تمثّلات الذكورة عند شعراء الغزل الجاهليين/ نماذج مختارة

أ. م.د. نجاح مهدي

علوان/جامعة البصرة/كلية الآداب/قسم اللغة العربية

alsafyn84@gmail.com

الملخّص :

تناول الباحث في هذه الدراسة موضوع (تمثّلات الذكورة عند الشعراء الجاهليين) ، إذ كشف فيه أهمّ المناحي التي سلكها بعض الشعراء الجاهليين في علاقته مع المرأة/ الحبيبة ، إذ تمثّلت في ثلاثة مناحي ، هي منحى (الفعل الجنسي) ، والمنحى (القيمي) ، ومنحى (تضخّم الذات) ، وقد توزّع البحث على تمهيد وثلاثة محاور ، إذ أنّ كل محور يمثّل منحىً من المناحي التي اتّخذتها الذكورة ، إذ تناولتُ في التمهيد مفهومَيْ (التمثّلات) و (الذكورة) لغة واصطلاحاً ، وشعرَ الغزل وشعراءه موضوعاً ، وخصصت المحور الأول لمنحى (الفعل الجنسي) ، وعقدتُ المحور الثاني لدراسة المنحى (القيمي) ، أمّا المحور الثالث فكان لدراسة منحى (تضخّم الذات) .

الكلمات المفتاحية : (تمثّلات ، الذكورة ، الغزل ، الفعل الجنسي ، القيم ، تضخّم الذات).

Representations of masculinity among the pre-Islamic Ghazal poets / selected models

Assistant Professor: Najah Mahdi Alwan/Basra University/College of Arts/Department of Arabic Language

alsafyn84@gmail.com

Abstracts:

In this study, the researcher dealt with the topic of (representations of masculinity among the pre-Islamic poets), in which he revealed the most important approaches taken by some pre-Islamic poets in his relationship with the beloved woman, as they were represented in three aspects: the approach (sexual act), the approach (value), and the approach (Inflation of the self), and the research was divided into an introduction and three axes, as each axis represents one of the aspects taken by masculinity. The sexual act), and I held the second axis to study the (value) orientation, and the third axis was to study the (self-inflation) trend.

Keywords: (representations, masculinity, flirtation, sexual act, values, self-inflation).

المقدّمة:

تندرج موضوعة (الذكورة) ضمن موضوعات الدراسات التي تُعنى بالنوع الاجتماعي ، أو ما يُعرَف بالدراسات الجندرية ، وهذه الدراسات تندرج بدورها ضمن حقل معرفي أوسع هو (علم الاجتماع) ، وقد أخذت هذه الدراسات بالتوسّع والتطور ، إذ تخطّت ميدانها الأصلي ، وانتقلت الى حقول معرفية وميادين علمية أخرى ، كميدان الدراسات الفلسفية ، وميدان الدراسات الثقافية ، وميدان الدراسات الأدبية ، وما يعنينا هنا ميدان الدراسات الأدبية ، إذ ما زالت الدراسات فيها قليلة ، سواء على مستوى الدراسات النثرية ، أم الدراسات الشعرية ، بل حتى الدراسات النقدية ، ولعلّ السبب في ذلك يعود الى عدم استقرار دلالات هذا المفهوم وغيره من المفاهيم التي اشتملت عليها الدراسات الجندرية ، والدليل على ذلك خلو المعجمات العربية التي تُعنى بدلالات المفاهيم والمصطلحات ، من ذكر هذه المفاهيم ، ومهما يكن من أمر ، فالدراسات الأدبية تكاد تفتقر لهذا النوع من الدراسات ، لاسيّما ما يتعلق منها بدراسة الشعر ، والشعر القديم على وجه الخصوص ، من هنا واجه الباحث في هذا البحث بعض الصعوبات ، لاسيّما في الجانب التطبيقي ، إذ لم أجد على حدّ علمي القاصر بحثاً تناول موضوعة (الذكورة) في شعرنا القديم ، ولا أدّعي في هذه الدراسة قصب السبق ، ولكن يمكن عدّها محاولة أولية وفاتحة لدراسات أوسع وأشمل لتراثنا الشعري ، قديمه وحديثه ، هذا وقد اخترتُ نماذج معيّنة في التحليل لما وجدتُ فيها من تمثيل واضح لكل محور من محاور البحث ، فضلاً عن تجنّب الإطالة والتكرار ، مع الإشارة الى بقيّة النماذج في الهامش ، كلٌ في موضعه

التمهيد :

قبل الدخول في محاور هذه الدراسة ، لابد لنا في هذه الفقرة من بسط الحديث في مصطلحَيْ (تمثّلات) و(الذكورة) التي اشتمل عليهما عنوان البحث وتوضيحهما لغة واصطلاحاً ، كما لابد من تبيان مبرّرات اختيار شعر الغزل وشعرائه الجاهليين مادة للبحث .

أولاً : التمثّلات لغةً واصطلاحاً : جاء في معجم لسان العرب تحت مادة (مثل) ، أنّ كلمة المثل يُراد بها التسوية ، فيُقال : هذا مِثْلُهُ وَمَثَلُهُ كما يُقال شِبْهُهُ وشَبَهُهُ بمعنى ، والمِثْلُ الشِّبْه . يقال : مِثْل وَمَثَل وشِبْه وَشَبَه بمعنى واحد .(١) أمّا في الاصطلاح ، فيُقال : مثَّلَ الشيءَ بالشيء : سوّاه ، وشبَّهه به ، وجعله على منواله ، ومثّلَ الشيءَ لفلان صوّره له بالكتابة أو غيرها ، حتى كأنّه ينظر إليه . فالتمثيل إذن هو التصوير والتشبيه ، والفرق بيته وبين التشبيه ، أنّ كلّ تمثيل تشبيه ، وليس كلّ تشبيه تمثيلاً . ويُقال : تمثَّلَ الشيء تصوّرَ مثاله ، ومنه التمثّل وهو حصول صورة الشيء في الذهن، أو إدراك المضمون المشخّص لكل فعل ذهني . أو تصوّر المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه . والفرق بين التمثّل والتمثيل ، أنّ التمثّل هو التصوّر على حين أنّ التمثيل هو التصوير والتشبيه . تقول تمثّلَ الشيء تصوّرَ مثاله أي تخيّله تخيّلاً حسّياً، وتقول أيضاً مثّلَ الشيء صوّره أو استعاد صورته . فالتمثيل والتمثّل إذن متقاربان وهما يشتركان في أمرين : أحدهما حضور الشيء في الذهن ، والآخر قيام الشيء مقام الشيء .(٢) كما أنّ المقصود بالتمثيلات ((إحضار الشيء ومثوله أمام العين أو في الذهن أو اللغة ، وصيرورة التمثّل في الذهن تستدعي لزوماً حضور متمثّل . وفعل التمثّل : أن يجعل الشيء حاضر في الذهن .))(٣)

ثانياً : الذكورة لغةً واصطلاحاً : جاء في لسان العرب أنّ التذكير هو خلاف التأنيث ، والذكر خلاف الأنثى ، والجمع ذكور وذكورة وذِكارٌ وذِكارةٌ وذكران وذِكَرَةٌ ، وامرأة ذَكِرَةٌ ومُذَكَّرةٌ ومُتَذَكِّرةٌ : مُتَشَبِّهةٌ بالذكور ، ويومٌ مُذَكَّرٌ : إذا وُصفَ بالشدّة والصعوبة وكثرة القتل ، وطريقٌ مُذَكّرٌ : مخوفٌ صعبٌ . ورجلٌ ذكرٌ : إذا كان قويّاً شجاعاً أنِفَاً أبيّاً . ومطرٌ ذكرٌ : شديدٌ وابلٌ ، وقولٌ ذكرٌ : صُلْبٌ متينٌ ، وشعرٌ ذكرٌ : فحلٌ ، وداهيةٌ مُذْكِرٌ : لا يقوم لها إلّا ذُكرانُ الرجال ، وقيل : داهيةٌ مُذْكِرٌ شديدةُ . وذُكور العشب : ما غَلُظَ وخَشُنَ ، وأرضُ مِذكارٌ ، ما تُنبتُ ذكور العشب ، فلاةٌ مِذكارٌ ذات أهوال ، وقال مرّة : لا يسلكها إلّا الذكرُ من الرجال ، والذكر والذكير من الحديد : أيْبسَه وأشَدُّهُ وأجودُهُ ، وهو خلاف الأنيث ، وبذلك يسمّى السيفُ مُذَكَّراً ، ويُقال : ذهبتْ ذُكْرَةُ السيف وذُكرةُ الرجل أي حِدَّتُهما ، وسيفٌ ذو ذُكْرَةٌ أي صارم ، والذُكْرةُ : القطعة من

الفولاذ تُزاد في رأس الفأس وغيره ، ورجلٌ ذكيرٌ : أنِفٌ أبيٌّ ، وسيفٌ مُذَكَّرٌ : شفرته حديدٌ ذكَرٌ ومتنُهُ أنيثٌ .(٤) من الواضح أنّ المعجم اللغوي العربي يُضفي على لفظة الذَكَر كل ما يشتمل على دلالات القوّة والشدّة والحدّة وما يتفرّع عنها من دلالات أخرى. أمّا في الاصطلاح فإنّ الذكورة تعني ((مجموعة من السلوكيات الـ((المفروضة)) (بحكم التربية والتكيّف) على الذكور ، تقودهم الى التصرّف بطرق معيّنة محدّدة اجتماعياً ، مع الإناث . وتندرج تلك السلوكيّات والتصرّفات تحت عنوانّي السيطرة والإكراه .))(٥) كما تعني مجموعة من الخصائص المميّزة للرجال التي تستند الى الحتمية البيولوجية التي يتمخّض عنها الاختلافات الجوهرية بين الجنسين(٦) ، وثمّة عوامل اجتماعية وثقافية وتربوية تتحكّم في تحديد ذكورة الرجل وأنوثة المرأة(٧) ، كما يُنظَر الى ((عوامل الطبقة والعلاقات في سوق العمل والاثنية والتوجّه الجنسي فضلاً عن الخبرة الشخصية والعلاقات بالعائلة والأقران ، على أنّها تقوم بدور مركزي في تكوين هُويّات الرجال))(٨) .

ثالثاً : شعر الغزل وشعراؤه موضوعاً : ثمّة مبرّران أساسيان استمدَّ الباحث منهما مشروعية اختياره شعر الغزل وشعرائه مادة لدراسة موضوعه (تمثّلات الذكورة عند شعراء الغزل الجاهليين) ، الأول ، يتعلّق بشعر الغزل ذاته .. فبما أنّ الغزل هو ((الحديث الى المرأة ، والحديث عن المرأة ، وهو الحديث الذي يستميل المرأة بالتنويه بجمالها وسحرها وتفوّقها على لداتها ، ويستميلها بوصف حب الرجل لها أو قصر قلبه عليها ، وما يلقى في حبه من وجد وأرق وشوق ، وما يصطرع في حبه من ألم وأمل .. فإنّه تعبير عن حب الرجل للمرأة .. فبين الحب والغزل وشائج قوية ، بل الصلة بينهما أقوى من أن تكون وشائج ، لأنّ الحب عاطفة والغزل إحدى الوسائل للتعبير عن هذه العاطفة ، هو وسيلة الشاعر لإبراز ما يختلج في نفسه .))(٩) ، إلّا أنّ الثقافة العربية – من خلال مؤسسة النقد بوصفها فاعلاً نخبوياً فيها – صوّرتْ الغزل على أنّه ((إلف النساء والتخلّق بما يوافقهنّ)(١٠) ، ووصفت أبياتاً في الغزل لامرئ القيس بالتأنيث والرقّة والتخنيث(١١) ، كما درجت المؤسسة الثقافية على جعل شعر الغزل سلطة خاصة بالمرأة ، وذلك بما قنّنت من أحكام يظهر فيها الرجل دائماً هو الطرف

الأضعف في معادلة الحب وعلاقته بالمرأة ، وانطلاقاً من هذا الجانب فإنّ ظهور المرأة متضرّعة ومتهالكة على الرجل يقع خارج إطار تقبّل هذه المؤسسة (١٢) ، ومن هنا لا يمكننا الحديث عن ذكورة خالصة ، أو لنقل ذكورة من الطراز الأول ، بل يمكننا أن نتحدّث عن ذكورة من الدرجة الثانية ، أو ذكورة مؤنّثة إذا جاز التعبير ، فالعاشق ذكر لا يعبّر عن قيم الذكورة لا فعلاً ولا تعبيراً(١٣) ، وبتعبير آخر فإنّ جنس العاشق يختلط ، فلا هو رجل ولا هو امرأة(١٤) ، كما أنّه في الوقت ذاته وعاء متقبِّل للفعل المسلَّط عليه ممّا يجعله دائماً في دائرة الانفعال التي تُلقي به في خانة التأنيث(١٥) ، والمبرّر الثاني يتعلّق بالشعراء أنفسهم ، فقد وصفت مؤسّسة النقد بعض شعراء الغزل بالتخنيث ، إذ ذكر صاحب الموشّح ((أنّ محمد بن عمران الطّلحي القاضي قال : تناظر رَبعيّ ومُضَريّ في الأعشى والنابغة ، فقال المُضري للربعي : شاعركم أخنث الناس حين يقول :

قالت هريرة لمّا جئتُ زائرها ..... ويْلي عليك وويلي منك يارجلُ

فقال الربعي : أفعلى صاحبكم تُعوِّل حيث يقول :

سقط النصيفُ ولم تُرِدْ إسقاطَهُ ..... فتناولتْهُ واتَّقتْنا باليدِ

لا ، والله ما أحسنَ هذه الاشارة إلّا مُخَنَّث .))(١٦) الأمر الذي جعل الغذّامي ينتقد المؤسسة الثقافية العربية ، إذ عدَّ تصوّرها الذي يتمثّل في أنّ علاقة الحب بين الرجل والمرأة ، تنقض الرجولة ، تصوّراً أصبح يشكِّل نسقاً مضمراً ، حرصت الثقافة على ترسيخه في الوعي الجمعي العربي ، إذ امتدّ حتى يومنا هذا(١٧) .

المحور الأول : منحى الفعل الجنسي :

ذكرنا فيما سبق أنّ الغزل في حقيقته هو تعبير عن عاطفة الحب أو الإعجاب التي يُبديها الرجل اتجاه المرأة ، وقد تسلمه هذه العاطفة أو ذلك الإعجاب الى أن يرتبط معها بعلاقة حب عاطفية ، ولكن قد يعمد بعض الشعراء الى أن يجنح بهذه العلاقة الإنسانية جنوحاً حسّياً مادياً ، وأن يسلك فيها سلوكاً جنسياً ، ذلك أنّه يرى أنّ ((الحب والجنس موضوعان يتمّم أحدهما الآخر ، فإذا كان الحب اندماجاً روحياً بين الرجل والمرأة ، فإنّ الجنس هو التعبير الجسدي عن ذلك الاندماج ، فالجنس في بعده القيمي

عملية اتحاد وتواصل مع الآخر ، ولا تتحقّق تلك الغاية فيه مالم تنبنِ على أساس عاطفي تستمد منه مشروعيتها ، فالجنس بدون الحب يصبح عملية استهلاك للآخر ، أمّا الحب بلا جنس فيفقد طابعه الحواري القائم على الأخذ والعطاء المتبادل بين الطرفين .))(١٨) هذا من جهة ، ومن جهة ثانية ، فإنّه يرى في الفعل الجنسي تحقيقاً لذاته وإثباتاً لذكوريته وهويّته الجندرية ، لذا فإنّ ما ينشده فيه هو بلوغ أعلى درجات الثقة بالنفس والطمأنينة .(١٩) فضلاً عن أنّ الفعل الجنسي ينظر اليه الرجال على أنّه شكل من أشكال الهيمنة والاستيلاء والتملّك(٢٠) ، ويبدو لي أنّ ما يُغري الشعراء في اتّباع هذا السلوك في علاقاتهم العاطفية مع حبيباتهم ، هو فتنتهم بجمال الجسد الأنثوي ، فهو عندهم مرتبط بتصورات جنسية شبقية ترى في الجسد الأنثوي وما يتميّز به من صفات جمالية كينونة إيروسية باعثة لرغبة الرجل الجنسية ، فجميع تفاصيل جسد المرأة قائمة عندهم على مدى فاعلية كل عضو في تأدية دوره الجنسي المطلوب ، فالمثال الأنثوي مثال ذو وظيفة جنسية بالدرجة الأولى ، ومتى ما عجز عن تأدية تلك الوظيفة ابتعد عن دائرة الاهتمام الذكوري .(٢١) فهم غالباً ما يُفتَنون بما يؤجّج فيهم سعار الشهوة العارمة في هذا الجسد الأنثوي ، من ثغر عذب المقبَّل ، وخصر نحيل ، وردف ثقيل ، وساقين ممتلئين ، وثديين ناهدين ، وبطن خميص ذي عُكَن ، وساعد ريّان ، وكفّ مخضّب ، وجسد بضّ ، ورائحة زكية ، ونظرة عطشى الى اللذة ، وحديث عذب ، وابتسامة مغرية ، إضافة الى التثنّي والتمايل ، والتمنّع المصطنع ، والغنج والدلال .(٢٢) ولكي يُثبتوا فحولتهم وذكوريتهم وتفوّقهم على فتنة الجسد وسحر الأنوثة راحوا يستعرضون قدراتهم الجنسية ليُلجموا بها هذه الطاقة الشهوية التي تخزنها المرأة فتجعلها تتشوّف الى الرجال .(٢٣) وهذا ما نلمسه في مغامرات الشعراء الذين نحوا هذا المنحى في علاقاتهم الغرامية مع محبوباتهم ، كامرئ القيس والأعشى والنابغة الذبياني وسحيم عبد بني الحسحاس ، وسنفصّل الحديث في مغامرات امرئ القيس العاطفية كأنموذج لهذا المنحى ، فهو يقول في إحدى هذه المغامرات(٢٤) :

ويومَ دخلتُ الخدرَ خدرَ عنيزةٍ فقالت لكَ الويلاتُ إنّكَ مُرجلي

تقول وقد مال الغبيط بنا معاً عقرتَ بعيري يا امرأ القيس فانزلِ
فقلتُ لها سيري وأرخي زمامَهُ ولا تُبعديني عن جناكِ المُعلّلِ
فمثلِكِ حُبلى قد طرقتُ ومُرضعٍ فألهيتُها عن ذي تمائمَ مُحوِلِ
إذا ما بكى من خلفها انصرفتْ له بشقٍّ ونحتي شقُّها لم يُحوَّلِ

تعدّ هذه المغامرة الثانية من مغامرات الشاعر مع ابنة عمّه (عنيزة) بعد قصّته معها في (دارة جلجل)(*) ، إذ فاجأها هذه المرّة وهي في هودجها على ظهر البعير ، فتمنّعت عليه ، إذ لم يحقّق ما كان يصبو اليه من اللذة ، سوى لذّة سطحية آنية لم تطل الأعماق فظلَّ متعطّشاً الى المزيد فهو يبحث عن ارتواء حقيقي يُطفئ جذوة الرغبة الجنسية المكبوتة في أعماقه(٢٥) ، الأمر الذي حفّزه الى التبجّح في إبراز فحولته وذكورته بممارسة الفعل الجنسي مع الحُبلى والمرضع ، إذ يزعم أنّه ألهاهما وشغفهما حبّاً ، بدليل أنّ هذه المرأة المرضع قد انشغلت عن طفلها الرضيع ، ولكن ما يُشعرها به هو بكاؤهُ ، عندئذ تلتفت اليه بشقٍّ ويبقى شقُّها الثاني تحت الشاعر لم يُحوَّل على حدّ تعبيره ، والواقع ((أنّ التفاتها الى الطفل الباكي ينقض الزعم بأنّه ألهاها عنه، فيتحطّم الوهم بتحقّق المرام وهو اكتساب المرأة بالرغم من طفلها . بل إنّ الصورة تمثّل الخيبة التامة ، إذ تتحوّل عملية الوصال تلك الى عملية آلية فارغة ، تشارك فيها المرأة جسداً بدون عاطفة ولا روح ، وتنشدّ أعصابها خوفاً على الطفل الصغير وعطفاً عليه ، فتلتفت منصرفة اليه عندما يبكي وكأنّها انفصلت عن جسدها . ولعلّ المرارة التي توحي بها هذه الصورة أشدّ من تمنّع عنيزة ورحيل الحبيبات الأخريات ، لأنها جاءت في سياق الفخر بعشق أكثر النساء تمنّعاً له ، وانتهت بإعلان الخيبة وتصوير المرارة ، إنّ ما حصل عليه ليس غير شق جسد امرأة .(٢٦) ومن الجدير ذكرُهُ هنا أنّ قوله : ((فمثلك حُبلى قد طرقت)) قد عابه عليه أهل العربية(٢٧) ، غير أنّ ابن قتيبة ينتصر له ، إذ يقول : ((وليس هذا عندي عيباً لأنّ المرضع والحبلى لا تريدان الرجال ولا ترغبان في النكاح ، فإذا أصباهما وألهاهما كان لغيرهما أشدّ إصباءً وإلهاءً .))(٢٨)

ويمضي الشاعر في سرد مغامراته الواحدة تلو الأخرى ، وهذه المرّة مغامرته مع امرأة لم يسمِّها ، ولم يكشف عن هُويتها سوى أنّه كنّى عنها ببيضة الخدر ، إذ يقول(٢٩) :

وبيضة خدرٍ لا يُرامُ خباؤها تمتَّعتُ من لهوٍ بها غير مُعجلِ

تجاوزتُ أحراساً اليها ومعشراً عليّ حِراصاً لو يُسُرّون مقتلي

إذا ما الثريّا في السماء تعرَّضت تعرُّضَ أثناء الوشاح المُفَصَّلِ

فجئتُ وقد نضَّتْ لنومٍ ثيابَها لدى السترِ إلّا لِبْسةَ المتفضِّلِ

فقالت يمين الله مالكَ حيلةٌ وما أنْ أرى عنكَ الغَوايةَ تنجلي

خرجتُ بها أمشي تجرُّ وراءنا على أثَرَيْنا ذيلَ مِرْطٍ مُرحَّلِ

فلمّا أجزنا ساحة الحيّ وانتحى بنا بطنُ خبْتٍ ذي حِقافٍ عَقَنْقَلِ

إذا قلتُ هاتي نوِّليني تمايلتْ عليَّ هضيمَ الكشحِ ريّا المُخَلْخَلِ

يكشف الشاعر في هذه المغامرة عن فحولته وذكوريته ، من خلال استعراض شجاعته وجرأته وإقدامه في الاستحواذ على هذه المرأة والفوز بها ، وتحقيق ما يستطيع تحقيقه من لذّة ومتعةٍ ، تكونان بمستوى هذه الجرأة والمخاطرة بالنفس ، وذلك من خلال عدّة أمور ، الأمر الأول ، أنّ هذه المرأة في حصنٍ حصين لا يستطيع أحد الوصول اليها ، والأمر الثاني ، تجاوزه رجالاً أشدّاء أنيطت بهم مسؤولية حراسة هذه المرأة وحمايتها ، والأمر الثالث ، أنّه على الرغم من هذه الموانع والكوابح استطاع الوصول اليها والتمتّع بها وهو في غاية الاسترخاء والاطمئنان ، لا أحد ينغّص عليه لذّته ومتعته ، فإذن استطاع الشاعر بكل أريحية ويسر أن ينال من هذه المرأة وأن يحقّق معها الفعل الجنسي ، وبهذا تغدو الطاقة الجنسية المكبوتة في أعماق الشاعر صنو ما أبداه من شجاعة وجرأة وإقدام في نيل مبتغاه ، وبالمقابل فإنّ غيابها يمثّل الفقدان الكامل للشهامة والفتوّة وبالمختصر خسران الرجولة .(٣٠) وفي نصٍّ آخر تستفزُّ بسباسةُ الشاعرَ ، إذ تطعن في رجولته ، وتشكّك في قدرته الجنسية ، فهو قد كبر ولم يعد قادراً على اللهو مع النساء لتُحفّزَهُ على سرد مغامرة أخرى من مغامراته ، إذ يقول(٣١) :

ألا زعمت بسباسةُ اليوم أنّني كَبِرْتُ وأن لا يُحسنُ اللهوَ أمثالي

كذَبتِ لقد أُصبي على المرء وأمْنَعُ عرسي أنْ يُزَنَّ بها الخالي

فيردّ عليها ردّاً عنيفاً ، إذ يتّهمها بالكذب ، فهو يمتلك من القوّة والحيوية ما تُمكّنه من استمالة زوج الآخر ، وأن يصون زوجه ويمنعه من أن تقع فريسة للآخرين ، فاستمالة زوج الآخر يمثّل تحدّياً للأعراف الاجتماعية السائدة ، وأمّا صون زوجه ومنعها عن الآخرين ، فيمثّل رمزاً للتعالي ودليلاً على التميّز والمنعة والعزّة وتجسيداً للارتياح ، وإثباتاً في الوقت ذاته للحيوية الجنسية ، ويحاول الشاعر أن يزلزل البنية الاجتماعية بأن يخلط بين القيم المتعارف عليها في المجتمع الجاهلي ، وبأن يجعل لهذه الممارسة دلالتين اجتماعيتين ، فتتساوى عندئذ استباحة الآخر بصون زوج المستبيح(٣٢) ، والشاعر هنا يتّخذ من بسباسة وسيلة للولوج الى سرد مغامرة أخرى من مغامراته ، فهو قد أسند إليها دور المحفِّز أو المثير ، فوظيفة هذا الدور تحفيز ذاكرة الشاعر في سرد ذكرياته من خلال انتقائية شديدة الذكاء بالتنقّل بين تلك المغامرات الحسّية واقتناء أكثرها تصويراً لفعله الفحولي (الذكوري) وممارسة سلطته على المرأة(٣٣) ، وقد هيّأت له هذه الذاكرة الذكيّة التي تمتلكها مخيّلته مغامرة جديدة تتجلّى فيها (أنا) الشاعر الذكورية متلبّسة في لبيدية الفعل الجنسي ، وهذه المرّة مع امرأة لم يسمِّها كذلك ، وإنّما يصفها باللعوب ، إذ يقول(٣٤) :

ومثلكِ بيضاء العوارض طَفلةٍ لعوبٍ تنسّيني إذا قمتُ ، سربالي

إذا ما الضجيع ابتزَّها من ثيابها تَميلُ عليه هُونةً غيرَ مجبالِ

كحقف النقا يمشي الوليدان فوقه بما احتسبا من لينِ مسٍّ وتَسهالِ

لطيفةُ طيّ الكشحِ غيرُ مُفاضةٍ إذا انفتلتْ مُرْتجَّةً غيرَ مثقالِ

فلمّا تنازعنا الحديث وأسْمحَتْ هصَرْتُ بغُصنٍ ذي شماريخ ميّالِ

وصرنا الى الحسنى ورقَّ كلامنا ورُضْتُ فذلّتْ صعبةً أيَّ إذلالِ

فأصبحتُ معشوقاً وأصبحَ بعلُها عليهِ القتامُ سيّءَ الظنِّ والبالِ

ويختار الشاعر من صفات الجسد الأنثوي ما يؤجّج شهوته الجنسيّة العارمة ، فالبشرة برّاقة وناعمة ، والخصر لطيف ورشيق ، والأرداف ملئ وليّنة ومرتجّة ، وإذا كان الجسد الأنثوي بهذه الصفات ، فإنّه يبعث على الممارسة الجنسية ، فضلاً عن أنّ هذه المرأة لعوب متمرّسة باللهو وقادرة على إذهال الشاعر عن واقعه ، وهذه اللذة المذهلة ، كالخمر ، تُنسي الرجل أول ما تُنسيه ثيابه ، وكأنّه في ذهوله عن الواقع يغفل عن البعد الاجتماعي لذلك الواقع فيختار – لا واعياً – العري ، ويرفض اللباس(٣٥) ، وبهذا تغدو رقّة الكلام معادلة للين المرأة ولتتحقق الفعل الجنسي ، ويتحوّل العاشق المقدام معشوقاً ، وتغدو المرأة المتمنّعة عاشقة والهة تتحدّى هي أيضاً الزوج والمجتمع وتنتصر لحبّها ولرغبتها(٣٦) , وبعد ذلك يستعرض الشاعر فحولته إزاء الزوج ، قائلاً(٣٧) :

أيقتُلني والمشرفيُّ مُضاجعي ومسنونةُ زرقٌ كأنياب أغوالِ

وليس بذي رمحٍ فيطعنني به وليس بذي سيفٍ وليس بنبّالِ

أيقتُلُني أنّي شغفتُ فؤادها كما شغف المهنوءةَ الرجل الطّالي

وقد علمتْ سلمى وإنْ كان بعلها بأنّ الفتى يهذي وليس بفعّالِ

إذ نراه يكثّف من ذكر رموز القوّة والبطولة والذكورة في المخيال العربي كالسيف والرمح والنبال ، ويعلن انتصاره على هذا الزوج الواهن والمغلوب على أمره بامتلاكه زوجه ، إذ أنّ افتقاد الزوج لهذه الأدوات لا يعني أنّه مجرد أعزل من السلاح ، بل هو نفيٌ لرجولته ، وبنفيه رجولة الزوج يبرّر امتلاكه لزوجه ، ويصوّره مسخاً لا يُحسب له حساب ، بل ينفي عنه وجوده ، وهكذا تغدو الطاقة الجنسية رمزاً فنياً للوجود الإنساني ، والفعل الجنسي تحقيقاً لإنسانية الإنسان ، وإثباتاً لذكوريته وحيويّته ، واستمرارية قوّته وشبابه وفتوّته وانتصاره على الزمن(٣٨) .

المحور الثاني : المنحى القيمي :

لقد تمثّل الشاعر الجاهلي جملة من القيم والمثل الإنسانية الرفيعة في ذاته الفردية تارة ، وفي ذاته الجماعية/ القبيلة تارة أخرى ، وذلك من خلال شعر الفخر ، وفي كلا

الحالتين ، كانت هذه القيم تمثّل الموضوع الأثير لدى الشعراء الجاهليين في التفاخر والتباهي فيما بينهم ، ويبدو أنّ الغرض من ذلك إظهار التفوّق والاستعلاء على الآخر/ الرجل ، فمثلما انعكس هذا التغنّي والتباهي بالفضائل والمثل الإنسانية الرفيعة في العلاقات الاجتماعية السائدة على الآخر/الرجل ، فمن الطبيعي أن ينعكس على العلاقة بين الرجل والمرأة ، ومنها على وجه الخصوص علاقة الحبّ التي تجمع الشعراء مع محبوباتهم ، ومن الطبيعي أيضاً أن يحرص هؤلاء الشعراء المحبّون على التحلّي بهذه الأخلاق ، لهذا كثر فخرهم بمحامدهم ، ووجّهوا هذا الفخار الى المرأة / الحبيبة ، وحسب الفاخر أن تصدقه الحبيبة في قوله ، أو أن تشهد بنفسها محامده ليحتلَّ من قلبها المكان الذي يريد(٣٩) . وهذا هو السرّ وراء إشادة الشاعر بمفاخره بعد الغزل بقصد استمالتها ونيل إعجابها(٤٠) ، من هنا عُدَّ الحب فحولةً ودافعاً الى المجد، وهكذا فهمه العرب ، ومن هنا تمجّدوا به(٤١) ، كما أنّ العرب رأوا في الحب مظهراً من مظاهر الرجولة ، وإمارة من إماراتها ، وشرطاً من شروط الفروسية(٤٢) . ولنا أن نقوم بتحليل بعض النماذج الشعرية لتوضيح ما قصدنا اليه ، فهذا عنترة يلفت نظر محبوبته عبلة الى ذكورته وفحولته اللّتَيْن تتمثّلان بشجاعته وبطولاته في المعارك ويطلب منها أن تسأل الفوارس عنه في ساحات الوغى فإنّهم سيُخبرونها عن همّته التي لا تَلين ومواقفه المشرّفة في الحرب حين يقتحمها ويطأ حومتها ، إذ يقول(٤٣) :

يا عبلَ إنّي في الكريهة ضيغمٌ شرسٌ إذا ما الطعنُ شقَّ جباها
وسلي الفوارس يُخبروك بهمَّتي ومواقفي في الحرب حين أطاها
والخيلُ تعلم والفوارس إنّني شيخُ الحروب وكهلُها وفتاها
يا عبلُ لو أنّي لقيتُ كتيبةً سبعين ألفاً ما رهبتُ لقاها

ويتمنّى لو أنّ عبلة أبصرته في الحرب وهو يُقدِمُ إقدامَ الأسد الضاري الذي ينقضُّ على فريسته قائلاً(٤٤) :

يا عبلَ لو أبصرتِني لرأيتني في الحرب أقدمُ كالهِزَبْرِ الضيغمِ

فـ((الذكورة تقترن بساحة الوغى التي تعدّ أفضل مكان لاستعراض الفحولة . فالحرب فرصة لاختبار الرجولة والتمييز بين الفحل و((أشباه الرجال))(٤٥) . ومن هنا احتلّتْ الشجاعة والبطولة الموقع الأسمى من سلّم القيم الذكورية التي امتدح بها الرجال(٤٦) .وكان ممّا تعارف عليه الشعراء الفرسان ، وتواضعوا عليه ، وأصبح تقليداً بينهم ، أنّهم يقدِّمون نتائج بطولاتهم لمحبوباتهم لينالوا إعجابها وثناءها ، وذلك يوجد أحياناً تداخلاً جميلاً بين حماستهم وغزلهم(٤٧) ، إذ ((اقتضت الفحولة عرض المهارات والخبرات المكتسبة وإبراز القوّة والعنف على الركح الاجتماعي ، إذ لا معنى لفحولة ما لم تظهر للعيان وتُخلَّد في ذاكرة الناس ، ومعنى ذلك أنّ بناء الذكورة مرتبط بالفضاء الخارجي كما أنّه بحاجة الى اعتراف علني وجماعي .))(٤٨) وبطبيعة الحال أنّ أحبّ الرجال الى قلب المرأة الشجاع المهيب والبطل المغوار الذي يقدّم حياته – بوصفها أغلى شيء لديه – قرباناً لحبّه لنيل رضا الحبيبة ، والفوز بها ، وأبغضهم عندها الضعيف الجبان(٤٩) .

ولا يكتفي عنترة بالفخر بقيم الشجاعة والبطولة والإقدام التي تميّز بها وتفوّق بها على أقرانه ، فقد أكّدها وعضَّدها بما تميّز به من قيم خلقية ونفسية التي تأصّلت في نفسه ، فـ((الفخر إنّما يحسن إذا كان الشاعر يمتدح بالفضائل النفسية والخصال الخلقية بعيداً عن التباهي بالأمور المادية والقوّة الجسدية أو التفاخر بالأنساب والأصول والقبائل .. فإنّ خير الفخر ما كان تغنّياً بالفضائل وتمدّحاً بالمثل العليا دون مبالغة مفرطة ولا مجاوزة للمألوف .))(٥٠) ، وهذا ما نلمسه في قوله(٥١) :

إثني عليّ بما علمتِ فإنّني سمحٌ مخالقتي إذا لم أُظلَمِ
فإذا ظُلمتُ فإنّ ظلميَ باسلٌ مرٌّ مذاقتُهُ كطعمِ العلقمِ
ولقد شربتُ من المدامةِ بعدما ركدَ الهواجرُ بالمشوف المُعلَمِ
فإذا شربتُ فإنّني مستهلكٌ مالي ، وعرضي وافرٌ لم يُكلَمِ
وإذا صحوتُ فلم أقصَّر عن ندىً وكما علمتِ شمائلي وتكرّمي

فالشاعر يصوّر في هذه الأبيات ((مجموعة من الخصال الإنسانية التي تأصّلتْ في نفسه ، وأضحت تلازمه أينما حلّ وارتحل ، فهو ذو أخلاق نبيلة ، وطيب المعشر ، كريم النفس ، سمح في معاملته للناس من حوله ، بيد أنّه ذو بأس شديد حين يُعتدى عليه ، فوقتئذ يصبح الرد مشروعاً ، وكل ذلك نستشفّه من خلال مخاطبة الحبيبة التي يعمل باستمرار على أن يُبثّ لها شهامته المتفرّدة ، وفروسيته التي لا تُقهر ، وحياته التي بذلها رخيصةً ثمناً لحبّها ومهرها .))(٥٢) ،وجميلٌ بالفارس المحبّ أن يغار على محبوبته ، وهذا ما لمسناه عند عنترة ، إذ انفرد بهذه القيمة النفسية وتميّز بها على أقرانه من المحبين ، إذ يقول(٥٣) :

ولولا أنّني أخلو بنفسي وأُطفي بالدموع جوى الغرامِ
لَمتُّ أسىً وكم أشكو لأنّي أغارُ عليكِ يا بدرَ التمامِ

وتعدّ الغيرة في الرجل من القيم الذكورية ، وهي صفة محمودة في الرجال تتلاءم مع خصائص الذكورة التي ينبغي أن تبرز للعيان ، فكانت فرصة من فرص تقديم الذات على الركح الاجتماعي(٥٤) . وبهذا التواشج بين القيم الحربية والخلقية والنفسية ((تكاملت فروسية عنترة ، فلم تصبح فروسية حربية فحسب ، بل أصبحت فروسية خلقية سامية ، فيها الحب الطاهر العفيف الذي يجعل من المحبوبة مثلاً أعلى والذي يرتفع صاحبه عن الغايات الجسدية الحسّية الى غايات روحية تنمّ عن صفاء النفس ونقاء القلب ، وفيها التسامي عن الدنايا والنقائص الذي يملأ النفوس بالأنفة والإباء والعزّة والكرامة والحس المرهف والشعور الدقيق .))(٥٥) ولنا أن نتأمّل تجربة الحادرة مع محبوبته سميّة ، إذ يقول(٥٦) :

بكرت سميّةُ غُدْوةً فتمتَّعِ وغدتْ غُدُوَّ مُفارقٍ لم يَرجِعِ
وتزوَّدتْ عيني غداةَ لقيتُها بلوى عُنيْزةَ نظْرةً لم تنفعِ
وتصدَّفتْ حتى اسْتبتْكَ بواضحٍ صلْتٍ كمُنْتَصَبِ الغزال الأتلَعِ
وبمُقْلَتَيْ حوراء تحسبُ طرْفَها وسْنانَ ، حُرَّةِ مُسْتَهَلِّ الأدمُعِ

يبدأ الشاعر حديثه بالإفصاح عن رحيل محبوبته سميّة بالصباح الباكر ، رحيل إنسان عازم على الفراق ، وهو حديث يكشف عن شكوى وتأزّم نفسي ، ونلحظ هنا أنّ الشاعر يؤكّد على زمن الرحيل وهو (البكور غدوة) ، إذ يكرره مرتين ، فـ((هذا التأكيد لبكورها يشير الى أنّ محبوبته المفارقة قد بكرت لهذا الرحيل أكثر من اللازم ، فهي إذن متشوّقة الى رحيلها هذا متعجِّلة إيّاه ، مقبلة عليه بشغف ونفاد صبر))(٥٧) ، وهو بلا شك ممّا يزيد في عمق مأساته النفسية ، فمادامت المحبوبة عازمة ومصرّة على الرحيل ، فلابد للشاعر أن يستغلّ هذه اللحظات الحاسمة والفاصلة في حياته العاطفية ، لذا نراه يوجّه الخطاب الى نفسه ويأمرها بالتمتّع منها ولو بالنزر اليسير ، لعلّه يصيب منها حديثاً عابراً ونظرة عاجلة وسلاماً ووداعاً أخيرين ، ليسكّن من روعه ، ويخفّف من وطأة أثر هذا الرحيل والفراق في نفسه ، وما إنْ أعرضت عنه المحبوبة ، حتّى أخذ يعلّل نفسه ويمتّعها بوصف جمالها الساحر الأخّاذ ، من عنقٍ أملس ناصعٍ جميل ، يشبه جيد الغزال الطويل ، ومن عينين تتصفان بالحور والفتور ، وإذا ما تجاذبتَ معها أطراف الحديث ، فإنّها تُريك ابتسامة حسنة ، صادرة عن فم جميل لذيذ المقبّل ، وهنا لابد من التأكيد أنّ الشاعر وإنْ كان وصفه لجمال محبوبته ، ووصف مفاتنها الجسدية وصفاً حسّياً ، إلّا أنّه ينظر الى المرأة بوصفها قيمة جمالية امتلكت حضوراً ايجابياً ، ابتعدت فيه عن التلذّذ الحسّي الذي لمسناه عند غيره من الشعراء ، كونه عنده تصويراً جمالياً بحتاً يتعامل معه بما تُمليه عليه تجربته الشعرية والسلوكية المتفرّدة(٥٨) ، وما إنْ ينتهي الشاعر من إشباع حسّه الجمالي من تمثّل جمال المرأة في أبياته المتقدّمة حتى يتوجّه بالخطاب الى محبوبته ليُثبت لها فحولته ، وذلك من خلال تمثّل الفضائل والمثل الانسانية الرفيعة في ذاته والذات الجماعية/ القبيلة معاً ، من وفاء بالعهد ، وانتفاء للغدر ، ومن عفّة النفس وقناعتها وغناها ، ومن كرمٍ وشجاعة ، إذ يقول(٥٩) :

فسُميَّ ، ويحكِ ! هل سمعتِ رُفِعَ اللواءُ بها لنا في مجمعِ

إنّا نَعِفُّ فلا نَريبُ حليفَنا ونَكُفُّ شُحَّ نفوسنا في المطمعِ

ونقي بآمِنِ مالِنا أحسابَنا ونُجِرُّ في الهيجا الرماحَ وندَّعي
ونخوضُ غمرةَ كلِّ يوم كريهةٍ تُرْدي النفوسَ وغُنْمُها للأشْجعِ
ونُقيمُ في دار الحفاظِ بيوتَنا زمناً ، ويظعنُ غيرُنا للأمْرَعِ

وكأنّ الاحتفال بالجسد الأنثوي تتمّة للاحتفال بهذه الفضائل والخصال الرفيعة ، والتغنّي بها ، وبوساطة هذا التناغم والاقتران يتنامى ويتعاظم السعي الى التميّز والتفوّق من خلال تمثّل هذه القيم ، عابراً الجسد الأنثوي نحو جسد الفروسية الذي هو نتاج الاثنين معاً ، من هنا نذهب الى أنّ اهتمام الشاعر بالجسد الأنثوي لم يعد محصوراً فيه لذاته بقدر ما كان اهتماماً أوسع وأكثر شمولية ، إنّه اهتمام بتشكيل المثال الفروسي بعد استكمال عناصر ديمومته وتكامله من جمال المرأة وفحولة الشاعر(٦٠) .

المحور الثالث : منحى تضخّم الذات :

عُرف الإنسان الجاهلي ، بجملة من الصفات النفسية ، كالأنفة وعزة النفس والزهو والاعتداد العالي بالنفس ، وقد تأصّلت هذه الصفات وتعمّقت في نفسه ، وأخذت تفرض سطوتها عليه ، من خلال توجيه أفعاله وسلوكه في كافّة مناحي حياته ، ولاسيّما في علاقاته الاجتماعية في كافة مستوياتها ، فلا غرو أن نجد هذا السلوك المتشبِّع بهذه الصفات ، يُلقي بظلاله على علاقته العاطفية مع المرأة ، وأن تكون المرأة/ الحبيبة ضحية هذا السلوك ، وأن لا يكون نصيبها منه الحب ، بقدر ما يكون نصيبها منه حبّ التسلط وإثبات الرجولة(٦١) ، ونتيجة لذلك نرى بعض الشعراء ممّن تحكّمت هذه الصفات النفسية في أفعالهم وسلوكهم يعاملون المرأة معاملة الندّ للندّ ، وهذا ما يتجلّى في قول طرفة بن العبد ، إذ يقول(٦٢) :

أصحوْتَ اليومَ أمْ شاقتْكَ هِرْ ومنَ الحبِّ جنونٌ مستعِرْ
لا يكنْ حبُّكِ داءً قاتلاً ليس هذا منكِ ماويَّ بحُرْ
....
وإذا تَلْسُنني ألْسُنُها إنّني لستُ بموهونٍ غُمُرْ

لا كبيرٌ دالفٌ من هَرَمٍ أرهبُ الليلَ ولا كلُّ الظُفُرْ

يقول الشارح في شرح البيت الثالث : ((إذا أخذتني بلسانها ، وفخرتْ عليَّ ، انتصرت لنفسي ، وقابلتها بمثل ذلك ، لأنّني قوي عزيز النفس ، لا أحتمل الضيم.))(٦٣)، واضح إذن أنّ الشاعر يعامل محبوبته معاملة ندّية ، يقابل قولها بالقول نفسه ، على الرغم من إبداء حبّه لها ، وهذا ما جعل الأصمعي ينتقده بقوله : ((لم يكن طرفة يُحسن أن يتعشّق))(٦٤) ، كما نجد المثقّب العبدي يسلك مع محبوبته السلوك ذاته ، قائلاً(٦٥) :

أفاطمُ قبل بينكِ متّعيني ومنعُكِ ما سألتُ كأن تبيني

فلا تعدي مواعد كاذباتِ تمرُّ بها رياح الصيفِ دوني

فإنّي لو تخالفني شمالي خِلافَكِ ما وصلتُ بها يميني

إذاً لقطعتُها ولَقُلتُ : بيني كذلكَ أجتوي من يجتويني

فثمّة إشارات نصّية واضحة تفضح كبرياء الشاعر واعتداده العالي بنفسه ، وتكشف عن لهجة فيها شيء غير قليل من الغلظة والفضاضة التي لا ينبغي أن تكون في هكذا حديث موجّه الى المرأة/ الحبيبة ، فاستعماله فعل الأمر(متّعيني) و(لا) الناهية ، يكشف عن إسناد موقع الفاعلية الى نفسه ، فهو آمرٌ وليس مأموراً وناهياً وليس منهيّاً ، كما يكشف عدُّهُ منعَها سؤله وابتعادها وهجرها سيّان ، عن حدّية في التعامل وحدّةً في الطبع ، فضلاً عن اتهامها بالكذب وإخلاف المواعيد وعدم الوفاء بها ، وتبلغ كبرياء الشاعر وعزّة نفسه ذروتها حين يقرّر أنْ لو تخالفه شماله كمخالفة الحبيبة له لما وصل بها يمينه ، بل لقطعها ، غير نادم ولا آسف ، كما يقرّر كذلك معاملتها بالمثل ، فهي حين قرّرت الهجر وقطع حبل المودّة ما كان منه إلّا مقابلتها بفعل مماثل . ونمضي مع تجربة عاطفية أخرى لشاعر جاهلي آخر لتتكشّف لنا ذاتاً معتدّةً بكبريائها وأنفتها ، إذ يقف الشاعر على أطلال محبوبته (رميم) فتَهيجُ أشواقَهُ ووجدَهُ ولواعجَ الحبِّ في نفسه ، فيتذكّر أيّامَ الشباب الجميلة التي قضاها برفقتها ، قائلاً(٦٦) :

لَعَمري لقد هاجت لك الشوقَ بمرّانَ تعفوها الرياحُ الزعازعُ
بها رسمُ أطلالٍ وخيْمٌ خواشعٌ على آلهنَّ الهاتفاتُ السواجعُ
فظلْتُ ولم تعلمْ زميمٌ كأنّني مُهَمٌّ ألثَّتْه الديون الخوالعُ
تذكّرَ أيّام الشباب الذي مضى ولمّا تُرعْنا بالفراق الروايعُ

فينتقي من شريط ذكرياته قصّةً من القصص التي ما زالت ذاكرته تحتفظ بتفاصيلها، وهي تسرد تفاصيل اللقاء الذي جمع الشاعر مع محبوبته (رميم) وهي برفقة فتيات أخريات ، قائلاً :

وبيضٍ تهادى في الرياط كأنّها نِهى لَسْلَسٍ طابت لهنّ المراتعُ
تخيّرْنَ منّا موعداً بعد رِقْبَةٍ بأعفرَ تعلوهُ الشروجُ الدوافعُ
فجئْنَ هُدُوّاً والثيابُ كأنّها من الطَّلِّ بلّتْها الرهامُ النواشعُ
جرى بيننا منهم رسيسٌ يزيدُنا سقاماً إذا ما استيقنتْهُ المسامعُ
قليلاً وكان الليلُ في ذاك ساعةً فقُمْنَ ومعروفٌ من الصبح صادعُ
وأدْبَرْنَ من وجهٍ بمثل الذي بنا فسالتْ على آثارهنَّ المدامعُ
يُزجِّينَ بِكْراً يَنْهزُ الرَّيْطُ مشْيَها كما مارَ ثعبانُ الفضا المتدافعُ
تُبادرُ عينَيْها بكُحْلٍ كأنّهُ جُمانٌ هوى من سِلْكِهِ متتابعُ
وقُمْنا الى خوصٍ كأنَّ عيونَها قِلاتٌ تراخى ماؤُها فهو واضعُ
فولّتْ بنا تغشى الخَبارَ مُلِحَّةً معاً حُولُها واللاقحاتُ الملامعُ
وإنّي لصرّامٌ ولم يُخْلَقِ الهوى جميلٌ فراقي حين تبدو الشرايعُ
وإنّي لَأسْتبْقي إذا العسْرُ مسَّني بشاشةَ نفسي حين تُبْلى المنافعُ

تبدأ القصّة بتحديد الشاعر موعداً مع هؤلاء الفتيات ، على أن يكون ليلاً ، عند تل (أعفر) الذي تنحدر من أعاليه المياه المتدافعة ، بعد ترقّبٍ وترصّدٍ من أن يراهنّ

أحد ، إذ يتبادل الشاعر معهنّ أحاديث الحبّ والغزل ، ويقضي ليلة تمرّ سريعاً كأنّها ساعة ، وما إن تلوح طلائع الفجر ، حتى تحين لحظة الفراق ، وقد خلّف كلٌّ في الآخر دموع الفراق ، وتنتهي القصّة باعتلاء الشاعر ظهر ناقةٍ تجوب به الفلوات لإمضاء همومه ، والتسلّي عن ذكريات المحبوبة .تتكثّف في هذا النص الإشارات التي تُظهر ذات الشاعر متضخّمة فحولية وهي تسرد أحداث هذا اللقاء متّخذةً من ضمير الجمع (نا) ، دالّة على تميّزها وتعاليها ، فقد تكرّرت خمس مراتٍ ، كما مؤَشَّر في النص ، ممّا يؤكد هذا التميّز والتعالي ، فذات الشاعر لابد لها من أن تحتفل بذكوريتها وتفرض وجودها طالما أنّها في لقاء مع ذوات أنثوية ، فالذكورة مركّبٌ علائقي ، إذ أنّها لا تُعرَّف إلّا من خلال الآخر المختلف ، فهي بحاجة الى الآخر/ الأنثوي حتى تُبرز تميّزها وتعاليها واستحقاقها في أن تكون في مرتبة الصدارة(٦٧) ، وما إنْ ينفضّ هذا اللقاء مع الآخر الأنثوي حتى نلحظ تحوّلاً علاماتيّاً في النص من ضمير الجمع (نا) الى ضمير التكلّم (إنّي) ، دالّاً على انتفاء مبرّرات التميّز والتعالي بعودة ذات الشاعر الى طبيعتها واختلائها بنفسها ، ويُكثّف توظيفُ صيغة المبالغة (صرّام) قدرة الشاعر وتمكّنه وتعاليه على عواطفه ، فبإمكانه قطع صلة المودّة مع الحبيبة متى شاء، إذ بيده زمام المبادرة في ذلك ، وإذا ما حدث الهجر والفراق ، فلا يتأثر به ، بل تبقى نفسه في تمام أريحيتها حين تُمتحن فيما يكون نافعاً لها وما لا يكون .

الخاتمة ونتائج البحث :

في الختام نُجمل أهمّ النتائج التي توصّل اليها البحث بما يأتي:

١- أوضح البحث من خلال الشواهد الموثّقة ، أنّ الثقافة العربية ممثّلةً بمؤسّسة النقد – بوصفها فاعلاً نخبويّاً فيها – أدرجت شعر الغزل في خانة التأنيث ، فضلاً عن أنّها أضفت على بعض شعراء الغزل الجاهليين صفة التخنيث .

٢- كما تبيّن من خلال البحث أنّ المؤسّسة الثقافية درجت على جعل شعر الغزل سلطة خاصة بالنساء ، وذلك بما قنّنتْ من أحكام تُظهر الرجل دائماً هو

الطرف الأضعف في معادلة الحبّ وعلاقته مع المرأة ، بمعنى أنّها جعلت ذكورة الرجل ذكورة مؤنّثة ، أو ذكورة من الدرجة الثانية .

٣- اتّضح من خلال البحث أنّ بعض شعراء الغزل في علاقاتهم الغرامية مع محبوباتهم احتفظوا بذكوريتهم كاملة غير منقوصة .

٤- بيّن البحث من خلال تحليل النصوص الشعرية ، أنّ بعض شعراء الغزل الجاهليين جنح في علاقته الغرامية مع المرأة جنوحاً حسّياً ماديّاً ، وسلك سلوكاً جنسيّاً ، إذ اتّخذ من (الفعل الجنسي) ، سبيلاً لتحقيق ذكوريته ورجوليته ، وإثبات ذاته من خلال سطوته على المرأة وتملّكها .

٥- كما بيّن البحث أيضاً من خلال تحليل النصوص الشعرية ، أنّ قسماً آخر من شعراء الغزل وجد في تمثّل القيم والمثل الإنسانية الرفيعة ، واسقاطها على علاقاته العاطفية مع محبوبته ، هو السبيل الأمثل لتحقيق ذكوريته ورجوليته ، ومن ثمّ امتلاكه قلبها وحبّها .

٦- أوضح البحث كذلك مشفوعاً بتحليل النصوص الشعرية ، أنّ صنفاً ثالثاً من شعراء الغزل وجد في تضخّم الذات والاعتداد العالي بالنفس والاستعلاء في علاقته مع المرأة/ المحبوبة ، ما يحقّق له ذكوريته ورجوليته .

الهوامش :

١- ينظر : لسان العرب : (مادة مثل)

٢- ينظر : المعجم الفلسفي : د. جميل صليبا : ج١/٣٤١- ٣٤٢

٣- المخيال الجماعي والتمثّلات الفكرية (الفكرة – المعنى – المفهوم) سومار عبد القدر ، اطروحة دكتوراه ، كلية العلوم الإنسانية ، جامعة جيلالي ليابس / سيدي بلعباس ، الجمهورية الجزائرية ، السنة الجامعية : ٢٠١٥- ٢٠١٦ : ٧٠- ٧١

٤- ينظر : لسان العرب : (مادة ذكر)

٥- الذكورة : السلطة والنفي النسوي والتيه / مقاربة سوسيولوجية : ملحم شاوول ، ضمن كتاب باحثات : تفكيك مفهوم الذكورة المهيمنة / الرجولة والأبوّة اليوم : ٧٩

٦- ينظر : ثنائية الصراع بين الأنوثة والذكورة في روايتي عودة الروح لتوفيق الحكيم وكوابيس بيروت لغادة السمّان : أميرة عماري ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة بو ضياف – بالمسيلة ، الجمهورية الجزائرية ، السنة الدراسية : ٢٠١٩- ٢٠٢٠ م : ٧

٧- ينظر الأنثى هي الأصل : نوال السعداوي : ٧٩

٨- الرجولة المتخيّلة / الهوية الذكرية والثقافة في الشرق الأوسط الحديث : إعداد : مي غصوب وإيما سنكلير ويب : ١٣

٩- الغزل في الشعر الجاهلي : د. أحمد محمد الحوفي : ١٢٦

١٠- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيرواني : ١٨٨/٢

١١- ينظر : إعجاز القرآن : الباقلّاني : ٢٥٤

١٢- ينظر : المرأة من منظور النقد / دراسة في النقد العربي القديم. د.جابر خضير جبر ١٧١

١٣- ينظر : م . ن : ٥٩

١٤- ينظر : الجنوسة النسقية : عبد الله الغذّامي : ١٢

١٥- ينظر : المرأة من منظور النقد / دراسة في النقد العربي القديم : ٥٩

١٦- الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء : المرزباني : ٦٥- ٦٦

١٧- ينظر : الجنوسة النسقية : عبد الله الغذّامي : ١٤

١٨- الخطاب والجسد / مقاربة في التراث النقدي : د. جابر خضير : ١٨١

١٩- ينظر : الاختلاف في الثقافة العربية الاسلامية : آمال قرامي : ٦٩١

٢٠- ينظر : الهيمنة الذكورية : بيار بورديو ، ترجمة : د. سلمان قعفراني : ٤١

٢١- ينظر : الخطاب والجسد : ٢٠

٢٢- ينظر : النقد الجمالي : د. أحمد محمود خليل : ٦٣

٢٣- ينظر : الاختلاف في الثقافة العربية الاسلامية : ٦٧٠

٢٤- ديوان امرئ القيس : ١١- ١٢ ، وينظر : ديوان الأعشى : ٢٥٣- ٢٥٥، ديوان النابغة : ٩٧ ، ديوان سحيم عبد بن بني الحسحاس : ١٩- ٢١

(*)- ينظر في تفاصيل القصّة : ص١٠ من الديوان

٢٥- ينظر : بنية القصيدة الجاهلية / الصورة الشعرية لدى امرئ القيس : د. ريتا عوض : ٢٠٠

٢٦- ينظر : م. ن : ١٩٧

٢٧- ينظر : إعجاز القرآن : الباقلّاني : ٢٥٦

٢٨- الشعر والشعراء : ابن قتيبة : تح : د. مفيد قميحة : ٥٩

٢٩- ديوان امرئ القيس : ١٣- ١٥

٣٠- ينظر : بنية القصيدة الجاهلية / الصورة الشعرية لدى امرئ القيس : ٣٣٤

٣١- ديوان امرئ القيس : ٢٨

٣٢- ينظر : بنية القصيدة الجاهلية / الصورة الشعرية لدى امرئ القيس : ٣٢٦

٣٣- ينظر : غزل الشعراء الفرسان الجاهليين وأبنية الوعي الجمالي : د. عواد كاظم لفته ، الباحث : كريم منشد خيبر ، بحث منشور في مجلة كلية الآداب ، جامعة ذي قار ، ع/ ٢١ ، القسم الأول ، ٢٠١٧ م : ٣٦٦

٣٤- ديوان امرئ القيس : ٣٠- ٣٢

٣٥- ينظر : بنية القصيدة الجاهلية / الصورة الشعرية لدى امرئ القيس : ٣٣٠

٣٦- ينظر : م . ن : ٣٣٣

٣٧- ديوان امرئ القيس : ٣٣- ٣٤

٣٨- ينظر : بنية القصيدة الجاهلية / الصورة الشعرية لدى امرئ القيس : ٣٣٦

٣٩- ينظر : الغزل في الشعر الجاهلي : د. أحمد محمد الحوفي : ٣٣٨

٤٠- ينظر : م . ن : ٣٣٨

٤١- ينظر : م . ن : ٣٤٥

٤٢- ينظر : مظاهر القوّة في الشعر الجاهلي : د. حنا نصر الحتّي : ٢٢٦ ، وينظر : المفصّل في تاريخ العرب : د. جواد علي : ٤/ ٦٣٠

٤٣- ديوان عنترة : ١٧٨ ، وينظر : قصائد جاهلية نادرة : ٢٠٠- ٢٠٣ ، وينظر الصفات : ٥١- ٥٩ ، ٩٥ ، ديوان عامر بن الطفيل : ٦٥- ٦٧ ، ديوان عنترة : ١٦- ١٧

٤٤- م . ن : ١٦٩

٤٥- تصدّع بنية ((الذكورة المهيمنة)) ومحاولة إنقاذها : آمال قرامي ضمن كتاب باحثات : تفكيك مفهوم الذكورة المهيمنة / الرجولة والأبوّة اليوم : ١٢١

٤٦- ينظر : م . ن : ٢٤٥

٤٧- ينظر : تاريخ الأدب العربي قبل الاسلام : د. نوري حمودي القيسي وآخَرَيْن : ٣٩٥

٤٨- الاختلاف في الثقافة العربية الاسلامية : ٢٥١

٤٩- ينظر : م . ن : ٢٤٧

٥٠- الشعر الجاهلي / خصائصه وفنونه : د. يحيى الجبوري : ٣٠١

٥١- ديوان عنترة : ١٦

٥٢- جدلية القيم في الشعر الجاهلي / رؤية نقدية معاصرة : د. بو جمعة بو بعيو : ٦٢

٥٣- ديوان عنترة : ١٧٤

٥٤- ينظر : الاختلاف في الثقافة العربية الاسلامية : ٢٦٣

٥٥- الغصر الجاهلي : د. شوقي ضيف : ٣٧٤

٥٦- ديوان الحادرة : ٤٣- ٤٦

٥٧- الشعر الجاهلي/ منهج في دراسته وتقويمه : د. محمد النويهي : ؟

٥٨- ينظر : غزل الشعراء الفرسان الجاهليين وأبنية الوعي الجمالي : ٣٦٨

٥٩- ديوان الحادرة : ٥١- ٥٣

٦٠- ينظر : غزل الشعراء الفرسان الجاهليين وأبنية الوعي الجمالي : ٣٧١

٦١- ينظر : تصدّع بنية ((الذكورة المهيمنة)) ومحاولة إنقاذها : ١٢٣

٦٢- ديوان طرفة بن العبد : ٦٠- ٦٨ ، وينظر : ديوان الأسود بن يعفر : ٥٩ ، شرح ديوان لبيد : ٣٠١- ٣١٤ ، ديوان عامر بن الطفيل : ١٦٢ ، ١٦٣

٦٣- ديوان طرفة بن العبد : ٦٨

٦٤- الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء المرزباني : ٧٢

٦٥- المفضّليات : ٢٨٨

٦٦- قصائد جاهلية نادرة : د. يحيى الجبوري : ١٢٢

٦٧- ينظر : تصدّع بنية ((الذكورة المهيمنة)) ومحاولة إنقاذها : ١٠٤

المصادر والمراجع :

١- الاختلاف في الثقافة العربية الاسلامية : آمال قرامي ، ط١ ، دار المدار الاسلامي ، ٢٠٠٧ م .

٢- إعجاز القرآن : الباقلاني ، تح : السيّد أحمد صقر ، دار المعارف ، مصر .

٣- الأنثى هي الأصل ، نوال السعداوي ، ط١ ، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٤ م .

٤- بنية القصيدة الجاهلية : الصورة الشعرية لدى امرئ القيس : د. ريتا عوض ، ط٢ ، دار الآداب ، بيروت ، ٢٠٠٨ م .

٥- تاريخ الأدب العربي قبل الاسلام : د. نوري حمودي القيسي وآخرَيْن ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩ م .

٦- تصدّع بنية ((الذكورة المهيمنة)) ومحاولة إنقاذها : آمال قرامي ، ضمن كتاب باحثات : تفكيك مفهوم الذكورة المهيمنة / الرجولة والأبوّة اليوم ، كتاب متخصص يصدر عن تجمّع الباحثات اللبنانيّات ، الكتاب الثاني عشر : ٢٠٠٦- ٢٠٠٧ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان .

٧- جدلية القيم في الشعر الجاهلي / رؤية نقدية معاصرة : د. بو جمعة بو بعيو ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ م .

٨- الجنوسة النسقية / أسئلة في الثقافة والنظرية ، عبد الله الغذّامي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٧ م .

٩- الخطاب والجسد / مقاربة في التراث النقدي : د. جابر خضير ، ط١ ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ٢٠١٧ م .

١٠- ديوان الأسود بن يعفر ، صنعة : د. نوري حمودي القيسي ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٧٠ م .

١١- ديوان الأعشى الكبير ، شرح وتحقيق : د. محمد . م حسين ، مكتبة الآداب بالجماميزت .

١٢- ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة .

١٣- ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة .

١٤- ديوان سحيم عبد بني الحسحاس ، تحقيق : أ . عبد العزيز الميمني ، ط٥ ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠ م .

١٥- ديوان شعر الحادرة ، تحقيق : د. ناصر الدين الأسد ، ط٣ ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩١ م .

١٦- ديوان طرفة بن العبد ، شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق : دريّة الخطيف ، لطفي الصقّال ، ط٢ ، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٠ م .

١٧- ديوان عامر بن الطفيل ، تحقيق : د. محمود عبد الله الجادر ، د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي ، ط١ ، دار الشؤون الثقفية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١ م .

١٨- ديوان عنترة ، شرح وضب تقديم : علي العسيلي ، ط١ ، منشورات مؤسّسة النور للمطبوعات ، بيروت ، لبان ، ١٩٩٨ م .

١٩- الرجولة المتخيّلة / الهويّة الذكرية والثقافة في الشرق الأوسط لحديث ، إعداد : مي غصوب وإيما سنكليرويب ، ، ط١ ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٢ م .

٢٠- السلطة والنفي النسوي والتيه / مقاربة سوسيولوجية : ملحم شاوول ، ضمن كتاب باحثات : تفكيك مفهوم الذكورة المهيمنة / الرجولة والأبوّة اليوم ، كتاب متخصص يصدر عن تجمّع الباحثات اللبنانيّات ، الكتاب الثاني عشر : ٢٠٠٦- ٢٠٠٧ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان .

٢١- السلطة والنفي النسوي والتيه / مقاربة سوسيولوجية : ملحم شاوول ، ضمن كتاب باحثات : تفكيك مفهوم الذكورة المهيمنة / الرجولة والأبوّة اليوم ، كتاب متخصص يصدر عن تجمّع الباحثات اللبنانيّات ، الكتاب الثاني عشر : ٢٠٠٦- ٢٠٠٧ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان .

٢٢- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق : د. إحسان عباس ، وزارة الإرشاد والأنباء ، الكويت ، ١٩٦٢ م .

٢٣- الشعر الجاهلي /منهج في دراسته وتقويمه : د. محمد النويهي ، الدر القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠١٠ م .

٢٤- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : د. يحيى الجبوري ، ط٤ ، مؤسّسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣ م .

٢٥- الشعر والشعراء : ابن قتيبة ، تح : د. مفيد قميحة ، محمد أمين الضنّاوي ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٠م .

٢٦- العصر الجاهلي : د. شوقي ضيف ، ط٢٤ ، دار المعارف ، القاهرة .

٢٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيرواني ، تقديم وشرح : د. صلاح الدين الهواري ، أ . هدى عودة ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ٢٠٠٢ م .

٢٨- الغزل في الشعر الجاهلي : د. أحمد محمد الحوفي ، ط٣ ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٣ م .

٢٩- في النقد الجمالي / رؤية في الشعر الجاهلي : د . أحمد محمود خليل ، ط١ ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ١٩٩٦ م .

٣٠- قصائد جاهلية نادرة ، د. يحيى الجبوري ، ط٢ ، مؤسّسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨ م .

٣١- لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري ، دار صادر ، بيروت .

٣٢- المرأة من منظور النقد / دراسات في النقد العربي القديم : د. جابر خضير جبر ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠١٦ م .

٣٣- مظاهر القوّة في الشعر الجاهلي : د. حنا نصر الحتي ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٧ م .

٣٤- المعجم الفلسفي : د. جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢ م .

٣٥- المفصّل في تاريخ العرب : د. جواد علي ، ط٢ ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، بغداد ، ١٩٩٣ م .

٣٦- المفضّليات ، المفضّل الضّبي ، تحقيق : أحمد محمد شكر ، عبد السلام محمد هارون ، ط١٢ ، دار المعارف ، مصر ، ٢٠٠٠ م .

٣٧- الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني ، تحقيق وتحقيق : محمد حسين شمس الدين ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٥ م .

٣٨- الهيمنة الذكورية : بيار بورديو ، ترجمة : د. سلمان قعفراني ، ط١ مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٩ م .

ثانياً : الرسائل الجامعية :

١- ثنائية الصراع بين الأنوثة والذكورة في روايتي عودة الروح لتوفيق الحكيم وكوابيس بيروت لغادة السّمّان : أميرة عماري ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة بوضياف – المسيلة ، الجزائر ، ٢٠١٩- ٢٠٢٠ م .

٢- المخيال الجماعي والتمثّلات الفكرية (الفكرة – المعنى – المفهوم) ، سومار عبد القادر ، اطروحة دكتوراه ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة جيلالي ليابس / سيدي بلعباس ، الجمهورية الجزائرية ، السنة الجامعية : ٢٠١٥- ٢٠١٦ م .

ثالثاً : البحوث والدراسات :

١- غزل الشعراء الفرسان الجاهليين وأبنية الوعي الجمالي : د. عواد كاظم لفته ، الباحث : كريم منشد خيبر ، بحث منشور في مجلة كلية الآداب ، جامعة ذي قار ، ع/ ٢١ ، القسم الأول ، ٢٠١٧ م .