مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/02/11م
تاريخ القبول: 2023/04/02م

الاعتراف بالحب في الشعر العربي القديم
دراسة ثقافية

غرمان بن محمد بن عبد الله الشهري *

gh1401@hotmail.com

الملخص:

تقوم هذه الدراسة بوصف ظاهرة الاعتراف بالحب في الشعر العربي القديم، ودراستها دراسة ثقافية تتجلى في الكشف عن دور الشعر في التعبير عن خفايا النفس، ومن ثم دراسة ذلك الخطاب الاعترافي دراسة تكشف كثيرًا من الدلالات الثقافية التي تتصل بأنساق فكرية ظاهرة ومضمرة في المجتمع العربي القديم في مراحله المختلفة، وتتمثل إشكالية هذه الدراسة في بيان مواطن الاعتراف في الشعر العربي القديم حتى نهاية العصر العباسي، ومن ثم دراسة هذا الشعر دراسة ثقافية تكشف عن طريقها الأنساق الثقافية التي انطوى عليها شعر الاعتراف في سياقاته المحيطة به. وهي - من ثم- تحاول رصد آثار الثقافة السائدة في ملامح الخطاب الشعري الذي يتكون من مصدر ذاتي يتمثل في تصورات الشاعر، ومصدر آخر هو الثقافة الاجتماعية التي يستمد منها الشاعر خطابه؛ إذ هو واحد ممن يعيشونها ويؤثرون فيها، ويتأثرون بها.

الكلمات المفتاحية: الهامش والمركز، الفحولة، الذات الشاعرة، النسق، الذكورة والأنوثة.

* طالب دكتوراه في الأدب والنقد - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية - جامعة الملك سعود.

للاقتباس: الشهري، غرمان بن محمد بن عبد الله، الاعتراف بالحب في الشعر العربي القديم- دراسة ثقافية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 310-343.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1502

OPEN ACCESS
Received: 11-03-2023
Accepted: 02-04-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Recognition of Love in Ancient Arabic Poetry: A Cultural Study

Ghurman Bin Mohammed Bin Abdullah Al-Shehri*

gh1401@hotmail.com

Abstract:

This cultural study explores the phenomenon of love recognition in ancient Arabic poetry, delving into its role as a medium for expressing the depths of the human soul. By examining the discourse of recognition within this poetry, the study uncovers numerous cultural connotations that are associated with explicit and implicit intellectual patterns prevalent in ancient Arab society across different historical periods. The research focuses on elucidating the significance of the elements of recognition in ancient Arabic poetry, spanning from the early stages to the end of the Abbasid era. Furthermore, it investigates how this poetry serves as a cultural study, offering insights into the cultural patterns embedded within the poetry of recognition and its broader contextual framework. The study highlights the distinctive features of poetic discourse, which encompasses the subjective perspective of the poet's perceptions, as well as the influence of the social culture from which the poet derives their discourse—a culture they are an integral part of, both shaping and being shaped by it.

Keywords: Margin and Center, Virility, Poetic Self, Pattern, Masculinity and Femininity.

*PhD Student Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, King Saud University.

Cite this article as: Al-Shehri, Ghurman bin Mohammed Bin Abdullah, Recognition of Love in Ancient Arabic Poetry: A Cultural Study, Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 2, 2023: 310 -343.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

المقدمة:

إن الظروف التي يمر بها الشاعر تولد داخله رغبة في البوح ليأتي الاعتراف استجابة لحاجة داخلية يشعر بها الشاعر في سياق تفاعله مع الآخرين من حوله في مجتمعه الذي يعيش فيه.

وإذا كان الاعتراف ظاهرة عرفها الشعر العربي القديم فإنه يحمل دلالات متعددة ومتباينة، إذ لم ينشأ في فراغ، وإنما نشأ في سياقات ثقافية واجتماعية حملته كثيرًا من المعاني، ومنحته تفاعلًا كبيرًا عبر عنه في سياق الخطاب الشعري العربي القديم.

إنّ الاعتراف الذي تعنى به الدراسة في هذا البحث يقوم على الإقرار الذي يأتي في صورة انكسارية يقرّ فيها الشاعر بحبه ويبوح به، وليس من الفكرة العامة التي تتعلق بأدب الاعتراف الذي يفضي فيه المنشئ بمكنوناته، وإظهار الجوانب الخفية من حياته، والمكاشفة التي لا تقف عند مذهب أو عرف أو غرض؛ فالاعتراف هنا متعلق بحبٍّ قارٍّ في ذات الشاعر يبوح به شعرًا، ليكشف عن دلالات ثقافية متنوعة من شاعر لآخر ومن عصر لعصر.

وفي هذا السياق يأتي موضوع هذه الدراسة من خلال رصد نماذج تمثيلية من الشعر العربي القديم على شعر الاعتراف بالحب، سعيًا إلى الوقوف على ذلك الشعر، والكشف عن الأنساق الثقافية التي انطوى عليها.

وقد اتخذ المنهج الوصفي مسلكًا لهذه الدراسة، مع الاستعانة بمعطيات الدراسات الثقافية والتحليل الثقافي في قراءة النصوص الشعرية في الشعر العربي القديم في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، كما أن استقصاء الشعر في هذا الموضوع ليس من مقاصد الدراسة، بقدر ما تميل إلى الجانب التمثيلي والاستشهادي على هذه الظاهرة في الشعر العربي القديم حتى نهاية العصر العباسي.

وقد جاءت هذه الدراسة في تمهيد وثلاثة مباحث، وخاتمة. التمهيد: ألقي فيه الضوء على مفهوم الاعتراف، وماهية الدراسات الثقافية. المبحث الأول: شعر الاعتراف بالحب في العصر الجاهلي. المبحث الثاني: شعر الاعتراف بالحب في العصر الأموي. المبحث الثالث: شعر الاعتراف بالحب في العصر العباسي. الخاتمة: حوت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

تمهيد:

يدور المعنى المعجمي لجذر الاعتراف حول عدد من المعاني، ويحمل كثيرًا من الظلال، ومنها: الإقرار بالذنب أو بغيره، وهو ما يحمل دلالة على البوح الذاتي للإنسان بما كان حريصًا على إخفائه في مرحلة من مراحل عمره.

قال الخليل في العين: "الاعتراف: الإقرار بالذنب، والذل، والمهانة، والرضا به"[1] كما يحمل الأصل اللغوي للاعتراف جانبًا من المعنى يدل على تعريف الشيء، والإشارة إليه، وهو بذلك يكون أوسع معنى من مجرد الإقرار. وقال الفيروزآبادي: "والمعترف بالشيء: الدال عليه"[2] غير أن الإقرار بالشيء -الذنب خاصة- يظل محور الدلالة التي تشع من الأصل اللغوي للاعتراف، ففي تاج العروس "يقال: اعترف الرجل به، أي: بذنبه: أقرّ به، ومنه حديث عمر -ﷺ-: "اطردوا المعترفين". وهم الذين يقرون على أنفسهم بما يجب عليهم فيه الحد والتعزير، كأنه كره لهم ذلك، وأحبّ أن يستروه"[3].

وفي سياق آخر تدل مادة الاعتراف على ضرب من الذل والانقياد، قال ابن الأعرابي: "اعترف فلان: إذا ذل وانقاد، وأنشد الفراء في نوادره:

مَالَـــكِ تَـــرْغينَ وَلَا يَرْغُـــو الخَلِـــفْ

وَتَجْـــــزَعِينَ وَالمطِـــــيُّ يَعْتَـــــرِفْ

أي ينقاد بالعمل"[4].

وإلى جانب ذلك تحمل مادة الاعتراف معجميًا دلالة على الإخبار "اعترف إليّ: أخبرني باسمه وشأنه، كأنه أعلمه به"[5].

إذن: فالمعنى المعجمي لمادة الاعتراف يدور حول: الإقرار، والتعريف، والانقياد، والذل، وإن كان الانقياد والذل لا يتصلان اتصالًا مباشرًا بالمعنى، وإنما اتصالهما من باب التأويل، إذ إن المعترف بذنب اقترفه أو عيب ستره، فإنه في هذه الحال ربما يتعرض لضرب من ضروب الذل والهوان، وأما ارتباط الاعتراف بفكرة الإقرار والبوح، فإنه واضح ومتأكد لا لبس فيه. والبوح دلاليًّا ينتمي إلى معنى الاعتراف، حيث إن البوح يمثل إظهارًا لما كان خفيًّا، ففي أساس البلاغة: "باح السر: ظهر. يقال: باح ما كتمت، وباح الرجل بسره، وأعوذ بالله من بوح السر، وكشف الستر"[6].

ويهتم التحليل الثقافي بتحديد الروابط التي تربط النص الأدبي بالقيم السائدة في ثقافة النص، ويسعى إلى الكشف عن القيم الثقافية التي تشبع بها النص بوساطة سيرورته في محيط ثقافي معين.

فالنص الأدبي لا يتم إنشاؤه في فراغ، وإنما ينشأ في محيط مُفْعَمٍ بالأفكار والقيم والصراعات التي تعبر عن القوى الاجتماعية المختلفة؛ لأن النص يعبر عن موقف من المؤسسات الفاعلة في الاجتماع البشري، سواء كانت مؤسسات ذات طابع سلطوي، أم غير ذلك، كما أن النص الأدبي على وجه الخصوص يتسم بقدرته على الكشف عن الأنماط الثقافية في المجتمع، إذ يعد في المقام الأول إفرازًا لهذه الأنساق الاجتماعية والثقافية.

إن المجتمع يحتوي في بنيته على أنظمة متعددة تشكل طبائع العلاقات بين الناس، ومن ثم فإن هذه الأنظمة تتناول حياة الإنسان بكل ما تحتوي عليه من قيم تنظم أوجه السلوك كافة، وهو ما يعد مصدرًا من المصادر التي يستمد منها الأدب مادته، ما يعني أن هذه الشبكة الواسعة من العلاقات والأنظمة والأشكال سوف تترك آثارًا على النص الأدبي دون شك. وهو ما يتأكد معه أن "النص الأدبي جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة الأخرى من مؤسسات ومعتقدات وتوازنات قوى"[(7)].

ووفقًا لذلك فإن الدراسات الثقافية تدرس الشعر بوصفه واحدًا من أشكال الثقافة السائدة في المجتمع، فالدراسات الثقافية لا تصب اهتمامها على النص الأدبي بوصفه نصًّا جماليًّا كما هو الشأن في النقد الأدبي، ولكنها تتناول النص الأدبي بوصفه خطابًا يعبر عن أنساق ثقافية معينة لا تقف عند أدبية النص، وإنما تتجاوز ذلك إلى ما هو أبعد؛ حيث يتسم التحليل الثقافي في نزعته بالشمول، حيث يبحث في الأنساق التي أنتجت هذه النصوص، "واستكشاف الوظائف الأيديولوجية للنصوص في مراحل تاريخية متنوعة، وفي ممارسات ثقافية متباينة"[(8)].

وذلك يدل على أن القراءة الثقافية للنص تنفتح على فضاءات غير أدبية؛ لأنها تضع نصب عينيها ما يتعالق مع هذا النص من فضاء التاريخ والأيديولوجيا والثقافة التي تمنح النص عددًا من المعطيات التي تترك آثارها في النص.

وتأسيسًا على هذا فإن القراءة النسقية "تحاول قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، حيث تتضمن النصوص في بناها العميقة أنساقًا مضمرة ومخاتلة قادرة على

التمنع"[9]. وغاية التحليل الثقافي هنا إماطة اللثام عن هذه الأنساق المضمرة في ضوء الربط بين المنطلقات التي ينطلق منها النص، وبين النص ذاته، بما ينطوي عليه من مستويات متداخلة، فالجمالي في النص يتداخل مع الثقافي، حيث إن المستوى الجمالي في النص يقوم بإنتاج عديد من الأنساق الثقافية المفتوحة وتوليدها[10].

المبحث الأول: شعر الاعتراف بالحب في العصر الجاهلي

نظم الشعراء أشعارهم في فنون متعددة، وفي أغراض مختلفة، وذلك منذ نشأة الشعر العربي البعيدة الموغلة في أعماق التاريخ، فلا شك أن الشعر العربي قد مرَّ بأطوار منذ النشأة والتطور حتى صار على هذا النحو من الكمال الفني والاستواء اللذين تعبر عنهما نماذجه التي بين يدي القراء والباحثين، وهو ما يعني أن القصائد الجاهلية الناضجة كالمعلقات "التي بلغت مرتبة كبيرة من النضج الفني، ونالت إعجاب القدماء والمحدثين كانت نتيجة دربة ومران طويل في صناعة الشعر"[11].

وإذا كان الشعر تعبيرًا عما في النفوس، وتصويرًا لما يجيش في ذات الشاعر من هواجس وعواطف وانفعالات، فإن شعر الغزل يظل من أبرز أغراض هذا الشعر، ومن ثم يصدق من قال: "لم يحظَ العرب بشيء احتفالهم بالغزل، سواء أكان صادرًا عن القلب تفرد له القصائد، وتحبّر له الأشعار، أم كان تقليدًا مستحبًا تفتتح به المطولات، ويُستراح إليه بعد رحلة الشعر"[12].

وعلى الرغم من القرب الواضح بين الغزل والحب، فإن هناك فارقًا واضحًا كذلك بينهما، فالغزل في التراث الشعري يطلق على ضرب من الشعر "يتحدث عن الحب مخاطبًا الحبيبة حينًا، ومتحدثًا عنها حينًا آخر، واصفًا لها حينًا، وواصفًا لديارها، وكل ما يتصل بها حينًا آخر، شارحًا الهوى حينًا، وفعل الهوى به حينًا آخر"[13].

الغزل إذن حديث عن الحب، أي: إن الحب يكون الدافع إلى الغزل إذا كان صادقًا، ولذلك فقد أدرك الشعراء والنقاد أن الحب ينبوع هذا اللون من الشعر، فعرفوا أن هذه العاطفة إذا كانت ضعيفة صادقة أثرت في الشعر، فجعلته قويًا مؤثرًا[14].

فالغزل يمكن أن يكون صادرًا عن حب صادق، ولكنه يمكن أن يكون قولًا مصدره القدرة على حب الكلام في قالب غزلي دون أن يكون له صلة بالعواطف مطلقًا، فكان الخطاب الشعري العربي القديم في بعض منه تركيزًا على الجانب الفاتن من المرأة "بوصفها حيزًا للمتعة، وموضوعًا للذة"[15].

وعلى الرغم من ذلك فقد كان جانب من هذا الخطاب تصويرًا للحب بوصفه عاطفة بريئة من الشهوة الجسدية، وبحثًا عن الدفء الروحي، فالشعر العربي القديم لم يخلُ "من الأبعاد العاطفية والإنسانية لما فيه من مشاعر الشوق ومواجع الحنين"[16].

أما الحب على الصعيد المعجمي، فيدل على معاني الود والمحبة، ونقيض البغض[17]، وهو كذلك "ميل الطبع في الشيء الملذّ، فإن تأكد الميل وقوي يسمى عشقًا"[18]. وهو بذلك يحمل عددًا من الدلالات البعيدة عن اللذة الحسية، فهو يدل على صفاء المودة واللزوم والثبات، وبذلك فهو موضوع مغاير للغزل الذي قد يصدر عن مجرد رغبة في القول فقط.

وفي كتاب (المفردات في غريب القرآن) أشار الراغب الأصفهاني إلى الحب بقوله: "والمحبة إرادة ما تراه أو تظنه خيرًا، وهي على ثلاثة أوجه:

الأول: محبة اللذة، كمحبة الرجل للمرأة.

الثاني: محبة النفع.

الثالث: محبة الفضل"[19].

ومن الواضح أن الراغب في إشارته إلى الحب كان يقصد الجانب الحسي بدليل إشارته إلى اللذة التي تتحصل من علاقة الرجل بالمرأة، ولكنه أشار إلى الجانب المعنوي عن طريق فكرتي النفع والفضل، وأما المعجم الفلسفي، فقد أشار إلى أن الحب يعبر عن "ميل إلى الأشخاص أو الأشياء العزيزة أو الجذابة أو النافعة، كالحب الأبوي، وحب المال، وحب الوطن"[20].

وقد عرف الشعر العربي القديم ألوانًا من الحب، فعبر عنها الشعراء في قصائدهم التي حوت عددًا من السياقات المتباينة للتعبير عن هذا الحب الذي تعددت مستوياته "الحسية والعذرية، الطبيعية والشاذة بين الفتيان والفتيات، وبين العشاق من أزواج وزوجات وعواهر"[21]؛ إذ يمكن رصد تجليات ذلك الحب ومظاهره بالبحث عن علاقة الشاعر بالمرأة التي "تشكل له القلق والحرمان؛ لذلك كان تفكيره بالمرأة هاجسه الوحيد، يحلم بها إذا ما صحا من نومه وجد نفسه ثملًا تنسيه لذة الشراب حلمه، فيظل بين النائم والمطرق"[22].

وبعيدًا عن الجانب الحسّي في علاقة الشاعر بالمرأة، فإن المرأة / المحبوبة كانت ذات "نصيب وافر من التقدير في المجتمع الجاهلي، فكان الشاعر الجاهلي يحفظ عهدها معه، ولذلك كان يكثر من ذكرها، والتفكير فيها"[23].

وهو في سياق ذلك يعرب عن مشاعره المضمرة في ثنايا فؤاده بما يمثل اعترافًا بالحب، ومن ذلك قول عمرو بن شأس الأسدي[24]:

إِذَا نَحْــنُ أَدْلَجْنَــا وَ أَنْــتِ أَمَامَنَــا ... كَفَــى لِمَطَايَانَــا بِرَبِّــاكِ هَادِيَــا

أَلَــيْسَ يَزِيــدُ الْعِــيسَ خِفَّــةَ أَذْرُعٍ ... وَإِنْ كُــنَّ حَسْــرَى أَنْ تَكُــونِي أَمَامِيَــا

ذَكَرْتُــكِ بِالــدَّيْرَيْنِ يَوْمًــا فَأَشْــرَفَتْ ... بَنَــاتُ الْهَــوَى حَتَّــى بَلَغْــنَ الثَّرَ اقِيَــا

أَعُــدُّ اللَّيَــالِيَ لَيْلَــةً بَعْــدَ لَيْلَــةٍ ... وَقَــدْ عِشْــتُ دَهْــرًا لَا أَعُــدُّ اللَّيَالِيَــا

إِذَا مَــا طَــوَاكِ الــدَّهْرُ يَــا أُمَّ مَالِــكٍ ... فَشَــأْنُ الْمَنَايَــا الْقَاضِــيَاتِ وَشَــأْنِيَا

فالشاعر هنا يعبر عن مدى حبه لمحبوبته، ويعرب عن شدة تعلقه بها تعلقًا يصل إلى درجة الضعف الذي يعبر عنه في البيت الأخير، فغيابها عنه يعني موته، وفقدانه حبها يعني فقدان حياته، والشاعر في ثنايا ذلك الاعتراف يعبر عن كثير من الأنساق المضمرة في الخطاب، بفعل الثقافة وما يفرضه المجتمع من قيود على علاقته بمن يحب، وفي مقدمة ذلك تكنية الشاعر عمن يحب ب "أم مالك"، وذلك في إشارة منه إلى الذات المحبوبة التي ضنَّ الشاعر باسمها صونًا لها، وهو في حد ذاته تجسيد لنسق العلاقات الجاهلية النابع من قوة التقاليد التي تحارب هذا الضرب من الاتصال بين الرجل والمرأة حتى لو كان عفيفًا.

هنا يجسّد الاعتراف بالحب ضربًا من التناقض بين ثنائية الممكن وغير الممكن، وهو ما يعبر عن نسق ثقافي يتجسد فيه النص الشعري بوصفه حديثًا عن واقع يتعارض معه، ويمنع تحققه، هذا إلى جانب أن النص نفسه يمكن النظر إليه بأنه نص تم إنتاجه "استجابة للنماذج السائدة المهيمنة"[25]. فكم من شاعر اعترف بحبه لكنه كنَّى عن اسم حبيبته ولم يظهره إشارة إلى نسق الحب العفيف الذي عرف بالحب العذري.

ومن اعتراف الشاعر بالحب قول المرقش الأكبر[26]:

سَـــرَى لَـــيْلًا خَيَـــالٌ مِـــنْ سُـــلَيْمَى فَـــــأَرَّقَنِي وَأَصْـــــحَابِي هُجُـــــودُ
فَبِـــتُّ أُدِيـــرُ أَمْـــرِيَ كُـــلَّ حَـــالٍ وَأَرْقُـــبُ أَهْلَهَـــا وَهُـــمُ بَعِيـــدُ
عَلَـــى أَنْ قَـــدْ سَـــمَا طَرْفِـــي لِنَـــارٍ يُشَـــبُّ لَهَـــا بِـــذِي الْأَرْطَـــى وَقُـــودُ

ويمثل المرقش الأكبر حالة خاصة؛ لأنه أخلص في حبه لامرأة واحدة.

وأشار إلى هذا الحب في مواضع متعددة من شعره. ومن ذلك قوله[27]:

هَـــلْ بِالـــدِّيَارِ أَنْ تُجِيـــبَ صَـــمَمْ لَـــوْ كَـــانَ رَسْـــمٌ نَاطِقًـــا كَلَّـــمْ
الـــدَّارُ قَفْـــرٌ وَالرُّسُـــومُ كَمَـــا رَقَّـــشَ فِـــي ظَهْـــرِ الْأَدِيـــمِ قَلَـــمْ
دِيَـــارُ أَسْـــمَاءَ الَّتِـــي تَبَلَّـــتْ قَلْبِـــي فَعَيْنِـــي مَاؤُهَـــا يَسْـــجُمْ
أَضْـــحَتْ خَـــلَاءً نَبْتُهَـــا ثَئِـــدٌ نَـــوّرفِيهَـــا زَهُـــوهُ فَـــاعْتَمّ
بَـــلْ هَـــلْ شَـــجَتْكَ الظُّعْـــنُ بَـــاكِرَةً كَـــأَنَّهُنَّ النَّخْـــلُ مِـــنْ مَلْهَـــمْ
النَّشْـــرُ مِسْـــكٌ وَالْوُجُـــوهُ دَنَـــا نيـــرُ وَأَطْـــرَافُ الْبَنَـــانِ عَـــنَمْ

وهو في مثل هذا التعبير عن الحب يشكل حالة من الوفاء، ويجسّد مفهومًا للحب العفيف ينبع من مشاعر صادقة "تكشف عن نفسية تتصف بصفات تجعل حبه هذا دليلًا على سموه وارتفاعه عن الأغراض الحسية المجردة"[28].

ولقد أعرب الشاعر في سياق اعترافه بحبه أسماء عن بعض القيم الثقافية والاجتماعية التي تم إفراز النص في سياقها، فأشار إلى الرسوم المقفرة ووقوفه على أطلالها إشارة إلى طقس جاهلي معروف مارسه معظم الشعراء الجاهليين، وهو متصل بتقليد اجتماعي دأبت عليه معظم القبائل، وهو الترحال خلف مواطن الغيث، إلى جانب رسم كثير من ملامح البيئة، كالظعائن التي تحمل النساء، والإشارة إلى النخيل في مَلَهَم[29]، ويحوي النص -كذلك- إشارة إلى المسك بوصفه ملمحًا من ملامح الحياة الاجتماعية، ما يختص بالزينة، وهو بذلك يحمل عددًا من التجليات التي تتصل بأوجه السلوك الاجتماعي.

ومن الاعتراف بالحب -أيضًا- قول المرقش الأكبر أيضًا[30]:

هَـلْ تَعْـرِفُ الـدَّارَعَفَـا رَسْـمُهَا ... إِلَّا الأثَـافِيَّ وَمَبْنَـى الْخِـيَمْ

أَعْرِفُهَـا دَارًا لَأَسْـمَاءَ فَـال ... دَّمْـعُ عَلَـى الْخَـدَّيْنِ سَـحٌّ سَـجَمْ

أَمْسَـتْ خَـلَاءً بَعْـدَ سُـكَّانِهَا ... مُقْفِـرَةً مَـا إِنْ بِهَـا مِـنْ إِرَمْ

إِلَّا مِـنَ الْعِـيْنِ تَرَعَّـى بِهَـا ... كَالْفَارِسِـيِّينَ مَشَـوْا فِـي الكُمَـمْ

بَعْـدَ جَمِيـعٍ قَـدْ أَرَاهُـمْ بِهَـا ... لَهُـمْ قِبَـابٌ وَعَلَـيْهِمْ نَعَـمْ

فَهَـلْ تُسَـلَّى حُبَّهَـا بـازِلٌ ... مَـا إِنْ تُسَـلَّى حُبَّهَـا مِـنْ أَمَـمْ

عَرْفَـاء كَالْفَحْـلِ جُماليَّـةٌ ... ذَاتُ هِبَـابٍ لَا تَشَـكَّى السَّـأَمْ

لَـمْ تَقْـرَأِ الْقَـيْظَ جَنِينًـا وَلَا ... أَصُـرُّهَا تَحْمِـلُ بِهِـمَ الْغَـنَمْ

بَـلْ عَزَبَـتْ فِي الشَّـوْلِ حَتَّى نَـوَتْ ... وسُـوِّغَتْ ذا حُبُـكٍ كَـالْإِرَمْ

تَعْـدُو إِذَا حُـرِّكَ مِجْـدَافُهَا ... عَـدْوَ رَبَـاعٍ مُفْـرِدٍ كَـالزُّلَمْ

كَأَنَّـهُ نِصْـعٌ يمـانٍ وبِـال ... أَكْـرُعِ تَخْنِيـفٌ كَلَـوْنِ الْحُمَـمْ

بَـاتَ بِغَيْـبٍ مُعْشِـبٍ نَبْتُـهُ ... مُخْـتَلِطٍ حُرْبُثُـهُ بِـاليَنَمْ

فالنص ينطق بحب الشاعر لأسماء، وبكائه على آثارها، يعبر فيه عن نسق اجتماعي تتجسّد معه قصة حب أحب فيها ابنة عمه عوف بن مالك الذي "أباها عليه وقال له: لن أزوجكها حتى ترأس، وتأتي الملوك، وكان يعده فيها المواعيد، وخرج مرقش وأتى ملكًا من ملوك اليمن، فامتدحه فأنزله، وأكرمه وحياه، ثم إنّ عمه أضرب، فاضطر أن يزوجها رجلًا من مراد"[31].

وهي قصة تدل على نسق الحياة الاجتماعية التي تدفع البعض إلى اشتراط شروط بعينها لزواج البنات، وهو ضرب من الأيديولوجيات التي تسيطر على أذهان البعض في المجتمع.

وبذلك فإن الجمالي يختلط بالاجتماعي والفكري في سياق النص الذي يحمل كثيرًا من الدلالات ذات الطابع الثقافي، فالشاعر في سياق اعترافه بالحب يشير إلى ملامح البنية الاجتماعية، فيذكر الأثافي والخيام التي يتخذها العرب بيوتًا. كما تصور الأبيات ضربًا من العلاقات الثقافية بين العرب وغيرهم من الأمم، وهم الفرس في إشارته إلى القلانس التي يرتدونها فوق رؤوسهم، كما تحمل الأبيات دلالات على علم الشاعر وثقافته، ومعرفته بالإبل وأحوالها، وهذا من صميم حياة العرب الاجتماعية.

إن هذه الأبيات وما تحويه من إشارات إلى الحب تصدر ضربًا من التسامي الذي اعتصم به الشاعر، فقد ظل وفيًّا لحبه يأبى أن يحيد عنه حتى وفاته.

وأشار أبو الفرج في (كتاب الأغاني) إلى حب قيس بن الحدادية -وهو من الصعاليك الخلعاء- أم مالك بنت ذؤيب الخزاعي، واسمها نعم[32]، ومن قوله فيها[33]:

خَلِيلَـيَّ إِنْ دَارَتْ عَلَـى أمِّ مَالِـكٍ ... صُـرُوفُ اللَّيَـالِي فَابْعَثَـا لِـي نَاعِيَـا

وَلَا تَتْرُكَـانِي لَا لِخَيْـرٍ مُعَجَّـلٍ ... وَلَا لِبَقَـاءٍ تَنْظُـرَانِ بَقَائِيَـا

وَإِنَّ الَّـذِي أَمَّلْـتُ مِـنْ أُمِّ مَالِـكٍ ... أَشَـابَ قَـذَالِي وَاسْـتَهَامَ فُؤَادِيَـا

فَلَيْـتَ الْمَنَايَـا صَـبَّحَتْنِي غُدَيَّـةً ... بِـذِبْحٍ وَلَـمْ أَسْـمَعْ لَبِـيْنٍ مُنَادِيَـا

نَظَـرْتُ وَدُونِـي يَـذْبُلٌ وَعِمَايَـةٌ ... إِلَـى آلِ نُعْـمٍ مَنْظَـرًا مُتَنَائِيَـا

فتثير الذات هنا إشكالية الفقد الذي فرضته عليها سلطة الجماعة التي قررت الرحيل، وبذلك تعيش الذات رهن البين والعذاب، بالنظر إلى سياق حياة الشاعر الذي كان فاتكًا شجاعًا صعلوكًا خليعًا خلعته خزاعة بسوق عكاظ، وأشهرت على نفسها بخلعها إياه، فلا تحتمل جريرة له، ولا تطالب بجريرة يجرها أحد عليه[34].

والإشارة إلى المرأة في هذا السياق تحمل دلالات على "تلك الهواجس والأفكار المتوارية في خلد الشاعر حول آليات البحث عن الفردوس المفقود / السلطة الضائعة"[35]، سلطة الانتماء إلى القبيلة والاحتماء بما تفرضه على أفرادها من حماية في مجتمع قبلي تكثر فيه الجرائر، وتزداد فيه الجنايات.

والشاعر في خطاب اعترافه بالحب ينطلق من جدلية الحياة والموت، فالحب يعادل الحياة، والفراق يعادل الموت.

ومما يتواءم مع فكرة الحياة تسمية الشاعر للحبيبة ب (أم مالك)، وتكرار هذه التسمية، فالبعد النسقي / الثقافي في هذه التسمية يحمل دلالة على الأمومة بما تدل عليه من معاني الخصب والنماء، والحياة في مقابل الموت والفناء والانقطاع.

كما أن إشارة الشاعر في البيت الأخير إلى جبلي (يذبل وعماية) يجعلهما رمزين إلى السلطة التي تحول بين الذات والموضوع، وهو بذلك يعبر عن جدلية الفرد في مواجهة الجماعة التي تفرض مواضعاتها، وتحول دون تحقق الذات الفردية إلا في إطار من الجماعية، خاصة في ظل حالة الخروج التي فرضتها الجماعة على الذات حتى صار من المطرودين الخلعاء.

وقد أنتج الخطاب الشعري في الأبيات السابقة عددًا من الدلالات المتضادة التي تشكلت عبر ثنائيات: الموت والحياة، والبعد والقرب، والشباب والشيب، والقدرة والعجز، وهو ما يؤكد رسوخ شعرية الضد في الخطاب الشعري الجاهلي.

وقد أشار كمال أبو ديب إلى شيوع فكرة التنظيم الثنائي الضدي في بنية الشعر الجاهلي فقال: "لا شك أن دراسة عدد كبير من النماذج في الشعر الجاهلي تكشف عن الدور الأساسي الذي يلعبه التنظيم الثنائي الضدي في تشكيل بنية النص الشعري"[36].

وفي شعر عدي بن زيد إشارة إلى الحب الذي هيج فؤاده معبرًا عنه في نسق ثقافي قر في المخيلة العربية حول النسق الأنثوي، حيث قال[37]:

هَـيَّجَ الـدَّاءَ فِـي فُـؤَادِي حُـورٌ ... نَاعِمَـاتٌ بِجَانِـبِ الْمِلْطَـاطِ

أَنِسَـاتُ الْحَـدِيثِ فِي غَيْـرِ فُحْـشٍ ... رَافِعَـاتٌ جَوَانِـبَ الْفِسْـطَاطِ

ثَانِيَـاتٌ قَطَـائِفَ الْخَـزِّ وَالـدِّي ... بَـاجِ فَـوْقَ الْخُـدُودِ وَالْأَنْمَـاطِ

مُـوقِرَاتٌ مِـنَ اللُّحُـومِ وَفِـيهِنَّ ... لُطـفٌ فِـي الْبَنَـانِ وَالْأَوْسَـاطِ

وهنا يتعالق الاعتراف بالحب مع مواصفات النسق الحضري للأنثى، "فقد حظيت هذه المرأة الحضرية بالترف والنعمة زيادةً على ذلك، فهي جميلة بدينة ممتلئة الجسم رقيقة الأنامل"[38]، لكنه يعود في سياق آخر من الأبيات، فيقول[39]:

شَـــدَّ مَـــا سَـــاءَنَا حُـــدَاةٌ تَوَلَّـــوْا حِـــينَ حَثُّـــوا نِعَالَهَـــا بِالسِّـــيَاطِ
فَـــرَّقَ اللهُ بَيْـــنَهُمْ مِـــنْ حُـــدَاةٍ وَاسْـــتَفَادُوا حُمَّـــى مَكَـــانَ النَّشَـــاطِ

وهو بذلك يشير إلى نسق مضمر يدل على "سلبية الأنثى، فهي تتصف بالوضوح والارتباك، والتردد والعاطفية أولًا، واتباع السلطة الفحولية في كل شيء ثانيًا"[40].

فما هي إلا خاضعة لسلطة الرجل، وهذا نسق اجتماعي راسخ في ثقافة العصر الجاهلي. وفي ذلك تجسيد واضح لفكرة تعارض النسقين: نسق الذكر بوصفه رمزًا للفحولة، ونسق الأنثى التي تشكل حالةً من التبعية، وهذا إعراب عن وضع سلطوي عرفه المجتمع العربي منذ القدم لمصلحة المذكر الذي يشكل سلطة المركز في مقابل الأنثى التي تشكّل الهامش، وهو نسق يحكم علاقة الرجل بالمرأة في أغلب الأحوال. لكن الشعر الجاهلي يحوي إشارات متعددة في سياق الاعتراف بالحب تحمل دلالات مغايرة كذلك، فالرجل فيها يعاني ممارسات المرأة التي تحول دون قضاء أربه منها، ومن ذلك قول المثقِّب العبدي[41]:

أَفَـــاطِمَ قَبْـــلَ بَيْنِـــكِ مَتِّعِينِـــي ومَنْعُـــكِ مَـــا سَـــأَلْتُكِ أَنْ تَبِينِـــي
فَـــلَا تَعِـــدِي مَوَاعَـــدَ كَاذِبَـــاتٍ تَمُـــرُّ بِهَـــا رِيَـــاحُ الصَّـــيْفِ دُونِـــي
فَـــإِنِّي لَـــوْ تُخَـــالِفُنِي شِـــمَالِي خِلَافَـــكِ مَـــا وَصَـــلْتُ بِهَـــا يَمِينِـــي

فالشاعر هنا يعترف بالحب مضمنًا ذلك الاعتراف عجزه عن تحقيق أربه منها، ومن ثم فإن المرأة في هذا السياق مبعث للقلق والاضطراب الذي يعانيه الشاعر بما يدل على دافع نفسي قلق ومتوجس يعيشه الشاعر. ولعل لفظ (المتعة) التي تجسّد مطلب الشاعر من الحبيبة يحمل دلالة على النسق الجسدي الذي شكّل صوت المرأة في الثقافة العربية، فهي مصدر للمتعة، وهو تصور معروف منذ قديم، "فالرجل عقل، والمرأة جسد"[42]، ومن ثم كان عجز الشاعر عن نيل أربه من هذا الجسد سببًا للتوجس والخوف اللذين يسيطران على نفسية الشاعر وقت طلبه التمتّع بفاطمة،

وكأنه يشعر بأن وقت المتعة واللذة زائل لا يدوم، ولذلك جاءت صرخته المدوية لتبرز شعوره إزاء المرأة الراحلة التي قررت أن تنفصل عنه، ففي التقارب والتداني تكون المتعة، وفي البين والفراق ينعدم الإحساس بلذة الحياة[43]، وهو خطاب يحمل أبعادًا حسيّة واضحة تنطلق من النظرة الجسدية التي كرستها الثقافة للمرأة.

وفي شعر امرئ القيس اعتراف بالحب، وإشارات إلى ما تركه عليه هذا الحب من آثار، لكنه في الوقت ذاته يحفل بكثير من الدلالات الثقافية، ومن ذلك قوله[44]:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدّخُولِ وَحَوْمَلِ

فَتُوضِحَ فَالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا ... لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

تَرَى بَعَرَ الْآرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا ... وَقِيعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا ... لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ ... يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ

وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ إِنْ سَفَحْتُهَا ... وَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

كَدِينِكِ مِنْ أُمِّ الْحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا ... وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ

ففي هذه الأبيات من معلقته اعتراف بالحب، وإشارة إلى رسوخ الحب في قلبه رغم مرور الأيام، وهو في ثنايا ذلك يشير إلى رحيلها مخلفةً له البيْن والفقد، مصورًا حاله بـ(ناقف الحنظل) إشارة إلى الحزن والحيرة والأسى بعد أن لاذ بالبكاء، واعتصم بالدموع. وقد اعترف في ثنايا ذلك بفشله في تحقيق الوصل، وهو ما حدث له قبل ذلك مع عشيقات سابقات، فسال دمعه من فرط وحدته، وحنينه إليهن.

ومن الملاحظ هنا أن اعتراف الشاعر بالحب جاء في سياق خطاب طللي واضح، إذ يحتل الطلل في خطاب الاعتراف مكانه مركزية؛ لأن الطلل من "الظواهر المهمة في ثقافة الجاهلي المعبرة عن الفناء، والمتصلة بتجربة الشاعر الوجودية"[45]، حيث يمثّل اعترافًا انكساريًّا بالحب، حب المرأة

وحب الديار في أصدق صورة، إذ إن مطامع الاعتراف في مراحل اللقاء في أيام مضت صارت معدومة لحظة وقوف الشاعر على تلك الأطلال والديار البالية المهجورة.

ولعل حضور الطلل في سياق أبيات امرئ القيس السابقة يحمل دلالة على الفناء من ناحية، وعلى الفشل الذاتي الذي تعرّضت له حياة الشاعر مع الآخر / المؤنث من ناحية أخرى، هذا إلى جانب دلالاته على نسق اجتماعي يتجلى في حركية العربي الدائمة بحثًا عن مساقط الغيث، ومنابت الكلأ، وهو ما يثير جدلية الفناء والبقاء، والموت والحياة، فالطلل يشير إلى الفناء، والارتحال يدل على الرغبة في الحياة، ومن هنا يعبّر هذا الخطاب عن ضرب من الصراع الذي تخوضه الذات الشاعرة مع كثير من القوى، في مقدمتها الزمن الذي يطبع الأشياء بالنسيان، ويقربها من الفناء، "فقد كان الدهر في ثقافة الشعراء الجاهليين معادلًا للقوة الغيبية التي تعطل نشاط الإنسان، فيقف أمامها خائر القوى مسلوب الإرادة"[46].

فالطلل حمل دلالة على نسق الزمن، ومدى أثره في الإنسان، فهو شاهد على لحظات المتعة التي عانقها الشاعر، وكان حضور المرأة هنا دلالة عليها، وهو ما جعل النص مفعمًا بالتناقضات، فبجانب الإشارة إلى الفناء تحضر الحياة ممثلة في المتعة التي يجترها الشاعر في النص، "وعندما تلوح في الذهن أم الحويرث وأم الرباب، فإن الاستجابة تتمثل في شهوة عارمة، فالشاعر لا يقدم صورة بصرية تمامًا، ولكنها صورة أكثر حسية تظهر في ريح الصبا التي تهب من الشرق حاملة شذى النشوة، وأريج القرنفل"[47].

إن المقطع السابق من معلقة الشاعر يعلن مضمونًا يختلط فيه الاعتراف بالعشق مع المعاناة التي خلفها هذا العشق، وحضور الطلل الذي يتصل بهذا الحب من جانب، وبفكرة الفقد والضياع التي تغلف هذا الحب من جانب آخر. ويحمل الطلل في الأبيات السابقة دلالة على المكان الذي ذكرت معالمه: سقط اللوى، والدخول، وحومل، وتوضح، والمقراة، "وهي الأماكن التي تشكل في حضورها علامة سيميائية دالة على ذلك النفوذ الممتد مكانيًا لسلطة الماضي، سلطة حجر على بني أسد"[48]، وهو ما يجعل المكان في رؤية امرئ القيس "ذاكرة ثقافية مليئة بالأحداث والتحولات المغلقة بزوال ملك أبيه بعد ثورة أسد عليه، وبالتالي فإن الذات الشاعرة تستذكر آنيًّا تلك الأحداث التي لا تنمحي من ذاكرتها، لتتخذ منها منطلقًا لاستعادة ذلك المجد السلطوي الماضوي"[49].

ويحمل المقطع السابق دلالات على عددٍ من الأنساق الثقافية المتجاورة، لكنها مضمرة خلف خطاب الحب، ورحيل الأحبة، فالشاعر يثير فكرة الفقد، فقد السلطة من جانب، وفقد الحب من جانب آخر، ومن هنا "يوظف امرؤ القيس المرأة في معلقته بوضعها نسقًا ثقافيًّا يتماشى مع تجربة الفقد، فقد السلطة التي دفعت الشاعر إلى إعادة بناء الذات"[50].

المبحث الثاني: شعر الاعتراف بالحب في العصر الأموي

لقد أصاب الشعر العربي ركود في عصر صدر الإسلام، ولا سيما في مضامين جاء الإسلام مُحددًا أو مُعرِّضًا بها، فقلّ شعر الغزل الذي هو ميدان الحب والعلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة؛ بل ربما كان معدومًا في ذلك العصر. وما إن بدأ عصر بني أمية حتى عاد الشعر إلى سابق عهده في العصر الجاهلي، فنظم الشعراء في أغراضه السالفة، واستحدثوا فنونًا وأغراضًا جديدة، بفعل تلك الثقافة التي ظهرت في ذلك العصر.

إن الاعتراف بالحب عند الشعراء في تلك الفترة الزمنية راجع إلى تطور موضوع الغزل الذي ارتسمت ملامحه في اتجاهين متباينين هما: الغزل الصريح، والغزل العذري، حيث سلك شعراء الحب والغزل أحد هذين الاتجاهين وفق ثقافة موجهة تتحكم في رؤية الشاعر وحبه. يقول عمر ابن أبي ربيعة معترفًا بالحب[51]:

لـو كان يَخْفَى الحُبُّ يومًا خَفَى لنَا ... ولكنَّـهُ واللهِ يـا حِـبِّ مـا يَخْفَـى

ولكنْ عَـدِمْتُ الحُبَّ إنْ كان هكـذا ... إذا مـا أحَـبَّ المَـرْءُ كـان لـه حَتْفَـا

فما اِسْتَجْمَلَتْ نفسي حَديثًا لغيرها ... وإنْ كـان لَحْنًـا مـا تُحَـدِّثُنا خَلْفَـا

ولا ذُكِـرَتْ يـا صَـاحِ إلا وجَـدْتُهَا ... بِـوُدِّي وإلا زَادَ حُبِّـي لهـا ضـعْفَا

ولا أبْصَرَتْ عيناىَ في النَّاس عاشِقًا ... صَـبَا صَـبْوَةً إلا صَـبَوتُ لهـا ألفَـا

فَمَا عَدَلَتْ في الحُكْمِ يا صَاحِ بيننا ... أفي العـدلِ منهـا أنْ نُحِـبَّ وأنْ نُجْفَى

يتخذها الناس عادة في محبتهم، ويرى أن ذلك الحب حتف وهلاك، لا حاجة له به، فعدم الحب أولى من الحب؛ ليرسم تصورًا لرؤية الشاعر عن الحب؛ إذ يعتد بفحولته ومقامه، وإن المرأة تابعة له باحثة عنه، ولذلك يرى الإنصاف والعدل ألا يلقى جفاء في المحبة من المرأة؛ لأن ذلك لا يليق برجل مثله، ومن هنا تظهر المركزية للرجل مقابل هامشية المرأة التابعة له لا غير.

إن عمر بن أبي ربيعة وإن اعترف بالحب في شعره فما ذلك سوى لعبة لغوية تحمل دلالات ثقافية تكمن في طمعه في اللذة وإشباع الغريزة من تلك المرأة المحبوبة التي كشفت بدورها حبه الزائف المبني على المصلحة والمقايضة، حيث يقول[52]:

هَـــاج فُـــؤادي مَوقِـــفُ ذكَّرَنِـــي مَـــا أَعْـــرِفُ
مَمْشَـــايَ ذَاتَ ليلـــةٍ والشَّـــوقُ مِمَّـــا يَشْـــغَفُ
إذَا ثَـــلاثٌ كالـــدُّمَى وكَاعِـــبٌ ومُسْـــلِفُ
وبيْـــنَهُنَّ صُـــورَةٌ كَالشَّـــمسِ حـــينَ تُسْـــدِفُ
قُلْـــتُ لهَـــا مَـــنْ أنـــتمُ لعـــل دَارًا تُسْـــعِفُ
قالـــت ولِـــمْ تَسْـــأَلُنَا والـــدَّارُ عنـــكَ تَصْـــرِفُ
قُلْـــتُ فـــإنّي هـــائمٌ صَـــبٌّ بكـــمْ مُكَلَّـــفُ
قالـــت بـــل أنـــتَ مـــازحٌ ذو مَلَّـــةٍ مُسْـــتَطرِفُ
لَسْـــنَا وإنْ حـــدَّثْتَنَا يَغُرُّنَـــا مـــا تَحْلِـــفُ
وَدِدْتُ لـــو أنَّـــكَ فـــي قَولِـــكَ هـــذا تُنْصِـــفُ

فكأنه بهذا الخطاب الحواري يرسم صورة الحب عنده وكيف يجب أن تكون، فلم يكن حديث المرأة وقولها بعدم الاغترار بدعوى ذلك الحب المخادع إلا تقريرًا لصورته عند شاعر مثله، بل إن عمر بن أبي ربيعة يؤكد تلك النظرة للحب في شعره قائلًا[53]:

بَعَثْـــتُ وليـــدَتي سَـــحرًا وقُلْـــتُ لهـــا خُـــذي حِـــذْرَكْ

وقـــولي فـــي معاتَبَـــةٍ لِزَينَـــبَ نَـــوّلِي عُمَـــرَكْ
فـــإنْ داويـــتِ ذا سَـــقَمٍ فَـــأَخْزَى اللهُ مَـــنْ كَفَـــرَكْ
فَهَـــزَّتْ رَأْسَـــهَا عَجَبًـــا وقالـــت مَـــنْ بِـــذَا أَمَـــرَكْ
أَهَـــذا سِـــحْرُكَ النّســـوا ن قَـــدْ خَبَّرْنَنـــي خَبَـــرَكْ
وقُلْـــنَ إذَا قَضـــى وَطـــرًا وأَدْرَكَ حَاجَـــةً هَجَـــرَكْ

فما الحب عنده إلا لهو ولذة ومتعة، فما إن يجرب مرة حتى يهجر ويسعى في محبة زائفة أخرى.

ومن الاعتراف بالحب قول قيس بن ذريح[54]:

لَقَـــدْ عَـــذَّبْتَنِي يَـــا حُـــبَّ لُبْنَـــى فَقَـــعْ إِمَّـــا بِمَـــوْتٍ أَوْ حَيَـــاةِ
فَـــإِنَّ الْمَـــوْتَ أَرْوَحُ مِـــنْ حَيَـــاةٍ تَـــدُومُ عَلَـــى التَّبَاعُـــدِ وَالشَّـــتَاتِ
وَقَـــالَ الْأَقْرَبُـــونَ تَعَـــزَّ عَنْهَـــا فَقُلْـــتُ لَهُـــمْ: إِذَنْ حَانَـــتْ وَفَـــاتِي

إن الشاعر في خطابه الذي يفيض بالطابع العذري يخفي خلفه أنساقًا مضمرة من السلوك المتصل بالبيئة وثقافتها التي تنظر إلى المرأة بوصفها السبيل الوحيد لإشباع الغريزة المكبوتة، وتحقيق اللذة المشتهاة، وهو ما يعني أن الشاعر كان يختفي وراء ستار العذرية التزامًا بثقافة المجتمع الذي يفرض سياجًا من المحافظة، والستر على العلاقات بين الذكر والأنثى، ولكن الخطاب العذري كان يخفي وراءه خطابًا آخر حسيًا حجبته ثقافة المجتمع وتقاليده.

ويقول في موضع آخر[55]:

يَكَادُ حَبَابُ الْمَاءِ يَخْدِشُ جِلْدَهَا إِذَا اغْتَسَلَتْ بِالْمَاءِ مِنْ رِقَّةِ الْجِلْدِ
وَ إِنِّي أَشْتَاقُ إِلَى رِيحِ جَيْبِهَا كَمَا اشْتَاقَ إِدْرِيسُ إِلَى جَنَّةِ الْخُلْدِ
وَلَوْ لَبِسَتْ ثَوْبًا مِنَ الْوَرْدِ خَالِصًا لَخَدَّشَ مِنْهَا جِلْدَهَا وَرَقُ الْوَرْدِ

يُثَقِّلُهَـــا لُـــبْسُ الْحَرِيـــرِ لِلِينِهَـــا وَتَشْـــكُو إِلَـى جَارَاتِهَـــا ثِقَـــلَ الْعِقْـــدِ

وَأَرْحَـــمُ خَـــدَّيْهَا إِذَا مَـــا لَحَظْتُهَـــا حِـــذَارًا لِلِحْظِـــي أَنْ يُـــؤَثِّرَ فِـي الْخَـــدِّ

إن الإشارة إلى حب الشاعر في الأبيات السابقة تدل على مستوى ظاهري يفيض بمعاني الحب العذري، إلا أنه في الوقت نفسه يحمل دلالات على مستوى آخر من الشوق إلى الجسد الذي ظل الشاعر يحوم حول مفاتنه احترامًا للتقاليد، والتزامًا بثقافة المجتمع التي تعلي من شأن الخفاء والستر فيما يتصل بالجسد الأنثوي، فبالنظر إلى الأوصاف التي أشار إليها الشاعر في الأبيات يظهر أنها حسية تدل على جسد يسعى الشاعر إلى الارتواء منه، فهو يصف المحبوبة بطيب الريح، ورقة الجلد حتى إن جلدها أرق من ورق الورد لدرجة أن فقاقيع الماء تؤثر فيه لشدة رقته.

إن امرأة على هذا القدر من الرقة والنعومة واللين لهي امرأة مشتهاة، ولكن الخطاب العذري يخفي هذه الرغبة امتثالًا لثقافة المجتمع، واحترامًا لتقاليده، وهو ما يدل على أن الغزل العذري في حد ذاته يعد تعبيرًا عن روح المجتمع الأموي، ومن ثم فإن الشعر العذري يعد "أثرًا لنوع من الحياة الاجتماعية تعرف الاستقرار، وتساعد عليه من نحو آخر"[56]، غير أنّ الإشارات الجسدية التي يفيض بها شعر الاعتراف بالحب تدل على "رغبة غير مشبعة"[57]. ويعود عدم الإشباع بالطبع إلى الوضع الاجتماعي، "ذلك أن تأثير الوضعية الاجتماعية الاقتصادية على السلوك الجنسي أمر لا يمكن الشك فيه"[58].

وفي شعر كُثيّر عزة إشارات إلى الاعتراف بالحب على نمط الشعراء العذريين، لكن هذا الخطاب الغزلي العذري لا يخلو من جانب حسّي يدل على "أنساق مفعمة بالحسية والشبقية، وهتك الكثير من مفاتن المرأة"[59]، فهو يعبّر عن مشاعره تجاه المرأة تعبيرًا ظاهره العفاف، ويخفي خلفه إنسانًا يسعى في إشباع غريزته بشكلٍ "يكشف عن انخراطه في ثقافة مجتمعه الذي يعيش فيه، فهو من حيث السلوك يتصرف تصرف ذكر يبحث عن أنثى ليشبع غريزة من غرائزه"[60]، ويبدو ذلك في قوله[61]:

وَذِي أُشُـــرٍ عَـــذْبِ الرُّضَـــابِ كَأَنَّـــهُ إِذَا غَـــارَ أَرْدَافُ الثُّرَيَّـــا السَّـــوَابِحُ

مُجَاجَـةُ نَحـلٍ فِي أَبَـارِيقَ صُـفِّقَتْ بِصَـفْقِ الْغَـوَادِي شَعْشَـعَتْهُ الْمَجَـادِحُ

تَرُوقُ عُيُونَ الَّلائِي لَا يَطْمَعُونَهَا وَيُرْوَى بِرِيَّاهَا الْضَّجَيْعُ الْمُكَافِحُ

فالشاعر يصف أسنان الحبيبة، وما يتصل بفمها من رضاب يشبه العسل، يريد "أن فمها عذب الريق يشبه عسل النحل المصفى بالماء حتى في وقت السحر، وهو وقت يتغير فيه طعم الأفواه بعد النوم"[62]، ويعرب عن رغبته في تقبيلها بإشارته إلى طيب ريَّاها الذي يروي ضجيعها، وهو بذلك يلح على جوانب حسية في نظرته إلى المرأة.

إن اعتراف كثيّر بالحب، وإشاراته المتعددة إلى ما يتركه هذا الشعور بالحب على ذاته لا يخلو من دلالات حسية، حيث يختلط هذا الحب بالمفاتن الجسدية للمحبوبة التي تغدو رمزًا للإشباع الجسدي.

ومن الملاحظ أن سياق إشارة الشاعر إلى مفاتن الحبيبة يرد فيه ذكر العسل، إذ يحمل دلالة بارزة على الحلاوة، "قال أبو حنيفة: أحسبها سميت سلوى، لأنها تُسلي عن كل حلو، إذ هي فوقه"[63].

ولعل الإشارة في سياق واحد إلى مفاتن الحبيبة الجسدية، وحلاوة العسل تأكيد للطابع الحسي في الخطاب الشعري، كما أن هذا الاقتران لا يخلو من الدلالة على ملمح من ملامح البيئة، يتصل بالعسل ومعرفة العرب به، وقد أشار أبو حنيفة إلى وجوده في بعض بلاد العرب، فقال: "وشحاط من أرض الطائف، وواحد الحداب: حدب، وحداب بني شبابة أكثر السراة عسلًا، وأجوده والغالب على عسلهم الضرم كذلك. أخبرني بعض الأزد أن العسل قراء أضيافهم لكثرته عندهم، أكثر أرض العرب عسلًا وعنبًا، وزبيبًا وتينًا"[64].

المبحث الثالث: شعر الاعتراف بالحب في العصر العباسي:

ومن الاعتراف بالحب قول العباس بن الأحنف[65]:

صَادَتْ فُؤَادِي مِكسَالٌ مُنَعَّمَةٌ كَالْبَدْرِ حِينَ بَدَا بَيْضَاءُ مِعْطَارُ

خُودٌ تُشِيرُ بِرَخْصٍ حَفَّ مِعْصَمَهُ دُرٌّ سَاعِدُهُ لِلْوَجْهِ سَتَّارُ

صَادَتْ بِعَيْنٍ وَثَغْرٍ رَفَّ لُؤْلُؤُهُ فَالْعَيْنُ مُمْرِضَةٌ وَالثَّغْرُ سَحَّارُ

يَا لَيْتَ لِي قِدْحًا فِي رَاحَتِي أَبَدًا قَدْ مَسَّ فَاهَا فَفِيهِ مِنْهُ أَثَارُ

طُـوبَى لِثَـوْبٍ لَهَـا إِنِّـي لَأَحْسُـدُهُ إِذَا عَلَاهَـــا وَشَـــدَّ الثَّـــوْبَ أَزْرَارُ

إن الإشارة إلى الحب في الخطاب الشعري هنا تمثل تجسيدًا لمرجعية ثقافية ذات خصوصية اجتماعية، فالبعد الاجتماعي -دون شك- يشكل خلفية للمرجعية الثقافية التي تكمن خلف كل أشكال الخطاب، "فالمعرفة التي نملكها كمستعملين للغة تتعلق بالتفاعل الاجتماعي بواسطة اللغة ليست إلا جزءًا من معرفتنا الاجتماعية الثقافية"[66].

إن الخطاب الشعري في الأبيات السابقة يمتلك مظهرين للحضور في مواجهة المتلقي:

أولهما: المستوى المباشر للمعنى، وهو ما يحمل الغرض الشعري والدلالة الظاهرة، لكن هذا المستوى يحجب خلفه أساسًا من العلاقات والأنظمة ذات البعد الثقافي والاجتماعي، وهو المستوى الثاني الذي يمثل المرجعية الثقافية التي أُنتج النص في إطارها.

وفي خطاب الحب الاعترافي عند العباس بن الأحنف إشارة إلى نسق الأنوثة الأثير عند العرب، ومن ثم فهو يرسم صورة للمرأة تعبر عن وضعها في الثقافة العربية بوصفها الإطار الذي ينظم فيه الشاعر شعره، فيرسم للمرأة صورة تتناسب مع الدور الذي تؤديه في حياة العربي لهذا العصر الذي اختلط فيه العرب بأجناس مختلفة، وهو ما ترك آثارًا بارزة على نمط الحياة لديهم، وقد عبَّر الغزل عن ذلك، إذ يصور "حسهم المترف الدقيق، وشعورهم الرقيق المرهف"[67]، ليصبح الشعر وثيقة حضارية تبرز مدى ما وصلت إليه الحياة في العصر العباسي من ترف على الصعيد الاجتماعي، فالمحبوبة التي يصورها الشاعر منعمة مكسال بيضاء معطرة مزينة بالدرر، وكل ذلك يدل على نمط من الحياة الحضرية التي عاشت فيها المرأة العربية في العصر العباسي.

غير أن ذلك كله لا يمكن إدراكه بمعزل عن نسقية الأنثى المشتهاة المرغوبة، وهذا الانقلاب ناتج بين سلطان الفحولة، وسلطان الجسد الأنثوي الذي يمنح الذكر معنى فحولته، فكان حضور الجسد في أبيات العباس بن الأحنف السابقة معبرًا عن ثقافة تمنح المرأة سلاحًا تتصدر به الصراع مع المذكر، "حيث توظف المرأة أهم ممتلكاتها الطبيعية لكي تخترق أسوار الرجال، وتدك حصونهم"[68].

لذلك كان خطاب الحب الاعترافي معبّرًا عن رغبة الذات الذكورية في نوال عطايا الجسد الأنثوي الذي يمثل غاية تسعى الذات إليها، حيث صور الشاعر في خطابه بعض مظاهر الجمال

الحسي لدى المرأة نحو رقة ثغرها، وجمال أسنانها، وجمال يديها، ثم أشار إلى ثوبها، وهو يحمل دلالة على الحاجز الذي يحول بين الشاعر وغاياته التي تقبع خلف هذا الثوب المغلق بالأزرار.

ومن الاعتراف بالحب قول ربيعة الرقي[69]:

أَنَـــا لِلـــرَّحْمَنِ عَاصِـــي ... لِجَنُـــونِي بِرُخَـــاصِ
ثُـــمَّ لِلنَّـــاسِ جَمِيعًـــا ... مِـــنْ أَدَانٍ وَ أَقَاصِـــي
وَرَخَـــاصُ الْكَـــرْخِ ظَبْـــيٌ ... لَـــمْ أَنَـــلْ مِنْـــهُ افْتِرَاصِـــي
وَلَقَـــدْ طَـــالَ بِـــأَبْوَا ... بِ الخُرَيمِـــيّ اقْتِصَاصِـــي
طَمَعًـــا فِـــي صَـــيْدِ ظَبْـــيٍ ... ذِي شِـــمَاسٍ وَمِـــلَاصِ

وهو يعبر عن تطور في الغزل على نسق اجتماعي وثقافي يتواءم مع العصر العباسي، فالتيارات الثقافية سهلت على الناس التجاوز والجرأة، وهو ما يظهر في بداية الأبيات، حيث إن الشاعر يجعل اعترافه بالحب من باب المعصية التي يجاهر بها، ويعلنها، كما أن الغزل في هذه الأبيات وما وراءها من أبيات غزل صريح يتناسب مع وضعية المرأة المتغزل بها، فقد تغيرت المرأة التي هي موضوع شعر الغزل، وصارت جارية من جنسية غير عربية من أولئك الإماء المنتشرات في العالم الإسلامي، "وهي مكشوفة الوجه تخالط الرجال، وتجلس إليهم، وتغدو وتروح في غير تحرج، هذا إن لم تكن مبتذلة تعيش في بيت من بيوت القيان"[70]، ولذلك غلبت على الأبيات إشارات فيها غزل صريح يدل على أن الحب في هذا الاعتراف لم يخل من حسية نحو قوله[71]:

يَـــا رُخَاصًـــا يَـــا رُخَـــاصَ الـــكَ ... رْخِ يَـــــا ذَاتَ العِقَـــــاصِ
وَالثَّنَايَـــا الْغُـــرِّ كَـــالْبَرْ ... قِ تَـــلالا فِـــي النِّشَـــاصِ
ثُـــمَّ رَدْفٍ كَنِقَـــا الـــرَّمْ ... لِ وَأَحْشَـــاءٍ خِمَـــاصِ
أَنَـــا فِـــي تَفْضِـــيلِكِ الـــدَّهْ ... رَ أُلَاحِـــي وَ أُنَاصِـــي

ومن الاعتراف بالحب قول دعبل الخزاعي، وهو -أيضًا- لا يخلو من نزعة حسية[72]:

يَـــا ســـلمَ ذَاتِ الْوَضَّـــحِ العِـــذَابِ
وَربَّـــــةَ المِعصَـــــمِ ذي الْخِضَـــــابِ
وَالكَفَـــلِ الرَّجْـــرَاجِ فِـــي الحِقَـــابِ
وَالْفَـــــاحِمِ الْأَسْـــــوَدِ كَـــــالْغُرَابِ
بِحَـــقِّ تِلْـــكَ القُبَـــلِ الطِّيَـــابِ
بَعْـــدَ التَّجَنِّـــي مِنْـــك وَالْعِتَـــابِ
إِلَّا كَشَـــفْتِ عَنِّـــى الْيَـــوْمَ مَـــا بِـــي

ومن الاعتراف بالحب قول أبي نواس في جارية تسمى سمِجة[73]:

سَـــمَّاهُ مَـــوْلَاهُ لِاسْـــتِمْلَاحِهِ سَـــمِجَا فَتَـــاهَ عُجْبًـــا بِمَـــا سَـــمَّاهُ وَ ابْتَهَجَـــا
ظَبْـــيٌ كَـــأَنَّ الثُّرَيَّـــا فَـــوْقَ جَبْهَتِـــهِ وَالْمُشْـــتَرِي فِي بُيُـوتِ السَّـعْدِ وَالسُّـرُجَا
مَحَكَّـمُ الطَّـرْفِ يـدْمِي سَـيْفُ نَـاظِرِهِ إِذَا نَحَـــاهُ لِقَلْـــبٍ قَـــالَ: لَا حَرَجَـــا
مَـــا زَالَ يُعْمِلُـــهُ فِي النَّـــاسِ شَـــاهِرَهُ حَتَّـــى تَخَـــرَّمَ عَـــنْ أَوْطَانِهَـــا الْمُهَجَـــا
لَا فَـــرَّجَ اللهُ عَنِّـــي إِنْ رَفَعْـــتُ يَـــدِي إِلَيْـــهِ أَسْـــأَلُهُ مِـــنْ حُبِّـــهِ الْفَرَجَـــا
وَلَا أَطَعْـــتُ بِـــكِ السُّـــلْوَانَ مَـــالِكَتِي وَزَادَ حُبُّـــكِ فِـــي قَلْبِـــي وَلَا خَرَجَـــا

ولم يقتصر الاعتراف بالحب على الشعراء فقط، وإنما أسهمت الشاعرات في ذلك، ومن ذلك قول فضل جارية المتوكل[74]:

نَعَـــمْ وَإِلَهِـــي إِنَّنِـــي بِـــكَ صَـــبَّةٌ فَهَـلْ أَنْـتَ يَـا مَـنْ لَا عَـدِمْتُ مُثِيـبُ
لِمَـنْ أَنْـتَ مِنْـهُ فِي الْفُـؤَادِ مُصَـوَّرٌ وَفِي الْعَيْنِ نَصْبَ الْعَيْنِ حِينَ تَغِيبُ
فَثِـقْ بِـوِدَادٍ أَنْـتَ مُظْهِـرُ مِثْلِـهِ عَلَـى أَنَّ بِـي سَـقَمًا وَ أَنْـتَ طَبِيـبُ

واعتراف المرأة بالحب يدل على نسق ثقافي جديد يخالف نسق العلاقة بين الرجل والمرأة، فقد جرت العادة في شأن العلاقة بين الطرفين أن الرجل يكون هو الطرف الذي يبدأ بالطلب، ويلح في طلب النوال، وتكون المرأة هي الطرف المتمنع، وجاء في كتاب (العمدة): "العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة والمخاطبة"[75].

ومن هنا يكون الاعتراف بالحب من الشاعرة معبرًا عن سياق ثقافي مغاير جاء به العصر العباسي، ولعل الرواية التي أوردها صاحب (التمثيل والمحاضرة) عن الفرزدق تدل على ذلك، "قيل للفرزدق: إن فلانة تقول الشعر، قال: إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فلتذبح"[76]. وهي إشارة تدل على كراهة العرب في بعض السياقات أن تقول المرأة الشعر، فما بالها إذا قالته معترفة بالحب طالبة الوصال من الرجل؟

وفي (كتاب بلاغات النساء) لابن طيفور إشارات متعددة إلى غزل صدر من نساء يتضمن اعترافًا بالحب، وتمثيلًا لأثر هذا الحب في نفوسهن، ومن ذلك قول إحداهن[77]:

فَلَوْ أَنَّ مَا أَلْقَى وَمَا بِي مِنَ الْهَوَى ... بِأَرْعَنَ رُكْنَاهُ صَفًا وَحَدِيدُ
تَفَطَّرَ مِنْ وَجْدٍ وَذَابَ حَدِيدُهُ ... وَأَمْسَى تَرَاهُ الْعَيْنُ وَهْوَ عَمِيدُ
ثَلَاثُونَ يَوْمًا كُلّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ ... أَمُوتُ وَأَحْيَا إِنَّ ذَا لَشَدِيدُ
مَسَافَةُ أَرْضِ الشَّامِ وَيْحَكِ قَرِّبِي ... إِلَيْنَا ابْنَ جَوَّاب يَزِيدَ أُرِيدُ
فَلَيْتَ ابْنَ جَوَّاب مِنَ النَّاسِ حَظُّنَا ... وَكَانَ لَنَا فِي النَّارِ بَعْدُ خُلُودُ

ومن ذلك قول إحداهن -أيضًا-[78]:

خَلِيلَيَّ إِنْ أَصْعَدْتُمَا أَوْ هَبَطْتُمَا ... بِلَادًا هَوَى نَفْسِي بِهَا فَاذْكُرَانِيَا
وَلَا تَدَعَا أَنْ لَامِنِي ثَمَّ لَائِمٌ ... عَلَى سَخَطِ الْوَاشِينَ أَنْ تَعْذُرَانِيَا
فَقَدْ شَفَّ قَلْبِي بَعْدَ طُولِ تَجَلُّدٍ ... أَحَادِيثُ مِنْ يَحْيَى تُشِيبُ النَّوَاصِيَا
سَأَرْعَى لِيَحْيَى الْوُدَّ مَا هَبَّتِ الصَّبَا ... وَإِنْ قَطَّعُوا فِي ذَاكَ عَمْدًا لِسَانِيَا

فالبوح بالحب يعبر عن مخالفة نسق اجتماعي لا يمنح المرأة ما منحه الرجل من حقوق، وهو ما تدل عليه إشارتها في البيت الأخير عن عقاب المجتمع لها لخروجها عن ذلك النسق، وهي على الرغم من ذلك تعلن استعدادها لتحمل ما يجره عليها ذلك الاعتراف بالحب من عقاب في ظل نظام اجتماعي محافظ، وهو ما يحمل دلالة على نزعة متمردة على النسق الاجتماعي.

وجاء الاعتراف بالحب في سياقات متعددة، حيث كان الشعراء ينطلقون في وصف مشاعرهم من ثقافة سيطرت على المجتمع، خاصة فيما يتعلق بالنظرة إلى المرأة بوصفها مصدرًا للمتعة من ناحية، ومعادلًا موضوعيًّا للسعادة من ناحية أخرى، فكان هذا الاعتراف تعبيرًا عن نظرة المجتمع وعلاقته بالمرأة.

الخاتمة:

وفي نهاية هذه الدراسة يمكن عرض أبرز ما توصلت إليه من نتائج على النحو الآتي:

- جاء الاعتراف بالحب في سياقات كثيرة من الشعر العربي القديم بوصفه اعترافًا انكساريًّا، وذلك في سياقات الفراق والفقد والعجز عن تحقيق التواصل المرغوب مع المرأة، والمعاناة من ضياعها.
- حملت خطابات الاعتراف بالحب دلالات على أنساق ثقافية مضمرة كفقد السلطة والقدرة في السيطرة على العقل.
- مثّل الاعتراف بالحب في الغزل الصريح مركزية الرجل وفحولته، مقابل هامشية المرأة التابعة وأداة اللهو والمتعة لذلك المركز.
- جاء الاعتراف بالحب العذري خطابًا معلنًا يخفي وراءه نسقًا مضمرًا يتصل بالمرأة التي كانت السبيل الوحيد في إشباع الغريزة المكبوتة، غطاها الشاعر بخطاب الحب العذري العفيف.
- مثّل الاعتراف بالحب نسقًا ثقافيًا واجتماعيًا جديدًا في الخطاب الغزلي الصادر من المرأة/ الشاعرة، إذ إن الاعتراف بالحب من المرأة يمثل سياقًا ثقافيًا مغايرًا للمعهود، كان ذلك نتاجًا للتطور الحضاري والتحول الثقافي الذي حصل في العصر العباسي.

الهوامش والإحالات:

(1) الفراهيدي، كتاب العين: مادة (عرف).

(2) الفيروزآبادي، القاموس المحيط: مادة (عرف).

(3) الزبيدي، تاج العروس: مادة (عرف).

(4) نفسه: مادة (عرف).

(5) الزبيدي، تاج العروس: مادة (عرف).

(6) الزمخشري، أساس البلاغة: مادة (عرف).

(7) الرويلي، والبازعي، دليل الناقد الأدبي: 81.

(8) حمودة، الخروج من التيه: 264.

(9) عليمات، النقد النسقي: 21.

(10) نفسه: 25.

(11) الجبوري، الشعر الجاهلي: 27.

(12) نفسه: 279.

(13) بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب: 139.

(14) نفسه: 14.

(15) نزيهة، تيمة الحب في طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي: 31.

(16) نفسه: 41.

(17) ابن منظور، لسان العرب: مادة (حبّ).

(18) الكفوي، معجم الكليات اللغوي: 398.

(19) الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن: 105.

(20) مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي: 66.

(21) عبدالله، الحب في التراث العربي: 15.

(22) كنعان، الإنسان في الشعر الجاهلي في ضوء الدراسات الحديثة: 345.

(23) نفسه: 354.

(24) الأسدي، شعره: 84.

(25) شفاقوج، المرأة في شعر المفضليات والأصمعيات: 8.

(26) الضبّي، المفضليات: 223.

(27) نفسه: 237، 238.

(28) شفاقوج، المرأة في شعر المفضليات والأصمعيات: 162.

(29) هي أرض كثيرة النخل في اليمامة، وأشجار العنم، وهو شجر يميل لونه إلى الحمرة.

(30) الضبّي: المفضليات: 230.

(31) نفسه: 231.

(32) الأصفهاني: كتاب الأغاني: 2/13.

(33) نفسه: 7/13.

(34) نفسه: 2/13.

(35) عليمات، النقد النسقي: 39.

(36) أبو ديب، الرؤى المقنعة: 26.

(37) ابن زيد، ديوانه: 138.

(38) أحمد، الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زيد العبادي: 195.

(39) ابن زيد، ديوانه: 138.

(40) نفسه: 196.

(41) العبدي، ديوانه: 136، 138.

(42) الغذامي، المرأة واللغة: 10.

(43) ربابعه، قراءة في نونية المثقب العبدي: 457.

(44) امرؤ القيس، ديوانه: 25.

(45) عفانة، المعلقات العشر، دراسة ثقافية: 46.

(46) عليمات، جماليات التحليل الثقافي: 189.

(47) أبو ديب، الرؤى المقنعة: 129.

(48) عليمات، النقد النسقي: 33.

(49) نفسه: 34.

(50) نفسه: 38.

(51) ابن أبي ربيعة، ديوانه: 229.

(52) نفسه: 230.

(53) نفسه: 197.

(54) ابن ذريح، ديوانه: 62.

(55) نفسه: 73.

(56) فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام: 235.

(57) لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي: 195.

(58) نفسه: 156.

(59) الزهيري، جميل، شعر كثيّر عزة: 100.

(60) نفسه: 100.

(61) عبدالرحمن، ديوانه: 186.

(62) نفسه: 186.

(63) الدنيوري، كتاب العسل والنحل: 120.

(64) نفسه: 123.

(65) ابن الأحنف، ديوانه: 108، 109.

(66) خطابي، لسانيات النص: 311.

(67) ضيف، العصر العباسي الأول: 373.

(68) الغذامي، المرأة واللغة: 97.

(69) ابن المعتز، طبقات الشعراء: 159.

(70) هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: 502.

(71) ابن المعتز، طبقات الشعراء: 160.

(72) الخزاعي، شعره: 59.

(73) أبو نواس، ديوانه: 598.

(74) الأصفهاني، كتاب الأغاني: 126/11.

(75) القيرواني، العمدة: 124.

(76) الثعالبي، التمثيل والمحاضرة: 371.

(77) ابن طيفور، كتاب بلاغات النساء: 192.

(78) نفسه: 199.

قائمة المصادروالمراجع:

1) ابن الأحنف، العباس، ديوانُه، تحقيق: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة، 1954م.
2) أحمد، محمود علي، الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زيد العبادي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، العراق، 2019م.
3) الأسدي، عمرو بن شأس، شعره، جمع وتحقيق: يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، 1983م.
4) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، تصحيح: الشيخ أحمد الشنقيطي، مطبعة التقدم، د.ت.
5) الأصفهاني، أبو القاسم بن محمد، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
6) امرؤ القيس، حندج بن حجر، ديوانُه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

7) بدوي، أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر المعاصرة، القاهرة، 1996م.
8) الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي - خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت،1989م.
9) حمودة، عبد العزيز، الخروج من التيه - دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2003م.
10) الخزاعي، دعبل بن علي، شعره، صنعه: عبد الكريم الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1983م.
11) خطابي، محمد، لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1991م.
12) الدنيوري، أبو حنيفة، كتاب العسل والنحل، تحقيق: محمد جبار العبيد، مجلة المورد، العراق، السنة الثالثة، ع1، 1974م.
13) أبو ديب، كمال، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت.
14) ابن ذريح، قيس، ديوانُه، اعتنى به وشرحه: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، 2004م.
15) ربابعة، موسى، قراءة في نونية المثقب العبدي، مجلة جامعة الملك سعود، السعودية، مج4، 1992م.
16) ابن أبي ربيعة، عمر، ديوانُه، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، 2004م.
17) الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء - بيروت، 2002م.
18) الزبيدي، محمد بن مرتضى الحسين، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مصطفى حجازي، الكويت، 1987م.
19) الزمخشري، جار الله بن محمود بن عمر، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
20) الزهيري، جميل، شعر كثيّر عزة - قراءة في الأنساق الثقافية المضمرة، لارك للفلسفة والعلوم الاجتماعية، جامعة واسط، العراق، ع10، 2012م.
21) ابن زيد، عدي، ديوانُه، حققه وجمعه: محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، 1965م.
22) شفاقوج، لارا، المرأة في شعر المفضليات والأصمعيات الجاهلي - دراسة نقدية ثقافية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2008م.
23) ابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر، كتاب بلاغات النساء، شرح: أحمد الألفي، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة، 1908م.

24) الضبّي، المفضل بن محمد، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
25) ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
26) عبد الرحمن، كثيّر، ديوانُه، جمعه وشرحه: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1970م.
27) عبد الله، محمد حسن، الحب في التراث العربي، الكويت، 1980م.
28) العبدي، المثقب، ديوانُه، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، 1971م.
29) عفانة، مريم، المعلقات العشر، دراسة ثقافية، جامعة اليرموك، الأردن، 2008/2007م.
30) عليمات، يوسف، النقد النسقي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2015م.
31) عليمات، يوسف، جماليات التحليل الثقافي - الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م.
32) الغذامي، عبد الله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، 1997م.
33) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م.
34) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، محمد بن يعقوب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979م.
35) فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، مطبوعات مطبعة جامعة دمشق، سوريا، 1959م.
36) القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، د.ت.
37) الكفوي، أيوب بن موسى، معجم الكليات اللغوي - معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، قابله على نسخة خطية وأعده للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش ومحمد المضري، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1998م.
38) كنعان، عاطف محمد، الإنسان في الشعر الجاهلي في ضوء الدراسات الحديثة، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 1997م.
39) لبيب، الطاهر، سوسيولوجيا الغزل العربي - الشعر العذري نموذجًا، ترجمة: مصطفى المسناوي، دار الطليعة، الدار البيضاء، 1987م.
40) مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د.ت.
41) نزيهة، بو صالح، تيمة الحب في طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي - مقاربة موضوعاتية، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2012م.

42) أبو نواس، الحسن بن هانئ، ديوانُه، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديث، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، 2010م.
43) ابن المعتز، عبد الله، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، 1956م.
44) أبو منصور الثعالبي، عبد الملك بن محمد، التمثيل والمحاضرة، تحقيق: عبدالفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، 1983م.
45) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير، وأحمد حسب الله، وهاشم الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
46) هدارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، د.ت.

Arabic References:

1) Ibn al-Aḥnaf, al-ʿAbbās, Dywānuh, Ed. ʿĀtikah al-Khazrajī, Maṭbaʿat Dār al-Kutub al-Miṣrīyah al-Qāhirah, 1954.
2) Aḥmad, Maḥmūd ʿAlī, al-Ansāq al-Thaqāfīyah fī shiʿr ʿAdī ibn Zayd al-ʿAbbādī, Risālat mājistīr, Jāmiʿat Baghdād, al-ʿIrāq, 2019.
3) al-Asadī, ʿAmr ibn sh's, shiʿrih, jamʿ & Ed. Yaḥyá al-Jubūrī, Dār al-Qalam, al-Kuwayt, 1983.
4) al-Aṣfahānī, Abū al-Faraj ʿAlī ibn al-Ḥusayn, Kitāb al-Aghānī, taṣḥīḥ: al-Shaykh Aḥmad al-Shinqīṭī, Maṭbaʿat al-Taqaddum, N. D.
5) al-Aṣfahānī, Abū al-Qāsim ibn Muḥammad, al-Mufradāt fī Gharīb al-Qur'ān, Ed. Muḥammad Sayyid Kīlānī, Dār al-Maʿrifah, Bayrūt, N. D.
6) Imru' al-Qays, Ḥndj ibn Ḥajar, Dywānuh, Ed. Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, N. D.
7) Badawī, Aḥmad, Usus al-Naqd al-Adabī ʿinda al-ʿArab, Nahḍat Miṣr lil-Ṭibāʿah & al-Nashr al-muʿāṣirah, al-Qāhirah, 1996.
8) al-Jubūrī, Yaḥyá, al-shiʿr al-Jāhilī-khaṣā'iṣuhu & funūnuh, Mu'assasat al-Risālah, Bayrūt, 1989.
9) Ḥammūdah, ʿAbd al-ʿAzīz, al-Khurūj min al-tīh-dirāsah fī Sulṭat al-Naṣṣ, Silsilat ʿĀlam al-Maʿrifah, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah & al-Funūn & al-Ādāb, al-Kuwayt, 2003.
10) al-Khuzāʿī, Diʿbil ibn ʿAlī, shiʿrih, ṣanaʿahu: ʿAbd al-Karīm al-Ashtar, Maṭbūʿāt Majmaʿ al-Lughah al-ʿArabīyah, Dimashq, 1983.

11) Khaṭṭābī, Muḥammad, Lisānīyāt al-Naṣṣ-madkhal ilá insijām al-Khiṭāb, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Bayrūt-al-Dār al-Bayḍā', 1991.
12) Abū Dīb, Kamāl, al-Ru'á al-Muqniʿah Naḥwa Manhaj Binyawī fī Dirāsah al-Shiʿr al-Jāhilī, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, N. D.
13) Al-Dnywry, Abū Ḥanīfah, Kitāb al-ʿAsal & al-niḥal, Ed. Muḥammad Jabbār al-ʿUbayd, Majallat al-Mawrid, al-ʿIrāq, al-Sunnah al-thālithah, I1, 1974.
14) Ibn Dharīḥ, Qays, Dywānuh, iʿtaná bi-hi & sharaḥahu: ʿAbd-al-Raḥmān al-Mṣṭāwy, Dār al-Maʿrifah, Bayrūt, 2004.
15) Rabābiʿah, Mūsá, qirā'ah fī Nūnīyat al-Muthaqqib al-ʿAbdī, Majallat Jāmiʿat al-Malik Saʿūd, al-Saʿūdīyah, V4, 1992.
16) Ibn Abī Rabīʿah, ʿUmar, Dywānuh, qaddama la-hu & waḍaʿa hawāmishahu & fahārisahu: Fāyiz Muḥammad, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 2004.
17) al-Ruwaylī, Mījān, & al-Bāzʿy, Saʿd, Dalīl al-Nāqid al-Adabī, al-Markaz al-Thaqāfī, al-Dār al-Bayḍā'-Bayrūt, 2002.
18) al-Zubaydī, Muḥammad ibn Murtaḍá al-Ḥusayn, Tāj al-ʿarūs min Jawāhir al-Qāmūs, Ed. Muṣṭafá Ḥijāzī, al-Kuwayt, 1987.
19) al-Zamakhsharī, Jār Allāh ibn Maḥmūd ibn ʿUmar, Asās al-balāghah, Ed. Muḥammad Bāsil, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1998.
20) al-Zuhayrī, Jamīl, Shiʿr Kthyyr ʿAzzah-qirā'ah fī al-Ansāq al-Thaqāfīyah al-Mḍmrh, lārk lil-falsafah & al-ʿUlūm al-ijtimāʿīyah, Jāmiʿat Wāsiṭ, al-ʿIrāq, I10, 2012.
21) Ibn Zayd, ʿAdī, Dywānuh, ḥaqqaqahu & jamaʿahu: Muḥammad Jabbār al-Muʿaybid, Sharikat Dār al-Jumhūrīyah lil-Nashr & al-Ṭabʿ, Baghdād, 1965.
22) Ibn Ṭayfūr, Aḥmad ibn Abī Ṭāhir, Kitāb Balāghāt al-Nisā', sharḥ: Aḥmad al-Alfī, Maṭbaʿat Madrasat Wālidat ʿAbbās al-Awwal, al-Qāhirah, 1908.
23) Shfāqwj, Lārā, al-Mar'ah fī Shiʿr al-Mufaḍḍalīyāt wāl'ṣmʿyāt al-Jāhilī-dirāsah Naqdīyah thaqāfīyah, Uṭrūḥat Duktūrāh, al-Jāmiʿah al-Urdunīyah, 2008.
24) al-Ḍbby, al-Mufaḍḍal ibn Muḥammad, al-Mufaḍḍalīyāt, taḥqīq & sharḥ: Aḥmad Muḥammad Shākir, & ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, N. D.

25) Ḍayf, Shawqī, al-ʿaṣr al-ʿAbbāsī al-Awwal, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, N. D.

26) ʿAbd al-Raḥmān, Kthyyr, Dywānuh, jamaʿahu & sharaḥahu: Iḥsān ʿAbbās, Dār al-Thaqāfah, Bayrūt, 1970.

27) ʿAbd Allāh, Muḥammad Ḥasan, al-ḥubb fī al-Turāth al-ʿArabī, al-Kuwayt, 1980.

28) al-ʿAbdī, al-Muthaqqib, Dywānuh, ʿuniya bi-taḥqīqihi & sharaḥahu & al-taʿlīq ʿalayhi: Ḥasan Kāmil al-Ṣayrafī, Jāmiʿat al-Duwal al-ʿArabīyah, Maʿhad al-Makhṭūṭāt al-ʿArabīyah, al-Qāhirah, 1971.

29) ʿAfānah, Maryam, al-Muʿallaqāt al-ʿashr, dirāsah thaqāfīyah, Jāmiʿat al-Yarmūk, al-Urdun, 2007 / 2008.

30) ʿUlaymāt, Yūsuf, al-Naqd al-Nsqy, al-Ahlīyah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, ʿAmmān, 2015.

31) ʿUlaymāt, Yūsuf, Jamālīyāt al-Taḥlīl al-Thaqāfī-al-shiʿr al-Jāhilī namūdhajan, al-Mu'assasah al-ʿArabīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr, Bayrūt, 2004.

32) al-Ghadhdhāmī, ʿAbd Allāh, al-Mar'ah & al-Lughah, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍā'-Bayrūt, 1997.

33) al-Farāhīdī, al-Khalīl ibn Aḥmad, Kitāb al-ʿAyn, Ed. ʿAbd al-Ḥamīd Hindāwī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2003.

34) al-Fīrūzābādī, al-Qāmūs al-muḥīṭ, Muḥammad ibn Yaʿqūb, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 1979.

35) Fayṣal, Shukrī, Taṭawwur al-Ghazal bayna al-Jāhilīyah & al-Islām min Imri' al-Qays ilá Ibn Abī Rabīʿah, Maṭbūʿāt Maṭbaʿat Jāmiʿat Dimashq, Sūriyā, 1959.

36) al-Qayrawānī, al-Ḥasan ibn Rashīq, al-ʿUmdah fī Maḥāsin al-Shiʿr & ādābuh & naqduh, ḥaqqaqahu & faṣṣalahu & ʿallaqa ḥawāshīhi: Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, Dār al-Jīl, Bayrūt, N. D.

37) al-Kaffawī, Ayyūb ibn Mūsá, Muʿjam al-Kullīyāt al-Lughawī-Muʿjam fī al-muṣṭalaḥāt & al-Furūq al-Lughawīyah, qābalahu ʿalá nuskhah khaṭṭīyah & aʿaddahu lil-Ṭabʿ & waḍaʿa fahārisahu: ʿAdnān Darwīsh & Muḥammad al-Maḍrī, Mu'assasat al-Risālah, Bayrūt, 1998.

38) Kanʿān, ʿĀṭif Muḥammad, al-insān fī al-Shiʿr al-Jāhilī fī ḍaw' al-Dirāsāt al-ḥadīthah, Uṭrūḥat Duktūrāh, al-Jāmiʿah al-Urdunīyah, 1997.

39) Labīb, al-Ṭāhir, Sūsiyūlūjiyā al-Ghazal al-ʿArabī-al-Shiʿr al-ʿUdhrī namūdhajan, Tr. Muṣṭafá al-Misnāwī, Dār al-Ṭalīʿah, al-Dār al-Bayḍā', 1987.

40) Majmaʿ al-Lughah al-ʿArabīyah, al-Muʿjam al-falsafī, al-Hay'ah al-ʿĀmmah li-Shu'ūn al-Maṭābiʿ al-Amīrīyah, al-Qāhirah, N. D.

41) Abū Nuwās, al-Ḥasan ibn Hāni', Dywānuh, Ed. Bahjat ʿAbd al-Ghafūr al-ḥadīth, Hay'at abwẓby lil-Thaqāfah & al-Turāth, 2010.

42) Nazīhah, Bū Ṣāliḥ, tīmat al-ḥubb fī Ṭawq al-ḥamāmah li-Ibn Ḥazm al-Andalusī-muqārabah mawḍūʿātīyah, Risālat mājistīr, Jāmiʿat Wahrān, al-Jazā'ir, 2012.

43) Ibn al-Muʿtazz, ʿAbd Allāh, Ṭabaqāt al-shuʿarā', Ed. ʿAbd al-Sattār Aḥmad Farrāj, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, 1956.

44) Abū Manṣūr al-Thaʿālibī, ʿAbd al-Malik ibn Muḥammad, al-tamthīl wālmḥāḍrh, Ed. ʿbdālftāḥ Muḥammad al-Ḥulw, al-Dār al-ʿArabīyah lil-Kitāb, 1983.

45) Ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram, Lisān al-ʿArab, Ed. ʿAbd Allāh al-kabīr, & Aḥmad Ḥasab Allāh, & Hāshim al-Shādhilī, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, N. D.

46) Haddārah, Muḥammad Muṣṭafá, Ittijāhāt al-Shiʿr al-ʿArabī fī al-qarn al-Thānī al-Hijrī, Dār al-Maʿārif, N. D.