HexaTimes
Delaware, United States
HexaJournal
of Arabic Language Sciences
هكسا جورنال
علوم اللغة العربية

البورتري المرجعي غيريّا
بثينة في ديوان جميل بن معمر نموذجا

الدكتور النّافع عبدالجليل
الجامعة التّونسيّة
Nafaa.abdjelil@gmail.com

الملخص

سنختبر في هذا المقال قدرة " فنّ البورتريه" art of portraiture على النّفاذ إلى فضاء الشّعر، وإن ظلّ أدب الذّات لا يبرح سرديّات المحكي كما اشتغل عليه منظّروه. و نتبيّن في مضانّه ، حضورا لآلياته وفنيّات الأداء فيه اشتغالا على نصوص ديوان شعريّ يعود إلى مرحلة الإسلام المبكّر. وهدفنا التّدليل من وصف "جميل" لشخصية بثينة ماديا و معنويا واعتنائه بأدقّ التفاصيل و الجزئيات خَلقا وخُلقا، ، على إنباء الشّعر بفنّ البورتريه المرجعي "غيريّا"، تجسيدا لما أقرّه أرباب النقد الغربي الحديث أمثال فيليب لوجون Philipe Lejeune وإتيان سوريو Souriau Etienne وجون دي لابرويار Jean de La Bruyère وميشال بوجور Michel Beaujour ، وتقاطعه نسبيّا مع رؤية أرسطو في فنّ الأكفرازيس Ekephrazis .وسبيلنا في هذه المقاربة ،التوسّل بقدرة "تكنولوجيا الوصف" Description Technologie (الأنماط ، والصور، و آليات الإنتاج)باعتبارها عمدة فنّ البورتريه ، متضايفة مع بقيّة أنماط الخطاب ، على رصد مكامن الفتنة في شخصية بثينة في ديوان جميل .

كلمات مفاتيحيّة: سرديّات المحكي ، أدب الذّات ، التّشوئيّة و التجنيس ، البورتريه الذّاتي – الغيري ، تكنولوجيا الوصف.

Abstract

In this article , I Will test the Art of Portraiture,s ability to Access to the space of poetry . The self-littérature keeps the narrator ,s narratives the same as its theorists have worked on .The art of portraiture has alwayes existed in its mechanisms and performance techniques that it has. working on the collection of poems that goes back to the early âge of Islam . My aim is to demonstrate that the description of "Jamil" to Batheina, physically and morally and taking care that finest details is a proof that shows that poetry understands the art of in the art of Referential portraiture and it reflects what it was asserted by modern Western monetizers such as Philip Lejeune, Etienne Sorio Jean de La Bruyère, Michel Beaujour This crossed partially with the vision of Aristotle in the art of Ekephrasis . In this approach I would like to show the ability of the description technology (patterns, images, production mechanisms) as the basis of the art of portraiture. It works hand with the other discours pattern to show places of beauty in the character of Botheina,s collection of poems.

المقدّمة

من نشوئيّة الفن إلى جواز الاستعارة: نظفر من النّظر في " نشوئيّة " Evolutionniste فنّ البورتريه في حاضنة الفنون التّشكيليّة باعتباره تمثيلا للوجه الإنساني نحتا أو رسما أو تصويرا[1] ، بعراقة انتمائه إلى مصر الفرعونيّة في الألف الثّالث قبل الميلاد، بدافع ديني ماثل في الإيمان بالعودة إلى الحياة بعد الموت.[2] وقد استعار الأدب البورتريه ، واتّخذته الذّوات المنجزة للخطاب وسيطا للتّعبير ن الذّات ودواخلها، وعن الآخر الذي تمتزج تجربته بتجربتها. ومن ثمّ يصبح البورتريه شكلا من أشكال كتابة الأنا ورصد ها الآخر فيتفاوت ظهورها وفق البورتريه الّذي تخطّه .فتبدو كاشفة ملامحها في البورتريه الذّاتي، و متواريه خلف الآخر في البورتريه الغيري . فلا تحجب الأنا حجبا تامّا في نقلها هذا الآخر الّذي تظلّ رؤيته ممتزجة بحسّها وعواطفها وتكوينها الفكري .[3]

التجنيس والامتداد التّاريخي:

ينتمي فن البورتريه le portrait من حيث التّجنيس إلى "كتابات الذّات"، باعتبارها سرديّات للمحكيّات المرجعيّة الذّاتيّة . تنبئ بها منظومة أجناسيّة على درجة من التنوّع والثّراء، كالسيرة الذّاتيّة ومحكي الطفولة، والمذكّرات واليوميّات والرّسائل الخاصّة. وتخضع جميعها لصيغة تعاقدية موحّدة تقوم على تطابق الهويّات الثّلاث : المؤلف، الرّاوي والشّخصيّة. و تؤسّس لواقعيّة هذه الملفوظات وانفتاحها المرجعي.[4]

وهو من حيث الماهية، ماثل في دائرة الاختلاف، ومبنيّ على تعدّد الدّلالة Polysémie/Polysemy . فيتراءى عند جون دي لابرويار Jean de La Bruyère في كتابه Les caractères "رسما للإنسان عامّة".[5] ويتجلّى عند Etienne Souriau في كتابه vocabulaire d'Esthétique «تمثيلا لشخصيّة "، ونصّا وصفيّا يمنحنا في نظام تعاقبي ما تراه العين دفعة واحدة[6] . و يستعير له Michel Beaujour في كتابه Mémoire d'encre صورة المرآة باعتباره " فضاء نصيّا تتحكم بأفقه البلاغي استعارة المرآة ، الّتي لا تروي بل تحيل على صورة تمثيليّة "[7] . في حين تعتبره الباحثة جليلة الطّريطر في كتابها أدب البورتريه "مقاما نصيّا وصفيّا يبني هويّة تمكّن من التّعرّف على أنموذج بشريّ ما [8].

أما من حيث البنية، فإنّ للبورتريه بنية وصفية . و الوصف بنية سكونيّة تقوم على التكثيف، لأنّها تهتمّ بالصفات في بعدها التراكمي (ما هو ثابت) و تنزع نحو المنطقيّة. وهي بنية تنفتح وجوبا على كلّ أساليب القصّ " الّتي تمحّض للتّعريف بالشّخصيّة والكشف عن ميزاتها ووجوه فرادتها كالحوار بنوعيه المباشر والباطني والسّرد التّقريري ومحكي الأفعال» Récit d actions" [9]

وأمّا من حيث الامتداد التّاريخي، فإنّ لفنّ البورتريه حضور في الآداب الغربيّة والعربيّة قديما وحديثا، دون أن تكون له هويّة مستقلّة. إذ تراءى في الغرب متضايفا مع السّيرة في "المقالات "لمونتانيMontaigne ، ومع الاعترافات لجون جاك روسّو J.J.Rousseau، و به نطقت شخصيّات "الطّبائع" لجون دي لابرويار Jean de La Bruyère[10] . وتجلّى عند العرب في نصوصهم الأدبيّة القديمة في "صور قلميّة ساخرة بالدّعابة والتندّر والفكاهة " [11] كالبورتريه السيكولوجي للبخيل في "بخلاء" الجاحظ ، والبورتريه الكاريكاتوري للوزيرين الصّاحب بن عبّاد وابن العميد في "مثالب الوزيرين" لأبي حيّان التّوحيدي .[12] وتراءى حضوره في نصوصهم الأدبيّة الحديثة

---

[1] – صلاح الدّين أبو عيّاش، معجم مصطلحات الفنون ،ج1 ،دار أسامة للنّشر ،عمان الأردن ،ط1،2015،ص690

2- انظر: ملف حول البورتريه ،مجلّة القافلة، ع4،مجلّد 69، 2020

3- عبدالله ،منى سعيد عبدالله . البورتريه صورة الشّخصيّة في شعر حلمي بدر، مجلة البحث العلمي في الآداب،م23 ،ع05،2022،ص37 -

4- الطريطر ،جليلة . ر،أدب البورتريه النّظريّة والإبداع،دار محمد علي للنّشر،ط1،2011، ص 7

[5] Jean de La Bruyère . Les caractères de Théophraste traduit de grec avec les caractères ou les mœurs de ces siècle Paris. éd. Garnier classiques 1962

للتوسّع في هذا المفهوم عند لابرويا ر انظر، الطريطر ،جليلة . أدب البورتريه ص ص86-87

[6] Etienne Saur iau, vocabulaire d'esthétique P .u . F1996 P09

1- جليلة الطريطر،أدب البورتريه، ص 39.

[7] وللتوسّع انظر Beau jour (Michel) , Miroir d'encre , historique de l'autobiographie, Paris, seuil, coll. Poétique 1980;p22

2- الطريطر ،جليلة ،أدب البورتريه، ، ص-48

[9] -م.ن، ص42

[10] - للتّوسّع انظر : م.ن. ص، 43-و56

[11] - القا سمي ،علي ،الحقيقة باسم مستعار،وجوه عبدالرّحمان مجيد الربيعي،لندن ،جريدة العرب الأسبوعي،السّبت 28-6-2008،ص ص24-25

[12] - للتوسّع انظر ، الطّريطر، جليلة ،أدب البورتريه ، ص ، 55-56

منصهرا في كتابات السّيرة الذّاتيّة ،ك"بورتريه الصّبي" في نص الأيّام لطه حسين، و"بورتريه الأنا" في الفصل السّابع من كتاب "حياتي" لأحمد أمين.

أمّا من حيث النّوع فبإمكان البورتريه أن يكون سيريّا أو غيريّا، ويلحق بنظامي الإحالة التّخييلي أو المرجعي."ويراهن البورتريه المرجعي سواء أكان ذاتيّا أو غيريّا، على استحضار أنا أصلي واقعي عبر وساطة الرّموز اللّغويّة. وهو ما يجعل عمليّة رسم الشّخصيّة متجذّرة في نظام الإحالة التّاريخيّة الّتي تنبني على مقولة التّطابق بين الواقع والإحالة عليه بواسطة آثاره سواء أكانت ماديّة أو ذهنيّة [1]

وهو باعتباره مقاما نصّيّا وصفيّا بامتياز، يبني هويّة تمكّن من التعرّف على أنموذج بشري ما، ينهض على " مكوّنات أساسيّة متعاضدة ، تتوزع على محاور أو جداول Paradigmes متكاملة هي جدول السّمات الجسديّة Prosopographie. ويضطلع بها الوصف الخارجي للشّخصيّة(أشكال الجسد،ملامح الوجه وحركاته...) ، و جدول السّمات المعنوية أو الوصف النّفسي الدّاخلي Ethopee، ويتعلّق بتصوير المبادئ الأخلاقيّة(الطّباع ، المشاعر ، الأخلاق)، والمحور الاجتماعي المبوّر على الوسط البيئي المكانيTopographie و الزّماني Chronographie، وفيه تنصهر علاقات الصّداقة والعلاقات المهنيّة والإيديولوجيا ولغة الشّخصيّة[2].

وينخرط بحثنا الموسوم ب "البورتريه المرجعي غيريّا" في جوهر ضمن هذه المقاربة النقدية باعتباره مغامرة تتغيّا تدليلا إجرائيا من فضاء تخييليّ هو الشّعر، ماثلا في تقصّي "بورتريه بثينة" في ديوان جميل بن معمر، مفصّلة القول في مواطن إجادة الشّاعر في رسم مكامن الأنوثة في حبيبته، متوسّلا بأنماط الخطاب و خاصّة منها" بتكنولوجيا الوصف "[3] بعبارة بسمة نهى الشّاوش كفن أداء يشمل (لغة الوصف وأنماطه ونظامه ووظائفه) ، في لحظة مفصليّة استوى فيها الغزل غرضا مستقلا منعتقا من إسار البنية النموذجية للقصيدة الجاهلية، التي قنّنته تحت مصطلح "النسيب". سالكا سبيلا يزاوج بين جدولي السّمات الجسديّة والسّمات المعنويّة كهويّة جوهريّة للبورتريه.

فكيف تراءت بثينة من خلال هذا الفنّ المرجعي؟ و ماهي مواطن إجادة الشّاعر في ذلك؟

1 - بورتريه "بثينة " في إهاب الشّعر :

ليس ثمة تحت الشمس رجل، ليس طريد فردوس يهفو إلى استرداده . و مطيّة فردوس البداية المفقود عنده ، هي المرأة باعتبارها تمثل ما تبقّى منه في بريّة الفناء . "إنها التّجسيد العيني المحقّق لذلك المتصوّر الذهني المحتمي بالغياب" . تلك هي طبيعة العلاقة بين المرأة و الرجل في مخيّلتنا و ذواتنا . إنها ما تبقّى لدي الرّجل من طيّبات فردوس كان في البدء به يحتفي، و منه يغترف الغبطة و النشوة. وهي الممعنة دوما في التّجاسر عنوة رفضا و ممانعة . و ظلت منذ جلجامش Gilgamesh توقع الرجل في حبائلها . " إمرأة في منتهى البهاء، تذكّر بفردوس البداية المفقود.و تمضي برجل إلى حتفه . و تضعه في حضرة حقيقة الكائن موعودا بالفناء [4].

هذه الصورة هي الّتي سكنت نصوص تراثنا العربي نثرا و شعرا . إنها حضارة العرب الّتي تحتفي بالعشق . حتّى إنّ الأعرابي "جبل على شيئين رئيسيين: الشعر و العشق " .[5] و لولاهما "ما ذكر له لسم و لا رفع له رأس" كما ورد في روضة المحبّين و نزهة المشتاقين لابن قيم الجوزيّة .

بذا انسربت المرأة في تضاعيف نصوصنا الشعرية . و احتفظت بهالة من القداسة ، فماهت الشمس التي إذا غابت ، غاب معها الكثير من الخصب . إذ رحيلها خراب في الديار ، و فراقها للشاعر بكاء . و ما بكاؤه على الطلل إلا بكاء من عشق أنّه يبكي الأثر الذي صار رمزا لمن رحلت . و أصبح عنوانا لها . وارتبطت المرأة منذ الجاهلية ، بنوع من العبادة الغامضة التي ترمز إلى تقديس الخصوبة و النماء . إنها

---

[1] -م.ن. ص88

[2] - م.ن. ص، ص 48- 49

[3] 1- الشاوش بسمة نهى ، الوصف في الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة، الطبعة الأولى،2010، ص5.

[4] -اليوسفي محمد لطفي، المرأة و الفردوس، جماليات الصورة في الإبداع النسائي العربي، مؤسسة سعيدان للنشر، ط 1، 1997 ص. ص 7-13

[5] -أحمد الشهاوي، المرأة الخالقة في مقام التجلي، جماليات الصورة في الإبداع النسائي العربي، مؤسسة سعيدان للنشر، ط. 1، 1997، ص 159.

آلهة في زمن بلا آلهة . مثّلت للشّاعر محراب التعبّد وفق طقوس منمّطة . إنّها قداسة أضفاها المجتمع على المرأة ، وترجمها الشّاعر التي سكنت وجدانه فكرة يخضع لسلطان حبها ، و يتضرّع في إهاب محرابها، إنّها واهبة الحياة و خالقة النّص.
كذا ظلت المرأة "معبودة" الشاعر . و من ألقها تمتح نصوص العشق في مدوّنة الشعر الجاهلي. يترصّد حسنها باللغة ، فلا يطاله . إنه فيض الآلهة المتربّعة على عرش العاطفة . ثم أتى الإسلام فأضحى للناس إله يعبد و تحوّلت وجهة التعبّد و ما نضب الشعر.

فهل احتفظت المرأة في شعر العشق في فترة الإسلام المبكر(القرن الأول للهجرة) بذات الصّورة معشوقة معبودة مستهاما بها ؟

مع القرن الأول للهجرة ، انفرط "عقد اللؤلؤ الذي يشدّ أواصر القصيدة العربية القديمة. وتناثرت حبّاته . فاستوى الغزل غرضا قائما بعد أن كان يمثّل قسم النّسيب في البنية النموذجيّة كما قننها عرف النّقد [1] الذي عدّ التّطابق بينهما خطأ [2]. فالنسيب "ذكر خُلق النساء و أخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن (...) و إنسان غزل، إذا كان متشكّلا بالصورة التي تليق بالنساء و تجانس موافقاتهن .[3] و الغزل هو " التصابي بمودات النساء ". [4] فالنسيب "سنة ابتداء"، بينما الغزل غرض مستقل بذاته يقصده الشاعر قصدا ، و يبنى له القصيدة لذاته . وهو ما ذهب إليه جون كلود فاداي بقوله " النّسيب يحكى لنا دوما عن حب منصرم . فهو يشتمل على زمنين : الأول حين يتكلم الشّاعر و الثّاني حين كان عاشقا"[5]. و إن كنّا لانعدم من يماهي بينهما مثل ابن رشيق في كتابة العمدة في قوله "النسيب و التغزل ... بمعنى واحد"[6].

و احتضن هذا القرن نمطين من الغزل، حسّي حضري تزعّمه عمر بن أبي ربيعة، و عذري عفيف بدوي يتضايف فيه" وضوح الحب و الحرقة و الألم و الإخلاص و صدق العواطف و نبلها". [7] لهج به جميل بن معمر، و خصّ به فاتنته " بثينة " . فهو عشق "تحكمه روابط العفة ، و تقف دون انحرافه تقاليد سرت في تلك القبيلة (..) و قيل في كل عشق نظيف، بأنه حب عذري. [8]

و تجدر الإشارة إلى أنّ هذا الاتجاه العفيف، لم يكن وليد العصر الأموي كما ذهب إلى ذلك كل من موسى سليمان[9] و أحمد عبد الستار الجوادي[10] و شكري فيصل . [11] و إنّما كانت له ظلال في الجاهليّة. إذ نقف على جماعة من المتيّمين الذين اقترنت أسماؤهم بمحبوبات مثل المرقش الأكبر و أسماء، و المرقش الأصغر و فاطمة، و مالك بن الصمصامة وجنوب ، و عبدالله بن العجلاني وهند، و عمرو بن كعب و عقيلة ، و عبدالله بن علقمة وحبيشة ، و عروة بن جذام و عفراء.[12] و إنّما مزية العصر الأموي، أنه خصّ هذا الاتّجاه بقصيدة غزليّة مستقلة ، بل بديوان كما هو الشأن مع جميل بن معمر،في حين عانى في الجاهلية من شتات التجارب و ضمور النّصوص.

لقد استبدّت بثينة بكل الديوان . فلاحت عروس الشّعر و دافعه وموضوعه و غايته. و استوت في النصّ لحمته و سداه، ظلالا لتربعها على مملكة القلب. واختصرت بذلك الأنوثة ، متميّزة بجمال أخاذ كأنها بدر قد برز في دجنة (...) إذ هي في مضانّ كتب التّاريخ ، صدوقة اللّسان، جميلة الوجه... حسنة البيان ... عفيفة البطن و الفرج و فيّة... على قدر من الوعي ... جسورة ، ذكية ، سريعة البديهة "[13].

فهل نطق " البورتريه المرجعي" لها في ديوان جميل بذات الملامح ؟

---

[1] ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء، الدار العربية للكتاب ، ج 1، الطبعة الثالثة، ص ص 20-21
[2] ابن رشيق، العمدة ج II ص 188
[3] ابن جعفر قدامة ، نقد الشعر مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة ، تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثالثة ، مصر (د ت) ص 123
[4] ن . م ، ص 123
[5] الشتيوي عبد الله ، غزل بن زيدون ، عمق الأداء وجودة البناء، دنيا للنشر ، تونس، الطبعة الأولى ، 2004 ص 54
[6] ابن رشيق العمدة جII ص 188
[7] يوسف بكار ، اتجاهات الغزل في القرن الثاني ، المناهل للنشر، الطبعة الأولى 2009، ص 53
[8] الشكعة مصطفى ، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، دار النهضة العربية ، بيروت (دت) ص163
[9] سليمان موسى ، الحب العذري ، دار العلم للملايين ، بيروت 1947، ص. ص 25-54
[10] الجوادي احمد عبد الستار ، الحب العذري ، نشأته و تطوره ، دار الكتاب العربي مصر 1948 ص ص 36-45
[11] فيصل شكري ، تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام ، مطبعة الجامعة ، دمشق 1959 ص ص 234-235
[12] بكار يوسف ، اتجاهات الغزل في القرن الثاني للهجرة ، دار المناهل للطباعة و النشر، الطبعة 2009، ص 49
[13] الأصفهاني أبو الفرج ، الأغاني ، طبعة بولاق، د .ت ، ج 7 ص ص 78-105

1-1- الوصف المادي:

للجمال في ذهن العربي مقومات، ألفها عيانا. فتألّقت في خاطره صورة المرأة التي تختصرها و تبتسرها . و لو صبونا إلى رصد أحسن الصفات في المرأة العربية التي احتضنها العصر الأموي في القرن الأول للهجرة، لتبيّن لنا أنّها من كانت: ملساء القدمين، درماء الكعبين، مملوءة الساقين، لفّاء الفخذين بدّاء الوركين، مهضومة الخصرين، ناهدة الثّديين، كحلاء العينين، لمياء الشفتين، حالكة الشّعر، غيداء العنق مكسّرة البطن، تحيطه بسرّة كمدهن العاج المجلوّ، و تحته كفل يقعدها إذا نهضت و ينهضها إذا قعدت [1].

تلك كانت مقومات الحسن و البهاء لدى المرأة في ذلك العصر. فما نسبة حضورها في جسد بثينة؟

كثيرا ما نقف في أشعار جميل على وصف كلي مجمل تراءت من خلاله بثينة "أحسن خلق الله" تختصر الأنوثة"، ليس فيها عيب و ليس لها نظير "

يقول (الكامل)

لا حسنها حسن و لا كدلالها دلّ و لا كوقارها توفير [2]

ثم ينتشر هذا الحسن فيتراءى في هيئات الوجه و دلالاته:

- الوجه المتبسّم:

للتبسم أحوال متعددة، ودلالات متباينة، تغني عن اللّفظ ، و تقوم مقامه. فمنه تبسّم المتعجب وتبسّم المنكر و تبسّم المسرور، مع تهلّل في الوجه، و انبساط ينيره و يثير في الرائي الإعجاب وكذا كانت:

(الكامل) غراء مبسام كأنّ حديثها درّ تحدر نظمه منثور[3]

أو (البسيط) صادت فؤادي بعينها ومبتسم كأنه حين أبدته لنا برد [4]

- الوجه الناطق:

وكثيرا ما يعوّل الشاعر في تحصيل المعرفة اليقينية ،على الصّمت لا على الصّوت، وعلى الوجه النّاطق الواشي بالحب و الهيام من ذلك: قوله (الطويل)

بثينة تزري بالغزالة في الضحى برزت لم يبق يوما بها بها

لها مقلة كحلاء نجلاء خلقـــة كأنّ أباها الظبي أوأمها مها[5]

وقوله:(البسيط)

ترنو بعيني مهاة أقصدت بهما قلبي عشية ترميني و أرميها[6]

---

[1] عطوي رفيق خليل ، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي ، دار العلم للملايين الطبعة الأولى ، أكتوبر 1986 ص 318

[2] بن معمر ،جميل ، الديوان ، جمعة و حققه و شرقه ، إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، الطبعة الثانية ، 2004، ص 93

[3] بن معمر ،جميل . الديوان ، ص 93 القصيدة 79 بيت5

[4] م.ن. ص 58 القصيدة 43 بيت2

[5] م . ن، ص214 المقطوعة209 بيت4/3

[6] م . ن، ص 218 القصيدة 211، بيت 3

كما يتراءى البهاء في العين فهي "باب القلب فما كان فيها ظهر في العين".[1] و قد عقد ابن عبد ربه بابا في "العقد الفريد "سماه " الاستدلال باللّحظ على الضمير. " فالعيون وجوه القلوب وأبوابها التي تبدو منها الأحوال و هيئات النفس وأسرارها.

واحتفظت بثينة بجمال المقلة و سعتها ، متماهية مع الظبي و المهاة إذا ل
(الطويل)

لها مقلة كحلاء نجلاء خلقة كأنّ أباها الظّبي أو أمها مها[2]

والطريف أن جميلا عاين الحسن في عيني حبيبته، و فق وصف تفصيلي، يهتم بالجزئيات إذ تراءت العين على أوجه منها:

*- المسلّمة الوجلة :
يرى الجاحظ " أنّ الإشارة بالطّرف ...و غير ذلك من الجوارح مرفق كبير و معونة حاضرة. في أمور يسترها بعض النّاس من بعض"[3]
و في ذلك قال جميل: (الطويل)

وأومت بجفن العين و احتار دمعها لتقتلني مملوحة الدلّ مانع[4]

*- العين المشوقة الواسعة :
وهي الناطقة بالشوق كما في قوله: (الطويل)

سبتني بعيني جؤذر وسط ربرب و صدر كفاثور الرخام وجيد[5]

فجمال المقلة أثّر في جميل . فانعكس في شعره. و بان كأنّه مقياس لكل جمال، حين جعل بثينة " أحسن خلق الله" جيدا و مقلة ، إلاّ أنّها مقلة شادن : (الطويل)

و أحسن خلق الله جيدا و مقلة تشبّه بالنسوان بالشّادن الطفل[6]

و مع العين يبرز الثغر ناصعا اذ خلص بياضه ، فيستمد الشاعر ، صورا للدلالة على طيب رائحة الثغر و نظافته و جماله فكانّ الأقحوان بزهره الأبيض صورة من صور ثغر الحبيبة كما في قوله: (الوافر)

بثغر قد سقين المسك منه مساويك البشام و من عروب
و من مجرى غوارب أقحوان شتيت النبت في عام خصيب[7]

فزاد رونق بياضه ، حين استمد منشجر البشام ، طيب الرائحة ، عيدانه و جعلها مساويك لصقل الأسنان و هذا ما يبين أهمية رونقه حين جعله مبتسما عذبا بقوله: (البسيط)

صادت فؤادي بعينها و مـــبتسم كأنه حين أبدته لنـــــــــــا برد

---

[1] ابن عبد ربه، العقد الفريد ، شرح أحمد أمين و وآخرون ، دار الأندلس ، بيروت ، ج 2، ص115.
[2] ابن معمر، جميل ، الديوان ، ص 215 ، المقطوعة 209 بيت4
[3] الجاحظ، أبوعثمان ، البيان و التبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، عمان 2009 ، ج1 ص 83
[4] ابن معمر، جميل ، الديوان ، ص 115 ،القصيدة 100 بيت5
[5] م.ن .، ص 67، القصيدة 44 بيت31
[6] م . ن، ص 170 ، مقطوعة 161 بيت4
[7] م . ن، ص 37 المقطوعة 21 البيتان: 1و2

عذب كأن ذكيّ المسك خالطه و الزنجبيل وماء المزن و الشهد [1]

فتتراءى صورة السحاب الأبيض من المزن، وسيلة لإبراز نصاعة الثغر و جمال الأسنان،و طيب الرضاب بجعله ريق الحبيبة كأنه الشهد مازجه الماء الزلال .

إنه وصف مشهّى ، ترجم ترغيبا في ثغر الحبيبة و لذة ريقها عن طريق المكاشفة . جعلنا نتأمل في بوح الشاعر لهذه اللّذاذة و نفكر في قول له :(الطويل)

ألم تعلمي يا عذبة الريق أنني أظل إذا لم أسق ريقك صاديا [2]

إنه دعوة للنظر في سر هذا العطش ... " أهو إخلاص لا يسمح له إلا بالارتواء من ريقها "[3] أم أنه رغبة مكبوتة يأمل في تحقيقها؟ ألم يعترف أنّها جادت به عليه فاستوى إكسير الحياة يحيي الموتى في قوله: (الطويل)

تجود علينا بالحديث وتارة تجود علينا بالرضاب من الثغـــر[4]

مفلجّة الأنياب لو أن ريقهـــا تداوي به الموتى لقاموا من القبر [5]

ثم لا يتوانى عن ذكر هذا الريق فهو حينا خمر معتق في حانات بابل كما في قوله: (الطويل)

تسوك بقضبان الأراك مفلجا يشعشع فيه الفارسي المروق[6]

و حينا آخر كأنه ندى الظـــل و ربما فاقه صفاء و نقـــاء

بذي أشر كالأقحوان يزينـه ندى الظلّ إلاّ أنّه هو أملـــح [7]

أوكأنه مزج بماء غمامة أوخلط بالمسك: (الطويل)

كأنّ عريضا من فضيض غمامة هزيم الذّرى تمرى له الريح هيدبا

يصفق بالمسك الزكي رضابـــه إذا النجم من بعد الهدوء تصوبـا [8]

و قد يضيف إليه عتيق الخمر ليمزجه بريقها فيزداد صفوا حين مازج المزن بالشهد طاب له الثغر و الرضاب. كما في قوله (الطويل)

كأن عتيق الرّاح خالط ريقها و صف غريض المزن صفق بالشّهد[9]

هكذا أتى وصف الوجه و مكامن الحسن فيه عيونا و ثغرا و أسنانا و ريقا في استقصاء تفصيلي . ثم خص الجيد بالوصف طولا وارتفاعا يماهي جيد الغزال في قوله (الوافر):

بجيد جداية و بعين أحوى تراعي بين أكثبة مهاها[10]

---

[1] م . ن، ص القصيدة 43 بيت 2 و3

[2] م . ن، ص 224 القصيدة 215 بيت 21

[3] عطوي رفيق خليل ، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، دار العلم للملايين ط. 1 ، 1986، ص 325.

[4] جميل ، الديوان ، ص 97 القصيدة 83 بيت 13.

[5] م . ن، ص 100، مقطوعة 85 بيت 4.

[6] م . ن، ص ، 141، القصيدة 116 بيت 31.

[7] م . ن، ص 43 القصيدة 30 بيت 5.

[8] م . ن، ص 27 مقطوعة 4 بيت 2.

[9] م . ن، ص 75 القصيدة 55 بيت 16.

[10] جميل ، الديوان ، ص 214 ، مقطوعة 208 ، بيت 1.

ثم نظر إلى صدر بثينة فرآه "كفاثور اللجين". قد استمد من الفضة لون بياضه فغدا كتلة منها لعظمه"[1] و قد قيل "لا يكمل حسن المرأة حتى يعظم ثدياها ، فتدفئ الضجيع، وتروي الرضيع"[2]

كما في قوله (الطويل)

سبتني بعيني جؤذر وسط ربرب و صدر كفاثورالرخام و جيد [3]

لقد مارست بثينة الغواية على جميل بطول العنق و امتلاء الصدر و وسن في العيون ووضاءة في الوجه . إنها مواصفات امرأة تتميّز باعتدال في القوام فهي: (الطويل)

قناة من المران ما فوق حقوها و ما تحته منها نقا يتهيّل [4]

وأفضل النساء أطولهن إذا قامت لأنّ الطول صفة مستحبة في ذوق العربي . فالطول يبرز ضخامة العجيزة ، و ثقل الأرداف . وهما صفتان لا يتلاءمان إلاّ مع الخصر الضامر . و لم تكن القامة مديدة لعجز قصرها عن إبراز حسنها لاختفاء بروز الخصر ، لذلك تغنى بها جميل وهي مقبلة قائلا: (الكامل)

محطوطة المتنين مضمرة الحشا ر يا الروادف خلقها ممكور [5]

وهي في إدبارها " شختة الكشح و الخصر": (البسيط)

رجراجة رخصة الأطراف ناعمة تكاد من بدنها في البيت تنخضد [6]

تكاد من سمنها أن تنخضد لامتلاء مخلخلها، و كبر عجيزتها كأنها وعث الكثيب: (الطويل)

من اللفّ أفخاذا إذا ما تقلّبت من اللّيل وهنا أثقلتها الرّوادف [7]

(البسيط) هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة تمّت فليس يرى في خلقها أود[8]

و كثيرا ما رافقت هذه القامة اللون الأبيض من البشرة ، لأنّ العرب تنتصر للبياض، و تمدح به نساءها [9] و كذا تراءت بثينة. (الطويل)

من الخفرات البيض أخلص لونها تلاحي عدوا لم تجد ما يعيبها [10]

على هذه الشاكلة تراءى لنا الوصف المادي لبثينة متدرجا من المجمل إلى المفصل، و من الرأس إلى الخصر، ومنه إلى الأرداف... عزّزه جميل بوصف بثينة في حالة حركة من خلال رصد تجليّات المشية منها:

- مشية التبختر:
- (البسيط)

رجراجة رخصة الأطراف ناعمة تكاد من بدنها في البيت تنخضد [11]

- مشية التهادى:

---

[1] عطوي رفيق خليل ، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، ص 328.
[2] ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان، ط 2، مصر، 1924، ص 57.
[3] جميل ، الديوان ، ص 67 ، القصيدة 44 ، البيت 31.
[4] م . ن، ص 157، قصيدة 140 ، بيت 12.
[5] م . ن، ص 93، القصيدة 79، بيت6.
[6] م . ن، ص 59 القصيدة 43 بيت 5.
[7] م . ن، ص، 122 ، القصيدة 109 ، بيت9.
[8] م . ن، ص، 59 ، القصيدة 43 ، بيت7.
[9] النموي أبو عبد الله الحسين بن علي، الملمع، تحقيق وجيهة السطل ، د . ت، ص 4.
[10] جميل ، الديوان ، ص 34 المقطوعة 14 بيت1 .
[11] م . ن، 59 القصيدة 43 بيت5.

- (الطويل)

من الخفرات البيض خود كأنها إذا مشت شبرا من الأرض تنزح [1]

أو في قوله: (الطويل)

قطوف الخطى عند الضحى عبلة الشّوى إذا استعجل المشي العجال النحائف[2]

على هذه الشّاكلة، أتى الوصف على مقومات الجمال المادي، فالقامة كالرمح اعتدالا والأرداف ثقيلة والخصر ضامر و الثغر نديّ، و الريق عذب، و الأسنان مفلجة ذات أشر، و الجيد جيد ظبية، والعين عين جؤذر والمقلة كحلاء نجلاء، والصدر كتلة من فضة والخد مليح . فاختصرت بثينة الأنوثة ونطقت بها كما ترسبت في ذلك العصر. بل هي فاضت بحسنها عليها، إذ لم يترك فيها جميل معابا في قوله : (الطويل)

بثينة ما فيها إذا ما تبصّرت معاب و لا فيها إذا نسبت أشب [3]

بل هي المفضّلة حسنا على الناس (الطويل)

لقد فضلت حسنا على الناس مثلما على ألف شهر فضلت ليلة القدر [4]

وهي قبلة الأنظار: (الطويل)

لها النظرة الأولى و بسطة و إذا كرت الأبصار كان لها العقب [5]

لأنها البدر: (الطويل)

هي البدر و النساء كواكب و شتان ما بين الكواكب و البدر [6]

بذا تراءت لنا مقوّمات الجمال التي أتى عليها وصف بثينة ماديّا ، متماهية مع تلك الّتي استقرت في مرحلة ما قبل الإسلام . وظلّت سمة العدول كامنة في رقة اللّغة و الإصابة في الوصف استهدافا لبلاغة الوضوح.

2-1-الوصف المعنوي:

لئن توقف الباحثون أمام محراب الحب في كل عصر من عصورنا الأدبية، يدرسون أسبابه و مسبباته ، و ينظرون إلى ما ظهر منه و ما استتر ، فإنّ ملامح صورة بثينة قد شابها الكثير من الإغفال و الإهمال ولم تبرح كونها صورة للمرأة المثالية في الحب العفيف". [7] والواقع أنّ استنتاج الصّورة النّفسيّة للمرأة من خلال الشّعر، إنّما تكمن في طياته "أصول الاجتهاد والاعتقاد شريطة عدم الابتعاد عن الأسس الموضوعية المستمدة من السطور قبل الصدور" [8]. فأولى الملامح المعنوية التي بدت لبثينة في شعر جميل هي شخصيتها الجريئة وهي بعد في ميعة الصبا، أول عهدها بجميل يوم التقاها في وادي "بغيض" فكان السبّ سبيل الحب في قوله : (الطويل)

و أول ما قاد المودة بيننـــــا بوادي بغيض يا بثين سياب

فقلنا لها قولا فجاءت بمثله لكل كلام يا بثين جـــــواب[9]

---

[1] م . ن، 44 القصيدة 30 بيت9.
[2] م . ن، 122 القصيدة 109بيت11.
[3] م . ن، 29 المقطوعة 6 بيت 4.
[4] م . ن، 99 القصيدة 83 بيت28.
[5] م . ن، ص 29 المقطوعة 6 بيت 6.
[6] م.ن.، ص 99 القصيدة 83 بيت27
[7] عطوي رفيق خليل ، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي ، ص 333
[8] م . ن ، ص 333
[9] جميل ، الديوان، ص 28 ، المقطوعة 5 بيت 1و 2

و من الجرأة إلى التّجاسر اذ متى كان المبيت في خدر الحبيبة "الطاهرة" أمرا مباحا حتى تدعوه برجاء، للبقاء ليلة تشكو له ما انتابها من همّ الصبابة في قوله : (الكامل)

و تقول بت عندي فديتك ليلة أشكو إليك فإنّ ذاك يسير[1]

وهي امرأة تمعن في الإفلات من قهر الكتمان بحجة قانون العيب المفروض عليه وحدها، تلميحا إن تعذر التصريح ، فإذا بها تبوح برغبة لقاء جميل إلى إحدى أترابها .(الخفيف)

وهما قالتا لو أن جميلا عرض اليوم نظرة فرآنا [2]

وترجمها الشعر حبيبة متيمة تسعى إلى الهوى مع خوف من العيون: (الطويل)

و لا قولها لولا العيون التي ترى لزرتك فاعذرني فدتك جدود[3]

وتخاف الهجر :(الطويل)

و ما أنس م الأشياء لا أنسي قولها و قد قُربت نُضوي أمصر تريد؟[4]

لقد علق جميل بثينة وليدا . فنما و ازداد هواه . و ظلّ على ظمإ مرقوب ، و بثينة ممعنة دوما في إخلاف وعدها . (الكامل)

ما أنت و الوعد الذي تعديننني إلا كبرق سحابة لم تمطر[5]

و لعل تمنّع الحبيبة و إخلافها الوعدَ يعود إلى الرّقابة، و سطوة المجتمع البدوي الذي يعتبر العلاقة بين الرجل و المرأة خارج إطار الزواج محرمة .

و قد تتمادى بثينة حين تقابل نجوى حبيبها بلا مبالاة جارحة . و تواجه إقباله إليها بالإدبار عنه غير مكترثة لعقله السليب: (الطويل)

إذا قلت مابي يا بثينة قاتـــــــــلي من الحب ، قالت : ثابت و يزيـــد

و إن قلت ردّي بعض عقلي أعش به تولّت و قالت: ذاك منك بعيـــــد[6]

فهي مسؤولة عن معاناته و آلامه لأنها تملك مفاتيح الشفاء، و تمعن في الإباء . لذا لاحت لنا في صورة الحبيبة الداهية القاتلة: (الطويل)

خليلي وقد عشتما هل رأيتما قتيلا بكى من حب قاتله قبلي[7]

بل هي تحترف التجنّيَ: (الطويل)

و إن قلت ردي عقلي أعش به مع الناس ، قالت ذاك منك بعيد

فلا أنا مردود بما جئت طالـــبا و لا حبها فيـــــــما يبيد يبيد[8]

---

[1] م . ن، ص 93 القصيدة 79 بيت4

[2] م . ن، ص 197 المقطوعة 194 بيت 1

[3] م.ن. ، ص 61 القصيدة 44 بيت 4 .

[4] م . ن، ص 61 القصيدة 44 بيت 3.

[5] م . ن ، ص 104 القصيدة 87 بيت15.

[6] م . ن ، ص 62 القصيدة 44 بيت7 .

[7] م . ن ، ص 176 القصيدة 167 بيت 15 .

[8] م . ن ، ص 62 القصيدة 44 بيت7و11.

كذا تراءت بثينة من خلال الوصف المعنوي، جريئة متجاسرة، متيمة، مستبدة، متمنعة، داهية، لا مبالية ..

2- لغة الوصف:

2-1- المعجم:

اتّسمت ألفاظ المعجم في وصف جميل، بالبساطة و البعد عن الاعتياص و الإغماض، فوردت سهلة المأخذ قريبة من المألوف اليومي . و لما "كانت صناعة الكلام نظما أو نثرا إنّما هي في الألفاظ"[1]، عمد جميل في الغالب إلى انتقاء ألفاظ رقيقة قريبة من الأذهان كما في قوله: (الطويل)

أرى كل معشوقين غيري و غيرها يلذان في الدنيا و يغتبطان[2]

فكأننا بالعشق رقق لغته حتى أصبح طابع العفوية هو الذي يتحكم فيها . و إن كنا لا نعدم وجود بعض الأبيات القائمة على التعمية مهاجرة إلى أصقاع النصوص الجاهلية في الوصف التي تستبطن ترجمة لشدة معاناة وجده ،و مقاساة وطأة عشقه، كما في قوله(الطويل)

علندى كعير العون قد شق نابه على الأين فيه عزة و تعجرف[3]

- -البناء الاسمي و البناء الفعلي:

بدا لنا جميل على وعي بقيمة كلّ من البنية الإسمية في قدرتها على الوصف و التقرير و التحقيق ، و البنية الفعلية فيما تحتضنه من قدرة على رصد الحركة، و سرد وقائع التجربة العشقيّة ، و ما يعتمل في الدواخل من حركة الوجدان.

*- البناء الاسمي:

تراءى بأشكال مختلفة، منها انبناؤه على جمل بسيطة (مبتدأ و خبر) ترصد الثابت من الموصوفات كقوله (البسيط) :

خدل مخلخلها وعث مؤزرها هيفاء لم يغذها بؤس ولا وبد[4]

و انبناؤه على جمل مركبة تتصدرها عادة النّواسخ الفعلية كقوله (الطويل)

و إنّ عروض الوصل بيني وبينها و إن سهلته بالمنذل صعود [5]

*- البناء الفعلي:

تواتر حضوره في هيئات متعددة، كالجمل البسيطة التي ترصد الحركة المادية للموصوف: كما في قوله (الطويل)

إذا اندفعت تمشي الهوينى كأنها قناة تعلّت لينها و استواؤها [6]

و أحيانا في جمل مركبة تمارس على القارئ نوعا من الإلذاذ بجمال الصّورة :(الطويل)

وقامت تراءى بعد ما نام صحبتي لنا و سواد الليل قد كاد يجلح[7]

---

[1] ابن خلدون ، المقدمة، ص 358.
[2] جميل ،الديوان ، ص 201، القصيدة 197 بيت 1.
[3] م . ن ، ص 129 القصيدة 111 بيت42.
[4] م . ن ، ص 59 القصيدة 43 بيت5.
[5] م.ن ، ص 63 القصيدة 44 بيت15
[6] م . ن ، ص 25 القصيدة 2 بيت18
[7] م . ن ، ص 43 القصيدة 30 بيت4

- التراكيب :

أ) التركيب الشرطي:

هو أسلوب أثير عند الشاعر/ الوصّاف " يتصرف فيه من أجل تبليغ الدقّة من الوصف المؤدية إلى ما نادى به النقاد القدامى من "الإجادة" و "الإصابة" في الوصف "[1] و قد وظفه جميل في وصفه للإحاطة بجمال حبيبته راصدا نعومة الجلد في صورة طريفة قوامها مبالغة أخاذة استوت من خلالها مشية صغار النمل جروحا و ندوبا على رقة الجلد كقوله: (الطويل)

فلو درج النمل الصغار بجلدها لأندب أعلى جلدها مدرج النمل [2]

ب) التركيب الإضافي:

وهو من التراكيب العزيزة على الواصف العربي القديم "لما يحمله من شحنة دلالة غنية بالنسبة إلى شحنة اللفظ و العبارة، و لسهولة إدماجه في تركيب الجملة الوصفية" [3]

و قد أمعن جميل في استعماله محققا معنى المبالغة في البيان كما يرى ابن يعيش "و اعلم أنهم قدأضافوا المسمى إلى الاسم مبالغة في البيان "[4]،من ذلك قوله (الطويل):

و قد كان ممن يسكن الربع مرة جميل المحيا قاصر الطرف فاتره[5]

فالمرأة الجميلة هي تلك التي كلما كررت بصرك فيها زادتك حسنا و كذا هووجه بثينة في البيت ، إنه إغراء بلا حدّ ...

و الطريف أن هذا التركيب كثيرا ما يحتضن توظيف جميل للحواس خاصة، الذوقو الشم مدللا من خلاله على قدرة فائقة على الإبداع.من ذلك قوله:(الطويل)

خليلي عوجا اليوم حتى تسلما على عذبة الأنياب طيبة النشر. [6]

2-2- الوجوه البلاغية:

- التّشبيه:

لا غرو إذا ارتبط التشبيه بالوصف عند نقاد الأدب و الشعر و علماء البلاغة منذ القديم. فهو عند ابن رشيق "مناسب للتشبيه" وهو "أبين دليل على الشاعرية " و حذقه دليل اقتدار في "فنون السحر البياني"[7].

و إذا كان الوصف في الشعر العربي القديم قد تضمن صنفين من التشبيه هما: التشبيه المباشر (الكلاسيكي) و التشبيه الاستطرادي [8] فان ديوان جميل قد تضمن التشبيه المباشر في رصد محاسن أنثاه مركزا على عناصر حسية مشتهاة يقول (الطويل) :

و تبسم عن غر عذاب كأنها أقاح حكتها يوم دجن سماؤها [9]

فقد استهدف صفة البياض وجها للشبه بين الأسنان و الأقاحي . فإذا التشبيه بسيطا كلاسيكيا و لكنه آسر أخاذ ، خاصة حينما يقف القارئ على التقابل بين البياض و السواد.

و قد يعمد جميل إلى "التشبيه المصدري" ليحاكي سرعة حركة صويحبات بثينة في لحظة فزع بحركة طيران الطيور المائية عن المياه يقول (الطويل)

---

[1] الشاوش بسمة نهى ، الوصف في الشعر في القرن الثاني للهجرة ، ص 86

[2] جميل ،الديوان ، ص 170، مقطوعة 161 ، بيت 3

[3] الشاوش بسمة نهى ، الوصف في الشعر في القرن الثاني للهجرة ، ص 87

[4] ابن يعيش ، شرح المفصل ، ج 3، ص 120 ، نقلا عن كتاب أحمد خير ، فن الشعر و رهان اللغة، ص 71.

[5] جميل ،الديوان ، ص 94، المقطوعة 81 ، بيت 2.

[6] م . ن ، ص 95 القصيدة 83 بيت1.

[7] الشاوش بسمة نهى ، وصف الحيوان في الشعر الجاهلي ، ص 486.

[8] م . ن ، ص 487.

[9] جميل ،الديوان ، ص 25، القصيدة 2، بيت 17.

إذا ارتعن أو فزّعن قمن حولها قيام بنات الماء في جانب الضحل[1]

- الاستعـــارة:

هي نوع من المجاز اللغوي يقوم على علاقة المشابهة بين المستعار منه و المستعار له مع حضور قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي. و الجدير بالملاحظة "أنّ شعراء الوصف الجاهليين مالوا إلى استخدام التشبيه دون الاستعارة" [2]

في حين لاحت في أشعار جميل إذ يترصد بها موصوفه و فعله في المكان بين الانكشاف و الانحجاب من ذلك قوله (الطويل):

إذا ما قعدت من البيت يشرق بيتنا و إذا برزت يزداد حسنا فناؤها[3]

فالاستعارة قد منحت أفعال الشمس للإنسان فاستوى مولّدا لأجواء البهجة في المكان.

- ـ الكناية:

وهي من أساليب الوصف المألوفة في لغة الوصف العربي و قد عرفها الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز بقوله "هي أن يريد المتكلم إثبات معنى فلا يذكره به للفظ الموضوع له في اللغة و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيومئ إليه و يجعله دليلا عليه[4]"

و هذه الأداة الإجرائية تواتر حضورها في وصف جميل لبثينة من ذلك قوله:(الطويل)

سبتك بمصقول ترف أشوره إذا ابتسمت في طيب ريح و في برد [5]

استهدف جميل/ الوصّاف الثغر. فعدل عن ذكره . و كنّى عنه بصفته "مصقول "ترسيخا لصفة النصاعة ومشيرا إلى احتفاء بثينة بأسنانها إذ هي تتخذ مساويك لتصقلها بها في إشارة منه إلى انشدادها إلى التأنق و الزينة مسايرة إلى تقاليد عصرها و تدلالا على ترفها ونعيمها.

3- نظام الوصف:

- القرائن الوصفية:

لئن درج الشاعر/ الوصاف في مرحلة ما قبل الإسلام على احترام نظام معين لوصفه وفق خطاطة تحدد بدايات الوصف و تعلن عن نهايته فان جميل بثينة لم يتقيد به تقيدا ملزما وهو ما قد يعود إلىوطأة العشق ساعة مكاشفة الموصوف فإذا بحركة الوجدان هي التي تنتج النص . و لكننا مع ذلك وجدناه يستعمل البعض منها للإعلان عن مقصد الوصف في البيت أو في مستهل مقطع وصفي .

*- القرائن المعلنة عن بداية الوصف:

نذكر منها خاصة قرينة الرؤية التي تسند إلى الواصف كأن يقول (الطويل)

أرى كل معشوقين غيري و غيرها يلذان في الدنيا و يغتبطان[6]

أوإلى لمتلقي كان يقول (الكامل)

---

[1] جميل ،الديوان ، ص 175، القصيدة 167 بيت 16.
[2]الشاوش بسمة نهى ، الوصف في الشعر العربي في القرن 2هـ ، ص 90.
[3] جميل ،الديوان ، ص 25، القصيدة2، البيت 19.
[4] الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، دار المعارف ، بيروت 1982 ، ص52.
[5] جميل ،الديوان ، ص 75، القصيدة 55، بيت 15.
[6] جميل ،الديوان ، ص 21 القصيدة 197 بيت 1

لاحت لعينك من بثينة نـــــــــار فدمـــــوع عينك درة و غرار [1]

*- القرائن المعلنة عن نهاية الوصف:من ذلك قوله :

(البسيط)

تلكم بثينة لقد شفّت مودتها قلبي فلم يبق إلا الروح و الجسد [2]

- أو في قوله (الطويل) :

فتلك التي هام الفؤاد بذكرها نسقاها و بعض الذكر للقلب شاعف[3]

تلك بثينة بما فيها من نعوت و أوصاف ، أنثى استبدت بذات الشاعر حتى استهام بها.

- القرائن المنظمة:

و تسمى منظمات تعدادية organisateurs et énumératifs تتحكم في الفوضى التي قد يحدثها التعداد الجزئي [4]

و قد يظهر في تركيبإسناديإسمي متكون من خبر مقدم (لها) و مبتدأ مؤخر يمثل العضو الموصوف: كأن يقول (الطويل)

لها مقلتا ريم و جيد جداية و بطن كطيّ السابرية أهيف[5]

- أو قوله (الطويل)

لها مقلة كحلاء نجلاء خلقة كأنّ أباها الظّبي أو أمّها مها [6]

4- نظام التدرّج الوصفي:

حريّ بنا الإشارة إلى أن جميلا بن معمر في وصفه لبثينة لم يتقيد بما قننه النقد العربي القديم من وجوب التدرج في الوصف من العام إلى الخاص و من أعلى إلى أسفل و إنما احتفظ لنفسه بهامش من الحرية في الانتقاء . إلا أنّ ديوانه تضمن خضوعه نسبيا إلى نظام التدرج في الوصف:

- من المجمل إلى المفصل:يقول جميل (الطويل)

و قامت تراءى بعدما نام صحبتي لنا و سواد الليل قد كاد يجلـح

بذي اشر كالأقحـــــوان يزينـه ندى الطل إلا انه هو أملـــح

كـــأن خزامى عالج في ثيابـــها بعيد الكرى أو فأر مسك تذبّح [7]

رصد التشبيه صورة مجملة لبثينة لحظة استفاقتها من النوم بقوام فارع ، تستفز نظر جميل الذي انزاح عن القوام إلى الثغر يرصد فتنته : بياض في الأسنان و استواء يتماهى مع صفاء زهرة الأقحوان و نصاعة بياضها و منه إلى الرضاب بما هو تكثيف لمعطى الإلذاذ (عذوبته من عذوبة الندى) وتجلية لبهاء الثغر (يزينه...) تنضاف إليه رائحة طيبه، و استهدافها حاسة الشم لدى العاشق المتيم بفعل المماهاة مع الخزامى و المسك.

- من المفصّل إلى المجمل:يقول (الكامل)

غـــــرّاء مبسام كان حديثهـــا درّ تحدر نظمه منثـــــور

محطوطة المتنين مضمرة الحشـــا ريّا الروادف خلقها ممكور

---

[1] م . ن ، ص 82 ، (يتيم1)البيت 67

[2] م . ن ، ص 59 القصيدة 43، بيت 12

[3] م.ن. ، ص122، القصيدة 109، بيت 13

[4] الشاوش بسمة نهى ، الوصف في الشعر في القرن الثاني للهجرة ، ص 92

[5] جميل ،الديوان ، ص 127 ، القصيدة 111، بيت 23

[6] م . ن ، ص 215، المقطوعة 209، بيت 4

[7] م.ن ، ص 43، القصيدة.30 ، الأبيات 6/5/4

لا حسنها حســــــــــن و كدلالها دلّ و لا كوقارها توقيـــــر [1]

تأمّل جميل أنثاه ،مستهدفا الجزئيّة . فلون البشرة يختصر البياض في لألأته و إشراقه ،و الثّغر مبتسم نهضت بتأديتهما الصّفة المشبهة (غرّاء) و صيغة المبالغة (مبسام) . ثم خصّ الحديث بطلاوته و حلاوته (هي المثقفة سليلة عصرها) ، و قدرته على التأثير في المتلقّي مماهاة مع الدرّ. فمن الوجه إلى الثغر تقع عين الرائي على اكتناز الجسد : امتداد في الظهر و دقة في البطن وامتلاء في الأرداف.إنّها بدانة محبّبة تعتصر نموذج المرأة الجميلة جسدا وفق ثنائية الانسجام و التناسب.ثمّ عمد إلىالإجمال فمنحها الإطلاق في الحسن (لا حسنها حسن ..).

5-أنماط الوصف:

احتضن ديوان جميل أنماطا مختلفة من الوصف، ممّا ألفه الشّاعر في الوعي الجمعي في مرحلة ما قبل الإسلام .ينبئ بها ما نصطلح عليه ب"الوصف الثّابت" و "الوصف الحركي" .[2]

- الوصف الثابت:

وهو إنشاء صور لهيأة الموصوف في أدق تفاصيلها، أو لجزء من أجزائه في حالة الثّبات [3]. من ذلك احتفاء جميل بحسن الجزء أحيانا كأنّما يختصر الفتنة كلّها فيقول (الطويل)

لها مقلة كحلاء نجلاء خلقة كأنّ أباها الظّبي أو أمّها مها[4]

رصد الوصّاف سحر العيون في الاتّساع، مع الاكتحال خلقة لا تصنّعا و فعلها في الذات الرائية .وهو وصف لجزء من الموصوف في حالة ثبات.

- الوصف المتحرك:يقول جميل (الطويل)

فيا حسنها إذ يغسل الدمع كحلها و إذ هي تذري الدمع منها الأنامل[5]

فالوصف في هذا الموضع قد استهدف حركتين : أولاهما حركة انحدار الدمع من العين و الرحيل بكحلها منسابا على الخدين حتى كأنّه يغسلها ، و ثانيهما حركة أنامل بثينة ، وترميزها للرقّة و النّعومة وهي تمسح عن أسالة خديها دموع الكحل.

6-وظائف الوصف:

ينهض الوصف باعتباره حكاية أحوال توسّل بها الوصّاف لرسم ملامح بثينة ماديّا وجسديّا بعدّة وظائف نذكر منها :

- الوظيفة التّعبيرية:

أنبأ الوصف بترجمة ذات جميل مستهامة بربة المحراب تشكو ضنى البين و حرقة الصبابة ووطأة الوجد، مستعذبة عذاب العشق . بين الأمل و الرجاء ....

- الوظيفة التصويرية:

تراءى الوصف مشخّصا لذات بثينة، مستهدفا مقومات جمالها المادّي و المعنوي كما ترسبت في نموذج الحسن الأنثوي القديم . و هذا الوصف لدقّته و شموليّته، مارس على القارئ الغواية وشرّكه في الالتذاذ بمشهد الفتنة لدى بثينة.

- الوظيفة الحجاجيّة:

---

[1] م . ن ، ص 39 ، القصيدة 79، الأبيات 7/6/5

[2] الشاوش بسمة نهى ، وصف الحيوان في الشعر الجاهلي ص

[3] م . ن ، ص 117

[4] جميل ،الديوان ، ص 215 ، القصيدة 209 ، بيت 4

[5] م . ن ، ص 154، القصيدة 139، البيت 3

نطق ديوان جميل برغبة الوصّاف في إقناع متلقّيه بعلل نفسيته، و أسباب محنته، ماثلة في ما اكتنزت به بثينة من مكامن الحسن و البهاء و فيض الأنوثة ، متوسلا بأساليب البلاغة و التّصوير و ما مارسته عليه القبيلة و المؤسّسة السياسية التي ساندتها، فأهدرت دمه.

الخاتمة

بذا انطلق البحث من مصادرة، مفادها نفاذ " فنّ البورتريه " لفضاء الشّعر، وإن ظلّ أدب الذّات لا يبرح سرديّات المحكي كما اشتغل عليه منظّروه. وتحسّسنا في مضانّه حضورا لآلياته وفنيّات الأداء فيه ، نطقت به نصوص ديوان شعريّ يعود إلى مرحلة الإسلام المبكّر. وأمكننا التّدليل من خلال وصف "جميل" لشخصية بثينة ماديا و معنويا واعتنائه بأدقّ التفاصيل و الجزئيات خَلقا ، وخُلقا، سكنت معه الحياة مسامات النص محاكية لحركة بثينة في الحياة أنوثة متفجرة ، على إنباء الشّعر بفنّ البورتريه المرجعي "غيريّا"، تجسيدا لما أقرّه أرباب النقد الغربي الحديث أمثال فيليب لوجون Philipe Lejeune وإتيان سوريو Etienne Souriau وجون دي لابروبار Jean de La Bruyère وميشال بوجور Michel Beaujour ، وتقاطعه نسبيّا مع رؤية أرسطو في فنّ الأكفرازيس Ekephrazis .

وأنبأت هذه المقاربة، بقدرة "تكنولوجيا الوصف" باعتبارها عمدة فنّ البورتريه ذاتيّا وغيريّا، متضايفة مع بقيّة أنماط الخطاب ، على رصد مكامن الفتنة في شخصية بثينة في ديوان جميل . إذ تجلّت في إهابه الدّافع والموضوع و الغاية . وتراءت إمرأة اختصرت الأنوثة و فاضت على لغة واصفها،الّذي لاح ذاتا مستهامة ، محمومة أفناها البين وهصرها الشّوق، يستعذب عذابه في عشقها. وتميّز وصفه بتعدد أنماطه، و تنوع صوره، و آليات إنتاجها ، وتعدّد مراجعه (أمكنة البيئة البدوية (كثبان رملية) و حيواناتها (الضباء ، المها) و طبيعتها (السحب ، الأقاحي...). مارس من خلاله جميل الغواية على القارئ فاستماله.

ولئن وردت قصيدة جميل موحّدة الغرض منشدّة إلى الغزل، فإنّ التّشبيه كآليّة بيانيّة ، أنشأ صورا مبتكرة متساوقة مع تعدّد المعاني، تشهد بقدرة الوصّاف على الإمساك بطرائق البناء، ووعيه بهامش الحرية الذي ينعم به ، و إن لم ينعتق في مراجعه و أساليبه، من أسوار الوصف كما طربت له ذائقة الشعر الجاهلي . وأمدّنا الوصف بصور "الغزل الحسي" منسربا في مسامات الغزل العذري، فأربك ما استقر في أذهاننا من قناعات حول حدود الغزل العفيف في الحجاز في القرن الأول للهجرة.

المصادر والمراجع

المصدر

ابن معمر، جميل. (2004) .الدّيوان . جمعه وحققه و شرحه إميل بديع يعقوب. الطبعة الثانية. دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان .

- المراجع العربيّة القديمة:

- ابن جعفر، قدامة .(د ت) نقد الشعر. تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي . دار الكتب العلمية بيروت لبنان .
- ابن رشيق، القيرواني. (1981).العمدة في محاسن الشعر و آدابه . الطبعة الخامسة. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل .
- ابن طبا طبا، أبو الحسن محمد. (د ت).عيار الشعر . تحقيق عبد العزيز بن الناصر المانع . مكتبة الخانجي ، القاهرة .
- ابن قتيبة ، الدينوري . (د ت).الشعر و الشعراء . الطبعة الثالثة. الدار العربية للكتاب .
- الأصفهاني، أبو الفرج . (د ت).الأغاني ، طبعة بولاق .
- ابن عبد ربه ، أحمد بن محمّد. العقد الفريد.(1996). شرح أحمد أمين و آخرون دار الأندلس ، بيروت .
- ابن خلدون ، عبدالر حمان . (د ت) . المقدّ مة . مطبعة المتنبي بغداد
- الجاحظ ، أبو عمرو .(2009). البيان و التبيين ، تحقيق عبد السلام هارون .ط.دار الخانجي

- الجرجاني، عبد القاهر . (1982). دلائل الإعجاز في علم المعاني . دار المعارف بيروت (د ت).
- المرزوقي، أبو علي .(2003). شرح ديوان الحماسة . الطبعة الأولى. دار الكتب العلمية بيروت لبنان .
- النمري، أبو عبدالله الحسين بن علي. (2019). كتاب الملمّع ، تحقيق وجيهة أحمد السّطل . ط. أولى . مكتبة ناشرون لبنان.

- المراجع العربية الحديثة

- بكار ، يوسف .(2009). اتّجاهات الغزل في القرن الثاني . الطبعة الأولى. المناهل للنشر .
- الجواري، أحمد عبد السلام . (1948) . الحب العذري نشأته و تطوره . دار الكتاب العربي مصر.
- حيزم ، أحمد . (2001). فن الشعر و رهان اللغة . الطبعة الأولى . دار محمد علي الحامي للنشر و التوزيع صفاقس
- سليمان، موسى . (1994).الحب العذري . دار العلم للملايين بيروت.
- الشّاوش، (بسمة نهى) . (2010). الوصف في الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة .ط. أولى .مسكلياني للنّشر تونس.
- الشّتيوي ، عبدالله . (2004). عزل بن زيدون . عمق الأداء وجودة البناء. . الطبعة الأولى دنيا للنشر صفاقس.
- الشكعة ، مصطفى . (د ت). رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية . (د.ط) .دار النهضة العربية للنشر بيروت.
- الشهاوي، أحمد . (1997) .المرأة الخالقة في مقام التجلي. جماليات الصورة في الإبداع النسائي العربي . الطبعة الأولى . مؤسسة سعيدان للنشر تونس.
- الطريطر، جليلة :

(2008) وجوه مرت للربيعي مقاربة نقدية لمشكلات المشروع السير ذاتي .مجلّة الحياة الثقافية تونس.

(2011) أدب البورتريه النّظريّة والإبداع .ط1. دار محمد علي للنّشر تونس.

- عطوي، رفيق خليل .(1986). صورة المرأة في شعر الغزل الأموي . الطبعة الأولى . دار العلم للملايين بيروت لبنان.
- فيصل ، شكري . (1959). تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام . مطبعة الجامعة دمشق.
- اليوسفي ، محمد لطفي . (1997). المرأة و الفردوس جماليات الصّورة في الإبداع النسائي العربي . الطبعة الأولى مؤسسة سعيدان للنشر .

- **المراجع الفرنسية**

- La Bruyère. Les caractères de Théophraste traduit de grec avec les caractères ou les mœurs de ce siècle Paris. Éd. Garnier classiques 1962
- Etienne Souriau, vocabulaire d'esthétique P .u . F1996
- Beau jour Michel, Miroir d'encre, historique de l'autobiographie, Paris, seuil, coll. Poétique 1980