الانساق المضمرة في غزل ابي نؤاس

أ.م.د. افتخار عناد الكبيسي

الجامعة المستنصرية / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

المقدمة

إن دخول الثقافات المختلفة الى الامة الاسلامية ولدت حالة من الصراع بين ما جاءت به تلك الثقافات واتساقها او عدم اتساقها مع الثقافة الاسلامية، مما جعل شاعرنا يعيش في أزمة نفسية أوجدتها ظروف العصر التي تتراوح بين الانحلال الدخيل من تلك الثقافات، والالتزام بالقيم والمبادئ التي نادى بها الدين الاسلامي، وهذه التناقضات أفرزت انساقاً مضمرة أدت الى احمال متراكمة ساهمت في إحداث شرخ واضطراب نفسي عند أبي نؤاس قاده الى الانحلال والارتماء في أحضان العبث والمجون التي منحته الحرية في إفضاء كل ما يجول في دواخله ثم أصبحت ملاذاً آمناً يتخفّى فيه من النسق الجمعي السلطوي.

وفي وقتنا هذا وجد صراع من نوع آخر حول النصية والنسقية مما أفرز أشكالية المواجهة بين الاتجاهين وهذا ما جعلنا نجمع بين الصراعين في بحث واحد يتحدث في مبحثه الاول عن اشكالية النسق والنص الادبي وفي المبحث الثاني يتحدث عن النسق الجمعي في شعر أبي نؤاس اما المبحث الثالث وهو لُبّ الموضوع فيتحدث عن الغزل عند أبي نؤاس وانساقه المضمرة سلطة الفحولة وهامشية الانثى وقد ختم البحث بالنتائج التي توصل اليها مع ثبت المصادر والمراجع.

والله ولي التوفيق

المبحث الاول:

اشكالية النسق والنص الادبي

ان دراسة النص الادبي عموماً تعتمد على بيان جماليات النص وتأثيراته النفسية في المتلقي بمعزل عن العيوب الثقافية المضمرة والتي شكلت حافزاً لخروج تلك الجماليات. إلا إنَّ هذه العيوب أو ما يطلق عليها عبد الله الغذامي القبيحات (النسق القبحي)، الذي يقطن في أعماق النص قد تعد ايضاً جماليات ساهمت في إبراز الخطاب الشعري وتجلياته من خلال التأثير في نفسية الشاعر التي تعثرت بالاجواء الدنيوية منها السلطوية والاجتماعية فكانت حافزاً للتعبير عن المكنونات البشرية.

إنَّ مشروع النقد الثقافي والمناداة بالانساق المضمرة قد عمدت الى عملية الفصل بين دراسة النص فنياً دراسته ثقافياً واحسب ان هذه العملية فيها شيء من السطحية فهذه الانساق المضمرة وما يتكيء عليها النقد ما هي إلا جذور لبناء فنية النص والتأسيس لإبراز جمالياته، فالبواطن النسقية متعلقة بخيال الشاعر ومن ثمَّ العلاقة تؤدي الى الترابط وليس الانفصال فالنسق المضمر ينعش جماليات النص، وجمالية النص تقوم بسبر معالم النسق وما نادى به الباحثون حول عملية الانفصال فيه شيء من التعسف في دراسة النص الادبي حيث تتمحور العلاقة بين الادبي والثقافي حول قيمة النص من حيث ظاهرهُ(جمال النص) وباطنه(النسق المضمر).

ولذلك سوف نطرح بعض الآراء ونناقشها حول تلك الإشكالية منها ما يقوله د. حفناوي بعلي:((كسرت الدراسات الثقافية مركزية النص، ولم تعد تنظر اليه بما انه نص، ولا الى الأثر الاجتماعي الذي يظن انه من انتاج النص لقد

صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشّف عنه من انظمة ثقافية، فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة تستخدم لاستكشاف انماط معينة من مثل الانظمة السردية، والاشكاليات .... وانساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص. لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية انما غايتها المبدئية هي الانظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان ربما في ذلك تموضعها النصوصي))[١] قد لا تكون الغاية الرئيسية للنقد الثقافي فنية النص ولكن دراسة الاطار الجمالي له – بحد ذاته – هو دراسة ثقافية لبيان أغواره كما وان الانساق المضمرة المهيمنة على فنية النص تقودنا الى التحالف بين الفنية والثقافية المؤدية الى التأثيرية الامتاعية.

ان النسقية ما هي إلا سبيل من سبل النقد الثقافي يسير فيه الناقد الى أغوار النص للكشف عن مكنوناته الثقافية بعد إطلاعه على الصور التعبيرية والجمالية لذلك النص((غير ان ما يُحسن التأكيد عليه هنا هو ان المجاز قيمة ثقافية وليس قيمة بلاغية/جمالية كما هو ظاهر الأمر ... وهنا يولد التعبير المجازي ولادة ثقافية تخضع لشروط الانساق الثقافية))[٢] قد تكون رؤية د. عبد الله الغذّامي الى المجاز رؤية ثقافية ولكننا لايمكننا إعطاءها صفة التجريد الجمالية فهي تحمل النسقين، لذلك لا يمكن الفصل بين الجملة النسقية المضمرة والجملة المجازية فهما كونان متلاحمان يمدُّ احدهما الآخر بالثقافة والجمال كي تفتح مغاليق الرؤى النصية المضمرة والظاهرة. فكلمة((البلاغة تغطي كلاً من ممارسة خطاب مؤثر... ويضيف الى الخطاب المؤثر في إعادة إحياء البلاغة خطاباً آخر هو خطاب النفع، وان هذه الغاية ليست في النهاية ادبية في حدِّ ذاتها، وما يحاولون

تبيانه هو أن للأدب نفعاً على الرغم من ان هذه الكلمة ثقيلة جداً... فكل قراءة لأدب هي بالتأكيد انتفاع به من وجهةٍ ما))[٣].

إنَّ الخطاب النفعي أو النقد الثقافي هو عبارة عن ترسبات لمناحٍ عدّة سعى الشاعر في إخراجها من حيز السلبية من وجهة نظره – –الى حيز الايجابية النفعية التي تسعى الى رفض المهيمنات السلطوية الباحثة عن مصالحها والاتجاه الى المصلحة العامة ومن ثم الخاصة ومن هنا تبرز القيمة الجمالية للخطاب الثقافي في تحوير العالم القبحي الظاهر الى معارضة باطنية تتمحور في جماليات تبرز الخطاب الادبي بكل حيثياته.

وبذلك يكون ((النقد الثقافي فرعاً من فروع النقد النصوصي، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحول الالسنية معنى بنقد الانساق المضمرة التي تنطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وانماطه وصيغه.... همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي هو إذن نوع من (علم العلل)... يبحث في عيوب الخطاب... مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة)) [٤].

ان جماليات النص قامت على محددات نسقية ثرّة منها ما هو حضاري ثقافي، ومنها ما هو مجتمعي لغوي ومنها ما هو سلطوي سياسي وهذه المحددات النسقية تم بلورتها من قبل الشاعر وسبرها واثباتها كمهيمنات لفنية النص إلا أن((التراث الرومانسي والأدب الحديث انقلبا تماماً، ثم إن المؤلف الذي كان مبدعاً للخيال باعتباره المصدر الأساسي للأدب أعلن انه مات ، أو انه لم يعد إلا مجرد مركب لقطع متنوعة من اللغة والثقافة في كتابة لم تعدُّ اعمالاً فنية، وانما ببساطة ، ملصقات او نصوص ثقافية. ومثل ذلك التراث التأريخي الممتدة من هومر حتى

وقتنا الحاضر قد انكسر الآن بطرق متنوعة كما ان تأثير الشعراء القدامى فيمن تبعهم أعلن انه لم يعد مفيداً، بل هو مصدر للتقييد والضعف)) [٥]. إنَّ المؤثرات النسقية تقوم بتحويل اللغة الى معاني انسانية مصورة بهيأة نصوص شعرية وبهذا نعطي الحق بمنح الانساق مجالاً جمالياً لبث النماذج بينها وبين لغة الشاعر وخياله المسيطرة على سطح الأدب، ولبيان((استشراف الجماليات في هذا الخطاب بدلاً من فكرة القبحيات في نسقه، وخصوصاً ان النسق لا يمكن ان يكون أزلياً ثابتاً مع كل عصر وثقافة ومع كل لون قولي، نثرياً كان أم شعرياً مثلما هو عند الغذامي)) [٦]. وبما ان ((الشعرية تّعد تقنية فنية في تصوير الواقع والمحسوس في التجربة الانسانية ، فإنها تسهم في تشكيل بنيات نسقية ذات ابعاد دلالية نهائية عبر وظيفة الخيال الشعري))[٧]. لذلك نصل الى نتيجة مفادها ان شفرة النص تُفك من خلال الجمالي والثقافي فهناك التحام واضح بينهما فالصورة الجمالية البارزة تكشف عن جمالية المكبوت حتى وان كانت عللاً أثرت في المرسل والنص إلا انها جواهر تأريخية وسياسية واجتماعية تداخلت في أعماق الشاعر لتصنع أدباً متطوراً له الأحقية في الارتماء بأحضان السياق الادبي واستملاك نفسية المتلقي.

المبحث الثاني

النسق الجمعي السلطوي(المجتمعي – السياسي – الديني) في غزل ابي نؤاس:

لم تكن المؤثرات السلطوية(المجتمع، السياسة، الدين) منفصلة واحدة عن الاخرى بل نجدها قد مثلت حلقات مترابطة يكمل احداها الاخرى وقد مثلت نسقاً جمعياً أسهم في مواجهة كثير من التحولات الحضرية الجديدة التي حاولت بدورها القضاء على بعض الجذور القديمة المتأصلة في نفوس الناس، وسعت السلطوية في الحفاظ عليها، وكانت كالسد المنيع في مواجهة الشعراء العابثين واللاهين ولاسيما من يحمل منهم ثقافة عالية وإلمام واضح بكل المستجدات التي حصلت في الحياة المدينة الجديدة مما جعلهم يسعون جاهدين في إبدال القولبة العربية القديمة التي فرضت على المجتمع من جهة وعلى الفن القولي من جهة أخرى لذلك نجد كثيراً من الشعراء مالوا نحو الانحطاط الخلقي لعدم قدرتهم على مواجهة تلك السلطة عن طريق العبث واللهو والفسق وقد اشار الى ذلك الروائي المفكر الدوس هكلسي في مقولته التي نقلها الينا ومحمد النويهي((هناك عدد كبير من الناس وهم في العادة اكثر الناس ثقافة وتحضراً، وتهذيب ذوق، وبراعة ذكاء، ينزعون الى الانحطاط ويفعلون كل ما من شأنه ان يلحق بهم الضعة و الزراية في مباذل جامحة التهتك وتعهر مفرط القسوة على النفس ومصاحبة عابرة لافراد غِلاظ من الطبقات السفلى، فالتهذيب الثقافي والجمالي المفرط قد يشترى بثمن باهظ من الانحطاط الغريب في طريقة التنفيس عن الانفعال)) [٨].

ان المركزية السلطوية في عهد أبي نؤاس قد ضيّقت الخناق على الشعراء الذين كانوا ينبثقون من هنا وهناك لإبراز الجدّة والتلاحم مع الحياة الجريدية

والتعبير عنها بكل ما يجول في خواطرهم النابعة من الحياة الواقعية المتمدنة أو من(السلطة السياسية، السلطة الاجتماعية، السلطة الأدبية، السلطة الدينية) أدت بالشعراء الى الاضمار النسقي وإحياء المكنونات من خلال تلك المهيمنات التي حاولت استعمال الاسلوب القمعي للجسدي والفكري،((فحين تصل حضارةٍ ما الى طور نضجها ثم تبدأ في الانحلال تجد المجتمع يصاب بآفات خلقية منها انتشار الانحراف الجنسي واسباب ذلك متعددة اضطراب المقاييس الخلقية وانتشار الشك والاستهانة بالتقاليد الموضوعة ، حتى لا يميز الكثيرون بين صحيحها وزائفها فيتحدونها جميعاً، ووصول الترف والنعم الى أقصاه بسبب الغنى الواسع وهدوء احوال الدولة وزوال اخطارها فيلجأ بعض المترفين الى تجربة انواع جديدة من اللهو واستكشاف فنون مختلفة من اللذة)) [٩]. ان الشعراء بصورة عامة وشاعرنا بصورة خاصة كان ينماز بالحس المرهف والعقلية الفذّة التي تجعله يحود بإحساسه وبواطنه الى فضاء رَحِبْ يمتلك عليه روحه وهذا ما حدى به الى الابتعاد عن التقليد والتوجه الى التجديد ليس في الشعر وحده من حيث الموضوعات والاساليب بل حتى في طبيعة حياته التي كان يسعى الى تغييرها مع رفض القيود السلطوية المفروضة محاولاً أن يبعث نظاماً جديداً يفرضه على المجتمع الجديد يدفعه الى ذلك انساق ثقافية مضمرة حملت تمرداً داخلياً رافضاً من خلاله الواقع المَقيت الذي تتبناه السلطة القمعية مما أدى الى((انفجار الخروج على هذا الاجماع والممارسة الجماعية، وتأسيس الانبثاق الفردي في العالم واختراقه من اجل نظام القيم وبنية العلاقات الاجتماعية والاقتصادية السائدة، وتدمير سلطة اصحاب المصلحة في ترسيخ النظام، من اجل تفكيك كلي لكل ما هو قائم سلطوي))[١٠]. لذلك نجد تلك الارشادات الرافضة في غزل ابي نؤاس بقوله[١١]:

لأبيحنّ حُرمة الكتمان	راحةُ المستهام في الاعلان
قد تبصرّتُ بالسكوت وبالأط	ــراق جهدي فنمّت العينان
تركتني الوشاةُ نصب المشيريــ	ــن وأحدوثةً بكلِّ مكانِ
ما أرى خاليين للسرِّ إلا	قلتُ ما يخلوان إلا لشاني

أظهرت هذه الابيات حالة التمرد والرفض لما فرضته السلطة الجمعية من الافصاح في الغزل وعدم إبراز النشوة العشقية مما جعل الشاعر يصل الى مرحلة من عدم الكتمان والوصول الى حالة الهياج الرفضي المتمثل في عدم الرضا لموضع الوشاة والذي بدوره يمثل رفض المجتمع المرتكز على أسس دينية تدعو الى الالتزام بالحياء وعدم الخروج عن تعاليمها والعادات والتقاليد التي فرضها المجتمع الاسلامي. وقوله[١٢]:

مُذكَّرةٌ مؤنثةٌ مهاةٌ	إذا برزت تشبهها غُلاما
تعاف الماء والعسل المُصفّى	وتشربُ من فتوّتها المُداما
تقول لسيفها: ياسيفُ أبشر	ستروى من دمٍ وتقدُّ هاما
وقائلةٍ لها من وجه نصحٍ	علام قتلت هذا المستهاما؟!
فكان جوابُها في حسنِ مسٍّ	أأجمع وجهَ هذا والحراما!

ان النسق الجمعي المضمر قد فرض غايته على هذه الابيات من خلال ما تأباه نفسية ابي نؤاس من ذلك الفرض القمعي للسياسة والدين والمجتمع فعمد الى المواجهة بذكر التغزل بالغلمان والمدام وعدم الاكتراث بما تلوح به السلطة كما عمد الى مواجهة السلطة الادبية في قوله(تعاف الماء والعسل....) وهو إبدال الحديث عمّا يتناسب والاسس الشعرية التي فرضها علماء اللغة وما يصبو اليه أبو نؤاس من بث الخمر في ثنايا القصيدة فاصبحت المواجهة بين كفتين غير

متعادلتين كفة السلطة بكل مناحيها وكفة شاعرنا الذي يسعى الى رفض السلطوية بكل مناحيها.

اتجه الشاعر الى انساق معبرة عن بواطن حملت معالم التمرد على الواقع الاجتماعي والتأريخي من خلال التغزل الفاحش وغزله بالغلمان الذي حاول فرضه كحرفة جديدة تحمل في طياتها انساقاً مضمرة تعبر عن واقع مرير متغلغل في الذات البشرية من ناحية وانقلاب ثوري على مجتمع يحمل معالم السلطة الواهمة بمثالياتها من ناحيةٍ أخرى.

لقد كان خروج ابي نؤاس عن النسق المتجذر انعطافة أسست لبناء نسق تنموي سار عليه من لحقهُ من الشعراء المفكرين منهم أبو تمام والمتنبي وابو العلاء المعرّي. وله قولٌ آخر برزت فيه روح التحدي(١٣):

إني عشقتُ وهل في العشق من باس	**ما مرَّ مثلُ الهوى شيئٌ على راسي**
ما لي وللناسِ، لم يلحونني سفهاً	**ديني لنفسي ودينُ الناس للناسِ**
ما للعداةِ إذا ما زرتُ مالكتي	**كأنَّ أوجههم تُطلى بأنقاسِ**
الله يعلم ما تركي زيارتكم	**إلا مخافة اعدائي وحرّاسي**
ولو قدرنا على الاتيان جئتكم	**سعياً على الوجه، أو مشياً على الرّاس**
وقد قرأت كتاباً من صحائفكم	**لا يرحم الله إلا راحم الناس**

يعمد الشاعر الى محاورة تبرز المهيمنات النسقية (الدينية والسياسية والمجتمعية) الرافضة لكل ما يصبو اليه الشاعر وهذه المحاورة تبدو كأنها مناظرة يحاول فيها ان يتغلب على مناوئيه باستعمال الحجاج والجدال من تلك الانساق الرافضة لأفكاره الجديدة فالرفض ورد في(ديني لنفسي، ودين الناس للناسِ، لا يرحم الله إلا راحم الناس، ما للعدة اذا ما زرت ما لكني) وبهذا يكون ابو نؤاس قد

واجه وتحدى تلك السلطات باستخدامه أمثلة حجاجية مما تتمسك وتجابه به من يخالفها وقوله ايضاً(١٤):

الى الله أشكو حُبَّ من جُلُّ نيلهِ	عليَّ كلامٌ من وراء جدارِ
صبرتُ لها حتى إذا ما تفجّرتْ	عيون الهوى حولي، وطار خماري
جعلتُ رفيقي السيفَ ثم طرقتها	مقارض أهوالٍ، خليع عِذارِ
فلما تلاقينا رأيتُ أكفَّنا	قصاراً وقدماً كُنَّ غير قصارِ
فإن بَخِلتْ عينٌ بتقبيل أختها	فما بخلت كفٌّ بحلّ إزارِ
فكدنا، ولمّا... غير ان شفاهنا	تعاطت خليطي سكرٍ وعُقارِ
وودعتها صبحاً ولم أنس صدّها	وقد بادلتني خاتماً بسوارِ

هنا تظهر حالة الانفجار العابث بوجه الالتزام السلطوي من خلال استخدامه لعبارة(إذا ما تفجّرت...) وهذا الانفجار أدى الى توجه الشاعر نحو الفسق والفجور وعدم الالتزام وتحدي السلطة غير مكترث بما قد يجور عليه بل كان صلباً في تحديه عندما قال(جعلت رفيقي السيف...) أي ان المواجهة يجب ان تكون ذات كفتين متعادلتين بالقوة الجسدية والفكرية للدفاع عما يريد فرضه على المجتمع والحياة الجديدة. وبذا تكون حالة التمرد والتحدي جليّة في شعر الشاعر لتلك الانساق الجمعية التي تتربص له ولشعره ولكنه فيها آبه وغير آبه ملتزم وغير ملتزم يتراوح بين هذا وتلك متى استطاع الى ذلك سبيلا. لذلك يرى أدورنو في الفن مشخصاً لأمراض الحضارة المعاصرة وتقديم الدواء لها لان الفن هو قوة الاحتجاج الانساني ضد قمع المؤسسات التي تمثل الهيمنة الاستبدادية، والسؤال الذي يطرحه ادوردنو كيف يكون الفن ممكناً في الحياة اليومية بصفته قوة احتجاج ضد الهيمنة في الثقافة رغم انه يقدم المضمون الموضوعي لهذه الهيمنة، بمعنى

انه متأثر بشكل ما بالجدلية الاجتماعية حتى وهو في حالة مضاداً لها[١٥] وقوله في رفض السلطة الدينية[١٦]:

لو كان لي سكن بالراح يسعدني	**لما انتظرت بشهر الصوم افطارا**
الراحُ شيءٌ عجيب انت شاربهُ	**فاشرب وان حملتك الراح اوزارا**
يا من يلومُ على صهباء صافيةٍ	**صِرْ في الجنان، ودعني اسكن النارا**

يؤكد الشاعر في هذه الابيات موضوعاً صميمياً وهو المجتمع الديني الذي يحيا في كنفه ومرغماً فيه بالالتزام بكل فرائضه، ولكن ذاته المهشمة تطلب النقيض لهذا المجتمع وهو النسق المضمر فهو يتمنى ان تكون هي السكن ومؤداها نحو التزام يطلب فيه الاستغناء عن هذا الدين ومهيمناته الى التزام وشغف آخر وهو الراح حتى وان حمل فيه المقاومة والرفض المجتمعي الصارم إلا انه يصر على التمسك بهذا المصير المحتوم، وان رفض المجتمع يظهر في شخصيته الملائم الذي يحثه في الرجوع الى صوابه ولكنه دائم السعي في نفي المجتمع السلبي الحقيقي وفرض مجتمع ايجابي روحي متخيل أوجده من خلال الخمر في قوله(الراح شيء عجيب انت شاربه...)، فأبو نؤاس أحبَّ الخمر حين عدّها مخلوقاً له شخصية مستقلة متعلقة بكينونته تمثل حياته بماضيها وحاضرها وان انفصلت عنه كأنه قد فقد جزءاً حيوياً من شخصيته[١٧].

المبحث الثالث

الغزل عند ابي نؤاس(سلطة الفحولة/ هامشية الانثى):

ان براعة الشاعر في فنه تكمن في اتجاهين الخمر والغزل وقد كانا عنده وجهين لعملة واحدة فهو يتعامل معهما برقة وعذوبة واحساس مرهف يظهر فيه بواطن شجونه محباً للخمر محباً للغزل ولا نقول الغزل بالنساء ولا بالغلمان فحرارة العاطفة تظهر عنده مع تناول هذين الغرضين فقد((تخيل الخمر أنثى وخلع عليها صفات الانوثة المغرية المثيرة التي يجدها الرجال العاديون في المرأة ووصفها بالبكارة والعذارة، وسماها فتاة وبنتاً وجارية، وأسماها عجوزاً...)) [١٨] وهو المحتوى النسقي نفسه الذي يتمثله في الغزل الفاحش وبالغلمان ولا نخلط معه النسق المغاير وهو غزله بجنان التي تمثل عنده الطهر والعفة فما ان يذكرها حتى ترتقي عواطفه وتأخذ الفاظه مساراً مغايراً يمتاز بالالتزام والمثالية وكل ما يرنو اليه في بواطنه عندما يقوم بنفض التراب لبيان بصيص الأمل في الخروج من واقعه المتردي الذي يظهر في اشعاره لها وهذا ما سنتحدث عنه لاحقاً.

ان المرأة في نظر أبي نؤاس مضطهدة وتمثل نواحي الضعف في حياته فهي الأم التي حملت له العار وهي الجارية التي تتسكع في الحانات ولا تطلب إلا الملذات، وهذا الضعف والاضطهاد سعى جاهداً الى التحرر منه فنفسية((أبي نؤاس كانت مشوبة ببعض القلق والتعقيد، وان المرأة تركت في نفسه شعوراً حاداً بالمرارة واليأس والتفاهة ، وانه تحول عنها دون ان تتحول معه غريزة الجنس)) [١٩] ولذا نجده قد لجأ الى الخمر متغزلاً بها ومشبها إياها بالمرأة لقدرته في السيطرة عليها واغتنامها في كل الاوقات لذلك ربطها بالمرأة وهنا يبرز نسق

السلطة الذكورية في السيطرة على الوهن الانثوي((فلولا تشابه اللذتين في مخيلته لما استعمل هذا الاسلوب، فهو كما نرى يصرّح بأن لذّة الخمر موازية للذة المرأة عند غيره من الرجال وانه يهيم بها نفس الهيام)) [٢٠] ومن ذلك قوله متغزلاً بالخمر[٢١]:

يا ليلةً طاب لي بها الأرقُ	**حتى بدا من صباحها الفلقُ**
نُسقى سلافاً من بنتِ دسكرةٍ	**ما شابها في دنانها الرّنقُ**
فبادروا لأفتضاض عُذرتها	**بنا قد في شباته زلقُ**
فسال منها مثل الرُّعاف دمْ	**يُشفى به من سقامه الصّعِقُ**

وهنا يظهر النسق الذكوري المضمر المهيمن على عقلية ابي نؤاس وذاتيته ولكن مع الخمر التي عدّها امرأة ضعيفة غير قادرة على المقاومة للصرح الذكوري وبذلك يكون قد أغنى غريزته في القدرة والمواجهة فأصبحت الخمرة الملاذ الآمن الذي يوصل ويجول في دواخله دون الاكتراث بالمجتمع والسلطة عندما يرى فيها(الملاذ، والغريزة، والضعف، والقوة...) فهي تجمع عند الشاعر معاني متضادة تدل على عدم استقرار شخصيته. وقوله أيضاً[٢٢]:

ولّى الصيامُ، وجاء الفِطرُ بالفرح	**وأبدت الكأسُ الواناً من المُلحِ**
وزارك اللهو في إبّانَ دولتهِ	**مُجدَّدَ اللهو، بين العودِ والقدحِ**
فليس يُسمِعُ إلا صوتُ غانيةٍ	**مجهودةٍ، جدَّدت صوتاً لمقترحِ**
والخمر قد برزت في ثوب زينتها	**فالناسُ ما بين مخمورٍ، ومصطبح**

حاول الشاعر في هذه الابيات ان يظهر سلطة الفحولة في مواجهة النسق المضمر بعدة اتجاهات الأول: مواجهة الفرض الديني بالتصريح وعدم التلميح في قوله(ولّى الصيام) وهذا التصريح يقود الى انتصار الفحولة في الحط من قيمة

السلطة الدينية والاتجاه الثاني: يكمن في هجائه للغانية وقباحة صوتها وعدم الاكتراث بحلولها في مجلس فرح وبذا منحها صفة التهميش والمقت والذي بدوره منحه التسامي والعلو الذكوري على ضعف الانثوي والاتجاه الثالث: يبرز في إضفاء الصورة الساطعة لحبيبته(الخمر) بزينتها وجمالها والتي تمده بالقوة و الذكورة الجنسية والقدرة في الانقضاض عليها.

وبذا يتضح ان الانثى في شعر أبي نؤاس يغلب عليها التهميش فهي تمثل الضعف والوهن ولا سيما ان المرأة في الثقافات المختلفة قديماً محتقرة وليس لها دور في تلك المجتمعات سوى الانجاب والتربية [٢٣] واحسب ان هذا الامر قد أطّلع عليه ابو نؤاس واضيف الى مجموعة التراكمات النفسية في حياته.

وهناك بُعد آخر في غزليات ابي نؤاس وهو تغزله بالنساء الغلاميات وهو غزل فاحش وقد أعجب بهنَّ حيث كنَّ من((الجواري الغلاميات وهؤلاء كُنَّ في تكونهنَّ الجسماني أشبه بالغلمان، وكنَّ كذلك يتشبهن بالغلمان في زيهنَّ وفي قصّ شعرهنّ وفي عدم تحليهنَّ بالحلي)) [٢٤] وهنا تظهر معالم الشذوذ في شعره حينما وجد ان تلك النساء بدأن برفض جنسهن لإحساسهن بروح الضعف والتهميش فلجأنَ الى التشبه بالرجال لحمل صفة الذكورة وهذا ما جعل أبا نؤاس يتغزل بهن كنوع من المغامرة في زمن يعجُّ بالمتناقضات وقد أخذت هذه المغامرة شكل الظاهرة في شعره((ولاشك ان قانون المغامرة او البطولة هو الملمح الابرز في النظام النسقي الأنوي(الذاتي)، إنه نظام فحولي/ نقيض للنظام الانثوي يحاول ان يقرر حضوره بوصفه بديلاً للنظام الانثوي)) [٢٥] ومن ذلك قوله [٢٦]:

وشاطرةٍ تتيه بحسن وجهٍ	كضوءِ البرق في جنحِ الظلام
رأت زي الغلام أتم حُسناً	وأدنى للفسوق وللآثام
فمازالت تصرّف فيه حتى	حكته في الفعال وفي الكلامِ
وراحت تستطيلُ على الجواري	بفضلٍ في الشطارةِ والغرامِ
تعافُ الدفَّ تكريهاً وفتكاً	وتلعبُ للمجانة بالحمامِ
تُرجّلُ شعرها وتُطيلُ صدغاً	وتلوي كُمّها فعل الغُلام

ان انبهار أبي نؤاس بهذه الغلامية يعدُّ ملمحاً جديداً في الشعر الغزلي الفاحش الذي أدى الى ظهور الغزل بالغلمان فيبين الشاعر كراهية تلك الجارية لجنسها الانثوي واغتباطها وفرحها بذلك التحول الفحولي الذي جعلها تصول وتجول بين الجواري تحمل سلطة الذكورة في حرية التصرف والحركة داخل الحانة والتي تمنح للرجال دون النساء مما جعل ابا نؤاس يشغف بهيأتها الرجولية والتي تتلاحم مع نسقه الفحولي الذي يصبو اليه وقوله أيضاً (٢٧):

وناهدةِ الثديين من خدم القصر	سبتني بحسنِ الجيد والوجه والنحرِ
غُلاميّة في زيّها ، برمكيّةٌ	مزوّقةُ الاصداغ، مطمومةُ الشعرِ
كلِفت بما أبصرتُ من حُسنِ وجهها	زماناً، وما حبُّ الكواعبِ من أمري
فمازالتُ بالاشعارِ في كلِّ مشهدٍ	أُليِّنُها، والشعرُ من عقد السّحرِ
الى أن أجابت للوصال، وأقبلت	على غير ميعادٍ اليَّ مع العصرِ

ان النسق الغرائزي يظهر الضعف الجنسي عند الشاعر بعدم المواجهة وانما التغزل والتلذذ بمفاتن المرأة الغلامية التي تحمل صفات الفحولة في الزيّ والشعر والقدرة على الصدِّ الذي أتعب الشاعر في تغزله ووصاله الى ان وافقت على مقابلته في موعد غير محدد وبذا عمدت هذه الغلامية ان تتلبس شخصية الذكر في الردع وتهميش شخصيتها الانثوية في القبول والدلال.

كما قلنا ان تغزله بالغلاميات انشأ في شعره التغزل بالذكور(الغلمان) وهو يمثل ظاهرة الشذوذ الواضح والتي لم نعهدها كظاهرة إلا في شعره فقد عدّها كحضن آمن يمنحه القوة في مواجهة الحياة التي تقوم على السلطة الذكورية، وانبعاث تلك القوة لا يتأتى في رأيه- إلا بالتغزل الشاذ(قوة الفحولة) فهي تمنحه تمرداً على الوهن الانثوي الذي يمقته المجتمع الذكوري مما جعل ابا نؤاس ينحو منحىً مغايراً في تغزله هذا يلوح فيه السمو والرفعة وهذا ما يتضح عند بعض الفنانين وشاعرنا من ضمنهم((لا يقنعهم أن يسلموا بأن شذوذهم نقيصة يعترفون بها ويرجون صفح المجتمع عنها... بل يعتبرون شذوذهم مظهراً فنياً رفيعاً لسموهم على البشر العاديين... فيعدون الاتصال بالنساء شيئاً عادياً مبتذلاً ... يفعله السوقة وعامة الناس ويجدون اتصالهم بالذكور لذة فنية رفيعة وفي صحبتهم لهم صداقة روحية نبيلة سامية)) [٢٨] ونجد ذلك في قوله [٢٩]:

يا نظرةً ساقتْ الى ناظرٍ	**أسباب ما تدعو الى حتفهِ**
من حبّ ظبي حسنٍ دلُّهُ	**يقصّرُ الواصف عن وصفهِ**
في البدر من صفحتهِ لمحةٌ	**ولمحةٌ في الظبي من طرفهِ**
إذا مشى جاذبه ردفه	**كأنما يمشي الى خلفهِ**
مواقع الانفاس في ثغرهِ	**وفي ثناياه، وفي كفّه**
ابنُ ثمانٍ بعدها اربعٌ	**طفلٌ، وكهلُ السنِّ في ظرفهِ**

لقد نشأ الشذوذ عند الشاعر من((عوامل نفسانية أهمها تربية خاطئة، تربى عليها الطفل في صغر سنه فجرته الى السلوك الشاذ إذ كونت فيه عقدة نفسانية صعبة ضد مواصلة النساء، ولو لقي تربية سديدة حكيمة لما انساق في هذا الطريق الملتوي)) [٣٠] بالاضافة الى ذلك فقد نشأ الشاعر في مجتمع ذكوري سلطوي

يتجافى عن اللين والضعف مما جعل الغريزة الجنسية تنعكس من الحب الانثوي الى الحب الفحولي الشاذ الفاحش الذي يمجه الذوق والمجتمع إلا أن تمسك ابي نؤاس بهذا الاتجاه يدل على حالة التمرد الذاتي على جميع المتناقضات في المجتمع وهذا ما اتضح من خلال الابيات الآنفة الذكر وهو تغزله بصبي لا يتجاوز عمره عشر سنوات يمزج في غزله بين الرقة والعذوبة عندما يصفه بالبدر والظبي وبين الفحش والتهتك في قوله(إذا مشى جاذبه ردفه...) وفيها تظهر حالة التناقض في شخصية الشاعر وقوله[٣١]:

حبُّكَ يا أحمدُ أصناني	**ياقمراً في شخص إنسانِ**
يارودةً أعجلها قاطفٌ	**مرَّ بها من باب عثمانِ**

ان التحدي في هذه الابيات واضح من خلال التصريح باسم من يحب وعدم الاكتراث برفض المجتمع السلطوي وانما هنا تبرز سلطة الفحولة في القول والاشارة وحالة الهيجان ضد من يرفض هذا الاتجاه.

على الرغم من تلك الاتجاهات الغزلية المتمردة في قول الشاعر إلا ان هناك غزلاً مناهضاً لكل ما ورد من الفحش والشذوذ وهو الغزل العفيف- إذا صحَّ القول بذلك- فالشاعر في حقبة ما في حياته كان يعود الى حالة الاتزان والهدوء وتقبل الاوضاع أو قد يتماشى معها لغرض إرضاء السلطوية(المجتمع، السياسية ، الدين) ولكن تبقى حالة التهميش هنا مرتبطة بشخصية الشاعر الذي لا يستطيع البوح بكل ما يجول في دواخله ويبرز هنا النسق السلطوي من خلال شخصية المرأة التي تتحول الى شخصية قمعية ((لإرادة ابنائها أو الصوت الذات المخالفة، فإن الرجل في النسق الجديد يتحول الى أم رؤوم تحنو على المجموع المتوحّد

وتحفظ كيانه وحياته))[٣٢] لذلك يواجه الصد والرد بقلب واسع محب في مواجهة السد السلطوي الذي يحسب عليه هفواته ومن ذلك قوله[٣٣]:

فديتُكِ- فيم عتبُكِ من كلامٍ	**نَطقتِ به على وجه جميل؟!**
وقولك للرسولِ، عليك غيري	**فليسَ الى التواصلِ من سبيلِ**
فقد جاء الرسولُ له انكسارٌ	**وحالٌ ما عليها من قبولِ**
ولو ردّت جِنان مردّ خيرٍ	**تبيّن ذاك في وجه الرسولِ**

ان اتجاه الشاعر الى الغزل العفيف المتمثل في الجارية جنان والتي اصبحت عنده مثالاً للطهر والعفة الذي كان يبحث عنه منذ طفولته وبذا اصبح هذا الغزل يبرز نسقاً يفرز مكنونات ذاته فيرى فيها حالة الرفض لكل ما هو سلبي في هذه الحياة ومن ثم رفض لكل تصرفات الشاعر وتناقضاته في حين كان ابو نؤاس يواجه هذا الرفض بحال متألمة وصدر يفيض شوقاً وألماً في تقبل ذلك الرفض الذي تعمد اليه جنان في كل محاولة يبادر بها الشاعر ومنها قوله أيضاً[٣٤]:

أتاني عنك سبُّك لي فسبّني	**أليس جرى بفيك اسمي فحسبي**
وقولي ما بدا لك ان تقولي	**فماذا كلُّه إلا لحبّي**
قُصاراكِ الرجوع الى وصالي	**فما ترجين من تعذيب قلبي**
تشابهت الظنون عليك عندي	**وعلمُ الغيب فيها عند ربي**

يلوح في هذه الابيات القمع الانثوي من خلال السّب الموجه الى الشاعر والذي تظهر فيه المرأة بموقع القوة المستقاة من سلطة المجتمع وينضوي ابو نؤاس في نسق مهمش يحمل فيه الضعف وعدم القدرة على المواجهة سوى انه يحكّم في الرد عليها الله تعالى الذي لا يستطيع اللجوء لأحدٍ سواه.

وهذا يجعلنا نصلُ الى نقطة مهمة مفادها ان الشاعر في غزله الفاحش يسيطر بنسقه الفحولي على اجواء القصيدة ويعمد الى تهميش الانثى غير مكترث بالسلطوية بل ان سلطة الفحولة تتغلب على السلطة الجمعية(المجتمع، السياسية ، الدين) في حين ان النسق الانثوي في الغزل العفيف يتغلب على النسق الذكوري بقوة النسق الجمعي.

الخاتمة:

- ان الانساق المضمرة وما يطلق عليها بالقبحيات تتخفى تحت ناصية الجمالي وهذه المضمرات ليست بقبحيات بقدر ما هي انساقٌ جمالية مكبوتة صنعت فناً مدوياً ولافتاً أرتمى في احضان السياق الأدبي.
- النسق الجمعي السلطوي ساهم في تضييق الخناق على الشعراء ومن ضمنهم شاعرنا مما جعلهم ينحون منحى واضحاً في شعرهم وهو التمرد على القيود السلطوية وبعث نظام جديد في محاولة جادة للقضاء على تلك القيود.
- تطور الاتجاهات الغزلية في شعر ابي نؤاس فأخذت مناحٍ عدة منها ما هو فاحش وشاذ ومنها ما هو عفيف.
- كان ابو نؤاس في الاتجاهين الغزليين الفاحش والشاذ(الغلمان) منحازاً الى النسق الفحولي على الانثوي وإفراز حالة التمرد على النسق الجمعي.
- أما في الاتجاه الغزلي العفيف برز النسق القمعي المتمثل في المرأة وانتقل النسق الفحولي الى خانة التهميش.

هذا ما توصل اليه البحث فإن كان هناك منظار جديد أو رؤية جديدة فهي بتوفيق من الله وإذا كان هنالك زلل أو خطأ فهو من أمة الله ومن الله التوفيق.

الهوامش:

١. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن :٢١

٢. النقد الثقافي(قراءة في الانساق الثقافية) :٤١

٣. جماليات الخطاب في النقد الثقافي(رؤية جدلية جديدة):٢٥

٤. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن :٥٢

٥. جماليات الخطاب في النقد الثقافي(رؤية جدلية جديدة):٣١

٦. م. ن :١٢

٧. جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي أنموذجاً :٣٦

٨. نفسية ابي نؤاس :٨٦

٩. م. ن :٨٣

١٠. نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي(البنية والرؤيا) :٥٨٠

١١. ديوان أبي نؤاس :٢٦٤

١٢. ديوانه : ٢٥٠

١٣. ديوانه :٢٦٥

١٤. ديوانه : ٢٦٧

١٥. ينظر: النقد الثقافي(قراءة في الانساق الثقافية) :٢٦

١٦. ديوانه : ١١١

١٧. نفسية ابي نؤاس: ٢

١٨. م. ن : ١١١

١٩. فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب :٢٥٤

٢٠. نفسية ابي نؤاس:١١٢

٢١. ديوانه : ١٠٤

٢٢. ديوانه : ١٠٤

٢٣. النساء في الفكر السياسي الغربي:١

٢٤. نفسية ابي نؤاس: ٧١ ، وينظر: اخبار ابي نؤاس: ٧٨.

٢٥. جماليات التحليل الثقافي: ٦٧

٢٦. ديوانه :٣٧٤

٢٧. ديوانه : ٢٦٤

٢٨. نفسية ابي نؤاس:٨٧

٢٩. ديوانه : ٣٣٧

٣٠. نفسية ابي نؤاس:٧٨

٣١. ديوانه : ٣٤٠

٣٢. جماليات التحليل الثقافي: ٦٧

٣٣. ديوانه :٢٤٩

٣٤. ديوانه : ٢٤١

ثبت المصار والمراجع:

- ✓ اخبار ابي نؤاس(نوادره، شعره، مجونه- ابن منظور المصري- شرح وضبط: محمد عبد الرسول ابراهيم- دار البستاني للنشر والتوزيع- الطبعة الاولى- ٢٠٠٠م.
- ✓ جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي، د. يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الاولى، ٢٠٠٤م.
- ✓ جماليات الخطاب في النقد الثقافي(رؤية جدلية جديدة)، د. عبد القادر الرباعي، دار جرير للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى، ٢٠١٥م.
- ✓ ديوان ابي نؤاس، حققه وضبطه وشرحه احمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ت.
- ✓ فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، أيليا حاوي، دار الثقافية، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م.
- ✓ مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارب، أ.د. حفناوي بعلي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الطبعة الاولى، ٢٠٠٧م.
- ✓ نحو منهج نبيوي في دراسة الشعر الجاهلي(البنية والرؤيا)، كمال ابو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
- ✓ النساء في الفكر السياسي الغربي، سوزان موللر أوركيف، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م.
- ✓ نظرية الأدب في القرن العشرين، نيوتن/ك م، ترجمة: عيسى الكاعوب، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٩٩٦م.
- ✓ نفسية ابي نؤاس، د. محمد النويهي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الاولى، ١٩٥٣م.
- ✓ النقد الثقافي(قراءة في الانساق الثقافية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، ٢٠٠١م.

The implied systematic in the erotioc poetry of Abi- Nu'as

Assist prof. Dr. Iftikhar Inad Al-Kubaissi

Email: dr.iftikharinad@yahoo.com

Abstract

The entrance of different cultures to the Islamic nation raised or brought up a conflict

between those cultures and its consistency against the Islamic culture, and this led to the poet Abi-Nu’as to live in a psychological crises due to the conditions of the age as feebleness of those cultures, and the commitment of Islam.

These contradictions led to the implied series which participated in the heyday and the tumult of Abi-Nu’as and this led him to the indulgence in the dissipation which interne led him to be free to say anything in his mind.

Nowadays there is a new type of conflict about textuality and systematic or and this led to the problem of confrontation between these two approaches. This causes us to gather the two conflicts in one study.

The first part deals with the problem of systematic and literary text, the second part deals with the collective systematic in the poetry of Abi-Nu’as, the third part which is the core of the study talks about the erotic poetry of Abi-Nu’as and his implied systemic , the authority of manhood and the vain of women , the study ends up with the conclusions and references of the study.