مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (6) العدد (7) 2022
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (6) No. (7) 2022

المكوِّن الباني لحديث الحبّ في نماذج من شعر جميل بن معمر العذريّ.

د. عدنان محمد أحمد*

د. رباح علي**

نغم منهل ابراهيم***

(تاريخ الإيداع 8/22 /2022. قُبِل للنشر في 12/12 /2022)

□ ملخّص □

إنَّ الكشفَ عن المكوِّن الباني لحديث الحبّ في شعر جميل بن معمر، يستدعي تحليل التّشكيل البنائيّ الفنيّ له؛ إذ إن هذا التّحليل مرحلة أساسية في مرحلة الفهم، للوصول إلى العمق الدّلالي للأبيات، وتعرّف مكوّناتها الدّلاليّة. وقد تمظهرت بنية الانشطار والتمزّق، التي توصّل إليها البحث عن طريق دراسة البنى الفنيّة، على مستوى الألفاظ، والتّراكيب، والصّور، والأساليب المستخدمة، فكان التّشكيل الشعريّ لساناً ناطقاً عن حال الشّاعر العذريّ، وسبيلاً إلى فهم العلاقة الجدليّة التي تربط المكوّن الباني بالرؤيا التي ينطلق منها للعالم، فالانشطار على المستوى الفنيّ، يتماثل مع التشظّي والتخبّط الذي عاشه على أرض الواقع، فحكم علاقته مع محبوبته، كما حكم علاقته مع الزّمان، والمكان، والعالم من حوله.

كلمات مفتاحيّة: الشّعر العذريّ، حديث الحبّ، جميل بن معمر، المكوِّن الباني.

* أستاذ دكتور في قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.
* *مدرّسة في قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.
* **طالبة دراسات عليا في مرحلة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (6) العدد (7) 2022
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (6) No. (7) 2022

The constructive component of the love story in examples of the poetry of Jamil bin Muammar al-Athri.

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

(Received 22/8 /2022. Accepted 12/12/2022)

□ ABSTRACT□

:

The revealing of the constructive component of the love story in the poetry of Jamil bin Muammar calls for analyzing its artistic constructive formation. As this analysis is an essential stage in the stage of understanding, in order to reach the semantic depth of the verses, and to identify their semantic components. The structure of cleavage and rupture, which the research reached through the study of artistic structures, was manifested at the level of words, structures, images, and methods used. For the world, the fragmentation on the artistic level corresponds to the fragmentation and confusion that he experienced on the ground, so he ruled his relationship with his beloved, as well as his relationship with time, space, and the world around him.

Key words: Virgin poetry, Love talk, Jamil Ben Muammar, The constructive component.

*Professor at the Arabic Language Department, Faculty of Art and Human, Tishreen University, Lattakia, Syria.
* Teacher in the 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.

مقدّمة:

استطاع شعر الحبّ العذريّ، منذ نشأته، أن يخلق مكاناً له في عالم الأدب، مكاناً ينماز بالخصوصيّة والتفرّد، وهذا ما جذب الباحثين نحوه، فكثرت الدراسات، وتنوّعت الآراء، واختلفت التفاسير، ولكن أمراً واحداً ظلَّ موضع إجماع؛ هو أنّ هذا الشعر يستحقّ القراءة بعد القراءة.

والملحوظ أنّ الاتجاه الذي ساد الدراسات التي تناولت شعر الغزل العذريّ، كان محصوراً إمّا في إيجاد تفسير لهذا الضّرب من الغزل، الذي استقلّ بوصفه فنّاً شعريّاً في العصر الأموي، وإمّا في دراسة شعر الغزل وإلقاء الضّوء على سماته الفنيّة وخصائصه التعبيريّة. ولم يدرك معظم الدارسين أنّ دراسة البنية الفنية لشعر الغزل العذريّ، قد توصل إلى قراءة جديدة أعمق نفاذاً، قراءة تحاول تفتيق الدلالات المتنوّعة للغة الشّعر، للوصول إلى المكوّن الباني الذي كان سبباً في إنتاج هذا الشكل التعبيري. من هذه النظرة، تمّ اختيار (المكوِّن الباني لحديث الحبّ في نماذج من شعر جميل بن معمر العذريّ) موضوعاً للبحث. وتنبثق أهمية اختيار شعر جميل بن معمر تحديداً؛ كونه أروع مثل للحبّ العذريّ، وأدقّ نموذج عرفته البادية منه، وأقوى الألسنة تعبيراً عنه، وأشهر من لمع اسمه في تاريخه[1].

دراسة مرجعية عن بحوث سابقة:

سيعتمد البحث في هذه الدراسة على الكتب التي أسّست المنهج البنيوي التكوينيّ، ومنها: كتاب (الإله الخفي) لـ "لوسيان غولدمان" الذي حاول فيه فهم العمل الأدبي عن طريق البنية الذهنيّة الجماعية التي ينتمي إليها صاحب العمل، وكتابه (العلوم الإنسانية والفلسفة) الذي أسَّس التصوّر البنيوي التكويني للإبداع الأدبي. كما سيعتمد على الكتب التي تبنّت المنهج البنيوي التكويني دراسةً وتطبيقاً، ومنها: كتاب (البنيويّة التكوينيّة من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجيّة) للدكتور "محمد الأمين بحري"، وكتاب (البنيويّة التكوينيّة في المقاربات النقديّة العربيّة المعاصرة) للدكتور "نور الدين صدار"، الذي بحث في القراءات النقدية التي تبنَّت المنهج البنيوي التكويني، وبَيَّنَ سبب تباينها على مستوى التنظير والممارسة، فأسهمت قراءته التقييميّة الشاملة في وضع تصوّر دقيق للمنهج ومفاهيمه، وتوضيح مسائل تتعلّق بالإجراءات التطبيقيّة التي يتّبعها الباحث عند مقاربة الأعمال الأدبية على وفق هذا المنهج.

ويعدّ (ديوان جميل، شعر الحبّ العذري) تحقيق الدكتور "حسين نصّار" المادة الأساس في هذا البحث، إضافة إلى الدراسات التي تناولت شعر الحبّ العذريّ، على اختلاف مشارب دارسيها واتجاهاتهم، ومنها: دراسة الدكتور "أحمد عبد الستار الجواري" في كتابه: (الحبّ العذري نشأته وتطوره)، ودراسة الدكتور "شكري فيصل" في كتابه: (تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام، من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة)، ودراسة الدكتور "شوقي ضيف" في كتابه: (الحبّ العذريّ عند العرب)، ودراسة "محمد عبد المنعم خفاجي" في كتابه: (الحياة الأدبيّة، عصر بني أمية)، ودراسة "يوسف اليوسف" في كتابه: (الغزل العذريّ، دراسة في الحبّ المقموع)، ودراسة الدكتور "عبد القادر القطّ" في كتابه: (في الشعر الإسلامي والأموي)، ودراسة الدكتور "يوسف خليف" في كتابه: (الحبّ المثالي عند العرب)، ودراسة الدكتور "مصطفى كامل الشيبي" في كتابه: (الحبّ العذريّ ومقوّماته الفكرية والدينيّة حتى أواخر العصر الأمويّ)، ودراسة الدكتور "فاضل أحمد القعود" في كتابه: (لغة الخطاب الشعريّ عند جميل بثينة، دراسة أسلوبيّة بنائيّة)، ودراسة "الطاهر لبيب" الموسومة بـ (سوسيولوجيا الغزل العربي،

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

الشعر العذريّ أنموذجاً) التي حاول فيها مقاربة الظاهرة العذرية، والبحث عن سبب نشأتها، بوساطة منظور شمولي للبنية الدالّة التي تكوِّن الكون العذريّ، إلا أنه لم يدرس التشكيل البنائي للشعر العذريّ، ولم يربط البنية الفنية للشعر بمكوّنها الباني.

أهمية البحث وأهدافه:

إنّ هدف البحث دراسة تجليات اللغة، التي وظَّفها جميل في معرض وصف حبّه وأثره، ثم استنطاق دلالاتها، لاكتشاف المكوِّن الباني الذي كان سبباً في إنتاجها؛ لذلك سينطلق من قراءة الـ "ما بعد"، أو "المعلوم"، المتمثّل في البنية الفنيّة، بوصفها ثمرة المكوّن الباني الذي يتحكّم في التشكيل الشعري، للوصول إلى الـ "ما قبل"، أو المجهول، لاكتناه البنى العميقة، بوصفها مكوّناً محتجباً يصدر عنه الشاعر العذريّ في رؤياه للعالم. وسيتّخذ البحث من مجموع النصوص الشعريّة التي أبدعها الشاعر متناً موحّداً.

منهجية البحث:

سيستعين البحث بالمنهج الوصفي الذي يسهم في تحديد ظاهرة الدراسة، ووصفها وصفاً دقيقاً، كما سيعتمد على المنهج البنيوي التكويني، بوصفه المنهج الذي يساعد الباحث في الوصول إلى المكوِّن الباني لحديث الحب في شعر جميل، عن طريق دراسة التشكيل البنائي له.

المناقشة:

إنَّ الكشفَ عن المكوِّن الباني لحديث الحبّ في شعر جميل بن معمر العذريّ، يستدعي تحليل التشكيل البنائي الفنيّ له؛ إذ إنّ "كلّ إبداع هو دالّ؛ أي حامل لبنية دلاليّة معيّنة"[1]، وهذا الإبداع هو "بنية سطحيّة أساسها لوغوس تكويني كان سبباً في وجودها"[2]. والبنية، بمفهوم غولدمان[3]، هي "ذلك التّشكيل النصيّ الذي يستبطن وعياً جماعيّاً، يحمل فهماً نوعيّاً للتّاريخ والعالم"[4].

وانطلاقاً من أنَّ المتن الشعري في ديوان جميل، هو تشكيل ينهض على مجموعة من القصائد والأبيات المكوّنة له، وجب التركيز على تحليل لغة تلك الأبيات فنيّاً؛ إذ يؤكّد غولدمان أهمية اللّغة، ويرى أنّ رؤية العالم هي رؤية ماثلة في النصّ بوصفها لغة، وأنَّ الأشكال تؤسّس تعابير ملائمة لها، يقول: "إذا كان كلّ إحساس، وكلّ فكر، وفي النهاية، كلّ سلوك إنساني، تعبيراً، فيجب أن نميّز داخل مجموع هذه التعابير، المجموعة

---

(1) البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، دراسة في نقد النقد: د. محمد الأمين بحري، لبنان، ط1، 1436هـ، 2015م، ص128.

(2) البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة: الأستاذ الدكتور نور الدين صدّار، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2018، ص21.

واللوغوس Logos: "اصطلاح يوناني يعني الكلام/ الخطاب/ العقل، وقد أخذت بهذه المعاني الفلسفة الكلاسيكية". معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشبريس الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1405هـ/ 1985م، ص200. ويعني اللوغوس في الأصل "الكلمة" الإلهية، وأول من قال به هرقليطس، واستخدمه ليدل على القانون الكلي للكون، لكن معاني المصطلح اختلفت فيما بعد لتدل مدلولات مختلفة حسب السياق الديني أو الفلسفي. ينظر موسوعة الفلسفة: الدكتور عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الجزء الثاني، ط1، 1984، ص371، 372.

وقد استخدم د. صدار هذا المفهوم ليدل على البنية الدلالية بوصفها النواة (عمق النص Logos) التي ينبغي البحث عنها في النص. ينظر ما كتبه في كتابه (البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية المعاصرة): ص120.

(3) لوسيان غولدمان (1913- 1970): "فيلسوف، وناقد، وعالم اجتماعي، وأحد مؤسسي السوسيولوجيا الحديثة للأدب. جمع في أعماله بين علم الاجتماع والنقد الأدبي، واعتبر الأثر الأدبي يتغيّر بتغيّر بنية البيئة أو الوسط الاجتماعي، الأمر الذي جعل منه رائداً من رواد النقد الجديد. والجديد لدى غولدمان أنه أعطى الصدارة للبنية على الواقع الاجتماعي، وحاول أن يكتشف العلاقة بين بنية الأثر، وبنية فكر = الكاتب والجماعة التي يرتبط بها اقتصادياً واجتماعياً وتاريخياً". قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر: دكتور سمير سعيد حجازي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1421هـ/ 2001م، ص60.

(4) البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، دراسة في نقد النقد: د. محمد الأمين بحري، ص148.

الخاصّة والمتميّزة للأشكال التي تؤسّس تعابير ملائمة ومتماسكة لرؤية العالم، على مستوى السلوك، أو التصور، أو الخيال"[1]. وقد أكّد غولدمان أن فهم دلالة كتابات المبدع وقيمتها، يبدأ أولاً عن طريق "التحليل الجماليّ الذي يستخلص الدلالة الموضوعيّة للعمل[...] وتبقى القيمة الجمالية المعيار الأساسي، وكلّما كانت هذه كبيرة، كان المنهج أكثر فاعليّة، وفُهِم العمل بنفسه، وجسَّد رؤية الكون [...] وقلَّت ضرورة دراسة سيرة الكاتب ونواياه"[2].

قَدَّمَ "الطاهر لبيب"، في كتابه: (سوسيولوجيا الغزل العربي، الشعر العذري نموذجاً)، مقاربةً بنيويةً تكوينيةً للشّعر العذريّ، غير أنه تجاوز كثيراً من الخطوات التي تُعدّ أساسية لفهم التشكيل الشعريّ العذريّ، وهذا ما عدّه الأستاذ الدكتور "نور الدين صدار" من المآخذ على دراسته؛ إذ إنّ الطاهر لبيب "لم يعمد إلى القراءة التحليليّة الجمالية والفنية للشّعر العذريّ، متجاوزاً بذلك الدراسة الفنية الجمالية عن التشكيل البنائي الفنيّ له. فدلالة البنية الشعرية للكون الشعري العذري، لم يتم توضيحها عن طريق قراءة التشكيل البنائي، إنما بإقامة العلاقات بين الكون الديني والكون الشعري"[3]. وهو ما أشار إليه "الطاهر لبيب" في بداية دراسته قائلاً: "لن يقوم عملنا على استخراج بنيات لسانية أو بنيات جمالية، بحتة، بل إن الأولى منها، سيجري تعويضها، قدر الإمكان، ببنيات ذات طابع دلالي"[4]. غير أن البنيات ذات الطابع الدلالي، التي انطلق منها، هي ذات أساس لساني، دفعته إلى حصر علاقة التماثل التي توصّل إليها، بين الكون الشعري للعذريين، والكون الدّيني لهم، محيلاً بذلك العناصر المكوّنة للحبّ العذريّ إلى مرجعيّات دينيّة، لا تعبّر عن موقف من الامتثالية الدينيّة، كما يرى[5]، وذلك بوساطة موازنة أجراها بين أوصاف المحبوبة، والأوصاف التي تشير إليها سورة الإخلاص.

وقد أشار الأستاذ الدكتور "نور الدين صدّار" إلى أنّ "لبيب" ابتعد عن المنهجيّة التي تتأسّس عليها البنيوية التكوينية؛ إذ يقول: "فعملية التفسير التي أنجزها "الطّاهر لبيب"، فهي على أهميّتها وصرامتها المنهجيّة، تظلّ مرتبكة؛ لأنها طالت جانباً واحداً، وهو الأفكار فقط، فلم تمتدّ إلى مكوّنات العملية الإبداعية، باعتبارها البنية السطحية التي تخفي وراءها بنية أخرى، وهي البنية العميقة الدالّة، المتمثّلة في البحث عن المكوّن الباني الذي كان وراء الشكل التعبيري للشّعر العذريّ، وفي ذلك قصور من النّاقد"[6]؛ إذ يجب الانطلاق من التشكيل البنائي الذي "يولد حاملاً لرؤيته، وبذلك تتحقق جدليّة التشكيل والرؤية"[7].

إنّ فهم الشّعر، يجب أن يبدأ من داخل العمل، "مستجمعاً مقوّمات البنية الدلاليّة باتجاه تأكيدها"[8]؛ إذ إنّ عملية الفهم "عملية فكرية، تقوم على الوصف الدقيق والموضوعيّ للدلالات المنبثقة من النصّ المدروس، دون الخروج عنه قيد أنملة"[9]، وتقتصر مهمّة الفهم على "إضاءة البنية الفنيّة التي تتهيكل ضمنها البنية الدالّة

---

[1] العلوم الإنسانية والفلسفة: ترجمة: د. يوسف الأنطكي، مراجعة: د. محمد برادة، مطابع لوتس بالفجالة، ط/بلا، 1996، ص136.

[2] ينظر الإله الخفي: ترجمة: الدكتورة زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط/بلا، 2010، ص13.

[3] ينظر البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة: الأستاذ الدكتور نور الدين صدار، ص161، 162.

[4] سوسيولوجيا الغزل العربي، الشعر العذري نموذجاً: ترجمة مصطفى المسناوي، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط/ بلا، تا/ بلا، ص33.

[5] ينظر المرجع السابق: ص88، 89، 90.

[6] البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة: ص186.

[7] ينظر المرجع السابق: ص148.

[8] البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، دراسة في نقد النقد: د. محمد الأمين بحري، ص155.

[9] المرجع السابق: ص153.

المحايثة للأثر الإبداعي"[1]. فتحليل التّشكيل البنائي لحديث الحبّ في نماذج من ديوان جميل، سيكون المعين الأوّل على اكتشاف المكوّن الباني له.

الحبّ العذري في مقولات بعض الباحثين:

حاول كثير من الباحثين حصر الطوابع العامة في الغزل العذريّ[2]، واستنباط خصائصه[3]، وبيان الظواهر المهيمنة عليه[4]، وتحديد ماهية الحبّ فيه[5]، وحصر صفاته[6]، إضافة إلى تعريفه؛ إذ يرى "شكري فيصل" أنّ "الحبّ العذريّ هو هذا الحبّ الذي يتّصف بالحرارة الملتهبة، والديمومة الدّائمة، والعفّة المحصّنة"[7].

ويرى باحث آخر أنّ من أهمّ عناصر هذا الحبّ "شوق ملتهب مكبوت، وحرمان مذيب دائم"[8]. ويلخّص غيره الصورة العامة للحبّ العذري في أنه "حبّ روحي، يأخذ شكل مأساة حزينة، بدايتها أمل، ونهايتها يأس، تدور أحداثها بين عاشقَين، تسيطر على حبّهما العفّة، والإخلاص، والتوحيد، والحرمان، فهو حبّ روحي، عفيف، طاهر، لا سلطان لشهوات الجسد، أو نوازع الغريزة عليه، تسيطر عليه عاطفة تتسامى على الغرائز والشهوات، ولا تجعل لها سبيلاً إليها. وليس معنى هذا أنه حبّ يلغي الجسد إلغاءً تاماً"[9]. ويتّصف شعر العذريين، حسب باحث آخر، "بوضوح الحبّ، والحرقة، والألم، والإخلاص، وصدق العواطف ونبلها"[10]. ويرى الدكتور "كامل الشيبي" أن الحبّ العذري "أشبه ما يكون بالاعتزاز بذكريات الصّبا، والاستمتاع بإطالتها، والاستكثار من حلاوتها، فكان المحبّ في إقباله على فتاته، بعيد الذهن عن الشهوة"[11]. ويذهب "أحمد عبد الستّار الجواري" إلى أنّ الحبّ العذري "مظهر صادق لعاطفة الحبّ، يستوي على النفس بجملتها، فتخضع له، وتمتلئ به، حتى لا يبقى لغيره فيها مجال"[12]. ويرى الدكتور "شوقي ضيف" أنّ الحبّ العذريّ "حبّ ليس فيه إثم، ولا جناح، ولا فسوق، ولا حرج، ولا خيانة، ولا عار، ولا خطيئة، ولا ريبة، إنما فيه الوفاء، والصفاء، والعفاف، والطّهر، والنّقاء"[13].

وليس الغرض من عرض التعريفات السابقة مناقشة آراء أصحابها، أو أفكارهم، التي يمكن وصف بعضها بالجاهزة والمكررة، وإنما الغاية التي يتوخّاها الباحث، إظهار إجماع الباحثين على صدق الحبّ العذريّ، ومعاناة صاحبه، وخضوعه له، حتى شغل الحديث عنه– عند الشاعر جميل نفسه– مساحة واسعة في المتن

---

(1) مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية: ط. د. عادل اسعيدي، د. عبد القادر بختي، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، المجلد 11، العدد4، 2019، ص508.

(2) ينظر تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة: د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1969، ص326- 335. وينظر الحياة الأدبية، عصر بني أمية: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1973، ص137.

(3) ينظر الغزل في العصر الجاهلي: د. أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1972، ص189-205.

(4) ينظر الغزل العذري، دراسة في الحب المقموع: يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص39-56.

(5) ينظر الحياة الأدبية، عصر بني أمية: محمد عبد المنعم خفاجي، ص122، 123.

(6) الغزل في الشعر العربي ملامح وشعراء: نزار عابدين، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 1999، ص61-64.

(7) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة: ص288.

(8) الغزل تاريخه وأعلامه (عمر بن أبي ربيعة، جميل بن معمر): جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط/ بلا، تا/ بلا، ص24.

(9) الحب المثالي عند العرب: د. يوسف خليف، ص43.

(10) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري: يوسف حسين بكار، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط/ بلا، 1971، ص24.

(11) الحب العذري ومقوماته الفكرية والدينية حتى أواخر العصر الأموي: دار المناهل، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص91.

(12) الحب العذري، نشأته وتطوره: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص101.

(13) الحب العذري عند العرب: الدار المصرية اللبنانية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1999، ص7.

الشعري، تفوق المساحة التي شغلها حديثه عن الوشاة والعذّال، أو المساحة التي شغلها حديثه عن المرأة؛ إذ يمثّل حقل الحبّ "البؤرة الدلاليّة للخطاب الشعري الجميلي، حتى ليكاد يكون صاحب السيادة الإنتاجية فيه، حيث يرتبط ببقية الموضوعات الأخرى، ويعمل على توليدها، وإنتاجها بصورة مباشرة، حتى تنهض بدورها في تكثيف الدّلالة المحورية التي يدور حولها الخطاب الشعري"[1].

دراسة التّشكيل البنائي الفنّي لحديث الحبّ:

تمكّن جميل من تطويع البنى الفنيّة، في أثناء حديثه عن الحبّ، بالشكل الذي يخدم غرضه ورؤاه، ومن ذلك قوله[2]:

لَقَدْ أَوْرَثَتْ قَلْبِي وكَانَ مُصَحَّحَاً ... بُثَينَةُ صَدْعَاً يَوْمَ طَارَ رِدَاؤُهَا[3]
إذا خَطَرَتْ مِنْ ذِكْرِ بَثْنَةَ خَطْرَةٌ ... عَصَتْنِي شُؤونُ العَيْنِ فانْهَلَّ مَاؤُهَا[4]
فَإِنْ لَمْ أَزُرْهَا عَادَنِي الشَّوْقُ والهَوَى ... وعَاوَدَ قَلْبِي مِنْ بُثَينَةَ دَاؤُهَا
وكَيْفَ بِنَفْسٍ أَنْتِ هَيَّجْتِ سُقْمَهَا ... وَيُمْنَعُ مِنْهَا يا بُثَيْنُ شِفَاؤُهَا[5]
لَقَدْ كنتُ أَرجُو أَنْ تَجُودِي بِنَائِلٍ ... فأَخْلَفَ نَفْسِي مِنْ جَدَاكِ رَجَاؤُهَا[6]
فَلَو أَنَّ نَفْسِي يا بُثَيْنَ تُطِيعُنِي ... لَقَدْ طَالَ عَنْكُم صَبْرُهَا وعَزاؤُهَا
وَلَكِن عَصَتْنِي واسْتَبَدَّتْ بأَمْرِهَا ... فَأَنْتِ هَوَاهَا يا بُثينَ وشَاؤُهَا[7]
فأَحْيِي –هَدَاكِ اللهُ– نَفْساً مَرِيضَةً ... طَوِيْلاً بِكُم تَهْيَامُهَا وعَنَاؤُهَا[8]
وَكَمْ وَعَدَتْنَا مِنْ مَوَاعِدَ –لَو وَفَتْ ... بِوَأْيٍ!– فَلَمْ تُنْجَزْ، قَلِيْلٍ غَنَاؤُهَا[9]
وَكَمْ لِيْ عَلَيْهَا مِنْ ديونٍ كَثِيرةٍ ... طَوِيلٍ تَقَاضِيهَا بَطِيءٍ قَضَاؤُهَا
تَجُودُ بِهِ في النَّومِ غَيْرَ مُصَرَّدٍ ... وَيُخْزَنُ أَيْقَاظاً عَلَيْهَا عَطَاؤُهَا[10]
إِذَا قلتُ: قَد جَادَتْ لَنَا بِنَوَالِهَا ... أَبَتْ، ثم قَالَتْ خطةٌ لا أَشاؤُهَا
أَعاذِلَتي فِيهَا، لَكِ الوَيلُ، أَقْصِرِي ... مِنَ اللَّومِ عَنِّي اليومَ أَنتِ فِدَاؤُهَا

---

[1] لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة، دراسة أسلوبية بنائية: الدكتور فاضل أحمد القعود، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1433هـ/ 2012م، ص32.

[2] ديوان جميل، شعر الحب العذري: جمع وتحقيق وشرح دكتور حسين نصار، الناشر مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، الفجالة، ط/ بلا، تا/ بلا، ص21، 22.

[3] مصححاً: "الصُّحُّ والصِّحَّةُ والصَّحاحُ: خلاف السُّقمِ، وذهابُ المرض[...]وصحَّحَهُ اللهُ، فهو صَحيح، وصَحاح بالفتح[...]وأصحَّ الرجلُ، فهو مُصِحٌّ: صحَّ أهلُه وماشيته". (لسان العرب: أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، دار صادر، بيروت، ط/بلا، تا/ بلا، مادة صحح، 2/ 507).

[4] شؤون العين: "والشأن: مجرى الدمع إلى العين، والجمع أشؤن وشؤون[...]الليث: الشؤون عروق الدموع من الرأس إلى العين". (المصدر السابق: مادة شأن، 13/ 230).

[5] هيجت: "وهاج الشيء يهيج هَيْجاً وهِياجاً وهَيَجاناً، واهتاج، وتهيَّج: ثار لمشقة أو ضرر". (المصدر السابق: مادة هيج، 2/ 394، 395).

[6] بنائل: "الليث: النائل ما نِلت من معروف إنسان، وكذلك النوال[...]الجوهري: النوال العطاء، والنائل مثله". (المصدر السابق: مادة نول، 11/ 683). جداك: " ابن السكيت: الجدا يكتب بالياء والألف[...]ومنه أُخِذ جدا العطية والجدوى[...]وهو من أجدى عليه يجدي إذا أعطاه. والجدا، مقصور: الجدوى وهما العطية". (المصدر السابق: مادة جدا، 14/ 134).

[7] شاؤها: "المشيئة: الإرادة. شئت الشيءَ أشاؤُه شيئاً ومشيئةً ومشاءةً ومَشايةً: أردته، والاسم: الشيئة عن اللحياني". (المصدر السّابق: مادة شيأ، 1/ 103).

[8] تهيامها: "هامت الناقةُ تهيم: ذهبت على وجهها لرَعْيٍ كهَمَتْ، [...] والهُيامُ: كالجنون، وفي التهذيب: الجنون من العشق[...] والهائم: المتحير[...] وهو أيضاً الذاهب على وجهه عشقاً [...] ورجل هَيمانُ: محبٌّ شديد الوجد[...] والهُيَّام: العشاق[...] واستُهيمَ فؤادُه، فهو مُستَهامُ الفؤاد أي مُذهبه". (لسان العرب: مادة هيم، 12/ 626).

[9] "الوَأيُ: الوعد". (المصدر السّابق: مادة وأي، 15/ 376).

[10] غير مصرد: "والتصريد في العطاء: تقليله[...] وصرَّد العطاء: قلله". (المصدر السابق: مادة صرد 3/ 249).

تبدأ القصيدة بأداة التوكيد (لقد) الدّاخلة على الفعل الماضي (أورثت)؛ لتؤكّد أنّ الحدث وقع فعلاً، ولا مجال للشك فيه. وتتركّز الدلالة في البيت الأوّل في لفظة (قلبي)، المدعَّمة بضمير المتكلّم العائد على الشّاعر الملتاع؛ بعد أن وقع موقع المفعوليّة، في حين تأخذ المحبوبة دور الفاعل المتحكّم؛ مرَّةً عند الإشارة إليها بضمير الغائب في (أورثت)، ومرَّةً عند التصريح باسمها علناً (بثينة). ويأتي الفعل (أورثت) ليؤدّي دوراً مهمّاً في تعزيز الدّلالة وبلورتها؛ إذ أوحى بحضور بعد زمني هو في الأساس انعكاس لحال الشّاعر غير المستقرّة بين الماضي والحاضر؛ فهو يعود بالزمن إلى الوراء ليستحضر حال القوّة، والصحّة، وغياب السُّقم، قبل معرفته بثينة، وحاله بعد ذلك في الزمن الحاضر، وهي حال الانصداع والتشقّق، كما يشي الاسم (صدعاً)؛ فالصدعُ: "الشَّقُ في الشيء الصّلب كالزجاجة والحائط وغيرهما[...]وصدع الشيءَ يصدَعُه صَدعاً، وصدَّعه فانصدع، وتصدَّعَ: شقَّه بنصفين، وقيل: صدَّعه شقَّه ولم يفترق[...]وقد انصدع، وانفجر، وانفلق، وانفطر إذا انشقّ"[1]. ويأتي اختيار دالّ (القلب) تأكيداً لهذه المفارقة؛ إذ ترتبط دلالته بالتحوّل والانقلاب؛ جاء في اللسان: "القلب: تحويل الشيء عن وجهه. وقال بعضهم: سمي القلب قلباً لتقلبه"[2].

يتأكّد توق جميل إلى إثبات الحدث، بتحديد زمن حدوثه (يوم طار رداؤها)، وقد خصّ الفعل (طار) دون غيره بالاختيار؛ ليستكمل دلالة التحوّل والتقلّب التي تغلّف البيت[3]. ويتابع في البيت الثاني ما بدأه في البيت الأول، موظّفاً أسلوب الشرط بما فيه من ترابط؛ ليعكس مدى ارتباطه ببثيناه، أو بعبارة أدقّ، مدى تعلّق قلبه بها. ويلحظ أنه في صراع مع قلبه، ولسانه، وعينيه، الأمر الذي يعزّز دلالة البيت الأول القائمة على الانقسام، والتشتّت؛ إذ إنّ في اختياره الفعل (خطرت) ما يدلّ على القلب؛ "فالخاطر: ما يخطرُ في القلب من تدبيرٍ أو أمرٍ"[4]. كما أنّ في اختياره لفظة (ذكر) ما يدلّ على اللّسان؛ فالذّكر: "الشيء يجري على اللّسان، والذِّكر: جري الشيء على لسانك[...] وقال الفراء: الذِّكرُ ما ذكرته بلسانك وأظهرته. والذُّكر بالقلب"[5]. فهو يرغب في عودة الماضي، ونسيان بثينة، غير أنّ قلبه، ولسانه، يأبيان ذلك، لتحسم النتيجة لصالحهما، كما يشي الفعل (عَصَتنِي).

وفي غمرة هذا الصّراع، يخفي جميل توقه إلى بثينة التي ترمز إلى التّوليد والحياة، وإن أظهرت الأبيات آثار حبّها السلبية عليه؛ فبثينة التي شقَّت قلبه، فعلت فعل النبات بالأرض، فالصَّدع: "نباتُ الأرض لأنه يصدعها، يشقّها، فتتصدع به. وفي التنزيل: والأرضِ ذاتِ الصَّدْعِ، قال ثعلب: هي الأرضُ تتصدعُ بالنبات"[6]، ليكون الحبُّ نباتَ القلبِ، وماءُ العينين إرواء له. فاختيار دالّ (الماء)، بدلاً من (الدّمع) أثرى تلك الدّلالة، وأوحى بقدرة الحبّ على تحقيق الخصب، وإبداع عالم جديد.

يتدخّل الشّاعر في البيت الثالث، وهو في أوج توتّره؛ ليسوّغ سبب استسلامه أمام رغبة القلب، فيأتي بأسلوب الشّرط الذي أبرز حال التوتر تلك، وعكس قلّة حيلته أمام الحبّ، فهو لا يملك زمام الأمور، بدلالة حضوره ضميراً مستتراً (لم أزرها)، وحضور الفاعل (الشوق) بقوة، بدلالة مجيئه معرّفاً بـ (أل)، ومتبوعاً بلفظ

(1) المصدر السابق: مادة صدع، 8/ 194، 195.
(2) مادة قلب، 1/ 685، 687.
(3) جاء في لسان العرب: "وتطاير الشي: طار وتفرّق. التطاير: التفرّق والذهاب". مادة طير، 4/ 510.
(4) المصدر السابق: مادة خطر، 4/ 249.
(5) المصدر السّابق: مادة ذكر، 4/ 308.
(6) لسان العرب: مادة صدع، 8/ 195.

(الهوى)، ليقوما معاً بدور الفاعلية، فيستأثرا به ليبقى مشدوداً إلى بثينة، فهو يعلم أنّ في هواها هوى له، كما تشي لفظة (داؤها) العائدة إليها.

وتكشف دوالّ الألفاظ في البيت الثالث، رغبته في التغلّب على التوتّر الذي ينتابه، عن طريق تصوير نوع من الحركة، تجلّت في حركة الهوى التي أوحى بها اسم (الشّوق)[1] الذي ينزع نفسه إلى بثينة، وحركة ذاته المنقادة إليها. ويأتي التجنيس المستخدم في هذا البيت (عادني، عاود)، إتماماً لدلالة الحركة التي تغيّا منها تخفيف القلق، والنزوع نحو الاستقرار، ولو على مستوى الصياغة.

يتنامى إحساس القلق لديه، فيتوجّه بالخطاب إلى بثينة، محاولاً استحضارها بشخصها، بوساطة الضمير (أنتِ) في صدر البيت الرّابع، والنداء المعترض (يا بثين) بين الفعل المبني للمجهول، ونائب الفاعل، في عجزه، وكأنّه رام من هذا الترتيب الصياغيّ، توجيه التّهمة مباشرة إلى بثينة، وإلقاء المسؤوليّة عليها، فجعلها مركز الدّلالة، ولا غرابة في ذلك، فهي سبب ما آل إليه من مشقّة وضرر، لا يملك أمامهما غير الاستنكار والتعجّب، كما أوحى بذلك أسلوب الاستفهام.

وإذا كان الشّاعر في أبياته الأولى قد خصَّ قلبه وحده بالدّاء، فإنّه في حضرة بثينة، ومخاطبتها، يرمي إلى تعميم حركة الدّاء؛ ليسري في ذاته كلّها، بدلالة إيثاره دالّ (النّفس) على دالّ (القلب) في البيت الرابع؛ فالنّفس: "الرّوح[...] قال أبو إسحق: النّفس في كلام العرب يجري على ضربين: أحدهما قولك خَرَجَت نَفْسُ فلان أي روحُه، وفي نفسِ فلان أن يفعل كذا وكذا، أي في رُوعِه، والضّرب الآخر معنى النفسُ فيه معنى جملَةِ الشيءِ وحقيقته، تقول: قتلَ فلانٌ نفسَه وأهلك نفسه أي أوقع الإهلاك بذاته كلّها وحقيقته[...]والنَّفْسُ يعبَّر بها عن الإنسان جميعه"[2]. إضافة إلى اختياره دالّ (السّقم) الذي يحمل معنى المرض المختصّ بالبدن والنّفس[3]، وكأنه لجأ إلى هذا التعميم بغية استعطاف بثينة، وإقناعها بالمبادرة إلى علاجه.

لقد وجد جميل أنّ الأملَ خيرُ محاربٍ ضدّ ما انتابه من يأس، فراح يرجو بثينة أن تعينه (لقد كنت أرجو)، و"الرجاء من الأمل: نقيض اليأس"[4]، لكن رجاءه بالنوال لا يُقابل بالوفاء والعطاء، فيرتدّ إلى ذاته خائباً يملأ قلبه الأسى، ويقرّر الابتعاد عن بثينة، علّه بذلك يستجمع شيئاً من قواه، ويستعين بالصبر والعزاء، لكن نفسه تأبى ذلك، فهي مستبدّة برأيها، لا تحيد عن حبّها، وكيف لها ذلك، وبثينة مرادها وهواها!

إنّ رجلاً مثل جميل هيّمه الحبُّ حتّى استأسره وضيَّق عليه، لا يملك بدّاً من العدول عن موقفه تجاه نفسه، ورغبته في الانسلاخ عنها؛ ليعود طالباً الرحمة، متوسّلاً إلى محبوبته، خاضعاً لها حتى تعيد الحياة إلى نفسه الميتة، كما أوحى بذلك فعل الأمر (فأحيي)، الذي عكس ضعف الذات، والجملة الاعتراضية (هداك الله)، التي جاءت في سبيل الاستعطاف والترجّي.

يعود الشّاعر في البيت التاسع إلى زمن يحمل طابعاً لا ذاتياً (وعدتنا)، ولا زمنيّاً، يربط الحاضر بالماضي والمستقبل، فهو زمن أَمِل فيه خيراً، ولو على صعيد التوهّم، زمن الوعود والعهود الكثيرة التي قطعتها بثينة في يوم من الأيّام، ولم تنجز منها شيئاً، فيحاول بتلك العودة التخفيف من حسرته التي تبرزها، على

---

(1) "الشوق والاشتياق: نِزاعُ النفسِ إلى الشيء، والجمع أشواق[...]والشوق حركة الهوى". المصدر السابق: مادة شوق، 10/ 192.

(2) المصدر السّابق: مادة نفس، 6/ 233، 234.

(3) "السَّقَمُ والسُّقْمُ: المرض المختص بالبدن، والمرض قد يكون في البَدَن، وفي النفس، نحو "في قلوبهم مرضٌ" (البقرة/ 10)". مفردات ألفاظ القرآن: الراغب الأصفهاني، تحقيق صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط4، 1430هـ/ 2009م، ص415.

(4) لسان العرب: مادة رجا، 14/ 309.

المستوى الصياغي، الجملة الاعتراضيّة (لو وفت بوأي)، المشحونة بغرض بلاغي هو "الإشعار بعزّة المتمنَّى وندرته"[1].

إنّ الصياغة التي لجأ إليها جميل في الأبيات، أسهمت في تعميق حسّ الألم الذي يعانيه، وتعميمه ليشمل تجربته كلّها؛ فقد آثر صيغة الجمع على صيغة الإفراد في دالَّي (مواعد، ديون)، وجاء بهما نكرتين، كما ألحق بهما صفات تؤكّد مدى صبره وتحمّله، فالمواعد (قليل غناؤها، طويل تقاضيها، بطيء قضاؤها). فقد كان على يقين بقدرة بثينة على العطاء، وامتناعها عنه في آن، كما يشي الفعل (يُخزَن)؛ إذ جاء في اللّسان: "خَزَنَ الشيءَ يَخزُنه خَزْناً واختزنه: أحرزه وجعله في خِزانه، واختزنه لنفسه[...]وخزن المال إذا غيَّبه[...]وخَزَنتُ السرَّ واختزنته: كتمته"[2].

وعلى الرغم من كلّ ما قاساه الشّاعر من وجع حبّه، إلّا أنّه لا يقبل في هذا الحبّ لوم اللّائمين، فيوجّه وعيده إلى تلك العاذلة التي تبدو مألوفة عنده، وهو ما توحي به دلالة نداء القريب (أعاذلتي)، ويقابل عَذلها بدعاء الويل يصيبها (لكِ الويلُ)، وأمرٍ حازم لها بالكفّ والانتهاء عن عذله (أقصري)، ولا يقف عند ذلك، بل يجعل عاذلته تلك فداءً لمحبوبته بثينة (أنتِ فداؤها)، بجملة اسمية ثابتة الدلالة. لقد بلغ انفعاله أوجَهُ في هذا البيت، وهو ما كرَّسته دلالة أساليب الإنشاء المتواترة تباعاً من نداء إلى دعاء إلى أمر.

إنَّ دراسة البنى السطحيّة في القصيدة السّابقة، أوصلت الباحث إلى حضور بنية تحكم القصيدة وتؤسّسها، وهي بنية الانشطار والتمزّق التي ظهرت في اختيار الشّاعر دوالّ محدّدة تشي بذلك، كما ظهرت على مستوى البنى التقابليّة التي وظّفها لفظيّاً، ودلاليّاً.

ويبدو أنّ تلك البنية حكمت علاقة جميل مع ذاته، كما أوحى بذلك تجريده النّفس، والقلب، والعين، وحكمت علاقته مع الزمن؛ إذ بقي متأرجحاً بين الماضي والحاضر والمستقبل، وحكمت علاقته مع بثينة أيضاً؛ إذ صوّرها تملك القدرة على شفائه، وتمتنع عنه في آن، لها القدرة على الجود والعطاء، لكنها تأبى ذلك.

ويكفي الوقوف عند دلالة اسم بثينة[3]، بوصفه رمز النعمة والتّوق إلى الحياة السّهلة اللّينة التي يرغب فيها الشّاعر، وما يلاقيه من هجر، وانقطاع، وبخل، لمعرفة إلى أيّ مدى استحكمت بنية الانشطار والتمزق بتجربته في وصف حبه.

إنّ ثبوت حبّ بثينة في قلب جميل، واتّصاف ذلك الحبّ بالنّماء، والدّيمومة، جعلا ذات جميل رهناً لبثينة طوال حياته، فكان أكثر ما يؤثّر فيه، ويقلق راحته، هو ابتعاد بثينة عنه، وفراقها إياه، يقول[4]:

وَمَا لِيَ لَا أَبْكِي وَفِي الأَيْكِ نَائِحٌ وَقَدْ فَارَقَتْنِي شَحْنَةُ الكَشْحِ
أَيَبْكِي حَمَامُ الأَيْكِ مِنْ فَقْدِ إِلْفِهِ والخَصْرِ[5]
يَقُولُون: مَسْحُورٌ يُجَنُّ بِذِكْرِهَا وأَصْبُرُ؟ مَا بِي عَن بُثَيْنَةَ مِنْ صَبْرِ؟

---

(1) لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة، دراسة أسلوبية بنائية: ص209.

(2) لسان العرب: مادة خزن، 13/ 139.

(3) البَثَنَةُ والبِثَنَةُ: الأرض السهلة اللّينة[...]والبَثْنَةُ: الرَّملة اللينة. والبَثْنَةُ: المرأةُ الحسناء البضة". (لسان العرب: مادة بثن، 13/ 46).

(4) ديوانه: ص102.

(5) شحنة: "الشحنُ: الدقيق من الأصل، لا من الهزال؛ وقيل: هو الدقيق من كل شيء". (لسان العرب: مادة شحت، 2/ 50). الكَشْح: "الكَشْحُ: ما بين الخاصرة إلى الضَّلَع الخَلف، وهو من لَدُن السرة إلى المتن[...]قال ابن سيده: وقيل الكشحان جانبا البطن من ظاهر وباطن، وهما من الخيل كذلك. وقيل: الكشح ما بين الحَجَبَة إلى الإبط؛ وقيل: هو الخصر، وقيل: هو الحشى، والكشح: أحد جانبي الوشاح، وقيل: إن الكشح من الجسم إنما سمي بذلك لوقوعه عليه، وجمع كل ذلك كُشوح". (المصدر السابق: مادة كشح، 571/2، 572).

فأُقْسِمُ لَا أَنْسَاكِ مَا ذَرَّ شَارِقٌ ... فَأُقْسِمُ مَا بِي مِن جُنُونٍ وَلَا سِحْرِ
وَمَا لَاحَ نَجْمٌ في السمَاءِ مُعَلَّقٌ ... وَمَا خَبَّ آلٌ في مُلَمَّعَةٍ قَفْرِ[1]
لَقَدْ شُغِفَتْ نَفْسِي بُثَيْنَ بِذِكْرِكُمْ ... وما تُوْرِقُ الأَغْصَانُ مِن وَرَقِ السِّدْرِ[2]
كَمَا شُغِفَ المَخْمُوْرُ يَا بَثْنَ بِالخَمْرِ

تتمخّض دلالات الأبيات السابقة عن دالّ رئيس هو دالّ (الفراق). ويلجأ الشّاعر في سبيل توضيح حال الفراق والأثر النّاجم منه، إلى أسلوب التّقابل؛ فيقابل على المستوى الموضوعي بين حاله، وحال حمام الأيك الذي يشاركه موقف الفراق، ويحسّ بألم فقدان الإلف. ويُلحظ أنّ لفظة (نائح) عزّزت ذلك التّقابل على المستوى الدّلالي؛ "فالتّناوح: التّقابل[...]ومنه سُمِّيت النّساء النوائحُ نوائحَ؛ لأنَّ بعضهن يقابل بعضاً إذا نُحْنَ"[3].

ويرتبط دالّ (البكاء) بدالّ (الفراق) بوصف الدّالّ الأوّل ناتجاً من الثاني، وتحمل لفظة (الأيك) المكرَّرة (وفي الأيك نائح)، (أيبكي حمام الأيك)، دلالة البعد المكاني الذي يجري فيه فعل النَّوْح، والأيكة في اللغة: "الشجر الكثير الملتف"[4]، وكأنّ تداخل الشجر والتفافه اللّذين يحيطان بالحمام، ما هما في الحقيقة غير صورة مماثلة لالتفاف العذّال حول جميل وتضييقهم عليه بلومهم؛ إذ يصفونه بالمسحور، وهذا يعني أنه –بنظرهم– مسلوب الإرادة، وعاجز، ومرتَهن في أمره إلى بثينة التي ملكت عليه روحه وقلبه، فهو مجنونٌ مدلَّهٌ بحبّها، بل بمجرّد ذكرها (يُجنُّ بذكرها). هذه الحال من اللوم الجماعي (يقولون)، كانت مسوّغاً لتوظيفه القسم؛ نفياً لتهمتي الجنون والسحر عنه، وقد تأكَّد هذا النفي بدلالتي الأداتين (ما، لا).

إنّ تراجع الشّعور بالاستقرار نتيجة فراق بثينة، دفع جميل إلى توظيف القسم في البيت الرابع أيضاً؛ ليعطي أبياته بعداً توكيدياً، ينزع بوساطته الشّكوك التي قد تراودها، ويحضّها على تصديقه، فيكثّف حضور مجموعة من الصور المستمدّة من طبيعة الكون، التي أثبت بحضورها استحالة نسيان بثينة أبد الدهر. ويُلحظ أن تلك الصور المختارة، تنبثق من صِنو عملية الخلق؛ (شروق الشمس، خداع الآل، طلوع النجم، إيراق الشجر)، وكأنّه أراد من توظيفها تأكيد ضمان استمرارية حبه، وتجدّده، وإعطاءه بعداً رمزياً، معجزاً، مقروناً بالتحدّي، يستمدّ إعجازه وتحدّيه من دلالة كلّ صورة على حدة.

يواصل الشاعر تأكيد حبّه وشغفه ببثينة، فيلجأ إلى الأسلوب الخبري، موظّفاً الجملة الفعلية بطابعها الحركي، الذي يتماثل مع حاله الرّاغبة في إبراز مشاعرها الجيّاشة تجاه المحبوبة، التي استحضرها باسمها عن طريق النداء مرتين؛ الأولى في صدر البيت السّادس، والثانية في عجزه؛ بغية التّخصيص والتّأكيد، "مما يشير

---

(1) ذرَّ: " وذَرَّتِ الشمسُ تذُر ذُروراً، بالضم: طلعت وظهرت، وقيل: هو أول طلوعها وشروقها، أولَ ما يسقط ضَوؤها على الأرض والشجر، وكذلك البقل والنبت". (المصدر السابق: مادة ذرر، 4/ 305). شارق: "يقال: شَرَقَت الشمسُ إذا طلعت، وأشرقت إذا أضاءت[...]وكل ما طلع من المشرق فقد شَرَّقَ، ويستعمل في الشمس والقمر والنجوم[...]وقيل: الشارق قَرْن الشمس[...]التهذيب: والشمس تسمى شارقاً". (المصدر السابق: مادة شرق، 10/ 173، 174). خَبَّ: "والخِبُّ: الخداع والخُبثُ والغِشُّ". (المصدر السابق: مادة خبب، 341/1). آل: "والآل: السراب، وقيل: الآل هو الذي يكون ضحى كالماء بين السماء والأرض يرفع الشُّخوص ويزهاها، فأما السراب، فهو الذي يكون نصف النهار لاطئاً بالأرض كأنه ماء جار، وقال ثعلب: الآل في أول النهار[...]الأصمعي: الآل والسراب واحد، وخالفه غيره فقال: الآل من الضحى إلى زوال الشمس، والسراب بعد الزوال إلى صلاة العصر، واحتجوا بأن الآل يرفع كل شيء حتى يصير آلاً أي شخصاً، وآلُ كل شيء: شخصه، وأن السراب يخفض كل شيء فيه حتى يصير لاصقاً بالأرض لا شخص له. (المصدر السابق: مادة أول، 11/ 36، 37). ملمعة: "قال ابن بري: الَّمّاعةُ: الفلاةُ التي تلمع بالسراب". (المصدر السابق: مادة لمع، 324/8).

(2) السدر: "شجر النبق، واحدتها سِدرة، وجمعها سِدْراتٌ". (المصدر السابق: مادة سدر، 4/ 354).

(3) المصدر السّابق: مادة نوح، 627/2.

(4) المصدر السابق: مادة أيك، 10/ 394.

إلى وعي الشاعر بأهمية النداء في حشو البيت، ذلك أنه يحدث تنبيهاً متأزّماً على حد النهاية، الأمر الذي يرفع من حيوية البيت الإيقاعية، ويزيد، في الوقت نفسه، من تفاعل الباثّ والمتلقّي"[1].

ويسترعي الانتباه أيضاً، توظيف التشبيه في بنية تقابليّة، يظهر الترديد سمة بارزة فيها؛ إذ جاء اللفظ الأول (شغفت) في أول الصّدر، والثاني (شغف) في أول العجز؛ بغية الإفصاح عمّا يعتمل في نفس الشّاعر من مشاعر جيّاشة، ويرجع لفظ (الشّغف) إلى الشّغاف، وهو "غلاف القلب، وهو جلدة دونَه كالحجاب وسُوَيداؤه"[2]. وقد آثر توظيفه لما يوحي به من دلالات الدّخول، والخرق، واللّزوم حتى الكوي، والقتل؛ ليستحضر تلك الدّلالات في سبيل تجسيد ما آلت إليه ذاته من العذاب؛ إذ جاء في اللسان: "وقرأ ابن عباس: قد شغفها حبّاً، قال: دخل حبُّه تحت الشغاف[...]أبو الهيثم: يقال لحجاب القلب، وهي شحمة تكون لِباساً للقلب الشَّغَافُ، وإذا وصل الدّاءُ إلى الشَّغَافِ فلازمه، مَرِضَ القلب ولم يصحّ،[...]وروى الأصمعي أنّ الشّغاف داء في القلب، إذا اتصل بالطّحال قتل صاحبه،[...]وروى الأزهري عن الحسن في قوله قد شغفها حباً، قال: الشَّغَفُ أن يكوي بطنَها حُبُّه[...]وقال الفرّاء: شغفها حبّاً، أي خَرَقَ شَغَافَ قلبها، ووصل إليه"[3].

ويفهم من التّشبيه السّابق، أنّ الشّاعر أراد إشراك بثينة والخمر بصفة واحدة؛ هي القدرة على التأثير في النفس والجسد، ومخامرة العقل، ولعلّ التأثير الأهمّ للخمر، والذي تشترك فيه مع بثينة؛ هو حال النّشوة التي تغمر معاقر الخمر، فتفصله عن عالم المحسوسات المجرّد، لتنقله إلى حال من النشوة الكاذبة التي لا أثر فيها للألم، هرباً من الواقع؛ وهو ما يفعله حبّ بثينة بجميل بعد أن أدمنه وتمكّن في قلبه.

إن تشتّت جميل بين الماضي والحاضر، تذكيرٌ لذاته بأيّام الأنس والطمأنينة، وتعميق لمأساته الحاضرة، وما تحمله من وحشة، وما تورثه من همّ وحزن، فقد استحوذت بثينة وذكراها على قلبه وعقله، يقول[4]:

سَلُوا الوَاجِدِينَ المُخْبِرِينَ عَنِ الهَوَى ... وَذُو البَثِّ أَحْيَانَاً يَبُوحُ فَيُصْرِحُ[5]

أَتَقْرَحُ أَكْبَادُ المُحِبّينَ كالذي ... أَرَى كَبِدِي مِنْ حُبِّ بَثْنَةَ يَقْرَحُ

فَوَاللهِ ثمَّ اللهِ إِنّي لَصَادِقٌ ... لَذِكْرُكِ فِي قَلْبِي أَلَذُّ وأَمْلَحُ

ذَكَرْتُكِ يَومَ النَّحْرِ يا بَثْنُ ذِكْرَةً ... على قَرَنٍ والعِيْسُ بِالقَوْمِ جُنَّحُ[6]

وَيَومَ وَرَدْنَا قُرْحَ هَاجَتْ لِي البُكَا ... مِنَ الوُرْقِ حَمَّاءُ العِلاطَيْنِ تَصْدَحُ[7]

---

(1) لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة، دراسة أسلوبية بنائية: ص195.

(2) لسان العرب: مادة شغف، 9/ 179.

(3) المصدر السّابق: مادة شغف، 9/ 179.

(4) ديوانه: ص47، 48، 49.

(5) ذو البث: "والبثّ: الحزن والغَمّ الذي يفضي به إلى صاحبك[...]البثّ في الأصل شدة الحزن، والمرضُ الشديد، كأنه من شدّته يبثُّه صاحبه". (لسان العرب: مادة بثث، 114/2).

(6) يوم النحر: "النحرُ: الصدر[...]وقيل هو موضع القلادة منه[...]ويوم النحر: عاشر ذي الحجة يوم الأضحى، لأن البُدْنَ تُنحر فيه". (المصدر السابق: مادة نحر، 195/5، 196). قَرَن: جبل هو ميقات أهل نجد في الحج. العيس: "الإبل تضرب إلى الصفرة[...]هي الإبل البيض مع شقرة يسيرة[...]قال الجوهري: العيس، بالكسر، جمع أعيس، وعيساء: الإبل البيض يخالط بياضها شيء من الشقرة". (المصدر السابق: مادة عيس، 152/6).

(7) قُرْحَ: "سوق وادي القرى، صلى به رسول اللهﷺ، وبُني به مسجد". (المصدر السابق: مادة قرح، 562/3). الوُرق: "والوُرْقَة: سوادٌ في غُبرة، وقيل: سواد وبياض كدخّان الرِّمثِ[...]والأورق: الذي لونه بين السواد والغُبرة، ومنه قيل للرماد أورق وللحمامة ورقاء". (المصدر السابق: مادة ورق، 10/ 376، 377). حمَّاءُ: "والحَمَمُ: مصدر الأحمُّ: والجمعُ الحُمُّ، وهو الأسود من كل شيء. (المصدر السابق: مادة حمم،12/ 156). العِلاطَين: "العِلاطُ صفحةُ العُنقِ من كل شيء. والعِلاطان: صفحتا العنق من الجانبين[...]وقيل: العُلطتان الرَّقمتان اللتان في أعناق الطير من القماري ونحوها[...]وقال الازهري: عِلاطا الحمامة طوقُها في صفحتي عُنقها". (المصدر السابق: مادة علط، 353/7، 354). تصدُح: "صدح الرجل: رفع صوته بغناء أو غيره[...] وصدح الطائرُ والغراب والديك يصدح[...]صاح، والصَّدحُ أيضاً: شدة الصوت وحدته". (المصدر السابق: مادة صدح، 2/ 508، 509).

وَيَومَ وَرَدْنَا الحِجْرَ يا بَثْنُ عَادَنِي ... لَكِ الشوقُ حتى كِدْتُ بِاسْمِكِ أُفْصِحُ[1]
وَلَيْلَةَ بِتْنَا بالجُنَيْنَة هَاجَنِي ... سَنَا بَارِقٍ من نَحْوِ أَرْضِكِ يَلْمَحُ[2]
فعدتُ له والقومُ صَرْعَى كَأَنَّهُم ... لَدَى العِيْسِ بِالأَكْوَارِ خُشْبٌ مُطَرَّحُ[3]
أُرَاقِبُهُ حتى بَدَا مُتَبَلِّحٌ ... مِن الصُّبْحِ مَشْهُورٌ وما كدتُ أُصْبِحُ[4]
وَلَيْلَةَ بِتَنَا ذَاتَ حَاجٍ ذَكَرْتُكُمْ ... هُدُوَّاً وَقَدْ نَامَ الخَلِيُّ المُصَحَّحُ[5]
وَبِتُّ كَئِيْباً لِاذِّكَارِي وَصُحْبَتِي ... على مَشْرَعٍ فَانْهَلَّتِ العَيْنُ تَسْفَحُ[6]
وَيَومَ مَعَانٍ قَالَ لي فَعَصيتُه ... أَفِقْ عن بُثَيْنَ، الكَاشِحُ المُتَنَصِّحُ[7]
وَيَومَ نَزَلْنَا بِالحِبَالِ عَشِيَّةً ... وقد حُبِسَتْ فِيهَا الشَّرَاةُ وأَذْرُحُ[8]
ذَكَرتُكُمُ فَانْهَلَّتِ العَيْنُ إنَّها ... إذا لم يَكُنْ صَبْرٌ أَخَفُّ وأَرْوَحُ
وَلَيْلَةَ عَرَّسْنَا بِأَوْدِيَةِ الغَضَا ... ذَكَرْتُكِ، إنَّ الحُبَّ دَاءٌ مُبَرِّحُ[9]
وَيَوْمَ تَبُوْكٍ كدتُ من شِدَّةِ الأَسَى ... عَلَيكِ بِمَا أُخْفِي مِنَ الوَجْدِ أُصْرِحُ[10]
أَرَى شَجَرَاتِ الدَّارِ خُضْرَاً ولَا أَرَى ... سِوَى شَجَرَاتِ الدَّارِ شَيئَاً يُرَوِّحُ
أَمِنْ أَجْلِ أَن حَلَّت السكن وابْتَنَت ... بُثُينة بِنَدَى غصْنِكنَّ المُلَوِّحُ

يعيش جميل حالاً من التوتّر، تظهر ملامحها على البنى السطحية الموظَّفة في الأبيات؛ إذ تأتي الأساليب الإنشائية المتتالية؛ الأمر (سلوا)، والاستفهام (أتقرح)، والقسم المكرّر (فوالله ثم الله)، محمّلة بطاقات إيحائيّة يغلب عليها طابع الخضوع والخوف، العائد إلى ثقل ما يحمله قلبه من حبّ لبثينة، أضنى ذاتَه، واستفحل ليتحوّل إلى ذكرى تلاحقه، وتسيطر على حياته؛ إذ استطاعت بثينةُ إخضاع الأزمنة والأمكنة لها؛ لكثافة حضور ذكراها في قلبه وعقله.

---

(1) الحِجر: قرية من وادي القرى على يوم، بين المدينة والشام، وبها كانت منازل ثمود.

(2) الجنينة: روضة نجدية بين ضرية وحَزْن بني يربوع.

(3) الأكوار: "الكور، بالضم: الرحل، وقيل: الرحل بأداته، والجمع أكوار وأكورٌ". (لسان العرب: مادة كور، 154/5).

(4) متبلح: "البلح: الخَلال، وهو حمل النخل مادام أخضر صِغاراً كحِصرِمِ العنب[...]والبالح والمبالح: الممتنع الغالب[...]وبلح الرجل بلوحاً أي أعيا". (المصدر السابق: مادة بلح، 2/ 415).

(5) ذات حاج: موضع، كما ذكر محقق الديوان، غير أن الباحث لم يجده في معجم البلدان. هدواً: أي بعد أن هدأ الليل وسكنت الأصوات فيه.

(6) كئيباً: "الكآبة: سوء الحال، والانكسار من الحزن[...]الكآبة: تغير النفس بالانكسار من شدة الهم والحزن". (لسان العرب: مادة كأب، 694/1، 695). مشرع: "المواضع التي يُنحدر إلى الماء منها". (المصدر السابق: مادة شرع، 175/8). تسفح: "سفح الدمع: أرسله". (المصدر السابق: مادة سفح، 485/2).

(7) معان: "قال الزمخشري: هو من المعان المكان؛ يقال: موضع كذا معان من فلان[...]معان القوم: منزلهم[...]ومعانٌ: موضع بالشام". (المصدر السابق: مادة معن، 409/13، 411). الكاشح: "العدو المبغض. والكاشح الذي يضمر لك العداوة[...]والكاشح العدو الباطن العداوة كأنه يطويها في كشحه". (المصدر السابق: مادة كشح، 572/2).

(8) بالحبال: "الحبل: المستطيل من الرمل، وقيل الضخم منه، وجمعه حبال. وقيل: الحبال في الرمل كالجبال في غير الرمل". (لسان العرب: مادة حبل، 137/11، 138). الشراة: أرض من ناحية الشام، بينه وبين المدينة على مسيرة تسعة أيام. أذرح: بلد في أطراف الشام من أعماق الشراة.

(9) عرسنا: "التعريس: النزول في آخر الليل[...]وقال غيره: والتعريسُ نزول القوم في السفر من آخر الليل، يقعون فيه وقعةً للاستراحة، ثم ينيخون وينامون نومة خفيفة ثم يثورون مع انفجار الصبح سائرين" (المصدر السابق: مادة عرس، 136/6). مبرّحُ: "والبرح: الشر والعذاب الشديد. وبرَّح به: عذبه. والتباريح: الشدائد[...]وتباريح الشوق: توهجه".(المصدر السابق: مادة برح 2/ 410).

(10) تبوك: "موضع بين وادي القرى والشام، وقيل: بركة لأبناء سعد من بني عذرة". (معجم البلدان: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، دار صادر، بيروت، ط/بلا، 1397هـ/ 1977م، ص14).

وفي مقابل وطأة هذا الحبّ في قلبه، تحضر بثينة وكأنها متردّدة في تصديقه، فيطوّع لغته في سبيل إقناعها؛ فتخرج دلالة الأمر في البيت الأول؛ لتؤدّي دور التعليل والإقناع، وتأتي دلالة الاستفهام في البيت الثاني؛ لتحمل معاني الاستنكار والتعجب، ويتحمّل القسم، في البيت الثالث، مسؤوليّة تأكيد عظم شعوره، لإقناع المخاطب (بثينة) بتوظيفه أسلوب التوكيد أيضاً، الذي رفع من حدّة انفعاله، العائد إلى شكّ بثينة فيه.

ويُلحَظ أنّ بنية الشّكل التعبيري للاستفهام في البيت الثاني، قد جاءت على شكل بنية مغلقة؛ بدايتها هي نهايتها، كشف عنها هذا اللّون من التّكرار المعروف بـ (التّصدير)، أو (ردّ العجز على الصّدر)، بدأ في أوّل البيت، وانتهى في خاتمته، وكأنّ الشاعر رام من وراء هذا التوظيف، بيان ما فعله الحبّ –الذي جاء في الجملة بوصفه اعتراضاً بين الحال وصاحب الحال– منذ بداية تعلّقه ببثينة، وحتى نهاية حياته؛ إذ لم يحصل منه سوى على الألم وحده، كما يفيد الفعل (تقرح)[1].

ويشغل دالّ (الذكرى) في البيت الثالث محور القصيدة كلها؛ إذ إنّ كلّ ما جاء بعده يرتبط به، وينتج منه. وحتى يؤكّد جميل تحقّق واقعيّة التذكّر، وصدق حدوثه، يربط ذكرى بثينة بعنصرَي الزّمان والمكان، مع تأكيده أهميّة الزّمان أولاً، الذي كشفه تقديم الظّرف (يوم، ليلة) على العامل (وردنا، بتنا، نزلنا، عرسنا) على امتداد جسد الأبيات كلّها. وقد توخّى من هذا التقديم صهر الزّمن الحقيقي للواقع، بطبيعته المسترسلة، ووضعه في إطار تقابلي مع زمن التذكّر، ليصل في النهاية إلى إلغاء أيّ زمن لا تحضر فيه بثينة وذكراها، كما تشي دلالة البيتين الأخيرين من القصيدة. وما يؤكّد الكلام السّابق، طغيان حضور الأفعال الماضية على الأفعال المضارعة في القصيدة.

إنّ زمن التذكّر يتحوّل إلى كائن مسيطر، ليس على ذات الشّاعر وزمانه الحاضر وحسب، بل على المكان أيضاً؛ إذ يطبع زمنُ التذكّر صورَ المكان بطابعه الشّخصيّ، الذاتيّ، فتتحوّل الأمكنة بدلالاتها على العموم والشموليّة إلى رموز فنيّة، يسيطر عليها حضور بثينة، فتلهج باسمها وتنضح بذكراها.

لم يكتفِ جميل بمشاركة المكان والزمان لذّة التذكّر، بل يستدعي صوراً من الطبيعة، بوصفها شواهد حسيّة مسبّبة لإحياء الذكرى، فتستأثر حمّاء العلاطين به، ويتحول صوتها إلى باعث للألم والحسرة في نفسه. إنّ تأثير صوتها فيه، لا يقلّ تأثيراً عن رؤية ضوء البرق اللّامع، الذي حدّد مخرجه من صوب أرض بثينة، الأمر الذي هيّج مشاعر الشوق، والأسى، والحزن في نفسه.

وقد اعتمد الشّاعر على البنية التقابليّة؛ ليصوّر خصوصيّة الحال التي آل إليها، واختلاف حياته –بسبب الحبّ– عن حياة النّاس؛ ففي مقابل صورته اليقظة، المفعمة بالأحاسيس والمشاعر، تأتي صورة القوم بوصفهم صرعى، نائمين، غافلين عن الحياة نفسها، كأنهم خُشبٌ مُطرَّحُ، كما يقول.

يبدو أنّ بثينة، لدى جميل، بداية كلّ شيء ونهايته، ويؤكّد ذلك حضور اسمها في بداية القصيدة، ثم غيابه عن سطح الصياغة، ليعود إلى الظهور من جديد في نهايتها. وإذا كانت بثينة، كما تشي البنية السطحية، بداية كلّ شيء ونهايته، فهي كما يكشف العمق الدلالي للأبيات، أصل كل شيء وفصله في حياة الشّاعر، بل هي محور حياته، تتحكّم بفاعلية الزّمان، وتحدّد صور المكان، وكل ما في الطبيعة يذكّره بها.

[1] "القَرْحُ: الآثار، والقُرحُ الألم. وقال يعقوب: كأنَّ القَرْحَ الجِراحاتُ بأعيانها، وكأن القُرحَ ألمها".(لسان العرب: مادة قرح، 557/2).

وبعد غور الذّاكرة في زمن الذّكرى، يصل الشّاعر إلى نتيجة خَبَرَها عبر تجربته الطويلة، والأليمة، نتيجة تكاد تتراءى حكمة ساطعة: (إنّ الحبّ داء مُبَرِّحُ)، هذه الجملة الاسمية المثقلة بالألم بدلالتها الثابتة من جهة، وبتأكيدها بالأداة (إنّ) من جهة ثانية، عزّزت حقيقة قوله، ورسوخه في فكره.

خاتمة:

إنّ دراسةَ تجليّات اللّغة، التي وظَّفها جميل في معرض وصف حبّه وأثره، ثم استنطاقَ دلالاتها، أوصل الباحث إلى اكتشاف البنية الدلاليّة التي كانت سبباً في إنتاج تلك الوحدة الفنية[1]؛ إذ تمظهرت بنية الانشطار والتمزّق في بنى التشكيل الشعريّ، على مستوى الألفاظ، والتّراكيب، والصور، والأساليب المستخدمة، كما وضّح البحث.

وقد انطوت البنى الفنّية، في الأبيات السابقة، على تعارض ثنائي بين ما يرغب فيه الشّاعر، وما يعجز عن الوصول إليه، فكشفت لغتُه توتّره وقلقه، وصوَّرت حياته المعلَّقة بين الرّغبة في الحياة، وتمنّي الموت، كما جسّدت تلك اللّغة تشتّته بين تذكّر بثينة، ورغبته في نسيانها، فعرَّت صراعه مع ذاته، وكشفت توقها إلى كسب ودّ بثينة، ومحاولاته الفاشلة منعها.

عاش الشّاعر العاشق، كما أكّدت لغته، صراعاً بين الواقع والحلم، والماضي والحاضر، والسّعادة والشّقاء، والشتّ والجمع، والوصال والفصال، والقدرة والعجز، والعطاء والّسلب، فكان التشكيل الشعريّ لساناً ناطقاً عن حاله، وقد أدّت دراسة التّشكيل البنائي إلى الكشف عن العمق الدّلالي الذي يقوم عليه المتن الشعري، كما أدّت إلى فهم العلاقة الجدليّة التي تربط تلك البنية (بنية الانشطار والتمزّق)، بالتشكيل الشعري، والرؤيا التي ينطلق منها المبدع للعالم، فالانشطار على المستوى الفنيّ، يتماثل مع الانشطار الذي عاشه الشّاعر العذريّ على أرض الواقع.

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

ثبت المصادر والمراجع:

1- *اتّجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري*: يوسف حسين بكّار، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط/ بلا، 1971.

2- *الإله الخفي*: لوسيان غولدمان، ترجمة: الدكتورة زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط/بلا، 2010.

3- *البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة*: الأستاذ الدكتور نور الدين صدار، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2018.

4- *البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية*، دراسة في نقد النقد: الدكتور محمد الأمين بحري، دراسة في نقد النقد: لبنان، ط1، 1436هـ، 2015م.

5- *تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة:* الدكتور شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1969.

6- *الحبّ العذري عند العرب*: الدكتور شوقي ضيف، الدار المصرية اللبنانية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1999.

7- *الحبّ العذري*، نشأته وتطوره: أحمد عبد الستّار الجواري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006.

8- *الحبّ العذري ومقوّماته الفكرية والدينية حتى أواخر العصر الأموي*: الدكتور كامل مصطفى الشيبي، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

9- *الحبّ المثالي عند العرب:* الدكتور يوسف خليف، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط/ بلا، تا/ بلا.

10- *الحياة الأدبية*، عصر بني أمية: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1973.

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

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

13- *العلوم الإنسانية والفلسفة*: لوسيان غولدمان، ترجمة: الدكتور يوسف الأنطكى، مراجعة: الدكتور محمد برادة، مطابع لوتس بالفجالة، ط/بلا، 1996.

14- *الغزل تاريخه وأعلامه (*عمر بن أبي ربيعة، جميل بن معمر): جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط/ بلا، تا/ بلا.

15- *الغزل العذري*، دراسة في الحب المقموع: يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت، لبنان، ط2، 1982.

16- *الغزل في الشعر العربي ملامح وشعراء*: نزار عابدين، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 1999.

17- الغزل في العصر الجاهليّ: الدكتور أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1972.

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

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

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

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

22- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشبريس الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1405هـ/ 1985م.

23- مفردات ألفاظ القرآن: الرّاغب الأصفهاني، تحقيق صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط4، 1430هـ/ 2009م.

24- موسوعة الفلسفة: الدكتور عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الجزء الثاني، ط1، 1984.

الدّوريات والمجلّات:

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

2- مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية: ط. د. عادل اسعيدي، د. عبد القادر بختي، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، المجلد 11، العدد 4، 2019.