# مَنَابِعُ الدَّمعِ العذريِّ
# في شعرِ جميلِ بثينةَ

الدكتور

حسين ريحان عبد

كلية الإمام الأعظم (رحمه الله) الجامعة

قسم اللغة العربية – بغداد

# المقدمة

الحمدُ للهِ الذي قضى بالمحبةِ والولوع، وحكم باحراقِ كبدِ كلِّ عاشقٍ وولوع، إذ سقاهم كأسَ التشوقِ والتحرقِ والدموع، والصلاة والسلام على سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) صاحب العلم المزيد، القائلُ وقولُهُ يدني من بالغِ الحكمةِ كلَّ بعيدٍ: (مَنْ عشقَ وكتمَ، وعفَّ، فماتَ فهو شهيد[1])[2].

أما بعد:

فليس من المبالغة إنْ قيل: إنّ الحبَّ العذريَّ صرخةٌ مدوِّيةٌ، دَوّى صداها في نفوس البشرية حتى تأثر به كلّ قاصٍ ودانٍ؛ لإنَّهُ حبّ جديد عقيدته الوحدانية، وأركانه الصدق والإخلاص والعفاف، وأصحابه ذوو قلوبٍ مرهفةٍ طبعوا على حبِّ معاني الجمال والتغني بها.

وبالرجوع إلى جذور الحب العذري نعلم أَنَّهُ ظاهرة اجتماعية وفنّ شعريّ ظهرت إرهاصاته على يد شعراء ما قبل الإسلام، ثم أصبح فناً مستقلاً وظاهرة مُكتملة النضج والملامح في العصر الأموي؛ بفعل تظافر عوامل اجتماعية ودينية واقتصادية وسياسية(٣)، أعطته سمة المتعة والتأثير، وأرست له قواعد ومبادئ خاصة؛ لذلك ذاع وانتشر بين عامة

(١) البدر المنير في تخريج الأحاديث والآثار الواقعة في الشرح الكبير، تأليف: سراج الدين بن علي بن أحمد الشافعي، (ت ٨٠٤هـ)، تحقيق: مصطفى أبي الغيط وعبد الله بن سليمان وياسر كمال، دار الهجرة للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط١، ٢٠٠٤م، ٥/ ٣٧٠.

(٢) لوعة الشاكي ودمعة الباكي، صلاح الدين بن أيبك الصفدي، (ت ٧٦٤هـ)، تحقيق: محمد هارون، المطبعة الرحمانية، مصر، ط١، ١٩٢٢، المقدمة.

(٣) ينظر: الحب العذريَّ نشأته وتطوره، د.أحمد عبد الستار الجواري، ٥٣، وينظر: حديث الأربعاء، د.طه حسين، ١/ ١٩٠، وينظر: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، د.محمد غنيمي هلال، ٢٤، وتأريخ الأدب العربي، (العصر الاسلامي)، د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٧، ٥٩.

الناس وخاصتهم.

وقد ظهر في هذا الميدان شعراء محبُّون مُتيَّمون(١)، تمثلوا قواعد الحبِّ العذري، وسلكوا مسالكه في غزلياتهم، فارتضوا لأنفسهم سلوكيات ومجاهدات روحيِّة معينة، أودت بهم الى هاوية الموت والفناء، بعد أن ذرفوا دمعاً غزاراً، حزناً وتحسراً ورضىً بحكم الأقدار.

وجميل بن معمر (٨٢هـ)(٢) من شعراء بني عذرة الذين اشتهروا بحبهم وعذريتهم وإخلاصهم، إنّه الإنسان الزكيّ النقي الذي جعل من فَنِّ الغزل والنسيب حصناً يحيط بالمرأة، وسداً منيعاً أمام شهوات القلوب المادّية السوداء التي لا يردعها دين ولا عرف.

إنَّ أدب جميل هو أدب العاطفة بكل مقاييسها، فمن يقرأ شعره لن يردع دموعه عن الإنحدار، وذلك لأننا أمام إنسان مرهف الحس، عاش تجارب عاطفية أليمة فعبر عنها بأسلوب رائع، بعد أن حملنا معه عبر مراحل حبه متحدثاً عنها بكل رقة وعذوبة، إنّها تجارب تمتلك كل مقومات السعادة في ظل الحب الأبدي العفيف الذي نحيا به، ونشدوا إلى المزيد منه، حتى يظل صفاء الحياة ويبقى رونقها، ومن ثم نحافظ على مثاليتها الحقيقية، فجميل إنسانٌ لم يختلط صفاء روحه بشوائب الدنيا، حاول جاهداً أن يثبت معالم الطهر في زمن المجاهرة، فكان له ما أراد؛ ذلك أنَّ صرخاته وأنغامه ظلت تنشد ألحان العفاف فتلقى من يستجيب لها، ويتمثل بقيمها ومبادئها؛ لأنّها قيم أصيلة لا تخالف عرفاً ولا ديناً. وهذا ما دفعني إلى اختيار موضوع البحث والغوص في غماره.

---

(١) ينظر: الموشى، الظرف والظرفاء، تأليف: محمد بن أحمد بن اسحاق المعروف بالوشاء، (ت ٣٢٥هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط٢، ١٩٥٣م، ١/ ٧٠.

(٢) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، (ت ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٢هـ، ١/ ٤٢٥.

وقد جاء هذا البحث في تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة:

التمهيد: منابع الدمع العذري.

المبحث الأول: الحزن والأسى.

المبحث الثاني: الشوق والحنين.

المبحث الثالث: الرضى بالقليل.

أما منهجية البحث فقد اعتمد الباحث المنهج التحليلي الجمالي منطلقاً من النص الابداعي تحليلاً وتفسيراً، ومحاولاً الكشف عن القيمة الفنية والجمالية لتلك النصوص، ومعتمداً في ذلك على فكرة الانتقاء؛ لأنّها في نظر الباحث تنسجم تمام الانسجام مع موضوع البحث وغاياته.

وأخر دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين.

# التمهيد

منابعُ الدمعِ العذريّ:

غدا الحب العذري أُسطورة يتغذى بها العقل البشري؛ وذلك لأنّه توج الحب الإنساني بتاج الصدق، والإخلاص، والوفاء والتضحية، حتى أثبت للعالم وحدنيته وعفته، وقد مزف في سبيل تحقيق أهدافه، الدموع السجام التي أحرق بها أكباد المحبين، عبر تجرب سطرها في ألفاظ أرق من الندى وأشجى من النغم، فيها صدق العاطفة وعمق الشعور، فيها حزن لا ينضب ومعاناة لا تنتهي، وقد روى البغدادي قصصاً في مصارع الحب ومصائي العشق وآلام الهوى ما تطيب لها النفوس، وتخشع لها القلوب، يقول: (سمعتُ أعرابياً يقول: اشرحوا الرأي عند الهوى، وافطموا النفوس عند الصبي، ولقد تصدَّعتْ كبدي للعاشقين من لوم العاذلين، ولروعات الحبِّ نيرانٌ على أكبادهم مع دموع على الغواين[1] كغروب[2] السواني[3])[4]، لذلك كان العذري أسير العواطف مقيداً بأغلالها، عاطفة غائرة في أعماق النفس يصعب على غير العذري كشف أغوارها مهما حلل وعلل (فالتجربة التي تتمتع بدرجة كبيرةٍ من العمق، هي التي يبزغ منها الشعر، والشاعر في

(١) الغانية: المرأةُ التي تُطلَبُ ولا تَطلُبْ، ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، (ت ١٢٠٥هـ)، دار الهداية، (د. ت)ن ٣٩/ ١٩٠.

(٢) الغَرُوب: جمع (غرب): أعظم ما يكون من الدلاء، وهي التي تسقى بها الإبل، ينظر: كتاب العين، الخليل بن احمد الفراهيدي البصري، (ت ١٧٠هـ)، تحقيق: د.مهدي المخزومي، د.إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (ت. ت)، ٧/ ٣٠٢.

(٣) السواني: جمع السَّانية: وهي الإبل التي يُستقى عليها من الآبار، ينظر: غريب الحديث، ابن سلام الجمحي، ١/ ٧٠.

(٤) مصارع العشاق، جعفر بن الحسين بن السراج القارئ البغداديُّ، (ت ٥٠٠هـ)، دار صادر، بيروت، (د. ت)، ١/ ١٠٠.

حاجةٍ الى عمق التجربة أكثر من حاجته إلى التفصيل)[1].

وقد أفصح العذريون عن عواطفهم بكل جرأةٍ وصدق، فوصفوا أحزانهم وأشواقهم ولوعاتهم، ثم بيّنوا أنهم في صراع مع تحديات المجتمع التي تقف حجراً صلباً في طريق تواصلهم مع الأحبة، وقد جعلوا من تلك التحديات سبباً في بث مشاعر الحزن والشكوى والاستعطاف واليأس في غرضهم الشعري، فنراهم يجهزون قائلين إن ألم الحب قادهم الى البكاء – بكاء النفس وبكاء الحبيب – فأرغمهم على ذرف الدموع حتى إنَّها قد حفرت أَخاديداً ومجار للدمع في خدودهم، وهذا ما أكده زعيم العذريين جميل بقوله:

**وتحت مجاري الدمع مِنَّا مودةٌ تلاحظ سرًّاً لا ينادى وليدها**[2]

وهو في تذكاره لبثينة لا يتمالك دموعه من الإنحدار حزناً وشوقاً، فيقول:

**ذكرتُك فانهلَّت العين إنَّها إذا لم يكن صبر أَخفُّ وأَروحُ**[3]

بل إنّه ليجد في خلوات العبادة والصلاة متنفساً لبث شكواه الى خالقه ثم البكاء على فقد الحبيب قائلاً:

**أُصلي فأبكي في الصلاةِ لذكرِها لَيَ الوِيْلُ مِمَّا يكتُب الملكانِ**[4]

وبهذا كان الدمع عند العذريين تعبيراً عن العواطف والانفعالات الداخلية التي يعيشونها، أو هو ذاتية الشاعر وتجربته الخاصة ،التي طَبعت كثيراً من مقطعات الغزل العذري، حتى صار وكأنّه غرضٌ شعريٌ لشاعرٍ واحدٍ، تداخلت فيه العواطف،

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، د.عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، مصر، ط١، ١٩٥٥م، ٣٥٢.

(٢) ديوان جميل بثينة، شرحه وكتب هوامشه، مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٩م، ٤٨.

(٣) المصدر نفسه، ٩٧.

(٤) ديوانه، ١١٥.

وتشابهت معه التجارب الشعورية الذاتية، فالشاعر ينادي حبيبته، ويكلمها عن بُعد، ويشكو لها ويتمنى لقاءها، معبراً في كل ذلك عن عواطفه وأُمنياته، باكياً حظه وحرمانه، فيطلق العنان لخياله حتى يراها في الصحو والمنام، يرى طيفها ويسمع صوتها ويحدثها على البحث، فهو يرى صورتها في الظبية والنجمة والقمر والشجر والسحاب، يسمع صوتها في نسيم الريح، وهفيف الشجر، وخرير الماء[1].

إن للعاطفة منابع تشحذها، وتوقدها، وتمدها بقوة الانفعال، وتصبغها بالحزن والكآبة، لذا جاءت الدموع تعبيراً عن تلك العواطف والانفعالات، وعن عجز الشاعر العذري في مواجهة مصيره، يقول جميل بثينة.

**سأبكي على نفسي بعينٍ غزيرةٍ بكاء حزينٍ في الوثاقِ أسيرِ**[2]

فالعذريّ بحق شاعر التجربة وشاعر العاطفة، شعره يستمد من العواطف أفكاره وألفاظه ومعانيه، لذلك يحاول الباحث الوقوف على منابع العاطفة التي يستمد منها الشاعر الذري قوته في مواجهة صعاب الحب وعواقبه الأليمة، وقد اخترنا من تلك الصعاب أشجاها وأعذبها، وهما (الحزن، والأسى، والشوق والحنين)، ومن عواقب الحب أكثرها واقعية وتأثيراً وهي عاقبة (الرضى بالقليل).

(١) ينظر: الشعر الإسلامي والأموي، د.عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د. ت)، ١٣٥، وينظر: الغزل العذري، د.يحيى الجبوري، دار البشير، ط١، ٢٠٠٥م، ٣٧.

(٢) ديوانه، ٤٣.

# المبحث الأول
# الحزن والأسى

الحزن عالم بعيدٌ قاتمٌ غير واضح المعالم، حاول العذريون الوصول إليه والعيش في ظلاله، والنسج من معانيه صوراً مُعبرةً عن حياة عاطفية بُنيت على الفناء في سبيل المحبوب.

وقد تلونت صور الحزن في شعر العذريين إلى حزن قاتم: ليس فيه حياة ولا بصيص أمل، تكون غالباً عاقبته الجنون أو الموت، وحزن دائم: ولكنه لا يصل إلى حد الهلاك؛ لأنّه يتغذى على أوجاع الشاعر وتجاربه الأليمة، فيه يأس ولكنه ممزوج بالرضى، ويمكن القول: إنَّ الحزن الدائم هو الملهم الأكبر للشاعر العذري في أن يكون طابعه وأسلوبه الخاص، ذلك أنّ الحب العذري (يعيش على اليأس بأكثر مما يعيش على الأمل، ومن هنا انعكست هذه الصفة ظاهرةً أسلوبية في الشعر العذري، هي رنَّة الأسى التي تفوح من هذه القصائد، وطابع التشاؤم والحزن الذي يكسوها)[1].

فالحزن عند العذريين نوع خاص فيه لذة ومتعة؛ لأنَّ منبعه العاطفة الصادقة التي لم يستطع الشاعر العذري كتمانها، ففي قصائدهم ندب وبكاء، بكاء الذات وبكاء الحبيب، وبكاء الزمن الذي لم يستقم مع العذري أبداً.

وقد تلمسنا معاني الحزن والأسى في شعر جميل بن معمر، إذ بدت واضحة جليّة، فقد طرزت عاطفة الحزن قصائد جميل، وهو يتحدث عن وَجْدِهِ ببثينة، وما يلاقيه منها من صدٍ وإعراض، ثم ما عاناه من كيد أهلها، وإفشاءِ أَمرِهِ إلى السلطانَ، ثم إهدار دمه، ما حمله إلى الرحيل بعيداً عن جوار بثينة، يندب حظه، ويسلي نفسه بأحلام وآمالٍ هي

(١) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، من امرئ القيس إلى ابن ابي ربيعة، د.شكري فيصل، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (د. ت)، ٣٣٢.

أشبه بالخيال.

وقد فجرت هذه المصاعب في نفسه حزناً عميقاً ويأساً مهلكاً، تلونت به قصائده وشجت أنغامها، وكأنّ رنَّة الحزن خالطت عقل الشاعر وقلبه، فملكت عليه ألفاظه ومعانيه، وقد تلمسنا فجيعته العظمى في زواج بثينة من ابن عمها (نُبَيْه بن الأسود)[1]، تاركةً جميلاً ينوح بين الركبان والقفار، يطلب الموت خلاصاً له ولبثينة، إذ يقول:

**ألا ناد عيراً من بثينةَ ترتعي ... نُودِّعُ على شحط النوى وتودِّعِ**
**وحثوا على جمعِ الركابِ وقرِّبُوا ... جمالاً ونوقاً جِلَّةً لم تضعضَعِ**
**إذا ما ابنُ ملعونٍ تحدَّر رشْحُهُ ... عليكِ فموتي بعد ذلك أَو دَعِي**
**مَلِلْنَ ولم أملَل، وما كنتُ سائماً ... لأجمالِ سُعدى ما أنخن بجعَجعِ**
**أَلا قد أَرى إلا بثينةَ ههنا ... لنا بعد ذا المصطافِ والمتربَّعِ**[2]

لقد رسم جميل صورة الحزن بريشة الألفاظ التي تختلج معها زفرات الحزن واليأس، فحينما يلملم الشاعر ركوبه ليلحق بركب المحبوب مودعاً له، يوقفنا عند فاجعته الأليمة، إذ إن بثينة لم تفارقه ولم تنتقل من دار إلى دار بل إنّها قد شطحت، والشحط : البعد، والنوى : الإنتقال من دار إلى دار آخر[3]؛ لذلك فالفراق طويل، والمصائب عظيم، وهذا ما دلت عليه لفظة (الشحط) التي تعني أيضاً ( اختلاط في شيء واضطراب)[4]،

(١) هو نبيه بن الأسود العذري من بني عذرة، تزوج بثينة محبوبة جميل بن معمر، كان قبيح المنظر دميم الخلقة، ينظر: الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط٢، ٨/ ١٠٣.

(٢) ديوانه، ٤٩.

(٣) ينظر: معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريّا، (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السَّلام محمد هارُون، الناشر: إتحاد الكتاب العرب، الطبعة: ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، ٥/ ٣٦٦.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ٣/ ٢٥١.

وكأن جميلاً أيقن بأن بثينة مفارقة له إلى الأبد؛ لذلك وجدناه يقرب إلى ذاته صورة النوق والجمال تلك التي اشتهرت بالحنين الى مرابعها، أملاً منه أن الحبيب قد يحن إلى مغناه القديم. وبهذا فقد ساعدت صورة النوق والجمال بإضفاء رنة الحزن على مشهد التحمل والارتحال الذي عاشه الشاعر. بأنتقاء

بهذا الأسلوب التعبيري تحدث جميل عن حزنهِ، وهو أسلوب تميز بانتفاء الألفاظ المعبرة أبلغ تعبير، منها (أَلاناد، نودِّع، شحط النوى، حُثّوا، فموتي، سائماً).

إن هذه الألفاظ مع ما فيها من نغمة حزن وتملل، نلاحظ أنها تدق الأفئدة دقاً لشدتها وجهوريتها، وكأن الشاعر مع حزنه إلا أنّ قلبه صامداً لا يلين أمام الصعاب التي تحول بينه وبين حبيبته، هو مخلص صادق معها إلى منتهى القبر.

ولا يخفى على المتلقي الموسيقى الداخلية للأبيات واستعمال الشاعر للحروف استعمالاً يثير في مكامن العواطف، فهو يستخدم حروف الجهد والهمس، واللين، بأسوب مميز على نحو قوله: (حثوا، الركاب، نوقاً، رشحى، فموتي، تضعضع، بجعجع، شحط النوى...).

وهو تلوين موسيقى أو قل هي معزوفة الحب التي يعزفها جميل، والتي دائماً ما نسمع أثيرها عبر مراحل حياته العاطفية.

وبعد هذا الفراق يهيم جميل بحب بثينة ويزداد حزناً وشوقاً إليها، فيستهدي الطير، ويناغي الرياح، يكلم الجمادات؛ لأنَّ بثينة قد مسَّتها في يوم من الأيام، إنَّه (عبَّر عن صدى الأحداث النفسية الدقيقة التي تعرض لمثاله في حالته، وفيها نرى جوانب نفسية حيَّة، متكاملة هي أثر طبيعي للحرمان المطلق)[1].

(١) دراسات أدبية مقارنة، د.محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ت)، ٢٨.

إنَّ هذه الزفرات التي يطلقها جميل لتحرق بلهيبها قلوب المحبين، مُحَولاً آماله الذابلة إلى صور خلودٍ وإبداع، إذ يقول:

**أيا ريح الشَمالِ أما ترينـي أهيمُ وأنَّني بادِ النُّحولِ**
**هبي لي نسمة من ريح بَثنٍ وَمُنِّي بالهبوب إلى جميلِ**[1]

فيخاطب ريح الشمال، لأنها ريح مباركة تحمل معها نسمات عباد البيت العتيق[2]، وكأنها شخص حيّ[3] ويتودد إليه كي يلين معه ويرفق به؛ لأن الحزن والشوق قد أضنياه، ثم نراه يتمنى عليها أن تعيد له أَنفاسه وروحه بعد أن أخذهما الدهر بشطحه للحبيب، وذلك حينما يطلب منها أنْ تهبَ له (نسمة)[4]، من سماء بثينة، ولم يقل نفحة؛ لأنَّ النسيم: الريح اللينة الهبوب، أَما النفح: فهو هبوب واندفاع[5]، وكأَنَّ جميلاً لا يريد أَن يصيبَ بثينةَ حتى الريح؛ لأنها قد تؤذيها، وإنما أَراد النسمات العذبة؛ لأن فيها إيحاء له، كونها نَفَسُ روحهِ.

إن هذا القالب الشعري، وأسلوب التعبير عن الحزن، مألوف لأنَّه مستمد من عقلية الشاعر القديم، ولكن الذي يجذبنا إلى هذه الأبيات عاطفة الشاعر وأسلوب مناجاته لقوى الطبيعة، والانكسار النفسي الذي يتبدى به خلال ألفاظه، فالصورة وإن كانت تقليدية إلا أنّ الشاعر أغناها بخياله الخصب، وبراعته في إقامة العلاقات بين المتنافرات،

(١) ديوانه، ٦١، ٦٢.
(٢) ينظر: العين، ٦/ ٢٦٥.
(٣) التشخيص: يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية هذه الحياة التي ترتقي فتصبح حياة إنسانية، فيهب لهذه الاشياء كلها عواطف آدمية، ينظر: البلاغة، البيان والبديع، مناهج جامعة المدينة العالمية، جامعة المدينة العالمية، (د. ت)، ١٣٢.
(٤) النسمة: نَفَسُ الروح ونسيم الإنسان تنفسه، ينظر: مقاييس اللغة، ٥/ ٤٢١، ٧/ ٢٧٥.
(٥) معجم مقاييس اللغة، ٥/ ٤٥٨.

فنوح الحمامة وهديلها دلالة على حزن الشاعر:

**وما زلت بي يا بَثنَ حتى لو أنَّني  من الوجد استبكي الحمام بكى ليا**[1]

فالمشاركة الكونية والعلاقات المجازية قدرات تعتمد على براعة الشاعر وحيوية توظيفه لها، وخصوصاً حينما يجد الشاعر مساحة تعبيرية في التشابه بين صفة الحب والولهان، والمعاني التي تؤديها تلك القوى، مضافاً إليها الصدق العاطفي الناتج عن الوفاء والاخلاص، وهي سمات وجدناها جايةً في صور جميل الرافلة بالخيال الخصب التي تكتنفها ألفاظٌ كلها حزن وصدق وعفة، ومن تجاربه الشعورية الرائعة قصيدته التي قول فيها:

**رَحَلَ الخليط جِمالهم بسواد  وحدا على إثر الحبيبة حادِ**
**ما إن شعرتُ ولا علمتُ ببينهم  حتى سمعتُ به الغراب ينادِي**
**لما رأيتُ البين قلت لصاحبي:  صَدَعَتْ مُصَدِّعة القلوب فؤادِي**
**بانوا وغودر في الديار مُتيَّمٌ  كلفٌ بذكركِ يا بثينةُ صادِ**[2]

وهكذا نراهُ يوظّف الألفاظ لرسم صورة الحزن والأسى، فالبين هو الفراق[3]، والابتعاد قد يُطلقُ على الموت، ويحمل في طيّاته اتضاح أمر الفراق وانكشافه، فهو فرصة يغتنمها الشاعر لبث آلامه ليصف لنا ذلك الفراق بأنّه يصدع القلوب، والصَّدْعُ شَقٌّ لا يكون إلا في شيء له صلابة[4]، والشُّق فيما صلب من الإنسان أشدّ إيلاماً وأثراً فيما رَقَ

(١) ديوانه، ٨٩.
(٢) ديوانه، ٢٤.
(٣) ينظر: تهذيب اللغة، محمد بن احمد الازهري أبو منصور، (ت ٣٧٠هـ، تحقيق: محمد عوض مرعب، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م، ١٥/ ٣٥٧.
(٤) ينظر: العين، ١/ ٢٩١.

منه، وليست المقصودة هنا الصلابة لذاتها وإنما المقصود قوّة الأثر الذي يتركه الصّدْعُ نراه يقع في فؤاده، والفؤاد غشاء القلب فلا يوصف إلاّ باللِّين[1]، وهكذا يقع ذلك الشقّ القوي في ذلك الغشاء الرقيق فيتفطر القلبُ ألماً.

إنّ ذلك الفراق لو كان لرجل حبّه عابر لكل هيِّناً، لكنه وقع لمتيم، وهو الذي استعبده الحبّ[2]، وهو في أصل حاله كلفٌ: مولَعٌ[3]، بحبها ملازمٌ له[4]، ولا يفارقه طرفة عين.

فخبر رحيل بثينة لم ينقل إلى جميل إلا عن طريق الغراب، وكأن الناس كانوا يعيشون أحزان جميل وآلامه فامتنعوا عن تناقل الخبر، فضلاً عن ذلك أن نعيق الغراب نذير شؤم بالنسبة للإنسان العربي حتى قالوا في أمثالهم: ((أشأمٌ من غراب البين))[5]؛ لأنه يقف على الخرائب والديار المهجورة البالية، فالألفاظ (رحل، حدا، البين، الغراب ينادي، صدعت مصدعة القلوب، صاد،...) تموج بالعاطفة المؤثرة والتي شكلت صورة حزينة قاتمة يملؤها اليأس الذي خيم على فؤاد الشاعر.

وقد تعددت أساليب العذريين في التعبير عن حزنهم، إذ لم يَكِفْهِمْ أسلوب القدامى، بل راحوا ينسجون صوراً جديدة علَّها تكون أفصح عن مكونات نفوسهم فإذا بجميل أسيراً مكبلاً بكلام الوشاة والعذال وكذلك هو إسار خوف الأمير وبطشه:

---

(١) ينظر: معجم الفروق اللغوية، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: الشيخ بيت الله بيان، مؤسسة النشر الإسلامي، قم، ط١، ١٤١٢هـ، ١/ ٤٣٣.

(٢) ينظر : معجم مقاييس اللغة، ١/ ٣٦١.

(٣) ينظر : العين، ٥/ ٣٧٢.

(٤) ينظر : معجم الفروق اللغوية، ١/ ١٣٩.

(٥) مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني، (ت ٥١٨هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د. ت)، ١/ ٣٨٢، وينظر: جمهرة الأمثال أبو هلال العسكري، ت ٣٩٥هـ)، دار الفكر، بيروت، (د. ت)، ١/ ٥٥٩.

فإن يحجبوها أو يَحُلْ دون وَصْلِها ... مقالةُ واشٍ أو وعيدُ أميرِ
ولن يحجبوا عَينيَّ عن دائم البكا ... ولن يملكوا ما قد يجن ضميري
سأبكي على نفسي بعينٍ غزيرةٍ ... بكاء حزينٍ في الوثاقِ أسيرِ
وكنا جميعاً قبل أن يظهر النوى ... بأنعمَ حَالَيْ: غبطةٍ وسرورِ[1]

وقد أبدع جميل في إقامة صلات تشبيهية بين صورة البكاء على نفسه، حينما قرنها بصورة من يبكي نفسه وهو مقيد في سجون العدو، إذ أن الأسير يبكي نفسه حقيقة؛ لأنَّه بعيد عن أَهله وصحبه، يبكي الحرية التي سلبت منه، ولكن جميلاً يذرف بمقدار دموع الأسير على شيءٍ واحد فقط وهو حبه لبثينة وَبُعدُه عنها.

وبعد البكاء والحزم تتداعى الذكريات الجميلة، وأيام الوصال والسرور، هذه الذكريات وتلك اللحظات هي من يعطي ضوء أمل لجميل في حبه لبثينة، أو هي اللذة العظمى للشاعر العذري، يقتات عليها في مواجهة الليالي الحالكة.

ما أجمل الحزن الذي تنبعث منه عاطفة صادقة ومؤثرة، إنَّهُ الحزن الذي كان أبرز ملامح الحب العذري وسماته المعنوية، حزن دائم يشعل فتيل الإبداع عند جميل وشعراء الحب العذري عامة، حتى تنفجر قدراتهم في التعبير عن حب صادق وتجارب شعورية لا مثيل لها.

❊ ❊ ❊

(١) ديوانه، ٤٣.

## المبحث الثاني
## الشوق والحنين

إنَّ البعد والفراق والشحط والنوى، مثيرات لمكامن الشوق، والهيام، لا تَهْدأُ معها النفوس إلا بِلَذَّة النظر ومتعة اللقاء وفرح الوصال، ولكن هيهات للعذري أنّ يشفي شدة الوجد بطول النظر وكثرة الاجتماع بالحبيب؛ لأنّه يرضخ أمام القدر ويرضى به، إذ أنَّ الفراق عقيدةٌ قويةٌ لا محال من تحققها عند العذري الحقيقي، لهذا يبقى العذريّون يعيشون على أمل النظرة العجلى واللقاء الخاطف، بعد أن أدركوا (أنَّ لذات الإنسان في الشوق لا في الوصال، فلذلك يتعلقون بامرأة الفراق؛ لأنها تمثل السعادة التي يفقدونها إذا ما اصلوها)[1].

وبهذا قُدِّر لجميل البقاء بعيداً عن محبوبته، محروماً من وصالها، مضطرماً متلضياً بصدودها وهجرانها، وهو في كل أحواله راضٍ قنوع لا يسأم ولا يأنَفُ؛ لأنه مجبول على التذلل أمام المحبوب، ولذلك أثمرت عاطفة الشوق هذه عبر لغة شعرية آية في البراعة والإتقان، وقد تلمسنا تلك المعاني في أبياته قائلاً:

**منع النوم شدة الإشتياقِ ... وادكار الحبيب بعد الفراقِ**
**ليت شعري إذا بثينةُ بَانَتْ ... هل لنا بعد بَيْنِها من تلاقِ؟**
**ولقد قلت يوم نادى المنادي ... مستحثَّاً برحلةٍ وانطلاقِ**
**ليت لي اليوم يا بثينةُ مِنْكُمُ ... مجلساً للوداع قبل الفراقِ**[2]

فهو في تسآله يثير مكامن الشوق، يطلق تسآله في نفسه أولاً فلا يجد الجواب، ثم

(١) جميل بثينة والحب العذري، د.خريستو نجم، قدم له د.ياسين الأيوبي، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٢م، ١٨٥.
(٢) ديوانه، ٥٨، ٥٩.

يتوجه إلى الركب والصحب فيعود صوته صدى دون مجيب، وبعد أن يسيطر اليأس على جميل، يطلق أنَّاتهِ وصرخات روحه الثكلى على شكل أمنيات وأحلام علّها تكون حقيقية، فيخاطب محبوبته بثينة التي حالت دونها سهول وجبال، يخاطب خيالها مباشرة قائلاً: هل من تلاق؟.

لقد أجاد جميل حينما حاول أن يخلق مشهداً قصصياً ينبض بالحركة، ويموج بالإنفعال، يصور فيه لحظة الفراق وما يتركه في قلبه من شوق دائم، وحزن قائم، لبعد الحبيب، كما أنَّهُ امتاز بسلاسة الأَلفاظ وسهولتها، والبساطة في التعبير، الأمر الذي جعل الأبيات وكأنَّها مشهد مأساوي فيه حركية البطل وجلجلت الركب، وأجواء الحزن التي أصابتهم تأثراً بجميل.

ومن أساليب جميل بن معمر في التعبير عن شدة شوقه، ذكر الأمكنة والديار التي تتعلق بشخصية المحبوب، وهو أسلوب قديم عرفه الشاعر الجاهلي، تمثل في الوقوف على الأَطلال، وذكر المعاهد والديار؛ وذلك لأنَّ الشاعر يصاب بمصاب أليم (فيكون تجسيد هذه الذكرى وتشخيص هذا الحدث في زمان ومكان بمثابة استرجاع للزمن المفقود)[1].

إن هذا الاسترجاع لذكريات جميلة مضت يثير عواطف مكبوتة، فيكونُ أسلوباً للتنفيس عن حزن المشاعر، والتخفيف من معاناته وآلامه. فكان وادي القرى رمزاً روحياً لذكريات الحب التي عاشها جميل، أو للحظات اللقاء مع الحبيب يقول جميل:

**ولّما علوتُ اللابتين تشوّقتْ قلوبٌ إلى وادي القرى وعيونُ**[2].

(١) جميل بثينة والحب العذري، ٢٠٦.

(٢) ديوانه، ٧٩، وينظر: الأمالي في لغة العرب، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي(ت٣٥٦)دار الكتب العلمية – بيروت ١٩٧٨م : ٣/ ١٢٢ . واللابتان: تثنية لابة : وهي الحرّة و جمعها لابٌ،

فالقلوب أشد اشتياقاً من العيون؛ لأنَّها تضمرُ حباً للحبيب، فتظل تلهج بذكره، أمَّا العيون فلها لحظات معينة تسعد بالنظر إلى من تشتاق، فضلاً عن ذلك إن القلوبَ لا تتشوق إلا لمن تحب وتعشق، أما العيون فتشتاق للنظر إلى كل شيء في ديار الأهل، لذلك قَدَّم القلوب على العيون.

فوادي القرى يمثل الإطار المادي الذي يحوي ذكريات الشاعر وماضيه، وقد مثّل مرتكزاً دلالياً أثري خيال المتلقي بالصور والأفكار، فأعطى مساحة تعبيرية واسعة عن تلك الذكريات الجميلة بحْلوهَا ومرِّها.

فأسطورة المكان عند الشاعر العذري تمثل نقطة تحول في حياته؛ لأن استرجاع الماضي، وقد (رأيناه يفجر هذه الوقفة، ويحولها إلى حركة، وتوتر وعشق بل إنَّه يمكن القول بأنَّه زرع الحياة في العدم)[1].

وما أكثر الأماكن في شعر جميل، أماكن تجدد في نفسه ذكرى بثينة وتعيد إليه الأمل في لقائها، أو أن مجرد النظر إليها يثير عواطف الشوق في نفسه، وربما لم تكن لبعض هذه الأماكن ذكريات بين جميل وبثينة، ولكن فيها من المشاهد والدلائل ما يجعل الشاعر يكوّن وشائجاً تربط بين ذكرى الحبيب وهذه الأمكنة.

ومن أمثلة ذلك أبيات جميل يقول في مطلعها:

**ذكرتك يوم النَّحر يا بثن ذكرةً على قرنٍ والعيسُ بالقوم جُنَّحُ**[2]

---

واللابتان المدينة المنورة، لأنها تقع بين (حرة واقم) و (حرة الوبرة)، معجم البلدان، ٥/ ٣، والمعالم الثيرة في السنة والسيرة، ١/ ٢٣٥

(١) ديوانه، ٧٩، وينظر: الأمالي في لغة العرب، ٣/ ١٢٢.

(٢) جُنح: جنحت الإبل في السير: أسرعت، ينظر: العين، ٣/ ٨٣.

ويــوم وردنــا قُـرْح هـاجـت لـي البكا ... من الـورق[1] حمـاء العلاطين تصَـدحُ[2]
ويـوم وردنـا الحِجْـرَ، يـا بثـن، عـادني ... لـكِ الشوق حتى كـدتُ باسمكِ أفصحُ
وليـلــة بـتْـنَا فــي الجُنَيْنَــةِ هـاجـنـي ... سنـا بارقٍ مـن نـحـو أرضك يَـلمَـحُ[3]

وقد حشد الشاعر في أبياته أسماء كثير من الأماكن، مثلت مراحل حبّه لبثينة، ابتداءً من موطن سكناهما، ثم برحيل بثينة إلى ديار زوجها نبيه بن الأسود، وأخيراً رحلته إلى الشام ومصر، بعد أن أهدر السلطان دمه، والحقيقة أنَّ هذا الشعور النفسي في ظلال الأمكنة جعلنا نحسّ معاناة الشاعر، ويحطم العاطفة المسيطرة عليه، وهو يتحدث عن تلك التجارب، وكأنّه يعيد خلقها من جديد. والجميل في ذكر الأمكنة عند شاعرنا أنّه (ليس للوصف، ولكن لإطالة الحركة الداخلية للقصيدة، والكشف عن نفسها في ذات الشاعر)[4].

لقد نجح جميل في بناء إطار مادي لعواطف حبه، حينما استعان بذكر الأمكنة أسلوباً فنيّاً ونفسيّاً للتعبير، وقد تلمسنا تلك البراعة أيضاً في أبياته التي يقول فيها:

ويــوم نـزلـنــا بالحبــال عَـشِـيَّـةً ... وقـد حَبَسـتُ فيهـا الـشَّراةُ وأذرُحُ
ذكـرتُـكـمُ فـانهلَّـت العيــنُ إنَّهـا ... إذا لــم يكـن صـبرٌ أخـفُّ وأروحُ

(١) الورق: نوع من الحمام كالقمري. وهو الذي يكون رمادياً مائلاً إلى السواد وهو قوله حماء، لأَن الرحم من كل شيء اللون المائل الى السواد، ينظر: المحكم والمحيط الأعظم، ٢/ ٥٥٥، والأمالي في لغة العرب، ٣/ ١٢٢.

(٢) العلاطَين: العلاط: صفحة العنق، والعلاطان: صفحنا العنق، وعلاطا الحمامة: طوقها في صفحتي عنقها، ينظر: تاج اللغة وصحاح العربية، ٢٦/ ٤٦٦.

(٣) ديوانه، ٩٦.

(٤) دراسات في النص الشعري عصر صدر الاسلام وبني أمية، د.عبدة بدوي، الناشر: ذاتِ السلاسل، الكويت، ط١، ١٩٨٧، ٢٧٥.

**وليلةَ عَرَّسَنا بأوديةِ الغضا ذكرتُكِ إنَّ الحَّب داءٌ مبرِّحُ**[1]

فالشاعر في كل ترحاله يلهج بذكر محبوبته، ونراه قد تجاوز مرحلة الوقوف على الأطلال والأثار والبكاء عليها، حينما خلق أسلوباً جديداً في مخاطبة المرأة، كذلك مخاطبة الأمكنة، إذ جعل ذكر الحبيب والتشوق إليه سبباً في ذكر الأماكن والتغني بها في قصائده؛ لأنه ينظر إلى الجانب المشرق منها. لحظات جميلة قضاها مع من يحب، فهي أثيرة عنده محببة إليه. لأنّ بثينة قد حلت بها حيناً من الدهر، إذ يقول:

**وأهوى الأرضَ عندي حيثُ حلَّتْ بجدبٍ في المنازلِ أو خصيبِ**[2].

فنراه يقدم لفظة (الجدب) ويجعلها مرتكزاً دلالياً؛ وذلك تأكيداً لها وإبرازاً لمعناها؛ لأن الجدب وهو المَحْلُ نقيض الخصْبِ[3]، ليعلن أن اللقاء حياة مع بثينة، فيها كل مقومات السعادة، حتى لو كانت في أرض قاحلة قفر. وبذلك يظهر لنا مدى اشتياقه لها وشدة عاطفته للقائها.

إن الأرض في عمرانها وبهائها لا تعني لجميلٍ شيئاً إذا لم تكن بثينة قد حلّت بها أو سارت في دروبها. بل إنّه لا يرغب في النوم الذي تتعطّش إليه الأبدان ،إلا كونه وسيلة من وسال اللقاء بين الأرواح، فجميل يتمنّى أن ينعم برؤية بثينة في المنام، لأنّه محكوم بفراقها، إذ يقول:

**وإنّي لأستغشي وما بي نعسةٌ لعلّ لقاءَ في المنام يكونُ**[4]

---

(١) ديوانه، ٩٧، والشراة وأذرح: بلدتان بالشام. وأَعرسْنا: نزلنا في آخر الليل للاستراحة ومبرح: البرح الأذى والعذاب الشديد والمشقة، ينظر: تاج العروس، ٦/ ٣٠٤.

(٢) ديوانه، ١٢.

(٣) ينظر: اللسان، ١/ ٢٥٤.

(٤) ينظر: اللسان، ٨٠، أستغشي، أغطي رأسي كي لا أسمعُ ولا أرى.

ونلحظ أن روح اليأس قد دبّت في جسده، وإنّ الأسى قد سيطر على عقله وقلبه، فيفضل الموت والهلاك على الفراق؛ لأنّ الشوق قاتله لا محالة، فيقول:

**يا ليتني أَلقى المنيةَ بغتةً إنْ كانَ يومُ لقائِكُم لم يقدِر**[1]

فهو يتمنى الموت ولا يتمنّى الفراق؛ لأنّ الموت سيجمع بينهما في عالم آخر.

فما أجمل عاطفة الشوق عند العذريين، إنها تهدوا بهم إلى المزالق والحتوف أملاً في اللقاء وحباً في الوصال. فما أنبلها من عاطفةٍ، وما أسماها من مشاعر، ولله درّه من عاشق مدنفٍ، متشوقٍ، حزين النغم، قاتم الأمل، إذ يقول:

**وأقسم لا أنساكِ ما ذَرَّ شارقٌ وما هبَّ آلٌ في ملمعةٍ قفرِ**

**وما لاَحْ نجمٌ في السماء معلقٌ وما أورق الأغصانُ في فَنَنِ السّدرِ**[2]

فالمتلقي حينما يقرأ أبيات الشاعر يستشرف عمق التجربة الأليمة التي يمر بها. وكأنَّه يستيقظ بعد غفوة فإذا بمنادى بثينة أن هلمُّوا إلى الرحيل فماذا بقي لجميل؟.

لم يبق لجميل إلا الدموع السجام يذرفها على فراق المحبوب، وأيّ فراق؟ أنَّهُ الرحيل من عالم إلى عالم ثانٍ بعيد عن عالمه، ليس لجميل موضع قدمٍ فيه، وهنا يكمن حزن جميل، ولذلك وجدناه يستعين بأساليب تعبيرية يحاول فيها إبرازً تلك المأساة، حيث عمد إلى الأسلوب الجاهلي القديم في استيقاف الركب، ومناجاة أهله، ثم نراه قد أشرك معه أهله وصحبه في معاناته، حينما كان يطلب منهم العون في جمع الركاب، واللحاق بقافلة بثينة.

---

(١) المصدر السابق، ٣٩.

(٢) ديوانه، ٤١، ذرَّ: ذرَّ الشيء بيده، أخذه بأطراف أصابعه ثم نثره على الشيء، ينظر: اللسان، ٩/ ٢٠١، الآل: الذي تراه في أول النهار وآخره كأنه يرفع الشخوص وليس هو السراب. فالسراب الذي يجري على وجه الأرض كأنه الماء ويكون في نصف النهار، ينظر: اللسان، ١١/ ٣٧. والملمعة: يقال أرضٌ ملمعة أي : يلمع فيها. اللسان: ٨/ ٣٢٤.

وأخيراً يتملك اليأس جوانح جميل، فيشل جوارحه، فيحلم أنَّهُ يتصل مع عالمه الآخر، عالم اللاوعي، فيستذكر أجمل لحظات اللقاء مع حبيبته؛ وكأن دموع الشاعر قد جفت منابعها فيعلن قائلاً بعد أسى عميق:

**ألا قد أرى إلا بثينةَ هَهُنا لنا بعدَ ذا المصطافِ والمتربَّعِ**[1]

## المبحث الثالث
## الرضى بالقليل

الرضى بالقليل سنة واجبة عند العذريين، أمّا عند غيرهم من أصناف المحبين فهي مدعاة إلى قطع الاتصال ورفض الوصال؛ لأنَّه ينافي غرائزهم الإنسانية التي جبلت على حب التمتع بالملذات والاستزادة منها.

وبهذا نرى أنَّ العذريَّ يزداد جمالاً وإجلالاً حينما يقدس شعائر الحب، ويرضى باليسير منها، فيتخذ منها شعلة تنير له دروب الحياة، وبلسماً يداوي به جراحات روحه الثكلى، وكأنَّه عابد يذعن أمام إرادة خالقه، ثم يبتهل إليه حَمداً وشكراً على نعمائه.

والحقيقة أنَّ مسألة الرضى بالقليل ترجع في جذورها إلى تعاليم الدين الإسلامي التي تقوم على عقيدة الرضى بالقدر خيره وشره[2]، ثم رسوخ قناعة الإيمان بمقَّدراتِ الخالق وأحكامه، فالقناعة والرضى بالقدر منهلٌ للحب العذري تعطيه بعداً نفسياً وجمالياً، يجعل من الغزل العذري نظرية متكاملة لبناء فنٍّ أدبي يعبر عن قيم ومثل اجتماعية، بأسلوب بليغ ومؤثر، فضلاً عن العاطفة المتسامية التي أعطت هذا اللون سِمَةَ

(١) ديوانه، ٤٩.

(٢) ينظر: عمدة القارئ شرح صحيح البخاري، أبو محمد محمود بن أحمد بن موسى بدر الدين العيني، (ت ٨٥٥هـ)، دار احياء التراث العربي، بيروت، (د. ت)، ١/ ١٢٨.

البقاء والخلود.

إذاً فالمحب العذري يُكَّونُ لنفسه فلسفةً خاصةً لمفاهيم الحب والعشق، فلسفة أصلية تنبع من شريعته الإسلامية، ومن عاداته وتقاليده العربية، فهو لم يتأثر بأفكار وثقافات الأمم الأخرى كما يدعي بعض الباحثين[1]؛ لأن الحب العفيف حب قائمٌ على حقيقة الايمان بالله أولاً ثم الرضوخ أمام العادات الاجتماعية السائدة؛ لأن العرب أمَّة مجبولة على الأخلاق الحميدة السامية من كرم وشجاعة وعفة وإخلاص.

نعود إلى جميل لنتلمس حرارة دموعه الهطالة، وهو يرضى بما كُتَب عليه من يسير لحظات الوصال بينه وبين بثينة، ثم لنعش معه تلك اللحظات بما حملتها من عواطف جياشة فيها أنغام الحزن والأسى تتعالى في سماء المحبين.

لقد ترسخت مفاهيم القناعة في معاني جميل العذرية؛ فهو حينما يستصرخ الأطلال ويحدث الركبان إنَّما يحاول أن يجد فيها أنيساً ومعيناً على بلواه وأوجاعه، لذلك يقرر في نهاية كل تجربة عاطفية أنَّه راضٍ بما قُدِّر عليه، وإنَّ قَلَّ فهو يغنيه غنىً لا حدود له، إذ يقول:

**صدَّتْ بثينةُ عني أن سَعَى ساعي ... وآيست بعد موعودٍ وإطماعِ**
**وصدَّقَت فيَّ أقوالاً تقوَّلَهَا ... واشٍ، وما أنا للواشي بمطواعِ**
**لولا الذي أرتجي منه وآمله ... لقد اشاعَ بموتي عندها، ناعِي**
**يا بثنُ جودي وكافي عاشقاً دَنِفَاً ... واشفي بذلك أسقامي وأوجاعي**
**إنَّ القليَل كثيرٌ منكِ ينفعني ... وما سواه كثيرٌ غير نَفَّاعي[2]**

(١) ينظر: دراسة الحب في الأدب العربي، د.مصطفى عبد الواحد، دار المعارف، مصر، ١٩٧٢م، ١/ ٨.

(٢) ديوانه، ٤٦، ٤٧.

فالعذري يقر أنَّه يقتات على بخل الحبيب، فإذا قليل لحظاته تساوي في حلاوتها ليالَيَ طوالاً قد عاشها غيرهم، وهي بالنسبة للمحب العذري – أي تلك الليالي – ليس فيها من اللذة الروحية ما أعطته صاحبته من القليل القليل، ((وحقاً إن الشاعر العذري يعاني ويتذمر من قسوة حبيبته وتمنُّعها، ولكنه يسر بهذه الصفات ويزداد حباً لها وتعلقاً بها))[1]؛ لأنها امرأة عزيزة كريمة صعبة المرام؛ وبذلك نرى أنَّ الإنسان العذري يتجرد من المادية المحضة، ومن سلوكيات العاشقين وسننهم، ويبني لنفسه روحانية جديدة تقوم على الاتصال الروحي العاطفي الذي ينأى عن المتعة الجسدية، والسعي المتواصل إلى امتلاك الجسد الأخر؛ وذلك لأنّ العذري مرهف الحس رقيق القلب، لا يقوى على الفراق والهجران، ولا يمتلك القوة على إيذاء من يحب؛ لذلك يفضل الابتعاد عن الحبيب، والبعد عنه والرضى بما يعطيه، يفضله على أن يرى محبوبته تتعذب، لا لشيء؛ ولكن لأجل المحبوب، وبذلك نرفض الدعوى

التي تقول : إنَّ (العذريين العرب كانوا يفعلون كل ما في وسعهم لعرقلة الإتصال بحبيباتهم؛ لأنَّهم على سنة الإشتداد في الهوى، يؤثرونها على شريعة الامتداد في الزواج، وهذا ما يسمونه بمفارقة الحب الكبرى)[2].

والحقيقة أنَّ هذه المفارقة الكبرى كما يسمونها لم تكن من عقيدة المحب العذري، فلو كانت كذلك لما احتاج أن يبكي الفراق والشوق والبعد عن الحبيب، ولا لأن يذكر أسباب البعد عن المحبوب، ولظلَّ يُمنِّي نفسه بها ويتذاكر اسمها في شعره دون ذكر تلك المعوّقات.

(١) العزل العذري، الدكتور يحيى الجبوري، دار البشير، ط١، ٢٠٠٥، ٦١.
(٢) جميل بثينة والحب العذري، ١٨٥.

ألم يقل جميل:

**وكنَّا جميعاً قبل أَنْ يظهر النوى بأَنعم حَالَيْ: غِبطةٍ وسرورِ**[1]

ثم أنّه يقسم على نفسه أن تكون أسيرة من يحب، لما فرضه عليهما القدر من الفراق والشحط، إذ يقول:

**وأُقسم لا أنساكِ ما ذَرَّ شارقٌ وما هبَّ آلٌ في ملمعةٍ قفرِ**[2]

إذن فالمحب العذري – كجميل – لم يكن يرى سوى حبيبته وطالما يسعى إلى وصالها والزواج منها، ولكن دون أن يثير المتاعب، والصعاب للمحبوبة، وبذلك تظهر عقيدة الرضى بالقدر، فيذعن للأقدار، ويترك للأيام الحكم عليهما: إما باللقاء أو الفراق:

**غريبٌ مشوقٌ مولعٌ بادِكاركم وَكُلُّ غريب الدَّارِ بالشوقِ مولعُ**
**فأصبحتُ ممَّا أَحدث الدهرُ مُوْجَعاً وكنتُ لريبِ الدَّهر لا أتخشَّعُ**
**فيا ربِّ حببني إليها واعطني المودةَ مهما أنت تُعطي وتمنَعُ**
**وإلا فصبِّرني وإنْ كنُت كارهاً فإنِّي بها، يا ذا المعارج مولعُ**[3]

إذ نراه يلجأ إلى ربه شاكياً باكياً، يناديه بأداة النداء (يا) مع أنّ الرب قريب لا يحتاج إلى نداء؛ وكأَنّ جميلاً أراد أن يجأَر إلى الله بأعلى صوته، وهذا ما يتيحه حرف النداء (يا) من إطالة الصوت، وإطلاق ما في النفس من زفرات، وإلقاء الشاعر بنفسه على ربِّه بالكلية بكل مشاعره، ليمده سبحانه بالرضى بالقليل. ثم يطلب من الله تعالى أن يصبره على فراق بثينة وقلة نواله منها، وإن كان كارهاً، وهذا ما يؤكد دعوى رضاه بالقليل؛ إذ أَن التَصَبُّرَ نابعٌ من الرضى بالقضاء .

(١) ديوانه، ٤٣.
(٢) ديوانه، ٤١.
(٣) ديوانه، ٤٨. بادكاركم. أي: بذكركم.

ومن أفانين العذري في تصوير رضاه أن يختلس النظر من الحبيب خلسةً فلا يديمهُ صوب المحبوب ؛ لأن النظرة العجلى، والنظرات الخاطفة ليس فيها من اللذة شيء، ولكنَّها تعينه في رسم صورة المحبوبة في خياله وعقله، لكي ينعم باللقاء معها لقاءً روحياً، فكلما رأها ولو للحظة قصيرة زادت تلك الصورة وضوحاً وجمالاً، فيظهر رضاه ويبدي استعداده لتحمل الفراق ؛ لأنَّه لا ينساها، فهي في خياله متربعة، تشحذ عواطفه ومشاعره، فلا تنطفيء شعلة الحب أبداً، وإن قلَّ لهيبها أوقدها بالنظرة العجلى، فجميل لا يكاد يشبع ناظريه ببثينة تذللاً لها، وإكباراً لحبها واحتراماً لسنن العذريين:

**يهواكِ ما عشتُ الفؤادَ فَإن أَمُتْ ... يتبع صداي صداكِ بين الأقبرِ**
**إِنِّي إليك بما وعدتُ لنَاظِرٌ ... نظرَ الفقيرِ إلى الغنيِّ المُكثِرِ**[1]

أو ربما خوفاً عليها من كلام الوشاة وتعنت الأهل؛ لأن جميل يتمنى أن لا يخدش بثينة كلام فترتاع منه فتحزن، لذلك نراه يتصبر عنها، يبدي رضاه لفراقها ويذرف الدموع في سبيلها حتى تبقى بثينة مصونةً آمنة في خدرها:

**يُكَذّبُ أقوالَ الوشاةِ صُدُودُها ... ويجتازُ عَنِّي، كأنْ لا أُريدها**
**وتحت مجاري الدَّمعِ منَّا مودةٌ ... تلاحظ سراً لا ينادى وَليدُها**
**رَفَعتُ عن الدنيا المنى غير ودِّها ... فما أسألُ الدنيا ولا استزيدها**[2]

ويتجلى أسلوب الرضى بالقليل عند جميل حينما يعلن صراحة أنَّه قد أذعن أمام حكم الحبيب، يقبل بقليل ودِّه، وقلائل نظراته، إذ يقول:

**وإني لأرضى من بثينة بالذي ... لو أَبصره الواشي لقرت بلابلُهُ**

(١) ديوانه، ٤٠.
(٢) المصدر نفسه، ٤٨.

**بـا وبـألَّا أسـتـطـيع وبـالمنـى وبالوعـد حتـى يسـأم الوعـد آمِلُـهُ**
**وبالنظـرةِ العجـلى وبالحـول تنقـضي أواخِـــرُهُ لا نَـلـتَـقِـيْ وأَوائِـلُـهْ**[1]

والحقيقةُ أنَّ جميلاً يؤسس لعقيدة الرضى بالقليل، قاعدة خاصة تخضع لفلسفته العذرية وطبيعة حياته العاطفية، وذلك حينما يقر أموراً يسير عليها، وهو يجابه فتنة الابتلاء بالحب، والتضحية في سبيله، والذي نعتقده أنَّ هذه القواعد والأسس شاملة لمعنى الرضى بالقدر والإذعان له؛ لأنَّها تحمل معاني كثيرة من معاني الرضى وأهمها:

١. الرضى بأقل من القليل وهو قوله: (لو أبصره الواشي لَقَرّت بلاله) بمعنى: إن النمام الذي يسعى للخراب بين جميل وبثينة لا يدخله الشكُّ؛ لأنَّه لم ير منهما شيئاً قد حصل.

٢. القبول بالرفض والإعراض وهو قوله: (بلا، وبألا أستطيع).

٣. الاحتفاظ بالأمل، وإرغام النفس العيش على فتات الأماني والوعود الكاذبة التي لا يرجى حصولها.

٤. رضاه بالنظرة المارقة الخاطفة، التي لا تشفي غليلاً ولا تروي عطشاً.

فأيّ خضوعَ بَلغَهُ جميل بثينة؟ وأيُّ قناعة اكتنفت قلبه دونما تذمر وسأم؟ إنّهُ الصبر من أجل المحبوب، هذا الصبر الذي نتج عنه حُبٌّ صادق وعاطفة خالدة، وقدسية للحب لا نظير لها؛ لذلك رأينا جميلاً لا يكتفي بالرضى حُكماً عليه، بل إنَّه يحافظ على ديمومته حينما يلجأ إلى كتمان حبهُ وإظهار البعض للحبيب، حتى إذا سنحت له الفرصة للِّقاء توجب عليه أن يمنح الطرف سواها؛ لأنَّه يخشى عليها من الكاشحين، إذ يقول:

**سـأمنح طـرفي حـين ألقـاكِ غيركـم لكيـما يـروا أنَّ الهـوى حيـثُ أنظـرُ**
**وأَكـنِـي بـأسـمـاءٍ سـواكِ وأتـقـي زيـارتكـم والحـبُّ لا يتغـيرُ**[2]

(١) ديوانه، ٦١.

(٢) ديوانه، ٣٩.

فالأبيات تموج بالمعاني العذرية، وقد يتراءى من خلفها إنسان رهيف الحس، هذَّبه الحبُّ وصقلهُ الوجد، فكان أبيّاً حتى في خضوعه، ولكنه إباء يتلاشى في حضرة المحبوب، لذلك يظل الشاعر يتضرع إلى الحبيبة ويبثها شكواه:

**بثينُ أثيبي بالمودةِ أو رُدِّي فؤادي فقد تُجزى المودَّةُ بالوِدِّ**[1]

ويظل يندب حظه، ويبكي نفسه، بدمع غزير، علّه يطفي لواعج الشوق، والتي طالما رمت بهم في البراري، هائمين، أو أنها تجعلهم يجدون راحتهم بين القبور؛ لأنّها الأنيس الوحيد.

وكثيراً ما يُقضى على العذري بالجنون فيكون موضع السخرية بعد أن كان أميراً للعاطفة العذرية النبيلة، وأخيراً نراه يُسَلِّم للموت؛ لأنّه خلاصه الوحيد ومثواه الأثير؛ لأنَّ ما بعد الموت عند العذريين هو الموطن الأسمى الذي سيلتقي فيه المحبون هانئين مطمئنين:

**أعوذُ بك اللَّهم أن تشحط النوى بثينةَ في أدنى حياتي ولا حشري**
**وجاور إذا ما متُّ بيني وبينها فيا حَبَّذا موتي إذا جاورت قبري**[2]

إن المأساة العذرية لا تنقضي وجراحهم لا تبرأ؛ وذلك لأنَّهم قد قضى عليهم بالحرمان وحكم عليها بالحزن والأسى، فما كان منهم إلا إظهار الرضى والمجاهرة به، في عالم لا يلين لدموع المحبين، وأنين العاشقين المتيمين، فلم يبق أمام المحب المدنف إلا الأحلام والأماني واللقاء الروحي يتجرد به عن مادية الجسد، ليهنأ بوصال الأرواح.

لقد أبدع جميل في رسم ملامح صورته العذرية التي تنبض بمعاني الرضى المطلق الذي مثّل أَروع معاني الحب وأكثرها باعثاً للعواطف الصادقة والنبيلة، لذلك كانت معاني الرضا بالقليل منبعاً لفياض الدمع العذري، الذي طالما ذرفه من ابتلى بهذا الهوى.

(١) ينظر: منتهى الطلب من أشعار العرب، ابن ميمون البغدادي، (ت ٥٩٧هـ)، ١/ ٧٣.
(٢) ديوانه، ٤١.

# الخاتمة

كونت العذرية ظاهرة أدبية تميزت بصدقها وغزارتها وشدة تأثيرها وقد تبين ذلك عبر مراحل البحث، فضلاً عن ذلك فقد توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

* كانت عاطفة الحب متمثلة بالبكاء على النفس والحبيب أبرز الملامح المميزة للأدب العذري.

* لم يكن جميل متصنعاً في بكائه بثينة – كما ادُّعِيَ عليه – بل رأينا صدق العاطفة دليلاً على صدق القول.

* كما أنَّ عذرية جميل، وقوة إيمانه بدت واضحة حينما أعلن رضاه بحكم القدر، ورضاه بإعراض بثينة وبخلها وبوصاله لأنَّ القدر في عقيدة جميل واقع لا محالة.

* فضلاً عن ذلك فإنَّ ما فرضه القدر على العشاق العذريين، كان له أثرٌ فعالٌ في إذكاءِ جذوة العواطف؛ لأنَّه دائماً ما يحكم عليهم بالفراق، وهو أعلم بحالهم وشدة وَجْدِهِمْ، ولكنه يتلذذ بدموع أهل الهوى.

* إنَّ تجارب العذريين عامةً وجميل خاصة قد أغنت الحياة العاطفة بأفكارٍ ومعان ساميةٍ، وقد ألقت بظلالها على نفوس الأدباء والنقاد، فكانت لهم معيناً على فهم أسرار العشق وأهله، وكذلك الوصول إلى حقيقة العواطف ومدى نبلها ودرجة صدقها، والتي طالما يدَّعيها كثيرٌ من الشعراء.

# المصادر

١. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د.عبد القادر القط، ط٢، دار النهضة المصرية، بيروت، لبنان، ١٩٨١.

٢. الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ودراسة، د.عز الدين اسماعيل، ط١، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٥٥م.

٣. الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني، (ت ٣٥٦هـ)، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، ط٢، بيروت، لبنان، (د. ت).

٤. الأمالي في لغة العرب، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي، (ت ٣٥٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨م.

٥. البدر المنير في تخريج الأحاديث والآثار الواقعة في الشرح الكبير، سراج الدين ابن علي بن أحمد الشافعي، (ت ٨٠٤هـ)، تحقيق: مصطفى أبي الغيط وعبد الله ابن سليمان، وياسر كمال، ط١، دار الهجرة للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ٢٠٠٤م، ٥/ ٣٧٠.

٦. البلاغة، البيان والبديع، مناهج جامعة المدينة العالمية، جامعة المدينة العالمية، (د. ت).

٧. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، الملقب بمرتضى الزَّبيدي، (ت ١٢٠٥هـ)، دار الهداية، (د. ت).

٨. تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، (المتوفي ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٩. تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، د.شوقي ضيف، ط٧، دار المعارف، مصر، (د. ت).

١٠. تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، د.شكري فيصل، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (د. ت).

١١. تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الازهري أبو منصور، (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م.

١٢. جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، (ت ٣٩٥هـ)، دار الفكر، بيروت، (د. ت).

١٣. جميل بثينة والحب العذري، د.خريستو نجم، قدم له د.ياسين الايوبي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م.

١٤. الحب العذريَّ نشأته وتطوره، د.أحمد عبد الستار الجواري، مكتبة المثنى، بغداد، العراق، ١٩٨٤م.

١٥. حديث الأربعاء، د.طه حسين، ط٧، ط٨، دار المعارف، بمصر، (د. ت).

١٦. الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، د.محمد غنيمي هلال، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٠.

١٧. دراسات أدبية مقارنة، د.محمد غنيمي هلال، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، مصر، (د. ت).

١٨. دراسات في النص الشعري عصر صدر الاسلام وبني أمية، د.عبدة بدوي، ط١، ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٧م.

١٩. دراسة الحب في الأدب العربي، د.مصطفى عبد الواحد، دار المعارف، مصر، ١٩٧٢م.

٢٠. ديوان جميل بثينة، شرحه وكتب هوامشه، مهدي محمد ناصر الدين، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩م.

٢١. الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، (ت ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة،

١٤٢٢هـ.

٢٢. الغزل العذري، الدكتور يحيى الجبوري، ط١، دار البشير، ٢٠٠٥م.

٢٣. عمدة القاري شرح صحيح البخاري، أبو محمد محمود بن أحمد بن موسى بدر الدين العيني، (ت ٨٥٥هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د. ت).

٢٤. العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري، (ت ١٧٠هـ)، تحقيق: د.مهدي المخزومي، د.ابراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (د. ت).

٢٥. غريب الحديث، أبو عبيدة القاسم بن سلام الهروي، (ت ٢٢٤هـ)، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠١١م.

٢٦. في الشعر الإسلامي والأموي، د.عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د. ت).

٢٧. لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين بن منظور الانصاري الرويفعي الإفريقي، (المتوفي: ٧١١)، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ.

٢٨. لوعة الشاكي ودمعة الباكي، صلاح الدين بن أيبك الصفدي، (ت ٧٦٤هـ)، تحقيق: محمد هارون، ط١، المطبعة الرحمانية، مصر، ١٩٢٢م.

٢٩. مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني، (ت ٥١٨هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د. ت).

٣٠. المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، (ت: ٤٥٨هـ)، المحقق: عبد الحميد هنداوي، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

٣١. مصارع العشاق، جعفر بن الحسين بن السراج القارئ البغداديُّ، (ت ٥٠٠هـ)، دار صادر، بيروت، (د. ت).

٣٢. المعالم الأثيرة في السنة والسيرة، محمد بن محمد حسن شُرَّاب، ط١، دار القلم، الدار الشامية، دمشق، بيروت، ١٤١١هـ.

٣٣. معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، (المتوفي ٦٢٦هـ)، الطبعة الثانية، دار صادر، بيروت، ١٩٩٥م.

٣٤. معجم الفروق اللغوية، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: الشيخ بيت الله بيان، ط١، مؤسسة النشر الإسلامي، قم، ١٤١٢هـ.

٣٥. معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكَرِيّا، (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السَّلام محمد هَارُون، الناشر: اتحاد الكتاب العرب، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.

٣٦. منتهى الطلب من أشعار العرب، ابن ميمون البغدادي، (ت ٥٩٧هـ)، تحقيق وشرح: د.محمد نبيل طريفي، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م.

٣٧. الموشى، (الظرف والظرفاء)، محمد بن أحمد بن اسحاق المعروف بالوشاء، (ت ٣٢٥هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، ط٢، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٥٣م.