

الوهن عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي (دراسة سيميائية)

أ.م.د. قصي فاضل محمد
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة العراقية، العراق
البريد الإلكتروني: Qalkhtybt525@gmail.com

الملخص

يتناول هذا البحث الوهن عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي – دراسة سيميائية، بوصفه ظاهرة شعورية ودلالية بارزة في التجربة العذرية، لا تقتصر دلالاته على الضعف الجسدي الناجم عن المرض أو التعب، وإنما تتسع لتشمل الأبعاد النفسية والوجدانية التي نشأت عن الحب والحرمان والفراق والحنين. ويسعى البحث إلى الكشف عن الوظائف الدلالية والجمالية التي يؤديها الوهن في الشعر العذري، من خلال تتبع أبرز علاماته المتمثلة في المرض والهزال والسهر والدمع والبكاء والغشية والأنين والموت، وبيان كيفية تحول هذه المظاهر من حالات داخلية إلى علامات شعرية محسوسة تكشف عمق التجربة العاطفية. وقد اعتمد البحث المنهج السيميائي في قراءة مجموعة من النماذج الشعرية لشعراء الغزل العذري، وهم: جميل بثينة، وقيس بن الملوح، وقيس بن ذريح، وكثير عزة، وتوبة بن الحمير. وتوزعت الدراسة على مبحثين، تناول الأول الوهن بوصفه حالة جسدية ونفسية، في حين بحث الثاني الوهن بوصفه علامة على دوام الحب والحرمان والموت. وتوصل البحث إلى أن الوهن في الشعر العذري لا يمثل علامة على الضعف والعجز فحسب، بل يتحول، في كثير من المواضع، إلى علامة على قوة الحب وصدق الوفاء واستمراره، فالدمع يدل على الحزن والفقد، والسهر على الحضور الدائم للمحبة في الوعي، والهزال والمرض على استيلاء الحب على الجسد، والغشية على شدة الصدمة العاطفية، في حين يتحول الموت إلى علامة على اكتمال التضحية واستمرار الحب بعد الفناء. كما كشفت الدراسة عن اختلاف صور الوهن ووظائفه من شاعر إلى آخر، مع اشتراكهم في بناء شبكة دلالية تجعل الجسد والمكان والزمن والاسم والموت عناصر فاعلة في التعبير عن التجربة العذرية. وبذلك يتبين أن الوهن يمثل لغة شعرية متكاملة تجمع بين الوظيفة النفسية والفنية والدلالية، وأنه يغدو الوجه الآخر لقوة الوفاء والإخلاص في الغزل العذري.

الكلمات المفتاحية: الوهن، الغزل العذري، العصر الأموي، السيميائية، الحب، الحرمان، الفراق، الحنين، جميل بثينة، قيس بن الملوح، قيس بن ذريح، كثير عزة، توبة بن الحمير.

Weakness in the Poetry of Chaste Love Poets in the Umayyad Era (A Semiotic Study)

Assist. Prof. Dr. Qusay Fadhil Muhammad

Department of Arabic Language, College of Arts, Al-Iraqia University, Iraq

Email: Qalkhtybt525@gmail.com

ABSTRACT

This study examines Weakness in the Poetry of Chaste Love Poets during the Umayyad Era: A Semiotic Study, considering weakness as a prominent emotional and semantic phenomenon in the experience of chaste love. Weakness is not restricted to physical frailty resulting from illness or exhaustion; rather, it encompasses psychological and emotional dimensions arising from love, deprivation, separation, longing, and grief. The study aims to reveal the semantic and aesthetic functions of weakness in Umayyad chaste love poetry by examining its major signs, including illness, emaciation, sleeplessness, tears, crying, fainting, sighing, and death, and by demonstrating how these manifestations are transformed from internal emotional states into poetic signs that reveal the depth of the lover's experience. The study adopts a semiotic approach to analyze selected poetic examples by prominent chaste love poets, namely Jamil Buthayna, Qays ibn al-Mulawwah, Qays ibn Dharih, Kathir Azza, and Tawbah ibn al-Humayyir. The research is divided into two main sections. The first examines weakness as a physical and psychological state, while the second explores weakness as a sign of the continuity of love, deprivation, and death. The study concludes that weakness in chaste love poetry does not merely signify physical incapacity or emotional defeat; rather, it frequently becomes a sign of the strength of love, sincerity of devotion, and persistence of attachment. Tears signify grief and loss, sleeplessness reflects the continuous mental presence of the beloved, while illness and emaciation signify the overwhelming power of love over the lover's body. Fainting represents the intensity of emotional shock, whereas death becomes a sign of ultimate sacrifice and the continuation of love beyond physical existence. The study also demonstrates that the forms and functions of weakness vary from one poet to another, while collectively forming a semantic network in which the body, place, time, the beloved's name, and death contribute to representing the chaste lover's experience.

Keywords: Weakness, Chaste Love Poetry, Umayyad Era, Semiotics, Love, Deprivation, Separation, Longing, Jamil Buthayna, Qays ibn al-Mulawwah, Qays ibn Dharih, Kathir Azza, Tawbah ibn al-Humayyir.

المقدمة

يُعدُّ الغزل العذري من أبرز الظواهر الأدبية التي تبلورت في العصر الأموي، وقد اكتسب خصوصيته من طبيعة التجربة العاطفية التي قام عليها، إذ لم يكن الحب عند أصحابه نزوة عابرة أو وسيلة إلى التلذذ، وإنما أصبح حالة نفسية ووجدانية عميقة تستولي على كيان الشاعر وتعيد تشكيل رؤيته إلى ذاته وإلى العالم المحيط به. ولذلك ارتبط هذا الغزل بمعاني الصبر والحرمان والفراق والحزن والشكوى والدمع والسهر والمرض والهزال والموت، وهي كلها مظاهر يمكن جمعها في إطار دلالي واسع هو **الْوَهْن**. وقد أشارت الدراسات الحديثة إلى أن التجربة العذرية تميزت بصدقها العاطفي وارتباطها بالحرمان والبعد والصراع مع العادات الاجتماعية، وأن أبرز ممثليها في العصر الأموي كانوا جميل بثينة، وقيس بن الملوح، وقيس بن ذريح، وكثير عزة، وغيرهم.⁽¹⁾

ولا يُقصد بالْوَهْن في هذا البحث مجرد الضعف الجسدي الذي يصيب الإنسان نتيجة المرض أو التعب، بل يراد به مفهوم أوسع يتداخل فيه الجسدي والنفسي والوجداني، فالعاشق العذري يصف نفسه مريضاً، ونحيلاً، وحزيناً، وساهراً، وباكياً، ومغشياً عليه، ولكنه في الوقت نفسه يجعل هذه الحالات علامات لغوية وشعرية على قوة الحب لا على ضعفه فقط. ومن هنا يتحول الوَهْن من حالة سلبية إلى **علامة على عمق التعلق بالمحبة**، فكلما اشتد الضعف دلَّ ذلك، في منطق التجربة العذرية، على رسوخ الحب واستحالة التخلص منه.⁽²⁾

وتؤكد أهمية دراسة الوَهْن في شعر العذريين من أن الشاعر لا يقدمه في صورة واحدة، فقد يظهر في صورة المرض، أو الأرق، أو اليكاء، أو النحول، أو فقدان الشهية، أو الإغماء، أو شرود الذهن، أو الانهيار أمام ذكر اسم المحبوبة، وقد يتحول في مستوى آخر إلى عجز عن مواجهة المجتمع أو مقاومة الفراق أو استعادة الحياة الطبيعية. ولذلك فإن الوَهْن يمثل بنية شعورية متكررة في الشعر العذري، تتفرع منها علامات كثيرة، وتتصل بعضها ببعض حتى تشكل شبكة دلالية تكشف طبيعة التجربة العاطفية عند أولئك الشعراء.⁽³⁾

ومن الناحية السيميائية، يمكن النظر إلى هذه العلامات بوصفها وحدات دالة تتجاوز معناها المعجمي المباشر، فالدمعة ليست ماءً يسيل من العين فقط، وإنما علامة على الفراق، والسهر ليس مجرد فقدان للنوم، وإنما علامة على حضور الغائب، والهزال ليس مجرد تغير في الجسد، وإنما علامة مرئية على استيلاء الحب على صاحبه، والموت ليس نهاية جسدية فحسب، بل يتحول إلى ذروة من ذرى الوفاء العذري. غير أن هذه الدراسة لا تجعل التحليل السيميائي غاية مستقلة، وإنما تستفيد منه بقدر ما يساعد في الكشف عن **دلالة الوهن ووظيفته داخل**

التجربة الشعرية.

وعلى هذا الأساس ينقسم البحث إلى مبحثين: يتناول الأول الوهن بوصفه حالة جسدية ونفسية عند شعراء الغزل العذري، من خلال نماذج من شعر جميل بثينة وقيس بن الملوح وقيس بن ذريح، ويتناول المبحث الثاني الوهن بوصفه علامة على استمرارية الحب والحرمان والموت، من خلال شعر كثير عزة وتوبة بن الحمير، مع عقد موازنة بين تجارب الشعراء للكشف عن اختلاف صور الوهن وتنوع وظائفه.

المبحث الأول الوهن بوصفه حالة جسدية ونفسية في الغزل العذري الأموي

أولاً: الوهن في شعر جميل بثينة

يحتل جميل بن معمر، المعروف بجميل بثينة، مكانة بارزة في تاريخ الغزل العذري، وقد ارتبط اسمه ارتباطاً عضوياً باسم بثينة حتى أصبح الاثنان علامة واحدة في الذاكرة الأدبية العربية. وقد نشأ جميل في بيئة عذرية ارتبط فيها الحب بالموانع الاجتماعية والقبلية، ثم تطورت علاقته ببثينة من حب مبكر إلى تجربة شعرية طويلة قائمة على اللقاء المحدود والفراق المتكرر والحرمان. وتصف الدراسات الحديثة تجربة جميل بأنها من أبرز التجارب التي صورت الصراع بين الحب من جهة والعادات الاجتماعية من جهة أخرى، وهو ما جعل المعاناة والحرمان عنصرين أساسيين في شعره.⁽⁴⁾

ومن أبرز النصوص التي تكشف عن الوهن النفسي عند جميل قوله:

أَلَا لَيْتَ رِيْعَانَ الشَّابَابِ جَدِيدُ وَدَهْرًا تَوَلَّى يَا بُثَيْنَ يَعُودُ
 فَنَبْقَى كَمَا كُنَّا نَكُونُ وَأَنْتُمْ قَرِيبٌ وَإِذَا مَا تَبْذُلِينَ زَهِيدُ
 وَخُلَيْلِي مَا أَلْقَى مِنَ الْوَجْدِ بَاطِنُ وَدَمْعِي بِمَا أَخْفَى الْغَدَاةَ شَهِيدُ
 أَلَا قَدْ أَرَى وَاللَّهِ أَنْ رُبَّ عِبْرَةٍ إِذَا الدَّارُ شَطَطَتْ بَيْنَنَا سَتَرِيدُ.

يتضح في هذه الأبيات أن الوهن يبدأ من الزمن قبل أن يبدأ من الجسد، فالشاعر يشعر بأن الشباب قد مضى، وأن الزمن الجميل الذي جمعه ببثينة أصبح بعيداً. ويكشف الفعل «تَوَلَّى» عن حركة زمنية باتجاه واحد، بينما تكشف أداة التمني «لَيْتَ» عن عجز الشاعر عن استرجاع الماضي. ثم تأتي «العبرة» لتصبح العلامة الجسدية الأكثر وضوحاً على الحزن، إذ لا يستطيع الشاعر إخفاء ما في داخله، لأن الدمع يتحول إلى «شاهد» على الألم. وهكذا تتشكل ثنائية الإخفاء/الانكشاف: يريد الشاعر إخفاء وجده، لكن جسده يفصح بالدمع.⁽⁵⁾

وتزداد دلالة الوهن في قول جميل:

إِذَا قُلْتُ مَا بِي يَا بُثَيْنَةَ قَاتِلِي مِنْ الْخُبِّ قَالَتْ ثَابِتٌ وَيَزِيدُ
 وَإِنْ قُلْتُ رُدِّي بَعْضَ عَقْلِي أَعْشَ بِهِ تَوَلَّتْ وَقَالَتْ ذَاكَ مِنْكَ بَعِيدُ

فالعبرة «رُدِّي بعض عقلي» لا تعني فقدان العقل بالمعنى الطبي، وإنما تكشف عن استلاب القدرة على التحكم في الذات. والحب هنا قوة خارجية تستولي على العقل، بينما تتحول بثينة إلى مصدر للعلاج ومصدر للمرض في الوقت نفسه، فاستجابة المحبوبة يمكن أن تعيد إلى الشاعر بعض توازنه، وصدها يؤدي إلى استمرار اضطرابه. وتكشف هذه الصورة عن انتقال الوهن من الجسد إلى الإدراك والعقل، بحيث يصبح العاشق عاجزاً عن إدارة ذاته بعيداً عن محبوبته.⁽⁶⁾

ومن أكثر صور الوهن رسوخاً عند جميل أن الفراق لا يسبب حزناً عابراً، وإنما يغير طبيعة الحياة نفسها. فهو يقول في موضع آخر:

يَمُوتُ الْهَوَى مَنِّي إِذَا مَا لَقَيْتُهَا وَيَحْيَا إِذَا فَارَقْتُهَا فَيَعُودُ
 يَقُولُونَ جَاهِدْ يَا جَمِيلُ بَعَزْوَةٍ وَأَيَّ جِهَادٍ غَيْرَهُنَّ أَرِيدُ.

المفارقة هنا شديدة الدلالة، فالحب «يموت» عند اللقاء، لكنه «يحيى» عند الفراق. ومن ثم يصبح الفراق شرطاً لاستمرار الشعر والمعاناة، لأن حضور المحبوبة يخفف الألم ويوقف إنتاج الوهن، بينما غيابها يعيد المرض إلى الشاعر. ويبدو أن الشاعر جعل من نفسه كائناً لا يستقر إلا في حالة العذاب، فإذا زال العذاب انتهت الحاجة إلى الشكوى، وإذا عادت الشكوى عاد الحب إلى الحياة. ولذلك يرتبط الوهن في شعر جميل بعملية دائرية: الفراق — الألم — الشعر — استحضار المحبوبة — تجدد الألم.⁽⁷⁾

وهنا تتجلى قيمة الوهن بوصفه علامة على صدق التجربة، فالشاعر لا يكتفي بالقول إنه يحب، وإنما يقدم جسده ونفسه باعتبارهما شاهدين على الحب. الدمع والنحول والحزن والاضطراب ليست زوائد وصفية، وإنما أدلة داخل النص على أن الحب تحول إلى حالة وجودية. وهذا يفسر حرص جميل على المقارنة بين تجربته وتجارب العشاق الآخرين، فهو يريد إثبات أن حبه ليس لهواً عابراً، وإنما ابتلاء مستمر.⁽⁸⁾

وتظهر علامة أخرى من علامات الوهن في علاقة جميل بالمكان، فالدار التي كانت تجمع به بئينة تتحول إلى بديل عن حضورها، ولذلك يصبح المكان حاملاً للذكرى. فكلما ابتعدت الدار زادت العبرة، وكلما اتسعت المسافة بين الشاعر والمحبة اتسعت مساحة الألم. وهذا ما يفسر عناية العذريين عامة بالمكان، فقد بينت دراسة جامعية متخصصة أن المكان عند قيس بن الملوح وقيس بن ذريح وجميل بئينة وكثير عزة لم يكن خلفية محايدة، وإنما كان جزءاً من التجربة العاطفية نفسها.⁽⁹⁾

ومن الناحية السيميائية، يمكن القول إن الدمع عند جميل علامة جسدية تحيل إلى معنى نفسي، والمكان علامة مادية تحيل إلى الغائب، والزمن علامة على انقطاع الوصل. ولا يحتاج الشاعر إلى التصريح بكل هذه المعاني، فالأشياء المحيطة به تقوم بوظيفة التعبير عن حالته. ولذلك يصبح الوهن موزعاً بين الجسد والمكان والزمن، فلا يعود مجرد إحساس داخلي، بل يتحول إلى منظومة من العلامات التي يستطيع القارئ من خلالها استعادة تجربة الشاعر.⁽¹⁰⁾

ثانياً: الوهن والهزال في شعر قيس بن الملوح

إذا كان جميل قد جعل الدمع والوجد أبرز علامات الوهن، فإن قيس بن الملوح، المعروف بمجنون ليلى، يدفع هذه التجربة إلى مستوى أشد قسوة، إذ تتحول المعاناة عنده إلى حالة من الهزال والمرض والشرود والإغماء والسهر. وتروي المصادر الأدبية أخباراً كثيرة عن استيلاء الحب عليه، كما تتكرر في شعره مفردات المرض والوجع والحزن والجنون والهلاك. وتؤكد دراسة حديثة جمعت مظاهر ما يسمى «أعراض العشق» عنده أن شعره نفسه يقدم علامات النحول والهزال والإغماء وشرود البال، فضلاً عن الألم المستمر.⁽¹¹⁾ يقول قيس:

أَجْبُكَ حُبّاً لَوْ تُجَبِّينَ مِثْلَهُ أَصَابَكَ مِنْ وَجْدٍ عَلَيَّ جُنُونٌ
وَصِرْتُ بِقَلْبٍ عَاشٍ أَمَّا نَهَارُهُ فَحُزْنٌ وَأَمَّا لَيْلُهُ فَأَنْيُنٌ.

لا يقدم قيس الحب بوصفه شعوراً لطيفاً، وإنما يجعله قوة قادرة على إحداث الجنون. وتقوم بنية البيت على المبالغة، لكنها ليست مبالغة في وصف جمال ليلى، وإنما مبالغة في وصف أثر الحب. فالنهار يتحول إلى حزن والليل إلى أنين، وبذلك يختفي الزمن المحايد، فلا توجد لحظة خالية من الألم. والنتيجة أن الوهن يصبح شاملاً للزمن كله: النهار لا يمنح راحة، والليل لا يمنح سكناً.⁽¹²⁾

ومن أشهر صور الوهن عند قيس قوله:

فَمَا أَشْرَفُ الْأَيْفَاعِ إِلَّا صَابَاةٌ وَلَا أَنْشِدُ الْأَشْعَارَ إِلَّا تَدَاوِيَا

فالشعر هنا يأخذ وظيفة العلاج. وهذه صورة بالغة الأهمية في فهم التجربة العذرية، لأن الشاعر لا يجد الطبيب الحقيقي القادر على إزالة علته، فيلجأ إلى الكلام الشعري. لكن المفارقة أن الشعر علاج مؤقت، لأنه لا يزيل الحب وإنما يخفف الضغط النفسي الناتج عنه. ولذلك يمكن القول إن القصيدة عند قيس تقوم مقام الدواء، لكنها دواء لا يقضي على الداء، وإنما يسمح للعاشق بمواصلة حياته وهو يحمل علته.⁽¹³⁾ ويقول كذلك:

وَمَا بِي إِشْرَاكَ وَلَكِنْ حُبَّهَا وَعَظَمَ الْجَوَى أَعْيَا الطَّبِيبِ الْمُدَاوِيَا.

وهنا يتخذ الوهن شكلاً مرضياً صريحاً، فالعاشق نفسه يعلن أن الطبيب عاجز عن علاجه. ولا تكمن أهمية الصورة في وصف المرض فحسب، بل في إعلان عجز الوسائل الخارجية أمام قوة الحب. الطبيب يمثل العقل والعلم، بينما يمثل الحب قوة داخلية لا تخضع لهما. ولذلك يتحول «الطبيب» إلى علامة على عجز المجتمع عن فهم تجربة العاشق، في حين يصبح الشعر الوسيلة الوحيدة القادرة على التعبير عن هذا الألم.⁽¹⁴⁾ وتبلغ صورة الوهن عند قيس درجة شديدة حين يصف حاله قائلاً:

إِلَيْكَ عَنِّي إِنِّي هَائِمٌ وَصَبٌّ أَمَا تَرَى الْجِسْمَ قَدْ أَوْدَى بِهِ الْعَطَبُ

إن لفظة «العطب» تنقل التجربة من الحزن النفسي إلى التلف الجسدي، فيصبح الجسم نفسه وثيقة على ما يفعله الحب. ولا يعود الجسد هنا منفصلاً عن الروح، فالروح تهيم والجسم ينهار، وكأن الشاعر يريد أن يقول إن الألم النفسي أصبح مرئياً في مظهره الخارجي. وهنا تظهر السمة الأهم في الوهن العذري: ما هو داخلي يتحول إلى علامة خارجية.⁽¹⁵⁾

ومن أشهر علامات الوهن أيضاً السهر، إذ يقول قيس في قصيدته التي يشكو فيها فراق ليلى:
ألا فارحني صَباً كَنِيباً مُعَذِّباً حَرِيقُ الْحَشَا مُضْنِي الْفَوَادِ حَزِينُ
تجتمع في البيت مجموعة من العلامات: الصبابة، والكآبة، والعذاب، وحريق الأحشاء، وإضناء الفؤاد، والحزن. وهذا التراكم لا يترك مجالاً للراحة، فكل مفردة تقوي الأخرى حتى يصبح العاشق محاصراً بمجموعة من الأحوال المتداخلة. والحب هنا ليس حالة واحدة، وإنما منظومة من الأعراض النفسية والجسدية.⁽¹⁶⁾
ومن العلامات اللافتة في شعر قيس أن ذكر اسم ليلى نفسه يمكن أن يؤدي وظيفة جسدية، فهو يقول:
أَجِبْ مِنْ الْأَسْمَاءِ مَا وَافَقَ اسْمَهَا أَوْ اشْتَبَهَتْ أَلْفَاظَهُ أَوْ تَقَرَّبَا.
فالاسم يتحول إلى بديل عن الشخص، ويصبح مجرد التشابه اللفظي كافياً لإثارة العاطفة. وهذه من أقوى العلامات السيميائية في التجربة، فليلى لا تعود مجرد امرأة حاضرة أو غائبة، بل يتحول اسمها إلى علامة مستقلة قادرة على استدعاء حضورها.⁽¹⁷⁾ ولذلك لا يحتاج الشاعر إلى رؤيتها لكي يتألم، يكفي أن يسمع اسماً يشبه اسمها حتى يتحرك وجدانه.

وتظهر هذه العلاقة بين العلامة والغائب بصورة أوضح في الأبيات الشهيرة:
أَقْبَلُ ذَا الْجِدَارِ وَذَا الْجِدَارِ أَمُرُّ عَلَى الدِّيَارِ دِيَارِ لَيْلَى
وَمَا حُبُّ الدِّيَارِ شَفَعَنُ قَلْبِي وَلَكِنْ حُبُّ مَنْ سَكَنَ الدِّيَارِ
فالدَّارُ هُنَا لَيْسَتْ الْمَقْصُودَةُ بِذَاتِهَا، بَلْ تَصْبِحُ عِلَامَةً عَلَى لَيْلَى. والجدار يتحول إلى وسيط بين الشاعر والمحوبة، ولهذا يقبله الشاعر لأنه يحمل أثر من يحب. وتكشف هذه الصورة عن محاولة للتغلب على الغياب باستحضار أثره، فإذا لم يستطع قيس الوصول إلى ليلى فإنه يصل إلى ما يرمز إليها. وهكذا يصبح المكان جزءاً من علاج الوهن النفسي، وإن كان علاجاً مؤقتاً، لأنه يعيد للمحوبة حضوراً رمزياً لا حضوراً حقيقياً.⁽¹⁸⁾
وتكشف هذه الصورة عن أن الوهن عند قيس لا ينتج عن الغياب وحده، بل عن عدم قدرة الشاعر على تحويل الغياب إلى نسيان، فكل شيء حوله يصبح سبباً للتذكر. المكان يذكره بليلى، والاسم يذكره بليلى، والليل يذكره بها، والنهار يذكره بها، والرياح والأصوات والطيور تتحول إلى علامات تستدعي صورتها. ولذلك يصبح العالم كله شبكة من الإشارات التي تغذي الألم بدلاً من أن تخففه.⁽¹⁹⁾

ثالثاً: الوهن والفراق في شعر قيس بن ذريح
يمثل قيس بن ذريح، المعروف بـقيس لبنى، نموذجاً آخر من نماذج الوهن العذري، غير أن تجربته تتميز بأن الفراق لم يكن مجرد رفض للزواج أو بعد عاطفي، بل مرّ بتجربة الزواج ثم الطلاق ثم اشتداد التعلق. وتذكر المصادر أن قيس تزوج لبنى، ثم وقع الخلاف بسبب موقف أمه، فاضطر إلى طلاقها، وأن الفراق أدى إلى اشتداد تهيأه بها حتى كاد عقله يذهب.
ومن أشد أبياته تعبيراً عن الوهن:

وَلَوْ أَنَّنِي أَسْتَطِيعُ صَبْرًا وَسَلْوَةً
وَلَكِنْ قَلْبِي قَدْ تَقَسَّمَهُ الْهَوَى
تَنَاسَيْتُ لَبْنَى غَيْرَ مَا مَضَى حَقًّا
شَتَاتًا فَمَا أَلْقَى صَبُورًا وَلَا جَلْدًا
وَكَيْفَ أَقَاسِي الْهَمَّ مُسْتَخْلِيًا فَرْدًا
سَلِ اللَّيْلَ عَنِّي كَيْفَ أَرَعَى نَجْوَمَهُ

تكشف هذه الأبيات أن الوهن عند قيس لبنى يتخذ صورة فقدان الصبر والجلد، وهما قوتان كانتا تمثلان قدرة الإنسان على احتمال الشدائد. وحين يقول «فما ألقى صبوراً ولا جلدًا» فإنه لا يصف مجرد حزن، وإنما يعلن سقوط أدوات المقاومة الداخلية. ثم يأتي الليل ليصبح شاهداً على المعاناة، فالليل عند العذريين ليس وقتاً طبيعياً للنوم، وإنما فضاء للسهر ومراجعة الذكريات.⁽²⁰⁾
وفي صورة أخرى يقول:

تَهِيْجُ نَكْسُ الدَّاءِ مَنَى وَلَمْ تَزَلْ
وَأَدْعَى بِلَبْنَى حِينَ أَلْقَى بَعْشِيَةً
خُشَاشَةَ نَفْسِي لِلْجُرُوحِ تَتَوَقُّ
وَلَوْ كُنْتُ بَيْنَ النَّادِبَاتِ أَفِيقُ
وَإِذَا دُكِرَتْ لَبْنَى تَجَلَّتْكَ غُشْيَةٌ
وَيُثْنِي لَكَ الدَّاعِي بِهَا فَتَفِيقُ.

هنا يصبح الوهن أكثر وضوحاً، إذ يستخدم الشاعر مفردات «المرض»، و«الجروح»، و«الغشية». ولا تقتصر دلالة المرض على استعارة شعرية، بل تصبح حالة مرتبطة بذكر اسم لبنى. فالاسم يؤدي دور المنبه الذي يثير

الألم ويؤدي إلى الغشبية، ثم يؤدي تكرار النداء إلى الإفاقة. وهذا يجعل اسم المحبوبة نفسه علامة ذات تأثير في جسد الشاعر.⁽²¹⁾

وتتكرر في شعر قيس صورة الانقسام الداخلي، إذ يقول:

وَوَدِدْتُ مِنَ الشُّوقِ الَّذِي بِي أَتَنِي
فَمَا فِي نَعِيمٍ بَعْدَ فَقْدِكَ لَذَّةٌ
وَأَنَّ امْرَأً فِي بِلْدَةٍ نِصْفُ نَفْسِهِ
أَعَارُ جَنَاحِي طَائِرٍ فَاطِيرُ
وَلَا فِي سُرُورٍ لَسْتُ فِيهِ سُرُورُ
وَنِصْفٌ بِأُخْرَى إِنَّهُ لَصَبُورُ.

إن الشاعر هنا لا يصف الوهن بالجسد، وإنما يصف انقسام الذات. نصفه في مكان ونصفه الآخر في مكان المحبوبة، ومن ثم يصبح وجوده ناقصاً. وهذه الصورة تختلف عن صورة قيس بن الملوح الذي جعل العالم كله يحيل إلى ليلي، أما قيس بن ذريح فيجعل ذاته نفسها منقسمة بين مكانين، وهو انقسام يؤدي إلى عدم الاستقرار النفسي.⁽²²⁾

ويصل الوهن إلى مستوى أكثر عمقاً في قوله:

تَعَلَّقَ رُوحِي رُوحَهَا قَبْلَ خَلْقِنَا
فَزَادَ كَمَا زِدْنَا فَأَصْبَحَ نَامِيًا
وَمِنْ بَعْدِ مَا كُنَّا نَطْفَأُ وَفِي الْمَهْدِ
فَلَيْسَ وَإِنْ مِتْنَا بِمُنْقَصِمِ الْعَهْدِ.

إن الشاعر يحاول هنا نقل الحب من مستوى التجربة التاريخية إلى مستوى سابق على الوجود نفسه. وبذلك يصبح الفراق حادثاً طارئاً لا يستطيع إنهاء العلاقة، لأن العلاقة - وفق منطق الشاعر - أقدم من الجسد. ولهذا يصبح الموت نفسه عاجزاً عن قطع العهد. وهذه الصورة تعكس انتقال الوهن من الخوف من الفراق إلى مقاومة الفناء، إذ يحاول الشاعر أن يجعل الحب أقوى من الموت.⁽²³⁾

وتكشف تجربة قيس بن ذريح أن الوهن في الغزل العذري ليس دائماً نتيجة حب من طرف واحد، فقيس عاش مع لبنى زوجاً، ثم تحول الوصل إلى فراق، ولذلك كان ألم الفراق عنده أشد لأنه عرف معنى القرب ثم فقده. ومن هنا تتشكل دلالة خاصة للوهن: الذاكرة تصبح أكثر إيلاماً حين تستند إلى تجربة حقيقية سابقة، فالذي لم يذق الوصل قد يتألم من الحرمان، أما الذي عرف الوصل ثم فقده فيتألم من المقارنة بين الماضي والحاضر.⁽²⁴⁾

المبحث الثاني الوهن علامة على دوام الحب والحرمان والموت عند العذريين

أولاً: الوهن والحرمان في شعر كثير عزة

يُعد كثير عزة من أبرز شعراء الغزل العذري في العصر الأموي، وقد ارتبط اسمه بعزة التي أحبها، حتى أصبح اسمها علامة مركزية في شعره. وقد توفي كثير سنة 105 هـ، ويعد ديوانه من أهم المصادر الشعرية التي تكشف تطور الغزل العذري في القرن الأول الهجري. وقد حقق إحسان عباس ديوانه في طبعة دار الثقافة ببيروت سنة 1971 في 608 صفحات، وهي من الطباعات المهمة التي يمكن اعتمادها في دراسة شعره. يقول كثير:

خَلَيْلِي هَذَا رَبِيعُ عَزَّةٍ فَأَعْقِلَا قُلُوصَيْكُمَا ثُمَّ أَبْكَا حَيْثُ خَلَّتِ
وَمَا كُنْتُ أَدْرِي قَبْلَ عَزَّةٍ مَا الْبُكَاءِ وَلَا مُوجِعَاتِ الْقَلْبِ حَتَّى تَوَلَّتِ
فَقُلْتُ لَهَا يَا عَزُّ كُلِّ مُصِيبَةٍ إِذَا وَطَنْتَ يَوْمًا لَهَا النَّفْسَ ذَلَّتِ.

تقوم هذه الأبيات على تحول واضح في شخصية الشاعر، فقد كان قبل عزة لا يعرف البكاء، ثم أصبح بعد فراقها يعرف «موجعات القلب». وهذا التحول يجعل الوهن حالة مكتسبة سببها الحب. فالإنسان القوي الذي لم يكن يعرف البكاء يتحول بفعل الفراق إلى عاشق ضعيف أمام عاطفته. ولذلك فإن «البكاء» علامة على تغير الهوية النفسية للشاعر، وليس مجرد استجابة عاطفية عابرة.⁽²⁵⁾ وتظهر شدة المعاناة في قول كثير:

فَمَا أَحْدَثَ النَّأْيُ الَّذِي كَانَ بَيْنَنَا سُلُوءًا وَلَا طُغُولَ اجْتِمَاعٍ تَقَالِيَا
وَمَا زَادَنِي الْوَاشُونَ إِلَّا صَبَابَةً وَلَا كَثْرَةَ النَّاهِينَ إِلَّا تَمَادِيَا.

إن النأي هنا لا يؤدي إلى النسيان، بل إلى زيادة الصبابة. وهذه المفارقة هي أساس التجربة العذرية، فالموانع التي يفترض أن تقضي على الحب تتحول إلى وقود له. وكلما حاول المجتمع قطع العلاقة، ازداد تعلق الشاعر بالمحبة. ومن ثم يصبح الوهن نتيجة لصراع بين الذات والرأي الاجتماعي، لا نتيجة للغياب وحده.⁽²⁶⁾ ويقول كثير في صورة أخرى من صور الانهيار:

أَيَا عَزُّ لَوْ أَشْكُو الَّذِي قَدْ أَصَابَنِي إِلَى مَيِّتٍ فِي قَبْرِهِ لَبَكَّى لِيَا
وَيَا عَزُّ لَوْ أَشْكُو الَّذِي قَدْ أَصَابَنِي إِلَى رَاهِبٍ فِي ذِيَرِهِ لَرَأَى لِيَا.

تتجاوز صورة الوهن هنا حدود الإنسان الحي، فالشاعر يتخيل أن شكواه لو وصلت إلى الميت لبكى، ولو وصلت إلى الراهب لرثاه. وهذا ضرب من المبالغة، لكنه يكشف عن شعور الشاعر بأن ألمه يفوق قدرة البشر العاديين على احتماله. ويصبح «الميت» و«الراهب» علامتين على أقصى درجات التأثر، فالراهب الذي اعتزل الدنيا نفسه لا يستطيع أن يبقى محايداً أمام ألم العاشق. وقد ورد هذان البيتان في دراسة أكاديمية مستندة إلى ديوان كثير عزة، مع إحالة مباشرة إلى الديوان، ص 365.⁽²⁷⁾ وفي قوله:

رُهْبَانُ مَدِينٍ وَالَّذِينَ عَهْدْتُهُمْ يَكُونُ مِنْ حَذَرِ الْعَذَابِ قَعُودَا
لَوْ يَسْمَعُونَ كَمَا سَمِعْتُ كَلَامَهَا خَرُّوا لِعَزَّةٍ رُكْعًا وَسُجُودَا.

يبلغ التعلق بالمحبة درجة تجعل كلامها قادراً على التأثير في الزهاد والرهبان. ومع أن الصورة مبنية على المبالغة الشعرية، فإنها تؤدي وظيفة مهمة في بناء معنى الوهن، فالشاعر يريد أن يجعل قوة تأثير عزة أكبر من قدرة الإنسان العادي على المقاومة. وقد أبحاث دراسة أكاديمية إلى هذين البيتين صراحة إلى ديوان كثير عزة، ص 441، وإلى كتاب عفيف نابف حاطوم، الغزل في العصر الأموي، ص 185.⁽²⁸⁾ ويظهر الوهن عند كثير أيضاً في تغير جسمه وحاله بعد الفراق، فقد ورد عنه:

تَغَيَّرَ جِسْمِي وَالْمَحَبَّةُ كَالْتِي عَهْدْتُ وَلَمْ يُخْبِرْ بِذَاكَ مُخْبِرُ.

فالبيت يقدم مقابلة بين «تغير الجسم» و«ثبات المحبة». وهذه المقابلة من أكثر العلامات دلالة في تجربة الوهن العذري، فالجسد يتغير، ويضعف، ويكبر، ويهزل، لكن الحب يبقى على حاله. وهنا تتحول الشيخوخة أو التغير الجسدي إلى علامة على مرور الزمن، بينما يصبح ثبات الحب علامة على استمرار الوفاء.⁽²⁹⁾

ومن أهم مظاهر الوهن عند كثير أن موته النفسي لا يرتبط بالمحبة وحدها، وإنما يظهر بعد موتها أو ابتعادها، فقد نقلت المصادر أن شعره تغير بعد وفاة عزة، وقال إن الشعر كان ينشأ من الشباب والحب والطرب، فلما ماتت عزة ذهب جانب من أسباب الشعر. وهذا يعني أن المحبة لم تكن موضوع شعره فحسب، وإنما كانت مصدراً من مصادر الطاقة الإبداعية لديه. وعندما فقدها فقد معها جزءاً من قدرته على القول، فتحول الفراق إلى نوع من الوهن الإبداعي.⁽³⁰⁾

ثانياً: الوهن والمفارقة في شعر توبة بن الحمير

يمثل توبة بن الحمير تجربة مميزة في الغزل العذري، وقد ارتبط اسمه بليلى الأخيلى، وهي شاعرة اشتهرت بشعرها وراثتها له بعد موته. وقد تناولت دراسة حديثة شعر توبة من خلال بناء المفارقة، ووصفت تجربته بأنها إحدى التجارب العذرية التي لم تحظ بالاهتمام نفسه الذي حظي به جميل وقيس وكثير، مع أنها تكشف عن مستويات مهمة في بناء الحب العذري. (عمر القرق، «شعر الغزل العذري عند توبة بن الحمير: بناء المفارقة وتنوع مستويات التحليل»، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 77، ص 43 وما بعدها).

ومن مظاهر الوهن في تجربة توبة أن علاقته بليلى ظلت مرتبطة بالخوف من الفراق والمصير، ولذلك تحضر في شعره إشارات إلى الموت والمصير والنهاية. والموت هنا لا يظهر باعتباره حادثة منفصلة عن الحب، بل باعتباره احتمالاً ملازماً له، فالعاشق الذي لا يستطيع الوصول إلى محبوبته يرى حياته نفسها ناقصة، ولذلك يتكرر حضور النهاية في شعره.⁽³¹⁾

وقد ارتبط اسم توبة بعد موته بصورة الوفاء المتبادل، إذ رثته ليلى الأخيلى في قصائدها، وأصبح الموت في هذه القصة علامة على استمرار العلاقة لا على انتهائها. فالمحبة التي فقدت العاشق لم تتخلص من الحب، وإنما انتقل الحب من مرحلة اللقاء والفراق إلى مرحلة الرثاء والذاكرة. ومن هنا يأخذ الوهن بعداً جديداً، فهو لا يصيب الشاعر وحده، وإنما ينتقل إلى المحبة بعد فقده.⁽³²⁾

ويظهر هذا المعنى في رثاء ليلى لتوبة:

أَيَا عَيْنٍ بَكَى تَوْبَةَ بْنَ حُمَيْرٍ
وَلَأَبْكُ عَلَيْهِ مِنْ خَفَاجَةِ نِسْوَةٍ
بَسَحَ كَفَافُ الْجَدُولِ الْمُتَفَجَّرِ
بِمَاءِ شَوْوَنِ الْعَيْنِ الْمُتَحَدِّرِ

فالبكاء الذي كان علامة على وهن العاشق في شعر جميل وقيس وكثير يتحول بعد الموت إلى علامة على وهن المحبة. وبذلك تنتقل العلامة من ذات إلى ذات: كان العاشق يبكي بسبب الفراق، ثم أصبحت المحبة تبكي بسبب الموت. وهنا يتسع معنى الوهن ليصبح لغة مشتركة بين طرفي التجربة العذرية.⁽³³⁾

ثالثاً: البنية الدلالية للوهن عند الشعراء العذريين

من خلال النماذج السابقة يتضح أن الوهن عند شعراء الغزل العذري لا يظهر بوصفه معنى منفرداً، وإنما يأتي ضمن شبكة من العلامات المتداخلة. ويمكن رصد مجموعة من المفردات المركزية مثل: المرض، الوجد، الجوى، الصباية، الدمع، البكاء، الأنين، السهر، الغشية، الهزال، العطب، الحزن، الموت. وكل لفظة من هذه الألفاظ تستدعي مجموعة من المعاني المرتبطة بالحرمان والفراق واستحالة الوصول.⁽³⁴⁾

واللافت أن الشعراء لا يستخدمون الوهن دائماً بوصفه دليلاً على العجز، بل يستخدمونه في كثير من الأحيان لإثبات قوة الحب. فحين يقول قيس إن الحب أعيا الطبيب، لا يريد أن يثبت ضعف شخصيته بقدر ما يريد أن يثبت أن حبه أكبر من الوسائل العادية للعلاج. وحين يقول جميل إن دمه شاهد على ما يخفيه، فإنه يجعل الجسد شاهداً على صدق العاطفة. وحين يصف كثير تغير جسمه وثبات محبته، فإنه يقيم مقابلة بين فناء الجسد وبقاء الحب.⁽³⁵⁾

وتظهر أهمية الوهن أيضاً في علاقته بالزمن، فالزمن عند العذريين ليس محايداً، وإنما يقسم حياة الشاعر إلى «قبل» و«بعد». فجميل يتمنى عودة الشباب، وقيس بن ذريح يستعيد أيام الوصل، وكثير يتذكر زمن عزة، وقيس بن الملوح يستعيد أيام ليلى. وكلما اتسعت المسافة بين الماضي والحاضر اشتدت حالة الوهن، لأن الماضي يصبح زماً مثالياً يستحيل استعادته.⁽³⁶⁾

كما أن الليل يؤدي دوراً بارزاً في بناء الوهن، فهو عند قيس بن ذريح فضاء للسهر، وعند قيس بن الملوح فضاء للأنين، وعند جميل فضاء لاسترجاع الذكريات. وبذلك يتحول الليل من ظاهرة طبيعية إلى علامة نفسية، فالمحب

لا يرى الليل كما يراه الإنسان العادي، لأن الظلام يوفر مساحة واسعة لاستحضار الغائب، ولذلك يصبح الليل حليفاً للذكرى وعدواً للنوم.⁽³⁷⁾

أما الدمع فإنه يمثل العلامة الأكثر حضوراً في تجربة الوهن، لأنه يجمع بين الجسد والنفس. فالدمعة فعل جسدي، لكنها لا تحدث في النص إلا بسبب معنى نفسي. ولذلك فإن الدمع في شعر جميل وكثير وقيس ليس مجرد وسيلة للبكاء، بل علامة على الفقد والحنين والعجز عن استعادة الوصل. وفي هذا المستوى يتحول الدمع إلى «لغة بديلة» عندما يعجز الكلام عن التعبير الكامل عن الألم.⁽³⁸⁾

أما الجسد فقد تحول في الشعر العذري إلى مساحة تكتب عليها آثار الحب، فالهزال والمرض والإغماء والعطب كلها علامات مرئية لحالة داخلية. وهذا ما يميز تجربة العذريين عن الغزل الذي يركز على وصف الجمال الجسدي للمحبوبة، فالعذري ينقل مركز الاهتمام من جسد المحبوبة إلى جسد العاشق. لا يعود السؤال: كيف تبدو المرأة؟ وإنما: ماذا فعل الحب بالعاشق؟ ومن هنا يكتسب الوهن أهميته المركزية.⁽³⁹⁾

رابعاً: الوهن بين القوة والضعف

من المفارقات الأساسية في شعر الغزل العذري أن الشاعر يبدو ضعيفاً جسداً، لكنه قوي في وفائه. وهذا التضاد واضح في شعر كثير حين يقول إن جسمه تغير بينما بقيت المحبة على حالها، وواضح عند قيس حين ينهار جسده لكنه لا يتخلى عن ليلى، وواضح عند جميل حين يعترف بالدمع لكنه يصر على استمرار حبه لبثينة. ولذلك فإن الوهن الجسدي يقابله نوع من القوة الروحية.⁽⁴⁰⁾

وهذه المفارقة تفسر لماذا كان الوهن عند العذريين علامة إيجابية في كثير من الأحيان، فالشاعر لا يخجل من ضعفه، وإنما يقدمه باعتباره دليلاً على إخلاصه. فالذي يستطيع النسيان بسهولة قد يكون حبه عابراً، أما الذي يهلك من الفراق فيظهر في صورة المحب الصادق. ولهذا ارتبطت المبالغة في المرض والهزال والموت بالمبالغة في الوفاء، فأصبح الألم مقياساً للحب.⁽⁴¹⁾

وإذا نظرنا إلى الوهن بوصفه علامة، فإن العلاقة بين الدال والمدلول تتضح في صور متعددة: الدمع يدل على الحزن، والسهر يدل على الحضور الذهني للمحبوبة، والهزال يدل على استيلاء الحب، والغشية تدل على شدة الصدمة العاطفية، والموت يدل على اكتمال التضحية، والمكان يدل على حضور الغائب، والاسم يدل على استحضار المحبوبة. وهذه العلاقات لا تحتاج إلى أن يشرحها الشاعر، فالعلامة نفسها تؤدي وظيفة الإيحاء.⁽⁴²⁾

خامساً: مقارنة بين صور الوهن عند الشعراء العذريين

تكشف المقارنة بين جميل بثينة وقيس بن الملوح وقيس بن ذريح وكثير عزة وتوبة بن الحمير أن الوهن وإن كان ظاهرة مشتركة بينهم، إلا أن لكل شاعر طريقته الخاصة في تشكيله. فجميل يميل إلى الدمع والوجد والحنين، وقيس بن الملوح يميل إلى الهزال والمرض والجنون والسهر، وقيس بن ذريح يركز على الغشية والمرض وانقسام الذات، وكثير عزة يبرز البكاء وتغير الجسم وثبات المحبة، بينما يرتبط توبة بصورة الموت والرتاء واستمرار الحب بعد الفناء.⁽⁴³⁾

ويمكن تمثيل هذا الاختلاف على النحو الآتي:

الدلالة	العلامة المركزية	أبرز صورة للوهن	الشاعر
صدق الحب والحرمان	العبرة	الوجد والدمع	جميل بثينة
استيلاء الحب على الجسد	العطب والأنين	المرض والهزال والسهر	قيس بن الملوح
ارتباط الجسد بذكر لبنى	المرض وذكر الاسم	الغشية وفقد الصبر	قيس بن ذريح
ثبات الحب رغم تغير الزمن	الدمع وتغير الجسد	البكاء وتغير الجسم	كثير عزة
استمرار الحب بعد الموت	البكاء بعد الفقد	الموت والرتاء	توبة بن الحمير

وتشير هذه المقارنة إلى أن الوهن يتطور من حالة داخلية إلى علامة خارجية، ثم ينتقل من الجسد إلى المكان والزمن والاسم والموت. وهذه الحركة هي التي تجعل الظاهرة قابلة للقراءة السيميائية، فالعلامة لا تظل مرتبطة بمدلول واحد، وإنما تتسع شبكة الدلالة كلما اتسعت تجربة الشاعر.⁽⁴⁴⁾

الخاتمة

يتضح من خلال هذه الدراسة أن الوهن يمثل أحد أهم المكونات الشعورية في تجربة الغزل العذري في العصر الأموي، وأنه لم يكن مجرد وصف لحالة مرضية أو ضعف جسدي، وإنما تحول إلى لغة شعرية كاملة للتعبير عن الحب والحرمان والفراق. فقد جعل الشعراء من الدمع والمرض والسهر والهزال والغشبية والموت علامات على عمق التجربة العاطفية، بحيث أصبحت قوة الحب تقاس بمدى تأثيرها في الجسد والنفس.⁽⁴⁵⁾ وقد ظهر الوهن عند جميل بثينة بصورة خاصة في الدمع والوجد والحنين، إذ أصبح الدمع شاهداً على ما يخفيه الشاعر، وأصبح الفراق سبباً في تجدد الحب بدلاً من انطفائه. أما قيس بن الملوح فقد بلغ بالوهن أقصى درجاته حين جعل الحب مرضاً يعجز الطبيب عن علاجه، وربط بين الهزال والأنين والسهر وبين حضور ليلي في ذاكرته.⁽⁴⁶⁾

أما قيس بن ذريح فقد اتخذ الوهن عنده صورة أكثر ارتباطاً بالفراق بعد تجربة الوصل، ولذلك برزت الغشبية والمرض وفقد الصبر وانقسام الذات بين مكانين. وكان اسم لبنى نفسه قادراً على إثارة الحالة النفسية والجسدية، مما يجعل الاسم علامة مكتفية بذاتها على حضور المحبوبة.⁽⁴⁷⁾

وفي شعر كثير عزة أصبح الوهن مرتبطاً بتغير الجسم وثبات الحب، فالجسد يضعف ويتغير، بينما تبقى المحبة على حالها. ومن ثم أصبح الوهن دليلاً على انتصار الروح على الجسد، وعلى أن الحب العذري يستطيع أن يتجاوز التغيرات الزمنية والجسدية.⁽⁴⁸⁾

أما توبة بن الحمير، فقد اتصل الوهن في تجربته بالموت والرتاء، وبذلك انتقلت علامة الألم من العاشق إلى المحبوبة بعد موته. ومن هنا يتبين أن الوهن في الغزل العذري لا ينتهي بالموت، بل قد يتحول الموت نفسه إلى علامة على استمرار الحب وخلوده.⁽⁴⁹⁾

وعليه يمكن القول إن الوهن في الغزل العذري يؤدي ثلاث وظائف أساسية: **وظيفة نفسية** تتمثل في التعبير عن الألم والحرمان، و**وظيفة فنية** تتمثل في تحويل الألم الداخلي إلى صور محسوسة كالدمع والهزال والسهر، و**وظيفة دلالية** تجعل هذه الصور علامات على صدق الحب ودوامه. وبذلك لا يكون الوهن في شعر العذريين نقيصاً للقوة، بل يصبح في كثير من الأحيان الوجه الآخر لقوة الوفاء والإخلاص.⁽⁵⁰⁾

الهوامش

- (1) يُنظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي؛ وثيمة الزواج في التراث العذري، ص 19-40.
- (2) يُنظر: عفيف نايف حاطوم، الغزل في العصر الأموي، ص 185؛ ودراسة أعراض العشق عند قيس بن الملوح.
- (3) يُنظر: قيس بن الملوح، ديوانه، رواية الوالبي، ص 38؛ ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، ج 49، ص 392-395.
- (4) يُنظر: جميل بثينة، ديوانه؛ بشائر أمير عبد السادة، المكان عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي.
- (5) جميل بثينة، ديوان جميل بثينة، تحقيق نوري عطوي، ص 13؛ ويُنظر نص القصيدة أيضاً في: الديوان.
- (6) جميل بثينة، ديوانه، تحقيق نوري عطوي، ص 13؛ ويُنظر: الديوان، قصيدة «ألا ليت ريعان الشباب جديد.
- (7) جميل بثينة، ديوانه، ص 167؛ ويُنظر: الأصفهاني، الأغاني، ج 8، ص 122.
- (8) يُنظر: شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام؛ وجميل بثينة، ديوانه، ص 13.
- (9) بشائر أمير عبد السادة، المكان عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي؛ جامعة بابل، 2004.
- (10) يُنظر: بشائر أمير عبد السادة، المكان عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي؛ وجميل بثينة، ديوانه، ص 13.
- (11) يُنظر: قيس بن الملوح، ديوانه، رواية الوالبي، ص 38؛ ودراسة أعراض عشق قيس بن الملوح.
- (12) قيس بن الملوح، ديوانه، ص 38؛ ويُنظر نص القصيدة في: الديوان.
- (13) قيس بن الملوح، ديوانه، رواية الوالبي، ص 38؛ ويُنظر: دراسة أعراض عشق قيس بن الملوح.
- (14) قيس بن الملوح، ديوانه، ص 38؛ ويُنظر: مصارع العشاق، أخبار قيس بن الملوح.
- (15) قيس بن الملوح، ديوانه، ص 38؛ ويُنظر: دراسة أعراض عشق قيس بن الملوح.
- (16) قيس بن الملوح، ديوانه؛ ويُنظر: دراسة أعراض عشق قيس بن الملوح.
- (17) قيس بن الملوح، ديوانه؛ ويُنظر نص «ألا يا غراب البين.»

- (18) قيس بن الملوح، ديوان مجنون ليلي، شرح يوسف فرحات، ص113؛ ويُنظر: عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، ج4، ص227.
- (19) يُنظر: قيس بن الملوح، ديوانه، ص38، 113؛ وبشائر أمير عبدالسادة، المكان عند شعراء الغزل العذري.
- (20) ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، ج49، ص386؛ ويُنظر: ديوان قيس بن ذريح، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي.
- (21) ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، ج49، ص392؛ ويُنظر: الأغاني، ج9، ص203.
- (22) ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، ج49، ص392-393.
- (23) ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، ج49، ص395.
- (24) ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، ج49، ص386-390؛ عبد الرحمن المصطاوي، ديوان قيس بن ذريح.
- (25) كثير عزة، ديوانه، تحقيق إحسان عباس، ص54 وما بعدها؛ ويُنظر: الأغاني، ج20، ص152.
- (26) كثير عزة، ديوانه، تحقيق إحسان عباس، ص252 وما بعدها؛ ويُنظر: دراسة «الأنا والنظام الاجتماعي في شعر العشاق حتى نهاية العصر الأموي».
- (27) كثير عزة، ديوانه، تحقيق إحسان عباس، ص365.
- (28) كثير عزة، ديوانه، تحقيق إحسان عباس، ص441؛ عفيف نايف حاطوم، الغزل في العصر الأموي، ص185.
- (29) كثير عزة، ديوانه، تحقيق إحسان عباس، ص252؛ ويُنظر: ابن كثير، البداية والنهاية، ج9، ترجمة كثير عزة.
- (30) ابن كثير، البداية والنهاية، ج9؛ وكثير عزة، ديوانه، تحقيق إحسان عباس.
- (31) يُنظر: (عمر القزق، «شعر الغزل العذري عند توبة بن الحمير»، ص43-52).
- (32) يُنظر: عفيف نايف حاطوم، الغزل في العصر الأموي؛ عمر القزق، «شعر الغزل العذري عند توبة بن الحمير»، ص43 وما بعدها.
- (33) يُنظر: شعراء الغزل العذري، ص364؛ وعمر القزق، «شعر الغزل العذري عند توبة بن الحمير»، ص43 وما بعدها.
- (34) يُنظر: قيس بن الملوح، ديوانه، ص38؛ ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، ج49، ص392؛ كثير عزة، ديوانه، ص365.
- (35) يُنظر: قيس بن الملوح، ديوانه، ص38؛ جميل بثينة، ديوانه، ص13؛ كثير عزة، ديوانه، ص252.
- (36) جميل بثينة، ديوانه، ص13؛ ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، ج49، ص395؛ كثير عزة، ديوانه، ص54.
- (37) قيس بن ذريح، في: ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، ج49، ص386؛ قيس بن الملوح، ديوانه، ص38.
- (38) جميل بثينة، ديوانه، ص13؛ كثير عزة، ديوانه، ص54؛ قيس بن الملوح، ديوانه، ص38.
- (39) يُنظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي؛ عفيف نايف حاطوم، الغزل في العصر الأموي، ص185.
- (40) كثير عزة، ديوانه، ص252؛ قيس بن الملوح، ديوانه، ص38؛ جميل بثينة، ديوانه، ص13.
- (41) يُنظر: شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام؛ وعفيف نايف حاطوم، الغزل في العصر الأموي، ص185.
- (42) يُنظر: قيس بن الملوح، ديوانه، ص38، 113؛ ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، ج49، ص392؛ كثير عزة، ديوانه، ص365.
- (43) يُنظر: جميل بثينة، ديوانه، ص13؛ قيس بن الملوح، ديوانه، ص38؛ ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، ج49، ص392؛ كثير عزة، ديوانه، ص365؛ عمر القزق، ص43 وما بعدها.
- (44) يُنظر: بشائر أمير عبد السادة، المكان عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي؛ ودراسة «الأنا والنظام الاجتماعي في شعر العشاق حتى نهاية العصر الأموي».
- (45) يُنظر: عفيف نايف حاطوم، الغزل في العصر الأموي، ص185؛ قيس بن الملوح، ديوانه، ص38.
- (46) جميل بثينة، ديوانه، ص13؛ قيس بن الملوح، ديوانه، ص38.
- (47) ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، ج49، ص386-395.
- (48) كثير عزة، ديوانه، تحقيق إحسان عباس، ص252، 365، 441.
- (49) عمر القزق، «شعر الغزل العذري عند توبة بن الحمير»، ص43 وما بعدها؛ شعراء الغزل العذري، ص364.
- (50) يُنظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي؛ عفيف نايف حاطوم، الغزل في العصر الأموي، ص185.

المصادر والمراجع

1. ابن عساكر، علي بن الحسن، تاريخ مدينة دمشق، ترجمة قيس بن ذريح، ج49، ولا سيما ص379-395.
2. ابن كثير، إسماعيل بن عمر، البداية والنهاية، ج9، ترجمة كثير عزة.
3. الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ولا سيما ج8 وج9 وج20.
4. بشائر أمير عبد السادة، المكان عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي، رسالة ماجستير، جامعة بابل، 2004.
5. البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ولا سيما ج4، ص227 في خبر «أمر على الديار».
6. ثيمة الزواج في التراث العذري»، مجلة المركز: الدراسات العربية، مج3، ع1، 2024، ص19-40، وقد تناولت جميل بثينة، وقيس بن الملوح، وقيس بن ذريح، وعروة بن حزام وكثير عزة.
7. جميل بثينة، ديوانه، تحقيق نوري عطوي، ولا سيما ص13، بحسب الإحالات الببليوغرافية المتداولة في الدراسات الأدبية.
8. جميل بن معمر العذري (جميل بثينة)، ديوان جميل بثينة، جمع ووضع بشير يموت، بيروت، المكتبة الأهلية، 1934، 72 صفحة.
9. حاطوم، عفيف نايف، الغزل في العصر الأموي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص185.
10. حسين نصار، قيس ولبنى شعراً ودراسة، جمع وتحقيق ودراسة لشعر قيس بن ذريح؛ وقد أشارت دراسة حديثة إلى اعتمادها هذا العمل لرصانة جمعه وتحقيقه.
11. حنفوف، سميرة، «جمالية الغزل العذري في العصر الأموي – جميل بن معمر أنموذجاً»، مجلة النص، مج11، ع2، 2024، ص491-502.
12. دلالة الإخبار بالجملة في شعر قيس بن ذريح»، مجلة التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الموصل، مج5، ع20، 2025، ص680-659.
13. الفزق، عمر، «شعر الغزل العذري عند توبة بن الحمير: بناء المفارقة وتنوع مستويات التحليل»، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد77، 2022، ص43 وما بعدها.
14. قيس بن الملوح، ديوان مجنون ليلى، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992؛ ومن إحالاته قصيدة «أمر على الديار» ص113.
15. قيس بن الملوح، ديوانه برواية الوالبي، ومن الإحالات المتداولة فيه ص38 للأبيات المتعلقة بالمرض والأنين والتداوي بالشعر.
16. قيس بن ذريح، ديوان قيس بن ذريح – قيس لبنى، شرح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004، 128 صفحة.
17. كثير عزة، ديوان كثير عزة، جمع وتحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1971، 608 صفحات.
18. منشد، سناء كريم؛ ومنعم، مشتاق طالب، «الأنا والنظام الاجتماعي في شعر العشاق حتى نهاية العصر الأموي»، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، مج21، ع3، 2025.