأثير فيه، يوظّف التّشبيه التّمثيليّ –في البيت الثّالث– الذي أفاد دلالة التّقارب بين المجاز والحقيقة، فأثار مخيّلة القارئ، وحرَّضها لكشف الفكرة التي أراد إيصالها.

تتخبّط الذّات –أمام مشهد الرّحيل– بين السّكون، والرّغبة في تخطّي ذلك السّكون عن طريق الحركة، فيأتي البيت الرابع: (ألا قُمْ فانظرنَّ أخاك رهناً لبثنةَ في حبائلها الصِّحاح)، استجابة لحاجة ملحّة في الشّاعر، فرضتها غلبة مشاعر الانفعال، وتأزّم الإحساس السّلبي وسيطرته على ذاته، كما يشي بذلك مجيء (ألا) المنبهة، وإتباعها بفعلَي أمر؛ (قُمْ، فانظرنَّ)، "فالانفعاليّة في اللّغة تعبّر عن نفسها على وجه العموم بصورتين: باختيار الكلمات، وبالمكان الذي يُخصَّص لها في الجملة"[15]، فيأتي استحضار مخاطب غير واحد، ومحاورته، تخفيفاً لحدّة الألم ومرارة الحبسِ الذي تتضح به لفظة (رهناً)، التي تحمل غير قليل من دلالات القيد والاستلاب؛ فقلب جميل مرتَهن في حبائل هوى بثينة، ويبدو الفكاك صعب المنال، كما تشي دلالة صيغة الجمع (حبائل).

يبلغ التّضادّ في المواقف ذروته في البيت الخامس، ويتجلّى في حالَي جميل وبثيناه؛ إذ يقفان على طرفَي نقيض، هو يريد _صادقاً_ (صلاحها) الذي يكون بالتئام شمل قلبيهما، وهي تريد قتله (قتلي) الذي يكون بالفراق والبَين، ولعلّ تكرار لفظة (قتلي) مرّتين مسندة إلى ضمير المتكلّم الدّالّ على جميل، يكرّس حال القهر والوجع عنده.

ترجّح الكفّة لصالح جميل في موازنة مضمرة يجريها بينهما في البيتين الأخيرَين؛ فيبدو حافظاً لعهد الودّ، على خلافها (لا تجدين عهدي كعهدك)، وهو ما يحاول تأكيده بالقسم (لعمر أبيك)، كما يؤكّد ارتهانه الكامل الطّوعي لحبّها؛ بتقديمه نفسه (نفسي) هديّة أنّى طلبت بثينة، ومتى شاءت.

تحضر ثنائيّات السّلب والإيجاب، والشّتّ والجمع، والعطاء والمنع، في معرض وصف جميل حبّه وحديثه عن فراق محبوبته؛ فتؤكّد تمزّقه بين ما كان عليه في الماضي، وما آل إليه في الحاضر، يقول[16]:

أَهَاجَكَ أَمْ لا بِالمَدَاخِلِ مَرْبَعُ وَدَارٌ بِأَجْرَاعِ الغَدِيرَيْنِ بَلْقَعُ[17]

دِيَارٌ لِلَيْلَى إِذْ نَحُلُّ بها مَعَاً وإِذْ نَحنُ مِنْهَا في المودَّةِ نَطْمَعُ

وإِنْ تَكُ قد شَطَّتْ نَوَاها وَدَارُهَا فَإِنَّ النَّوَى مِمَّا تُشِتُّ وتَجْمَعُ

---

[13] المصدر السابق: مادة: فأد، 328/3.

[14] "الشَّجْوُ: الهم والحزن". المصدر السابق: مادة: شجا، 422/14.

[15] فندريس، ج: اللغة، تعريب عبد الحميد الدواخلي، محمد القصّاص. النّاشر: مكتبة الأنجلو المصريّة، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ط/بلا، 1950، ص 186.

[16] ديوانه: ص117، 118.

[17] بالمداخل: "مداخل: بالفتح، والدال مهملة، والخاء معجمة، جمع مدخل: ثمادٌ وعندها هضب، وله سُفوح، وهو منطَّق بأرض بيضاء، يشرف على الريان من شرقيه، يقال له هضب مداخل". الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط/بلا، 1397هـ/ 1977م، 88/5. مربع: " المربَع، والمرتبَع، والمترَبَّع: الموضع الذي يُنزَل فيه أيام الربيع... والمربع: الموضع الذي يقام فيه زمن الربيع خاصة". ابن منظور: مادة: ربع، 104/8. بأجراع: "والجَرَعةُ، والجَرْعةُ، والأجرَعُ، والجرعاءُ: الأرض ذات الحَزونة تشاكل الرمل، وقيل: هي الرملة السهلة المستوية، وقيل: هي الدّعصُ لا تنبت شيئاً. والجَرْعَةُ عندهم: الرملة العَذاة الطيبةُ المنبت التي لا وعوث فيها. وقيل: الأجرع كَثِيب جانبٌ منه رمل وجانب حجارة، وجمع الجَرَع أجراع وجِراع، وجمع الجَرْعةِ جِراعٌ، وجمع الجَرَعَة جَرَعٌ ... قال ابن الأثير: الأجرع المكان الواسع الذي فيه حُزونٌ وخشونةٌ". المصدر السّابق: مادة: جرع، 46/8، 47. بلقع: "مكان بلقع: خالٍ... والبلقع والبلقعة: الأرض القفر التي لا شيء بها". المصدر السّابق: مادة: بلقع، 21/8.

إلى اللهِ أَشْكُو لَا إِلَى النَّاسِ حُبَّهَا ... وَلَا بُدَّ مِنْ شَكْوَى حَبِيْبٍ يُرَوَّعُ
أَلَا تَتَّقِيْنَ اللهَ فِيْمَنْ قَتَلْتِهِ ... فَأَمْسَى إِلَيكُمْ خَاشِعَاً يَتَضَرَّعُ[18]
فَإِنْ يَكُ جثمَانِي بِأَرْضٍ سِوَاكُم ... فَإِنَّ فُؤَادِي عِنْدَكِ الدَّهْرَ أَجْمَعُ
إِذَا قلتُ هذا حينَ أَسْلُو وأَجْتَرِي ... على هَجْرِهَا ظَلَّتْ لَهَا النَّفْسُ تَشْفَعُ[19]
وإِنْ رُمْتُ نَفْسِي كَيفَ آتِي لِصَرْمِها ... ورُمْتُ صدوَداً ظلتِ العينُ تَدْمَعُ[20]
ألا تَتَّقِينَ اللهَ في قَتْلِ عَاشِقٍ ... له كَبِدٌ حَرَّى عَلَيكِ تَقَطَّعُ[21]
غَرِيْبٌ مَشُوقٌ مُوْلَعٌ بادِّكَارِكُمْ ... وكُلُّ غَرِيبِ الدَّارِ بالشَّوقِ مُولَعُ
فأَصبَحتُ مِمَّا أَحدَثَ الدَّهْرُ مُوجَعَاً ... وَكُنْتُ لِرَيْبِ الدَّهْرِ لَا أَتَخَشَّعُ[22]
فَيَا رَبِّ حَبِّبْنِي إليها وأَعْطِنِي الـ ... مَوَدَّةَ مِنْهَا، أَنْتَ تُعْطِي وَتَمْنَعُ
وَإِلَّا فَصَبِّرْنِي وَإِنْ كنتُ كَارِهَاً ... فإِنِّي بها يا ذا المَعَارِجِ مُولَعُ[23]
جَزِعْتُ غَدَاةَ البينِ لما تَحَمَّلُوا ... وما كان مِثْلِي يا بُثَيْنَةُ يَجْزَعُ[24]
تَمَتَّعْتُ مِنْهَا يَومَ بَانُوا بِنَظْرَةٍ ... وَهَلْ عَاشِقٌ مِنْ نَظْرَةٍ يَتَمَتَّعُ

ارتبطت صورة الأرض، في فكر جميل، بصورة بثينة، فغدا المكان مثيراً يحرّك مشاعره، فيذكّره بمأساته؛ مأساة التّحوّل والتنقّل وما يلحقهما من عذاب الغياب والفراق. وقد ركّز الشّاعر على لفظة (الدّار)؛ إذ تكرّرت ثلاث مرات في الأبيات الثّلاثة الأولى؛ (دارٌ، ديارٌ، دارها)؛ لما تحمله من دلالات الاستقرار والثّبات التي يتوق إليها في عالمه الواقعي بصحبة بثينة لا غير، كما يوضّح الظّرف في قوله: (إذ نحلّ بها معاً)، فالحلول: "نقيض الارتحال"[25]. وقد أفاد تفوّق النّكرة على المعرفة في دوالّ الدّار، إعطاء صفة العموم لتشمل كلّ دار يمكن أن تحلّ فيها بثينة.

ولقد كان تحديد موطن بثينة بـ(المداخل)، وبـ(أجراع الغديرين) أمراً ذا دلالة، يشي بعلاقة متوتّرة بين الشّاعر والمكان، فالأشياء المادّيّة في الفنّ، تصبح تجسيداً للشعور[26]، ويؤكّد ذلك أنّ المداخل تفيد معاني الدّخول والشّيء المظلم

---

[18] يتضرع: "ضَرَعَ إليه يَضْرَعُ ضَرعاً وضَراعةً: خضعَ وذلَّ، فهو ضارع... وتضرَّع: تذلَّلَ وتخشَّعَ...". المصدر السابق: مادة: ضرع، 221/8.

[19] وأجتري: "ويقال للرجل إذا وطّن نفسه على أمر: ضرب لذلك الأمر جِروَتَه؛ أي صَبَر له ووطَّن عليه". المصدر السّابق: مادة: جرا، 140/14.

[20] رمت: "رام الشيء يرومُهُ رَوماً ومَراماً: طلبه". المصدر السّابق: مادة: روم، 258/12.

[21] حرَّى: "حرى الشيءُ يحري حرياً: نَقَصَ... الليث: الحَرْيُ النقصان بعد الزيادة". المصدر السابق: مادة: حري، 172/14.

[22] ريب الدهر: "الريب: صَرفُ الدهر... وريبُ الدهر: صُروفُه وحوادِثُه". المصدر السّابق: مادة: ريب، 442/1.

[23] ذا المعارج: "وفي التنزيل: تَعرُج الملائكة والروح إليه، أي تصعد؛ يقال: عرج يَعرُجُ عروجاً؛ وفيه: من الله ذي المعارج؛ المعارج المصاعد والدَّرَج. قال قتادة: ذي المعارج ذي الفواضل والنعم، وقيل: معارج الملائكة وهي مصاعدها التي تصعد فيها و تعرج فيها؛ وقال الفراء: ذي المعارج من نعت الله لأن الملائكة تعرُج إلى الله، فوصف نفسه بذلك... والمَعرج: المصعد، والمعرَج: الطريق الذي تصعد فيه الملائكة". المصدر السّابق: مادة: عرج، 321/2، 322.

[24] جزعت/ يجزع: "قال الله تعالى: إذا مسه الشرُّ جَزوعاً، وإذا مسّه الخير منوعاً؛ الجَزوع: ضد الصبور على الشرّ، والجزع: نقيض الصبر". المصدر السّابق: مادة: جزع، 47/8.

[25] ابن منظور: مادة: حلل، 163/11.

[26] ينظر باشلار، غاستون: ترجمة غالب هلسا، جماليات المكان، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط6، 1427هـ/ 2006م، ص140.

المتداخل، "وداخل كلّ شيء باطنه الداخل"، كما جاء في اللّسان[27]، وهو ما يشي بعدم تمتّع ذلك المكان بالوضوح والانكشاف، ولهذا يعود جميل مجدّداً ليحدّد أبعاد تلك الدّيار بـ (أجراع الغديرين)؛ ليؤكّد دلالة المكان السلبيّة الأولى؛ إذ تحمل لفظة (الغدير) معاني الغدر، والغشّ، والخداع؛ فقد جاء في اللّسان: "والغدير: القطعة من الماء يغادرها السّيل؛ أي يتركها... وقد قيل: إنه من الغدر؛ لأنه يخون ورّاده فينضب عنهم ويغدر بأهله، فينقطع عند شدّة الحاجة إليه"[28].

وقد جاءت دلالتا حدود المكان متماثلة مع دلالة اسم ليلى، الذي يوحي بالصّعوبة، والشدّة، والظلمة[29]، وكأنّ الشّاعر يحمّل المكان مسؤوليّة رحيل بثينة، وانتقال منزلها، وانقطاعها عنه، إثر مضي قومها نحو مكان آخر، يتوقون فيه إلى الكلأ والماء.

ويبقى الأمل باللقاء غاية الحياة لديه، وهذا ما يوضّحه الشّرط في قوله:

وإنْ تكُ قد شطَّت نواها ودارها فإنّ النّوى ممّا تُشتُّ وتجمعُ

إذ عكس الشّرط شوقه إلى اللّقاء في المستقبل. وقد أضفت ثنائيّة (الشّتّ/ الجمع)، حركة دلاليّة متوتّرة، تتماثل مع حركة فعل الشرط وجوابه التي تغلّف بنية الشّرط.

إنّ الأبيات السّابقة تقوم على صيغة المخاطبة، التي تتأرجح بين خطاب الشّاعر ذاته في سياق تصوير ما يعتمل في نفسه من مشاعر متناقضة، وخطابه الله عزّ وجلّ في سياق الدّعاء والتوسّل والضّراعة، وخطابه المحبوبة؛ بهدف التّأثير فيها، وحثّها على وصاله. وتكشف البنية السطحيّة لصيغ الخطاب في الأبيات، تكثيف دلالات الخشوع والتضرّع؛ (أشكو، خاشعاً، يتضرّع، تشفع، تدمع، غريب، موجعاً، مولَع، جزعت)، التي أوحت بانسحاق ذاته أمام المحبوبة، التي لا تملك أيّة رحمة، كما يشي بذلك التّأكيد على فعل القتل، عن طريق تكراره في قوله: (ألا تتّقين الله فيمن قتلته)، وفي قوله: (ألا تتّقين الله في قتل عاشق)، وتوظيفه الكناية في قوله: (له كبد حرّى عليك تقطَّع)، التي توضّح شدّة وجده، وتعلّقه بها. وقد أثبتت لغته ذلك بوساطة توظيفه صفات متتالية، في البيت العاشر، بيّنت حال ذلك العاشق المولَّه القتيل في الحبّ، الذي اجتمع فيه الغربة والشّوق والولع، فما ازداد إلّا هياماً، ولاسيّما أنّه بعيد الشّقّة عن بثيناه، وفصلت بينهما المسافات.

لقد تجاوز تعلّقه بها حدود الزّمان والمكان، فيجتمع الواقع بالخيال في مشهد فنّي، يبرز عبثيّة الانفصال الجسدي، ويكسب علاقة العاشقَين بعداً رمزيّاً، يتجسّد عن طريق فصل جميل فؤاده عن جسده، وإلزامه البقاء مع بثينة أبد الدهر، فهو يدرك أنّ راحته لا تتحقّق إلّا بذلك.

إنّه كان على يقين تامّ بعجزه، وباستحالة تغيير الحال التي آل إليها، وهو ما يكشف عنه تتبّع صياغة مناجاته الله تعالى؛ إذ يبدأ بالشّكوى (إلى الله أشكو)، مقدّماً الجار والمجرور على الفعل؛ بهدف قصر بثّ الشّكوى إلى الله، ثم ينتقل إلى الطّلب (طلب الحبّ والعطاء) في قوله: (فيا ربِّ حبِّبني إليها وأعطني)، موظّفاً الأمر الذي انزاح إلى معنى الدّعاء، ثم يهدأ، معلناً استكانته، وطالباً الصّبر، في قوله: (وإلّا فصبّرني)، بعد أن حاول التنويع في استحضار المنادى في أكثر من لباس دلالي (الله، ربِّ، ذا المعارج)، في سياق إبراز حاجته إلى رحمة الله تعالى وفضله، كما يشي بذلك ما يحمله تركيب (ذا المعارج) من دلالات[30].

---

[27] مادة: دخل، 24/11.

[28] مادة: غدر، 9/5.

[29] ينظر المصدر السّابق: مادة: ليل، 608/11.

[30] ينظر ابن منظور: مادة: عرج، 321/2، 322.

ويبدو أنّه –كما تنضح أبياته– ممزّق بين الماضي والحاضر؛ الماضي الذي كان خالياً من الحبّ، وكان يتمتّع فيه بالقوّة والصّلابة، والحاضر المملوء بالذلّ والضّعف؛ بسبب وقوعه في حبّ بثينة، وخضوعه لها. وتكشف الصّياغة عن بنية تقابليّة بين الماضي والحاضر، يمثّل فيها (الدّهر) الدّالّ المركزي، كما توحي الاستعارة التي أظهرته قوّة خارقة، قادرة على التّأثير، عن طريق إسناد الفعل (أحدث) إليه. وبذلك ترتبط صورة المرأة بصورة الزّمن، وتتشابه الصّورتان بوصفهما تجسيداً لفعل متشابه هو التّعذيب، الذي وقعت ضحيّته ذات الشّاعر.

إنّ التضادّ بين السّلب والإيجاب في البيتين الأخيرين، ما هو في الحقيقة غير كشف عن حال الذّات المنشطرة بين القدرة والعجز، بين التّوق إلى المرأة وانعدام الوصول إليها، وقد عبّر جميل عن هاتين الحالَين بصورة مثّل الحرمان أبرز عناصرها، في قوله: (وهل عاشق من نظرة يتمتّع)، ويلحظ أن الصّورة جاءت في سياق الاستفهام الاستنكاري الذي تضمّن بعداً جنسيّاً، لم يصرّح عنه، بل كشفه لا وعيه، ورغبته الشّديدة في المرأة.

يلحظ تشتّت ذات جميل ونزاعها بين ماضيين؛ ماضٍ لم تُعرَف فيه بثينة ولا حبّها، وماضٍ مملوء بالحبّ والوصال؛ يقول[31]:

عَفَا بَرِدٌ مِنْ أُمِّ عَمْرٍو فَلَفْلَفُ فأُدْمَانُ مِنْها فَالصَّرَائِمُ مَأْلَفُ[32]
وعَهْدِي بِهَا إِذْ ذَاكَ والشمْلُ جَامِعٌ لَيَالِيَ جُمْلٌ بِالمَوَدَّةِ تُسْعِفُ
فَأَصْبَحَ قَفْرَاً بَعدَ مَا كَانَ حِقْبَةً وجُمْلُ المُنَى تَشْتُو به وتُصَيِّفُ[33]
فَفَرَّقَنا صَرْفٌ من الدَّهْرِ لم يَكُنْ لَهُ دُونَ تَفْرِيقٍ مِنَ الحَيِّ مَصْرَفُ
فَلَيسَ بِهَا إِلَّا ثَلَاثٌ كَأَنَّهَا حَمَائِمُ سُفْعٌ حَوْلَ أَوْرَقَ عُكَّفُ[34]
ظَلَلْتُ ومُسْتَنٌّ مِنَ الدمْعِ هَامِلٌ مِنَ العَينِ لمَّا عُجْتُ بالدَّارِ يَنْزِفُ[35]
أَأَنْ هَتَفَتْ وَرْقَاءُ ظَلْتَ سَفَاهَةً تُبَكِّي على جُمْلٍ لوَرقَاءَ تَهْتَفُ؟[36]

---

[31] ديوانه: ص131، 132، 133.

[32] برد: "...وقال نصر: بَرِدٌ جبل في أرض غطفان، يلي الجناب، وقيل هو ماء لبني القَين ولعلهما موضعان". الحموي: معجم البلدان، 448/1. لفلف: "يقال لفلف الرجلُ إذا اضطرب ساعده من التواء عِرْقِه، ولفلف إذا استقصى في الأكل. ولفلف: جبل بين تيماء وجبلي طيء...". المصدر السّابق: 245/5. وجاء في الهامش: لفلف: بلد قبل برد من حرة ليلى. أدمان: " قال يعقوب: أدمان شعبة تَدْفع عن يمين بدر، بينها وبين بدر ثلاثة أميال". المصدر السّابق: 154/1. الصّرائم: "موضع كانت فيه وقعة بين تميم وعبس". المصدر السّابق: 454/3.

[33] وجمل: "الجَمَل: الذكر من الإبل... أما الجُمْلُ فجمع جَمَل، كأَسَد وأُسْد...". ابن منظور: مادة: جمل، 123/11.

[34] سُفعٌ: "السُّفعةُ والسَّفَعُ: السواد والشحوب، وقيل: نوع من السواد ليس بالكثير، وقيل: السواد مع لون آخر، وقيل: السواد المُشرَبُ حُمرَة، الذكر أسفع والأنثى سفعاءُ، ومنه قيل للأثافي سُفْعٌ، وهي التي أُوقِدَ بينها النار فسوَّدَت صِفاقها التي تلي النار. ويقال للحمامة المُطوَّقة سفعاء: سفعتُها فوق الطَّوقِ". ابن منظور: مادة: سفع، 156/8، 157. أورق: "والأورق: الذي لونه بين السواد والغُبرة؛ ومنه قيل للرماد أورقُ وللحمامة ورقاء،... والأورق من كل شيء ما كان لونه لون الرماد". المصدر السّابق: مادة: ورق، 377/10. عُكَّفٌ: "عكف على الشيء يَعكُفُ ويَعكِفُ عَكفاً وعُكوفاً: أقبل عليه مُواظِباً لا يَصرِف عنه وجهه، وقيل: أقام... وعكف يَعكُف... لزم المكان... والاعتكاف والعكوف: الإقامة على الشيء وبالمكان ولزومُهما". المصدر السّابق: مادة: عكف، 255/9.

[35] مُستَنٌّ: منصب. هامل: "الهَمْلُ، بالتسكين: مصدر قولك هَمَلَتْ عينُه تَهمُل... فاضت وسالت... وهمل دمعُه، فهو منهَمِل". المصدر السّابق: مادة: همل، 710/11.

[36] هتفت: "الهَتْفُ والهُتافُ: الصوت الجافي العالي، وقيل: الصوت الشديد. وقد هتَف به هُتافاً: أي صاح به... وهتفت الحمامةُ هتفاً: ناحت... وحمامة هَتُوف: كثيرة الهُتَاف". المصدر السّابق: مادة: هتف، 344/9. سفاهة: "السَّفَهُ والسَّفَاهُ والسَّفاهَةُ: خِفَّةُ الحِلْمِ، وقيل:= =نقيض الحِلم، وأصله الخفة والحركة، وقيل: الجهل، وهو قريب بعضه من بعض... وقال بعض أهل اللغة: أصل السَّفَهِ الخِفَّةُ، ومعنى السفيه الخفيف العقل... والسَّفه في الأصل: الخِفَّةُ والطيش... والسفيه: الجاهل". المصدر السّابق: مادة: سفه، 497/13، 498.

وقد نَزَحَ الدَمْعَ البُكَاءُ لِذِكْرِهَا مِنَ العينِ أَغرَابٌ تَفِيضُ وتَغْرِفُ[37]
وليسَ بُكَاءُ المَرْءِ بالعُرْفِ والتُّقى ولكنَّ عَزْفَ المَرْءِ عن ذَاكَ أَعْرَفُ[38]
فَلَو كَانَ لي بالصُّرمِ يا بَثْنُ طَاقَةٌ صَرَمْتُ، ولكنِّي عَنِ الصَّرْمِ أَضْعَفُ
لَهَا في سَوَادِ القَلْبِ مِ الحُبِّ مَيْعَةٌ هي المَوتُ أو كَادَتْ على المَوْتِ تُشْرِفُ[39]
وما ذَكَرَتْكِ النَّفْسُ يا بَثْنُ مرةً من الدَّهْرِ إلَّا كَادَت النَّفْسُ تَتْلَفُ
وإلا عَلَتْنِي عَبْرَةٌ واسْتَكَانَةٌ وَفَاضَ لها جَارٍ منَ الدَّمْعِ يَذْرِفُ
وما اسْتَطْرَفَتْ نَفْسِي حَدِيثاً لخُلَّةٍ أُسَرُّ بِهِ إلَّا حَدِيْثُكِ أَطْرَفُ
لَعَمْرُكِ لا يَنْفَكُّ حُبُّكِ فاعْلَمِي جَوَىً لَازِمِي ما دَامَت العينُ تَطْرِفُ[40]
أَمُنْصِفَتِي جُمْلٌ فَتَعْدِلَ بَيْنَنَا إذا حَكَمَتْ والعَادِلُ الحُكْمُ يُنْصِفُ
تَعَلَّقْتُهَا والنَّفْسُ منِّي صَحِيحَةٌ فما زالَ يَنمِي حُبُّ جُمْلٍ وتَضْعُفُ
إلى اليومِ حتى سلَّ جِسْمِي وشَفَّني وأَنْكَرتُ من نَفْسِي الذي كُنْتُ أَعْرِفُ
شُعِفْتُ بجُمْلٍ بعدَ إذ كنتُ سَالِيا ومثْلُ الذي أَلْقَى من الحبِّ يَشْعَفُ[41]

تتبنى القصيدة على مجموعة من الصّراعات والمنازعات التي انعكست سلباً على الشّاعر؛ إذ يبدو فيها المتضرّر الأوّل والأخير. وتتمثّل تلك النّزاعات في حضور مجموعة من الثنائيّات المتصارعة، المعبِّرة عن مأساة التحوّل، التي جعلته ممزّقاً بين زمَنَي الماضي والحاضر، فيصبح الزّمن الطّرف الأوّل في الصّراع معه. وقد ولّد ذلك الصّراع صراعاً آخر، تسلّل إلى لا وعيه؛ ليدفعه إلى إعلان عجزه أمام ذاته أولاً، ومن ثَمَّ أمام الحب الذي تمكّن منه على المستويين الجسدي والنفسي.

---

[37] أغراب: "والغَرْبُ: عِرقٌ في مجرى الدمع يسقي ولا ينقطع، وهو كالناسور؛ وقيل: هو عرق في العين لا ينقطع سَقيُه. قال الأصمعي: يقال بعينه غَرْبٌ إذا كانت تسيل، ولا تنقطع دموعُها. والغَربُ: مَسيلُ الدمع، والغَربُ: انهمالُه من العين. والغُرُوب: الدموع حين تخرج من العين... واحدها غَرْبٌ، والغُروب أيضاً: مجاري الدمع. وفي التهذيب مجاري العين... واستغربَ الدمعُ: سال. وغربا العين: مقدِمُها ومؤخرها. وللعين غَرْبان: مُقدمها ومؤخرها". المصدر السّابق: مادة: غرب، 642/1. تفيض: "فاض الماء والدمعُ ونحوهما يفيض... أي كثر حتى سال على ضفة الوادي. و فاضت عينُه تفيضُ فيضاً إذا سالت. ويقال: أفاضَتِ العينُ الدمعَ... إذا كثر...". المصدر السّابق: مادة: فيض، 210/7. تغرف: "غَرَفَ الماءَ والمرقَ ونحوهما يَغْرُفُه... وقيل: الغَرْفَة المرة الواحدة، والغُرفة ما اغترُف... وقال الليث: الغَرفُ غرفُك الماء باليد أو بالمِغرفة، قال: وغَرْبٌ غَروفٌ كثير الأخذ للماء... ونهر غرّاف: كثير الماء، وغيث غرّاف: غزير". المصدر السّابق: مادة: غرف، 263/9.

[38] بالعرف: " والعُرف، بالضم، والعِرف، بالكسر: الصبر... ونفسٌ عَروف: حاملة صبور إذا حُمِلَت علة أمر احتملته". المصدر السّابق: مادة: عرف، 238/9.

[39] سواد القلب: "وسوادُ القلب...: حبَّتُه، وقيل دمه". المصدر السابق: مادة: سود، 227/3. مَيعة: "ومَيْعةُ الشباب والسكر والنهار وجري الفرس: أوله وأنشطه، وقيل: مَيعةُ كل شيء مُعظَمُه. والميعَة: سيلان الشيء المصبوب". المصدر السّابق: مادة: ميع، 345/8.

[40] جوى: " شدة الوجد من عشق أو حزن. ابن سيده: الجوى الهوى الباطن، والجوى: السلُّ وتطاول المرض". المصدر السابق: مادة: جوا، 158/14.

[41] شعفت: "والشَّعَفُ: شدةُ الحب. وشعفني حُبُّها: أصاب ذلك مني... والشَّغَفُ: إحراقُ الحب القلبَ مع لذة يجدها، كما أن البعير إذا هُنِئَ بالقطران يجد له لذة مع حُرْقة... والشَّعاف: أن يذهبَ الحُبُّ بالقلب، وقوله تعالى: قد شعفها حباً، قُرئت بالعين والغين، فمن قرأها بالعين المهملة، فمعناه: تَيَّمها، ومن قرأها بالغين المعجمة أي أصاب شَغَافَها. وشَعَفَه الهوى: إذا بلغ منه. وشَعَفَه حُبُّها يَشْعَفُهُ إذا ذهب بفؤاده مثل شعفه المرض إذا أذابه. وشَعَفَهُ الحبّ: أحرق قلبه، وقيل: أمرضه". ابن منظور: مادة: شعف، 177/9، 178.

وقد استطاعت البنية السّطحيّة الموظّفة في الأبيات، استجلاء ما خفي في البنية العميقة من دلالات ورؤى؛ إذ تبدأ القصيدة بالفعل الماضي (عفا) الذي يحمل معاني المحو، والطّمس[42]، ويوحي بوجود حياة كانت حاضرة ثم انتفت.

وإذا كانت الأسماء التي ذكرها الشّاعر بكثافة في البيت الأوّل، تدلّ على أماكن محدّدة من جبال، وشعب، وأودية، فإنّها، في الوقت ذاته، تحمل أبعاداً، لها دلالاتها في ماضيه وحاضره؛ فـ (البَرِدُ) الذي اندرس وانمحى، ما هو في الحقيقة غير حياته الهنيئة، الطيّبة، المستقرّة، التي عاشها في الماضي، بجانب بثينة التي كانت قريبة منه في حُسْنِ مُصافاةٍ ومعاوَنة؛ فقد جاء في اللّسان: "وليلة باردة العيش وبَرْدَتُه: هنيئته... عن ابن السكيت أنّه قال: وعيش بارد هنيء طيّب،... وكلّ محبوب عندهم بارد"[43]. ويؤكد ذلك دلالة الفعل المضارع (تسعف) في البيت الثاني، الذي يحمل معاني "القرب، والإعانة، والمساعدة، والمواتاة"[44]. و(لفلفُ) الذي جاء معطوفاً على (بَرِد)، يكشف أيضاً العلاقة التي جمعت جميل ببثينة؛ "فلفَّ الشيءَ يلفُّ لفاً: جمعه"[45]، ويؤيد ذلك حضور جملة (والشمل جامعٌ) بصيغتها الاسمية في البيت الثاني؛ لتدلّ على ثبوت الاجتماع ودوامه في الماضي. كما أن (الأُدمان) يشي بمعاني (الأُدمة) أي "الخلطة والألفة والاتفاق"[46]، التي تمنى الشّاعر دوام عمرها، كما يدلّ على ذلك حرصه على اختيار كنية (أم عمرو) تحديداً دون غيرها اسماً لمحبوبته في البيت الأول؛ إذ "سُمِّيَ الرجلُ عَمْرَاً تفاؤلاً أن يبقى"[47].

وتأتي لفظة (الصّرائم) لتفجّر دلالة الانصرام والانقطاع[48]، متضمّنةً الفعل الحقيقي للزّمن الذي حَمَل العاشقَين على القطيعة رغماً عنهما، كما يدلّ على ذلك البيت الرابع:

ففرَّقنا صرفٌ من الدهرِ لم يكن له دون تفريقٍ من الحيِّ مَصْرَفُ

ويلفت النّظر في البيت الخامس دلالة التّشبيه، الذي جاء ليشير إلى وجود بعض آثار لحياة الإنسان في تلك المواضع؛ إذ يلحظ أن تشبيه الحجارة الثّلاث بالحمائم، يحمل دلالة فنية ترتبط بدلالة أسماء الأماكن الثّلاثة التي جاءت في البيت الأوّل؛ (برد، لفلف، أدمان)، وكأنّ الشّاعر رام من تلك الصّورة توضيح ما آلت إليه حياته الماضية الهنيئة، الطيبة، التي جمعته ببثينة على الألفة والمودّة؛ إذ تحوّلت تلك الحياة إلى حياة خاوية، سَوَدَّتْ لحظاتها القطيعة والهجران، كما سَوَّدَت النّارُ حجار الأثافي المجتمعة حول رماد الموقد. ويسهم هنا اللّون الأسود لحجارة الأثافي، إلى جانب لون الرّماد القاتم (أورق) في إشاعة طاقة سالبة تلفّ المكان المهجور الخالي.

يرفض جميل أمام مشهد الجدب، وقوّة الزّمن المحوّل، أن تستأثر حال اليأس به؛ إذ يوحي الفعل(ظللت) برغبته في تحويل صور الطّلل القاتمة إلى صور مشرقة، ولو على المستوى الفني؛ فالفعل (ظلّ)، يختصّ بالدّلالة على العمل بالنهار من دون الليل؛ جاء في اللّسان: "ظَلَّ نهاره يفعل كذا وكذا يَظَلُّ...، لا يقال ذلك إلّا في النهار... وظَلِلْتُ أعمل كذا بالكسرة، ظُلُولاً إذا عَمِلَه بالنّهار دون الليل..."[49]. وهذا يعني أنّ فعل البكاء المتواصل في النّهار، كان رغبة منه

---

[42] **عفا: "وأصله المحو الطَّمْس...". ابن منظور: مادة: عفا، 72/15.**

[43] **المصدر السابق: مادة: برد، 84/3.**

[44] **المصدر السابق: مادة: سعف، 152/9.**

[45] **المصدر السّابق: مادة: لفف، 318/9.**

[46] **ينظر المصدر السّابق: مادة: أدم، 8/12.**

[47] **المصدر السّابق: مادة: عمر، 601/4.**

[48] **ينظر المصدر السابق: مادة: صرم، 335/12.**

[49] **مادة: ظلل، 415/11.**

في إفناء دموعه، كما يوحي الفعل (ينزف)[50]، علّها تبعث الحياة من جديد، "فالشّعر فنّ ماكر يقول ليخفي في كثير من الأحيان... إنّه كالحلم لا يقبل تفسيراً حرفيّاً، بل يدعونا إلى التّأويل"[51]. ويأتي اختيار المعجم المائي الذي "استطاع بواسطته(!) التّعبير عن غزارة الدّموع وتدفّقها على نحو مهول"[52]، تفتيقاً لدلالات الخصب والحياة، وإن كان يحمل في ظاهره صور العذاب والقهر والمعاناة، فالماء رمز من رموز الحياة.

يوظّف الشّاعرُ الدّوال التي تشي بالكثرة؛ (مُستَنٌّ، هاملٌ، أغراب، تفيض، تغرف)، وكأنّه يسعى بكل ما أوتي من قدرة إلى تعويض الجدب، وإحياء الأرض، علَّ الماضي يعود، والوصال يتجدّد، ويؤكّد ذلك توظيف الفعل (نزح) الذي يشير إلى استمراره في نزوح الدمع حتى النّفاد؛ إذ جاء في اللّسان: "نزح البئرَ...إذا استقى ما فيها حتى ينفدَ، وقيل: حتى يَقِلَّ ماؤها... الجوهري: .... وماء لا ينزِح أو لا ينزَح، أي لا ينفَدُ"[53].

وإذا كان جميل يحاول التّصدّي لقوّة الزّمن، فإنّه لن يكون قادراً على مواجهة حبّ بثينة، فيبدع الصّور التي تثبت استئثار بثينة بحواسه كلّها، وامتلاكها عقله وقلبه ووجدانه، فيشكّل بذوقه الفنّي صورتَين متضادتين؛ صورة الحبّ الذي ينمى في ازدياد وكثرة، في مقابل صورة النّفس التي تضعف في انسلال، ونحول، وحرقة. وتكمن روعة الصّور السّابقة فيما تخفيه من تماثل بين صورة النّفس المُنهكَة، وصورة الأرض المُقفرة التي جاءت في الأبيات الأولى من القصيدة، فتجتمع دلالات الشّحوب، واضمحلال الحياة، وذهاب الحيوية، وحلول السّقم والجدب، لتغطي القصيدة كلّها.

بيد أنّ العامل المسبّب لحلول القفر في الأرض هو الزّمن، بينما تغدو بثينة، في سحرها الآسر، السّبب في ذهاب قلب الشّاعر، ونحول جسمه من الهمّ والوجد. فيبقى غير مستقرٍّ، يتحرّك بين "ماضيه السّعيد، الذي كان فيه صحيحاً معافى، وحاضره الأليم الذي أصبح فيه مثقَلاً بالأدواء والأسقام"[54]، مما يؤكّد حضور بنية الانشطار والتمزّق في معرض حديثه عن تبعات الفراق وآثاره المدمرة؛ إذ إنّ تلك البنية تحكّمت بالوحدة الفكريّة للمعنى التي تمّ التّعبير عنها من خلال القواعد الأصليّة في النّحو[55].

ولا يخفى ما في شعره من توق إلى كسب ودّ بثينة، وطمع في وصلها؛ إذ يقول[56]:

أَنائلَ لَلوُدُّ الذي كان بَيْنَنَا نَضَا مِثْلَ ما يَنْضُو الخِضَابُ فَيَخْلُقُ[57]

أَنائلَ واللهِ الذي أنا عَبْدُهُ لَقَدْ جَعَلَتْ نَفْسِي مِنَ البَيْنِ تُشْفِقُ[58]

---

[50] جاء في اللسان: "ونزف عبرتَه وأنزفها: أفناها". مادة: نزف، 327/9.

[51] أحمد، د. عدنان محمد: مقالات في شعر الجاهلية وصدر الإسلام: دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2007، ص101.

[52] القعود، د. فاضل أحمد: لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة، دراسة أسلوبية بنائية، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1433هـ/ 2021م، ص45.

[53] مادة: نزح، 614/2.

[54] القعود: لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة، ص38.

[55] ينظر عياد، شكري محمد: اللّغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، إنترناشيونال بريس، القاهرة، ط1، 1988، ص52.

[56] ديوانه: ص148، 149.

[57] نضا: "ونضا الخِضابُ نَضْواً ونُضُوّاً: ذهب لونُه ونَصَل، يكون ذلك في اليد، والرجل، والرأس، واللحية، وخص بعضهم به اللحيةَ والرأس. وقال الليث: نضا الجِنَّاءُ ينضو عن اللحية أي خرج، وذهب عنه. ونُضاوةُ الخِضاب: ما يوجد منه بعض النُّصُول. ونُضاوة= =الجِنّاء: ما يبس منه فأُلقي؛ هذه عن اللحياني". ابن منظور: مادة: نضا، 329/15. الخضابُ: "ما يُخْضَبُ به من حِنَّاءٍ وكَتَمٍ ونحوه. وفي الصحاح: الخِضَابُ ما يُختَضَب به... وخضَبَ الشيءَ يخضِبُه خَضباً، وخضَّبَه: غيَّر لونَه بحُمرةٍ، أو صُفْرَةٍ، أو غيرهما... وكلُّ ما غُيِّرَ لونه، فهو مخضوبٌ، وخضيب، وكذلك الأنثى... التهذيب: كلُّ لونٍ غَيَّر لونَه حُمْرةٌ، فهو مخضوبٌ". المصدر السّابق: مادة خضب، 357/1، 358. يخْلُقُ: "وخلق الشيء خُلوقاً وخُلوقةً وخَلُقَ خَلاقةً...: بَلِيَ... وشيءٌ خَلَقٌ: بالٍ". المصدر السّابق: مادة: خلق، 88/10.

أَنائلَ ما لِلْعَيشِ بَعْدَكِ لَذَّةٌ ولا مَشْرَبٌ إلا السِّمَالُ المُرَنَّقُ[59]
أَنائلَ ما تَنْأَيْنَ إلا كَأَنَّنِي بِنَجْمِ الثُّرَيَّا –ما نَأَيْتِ– مُعَلَّقُ
أَنائلَ ما رُؤْيَا زَعَمْتِ رَأَيْتِهَا لَنَا عَجَباً لَو أَنَّ رُؤْيَاكِ تَصْدُقُ
أَنائلَ إنَّ الحُبَّ يَعْتَادُ ذَا الهَوَى إذا النَّوْمُ أَجْلَتْهُ الهُمُوْمُ فَيَأْرَقُ
وَمَنْ يَكُ ذَاكم حَظَّهُ مِن صَدَيقِهِ فَيُوشِكُ بَاقِي وُدِّه يَتَمَزَّقُ

إنّ تكرارَ النداء في صدر كل بيت من الأبيات السّابقة، وتخصيص اسم (نائل) من دون غيره من الأسماء في سياق المناجاة، يكشف توق الشّاعر إلى تنوّل الودّ من المحبوبة[60]، التي يطمع في عطفها ورحمتها، كما تشير البنية السّطحيّة التي طوَّعها؛ بهدف الإفضاء بما يعتمل في نفسه من آلام وعذابات، كما دلّ على ذلك القسم الموظّف في البيت الثّاني، وأداة التّوكيد (لقد)، التي أكّدت وقوع حدث خوف النفس، وإشفاقها جرّاء بعد المحبوبة عنها. ولا يخفى ما في التّكرار السّابق من أثر في قرع الأسماع وتنبيهها، ولفت انتباه المنادى إلى أهميّة ما سيُقال من جهة، ومن جهة أخرى هو نداء للقريب المسمّى (نائل) الرّامز إلى المحبوبة المفارِقة (بثينة)، وهو أمر يشي برغبته في الوصال والودّ، الذي خَبَا وبَهُتَ، وهو ما يتأكّد في دلالة الفعل الماضي (نَضَا) الذي يفيد ثبوت تحقّق التغيّر في ودّهما الذي كان.

ويلحظ أن سبب خُلوق الودِّ بينهما، هو بينُها الذي انعكس سلباً على ذاته، كما تشي بذلك صور العذاب التي "أخذت شكلاً تدُّرجياً؛ على معنى أنها ترقَّت من العذاب الأدنى إلى الأوسط فالأعلى، وبتقدّم الصّياغة رأسيّاً، إذ بدأت –المعاناة– بالإشفاق والخوف، ثم توسّطت بعدم استساغة الحياة: عيشاً وشراباً، وانتهت بالعذاب الدّائم المرهون بعودة المحبوبة (الأنت)، وهو ما تجلّى عبر الصورة التّشبيهيّة التي تراءت فيها (الذّات) معلَّقة بنجم الثريا مدة نأي (الأنت)، وبعادها"[61].

من هنا تتوثّق الصّلة بين صورة نُضُوِّ الخضاب في البيت الأول، وما تحمله من معاني الذّهاب، والانسلال، والخروج، وما تدلّ عليه صورة تمزّق الودّ واضمحلاله، التي جاءت في البيت الأخير، الأمر الذي يثبت تقلقل الذّات، ويأسها من نصيبها.

لقد كانت البنى السطحيّة كفيلة بتعرية مأساة الفراق؛ إذ كشفت حال تصدّع الذّات الشاعرة، وتشظّيها جرّاء العذاب المهيمن على حياتها، لذا فإنّ البنية العميقة التي حكمت حديث الشّاعر عن آلام الفراق، هي بنية الانشطار والتمزّق.

دراسة البنى السّطحيّة لحديث الذّكرى:

---

[58] تشفق: "الشّفَق والشَّفَقَة: الاسم من الإشفاق. والشَّفَق: الخِيفة... الليث: الشَّفَقُ: الخوف. تقول: أنا مُشفق عليك أي أخاف. والشَّفَقُ أيضاً الشفقة، وهو أن يكون الناصحُ من بلوغ النُّصْحِ خائفاً على المنصوح. تقول: أشفقت عليه أن ينالَه مكروه... والشَّفَق والشَّفَقَة: الخِيفة من شدة النُّصح... والشَّفَق والشفقة: رقَّة مِن نُصْحٍ أو حُبٍّ يؤدي إلى خوف". المصدر السّابق: مادة: شفق، 10/180،179.

[59] السِّمال: "والسَّمَلة: الماءُ القليل يبقى في أسفل الإناء وغيره مثل الثَّملة، وجمعه سَمَلٌ، وسمول عن الأصمعي... وأسمالٌ عن أبي عمرو... ابن سيده: السَّمَلة: بقيَّة الماء في الحوض، وقيل: هو ما فيه من الحَمْأَة، والجمع سَمَلٌ وسِمالٌ... والسَّمَلة: الحَمأة والطين... والسِّمال: الدود الذي يكون في الماء الناقع". المصدر السّابق: مادة: سمل، 11/345، 346.

[60] جاء في اللسان: "الليث: النائل ما نِلت من معروف إنسان، وكذلك النوال. وأنالَه معروفه ونوَّله: أعطاه معروفَه... ويقال: نُلت له بشيء أي جُدْت... الجوهري: النوال العطاء، والنائل مثله. وقال أبو محجن: التَّنَوُّل لا يكون إلا في الخير، والتطوّل قد يكون في الخير والشر جميعاً". مادة: نول، 11/683.

[61] القعود: لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة، دراسة أسلوبية بنائية، ص64.

إنّ تشتّت جميل بين الماضي والحاضر، تذكيرٌ لذاته بأيّام الأنس والطّمأنينة، وتعميق لمأساته الحاضرة، وما تحمله من وحشة، وما تورثه من همّ وحزن، يقول[62]:

تذَكَّرَ أُنْسَاً مِنْ بُثَيْنَةَ ذَا القَلْبُ وَبَثْثَةُ ذِكْرَاهَا لِذِي شَجَنٍ نَصْبُ[63]

وحَنَّتْ قَلُوصِي فَاسْتَمَعْتُ لِسَجْرِهَا بِرَمْلَةِ لُدٍّ وَهْيَ مُثْنِيَةٌ تَحبُو[64]

لم يستطع الشّاعر التغلّب على يأسه بعد خروجه من تجربة صعبة ومؤلمة؛ فذكرى بثينة تلاحقه وتشدّه إلى الوراء، ليستحضر ماضياً ولّى بزمنه، لكنّه حاضرٌ بذكرياته التي أصبحت جزءاً متجسّداً من ذاته التي أعياها الهمّ والحزن؛ لغياب الأنيس، وذهاب الطمأنينة، وحاجة تلك الذّات إلى استرجاعهما كما تشي دلالة الجار والمجرور، والمضاف إليه (لذي شجنٍ)، وتقديمهما على الخبر (نصبُ). كما يشي تقدّم المفعول به (أنساً) بأهميّة هذا المفقود الذي صار ذكرى موجعة من الماضي، فبثينة غائبة الحضور، وحاضرة الذّكر، وحنينه إليها دائم لا ينقطع.

وكعادة جميل، يقرّ بعجزه، محمّلاً القلب مسؤولية استعادة تلك الذّكرى؛ إذ حضر (القلب) بوصفه فاعلاً، محدّداً باسم الإشارة (ذا)، الذي كثّف دلالة الاتّهام الموجّهة إليه.

إنّ شعوره بالضّعف دفعه إلى البحث عن أنيس يشاركه هذا الشّعور الذي لا خلاص منه، علّه يردّ الاعتبار إلى ذاته المحبطة، فيأتي بصورة (القَلوص التي تحنّ)؛ إشباعاً لتلك الرغبة. فاختيار القلوص (مثنيّة تحبو)، ذو دلالة فنيّة، عمّقت دلالَتي الفقد والفراق، والإعياء النّاتج منهما. وساعد على ذلك، حرصه على أن يأتي بالجملة اسميّة، وبذلك استلهم –على المستوى الفنّي– علاجاً لآلام الذّكرى، مدركاً أثر تحديد البعد المكاني (برملة لدّ) في مواجهة حركة الزّمن، وأهميّة إضافة موضع (رملة) إلى موضع (لدّ) دلالياً؛ إذ إنّ "(لدّ) مدينة كانت قبل (الرّملة)، خربت بعمارتها"[65].

وقد حاول جميل تعميق صلته بالمكان، عند معاودة ذكرى بثينة له، ليكون المكان معادلاً غنيّاً بدلالات التّوق إلى الاستقرار، يقول في موضع آخر[66]:

---

[62] ديوانه: ص26.

[63] أنساً: "والأَنَسُ: خلاف الوحشة... والأُنْسُ والاستئناس هو التَّأَنُّسُ... والأَنَسُ والأُنْسُ والإنسُ الطمأنينة". ابن منظور: مادة: أنس، 12/6، 14.

لذي شجن: "الشَّجَنُ: الهم والحزن... والشَّجَنُ: هوى النفس. والشَّجَنُ: الحاجة...".المصدر السّابق: مادة: شجن، 232/13.

نَصْبُ: "النَّصْبُ: الإعياء من العناء، والنَّصَب: التعب... قال الليث: النَّصْبُ نَصْبُ الداء؛ يقال: أصابه نَصْبٌ من الداء". المصدر السّابق: مادة: نصب، 758/1.

[64] قلوصي: "والقَلُوص: الفتية من الإبل بمنزلة الجارية الفتاة من النساء، وقيل: هي الثَّنِيّة، وقيل: هي ابنة المخاض، وقيل: هي كل أنثى من الإبل حين تركب، وإن كانت بنت لبون أو حقة إلى أن تصير بكرة أو تَبْزُل، زاد التهذيب: سميت قلوصاً لطول قوائمها ولم تَجْسُم بعدُ، وقال العدوي: القلوص أول ما يُركب من إناث الإبل إلى أن تُثني، فإذا أثنت فهي ناقة... وربما سموا الناقة الطويلة القوائم قَلوصاً". المصدر السّابق: مادة: قلص، 81/7. لسجرها: "الأصمعي: إذا حَنَّتْ الناقة فَطَرِبتْ في إثر ولدها قيل: سَجَرَتْ الناقةُ تَسْجُرُ سُجوراً وسَجراً ومَدَّتْ حنينها". المصدر السّابق: مادة: سجر، 346/4.

برملة لد: "ولُدٍّ: اسم رملة يُقتل عندها الدجال". الحموي: 15/5.

مثنية: "وشاة ثانِيَةٌ بَيِّنَةُ الثني: تثني عنقها لغير علة. والثَّنْيُ من النوق: التي وضعت بطنين، وثِنيُها ولدها... وناقة ثِنيٌ إذا ولدت اثنين...". ابن منظور: مادة: ثني، 115/14، 120.

تحبو: "وحَبَا البعيرُ إذا بَرَك وزَحَف من الإعياء". المصدر السّابق: مادة: حبا، 161/14.

[65] الحموي: 70/3.

[66] ديوانه: ص31، 32.

إِنَّ المَنَازِلَ هَيَّجَتْ أَطْرَابِي وَاسْتَعْجَمَتْ آيَاتُهَا بِجَوَابِي[67]
قَفْرٌ تَلُوحُ بِذِي اللُّجَينِ كَأَنَّهَا أَنْضَاءُ وَشْمٍ أَو سُطُورُ كِتَابِ[68]
لَمَّا وَقَفْتُ بِهَا القَلُوصَ تَبَادَرَتْ مِنِّي الدُّمُوعُ لِفُرْقَةِ الأَحْبَابِ
وَذَكَرْتُ عَصْرَاً يا بُثَيْنَةُ شَاقَنِي إِذْ فَاتَنِي، وَذَكَرْتُ شَرْخَ شَبَابِي[69]

يكشف السّياق _"منبع العلاقات والهوية والانتماء"[70]_ علاقة متوتّرة تجمع الشّاعر بالمكان (المنازل)؛ ذلك لأنّ المكان كان المسبّب في تهييج أشواقه، ثمّ انهمار دموعه حزناً، غير أنّ التعمّق في البنى الدّالّة، يكشف أن المكان لا علاقة له باضطرابه وتوتّره، فقد غدا قفراً، عاجزاً، بالياً، صامتاً، مبهماً. إنّ الزمان هو المسؤول عن معاناته؛ لأنّه القادر على سلب الحياة من المكان، والإنسان، والحيوان. وقد كثّف الشّاعر دلالتي السّلب والقدرة عن طريق تكرار الفعل (ذكرتُ)، وتوظيف دالّ (عصراً)، مؤكّداً قوّة حضور الزّمن، وفاعليّته في التغيير، كما يوحي قوله: (وذكرتُ شرخ شبابي).

وبذلك يمكن إضافة حركة ثالثة تحتويها الأبيات، وهي حركة الزّمن التي يمكن وصفها بالحركة الأمّ، إلى جانب الحركتين اللّتين حددهما د. القعود؛ إذ يقول: "إنّ الأبيات السابقة تحتوي على حركتين: الأولى في البيتين الأوّل والثّاني، حيث يعرض فيهما الشّاعر للمنازل التي بادت وأصبحت قفراً، وغدا الضّعف والعجز والبِلى أبرز ملامحها. أمّا الحركة الثانية، ففي البيتين الثّالث والرّابع، وخلالهما يعرض لحاله عندما وقف ناقته في تلك المنازل؛ إذ تملّكه شريط الذّكريات –حينها– فتبادر دمعه غزيراً مدراراً"[71]. لذا تغدو علاقته بالمكان علاقة توق إلى الثّبات، ونزوع نحو الاستقرار؛ للتخلّص من القلق والاضطراب اللّذين يسيطران على ذاته.

إنّ تقلقله بين تذكّر بثينة، ورغبته في نسيانها، يظهر جلياً على مستوى البنية السّطحيّة في قوله[72]:

أُرِيْدُ لأَنْسِى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى على كُلِّ مَرْقَبِ

فهو يُصرِّحُ علناً برغبته في تحطيم زمن الذّاكرة؛ لنسيان المحبوبة، والتخلّص من قيود الحب وتبعاته، غير أنّه يصطدم بالواقع الذي يجسّدها، متحدّياً مشيئته. ويُلحظُ هنا أنّ الجمل الفعليّة دلّت على تجدّد رغبته واستمرارها، في مقابل سيادة انعدام تحقيقها.

وتحضر بنية الانشطار والتمزّق لتشي بصراع بين قلبه وعقله؛ عقله الذي يحاول صهر ذكرى بثينة في بوتقة الماضي، فيعود إلى الزّمن (ذكرى)، متسلّحاً بفعل النسيان؛ ليتجاوز آلامه. وقلبه الذي يواصل رؤياها، ولا ينقطع عن تخيّلها،

---

[67] أطرابي: "الطرب: الفرح والحزن؛ عن ثعلب. وقيل: الطرب: خفة تعتري عند شدة الفرح أو الحزن والهم. وقيل: حلول الفرح وذهاب الحزن... والطرب: الشوق". ابن منظور: مادة: طرب، 557/1.

[68] قفر: "القَفْرُ والقَفْرَةُ: الخلاء من الأرض، وجمعه قِفارٌ وقُفورٌ... وقيل: القَفر مفازةٌ لا نبات بها ولا ماء،... الليث: القَفرُ المكان الخلاء من الناس، وربما كان به كلأٌ قليل". المصدر السّابق: مادة: قفر، 110/5.

بذي اللجين: ذو اللجين موضع. أنضاء: جمع نضو، وأصله البعير المهزول، وأطلق هنا على ما تبقى من الوشم لقلته وامحائه.

[69] شرخ: "وشَرْخُ الأمر والشباب: أوله... وشرخ الشباب: أوله ونضارته وقوته، وهو مصدر". المصدر السّابق: مادة: شرخ، 29/3.

[70] رومية، د. وهب أحمد: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 207، شوال 1416هـ_ مارس/ آذار 1996م، ص172.

[71] القعود: لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة، ص52.

[72] ديوان جميل: ص33.

فيلتجئ إلى المكان (مرقب) متمسّكاً فيه؛ لأنّه الشّاهد على تلك الذكريات، فيتّحد الزمان والمكان لمقاومة رغبته في النسيان، والإقرار بعجزه عن أيّ فعل حقيقي تجاه حبّه سوى الحبّ نفسه.

واللّافت للنّظر أنّ بثينة لم تحضر كعادتها في البيت السابق، ممثَّلة باسمها (بثينة)، بل حضرت بوصفها (ليلى)، ولذلك دلالته؛ فقد جاء في اللّسان: "وليلة ليلاء وليلى: طويلة شديدة صعبة، وقيل هي أشدّ ليالي الشّهر ظلمة، وبه سُمّيت المرأة ليلى"[73]، وكأنّ في اختيار اسم ليلى تماثلاً مع الواقع المظلم، الشّديد الصعوبة، الذي يعيش فيه العاشقان.

أكّدت لغة أبيات جميل التي خصّصها للحديث عن تداعيات الذّكرى في نفسه، أنّ مفتاح فهمها يتجلّى في بنيتها الدّالّة التي تتشابه مع البنية التي حكمت حديثه عن الفراق (بنية الانشطار والتمزّق)، وبذلك يغدو مضمون تلك البنية مماثلاً لحال الشّاعر العاشق المعذَّب المقيّد بقيود الحبّ وذكرياته، وقد اتّضح ذلك عن طريق استنطاق دلالات الأبيات على المستوى اللّغوي أو الشكليّ، ودراسة علاقات الدّوالّ الموظّفة بعضها ببعض.

خاتمة:

ارتكز خطاب جميل الشّعريّ، الذي جاء في معرض حديثه عن الفراق وتداعيات ذكرى المحبوبة، على بنية دلاليّة متناسقة؛ هي بنية الانشطار والتمزّق. وبيّنت الدّراسة التحليليّة أنّ حديث الفراق، وحديث الذّكرى يشكّلان وحدة فنيّة متماسكة، تعاضدت بألفاظها، وتراكيبها، وصورها؛ للإيحاء بدلالة تمزّق الذّات الشّاعرة التي أرهقها الحبّ، وانشطارها بين ما ترغب فيه، وما تعجز عن الوصول إليه. وما التقاء دلالات تلك الأساليب والألفاظ الموظّفة للتّعبير عنها عند بنية واحدة، غير تأكيد على انسجام خطاب جميل الشّعريّ فنيّاً وتكامله، بالشّكل الذي ينمّ على تجربة شعريّة وشعوريّة تستحقّ القراءة بعد القراءة.

ويبدو أنّ الشّاعر أفاد من التّراكيب البيانيّة؛ الاستعارة والتّشبيه والكناية، التي تمور بدلالات التوجّع، والتوقّد، والألم؛ ليبرهن صعوبة مشهد رحيل المحبوبة، ويثير مخيّلة القارئ ويحرّضها؛ لتلامس أوجاعه وتحسّ بعذاباته اللّامتناهية. كما اتّضحت غلبة مشاعر الانفعال، وتأزّم الإحساس السّلبي، وسيطرته على ذاته، على المستوى الفنيّ، باختياره الألفاظ الملائمة وتخصيصه المكان المناسب لها في القصيدة، لتكون اللّغة مرآة لذاته المعذّبة.

إنّ ذلك التخبّط الذي عاناه الشّاعر، ظهر على سطح الصّياغة بين تمنّ، ونفي، وأمر، واستفهام، ونداء، فاستطاعت تلك الأساليب تصوير ما يعتمل في نفسه من مشاعر متناقضة، أظهرتها أيضاً البنية التقابليّة التي اعتمدها في أكثر من موضع؛ لتكريس حال القهر، وتعميق دلالة الألم، فحضرت ثنائيّات السّلب والإيجاب، والشتّ والجمع، والعطاء والمنع، والقدرة والعجز؛ لتشحن الصّياغة بجو من القلق، والتمزّق، والصّراع بين ما كان عليه في الماضي، وما آل إليه في الحاضر.

لم تكن أسماء الأماكن، التي وردت في شعر جميل، غير تكثيف لبنية الانشطار والتمزّق بين ما يرغب فيه، وما يعجز عن الوصول إليه، فحضرت تلك الأسماء بدلالاتها العميقة؛ لتكرّس حال الغربة التي استأثرت به، فحملت تارة دلالات الاستقرار، والهناء التي نعم الشّاعر بها بجانب بثينة في الماضي، وحملت تارة أخرى دلالات الانصرام والانقطاع التي أظهرت حياته خاوية، لا أمل فيها، ولا أنيس، تلاحقها الذّكرى، ويقيّدها الحبّ، ليضيع الشّاعر بين الكائن، والممكن، والمستحيل.

[73] مادة: ليل، 608/11.

ثبت المصادر والمراجع:

1- أحمد، د. عدنان محمد: مقالات في شعر الجاهلية وصدر الإسلام: دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2007.

1- Ahmed, Dr. Adnan Muhammad: Essays on the poetry of pre-Islamic times and the beginning of Islam: Cultural Center House for Printing, Publishing and Distribution, Damascus, 1st edition, 2007.

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

3- 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.

4- حجازي، د. سمير سعيد: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1421هـ/ 2001م.

4- Hegazy, Dr. Samir Saeed: Dictionary of Contemporary Literary Criticism Terms, Dar Al-Afaq Al-Arabiyya, Cairo, 1st edition, 1421 AH/2001 AD.

5- ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد: طوق الحمامة في الإلفة والألاف، ضبط نصه وحرر هوامشه: دكتور الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط1، تا/ بلا.

5- Ibn Hazm, Abu Muhammad Ali bin Ahmed bin Saeed: The collar of the dove in familiarity and thousands, its text edited and its margins edited by: Dr. Al-Tahir Ahmed Makki, Dar Al-Ma'aref, Cairo, 1st edition.

6- الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط/بلا، 1397هـ/ 1977م.

6- Al-Hamwi, Shihab al-Din Abu Abdullah Yaqut bin Abdullah: Mu'jam al-Buldan, Dar Sader, Beirut, without Edition , 1397 AH/1977 AD.

7- خليف، يوسف: الحب المثالي عند العرب، ط/بلا، تا/بلا، دار قباء، القاهرة.

7- Khalif, Youssef: Ideal love among the Arabs, without Edition , Dar Quba, Cairo.

8- ابن ذريل، عدنان: اللغة والأسلوب، دراسة، مراجعة وتقديم حسن حميد، ط2، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 1472هـ/ 2006م.

8- Ibn Dharil, Adnan: Language and Style, study, reviewed and presented by Hassan Hamid, 2nd edition Dar Majdalawi for Publishing and Distribution, Jordan, 1472 AH / 2006 AD.

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

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

10- فندريس، ج: اللغة، تعريب عبد الحميد الدواخلي، محمد القصّاص. النّاشر: مكتبة الأنجلو المصريّة، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ط/بلا، 1950.

10 - Fendris, C: Language, Arabization by Abdul Hamid Al-Dawakhli, MuhammadAl-Qassas. Publisher: Anglo-Egyptian Library, Arab Bayan Committee Press, Egypt without Edition,1950.

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

11- 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.

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

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

الدّوريات والمجلّات:

1- أحمد، أ. علي زواري، بلخضر، أ. د. أحمد: منهج التحليل الأسلوبي وإشكاليّة التطبيق، جامعة الشهيد حمه لخضر _ الوادي، كلية الآداب واللغات، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، المجلد 2017، العدد 11، تاريخ النشر: 31 مايو/ أيار 2017.

1- Ahmed, A. Ali Zouari, Belkhdar, A. Dr.. Ahmed: The method of stylistic analysis and the problem of application, University of Martyr Hama Lakhdar _ El Oued, Faculty of Arts and Languages, Journal of Arabic Language Sciences and Literature, Algeria, Volume 2017, Issue 11, publication date: May 31, 2017.

2- روميّة، د. وهب أحمد: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 207، شوال 1416هـ_ مارس/ آذار 1996م.

2- Roumieh, Dr. Wahab Ahmed: Our Old Poetry and New Criticism, The World of Knowledge, National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, Issue 207, Shawwal 1416 AH - March 1996 AD.