



جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

الأنساق الثقافية المضمرّة في شعر الغزل العذريّ
في العصر الأمويّ

إعداد

سناء محمد الحاج أحمد محمد

إشراف

أ. د. خليل عودة





قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها،
من كلية الدراسات العليا، في جامعة النجاح الوطنية، نابلس - فلسطين.

الأنساق الثقافية المضمرّة في شعر الغزل العذريّ
في العصر الأمويّ

إعداد

سناء محمد الحاج أحمد محمد

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2024/12/12م، وأجيزت:


التوقيع

التوقيع

التوقيع

التوقيع

أ. د. خليل عودة

المشرف الرئيسي

أ. د. محمد عبيد

الممتحن الخارجي

د. عبد الخالق عيسى

الممتحن الداخلي

د. نادر قاسم

الممتحن الداخلي



جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

الأنساق الثقافية المضمرة في شعر الغزل العذريّ في العصر الأمويّ

إعداد

سناء محمد الحاج أحمد محمد

إشراف

أ. د. خليل عودة

بناء على تعليمات منح درجة الدكتوراة الصادرة عن مجلس عمداء جامعة النجاح فقد تم نشر البحث

المستل التالي من الأطروحة:

محمد، سناء؛ عودة، خليل (2025). الأنساق الثقافية المضمرة في شعر الغزل العذري في العصر

الأموي. المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية، المجلد السابع، العدد الثاني.

الإهداء

إلى كل من علمني حرفاً... حباً وامتثالاً

الشكر والتقدير

أتقدّم بخالص شكري، وعظيم امتناني، إلى من رعاني طالبة في برنامج الدكتوراه، إلى أستاذي ومشرفي الفاضل الأستاذ الدكتور خليل عودة، الذي له الفضل - بعد الله تعالى -مذ كان الموضوع فكرةً وعنواناً إلى أن صار رسالة. فكان نعم الموجّه والمرشد، بعلمه وإخلاصه وعنايته، فلم يألُ جهداً، ولم يوفر وقتاً إلا أفدت منه، فتعلمت على يديه البحث الجاد، والأمانة في النقل، حتى خرجت هذه الرسالة بشكلها الذي بين أيديكم، أطال الله عمره عالماً ومعلماً.

واتقدّم بشكري الجزيل للأساتذة الكرام في لجنة المناقشة رئاسة وأعضاء لتفضلهم عليّ بقبول مناقشة هذه الرسالة، فهم أهل لسدّ خللها، وتقويم معوجّها، والإبانة عن مواطن القصور فيها، سائلة المولى أن يثيبهم عني خيراً

وجزى الله الجميع خير الجزاء.

الإقرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الأطروحة التي تحمل عنوان:

الأنساق الثقافية المضمرة في شعر الغزل العذريّ في العصر الأمويّ

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الأطروحة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الأطروحة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

اسم الطالبة: سأء محمد الكاح أحمد

التوقيع: سأء

التاريخ: 2024-12-12

فهرس المحتويات

د.....	الإهداء
ه.....	الشكر والتقدير
و.....	الإقرار
ز.....	فهرس المحتويات
ي.....	فهرس الملاحق
ك.....	الملخص
1.....	مقدمة
2.....	أسئلة الدراسة
2.....	فرضية الدراسة
2.....	منهجية الدراسة
3.....	مصادر الدراسة ومراجعتها
3.....	الدراسات السابقة
4.....	هيكلية الدراسة
5.....	صعوبات إنجاز الدراسة
6.....	تمهيد
6.....	النقد الثقافي
7.....	نشأة النقد الثقافي
8.....	النقد الثقافي في الدراسات العربية
10.....	النقد الثقافي في الدراسات الغربية
12.....	الفصل الأول: النسق المضمّر في قصص شعراء الغزل العذري
12.....	مدخل
17.....	المبحث الأول: النسق السياسي
22.....	أولاً: التحدي والإصرار
26.....	ثانياً: ترميم الذات المنكسرة

29	المبحث الثاني: النسق الاجتماعيّ
30	أولاً: الأنثى المقموعة
33	ثانياً: البحث عن الذات
36	ثالثاً: المسموح والممنوع
38	المبحث الثالث: النسق الاقتصاديّ
39	أولاً: حياة الاستقرار والهدوء
41	ثانياً: النفاق الاقتصاديّ
42	المبحث الرابع: النسق الإنسانيّ
43	أولاً: إثبات الذات
44	ثانياً: ثنائية الحضور والغياب
48	الفصل الثاني: النسق المضمّر في الشعر العذريّ في العصر الأمويّ
48	مدخل
49	المبحث الأول: النسق الجماليّ المعلن والقبحيّ المخفيّ
49	النسق الجماليّ المعلن
49	أولاً: نسق التسامي في الرؤيّة
53	ثانياً: نسق دونية المرأة
60	المبحث الثاني: الجمال المعنويّ والجمال الحسيّ
63	أولاً: نسق مركزية المرأة
65	ثانياً: مكانة المرأة بين الوهم والحقيقة
69	المبحث الثالث: الأنساق الفكرية والفلسفية
70	أولاً: الرواسب الأسطورية
72	ثانياً: فلسفة الحب عند العاشقين
81	الفصل الثالث: ثنائية العلاقة بين الرجل والمرأة
81	مدخل
82	المبحث الأول: الاتفاق في الرؤيّة

82.....	أولاً: نسق الجنون وشعراء الغزل العذري
88.....	ثانياً: نسق الأنتى المثل
89.....	المبحث الثاني: الاختلاف في المضامين والدلالات
90.....	أولاً: نسق الأنا الطاغية
94.....	ثانياً: نسق تعطيل الإرادة
96.....	ثانياً: الارتهان للمحوبة
97.....	ثالثاً: التضحية بالنفس والحرية الشخصية
98.....	المبحث الثالث: تشابه المدخلات والمخرجات
98.....	أولاً: الضدية الثقافية
101.....	ثانياً: نسق الانزواء والتأمل الذاتي
105.....	الخاتمة
105.....	النتائج
107.....	التوصيات
108.....	المراجع العلمية
113.....	الملاحق
b	Abstract

فهرس الملاحق

ملحق (أ): شهادة قبول نشر البحث المسئل من الاطروحة.....113

الأنساق الثقافية المضمرّة في شعر الغزل العذريّ في العصر الأمويّ

إعداد

سناء محمد الحاج أحمد محمد

إشراف

أ. د. خليل عودة

الملخص

تتهض الدراسة في تناول الأنساق الثقافية المضمرّة في شعر الغزل العذريّ، مُتَّخِذَةً مِنَ النُّصُوصِ الشَّعْرِيَّةِ العُذْرِيَّةِ فِي العَصْرِ الأمويّ أُنْمُوذَجًا، إِذْ تَرْمِي الدِّرَاسَةُ الكَشْفَ عَنِ المِتْوَارِيَّاتِ التَّقَافِيَّةِ فِي اللّاوِعِي الجَمْعِي.

تقتضي الدّراسة أن تنتظم في ثلاثة فصول، يتصدّرُها تمهيد، قد أتى على التّعريف بالنّقْدِ التّقَافِيّ؛ نشأته، وملامحه في الدّراسات الغربيّة، والدّراسات العربيّة، وجاءت الدّراسة موزعة على النّحو الآتي:

الفصل الأول: خُصص للحديث عن النّسق المضمر في قصص شعراء الغزل العذريّ، ومدى العلاقات المتشابهة بين النّسق المضمر، والشّكل الظّاهر، وعن أهمّ العلاقات التي جسد من خلالها الإضمّار النّسقيّ.

واختصّ الفصل الثّاني بالحديث عن المضمرات النّسقيّة التي تمثّلت في النّسق الجماليّ المعلن، والقبحيّ الخفيّ، والجمال المعنويّ والجمال الحسيّ، والأنساق الفكرية والفلسفية.

وتناول الفصل الثّالث: ثنائيّة العلاقة بين الرّجل والمرأة، مظهرًا الاتّفاق في الرويّة، والاختلاف في المضامين والدّلالات، وتشابه المدخلات والمخرجات. وعابنت الفصول الثّلاثة السّابقة المضمرات النّسقيّة المختلفة وفق منظور ثقافيّ.

وتنتهي الدراسة بخاتمة تتحدث فيها عن مجمل النتائج التي توصلت إليها، وأهم التوصيات المقترحة،
متبوعة بقائمة المصادر والمراجع التي أفدتُ منها في دراستي.

الكلمات المفتاحية: الحب العذري، النقد الثقافي، الأنساق المضمرّة، العصر الأموي.

مقدمة

اعتمد النقد على تلمس مظاهر الجمال ومواطنه في العمل الأدبي، والبحث في تفاصيل هذه المظاهر ومكوناتها؛ فقيمة النصّ في النقد الأدبيّ مرهونة بكونه نصّاً جمالياً ممتعاً غنياً بالصّور الفنيّة؛ لذلك نجد الشعراء قد تفننوا في تشكيل صورهم الفنيّة؛ كونها أساس الشاعريّة.

والإنسان العاديّ يتميز بحسه الفطريّ الجماليّ، وتقديره وتدوقه للجمال والبحث عنه، وهو ما يبعث في الإنسان الحاجة للتعبير عن الذات والأفكار والأحاسيس من خلال الكتابة، إلّا إنّ هذا غير كافٍ لخلق ناقد أو شاعر، فالإحساس والأفكار موجودة عند جميعهم، إلّا إنّ كثيراً منّا لا يمتلك قدرة التحليل أو التعبير عن أيّة فكرة تدغدغ مشاعره، أو تبث همّه كما الشاعر والناقد، فالناقد وحده من يمتلك طاقة خفيّة لها كبير الأثر في تغيير رؤية النّاس وتشكيل قناعاتهم، من خلال أعماله التحليلية والنقدية التي تتعدى حدود أدبيّة الأدب وجماله؛ لتصل إلى مستويات الدلالة الثقافيّة، وغالباً ما يكون هذا التأثير خفياً يتسلل إلى مشاعر النّاس؛ ليحدث تغييراً ظاهراً سواء أكان سلباً أم إيجاباً.

فالقراءة الثقافيّة كثيراً ما تلتقي مع المفاهيم الجماليّة، فالجمال يتجلّى في الرّوح وتحليل الأفكار، والظواهر... وفي الفن والأدب والنقد، وقد يكون الجمال بدلالته ليس كلّ شيء جميل فقط؛ وإنّما هو لون من ألوان الإبداع والتحليل والتناغم بين خليط من العناصر.

وهناك معانٍ مشتركة بين الجمال والقراءة الثقافيّة تتمثل في القيمة الفنيّة بين الوجهين، والتعبير عن الجمال، والبحث عن مظاهره وصوره الحسيّة والمعنويّة، فالقراءة الثقافيّة والجمال وجهان لعملة واحدة، فلا يوجد ناقد أو مفكر أو مثقف لا يقر بفضل الجمال؛ فهو من الطّبائع، التي جبل عليها الإنسان منذ الخليقة الأولى فتأثر به، وبحث عنه، في أبسط الأشياء وأصغرها، ومن هذا المنطلق قد تكون جماليّات التحليل الثقافيّ، وفاعلية الأنساق الثقافيّة منهجاً تحليلياً لدراسة نقدية ثقافيّة.

أسئلة الدراسة

تحاول الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1. هل بوسع النقد الثقافي بكل حدائته وغموضه أن يميّط اللثام عن أهم الأنساق الثقافية المضمرّة في شعر شعراء الغزل العذريّ في العصر الأمويّ؟
2. ما هي أهم العلاقات التي جسدت من خلالها هذا الإضرار النسقيّ بمختلف وظائفه وانتماءاته الثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية؟
3. هل كان الغزل عند شاعر الغزل العذريّ حقيقة؟ أم حاول أن يضمّر أشياء لها علاقة بخصوصيات المجتمع الثقافيّ؟

فرضية الدراسة

تفترض الدراسة أنّ قصائد الغزل العذريّ في العصر الأمويّ، وما تتضمنه من صور، واستعمال دقيق للألفاظ، وما توظفه من أساليب، ينطوي على دلالات ثقافية وفكرية مهمّة، لا يمكن استنتاجها إلّا من خلال الكشف عن مكونات الثقافة والحياة التي كان يعيشها الشاعر العذريّ في ذلك العصر، وفهم البنى النفسية والخلفية الثقافية والفكرية من جهة، ومعرفة مدى العلاقات المتشابكة بين الأنساق الثقافية من جهة أخرى، ما يفيد في تكوين صورة واضحة عن المضمرات الثقافية المتحكمة في تلك البنى.

منهجية الدراسة

اعتمدت الباحثة في دراستها على المنهج الثقافيّ؛ لرصد المضمر النسقيّ، والمسكوت عنه في قصائد الغزل العذريّ في العصر الأمويّ؛ لأنّ المنهج الثقافيّ يساعد على الكشف عن المخبوء وراء النصّ الشعريّ، وعلاقته بالواقع الثقافيّ السائد في المجتمع.

وذلك من خلال:

أ. تحليل الخطاب الثقافي ومحاولة البحث في اللاوعي؛ بغية التعرف إلى الأنساق الثقافية المضمرة

كشأن ثقافي قد تغلغل في الثقافة العربية، وصار مبدأً قارئاً فيها.

ب. الإفادة مما جاء في كتب النقد الثقافي، والمراجع اللازمة من أمهات الكتب.

مصادر الدراسة ومراجعها

- دواوين الغزل العذري.
- كتب خاصة بالنقد الثقافي، والأنساق المضمرة.

الدراسات السابقة

الدراسات التي تناولت موضوع الغزل العذري من منظور ثقافي قليلة أو ربما تكون غير موجودة، باستثناء دراسات عامة حول النقد الثقافي والمضمرة الثقافي بشكل عام، ومن أهم هذه الدراسات التي لها علاقة بالموضوع:

1. دراسة بعنوان "قراءة ثقافية في لغة الحوار عند العذريين، للباحثين عليّات والحلولي، تناولت الموقف الأيدولوجي المفتعل الذي تبناه الشاعر العذري إضمارياً في صراعه مع أعراف مجتمعه السائدة.

2. دراسة بعنوان "سيمياءات الأنساق وتأويل الأفكار نحو تأويل سيميوطيقي لأنساق القصيدة العربية القديمة، للباحث عبد الفتاح أحمد يوسف، تناولت دراسة الأنساق الأدبية بوصفها علامات، والكشف عن القيمة المعرفية التي تسكن داخل التقاليد الأدبية، ورصد تحولات هذه الأنساق إلى علاقات دالة داخل الخطابات يمكن تحليلها ودراستها.

3. دراسة بعنوان " الأنساق المضمرة في غزل أبي نواس " للباحثة "افتخار عناد إسماعيل الكبيسي، تناولت إشكالية النسق والنص الأدبي بشكل عام، وتحدثت عن النسق الجمعي في شعر أبي نواس، وعن الغزل وأنساقه المضمرة، وسلطة الفحولة وهامشية الأنتى.

4. دراسة الغزل العذري في العصر الأموي في ضوء النقد الثقافي، للباحثين إحسان ناصر حسين، إسماعيل خلباص حمادي، تناولت الأنساق المضمرة التي تحملها قصائد الغزل العذري في ضوء النقد الثقافي لا على أساس تعبيرى أو تأثيرى.

بالإضافة إلى دراسات عامة حول موضوع النقد الثقافي، من أهمها كتاب النقد الثقافي للغدامي.

غير أن باحثاً لم يتعرض لدراسة الأنساق الثقافية المضمرة في شعر الغزل العذري في العصر الأموي على النحو الذي طرحته في حدود علمي، ومن هنا جاءت جدية الدراسة وأصالتها، وقد اختارت الباحثة لتحقيق الغرض نصوصاً شعريّة غزليّة عذريّة للتطبيق عليها.

هيكليّة الدراسة

تُبنى الدراسة من مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة؛ إذ تقدم الباحثة في التمهيد صورة موجزة عن النقد الثقافي، وملامحه في الدراسات الغربية، والدراسات العربيّة.

الفصل الأول: خُصص للحديث عن النسق المضمّر في قصص شعراء الغزل العذريّ، وينبني هذا الفصل من مباحث توضيحية تتحدث عن النسق السياسيّ والنسق الاجتماعيّ، والنسق الاقتصاديّ، والنسق الإنسانيّ.

الفصل الثاني: اختص بالحديث عن النسق المضمّر في الشعر العذريّ في العصر الأمويّ، وينبني هذا الفصل من مباحث توضيحية تتحدث في الأول عن النسق الجماليّ المعلن، والقبحيّ الخفيّ، وفي الثاني عن الجمال المعنويّ والجمال الحسيّ، وفي الثالث عن الأنساق الفكرية والفلسفية.

الفصل الثالث: تناول ثنائِيّة العلاقة بين الرّجل والمرأة، وقُسم إلى ثلاثة مباحث: تناول المبحث الأول الاتفاق في الرؤْيَة، والثاني الاختلاف في المضامين والدّلالات، والثالث تشابه المدخلات والمخرجات.

وعاينت الفصول الثلاثة السابقة المضمرات النّسقيّة المختلفة وفق منظور ثقافيّ من خلال النّفاذ إلى أشهر قصائد الغزل العذريّ.

وتنتهي الدّراسة بخاتمة تقدم النّتائج التي توصلت إليها، وأهم التّوصيات المقترحة، متبوعة بقائمة المصادر والمراجع.

صعوبات إنجاز الدراسة

كانت مسيرة هذا البحث، على صعوبتها ومخاوفها، شائقةً جديرة بالدراسة، واجهها عدد من العوائق والصّعوبات؛ لكونها بكر في مجالها، واقتضى هذا الأمر سعة اطلاع وجهدًا دوؤبًا، ولا أزعم كمال بحثي، فالكمال المطلق لا يدرك، وحسي أنني تحديت الصّعاب، وبذلت ما استطعت، لعله يكون خطوة في طريق الباحثين.

تمهيد

كان الشعر منذ العصور القديمة صناعة العرب، فاعتنوا بضبطه وتجويده حتى ظهر النقد الأدبي، الذي أخذ يتطور عبر مراحل نموه المختلفة من الولادة إلى تكوين الملامح مروراً بالمنهجية وصولاً إلى مرحلة النقد الأدبي الحديث، فنشأت مدارس أدبية مختلفة، وحين انفتح العرب حديثاً على الغرب وعلومه تأثر الباحثون العرب بالفكر الغربي، فأخذوا منه وساروا على منواله، وشمل هذا التأثير كل ما هو مُستجد، فبرز النقد الأسلوبي والبنوي وغيره من المذاهب النقدية، حتى وقد إلينا منهج نقدي جديد، عرف بالنقد الثقافي، والذي بدوره أسهم في تجديد الوعي النقدي؛ من خلال إعادة النظر في التعاطي مع النصوص الأدبية و مرجعياتها الفلسفية المتعددة والمتشعبة إن كانت شعرية، أم نثرية، والعمل على تغيير الرؤية الانطباعية لها، ما يعمل على إضاءة تراثنا الأدبي والنقدي، ومن هذا المنطلق تقتضي الدراسة التعريف بالنقد الثقافي، ومراحل نشأته، والتعريف بالأنساق الثقافية، وأهمية دراستها، ومن ثم الدخول في بحث ودراسة الأنساق الثقافية المضمرة في شعر الغزل العذري.

النقد الثقافي

انطلق النقد الثقافي من تحولات لافتة في القرن الثامن عشر، تجسدت في الاضطهاد والقسوة والمعاناة، فكانت الدراسات الثقافية هي الحاضنة الأولى لكل تلك القسوة والمعاناة؛ لنقدم رؤية جديدة في قراءة النصوص الأدبية، وليس النقد الثقافي إلا انعكاساً حتمياً لبنى فكرية وثقافية متغيرة... فهو " فعالية تضم عديد الاتجاهات الفلسفية والنقدية والعلمية، حيث يرجع بداية التأصيل الفعلي له إلى عام 1964م، وهو التاريخ الذي يحيل إلى مركز (برمجهام) للدراسات الثقافية المعاصرة" (مناصريّة، 2020، ص25) فالنقد الثقافي نتاج تداخل مناهجي، تتداخل فيه المناهج النقدية، فالنقد الثقافي يتعامل مع الذات في كل المجالات، السياسية، والاجتماعية، والدينية...، فهو لا يقتصر على نقد النصوص الأدبية، بل يتجاوز حد البحث عن الأنساق الجمالية والبلاغية، للبحث عن الأنساق الثقافية المضمرة.

فالنقد الثقافي "يعني التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق، إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالباً في مجال الدراسة التحليلية والنقدية، وإنما غدا في بعض الدراسات المعاصرة جزءاً من كل أكبر وأوسع وأشمل، حتى سُمي هذا الكل: الدراسات الثقافية (الرباعي، 2007، ص15) فكانت الدراسات الأدبية هي الحلقة الأولى والأساس في تشكل النقد الثقافي وتطوره.

نشأة النقد الثقافي

كثيرة هي البيئات الاجتماعية التي أرسيت وجود النقد الثقافي ومصطلحاته، فارتبطت نشأته من الناحية التاريخية ارتباطاً واضحاً بمدرسة فرانكفورت، واستفاد من تطور الدراسات الثقافية، فكان ظهوره في جامعة (برمجهام) 1971م حين أُنشئت مركز للدراسات الثقافية، فصدرت أول صحيفة تتناول دراسات ثقافية، وتناولت هذه الدراسات وسائل الإعلام، والثقافة الشعبية، والأيدولوجيات السائدة، والأدب، وعلم العلامات، والقضايا المرتبطة بالجنوسة، والحركات الاجتماعية، والحياة اليومية، وموضوعات متنوعة، وبدأ القائمون عليها يأخذون الثقافة الشعبية والإعلام على محمل الجد" (ينظر: ايزابجر، 2003، ص31).

تعرف الثقافة في الدراسات الباحثة في إشكاليات الفكر الغربي: "إلى أنها ذلك الكل المعقد، تتأسس في سيرورتها النسقية على قانون الجذب والإقصاء، لذا فإن عملية الفهم لهذا القانون الضدي يستوجب تفعيلاً لملكة النشاط العقلي بفضل احتواء تاريخ الثقافة أو ثقافة التاريخ من المحلل الثقافي" (عليمات، 2009، ص16).

فالنقد الثقافي جاء كرد فعل على المناهج النقدية الأدبية و"نشأ ضمن التحولات الفكرية الصارخة، التي عصفت بكل ما هو تقليدي وعادي ضمن ما سُمي بحركة ما بعد الحداثة، كما جذرت النزعة إلى الانعتاق من أي التزام فكري سابق في مجال النقد، بل هو في الحقيقة منحي انقلابي على حركة النقد الأدبي منذ نشأتها: فبدلاً من تقصي مسارات الجمال الفني في الأدب، طرح النقد الثقافي في توسعة

الاهتمام بكل ما للثقافة من تشعبات وتعرجات ومنحنيات؛ لذا بانّت قضية " موت الأدب" مطلبًا أساسيًا من مطالبه" (الرباعي، 2007، ص الغلاف)، فأحدث نقلة نوعيّة في الفكر الأدبيّ والنّقدّي باعتماده على إجراءات ما بعد الحداثة، كالتأويل والتّحليل النفسيّ ومختلف العلوم الإنسانيّة المحيطة بالأدب، فأضحت التّوجيهات النّقدية الثقافية متعددة بداية من المدرسة السلوكيّة الأمريكيّة وصولًا إلى مدرسة "فرانكفورت" الثقافية لينتهي المطاف بالمنهج النّقائيّ إلى الانصهار مع المنهج الأنثروبولوجي، ومن هذا المنطلق نرى أن الأطر المرجعيّة التي مهدت لنشوء النّقد النّقائيّ تنوعت وتعددت. فكان نشوء النّقد النّقائيّ نتيجة حتمية لظهور الدراسات الثقافية وتطورها بفرعها العام والخاص بالأدب، والنّقد النّقائيّ هو وليد تلك المؤثرات الثقافية التي نشأت في الغرب" (حمزة، 2017، ص47)، والنّقد النّقائيّ، كغيره من المناهج والاستراتيجيات النّقدية الوافدة إلى الثقافة العربيّة، شغل اهتمام النّقاد والباحثين العرب تنظيرًا وممارسة.

النّقد النّقائيّ في الدراسات العربيّة

على الرّغم ممّا هو شائع بأنّ النّاقّد السّعوديّ؛ عبد الله الغدّامي هو من أرسى قواعد هذا النّقد في كتابه "النّقد النّقائيّ - قراءة في الأنساق الثقافية العربيّة" إلّا أنّ هناك محاولات كثيرة قد سبقت الغدّامي، وشكلت روافد تبلور نظريته في هذا المنهج، ومن هذه المحاولات، كتاب علي الجابري "نقد العقل العربيّ"، وعلي الوردّي في "أسطورة الأدب الرفيع"، وعبد الله القصيمي في "العرب ظاهرة صوتيّة"، وسعيد السّريحي في "حجاب العادة: أركولوجيا الكرم عند العرب"، كما كانت إسهامات إدوارد سعيد في كتابه "العالم والنّص والنّاقّد"، رافدًا حيويًا في اغناء هذا المنهج النّقدّي؛ حيث استخدم مصطلح "النّقد المدنيّ، الذي اعتبره الغدّامي قريبًا من النّقد النّقائيّ".

كما نجد دراسات لكتاب كثر منهم: محمد أركون، وحسين مروّة، وعلي حرب، وبرهان غليون، إضافة لكتب الغدّامي نفسه التي سبقت كتابه النّقد النّقائيّ، نحو: "الكتابة ضد الكتابة" و "المرأة والذاتقة" و "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف"، كلها دراسات شكلت تراكمًا معرفيًا، سعى أصحابها إلى رصد البعد النّقائيّ

في نقد الأدب العربي. وعليه، فإنّ تأصيل النّقد النّقائيّ، مثله مثل أيّ منهج نقديّ، نتاج مجموعة من العقول تنتمي إلى مجموعة من الأجيال.

ويعرف الناقد العراقيّ محسن جاسم الموسوي النّقد النّقائيّ بأنه "عبارة عن فاعلية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنّظم المعرفيّة لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبيّة المحض المساس به أو الخوض فيه" (الموسوي، 2005، ص12)، ويعرفه الغدامي بقوله: "إنه فرع من فروع النّقد النّصويّ العام، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللغة، وحقول "الألسنيّة" معنيّ بنقد الأنساق المضمرّة، التي ينطوي عليها الخطاب النّقائيّ، بكلّ تجلياته، وأنماطه، وصيغته، وما هو رسميّ، وغير مؤسّساتيّ، وما هو كذلك سواء بسواء" (الغدامي، 2005، ص32-33)، ويلخص الغدامي نظريّة النّقد النّقائيّ في "القدرة على معرفة عيوب الخطاب، وملاحظة الأعياب المؤسّسة النّقائيّة وجعلها في خلق حالة من التّدجين والتّرويض العقليّ والدوّقيّ لدى مستهلكي الثقافة" (الغدامي، 2005، ص17).

ويؤكد حفاوي بعلي على أنّ النّقد النّقائيّ "نشاط وليس مجالاً معرفياً قائماً بذاته، وأنّ الناقد النّقائيّ أو نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنّظريّات المتنوعة في تراكيب، وتبادل على الفنون الرّاقية، والثّقافة الشعبيّة، والحياة اليومية" (ينظر، حفاوي، 2007، ص11)، ويعرفه جميل حمداوي أنّه: "مجموعة من المناهج والمقاربات المتعددة الاختصاصات التي تصبّ كلّها في الحقل النّقائيّ، وخدمة الأنساق المضمرّة اللاعقليّة والأنظمة الأيديولوجيّة" (حمداوي، د.ت، ص102).

ويرى فخري صالح "أنّ النّقد النّقائيّ لا يزال عليل المنهج لم يشدّ عوده بعد، لدرجة أنّه أصبح دون منهج خاصة إذا ما قيس بصرامة المناهج النّصائيّة التي يأتي على رأسها المنهج البنيوي" (صالح، 2007، ص40)، وفي الوقت ذاته هناك من يشير إلى تفوق النّقد النّقائيّ بسبب سعيه الدائم إلى تعديل أدواته النّقدية، وانفتاحه على المجالات المعرفيّة والنّقدية المجاورة، وضرورة توظيف معطيات "السوسيولوجيا والتّاريخ والمؤسّساتيّة من دون أن يتخلّى عن مناهج التّحليل الأدبيّ" (عليمات، 2009،

ص16)، فالنقد الثقافيّ واحد من المناهج النقدية الحديثة، التي رافقت ما بعد الحداثة كردة فعل على المناهج النقدية التي تناولت الأدب من جانبه الجماليّ مهملة الأنساق الثقافية فيه.

وبهذا يعدّ نشوء أيّ منهج نقديّ انعكاساً للحالة الفكرية والثقافية والاجتماعية التي يحياها الأدب، وينتج عنها، ويُنتج من خلالها، فنجد الباحثين العرب تأثروا بالغرب وانفتحوا على علومه وتفاعلوا معها، وكان من هؤلاء عبد الله الغدامي الذي نشر كتابه (النقد الثقافيّ) عام 2000، وحاول فيه أن يوضح ملامح الوافد الجديد، فبيّن المفاهيم والمصطلحات المرتبطة بهذا النقد، وأشار إلى أهميته ووظيفته في المجتمع وحاجتنا إليه، ووقف على عيوب النقد الأدبيّ، فكان لكتابه سُهْمَةٌ بالغة في ولوج النقد الثقافيّ إلى الأدب العربيّ.

النقد الثقافيّ في الدراسات الغربية

تعود جذور النقد الثقافيّ إلى القرن الثامن عشر، إلّا أنّ التغيرات المتلاحقة جعلته ينمو ويزدهر في واقع جديد كثرت فيه الإمكانيات المادية، وتنوعت فيه الجنسيات والثقافات وغابت فيه الهوية، وبدأ الأمريكيّ يبحث عن الذات المفقودة من خلال تعرية الواقع الاجتماعيّ. فظهر هذا المنهج في مجلة النقد الثقافيّ التي صدرت في جامعة (مينيوتا) في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1985. وبقي هذا كذلك، إلى أن جاء الناقد الأمريكيّ (فنسنت ليتش V.B. Leitch) فأصدر كتاباً عام 1992 بعنوان "النقد الثقافيّ"، فبلور مصطلح النقد الثقافيّ، وبيّن ملامحه التي تقوم على منهجية حفرية؛ لتعرية الخطابات بغية تحصيل الأنساق الثقافية، فالنقد الثقافيّ عنده يعتمد على التأويل التفكيكي، واستقراء التاريخ، والاستفادة من المناهج الأدبية المعروفة، والاستعانة بتحليل المؤسسات، وهذا يعني أنّ (ليتش) ينتمي إلى نقد ما بعد الحداثة (ينظر: بوعلی، ورميكي، د.ت، ص26)، وبذلك تكون مرجعيات النقد الثقافيّ تعتمد على الهدم والتفكيك والحفر العميق في النصوص الأدبية.

خلا أن هناك محطات عدة، وأسماء كتبوا في النقد الثقافي في مرحلة ما بعد الحداثة، لا بد من تسليط الضوء عليها كان من أبرزهم الناقد "آرثر أيزابجر"، والذي بدوره عرف النقد الثقافي بقوله: "هو نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته، وإن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الرفيعة والثقافة الشعبية والحياة اليومية، وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة، فالنقد الثقافي مهمة متداخلة، مترابطة، متجاوزة، متعددة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضاً التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أن يفسر نظريات ومجالات تعلم العلامات ونظرية التحليل النفسي والانتروبولوجيا" (ينظر: ايزابجر، 2003، ص 30-31). وبهذه الرؤية نجد "آرثر أيزابجر" يوضح المفاهيم الأساسية التي يقوم عليها النقد الثقافي.

وهو يرى أن المشتغلين بالنقد الثقافي لا ينفذون لمجرد النقد، بل ينطلقون من أيديولوجيات معينة، فلا بد أن تحكمهم مذاهب أو اتجاهات معينة، كالمذهب الماركسي أو المحافظ، أو النسوي، فالنقد الثقافي يتأسس على رؤية معينة، يرى الناقد من خلالها الأمور فيقوم بتحليلها، وتفسيرها بشكل أفضل" (ينظر: ايزابجر، 2003، ص 38).

وخلاصة فهمنا أن النقد الثقافي زاوية للنظر إلى الأنساق الثقافية، التي ولدت، ونمت، وكبرت، ونضجت في ظل جوانب الحياة المختلفة، وقد يكون رافداً للحركة النقدية الثقافية، من شأنه أن يوسع مدارك وآفاق البحث في معرفة كنه الشيء وخفاياه، فيحاور النصوص بأساليب مختلفة عبر اتجاهات عدة ترتبط كلها بثقافة الإنسان، كما أنه لا يعتمد على منهج واضح المعالم، أو خطوات منهجية صارمة، بل هو منهج يستثمر جملة من الأدوات الإجرائية، التي تنتمي إلى مجموعة من العلوم كعلم الاجتماع، وعلم النفس، وعلم العلامات، والدراسات الثقافية، وغيرها من مجالات العلوم الإنسانية.

الفصل الأول

النسق المضمّر في قصص شعراء الغزل العذريّ

مدخل

ينطلق النّقد التّقافيّ من مجموعة من المبادئ في تفكيك بنية النّصوص الأدبيّة سعياً للمضمّر وراء الجماليّ فيقوم باستنطاق النّص؛ بهدف الكشف عن تلك الأنساق. فالمضمّر أداة من الأدوات الإجرائيّة المستخدمة في النّقد التّقافيّ، وقد ارتبط بالدراسات اللسانية خاصة البنيويّة منها وقد "يكون مظهرًا من مظاهر النّسق العام المغلق، وقد يكون مفتوحًا كما هو الشّأن بالنّسبة للمناهج النّقديّة الأخرى مثل السيميائيات والتأويلات المعاصرة، وعليه تتحدد طبيعته من خلال القراءة المقدّمة له" (يوسف، 2007، ص120). فالنّقد التّقافيّ يهدف إلى الكشف عن الأنساق المضمّرة وتعرية النّصوص الأدبيّة متجاوزًا كلّ ما هو جماليّ.

وينبغي أن يتأمّل القارئ النّص، وأن يغوص في أعماقه؛ لمعرفة ما ترمي إليه كل كلمة، ودلالة خفاياها "فالكلمة المنخرطة في قواعد النّصّ ونحوه تنتشف أرضها، فتبرز معانيها الكامنة فيها وشبكات الدلالة التي توحى بها. وهذه الشّبكات تشدّ القارئ بدورها إلى شبكات أخرى وإلى عوالم أخرى كامنة خلفها" (سحلول، 2001، ص95).

ويرى الغدّامي أنّ النّقد التّقافيّ "نوع من (علم العلل) كما هو عند أهل مصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث عن عيوب الخطاب، ويكشف عن سقطات في المتن أو في السند، مما يجعله ممارسة نقديّة متطورة ودقيقة وصارمة، ولا شك أنّ البحث في علل الخطاب يتطلب منهجًا قادرًا على تشريح النّصوص، واستخراج الأنساق المضمّرة ورصد حركتها" (الغدّامي، 2005، ص84).

وعادة ما تنشأ الأنساق المضمّرة عن التّراكم والتّواتر المعرفيّ والنّقافيّ المتداول عبر الأزمنة، وتتحدّد مهمة النّقد التّقافيّ في الكشف عن مواطن الصّمت والتّهميش في المجتمع، وتعرية الأنساق المضمّرة

باعتماد الخبرة والمعرفة والفهم، فالقراءة الثقافية للنص تعتمد على المرجعيات الأيدولوجية والفكرية والثقافية المتشابكة، لذا يجب فك الإشارات في إطار المعنى المنظم" (عليما، 2009، ص122) ويهتم النقد الثقافي" بكشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة الجمالية التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق" (الغلامي واصطيف، 2004، ص34)، فكل نص يبدي جمالاً مبهرًا، يخفي في أغواره أنساقاً مضرة لم يُبح بها النصُ علانية.

وعند النظر في المعاجم العربية القديمة نجد المفهوم اللغوي لكلمة "النسق، بالتسكين مصدر نسقت الكلام إذا عطف بعضه على بعض، ويقال: نسقت بين الشيئين وناسقت والتسويق: التنظيم" (ابن منظور، 1990، ص352) وفي القاموس المحيط "نسق الكلام عطف بعضه على بعض، والنسق مُحركة ما جاء من الكلام على نظام واحد ومن التَّقْوَرِ: المُسْتَوِيَّةُ، ومن الخرز: المنتظم، والتسويق: التنظيم" (الفيروز أبادي، 1999، ص833) ونفهم من هذا التعريف ما جاء تبعاً على نمط ونظام واحد بتسويق وانسجام.

ويعرف النسق اصطلاحاً في سياق النصوص بأنه " ما كان مؤلفاً من جملة من عناصر أو أجزاء تتربط فيما بينها وتتعلق لتكون تنظيمًا هادفًا إلى غاية، وهذا التحديد يؤدي إلى نتائج عديدة" (مفتاح، 2000، ص29)، والنسق في الدراسات اللسانية هو "تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها، لا مستقلة عن بعضها" (بركات، د. ت، ص113-114). تتحقق في التعريفات السابقة أواصر قري، فتتفق جميعاً على أنّ النسق: انتظام، وتناسق، وانسجام حاصل بين مجموعة عناصر.

ويقدمه محمد ولد عبدي على أنه " ما كان مؤلفاً من جملة عناصر أو أجزاء تتربط فيما بينها وتتعلق لتكون تنظيمًا هادفًا إلى غاية" (ولد عبدي، 2009، ص13)، وبناءً على هذه التعريفات نستطيع القول: إن فاعلية الأجزاء تعطي النسق قيمته وتوازنه، فإذا اختلت علاقة الأجزاء فيه، يفقد قيمته، فكل جزء فيه وحدة دالة داخل حقل من الوحدات الثقافية.

ويعرف عبد الفتاح كيليطو النسق بقوله: أنه "مواضعة اجتماعية دينية أخلاقية استثنائية تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية، والتي يقبلها ضمناً المؤلف والجمهور... وليس النسق الثقافي بطبيعة الحال وجود مستقل وثابت، إنه يتحقق في نصوص تداعبه أحياناً وفي الحالات القصوى تشوشه وتُسبِّه (كيليطو، 2000، ص8)،" ومن هذا التعريف للنسق نصل إلى أنه: صورة ذهنية ترسبت في اللاوعي الجماعي؛ فعدا متحكماً في سلوكها ورؤيتها للعالم والأشياء، وليس باليسير التخلص منه؛ لترسبه في لاوعي تلك الجماعة.

والنسق الثقافي بوصفه فناً يحيلنا إلى "دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة" (الغلامي واصطيف، 2004، ص33)، تؤثر وتهيمن على الذهن الاجتماعي والثقافي بأساليب مختلفة، فتعيد القراءة الثقافية قراءة النصوص ومعاينة الأنساق التي انتجتها، "وهذا الأمر لا يتحصل إلا بفعل القراءة المتفحصية، التي تكشف هذه الأنساق مثلما تكشف دلالتها النامية في إطار فكرة الأيدلوجيا وصراع القوى الاجتماعية المختلفة" (عليما، 2004، ص30)، وبذلك يرى أصحاب مشروع النقد الثقافي أنّ وظيفة النقد الثقافي تكمن في إبراز القبحيات داخل الأنساق المضمرّة، وأنّ النسق من المصطلحات الثقافية المركزية، التي تمارس سلطتها في السلوك الاجتماعي لمجموعة من الأفراد، وبذلك يتحدّد النسق عبر وظيفته لا عبر وجوده المجرد.

إنّ المانح الشرعي لوجود والنصوص الأدبية بمختلف أصنافها وقبولها هو الأنساق الثقافية، فالقول لا يصير نصاً، إلا داخل بيئة ثقافية معينة؛ أي أنّ المدلول اللغوي وحده غير كافٍ ليكون الكلام نصاً. فالنصوص الأدبية هي صدى لأنساق ثقافية وسياسية واجتماعية تشكلت منها، وبذلك يكون النسق الثقافي "نسق مضمّر تمكن مع الزمن من الاختباء، وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي، حتى ليخفى على كتاب النصوص من كبار المبدعين والتجديدين، وسيبدو الحداثي رجعيّاً، بسبب سلطة النسق المضمّر عليه" (الغلامي، 2000، ص 444-445) إذًا؛ فالسلطة القائمة في النقد الثقافي هي سلطة

النسق المضمّر، وليست سلطة النص بما فيه من قضايا جمالية وبلاغية، والناقد الحداثي إذا لم يكتشف هذه السلطة الجديدة، فسيفى يحوم في دائرة النص التقليديّة.

إنّ النسق الظاهر رفيق النسق المضمّر ونقيضه في الوقت ذاته، يلزمه ولا يقاربه، يتجلى في سطح النص ويظهر على مستوى البنية، على عكس النسق المضمّر الذي يعمل في الخفاء ولا يظهر على سطح النص " (ينظر: عيسى، 2019، ص280)، وبذلك يُعنى النقد الثقافي بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي، وهمّه كشف المخبوء من تحت أفضة البلاغيّ الجماليّ.

ولمعرفة الأنساق الثقافيّة في أيّ نصّ شعريّ؛ لا بد من الكشف عن مكونات المجتمع الذي تشكّلت في أحضانه، وفهم البنى النفسيّة والخلفيّة الثقافيّة والفكريّة من جهة، كما لا بد من معرفة مدى العلاقات المتشابكة بين تلك الأنساق الثقافيّة، والشكل الظاهر للنصوص الأدبيّة من جهة أخرى، ما يفيد في تكوين صورة واضحة عن مضمّرات الثقافة المتحكمة في تلك البنى، فلكل بيئة نسقها الثقافيّ المؤثر في أفكار مبدعيها، فيكون ابداعهم نتاج تجاربهم الثقافيّة الظاهرة والمضمرة.

ولما كانت المسألة بهذه الصعوبة والتعقيد، كان للمبدع قلبه الفنيّ الذي يحوي ما في وعيه ولا وعيه، ويعكس من خلال منجزه ثقافة الجماعة التي ينتمي إليها ذهنيًا، ويضمّر الأنساق الثقافيّة وراء تعبيراته الجماليّة والبلاغيّة، ومن هنا بدأ دور النقد الثقافيّ بأدواته الإجرائيّة في الكشف عن هذه الأنساق، فبدأ يتعامل مع النصوص الأدبيّة ليس باعتبارها نصًّا، بل نسقًا ثقافيًّا تضمّر أكثر مما تعلن، من خلال النباش والتقيب في جيولوجيا النصوص فكريًا واجتماعيًا وسياسيًا؛ لفهم الثقافة المسيطرة على الذوق العام، وبالتالي الوصول إلى الأنساق الثقافيّة المضمرة.

إن طبيعة المجتمع وثقافته هي المتحكم الأول في نوع النسق، فالنسق " من حيث هو دلالة مضمرة ليس مصنوعاً من مؤلف ما، ولكنه فعل كتابة (منكتب) ومتغرس، أو لنقل منغرس في ثنايا الخطاب، مؤلفه الأول هو الثقافة ذاتها، يتحرك في حالة تخفٍّ دائم ويستخدم أفضة كثيرة، ويفتحّم آلة العقول والأزمنة،

ومن شدة تأثيرها وامتدادها في القارئ -أي قارئ- نلاحظ كيف يقبل الجمهور على استهلاك الثقافة (النسق) والطرب لها، ولو كانت ضد ما يؤمن به عقلياً" (النجار، 2011، ص6)، ونحن نرى أن النسق لا يغدو نسقاً إلا حينما يتكرر في ثقافة المجتمع، فيصبح قادراً على ممارسة سلطته بفاعلية، فيتخذ بطبيعته حالة من التخفي والتستر في اللاشعور الجمعي، وليس بالضرورة أن تكون هذه المضمرات النسقية بقبحيات، بقدر ما قد تكون أدوات تساعد في الكشف عن القيمة الجمالية، وأهميتها في التحليل الثقافي للنص من خلال سبر أغواره.

ولعل من النصوص الأدبية التي زخرت بالصور الفنية البديعة العالية، والمقروئية العريضة، فانتشرت انتشاراً كبيراً، تلك النصوص الشعرية التي قيلت في الغزل والتي تقطر جمالاً في حديثها عن هذا الموضوع، لا سيما النصوص الشعرية في العصر الأموي، الصريحة منها والعذرية، ومثل هذه النصوص تكون بيئة خصبة للأنساق المضمره كما رأى الناقد الثقافي عبد الله الغدامي، إذ اشترط للخطاب الذي يتوافر فيه النسق المضمر أن يكون فيه نسقان، أحدهما معلن والآخر مضمر، وأن يكون المضمر منهما مضاداً للمعلن، وأن يكون الخطاب جمالياً؛ كون الجمال أخطر الحيل التي تمرر عن طريقها الأنساق المضمره، وأن يحظى بمقروئية عالية" (ينظر: الغدامي، 2005، ص 78).

والقصيدة الغزلية بيئة خصبة لبحث الأنساق الثقافية المضمره، فقد شكلت طفرة نوعية في مضمار الشعر العربي؛ لما قدمته من مادة ثقافية متعددة الأوجه في حمولاتها ودلالاتها الثقافية، ومن هنا وقع اختياري على العذرية منها. وعليه جاز لنا أن نتساءل، عن ماهية الأنساق الثقافية المضمره في شعر الغزل العذري؟ وعن أهم العلاقات التي جسدت الإضمار النسقي بمختلف وظائفه الاجتماعية، والسياسية، والإنسانية، والاقتصادية، إلى غير ذلك من مكونات الثقافة والحياة التي كان يعيشها الشاعر العذري؟

وفي نظرة شمولية على التراث الشعري العربي فيما يتعلق بالقصيدة الغزلية عامة، والعذرية منها خاصة يلاحظ أنها تقوم على مجموعة أنساق لا بدّ من إبرازها، وهي: نسق التّسامي في الرؤية، ونسق ترميم الذات المنكسرة، ونسق مركزية المرأة، ونسق الحضور والغياب، ونسق دونية المرأة، وجميعها تحقق الغاية الكبرى لقصائد الغزل.

ف نجد شعراء الغزل العذريّ في العصر الأمويّ. سخرُوا طاقاتهم وآلياتهم الفنيّة للكشف عن مشاعرهم العاطفيّة السّاميّة، التي تركت أثراً متبايناً ومتنوعاً لتعدد القراءات في الأنساق الثقافيّة المضمرة. ولا بد لنا من الوقوف على مجموعة من الأنساق الثقافيّة المضمرة، التي بدورها تعكس صوراً لجديلات الصّراع بكل أبعاده الإنسانيّة والسياسيّة، والاقتصاديّة، ولا شكّ أنّها أيضاً شكّلت فيما بينها ظاهرة جماعيّة، وكياناً شعرياً لافتاً.

المبحث الأول: النسق السياسيّ

للقوف على خبايا التجربة الشعريّة عند العذريين ومعرفة الأنساق الثقافيّة المضمرة في الغزل العذريّ لا بد أن نتبين ملامح الحياة في عصر بني أمية، والتّعرف إلى الحالة الاجتماعيّة والسياسيّة والفكريّة، وما صاحب ذلك من أحداث ومؤثرات أثرت على نواحي الحياة عامة، والنّاحية الأدبيّة خاصة، فنجد أن لاهتمام الخلفاء بالشّعراء وإغداق الأموال عليهم كبير الأثر في نهضة الشّعور، وتطور موضوعاته، يقول طه حسين: "كان تجدد الشّعور ملائماً كل الملاءمة لتجدد الحياة، فنشأ عند العرب في عصر بني أمية نوعان من الشّعور لم يكن قد ألفهما الجاهليون، أو على أقلّ تقدير لم يكن هؤلاء الجاهليون قد أحسنوا فهمهما والعناية بهما: الأول نشأ عن حياة التّرف والغنى والثّروة، وهو " الغزل"، وليس ينبغي أن يُقال إنّ الغزل فن قديم عند العرب، فنحن نعلم ذلك ولا شكّ في إنّ الشّعراء الجاهليين جميعاً قد تغزلوا وشبّوا ووصفوا النّساء، وإنّما نريد فناً جديداً قد نشأ في هذا العصر لم يكن موجوداً من قبل. وهذا الفن هو الغزل يقصد لنفسه لا ليتخذ وسيلةً لشيء آخر" (حسين، د.ت، ص 15).

ونفيد من قول طه حسين أن القصائد في العصر الجاهليّ قد حفلت بمقدمات ظلّية جعلت من المرأة وهواها مفتاحاً لازماً فيها، ثمّ أصبحت كياناً قائماً بذاته، وبلغت أوج تجليها في العصر الأمويّ، فظهرت ونضجت ظاهرة الغزل العذريّ، الذي ينسب إلى قبيلة بني عذرة التي نسب إليها كل حب عفيف " وهي قبيلة بدويّة من بني قضاة أشتهر شبابها بالحب البريء الصادق، والهوى العفيف المضني، والموت في سبيل المحبوب حتى قيل لرجل منهم: ما بال عشق يقتلكم يا بني عذرة؟ فقال: لأنّ فينا جمالاً وعفة! وهذا النوع لم يكن له وجود قبل هذا العصر؛ فهو بهذا جديد كل الجدة، ومن أشهر شعرائه: جميل بثينة، وقيس بن الملوّح صاحب ليليّ العامريّة، وقيس بن زريح صاحب لبني، وكثير عزة... " (إبراهيم، وخفاجي، 1996، ص 123).

لقد صدر الغزل العذريّ عن البادية، وعرف فيها فشكلاً ظاهرةً جماعيّة لا فرديّة، وكان للسلوك السياسيّ الذي مارسه حكام الدولة الأمويّة تجاه الحجاز بحواضره وبواديّه، الأثر الأول في رسم ملامحه وظهوره بوصفه عرضاً مستقلاً بذاته فقد " أساء خلفاء الشّام ظنهم ببلاد العرب، فعاملوها معاملة شديدة قاسية، وأخذوها بألوان من الحكم لا تخلو من العنف " (حسين، 1925، ص 189)، لنفهم من كتابات طه حسين أنّ الصّراع السياسيّ الدائر بين البيت الأموي المهيمن على البلاد، والبيت الهاشميّ المطالب بالخلافة العادلة، قد دفع بالمجتمع بقسميه البدويّ والحضريّ إلى الانصراف والانشغال بأمر بعيدة كل البعد عن السياسة، فأما البادية فقد انكفأت على ذاتها؛ بسبب ما كابده أفراد مجتمعها من فقر وقهر سياسيّ، جعلهم يتجهون نحو الغزل العذريّ فكان ملجأً لهم، وأمّا المجتمع الحضريّ فقد اتّجه معظم أفراده نحو الغزل الحسيّ اللاهنيّ، وذلك لما كان فيه من غنى ورخاء. ونحن مع رأي عمر القزق في احتجاجه إلى التّسليم في هذا الرأيّ حيث يقول: " حفلت كثير من نصوص المعارضة للحكم الأمويّ في حواضر الحجاز والعراق بالمواجهة المباشرة مع الخلفاء الأمويين، حتى أن جزءاً منهم قد تعرض لزوجاتهم، غير أنّ هذا الأمر لم يكن بادياً عند شعراء البادية، الشّأن الذي دفع النّقاد إلى التّسليم بأنّ

اهمال الخلافة الأموية للبادية قد ولد لديهم غرضاً شعرياً يكاد يكون وحيداً، انكفأوا إليه، وشاع بينهم" (القرق، 2022، ص 58).

ويرى عدد من علماء النظرية السوسولوجية" أن الصِّراع بمفهومه الواسع يجب أن يكون سبباً للتغيير الاجتماعي، وتتطلب هذه النظرية من منطلق أنه لو كان هناك إجماع أو اتفاق في المجتمع، ولو أن القطاعات المختلفة له كانت متكاملة فإن الحاجة بالتالي إلى التغيير تكاد تكون ضئيلة، ومن ثم فإنه لا بد من وجود صراع بين مختلف قطاعات المجتمع أو طبقاته أو بين مختلف الأجزاء المتنوعة المكونة للأنساق الثقافية والاجتماعية، لا بد من وجود ذلك الصِّراع حتى يحدث التغيير" (القول، 1978، ص110)، والغزل العذري جسد ذلك الصِّراع المحتدم بين فئات المجتمع المختلفة.

فالثروات الوفيرة نتاج الفتوحات المتكررة جعلت فئة خاصة من أبناء المجتمع الحجازي يتمتعون بها، وما كان من ذلك إلا أن استأثرت هذه الفئة الثرية بالحرائر الجميلات من بني عذرة لما يتمتعن به من مزايا خاصة في الجمال، وبذلك يكون ميلاد الغزل العذري ردة فعل طبيعية للقبائل العربية، التي همشت في حركات التوسع خارج الجزيرة العربية في بداية الحقبة الإسلامية. فالعذرية من وجهة نظر يوسف اليوسف، هي " الوجد المأزوم أو التوتر الداخلي الكثيف الناتج عن خطر العشق، ولذا فإنها تتطوي على الاحتجاج ولو إضمارياً. وكل احتجاج يحمل بعداً سياسياً قبل كل شيء" (اليوسف، 1987، ص 33)، فالظروف السياسية الصعبة التي عاشها الشاعر العذري دفعته للتعبير عن مشاعر الغضب والحزن، وخيبة الأمل في كل من حوله؛ فأخذ يضمّر في شعره احتجاجاً على السلطة السياسية والاجتماعية.

ويذهب "يوسف خليف" إلى أن سياسة الدولة هي سبب الكبت والحرمان الذي كان يسود المجتمع البدوي، ومن هنا ظلّ الحرمان هو السمة الغالبة على المجتمع البدوي، وظلّ الكبت هو العنصر الكامن في أعماقه" (خليف، 1976، ص 56)، فإحساس الشاعر العذري بالظلم والحرمان حدا به للبوح عن مكوناته، وفي ذلك يشير " علي البطل " إلى عد العذرية تعبيراً عن الاحساس بالحرمان السياسي " وأما

أبناء البوادي فقد اختلف حالهم، إذ كانت حياتهم تميل إلى الشطّف والخشونة، لذلك فقد اختلفت الصّورة في الشّعْر بين البادية والحاضرة، وتركز هذا الاختلاف في تعبير كلّ منهما عن حظه من الحياة من خلال صورة المرأة... ففي شعرهم نجد الهدف الأساسيّ هو التّعبير عن هذه العاطفة، وعن الحرمان الملازم لها، لا التعبير عن المرأة التي هي هدف العاطفة ومجالها، فشعرهم يهتم بالروح أكثر مما يهتم بالصّورة الجسديّة" (البطل، 1980، ص107).

وبرى عمر القزق "إنّ الغزل العذريّ العفيف كان تمثيلاً لحالة تعلّق أهل البادية بالخلافة المسلوبة، وأنّ المعشوقات فيها ما هنّ إلّا رمز مشفّر للخلافة التي طويت بأيدي الأمويين، وأنّ عودتها مرة أخرى، هي أمل البدوي الحجازي" (القزق، 2022، ص 59) ونحن إذ نتفق مع نظرة هؤلاء النقاد من وجهه، فإننا سنخالفهم من وجوه أخرى، والتي بدورها سنتكشف في الصّحاحات اللاحقة، من خلال الوقوف على الأنساق الثقافيّة المضمرة في تلك القصائد العذريّة.

والشّعْر العذريّ هو شعر غزليّ عفيف اختلف النقاد في رسم حدوده الزمانيّة، ولا يهمننا في هذه الدّراسة عرض ما اجتمعوا عليه، أو اختلفوا فيه بما يخصّ نشأة هذا النوع من الغزل، بقدر ما يهمننا بيان الأنساق الثقافيّة المضمرة فيه.

سكن بنو عذرة وادي القرى وهذه البيئة متحضرة؛ لما تمتاز به من توافر للماء وخصوبة، أشعر أهلها بالاستقرار والهدوء النسبيّ، إلّا إنّ هذا الاستقرار لم يكن سبباً في ثراء أهلها قياساً بثراء حواضر الحجاز؛ لما اغتموه بفضل الفتوحات والانتصارات التي حققت بفترة زمنية قياسيّة.

إنّ هذا الاستقرار والهدوء النسبيّ جعل الشّاعر العذريّ يصف مشاعره وتفكيره ناحية محبوبته دون وصف جسديّ شبيهيّ ماديّ، فنجدّه يترفع عن المعاني الحسيّة لينتقل إلى المعاني الروحيّة السّاميّة، فيتسامى في حبه. فالعذريّة صفة لتجربة إنسانيّة، وليست صفة لفئة معينة من الشّعراء، أو فترة زمنية مؤطرة بوقت محدد، فهي عاطفة إنسانيّة تترفع عن كلّ قيد وتأطير.

لا شك أن الشعر العذريّ نسب إلى شعراء بني عذرة؛ لأنهم أكثروا من هذا الشعر واشتهروا به، إلا إنّ هناك شعراء كثر من غير بني عذرة اشتهروا به، وكان من أبرزهم "مجنون ليلى" (المجنون، د. ت، ص 9).

ولو تتبعنا دور السلطة السياسيّة مع كثير من شعراء الغزل العذريّ لوجدنا إشارات دالة إلى إهدار دمهم في أكثر من رواية، حيث تختلط فيها أوامر السلطة السياسيّة بالأوامر العائليّة، فإذا بالسلطة العائليّة تستقوي بالسلطة السياسيّة لتنفيذ غاياتها الخفيّة، والتي ما كان لها أن تُنفذ إلاّ بذلك الأسلوب.

فلم يكن دور الخليفة مباشرًا، بل كان بحكم موقعه السياسيّ يصدر الأوامر، ويحيلها إلى أعوانه ثم يأتي دور السلطة العائليّة لتنفيذ تلك الأوامر.

يشير النّسق السياسيّ إلى "مجموعة التفاعلات السّائدة في أيّة وحدة سياسيّة مع إبراز العلاقات المتبادلة بين أطرافها وتأكيدّها، وعبر إطار هذا النّسق السياسيّ تدخل مكونات كثيرة كالدولة، والقوة، وصنع القرار" (وادي، 2014، ص 35)، فالسلطة السياسيّة هي المتحكم الأول في التفاعلات الاجتماعيّة.

وقبل الولوج إلى نصّ قصيدة "جميل بن معمر" لم أرَ بدءًا من الحديث باختصار عن دور السلّطة السياسيّة في تنفيذ أحكامها.

فجميل بن معمر: شاعر من قبيلة عذرة، عُرف باسم جميل بثينة بسبب حبّه لابنة عمّه بثينة حتّى صار يُعرف باسم جميل بثينة. أحبّ بثينة منذ الصّغر، إذ ضربت بثينة صغار ماشيته وهي تسقي ماشيتها، فشمّتها فشمّته، فأعجب بها على الرغم من شتائمها. فأحبها ولمّا اشتدّ الحب به خطبها من أهلها، إلاّ إنّ ذكره لها في شعره كان سبب رفض والدها، وذلك خوفًا من العادات التي تمنع زواج من يذكر فتاة في شعره خوفًا من تأكيد علاقتهما قبل الزّواج. ثم زُفّت إلى رجل آخر، وجميل كغيره من الشعراء العذريين، إذ تبقى مسألة زواجه من محبوبته عصيّة عن المنال، إلاّ أنّ الشّاعر استمر في ذكرها

بأشعاره والتغزل بها، فشكاه والدها إلى والي المدينة مروان بن الحكم الذي أهدر دمه، فهرب جميل بهيم بين الصحاري والبلاد إلى أن انتهى به الأمر في الموت من شدة حبه وقوة عاطفته، فالوالي الأموي يهدر دم العشاق كما في قصص جميل بثينة، وقيس بن ذريح والمجنون، فالنسق السياسي عامل حيوي في تشكيل شعر العذري ومضمونه وأسلوبه.

أولاً: التحدي والإصرار

إن إحساس الشاعر بالتناقض بين جوهر عالمة الداخلي والعالم الخارجي المتمثل بكل ما يحيط به، بالضرورة يفضي إلى الصراع المحتدم بين طبيعة الحياة الاجتماعية، وتأثيرها على واقعه النفسي، فتتشكل رؤيته من مجموعة من الصور الجزئية، التي يكون لها كبير الأثر في صنع عالم متخيل.

يقول جميل بثينة (بثينة، د. ت، ص 174-175):

(البحر الطويل)

لَقَدْ فَرِحَ الْوَاشُونَ أَنْ صَرَمْتَ حَبْلِي بُثَيْنَةٌ أَوْ أَبَدْتَ لَنَا جَانِبَ الْبُخْلِ
يَقُولُونَ: مَهْلًا يَا جَمِيلُ! وَإِنِّي لَأُقْسِمُ مَا لِي عَن بُثَيْنَةَ مِنْ مَهْلٍ
أَجْلَمًا! فَقَبْلَ الْيَوْمِ كَانَ أَوَانُهُ أَمْ أَخْشَى فَقَبْلَ الْيَوْمِ أَوْعَدْتُ بِالْقَتْلِ
لَقَدْ أَنْكَحُوا حَرْبِي نَبِيهَا طَعِينَةً لَطِيفَةَ طَيِّ الْبَطْنِ ذَاتَ شَوْىِ خَدَلِ
وَكَمْ قَدْ رَأَيْنَا سَاعِيًا بِنَمِيمَةٍ لِأَخْرَلَمْ يَعْمِدُ بِكَفٍّ وَلَا رِجْلِ
إِذَا مَا تَرَاجَعْنَا الَّذِي كَانَ بَيْنَنَا جَرَى الدَّمْعُ مِنْ عَيْنِي بُثَيْنَةَ بِالْكُحْلِ

إن المنتبع لمقصد هذه الأبيات والساعي في سبلها، تتكشف لديه أشياء لا ائتلاف فيها، ليبدو النفاق السياسي واحداً من الأنساق السياسية التي يمكن الكشف عنها من خلال النقد الثقافي، وفي فرح الواشين علامة ثقافية تضرر مجاملة أصحاب السلطة؛ تحقيقاً لمصالحهم أو درءاً للعواقب الناجمة عن معارضتهم، ويبدو قرار الرقص والاستلاب جلياً، ولم يقف الأمر عند هذا الحد؛ بل يمتد إلى تهديد

جميل بالقتل، فرفض تزويج جميل من محبوبته بثينة، واستلاب روحه وعقله، يظهر تجبر السّلاطة القمعيّة والأنساق السياسيّة التي مورست على الشّاعر فألغته، فالإغاء الآخر وحرمانه حق من حقوقه المشروعة بفرض السّلاطة، والقوة يظهر جلياً في عبارته "فَقَبْلَ الْيَوْمِ أَوْعِدْتُ بِالْقَتْلِ" إشارة منه إلى تهديد عامل المدينة" مروان بن الحكم"، الذي توعدّه بقطع لسانه وقتله إنْ تعرّض لها أو قال بها شعراً. وفي ديوان جميل "كان أبو بثينة قد استعدى أمير المؤمنين على جميل، فأهدر لهم دمه، وحجّبوا فلم يدعوها تظهر.

فقال جميل في ذلك (بثينة، د. ت، ص112):

(البحر الطويل)

فَإِنْ تَحْجُبُوهَا أَوْ يَحُلْ دُونَ وَصْلِهَا مَقَالَةً وَاشِ أَوْ وَعِيدُ أَمِيرِي
فَلَنْ يَحْجُبُوا عَيْنِيَّ عَنِ دَائِمِ الْبُكَاءِ وَلَنْ يَمْلِكُوا مَا قَدْ يُجِنُّ ضَمِيرِي
إِلَى اللَّهِ أَشْكُو مَا أَلْقَى مِنَ الْهَوَى، وَمِنْ حُرْقٍ تَعْتَاذُنِي وَزَفِيرِ

فإذا كان الحب بوصفه علاقة إنسانية يعطي الحبيب قيمة معنوية سامية تمنحه الحق في اختيار من تقاسمه همومه وأفراحه، فإنّ الأنساق السياسيّة تلغي ذلك الحق، وتكشف عن الظلم الكبير الذي تمارسه السّلاطة القمعيّة مقابل حالة العجز المجتمعيّ عن المواجهة والتّصدي، بل أبعد من ذلك؛ بوجود فئة من النّاس تؤيد الحاكم وتعمل لصالحه.

يبدو موقف الشّاعر في الأبيات السابقة جلياً واضحاً، فهو ينتصر لبثينة، مدركاً أنّ الوصول إليها ليس سهل المنال، متألماً على بعادها، وفراقها، لكنّ الشّاعر قد عقد العزم على الوصول لها، معلناً إصراره وتحديّه، غير آبه بتهديدات من هو أعلى سلطة منه.

فهو يقول (بثينة، د.ت، ص174):

(البحر الطويل)

يَقُولُونَ مَهْلًا يَا جَمِيلٌ وَإِنِّي لَأُفْسِمُ مَا لِي عَن بُثَيْنَةَ مِن مَّهْلِ
وتظهر الأبيات حضور المحبوبة وتمركزها في عقل الشاعر، وتبث أمانيه البائسة، وآماله المتبددة، التي
تشبه بسخطه على الثقافة المتجذرة في عقول من حوله، وتطرح عدة قضايا اجتماعية مثل: الشجاعة،
والزواج، والنميمة، والنفاق، وتسلب الضوء على التحديات التي يواجهها الفرد في المجتمع، ويعلن بها
الشاعر عن استعداده التام لمواجهة هذه التحديات من أجل تحقيق حلمه والوصول إلى هدفه.

وفي قول جميل بثينة ما يؤكد النسق السياسي (بثينة، د.ت، ص 174):

(البحر الطويل)

أَتَانِي عَن مَرَوَانَ بِالْغَيْبِ أَنَّهُ مُبِيحٌ دَمِي أَوْ قَاطِعٌ مِن لِسَانِيَا
وَفِي الْأَرْضِ مَنجَاةٌ وَفُسْحَةٌ مَذْهَبٌ إِذَا نَحْنُ رَفَعْنَا لَهُنَّ الْمَثَانِيَا¹
وتضم هذه الأبيات أنساقاً سياسية تشبه بعدم قبول الدولة الأموية في البادية العربية، وهذا يعكس
مفهوماً ثقافياً متأصلاً في البادية العربية، وهو النظام القبلي المسيطر على العقليّة العربيّة، الراضة
للحكم الأمويّ والأمويين، ولكنّ السؤال الذي سيشكل مدخلاً لمعرفة الأنساق السياسيّة في تلك الأبيات
هو: هل كان الغزل العذريّ تعويضاً للخلافة المسلوّبة من أهل البادية؟

إنّ المنتبّع لما وصل إلينا من أشعار العذريين وقصصهم، يخلص إلى أنّ جُلهم لم يكن له أيّ اهتمام
بالشأن السياسيّ، وكأنّ الشاعر العذريّ متحرر من كلّ التزام سياسيّ، إلّا أنّ النّظر في الأبيات السّابقة
من زاوية سياسيّة، وإمكانية كون الشاعر معارضاً للخلافة الأمويّة، وقادراً على استخدام أسلوب
التشفير، يحيلنا إلى تحليل وقراءة الأبيات من منطلق سياسيّ، لنراها تضمّر معادلة ثنائية القطبين، ما

¹ مثنائي الدواب: ركبها ومرافقها.

بين بثينة، ومروان بن الحكم، إذ تمثل بثينة رمزًا للخلافة السليبية، ويمثل مروان بن الحكم رمزًا للخلافة الأموية، التي بدورها سيطرت على الحكم، وعملت على تمزيق الأمة وتشتتها، ليبدو موقف الشاعر بناء على ما سبق، جليًا في انتصاره لمعشوقته بثينة المتمثلة في الخلافة السليبية، ومحاربة ساليها، وردها إلى بلادها، وفي هذا مضمّر نسقيّ يشي بالحالة السياسيّة التي يعيشها الشاعر تجاه ساليي الخلافة، وما حل به نتاج خسرانها، وإصراره على استعادتها إلى موطنها الحجاز وأهلها.

وفي قوله أيضًا ما يؤكد ذلك (بثينة، د. ت، ص 163-164):

(البحر الوافر)

وَقُلْتُ لَهَا: اِعْتَلَّتْ بِغَيْرِ ذَنْبٍ وَشَرَّ النَّاسِ ذُو الْعِلِّ الْبَخِيلُ!
فَفَاتِنِي إِلَى حَكَمٍ مِنْ أَهْلِي وَأَهْلِكَ لَا يَحْيِفُ وَلَا يَمِيلُ
فَقَالَتْ: أَبْتَغِي حَكَمًا مِنْ أَهْلِي وَلَا يَدْرِي بِنَا الْوَأَشِي الْمَحْوُلُ
فَوَلَّيْنَا الْحُكُومَةَ ذَا سُجُوفٍ أَخَا ذُنَيْبٍ لَهْ طَرْفٌ كَلِيلُ

وفي طيات عبارة "الحكومة ذا سُجُوفٍ" أنساق سياسيّة واضحة، توحى بالحالة السياسيّة العنيفة التي يشعر بها الشاعر تجاه مغتصبي الخلافة السابقة، وليس هناك من شيء يشعره بالمرض، والاعتلال، وبسيطر على عقله سواها.

فالشاعر وفق هذه القراءة يوكل نفسه المسؤوليّة الكبرى في إعادة تشكيل الواقع من خلال تطلعاته في رفضه الصريح للخلافة الأموية والعاملين عليها.

وتعقيبًا على هذا، فإن النظر إلى أيّ نصّ شعريّ من عدة زوايا، بالضرورة يحينا لتعدد احتمالاته، ليكشف لنا التحليل السابق أنّ الشاعر العذريّ معارضٌ للخلافة الأموية، بأسلوب مشفر يحمل في مضمّره شيفرة نسقيّة تحمل في مضمّرها حجم عدااء الشاعر للخلافة الأموية، لكنّه ينأى بنفسه عن ملاحقة الخلفاء وأعوانه.

ويمكننا رؤية الترابط الوثيق بين الأنساق السياسيّة المتمثلة بالدولة وسياستها القمعيّة، وبين الأنساق الاجتماعيّة المتمثلة بثقافة المسموح والممنوع، لتشكل القصائد العذريّة انعكاساً رافضاً وصارخاً لما يكابده الشّاعر العذريّ من ألم القمع والقهر في كلّ المستويات.

ثانياً: ترميم الذات المنكسرة

ولمّا كان الشّعر أحد الأمور التي تعكس حياة المجتمع وأفكاره واعتقاداته كان لا بدّ من أن يظهر فيه الأثر الديني، فنجد الشّاعر العذريّ يستخدم لغة الإسلام في قصائده، وفي ذلك يقول: مصطفى عبد الواحد " وفي العصر الأمويّ كان الوجدان العربي قد تأثر بمبادئ الإسلام، وأضحت القيم الإسلاميّة قادرة على خلق الصّور الفنيّة لدى الشّعراء، فشهد الأدب الإسلاميّ لوناً جديداً يصور عاطفة ساميّة ويعبّر عن إدراك جديد لم يألفه الشّعر العربي من قبل.. ذلك هو شعر الحب العذريّ أو العفيف" (عبد الواحد، د. ت، ص 25)، فراح العذريون ينهجون هذا النوع من الغزل متسلحين بقيم الدّين التي تنهى عن الفحشاء والمنكر، وفي ذلك يقول طه حسين: " كان أهل البادية الحجازية يائسين، ولكنهم كانوا فقراء فلم يتح لهم اللهو، وقد حيل بينهم وبين حياتهم الجاهلية، وقد تأثروا بالإسلام، وبالقرآن خاصة، فنشأ في قلوبهم شيء من التقوى... " (حسين، 1925، ص190) فنضج الفكر العربي بفعل الإسلام وقيمه، وسرّت روحه في أعضاء الأمة العربيّة وأخذ الوجدان يتلون بألوانه، فراح العذريّ يقتبس من النّص القرآنيّ مفردات ومعاني في متنه الشّعريّ تشير إلى العفة ونبذ اللهو والعبث. فظهر " الغزل العفيف الذي هو في حقيقة الأمر مرآة صادقة لطموح هذه البادية إلى المثل الأعلى في الحب من جهة ولبراءتها من ألوان الفساد التي كانت تغمر أهل مكة والمدينة من جهة أخرى" (حسين، 1925، ص190).

يقول قيس بن الملوّح (المجنون، د. ت، 307):

(البحر الطّويل)

لَقَدْ لَامَنِي فِي حُبِّ لَيْلَى أَقْرَابِي أَبِي وَابْنُ عَمِّي وَابْنُ خَالِي وَخَالِيَا

يَقُولُونَ لَيْلَى أَهْلُ بَيْتِ عَدَاوَةٍ بِنَفْسِي لَيْلَى مِنْ عَدُوٍّ وَمَالِيَا
أَرَى أَهْلَ لَيْلَى لَا يُرِيدُنِي لَهَا بِشَيْءٍ وَلَا أَهْلِي يُرِيدُونَهَا لِيَا
قَضَى اللَّهُ بِالْمَعْرُوفِ مِنْهَا لِغَيْرِنَا وَبِالشَّقِ وَالْإِبْعَادِ مِنْهَا قَضَى لِيَا
قَسَمْتُ الْهَوَى نِصْفَيْنِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا فَنِصْفٌ لَهَا، هَذَا لِهَذَا، وَذَا لِيَا
أَلَا يَا حَمَامَاتِ الْعِرَاقِ أَعَنِّي عَلَى شَجْنِي وَإِكِينِ مِثْلَ بُكَائِيَا

ونلمح في الأبيات الأولى الدور الذي تمارسه سلطة العائلة في اللوم والمنع، وتؤكد الصراع المحتدم بين العاشق والذات الأبوية للمجتمع، وبذلك يظهر الشاعر عيوب النسق السلطوي القمعي، فإن تقطيع أواصر المحبة بين المجنون وليلى، كثيراً ما كان يرضي نفوس أفراد المجتمع الأبوي والسياسي، إلا إن الشاعر يعمد إلى ترميم ذاته المنكسرة بافتداء ليلي بنفسه وماله، فلجأ إلى مناجاة الحمامات باحثاً عن قاسم مشترك بينه وبينها، فهي الوحيدة القادرة على مساندته ومشاركته أشجانه وأشواقه. ويبدو أن الشاعر قد فقد عنصر الأمان الذي تمثله العائلة والقبيلة، وبدأ في البحث عن معوض عنهما، وقد وجد في اللجوء إلى الحمامات أمنه، وهدوءه النفسي والروحي، ونجد المضمّر النسقي في مناجاة الحمامات اغتراباً نفسياً نشأ نتيجة تراكمات صادمة من سلوك الآخرين، فيضطر الفرد أن يختار عالماً داخلياً ينكمش فيه بعيداً عن كل من حوله من سلطات قمعية.

فالنسق الجمالي الذي يكشف الشاعر عنه مرتبط بالحب، والعطاء دون مقابل، وتتجلى فيه صورة الحب والتضحية والتفاني، ومقاومة الأهواء التي يترتب عليها حبا مترفعاً، بعيداً كل البعد عن الحسيات، فيكون إنساناً محباً للقيم الإنسانية الأخلاقية، لا متجرداً منها، وكأنه يريد أن يسطر حالة نموذجية متفردة في العشق، محاولاً بذلك ترميم ذاته المنكسرة، وفي ذلك يقول (المجنون، د.ت، 306):

(البحر الطويل)

يَقُولُونَ لَيْلَى بِالْعِرَاقِ مَرِيضَةٌ فَيَا لَيْتَنِي كُنْتُ الطَّيِّبَ الْمُدَاوِيَا
فَشَابَ بَنُو لَيْلَى وَشَابَ ابْنُ بِنْتِهَا وَحُرْقَةُ لَيْلَى فِي الْفُؤَادِ كَمَا هِيَا

ونجده في آخر الأبيات يتقرب إلى الله بحبها، محاولاً إبعاد الهم والحزن، لعل في ذلك تخفيفاً من وجد
ثاو بين ضلوعه، معلناً تفانيه المطلق في هذا الحب بقوله (المجنون، د. ت، 306-307):

(البحر الطويل)

يُنَادِي الَّذِي فَوْقَ السَّمَوَاتِ عَرْشُهُ لِيَكْسِفَ وَجَدًا بَيْنَ جَنَبَيْهِ ثَاوِيَا
بَيِّتُ ضَجِيعَ الْهَمِّ مَا يَطْعَمُ الْكَرَى يُنَادِي إِلَهِي قَدْ لَقِيتُ الدَّوَاهِيَا
بِسَاحِرَةِ الْعَيْنَيْنِ كَالشَّمْسِ وَجْهَهَا يُضِيءُ سَنَاها فِي الدُّجَى مُتَّسَمِيَا

يتحدث الشاعر عن الوصال العاطفي والحب والغزل، فيرسم صورة للجمال المتكامل من خلال مناجاته
لمن فوق السماوات، وحديثه عن سحر عيون محبوبته، وضياء وجهها، هذه هي الأنساق الجمالية
المعلنة، المترفعة عن الحسيات، والمقترنة بعوالم الروح السماوية، والتي أراد التفرد من خلالها، وترميم
ذاته المنكسرة، في حين أنه يخفي وراء هذه المناجاة، وهذه الأوصاف الظاهرة أنساقاً مضمرّة، تكشف
عن علاقة الرجل بالمرأة، وما ترسخ في ذاكرته، وذاكرة مجتمعه عن المرأة العربية، فهي جميلة الوجه
والعينين، إلاً أنها تحمل من القسوة في مشاعرها وأحاسيسها الكثير.

وليس في مفردة الدواهيّا، ووصف الحب بها شيء من الجمال والامتنان، فهي بالضرورة تحمل شيفرة
نسقية، تضمر أكثر مما تعلن، ولذلك نحن مع الغدامي حين يقول: إنّ الأنساق المضمرّة تتحرك" في
كثير من الأحيان على نقبض مدلول النصوص ذاتها، وعلى نقبض وعي البدع والقارئ" (الغدامي
واصطيف، 2004، ص 39)، إنّ عرض هذه الأبيات وغيرها من قصائد الغزل العذريّ يكشف
المضمر تحت عباءة الجماليّ الفنيّ؛ فما يحسبه المتعجل جمالاً ظاهراً، إنّما هو في الحقيقة نسق قبّحي
مُضمر، قارّ في اللاوعي الثقافيّ للرجل العربيّ.

وفي نهاية المطاف، فالنصوص العذريّة كغيرها من النصوص الشعريّة، التي لا يمكن أن يقدم أيّ باحث
فيها قراءة نهائيّة.

المبحث الثاني: النسق الاجتماعيّ

كان للفتوحات الإسلاميّة في عصر بني أميّة الأثر الواضح في تنوع التركيبة السكانية في أرض الحجاز، فكوّن هذا التنوع بنيّة اجتماعيّة وثقافيّة متباينة في مستوياتها، فكانت الحالة الفنيّة والأدبيّة انعكاسًا طبيعيًا للواقع الاجتماعيّ، فالعمل الأدبيّ حامل لثقافة الجماعة ووعيتها، يعبر عن آلامها وأملها وطموحاتها، والغزل العذريّ ظاهرة اجتماعيّة عامة تميزت به بادية الحجاز في حقبة زمنيّة متميزة بمجالاتها المختلفة، ولا بدّ للناقد المتفحص من الحفر العميق في جيولوجيا البيئّة الاجتماعيّة؛ للوقوف على ما يميزها، إن كان سلبيًا أم إيجابيًا، فلكل بيئّة اجتماعيّة سياقاتها الثقافيّة المعبرة عن أفكارها الظاهرة والخفيّة، والشاعر نتاج بيئته الاجتماعيّة التي تصقل أفكاره بين سياقاتها المختلفة، فيكون نتاجه الشعريّ حصيلة تجاربه الثقافيّة التي تميزه عن سواه، فقلبه الشعريّ يعكس ثقافة البيئّة والجماعة التي ينتمي إليها.

إنّ دراسة الأنساق الاجتماعيّة من أكثر أولويّات الأنساق الثقافيّة التي تُعنى " باكتشاف الثقافة كبناء مشكل من المعاني والتّمثيلات الناتجة عن الممارسات الدالّة والسياق الذي تمّ حدوثها فيه" (حمداوي، د.ت، ص75) والنسق الاجتماعيّ من أشدّ الأنساق الثقافيّة حضورًا في الغزل العذريّ؛ باعتباره أكثر الغزل تمثّلًا للحياة الاجتماعيّة، واستيعابًا لعاداتها وتقاليدها، وإغلا لأعماقها الروحيّة.

وبقدوم الإسلام وتنظيمه لعلاقة الرّجل بالمرأة تحت مظلة الزّواج ظهرت تشكيّلة اجتماعيّة جديدة حدّدت فيها علاقة الطّرفين بأمر الزّواج، الذي يعود بالدرجة الأولى إلى موافقة المؤسسة الاجتماعيّة الأولى، والمتمثّلة بالأهل، الذين كانوا ينظرون إلى هذا الارتباط من زوايا متعددة تمثّلت في المصلحة الاقتصاديّة، والاجتماعيّة، والسياسيّة، فنجد الأهل يقفون موقف عداء من تزويج ابنتهم بمن يحبها بذريعة الدّين، وعدم افتضاح أمر هذا الحب، وفي ذلك يقول شوقي ضيف: " ولا يعرف التاريخ الصّحيح هذه العادة للعرب، وهي ليست من سنن الإسلام ولا مما فرضه على النّاس، وهو لا يحرم الحب الطّاهر

الشريف، إنما يحرم الحب الأثم الخسيس" (ضيف، 1999م، ص27)؛ فثقافة المجتمع تتضمن العادات والتقاليد التي تتحكم بالأفراد بصورة غير واعية.

وبذلك قد يكون الغزل العذري شكلاً من أشكال الاحتجاج على المؤسسة الاجتماعية، التي تنظر إلى زواج المحب من محبوبته نظرة قاسية، مصوغها الأوضح الأنفة للعرض والكرامة، فأصبح العذري أمام وضع اجتماعي مفروض، يحرمه من معشوقته جزاء جريمته، فهو محروس بقوى ظالمة قاهرة.

أولاً: الأثنى المقموعة

إن فكرة الصراع بين وجهات النظر تغدو قضية جدلية في البيئة الثقافية للشاعر العذري، حيث يحاول العذري أن يجد رداً عن سؤال ملح تفرضه عليه إشكاليات المجتمع وتناقضاته، وبالتالي يمكن الكشف عن ثقافة الشاعر ونظرته تجاه المجتمع وتناقضاته حسبما تمليه عليه ثقافته.

ولا شك أن النقد الثقافي يحاول في تعامله مع النصوص الأدبية، إبراز الصراع الطبقي الدائم الذي تحاول أثناءه كل طبقة ترسيخ القيم الثقافية التي تخدم مصالحها هي، وفي ذلك الصراع الطبقي تحدد هذه القوة أو السلطة power طبيعة العلاقات الاجتماعية، ومن ثم طبيعة المنتج الثقافي " (حمودة، 2003، ص262).

ولا شك أن قصائد الشاعر العذري بمثابة رجع الصدى لمعاناة الشاعر العاشق وترجماناً لها، ويظهر ذلك جلياً في ما قاله "عروة بن حزام" في عفراء ابنة عمه بعد أن زوجت من غيره على الرغم من الوعد المقطوعة بينه وبين عمه.

يقول عروة بن حزام (ابن حزام، 1959، ص 40—42):

(البحر الطويل)

معي صاحباً صدق إذا ملت ميلةً وكان بدقي نضوتني عدلاني

أَلَا أَيُّهَا الْعِرَافُ هَلْ أَنْتَ بَائِعِي
أَلَسْتَ تَرَانِي لَا رَأَيْتَ، وَأَمْسَكَتْ
فِيَا عَمَّ يَا ذَا الْغَدْرِ لَا زِلْتَ مُبْتَلِي
غَدَرْتَ وَكَانَ الْغَدْرُ مِنْكَ سَجِيَّةً
وَأُورِثْتَنِي غَمًّا وَكَرْبًا وَحَسْرَةً
فَلَا زِلْتَ ذَا شَوْقٍ إِلَى مَنْ هُوَ بَيْتُهُ
وَإِنِّي لِأَهْوَى الْحَشْرَ إِذْ قِيلَ إِنِّي
وَإِنَّا عَلَى مَا يَزْعُمُ النَّاسُ بَيْنَنَا
تَحَدَّثْتُ أَصْحَابِي حَدِيثًا سَمِعْتُهُ
فَقُلْتُ لَهُمْ: كَلَّا. وَقَالُوا: جَمَاعَةٌ
أَلَا يَا غُرَابِي دِمْنَةَ الدَّارِ بَيْنَنَا
فَإِنْ كَانَ حَقًّا مَا تَقُولَانِ فَادْهَبَا

لا تكشف هذه الأبيات عن غزل وهيام، بقدر ما تضمّر وصفًا لمظاهر الحياة الاجتماعية الجديدة في العصر الأموي، فهي تعكس ما في المجتمع من ظواهر سلبية، وتشوّهات نفسية تسيطر على لا وعي أفراد، سواء في القمع الأنثوي المتمثل في سلب حق الأنثى، باتخاذ أي قرار يخص حياتها المستقبلية، أو في تجبر المؤسسة الاجتماعية في فرض قراراتها على من هم لا حول لهم ولا قوة، فنقد الوعد من قبل عم عروة لهو دليل صارخ لتجبر أصحاب السلطة والقرار بمن دونهم، فعروة رجل فقير خرج لجمع المال من أجل إتمام زواجه بابنة عمه؛ لكن نظرة الفرد الممثل لسلطة المجتمع تجاه صاحب المال والجاه حالت دون ذلك، فهي السلطة الوحيدة المتحكمة باتخاذ القرار الأمثل من رؤيتها، فالعم يمثل مضمراً نسقياً، يجسد رؤية المجتمع حول ماهية العلاقة بين الرجل العاشق والمرأة المعشوقة، فبدت سمة الغدر والكذب المتأصلة في طباع عمه، وقد حالت دون زواجه بمن يحب ويهوى تظهر الصراع القائم بين الفرد العاشق، والثقافة النمطية السائدة، في القمع الأنثوي، فيكون العم مكوناً نسقياً يلبي رغبة

المجتمع النَّسقيّ في إحداث القطيعة بين العاشق والمعشوقة، بحجة تأمين حياة معيشيّة مرفهة تحت مظلة زوج ينمازُ بمكانة اجتماعيّة مرموقة، وراحة اقتصادية ظاهرة.

كما تشي الأبيات بدور المرأة السلبيّ المتمثل في موقف زوجة العم/ أم عفراء، التي كانت تريد لابنتها رجلاً موسراً ذا مال وجاه، وفي ذلك محاولة لنقد المجتمع العربيّ في البادية، وكشف ما فيه من غش وخداع.

ومن هذه الأبيات يمكننا الوقوف على مجموعة غير متناهية من الأنساق المضمرّة، تظهر بجلاء في الصّراع الدائم بين سلطتين: سلطة الفرد / الشّاعر، وسلطة الآخر/ المؤسسة الاجتماعيّة المتمثلة في العائلة وثقافة المجتمع، فالتحليل النَّقائيّ لهذه الأبيات يظهر ثقافة الشّاعر المدرك والواعي بقوانين المؤسسة الاجتماعيّة في تعاملها مع الفرد في استلاب حقه وحرّيته في الارتباط بمحبوبته، فيقوم بدوره بتعريف هذه المؤسسة، ووصفها بالصفات التي تستحق، والتي بدت في قوله (ابن حزام، 1959، ص 40):

(البحر الطّويل)

فيا عمّ يا ذا الغدرِ لا زلتَ مُبتليّ حليفاً لهمّ لازمٍ وهوانِ
غدرتَ وكانَ الغدرُ منك سجيّةً فألزمتَ قلبي دائمَ الخفّانِ

إن المجتمع الأمويّ كباقي المجتمعات محكوم بأعراف وتقاليد اجتماعيّة، فيبدو الصّراع جلياً بين الشّاعر والنسق المؤسسيّ الاجتماعيّ، وما دس به عبر الزّمن من مفاهيم مغلوطة تظهر الظلم الاجتماعيّ الذي لحق به، وحطم طموحاته، وأشعره بالعجز والنقص، والقهر والاضطهاد من خلال ظلم المؤسسة الاجتماعيّة المتمثلة في أقرب الناس إليه، ما دفعه إلى كشف ملامح هذا المجتمع، واللجوء إلى الوحدة والهرب منه، ليصل في نهاية المطاف إلى رغبة جامحة في الفناء والخلص من الحياة؛ ليلتقي بمحبوبته في عالم آخر تنتفي فيه موانع الوصال.

وفي حديثه مع الغربان مكوّن نسقيّ اجتماعيٍّ، يُضمر ما يسعى إليه المجتمع القمعي من رغبة في تقطيع أواصر المحبة بين العاشقين. يقول عروة بن حزام (ابن حزام، 1959، ص42):

(البحر الطويل)

أَلَا يَا غُرَابِي دِمْنَةَ الدَّارِ بَيْنَنَا أَبِالصَّرْمِ مِنْ عَفْرَاءَ تَتْتَجْبَانِ
فأصبحت قصائد العذري متنفسه الوحيد للتعبير عن آلامه ومعاناته اليومية، ووسيلته الوحيدة للخلاص من واقع مرير لم تجعل بمقدوره مُنافسة كلِّ صاحب جاه ومال، وبذلك تظهر صورة العاشق الضّحيّة الذي أصبح أسيراً لأنساق مجتمعه التّقافيّة.

وبذلك نستشعر تناسل الأنساق التّقافيّة المعاتبة للواقع، التي تحمل من المضمّر ما لا يسبر أغواره إلا العارف بالأحوال الاجتماعيّة، والفكريّة، والاقتصاديّة، لمجتمع ينعت بالزّهو، والراحّة، والاستقرار، فصورة المرأة المحبوبة الجميلة تخفي وراءها صوراً قبحيّة للمرأة العاذل، وكيد زوجة العم، ونساء المجتمع عامة.

ثانياً: البحث عن الذات

إنّ المتأمل جملة القصائد الغزليّة العذريّة يجدها تردّد في سياق الغربة والحزن والألم إنّ ظاهراً أو باطناً، ولا بدّ أنّ متغيرات الحياة الاجتماعيّة قد فرضت على الشّاعر العذريّ الحديث عن همّه وغربته.

يقول جميل بثينة (بثينة، د.ت، ص 94):

(البحر الطويل)

وَأِنِّي لَأَرْضِي، مِنْ بُثَيْنَةَ، بِالَّذِي لَوْ أَبْصَرَهُ الْوَاشِي، لَقَرَّتْ بِلَابِلِهِ
بِلا، وبِالْأَسْطَطِيْعِ، وَبِالْمُنَى، وَبِالْوَعْدِ حَتَّى يَسَامَ الْوَعْدَ أَمْلِهِ
وَبِالنَّظَرَةِ الْعَجَلَى، وَبِالْحَوْلِ تَنْقُضِي وَأَوْخِرُهُ، لَا نَلْتَقِي، وَأُوَائِلُهُ

يشتغل النص ثقافياً على ثيماتٍ أو أنساقٍ ظاهرةٍ تتمثل في النص المكتوب شعرياً وأدبياً بكل محمولاته الدلالية والاستعارية واللغوية والشاعرية في حين تبقى الأنساق المضمرّة ثابتهً هناك في البعيد، في البنية العميقة للنص، ثمة أنساق ثلاثة في النص تمثل أقانيم ثلاثة هي: (الذات/ الشاعر، والمرأة، والواشي).

فحين تنزوي الذات في زوايا النص ذاتاً سلبية غير فاعلة في تغيير الواقع المعيش، فتكتفي بالقليل القليل في تفاعلها مع المرأة، ولهذا بعد ثقافي نفسي واجتماعي، يندرج تحت تعاليم البيئة البدوية المحافظة التي تفرضها القبيلة على العلاقة بين الرجل والمرأة بعامة. فيهرب الشاعر نحو التخيل والتّمني المؤسس على الرضا القلبي في الزمن القلق والكابوسي.

يشكل الزمن هاجساً مأساوياً وثقيلاً للذات فالكلمتان (النظرة العجلى) و (الحول) تتجمد وتتخشب في قلب الشاعر بحيث ينقضي فعل الزمن القابل للاستمرار والمضي، ليتوقف فقط عند أول العام أو أواخر العام، واختيار الشاعر (الحول) دون السنة له وقع انفعالي يحمل سمتي التناقض، ولا أقول التضاد "وأصل الحول تغيير الشيء وانفصاله عن غيره، فعلى الرغم من البعد القسري أو الاختياري، يتفاعل الشاعر بحلول الزمن. وثمة معنى آخر يشي بقدرة الشاعر على التأقلم مع هذا الوضع بما فيه من التباسات، ولكنه يملك الحول / القوة والحركة، إنه التحول من حالة إلى أخرى وتلك تفسر ثقافياً بالبعد النفسي الثاوي في الذات.

وتشكل بنية النفي معنى الاستلاب (لا، لا أستطيع) فالأولى رفض، والثانية تبرير من الطرف الآخر.

أما النسق الثاني المتمثل في المرأة التي بدورها تشكل الجانب المقابل للذات، ثمة غياب جسدي وحضور فني كنزعة تعويض عن الفقد التدميري، والسؤال الذي يفرض نفسه لزاماً في تناول عذرية الشاعر، لماذا هذا الفقد المتمثل في بنية السلب؟، والإجابة واضحة جداً وطبيعية تتساق مع البيئة الاجتماعية

القائمة على حكم القبيلة، وتعاليم الدين، وعدم التلاقي بين الطرفين، تحضر المرأة المعشوقة في استحضار الاسم العلم (بثينة) وقد جاء على لسان الذات، وليس على لسان المرأة، ويغيب العلم (جميل).

وكذا تحضر في لغة الخطاب القائم على النفي (لا أستطيع). إن النسق اللغوي هذا يؤكد ما تحدثنا عنه من غياب جسدي للمرأة وحضور فني، ولهذا تفصيل اجتماعي ونفسي وديني. ولا شك في أن النسق الديني من الأنساق المضمرّة التي تهيمن على الفكر الجمعي للمجتمعات ونظرة أفراده.

أما النسق الثالث المتمثل في شخصية (الواشي) فهو نسق اجتماعي له محمولات نفسية عدوانية، ولكنها نفسية دونية و"عقدة الدونية هي شعور الإنسان بالنقص أو العجز العضوي، أو النفسي، أو الاجتماعي بطريقة تؤثر على سلوكه، ما يدفع بعض الحالات إلى التّجاوز التّعويضي بالنبوغ وتحقيق الذات والكينونة، أو إلى التّعصب والانكفاء والضّعة والجريمة " والواشي شخصية محورية في الشعر الغزليّ بعامة، تحمل أبعاداً نفسية، وربما دينية في ناحية من نواحيها، وقد تتجاوز إلى البعد الاقتصادي المتمثل بالرشوة والحصول على مقابل مادي جراء هذا العمل الشائن. غير أن عبارة (قوت بلابله) أي سكنت نفسه، والتي جاءت على هيئة استعارية من جهة، وتميل إلى صيغة المثل من جهة أخرى يُرجح الدلالة الدنيّة والاجتماعيّة.

يقول مجنون ليلي (المجنون، د.ت، ص54):

(البحر الطويل)

ألا لا أرى وادي الميـاه يُثيـبُ	وَلَا النَّفْسُ عَن وادي الميـاه تَطيبُ
أحبُّ هُـبوطَ الواديينِ وإنني	لَمْشـتَهـرُ بِـالواديينِ غريبُ
أحقّاً عيادَ اللّهِ أن لستُ واريـداً	وَلَا صَادِراً إِلَيَّ رَقِيبُ
وَلَا زَائِراً فَرداً وَلَا في جَمَاعَةٍ	مِنَ النَّاسِ إِلّا قِيلَ أَنْتَ مُرِيبُ
ألا في سبيلِ الحُبِّ ما قد لَقِيتُهُ	غراماً بِهِ أحيـا وَمِنْهُ أَدوبُ

أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ قَلْبٌ مُعَذَّبٌ فَذَكَرْكَ يَا لَيْلَى الْغَدَاةَ طَرُوبُ
يَا حُبًّا لَيْلَى لَا تُبَارِحِ مُهْجَتِي فَفِي حُبِّهَا بَعْدَ الْمَمَاتِ قَرِيبُ

تلمح في هذه الأبيات الصِّراع النَّسقي بين سلطتين: سلطة الفرد / الشاعر، وسلطة الآخر/ الوشاة، فيبدو الصِّراع واضحاً بين الشاعر ونمط التَّفكير الجمعيّ، وما دسَّ به عبر الزَّمن من مفاهيم مغلوطة، تظهر الظلم الاجتماعيّ في تقييد الحريات، وسلب الفرد حقه في اختيار محبوبته وزوجنه المستقبلية، حيث يصرح الشاعر عن قلقه وتوتره من أحاديث الوشاة، ويحاول بكل قوته إعلان رفضه لهذا النَّسق الجمعيّ. فتظهر صورة تفاعل الشاعر واصراره مع حيثيات هذا الصِّراع، ففي حضرة الحب لا مكان لغير الشَّغف واللهفة وحب الوصال.

ومن خلال استعطاف الأيام يحاول المجنون أن يبقي أبواب الأمل مشرعة، بإصراره على محاربة سلطة النَّسق الجمعي المتمثل في الوشاة من جهة، والنَّسق المكاني المتمثل في الأماكن التي غادرتها وهجرتها ليلي من جهة أخرى.

ثالثاً: المسموح والممنوع

تتأثر المعايير الثقافية بما هو مسموح وممنوع بجملة من الأحكام الدينية والتقاليد الاجتماعية، والتي بدورها ليست ثابتة؛ بل تتغير بتغير الزَّمن، واختلاف المجتمعات، متأثرة بالعوامل جمة لا يسمح المقام هنا في ذكرها، أن التناقض الفكريّ في المجتمعات العربية فيما يتعلق بالاختلاط بين الذكور والإناث بين مرحلتَي الطفولة والشباب يعكس بعض التوترات العميقة بين التقاليد الاجتماعية والدينية من جهة، وقناعات الأفراد من جهة أخرى. هذا التناقض لا يظهر فقط في الفجوة بين ما يُسمح به وما يُمنع، بل أيضاً في كيفية تفسير القيم الأخلاقية والاجتماعية، والتوقعات المفروضة على الأفراد في مراحل حياتهم المختلفة.

يقول مجنون ليلى (ابن الملوح، د.ت، ص 235):

(البحر الطويل)

تَعَلَّقْتُ لَيْلَى وَهِيَ غِرٌّ صَغِيرَةٌ وَلَمْ يَبْدُ لِلْأْتِرَابِ مِنْ تَدْيِهَا حَجْمُ
صَغِيرِينَ نَرَعَى الْبَهْمَ يَا لَيْتَ أَنَّنَا إِلَى الْيَوْمِ لَمْ نَكْبُرْ وَلَمْ تَكْبُرِ الْبَهْمُ

لوح في هذه الأبيات نسق اجتماعي يعتمد على المفارقة، ويظهر التناقض الفكري للمجتمع ذاته، وممكن المفارقة يتحقق في أنّ من عادة العرب، أنّ الصغار من الذكور والإناث يرعون الإبل والغنم لساعات طوال، لا..، بل لأيام وهم معاً في نفس المكان، يأكلون ويشربون ويضحكون ويلعبون، وفجأة يحرمون من كلّ ما ألفوه وعاشوه، وفي هذه التشنئة الاجتماعية أنساق ثقافية مضرة تصرح بأثرها في تعلق المجنون بليلى، فما كان مسموحاً عند الأهل والمجتمع في الصغر أصبح ممنوعاً، بل محرماً ومحظوراً عند الكبر، فعادة العرب هي من هيات لهذا التعلق، وسمحت به، وهي ذاتها من حظره وحرمه، فكان تعلق المجنون بليلى تعلق خصيب يشي باختلافه عن سواه، فأشد أنواع التعلق عادة يبدأ منذ الصغر، وكأن سبل النزيف المستمر ترجع في جذورها إلى عادات العرب في السماح للصغار من الذكور والإناث بالاختلاط والرعي لأيام وأسابيع في الصحراء، ثم تسلبهم ذلك الحق، وعلى الرغم من هذا الاستلاب، وما ألقاه من ثقل في نفسية العاشق العذري؛ إلّا أنّنا نجده محافظاً على الاستدامة العشقية، فتعلقه وارتباطه بعالم البداوة تعلق روحي عميق، رغم كلّ متناقضات تلك المنظومة المجتمعية.

ولا شك أنّ التناقض الفكري في السماح بالاختلاط بين الذكور والإناث في مرحلة الطفولة، ومنعه في مرحلة الشباب يعكس الصراع بين القيم التقليدية والمجتمع في المجتمعات البدوية العربية. ولا شك أنّ النسق الاجتماعي من الأنساق المضرة التي تهيمن على الفكر الجمعي للمجتمعات ونظرة أفرادها، ويرى "يوسف اليوسف" إنّ الرقابة الكابحة هي العامل المشوه لأرواح العذريين الذين صدقوا واقعهم وأرواحهم، وقلما نجد الشاعر العذري عاجزاً عن إدراك سرّ المكابدة التي يعيشها" (ينظر: اليوسف،

1982، ص 67) فالرقابة الاجتماعية تمثل نسفاً اجتماعياً له سلطته وحكمه وتأثيره، وأي تمرد عليه يُعدّ تمرداً على هذه السلطة بدءاً من الدين وانتهاءً بالقيم والعادات الاجتماعية، التي شكلت نسفاً جمعياً.

المبحث الثالث: النسق الاقتصاديّ

في العصر الأموي، كانت بيئة البادية العربية تشكل جزءاً أساسياً من المجتمع والثقافة العربية، إذ كانت البادية رمزاً للحياة التقليديّة المترابطة مع الطّبيعة، والبساطة، والأصالة. على الرغم من التّحوّلات الكبيرة التي طرأت على المدن الإسلاميّة بسبب الفتوحات واتساع الدّولة، إلّا أنّ البادية ظلّت مستقرّة إلى حدّ كبير، محافظة على نمط حياتها البدوي الذي يتميز بالترحال، والرّعي، والاعتماد على الموارد الطّبيعيّة المحليّة.

في هذه الفترة، شهدت الدّولة الأموية تطوراً اقتصادياً كبيراً، لا سيما مع توسع الدّولة وازدهار التّجارة، في ظلّ الفتوحات، وتدفق الثّروات من المناطق الجديدة التي سيطر عليها الأمويون. هذا التّطور ساعد في استقرار الأوضاع الاقتصاديّة بشكلٍ عام في الحاضرة والباديّة، "فالعامل الاقتصادي كان له أثره العميق في حياة الناس والشعراء في أثناء هذا العصر كما هو دائماً في كل عصر، ويستطيع الإنسان أن يلاحظ أثره في جميع جوانب الشعر الأموي" (ضيف، 1973، ص 118) ما دفع الشعراء العذريين إلى التعبير عن حُبهم في علاقات اجتماعيّة واقتصاديّة بسيطة ومنظمة تحت مظلة الأعراف القبليّة، التي تضع حدوداً واضحة للعلاقات بين الجنسين.

وجاء الشعر العذريّ في فترة بدأت فيها الحياة الاقتصاديّة والسياسيّة بالتعقيد في المدن، ولم يتم التّطرق مباشرة إلى النّواحي الاقتصاديّة في قصائد الغزل العذريّ، على الرّغم أنّ بعض العناصر النّقائيّة والاجتماعيّة قد تلمح إلى النسق الاقتصاديّ في ذلك الوقت، فما كان لموقع بلاد الشام وخصوبة أراضيها، واتّساع مروجها، أثر في استقرار أمنها الاقتصاديّ في مدنها وحواضرها، وفي كلا البيئتين (الحاضرة والباديّة) نجد أنساقاً ثقافيّة اقتصاديّة تركت أثراً بيّناً في شعر الغزل، فما كان من الاستقرار

الاقتصادي، والراحة المادية إلا أن جعلت الغزل في الحاضرة مرتبطاً بعدد من النساء، إلا أن أهل البادية لم يحرّموا هذا الاستقرار وهذه الراحة، وفي هذا يقول شوقي ضيف: "لم تكن حياة بني عذرة قاسية، ولا كان فيها هذا الجذب المهلك، إنما كان فيها خصب ونماء هياً لشيء من الفراغ كما هياً لشيء من الاستقرار وأن تجري الحياة هادئة، فليس فيها منازعات القبائل على المراعي وما صحب هذه المنازعات من حروب دائرة لا تتقطع" (ضيف، 1999م، ص19) فاستقرار حياة أبناء البادية هياً لهم أن يفرغوا لأنفسهم، فما كان من العذري إلا أن يرتبط بمحبة واحدة تحكمه علاقات متشابكة تتمثل بالمنع، والجفاء، والصد، والحرمان، والخوف من قوانين المجتمع وعاداته.

أولاً: حياة الاستقرار والهدوء

يمكن أن نجد بعض الإشارات الدالة إلى النسق الاقتصادي في قصائد الشعراء العذريين، في وصفهم للحياة البدوية وعناصرها، فتظهر هذه العناصر كخلفية طبيعية لقصائدهم، معبرة عن ممارساتهم وقيمهم البدوية.

يقول جميل بثينة (بثينة، د. ت، ص120-121):

(البحر الطويل)

سَقَى مَنْزِلَيْنَا يَا بُثَيْنَ بِحَاجِرِ	عَلَى الْهَجْرِ مَنَا صَيِّفٌ وَرَبِيْعُ
وَدَوْرَكَ يَا لَيْلَى وَإِنْ كُنَّ بَعْدَنَا	بَلَيْنَ بِلَى لَمْ تَبْلَهُنَّ رُبُوْعُ
وَخِيَمَاتِكَ اللَّاتِي بِمُنْعَرَجِ اللَّوَى	لَقَمْرِيْهَا بِالْمُشْرِقِيْنَ سَجِيْعُ
يُزْعَزِعُ فِيهَا الرِّيحُ كُلَّ عَشِيَّةٍ	هَزِيْمٍ بِسُلَافِ الرِّيحِ رَجِيْعُ
وَإِنِّي أَنْ يَعْلى بِكَ اللَّوْمُ أَوْ تُرِي	بِدَارِ أَدَى مَنْ شَامَتْ لَجُزُوْعُ
وَإِنِّي عَلَى الشَّيْءِ الَّذِي يَلْتَوِي بِهِ	وَإِنْ زَجَرْتَنِي زَجْرَةَ لَوْرِيْعُ
فَقَدْتُكَ مِنْ نَفْسِ شِعَاعٍ فَإِنِّي	نَهَيْتُكَ عَنِ هَذَا وَأَنْتِ جَمِيْعُ
فَقَرَّبْتِ لِي غَيْرَ الْقَرِيْبِ وَأَشْرَفْتِ	هُنَاكَ ثَنَائِيَا مَا لَهْنُ طُلُوْعُ

في هذه الأبيات يمكننا الوقوف على مجموعة غير متناهية من الأنساق التي تترجم، حالة النظام الاقتصادي في البادية، الذي بدوره يشكل مرآة عاكسة لجوهر علاقة الرجل البدوي بالأنثى، فجميل بثينة يكتفي بالقليل من محبوبته، فغزل العذري " غزل لا يراد به إلى تصوير المرأة وإنما يراد به إلى تصوير النفس العاشقة وما تبتئس به وتتعم في عشقها وما تكابده في هذا العشق من ألوان العناء، وما تجنيه من ثمرات مرة، حلوة، إن صح أن تكون هناك ثمرات حلوة مرة في آن واحد" (ضيف، 1999م، ص25).

وفي قوله ما يؤكد ذلك (بثينة، د.ت، ص 63):

(البحر الطويل)

فَأفْنَيْتُ عَيْشِي بَانْتِظَارِي نَوَالِهَا ... وَأَبْلَيْتُ فِيهَا بَذَاكَ الدَّهْرَ وَهُوَ جَدِيدٌ
فالذات الإنسانية لا يكتمل وجودها إلا بوجود الآخر المتمثل في العطاء، وتقديم المراد، وفي هذه الثنائية نسقٌ ثقافيٌ يشي بنصيب جميل من الحرمان في انتظار بثينة، فالأنساق الثقافية الثاوية في الأبيات السابقة قدمت وظيفة نسقية أضمرت أكثر مما أعلنت، فحالة الحرمان من محبوبته، وعدم وصالها، شكلت معادلاً موضوعياً، فعلاقة الشاعر العذري بمحبوبته عكست نسقاً اقتصادياً ثقافياً متحكماً في البيئة البدوية قياساً بالبيئة الحضرية، فكانت المرأة معادلاً موضوعياً للأمن الروحي والأمن الاقتصادي معاً.

وزيادة على ذلك هناك بعد نفسي غائر يتمثل في حاجة النفس الإنسانية في البحث المستمر عن الجمال الروحي والعاطفي والشعور بالاستقرار، والاحساس بالأمن والأمان في الإطار العام للبيئة الصحراوية.

وفي قول المجنون (ابن الملوح، د. ت، ص301):

(البحر الطويل)

وَلَمْ يُنْسِنِي لَيْلِي إِنْتِقَارٌ وَلَا غَنَى وَلَا تَوْبَةَ حَتَّى إِحْتَضَنْتُ السَّوَارِيَا
وَلَا نِسْوَةَ صَبَّغْنَ كَبَدَاءَ جَلَعَدَا لِتُشْبِهَ لَيْلِي ثُمَّ عَرَضْنَهَا لِيَا

يبدو أنّ المجنون عاش الفقر والغنى، ومن عادة الإنسان الفقير المهوم أنّ لا يُشغل نفسه بشيء سوى السبيل للقامة العيش فيجهد نفسه بذلك، إلّا أنّ المجنون لم يوقف التّفكير بليلى لا في فقره ولا في غناه، وكذلك الحال مع توبته المعلنة عن حب ليلى، وعزمه في الإقلاع عن تعلقه بها، إلّا أنّه لم يفلح في ذلك حتى وصل به الحال إلى احتضان السّوّاري.

لنخلص إلى أنّ العذريين لم يلتفتوا إلى المفارقة بين الواقع الحضريّ والبدويّ، ولكنهم ألحوا إليه في علاقاتهم العاطفيّة، وكأنّهم بذلك أرادوا القول: إنّ قوة الحب لديهم أنستهم المفارقات الصّارخة في طريقة العيش بين حياة المدن والباديّة، فبساطة الحياة التي يعيشونها أسست لعلاقاتهم بمحوباتهم لنجد المجنون يصل به الحال إلى احتضان السّوّاري، وفي ذلك إلماح لما تنتهي إليه قصص الحب في الغزل العذريّ.

ثانيًا: النفاق الاقتصاديّ

يبدو النفاق الاقتصاديّ ظاهرة ترتبط بتباين القيم بين الحياة البدويّة والحياة الحضريّة في المدن التي شهدت تطورًا اقتصاديًا واجتماعيًا كبيرًا. بينما كانت البادية تعيش في ظلّ قيم بسيطة وتقاليد صارمة تمجد الفروسيّة والزّهد، وكانت المدن تتمتع بازدهار ماديّ ونمط حياة أكثر تعقيدًا نتيجة تدفق الثّروات بعد الفتوحات الإسلاميّة. ففي الوقت الذي تزايد فيه الاهتمام بالمظاهر الماديّة، بقي الشّاعر العذريّ ينشد قيم الزّهد والبساطة التي كانت جزءًا من ثقافة البادية. هذا التناقض بين بيئتين اقتصاديتين واجتماعيتين خلق صراعًا داخليًا لدى الشّاعر العذريّ، الذي كان ينشد حبًا نقيًا وروحانيًا، وفي المقابل كانت هناك طبقات اجتماعيّة في المدن تعيش حياة أكثر ماديّة وتهتم بالعلاقات الزوجيّة التي تضمن تحالفات اقتصاديّة. فتبارك الارتباطات الزوجيّة التي تقوم على أسس ماديّة أو تحقق مصالح اقتصاديّة، هذا التناقض عكس نوعًا من النفاق الاجتماعيّ والذي بدوره يقود لنفاق اقتصاديّ، فصدح العذريّ بغزله

معلناً عدم الرضوخ لأرباب السّطة والاقتصاد بأسلوب مضمّر، فستر خلف عباءة غزله نسقاً فُجياً مضمراً يحقق الصّراع المحتدم بين طبقات المجتمع، وآلية عمل ميزان القوى.

فمن رائق غزل عروة بن حزام قوله (ابن حزام، 1959):

(البحر الطّويل)

بِيّ اليأسُ أو داءُ الهيامِ شَرِبْتُه فإيّاكَ عنّي لا يَكُنْ بكَ ما بيا
فما زادني النّاهونَ إلاّ صاباً ولا كَثُرَ الواشينَ إلاّ تمايياً

وقوله (ابن حزام، 1959):

(البحر الطّويل)

يُكَلِّفني عمّي ثمانينَ بكُرةً ومالي يا عفراءُ غيرُ ثمانِ
ثمانٍ يُقَطِّعُ الأزمّةَ بالبرى ويقطّعونَ عرضَ البيدِ بالوخدانِ

فالنفاق الاقتصادي في بيئة الشاعر العذريّ كان نتيجة الفجوة المتزايدة بين القيم البدويّة الروحانية والماديّة المتزايدة في المدن قد أدى هذا التناقض إلى شعور بالاغتراب والرفض لدى الشاعر العذريّ، ما دفعه إلى التركيز على حبٍ روحيّ بوصفه وسيلةً للحفاظ على هويته البدويّة البسيطة في مواجهة تعقيدات المجتمع الحضريّ.

المبحث الرابع: النسق الإنسانيّ

إن قراءة النصّ وفهمه هو ترجمة حقيقيّة لذواتنا، وبذلك يكون الفهم الحقيقيّ للنصّ هو: الفهم الذي من خلاله يستدعي المتلقي أو القارئ كلّ معارفه وخبراته السابقة، ولا يمكن للنصّ أن يكون معزولاً عما يحيط به.

فالتّأقفة نسق عام يتكون من مجموعة أنساق تؤثر بالعالم على نحو خاص، خاضع لخلفيات ثقافيّة خاصة، وتمتلك هذه الأنساق القدرة والتأثير على السلوك الإنسانيّ.

ولا شك أن النسق الإنساني في الشعر العذري يشكل قوة محرّكة، وركناً فاعلاً يتأسس عليه النصّ الشعري، فيكون مركزاً تدور حوله موضوعات متعددة ذات صلة بالتجربة الإنسانية.

أولاً: إثبات الذات

يقول جميل بثينة (بثينة، د.ت، ص106):

(البحر المتقارب)

تَقُولُ بُثَيْنَةُ لَمَّا رَأَتْ	فُنُوناً مِنْ الشَّعْرِ الْأَحْمَرِ
كَبُرَتْ جَمِيلٌ وَأُودَى الشَّابَابُ	فَقُلْتُ: بُثَيْنَ الْأَاقْصُورِي
أَتَسِينُ أَيَّامَنَا بِاللَّوَى	وَأَيَّامَنَا بِذَوِي الْأَجْفَرِ
أَمَا كُنْتُ أَبْصَرْتُ مَرَّةً	لِيَالِي نَحْنُ بِذِي جَوْهَرِ
لِيَالِي أَنْتُمْ أَنْتُمْ لَنَا جِيرَةٌ	أَلَا تَذَكُرِينَ، بَلَى فَذَكُرِي
وَإِذَا أَنَا أَعْيَدُ غَضُّ الشَّابَابِ	أَجْرُ الرِّدَاءِ مَعَ الْمُنْزَرِ
وَإِذَا لَمَّتْ لِي كَجَاحِ الْغُرَابِ	تُطَلِّي بِالْمِسْكَ وَالْعَنْبَرِ
فَغَيَّرَ ذَلِكَ مَا تَعَلَّمِينَ	تَغَيَّرَ ذَا الزَّمَنِ الْمُنْكَرِ
وَأَنْتِ كُلُّ لَوْؤَةِ الْمَرْزُوبَانِ	بِمَاءِ شَبَابِكَ لَمْ تُعْصِرِي
قَرِيبَانِ مَرَبَعَانَا وَاحِدٌ	فَكَيْفَ كَبُرْتُ وَلَمْ تَكْبَرِي

يبدو الشاعر في هذه الأبيات مستهجنًا، منكرًا قول محبوبته، وعليه، إنَّ قراءة متفحّصة لهذا النصّ الشعري توحى بحقيقة أبعاد النسق الإنساني، فالأبيات تضمّر نسقين ثقافيين متناقضين ومتلازمين، يعبران عن تباين علاقة كل منهما للآخر، فالنسق المضمّر في هذه الأبيات يقدّم وظيفة نسقيّة ثقافيّة أضمرت الكثير، فالشيب في ثقافة الشاعر يشكل علامة دالة على خوفه وتوجسه كونه سببًا في بعاد المحبوبة عنه، فنجد الأبيات تُظهر بجلاء دفاع الشاعر عن وجوده الإنساني، وشعوره بالشباب الذي لا تراه الحبيبة، فالتحليل الثقافيّ لهذه الأبيات يجلي إحساس الشاعر المدرك والواعي لقدراته وامكانياته،

ليقرر فيما بعد عبر استنكاره الجاد أنه والمحبوبة في العمر ذاته، فليس من الممكن أن يكبر هو دونها، فنجدّه يستهجن عليها استلاب حقه في وجوده الإنسانيّ.

وهنا يظهر الشاعر قوياً متوازناً غير آبه بمستوى الألم الذي سببته محبوبة لروحه، غير مستسلم لصوتها الجارح، غير أنّ الدلالة الظاهرة تخفي أنساقاً ثقافيةً مضمرة، تظهر حقيقة الصوت الإنسانيّ الباحث عن معنى الحياة، والوجود باقترانه بالآخر (المحبوبة) المكون الأساس في بناء العالم الإنسانيّ وديمومته.

بناءً على ذلك فإنّ سبر أغوار المضمّر في الأبيات السابقة يعكس بعداً ثقافياً متأصلاً في اللاوعي الجمعي للرجل العربيّ تجاه تصوّره عن المرأة، فالمرأة في تصوّره تتكر وجود الرجل إذا كبر، فهي العنصر المتحول، وأسلوب حياتها مبني على التحوّل والتبدّل في علاقتها مع الرجل، فهي تريده فقط في شبابه وعزه وقوته، فمتى يكن الرجل شاباً قوياً تكن معه، فإن صار شيخاً كبيراً انقلب حالها وتبدّلت أمورها، وظهر تفكيرها السطحيّ، الماديّ القائم على الأنانيّة وحب الذات، تخالف طباع الرجل بشكل كبير، ما جعل الشاعر العذريّ في حالة عدم الرضا، لتأتي نصوصه مليئة بالانفعالات الصارخة، وهذا النسق يمثل صراعاً دائماً في حياة الرجل وعلاقته بالمرأة، ويكشف عن نسق قبجيّ متأصل في حدة العلاقة بين الرجل والمرأة.

ثانياً: ثنائية الحضور والغياب

غالباً ما يعيش الشاعر العذريّ حالة من الحنين والشوق لمحبوبته، فيتأرجح بين لحظات الحضور القليلة والغياب الطويل، بآثاً في شعره حرقة الغياب، فالحب العذري نشأ " عن عاطفة تجاه المرأة، يحول دون تحقيقها حائل، فتسيطر على الشاعر رغبة جامحة في امتلاك الموضوع الذي هو المرأة، وينمو هذا الشعور مع الأيام، ويزيده عمقاً في وجدان الشاعر عوامل الحرمان، التي تقف في وجهه، وتمنعه من تحقيق رغباته وتطلعاته، فيسرف في شعوره وانفعاله بالمرأة الممنوعة، وأحب شيء إلى الإنسان ما

منع، ويتملكه هذا الشعور بحيث يركز نظره في هذه المرأة دون غيرها، وذلك ليس لشيء في ذاتها، ولكنه بسبب هذه الظروف والملابسات التي حالت بينه وبينها، فجعلت منها غاية في ذاتها لا يمكن أن تغني عنها سواها" (الزير، 1989م، ص347)، فتنائية الحضور والغياب ليسا مجرد حالات زمنية أو مكانية يعيشهما الشاعر العذري، بل هما مشاعر وجدانية معقدة مرتبطة بالتجربة النفسية للشاعر العذري.

يقول كثير عزة (كثير، 1994، ص94):

(البحر الطويل)

عَجِبْتُ لِبُرِّي مِنْكَ يَا عَزَّ بَعْدَمَا عَمِرْتُ زَمَانًا مِنْكَ غَيْرَ صَاحِحِ
فَإِنْ كَانَ بُرُّ النَّفْسِ لِي مِنْكَ رَاحَةً فَقَدْ بَرَّيْتُ إِنْ كَانَ ذَلِكَ مُرِحِي

وتظهر فعالية الأنساق الثقافية بما يقدمه الشاعر من فلسفة واعية تجاه العلاقات الإنسانية القائمة على السلب والايجاب، ويظهر الشاعر ثقافة نسقين حول مفهوم الراحة والتعب، والسقم والشفاء، والقرب والابتعاد، فوجد المرأة تشكل حضوراً كبيراً ولاقئاً في حضورها وغيابها على حد سواء، فهي المحرك النفسي والعاطفي، فيقرر أن مجاورة عزة علة وسقم، والابتعاد عنها شفاء وراحة، ليصل إلى نتيجة مفادها الابتعاد عن عزة، هذا هو الاستسعاد بالبؤس والشفاء، وفيه عقاب للآخر الذي حرمه منها، أي اظهار الألم والمعاناة والقهر عند الشاعر لإدخال الآخر في حالة ندم وعذاب، فتبدو العوالم الإنسانية واضحة في هذه الأبيات لما فيها من أنساق مضمرة تظهر فلسفة الشاعر تجاه قضية الحضور والغياب، والراحة والتعب، والصحة والسقم.

وفي قول مجنون ليلى (المجنون، د. ت، ص55):

(البحر الطويل)

وَلَوْ أَنَّ لَيْلَى فِي الْعِرَاقِ لَزُرْتُهَا وَلَوْ كَانَ خَلْفَ الشَّمْسِ حِينَ تَغِيْبُ

أُحِبُّكَ يَا لَيْلَى غَرَاماً وَعَشْقَةً وَلَيْسَ أَتَانِي فِي الْوِصَالِ نَصِيبُ
أُحِبُّكَ حُبًّا قَدْ تَمَكَّنَ فِي الْحَشَا لَهْوَ بَيْنِ جِلْدِي وَالْعِظَامِ دَيْبُ
أُحِبُّكَ يَا لَيْلَى مَحَبَّةَ عَاشِقٍ أَهْجَ الْهَوَى فِي الْقَلْبِ مِنْهُ لَهَيْبُ
أُحِبُّكَ حَتَّى يَبْعَثَ اللَّهُ خَلْقَهُ وَلِي مِنْكَ فِي يَوْمِ الْحِسَابِ حَسِيبُ
سَقَى اللَّهُ أَرْضاً أَهْلُ لَيْلَى تَحُلُّهَا وَجَادَ عَلَيْهَا الْغَيْثُ وَهُوَ سَكُوبُ
لِيخْضَرَ مَرَعَاهَا وَيُخْصِبَ أَهْلَهَا وَيَنْمِي بِهَا ذَاكَ الْمَحَلَّ خَصِيبُ

ترمز الأبيات السابقة إلى تجربة الفقد التي يعاني منها الشاعر، فرحيل المحبوبة يشي بغياب الحياة الإنسانية، والتي تشكل فيها الأنثى محفزاً أصيلاً في توليد الأنساق الثقافية، نعم. لقد أحب المجنون ليلى بقلبه وعقله، ولم يكن يحب بحسه؛ فلا نجده في هذه الأبيات يقف عند مظهر من مظاهر الجمال الحسي، فما زال مولعاً بغرامه وعشقة بالرغم من عدم الوصال، فغياب المحبوبة يعني انقطاع سبل الحياة، حيث نلاحظ قلق الشاعر إزاء محبوبته التي لا وصال بينه وبينها، فالأنثى الحبيبة نسق إيجابي يتسم بالجمال والكمال على حد سواء، فعشق الشاعر الروحي، وتعففه عن أي مبتغى حسي في علاقته مع محبوبته /النسق الأنثوي يحمل أبعاداً إنسانية عميقة، فحب الشاعر لمحبوبته قيمة إنسانية تقوم على الإخلاص والتفاني في سبيل المحبوبة، وكل ما يتعلق بها إن كان على مستوى المكان الذي سكنته ليلى، أو على مستوى من يسكنه من قومها، وفي المقابل يحمل نسقاً مضمراً تحت عباءة الجمالي في مفهوم الرجل عن المرأة وعلاقته بها، فالدلالة الظاهرة تستر أنساقاً قبحية مضمرة تفصح عن الصورة السلبية للمرأة القارة في اللاوعي الثقافي للرجل العربي، وكأن الشاعر يجري مقارنة بين حُبها له وحبه لها، فيظهر اهمالها، وعدم اكرانها بهذه العلاقة، وتكرر هذه الصور ما بين الظاهر والمضمر في معظم قصائد الغزل العذري، الذي يحمل دلالات متناقضة، تشي بأنساق ثقافية متنوعة، لا يستطيع القارئ الإمساك بخيط من خيوطها إلا انفلت من بين يديه، قبل أن يستطيع جمعها.

وما من شك في أن المرأة تتخذ من أسلوب الصد والمنع ثقافة في التعامل مع الرجل، فهو دائم العطاء والتفاني، وفي المقابل لا يجد إلا الصد، والمنع، والمرادفة، والقطيعة، وعدم الامتنان.

يقول جميل بثينة (جميل، د. ت، ص 53):

(البحر الطويل)

رَمَى اللّهُ فِي عَيْنِي بُثَيْنَةَ بِالْقَدَى وَفِي الْغُرِّ مِنْ أَنْيَابِهَا بِالْقَوَادِحِ
فجميل بثينة يسأل الله إتيان كل ما تميزت به بثينة في نظره، فيدعوه إلى تشويه ما هو حسن في عينها
وتغرها؛ انتقاماً له، بمسوخ الصدّ والمنع، وفي ذلك مضمّر نسقيّ يشي بالأنانيّة الصّارخة، رغم ما
يتملك قلبه من حب وتعلق بها، فالرجل العربي في أعماقه، لا يريد أن تكون المرأة صالحة لشخص
آخر، ولعلّ في ذلك وسيلة له للسلو والراحة، وهذا يتقاطع مع قول الشاعر نصيب بن رباح:

(البحر الطويل)

أَهْمِمْ بِدَعْدٍ مَا حَيَّيْتُ فَإِنْ أَمْتُ فَوَا حُزْنًا مِنْ ذَا يَهْمِمْ بِهَا بَعْدِي
وَدَعْدٍ مَشُوبِ الدَّلِّ تَوْلِيكَ شَيْمَةَ لِشُكِّ فَلَاقُرْبِي بِدَعْدٍ وَلَا بُعْدِي
وبعيد كل ذلك، "لا نستطيع معرفة خفايا النصّ الأدبي من القراءة الأولى، فالنصوص التي تُظهر خفاياها
من المرة الأولى تكون نصوص جامدة ميتة لا حياة فيها؛ لأنها افتقرت إلى عنصر التشويق والغموض،
وبالتالي خلت من الإمتاع" (دراغمه، 2019، ص 17) ومن الوقوف على الأنساق الثقافيّة السابقة يتضح
أنّ جميعها تتكامل وتتآزر مكونة نظاماً واحداً، لا يمكن لأيّ نسق منها أن ينتزع عن غيره، فكل نسق
من الأنساق الثقافيّة يتداخل ويتفاعل مع بقية الأنساق لينتج كياناً واحداً عامّاً، يمثل محمولات ثقافة
المجتمع الذي يمثله.

الفصل الثاني

النسق المضمّر في الشعر العذريّ في العصر الأمويّ

مدخل

رزحت النصوص الأدبيّة حتى وقت قريب تحت سجون النّقد الأدبيّ، يقبّها وفق رؤيته، يمتّ وجهها صوّب جمال الصّورة الفنيّة غير أبهة بشيء غيرها، إلى أن رأى النّور نقد جديد نقل معه دراسة النصوص نقلة نوعيّة، نقدٌ "معنيّ بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النّقد الأدبيّ، وإنما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغيّ/الجماليّ" (الغذامي، 2005، ص84)، ويُقصد به النّقد الثقافيّ القائم على الأنساق المضمرة، فالنصّ الشعريّ العربيّ "نصّ ثقافيّ نسقيّ يتوسل بجماليات اللغة وتشكيلاتها الاستعاريّة المراوغة بغية بناء عوالم وفضاءات نسقيّة لا متناهية" (عليّات، 2009، ص2)، فلم يعد المعيار الجماليّ مرتكز النّقد الحديث الذي حاول الخروج من عباءة المظهر الخارجي والتحلل من سيطرته، إلى اكتشاف علامات جديدة تختفي خلف جماليات الصّورة البلاغية، من هنا وجد نقاد النّقافة دور الدلالة النّسقيّة التي من خلالها نستطيع الكشف والتأويل، مع التّسليم بوجود الدلالات الأخرى، الصّريح منها والضّمني، والتّسليم بالقيمة الفنيّة وغيرها من القيم النّصويّة التي لا تلغيها الدلالات النّسقيّة، وليست بديلاً عنها، فهذه الدلالات وقيمها الجمالية تلعب أدواراً خطيرة، في اصطناع الحيل والتّخفيّ" (ينظر: الغذامي، 2005، ص69).

ولا شكّ أنّ النّقد الثقافيّ يركّز على المضمّر الخفيّ من الأنساق النّقافيّة، وهدفنا في هذا الفصل أن نبحث عن الأنساق المضمرة وراء الجماليّ.

المبحث الأول: النسق الجمالي المعلن والقبحي المخفي

النسق الجمالي المعلن

إنَّ النسقَ الثقافيَّ الجماليَّ المعلنَ غالبًا ما يكون أكثر وضوحًا من الخفي الكامن تحت غطاء الجمالي، وعادة في النقد الأدبي التقليدي نتناول الألفاظ، ثم نبحث عن معانيها؛ لنقدّم للقارئ معالم صورة بلاغية جمالية مبدعة، دون البحث وراء تلك الألفاظ، ودون أن نعقب على اختيار الألفاظ سائلين: لماذا استخدم الشاعر تلك اللفظة دون تلك؟ إلا إنَّ النقدَ الثقافيَّ لا يؤمن بالعفوية في الأدب، فهو ينطلق من مبدأ أن كلّ لفظة قد سُخرت لغاية في نفس الشاعر، ويتأتى فهم النصّ الأدبيّ من خلال البحث والتحليل والتأويل، والانفتاح على كل ما يحيط بالنصّ الأدبيّ؛ لمعرفة كنهه وخفاياه ودلالته النسقية، معتمدًا في ذلك على نتاج ثقافة الناقد، وقدرته في تبيان القيمة الدلالية للنصّ الأدبيّ، فخبيرته الثقافية هي التي تمنحه الحقّ في إبداع نقد ثقافيّ، وقدرة على التأثير في طريقة التفكير.

أولاً: نسق التسامي في الرؤية

تصور القصيدة الغزلية آمال الشاعر العذري وآلامه جامعة بين المتناقضات، فوجد الشاعر العذري أسيرًا لعواطفه المتأججة، وفي الوقت ذاته أسيرًا لأنساق مجتمعه الثقافية. لنجد مجنون ليلي يتوسل في قصائده لغة جمالية تخفي أكثر مما تعلن، فقد احتلت المرأة عنده مكانة خاصة، فهو يعيش في حالة عشق وهيام لا ينقطع، فالحب عنده تتحكم به قوة علوية تُفرض عليه، فنجدّه فقد وعيه وادراكه في إطار علاقته مع الآخرين، وبدت علاقة الأنا والآخر متشكلة عند المجنون في علاقته بلبلى فقط، فعالمه مقصور على قطبي العلاقة، فذات الشاعر لا يكتمل وجودها إلا بوجود الآخر/ المحبوبة، وهذه الثنائية تشكل نسقًا اجتماعيًا ثقافيًا، ونجد المجنون قد منح نفسه الحرية الكاملة في البوح عن بواطن شجونه، من حزن وألم وحرمان في ظل غياب صوت الأنثى العاشقة، وفي ذلك الغياب نسق خاضع لثقافة المجتمع وقيمه.

يقول قيس بن الملوح (المجنون، د. ت، ص 302):

(البحر الطويل)

دَعُونِي دَعُونِي قَدْ أَطَلْتُمْ عَذَابِيَا وَأَنْضَجْتُمْ جِلْدِي بِحَرِّ الْمَكَوِيَا
دَعُونِي أُمْتُ غَمًّا وَهَمًّا وَكُرْبَةً أَيَا وَيْحَ قَلْبِي مَنْ بِهِ مِثْلُ مَا بِيَا
دَعُونِي بَغَمِّي وَإِنْ هَدُوا فِي كَلَاءَةٍ مِنْ اللَّهِ قَدْ أَيَقَنْتُ أَنْ لَسْتُ بِأَقِيَا
وَرَاءَكُمْ إِنْ نِي لَقَيْتُ مِنَ الْهَوَى تَبَارِيحِ أَبْلَتِ جِدَّتِي وَشَبَابِيَا
بِرَائِي شَوْقٌ لَوْ بَرَضُوا لَهْدَهُ وَلَوْ بِثَبِيرٍ صَارَ رَمْسًا وَسَافِيَا
فوجد الشاعر في أول الأبيات متمردًا، رافضًا لكل قيود العرف المجتمعي، مكرراً مفردة "دعوني" أربع مرات، في ثلاثة أبيات متتالية، وكأنه يريد الإفلات والخلص من سجن أو قيد كُبل به، وفي ذلك إيحاء على ظلم المجتمع وقسوته، فالشاعر يضمّر تمردًا سلوكيًا وثقافيًا، رافضًا أن يكون أسيرًا لثقافة جماعة ينتمي إليها فعليًا، ولعلّ في هذا الرّفص والطّرح مضمراً نسقيًا، تتجادل داخله اتجاهات اجتماعية ذات أبعاد سلطوية قمعية يأبى الخطاب الجمالي البوح بها. فيبدو الشاعر منهزمًا أمام الآخر، غير قادر على المواجهة إلّا بالهرب نحو المجهول.

ثم يقول (المجنون، د. ت، ص 303):

(البحر الطويل)

فَقُلْتُ نَسِيمَ الرِّيحِ أَدُّ تَحِيَّتِي إِلَيْهَا وَمَا قَدْ حَلَّ بِي وَدَهَانِيَا
فَأَشْكُرُهُ إِنْ نِي إِلَى ذَلِكَ شَائِقٌ فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَكُونُ تَلَاقِيَا
مُعَذِّبَتِي! لَوْلَاكَ مَا كُنْتُ هَائِمًا أَيْبَتُ سَخِينِ الْعَيْنِ حَرَّانَ بَاكِيَا
مُعَذِّبَتِي! قَدْ طَالَ وَجَدِي وَشَقْنِي هَوَاكَ فَيَا لِلنَّاسِ قَلَّ عَزَائِيَا
مُعَذِّبَتِي! أوردتني منهل الردى وَأَخْفَتِ ظَنِّي وَأَحْتَرَمَتِ وَصَالِيَا

ويتأتى فهمُ النصِّ الأدبيِّ من خلالِ السِّياقِ الَّذي يتبوأُ أهميةً كبيرةً في التحليلِ النقدي، فهو لا يقتصر على الألفاظِ المفردة؛ بل يتجاوزها؛ ليشمل التراكيبَ والجملَ، ومن ثمَّ النصَّ بأكمله " فكلُّ ظاهرة لغويّة أو فنيّة أو موسيقيّة لا تحملُ بذاتها قيمةً جماليّةً ما لم تُتمَّ دراستها في بيئتها السِّياقيّة" (عتيق، 2012م، ص17)، فالسياقُ هو الَّذي يعطي الكلمةَ قيمتها الدلاليّة وقدرتها على التأثير. فنتمكن اللغة النّصيّة من صناعة أفضيّةٍ داخليّةٍ وخارجيّةٍ تمكّن قائلها أولاً، ومتقبلها ثانياً من فهم جملة التعريض المعنوية، التّي تتحكم في معمارية الخطاب، وللسياق كينونته الذاتية التّي تمنحه الحقّ في إبداع قوانينه، وتتمثلُ في شبكة العلاقاتِ المعقدة لمجموعةِ الدوالِ والمدلولِ، التّي تمثلُ الأفقَ الرَّحب، أو الفضاءَ الواسع الَّذي تتجمع فيه جزئيات العمل الإبداعي (عبد المطلب، 1994، 312) فهو البيئةُ المناسبةُ التّي يتخلقُ فيها المعنى.

ولمعرفة دلالة مفردة "الريح" في السِّياقِ الشّعري، لا بدّ من عصف ذهني لفهم كنهها وأثرها، وربطها بما قد ترمز له في تحليلنا الثقافيّ.

وما أكثر أسماء "الريح" في اللغة العربية ودلالاتها، ولسنا بصدد الوقوف عليها بإسهاب، فالمقام لا يسمح بذلك. وفي هذا المقام يرد دال "الريح" في السِّياقِ الشّعري بدلالاته السّلبية القاسية التّي تحمل سمة التدميريّة، وتنسق مع الدلالة الدنييّة في السِّياقِ القرآنيّ حيث وردت في غير موضع بقوله تعالى: ﴿وَفِي

عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ ﴿٤١﴾ [الذاريات: 41]، وفي قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ

صَّرَصْرٍ عَاقِبَةٍ ﴿٦﴾ [الحاقة: 6]. وتتواءم مع دلالتها في المثل العربي "ذهبت ريح القوم". إنَّ تسييق

الريح بصيغتها الصّرفية في النصِّ الشّعري وليس "الرياح" يؤدي دوراً في فهم النصِّ ينم عن مدى قسوة الزّمن، الَّذي عاشه الشّاعر في بعد ليلى عنه. فهي ليست ريحاً بوصفها ظاهرة طبيعية في الواقع؛ بل تتزاح نحو ريح ترميزيّة قاسية جداً. وفي الوقت ذاته نجد لفظة "نسيم" قد سبقت مفردة "الريح"، وليس

لأحد أن يغفل ما تحمله هذه الكلمة من معان رقيقة توحى بالنعومة واللفظ، وفي هذا محاولة من الشاعر العاشق في إبقاء أبواب الأمل مشرعة.

أما في قوله (المجنون، د.ت، ص303):

(البحر الطويل)

مُعَذِّبَتِي! لَوْلَاكَ مَا كُنْتُ هَائِمًا أَيْبْتُ سَخِينِ الْعَيْنِ حَرَّانَ بَاكِيا
مُعَذِّبَتِي! قَدْ طَالَ وَجَدِي وَشَفَنِي هَوَاكَ فَيَا لِلنَّاسِ قَلَّ عَزَائِيَا
مُعَذِّبَتِي! أوردتني منهل الردى وأخلفت ظنِّي واحترمت وصاليَا

لعلَّ المجنون وجد فرصة لتفريغ مكبوتاته النفسية، فحاول أن يُظهر شعور الحب والوفاء، الذي ظلَّ عالقًا في النفس رغم ما يشعر به من عذاب، فهو بحاجة إلى نقل إحساسه لمحبيبته؛ ليعبر عن فكر يدور في وجدانه، وحنين يعصف بقلبه، لنجد شاعرنا في الأبيات السابقة يلقب محبوبته بـ "مُعَذِّبَتِي"، ولعلَّ مرد ذلك، الحرمان والمعاناة، الحرمان من لقاء الحبيبة، والمعاناة من قيود المجتمع ومراقبة الناس، لنجده يكرر هذه اللفظة غير مرة، ولكن بدلالات متضادة؛ تعتمد ثنائية البناء والهدم، فدلالة المطع سلبية تمامًا، جاءت كدليلٍ يثبت المعاناة والألم الذي يلاقيه الشاعر؛ لأنها السبب في كونه معذبًا، هائمًا، باكيًا... وفي هذا يضمّر الشاعر صورة سلبية للمرأة في الذّكرة، وفي المفهوم الثقافي السائد في بيئة البادية، المرأة التي لا تكثر بمشاعر الرّجل، ولا تعيره أيّ اهتمام، فالاختلاف بين الرّجل والمرأة ظاهر حتى في المشاعر والأحاسيس، تنعكس أو يهدم الشاعر تلك الدلالة، ويقبلها إيجابية في المعنى العاطفي للأبيات الشعرية، فإن تلك الدلالة تنزاح نحو احترام الوصال بقوله: (وأخلفت ظنِّي واحترمت وصاليَا)، ليظهر منتصرًا لها، على الرغم من كل ما يضمّره من دلالات سلبية.

ثانياً: نسق دونية المرأة

إن الخطاب الجماليّ البلاغيّ يُخفي تحته خطاباً آخر قبيحاً، وقد يكون هذا الجماليّ ما هو إلّا أداة لإخفاء القبح المضمّر، فيعمل الخطاب الجماليّ على التعمية الثقافيّة، ويُمرّر هذا القبح بشكل مستتر؛ كي تظلّ الأنساق فاعلة ومؤثرة تحت مظلة القناع، وتظهر أهمية الجهود النقديّة في الكشف عن الحيل النسقيّة التي تُستخدم لتمير الأنساق الثقافيّة، فتعمل تلكم الحيل على تغييب العقل وتغليب الوجدان، وتعزل بين اللغة والتفكير بإعطاء الجمال قيمة فوق قيمة العقل والفكر، إضافة إلى تسويغ كلّ قول شعريّ، وكلّ شخصية شعريّة في ثقافتنا، ما أفضى إلى غرس منظومة من القيم والمفاهيم، التي ظلت متوارثة ومتناقلة لسنوات طوال، لذا؛ دعا الغدامي لوجود نظرية للقبحيات على غرار نظرية الجماليات، للكشف عن حركة الانساق وفعلها المضاد للوعيّ والحسّ النقديّ" (بنظر: الغدامي، 2005، ص84).

ونقرأ لجميل بثينة هذه الأبيات التي يحاول فيها اقتناص لحظة تواصل حسيّة مع محبوبته قائلاً (بثينة، د.ت، 41-42):

(البحر الكامل)

ما زلتُ أبغي الحيّ أتبعُ فلهم	حتّى دفعتُ إلى ربيبة هودج
فدنوتُ مختفيّاً ألىمُ ببيتها	حتى ولجيتُ إلى خفيّ المولج
قالت: وعيش أخى ونعمة والدي	لأنّ بهنّ الحيّ إن لم تخرج
فخرجتُ خوفَ يمينها فتبسّمتُ	فعلمتُ أنّ يمينها لم تخرج
فتناولتُ رأسي لتعرف مسّهُ	بمخضّب الأطراف غير مُشنج
فلثمتُ فاهها آخذاً بقرونها	شربَ النزيفِ ببردِ ماء الحشرج

إنّ نظرة نقديّة من منظور ثقافيّ، لا تعول على الصّورة الفنيّة المبنوثة في هذه الأبيات، لتدرك خلف هذه الصّورة صراعاً بين نسق ظاهر يجعل المرأة فوقيّة وآخر مضمّر يظهر دونيّتها، فيظهر المضمّر النسقيّ من خلال سلب المرأة إرادة الفعل، ومنحها فقط إرادة القول والتبسّم ليؤكد الشاعر دونيّتها، ولا

ريب إنَّ قيمة هذه الأبيات الجمالية ستتأفى إذا سلط الناظر الضوء على عاطفة الحب بين العاشق والمعشوق، فهذا الوصف لا ينبئ عن براءة عاطفية، بل يوارى في أغواره نسفاً قبحياً مضمراً، هذا المضمّر النَّسقيّ يكشف عن النَّفس الخاضعة للجمال الأثويّ الحسيّ الذي ينطوي عليه شهوة الشّاعر الجنسيّة، فقد أظهر الشّاعر درجة عالية من التّماهي الرّوحيّ في علاقته مع محبوبته، فصدح بأبيات معبرة عن شوق ووجد وعاطفة، وأضر ساديّة بارزة، أثناء حديثه عن تقبيله لمحبوبته؛ ليصل به الحال إلى درجة العصاب وشدّ الشّعر.

وفي قول جميل (بثينة، د.ت، ص 58-59):

(البحر البسيط)

حلّت بثينة من قلبي بمنزلة	بين الجوانح لم ينزل بها أحد
صادت فؤادي بعينها ومبتسم	كأنه حين أبدته لنا برد
عذب كأن ذكي المسك خالطه	والزنجبيل وماء المزن والشهد
وجيد أدماء تحنوه إلى رشا	أغنّ لم يتبعها مثله وألد
رجراجة رخصة الأطراف ناعمة	تكاد من بذنها في البيت تتخضد
خدل مخلخلها وعث مؤزرها	هيفاء لم يغذها بؤس ولا وبد
هيفاء مقبالة، عجزاء مدبرة	تمت، فليس يرى في خلقها أود
نعم لحاف الفتى المقرور يجعلها	شعاره حين يخشى القر والصرد
وما يضر امرءاً يمسي وأنت له	ألا يكون من الدنيا له سبد
يا ليتنا والمنى ليست مقربة	أنا لقينالك والأحراس قد رقدوا
فيسن تفيق محباً قد أضر به	شوق إليك ويشفى قلبه الكمد
تلكم بثينة قد شفّت مودتها	قلبي، فلم يبق إلا الروح والجسد

إنّ النّظر في هذه الأبيات وفقاً للمنهج النّقائيّ، يظهر تشابه غزل شاعرنا العذريّ في كثير من جوانبه مع ما نسميه بالغزل الحسيّ، فالصّورة الحسيّة ليست حاضرة حضوراً مكثفاً عند معظم شعراء الغزل

العذري، إلّا أنّها حاضرة عند بعضهم، فلا يخلو شعرهم من إبراز الصّفات الجسديّة والحسيّة لمحبوّباتهم، فحبّ العذري حبٌّ روحيٌّ بعيدٌ عن النّزعات النّفسيّة والجسديّة، وهذا ما جعلهم يذهبون ضحية في سبيل حبهم" (ينظر: التميمي، 2012، ص 86).

وجميل في الأبيات السّابقة عبّر عن الملامح الجسديّة والحسيّة للمرأة، ونسج صورة يمكن أن نصفها بالصّورة المثال، فغزله لا يختلف في تصويره للمرأة عن غزل الشعراء الحسينيين، ووصفه لا يتجاوز الجماليّة العامة الشائعة في ذلك العصر، بل نجده أقرب إلى تقليد الصّورة القديمة منها إلى التّجديد والإبداع، فالصّور الجميلة التي بثها جميل في قصيدته، وحديثه عن الفم الذي هو مثل البرد، وعن العينين اللتين تصيدان الفؤاد، والعنق الذي هو مثل عنق الطّيبة، ووصفها بأنها بدينة ناعمة لا تكاد تتحرك في بيتها، ووصف ساقها بامتلاء، وأنها مرفّهة ناعمة، وهي هيفاء رشيقه حين نراها قادمة، وهي ممثلة ضخمة حين نراها مدبرة، في هذه الأوصاف الحسيّة كلها، تظهر أنساقٌ ثقافيّةٌ لها علاقة بصورة المرأة الموروثة في المجتمع العربيّ آنذاك، وحتى بالموروث الإنسانيّ القديم، حيث التّغني بجمال الأرداف والعجز وهما موضعا الخصوبة، ولا شك أنّ مواطن الخصوبة، هي نفسها مواطن جمال المرأة، فشعر العذريّ هذا جاء متنسّقاً ثقافيّاً مع الموروث التّقافيّ منذ القدم، حيث المرأة في الذّهن العربيّ جسد مرتبط بالجنس والإنجاب، وليس لها وظيفة غير ذلك. فاستطاع الشّاعر في هذه الأبيات أن يغيّر النظرة العفيفة إلى نظرة حسيّة.

فإذا كان ظاهر الخطاب الشعريّ وجود صورة كاملة للجمال الأنثويّ بما فيها من أوصاف حسيّة، فإنّه في باطنه تقليل من شأن المرأة، فليست المرأة في مثل هذا القول لدى جميل إلّا محض متعة، وجليّ أنّ الشّاعر في هذا المشهد لم يخرج عن موقف مجتمعه من المرأة، بل يكشف عن مضمّر نسقيّ ثقافيّ، يرى وظيفة المرأة المثلى بقضاء حاجات الرّجال الجسديّة.

وفي قول جميل واصفا رائحة محبوبته (بثينة، د.ت، 142):

(البحر الطويل)

كَأَنَّ فَنَيْتَ الْمِسْكِ خَالَطَ نَشْرَهَا تُغَلِّ بِهٍ أُرْدَانُهَا وَالْمَرَا فِيقُ
تَقُومُ إِذَا قَامَتْ بِهٍ مِنْ فِرَاشِهَا، وَيَغْدُو بِهٍ مِنْ حِضْنِهَا مَنْ تُعَانِقُ
إِنَّ فِي حَدِيثِ شَاعِرِنَا عَنِ الرَّوَاحِ الْعَطْرَةَ الَّتِي تَفُوحُ مِنَ الْمَحْبُوبَةِ كَرَائِحَةِ الْمِسْكِ وَالزَّجْبِيلِ الْعَطْرَةَ،
أَرَادَ الطَّعْنَ فِي أَخْلَاقِ الْمَرْأَةِ وَتَصْرِفَاتِهَا، فَهَذِهِ الْمَرْأَةُ لَا تَتَحَاشَى عَنِ عُنَاقِ وَتَقْبِيلِ هَذَا الْمَعْشُوقِ، فَلَوْلَا
الْقَبْلَ الْمَتَبَادَلَةَ بَيْنَهُمَا لَمَا عَرَفَ طِيبَ رَائِحَةِ الْمِسْكِ وَالزَّجْبِيلِ، وَلَمَا عَرَفَ طِيبَ شَهْدِهَا.

وفي قوله (بثينة، د.ت، ص 59):

(البحر البسيط)

نَعْمَ لِحَافِ الْفَتَى الْمَقْرُورِ يَجْعَلُهَا شِعَارَهُ حِينَ يُخْشَى الْقُرُ وَالصَّرْدُ
وَمَا يَضُرُّ أَمْرًا يُمْسِي وَأَنْتِ لَهُ أَلَّا يَكُونَ مِنَ الدُّنْيَا لَهُ سَبْدُ
يَطْفُو عَلَى سَطْحِ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ وَصِفِ الْحَافِ وَالشُّعُورِ بِالِاسْتِقْرَارِ وَالْهَدُوءِ، وَلَكِنْ خَلْفَ هَذَا السَّطْحِ
مُضْمَرًا أَعْمَقَ مَتَمَثِّلًا فِي صُورَةِ الْمَرْأَةِ فِي الْبَادِيَةِ الْمَتَمَرِّدَةِ الَّتِي أَصْبَحَتْ تَجْرُؤُ؛ لِسُوءِ أَخْلَاقِهَا، عَلَى
العُنَاقِ وَالنُّومِ مَعَ الصَّاحِبِ. وَبِهَذَا تَعَدُّ هَذِهِ الْأَبْيَاتُ الْغَزَلِيَّةُ عَلَامَةَ تَقَافِيَّةٍ لَا جَمَالِيَّةَ مُحَضَّةً، كَمَا فِي النِّقْدِ
الْأَدْبِيِّ.

فَلَا يَسْتَقِيمُ فِي مَقَامِ الْحُبِّ أَنْ تَظْهَرَ الْمَرْأَةُ بِمَثَلِ هَذِهِ الصُّورَةِ الْجَسَدِيَّةِ الَّتِي تَخْلُو مِنْ أَيِّ مَشَاعِرٍ عَاطِفِيَّةٍ
خَلَا مَشَاعِرَ الشَّهْوَةِ. فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ أُنْسَاقٌ مَخَاتِلَةٌ ظَاهِرًا فَوْقِيَّةً، وَحِفَاوَةٌ مَتَوَهِّمَةٌ لِلْمَرْأَةِ، وَبَاطِنُهَا
دُونِيَّةٌ وَانْتِقَاصٌ مِنْهَا.

فَنَجِدُ الشَّاعِرَ قَدْ أَفْرَغَ مَحْبُوبَتَهُ مِنْ مَحْتَوَاهَا الرَّوْحِيِّ حِينَمَا أْبْرَزَ كُلَّ هَذِهِ الْأَوْصَافِ الْحَسِيَّةِ، الَّتِي جَعَلَتْ
الرَّجُلَ يَلْتَفِتُ إِلَيْهَا عَلَى أَنَّهَا جَمِيلَةٌ، وَهُوَ بِهَذَا قَلَّ مِنْ قِيَمَتِهَا وَمَسْتَوَاهَا مِنْ حَيْثُ ظَنَّ الظَّانُّونَ أَنَّهُ أَعْلَى

من قدرها؛ فهو لا يعبأ بمشاعرها، ولا نجد شيئاً من هذا - مشاعر المرأة وروحها وقيمتها المعنوية - مبيثوثاً في شعره، بل نجده مفتوناً بجمالها الحسيّ، فشاعرنا اعتمد على هذه الأوصاف ليحقّق مضمراً نسقيّاً، هو اعتبار المرأة دميّة جميلة مفرّعة من الرّوح، خلقت لتكون مصدر جمال يمتّع الرّجل به نظره وروحه، ويشبع فحولته.

أما قيس بن ذريح، فيصف محبوبته بقوله (ابن ذريح، 2007م، ص47):

(البحر الطويل)

إذا عيبتها شبّهتها البدر طالعا وحسبك من عيب لها شبّه البدر
لقد فضلت أبنى على الناس مثمّما على ألف شهر فضلت ليلة القدر
إذا ما مشت شبراً من الأرض أرجفت من البهر حتى ما تزيد على شبر
لها كفل يرتج منها إذا مشت ومتمن كغصن البان مضطمر الخصر

تبدو هذه الأبيات في ظاهرها طارحة سمة الجمال، فقد عمد الشاعر إلى إجراء مقارنة بين المحبوبة والقمر، فنسقية الخطاب تشير إلى الأنثى مقارنة بالقمر في أجمل صورته وحالاته، فهذه الأبيات تحوي حضوراً مكثفاً لصفات فوقية، علوية، تمتاز بها محبوبته عن باقي المخلوقات، كما تمتاز ليلة القدر في فضلها عن باقي أيام الأشهر، وفي ذلك إحياء معلن عن مكانة المرأة وفوقيتها في ظاهر الأمر، إلّا إن عودة سريعة إلى البيت الأخير ليتلاشى معها جمال ما وصفت به، فالأوصاف الحسية التي بثها الشاعر في أبياته هي ذاتها كرسن نسق دونية المرأة، وعززته حتى وإن كانت هذه المرأة التي تغزل بها زوجته. فإنّ ابن ذريح قد أضمر قبج الخطاب بجماليات النص حتى انطلى.

وفي قوله واصفا ثياب محبوبته الحريرية (ابن ذريح، 2007م، ص94):

(البحر الطويل)

يُثَقِّلُهَا لُبْسُ الْحَرِيرِ لِلْبَيْنِهَا وَتَشْكُو إِلَيَّ جَارَاتِهَا ثِقَلَ الْعَقْدِ

وقد يتراءى للقارئ أو السامع - وحق له؛ فهو مشغول دائما بالجماليات - أن التركيب الجمالي يعكس جمالا لملابس المرأة المصنوعة من الحرير، فابن ذريح رسم صورة للمرأة الأرسنقراطية المنعمة والمترفة، لتبدو آية في الجمال والرقّة والنعمومة في ظاهر الأمر، فنعمومة الجلد صفة جمالية حسية رامزة للتّرف والدلال، إلّا أنّ الحرير رغم ما يتميز به من صفات النعمومة والإنسداد يدمي جلدها الرقيق الناعم. فابن ذريح المخاتل أراد أن يجعل المرأة تحيا في رغد من العيش والرفاهية، وهي صورة جميلة لحياة المرأة الاجتماعية والحضارية، ولكن هذه الصورة تسلبها عنصر الجمال، وتجعلها امرأة كسولة، متدمرة، كثيرة الشكوى، غير حاملة للنعم رغم ما تتمتع به من رفاهية ودلال.

ويقول جميل بثينة (بثينة، دت، ص 98):

(البحر الكامل)

محطوطة المتتين، مضمرة الحشا، رياء الروادف، خلقها ممكور
والردفان هما بؤرة الشهوة عند العربي، وأكثر ما تمتاز به المرأة في المخيال العربي، وقد أحب العرب الأرداف الضخمة الممتلئة، فكانت تشكل دافعا وحافزا، بكونها مركزا يؤكد هويتهم، فكانت الأرداف في مخيالهم فسحة مضيئة في عالم الجمال والأنوثة والرغبة.

وفي قول جميل بثينة (بثينة، دت، ص 76):

(البحر الطويل)

يكاد فضيض الماء يخدش جلدها إذا اغتسلت بالماء، من رقة الجلد
وإنني لمشتاق إلى ريح جيبها كما اشتاق إدريس إلى جنة الخلد
جليّ أنّ جميل في هذا المشهد لم يخرج عن موقف مجتمعه من المرأة، بل يكشف عن مضمّر ثقافي يرى وظيفة المرأة المثلى بقضاء حاجات الرجال الجسدية. فعبر عما يجول في فضاء نفسه من مشاعر لونت بألوان متضاربة متناقضة بين الحسية والعذرية.

ويصف جميل لحظة لقاء مع بثينة قائلاً (بثينة، د.ت، ص103):

(البحر الطويل)

تَجُودُ عَلَيْنَا بِالْحَدِيثِ، وَتَارَةً تَجُودُ عَلَيْنَا بِالرُّضَابِ مِنَ الثَّغْرِ
ويستمر جميل في إضمار الصورة السلبية للمرأة، إن في خلقها، وإن في خلقها، ذلك الإضمار الذي
يتفرع منه غايته من المرأة البعيدة كلَّ البعد عن الحبِّ والعلاقة الروحية والإنسانية فالحب العذري_ كما
شاع على ألسنة النقاد والقراء_ حب قائم بين روحين، عفيف، طاهر، لا مكان للنزعات الشهوانية فيه،
وعند انتزاع القناع الجمالي لهذه المقطوعات من الأبيات العذرية، فقد بدا واضحاً أنها تظهر غزلاً
بجمال الجسد ورشاقته ونعومته، لكنها تضرر قبحاً يُرسخ فيه الشاعر أن قيمة المرأة بجمالها الجسدي،
وبمدى إثارتها لغريزة الرجل، فالمرأة ليست سوى جسد أعد للرجل كي يمتع به نظره وغير نظره.

فالموروث الثقافي وما يقبع في نفس الشاعر من اللاشعور الجمعي، وما يتنازعه من مؤثرات داخلية
متوارثة، كان يطغى عليه في كثير من المواطن، فيتنزّل بجمال الجسد تاركاً جمال الفكر والعقل
والمعرفة.

والقول ذاته في أبيات جميل (بثينة، د.ت، ص44-45):

(البحر الطويل)

وقامت تراءى بعد ما نام صُحْبَتِي لنا، وسوادُ الليلِ قد كاد يجلجُ
بذي أشرٍ كالأفحوانِ يزِينُهُ نَدَى الطَّلِّ إلَّا أَنَّهُ هُوَ أَمْلَحُ
كَأَنَّ خُزَامِي عَالِجٍ فِي ثِيَابِهَا بُعِيدَ الكَرَى أَوْ فَارَ مِسْكِ تُذَبِّحُ
كَأَنَّ الَّذِي يَبْتَرُهَا مِنْ ثِيَابِهَا عَلَى رَمْلَةٍ مِنْ عَالِجٍ مُتَبَطِّحُ
وبالمسكِ تَأْتِيكَ الْجُنُوبُ إِذَا جَرَتْ لَكَ الْخَيْرُ أَمْ رِيَا بِثِينَةَ تَنْفَحُ؟

من خلال قراءة المقاطع الغزلية السابقة، الذي حمل كل مقطع منها نسقاً مخصوصاً، وكذلك من تتبع مقاطع آخر لم ترد في أثناء هذه الدراسة، يتبين حشداً من الصفات الجسدية الحسية للمرأة العربية، لكنها بلورت صورة مشتركة واحدة، يتناقلها الشعراء في قصائدهم، نفضي بنا إلى نتيجة مفادها أن الشاعر العذري لم يكن يخلو من النزعات الشبقية، فالانفعالات الإنسانية لا تلزم حالة واحدة، ولا تستقيم في طريق واحد، فهي كثيرة التباين ما بين صعود وهبوط، وإن كان التجمل بالعفة ضرورة من ضروريات الحب، إلا أن قصائد العذري تشابهت، فلا نكاد نفرق في الصفات الجسدية ما بين بثينة وعزة ولبنى وليلى وغيرهن، وربما كان السبب وراء ذلك أن الخطاب الشعري خطاب فردي ينطلق من ثقافة الذات الجمعية المندغمة في الذات الفردية، وشعراء الغزل العذري جزء من نسيج الشعر العربي الذي يصف المرأة بذات الصفات.

وخالصة قولنا: إن العذريين قد أسهبوا في التغزل بالمرأة، والتغني بجمالها بشاعرية، وصور فنية تصرفان نظر المتلقي وإدراكه عن الوجهة الحقيقية المخبوءة، التي يسعون إلى بثها في قصائدهم، وقد وقفوا طويلاً في أشعارهم على صورة المرأة في ظل الحياة الجديدة، فهي ما تزال تتكرر على أنها مصابة بالانحلال الخلقي نتيجة التحضر والترّف والتّعم بكلّ مظاهر الحياة الجديدة الوافدة، حتى وإن ظهرت في مواضع كثيرة من شعر العذريين عكس ذلك، إلا أننا نجد الشاعر العذري يغلف هذه الجماليات بقبحيات مضمرة راسخة في مفهوم الرجل العربي والثقافة العربية المتأصلة.

المبحث الثاني: الجمال المعنوي والجمال الحسي

أراد شاعر الغزل العذري في معظم قصائده أن يقدم نموذجاً مترفعاً عن الحسيات، مقدماً حالة قيمية أخلاقية تميزه عن غيره من شعراء الغزل في إشارة منه إلى الجمال المعنوي، والذي لا يقل قيمة وتأثيراً في نفس العاشق من جمال الجسد، بل لعله أكثر عمقاً، وأجمل أثراً، فالعفة والإخلاص ونبذُ اللهو والعبث، والتسامي بالرغبة صور من صور قيمه الأخلاقية، فبدت القصيدة العذرية تصور آمال الشاعر

العذري وآلامه، وبدا الشاعر العذري، محبًا، صبورًا، عفيفًا، كاتمًا هواه، مبتعدًا عن الحسيّات، يسمو بعواطف العفة والإباء فوق الابتذال والتشهي، مقتربًا بعوالم الرّوح السّماوية، فيكون إنسانًا محبًا للقسم الإنسانيّة الأخلاقيّة، لا متجردًا عنها.

والشاعر العذريّ يخاطب الحمامات باثًا حزنه وألمه وشوقه بمشاركتها له ما يكتمه، وهذا الرّموز في قصائد الشاعر العذريّ تشكل علامة ثقافيّة، فالغزل العذريّ وليد بيئة بدوية تضمّر أنساقًا ثقافيّة مختلفة، والتي كان لها كبير الأثر في إنتاج هذا الغزل، فالقصائد العذريّة تكشف عن أحلام قارة في نفس الشّاعر، ملونة المعانيّ الإنسانيّة وما اتصل بها من مشكلات، من خلالها يظهر العذريّ باحثًا وداعيًا للاستقرار مع من يحب ويهوى.

يقول مجنون ليلى مخاطبا الحمامات (المجنون، دت، ص 283):

(البحر الوافر)

أجِدْكَ يَا حَمَامَاتِ بَطْوَاقِ	فَقَدْ هَيَّجَتْ مَشْغُوفًا حَزِينًا
أَغْرَكَ يَا حَمَامَاتِ بَطْوَاقِ	بِأَنِّي لَا أَنْامُ وَتَهَجَعِينَا
وَأَنِّي قَدْ بَرَانِي الْحُبُّ حَتَّى	ضَئِنْتُ وَمَا أَرَاكَ تَغَيَّرِينَا
أَرَادَ اللَّهُ مَحَلَّكَ فِي السُّلَامِي	إِلَى مَنْ بِالْحَنِينِ تَشْتَوْقِينَا
وَلَسْتُ وَإِنْ حَنَنْتِ أَشَدَّ وَجَدًا	وَلَكِنِّي أُسِيرُ وَتُعَلِّينَا
وَبِي مِثْلُ الَّذِي بِكَ غَيْرَ أَنِّي	أُحِلُّ عَنِ الْعِقَالِ وَتَعَلِّينَا
أَمَا وَاللَّهِ غَيْرَ قَلْبِي وَبُغْضِي	أُسِيرُ وَلَمْ أزلْ جَزِعًا حَزِينًا
لَقَدْ جَعَلْتِ دَوَاوِينَ الْغَوَانِي	سِوَى دِيْوَانِ لَيْلِي يَمَحِينَا
فَقَدِمًا كُنْتُ أَرْجِي النَّاسَ عِنْدِي	وَأَقْدَرَهُمْ عَلَيَّ مَا تَطْلُبِينَا
أَلَا لَا تَتَسَيَّرِينَ رَوْعَاتِ قَلْبِي	وَعَصِيَانِي عَلَيَّكَ الْعَاذِلِينَا

تشكل الحمامات في رؤية الشاعر مضمراً نسقاً فكرياً لارتباطها الوثيق بقصة النجاة، وحدث الميلاد، وبناء الحضارة الإنسانية، حيث أرسلت حمامة لتعود بغصن زيتون، مشيرة إلى انتهاء الطوفان، وبداية عصر جديد من السلام، فهي في رؤية الشاعر معادلاً موضوعياً للمحبوبة في الرقة والوداعة والجمال، وحضورها في الموقف الشعري يخلق منها معنى دلاليًا إضافيًا، ليس إضافةً زيادةً وحشو، بل إضافة تتجذر أهميتها في فهم الخطاب الشعري، فالسياق الذي ترد فيه مفردة "الحمامات" في النص الشعري تُعبر عن موقفٍ نفسيٍّ واجتماعيٍّ، فهي رمز للروح الباحثة عن السلام الداخلي والخارجي، والمصالحة مع الذات والآخرين.

ومن جميل ما قال قيس بن الملوح (المجنون، د.ت، ص288):

(البحر الطويل)

يَقُولُ لِي الْوَأَشُونَ لَيْلَى قَصِيرَةً فَلَيْتَ ذِرَاعاً عَرَضَ لَيْلَى وَطَوُّهَا
وَأِنْ بَعَيْنَيْهَا - لَعَمْرُكَ - شُهُلَةٌ فَقُلْتُ كِرَامُ الطَّيْرِ شُهُلٌ عُيُونُهَا
وَجَاحِظَةٌ فَوْهَاءٌ لَا بَأْسَ إِنَّهَا مَنَى كَبِدِي بَلْ كُلُّ نَفْسِي وَسُؤْلُهَا
فَدَقَّ صِلَابَ الصَّخْرِ رَأْسَكَ سَرْمَدًا فَإِنِّي إِلَى حِينِ الْمَمَاتِ خَلِيلُهَا

لعلَّ ليلي العامرية لم تكن بذلك الجمال الأخاذ، الذي يبهر العقول، ويفتن العيون؛ لكنَّ المجنون يعمدُ إلى وصف المرأة المثال وفق ما يشتهيهِ من ملامح وصفات، في أبياته هذه يقدم رسالة تحدٍّ لمجتمعٍ ممثلٍ بالوشاة، ولكلِّ من حاول أن يززع حب ليلي في قلبه، فقد أحبها حباً بعيداً كلَّ البعد عن العيون والابصار، فحبه لليلي حب لا متناهي؛ فوجوده في الحياة مرهون ببقاء حبِّه لها حتى الممات. فهي المحبوبة التي تفردت بخصائص التَّميِّز، وهل المحبوبة في نظر العشاق إلَّا خلاصة الجمال والدهشة؟ وكما هو معروف، فالجمال نسبي، فالعاشق لا يرى في نساء الأرض قاطبة من هي أجمل من محبوبته، ولا أرق منها شعوراً، ولا أطيب منها خلقاً وخلقاً.

وتظهر نظرة الشاعر العذريّ إلى الجمال المعنويّ بما يصدق به شعره من صفات معنويّة خصت بها المحبوبة عن باقي نساء الكون، فاستطاع الشاعر التغلب على كل شهواته الدنيويّة معبراً في أبياته هذه عن حبٍ مدوٍ عميقٍ.

أولاً: نسق مركزية المرأة

إنّ التصريح العلنيّ بذكر اسم المحبوبة في قصائد العذريين دليل صريح على مركزية حضورها ودورها في حياة الشعراء العذريين، ولا شكّ في أنّ القصائد العذريّة تحوي حضوراً مكثفاً لذكر أسماء محبوبات الشعراء العذريين، وفي ذلك ما يعزز نسق مركزية المرأة، ويوحى بفوقيتها؛ وهذا ما نروم تبينه من خلال نشاطنا التّقيني في قصائد الغزل العذريّ.

يقول جميل بثينة (بثينة، دت، ص 25-26):

(البحر الطويل)

ألا أيُّها النُّومُ ويحكُ هُبُوا ! أسألكم: هل يقتلُ الرجلُ الحبُّ؟
فقالوا نعم حتّى يسألَ عِظامَهُ ويتركُه حيرانَ ليس له لُبُّ
ألا ربُّ ركبٍ قد دفعتُ وجيفَهُم إليك ولولا أنتِ لم يُوجِفِ الرِّكبُ
بُثينةُ ما فيها إذا ما تُبصَّرتُ مُعابٌ ولا فيها إذا نُسِبتُ أشبُّ
لها النظرةُ الأولى عليهم وبسطةُ، وإن كرتِ الأبصارُ، كان لها العقبُ
إذا ابتذلتُ لم يُزرها تركُ زينةِ وفيها إذا ازدانتُ لذي نيقةٍ حسَبُ

بعد القراءة الواعيّة لأبيات القصيدة وما تضمّره من أنساق ثابتة ومتحولة، نجد الاستفهام في النصّ الشعريّ حقيقياً يزود القارئ بمعلومات وإجابات، ويظهر موقف الشاعر العذريّ إزاء تصوّره الخاصّ تجاه سطوة الحبّ، ومركزية المرأة، فنجدّه يوقظ النُّومَ بقوله: ألا أيُّها النُّومُ، ويحكُ هُبُوا... وراح يسألهم: هل يقتلُ الحبُّ الرجلُ؟ وأجابوه: نعم، ويسألُ عِظامه ويتركُه حيرانَ ليس له لُبُّ ولا عقل...،

ونجد الشّاعر قد استراح إلى هذه الاجابة وعلم أن لا بأسَ به، وراح يذكر محاسن محبوبته وصفاتها وحسبها، فلولا بُثينة ما جرى الركب.

فبُثينة لا عيب فيها إذا نظرت إليها العين، ولا خلط في أنسابها إذا هي انتسبت. وإن وجدت بين نساء، فالنظرة الأولى لها دائماً، فليس بين النساء من تستحقّ النظر إلّا هي.

ف نجد في أبيات القصيدة مفارقات جمّة، فتارة نجد الشّاعر مليئاً بالحزن والحيرة، وتارة أخرى يمتلئ بالحرارة والشوق، مازجاً في ذلك كله بين ضعفه وقوة أنثاه، فنجده قد رسم معالم محوريّة لحضور أنثاه بلغته الذكوريّة، فالنسق الأنثوي سيطر على النسق الذكوري، فجعل خياله الملاذ الآمن لتصوراته في استحضار جمال بثينة الحسي في كلّ حالاتها.

يقول قيس بن الملوّح مصرحاً باسم محبوبته ليلى (المجنون، د.ت، ص296):

(البحر الطويل)

ألا أيّها الواشي بليلى ألا ترى إلى من تشيها أو بمن جئت وأشيا
لئن ظعن الأبواب يا أم مالك فما ظعن الحُبّ الذي في فؤاديا
فيا ربّ إذ صيرت ليلي هي المني فزني بعينها كما زنتها ليا

من الملاحظ أنّ شاعرنا يخاطب الواشي بقوله له: إنّ هناك معادلة صعبة، أنت تخسرها حتماً عندما تشي ليلي إلى أحب الناس إليها، وكأنّ المجنون يقيم عليه حجة، وأحسب أنّ اعلان حب شاعرنا لليلي وتصريحه باسمها في أكثر من قصيدة، أحسب أنّه أراد أن يقطع الطريق على من يريدّها، فهي ابنة عمه، وهو أولى بها من وجهة نظره، وعرف مجتمعه.

فنجده قائلاً (المجنون، د.ت، ص238):

(البحر الطويل)

تَعَلَّقْتُ لَيْلَى وَهِيَ غِرٌّ صَغِيرَةٌ وَلَمْ يَبْدُ لِلْأْتْرَابِ مِنْ تَدْيِهَا حَجْمٌ
ولا ريب إنَّ قيمة هذه الأبيات الجمالية تنطوي على أنساق مضمرة يسهم جلاؤها في الكشف عن مكون
مهم من مكونات ثقافة المجتمع العربي، فإذا صرح العاشق باسم محبوبته، وقع في المحذور؛ فالتصريح
باسم المحبوبة في مقام الحب في ثقافة المجتمع العربي ينقضه ويفسده.

ويقول (المجنون، د.ت، ص296):

(البحر الطويل)

عَلَى مِثْلِ لَيْلَى يَقْتُلُ الْمَرْءُ نَفْسَهُ وَإِنْ كُنْتُ مِنْ لَيْلَى عَلَى الْيَأْسِ طَاوِيَا
خَلِيَلِيَّ إِنْ ضَنَّوْا بِلَيْلَى فَقَرِّبَا لِي النِّعْشَ وَالْأَكْفَانَ وَاسْتَغْفِرَا لِيَا
وكانَّ الشعراء العذريين عندما صرَّحوا بأسماء محبوباتهم، وجعلوا من حبهم سيرة خالدة تسري بين
النَّاس، أرادوا أن ينتصروا إلى اللامألوف على المألوف، حيث كان المألوف الانتصار للقبيلة، وإعلاء
شأنها والافتخار بإنجازاتها، وألَّا مألوف أن يُشهر الشاعر بحب بنت من بنات القبيلة، وفي ذلك نسق
ظاهر يجعل المحبوبة ذات مكانة عندهم، تظهر مركزيتها في الشعر، وآخر مضمر يسفر عن دونية
المرأة في مجتمع قبلي، يمنع البوح عن الحب بشكل عام، والتصريح باسم المحبوبة.

ثانياً: مكانة المرأة بين الوهم والحقيقة

إنَّ النَّظْرَ فِي شَعْرِ الْعَذْرِيِّينَ وَفَقَا لِّلْمَنْهَجِ التَّقَافِيِّ سَيَكْشِفُ أُنْسَاقًا ثَقَافِيَّةً ثَاوِيَةً لَهَا عِلَاقَةٌ بِصُورَةِ الْمَرْأَةِ
الموروثية في المجتمع العربي آنذاك، فنستطيع أن نتعرف على تلك المكانة التي وُضِعَتْ فِيهَا الْمَرْأَةُ،
فإذا كان ظاهر شعرهم غزلاً بجمال المرأة وجسدها، فإنَّه في باطنه تقليل من شأنها بوصفها جسداً بلا

عقل، وإن كان العذريّ في كثير من المواطن يرى أنّ المرأة هي التي تكمل الرّجل، وتبعث الحياة، ألا أنّ موروثه الثقافيّ وما يقبع في نفسه من اللاشعور الجمعيّ، وما يتنازعه من مؤثرات داخلية متوارثة كان يطغى عليه في كثير من المواطن، فيتغزّل بجمال الجسد تاركًا جمال الرّوح والفكر.

ونجد في أبيات لقيس بن الملوّح غزلا حسيًا ظاهرًا في قوله (المجنون، دت، ص 89):

(البحر الطويل)

وَمَفْرُوشَةَ الْخَدَيْنِ وَرَدًا مُضَرَّجًا إِذَا جَمَشَتْهُ الْعَيْنُ عَادَ بِنَفْسَا
شَكَوْتُ إِلَيْهَا طَوْلَ لَيْلِي بِعَبْرَةٍ فَأَبَدْتُ لَنَا بِالْغُنْجِ دُرًّا مُقَلَّجَا
فَقُلْتُ لَهَا مُنِّي عَلَيَّ بِقُبْلَةٍ دَاوِي بِهَا قَلْبِي فَقَالَتْ تَغْنُجَا
بُلَيْتُ بِرِدْفٍ لَسْتُ أُسْطِيعُ حَمَلَهُ يُجَاذِبُ أَعْضَائِي إِذَا مَا تَرَجَّرَجَا

لا شكّ أن القارئ حين تطالعه مثل هذه الأبيات يعجب بها، فمظاهر الجمال عديدة في هذه الصّورة، لما فيها من صور فنيّة وتشبيهات جميلة، فنجد الشّاعر العذريّ في صوره يركّز على الخدود والأرداف، ونجده يشكو طول ليله وسهده وأرقه في مشهد حواريّ تصويريّ، فيسأل محبوبته وصالًا وقبلةً تداوى قلبه الجريح، وتأخذ المحبوبة باختلاق الأعذار بأساليبها الأنثويّة في تعاطيها مع الرّجل، وهو أسلوب المراوغة والتّدلّل والغنج، والتّعذر بأنّقال تحملها، تحول بينها وبين ما يطلب، وكأنّ الشّاعر أراد للقارئ أن ينشغل بهذه الأمور ليمرّر المعاني التي كان يرمي إليها، فهذه الجماليات لم تكن وجهته، بل أراد من كلّ هذا الجمال أن يطعن في سلوك المرأة التي تحاول لفت أنظار الرّجال من خلال أسلوبها المبتذل، وهو أسلوب الغنج للافنتان بها، وقتنّد، تتمحي الصّورة الجماليّة في الأبيات، لتحلّ مكانها الصّورة القبحيّة المضمرة لمضمون المرأة في العصر الأمويّ.

فالمرأة ليست أنيسيّة عنده، ولا جليسةً، ولا سكنًا، وليست ذلك الشريك الذي إذا ما خلا به طرح كلّ همومه وأحزانه وأشغاله وراء ظهره، بل هي ليست إلّا خدودًا مفروشة وردًا، وأردافًا ثقيلةً؛ ليتسنى له أن يمارس متعته بشكل يليق به وبفحولته، فالمرأة ليست سوى جسد أعدّ للرجل كي يتمّع به نظره.

وفي الأبيات الآتية ما يؤكد الأوصاف الحسية التي وصف بها محبوبته، فيقول (المجنون، دت، ص 128):

(البحر الطويل)

مُنَعَّمَةٌ لَوْ بَاشَرَ الذَّرُّ جِلْدَهَا لَأَثَرَ مِنْهَا فِي مَدَارِجِهَا الذَّرُّ
إِذَا أَقْبَلَتْ تَمْشِي تُقَارِبُ خَطْوَهَا إِلَى الْأَقْرَبِ الْأَدْنَى تَقَسَّمَهَا الْبُهِرُّ
مَرِيضَةٌ أَتْنَاءَ التَّعَطُّفِ إِنَّهَا تَخَافُ عَلَى الْأُرْدَافِ يَتَلْمُهَا الْخَصَرُّ

إن الناظر في جملة الأبيات القليلة هذه وفق المنهج النقابي سيكشف أنساقاً ثقافية لها علاقة بصورة المرأة الموروثة في المجتمع العربي آنذاك، فنستطيع أن نتعرف على تلك المكانة التي وُصِفَتْ فيها المرأة، إذ نجد المجنون، يكشف بصراحة عن المخبوء في نفسه، فيقدم أوصافاً لمواضع جسدية حسية في محبوبته وصفاً دقيقاً؛ ليتجلى في هذا الوصف الصريح موقف المجنون من المرأة، فما زال يسلط الأضواء على ما يعجبه منها استجابة لشعوره بلذة الجسد، فإذا كان ظاهر هذه الأبيات غزلاً بجمال المرأة وجسدها، فإنه في باطنه تقليل من شأنها بالتركيز على جمالها المادي دون جمالها الروحي والمعنوي.

وليست المرأة في مثل هذا القول لدى المجنون إلا محض متعة، فلا يستقيم في مقام الحب أن تظهر المرأة بمثل هذه الصورة الجسدية التي تخلو من أي مشاعر عاطفية خلا مشاعر الشهوة والشبقية، فمثل هذا الغزل يمتن لمرأة العربية، ويحط من قيمتها، ويسلبها عاطفة الحب الإنسانية، التي فطرت عليها في مقابل إرضاء حاجات الرجل الشهوانية.

ويتجلى هذا الهدف المضمّر عند كثير عزة ويبلغ أوجه في قوله:

تبدت فصادته عشية بينها وقد كشفت منها لبين ستورها
بجيد كجيد الرئم حال تزينه غرائر مسترخي العقاص يصورها

تلوث إزار الخبز منها برملة رواح كساها هائل الترب مورها
ولو ذهبنا في التفاتة إلى مجموعة الأبيات السابقة، فلن نجد كل هذا التفنن في إبداء جمال المرأة وتأنقها
غزلًا، ولا توصيفًا حقيقيًا لجمالها، فصورة المرأة غير المحتشمة - بوصفها نسقًا قبحيًا جمعياً، يظهر
عورات المجتمع - تلح على الشاعر في صورته الفنية التغزلية الجميلة، فالمؤثرات الخارجية هي التي
منحت المرأة هذا الجمال، فهذه المحبوبة قد صادته، حين بانث بعنق محلى بزينة تزينه، وشعر مسترخ
يميل منة، وكل مظاهر الزينة التي تتحلّى بها المرأة من لباس وكماليات، وقد جاء الخطاب الشعري في
مشهد جمالي؛ ولكن الصورة في مضمورها صورة قبيحة، فالجمال ليس فطرياً فيها ولا أصيلاً، وإنما هو
مكتسب بمزينات ما إن زالت حتى يتلاشى كل جمالها، وحينئذٍ ستصبح غير صالحة للحب ولا للغزل.

بل في الأبيات ما هو أبعد من ذلك غوراً، إذ لا يكتفي الشاعر بذلك، بل نشي الأبيات بمضمون نسقي
يظهر سوء أخلاق المرأة الأموية، والمتمردة على كل العادات والتقاليد؛ فهي لم تعد أبهة أن تخرج من
بيتها بما ينافي ثقافتها الأصيلة، وأخلاقها، ودينها، تخرج طارحة كل تلك القيم، فهي امرأة سافرة
متبرجة كاشفة عن وجهها، غير أبهة بشيء، باعتبار تلك القيم مظهرًا من مظاهر التأخر والرجعية.

وبعد ما سبق كله، فمن الضروري الإشارة إلى أن هذا الشعر يظهر غزلًا بجمال الجسد ورشاقته
ومفاته، لكنه يضمن قبحاً يُرسخ فيه الشاعر أن قيمة المرأة بجمالها الجسدي وبمدى إثارتها لغريزة
الرجل، وقد طويت تلك الدلالات الظاهرة على أنساق اجتماعية ثقافية، كان للكشف عنها سُهمة واضحة
في الوصول إلى أصول تلك الثقافة ومنابعها.

ففي قصائد الشاعر العذري تشكل الحسية والجمالية بعدًا جماليًا في ظاهرها، وبعدًا قبحيًا في مضمونها،
فنجده في معظم قصائده يختزل صورة المرأة في الجسد وصفاته، حيث يسبغ على المرأة صفات جمالية
ثم يسلبها تلك الصفات، فيذكر مفاتها الحسية على حساب صفاتها الروحية والأخلاقية.

المبحث الثالث: الأنساق الفكرية والفلسفية

إنَّ الأمة العربية أمة عريقة لها جذور ضاربة في التاريخ الإنساني، وليس أمة طارئة في الوجود مبتورة الأصل، وإنما هي امتداد لحضارات عظيمة سكنت الجزيرة العربية، وكان لها نظامها الفكري والفلسفي، وما يهمنها في هذا الباب ما أضمر من أنساق فكرية فلسفية تأملية تمثلت في غزل العذريين، ما أضاف عمقاً لقصائدهم، وحتى نستطيع فكَّ شيفرة القصائد الغزلية التي قيلت في الغزل العذري، لا بد من النَّبش والتَّققيب عن جذور الأنساق الفكرية والفلسفية التي تقوم عليها هذه الأشعار.

ولما اختلف النَّقاد والباحثون في تفسير حضور المرأة اللافت للنظر في القصيدة الأموية، كان الأولى بنا الرجوع إلى الموروث الثقافي العربي القديم، لنعيد الأشياء إلى أصولها، ونتحسَّس بداياتها؛ لتتضح الأمور بربط اللاحق بالسَّابق وتكشف لنا رموز القصيدة الغزلية العذرية؛ لنجد أنَّ هذه المرأة المختلف في حضورها ليست امرأة واقعية، أو محبوبةً يرجو صاحبها وصلها، أو جميلة فاتنة يبغى التلذذ بجسدها، بل هي امرأة مثال بعيدة عن الواقع كلَّ البعد، لها أصل روحي عميق، ولها رموز متعددة تحاكي الطبيعة المفقودة، لذا وجب النَّظر في القصيدة العذرية من خلال معتقدات العرب في تلك الفترة؛ لأن تناغم العناصر الثقافية دليل على التماسك الفكري والثقافي بين أفراد المجتمع، والأنساق الثقافية المبنوثة لها كبير الأثر في تعزيز التلاحم والانسجام بين أفراد المجتمع الواحد، والقصائد الغزلية تظهر قداسة المحبوبة في أشعار العذريين، ومن خلال نشاطتنا التقني في ديوان قيس بن الملوح، مشفوعة بنماذج شعرية أخرى لشعراء عذريين آخرين سنقف على رتبة المرأة وملاحمها ودلالاتها باعتبارها المتحكمة والمقدسة، هذه المرأة المعبودة، رمز الحرمان الذي فرضته الطبيعة من حوله، والتي سيطرت على وجدان الشاعر العذري وتفكيره كما كانت كذلك عند الشعراء الجاهليين.

أولاً: الرواسب الأسطورية

أضفى الإنسان ثوب الحياة على كل ما هو موجود في الكون، وقد سيطرت فكرة القداسة على عقله ووجدانه، فأخذ ينظر إلى الشمس والقمر، ويتأمل حضور وغياب كل منهما، وأظن أن الذي دفع الإنسان للتفكير العميق بذلك هو تناوب أدوارهما، فكل منهما يظهر حيناً ويغيب حيناً آخر، وهذه الحركة للافتة للنظر التي تحمل في طياتها حياة وموتاً هي التي استوقفت الإنسان استيقافاً فطرياً، إذ إن الإنسان بفطرته يفر من الموت إلى الحياة، ومن الظلمة إلى النور، فتقديسه للحياة أمرٌ منسجمٌ مع فطرته وطبيعته خلقه.

المرأة المقدسة في القصيدة العذرية

يقول قيس بن الملوح (المجنون، د.ت، ص128):

(البحر الطويل)

أَنِّي مَكَانَ الْبَدْرِ إِنِ أَفَلَ الْبَدْرُ	وَقَوْمِي مَقَامَ الشَّمْسِ مَا اسْتَأْخَرَ الْفَجْرُ
فَفِيكَ مِنَ الشَّمْسِ الْمُنِيرَةِ ضَوْوُهَا	وَلَيْسَ لَهَا مِنْكَ التَّبَسُّمُ وَالنَّعْرُ
بَلَى لَكَ نَوْرُ الشَّمْسِ وَالْبَدْرُ كُلُّهُ	وَلَا حَمَلَتْ عَيْنَاكَ شَمْسٌ وَلَا بَدْرُ
لَكَ الشَّرْقَةُ اللَّأْلَاءُ وَالْبَدْرُ طَالِعٌ	وَلَيْسَ لَهَا مِنْكَ التَّرَائِبُ وَالنَّحْرُ
وَمِنْ أَيْنَ لِلشَّمْسِ الْمُنِيرَةِ بِالضُّحَى	بِمَكْحُولَةِ الْعَيْنَيْنِ فِي طَرْفِهَا فَتْرُ
وَأَنْتَى لَهَا مَنْ دَلَّ لَيْلَى إِذَا انْتَهَتْ	بِعَيْنَيْ مَهَاةِ الرَّمْلِ قَدْ مَسَّهَا الذُّعْرُ

إن وقفة متأنية على هذا النص الشعري توحى بحقيقة النسق الأسطوري، والذي يظهر من خلال الفواتح النسقية، حيث نلمح في هذه الأبيات بعداً إنسانياً جمالياً وآخر أسطورياً، فقد كان استحضار الشاعر للشمس أنبياً من الدلالة الأسطورية المتمكنة في الوعي الثقافي الجمعي، ويمكن إرجاع عبادة العرب لآلهة الفلك والسماء إلى ثلوث معبود: القمر وهو الإله الأكبر، والشمس التي هي زوجته، وكان اسمها اللات، ثم عشتار أو العزى، وهي الزهرة ألمع الكواكب بعد الشمس والقمر" (السعودي، د.ت،

ص543) فالشاعر العربي يعادل بين المرأة ورموزها، " وقد شُبِّهت المرأة بالدمية، وهي مقدسة عند الجاهليين، وشبهت بالشمس الإلهة، وشبهت بالغزاة التي ترمز إلى الشمس، أيستطيع شاعر في عصر وثنّي أن يشبه المرأة بما يعبد إلا إذا كانت المرأة في شعره غير ما نظن؟" (عبد الرحمن، 1983، ص119)، فالمحبة في هذه الأبيات تبدو مقدسة تمتلك كل أسرار القدرة على التأثير، زيادة على ذلك تمتلك رتبة أسطورية عالية، فالمجنون يعيد تشكيل صورة محبوبته من جديد، من خلال نفي صفات الجمال عن الرمز الأسطوري المتمثل في الشمس، ومنحه لمحبوبته ليلي جاعلاً منها عالماً كونياً فريداً جامعاً بين الصفات الإنسانية والأسطورية.

وفي قول جميل بثينة (بثينة، د. ت):

(البحر الكامل)

ما هاج شوقك من بلى الأطلال	بالبرق مر صبا ومر شمال
لعبت بجديتها الشمال وصابها	نوء السماء بمسبل هطال
وجرت بها هوج الرياح ذيولها	جر النساء فواضل الأذيال
فصرن عن دهم تقادم عهدها	وبقين في حقب من الأحوال
وذكرت ربعاً حل أهلونا به	إذ نحن في حلق هناك حلال
نقف الحديث إذا خشينا كاشحاً	ونلط حين نخاف بالأمثال
حتى تفرق أهلنا عن نيّة	فدّف وأذن أهلنا بزوال

في هذه الأبيات نجد وقفاً طقسياً جماعياً يبكي المرأة المثال، التي بغيابها حلّ الجذب والفقر، فهو يبكي رحيلها ويستعطفها؛ لكي تعود، ويعود معها الخصب والاستقرار، ففضيته ليست فردية أو شخصية وإنما هي همّ جماعي يؤرق الناس، وفي وقوف الشاعر على الأطلال ومناجاته لمحبوبته طقس ديني ينوب الشاعر في ممارسته عن الجماعة، وجميل بثينة هنا يبكي الانهدام الحضاري ويتمنى أن يعود زمن الاستقرار، ففي الوقوف الجماعي مشكلة للا شعور الجمعي عند العرب.

ومن خلال ربط الأشياء بأصولها، والكشف عن الدلالات العميقة للمفردات، بتحسّس معانيها الأسطورية القديمة، وفهمها بالسّياق الذي وُضعت فيه، يمكن اختزال كلّ هذا التّحليل في خطاطة مختصرة، لنتحسّس أنّ صورة المرأة في الغزل العذريّ لم تكن صورة حسيّة واقعيّة، وإنّما كانت صورة متخيّلة، جاءت منسجمة مع المعتقدات التي ورثها العرب من الحضارات القديمة، فلم يكن العرب أمة متناقضة في سلوكها وثقافتها، ترعى الغنم والإبل فحسب، بل كانت جزءاً من الأمم السّامية التي سكنت المنطقة وكونت حضارة إنسانيّة، وتركت موروثاً ثقافياً مازلنا نمارس كثيراً منه إلى الآن.

وكأن هذه الأبيات بمثابة نجوى بين الشّاعر وأثناء المقدسة، يفصح بها عن إحساسه، فالمحبوبة عنده محور الوجود ومركزه، وفي غيابها انعدام للحياة، فقد مارس الشّاعر العذريّ فعل المناجاة دون جدوى، فلم تتحقّق أمنيّاته، ولم تستجب محبوبته له، وبذلك انتصر نسق فوقيّة الأنثى على حاجة الرّجل وضعفه.

ثانياً: فلسفة الحب عند العاشقين

يتقاطع المحب مع النّاس في كثير من القضايا والأمر الطّبيعية، لكنّه دائماً يتميّز بأشياء خاصة له، فكلّ شاعر من شعراء الغزل العذريّ له فلسفته الخاصة تجاه قضايا جوهرية يتمركز حولها الوجود واللاوجود، الموت والحياة، البقاء والفناء، الحضور والغياب، وتأويل هذه الأنساق المتوارية خلف كلمات النّص الشّعريّ العذريّ، تفتح شهية المتلقي لمعرفة شبكة العلاقات النّسقيّة بينها، كما تسهم في فهم الأبعاد الفلسفيّة والفكريّة للمجتمع الأمويّ.

يقول قيس بن ذريح (ابن ذريح، 2007م، ص37):

(البحر الوافر)

لقد عذبتني يا حُبُّ لُبني فقع إمّا بموتٍ أو حياة
فإنّ المَوتَ أروخُ من حياة نَدومُ على التّباعدِ والشّتاتِ

وَقَالَ الْأَقْرَبُونَ: تَعَزَّ عَنْهَا فَقُلْتُ لَهُمْ: إِنَّ حَانَتُ وَقَاتِي

تمثل قضية الفناء واستحالة الخلود جزءاً مهماً من تجربة الإنسان والعواطف الإنسانية. وتعد هذه القضية من القضايا الأكثر إلهاماً وتأملاً في تاريخ الفلسفة. فهي ليست مجرد تجربة فردية نعيشها جميعاً، بل هي تكاد تكون قاسماً مشتركاً بين شعراء الغزل العذري، إلبا أن كل واحد منهم عالجها بناء لنظريته الفلسفية فهي محور حوله تتجلى العديد من التساؤلات الفلسفية. وقد أضاف تناول مثل هذه القضايا الفلسفية التأملية عمقاً لقصائد الغزل العذري.

لقد اتسمت أبيات الشاعر العذري بتحويلات نسقية لا تعرف حدود الثبات، فحديثه عن الموت بين الإقبال والنفور، والدنو والبعد، يعد وسيلة للتعبير عن الفراق والألم، الذي يترتب عليه فقدان الحبيب، وفي الوقت ذاته نجد شاعرنا يعبر عن الموت بطريقة مباشرة وأخرى غير مباشرة، بطرح تساؤلات ضمنية فلسفية، حول طبيعة الحياة، وهو يعاني ألم الفراق عن محبوبته لبنى. وكأن الشاعر في هذه الأبيات متسائلاً: هل يمكن أن يكون الموت جزءاً لا يتجزأ من الدورة الحياتية التي تضي معنى على وجوده؟ وهل يمكن أن يكون للإنسان القدرة على تحديد معنى حياته خلال مواجهته للموت؟

ونجد في طرح قضية الموت نسقاً سلبياً وآخر إيجابياً، حيث تظهر فلسفة شاعرنا المتناقضة، التي تظهر الصراع الدائم بين الحياة والموت، وكيف يمكن للحب أن يكون مصدراً للحياة أو الموت، فالموت عنده نهاية له، وقلبه وقد يكون بداية لحياة جديدة. فقضية الموت والحياة تظل رحلة لا نهائية للفهم الذاتي وتفسير أغوار الوجود، وتحمل تأملات ثقافية غير متناهية، تشكل فيما بينها أنساقاً ثقافية مضمرة.

وفي قول (ابن ذريح، 2007م، ص33):

(البحر الطويل)

وَقُلْتُ: لِقَلْبِي حِينَ لَجَّ بِي الْهَوَى وَكَلَّفَنِي مَا لَا يُطِيقُ مِنَ الْخُبِّ
أَلَا أَيُّهَا الْقَلْبُ الَّذِي قَادَهُ الْهَوَى أَفُقَ لَا أَقْرَّ اللَّهُ عَيْنَكَ مِنْ قَلْبِ

وفي قول كثير عزة (كثير، د.ت، ص 200):

هي الخلد ما دامت لأهلك جارة وهل دام في الدنيا لنفس خلودها
تبدو الأنساق الفكرية جلية فيما يظهره الشاعر من صراع محتدم بين قلبه وعقله؛ ما يظهر قلقاً فكرياً
ونفسياً لا يعرف حدود الثبات في بحثه عن محبوبة الغائبة.

فالشاعر العذريّ يحاول الانتصار للبقاء والحياة؛ رغبة منه لمنطلقات نفسية تدعو إلى التفاؤل في لقاء
المحبوبة.

وفي حوار قيس بن ذريح مع قلبه قائلاً (ابن ذريح، 2007م، ص 135):

(البحر الطويل)

وَحَدَّثْتَنِي يَا قَلْبُ أَنْكَ صَابِرٌ عَلَى الصَّدِّ مِنْ لُبْنَى فَسَوْفَ تَذُوقُ
فَمُتْ كَمَدًّا، أَوْ عِشْ سَقِيمًا فَإِنَّمَا تَكْلُفُنِي مَالًا أُرَاكَ تُطَيِّقُ
نجد الشاعر في هذه الأبيات قد نزع قلبه وأخرجه خارج جسده، وشرع بمخاطبته خطاباً حاداً بالدعاء
عليه في قوله: "فَمُتْ كَمَدًّا أَوْ عِشْ سَقِيمًا"، وكأنه كان قد عقد اتفاقاً بينه وبين قلبه، وخان القلب هذا
الاتفاق، فنجد الشاعر متمرداً رافضاً لفكرة الصبر على بعد محبوبته، لكونها متمركزة في كلّ خلية من
خلياه.

يقول مجنون ليلي (المجنون، د.ت، ص 275):

(البحر الطويل)

وَأَجْهَشْتُ لِلتَّوْبَادِ حِينَ رَأَيْتُهُ وَهَلَّلَ لِلرَّحْمَنِ حِينَ رَأَيْتَنِي¹
وَأَذْرَيْتُ دَمْعَ الْعَيْنِ لَمَّا رَأَيْتُهُ وَنَادَى بِأَعْلَى صَوْتِهِ وَدَعَانِي

¹ اسم موضع /جبل / وردب ورد بلفظة/ "التوبان" في ديوان ابن الملوخ، قيس. (1999) ط1 / تحقيق يسرى عبد الغني.

فَقُلْتُ لَهُ أَيُّنَ الَّذِينَ عَهِدْتُهُمْ حَوَالَيْكَ فِي خِصْبٍ وَطَيْبِ زَمَانٍ
فَقَالَ مَضَوْا وَإِسْتَوْدَعُونِي بِلَادَهُمْ وَمَنْ ذَا الَّذِي يَبْقَى مَعَ الْحَدَثَانِ
وَإِنِّي لَأَبْكِي الْيَوْمَ مِنْ حَذْرِي غَدًا فِرَاقَكَ وَالْحَيَّانِ مُؤْتَلِفَانِ

يبدو الشاعر يائسًا حائرًا لا يحسن التصرف حيال فقدته ومكابدته، فالحب والفقد يخلقان موجة من المشاعر المتناقضة، تدفع بالشاعر للجوء إلى جبل التوباد، هذا المكان الذي يحتضن كثير الذكريات بين المجنون وليلاه وهما صبيان يرعيان أغنام أبيهما، والسؤال الملح هنا، كيف يمكن للإنسان أن يكون عاشقًا بهذه الصورة الأخلاقية الجميلة؟ والتي يبدو فيها الشاعر مترفعًا عن كل المعاني الحسية، منتقلًا إلى المعاني الروحية السامية، وكأنه يسجل حالة متفردة من العشق، فحديثه مع جبل "التوباد" يضمر نسقًا ثقافيًا فلسفيًا يحمل دلالات رمزية فكرية تعبر عن سمو حبه وقوته وخلوده، فكان لجوء شاعرنا لهذا الجبل يضمر رفعةً وقداسةً، وقداسةً الجبل من قداسة المحبوبة.

فالشاعر العذري يصور المرأة المثال على أنها مجرد أسطورة غامضة لا وجود لها في أرض الواقع، وأن هذا الحب إنما هو حب أسطوري لا يمكن تحقيقه واقعيًا.

ويظهر موقف الشاعر العذري إزاء قضايا جوهرية يتمركز حولها الوجود الإنساني، فنجد "القبر" في ثقافة الشاعر العذري يشكل قدسية، ليبدو علامة ثقافية تحيلنا إلى عالم الحب العذري، الذي يدفع بالعذري إلى أنسنة المكان ومخاطبته بلغة ندائية مكثفة، يظهر بها نسق التكرار جليًا، فنتنقل مأساة الشاعر الشخصية من بعدها الذاتي إلى بعدها الإنساني بشكل عام.

ف نجد مجنون ليلي مخاطبًا القبر بقوله (المجنون، د.ت، ص255):

(البحر الطويل)

أَيَا قَبْرِ لَيْلَى لَوْ شَهِدْنَاكَ أَعُولَتْ عَلَيْكَ نِسَاءً مِنْ فَصِيحٍ وَمِنْ عَجَمٍ
وَيَا قَبْرِ لَيْلَى أَكْرَمَنْ مَحَلَّهَا يُكُنْ لَكَ مَا عَشْنَا عَلَيْنَا بِهَا نِعَمٍ

وَيَا قَبْرَ لَيْلَى إِنَّ لَيْلَى غَرِيبَةٌ بِأَرْضِكَ لَا خَالَ لَدَيْهَا وَلَا ابْنَ عَمٍّ
وَيَا قَبْرَ لَيْلَى مَا تَضَمَّنْتَ قَبْلَهَا شَبِيبَهَا لِلَّيْلِ ذَا عَفَافٍ وَذَا كَرَمٍ
وَيَا قَبْرَ لَيْلَى غَابَتْ الْيَوْمَ أُمُّهَا وَخَالَتْهَا وَالْحَافِظُونَ لَهَا الذِّمَمَ

لقد أورد المجنون الغزل في تضاعيف الرثاء؛ لذا تبدو معانيه نابغة من أعماق النفس ليس فيها زيف؛ فالوصف الجميل لعفافها، والإشارة إلى كرمها، إلى غير ذلك من الصفات يشير إلى خصوصية المراثية، ومكانتها عند الشاعر. فبدا الغزل ترجماناً لعاطفته، وصدى لمشاعره وفيض وجدانه.

وفي مخاطبة الشاعر للقبر مضمرة نسقية متعلقة بنظرة الشاعر العذري للوجود الإنساني، وتشبيهاً بقضية البعث، وهي إشارة ثقافية تحمل اضطراباً وتوترًا حادًا تجاه قضية غيبية كامنة، تحيل الشاعر العذري لتقديم وصاياه إلى عالم مجهول. مبررًا مسلكه بحتمية الموت الذي لا مفر منه، فنجد بصريح بما يميز ليلى عن باقي نساء الأرض في حضورها الإنساني، فعشقه الروحي وعلاقته بمحبوبته تحمل في أحضانها أبعادًا إنسانية عميقة تظهر الهمَّ الإنسانيَّ تجاه صدمة الفراق والفقْد، ومعرفة الإنسان بقيمة المفقود بعد فقده وخسرانه، ولعلَّ في هذه النداءات أنساقًا مضمرة ترتكز على حتمية القدر.

لتبدو مأساة الفقْد عند الشاعر تنتقل من بعدها الشخصيَّ إلى بعد إنسانيَّ كونيَّ، مصورًا بكلمات قليلة موقفاً إنسانياً مفعماً بمشاعر الحزن العميق، والفاجعة الأليمة لحظة فقْدان محبوبته في قوله (المجنون، د.ت، ص 255):

(البحر لطويل)

أَيَا قَبْرَ لَيْلَى لَوْ شَهِدْنَاكَ أَعْوَلْتَ عَلَيْكَ نِسَاءً مِنْ فَصِيحٍ وَمِنْ عَجَمٍ
فقد اعتمد البكاء بوصفه وسيلة يعبر بها عن عظيم مصابه، ونجده يخاطب قبر محبوبته بأسلوب نداء مكرر، وفي ذلك إيحاء لما يحمله ذلك القبر في فكر الشاعر العذري من قداسة، فهو ليس مكاناً مجرداً، وإنما هو مكاناً مقدساً يضم جوهر الحياة والوجود الإنسانيَّ، فمضمرة النسق الفكري يشي بقديسية القبر

عند المجنون، رغم السلبية التي يحملها هذا المكان في الفكر الإنساني، إلا إن شاعرنا يقف أمام القبر مكتوف الأيدي، ضعيفاً، مهزوماً، لا حول له ولا قوة أمام قوة غيبية. ولعل السبب عائد إلى حالة نفسية خاصة تسيطر على الشاعر تدعوه للجريان الشعري، مقابل الجريان النفسي المتمزق.

وهكذا يتلاحم ذكر المحبوبة مع فكرة الفناء وما كان يراه العذري من استحالة اجتماعه مع محبوبته، ونجد هذه الفكرة تشكل قاسماً مشتركاً لدى معظم شعراء الغزل العذري.

ولا شك أن الشاعر العذري يستمد مادته الفنية، وصوره الشعرية من تفاعله مع مجتمعه، فنجده أسيراً لأنساق المجتمع الفكرية، وسلطة الموروث الثقافي، فيبدو ناقلاً أميناً للمتعارف عليه في مجتمعه، ولا يخفى على أحد ما تحمله لفظة "الغراب" من دلالات ثقافية، وهذه إحدى الأدوات الثقافية التي تمارس على الفكر الجماعي.

لنجد قيس بن ذريح مخاطباً الغراب بقوله (ابن ذريح، 2007م، ص134):

(البحر الوافر)

لَقَدْ نَادَى الْغُرَابُ بَيْنَ بُنَى فَطَارَ الْقَلْبُ مِنْ حَذْرِ الْغُرَابِ
وَقَالَ: غَدًا تَبَاعَدُ دَارُ بُنَى وَتَتَأَى بَعْدَ وُدٍّ وَأَقْتَرَابِ
فَقُلْتُ: نُعَيْتَ، وَيْحُكَ مِنْ غُرَابٍ أَكَلَّ الدَّهْرَ سَعِيكَ فِي تَبَابِ
لَقَدْ أُولِعْتَ - لَا لَأَقَيْتَ خَيْرًا - بِتَقْرِيقِ الْمُحِبِّ عَنِ الْحُبَابِ

وقال أيضاً (ابن ذريح، 2007م، ص135):

(البحر الطويل)

أَلَا يَا غُرَابَ الْبَيْنِ وَيْحُكَ نَبْنَى بَعْلِمِكَ فِي لُبْنَى وَأَنْتَ خَيْرُ

وقال (ابن ذريح، 2007م، ص52):

(البحر الطويل)

وَطَارَ غُرَابُ الْبَيْنِ وَأَنْشَقَّتِ الْعَصَا بَيْنَ كَمَا شَقَّ الْأَدِيمَ الصَّوَانِعُ
تلك المشاهد المتلبسة بالسلبية، تنتقل من بيت لآخر، والقارئ الحصيف لهذه الأبيات ليس صعباً عليه معرفة ما يحمله رمز الغراب في الثقافة الإنسانية بشكل عام، والثقافة العربية بشكل خاص من دلالة، ومعان قائمة ترتبط بمعنى الشؤم، والبين.

وتشتغل معادلة "الغراب" بوصفه دالاً تأثرياً يحمل فكرة ثقافية وقمعية، تعبر عن تصورات المجتمع حول ماهية العلاقة بين الرجل العاشق والمرأة المعشوقة، فهو يشي بالاغتراب الروحي والنفسي، وما يكابده الشاعر العذري من صراعات وعذابات مع مجتمع قمعي، وهذا يظهر أثر انكفاء الشاعر العذري على المخزون الثقافي الفكري في ما يرمز له الغراب في الثقافة العربية، ودلالته في هذه الأبيات ترد كمنسق وعلامة تهديمية تلبى رغبة المجتمع القمعي، الذي يسعى جاهداً للتفريق بين المحبين. فالإشارات الفكرية التي ألمح لها الشاعر في رمز الغراب تفرض على الفكر الإنساني هيمنة ثقافية لا يمكن أن تتغير بسهولة.

وفي قول عروة بن حزام (ابن حزام، د.ت، ص38-39):

(البحر الطويل)

لَعْمُرِي إِنِّي يَوْمَ بَصُرِي وَنَاقَتِي لَمُخْتَلِّفَا الْأَهْوَاءِ مُصْطَحِيانِ
فَلَوْ تَرَكْتَنِي نَاقَتِي مِنْ حَنِيذِهَا وَمَا بِي مَنْ وَجَدَ إِذَا لَكَفَانِي
مَتَى تَجْمَعِي شَوْقِي وَشَوْقَكَ تُفْدِحِي وَمَا لَكَ بِالْعِيبَاءِ الثَّقِيلِ يَدَانِ
فِيَا كَبِدَيْنَا مِنْ مَخَافَةِ لَوْعَةٍ الْفِرَاقِ وَمَنْ صَرَفَ النَّوَى تَجْفَانِ
وَإِنْ شَقَّ لِلْبَيْنِ الْعَصَا وَجِلَانِ وَإِنْ نَحْنُ مِنْ أَنْ تَشْحَطَ الدَّارُ غُرْبَةً

يقولُ ليَ الأصحابُ إذْ يَعْدُلُونَنِي أَشَوْقُ عِرَاقِيٍّ وَأَنْتَ يَمَانِ
وليسَ يَمَانٍ للعِراقِيِّ بِصاحبِ عسى في صُرُوفِ الدَّهْرِ يَلْتَقِيَانِ
تَحَمَّلتُ مِنْ عَفراءَ ما ليسَ لي بِهِ ولا لِلجِبَالِ الرَّاسِيَّاتِ يَدَانِ

نلمح في هذه الأبيات مضمرات نسقيّة منوعة تبدأ من حديث الشاعر مع ناقته وصولاً إلى حوارهِ مع العرافين، وفي هذا الحديث علامة ثقافيّة تحيلنا إلى عالم الحب العذري في ثقافة الشاعر، وتكشف لنا عن حلم قار في فكره بتأسيس مجتمع جديد يبيت فيه الحياة، حيث يصبح هذا الحلم ضرورة ملحة للشاعر العذريّ، كما نجد نسقاً ثقافياً فكرياً يشي بطريقة تفكير المجتمع القمعي، والتميز العرقيّ بين الأقسام والجنسيّات في قول الشاعر على لسان أصحابه (ابن حزام، د.ت، ص 38-39):

(البحر الطويل)

يقولُ ليَ الأصحابُ إذْ يَعْدُلُونَنِي أَشَوْقُ عِرَاقِيٍّ وَأَنْتَ يَمَانِ
وليسَ يَمَانٍ للعِراقِيِّ بِصاحبِ عسى في صُرُوفِ الدَّهْرِ يَلْتَقِيَانِ

ليس بخاف أن الشاعر العذريّ في هذه الأبيات يحاول بكلّ قوته التمرد على هذا الفكر، ويدحض كلّ ما يثير النّعرات، ليصل به الحال للتوجه إلى عرّافِيّ اليمامة ونجد، ويكلف نفسه تحمل كلّ الرقيّ والتعاويد لتدبر أمره، ومعرفة سبب ألمه وشوقه، إلّا أنّ الجميع يقف عاجزاً، مكتوف اليدين أمام ما ألمّ به من شوق ووجدٍ.

ومن خلال تتبع المقاطع الشعريّة، والمقاربات التّطبيقية للنصوص الغزليّة العذريّة، وربطها بالموروث الثقافيّ ودراستها وفق المنهج الثقافيّ، خلّصت إلى تغليب الرأى الآخر، وهو أنّ هذا الغزل لم يكن إلّا حالة من التّخفي رغم الجماليّات التي يرسمها الشاعر العذريّ، إلّا أنّه يعبر بها عن أنساق كامنة، تتعدد فيها المضمرات النسقيّة معبرة عن آمال الشاعر العذريّ وآلامه، فالمرأة التي تغزل بها الشاعر العذريّ، وظننّا أنّه أحبها، ما كانت إلّا عنصراً خادماً لملاحم يضمرها شعره، تكشف عن أنساق

مضمرة تقود إلى القول شبه الجازم إنَّ مثل هذا الشَّعر يمتن المرأة العربيَّة ويحط من قيمتها، ويسلبها عاطفة الحبِّ الإنسانيَّة التي فُطرتُ عليها في مقابل إرضاء حاجات الرِّجل.

ونجد أن المضمرة النَّسقيَّة للجماليات والقبحيات، تؤدي وظيفة نسقيَّة ثقافيَّة تخفي أكثر مما تعلن، كما أنَّها تعد محفزًا حقيقيًا لاكتشاف الأبعاد الثقافيَّة للمجتمع الأبوي، ولا شكَّ أنَّ تعدد القراءات الثقافيَّة تبعاً لصاحبها ووعيه النَّقدي، بالضرورة يؤدي لاختلاف المخرجات، فكل قراءة للنص تختلف عن سابقتها، قد تصل لحد التناقض والتباين بينهما في بعض الأحيان.

وفي نهاية المطاف، فالقصائد العذريَّة التي نظمها شعراء الغزل العذري في العصر الأموي وفق أنساقها الثقافيَّة المتنوعة كغيرها من النصوص الشعريَّة، لا يمكن أن تكون محض صدفة عارضة، بقدر ما تبدو متصلة بشحى النَّفس الإنسانيَّة وانفعالاتها الإيقاعيَّة المتحولة، ما بين صعود وهبوط، ونشوة ومرارة، وحياة وموت، وأنين وشجن، فالمرأة عند الشَّاعر العذري ذات أوجه مختلفة وملتبسة، مُرر من خلالها أنساق مضمرة لثقافة جمعيَّة، ولا يمكن لأبيِّ باحث فيها أن يقدم قراءة نهائيَّة، فلا بد من محاورة النصوص، وتناولها بالنقد والتَّمحيص لمعرفة ما تضمه من أنساق ثقافيَّة.

الفصل الثالث

ثنائية العلاقة بين الرجل والمرأة

مدخل

إذا كانت البيئة الحاضنة للإنسان هي التي تحدد كثيراً من سلوكياته وطباعه، فإن الأنساق الثقافية لم تكن منفصلة بأي حال عن طبيعة الحياة البدوية الصحراوية، فروح المكان الشاسع بين الرحابة والغموض، أوجدت شاعراً عذرياً، عبر عن حبه بطريقة عكست أنساقاً ثقافية تغلغت في مجتمعه وبيئته.

وفي مقارنة بسيطة بين قصائد شعراء الغزل العذري، نلمح جملة من القواسم المشتركة المرتبطة، تتباين بين التناغم والتناظر في علاقات الشاعر مع ذاته ومحيطه رغم الاختلافات اليسيرة بين كل شاعر وآخر من شعراء الغزل العذري، لنجد اتفاقاً في الرؤية يعكس أنساقاً ثقافية مضمرة، تكشف عن فلسفة الشاعر العذري تجاه كثير من القضايا، لتكون السمات المشتركة بين شعراء الغزل العذري هي محور بحثنا، من خلال الوقوف على نقاط التشابه والاختلاف فيما بينهم.

تتجلى في شعر الغزل العذري أنساق ثقافية مضمرة تعكس النسق الجمعي السلطوي الذي أسهم في تضيق الخناق على شعراء هذا الغزل، فجعلهم يعلنون تمردهم على تلك القيود السلطوية في محاولة جادة منهم لكسر تلك القيود والتحرر منها. فمظاهر التشابه والتقاطع قائمة بين شعراء الغزل العذري، لتظهر صورة كل واحد منهم مكابذ، مجاهد، تلازمه مشاعر الغربة النفسية، فالمجتمع الأبوي السلطوي الذي يعيشون في ظله واحد لديهم، فمظاهر التشابه والتقاطع قد يصل الحال بها إلى التداخل، وعدم إمكانية التفريق بين قصص شعراء الغزل العذري في مرات كثيرة، وفي ظل غياب الأدلة الواضحة، نجد الأحداث ذاتها في تبيان تباين الحب ومعاناة العاشقين في سبيل محبوبة يتفانى من أجلها الشاعر حتى الهلاك.

وقد لا يتخذ الغزل العذري مظهرًا واحدًا عند المحبين جميعًا، فهو هادئ عند بعضهم، نائر عند آخرين، وهذا ما سنعمل على تبياناه في الصفحات القادمة.

المبحث الأول: الاتفاق في الرؤىة

أولاً: نسق الجنون وشعراء الغزل العذري

لطالما بدأ الحب في تجلياته المختلفة أيقونة خالصة من الوجد والانجذاب الروحي للرد على ضعف الكائن البشري إزاء الوحدة ومشكلات الحياة المختلفة، فحاجة الإنسان إلى من يعيش معه تفاصيل حياته ويقاسمه آلامه وآماله غاية في الأهمية. إلا أنّ هذه الصورة الوردية للحب ليست الوجه الوحيد له، بل اتصلت في كثير من الحالات بالجنون وتصدع الهوية، وصولاً إلى الهيام في الفياقي، ومن ثم موت العاشق في سبيل من يعشق.

فشعراء الغزل العذريّ يشيرون إلى سمة الجنون في حبهم، حيث يصل الحب عند معظمهم إلى درجة من العمق والشدة تجعل الشاعر يبدو وكأنه فقد عقله بسبب عشقه لمحبيبته.

هكذا ظهر قيس ليلي، وجميل بثينة، وكثير عزة، وقيس لبنى، على مسرح القصيدة العذريّة، فقد أظهرت النماذج الشعريّة العذريّة حجم المعاناة والألم والفراق؛ كنتيجة طبيعيّة لأنساق ثقافيّة كشفت عن عيوبها السلطوية التي كانت تفرض حدودها الصارمة على العلاقات العاطفيّة.

فنموذج الشاعر العذريّ هو نموذج البحث عن الذات بعيداً عن الجماعة، وما قامت عليه من أنساق ثقافيّة، فأخذت قصائد العذريّ تجسد صراعاً مجلجلاً بين العواطف الفرديّة والقيود الاجتماعيّة، ما يعكس حالة التوتر بين الفرد ومجتمعه.

لقد بدا الحب وجهاً من وجوه الجنون عند غير شاعر من شعراء الغزل العذريّ، لنجد الشاعر العذريّ يعبر عن حبه بطريقة فريدة تجمع بين العاطفة الشديدة والجنون، هذا الأخير الذي يعكس بدوره العديد من الأنساق الثقافيّة العميقة في المجتمع العربيّ.

حيث يظهر الجنون في الحب شيفرة تحمل من الدلالات المراوغة الكثير، فهو رمز للتفاني المطلق، الذي بدوره يتجاوز حدود العقل والمنطق، ليصبح حالة من الهوس العاطفي الذي يسيطر على كيان الشاعر بالكامل. يعبر من خلاله عن حب يصل إلى حد الفناء الذاتي من أجل الآخر، واستعداده للتضحية بكل شيء، فلا يكفيه التضحية بماله، بل يصل به الحال للتضحية بعقله وعمره.

هكذا بدا الشاعر العذري، فإذا أراد الإعلان عن حبه، راح يصدق بشعره، مظهراً حجم تفانيه وتضحيته في سبيل من يحب ليصل به الحال لدرجة إعلان جنونه على الملأ.

ف نجد قيس بن الملوح، يعبر عن حبه العميق بأسلوب يعكس جنون حبه بقوله (المجنون، د.ت، ص 120):

(البحر الطويل)

وإنني لمجنون بليلى موكَّلُ ولستُ عزُوفاً عن هواها ولا جُداً
إذا ذكرتُ ليلي بكيِّتُ صبايئةً لتذكارها حتى يئُلُّ البُكا الخداً
وقال (المجنون، د.ت، ص 209):

(البحر الطويل)

وقد صرتُ مجنوناً من الحبِّ هائماً كأنِّي عانٍ في القيود وثيقُ
وقال (المجنون، د.ت، ص 142):

(البحر الطويل)

وما بي إلا حُبُّ ليلي كفايئةً جنوناً وإنِّي في الهوى لأسيرُ

وقال (المجنون، د.ت، ص 301):

(البحر الطويل)

وَمِنْ أَجْلِهَا سُمِّيَتْ مَجْنُونٌ عَامِرٌ فِدَاهَا مِنْ الْمَكْرُوهِ نَفْسِي وَمَالِيَا
وهنا مجموعة من الأسئلة تفرض نفسها لزاماً، ما هي الدلالات المراوغة لإعلان الجنون؟ وكيف صار
ابن الملوح مجنوناً؟ وما هي علامات الجنون؟

إنَّ حَبَّ الْإِنْسَانِ لِنَفْسِهِ بِالضَّرُورَةِ يَدْفَعُهُ لِحُبِّ غَيْرِهِ، وترجمة هذا الحب عملياً تتطلب رؤية الحبيب
والارتباط به، وفي ظل غياب كلِّ وسائل الاتصال بمن يحب، يعلن الشاعر العذري بكلِّ وضوح جنونه،
لا، بل وأكثر من ذلك، فالشاعر العذري لا يتحرج أن يُسمى مجنوناً، بل لا ينفى صفة الجنون عن
نفسه، ولعلَّ مرد ذلك الحرمان والمعاناة، الحرمان من لقاء الحبيبة، والمعاناة من قيود المجتمع، فقيس
بن الملوح شخصاً عادياً يعرف ما له وما عليه، وليس الجنون صفة متجذرة فيه، بل هو مدرك تماماً،
فهو كغيره من العشاق العذريين، ومسألة ارتباطه بمن يحب حاجة عصية على المنال، فيبدو مهزوماً
عاجزاً، فكلما ذكرت ليلي صار مجنوناً، فالمحبة عنده متميزة في حضورها، متمركزة في عقله، يقدم
من أجلها الغالي والنفيس، إلا أنه لا يستطيع الظفر فيها.

ويبدو في مجمل أخبار العذريين الذين، وصفوا، أو ادعوا الجنون، أن كلَّ شاعر منهم شخص طبيعي،
وإن وقع في بعض أخبارهم الخلط والاضطراب والتناقض، في بعض الروايات المتشابهة، إلا أنهم
وصفوا بالجنون، وهاموا في الفياقي، باحثين عن محبوباتهم ولا غرابة في ذلك، فجلهم عشاق من أبناء
جيل واحد.

لقد كان الشاعر العذري بارعاً في تمرير أنساقه المضمرة في غزله العذري، ومما لا يعتريه شك أن
الأبيات السابقة تبدو في ظاهرها جميلة طارحة سمة التضحية والتفاني، وفي المضمرة الخفي ظهر
الجنون وجهاً من وجوه الأنا المتعاطمة الطامحة في التحرر من قيود المجتمع الأبوي، سعياً للعيش وفق

عواطفه، حيث يسعى الشاعر العذريّ إلى تحقيق حريته الشخصية في الحب رغم القيود الاجتماعيّة السلطويّة المفروضة عليه، فذات الشاعر العذريّ ذات عاشقة، متمرة على العادات والتقاليد، مؤمنة بالحرية.

إنّ إعلان الجنون يعكس تمرد الشاعر العذريّ لقيود مجتمعه بطريقة التّحاييل، رغبة منه في التّحرر من هذه القيود بطريقته، معبراً عن حبه بشكل كامل وصادق وفقاً لعواطفه. مظهرًا رغبته في تحقيق تواصل، واتحاد روحي كامل مع محبوبته.

فالعذري محكوم بنظم اجتماعيّة قاسية، لا تسمح بالبوح، وصفة الجنون التي يقرها الشاعر العذريّ شيفرة نسقيّة بما تحمله من دلالات مراوغة، يتسلح بها لتبرير أفعاله وأقواله، محاولاً الظّفر بالخلود من خلال موته في سبيل من يحب، والجنون في الحب عند العذريّ يضمّر افتتان الشاعر بنفسه إلى حد المثاليّة. إنّ هذا الافتتان يعكس الأنا المتعاطمة الطّامحة، والرّغبة في التّحرر من كلّ قيود سلطويّة قمعيّة.

فيتمكن الشاعر العذريّ من خلق عالم مثاليّ متخيّل، يبيث فيه همومه، ويصرح بمكنونات نفسه، فمراتب الحب عند العرب كما ذكرها شوقي ضيف "أول مراتبه الهوى وهو الميل إلى المحبوب، يليه الشّوق وهو نزوع المحب إلى لقائه، ثم الحنين وهو شوق ممزوج برقّة، يليه الحب وهو أول الألفة، ثم الشّغف وهو التّمني الدائم لرؤية المحبوب، يليه الغرام وهو التّعلق بالمحبوب تعلقاً لا يستطيع المحب الخلاص منه، ثم العشق وهو إفراط في الحب، ويغلب أن يلتقي في المحب والمحبوب، ثم التّتيّم وهو استعباد المحبوب للمحب، يقال تيّمه حباً، يليه الهيام وهو شدة الحب حتى يكاد يسلب المحب عقله، ثم الجنون وهو استلاب الحب لعقل المحب" (ضيف، 1999، ص 14-15).

ونجد شاعرنا يُقرُّ ويصرح بجنون حبه ولا يُنكره قائلاً (المجنون، د.ت، ص 264):

(البحر الطويل)

يسمّونني المجنونَ حين يرونني نعم بي من ليلَى الغداةَ جنونُ
وفي قول جميل بن معمر صاحب بثينة (بثينة، د.ت، ص 62):

(البحر الطويل)

وإذا قلتُ: ما بي يا بُثينةُ قاتلي من الوجدِ قالت: ثابتٌ ويزيدُ
وإن قلتُ: رُدِّي بعضَ عقلي أعشُ به! مع الناسِ قالت: ذاك منك بعيدُ
يبدو صوت الشاعر وصوت المحبوبة محكومين بنظم سلطوية قمعية تحول دون البوح بالحب، فالأنثى لا تستطيع البوح عن حبتها؛ لأنّ ثقافة ثقافة المجتمع تحد من قيمة البوح الشعوريّ الأنثويّ، والشاعر العذري في إعلانه عن جنونه يبدو متمردًا على كلّ الأنساق الثقافية السائدة في عصره، مظهرًا مكابته، ومعاناته العميقة، وفقدانه لعقله بسبب فراقه عن محبوبته، مضمراً جانباً من الجنون العاطفيّ كذريعة للانحصار، ووسيلة في آن واحد للأنساق المتعاضمة الرأغبة في التحرر من قيود المجتمع الأبويّ.

ومن مظاهر الجنون في الحب العذريّ التحدّث إلى الذات والأشياء غير الحيّة، وفي ذلك الحديث تصريح واضح من الشاعر العذريّ بخلجات نفسه وأفكاره. معلناً اغترابه الاجتماعيّ، وانعزاله العاطفيّ، والذي بدوره يقوده للتخلي عن حياته الطبيعيّة، ويفصله عن واقعه الحقيقيّ، فغير واحد من شعراء العزل العذريّ ترك حياته اليومية وانفرد بنفسه هائمًا في الصّحاريّ، ينشد الشّعْر متغنيًا بمحبوبته. متخليًا عن حياته الطبيعيّة بمصوغ الجنون الناتج عن حبه.

فالجنون في الحب عند شعراء العزل العذريّ يخفي نسفا ثقافيًا مضمراً، قصده الشاعر العذريّ، يعكس مجموعة من القيم والمفاهيم العميقة في البيئة الثقافية للبادية العربيّة، مظهرًا معاناته وصبره، مضمراً

الأنا المتعاطمة والطامحة في التحرر من قيود المجتمع الأبوي، وفي ذات السياق يخفي الجنون نسفاً ثقافياً مضمراً قصده الشاعر العذري، وكأنه يريد أن ينتقد ظاهرة الحب في بيئة البادية العربية، ويشي أن المرأة لا تستحق كل هذا الحب؛ لأنه حب سلبي تكون نتائجه مدمرة للرجل العربي، فالمرأة هي سبب مرضه وجنونه. وفي هذا النسق تعبير ثقافي مراوغ يعكس تفاعل معقد بين أطراف ثلاثة، العاشق، والمرأة، وقيم مجتمعه، فالجنون ليس مجرد حالة عابرة، تزول بزوال المؤثر، بل هو عالم صاخب، اصطنعه العذري حوله، باتاً به همومه، ومصرحاً بمكونات نفسه، وفي ظل هذا كله عاش العذريون في عالم أفلحوا في خلقه لأنفسهم.

وما من شك أن الأنساق الثقافية المحيطة بالشاعر العذري حالت دون تحقيق آماله وأحلامه. لنتشابه نظرة الشعراء العذريين للحياة والمجتمع، فهم لا يرون الحياة إلا بمقدار ما يوحى بالخصومة العامة الدائمة بينهم وبين تقاليد ذلك المجتمع، وكأن الحب عندهم يدور في فراغ داخل نفس الشاعر وخياله" (القط، 1987م، ص 134)

وفي قول جميل ما يضمّر ذلك (بثينة، د.ت، ص 200):

(البحر الطويل)

وَأَمْشِي وَتَمْشِي فِي الْبِلَادِ كَأَنَّنا أَسِيرانِ لِلْأَعْدَاءِ مُرْتَهَنانِ
فحرمان الشاعر من محبوبته، تشعره بالأسر، على الرغم من حرية الحركة والتّقل لكل منهما، فتبدو صورته مجاهد، يكابد أشد أنواع الأسر، فترتبط تجربة الشاعر العذري الغرامية بالمعاناة من واقع سلطوي قمعي، لتبدو قصائده معيناً لا ينضب إيدامه، في قدرتها على تدمير تفاصيل ذلك الواقع بحجبه وإضماره.

ثانياً: نسق الأنتى المثال

انكفاً الشّاعر العذريّ في قصائده على ذكر محبوبة واحدة مثال، لا يحيد عنها على رغم ما يقاسيه من ألم وحزن وسقم في ظلّ غيابها، هذه المحبوبة تصبح مركز حياته ومحور قصائده، لتحتل قلبه وتملاً كلّ جوانب حياته.

فالشّاعر العذريّ لا يرى في النساء الأخريات ما يضاهاه جمال محبوبته ورقتها، ما يدفعه للبقاء مخلصاً لها رغم كلّ الصّعاب، ويمكن لنا ربط علاقة الحبيبة الواحدة المثال في شعر العذريين، وفكرة الأنتى الآلهة التي تعكس تأثير التّرسبات الأسطوريّة والدينيّة في التّصورات الشعريّة والعاطفيّة، ففي الأساطير القديمة، تجسدت الأنتى الآلهة في العديد من التّقافات كرمز للجمال، والخصوبة، والحكمة، والرّعاية، هذه الآلهة غالباً ما كانت تُعبّد وتُبجل؛ باعتبارها الكيان الأنتويّ المثاليّ، الذي يجمع بين الصّفات الجسديّة والروحيّة. وفي الأساطير السّومريّة، نجد الإلهة إنانا (عشتار) رمزاً للحب والجمال والخصوبة. كما نجدها في الأساطير المصريّة، "إيزيس"، التي كانت رمزاً للأمومة والزّوجة المثاليّة، كلّ هذه التّصورات الأسطوريّة عكست احتراماً عميقاً وتقديساً للأنتى.

"وعُبدت الأم الكبرى في جزيرة العرب مجسدة بصور عدة، فقد جمع العرب صور للأمومة أو الخصوبة في مثل المهاة والغزاة والحصان من الحيوان، والنخلة والسمرة من النبات، والمرأة من الإنسان، فجعلوها رموزاً مقدسة للشمس الأم" (ينظر: البطل، 1980م، ص57) لنجد الشّاعر العذريّ ينظر إلى محبوبته بنفس القدر من التّقديس والتّبجيل الذي كانت الأنتى الإلهة تتلقاه في الأساطير، فالمحبة في شعر العذريين ليست مجرد امرأة عادية، بل تُصور ككيان سامٍ ونقي، يتجاوز حدود الجسد إلى الروحانيّة والمثاليّة.

وأحسب أنّ الذي دفع الشّاعر العذريّ إلى هذه النّظرة هو غياب محبوبته عنه، ليجد في محبوبته الكمال الذي يفتقده في عالمه الرّوثيني المادي، ما يدفعه للاكتفاء بها والتّقانيّ في حبها. ففكرة تقديس المرأة

امتدّت امتداداً لا شعورياً لتستقر في عقلية الشعراء العذريين، والشعراء العذريون في سمة التفرد
بمحبوبته مثال كلهم سواسية، والأمثلة على ذلك كثيرة.

يقول جميل بثينة (بثينة، د.ت، ص 104):

(البحر الطويل)

هي البدرُ حسناً والنساء كواكب وشتان ما بين الكواكب والبدر!
والتعلق بمحبوبة واحدة مثال يعكس أيضاً البعد الروحاني في الحب العذري. فالشاعر العذري يرى في
محبوبته رمزاً للنقاء والصفاء، وتبجيلها كرمز للكمال والجمال الروحي ينسجم مع المعتقدات الموروثة،
والترسبات الأسطورية للأنثى الآلهة التي كانت تمثل الكمال الروحي والجسدي. هذا التعلق يتجاوز
الرغبات الجسدية ليصل إلى نوع من الاتحاد الروحي، حيث يندمج الشاعر مع محبوبته على مستوى
عاطفي وروحي عميق معبراً في ذلك عن أسمى معاني الحب والولاء والتفاني.

ولا شك أن التأثير الأسطوري يظهر في إخلاص الشاعر وتفانيه الكامل لمحبوبة واحدة مثال. كما كان
التفاني للآلهة يتطلب الولاء التام والخدمة دون تردد. فالشاعر العذري يتبنى النهج ذاته في حبه
لمحبوبته، حيث يظل مخلصاً لها رغم كل ما يكابده من صعاب وآلام.

المبحث الثاني: الاختلاف في المضامين والدلالات

ما زال كثير من أهل الاختصاص، قديماً وحديثاً، معجبين بشعر الغزل العذري، لما لهذا النوع من
الغزل من موقع في القلوب، ومدخل لطيف في النفوس، فجاء شعر العذري متسقاً مع بيئته الثقافية إلى
حدّ ما. خلا أن هذا الشعر، في كثير منه، يضمّر أنساقاً ثقافية قبيحة صادرة عن تلك البيئة، وقد ظلّ
شعر العذري حاملاً لتلك الأنساق حتى تسلّلت إلى عصرنا الحاضر، لذا؛ لا بدّ من الوقوف على تلك
الأشعار للكشف عن كل ما هو مضمّر فيها وربط كل ملمح منها بمظهره الثقافي.

أولاً: نسق الأنا الطاغية

إنَّ الأنا الطاغية في الغزل العذري ليست بالضرورة أنانية متمحورة حول الذات بمعناها السلبي. بل قد تكون تعبيراً عن شعور داخلي عميق بالتفرد والتميز في الحب. فالشاعر العذري يرى في حبه حالة وجودية تتجاوز كل ما في واقعه.

والأنا الطاغية قد تظهر في صور متعددة، كالاhtمام الشديد بالشعور الداخلي، والتعبير المستفيض عن معاناة الحب وآلامه. والتركيز على الذات لا يعني نرجسية أو أنانية، بقدر ما هو انعكاس للتجربة العاطفية التي يعيشها الشاعر العذري، حيث يصبح الحب حالة وجودية تتجاوز العلاقة الثنائية لتصبح تعبيراً عن الذات نفسها.

في كثير من القصائد العذرية، نجد الشاعر العذري يتحدث بلسان ذاته ولسان غيره، معبراً عن مشاعره وأحاسيسه بشكل مكثف. مظهر الأنا الطاغية التي تعكس حالة من الولاء الكامل للحب والمحبوبة، مضمراً تحقيق ذاته.

يقول كثير عزة (كثير، د.ت، ص 290-291):

(البحر الطويل)

يَقُولُ الْعِدَا يَا عَزَّ قَدْ حَالَ دُونَكُمْ شُجَاعٌ عَلَى ظَهْرِ الطَّرِيقِ مُصَمِّمٌ
فَقُلْتُ لَهَا وَاللَّهِ لَوْ كَانَ دُونَكُمْ جَهَنَّمُ مَا رَاعَتْ فُؤَادِي جَهَنَّمُ
وَكَيْفَ يَرُوعُ الْقَلْبَ يَا عَزَّ رَائِعٌ وَوَجْهُكَ فِي الظُّلْمَاءِ لِلسَّفْرِ مَعْلَمٌ
وَمَا ظَلَمْتُكَ النَّفْسُ يَا عَزَّ فِي الْهَوَى فَلَا تَنْقَمِي حُبِّي فَمَا فِيهِ مَنَقَمٌ

لعل كثير عزة وجد فرصة لتفريغ مكبوتاته النفسية، فحاول أن يظهر شعور الحب والوفاء، الذي ظل عالماً في النفس رغم ما يقوله العدا، فهو بحاجة إلى نقل إحساسه لمحبيبته؛ ليعبر عن فكر يدور في

وجدانه، وحين يعصف بقلبه، مقدماً صورة مثلى، تتمثل في تفوقه على غيره من البشر، وليس لأحد أن يغفل ما تحمله لفظة جهنم من دلالات مخيفة، إلا أن الشاعر لا يخشاها، ولا ترع فؤاده.

والحب عاطفة تنوب معها الفوارق بين الرجل والمرأة، ويتلاشى معها خطاب الفخر وإبراز النفس ومشاعر الأنا الفحولية، فنص الغزل يجب أن يخلو من كل ذلك، فهل خلا الغزل العذري من هذا النسق؟؟

يقول جميل بثينة متغزلاً بمحبوبته (بثينة، د.ت، ص29):

(البحر الطويل)

بُثَيْنَةُ قَالَتْ: يَا جَمِيلُ أَرَبَّتِي فَقُلْتُ كِلَانَا يَا بُثَيْنَ مَرِيْبُ
وَأَرَبَيْنَا مَنْ لَا يُؤَدِّي أَمَانَةً وَلَا يَحْفَظُ الْأَسْرَارَ حِينَ يَغِيْبُ

لا تخلو هذه الأبيات من مغامرة في سبيل الوصول إلى بثينة سرّاً، لتبدو لنا الرّيبة في حديثها عند لقاء جميل، لنجد شاعرنا يفصح عما يجول في نفسه، متخذاً لسان المرأة مطيّة يحملها أحاسيسه لتتكلم بها معلنة تمردها، ويقرُّ إقراراً صريحاً على لسانها بأنّها وإياه في الحب سواء، فالمرأة قادرة على البوح في زمن شق عليها التعبير عن مشاعرهما، وهذا أمر غير مألوف في الشعر العربيّ قبلاً، فالأبيات تحمل مضمرًا نسقيًا يحقق طموح الشاعر في تحقيق ذاته.

على الرغم من محورية الأنتى في الأبيات السابقة إلا أنّها لاذت بالصمت، ولم تُبدِ أيّ ردة فعل بعد كلمة "أربتني" ما حول النسق إلى حديث ذاتي خالٍ من صوتها.

وفي قوله (بثينة، د.ت، ص214):

(بحر الرجز)

وَهُمَا قَالَتَا: لَوْ أَنَّ جَمِيلاً عَرَضَ الْيَوْمَ نَظْرَةً فَرَأَنَا

بَيْنَمَا ذَاكَ مِنْهُمَا، وَإِذَا بِي أَعْمَلُ النَّصَّ سَـيْرَةً زَفِيَانَا
نَظَرْتُ نَحْوَ تَرْبِيهَا، ثُمَّ قَالَتْ: قَدْ أَتَانَا - وَمَا عَلِمْنَا - مُنَانَا

إنَّ القارئ الحصيف لشعر جميل بثينة، لا يخفى عليه ما تحمله بعض أبياته من فوقية وحب (الأنا)، وفي هذه الأبيات لم يُرد الشاعِر من هذا غزلاً ولا حباً، بل شاء أن يعرض هذا المشهد الجمعي، حيث تتحاور جماعة من النساء حول شخصه، فيذكر شوقهنَّ وحبهنَّ له، وكأنه في مطاردة غزلية تبدو لطيفة في ظاهرها، غير أنَّها تكشف عن نسق قبيح مضمر حين جعل نفسه أسَّ العلاقة ومحورها، فما كان التصريح بأمنياتهن في رؤيته؛ إلَّا ليُثبِتَ أنه ذائع الصيت ذو شهرة جماهيرية لا نظير لها. فجميل بثينة كان مختلفاً عن غيره من شعراء الغزل العذري؛ لكونه كان يزهو بنفسه أمام فتيات الحي.

وفي قوله (بثينة، د. ت، ص 206):

(بحر الرجز)

فلو أرسلت يوماً بثينة تبتغي يميني ولو عزت عليَّ يميني
لأعطيها ما جاء يبغي رسولها، وقلت لها بعد اليمين: سأليني
سأليني مالي يا بُثينَ فأنمأ يُيئِنُّ، عند المال، كل ضنين

تتعالى تلك الأنا في هذه الأبيات، بإشارة واضحة إلى أنها فخر بالذات، وليست غزلاً أو هياماً؛ لتبدو في ظاهرها جميلة طارحة سمة الجمال على ما يتصف به الشاعر من كرم وسخاء، فقوله قول نبيل يستحق عليه ثناء نبيلاً في ظاهر الأمر، ولا يخفى أنَّ هذه الأبيات وما يشبها لا علاقة لها بالغزل الحسيّ أو المعنوي، وإنما محور الكلام وقضيته شخص جميل، وإثبات كرمه وسخائه، فالمرأة في هذا النصِّ الشعريّ خادمة لذاك الغرض ليس غير.

فنظرة فاحصة للأبيات تكشف أنَّ الكلام امتداح الشاعِر لنفسه، ووسيلة لتعزيز ذاته. وأحسب أنَّ هذا الكلام إلَّا استمرار لمسلسل إبراز الأنا المتعاضمة، فالغاية الأولى لهذه الأبيات اظهار جميل نفسه مكتمل

الذَّكُورَة، فهو الَّذِي يجمع بين الكرم والتَّفاني، والإخلاص والشَّهامة، والعزة والايثار، كلُّ هذه الصِّفات التي تجعل منه شخصيَّة فريدة في ظاهر القول، لكنَّها تضر حُبًا وتفاخرًا بنفسه، فمدح الذات في مقام الحب ينقضه ويفسده.

ولو دقق النَّظَرَ متأمِّلٌ في قوله هذا لوجد فيه تعاليًّا صارخًا، يجعل من المرأة كائنًا ضعيفًا يحتاج للحماية والمساعدة بشكل دائم، إضافة لقيمه الجماليَّة ومنزلته الاجتماعيَّة، ولعلَّ جميلنا يريد أن يُشعر المرأة بفضله عليها، معزَّرًا بذلك شعور التبعيَّة لديها، حتى تدرك في قرارة نفسها أنَّه رجل ليس كمثله الرِّجال، فهو الكريم المعطاء، السَّخي، وبهذا يتعزز لديه شعور الفوقية في العلاقة.

وإنَّ كان هذا القول في مضمونه لا يصدر من عاشق لمعشوق، فإنَّ جميل قد أضمر قبح الخطاب بجماليَّات النَّصِّ حتى انطلى، ففي قوله (بثينة، د.ت، ص 185):

(البحر الطَّويل)

بُثَيْنَ سَالِينِي بَعْضَ مَالِي فَإِنَّمَا يُبَيِّنُ عِنْدَ الْمَالِ كُلِّ بَخِيلِ
أَنَّ الدَّلالة الظاهرة لهذا البيت الشعري تُضمر نسفًا قُبْحِيًّا، أراد جميل منه أن يقلل من قيمة المرأة ومستواها، لأنَّه لا يريد لها أن تكون نداءً له، فهو الأصل في الكرم والعطاء، والمرأة ليست كذلك، فالمرأة في مثل هذا القول لدى جميل إلَّا امرأة جشعة، عاشقة للمال، محبة للكسب والاستغلال.

قد بدا واضحًا أنَّ هذه الأبيات تظهر غزلاً بالمحبوبة، لكنَّها تضر قبحًا يُرسِّخ فيه الشَّاعر نظرة المرأة الماديَّة. لتبدو أقلَّ شأنًا ومكانةً بالنسبة له، فلا يستقيم في مقام الحب أن تظهر المرأة بمثل هذه الصَّورة.

وفي قول جميل مفتخرًا بنفسه ما يؤكد ذلك (بثينة، د.ت، ص 196):

(بحر الرِّجز)

أَنَا جَمِيلٌ فِي السَّانِمِ الْأَعْظَمِ الْفَارِعِ النَّاسِ الْأَعَزِّ الْأَكْرَمِ

أحمي ذماري ووجدت أقرمي كانوا على غارب طود خضرم
أعيا على الناس فلم يههم

ومن هنا يمكن القول: إن المرأة التي تغزل بها جميل ووطننا أنه أحبها ما كانت إلا عنصرًا خادماً لملامح
يضمها شعره، هي (الأنا) الطاغية، المتعاضمة، وليس القبح بناجم عن محض تصوير كرمه وغناه،
وإنما القبح في اتخاذ الحب، الذي هو علاقة سامية جميلة ومقدسة بين عاشقين وسيلة لإبراز الأنا
المستفحلة المتعاضمة، فبدأ شعره وسيلة اتكأ عليها لإبراز نفسه وكرمه وجماهيريته.

وتكرر هذه الصور، التي تحمل في ثنائيتها المشهد بين الظاهر والمضمّر في كثير من شعر العذريين،
على الرغم من محوريتها الأنثى لديهم، ما يعكس صورتها في اللاوعي الجمعي.

ثانياً: نسق تعطيل الإرادة

غالبًا ما يعبر الشاعر العذري في كثير من قصائده عن حالة من الاستسلام المطلق للعاطفة، وعدم
السيطرة على إرادته. فيبدو مكبل الإرادة، عاجزًا عن مقاومة الحب، تتقاذفه عواصف العاطفة، وتسيطر
عليه مشاعر الحب العميقة التي تعجزه عن التصرف، أو تمكنه من تحقيق إرادته.

يُعد نسق "تعطيل الإرادة" من أهم الأنساق المضمرة في الغزل العذري، حيث يعبر الشاعر عن
استسلامه الكامل لمحبوبته، وعدم قدرته على التحكم في مشاعره أو أفعاله تجاهها.

يقول جميل بثينة (بثينة، د.ت، ص24):

(البحر الطويل)

وأول ما قاد المودة بيننا، بوادي بغيض، يا بثين، سبابُ
وقلنا لها قولاً فجاءت بمثلها لكل كلام، يا بثين، جوابُ

تكاد تكون شخصية جميلة في هذه الأبيات موضوع جدل وخلاف، فقد تنازعت شخصيته ما بين صورتين: صورة في ذاكرتنا رسمها شاعرنا من خلال فخره بنفسه، وزهوه بصفاته، وأخرى ألفيناها في هذه الأبيات، أثناء شجاره مع محبوبته بثينة، وما حدث بينهما من سباب في أول لقاء لهما؛ لقد مثل البيتان السابقان نقطة تحول مركزية في حياة جميل، لنجد إنَّ الحالة التي اعترت شاعرنا في حوارهِ مع بثينة لم تكن هي الأصل في شخصيته، بل إنَّ سباب بثينة وشمها له هو الذي وُلد هذا التحوّل؛ فالشاعر لم يكن يوماً مهزوزاً أو ضعيفاً كما أضمرت تلك الأبيات.

لتبدو إرادة الشاعر معطلة أمام قوة الحب، فتحول جميل في حبه واهتمامه من أخت بثينة (أمّ الجسير) إلى حب بثينة نفسها، هذا يعكس تغيراً داخلياً، ربما كان مدفوعاً بهذا التفاعل الذي حدث بينهما. فالسباب هنا ليس بالضرورة أن يكون تعبيراً عن عداً أو كراهية، بقدر ما هو طريقة غير مباشرة للتعبير عن المشاعر دون الخروج عن الأعراف الاجتماعية، وهو ما فهمه جميل، وبناءً عليه تحولت مشاعره، وهذا التحوّل يسهم في الكشف عن مدلول ثقافي عميق؛ فالمسكوت عنه في هذه الأبيات يجعل من جميل رجلاً مهزوزاً، ضعيف الشخصية؛ لنجد الشتم، والسبابة، والإساءة تغريه وتزيده حباً، وفي ذلك كله مضمّر نسقيّ يشي بالعجز، وضعف الشخصية، وهذه الصفات تتباين وتتناقى مع ما رُسم في ذاكرتنا، من مخاتلة، وزهو واعتزاز لشخص جميل بنفسه، فمن جملة سيرته أنه كان صعباً لا يقاد، وكان على شيء من العناد والخيلاء.

ودلالة هذا الموقف تكمن في قدرة بثينة على لفت انتباه جميل، وتغيير مسار مشاعره، ما يشير إلى تأثيرها القوي على سلب إرادته ومشاعره، وفي هذا استسلام مطلق للعاطفة.

وقد يُنظر إلى شتم بثينة لجميل على أنها لحظة محورية في حياتها أيضاً، لتبدو جاذبيتها وقوة شخصيتها مفتاحاً لقلب جميل ووجدانه في ظاهر الأمر إلا أن المضمّر النسقيّ يشي أنّ المرأة في البداية غليظة الطبع، سيئة الخلق، تبادر الرجل بالسباب وعدم الإحترام.

ثانياً: الارتهان للمحوبة

في الغزل العذريّ، يظهر المحب وكأنه رهينة لدى المحبوبة، حيث تكون إرادته معلقة على رضاها أو قربها. فيُصور الشاعر نفسه كأنه لا يستطيع القيام بأيّ فعل إلاّ بإذعان لمحبوبته.

كما أن فكرة الغياب، والبعد عن المحبوبة غالباً ما تُستخدم لتأكيد هذا التّعطيل، حيث يصبح غياب المحبوبة معطلاً لكل أنشطة الشاعر الحياتيّة، ليظلّ في حالة انتظار دائم لعودتها أو نظرة منها تمنحه القدرة على الاستمرار.

يقول عروة بن حزام (ابن حزام، دت، ص 43):

(البحر الطويل)

ألا أيُّها الواشي بعفراءَ عندنا عَدِمْتُكَ مِنْ وَاشٍ أَلْسِنَتْ تَرَانِي
أَلْسِنَتْ تَرَى لِلْحُبِّ كَيْفَ تَخَلَّلَتْ عَنَّا جِبْهُ جَسْمِي وَكَيْفَ بَرَانِي
لَوْ أَنَّ طَيْبَ الْإِنْسِ وَالْجِنِّ دَاوِيَا الَّذِي بِي مِنْ عَفْرَاءَ مَا شَفِيَانِي

تبدو صورة المحب كائناً ضعيفاً أمام قوة المحبوبة، حيث تُصور المرأة كمركز للطاقة والجادية، بينما يكون الرجل عاجزاً أمام سحرها وقوتها. تتخذ هذه القوة الأنثوية طابعاً روحياً ونفسياً يجعل المحب يرى في نفسه وهناً وعجزاً لا يستطيع الانفكاك منه، وفي قول عروة بن حزام ما يؤكد ذلك (ابن حزام، دت، ص 49):

(البحر الطويل)

وَقَدْ تَرَكْتُ عَفْرَاءُ قَلْبِي كَأَنَّهُ جَنَاحُ غُرَابٍ دَائِمُ الْخَفَّانِ
وفي قول مجنون ليلي (المجنون، دت، ص 76):

(البحر الطويل)

أَلَا قَاتَلَ اللَّهَ الْهَوَى مَا أَشَدَّهُ وَأَسْرَعَهُ لِلْمَرءِ وَهُوَ جَلِيدُ

دَعَانِي الْهَوَى مِنْ نَحْوِهَا فَأَجَبْتُهُ فَأَصْبَحَ بِي يَسْتَنْ حَيْثُ يُرِيدُ
أصبح مجنون ليلي أسيراً للحب، يتبع هواه أينما قاده، فأمام قوة الحب لا يستطيع الشاعر العذري الصمود، أو التحكم بمشاعره، ليبدو مسلوب الإرادة، راهناً نفسه لمن يحب ويهوى.

فإن كان ظاهر الخطاب الشعري يظهر صورة المحب كائناً ضعيفاً أمام قوة المحبوبة، فإن المضمرة النسقي في الأبيات السابقة يثوي في أغواره أنَّ انجذاب الرَّجُل نحو المرأة هو انجذاب شكلي، يطيح به نحو الهاوية؛ ليصل به إلى أقصى درجات الوهن والضعف.

ثالثاً: التّضحية بالنّفس والحرية الشخصية

يرتبط نسق "تعطيل الإرادة" في الغزل العذري بالتّضحية المستمرة بالنّفس والحرية الشخصية في سبيل المحبوبة. ليظهر الشاعر استعداد التّام للتخلي عن رغباته، واحتياجاته الشخصية من أجل محبوبته، ما يعكس حالة من فقدان الإرادة الحرة لصالح إرادة الحب. هذه التّضحية قد تصل إلى حد المعاناة الجسدية والنفسية، حيث يصبح الشاعر "أسيراً" لحب لا يجد له مخرجاً، فيفتضح أمره قبل أن يصرح بحبه، وفي قول عروة بن حزام ما يشي بذلك:

يقوم ابن حزم (ابن حزام، د ت، ص 94):

(البحر الكامل)

وَيَحَ الْمُحِبُّ إِذَا تَمَلَّكَهُ الْهَوَى نَمَتُ بِهِ عَيْنَانِ فَاضِحَتَانِ
عَبَثاً يَحَاوِلُ ذُو الْهَوَى كَتْمَانَهُ عَبَثُ الْهَوَى يَقْوَى عَلَى الْكُتْمَانِ
فالاستسلام المطلق للعاطفة، والارتهان للمحبوبة، والتّضحية بالحرية الشخصية. كلها مضمرة نسقية تعبر عن رؤية معينة للحب كقوة طاغية تسلب الإنسان إرادته، وتحكم مصيره. فالشاعر العذري يخفي أنساقاً ثقافية مضمرة قصدها، فهو يريد أن ينتقد ظاهرة الحب في بيئة البادية العربية، وأن المرأة العربية لا تستحق كل هذا الحب؛ لأنه حبّ سلبي، يعود بالضرر على الرجل العربي، فالأنثى هي سبب

شقاء الرجل، وهي سبب حزنه، وتعبه، وأنّ الرّجل أفضل من المرأة، فهو المخلوق الذي يعطي كلّ ما عنده، ويخلص في حبّه، وفي المقابل يُبتلى بامرأة توصله إلى الهلاك والضّياع، ولهذا تهزأ بثينة من جميل عندما يطلب منها أن تردّ له عقله.

فيقول (بثينة، د.ت، 62):

(البحر الطويل)

إذا قلتُ: ما بي يا بثينة قاتلي من الوجدِ قالت: ثابتٌ ويَزِيدُ
وإن قلتُ: رُدِّي بعضَ عقلي أعشُ به مع الناسِ قالتُ ذاكَ مِنْكَ بعيدُ
ومن هنا يمكن القول: إنّ الأنساق المضمرة التي تتطوي عليها الدلالة الظاهرة متمثلة في أنّ المرأة التي تغزل بها الشاعر العذريّ وظننا أنّه أحبّها، ما كانت إلّا عنصرًا خادماً لملاح سلبية، سوداوية، تواري أنساقاً قبحيّة تكشف عن النظرة السلبية تجاه المرأة، وهي نظرة قائمة على رفع مكانة الرّجل مقابل ازدياد المرأة والتقليل من شأنها.

المبحث الثالث: تشابه المدخلات والمخرجات

إنّ ثنائية العلاقة بين الرّجل والأنثى في شعر الغزل العذريّ تعتمد على مجموعة من المدخلات والمخرجات التي تشكل بنية هذه العلاقة وتحدد مضمونها، وللكشف عن المخبوء الثقافي في قصائد الغزل العذريّ لا بدّ من الوقوف على بعض القضايا التي تشكل هذه الثنائيّة.

أولاً: الضديّة الثقافية

لم تكن المهيمنات النسقية (الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة) منفصلة عن بعضها البعض، بل اجتمعت معاً لتمثل نسقاً جمعياً أسهم في تكوين ذات مهمشة تطلب النقيض لهذا المجتمع، وليس يسيراً على الشاعر العذريّ هدم مواضع السيادة الذكوريّة في لا وعيّه وسلوكه، والسبب عائد لارتكاز الذكورة

على قاعدة متينة شيّدت عبر فترات طويلة من التاريخ، لتكون السلطة الذكورية أهم سماتها، التي بها شرعت أحقية نقردها الفحوليّ مقابل ضعف الآخر الأنثويّ.

فالدور التقليديّ الذي كان يتقلده الرجل في المجتمع الأبويّ، بكونه هو المسؤول عن الإعالة، والدفاع عن الأسرة والقبيلة، هو من أسس لهذه السيادة الذكورية.

ولفهم الضدية الثقافية، وهيمنتها في العصر الأمويّ، يجب أن ننظر إلى المهيمنات الثقافية والاجتماعية التي سادت في تلك الفترة.

لا شك أن الإسلام شكل الإطار العام للدولة الأموية. فالقرآن والسنة النبوية كانا المصدرين الرئيسيين للتشريع، وقدا حقوقاً للنساء كانت تُعتبر تقدّمية بالنسبة للمرحلة التاريخية السابقة، لكن التفسيرات السائدة للشريعة غالباً ما دعمت الهيمنة الذكورية. فالقوامة مثلاً في الآية القرآنية ﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى

النِّسَاءِ﴾ [النساء:34] كانت تُفسر على أنها تمنح الرجال مسؤولية القيادة والرعاية، فالرجل هو رئيسها، وكبيرها، والحاكم عليها، ومؤدبها إذا عوجت، هذا النوع من التفسيرات، رسخ فكرة الضدية الثقافية داخل الأسرة والمجتمع.

إن ترسخ الضدية الثقافية في المجتمعات بشكل عام، وفي المجتمع الأمويّ بشكل خاص ناتج عن تداخل معقد بين النصوص الدينية، والتقاليد الثقافية، من جهة، والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية من جهة أخرى، فالسياق الثقافي في العصر الأمويّ كان مشبعاً بالقيم الاجتماعية والدينية، التي عززت الهيمنة الذكورية، وأثرت بشكل كبير على طبيعة الغزل العذريّ.

فكانت العفة والطهارة والولاء عناوين عريضة، تستر في بناها أنساقاً مضمرة قادرة على التخفي والتقنع؛ ليبدو الخطاب العذريّ مثاليّ، عفيف، بعيداً كل البعد عن التفاصيل الحسية.

الشعر العذري يعبر عن مشاعر إنسانية عميقة، إلا أنه لم يكن بمنأى عن التأثيرات الاجتماعية التي حددت أدوار الجنسين، وعززت الهيمنة الذكورية تحت مظلة نظام أبوي. فكان شرف القبيلة مرتبطاً بشكل كبير بسلوك فتياتها، ما أفضى إلى فرض قيود صارمة على كل أنثى، فلما كانت المرأة رمزاً للشرف القبلي، كان لا بد من حمايتها والسيطرة عليها، فكانت الوصاية جزءاً من ذلك النظام الاجتماعي.

ويعبر الطاهر لبيب عن الذكورة بقوله "إنها كل ما يميز الرجل عن المرأة ويمنحه الأفضلية في الاكتساب والقدرة على المنع والضغط والتحكم بالآخر، ولا سيما المختلف وهو "الأنثى". وبالتالي ليس دقيقاً فحسب، اقتران الذكورة بوصفها سلطة بالفرض على الآخر المختلف جنسياً (الأنثى)، أو حصرها بعنوان القدرة الجنسية وفعلها أو فاعليتها عند الرجل وتوكيداً لها، يقال رجلٌ ذكر كما يقال تعبيراً عن قوتها عنده أنه فحلٌ، هذه الفحولة لا يتردد في إظهار عنفوانها، ولا في الابتغال لاكتسابها، ولا في الاحتفال بها (البيب، 2009، ص234)، ليكشف الغزل العذري عن رواسب ثقافية قارة في اللاوعي العربي.

إن أكثر ملامح شخصية الرجل العربي ظهوراً، مفهومه الإيجابي لذاته وتقديره لها، فكم نظم الشعراء شعراً يمجّدون فيه أنفسهم، ليصبح هذا التمجيد عنصراً حيويًا في تكوين الذات الثقافية للشاعر العربي، فاعتداد الرجل العربي بنفسه لا شك حاجة نفسية، نابعة من إحساس امرئ عرف قدر نفسه، وتسامى بها عن كل من حوله، لنجد الشاعر العذري في معظم قصائده الغزلية عفيف اللفظ والمعنى، لا يشوبه العبث والمجانة والفحش؛ فقد اقتطعه من طبيعة ذكورته الصلبة وخلقه الجاد، بيد أن الشاعر العذري في جملة قصائده يرسم المرأة جميلة ومحبوبة، وهذه الصورة تصرف نظر القارئ، وإدراكه عن الوجهة الحقيقية المخبوءة، التي يسعى إلى بثها في قصائده، فالمرأة هي الضد الثقافي المقابل للرجل، هذا الضد المحكوم والمستند إلى أنماط تقليدية نمطية في نظرة الرجل للمرأة.

وفي قول جميل بثينة ما يعكس هذه الضديّة (ابن معمر، د.ت، ص 121):

(البحر الطويل)

يَقُولُونَ: صَبَّبُ بِالْغَوَانِي مُوَكَّلًا! وَهَلْ ذَاكَ مِنْ فِعْلِ الرِّجَالِ بَدِيعٌ؟
وَقَالُوا: رَعَيْتَ اللَّهُوَ وَالْمَالُ ضَائِعٌ فَكَأَنَّاسٍ فِيهِمْ صَالِحٌ وَمُضِيعٌ
فالضدّ الثقافيّ جزءٌ لا يتجزأ من البنية الاجتماعيّة والسياسيّة. التي بدورها تعززه من خلال السّياق الثقافيّ الذي شمل العوامل الدنيويّة، والقبليّة، والاجتماعيّة. رغم كثير من التّحوّلات والتّحديات في ذلك العصر، إلّا أنّ الضديّة الثقافيّة ظلت واضحة في معظم جوانب الحياة، ما أثر بشكل كبير على مكانة النّساء وأدوارهن في ذلك المجتمع.

ثانيًا: نسق الانزواء والتأمل الذاتيّ

ترتبط علاقة الرّجل بالمرأة ارتباطًا وثيقًا، إلّا أنّ هذه العلاقة محكومة بتوقعات اجتماعيّة وثقافيّة صارمة، حيث تتطلب من الرّجل السّيطرة والشّعور بالتمكّن في قربها وبعدها، وفي حال فقدان هذا النّفوذ أو السّيطرة، يصبح الموت هو الخيار الأوحّد لنهاية العذابات، لنجد أنّ الحرمان، وعدم تحقيق المراد تصل بالشاعر العذريّ إلى حالة من الاستغناء والانزواء، ليصل إلى مرحلة من الانفصال العاطفيّ عن عالمه الخارجيّ، نتيجة لإدراكه بعدم إمكانيّة تحقيق الحب الذي يسعى إليه. مستغنيًا عن تحقيق رغباته أو الوصول إلى محبوبته بشكل واقعيّ، لينزوي في عوالمه الداخليّة، حيث يصبح الحب عند الشاعر العذريّ تجربة تأملية ذاتية، متجاوزًا بها واقعه الماديّ، متخذًا من الذّكريات والتّخيّلات عالمًا له ولمحبوبته.

ف نجد العذريّ في قصائده يرجو الله في أن يحشر مع محبوبته يوم القيامة، لاهنًا نحو الموت، أملًا منه في لقاء من يحب، فالحب عنده باق بعد الموت، ومصاحب له بعد البعث.

يقول جميل بثينة (بثينة، د.ت، ص 104):

(البحر الطويل)

أَعُوذُ بِكَ اللَّهُمَّ أَنْ تَسْحَطَ النَّوَى بَبِئْتَنِي فِي أَدْنَى حَيَاتِي وَلَا حَشْرِي
وَجَاوِرٍ إِذَا مَا مِتُّ بَيْنِي وَبَيْنَهَا فَيَا حَبِّذَا مَوْتِي إِذَا جَاوَرْتَ قَبْرِي
عَدِمْتُكَ مِنْ حُبِّ أَمَا مِنْكَ رَاحَةٌ وَمَا بِكَ عَنِّي مِنْ تَوَانٍ وَلَا فَتْرٍ

ويبدو الاغتراب العشقي جلياً في أبيات قيس بن الملوح بقوله (المجنون، د.ت، ص 45):

(البحر الطويل)

فَوَ اللَّهُ ثُمَّ وَاللَّهِ إِنِّي لَدَائِبٌ أَفَكَّرْتُ مَا ذَنْبِي إِلَيْكَ فَأَعْجَبُ
وَ وَاللَّهِ مَا أَدْرِي عَلامَ هَجْرَتِي وَأَيَّ أُمُورِي فِيكَ يَا لَيْلَ أَرْكَبُ
أَقَطَّعُ حَبْلَ الْوَصْلِ فَالْمَوْتُ دُونَهُ أَمْ أَشْرَبُ كَأَسَاءِ مِنْكُمْ لَيْسَ يُشْرَبُ
أَمْ أَهْرُبُ حَتَّى لَا أَرَى لِي مُجَاوِرًا أَمْ أَفَعَلُ مَاذَا أَمْ أَبُوحُ فَأَغْلَبُ

تُظهرُ هذه الأبيات التفاني المطلق في شخص المحبوب، ويبدو قيس بن الملوح يائساً حائراً، لا يحسن التصرف حيال من يحب، فكل هذه الحيرة، وهذه التساؤلات مدعاة لنهاية حتمية، يضمربها الشاعر نبرة الانزواء والاستغناء عن كل من حوله.

إنَّ نَسْقَ الاستغناء والانزواء في شعر الغزل العذري يعكس حالة ثقافية فريدة من نوعها، كما أنه يشكل اغتراباً نفسياً نشأ نتيجة تراكمات صادمة من سلوك الآخرين، فيضطر الفرد أن يختار عالماً داخلياً ينكمش فيه بعيداً عن كل من حوله، وأحسب أن هذا الانزواء نوع من التمرد والمقاومة ضدَّ قيم مجتمعية، فالشاعر العذري يختار أن يعيش في عوالم داخلية، معبراً عن تمرده على الظروف الاجتماعية، رافضاً واقعه المادي، محولاً معاناته العاطفية إلى مصدر إلهام وتأمل. والانزواء عند الشاعر العذري ليس انكساراً وضعفاً، بل يبدو في ظاهر الأبيات تعبيراً عن قوة روحية، وقدرة على تسامي الحب فوق كل العوائق الدنيوية.

يقول مجنون ليلي (المجنون، د.ت، ص 55):

(البحر الطويل)

لا أَيُّهَا الْبَيْتُ الَّذِي لَا أُرْوُهُ وَهَجْرَانُهُ مِنِّي إِلَيْهِ ذُنُوبُ
هَجْرَتُكَ مُشْتَاقًا وَزُرْتُكَ خَائِفًا وَفِيكَ عَلَيَّ الدَّهْرَ مِنْكَ رَقِيبُ
يعبر الشاعر عن استعداده للتخلي عن أي أمل في التواصل الجسدي أو الاجتماعي مع محبوبته، ليدو
في ظاهر الخطاب أن الاستغناء ليس بمعنى الانسحاب السلبي، بل هو حالة من التسامي العاطفي، حيث
يرى الشاعر في حبه قيمة أكبر من مجرد التحقق الواقعي.

ونجد قيس لبنى متضرعًا إلى الله بعد أن أجبر بأمر من أبيه وأمه على الطلاق ممن يهواها قلبه. بقوله
(قيس لبنى، 2007م، ص115):

(البحر الطويل)

إِلَى اللَّهِ أَشْكَو فَقَدْ لُبْنَى كَمَا شَكَا إِلَى اللَّهِ فَقَدَ الْوَالِدَيْنِ يَتِيمُ
يَتِيمٌ جَفَاهُ الْأَقْرَبُونَ فَجِسْمُهُ نَحِيلٌ وَعَهْدُ الْوَالِدَيْنِ قَدِيمُ
يظهر الشاعر متضرعًا إلى الله، لما يكابده من ألم الفراق، وحرقة الأشواق بسبب قرار انفصاله عن
لبنى.

وفي قوله أيضًا (قيس لبنى، 2007م، ص68):

(البحر الطويل)

يَقُولُونَ لِبْنَى فِتْنَةٌ كُنْتَ قَبْلَهَا بَخِيرٍ فَلَا تَتَدَمَّ عَلَيْهَا وَطَلَّقْ
فَطَاوَعْتُ أَعْدَائِي وَعَاصَيْتُ نَاصِحِي وَأَقْرَرْتُ عَيْنَ الشَّامِتِ الْمُتَخَلِّقِ
وَدِدْتُ وَبَيْتَ اللَّهِ أَنِّي عَصَيْتُهُمْ وَحُمِلْتُ فِي رِضْوَانِهَا كُلُّ مَوْبِقِ

وَكَلَّفْتُ خَوْضَ الْبَحْرِ وَالْبَحْرُ زَاخِرٌ أَيْتُ عَلَى أَتْبَاجِ مَوْجٍ مُغْرَقٍ
كَأَنِّي أَرَى النَّاسَ الْمُحْيِينَ بَعْدَهَا عَصَارَةَ مَاءِ الْحَنْظَلِ الْمُتَقَلِّقِ
فَتَنَكَّرُ عَيْنِي بَعْدَهَا كُلَّ مَنْظَرٍ وَيَكْرَهُ سَمْعِي بَعْدَهَا كُلَّ مَنْطِقِ

لقد تحدثت النماذج الشعرية الثلاثة السابقة عن الرجل العاشق بحالات مختلفة، لكنها بلورت له صورة مشتركة واحدة، تُظهر طباع الشاعر العذري، وردة فعله المتمثلة في الانسحاب، والانزواء، والاستغناء لحظة اصطدامه بالواقع المتجبر بإطلاق أوامره، واحساسه بالخسران والانهازم أمام الآخر، والمؤسسة السلطوية؛ لينشأ الصراع الداخلي، ما يعكس نوعاً من التملك العاطفي، الذي يجعله يفضل فقدان المرأة بالموت على أن يعيش ألم البعد والفرق. لتتجلى مأساة العشق المستحيل، فيتهيأ العذري نفسياً لنهاية مأساوية على أن يبقى في حالة عذاب دائم؛ بسبب الفرق أو عدم اجتماعه بمحبوبته.

فالمضمّر النسقي في الأبيات السابقة يخفي في أغواره توترات صارخة تتباين ما بين السيطرة والتملك، أو الموت والهلاك كبديل عن عذاب العيش بعيداً عن المرأة.

وبناءً عليه فإن تشابه المدخلات والمخرجات في ثنائية العلاقة بين الرجل والمرأة، تشكل علاقة أخذ وعطاء، فكلما زادت عوامل العشق والبعد، تعمقت مشاعر الألم والشوق. وكلما زاد تصور المثالية للمرأة، زاد بعد الرجل عنها، ما يغذي مشاعر المعاناة المستمرة.

الخاتمة

تناولت الدراسة نصوصاً غزليّة عذريّة بغية الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرّة، عبر الحفر العميق في جيولوجيا القصائد الغزليّة، حيث أنني تعاملت مع قصائد الغزل العذريّ بوصفها شيفرة موسعة أظهرت الصّراع المحتدم بين الشّاعر العذريّ وثقافة مجتمعه عاكسة تمرده الصّارخ بشكل مضمر على كلّ الأنساق الثقافيّة، كما أبانت هذه الشيفرة خصوصيّة الشّاعر العذريّ في نظرته للمرأة ما بين صريح ومضمر شكلاً وجهين متلازمين ومتناقضين في الوقت ذاته.

النتائج

- تؤكد الدّراسة على أنّ قصائد الغزل العذري استجابة لأنساق ثقافية مختلفة، وتتبعاً لبواعث اجتماعيّة ساعدت على نموه في نفوس النّاس؛ فاتخذت من المضمّرات النّسقيّة سبيلاً لتحقيق ذاتها.
- تنبه الدّراسة إلى أنّه لا وجود لاختلافات جوهرية بين ما ترسمه قصائد الغزل العذريّ في العصر الأمويّ فيما بينها، وإن كانت هذه القصائد مكتظة بأنساق ثقافية مضمرّة، شكّلت مجالاً رحباً للنقد الثقافيّ، فقد جاءت هذه الأنساق متألّفة مترابطة، فلم تكن المهيمنات النّسقيّة (السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة) منفصلة عن بعضها البعض، بل اجتمعت مشكلة نسقاً إنسانياً، فكانت المرأة العربيّة حاضرة بقوة في الأنساق الثقافيّة المختلفة، وكان حضورها حافظاً للرجل بوصفه مركزاً يؤكد هويته ووجوده في الحياة، محققاً ذاته من خلالها.
- ترجح الدّراسة أنّ النّصوص الغزليّة العذريّة ذات احتمالات دلاليّة غير متناهية، وأنّ قراءتها ثقافيّاً، والوقوف على الأنساق المضمرّة فيها يصب من جهة في الجانب الجمالي الخالص، ومن جهة أخرى يظهر الجانب القبحي المطلق.
- تعزز الدّراسة أنّ الأنساق الثقافيّة المضمرّة الموصوفة بالقبحيات والتي تتخفى تحت عباءة الجماليّ، ما هي إلا مضمّرات نسقيّة تخفي الجميل كما تخفي القبيح، فالغزل العذري وإن طغى على ظاهره الجانب العفيف، إلّا أنّه لا يلغي جمال المرأة وما وصفت به من صور حسنيّة.

- تؤكد الدراسة أنّ صورة المرأة التي قدّمها الشّاعر العذريّ ما هي إلّا صورتها في ذهن الرّجل العربيّ، والمتسقة بالموروث التّقافيّ القديم المتناقل منذ بدء الخلق، حيث التّركيز على الجمال الماديّ دون الجمال الرّوحيّ والمعنويّ، كما أنّ مواطن الخصوبة هي ذاتها مواطن الجمال.
- ترجح الدّراسة أنّ شعر الغزل العذريّ يظهر غزلاً بجمال الجسد ورشاقته ومفاته، لكنّه يضمّر قبلاً يُرسّخ فيه الشّاعر أنّ قيمة المرأة بجمالها الجسديّ وبمدى إثارتها لغريزة الرّجل.
- تُشكل الحسيّة والجماليّة في قصائد الغزل العذريّ بعداً جماليّاً في ظاهرها، وبعداً قبحيّاً في مضمونها، فنجد العذريّ في معظم قصائده يختزل صورة المرأة في الجسد وصفاته، حيث يسبغ على المرأة صفات جماليّة ثمّ يسلبها تلك الصفات، فيذكر مفاتها الحسيّة على حساب صفاتها الرّوحيّة والأخلاقيّة.
- تؤكد الدّراسة أنّ شعر الغزل العذريّ لم يكن إلّا حالة من التّخفيّ رغم الجماليّات التي يرسمها الشّاعر العذريّ، فالمرأة التي تغزل بها، وظنّاً أنّه أحبّها، ما كانت إلّا عنصراً خادماً لملامح يضمّرها شعره، تكشف عن أنساق مضمرة تقود إلى القول شبه الجازم إنّ مثل هذا الشّعْر يمتنّ المرأة العربيّة ويحط من قيمتها، ويسلبها عاطفة الحبّ الإنسانيّة التي فطرت عليها في مقابل إرضاء حاجات الرّجل.
- تنبه الدراسة أنّ الشّاعر العذريّ في جملة قصائده يرسم المرأة جميلة، محبوبّة، وهذه الصورة تصرف النظر عن الوجهة الحقيقيّة المخبوءة، فالمرأة هي الضدّ التّقافيّ المقابل للرّجل، هذا الضدّ المحكوم بأنماط تقليديّة نمطيّة في نظرتّه للمرأة.

التوصيات

- تتطلع الدراسة إلى ضرورة قراءة النصوص الشعريّة المختلفة قراءة ثقافيّة تمسك بمرواغتها وتكشف عن المضمّر الخفيّ، لذا؛ أصبح هناك ضرورة ملحة لإعادة النّظر في قصائد الغزل العذريّ، وما يشبهها من شعر مرتبط بالمرأة.
- تجاوز النّظرة الجماليّة الشكليّة في قراءة النصوص الأدبيّة، وتقييمها من جديد وفق المنهج النّقائيّ بهدف الكشف عمّا يكتنه فحواها، ويسير أغوارها من أنساق ثقافيّة مضمرّة خلف هذا الجماليّ.
- البحث عن المضمّرات النّسقيّة النّقائيّة المتأصلة في المجتمع العربي من خلال علاقة الرّجل بالمرأة والتي تستتر وراء قيم الجمال التي يقدمها الشّعر.

لا أقول أنّي بلغت الغاية في الحفر والتنقيب، بل أقول: إنّ هذا الجهد المتواضع يسير أغوار بعضاً من خبايا الأنساق الثقافيّة المضمرّة في قصائد الغزل العذري في العصر الأمويّ؛ إلا أنّ الدّراسة اقتصرّت على ما اقتضاه المقام، داعية أنّ تصبّ فيما يخدم الأدب العربيّ من ناحية، والنّقد الثقافيّ بما يحمله من أنساق ثقافيّة مضمرّة من ناحية أخرى.

المراجع العلمية

القرآن الكريم.

الأصفهاني، أبو الفرج. (د.ت) الأغاني. القاهرة، دار الفكر.

إيزابجر، آرثر (2003)، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ط(1)، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطويسي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

البطل، علي. (1980). الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، ط1. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

بوعلوي، إسمهان؛ رميكي، إيمان (د.ت). النقد الثقافي عند يوسف عليمات قراءة في البدائل المعرفية والنقدية.

التميمي، شاكِر هادي محمود. (2012). البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي، عمان- الأردن، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع.

حسن، احسان ناصر، وحمادي، إسماعيل خلباص (2012) الغزل العذري في العصر الأوي في ضوء النقد الثقافي. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة واسط. الكويت، مسترجع من 807707
<http://search.mandumah.com/Record>

حسين، طه. (1925). حديث الأربعاء. ج1. ط13. مصر: دار المعارف.

حسين، طه. (د.ت). حديث الأربعاء. ج2. ط13. مصر: دار المعارف.

حفناوي، بعلي. (2007). مدخل في نظرية النقد الثقافيّ المقارن. ط1. الجزائر: الدار العربية للعلوم.

حمداوي، جميل. (د.ت). نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة. مكتبة الألوكة.

حمزة، سمر. (2017). جدلية الأنساق المضمرة في النقد الثقافي، ط1،، اللاندية،- سوريا: دار الحوار.

حمودة، عبد العزيز. (2003) "الخروج من التيه": دراسة في سلطة النص"، عدد298 عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

خليف، يوسف (1976). تاريخ الشعر العربّ في العصر الأموي، القاهرة، مطبعة دار النشر والثقافة.

دراغمه، سناء محمد أحمد. (2019). الأسلوبية البنيوية في القرآن الكريم " السماء، الأرض، الجبال
أ نموذجًا". رسالة ماجستير منشورة، إشراف أ.د. عمر عتيق، جامعة القدس المفتوحة (فلسطين).

ديوان امرؤ القيس بن حجر (2004)، بيروت - لبنان، ط5، دار الكتب العلمية.

ديوان جميل (د.ت). شعر الحب العذري، جمع وتحقيق وشرح: دكتور حسين نصار، د. ط، مكتبة
مصر: دار مصر للطباعة.

ديوان قيس لبنى. (2007م). شعراؤنا - ديوان قيس لبنى، د ط، جمعه وحققه وشرحه: اميل بديع
يعقوب، بيروت - لبنان: دار الكتاب العربي.

ديوان كثير عزة (1994)، شرحه عدنان زكي درويش، بيروت - لبنان، دار صادر.

ديوان مجنون ليلي: (د.ت)، جمع وتحقيق وشرح عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر: دار مصر
للطباعة.

الرباعي، عبد القادر. (2007). تحولات النقد الثقافي. ط1. عمان: دار جرير للنشر والتوزيع.

رفيدة، إبراهيم، وخفاجي، محمد عبد المنعم. (1996 م.). الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي
والعباسي الأول، ط1، مكتبة القاهرة.

الزهراني، معجب. (1997). النقد الجمالي في النقد الألسني، قراءة لجماليات الإبداع وجماليات التلقي
كما يطرحها كتاب الخطيئة والتكفير لعبد الله الغدامي، مجلة فصول مجلد 15، العدد 4.

الزير، محمد بن حسن. (1989م). الحياة والموت في الشعر الأموي. ط1. الرياض: دار أمية للنشر
والتوزيع.

سحلول، حسن مصطفى. (2001). نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها. د. ط، منشورات اتحاد
الكتاب العرب.

السعودي، أبو الحسن علي ابن الحسين بن علي (د.ت). مروج الذهب ومعادن الجوهر، مج1.

صالح، فخري وآخرون. (2007). آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات
والنشر.

ضيف، شوقي. (1999م). الحب العذري عند العرب. ط1. الدار المصرية اللبنانية.

ضيف، شوقي. (1973). التطور والتجديد في الشعر الأموي. ط5. دار المعارف بمصر.

عبد الرحمن، نصرت. (1983). الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط3، دار الأندلس.

عبد المطالب، محمد. (1994). البلاغة والأسلوب، ط1. لونغمان: الشركة المصرية العالمية للنشر.

عبد الواحد، مصطفى. (د.ت). دراسة في الأدب العربي، ج1. مصر: دار المعارف.

عبيد، محمد ولد. (2009). السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية(الشهر أنموذجا). سورية: دار نينوي.

عتيق، عمر. (2012). دراسات أسلوبية في الشعر الأموي، ط1. عمان: دار جرير للنشر والتوزيع.

عليمات، يوسف محمود، والحلولي، محمد أحمد (2007) قراءة ثقافية في لغة الحوار عند العذريين،
المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مج25، ع143، 99-93، مسترجع من
<http://search.mandumah.com/Record 14589>

عليمات، يوسف. (2004). جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عيسى، نادية أيوب. (2019). الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي،
مجلة، 27 عدد، 02، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية

الغذامي عبد الله. (2000). النقد الثقافي: رؤية جديدة مجلة علامات في النقد الأدبي، مجلد 11 ج 44. _
السعودية: النادي الأدبي الثقافي بجده.

الغذامي، عبد الله واصطيف، عبد النبي. (2004). نقد ثقافي أم نقد أدبي. دمشق: دار الفكر.

الغذامي، عبد الله. (2005). النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ط3. المغرب: المركز
الثقافي العربي.

الفوال، صالح. (1982). علم الاجتماع المفهوم والموضوع والمنهج، د.ط: دار الفكر العربي.

الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب. (1999) القاموس المحيط، ط1، بيروت. لبنان: دار الفكر.

قراءة ثقافية في لغة الحوار عند العذريين (2007). المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مج 25، ع 99،
الكويت: جامعة الكويت.

القرق، عمر. (2022). شعر الغزل العذري عند توبة بن الحمير: بناء المفارقة وتنوع مستويات التحليل. مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع77، مسترجع من 1319700/
<http://search.mandumah.com/Record>

القط، عبد القادر. (1987م). في الشعر الإسلامي والأموي، بيروت. دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

الكبيسي، افتخار عناد إسماعيل. (2012). الأنساق المضمرة في غزل أبي نواس. مجلة الآداب، ع113116، 136. - مسترجع من <http://search.mandumah.com/Record750>

كربرويل، إديت. (1993). عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ط1، الكويت: دار سعاد الصباح.

كيليوطو، عبد الفتاح. (2000). المقامات، السرد والأنساق الثقافية: ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال: الدار البيضاء.

لبيب، الطاهر. (2009). سيوسيلوجيا الغزل العربي، الشعر العذري نموذجاً، ط1، بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

مفتاح، محمد. (2000) النص من القراءة إلى التنظير، ط1، الدار البيضاء: شركة نشر المدارس.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (1990). لسان العرب، ط1، المجلد العاشر، بيروت: دار صادر.

الموسوي، محسن جاسم. (2005). النظرية والنقد الثقافي. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

النجار، ديانا حسنى يس محمد. (2015). الأنساق الثقافية في شعر أحمد سويلم. حوليات آداب عين شمس، مج، 43 13 - 44. مسترجع من <http://search.mandumah.com/Record7174>

النجار، عليّة. (2011). الأنساق المضمرة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 68. بغداد: كلية التربية الأساسية

النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم (2009). ط1، إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.

وادي، طه. (2014). الرواية السياسية. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر.

يوسف، أحمد. (2007). القراءة النسقية: سلطة البيئة ووهم الحداثة، د. ط، الدار العربية للعلوم.

يوسف، عبد الفتاح أحمد. (2010). سيميائيات الأنساق وتأويل الأفكار: نحو تأويل سيميوطيقي لأنساق القصيدة العربية القديمة. المؤتمر الدولي الخامس للنقد الأدبي - التأويلية والنظرية النقدية المعاصرة، القاهرة: الجمعية المصرية للنقد الأدبي وكلية الآداب، جامعة قناة السويس، 43. مسترجع من [http://:search.mandumah254894Recor](http://search.mandumah254894Recor)

اليوسف، يوسف. (1982). الغزل العذري - دراسة في الحب المقموع، بيروت - لبنان: دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع.

الملاحق

ملحق (أ)

شهادة قبول نشر البحث المستل من الاطروحة

عنوان البحث: الأنساق الثقافية المضمرة في شعر الغزل العذري في العصر الأموي.



المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
Int. Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies
ISSN 2663-5860 (Online)
ISSN 2663-5852 (Print)



الموضوع: خطاب رقم: 56/ع/2025

التاريخ: 2025/3/27

قبول نشر

بالإشارة إلى البحث المقدم من:

سعادة الأستاذة سناء محمد الحاج احمد/ جامعة النجاح الوطنية- فلسطين

سعادة الأستاذ الدكتور خليل عودة/ جامعة النجاح الوطنية- فلسطين

والمعنون بـ:

الأنساق الثقافية المضمرة في شعر الغزل العذري في العصر الأموي

يسرنا إبلاغ سعادتك بأن هيئة تحرير (المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية)، وبعد تحكيم البحث حسب الأصول العلمية والاطلاع على قرار لجنة التحكيم، فقد أصدرت قرارها بإجازة البحث للنشر في المجلد، وسيتم نشره - بإذن الله تعالى- في (المجلد السابع، العدد الثاني- 2025).

وتفضلوا بقبول وافر الاحترام والتقدير

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور مصطفى طاهر الحياذرة



+962-2-7279055

www.refaad/J.A.L.L.S

editorjalls@refaad.com



AN-Najah National University
Faculty of Graduated Studies

**IMPLICIT CULTURAL MODALITIES
IN PLATONIC LOVE POEMS OF THE
UMAYYAD PERIOD**

By
Sanaa Mohammad Mohammad

Supervisor
Prof. Khalel Odeh

This Dissertation is submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Ph.D in Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus- Palestine.

2024

IMPLICIT CULTURAL MODALITIES IN PLATONIC LOVE POEMS OF THE Umayyad PERIOD

By
Sanaa Mohammad Mohammad
Supervisor
Prof. Khalel Odeh

Abstract

The present study examines the implicit cultural systems associated with chaste love in poetry, utilizing poetic texts from the Umayyad era as a framework. The objective of this research is to reveal the cultural elements that are embedded within the collective unconscious.

The study is organized into three chapters, preceded by an introduction that delineates the concept of cultural criticism, its historical origins, and its characteristics within both Western and Arab scholarly contexts. The structure of the study is as follows:

Chapter One: This chapter is dedicated to an exploration of the implicit system present in the works of poets who write about platonic love. It examines the interconnected relationships between the implicit system and its apparent form, while also emphasizing the significant relationships that are embodied within the implicit system.

Chapter Two examines the implicit systems that are represented within the declared aesthetic framework, including the concealed aspects of the 'ugly' system, as well as the concepts of moral beauty, sensory beauty, and the intellectual and philosophical systems.

Chapter Three explores the duality inherent in the relationship between men and women, highlighting both the congruence in narrative style and the divergences in content and meaning. Additionally, it addresses the similarities in inputs and outputs. The three chapters collectively analyze the various implicit systems from a cultural perspective.

The study concludes with a comprehensive summary of the overall findings, significant recommendations, and a compilation of sources and references that were instrumental in the research process.

Keywords: Umayyad poetry, cultural criticism, implicit cultural systems, chaste love, collective unconscious, aesthetic framework, gender duality, moral beauty.