العلاقات الإنسانية

قراءة ثقافية تحليلية في نماذج من الشعر العربي القديم

أ.م.د. أحمد جمال المرازيق*

Aaalmarazeeq@ut.edu.sa

ملخّص:

تتبنّى هذه الدراسة طَرْحًا مُختلفًا في النقد الثقافي، تُثبت من خلاله أنّ النسق الثقافي مكان موبوء بالقبحيات، وبيئة صالحة للجماليات، وهذا ما لم تسع إليه دراسات سابقة في هذا المجال. وبناء عليه، ستُقدّم الدراسة تحليلًا ثقافيًا للعلاقات الإنسانية في نماذج من الشعر العربي ضمن عصوره "الجاهلي والإسلامي والأموي". انقسمت الدراسة قسمين؛ تحت عنوان "تحوّلات النقد الثقافي"، قدّم الباحث في القسم الأول تنظيرًا سوّغ للدراسة. ثم جاء القسم الثاني إجراء تحليليًا، وفق العناوين الآتية: أولًا- لا تبالي/ يزداد إصرارًا. ثانيًا- طِباع مادّيّة/ تفكير إنساني. ثالثًا- الشَّيب: إشارة التحوّل/علامة التوتّر. ومن نتائج الدراسة: أن الخطاب الشعري العربي يضمر أنساقًا ثقافية متشاكلة، يمكن -بناء عليها- الكشف عن علاقات إنسانية متضاربة في الأساليب.

الكلمات المفتاحية: نقد، ثقافي، تحولات، جمالي، العلاقات.

* أستاذ النقد الثقافي المشارك - قسم اللغة العربية - كلية التربية والآداب - جامعة تبوك - المملكة العربية السعودية.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN: 2708-5783 ISSN: 2707-5508)

Human Relations: An Analytical and Cultural Appraisal of Models of Ancient Arabic Poetry

Dr. Ahmed Gamal Al-Marazeeq *

Aaalmarazeeq@ut.edu.sa

Abstract:

This study adopts a different perspective on cultural criticism through which it proves, unlike previous studies, that the cultural pattern is a place plagued by ugliness and a suitable environment for aesthetics. Consequently, this study presents a cultural analysis of human relations in some models of Arabic poetry within its pre-Islamic, Islamic and Umayyad eras. Under the heading of "Cultural Criticism Transformations", the study is divided into two sections: the first section presents a theoretical background of the study and the second section provides an analytical procedure according to the following subsections: Do not care/Get more insistence, Materialistic temperaments/ Human thinking, and Graying: a sign of transformation/tension. A major finding is that the Arabic poetic discourse contains similar cultural patterns upon which conflicting human relations can be revealed.

Keywords: Criticism, Cultural, Transformations. Aesthetic, Relations.

* Associate Professor of Cultural Criticism, Department of Arabic, College of Education and Arts, University of Tabuk, Saudi Arabia.

تحوّلات النقد الثقافي:

انطلق النقد الثقافي من الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب"[1]، وأخذ يبحث عن القيم الثقافية المتمركزة خلف الأنساق اللغوية في النصوص الشعرية، ويُبرز ما تخفيه من رموز وما تُواريه من دلالات، بهدف "إيصال المتعة بتشكيلة واسعة من الصيغ الثقافية... وتحليل دعاماتها الاجتماعية"[2].

بناء على ذلك، زاد التركيز على طرائق الاختلاف بين الطبقات الاجتماعية، والبحث في خطاب الهيمنة وفرض السلطة؛ ما ولّد كثيرًا من أشكال الصراع بين المركزي واللامركزي، وجعل النقد الثقافي ينفتح على "ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطابًا أم ظاهرة"[3]. ويعتني بالعيوب "النسقية للشخصية العربية المتشعرنة، والتي.. تتجلى في سلوكنا الاجتماعي والثقافي بعامة"[4]؛ ومن هنا ألحّ الغذامي على استبدال أدوات النقد الثقافي بأدوات النقد الأدبي، التي ثبَتت صلاحيتها "للعمل على فاعلية النقد الثقافي"[5]، فضلًا عن دورها المهم "في الوقوف على جماليات النصوص، وفي تدريبنا على تذوق الجمالي وتقبّل الجميل النصوصي"[6]. حيث رأى الغذامي أنّ النقد الأدبي "أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، وظلت العيوب النسقية تتنامى متوسلة بالجمالي، الشعري والبلاغي، حتى صارت نموذجًا سلوكيًا يتحكّم فينا ذهنيًا وعمليًا، وحتى صارت نماذجنا الراقية –بلاغيًا– هي مصادر الخلل النسقي"[7].

إضافة إلى كل ذلك، فإن البلاغة العربية -بحسب الغذامي- "في أزمة.. فهي لا تستوعب المضمرات النسقية، ولا تستطيع الكشف عنها"[8]، رغم أنها قيم شعرية زاخرة بالإبداع، تحتاج- فقط- باحثًا يطرق أبوابها في صفاء نية؛ لتعطيه من الأنساق الثقافية والدلالية أكثر مما يتوقع، فالاستعارة التنافرية، مثلًا، يمكنها أن تستوعب أكثر من نسق ثقافي في آن، وكذلك المفارقات في النصوص كثيرًا ما تمنحها أبعادًا دلالية متنوعة، كما أن التضاد يؤدي دورًا كبيرًا في إبراز دلالات

النصوص ومعانيها العميقة، وقد، أشار حازم القرطاجني إلى أهمية ذلك حين قال: "أما ما يحسُن من ذلك ويُعد بديعًا فأنْ يكون أحد المتضادين يُقصد به في الباطن غير ما يُقصد به في الظاهر، فيكون في الحقيقة موافقًا لمضاده فيما يدُلُّ عليه من جهة المجاز والتأويل"[9].

لقد بدت خطورة النقد الثقافي، وفق طروحات الغذامي، في أنه دعا إلى الاستغناء عن النقد الأدبي، وأنه ألصق القبحي بالشعر العربي؛ ورأى أن البلاغة لا يمكنها أن تُنشئ في النصوص أية جماليات شعرية أو دلالية؛ ما أدى، خلال العشرين عامًا التي مضت، إلى بروز عدد كبير من المؤلفات والدراسات التي أخذ أصحابها ينتقدون ذلك[10]، ويبدون رفضهم لهذا التوجه في تناول الشعر العربي، حتى أن بعضها وضع "الشعر العربي على سرير بركوست"[11]؛ تشاؤمًا وإعراضًا.

ونتيجة لموقف النقد الثقافي الغذّامي المتزمت ضد أدبيات النصوص وجمالياتها الثقافية والبلاغية ظهر اتجاه آخر، نحا أصحابه منحى مختلفًا في تطبيقهم وفهمهم لطروحات النقد الثقافي، وضغطوا على خطابه النقدي حتى حوّلوه إلى نقد تحليلي ثقافي جمالي، ضمن دراسات نظّرت لهذا التحوّل؛ وأخرى حلّلت نصوصًا شعرية، واستبطنت دواخلها، فبيّنت أنها ذات أنساق ثقافية جمالية رفيعة، تضرب جذورها في عمق الثقافة والتاريخ العربيين.

وفق هذه المعطيات أتيحت الفرصة أمام النقد الثقافي أن يتجاوز الجمالي الأدبي إلى إنتاج الجمالي الثقافي، والانفتاح على النصوص والكتابات التي قد تبدو مهمشة في الثقافة؛ من حيث إنها تنطوي على أبعاد ثقافية جميلة تفرض نفسها، وتشكّل عنصرًا جاذبًا لقراءة وتحليل النصوص، خاصة تلك التي يتعارض بداخلها "نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر"[12]. ويمكن بالاعتماد على أحدهما تمرير "أخطر الأنساق وأشدها تحكمًا فينا"[13].

لقد أصبح من الممكن، في الشعر العربي، دراسة واستطلاع المتغيرات الفكرية والثقافية التي تجعل بعض الثوابت متزحزحة في العلاقات الإنسانية من منطلق أن هذا الشعر يشمل في بنيته

العميقة أنساقًا تقوم على وجهات نظر مختلفة تجاه الحياة، ومنطق العلاقات بكل ما فيها من متغيرات، يمكن استنتاجها من مرجعيات النص، وثقافة المبدع، وتأويل القارئ.

في هذا المجال بدأ النقد الثقافي لدى الغذامي بحثًا عن النسق القبحي، ثمّ تحوّل إلى دراسة الجمالي في أغلب دراسات النقد الثقافي التحليلية. وتفسير هذا التحول أن الأدب العربي لا يعرف حدود الثبات، رغم تباعد الأزمان وتطور أدوات النقد، وأنه أدب متحرك وذو دلالة متحولة، تمنح القارئ فرصًا للتأويل وإعادة التشكيل.

إلا أنّ الباحث في الدراسة الآنية يُقدِّم تحوّلًا جديدًا في خطاب النقد الثقافي، يقوم على نسقين دلاليين ثقافيين يحدثان في نص واحد، ويكون المضمر منهما نقيضًا ومضادًا للعلني، ويصبح النص -بناء عليهما- عملة لوجهين متناقضين ومتلازمين، هما: مضمر قبحي، وعلني جمالي، أو العكس، وهو ما سيوضّحه الجانب الإجرائي التحليلي التالي لطبيعة العلاقات بين الرجل والمرأة ضمن النصوص الشعرية.

الإجراء والتحليل:

يحتاج إضمارُ النص الشعري للقبحي والجمالي في آن إلى استنطاق النصوص الشعرية، والغوص في جوّانيتها؛ لتبرير أهمية هذا التحوّل في أدوات النقد الثقافي، إذ لا يرى الباحث داعيًا لرفض القبحي، أو زعم الجمالي بالمطلق، بيد أن الشعر العربي تعبير صادق وصريح عن طبيعة الإنسان، ونظام حياته، وأساليب تفكيره، وما ينتج عن الإنسان قد يشوبه القبحي، أو قد يتوِّجه الجمالي بشكل عام.

لذلك سيتم في هذا الجانب من الدراسة تحليل نماذج من الشعر العربي القديم – الجاهلي، والإسلامي، والأموي- وتأويل مضمرها، واكتشاف الجمالي والقبحي منها، ضمن موضوع أخذ مساحة واسعة في الشعر العربي، هو: العلاقات الإنسانية، إذ سيتم الكشف عن دور كل من المرأة والرجل والمجتمع في بناء علاقات حسنة وطيبة من جهة، ودور كل منهم في هدم هذه العلاقات من جهة أخرى.

ولا شك أنّ ذلك عائد إلى اختلاف طبيعة تفكير كل منهم، أو تباين نظراتهم إلى الحياة وأساليب العيش فيها. ذلك أنّ كثيرًا من الشعراء، على سبيل المثال، لا يروقهم الصوت الأنثوي الذي يخالف تفكيرهم، فيحاولون إسكاته بأساليب متنوعة، ومنهم من لا يعجبهم أن تجري عادات النساء على البخل، أو اللؤم، كما قال قيس بن الحَدّادية[14]:

فَأَقسَمنَ لا يَسقينَني قَطَر مُزنَةٍ لِشَيبي وَلَو سالَت بِهِنَّ الأَباطِحُ

ومنهم من لا يريحهم، حبهنّ للثروة والمال على حساب العلاقات الاجتماعية والإنسانية، ومنهم من يُقلق بالهم إعراضهنّ إذا غزا الشيب رؤوسهم، ودبّ الضعف في أجسامهم. وقد يتجاوزن هذا الحدّ، فلا يتورّعنَ عن إطلاق أمنيات تنكأ وجعهم، وتكسر خاطرهم؛ وهنّ يُعلِنّ عن تطلعاتهن وأمنياتهن في أن يكون أزواجهنّ أثرياء وشُبّانًا، وهذا رفض مباشر، لوضعهم المالي، واعتراض على حالة الضعف الجسدي التي يعيشونها، كما هي ابنة ذي الإصبع العدواني[15]:

إلا ليتَ زوجي من أناسٍ ذوي غنى حديث الشباب طيّب الريح والعطر

لقد لاحظ الباحث –في نماذج شعرية كثيرة- أن المرأة، في غالب الأحيان، توسّع دائرة الاختلاف، وتجعل الروابط الأسرية والاجتماعية والإنسانية ضعيفة، وغير مستوية بشكل مقبول لِكلا الطرفين، فإذا كان الرجل مقبلًا عليها؛ ليبني معها أجمل لحظات الحياة، وجدها صدوفًا، ومتمنّعة عن كل أواصر الود والحب، وإذا كان كريمًا وذا إنسانية كانت شحيحة ومادية، وإذا نظر بعمق لقضايا الحياة، تعاملتْ هي بسطحية مفرطة معها، وإذا أرادها شريكة دائمة، نظرت إلى شيبه، ونثرت عيوبه؛ حتى زادت الفجوةُ، وبات التباين كبيرًا بينهما؛ فحاول الشعراء بأدواتهم الثقافية المتنوعة، معالجة، ومقاومة الطبائع الأنثوية السالبة، على أنّ ذلك يمثّل شريحة من شرائح المجتمع آنذاك، وليس كل عناصره.

وبعد استطلاع نماذج تتضمّن اختلافات وعلاقات سالبة من هذا النوع في الشعر العربي القديم رأى الباحث أن يدرسها وفق التقسيمات التالية:

أوّلًا: لا تبالي/ يزداد إصرارًا

منذ فجر الشعر العربي ألهمتِ المرأة الشعراء، ورافقتهم في حِلّهم وترحالهم، وكانت عونًا لهم في مقوّمات عيشهم، غير أنّها كانت، أحيانًا، سببًا في تنغيص حياتهم، وإثارة انفعالاتهم؛ ما أدى إلى ظهورها في كثير من النصوص الشعرية، وهي تتخذ من "الصدود/التّمنُّع" ثقافةَ تعاملٍ مع الرجل الذي يبحث، بكل براءة، عن علاقات طيّبة، ومليئة بالجمال والسعادة. حتى غدا عنادها، وعدم ثباتها على وعدٍ، وإصرارها على التبدّل بين الإقبال والإهمال، والظهور والتخفّي، أساليبَ أنثويةً معتادة ومتكررة ومقبولة.

ولم ينطلق الشعراء في استحضارهم لصورة المرأة من واقعها فقط، بل تعدوا إلى ما هو أشمل وأوسع... فالمرأة "هي التي تخلق الحياة لهم، فإذا حُرموا منها حُرموا من كل شيء، إنها، في نظرهم، الحياة في كل تقلّباتها، يربطون فيها المثال بالرغبة والصورة بالضرورة؛ فيكابدوا؛ ليبنوا معها فردوسهم الذي ينعمون فيه أو بالأحرى يتمنون أن ينعموا فيه بكل ضروب النفع والجمال"[16].

وكي يتضح ذلك سيتم طرح مثالين للتحليل، من العصرين الجاهلي، والإسلامي. أما في المثال الأول؛ فإن "فاطم" لدى المثقب العبدي تعبّر عن شريحة واسعة لهذا النوع من النساء، إذ قال[17]:

أَفـــاطِمُ قَبـــلَ بَينِـــكِ مَتِّعينـــي ... وَمَنعُـــكِ مـــا سَـــأَلتُك: أَنْ تَبينـــي

فَـــلا تَعِـــدي مَواعِـــدَ كاذِبـــاتٍ ... تَمُـــرُّ بِهـــا رِيـــاحُ الصَـــيفِ دونـــي

فَـــإِنّي لَـــو تُخـــالِفُني شِـــمالي ... خِلافَـــكِ مـــا وَصَـــلتُ بِهـــا يَمينـــي

إِذًا لَقَطَعتُهـــا وَلَقُلـــتُ بِينـــي ... كَـــذَلِكَ أَجتَـــوي مَـــن يَجتَـــويني

لِمَـــن ظُعُـــنٌ تُطـــالِع مِـــن ضُـــبَيبٍ ... فَمـــا خَرَجَـــت مِـــنَ الـــوادي لِحـــينِ

تبصّرْ هل ترى ظُعُنًا عِجالًا ... بجنْب الصَّحْصَان إلى الوجينِ
مَرَرنَ عَلى شَرافِ فَذاتِ هِجلٍ ... وَنَكَّبنَ الذَرانِحَ بِاليَمينِ
وَهُنَّ كَذاكَ حينَ قَطَعنَ فَلجًا ... كَأَنَّ حُمولهنّ عَلى سَفينِ
يُشَبَّهنَ السَفينَ وَهُنَّ بُختٌ ... عُراضاتُ الأَباهِرِ وَالشُؤونِ
وَهُنَّ عَلى الرَجائِزِ واكِناتٌ ... قَواتِلُ كُلِّ أَشجَعَ مُستَكينِ
كَغُزلانٍ خَذَلنَ بِذاتِ ضالٍ ... تَنوشُ الدانِياتِ مِنَ الغُصونِ
ظَهَرنَ بِكِلَّةٍ وَسَدَلنَ أخرى ... وَثَقَّبنَ الوَصاوِصَ لِلعُيونِ
وَهُنَّ عَلى الظِلام مُطَلَّباتٌ ... طَويلاتُ الذَوائِبِ وَالقُرونِ
أَرَينَ مَحاسِنًا وَكَنَنَّ أُخرى ... مِنَ الأَجيادِ وَالبَشَرِ المَصونِ
وَمِن ذَهَبٍ يَلوحُ عَلى تَريبٍ ... كَلَونِ العاجِ لَيسَ بِذي غُضونِ

نلمس في هذا النموذج حدود العلاقة بين الرجل والمرأة "فاطمة"، ونلاحظ الرغبة الملحّة من الرجل في مقاربة المسافة بينهما، وصُنع نموذج سعيد من العلاقات الإنسانية، وما محاولته تلك إلّا تعبير عن تَوقه إلى الحياة، والتمسك بجمالها، وعنصرها الأهم، المرأة؛ التي تمثّل: الخصب، والوجود.

سيتم الكشف عن دور كل منهما في هذا الاتجاه، ثم توضيح الفارق بين موقفهما. وكي يتّضح ذلك لا بدّ من بيان الأساليب التي تنتهجها المرأة، ثم مدى انعكاسها على الرجل، وردة الفعل التي تُشكّلها لديه.

يطالعنا المثقّب بالنداء "أفاطم"، وهو إشارة نسقية مهمة لفهم طبيعة المرأة؛ التي يكشف مجيئها في إطار المنادى أنها في حالة إدبار لا إقبال، وأنها تشرع في الابتعاد والرحيل "قبل بينك"، فضلًا عن أن اسمها يبوح بمعنى القطيعة والانقطاع؛ فهي "فاطم/قاطع" لكل جميل وعزيز.

وفيما سيظهر من قراءتي لهذا النموذج الشعري، سنجد أنه رغم المحاولات التي سيقوم بها الرجل، ورغم ما سيبديه من انفعالات، وما يقدّمه من أفكار لبناء نموذج مندمج من العلاقات؛ فإننا لن نجد الحضور الأنثوي إلا في النداء "أفاطم"، وفي الضمائر "متْعك، سألْتك، بِيني، خِلافكِ"، تَعِدي". وهذه الإشارات، على أهميتها في إيضاح موقف المرأة وبيان طبيعتها، إلا أنها لا تُسمعنا صوتًا أنثويًا مباشرًا، ولا تُنبئنا بحديث واضح، وهو ما قد يعدّ إصرارًا على عدم رغبتها في الحديث أو النطق بأي شيء، وهو جزء من قطيعتها، وعدم وضوحها، ومراوغاتها، يؤكّده أنّها لا تفي بمواعيدها، بل تكذب في إنجازها، وهذا مؤشر واضح على عدم الثقة بتصرفاتها، وتوجهاتها الغامضة، ومع ذلك ضغط عليها باتجاه إيجابي؛ ناهيًا وزاجرًا "فلا تعدي مواعد كاذبات".

ويبدو من لغة الشاعر أنّ فاطمة لم تغادر وحيدة، بل كانت في رحلة جماعية، شاركها فيها نسوة كثيرات "الظعن"؛ لذلك يتحوّل خطابه من صيغة المفرد إلى الحديث بصيغة الجمع "ظُعُن، ظُعُنًا، عِجالًا، مرزْنَ، نكّبنَ، هنّ، يشبَّهن، عُراضات، واكنات، قواتل، خذلنَ، ظهرنَ، سدلنَ، ثقّبنَ، مُطلَّبات، طويلات، أرينَ، كنَ".

كما يصبح سؤاله عن الظُعن "لِمَن ظُعن تطالع من ضبيب"" سؤالًا عن النساء عامة؛ لذلك نجد حديثه عنهنّ ارتبط بشيئين؛ هما:

أولًا – النعيم، فقد وصف عيشهنّ الرَّغِد "واكنات.. خذلن.. بذات ضال.. تَنوشُ الدانِياتِ مِنَ الغُصونِ"، وما نتج عنه متاع كثير، وذهب وفير "حُمولهُنَّ عَلى سَفينِ.. وَمِن ذَهَبٍ يَلوحُ عَلى تَريبٍ".

ثانيًا – الجَمال، فهنّ "طَويلاتُ الذَوائِبِ وَالقُرونِ"، وهنّ فوق الرجائز، "قواتل كل أشجع مستكين"، وهنّ كالغزلان الجميلات الراتعات:

وَهُنَّ عَلى الرَجائِزِ واكِناتٌ قَواتِلُ كُلِّ أَشجَعَ مُستَكينِ

كَغُزلانٍ خَذَلنَ بِذاتِ ضالٍ تَنوشُ الدانِياتِ مِنَ الغُصونِ

لقد صار الشاعر مُولعًا بهنّ، ومسكونًا بجمالهنّ، وهنّ رمز للحياة الجميلة المُمرعة، و"فاطم" جزء مهم، ولّدها من وحي الخيال؛ واتّخذها منطلقًا للحديث عن الظعائن/النساء اللواتي في وجودهنّ وجود الحياة والمتعة، وفي رحيلهنّ ذهاب الحياة والمتعة.

هذا التوجّه كفيل بأنْ يفسّر إصرار الشاعر على التواصل مع الظعائن/النساء/ فاطمة، وينقل حرصه الشديد -رغم سوءاتها- على القرب منها، وقد عمّق ذلك بإشارات نسقية كثيرة، أهمها:

1- أنه استحضر نداء القريب "أفاطم"، والذي يمكن فهمه على أنّه بحث عن آذان صاغية عندها، وسعي لتحقيق تقاربٍ إيجابي معها؛ ولا سيما أنه نداء يقرّب البعيد، ويزيل كل الحواجز بينهما.

2. أنه خاطبها مباشرة، وطلب منها بكلّ صراحة أن تحقق له المتعة "متّعيني"، معلنًا عن مطلب نفسي إنساني، يكمن في تحقيق راحة البال وطمأنينة النفس إنْ بقيت ولم ترحل، بحسب عبارة "ومنْعك ما سألْتك: أنْ تبيني"، وتعني: أنّ منْعك لما طلبتُ منك (المتعة) هو ذاته رحيلك.

3. أنه يسير على غير المتوقّع في تعامله معها، إذ نجد كذبها، وأساليبها النسوية تبني موقفًا إيجابيًا لديه، وهذا منزع الإنسان الذي يتحمّل كذب الآخر، ويتنازل عن أخطائه، ولا يستغني عنه حتى لو كان من الراحلين الظاعنين.

4. أنه يسأل عن الظعن التي رحلت معها، "لمن ظعن"، ويحدد الأماكن التي تمر بها "ضبيب، الصحصحان، الوجين، شَراف، ذات هجل"، ويتابع حركة مسيرها، ويعرف الطرق التي تمرُّ بها، ويراقبها باللحظة، كما في العبارات:

مررن، نكّبنَ = تحديد المسير

فما خرجت من الوادي، تُطالع، تبصّر = مراقبة الظهور

لحين، حين قطعنَ = متابعة الحركة بالوقت "حين"

ومما يمكن التركيز عليه في طبيعة المثقّب العبدي أن عدم تنازله عن "فاطمة"؛ جعله جادًّا ومصممًا، وهو يستخدم النهي "فلا تعدي مواعد كاذبات" وسيلةً لتعديل سلوكها، وجعْل طباعها قريبة من طباعه، ومن ثم مقاربة وجهات النظر بينهما.

يتناسب مع هذا المعنى عبارات توحي بجديته، مثل: "فإنّ شمالي لو تخالفني خلافك ما وصلت بها يميني.. إذن لقطعتها.. ولقلت بيني"؛ إضافة إلى أن عبارة "كذلك أجتوي من يجتويني"، توضّح سياسة التعامل بالمثل، التي لا يعرف –بسببها- المهادنة والتهاون، ولا يؤمن بالحلول الوسطى. وقد يتبادر لذهن القارئ أنها سياسة شاملة، لا يفلت منها أحدٌ.

لكنّ الفهم الدقيق لقولته "فإن شمالي لو تخالفني خلافك ما وصلت بها يميني" وهي العبارة الأم التي تولّدت بسببها كل العبارات السابقة، يكشف أن فاطمة استثناء من كل ذلك؛ فنَعَم هو يضبط سلوكها، ولا يرضى عنه، لكنه لا يمكن أن يعاملها معاملة الآخرين؛ لأنّ المعنى البسيط لهذه العبارة، كأنكَ تقول لعزيز غالٍ: لو فعل فلان ما فعلته أنت لكان منّي كذا وكذا. أي أنك تقبل التصرّف منه، بينما تُعاقب غيره بشدة لو وقع به، وهذا استثناء له.

وتساند الناحية الشكلية في إثبات ذلك؛ فبنيويًا يُعدّ استبدال "فاطمة" باليد –ضمن العبارة- تحرُّجًا من ذكرها، واستبعادًا لها، كما أنّ "لو" تُمثّل أداة امتناع لامتناع، واستخدامها، شكليًا، يوحي بتعطيل هذه السياسة أحيانًا، بينما الشاعر ماض في استخدامها مع الآخرين، حين طالَبَ أخاه عَمْرًا بسياسة البياض والسواد، إذ اشترط عليه موقفًا واضحًا، وتعاملًا محددًا، فإما أن يكون أخًا بحق، وإما أن يكون عدوًّا يقاتله، إذ قال في قصيدته:

إلى عمرٍو وَمِن عَمرٍو أَتَتني أَخي النَجداتِ وَالحِلمِ الرَصينِ
فَإِمّا أَن تَكونَ أَخي بِحَقٍّ فَأَعرِفَ مِنكَ غَثّي مِن سَمِيني
وَإِلّا فَاطَّرِحني وَاتَّخِذني عَدُوًّا أَتَّقيكَ وَتَتَّقينـي

ولعلّ هذه السياسة جعلت الشاعر قادرًا على تحديد مسارِه، وتَعْيين ميوله نحو الخير، في حين بقي الآخرون -بين الخير والشر– مراوغين، ومثيرين للحيرة تجاه ما سيلقاه منهم:

وما أدري إذا يممت أمرًا أريد الخير أيّهما يليني
أألخير الذي أنا أبتغيه أم الشرّ الذي هو يبتغيني

لقد بدا الفارق واضحًا في ترتيب العلاقات الإنسانية من منظورين مختلفين، يعتمد الأول على اتّباع أساليب، أهمها: الصدّ، والتّمنّع، والمراوغة. فيما يقوم المنظور الثاني على تفان منقطع النظير، من ركائزه: الإصرار، والوضوح، وصفاء النية؛ فكان نص المثقّب نصًا مثيرًا للجمال، الذي قاوم لأجله كلَّ مَنزعٍ يثير القلق، ويُبدّد السعادة، أو يُهدّد الحياة.

ملامح التعامل الإنساني هذه لا شكّ أنها موجودة في غير مثال من الشعر العربي القديم، إذ تُبدي المرأة القطيعة، وتنجزها؛ لتثير أحزان الشعراء، وتبعث آهاتهم دون أن تنطق بكلمة واحدة، وما قبولهم بذلك إلّا إعجاب بالجمال، وتنازل لرمز الخصب والنماء، وحفاظ على الحياة، وبناء سعادتها. وهذا واضح في المثال التالي من شعر كعب بن زهير، إذ يقول في قصيدته "بانت سعاد"[18]:

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُفد مَكبولُ
وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا إِلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ
تَجلو عَوارِضَ ذي ظَلَمٍ إِذا اِبتَسَمَت كَأَنَّهُ مُنهَلٌ بِالراحِ مَعلولُ

شُجَّت بِذي شَبَمٍ مِن ماءِ مَحنِيَةٍ ... صافٍ بِأَبطَحَ أَضحى وَهُوَ مَشمولُ

تَجلو الرِياحُ القَذى عَنهُ وَأَفرَطَهُ ... مِن صَوبِ سارِيَةٍ بيضٌ يَعاليلُ

يا وَيحَها خُلَّةً لَو أَنَّها صَدَقَت ... ما وَعَدَت أَوْ لَوَ انَّ النُصحَ مَقبولُ

لَكِنَّها خُلَّةٌ قَد سيطَ مِن دَمِها ... فَجعٌ وَوَلعٌ وَإِخلافٌ وَتَبديلُ

فَما تَدومُ عَلى حالٍ تَكونُ بِها ... كَما تَلَوَّنُ في أَثوابِها الغولُ

وَما تَمَسَّكُ بِالوَصلِ الَّذي زَعَمَت ... إِلّا كَما تُمسِكُ الماءَ الغَرابيلُ

كَانَت مَواعيدُ عُرقوبٍ لَها مَثَلًا ... وَما مَواعيدُها إِلّا الأَباطيلُ

فَلا يَغُرَّنكَ ما مَنَّت وَما وَعَدَت ... إِنَّ الأَمانِيَ وَالأَحلامَ تَضليلُ

أَمسَت سُعادُ بِأَرضٍ لا يُبَلِّغُها ... إِلّا العِتاقُ النَجيباتُ المَراسيلُ

وَلَن يُبَلِّغها إِلّا عُذافِرَةٌ ... فيها عَلى الأَينِ إِرقالٌ وَتَبغيلُ

يمكن النظر إلى اسم "سعاد" على أنه تعبير جليّ عن التفاؤل بحصول السعادة، إلا أنّ الفعل "بانت" ينقل فكرة عن صدودها، واختيارها الذاتي لحركة الرحيل، وهو ما ينفي الفرح، ولا يجعله يرشح من تصرفاتها. ولعلّ "الفاء" في كلمة "فقلبي اليوم"، تُفسر التحوّل الطارئ على قلب الشاعر إثر رحيلها؛ فقد صار "متيمًا، ومتبولًا، ومكبولًا، ولم يجد من يفديه".

هذه النتائج الحتمية معانيات انهالت على الشاعر، وقد سبّبت له آلامًا وأحزانًا شديدة، ومع ذلك، شكّلت حديثًا عن أهمية "سعاد" في حناياه، وحياته عامة؛ لذلك لا نلحظ في خطابه ما يُظهر تبرّمَه، أو تضايقه منها، ومن أفعالها، بل ما نجده أنه متلذذ بهذه الآلام.

يصبّ وصف الشاعر لـ "سعاد" في هذا الفهم، خاصة أنه وصفها في اتجاهين مختلفين، أولهما متعلّق بصفاتها الخُلُقية، وثانيهما مرتبط بجمالها الحسي.

ولعلي أبدأ بتفصيل أخلاقها بحسب ما ورد في وصفه لها؛ كي أصل إلى أسباب تمسّكه بها رغم مثالبها، فهي كاذبة "لو أنها صدقت ما وعدت"، ومتلوّنة "كما تلوّن في أثوابها الغول"، ولا تتمسّك بوصل أو علاقة "إلا كما تمسك الماء الغرابيل"، وتخلف المواعيد، وعلى الإنسان ألا يغترّ بما تُمنّيه به من أمنيات وأحلامٍ لا واقع لها:

كَانَـت مَواعيـدُ عُرقـوبٍ لَهـا مَـثَلًا وَمـا مَواعيـدُها إِلّا الأَباطيـلُ

فَـلا يَغُرَّنْـكَ مـا مَنَّـت وَمـا وَعَـدَت إِنَّ الأَمـانِيَ وَالأَحـلامَ تَضـليلُ

أمّا في حديثه عن جمالها، وخصالها الحِسية، فقد اعتنى عناية فائقة بصوتها ذي الغُنة "أغنّ"، الذي يُصيب الأذن؛ فتستطيبَ سماعه، وبوجهها، ذي الابتسامة وطرْفها الغضيض المكحول، وبروعة ثغرها الذي يفترّ ضاحكًا "تجلو عوارض"، وبرِيْقها طيّب المذاق "ذي ظلم". وتفسير ذلك أنّ الشاعر أطلق العنان لخياله وهو يصف "سعاد"، مستحضرًا ملامحها المحسوسة والمرئية؛ تعويضًا عما فقده على أرض الواقع، وأملًا في إزاحة آلام الفقْد الناتج عن الرحيل.

واللافت للنظر أنه ذكر الماء كثيرًا، حينما عبّر عن ريق سعاد العذْب "بذي شبم من ماء محنية"، وهو نبع "مشمول"، تمرّ عليه ريح الشَّمال؛ فتزيد درجة برودته، وصفائه ضمن وادٍ واسع "بأبطح"، امتلأ بماء المطر الذي ينزل من سحابة بيضاء تسري ليلًا "من صوب سارية بيض يعاليل". وما استحضار الماء وسيولته وطقسه الماطر، وإطالة الشاعر في الحديث عنه، إلا أملًا في استعادة الخصب، ورغبةً في مقاومة الجدب الذي حل عندما خلت الحياة من "سعاد".

لقد صار ريق "سعاد" نبعًا ثَرًّا، ومصدرًا وحيدًا للماء الذي يملأ المكان، ويعيد له الحياة، وهذا تعبير عن قيمتها العليا في الحفاظ على بقاء الإنسان، واستمرار حياته، وتفسير لتمسك الشاعر بها، وتحمّله لما يبدر منها، وما ينتج عنها من آلام وأحزان. ومن هنا فإن البيتين:

أَمسَـت سُـعادُ بِـأَرضٍ لا يُبَلِّغُهـا إِلّا العِتـاقُ النَجيبـاتُ المَراسـيلُ

وَلَـن يُبَلِّغهـا إِلّا عُـذافِرَةٌ فيهـا عَلـى الأَيـنِ إِرقـالٌ وَتَبغيـلُ

يمكن استثمارهما في اتجاهات مهمة تؤكّد ما نحوت إليه في الفهم السابق للأبيات، فعبارة "أمست سعاد بأرض"، يمكن اتخاذها دليلًا على أن "سعاد" سادرة في رحيلها، وقد ابتعدت مسافة أطول، ومن ثم ابتعد الخصب، وحلّ الموت. ويمكن، أيضًا، أن تبرهن على أن الشاعر مُصرٌ على إنسانة واحدة هي "سعاد"؛ لذلك أعاد ذكرها مرة أخرى بعد أحد عشر بيتًا.

والأهم من ذلك، في اتجاه ثالث، أن نتخذ هذه العبارة دليلًا على أن الشاعر يحاول الوصول إلى سعاد "الحياة"، التي لا يمكنه أن يستبدل بها أخرى؛ بيد أنه يتابع مسيرها، ويحدد المكان الذي وصلت إليه، بل ويعرف طبيعته الوَعِرة التي لا يمكن أن تصلها إلّا نياقٌ كريمات وقويات وسريعات "لا يبلّغها إلا العتاق النجيبات المراسيل.. ولن يبلّغها إلا عُذافرة"؛ لذلك جاءت الناقة: ضخمة، وسريعة، وقوية، وذات سمات أشبه بالأسطورية، ولا غرابة في ذلك؛ فهي معادل لقوة الشاعر، وإصراره على متابعة "سعاد/الحياة" واللحاق بها، والوصول إليها أينما حلّت؛ بحثًا عن الجمال والسعادة والحياة في آن واحد، ومما قاله في وصف الناقة:

تَرمي الغُيوبَ بِعَينَي مُفرَدٍ لَهَقٍ ... إِذا تَوَقَّدَتِ الحُزّانُ وَالميلُ
ضَخمٌ مُقَلَّدُها فَعمٌ مُقَيَّدُها ... في خَلقِها عَن بَناتِ الفَحلِ تَفضيلُ
حَرفٌ أَخوها أَبوها مِن مُهَجَّنَةٍ ... وَعَمُّها خَالُها قَوداءُ شِملیلُ

بعد تحليل النموذجين السابقين يمكننا أن نستنتج التوافق بين طبيعة "فاطمة" و"سعاد"، والرغبة الملحة عند الشاعرين على مقاربة الحياة مع كلتيهما، ولا شك أن ذلك مهّد لموضوعات وأساليب مشتركة بين النصين. فالمرأتان ترتحلان، وتتركانهما، وهما يتابعان مسيرتيهما، فالمثقّب يقول: "تبصّر، مررن"، وكعب يقول: "أمست سعاد بأرض". كما أنّ صفات المرأتين متقاربة فكلتاهما كاذبة "فلا تعدي مواعد كاذبات.. يا ويحها خلة لو أنها صدقت.. كانت مواعيد عرقوب لها مثلًا"، بالإضافة إلى أنّ الناقة وردت لدى الشاعرين بهيئتين متفقتين مع اختلاف بسيط، فناقة كعب قوية لا تشكو التعب، وناقة المثقّب قوية، أيضًا، كما يقول[19]:

فَسَلِّ الهَمَّ عَنكَ بِذاتِ لَوثٍ عُذافِرةٍ كَمِطرَقَةِ القُيونِ

بِصادِقَةِ الوَجيفِ كَأَنَّ هِرًّا يُباريها وَيَأخُذُ بِالوَضينِ

لكنّها، ضجّتْ من ترحاله وكثرة أسفاره، باتجاه "فاطمة"، في حين هو لا يكل ولا يمل ولا يتعب، وكأنه يمضي بإصرار يفوق قدراتها، إذ قال:

إِذا ما قُمتُ أَرحَلُها بِلَيلٍ تَأَوَّهُ آهَةَ الرَجُلِ الحَزينِ

تَقولُ إِذا دَرَأتُ لَها وَضيني أَهَذا دِينُهُ أَبَدًا وَديني

أَكُلُّ الدَهرِ حَلٌّ وَارتِحالٌ أَما يُبقي عَلَيَّ وَما يَقيني

وبحسب وجهة نظري فإنّ ذلك عائد إلى هدف واحد من ركوب الناقتين؛ وهو إصرارهما وإبراز عنايتهما الفائقة بالمرأة/ رمز الجمال والحياة؛ لذلك نلاحظ أن المثقّب وسّع رمزية "فاطمة" عندما جعل الحديث عن النساء بشكل عام، وكأنه يتحدّث عن المرأة مطلقًا دون تخصيص. وذلك ما فعله كعب عندما حوّل ريق "سعاد" إلى نبع ومطر وسيول؛ فوسّع رمزيتها، وجعلها رمزًا إلى سبيل مهم للخصب والنماء، وبتوفّره تتوفر الحياة، وكأنّ حاله يقول: بوجودك يا "سعاد" تتوفّر أسباب السعادة والحياة؛ لذلك أُصِرّ وأجاهد لمتابعة مسيرك.

ومع كل هذا تبقى المرأة والناقة مجالين واسعين للتحليل والتأويل، وقد قُدِّمتْ فيهما آراء ثقافية مختلفة عما تراه الدراسة الآنية. من ذلك أنّ الناقة برؤية الناقد الثقافي يوسف عليمات أنثى أخرى يميل لها المثقّب، ويحبها، وقد استبدلها بـ "فاطمة"[20].

ثانيًا: طباع مادية/ تفكير إنساني

في أمثلة أخرى من الشعر العربي القديم ارتبطت صورة المرأة برفضها لكثير من كرم الرجل وتصرّفاته الإنسانية؛ لأن تفكيرها يختلف عن تفكيره، وإحساسها لا يوافق إحساسه، ولأن

المنطلق الرُّوْحِي لديه تقابله نظرتها المادية أحيانًا؛ ، ولا سيما في العلاقات الاجتماعية، إذ بدا في عدد من النصوص أنّ هناك شريحة من النساء لا يرغبن بالتواصل مع المجتمع، ولا يعجبهنّ انتماء الزوج إلى منظومته الاجتماعية، فهنّ قطوعات بخيلات، لا يمكن للرجل القبول بهن، أو بأفكارهن؛ فتنشب، إثر ذلك، الخلافات، وتزداد الفوارق، وتكثر المشكلات الاجتماعية، وهذا ما جعل صورة المرأة قبحية، ورؤيتها غير إنسانية.

بعكس ما كان يؤمن به الرجل، ويدافع عنه، ويحاول إقناع المرأة به؛ فالكرم لديه "شرف الرجل"[21]، و"نقيض اللؤم"[22]، و"التحلّي به يكسبه المحبّة"[23]، وأفضله "جهد المقلّ لا غنى المكثر"[24]. وكان العرب "مهما قيل عن ثرواتهم يعيشون حياة فقر وقلة مال، وكانوا يحيون في بادية شحيحة بالزاد، وحياتهم ترحال وتجوال، فكل واحد منهم معرّض لأن ينفد زاده، فهو يقري ضيفه اليوم؛ لأنه مُعرَّض إلى أن يُضاف في يوم، ثم هم يُكرِمون لِكَلَفهم بحسن الأحدوثة وحسن الثناء، تسعد نفوسهم بمساعدة المحتاج، وإطعام الجائع، وإغاثة الملهوف، وكان المال في نظرهم وسيلة لا غاية، وسيلة إلى الحياة الشريفة، وإلى كسب المحامد"[25].

من هنا لا تتفق فلسفة الكرم لدى الشعراء مع منطق النساء؛ ففي حديثهم عن هذا الشعور الإنساني، كانت "الأنا/ الشاعر" تستمد خلودها من الفعل الإنساني الراقي، وتخلّد مجدها بالحفاظ على الآخر من مهالك الجوع والفقر، وخير من يُمثل ذلك حاتم الطائي الذي يرى أن ذكره في الحياة لا يعتمد على قوة "الأنا"، وفحولتها، إنما يأتي من أفعاله الإنسانية وأثرها، في حماية الإنسان، وهذا يخالف تفكير المرأة، التي لا يروقها التفاني لأجل الآخر، ولا ترغب بضياع ثروتها لحمايته، ولا يعنيها الفعل الإنساني، بقدْر ما يعنيها الحفاظ على الذات والمال.

يقول حاتم الطائي[26]:

مَهــلًا نَــوارُ أَقِلّــي اللَــومَ وَالعَــذَلا وَلا تَقــولي لِشَــيءٍ فــاتَ، مــا فَعَــلا؟
وَلا تَقــولي لِمــالٍ كُنــتُ مُهلِكَــهُ مهلًا وَإِن كُنتُ أُعطي الجِنَّ وَالخَبلا

يَرى البَخيلُ سَبيلَ المالِ واحِدَةً ... إنَّ الجَوادَ يَرى في مالِهِ سُبُلا

إنَّ البَخيلَ إذا ماتَ يَتبَعُهُ ... سوءُ الثَناءِ وَيَحوي الوارِثُ الإبِلا

فَاصْدُق حَديثَكَ إنَّ المَرءَ يَتبَعُهُ ... ما كانَ يَبني إذا ما نَعشُهُ حُمِلا

لَيتَ البَخيلَ يَراهُ الناسُ كُلُّهُمُ ... كَما يَراهُم، فَلا يُقرى، إذا نَزَلا

لا تَعذِليني عَلى مالٍ وَصَلتُ بِهِ رَحمًا، ... وَخَيرُ سَبيلِ المالِ ما وَصَلا

يعطي حاتم، في حديثه مع زوجته، انطباعًا عن نسقين ثقافيين متناقضين تمامًا، الأول هو الزوجة "نوار/المخاطَب - العاذلة" وترى أن الفعل الإنساني "إنفاق المال/ الكرم" ماض فائت لا طائل منه، بيد أن الشاعر ينهاها عن ذلك التفكير "ولا تقولي لشيء فات ما فعلا؟"، وهذا يضعها في إطار السلْب الذي لا يتجاوز الذاتَ ومصالحها.

فالمرأة، وإن كان صوتها غائبًا –لا تنطق ولا تتكلّم- إلا أنها تثير مشكلة لدى الزوج، وتشوّش على بعض قيمه الإنسانية، الضرورية بالنسبة له، ولا سيما أن عبارة: ولا تقولي لشيء فات: ما فعلا" تُوحي بأنّ العاذلة أطلقتْ سؤالًا –عمّا فات- أثار حفيظته، وأقلق باله؛ لأنه لا يتماشى مع تفانيه وإيثاره، بل يُشكّك في النتائج التي قد تترتّب على أفعاله، وقدراته، من حيث معناه: ما فائدة هذه الأشياء التي فعلتَها. ثم إنّ الماضي، بكل تضحياته، لا يعنيها، وترى الحديث عنه ضربًا من العبث، الذي لا طائل منه، بل تؤنّبه على ما أنفق آنذاك، والشاعر لا يقبل بذلك؛ فيزجرها مرتين، قائلًا: "لا تَقولي لِشَيءٍ فاتَ، ما فَعَلا؟".. "وَلا تَقولي لِمالٍ كُنتُ مُهلِكَهُ".

ويبدو أنها شديدة الإلحاح على مطلبها؛ وهي تثني الشاعر عن فعل الخير؛ ما جعله يأمرها بأن تكُفّ عن لومه "أقلي اللوم والعذلا"، محاولًا بالنهي "لا تعذليني" إسكات صوتها النشاز؛ لأنها استفزّته، إنسانًا كريمًا، حين لامتْه على صلة الرحم "عَلى مالٍ وَصَلتُ بِهِ رَحمًا" وهذا كفيل بأن يكشف عن لؤمها؛ الذي غطّى عقلها، وأحاسيسها.

أما النسق الثاني فيمثله الشاعر "المخاطِب" الذي يصرّ على الفعل الحسَن، فيحاول إقناعها بأن عطاياه تخلّده ذكرًا طيبًا، وأنها لا يمكن أن تصبح ماضيًا منطويًا، حتى لو قدّمها للجنّ والشياطين "وإنْ كنتُ أعطي الجن والخبلا"؛ لذلك كان منزعجًا من الصوت الأنثوي الرافض للخير؛ ومصمّمًا على تجاوزه بالنهي المتكرر، معتمداً على منطق الإنسان الرّحب والمتعقِّل والكريم المتفاني، كما في النقاط التالية:

- أن صدره واسع في مناقشتها، كما في العبارتين: مهلًا نوار.. مهلًا وإن كنت.
- أنه اتّخذ من إنفاق المال طريقًا سليمًا لصلة الرحم، والتواصل مع الناس "خَير سَبيلِ المالِ ما وَصَلا".
- أن نهي "نوار" عن نظرتها السالبة للماضي "لا تَقولي لِشَيءٍ فاتَ، ما فَعَلا؟"، من زاوية جديدة، قد يوضّح نظرته الإيجابية لهذا الماضي؛ فهو، بعكسها، لا يعدّه شيئًا منتهيًا لا فائدة منه، خاصة أنه مليء بالأفعال النبيلة.
- قناعته الزائدة فيما يبنيه من خير في الحياة، بأنه يرافق الإنسان، ويسير معه بعد موته، كما في قوله: "يَتبَعُهُ ما كانَ يَبني إذا ما نَعشُهُ حُمِلا".
- أمنيته الرائعة، بأن يكون الناس على وعي بفلسفة البخيل، وطبيعة تفكيره تجاههم، فلا يُكرمونه حيثما حلّ ونزل، وهذا توجّه راق، يبيّن موقفه من البخل، ويكشف عن رغبته بإيقاع العقاب على البخلاء:

لَيتَ البَخيلَ يَراهُ الناسُ كُلُّهُمُ كَما يَراهُم، فَلا يُقرى، إذا نَزَلا

وهنا تتولّد مفارقة بين فلسفة البخيل وفلسفة الكريم تجاه المال، وقيمة ما ينتج عنهما على الصّعيد الإنساني:

يرى البخيلُ سبيلَ المالِ واحدةً إنّ الجوادَ يرى في ماله سبلا

تؤكد نظرةُ الكريم توجّهَه إلى الخير، الذي تتعدّد أنواعه، وتتسع دائرته؛ فحاتم "يرى في ماله سبلا"، وهي سبلٌ تُبقي ذِكْرَه سائرًا في البلاد، وتخدم المعوزين الذين يتلقّون منه عطايا تسد جوعهم، وتخدم بقاءهم. مقابل أن وجود سبيل واحد للمال بالنسبة للبخيل، يعدّ نظرة أحادية، وعلاقات ضيّقة، وإغلاقًا لدائرة المعروف، واختصارًا للمنفعة على الذات، بما يؤدي إلى موت الذِّكْر، وارتباطه بالسوء.

وبعيدًا عن الكرم، نجد أبا ذؤيب الهذلي يتناول في عينيته نموذجًا جديدًا من العلاقات؛ التي تكون الزوجة سببًا في إحداث توترات فيها. وقد استعرض مشكلته مع "أميمة"، وبيّن حالها، وتفكيرها المادي الذي أثار عصبيته، وجعله متأزمًا، وضائقًا صدره بها، فقال[27]:

قالَتْ أُمَيمَةُ ما لِجِسمِكَ شاحِبًا مُنذُ ابتَذَلتَ وَمِثلُ مالِكَ يَنفَعُ؟
أَم ما لِجَنبِكَ لا يُلائِمُ مَضجَعًا إِلّا أَقَضَّ عَلَيكَ ذاكَ المَضجَعُ؟
فَأَجَبتُها أَن ما لِجِسمِيَ أَنَّهُ أَوْدى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعوا
أَودى بَنِيَّ وَأَعقَبوني حَسْرَةً بَعدَ الرُقادِ وَعَبرَةً لا تُقلِعُ

تشي هذه الأبيات بأنّ "أميمة" لم تأخذ نصيبًا من اسمها، الذي نستشفّ فيض الأمومة من دلالته، والتحبّب من تصغيره وترخيمه؛ لأن ذهنها يغِيْب عنه، أثناء خطابها لزوجها، سببُ أرقه وهمّه، مع أنه يتعلّق بأعز ما تملكه المرأة، وهو الأبناء. بيد أنها سألته عن نحول جسمه "ما لجسمك شاحبًا"، ثم ربطت ذلك بلحظةٍ بَذَل فيها مبلغًا من المال "منذ ابتذلتَ"، وقد أشارت إلى أنّ ما معه من مال كافٍ لسدّ حاجته، ونافع لدرء عَوَزه "ومثل مالك ينفع"، وكأنها تقول: لقد بتّ ناحل الجسم منذ اللحظة التي دفعتَ فيها المال، مع أنّ لديكَ ما يكفي لكل ذلك. وهذا في ظاهر معناه موقف إيجابي، نفهم منه أنها تشاركه الحزنَ، وتُخفّف عليه وطأة فقد المال، لكنّ الفهم

الصحيح له: أنها ذات تفكير سالب، بدليل أنها ربطت حزنه بأمر مادي، ليس له أي وجود بالنسبة له.

لقد انصرف نظرها إلى الثروة، وهذا ما يخالف واقع الشاعر، ويفارق حقيقة إحساسه، فهو لم يفكّر بالمال قطّ، ولم يؤرقه فقدانه مطلقًا؛ بل كان حكيم الزمان لمّا رأى –في القصيدة نفسها- أن النفس القنوعة يكفيها قليلٌ من المال، حين قال:

وَالـــنَفسُ راغِبَـــةٌ إِذا رَغَّبتَهـــا فَـــإِذا تُـــرَدُّ إِلـــى قَليـــلٍ تَقنَـــعُ

لكنّه يخضع لضغط نفسيّ هائل، كرّر ذكره مرتين: أودى بنيّ.. أودى بنيّ، وقد رماه ناحلًا شاحبًا، وجعله متقلّبا، مهمومًا، لا يعرف طعمًا للنوم "أقضّ عليك ذاك المضجع".

إنّ قضيته الإنسانية في أمرٍ لم يلق أيّ اهتمام عند أميمة، رغم أنه عامل مشترك بينهما، بل ومن أعظم ما قد يَشْغَل بالَ الأم الحنون. فماذا تكون بنظرنا وهي تنساه أو تتناساه، وتلتفت إلى عامل عينيّ مادي يتمثّل بالمال وإنفاقه..! وهذا ما استفزّ الشاعر، وأثار غضبه "فأجبتها"، وشكّل مثيرًا إضافيًّا لمكامن الألم بداخله؛ فهو حزين على أبنائه الذين ماتوا عنه وفارقوه "أَوْدى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعوا"، ودائم التحسّر والبكاء عليهم: أَعقَبوني حَسْرةً.. وَعَبرَةً لا تُقلِعُ"، وهي تفكّر بالمال، وتظنّ أنه وراء كل ذلك الحزن والهمّ.

وتزداد قناعتنا بفارق التفكير بين كلٍّ منهما إذا علمنا أن قريحة أبي ذؤيب الهذلي ما جادت بهذه العينيّة الرائعة إلا بكاءً على أبنائه الخمسة الذين ماتوا بالطاعون كما تذكر كتب التاريخ[28].

ويشتمل المثال التالي من دالية دريد بن الصمة على علاقات زوجية واجتماعية متضاربة ومتصادمة، يمثّلها: الإنسان الذي يبني جمال الحياة، ويكون إيجابيًا في سعادتها، مقابل الأنثى البيتوتية التي لا تُحسن العلاقات الاجتماعية الإيجابية؛ فتقطع كل أشكال السعادة، وهذا ناتج عن طبيعة تفكير كل منهما، وقد يضع القارئ أمام ثقافتين مختلفتين، هما: ثقافة جمالية لا تلقي

بالًا إلى المال ولا إلى المادة، وهي راقية بتعاطيها مع ثقافة المرأة المادية، ونظرتها إلى المال، كما في قوله[29]:

أَرَثَّ جَديدُ الحَبلِ مِن أُمِّ مَعبَدِ ... بعاقبةٍ وأخلفتْ كلَّ موعدِ

وَبانَت وَلَم أُحمَد إِلَيكَ جوارَها، ... ولمْ ترجُ فينا رِدة اليوم أو غدِ

مِنَ الخَفَراتِ لا سَقوطًا خِمارُها ... إذا بَرَزَت وَلا خَروجَ المُقَيَّدِ

وَكُلُّ تَباريحِ المُحِبِّ لَقيتُهُ ... سِوى أنّني لم ألقَ حَتفي بِمرصَدِ

تناول دريد في هذا المثال علاقة الزوجية التي كانت المرأة "زوجته" سببًا في إخفاقها؛ لأنها لم تبال بمشاعره، إذ قيل: إنها لامَتْه حين حزن على فقد أخيه "خالد"، كما سيتضح، وهو ما جعل حبْل الودّ والمودّة بينهما ضعيفًا "أرثّ جديد الحبل من أم معبد"؛ فانقطَعت العلاقة التي تربط بينهما، وطلّقها "بانت"[30]؛ وتلاشت آمالها بالعودة إلى شراكة الحياة معه.

ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل اتّسع الخلاف، وانتقل إلى موقف جماعي مجتمعي، إذ أصبحت المرأة مرفوضة لدى المجتمع؛ الذي لن يقبل بامرأة قطوع، وسيئة الطباع؛ فهي غير صادقة بمواعيدها ووعودها "وأخلفتْ كلَّ موعد"، وذات توجهات لا إنسانية ولا اجتماعية، بيد أنها سيئة الجوار والجيرة "ولم أحمد إليك جوارها"، حتى غدت إمكانية عيشها ضمن المحيط المجتمعي في عداد المستحيل "ولم ترج فينا ردة اليوم أو غد". وهذا تعبيرٌ واضح عن أن المجتمع الجاهلي ذو ثوابت صارمة، لا يسمح بتجاوزها، أو اختراقها، ولأجلها يمكن أن يتنازل عن أهم عنصر من عناصره وهو المرأة.

من هنا سيطر الصوت الذكوري الرافض لمنطق الأنثى على مفاصل النص، وما ذلك إلا تعميق لمنطق التعقل، وإرساء لمجتمع الفضيلة، واستبعاد للتفكير الأنثوي اللاإنساني واللااجتماعي، وقد تجلّت قمة العقلانية حين ذكر الشاعر ما للمرأة وما عليها؛ بحسب البيتين:

مِنَ الخَفَراتِ لا سَقوطًا خِمارُها إذا بَرَزَت وَلا خَروجَ المُقَيَّدِ
وَكُلُّ تَباريحِ المُحِبِّ لَقيتُهُ سِوى أَنّني لم ألقَ حَتفي بِمرصَدِ

في هذين البيتين مدح الشاعر المرأة "أم معبد"، وذكر أنها شديدة الحياء "من الخفرات"، وملتزمة بأخلاق المجتمع الذي لا يحبّذ سفور الوجه "لا سقوطًا خمارها"، وإذا خرجت من بيتها لا تلبس الخلخال "لا خروج المقيّد"، وكانت شديدة العناية به زوجًا وحبيبًا "كل تباريح المحب لقيته"، حتى كاد يموت من قدرتها على احتوائه، ومن درجة انتمائها له "سوى أنني لم ألقَ حتفي بمرصد"، إلا أنه انتماء ماضوي، بيد أنّ المرحلة الآنية لا تستقيم فيها العلاقات الزوجية بينهما، وقد غدتْ فيها المرأة ملفوظةً من المحيط الاجتماعي بالكامل.

إن التفسير الثقافي لحديث الشاعر عن أخلاق المرأة، وجماليات الحياة الماضوية معها، يمكن أن يؤخذ في منحيين، أولهما أن المرأة لا تخالف أخلاق المجتمع، وأنها تنتمي لزوجها، وبيتها، وتحسن العلاقات الأسرية الناجحة، لكنها أخفقت في ذلك على مستوى المجتمع. ثانيهما أنّ الشاعر منطقي في تعامله معها؛ فهو يقول ما لها وما عليها، ولا ينكر حسناتها، إذ وضّح أنها بيضاء العرض، ونظيفة الشرف، ومستقيمة الأخلاق، ولا يمكنه أن يطعن بكل ذلك؛ لكنّ مشكلته معها في عدم استجابتها للعلاقات الاجتماعية خارج إطار الأسرة.

رغم هذا لم ييأس من تعديل قيمها تجاه المجتمع، بل سعى جاهدًا إلى تعليمها أشياء لا تعتمدها أساليبَ حياة، ونُظُمَ علاقات، بيد أنه خاطبها مرارًا وتكرارًا حين قال:

أَعاذِل مَهلًا بَعضُ لَومِكِ وَاقصِدي وإن كانَ عِلمُ الغَيبِ عِندَكِ فَارشِدي
أَعاذِلَتي كُلُّ اِمرِئٍ وَابنُ أُمِّهِ متاعٌ كَزادِ الراكِبِ المُتَزَوِّدِ
أَعاذِل إِنَّ الرُزءَ في مِثلِ خالِدٍ ولا رُزءَ فيما أَهلَكَ المَرءُ عَن يَدِ

تبدو المرأة في هذه الأبيات متعجّلة وغير واقعية، بما يتماشى مع نظرتها السطحية والعجلى للعلاقات الاجتماعية؛ لذلك طلب منها أن تتروّى وأن لا تغالي في لومها حين قال: "مهلًا.. وَاقصِدي"، مقابل أنه حدّثها مباشرة ثلاث مرات "أعاذل، أعاذلتي، أعاذل"، وهذا منطق الإنسان الذي لا يأتي الأمور على عجل، ولا يصيبه الإحباط من المرة الأولى؛ لذلك يُعدّ تكراره لعبارة: أعاذل، شيفرةً تقريعيةً، وإصرارًا على أن تُؤثر عقلانيته في ذهنها، لعلّه يُحدث تغييرًا إيجابيًا لديها، بيد أنه، في المرة الأولى، شكّك بتخميناتها وحدود معرفتها "وَإِن كانَ عِلمُ الغَيبِ عِندَكِ فَارشِدي"، وفي المرة الثانية زوّدها بحكمة، أثبت من خلالها خبرته في الحياة "كُلُّ اِمرِئٍ وَابنُ أُمِّهِ مَتاعٌ كَزادِ الراكِبِ المُتَزَوِّدِ"، أما في المرة الثالثة فكان محللًا نفسيًا، ومُرشدًا اجتماعيًا لمّا أبدى قدرة فائقة على فهْم نفسيتها، ومعرفة ثقافتها المادية، وعندما علّمها أنّ المصيبة الحقيقية تكمن في فقْد الإنسان الأخ "الرُزءَ في مِثلِ خالِد"، وليست في مالٍ يتم إنفاقه "وَلا رُزءَ فيما أَهلَكَ المَرءُ عَن يَدِ"؛ لكنّه عبثًا حاول أن يغيّر شيئًا ممّا فيها.

لقد تحدّثت النماذج الشعرية الثلاثة في هذا الجزء من البحث عن الأنثى بحالات مختلفة، لكنها بلورت لها صورة مشتركة واحدة، ذات طباع غير إيجابية، تخالف خلائق الرجل بشكل كبير، وقد أدّت إلى فارق واضح في الدور الإنساني الذي يؤديه كل منهما على مستوى التفكير الإنساني أو الاجتماعي؛ ما جعل الشعراء في حالة عدم رضا، عبّروا عنها بإثارة الاستفهام، والنهي، والأمر، والنداء، وهم يعبّرون عن طباع لا يرغبون بها، ويحاولون تغييرها؛ فجاءت نصوصهم –إلى حدٍّ ما– مليئة بالانفعالات المباشرة؛ لأن الحديث عن القضايا الإنسانية والاجتماعية والأسرية بحاجة لألفاظ موحية وأساليب مؤثرة، تصل للطرف الآخر بيسر وسهولة.

رغم كل ذلك كانت نصوصًا ذات مضمون فكري راق؛ ولا سيما أن دافعها هدف ثقافي سام، يحمل مصلحة الأسرة، والمجتمع، والإنسان بشكل عام؛ لذلك بدت النصوص سريعة الفهم والتحليل، وبدت إمكانية تحديد خلفياتها الثقافية بسيطة؛ لكنها، في الواقع، أبعد من ذلك بكثير؛

فهي تحتاج إلى زيادةٍ في التركيز؛ للربط السليم بين أجزائها، والاستنتاج الصحيح من مكوناتها الدلالية والبلاغية واللفظية... إلخ.

ثالثًا: الشيب: إشارة التحوّل/ علامة التوتر

يستطيع النقد الثقافي أن يقدّم قراءة جديدة لمضمون الشيب في النصوص الشعرية، يكشف فيها عن أنساق ثقافية جديدة. وليس الأمر متعلّقا بذات الشعراء، ونظرتهم إلى بياض الرأس، أو الشكل، أو القدرة على العطاء والعمل فقط؛ إنما له صلة وثيقة بنظرة الآخر/المرأة إلى الشاعر ومدى حيويته وقوّته، ومن ثم إمكاناته في استمرار السعادة والحياة.

ولا شكّ أن ذلك سيُنتج شكلًا جديدًا من العلاقات الاجتماعية والإنسانية، والمرأة جزء مهم وأساسي فيها، لكنها تمثّل الجانب المتحوّل والمتغيّر؛ الذي لا يدوم على ود، ولا يستقر على وفاء؛ فمتى يكن الرجل شابًّا قوياً، تبق قريبة منه، وتكن راضية مرضية، فإنْ صار شيخًا كبيرًا، غيرَ قادر على العطاء والتمويل، والإنفاق، وتوفير الحماية، انقلب حالها، وراحت تعيّره بخوائه، وتظهر ازدراءها له. وهنا يبدأ دور الناقد الثقافي في العمل على إبراز التحوّلات الأنثوية، وتفصيل أبعادها اللاإنسانية، ثم بيان المواقف التي يتخذها الشعراء ثقافاتٍ يتصدون بها لذلك.

سأتناول ذلك في نماذج شعرية يوصلنا تحليلها الثقافي إلى مستويات متعددة في مواجهة الشعراء للتحوّلات التي تبديها النساء تجاههم، إذ يبدو في المستوى الأول أنهم مندهشون من إنكارهنّ، وتنكرهنّ لهم، وفي المستوى الثاني كانوا ثابتين أوفياء، وفي المستوى الثالث يُوجدون بدائل من وحي التجارب والحياة، يدرأون بها ضعفهم أمامهن، وهذه المستويات ثقافات تشد أزرهم، وتمنحهم قوةً في مواجهة المدِّ الأنثوي؛ لذلك سأبدأ بنموذج من شعر الأخطل، قال فيه[31]:

إمّا تَريني حَناني الشيبُ مِن كِبَرٍ ... كَالنَسرِ أَرجُفُ وَالإِنسانُ مَهدودُ

وقد يَكونُ الصِبا مِنّي بِمَنزِلَةٍ ... يَومًا وَتَقتادُني الهيفُ الرَعاديدُ

يا قَلَّ خَيرُ الغَواني كَيفَ رُغنَ بِهِ ... فَشِربُهُ وَشَلٌ فيهِنَّ تَصريدُ

أَعرَضنَ مِن شَمَطٍ في الرَأسِ لاحَ بِهِ ... فهنّ مِنّي إِذا أَبصَرنَني حِيدُ

قَد كُنَّ يَعهَدنَ مِنّي مَضحَكًا حَسَنًا ... ومَفْرِقًا حَسَرَت عَنهُ العَناقيدُ

فَهُنَّ يَشدونَ مِنّي بَعضَ مَعرِفَةٍ ... وَهُنَّ بِالوُدِّ لا بُخلٌ وَلا جودُ

قَد كانَ عَهدي جَديدًا فَاستُبدّ ... وَالعَهدُ مُتَّبَعٌ ما فيهِ مَنشودُ

يقلْنَ لا أَنتَ بَعلٌ يُستَقادُ لَهُ ... وَلا الشَبابُ الَّذي قَد فاتَ مَردودُ

هل للشَّبابِ الَّذي قَد فاتَ مَردودُ؟ ... أَم هَل دَواءٌ يَرُدُّ الشَيبَ مَوجودُ؟

لن يَرجِعَ الشّيبُ شُبّانًا وَلَن يَجِدوا ... عِدلَ الشَبابِ لَهُم، ما أَورَقَ العودُ

إِنَّ الشَبابَ لَمَحمودٌ بَشاشَتُهُ ... والشيبُ مُنصَرِفٌ عَنهُ وَمَصدودُ

يبدو الأخطل مؤرقًا يائسًا، وقد لخّص مشكلته في البيت الأخير:

إِنَّ الشَبابَ لَمَحمودٌ بَشاشَتُهُ ... والشيبُ مُنصَرِفٌ عَنهُ وَمَصدودُ

بدليل أنّ النساء يصرفنَ النظر عنه "أعرضنَ.. إذا أبصرني حيد"، والسبب هو الشيب الذي اختلط بشعره "مِن شَمَطٍ في الرَأسِ". وهذا اختلاف زمني بارز أثّر في شكل الأخطل، فغيّر نظرة النساء له، وطبيعة العلاقة التي تربطهنّ به؛ ذلك أنه يضعنا أمام زمنين مختلفين، هما: الزمن الماضي، وبدا واضحًا من خلال إشارات زمنية ماضوية "وقد كنّ، وقد كان"، وفي أثنائه تعوّدنَ على ضحكاته، وجمال مَفرِقه وشَعْرِه الطويل "عهدنَ مني مضحكًا حسنًا ومفرقًا حسرت منع العناقيد"، وتمنَّينَ طرَفًا من معرفته "يشدون مني بعض معرفة"، ونِلنّ آنذاك كثيرًا من الدَّلال، بأنْ كنّ يبدين ودّهن أحيانًا، ويبخلن به أخرى "وَهُنَّ بِالوُدِّ لا بُخلٌ وَلا جودُ".

إذن هو زمن مليء بالذكريات الحلوة، والارتداد إليه يتصل "بالنفس في أخصّ خصائصها"[32]، ويُعلّلها بالجميل، ويُسرّيها بالقوة؛ ليُحقق لها الراحة والطمأنينة، وهو جزء من عدم تقبّلها للواقع، وهروبها منه؛ لذلك هو محبَّب للشاعر، وعزيز على نفسه:

وقـد يَكـونُ الصِـبا مِنّي بِمَنزِلَـةٍ يَومًـا وَتَقتـادُني الهيـفُ الرَعاديـدُ

والزمن الثاني هو الحاضر الناتج عن بروز الشيب في مفرق الأخطل، وكان سببًا في يأسه، وفقدان سعادته، إذ راحت لذة الحياة، وابتعدت النساء، وصار واقعه مؤلمًا، بحسب تغيّر الشكل، وقلة الإمكانات المادية، وانحسار القوة الجسدية.

كما يظهر في الأبيات:

يقلْـنَ لا أَنـتَ بَعـلٌ يُسـتَقادُ لَـهُ وَلا الشَـبابُ الَّـذي قَـد فـاتَ مَـردودُ

هل للشَّبابِ الَّذي قَد فاتَ مَردودُ؟ أَم هَـل دَواءٌ يَـرُدُّ الشَـيبَ مَوجـودُ؟

لـن يَرجِـعَ الشِّـيبُ شُـبّانًا وَلَـن يَجِـدوا عِـدلَ الشَـبابِ لَهُـم، مـا أَورَقَ العـودُ

لقد عبّر الشاعر عن هذا الزمن من خلال المضارع "يقلنَ"، وهنا بدأت المعاناة والآلام، إذ صرّحنَ بأنه غير مرغوب فيه؛ لأنه ليس قويًا، وغير قادر على قيادتهنّ، والسيطرة على تصرفاتهنّ "لا أنت بعل يستقاد له"، كما زدنَ في ألمه حين أبلغنه باستحالة استرداده لشبابه "وَلا الشَبابُ الَّذي قَد فاتَ مَردودُ".

وتستمر معاناة الشاعر مع إطلاق استفهامين إنكاريين من قبل النساء، عبّر الأول: هَلْ للشَّبابِ الَّذي قَد فاتَ مَردودُ؟ عن استبعاد أيّ احتمال يمكن أن يحققه الشاعر لاستعادة القوة/ الشباب على الصعيد الآنيّ؛ لأنّ الشباب انقضى، بيد أنّ الاستفهام الثاني: أَم هَل دَواءٌ يَرُدُّ الشَيبَ مَوجودُ؟ يعمّق ذلك أكثر؛ لأنه تعبير عن فقدان الأمل بوجود أي علاج يمكنه أن يعيد له حيوية الشباب.

ولا تكتفي النساء بهذه الآلام، بل لديهنّ إصرار شديد على قتل آماله وأحلامه باستعادة شيء بسيط من القوة والشباب، بأنْ نفينَ إمكانية أن يرجع الشِّيب شبّانًا "لن يرجع الشِّيب شبّانًا"، ونفيْنَ وجود أي شيء لدى الشِّيْب يمكن أن يعادل الشباب "وَلَن يَجِدوا عِدلَ الشَبابِ"، ثم أكّدن هذه الاستحالة باستحضار الظرف "ما أورق العود".

هذا الموقف المتشدّد من النساء إزاء الشاعر يمكن تناوله على محامل تأويلية متعددة، أبسطها حالة التحوّل التي نشأنَ عليها، وتمرّسْنَ في تطبيقها أسلوب حياة في تعاملهنّ مع الرجل، إذ يُثبت هذا الحديث رغبتهنّ الزائدة في قطع كل ما يمكن أن يربطهنّ به في حال ضعفه، وهزاله، وشيبه. وأعمقها الحالة اللاإنسانية التي قد تتلخّص في مدى حقدهنّ ولؤمهنّ وهنّ يزدنَ في آلامه، وأحزانه، إذ لم يكتفينَ بالتنازل عنه، إنما كان لديهنّ إصرار كبير على إشعاره بفقدان أمله، وإثارة إحساسه بفجيعة الفقد والضعف التي أصابته نتيجة الشيب.

ومن مطالعة النص الذي وردت فيه هذه الأبيات نعلم أن الشاعر يدرك يقينًا أن مثل هؤلاء النسوة لا خير فيهنّ؛ بيد أنه في بداية القصيدة اعتبر ما يبدو من أجملهن، وأقربهن إلى روحه؛ وهي "سعاد"، آمالًا ضائعة، حين تحدّث عما يَظهر من نحرها وجيدها على أنه برق لامع لا فائدة منه؛ وأنه لن يُمطر خيرًا في حياته:

لمعًا وإيماضَ برقٍ ما يصوبُ لنا ... ولو بدا من سعادَ النحْرُ والجيدُ[33]

وحين تعجّب من قِلّة خير النساء:

يا قَلَّ خَيرُ الغَواني كَيفَ رُغنَ بِهِ ... فَشِربُهُ وَشَلٌ فيهِنَّ تَصريدُ[34]

والمدهش في هذا النص أن الصوت الأنثوي يسجّل حضورًا لافتًا، ويصول ويجول، وكأنها تتلاعب بالشاعر، وتسيطر على مشاعره، ونلحظ ذلك في:

- طبيعة المفردات؛ التي تعبّر عن إقدامها، وقوة إرادتها، وجرأة قرارها، نحو: "رُغنَ به، أعرضن، أبصرنني، يعهدنَ، يشدون، يقلن".

- أسئلتها؛ التي تخيف الشاعر: هَلِ الشَبابِ الَّذي قَد فاتَ مَردودُ؟.. أَم هَل دَواءٌ يَرُدُّ الشَيبَ مَوجودُ؟

- أسلوب البوح الصريح والجريء؛ الذي تتحدّث به على مسمع الشاعر، رغم يقينها بأنه يؤلمه، ويثير حزنه، كما في قولها: إن الشباب لمحمود بشاشته.. الشيب منصرف عنه ومصدود".

في حين كان حضور الشاعر ضعيفًا، وأقرب إلى غيابٍ أو صمت الإنسان؛ الذي يرى تحوّلات النساء ويفكّر فيها؛ لذلك لم يرُدّ لهنّ جوابًا، حين وجّهنَ له نقدًا مباشرًا "يقلن: لا أنت بعل يستقاد له". وهذا اعتراف بالخواء، الذي أوصله إليه الشيب؛ وقد جعل مفرداته أميل إلى معاني الضعف والخوف وفقدان الإرادة، نحو "حناني الشيب من كبر، كالنسر أرجف، الإنسان مهدود، تقتادني، فاستبد به"، وفي اللحظة نفسها، قد يكون صمتُه حكمةَ المتأمّل والمطرِق؛ لأنّ الإنسان المأزوم حين تطغى عليه محنته يجد الصمتَ أفضلَ ما يُطوى عليه فمُه.

أمّا في قصيدة جرير؛ التي قال في مطلعها[35]:

أمسَيتُ إِذ رَحَلَ الشَبابُ حَزينا لَيتَ اللَيالِيَ قَبلَ ذاكَ فَنينا

فنجد الأمر بالنسبة إليه لا يخرج عن إطار الحزن على شبابه الذي ولّى "إِذ رَحَلَ الشَبابُ حَزينا"، فبات يمنّي النفس بآمال لا يمكن تحقيقها "لَيتَ اللَيالِيَ قَبلَ ذاكَ فَنينا". وهذا ليس غريبًا، إنما وجه الغرابة أنه ربط الشيبَ بتحوّل النساء، وتغيّر تفكيرهنّ، وطبيعة علاقتهنّ به، إذ هنّ مقبلات إذا كان شابًا معطاء قويًا، ومدبرات إذا صار كهلًا غير قادر على توفير حاجاتهنّ ومتطلبات عيشهنّ، وهذا أبسط تعبير عن تفكيرهنّ المادي، وميولهنّ إلى القوي، وتخلّيهن عن الضعيف المسكين، حين قال:

أمسينَ إذ بانَ الشبابُ صوادفًا ليتَ الليالي قبل ذاك فنينا
غَيَّضنَ مِن عَبَراتِهِنَّ وَقُلنَ لي ماذا لَقيتَ مِنَ الهَوى وَلَقينا؟
إِنَّ الَّذينَ غَدَوا بِلُبِّكَ غادَروا وَشَلًا بِعَينِكَ ما يَزالُ مَعينا
وَلَقَد تَسَقَّطَني الوُشاةُ فَصادَفوا حَصِرًا بِسِرِّكَ يا أُمَيمَ ضِنينا

تبدو قسوة النساء حين لا يجد منهنّ الشاعر إلا الصدود "صوادفًا"، وحين يغادرنه باكيًا""غادروا وشَلًا بعينك"، بينما دموعهنّ محبوسة جامدة "غيّضن من عبراتهنّ"، ويتفاقم الأمر عندما يوبّخنه على ما مضى من مشاعر؛ لأنّهنّ لا يؤمنّ بالحب ومردوده الإنساني، سواء أكان عليه أم عليهنّ "ماذا لَقيتَ مِنَ الهَوى وَلَقينا".

وبعكس أفعالهنّ؛ فإنّ الشاعر متمسّك بقيم الحب، ومؤمن بتوطيد علاقاته الإنسانية معهنّ؛ فقد ملكنَ عقله، وطِرْنَ به "إن الذين غدوا بلبك غادروا"، ولا زال بكاؤه عليهنّ شديدًا، ودمعه مدرارًا "ما يزال معينا"؛ وفاءً للعهد، بيد أنه حافظٌ لأسرار المحبوبة "أميم"، فعندما تتبّعه الواشون "تسقّطني الوشاة"، لم يكشف لهم سرًا واحدًا من أسرارها "حَصِرًا بِسِرِّكِ يا أُمَيمَ ضَنينا".

لقد واجهنا في هذا المثال إنسانين لا تَوَافق بينهما، ينكر الإنسان الأول علاقات الحب؛ لأن الثاني في مرحلة الشيخوخة، وقد فَقَد القوة، والقدرة على جلب المنافع، وتوفير حاجات النفس والجسد، وهذا تفكير قائم على الأنانية وحبّ الذات، ومرتبط بمدى تحقيق المصلحة. أما النموذج الثاني فهو الوفيّ؛ الذي لا يعرف سوى المشاعر، والحفاظ على المودّة في كل مراحل الحياة؛ لذلك وجدناه مُقبلًا في مرحلة الشباب، وفيًا في مرحلة الشيخوخة، ويستنكر العزلة، ونكران الذات.

لقد شكّل الشيب تحديًا كبيرًا للشعراء، وخلق لهم توترات صعبة؛ لكنهم استثمروه في الحفاظ على مركزيتهم، وعدم تحوّلهم إلى المهمّش؛ لأنّه فرض عليهم إيجاد بدائل إيجابية يعوّضون فيها ما قد يصيبهم من حزن، وما قد يعتريهم من ضعف وخوف بسبب إعراض النساء

إذا رأين الشيب يلوح بعوارضهم، وهذا ما سأوضحه من خلال التحليل التالي لمثالين من الشعر الجاهلي والشعر الأموي.

في المثال الأول يقول عَبِيد بن الأبرص[36]:

ألا عتبتْ عليّ اليوم عِرسي ... وقد هبّت بليلٍ تشتَكيني
فقالتْ لي كَبِرت حقًّا ... لَقَد أَخلَفت حيناً بَعدَ حينِ
تُريني آيةَ الإعراض منها ... وَفَظَّت في المَقالَةِ بَعدَ لينِ
ومطّت حاجبيها أنْ رأتني ... كَبِرتُ وَأَن قَدِ ابيَضَّت قُروني
فقلتُ لها رويدك بعض عَتْبي ... فَإِنّي لا أَرى أَن تَزدَهيني
وعيشي بالذي يغْنيكِ حتى ... إذا ما شِئتِ أَن تَنأَي فَبيني
فإنْ يك فاتني أسَفًا شبابي ... وَأَضحى الرَأسُ مِنّي كَاللَجَينِ
وكان اللهوُ حالفني زماناً ... فَأَضحى اليَومَ مُنقَطِعَ القَرينِ
فقد أَلِج الخباء على العذارى ... كَأَنَّ عُيونَهُنَّ عُيونُ عينِ
يملْن عليّ بالأقراط طَوْرًا ... وَبِالأَجيادِ كَالرَيطِ المَصونِ
وأسمرَ قَد نَصَبتُ لِذي سَناءٍ ... يَرى مِنّي مُحافَظَةَ اليَقينِ
يُحاول أَن يَقومَ وَقَد مَضَتهُ ... مُغابِنَةٌ بِذي خُرصٍ قَتينِ
إذا ما عادَهُ مِنها نِساءٌ ... صَفَحنَ الدَمعَ مِن بَعدِ الرَنينِ
وخرقٍ قَد ذَعَرتُ الجونَ فيهِ ... عَلى أَدماءَ كَالعيرِ الشَنونِ

يظهر في بداية الأبيات أن المشكلات لا تهدأ –ليل نهار- بين الشاعر وزوجته، ويبدو أنّ ما حصل أثناء النهار لا يتعدى العتاب السريع، ولا يشكّل موضوعًا ذا أهمية "عتبت عليّ اليوم عرسي"؛ لذلك لم يأخذ مساحة كبيرة من حديث الشاعر، بقدْر ما جاءت الأحداث أثناء الليل

كثيرة، جعلت منه مسرحًا زمنيًا واسعًا وحسّاسًا ومؤثرًا. ففي الليل هبّت في وجهه "هبّت بليل تشتكيني"؛ جارحةً إحساسه، إذ عيّرته بكِبَر سنه "قالتْ لي كَبِرتَ"، ومطّت حاجبيها؛ استهزاء به، وتقليلًا من قدْره عندما رأت البياض في شعره "مطّت حاجبيها أن رأتني كَبِرت.. وابيضّت قروني". وليتَها وقفتْ عند هذا الحدّ، بل راحت تُعرِض عنه "تُريني آية الإعراض منها".

وأقرب الاحتمالات المتوقعة لأسباب المشكلات والأحداث المتوالية ليلًا أنها ذات علاقة بلحظة خلود الجسد إلى الراحة بالنسبة له، ولحظة هدوء النفْس ورومانسية الواجب الغريزي بالنسبة لها، وعلى ما يبدو أنها لم تنل شيئا منها؛ لذلك غضبت، ورفعتْ صوتها، وخاطبته بفظاظة لم يعتدْها الإنسان الجاهلي من زوجته "وَفَظَّت في المَقالَةِ بَعدَ لينِ". ومما يقوّي هذا الاحتمال أن الشاعر –كما سيبيّن التحليل لاحقًا– ركّز كثيرًا وهو يُثبِت قدراته الجسدية، وعلاقاته الإيجابية مع النساء الراقصات.

فلا يتبادر إلى الذهن أنّ الشاعر خضع لها؛ فأقرّ بضعفه "فقلت: حقًا، لقد أخلفتُ حينًا بعد حين"، أو أنه؛ خوفًا من فضائحها، رقّق تعامله معها، عندما خاطبها بِرِقّة متناهية؛ طالبًا أن تترفّق بعتابها له "رويدكِ بعض عتبي"، بدليل أنه رفض أن تستخفّ به، أو أن تستهزئ بحاله "فإني لا أرى أن تزدهيني". وهنا يظهر قويًا متوازنًا أمام هَيَجان الأنثى، غير الآبهة بمستوى الإحراج والألم الذي سببته له، ولن يستسلم لصوتها الجارح، الذي أحرجه، وقدح رجولته. وفعلًا استطاع أن يستجمع أنساقًا ثقافية، بأساليب لغوية وفنية ومشاهد بطولية، تمنحه الثبات، وتمكّنه من أن يظهر فحلًا بطلًا وشجاعًا قويًا.

تكمن أولى ممكناته في قدراته المالية، وقد خوّلته أن يتحدّث من مصدر قوة، كثّف فيه حضور "الأنا" في كلمات: فاتني، مني، حالفني، نصبتُ، ذَعرتُ.

وفي عبارة "وعِيشي بما يغنيكِ" من العمق ما يجعلها ممكنًا آخر يصبّ في ذات الشاعر القوي؛ لأنّها وجه لدلالتين نسقيتين مخاتلتين، الأولى: أن تعيش بمال يجعلها ثريةً، والثاني: أن تعيش بحدود ما يغنيها عن سؤال الآخرين، وكلتاهما تعبير عن مدى حاجتها له، وفي اللحظة نفسها، يُظهران الإمكانات المالية التي يملكها، وتجعله غنيًّا عنها، بدليل أنه يخيّرها بين "عِيشي بما يغنيكِ"، أو أنْ تصبحي طالقًا "إذا ما شئت أن تنأي فبيني".

وتتجلّى ممكناته الأخرى في قدراته الجسدية التي نراها في اتجاهين، الأول وقد اختزله في فحولته. فالشاعر رغم اعترافه بفوات شبابه، وأن رأسه صار أبيض، ورغم أنه مال للّهو زمانًا طويلًا، وغدا مفارقه آنيًا، كما في البيتين:

فـإنْ يـك فـاتني أسَـفًا شـبابي وَأَضحـى الـرَأسُ مِنّـي كَاللَجَـينِ

وكـان اللهـوُ حـالفني زمانًـا فَأَضحـى اليَـومَ مُنقَطِـعَ القَـرينِ

رغم كل ذلك فإنه قادر على ممارسته بيسر وسهولة، بيد أنّه يَلِجُ على العذارى الجميلات، وهنّ يمِلْن عليه بخصورهنّ وأثيابهنّ الفضفاضة، كما في البيتين:

فقـد أَلِـج الخبـاء علـى العـذارى كَـأَنَّ عُيونَهُـنَّ عُيـونُ عيـنِ

يملْـن علـيّ بـالأقراط طـوْرًا وَبِالأَجيـادِ كَالرَيـطِ المَـصونِ

وهذا إثبات لقدرات الذات، واعتراف على مسمع الزوجة بالحضور الفحولي المميز، الذي يقدّمه رجلًا قادرًا على مغامرات الشباب، والقيام بالواجب الغريزي. فضلًا عن أنّ إقبال النساء عليه، شاهد على توفّر بديلات لها في حال اختارت أن تفارقه، وهو ما يقوّي موقفه، ويُضعف موقفها.

أما الاتّجاه الثاني في قدراته الجسدية فتمثَّل في استعمال الرمح "وأسمر قد نصبتُ"، خاصة أنه استعمله "لذي سناء"، أي لرجل رفيع، وذي مكانة عالية، وقد قاتله باستماتة وبسالة "يَرى مني مُحافظة اليقينِ"، وطعَنه طعنة نافذة لا يمكنه، ولو حاول، أن ينهض منها:

يُحـــاول أَن يَقـــومَ وَقَـــد مَضَتـــهُ مُغابِنَـــــةٌ بِـــــذي خُـــــرصٍ قَتيـــــنِ

والأكثر إثارة هو مشهد النساء اللواتي سفحنَ دموعهنّ على السيد ذي المكانة حين زرنَه، واشتد عويلُهنّ لمّا شاهدْنَه مجندلًا قتيلًا:

إذا مـــا عـــــادَهُ مِنهـــا نِســـــاءٌ صَفَحـــنَ الدَمـــعَ مِـــن بَعـــدِ الـــرَنينِ

وهذا دليل شجاعته، وقد عزّزه بإقدامه على دخول الأرض القفر، وإثارته الذعرَ لدى البقر والظباء، وهو يمتطي ناقته القوية:

وخـــرْقٍ قَـــد ذَعَـــرتُ الجـــونَ فيـــهِ عَـــــلى أَدمـــــاءَ كَالعَيْـــــرِ الشَّـــــنُونِ

ومما يُستغرب له أنّ المرأة لم تلتفت لشجاعة الشاعر وبطولاته، إنما نظرت إلى شكله، الذي عبّر عنه الشيب، وانصرفت في لحظةٍ من الليل، إلى حالة خواء طارئة، على تصرفاته، وقدراته، يبرّرها أنه ربّما متعب، أو مشغول بأمر ما، أو أنّ الميول النفسية لم تكن حاضرة بداخله، أو أنّ الرغبة الغريزية لم تتوفر لديه وقتها. وقد عجزت بنظرتها السطحية عن تقدير الموقف، أو فهمه بعمق؛ فوقعت في الإحراج، ووضعت نفسها أمام خيارين كلاهما صعب: أن تبقى وتأخذ ما تبتغي من المال، أو أن تبيْن طالقةً.

إضافة لتلك الإمكانات فإنّ الشاعر بفنية عالية يلفتنا إلى تدّرج تنازلي من النادر حصوله في نصوص شعرية، فقد استحضر صورة المرأة في ثلاث حالات مختلفة، الأولى كانت تلعلع بصوتها في وجهه، وتطعن برجولته، والثانية النساء وهن راقصات، متمايلات عليه، والثالثة حال المرأة الصارخة والباكية، التي تنوح على قتيله. وهذا سمْتٌ فني فيه تحوّل من القوة إلى الضعف، يوحي

بإظهار النساء اللواتي مررْن بحياته، في أشدّ حالات قوَّتهن، أو في قِمّة سعادتهنّ، أو في أشدّ حالات بكائهنّ وخوفهن. في حين أنه –شاعرًا- لم يظهر إلا بمظهر القوي، والمالك لكثيرٍ من الخيارات في التعاطي مع المرأة بكل حالاتها، فضلًا عن التجارب العميقة التي مرّ بها، واستطاع بالاعتماد عليها أن يقدّم بدائل تُفنِّد ما جاءت به المرأة، وتقنعها بحضوره الرجولي والبطولي والجسدي.

يضعنا ذلك أمام حركة تحولية خضعت لها المرأة، وقد نقلتها من المركزي إلى المُهمَّش، وأعانت الشاعر على مواجهتها، وإخماد لعلعتها؛ وهذه نسقية شعرية لا تتوفر إلا لشاعر فحل لا يقبل إلا بذات قوية، وقادرة على تحويل الآخر، وتهميشه، لصالح شخصيته وإرادته شاعرًا ومبدعًا.

إنّ الفكر الذي انطلق منه عَبِيد في هذا المثال: أنّ الشيب ليس أن تفقد الألوان نُضرتها، إنما الشيب أن يندحر الإنسان ويسقط منهزمًا؛ لذلك دافع عن نفسه بقوة وشجاعة، وبأساليب فنية غاية في الإبداع والجمال. بينما كان الشيب بالنسبة للمرأة مرحلة لمز، وازدراء شخصيته؛ توتّر وانفعل إثرها، فجاد لنا بهذا النص العظيم.

ومن الحالات التي رأيتها غريبة وقد نتجت عن الشيب ما يتعلّق بالشاعر عمر بن أبي ربيعة، وهو الشاعر العربي الوحيد الذي اختصر ديوانَه للحديث عن النساء، ومغامراته معهنّ، وكان -غالبًا- مطلوبًا وليس طالبًا لود الغانيات، بحيث ظهرن مقبلات عليه، وعاشقات لوده، ومعجبات بشخصيته، وبلغ من التيه في ذلك أن "رأيناه يصورهن متهالكات عليه يتضرّعن إليه ويستعطفنه"[37]؛ لذلك من الصعب أن يروق له صدودُهنّ الناتج عن الشيب، ومن أحاديثه عن النساء أنه قال[38]:

رَأَينَ الغَواني الشَيبَ لاحَ بِعارِضي ... فَأَعرَضنَ عَنّي بِالخُدودِ النَواضِرِ
وكنّ إِذا أَبصَرنَني أَو سَمِعنَ بي ... سَعَينَ فَرَقَّعنَ الكُوى بِالمَحاجِرِ
فَإِنْ جَمَحَت عَنّي نَواظِرُ أَعيُنٍ ... رَمينَ بَأَحداقِ المَها وَالجَآذِرِ

فـإنّي مـن قَـومٍ كَـريمٍ نِجـارُهُم لِأَقـدامِهِم صـيغَت رُؤوسُ المَنـابِرِ

واضح في هذا المثال أن الشيب ظهر برأس الشاعر "لاح بعارضي"، وقد رأته النساء "رأين الغواني الشيب"؛ فصار مدعاةً إلى صرْف أنظارهن عنه "فأعرضن عني". وقرينة ذلك الفعل "وكنّ"، ويشير إلى أنهنّ، في الماضي، إذا رأينه أو سمعن به سارعنَ "سعينَ"، ونظرن من فتحات بحائط بيوتهنّ "فرقّعن الكوى بالمحاجر". وكأنه يعقد مقارنة بين الماضي والحاضر، يكشف بها الوجه المزيف من النساء، ويذكّر من خلالها بسجّله الحافل معهنّ، إذ كُنّ يبحثن عنه، ويتمنين رؤيته، والآن لا ينظرن إليه.

وجدير بالذكر أن عبارة "سعين ورقّعن الكوى بالمحاجر" ذات صورة حركية إبصارية تستدعي من القارئ ذهنًا عميقًا وهو يتخيّل هيئة الحسناوات حين يسمعن بابن أبي ربيعة، ثم يركضن، ويلصقن عيونهنّ بالفتحات الصغيرة، فيغلقنها؛ رغبة في مشاهدته.

قد تكون هذه الصورة -من الناحية الشكلية- تعبيرًا عن النظرة الضيقة، واللامنطقية التي اعتادت عليها النساء، فهنّ ينظرن من فتحات صغيرة، ويشاهدنه رجلًا جميلًا، سمعنَ به دون أن يعرفنَ عن طباعه شيئًا. وقد تكون، من جهة ثانية، تصويرًا لشدة إصرارهنّ على رؤيته، وهنّ يركّزن النظر، ويتخفين، ويخالفن العادات والتقاليد، ويقعن –لأجله- في المحظور الذي لا يرضى به المجتمع والدين والأسرة، بيد أنّ نظرةً واحدةً له لم تلبّ شوقهنّ، ولم تشف غليلهنّ؛ فلجأنَ إلى تكرار النظر، من حيث:

أبصرْنَني = مشاهدة

ورقّعْن الكوى بالمحاجر = مشاهدة ثانية مع زيادة في التركيز

لكنّ ما يرمي إليه عُمَرُ أبعد من هذا بكثير، بيد أنه بسُمْعَتِه التي سبقته، وبجماله الباهر، وإطلالته الجذّابة، صار هدف أنظارهنّ، وموضع حديثهنّ، وتهيّأ له أنهنّ يُرسلن عيونهنّ لرؤيته،

ويفْعلْن المستحيل لمشاهدته، وكأنه يزهو بنفسه أمامهنّ، ويعيش طموحًا باذخًا، يضعه في حالة النرجسي الحالم، الذي يمرّ سعيدًا في الأماكن، والنساء لا ترى غيره. وحفاظًا على نرجسيته الطافحة بدا مستعدًّا لاستذكار وسائل جديدة، يُذكّر، من خلالها، بذاته فيما لو انصرفت عنه أعينهنّ "فإن جمحت عني نواظر أعين"، مُستعليًا أناه، ومستذكرًا معدنه، ومعدن قومه الكريم "فإني من قوم كريم نجارهم"، وما مفاخرتُه المبالغُ فيها "لِأَقدامهم صِيْغت رؤوسُ المنابر" إلا تأكيد على رفعتهم، وعلو منزلتهم، وسمو مكانتهم.

إنها قدرة الفنان والشاعر المبدع على صنع مركزية الذات، والحفاظ على هيبتها، حين أصبح محور الحديث، وموضع الأنظار، مقابل هامشية النساء اللواتي –بإرادته وفنه الراقي- أصبحنَ أدوات تبحث عنه، وتلهث وراءه، دون أدنى عناية واهتمام بجوهره. واعتمد في ذلك على شيئين، هما: الارتداد إلى الماضي، وذَكَر فيه مناظر غريبة من المرأة تصبّ في صالح شخصيته، ثم الأصل الطيب، وكرم القوم الذي يلفت الانتباه، ويعيد الذات إلى أصولها.

لقد شكّل الشيب –بحسب النماذج الشعرية السابقة- علامة دالّة على خوف الشعراء، وتوجّسهم، وإثارة توتراتهم؛ لأنه يباعد بينهم وبين المرأة، ويعبّر لهم عن فقدان حيوية الحياة، والقوة فيها. لكنه –في اللحظة نفسها- "زبدة مخَضتها الأيام، وفضّة سبكتها التجارب"[39] عرف الشعراء من خلاله الأنثى، وفهموا نيّتَها، وساعدهم على اختيار الأساليب المناسبة، واتخاذ المواقف الملائمة إزاء تحوّلاتها، فهم لا يحققون بغيتهم إلا بعميق تجاربهم، وعظيم خبراتهم؛ التي تؤهّلهم لِأَنْ يكونوا الثابت؛ الذي لا يغيّره شكل، ولا فقر، ولا خواء.

الخاتمة:

بحسب ما اتضح في تحليل النصوص السابقة، فإن الشعر العربي القديم –غالبًا- يضمر نسقين ثقافيين متناقضين ومتلازمين، يعبّران عن تباين أساليب وطبيعة كل من الرجل والمرأة في التعامل مع الآخر. ومع مرور الزمن، وتغيّر شكل الإنسان، وفقدان قوّته وحيويته يمكن أن يؤدّي

ذلك إلى نتائج متنوّعة وعلى صُعُد مختلفة، ضمن العلاقات الشخصية والأسرية وعلاقات المجتمع بشكل عام.

وبناء على ما اتّضح، أيضًا، فإنّ الأنثى لا تتّجه لإقامة علاقات طيّبة مع الرجل، ولا تمنحه فرصة التواصل، بيد أنها دائمة الرحيل عنه، وكان ذلك مدعاة إلى التوسُّع في فهم تمظهراتها ضمن النص الشعري، إذ كانت امرأة واقعية، وزوجة حقيقية في بعض النصوص، وكانت رمزًا واسعًا للحياة، في نصوص أخرى. كما أنها كانت سطحية وغير عميقة، وذات ميول مادية؛ ما قد يجعلها عُرْضةً لمؤثرات شكلية، يمارس الشعراء من خلالها سيطرتهم على تفكيرها؛ لذلك اتّسمت النصوص –كما بيّن هذا البحث– بكثرة العبارات المخاتلة، التي تواري خلفها مضامين تخدع المرأة، وتفرض هيمنةً على تفكيرها.

إلّا أنّ المرأة قد تنجح في إقامة حياة أسرية مثمرة، لكنّ هذه الحياة قد تتأثر، أولًا، بالنظام الاجتماعي في حال أحجمت الزوجة عن العلاقات ضمن الأقارب، وثانيًا، بتفكيرها المادي حال أصرّت على تقديم مصلحة أسرتها على مصلحة المجتمع.

والشيب قريب من ذلك، إذ ارتبط بتحوّل دالّ على التفكير الأنثوي السطحي والمادي، ومؤشر على تغيّر موقفها من رفيق دربها، وقد أبدى الشعراء فهمهم لذلك، ومعرفتهم لتلك النوايا السيئة؛ فاكتسبوا تجارب عميقة؛ لأنّ التّحوّل الذي يكتشفونه في عالم الأنثى لأسباب شكلية ومادية سيزيد خبرتهم، وسيمنحهم القدرة على تحديد الثقافة المثلى، والأسلوب الأمْثل للتعامل معها، فيتمكّنون من الحفاظ على ذواتهم، واستعادة هيبتهم.

لقد أدّى الخوف لدى الشعراء إلى إصرارٍ على مقاومة آثار الشيب السالبة، وما يطرأ بسببه من تغيرات؛ فنوّعوا أساليبهم لتحقيق انتصارهم عليه، فمنهم من اختار الصمت تعبيرًا عن حكمته ووقاره، ومنهم من أثبت وفاءه، وديمومته على عهد المودّة، ومنهم من ارتدّ للماضي، ومنهم من ركّز على إبراز الأنا والعيش في نرجسية مفرطة، ومنهم من اتّكأ على قدراته المادية والجسدية،

ومنهم من افتخر بأصله ومحتده الكريم، صانعين من كل ذلك أدوات ثقافية يضعونها في وجه التغير والتحول.

ومما توصّل إليه البحث في هذا الاتجاه أن الشعراء تعاملوا مع التاريخ/ الماضي على أنه ثقافة متجددة، وليس أحداثًا مضت وانتهت، أو تاريخًا لا يذكر. ولو ألقينا نظرة على وروده في النصوص –موضع البحث– لوجدناه يتجلّى في أكثر من اتجاه. فهو لدى الأخطل هروب من الواقع، ونوع من التسرية، لكنه لدى عمر بن أبي ربيعة دافع لصنع نرجسية عظيمة حطّم بها قلوب العذارى، وشدّ أسماعهن، ولفَت أنظارهنّ، ونال إعجابهنّ، وكأنه لا يوجد وسيم غيره البتة.

الهوامش والإحالات:

(1) الغذامي، النقد الثقافي: 31.
(2) ديورنغ، الدراسات الثقافية: 15.
(3) ينظر: الغذامي، النقد الثقافي: 32.
(4) نفسه: 7.
(5) الضبع، أسئلة النقد الثقافي: 10.
(6) الغذامي، النقد الثقافي: 7.
(7) نفسه: 7، 8.
(8) نفسه: 69، 70.
(9) القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 350.
(10) ينظر حول ذلك: طارق بوحالة، الشعر العربي على سرير بركوست.
(11) الغذامي، النقد الثقافي: 77.
(12) نفسه: 77.
(13) نفسه: 77
(14) المرزباني، معجم الشعراء: 202.
(15) الأصفهاني، الأغاني: 94/3.
(16) ينظر: يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي: 13، 14.
(17) ينظر القصيدة: المفضل الضبي، المفضليات: 288 - 292.

بُخت: جِمال طِوال العناق. عُراضات: جمع عُراضة، وهو العريض المفرط. الأباهر: الظهور. الشؤون: جمع شأُن، المسافة ما بين الحاجبين. الرجائز: جمع رِجازة، مراكب النساء. واكنات: مطمئنات. الأشجع: الطويل. مستكين: خاضع لهنّ. خذلن: تخلّفن عن صواحبهنّ. كِلّة: الستر الرقيق. سدلن أخرى: أرسلنها. الوصاوص: البراقع الصغار، كناية عن صغر سنهنّ، واحدها: وصواص، ابن منظور، اللسان: مادة وصوص.

(18) كعب بن زهير، ديوانه: 60 - 66.

بانت: فارقت. متبول: حزين. متيّم: مُستعبد. البين: الفراق. الأغن: ذا غنة في الصوت. غضيض الطرف: فاتر الطرف. مكحول: فيه كحل. تجلو: تكشف. عوارض: أسنان. الظلم: ماء الأسنان، أو لونها الأبيض، أو بريقها. المنهل: عين الماء. الراح: الخمرة. المعلول: الشرب ثانية. شجت: مزجت. شبم: برْد. محنية: المنعطف من الوديان. أبطح: المتسع من الوديان. مشمول: أصابته رياح الشمال. القذى: ما يلتصق بالعين. أفرط: ملأ. صوب: نزول المطر. سارية: سحابة تسري ليلًا. بيض يعاليل: سحابات بيضاء تحمل مطرًا. الخُلة: الصحبة. سيط: خُلط. الفجع: الإحساس المصاحب للمصيبة. الولع: الكذب. الغول: حيوان خرافي مرعب. عرقوب: رجل يُضرب المثل بإخلافه للمواعيد والكذب. العتاق: الكريمة من الإبل. النجيبات: القويات. المراسيل: السريعات. عذافرة: قوية. الأين: التعب. إرقال وتبغيل: نوعان من السير. الغيوب: جمع غيب، وهو أي شيء يغيب عن العين، ولا يعرفه الفرد. الحزان: الأماكن الغليظة الحجارة. الميل: الأماكن المائلة ذات المساحة. ضخم مقلدها: غليظة الرقبة. فعم مقيدها: ممتلئة الأطراف. الفحل: الذكر من الإبل. حرف: ضامرة. مهجنة: حُمّل عليها صغيرة. قوداء: طويلة. شمليل: سريعة. ابن منظور، اللسان: مادة شمل.

(19) لوث: شدة، أي شديدة. عُذافرة: قوية. مطرقة القيون: مطرقة الحدادين. الوجيف: سير سريع. يباريها: يسير معها. الوضين: الحزام. درأت: مددت.

(20) ينظر: عليمات، جماليات التحليل: 84 – 92.

(21) الفراهيدي، كتاب العين: 368/5.

(22) ابن منظور، اللسان: مادة كرم.

(23) ابن عبد ربه، العقد الفريد: 1/ 189.

(24) نفسه: 199/1.

(25) الحوفي، الحياة العربية في العصر الجاهلي: 240.

(26) حاتم الطائي، ديوانه: 39.

الخبلا: الشيطان.

(27) أبو ذؤيب الهذلي، ديوانه: 145، 146.

(28) نفسه: 145.

(29) ابن الصمة، ديوانه: 57، 58.

(30) نفسه: 57.

(31) الأخطل، ديوانه: 77، 78.

الرعاديد: جمع رعديد، معناها الجبان، وهنا يقصد: الفتيات الحَيِيّات. شمط: اختلاط البياض بسواد الشعر. العناقيد: جدائل الشعر.

(32) هيبة، الشيب والشباب في الشعر العربي: 49.

(33) يصوب: يمطر، رغن: خدعن.

(34) وشل: ماء المطر الذي ينزل شيئًا فشيئًا من الجبل. تصريد: الشرب دون ارتواء.

(35) جرير، ديوانه: 386- 388.

صوادف: معرضات. غيّضن: حبسن. وشلًا: الكثير الدمع. حصرًا: بخيلًا.

(36) عبيد بن الأبرص، ديوانه: 122-124.

تزدهيني: تستخفّين بي. اللَجِين: ورق الطلح، يدق ويرش بالماء، ويطعم للإبل. الأقراب: جمع قرب، وهو الخصر. الريط: جمع ريطه، الثوب الفضفاض. السناء: الرفعة. محافظة اليقين: الجد في القتال. مضته: نفذت منه. مغابنة: الطعنة. الخرص: السنان. قتين: السنان اليابس. عاده: زاره. صفحن: سفحن. رنين: العويل. خرق: القفر. الجون: البقر والظباء. أدماء: الناقة المائل لونها للبياض. العير: الحمار الوحشي. الشنون: بين السمين والمهزول.

(37) شوقي ضيف، العصر الإسلامي: 349.

(38) ابن أبي ربيعة، ديوانه: 122.

الكُوى: جمع كُوة، وهي الفتحة الصغيرة في الحائط. المَحاجر: جمع مَحْجِر، ومَحجِر العين ما أحاط بها. جمحت: انصرفت.

(39) القيرواني، زهر الآداب: 899/2.

قائمة المصادر والمراجع:

1) أحمد بن محمد بن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار المعارف، الرياض، د.ت.
2) أحمد محمد الحوفي، الحياة العربية في العصر الجاهلي، القاهرة، دار نهضة مصر، ط2، 1952.
3) جرير بن عبد المسيح، ديوانه، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، شرحه: محمد بن حبيب، مج 1، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت.
4) جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار هارون، بيروت، 1990م.
5) حاتم الطائي، ديوانه، شرحه وقدم له: أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002م.

6) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981م.

7) حسني عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006م.

8) الحصري القيرواني، زهر الآداب، تح: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ط2.

9) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الهلال، د. ط، د.ت.

10) دريد بن الصمة، ديوانه، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، د. ط، 2009م.

11) أبو ذؤيب الهذلي، ديوانه، شرحه وقدم له ووضع فهارسه: سوهام المصري، عُني بمراجعته وقدم له: ياسين الأيوبي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998م.

12) سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ع425، الكويت، 2015م.

13) شوقي ضيف، العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط2، د.ت.

14) طارق بوحالة، الشعر العربي على سرير بركوست "قراءة نقدية في نظرية النقد الثقافي عند عبدالله الغذامي، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2018م.

15) عبدالرحمن محمد هيبة، الشيب والشباب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د. ط، 1982م.

16) أبو عبدالله المرزباني، معجم الشعراء، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1969م.

17) عبدالله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001م.

18) عبيد بن الأبرص، ديوانه، شرح: أحمد دعرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994م.

19) علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب، د.ط، د.ت.

20) عمر بن أبي ربيعة، ديوان، تح: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، 2007م.

21) غياث بن غوث التغلبي المعروف بالأخطل، ديوانه، شرحه وصنف قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994م.

22) كعب بن زهير، ديوانه، حققه وشرحه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2009م.

23) مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، 9/10/ 2010م، الموقع www.fayoum.edu.eg.

24) المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

25) يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي "الشعر الجاهلي نموذجًا"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م: 84 – 92.