

خطاب الضد في الغزل الحجازي الصريح: دراسة سيوسولوجية

هند بنت عبد الرزاق المطيري

أستاذ الشعر العربي القديم المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الملك سعود،
السعودية.

(قدم للنشر في ١٢ / ١٠ / ١٤٤٥هـ، وقبل للنشر في ٢٢ / ٠٢ / ١٤٤٦هـ)

الكلمات المفتاحية: الغزل الصريح، الحجاز، العصر الأموي، خطاب الضد، سيوسولوجيا.
ملخص البحث: تتناول هذه الدراسة موضوع الغزل الصريح في الحجاز في عصر بني أمية بوصفه خطاباً ضدياً؛ تتجلى فيه مقومات خطاب الضد الموجه عادة إلى خطاب الهيمنة الثقافية؛ بغرض تقويضه ونقضه. وإذا كان الخطاب الإسلامي بقيمه الجديدة هو الخطاب المهيمن على تلك المرحلة المبكرة من تاريخ المسلمين فإن شيوع هذا النوع من الغزل في مكة والمدينة تحديداً، وتناوله لمحظورات دينية، كالخوض في الأعراض وانتهاك حرمة المواسم المقدسة في الإسلام يجعله -بوجه من الوجوه- خطاباً مضاداً للإسلام، ولخطابه الديني المحافظ. من هذا المنطلق تتناول الدراسة هذا الخطاب الغزلي الصريح -في زمان ومكان محددين- تناولاً سيوسولوجياً يبحث في علاقته بالمجتمع، وفي المظاهر التي تتجلى فيها مقاومة هذا الخطاب للخطاب الديني المهيمن في تلك المرحلة.

The Anti-discourse of the Explicit Hijazi Flirtation (Ghazal) Poetry: A Sociological Study

Hind Abdulrazaq Almutairi

Associate Professor of Classical Arabic Literature Department of Arabic Language and Literature, College of Humanities and Social Science, King Saud University, Saudi Arabia.

(Received: 12/ 10/1445 H, Accepted for publication 22/ 02/1446 H)

Keywords: Ghazal, Flirtation, Hejaz, Umayyad period, Anti-discourse, Sociology.

Abstract. This study deals with the subject of explicit flirtation (Ghazal) poetry in the Hijaz region in the Umayyad period as an anti-discourse, in which the elements of the anti-discourse usually directed to the discourse of cultural hegemony are manifested, in order to undermine and overturn it.

If the Islamic discourse with its new values is the dominant discourse at that early stage of Muslim history, then the prevalence of this kind of flirtation poetry in Mecca and Medina in particular, and its treatment of religious prohibitions, such as insulting people's honor and violating the sanctity of sacred seasons in Islam, makes it - in a way - an anti-Islam discourse that undermines its conservative religious discourse.

From this standpoint, the study deals with this frank flirtatious discourse - in a specific time and place - in a sociological manner that examines its relationship with society, and the manifestations in which this discourse's resistance to the dominant religious discourse at that stage is evident.

المقدمة

لفت شيوع الغزل الصريح في الحجاز في عصر بني أمية نظر الباحثين في الأدب العربي القديم، وذهبوا في تفسير ذلك مذاهب شتى، فرجح (نصر، ٢٠٠٦) أن شباب الحجاز إنما كان يخفي وراء غزله الصريح هذا حنقا سياسيا وضجرا بالخلافة الأموية لم يكن التصريح به ممكنا. في حين ذهب (فيصل، ١٩٨٦) إلى أن التعريض بزوجات الخلفاء؛ الحاجات في المواسم، يأتي للنكايه بالخلفاء ولتنفيس الاحتقان من الخلافة، وأن شيوع هذا الغزل في أبناء النبلاء وعلية القوم أمثال عمر بن أبي ربيعة، إنما جاء للتعويض عما فات هؤلاء الشباب من مجد السلطة والرئاسة.

تلك التصورات مقبولة ومحتملة، لكن هذه الدراسة تذهب في تفسير تلك الظاهرة إلى ما هو أبعد من ذلك، إذ تفترض أن هذا النوع من الغزل الصريح ما هو إلا خطاب مضاد للخطاب الإسلامي الجديد الذي دعا صراحة إلى تقييد العلاقة بين الرجل والمرأة، وسنّ للعلاقة بين الطرفين القوانين المنظمة للتواصل، مما لم يألفه العرب في جاهليتهم القريبة.

فإذا كان الإسلام قد جاء ليهذب سلوكيات العرب وينظم علاقات المجتمع، ومنها علاقة الرجل بالمرأة، التي كانت تشهد نوعا من الانحلال يصوره الشعر الجاهلي، وتؤكد تشريعات الزواج الإسلامي المخالف للعرف الجاهلي، في كثير من الأحكام؛ فإن الشاعر العربي الذي مازال قريبا من جاهليته الأولى يتوق إلى العودة إلى عالم التحرر من القيود؛ ليحدث المرأة بلا حجاب، ويدخل خدرها رغما عن الرقباء.

وهكذا ولد هذا النوع من الغزل المتجاوز لحدود التشريع الإسلامي في عصر من عصور الإسلام الأولى، وفي بلاد هي أرض الإسلام ومنبعه (مكة والمدينة)، فصار الشاعر

يلتقي بالنساء، ويمارس صبواته بحرية تامة؛ ولو كان ذلك على سبيل التخيل لا الحقيقة.

ولأن هذا الأدب وليد الثقافة والمجتمع، فقد كان لزاما على دارسه البحث عن الخلفيات الاجتماعية، التي نشأ في ظلها شعراء الغزل الصريح وتكونت بتأثيرها اتجاهاتهم في الإبداع. هذا من ضرورة التأكيد على أهمية دراسة النصوص ذاتها، ثم عرضها على المجتمع والثقافة للتحقق من تلك التأثيرات، فالدراسة السوسولوجية التي تربط الأدب بالمجتمع هي " ممارسة قراءة ذات طابع خصوصي إزاء النص الأدبي، تحترم استقلاليته باعتباره شكلا جماليا، وفي الوقت نفسه، تنصت إلى الطرائق التي بواسطتها يتضمن هذا الشكل ما يربطه بشكل آخر أو بالآخر الاجتماعي" (حمداوي، ٢٠١٩، ص٧).

والقراءة السوسولوجية -على هذا الأساس- قراءة لا تنظر للأدب على أنه انعكاس مباشر للمجتمع، بل تقرأه بطريقة جمالية مستقلة مع إدراكها أنه " لا يصبح الأثر فنا إلا إذا فهمناه فناً مشروطا بشروط جمالية، وتاريخية معينة. وبناء على ذلك ينبغي أن نؤكد - أولا- على أن كل شرط أدبي لا بد أن يكون مرتبطا بمراحل تاريخية وثقافية معينة" (حمداوي، ٢٠١٩، ص٨).

من هنا تأتي أهمية البحث السوسولوجي للظواهر الأدبية التي تشهدها مجتمعات بعينها في أزمنة تاريخية محددة وأمكنة مخصوصة. وعليه فسيجري النظر في ظاهرة الغزل الصريح في الحجاز وفقا لتلك الظروف الاجتماعية والحدود التاريخية والمكانية.

الأدب وعلم الاجتماع (الدرس السوسولوجي للأدب):

يعود ظهور مصطلح (علم الاجتماع / سوسولوجي) إلى عالم الاجتماع الفرنسي أوغست كونت Auguste Comte

ولم تتوقف عجلة البحث الاجتماعي عند تلك الحقول، بل مضى منظوره في مسعاهم الحثيث للوصول إلى دراسة موضوعية ومنهجية للسلوك الإنساني، ما انتهى بعلم الاجتماع وقد اقترب كثيرا من العلوم الطبيعية؛ فدعا كونت إلى تطبيق المنهجيات العلمية المستخدمة في العلوم الطبيعية في دراسة المجتمع، وبرزت في دراساته مصطلحات علمية كالملاحظة الحسية المتأنية، قانون المراحل الثلاث^(١). وقد اجتهد كونت في سعيه نحو علمية علم الاجتماع، فراح - مثلا - يبرهن على وجود علاقات بينه وبين (البيولوجيا/ علم الإنسان)، وذلك باعتبار أن موضوع علم الاجتماع هو (الجسد الاجتماعي) الذي يمكن مقارنته بالجسم الفردي (موضوع البيولوجيا) من نواح متعددة (زيها، ١٩٩١، ص ١٧).

أما دوركهيم فقد دعا - حسب (غدنز، ٢٠٠٥) - إلى دراسة الحقائق الاجتماعية التي يتطلب الكشف عنها التحلي عن الهوى والنزعات الأيديولوجية، وتبني المنهج العلمي والمفاهيم العلمية، فجاءت دراسته لظاهرة الانتحار بشكل منظم مستعينا بمنهج تجريبية إحصائية.

وقد سرت تلك الروح العلمية في الدرس الاجتماعي الغربي عامة؛ فاستخدم عالم الاجتماع الألماني ماكس فاير

(١٧٨٩-١٨٧٥)^(٢)، وإن كانت قد سبقته إلى هذا الميدان جهود وإرهاصات سابقة لفلاسفة ومفكرين غربيين. وقد تزامنت دراسات كونت مع التغيرات التي أحدثتها الثورة الفرنسية على المجتمع، ما دفعه إلى البحث عن علم جديد للمجتمع لتفسير القوانين التي تنظم حياة العالم الاجتماعي مثلما هي الحال في العالم الطبيعي، وهي الفكرة التي تلقفها إميل دركهيم Émile Durkheim (١٨٥٨-١٩١٧)^(٣)، فخطا بعلم الاجتماع خطوة أبعد إلى الأمام حين انتقل به من مجرد دراسة الأفراد إلى دراسة الوقائع الاجتماعية التي تقوِّب أفعال هؤلاء الأفراد (غدنز، ٢٠٠٥، ص ٦١-٦٣).

وفي سبيل اكتشاف المناهج المناسبة للدرس الاجتماعي أفاد علماء الاجتماع من حقول معرفية شتى، كالفلسفة وعلم النفس؛ بحثا عما يمكن استعارته من تلك الحقول للوصول إلى تفسيرات دقيقة للظواهر الاجتماعية المختلفة؛ فتأثر علم الاجتماع بالفلسفة الجمالية لهيغل Hegel (١٧٧٠-١٨٣١)^(٤)، وبالمعيارية الجدلية الماركسية^(٥)، وبتحليلات مدرسة التحليل النفسي الفرويدية^(٦).

(١) عالم اجتماع وفيلسوف اجتماعي فرنسي، هو من أعطى لعلم الاجتماع الاسم الذي يعرف به الآن.

(٢) فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي، من مؤسسي علم الاجتماع الحديث.

(٣) فيلسوف ألماني، يعتبر أهم مؤسسي المثالية الألمانية في الفلسفة في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي. وقد طور المنهج الجدلي الذي أثبت من خلاله أن سير التاريخ والأفكار يتم بوجود الأطروحة، ثم نقيضها، ثم التوليف بينهما. وقد استخدمت أطروحته في البحث الجمالي للفنون والآداب.

(٤) نسبة إلى الفيلسوف الألماني كارل ماركس Karl Heinrich Marx (١٨١٨-١٨٨٣)، وهي فلسفة جدلية مادية عملت على إدراج الأدب ضمن السيرة الاجتماعية والتاريخية، وذلك باعتقاد مقولتي البنية الفوقية والبنية التحتية؛ حيث تشير الأولى إلى منظومة من الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي تؤثر على الإنسان، في حين تشير

الثانية إلى منظومة فكرية تتجلى في أشكال التعبير الإنساني، على تنوعاته واختلاف مستوياته من فرد إلى فرد آخر؛ ومنها الأدب والفن والفلسفة وتتجلى العلاقة بين البنيتين ضمن جدلية التأثير والتأثير.

(٥) نسبة إلى الطبيب النمساوي Sigmund Freud (١٨٥٦-١٩٣٩)؛ مؤسس علم التحليل النفسي، الذي استخدمت أطروحته، لا سيما ما يتعلق باللاشعور، في الدراسات النفسية للأدب.

(٦) يرى أوغست كونت أن العالم مرّ بثلاثة أطوار: اللاهوتي، والميتافيزيقي، والوضعي.

وقد شهدت الحركة النقدية -في القرن التاسع عشر- تداخلا كبيرا بين النقد وعلم الاجتماع مع طرح الفرنسية مدام دوستايل de Stael (١٧٦٦-١٨١٧)^(١) لكتابتها (الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية) عام ١٨٠٠م الذي ذهب فيه إلى تفسير الإنتاج الأدبي في ضوء تأثيره بالنظم الاجتماعية والالتزامات القانونية والشرعية الدينية، وضروب العادات والتقاليد؛ وذلك على اعتبار أن الأدب يعكس الأوضاع الاجتماعية ويتطور بتطورها (رزق، ٢٠٠٢، ص ١٧٧).

ثم جاءت نظرية مواطنها هيوليت تين Hippolyte Taine (١٨٢٨-١٨٩٣)^(٢) لتؤسس لدراسة جديدة للأدب تعتمد على ثلاثة محاور، هي: الجنس أو العرق، والبيئة، والعصر (اللحظة التاريخية)، فالعمل الأدبي -بحسب تين- "ليس مجرد نوع من عبث الخيال الفردي ولا هو بالنزوة المعزولة لذهن مستثار، ولكنه نقل للتقاليد المعاصرة وتعبير عن عقل من نوع ما" (رزق، ٢٠٠٢، ص ١٧٨).

لكن النقد الأدبي -وبحثا عن الموضوعية العلمية التي سبقه علم الاجتماع إلى نشدانها- عاد لينقلب على العلوم الإنسانية، بما فيها علم الاجتماع مع بداية الاشتغال اللساني باللغة؛ ليجعل من تلك العلوم رافدا ثانويا، أو حتى يزعم ضرورة تجاوزها في سبيل موضوعية الدراسة النقدية للنصوص الأدبية. ومن هنا اجتهد منظرو الأدب في الفصل بين نوعين من الدراسة الأدبية؛ النوع الذي يدرس الأدب من الخارج، والآخر الذي يدرسه من الداخل؛ ليصنف الدرس الاجتماعي للأدب من النوع الأول؛ بوصفه بحثا في العوامل الخارجية التي تحيط بالأدب وتؤثر عليه. تلك الدراسة تقابلها

بعدها، وهلال، محمد غنيمي. *النقد الأدبي الحديث*. (د.ت). القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص ٣٢١، وما بعدها.

(٥) كاتبه فرنسية ومنظره سياسية، كانت ناشطة إبان الثورة الفرنسية، وقد نفاها نابليون من فرنسا.

(٦) فيلسوف ومؤرخ وناقد أدبي وفني فرنسي.

Max Weber (١٨٦٤ - ١٩٢٠)^(٣) مفهومه للموضوعية العلمية الذي حاول جاهدا مقاومة التفسيرات الجمالية للمنظرين الماركسيين المتأثرين بفلسفة هيغل، وللمحللين النفسيين المتأثرين بفرويد، وتمكن عالم الاجتماع الأمريكي تالكوت بارسونز Talcott Parsons (١٩٠٢ - ١٩٧٩)^(٤) بتطبيقه لما سماه بالنظرية الوظيفية من تقديم تحليلات علمية دقيقة للنظام الاجتماعي ومؤسسته (زيبا، ١٩٩١، ص ٢٠).

ومثلما جهد علم الاجتماع في اكتشاف مناهجه وتحديد موضوعه، اجتهد النقد الأدبي؛ فشهدت بداياته انفتاحا كبيرا على العلوم الإنسانية؛ يبحث فيها عن ضالته في دراسة الأدب، فارتبط أول الأمر بالتاريخ والفلسفة محاولا تطبيق نظرية داروين Darwin (١٨٠٩ - ١٨٨٢)^(٥) عن التحول على النصوص الأدبية، ثم اتجه ناحية علم النفس مع ظهور فرويد ونظرياته، لاسيما نظريته عن اللاشعور، حتى إذا ما ظهرت الاشتراكية في أوروبا، وسيطرت الواقعية على الأدب اقتربت النظرية النقدية من المجتمع، واتخذت من فروع علم الاجتماع وتطبيقاته حاضنة لها^(٦).

(١) عالم اجتماع وفيلسوف ألماني، كان لمفهومه عن الموضوعية الاجتماعية تأثيره الكبير على الدرس الاجتماعي، وعلى علم اجتماع الأدب، لاحقا.

(٢) عالم اجتماع أمريكي، يعدّ ناقل وشارح عمل فيبير للجمهور الأمريكي.

(٣) عالم تاريخ طبيعى وجيولوجي بريطاني، تبنى نظرية التطور البيولوجي التي تنص على أن جميع أنواع الكائنات الحية تنشأ وتتطور من خلال عملية الانتقاء الطبيعي للطفرات الموروثة التي تزيد من قدرة الفرد على المنافسة والبقاء على قيد الحياة والتكاثر، وأن كل الكائنات الحية -على مر الزمان- تتخلى من أسلاف مشتركة، وأن الصراع من أجل البقاء هو الذي يسهم في التكاثر الانتقائي للكائنات الحية.

(٤) لمزيد من التفاصيل حول تلك العلاقات؛ انظر: أمين، أحمد. (١٩٦٧). *النقد الأدبي*. ط / ٤. بيروت: دار الكتاب العربي، ص ١٩، وما

٢- اتجاه سوسولوجي جدلي يدرس الظواهر والوقائع الأدبية والفنية والجمالية والإبداعية في ضوء النظرية الماركسية الجدلية.

(للمزيد؛ انظر: حمداوي، ٢٠١٩، ص ٢٥-٣٣).

ومن خصم الصراع بين هذين الاتجاهين ولد اتجاه ثالث متأثر بالدراسات اللسانية للأدب -بالصورة التي انتهت بها عند البنيوية- سعى منظروه إلى توحيد الرؤية الفلسفية بالرؤية العلمية. وقد تزعم هذا التيار لوسيان غولدمان Lucien.Goldmann (١٩٧٠-١٩١٣)^(١)، وعرف مصطلحياً ومنهجياً بالبنيوية التكوينية. ويبحث هذا التيار في العلاقة بين البنية اللغوية للنص الأدبي والبنية الاجتماعية، مؤسساً لمنهج سوسيو- نقدي يدرس الأعمال الأدبية والفنية والجمالية بغية الكشف عن رؤى العالم؛ باعتقاد خطوتين إجرائيتين متكاملتين هما: الفهم (Comprehension)، والتفسير (Explication) (حمداوي، ٢٠١٩، ص ٤٤).

وغولدمان بهذا التوجه يسعى إلى تحقيق عدد من التوافقات، منها التوفيق بين علوم الطبيعة (التفسير/ نظرية إميل دوركهايم)، وعلوم الإنسان (الفهم/ نظرية ماكس فاير)، والتوفيق -أيضاً- بين أطروحات الشكلين ومبادئ الفكر الماركسي الجدلي الذي ركز على التفسير المادي والواقعي للفكر والثقافة معاً؛ فنجح غولدمان بمنهجيته تلك في تحقيق التوازن المعرفي بين الدراسات اللغوية والدراسات الاجتماعية (حمداوي، ٢٠١٩، ص ٤٥).

وبالإضافة إلى (التفسير والفهم) تعد رؤية العالم أحد المرتكزات المهمة للبنيوية التكوينية عند غولدمان، استعداد به المكانة الأثرية للمؤلف -الذي دعت البنيوية الشكلانية إلى موته- ولكن في ظل وجوده الاجتماعي هذه المرة، حيث يركز

دراسة أخرى تركز على تفسير وتحليل الأعمال الأدبية ذاتها، بالاعتماد على مكوناتها العضوية من الأوزان والأساليب والصورة والاستعارات والرموز والأساطير وغير ذلك (يسين، ١٩٩٢، ص ٢٢-٢٣).

ومع ذلك فإننا لو فحصنا تلك الدراسات بعيداً عن التنظير، "لوجدنا عدداً كبيراً منها قد شغل نفسه ببحث الظروف الخارجية: السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي أنتج العمل الأدبي في ظلها" (يسين، ١٩٩٢، ٢١). وليس في هذا التوجه عيب، حين ندرس النص "لا باعتباره بنية لغوية مغلقة ينبغي البحث عن تجريدها المثالي، وإنما ككيان ملموس وحي يعيش حياته عبر قوانينه الخاصة، لكن يحمل في هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية التي يعيش في إطارها ويُبدع ويُتلقى" (زيبا، ١٩٩١، ص ٨).

وعلى الرغم من التذبذب الذي شهدته علاقة دراسة الأدب بالسوسولوجيا إلا أن الباحثين في الأدب اجتهدوا كثيراً في البحث عن العلاقات الوثيقة بين الظواهر الأدبية والظواهر الاجتماعية، ما انتهى إلى الكشف عما يعرف بعلم اجتماع الأدب (Sociologie de la litterature)، وهو العلم الذي يعنى "بدراسة الظواهر الأدبية والفنية والجمالية في ضوء المقاربة السوسولوجية، باستخدام المنهجية الكمية من جهة، أو المنهجية الكيفية من جهة أخرى، أوهما معاً" (حمداوي، ٢٠١٩، ص ٥).

وفي إطار السعي الحثيث للإفادة من كافة الحقول المعرفية في الكشف عن مناهج اجتماعية مناسبة لدراسة الأدب انقسم البحث السوسولوجي للأدب إلى اتجاهين كبيرين:

١- اتجاه علمي أمبريقي موضوعي، يؤسس لمنهجية كمية قائمة على التجربة من جهة، والإحصاء من جهة أخرى.

(١) فيلسوف فرنسي يعدّ أهم وجوه البنيوية التكوينية ذات الأصول

وقت واحد، كالليل والنهار" (ابن فارس، د.ت، ج/٣، ص٣٦٠). واستعرض صاحب معجم اللغة العربية المعاصر معاني مادة(ضد) في سياقات مختلفة، جاء منها "تضاد الأمران: كان أحدهما مخالفاً ومعاكساً للآخر، "تضاد الرأيان: البياض والسواد متضادان"...ضاد بين شيئين: جعل أحدهما ضد الآخر...ضاد منافسه: خالفه، باينه، كان له ضدًا...تضاد: طباق، وهو الجمع بين معنيين متضادين في جملة واحدة مثل: أضحك وأبكى...ضد الشيء: خالفه...ضدية...مصدر صناعي من ضدّ: حالة من التنافر والاختلاف بين الأشياء...آراء متضادة: متناقضة، متخالفة، متضاربة. المتضادان: اللذان لا يجتمعان معاً" (عمر، ٢٠٠٨، ص١٣٥١-١٣٥٢).

ولعله يلاحظ على معاني مادة (ضدّ) في المعاجم أنها تحمل دلالات: الاختلاف والمباينة، عدم إمكانية الائتلاف أو الاجتماع، الغلبة والقهر، المعاكسة في الواجهة والتنافر، المنافسة وتضارب الأضداد، ومن تلك الدلالات تولد التضاد بالكيفية التي يعبر عنها مصطلحا الطباق والمقابلة البلاغيان، كما يتضح في: الليل والنهار، والسواد والبياض، وأضحك وأبكى؛ لأن كل مفردة من تلك المفردات تناقض الأخرى وتخالفها لدرجة تصل إلى عدم جواز اجتماعها حسب ابن فارس، أو إلى تغالبها حسب ابن منظور.

ومن تلك الاشتقاقات اللغوية للمادة (ضدّ/ضدد) تولدت الدلالات الاصطلاحية في مختلف الحقول، ومنها فيما يخص موضوع هذه الدراسة، مصطلح (الثقافة المضادة) وهو "مصطلح حديث، يطلق على أية ثقافة تحمل محل الثقافة السائدة" (علوش، ١٩٨٥، ص٥٨). وهذه الثقافة -حسب علوش- عادة تبدي نزوعاً طليعيّاً عند اليسار الثقافي لأي مجتمع، وتعد ردة فعل طبيعية للمهمشين ثقافياً. وتهدف (الثقافة المضادة) إلى تقويض (الثقافة السائدة/ الثقافة المهيمنة) ونقضها، وهي تنطلق عادة من الثقافة السائدة،

غولدمان على أن (رؤية العالم) ليست واقعة فردية، يمكن للمبدع أن يصوغها، بل تنشأ من قوة اجتماعية (جماعة ما أو طبقة)؛ فالمبدع يوفر أفضل شكل ممكن لفكرة ما، لكن بنية هذه الفكرة تظل مربوطة بالضرورة بممارسات جماعة اجتماعية. وعليه فإن الفرد لا يملك القدرة على خلق بنية فكرية منسجمة بل ينتجها من خلال الواقعة الاجتماعية للجماعة أو الطبقة التي يعبر عن أفكارها ومشاعرها (مكاريك، ٢٠١٤، ج/٢، ص٤٩٠).

وقد حاول غولدمان بتوجهه نحو المجتمع في تحليل النص الأدبي أن يحدد الدور الاجتماعي للخلق الفني، بناء على مقولة أن العمل الفني المهم لا يعكس الحالة الفعلية للوعي الاجتماعي (الوعي القائم)، وإنما يعكس إمكانية تطور هذا الوعي، وصولاً لما يطلق عليه (الوعي الممكن)، وهو وعي يتشكل في إطار رؤية ثورية للفكر والمجتمع (مكاريك، ٢٠١٤، ج/٢، ص٤٩٢).

وغولدمان بتوجهاته الاجتماعية تلك يتجاوز الأطروحات البنيوية السابقة له في انكفائها على النص الأدبي، ويبحث عن علاقات الترابط بين بنياته المختلفة، فهو يبحث في أسباب وجود النص الأدبي بالكشف عن رؤية المبدع من خلال العالم الخارجي والسياق الثقافي؛ مبرهنًا بذلك على وجود منهجية نقدية توافقية يمكن أن تستثمر المنهجيات السابقة وتوفق بينها.

الثقافة المضادة والخطاب المضاد:

تشير مفردة (ضدّ) في المعجم العربي إلى معنى عام هو الاختلاف مطلقاً، كما تتضمن معاني فرعية حسب سياقات الاستخدام، جاء في لسان العرب " كل شيء ضاد شيئاً ليغلبه، والسواد ضد البياض، والموت ضدّ الحياة، والليل ضدّ النهار" (ابن منظور، د.ت، مادة ضد). وفي مقاييس اللغة " الضدّ ضدّ الشيء. والمتضادان: الشئان لا يجوز اجتماعهما في

وتستخدم لغتها للإيهام بالمجانسة والاتفاق، لكنها تنطوي على رغبة كامنة في نقضها أو حتى استبدالها، وقد تتم تلك العملية بطريقة تقدمية، أو نكوصية باختلاف غايات الثقافة الجديدة.

فإذا كانت الثقافة عامة تعرف على أنها "ذلك الكل المركب الذي يحتوي على المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعرف، وكل القدرات والعادات التي حصل عليها الإنسان كعضو في المجتمع" (حجازي، ٢٠٠٧، ص ٦١)، فقد أكد هيجل على أن تنافس الآراء والمقولات الفكرية المتعارضة مع بعضها، واستخلاص قوانين الجدل خلال صراع الأضداد والمتناقضات، هو جوهر قيام الحضارات التي تصنع الثقافة وتتناقلها. وهذا الصراع ينشأ أساساً من سلوك الأفراد، بما يحفزهم من الدوافع الجزئية والاهتمامات والرغبات الشخصية التي تمثل الجانب الذاتي أو الصوري أو الشكلي، وهو جانب مهم في تكوين الفرد على اعتبار أنه الجانب الداخلي في الفرد الذي لا يعرف إلا إذا ظهر وتحقق بالفعل (هيجل، ٢٠٠٧، ج/١، ص ٥١).

هذا الجانب الجزئي - حسب هيجل - حين يظهر ويتحقق عند عدد من الأفراد ينضوي تدريجياً تحت الجانب الكلي الذي يمثل قيم الدولة، فكل عمل جزئي، بما فيه الانفعالات الجزئية، يؤدي باستمرار إلى نتائج كلية أو عامة قد لا تكون في ذهن الفاعل الأصلي. (هيجل، ٢٠٠٧، ج/١، ص ٥٢) ومن هنا يأتي تأثير الثقافات المضادة التي تنطلق عادة من حركات ثورية بسيطة، تنتهي باستصدار قوانين عامة، تحافظ على الانسجام والتوافق الذي يطلبه أي نظام اجتماعي. وقد تختلف منطلقات الثقافة المضادة بحسب أهدافها، فتكون دينية أو لا دينية، ومنها: الصراع بين (الدين/ الفن) في الثقافات المتشددة، وصراع الطبقات (السيد/ العبد)، والصراع بين المركز والهامش (السلطة/ والمتمردون، الثوار،

للصوص، الصعاليك.. الخ). ولأن هذا الصراع متأصل الجذور في تاريخ الوجود، برزت مدارس ونظريات اجتماعية لدراسته وتحليله، وكان لنظرية (داروين) حول الصراع من أجل البقاء تأثيرها في كثير منها؛ فاتخذها هيربرت سبنسر Herbert Spencer (١٨٢٠-١٩٠٣)^(١) أساساً لتفسير تطور المجتمعات، وذهب آلفن توفلر Alvin Toffler (١٩٢٨-٢٠١٦)^(٢) إلى أن أي حضارة لا تكبر أو تنمو من دون هذا الصراع الذي قد ينشأ داخل الحضارة الواحدة أو يكون بين حضارات مختلفة (عبد الله، ٢٠١٩، ص ١٨١).

وقد تستمد الثقافة المضادة سلطة تجعلها في مواجهة (النظام)، وهنا تبرز ثنائية (السلطة/ والسلطة المضادة) التي درست في ضوءها التحولات السياسية والاقتصادية في المجتمعات، وكان لجدلية (هيجل) أثرها المباشر فيها، فدرس أولريش بك Ulrich Beck (١٩٤٤-٢٠١٥)^(٣) الصراع بين (السلطة/ والسلطة المضادة) لفهم التغيرات التي طرأت على الاقتصاد في سياسات ما بعد العولمة، حيث غدا من حق من لم يكن فاعلاً سياسياً أن يمارس الفعل السياسي باستخدام النتائج الثانوية (تحولات السوق، تدفق الرساميل العالمي)، التي تقابل الجانب الجزئي عند هيجل، في الضغط على السياسات العليا (الجانب الكلي/ النظام) لإحداث التحولات الاقتصادية (بيك، ٢٠١٠، ص ٢٩٣، وما بعدها).

(١) فيلسوف بريطاني، هو مؤلف كتاب "الرجل ضد الدولة"، وصاحب نظرية البقاء للأقوى.

(٢) كاتب ومفكر أمريكي، ترجم كتابه (حضارة الموجة الثالثة) إلى عدة لغات.

(٣) عالم اجتماع ألماني، ركز عمله على مسائل عدم القدرة على التحكم والجهل والارتباب في العصر الحديث.

مضاد للغرب لتأكيد حضورهم بوصفهم منتمين إلى هويات مختلفة (الخزاعي وعبد علي، ٢٠٢٠، ص ٦٨).

وعليه فإن خطاب الضد - وهو خطاب فرعي عامة، ومعادٍ في بعض جوانبه - يدخل في سجل حضاري مع خطاب الهيمنة قد ينتهي هذا السجل بتقبله واستمراره؛ ذلك أن من شأن "بنى التخاطب المتصارعة والمتعارضة في مجتمع ما، أنها تعنى بالآثار التي تنجم عن هذه البنى الخطابية وبالظروف الخاصة بمن يمارسونها، وبالمؤسسات الخاصة التي تمارس فيها أو من خلالها" (الحميري، ٢٠٠٨، ص ١٠).

وهنا يمكن أن نفهم الأسباب التي شرّعت لحضور الأدب المكشوف في كثير من الثقافات الإنسانية، بما فيها الثقافة العربية التي دأبت على تدوين خطاب المجون بوصفها خطاباً أدبياً^(١). ويمكن في ضوء جدلية هيجل أن يعد هذا الخطاب جزئياً، ينجح أخيراً في فرض نفسه على الخطاب الكلي (خطاب الثقافة المهيمنة)^(٢).

(١) للمزيد حول هذا الموضوع؛ انظر: الرشيد، عبدالله بن سليم. تدوين المجون في التراث العربي: عرض وكشف وتأويل. ط/١. عمان: دار كنوز المعرفة، ٢٠٢٠م؛ والعنزي، صغيّر. النكاح والحرب في التراث العربي: قراءة في أنساق الهيمنة. ط/١. عرعر: دار رشم للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠م. حيث يعرض مؤلف الكتاب الأول جوانب من رواية الصحابة والفقهاء وغيرهم ممن يمثلون السلطة الدينية في تقبلهم وروايتهم لشعر المجون، في حين يعرض مؤلف الكتاب الثاني موقف الثقافة الشعرية في التراث من تعمد ذكر التعرض للنساء، خاصة المتزوجات وإصباتهن، وغير ذلك مما لا تجرّمه الثقافة العربية، بل تتقبله وتعلي من شأنه.

(٢) خطاب الثقافة المهيمنة - حسب عبدالواسع الحميري - هو "خطاب النسب، إضافة إلى ثقافة المحاكاة والتقليد، تلك الثقافة التي ما انفكت تعلق من شأن القديم لقدمه، وتخط من شأن الحديث لحداثته". الحميري، عبد الواسع، خطاب الضد: مفهومه، نشأته، آلياته، مجالات عمله، ص ٧٤.

وقد أفاد النقد الأدبي من تلك المعطيات في دراسة الأدب، فدرس اللغة التي يستخدمها (المضاد/ الضد) في الخطاب الأدبي خاصة، وكشف عما يعرف بـخطاب الضد الإبداعي، الذي يوصف بأنه "بنية تخاطب متحوّلة عن بنية تخاطب أخرى، ومتصارعة معها في الوقت نفسه" (الحميري، ٢٠٠٨، ص ٩). وهو أيضاً "خطاب موجه - بصورة مباشرة أو ضمنية - ضد خطاب آخر من جنسه أو من غير جنسه؛ بهدف نقضه أو تقويضه كلياً أو جزئياً، وإقامة خطاب بديل عنه ينهض من انقاضه، ويحقق مسعى تجاوزه" (الحميري، ٢٠٠٨، ص ١٣).

ويتسم خطاب الضد - في الأدب - بأنه خطاب موجه ضد الخطاب السائد أو المهيمن على ساحة التخاطب الفعلي بكافة أشكاله، فهو "خطاب موجه ضد مبدأ الثبات والاستقرار في خطاب الثقافة السائدة عموماً، بهدف نقض وتقويض كل الأسس والمقومات التي يقوم عليها خطاب الهيمنة، أو نقض بعض تلك الأسس والإبقاء على بعضها؛ وبالأخص تلك التي تمثل أساساً للتواصل، لتعد من ثم، أساساً لنقض ما يستهدفه هذا الخطاب بالنقض والتقويض" (الحميري، ٢٠٠٨، ص ١٣).

ويدخل هذا الخطاب عادة في مواجهة مع الجماعات التي تحاول فرض ثقافة أحادية على المجتمع، وإلى السيطرة على الإبداع الأدبي وتوجيه الخطاب الأدبي، وهي - بهذا الوصف - تمثل ثورة مضادة تقف في وجه القيم الثابتة في خطاب الهيمنة الإبداعي. ويمكن في ضوء ذلك فهم موقف شاعر - قديم - مثل أبي نواس في التصريح بميله إلى الغزل بالمدح كمواجهة لسلطة الكبت والتسلط الاجتماعي.

(الحميري، ٢٠٠٨، ص ٧٦، وما بعدها) وفهم توجهات بعض المثقفين العرب؛ المهاجرين أو المنفيين للغرب - في العصر الحاضر - من أمثال (إدوارد سعيد) في إنتاج خطاب

ظهر عليها في شعر عمر بن أبي ربيعة المكّي، والأحوص المدنيي، ومن سلك مسلكها في المناطق القريبة كالعرجي. وقد كان لأموال الفتوح التي خلفها الصحابة لأبنائهم من بعدهم دورها في رفاهية عيش معظم الأسر في المدينتين، فضلا عن "ما كان يغدقه بنو أمية على شبابها العاطل من الأموال، وما يبعثونه لهم من الرقيق الأجنبي، وما يحفزونهم عليه من صنوف الملاهي" (ضيف ١، د.ت، ص ١٣٩)،^١ بغبة إزاحة أبصارهم وقلوبهم عن التطلع للخلافة. يضاف إلى ذلك مكانة المدينتين في نفوس المسلمين الذين يفدون إليهما حاجين أو معتمرين أو زائرين من أنحاء المعمورة، وما كان يجلبه هؤلاء الزوار من تلك الأنتحاء من الحلي والثياب والجواهر والعطور وغيرها مما يعد للاستعمال وللتجارة في آن. من ذلك كله يتبين أن تلك البقعة من الأرض صارت إلى نعيم ورغد في العيش لم يسبق لها مثيل في عصورها السابقة.

وقد هيأت تلك الظروف لازدهار الغناء في المدينتين المقدستين، فقد "عاشت المدينة لفن الغناء تنميه وترقيه، ورقية إنما هو رمز لما أصاب مجتمعا من تحول وتطور وتحضر، ولما أخذ به من أسباب الرفه والنعيم" (ضيف ١، د.ت، ص ١٤٢)، أما مكة ف"تتطابق معها في كل ما وصفناه من مظاهر الحياة والحضارة وفن الغناء الجديد" (ضيف ١، د.ت، ص ١٤٤). والغناء يتطلب الغزل؛ والغزل مادته المرأة، وقد "سجل للمرأة في العصر الأموي صفحات دالة على النشاط الاجتماعي، ولاسيما نساء الطبقة الراقية بما توافر لهن من أسباب الترف والإحساس العارم بالكمال والمتعة، فبحثن عن أسباب أكثر إثارة للحرية الاجتماعية، فبعثن إلى الشعراء يذكرنهن بأنفسهن، وتنافسن في إظهار نعيمهن الاجتماعي

ويمكن أن يلحظ على الثقافة المضادة، التي تعتمد هذا النوع من خطاب الضد الإبداعي، ما يأتي:

- ١- أنها تقف ضد التقاليد السائدة لثقافة المهيمنة، من النواحي الفنية، أو الموضوعاتية، أو كليهما معا.
 - ٢- أنها تنشأ من دوافع شخصية لدى مبدعين ثوريين، وتدخل في حتمية الصراع مع قيم الجماعة.
 - ٣- أنها تنتج قيما غير متوافقة وغير متجانسة مع القيم الثقافية لثقافة المهيمنة، لكنها تتمكن من توجيه تلك الثقافة، من ثم النفاذ إلى المتلقين، الذين يتلقفونها بالإعجاب والاستحسان والرواية، وفق الوعي الممكن.
 - ٤- أنها تعتمد الرفض والتمرد؛ بهدف إعادة ترتيب الأدوار بين المركز والهامش.
 - ٥- أنها تقف كثيرا ضد خطاب السلطتين الدينية والسياسية، لكنها تنجح أخيرا في فرض حضورها عليهما معا.
- وعلى ضوء تلك الخصائص المميزة للثقافة المضادة وخطابها الفارق يمكن دراسة الظواهر الأدبية التي تنشأ في مجتمع من المجتمعات، وفي مكان وزمان محددين، للكشف عن منطلقات تلك الثقافة والنتائج التي انتهت إليها، كما أن من شأن تفسير خطاب تلك الثقافة أن ينقض الفهم السابق للخطاب التابع عنها، وأن يسهم في الكشف عن رؤية العالم عند أصحاب تلك الثقافة الجديدة.

الترف الاجتماعي وتأثيره على الغزل الحجازي في العصر الأموي:

تميزت مكة والمدينة كحاضرتين أمويتين بخصائص مختلفة عن حواضر أخرى كالكوفة والبصرة ودمشق. وكان للظروف السياسية أثرها المباشر في التغيرات الاجتماعية التي طرأت على المدينتين، اللتين يشار إليهما كثيرا بوصفهما الحاضنة الثقافية لما عرف بشعر الغزل الصريح، بالصورة التي

(١) أشير هنا لكتاب شوقي ضيف، العصر الإسلامي بالرقم ١، في حين أشير إلى كتابه التطور والتجديد في الشعر الأموي بالرقم ٢؛ لاتفاق الكتابين في بيانات النشر.

العذبة، والأخيلة الرائعة. وجمهور الناس إذا نعموا وصفت قلوبهم وجدوا من نتاج الشاعر، ومن فيض الشعراء ما يغذي عاطفتهم وشعورهم. وفي هذا الميدان توجد الصلة بين الشاعر وقارئه وسامعيه، ويوجد التسابق في الإجابة، وتوجد الثروة الشعرية التي يغنى بها الأدب، وينعم بها الناس" (أبو رحاب، ١٩٤٧، ص ٣٨).

وتزعم هذا النوع الحضري من الغزل الشاعر المكّي عمر بن أبي ربيعة، الذي صار ينسب إليه هذا النوع، فيقال (الغزل العمري)، باعتباره "النموذج الذي تركز فيه خصائص هؤلاء العمريين. فقد كان ابن أبي ربيعة هو قائدهم وإليه ينسبون، وكان هو الذي مدّ الطريق من أمامهم، وشق لهم مناحي القول ومجالاته" (فيصل، ١٩٨٦، ص ٢٨٠). وقد عاش عمر بن أبي ربيعة حياة الترف والنعيم في أهبى صورها، ومن ثم ليس غريباً أن يتزعم تيار الغزلين المنعمين من شباب عصره وبيئته، فتبعه في هذا الباب آخرون، سلكوا سبيله وانتهجوا سياسته في الغزل، أشهرهم الأحوص في المدينة، والعرجي في الطائف.

هكذا كان الترف عنصراً فاعلاً في صناعة هذا الخطاب الغزلي الحجازي، موضوعاتياً على وجه التحديد، فتأثير الترف لا يظهر في المستوى الجمالي للنصوص؛ في صورة إكثار من الزخرف البديعي، أو تمرد على شكل القصيدة وبنيتها، أو تحرر من العروض الخليلي، إلا ما كان من توجه الشعراء عامة إلى العروض القصير الذي أسهم الغناء - المتولد عن حالة الترف - في إثارة الشعراء له (ضيف، ٢، د.ت، ص ٢٣٩). أما بنية القصيدة فبقيت محافظة على قيم الثقافة المهيمنة (شكل القصيدة القديمة)، وهذه طريقة يعتمد عليها خطاب الثقافة المضادة - عادة - ليحقق الانتشار والسيرورة؛ وليكون وسيلة اتصال بالمجتمع الثقافي الذي مازال يعلي من القيم الثابتة والقارة المتوارثة من خطاب المهيمنة الإبداعي.

وتحررهن بين أيدي الشعراء أو في مواسم الحج" (تجور، ١٩٩٩، ص ١٠٧).

واستجابة لتلك الإثارة النسوية الفارحة تزيد الشعراء في المدينتين من الخليليات؛ حقيقة أو خيالاً، فنظمت فيهن الأشعار، ودارت حول عشقهن الأخبار التي تزخر بها كتب الأدب. فكثر شعراء الغزل في المدينتين، وتنافسوا في الأشعار والأخبار؛ "ولعل هذه الكثرة تعطيك صورة صادقة عن الغزل في هذا العصر، من حيث إقبال الشعراء عليه، ومن حيث استماع العرب إلى وحي الشعراء، ومن حيث البيئة التي طبعت هؤلاء بحب الغزل... كثير من هؤلاء الشعراء آثروا شعر الغزل على ما عداه، من سائر أبواب الشعر، فلم يقولوا في مدح أو هجاء، أو وصف أو رثاء، أو حماسة أو زهد، وبعض هؤلاء الشعراء قالوا في أبواب أخرى ولكنهم لم يجودوا، ولم يكثروا إلا في شعر الغزل" (أبو رحاب، ١٩٤٧، ص ٢٠٣).

وقد طبع شعر الغزل في الحجاز بالطابع الحضري الذي ميزه عن نوعين آخرين من الغزل في تلك المرحلة، هما الغزل التقليدي الذي يظهر عادة في مقدمات القصائد، والغزل العذري الذي نشأ في بادية بني عذرة واشتهروا به^(١). والغزل الحضري مطبوع بطوابع الترف والرفاهية، وما تنتج من تحرر وإقبال على الحياة وملذاتها من قبل الشاعر والجمهور معاً؛ "فالشاعر إذا كان ناعماً صافياً سما بروحه إلى هذا النوع الجميل، فأبدع وأتقن وأخرج لنا مجموعة صالحة من المعاني

(١) يسمي حسان أبو رحاب هذه الأنواع الثلاثة: الغزل الصناعي، والغزل العذري، والغزل الماجن. الغزل عند العرب، ١٥٨-١٧٦. في حين يسميها شكري فيصل، الغزل العذري، الغزل العمري، الغزل التقليدي. انظر: أبو رحاب، ١٩٥٩م، ص ٢٣١-٢٣٣. أما طه حسين فيجعل الغزل في ثلاثة أقسام: غزل العذريين، وغزل الإباحين، الذي يسميهم (المحققين)، ومنهم عمر بن أبي ربيعة وأضرابه، والغزل العادي.

انظر: حسين، د.ت، ج ١، ص ١٩٨.

يرى في السلطة الدينية التي تمثلها حدود التشريع الإسلامي عائقا أمام ممارسة نزواته، ومن ثم يتخذ من شعره وسيلة للإفصاح عن مكنونات ذاته الإنسانية التي ما تزال تعيش وتحيا، وترغب في مزيد من المتع التي كانت متاحة في الماضي القريب.

وإذا كان هذا الخطاب قد ظهر عند المترفين المنعمين من الشباب الشعراء أمثال عمر بن أبي ربيعة، فمن الطبيعي أن يتضمن مثل تلك المطالبات بمزيد من الم لذات والمتع؛ بعد أن جاء الإسلام ليكبح جماح تلك النفوس المتطلعة ويصادر كثيرا من أحلامها المتوقعة؛ بوضعه للشرائع والحدود.

من هنا يمكن النظر للغزل الحجازي الصريح على أنه خطاب مضاد للإسلام وقيمه وتشريعاته، ويمكن ملاحظة مظاهر الضدية في هذا الخطاب الغزل على مستويين:

١- المستوى النكوصي النوستالجي الذي يظهر بوضوح في حنين الشاعر إلى الماضي، ورغبته في استعادة حريته في ممارسة نزواته، وهو ما يتجلى بوضوح في حكاية قصص التمتع بالنساء على طريقة إمام الجاهليين؛ امرئ القيس، وفي تعدد المحبوبات عند الشاعر الواحد.

٢- المستوى الثوري المقاوم الذي يظهر في صورة تمرد صريح على قيم الستر والعفاف، وذلك بمجاهرة الشعراء بعلاقاتهم مع سيدات المجتمع وعقبيلات الخلفاء، بلا خوف أو احتشام، وفي الاستهانة بالمواسم الإسلامية المقدسة، لا سيما موسم الحج.

مظاهر الضدية في خطاب الغزل الحجازي الصريح:

ما يميز خطاب الضد في الغزل الحجازي الصريح -من وجهة نظر هذه الدراسة- هو أنه خطاب نكوصي في بعض جوانبه، لا تقدمي تماما على ما كان عليه خطاب الضد الأدبي في العصر العباسي بحسب دراسة عبد الواسع الحميري. أما

ولم يكن الخطاب النقدي قد تبلور في تلك المرحلة، ومن ثم ظلت القصيدة على فطرتها الجمالية، لكنها -وموضوعاتيا بالتحديد- شكلت تجاوزا سافرا لتقاليد الشعر الإسلامي بالصورة التي كان عليها في مرحلة صدر الإسلام. فقد أسس شعراء الغزل الصريح لخطاب شعري مضاد لقيم المجتمع المسلم، في مرحلة تاريخية يفترض في خطابها أن يكون امتدادا لخطاب عصر النبي والصحابة، ومن هنا جاز وصف هذا الخطاب بخطاب الضد، فهو خطاب يمتلك مقومات الضدية، ولو موضوعاتيا على الأقل.

لكن تلك الضدية تبدو حركة نكوصية لا تقدمية، فالشاعر يحنّ إلى الحرية الجاهلية التي حدت منها تشريعات الدين الجديد. وقد انطوى هذا الخطاب الشعري على حركة نكوصية عامة، لاحظها محمد الكفراوي فقال؛ معلقا على ما وصفه شوقي ضيف بالتجديد في الشعر الأموي " كان الشعر العربي إذ ذاك يقف على مفترق طرق، فكان يستطيع أن يأخذ عن الدول التي فتحها، وبعضها كان أعرق حضارة من العرب، وكان يستطيع أن يأخذ عن الدعوة الإسلامية وكتابها، وكان يستطيع أشياء أخرى كثيرة إلى جانب ذلك، ولكنه أثر أن يثب وثبة طويلة إلى الوراء فيعود إلى الشعر الجاهلي ينسج على منواله ويجري في ركابه" (الكفراوي، د.ت، ص ٤٥).

وإذا كان مقصد الكفراوي الظاهر هو شكل القصيدة التي لم تغادر صورتها القديمة؛ فإنه -أيضا- يؤكد ما تذهب إليه هذه الدراسة من أن الغزل الحجازي الصريح يمثل خطابا ضديا نكوصيا، يكشف عن قدر كبير من النوستالجيا nostalgia^(١)، تدفع الشاعر إلى الماضي بشدة، حين يتعارض الحاضر مع رغباته ونزعاته الذاتية؛ فالشاعر الأموي الغزل

(١) مصطلح صاغه الطبيب السويسري جوهانس هوفر Johannes

Hofer في سبعينيات القرن العشرين ليدل على الحنين الشديد إلى الماضي.

١- تعدد المحبوبات:

لفتت ظاهرة تعدد المحبوبات في شعر الغزل الصريح أنظار الباحثين فجعلوا هذا التعدد أساسا للتفريق بينه وبين الغزل العذري في البوادي، فالغزل الصريح مقابل العذري "غزل تتعدد فيه النساء في القصيدة الواحدة، فلا تبدو امرأة وحدها في الشعر، ولا تعيش وحدها في الذهن" (فيصل، ١٩٥٩، ص ٣٥٦). وقد حاول الباحثون تفسير هذه الظاهرة في شعر عمر بن أبي ربيعة؛ زعيم تيار الغزل الصريح؛ فذهب فريق إلى أنه قد أحب كل أولئك النساء حقيقة، ف"لئن تنقل الشاعر من امرأة إلى امرأة، ولئن تغزل بهذه وتغزل بتلك، فما ذلك تصنعا ورتاء، إنه أحبهن جميعا، وأحب كلا منهن مفضلا لها على كل من عداها، وليس ذلك بدعا في رجل لا يرى إلا الجمال، ولا يعشق إلا الجمال" (الفاخوري، ١٩٨٦، ص ٤٤٨). في حين ذهب آخر إلى أن تلك التعددية والكثرة من صنع الرواة، ولا حقيقة لها، إذ "لم يحاول الرواة أن يتشبثوا شيئا من ذلك، وإنما حاولوا أن يقصوا عن عمر والأسماء الموجودة في ديوانه قصصا كثيرا للتسلية وقطع أوقات الفراغ، ولم يتنبهوا إلى أن بعض هذه الأسماء قد يكون حقيقيا، وأن بعضها قد يكون رمزيا" (ضيف، ٢، د.ت، ص ٢٢٤). وذهب ثالث إلى أن معشوقات عمر بن أبي ربيعة كلهن من نسخ الخيال؛ "ولا أدل على ذلك من أن النساء جميعا في قصائده على نمط جمالي واحد لا يكاد يختلف" (القط، ١٩٨٧، ص ١٧٨). إلا أن أكثر التفسيرات دوارانا عند الباحثين هو أن عمر بن أبي ربيعة، وهو يخصّ النساء الحسيات النسيات في شعره، إنما "يعوض بها ما فاته من مجد الحكم وسلطان السياسة، فلئن لم يكن عبد الملك في الشام فليكن الذي يتغزل بابنة عبد الملك وأخته، وإن لم يكن له تقدير آل الحسين فليتغزل بسكينة بنت الحسين، ولئن لم يكن له العرش والتاج فليكن عرشه في القلوب التي يغزوها، وتاجه من القلوب التي يعبر عنها" (فيصل، ١٩٥٩، ص ٣٠٧).

ما يتفق فيه الخطابان فهو النزعة التحررية الثورية، فكلاهما يمثل محاولة للثورة على السلطة. ولا يستبعد أن يكون غزل الحجاز، بطابعه الثوري هذا، إرهاصا أوليا لخطاب الضد الأدبي في العصر العباسي الأول عند بشار بن برد وأبي نواس، وغيرهما، حتى لقد ذهب أحد الباحثين إلى أن عمر بن أبي ربيعة هو الذي تمرد على المقدمة الطللية بتغييره لموقعها في القصيدة، وجعلها مقدمة حضرية، فسبق أبا نواس إلى ذلك، وإنما اشتهر الأخير بالخروج على تلك المقدمة بسبب أسلوبه في الثورة والضحيج والنعي على العرب والنيل منهم (فيصل، ١٩٥٩، ص ٤٢٢-٤٢٣، بتصرف). وذهب آخر إلى أن ما فشا عند شعراء هذا التيار من نقض العفة وانحلال الطباع كان أصل ما ورثه المولدون من هذه الصناعة (الرافعي، د.ت، ج/٢، ص ١٠٥).

وإذا كانت ثورة أبي نواس والمولدين معه جزءا من شعوبيتهم ونكوصهم نحو ماضيهم المخترن في الذاكرة، فإن غزل عمر بن أبي ربيعة وأضرابه -أيضا- يمثل حركة نكوصية نحو الجاهلية، وخطابا مضادا للإسلام. وهنا تجدر الإشارة إلى ملاحظة طه حسين لارتباط هذا الغزل (الصريح) بالمجتمع المسلم خاصة، يقول "إذا درسنا أخبار الغزليين المحققين أو الإباحيين رأيناهم كلهم أو أكثرهم من أبناء المهاجرين والأنصار، أو من المتصلين اتصالا قويا بأبناء المهاجرين والأنصار، وإذا درسنا أخبار العذريين رأيناهم من قبائل أعرابية ليس لها شأن عظيم في الإسلام، وإنما هي محتفظة احتفاظا شديدا ببدواتها القديمة، وعاداتها الجاهلية الموروثة" (حسين، د.ت، ج/١، ص ١٩٩).

وفي هذا الرأي ما يؤكد فرضية الدراسة حول علاقة هذا الغزل بالإسلام، ووصفه بالخطاب المضاد. ويمكن ملاحظة هذه النزعة الضدية في غزل عمر بن أبي ربيعة وشعراء الحواضر الحجازية عامة في المظاهر الآتية:

نفوس سكان البوادي البعيدة من البدو الجفافة الذين كانت قبائلهم أسرع العرب في الردة والتخلف بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم؟

فإذا كان للإسلام أن يحدث في النفوس مثل هذا الأثر، فإن نفوس من عاشوا في بيوت الصحابة، وحفظوا القرآن، وتداولوا أحاديث النبي، وعاشوا مواسم الحج والعمرة، أولى بهذا الأثر الذي امتدَّ بعيداً إلى البوادي ليهذب نفوس أصحابها ويأمرهم بتجنب مواطن الشبهات؛ مما يقنن مذهبهم في الغزل خاصة. وليست المسألة هنا دعوة للتحقق، لكن بعض من تناول الظاهرة العذرية من الباحثين كان قد ذهب -أيضاً- إلى أن تعلق المحب العذري بمحوبة واحدة كان صدى للإيمان بوحدانية الإله (لبيب، ١٩٨٨، ص ٩٠)، وهو ما يمثل جوهر الدعوة الإسلامية. وإذا كان الأمر كذلك فإنه يمكن -من الزاوية نفسها- النظر إلى تعدد المحبوبات في شعر الإباحيين على أنه أثر من آثار الجاهلية، وحالة من النوستولوجيا، تستجلب الماضي الجميل بإلحاح؛ فالشاعر الذي قيده الإسلام بحدوده وتشريعاته مازال يحن إلى جاهليته، حيث الآلهة المتعددة التي عهد عندها تحقيق منافعه ولمذات نفسه، فيكون هذا الخطاب الغزلي خطاباً ضدياً نكوصياً، يمثل رغبة هؤلاء الشعراء في التحرر من الوعي القائم، والكشف عن رؤية للعالم تختلف عن رؤية الأمة التي تمثل خطاب الهيمنة، بالصورة التي تجليها (وحدانية المحبوبة) عند العذريين.

وحتى فرضية تأثير السياسة في هذا النوع من الغزل، الذي يصفه بعضهم بالكيدي والتعريضي^(٣)، في إشارة إلى استهدافه النكاية بالخلفاء، فإنها أيضاً فرضية يمكن -بشيء من التجاوز- مناقشتها في ظل هذا التصور لخطاب الضد،

(٣) يطلق هذا الوصف عند الباحثين على شعر العرجي والأحوص، دون عمر بن أبي ربيعة؛ لكثرة تعرضها لنساء الولاة والخلفاء نكاية بهم.

هذا التفسير السياسي لتعدد المحبوبات في شعر ابن أبي ربيعة يتردد صداه عند الباحثين الذين تناولوا شعر العرجي والأحوص أيضاً، فالشاعران يتعمدان التشبيب بنساء البلاط الأموي، بدوافع سياسية^(٤)، فأما العرجي ف"قد نبغ بعد موت ابن أبي ربيعة، ونحا نحوه وتشبه به فأجاد، وكان جريئاً في شعره على نساء قريش ونساء بني أمية، قليل المحاشاة لأحد، وكان يهجو محمد بن هشام بن عبد الملك الخليفة الأموي، فلما رأى أنه لم يبلغ منه ولم يُمضَّه جعل يُشَبِّبُ بأمه وأمراته... لا لمحبة ولا لمعنى من معاني الغزل، ولكن ليفضح الرجل بإشاعة الشعر على ألسنة المغنين" (الرافعي، د.ت، ج/٢، ص ١٠٥). وأما الأحوص ف"كان عابثاً أيضاً، وكان يلهو بالغزل كما يلهو بالهجاء، فكان يكذب على نساء الأنصار فيحرجهن، ويحرج أزواجهن" (حسين، د.ت، ج/١، ص ٢٨٠).

وعامة فقد اجتهد الباحثون في محاولات تفسيرهم لشيوع هذا الغزل الفاحش الذي تتعدد فيه أساء المعشوقات في مقابل الغزل العذري الذي يقصره شاعره على امرأة بعينها لا يتعداها إلى سواها. وإذا كانت الظاهرة العذرية قد فسرت عند عدد من الباحثين بوصفها أثراً من آثار الإسلام^(٥) الذي هذب النفوس وأعلى من القيم فقد آن أن يطرح هذا السؤال: كيف لم يتجل هذا الأثر للإسلام في غزل أبناء الصحابة؛ ساكني البقاع المقدسة، وأهل التحضر والرقعة، لكنه تجلى في

(١) يشير طه حسين في كتابه المجلد في تاريخ الأدب العربي إلى نوع من الغزل يسميه الغزل السياسي، ويجعل زعامته لعبيد الله بن قيس الرقيات، الذي يقول إنه "استغل فنّه الغزلي في جهاده الحزبي، فغاظ خصومه السياسيين بنسائهم وبناتهم". حسين، ١٩٣٠، ص ٦٥. وابن قيس الرقيات يتقاطع مع الأحوص والعرجي في هذا المنهج.

(٢) انظر: حسين، (د.ت)، ج ١، ص ٢٣٣، فيصل، (١٩٥٩)، ص ٢٣٥، ضيف ١، (د.ت)، ص ٣٥٩، القط، (١٩٨٧)، ص ٧٨، وما بعدها.

(ابن أبي ربيعة، ١٩٩٦، ص ١٨١)

ويقول في أخرى اسمها (هند): (الكامل)

أَسْعُرَتْ نَفْسَكَ حُبَّ هِنْدٍ فَالْهَوَى حَتَّى تَلْبَسَ فَوْقَهُ أَكْفَانُهُ
هِنْدٌ وَهِنْدٌ لَا تَرَأَى بَخِيلَةً وَالْقَلْبُ يُسْعِرُهُ لَهَا أَشْجَانُهُ
(ابن أبي ربيعة، ١٩٩٦، ص ٣٦٥)

ويتغزل العرجي بجيداء أم إبراهيم بن هشام المخزومي،

فيقول: (البيسط)

أَبْصُرْتُ وَجْهًا لَهَا فِي جِوَاهِرِ تَلَعٍ تَحْتَ الْعُودِ وَفِي التَّرْطِينِ تَشْمِيرٌ^١
وَجْهٌ تَحِيرَ مِنْهُ الْمَاءُ فِي بَسْرِ صَافٍ لَهُ، حِينَ أَبْدَتْهُ لَنَا، نُورٌ
(العرجي، ١٩٩٨، ص ٢٢٦)

ثم يتغزل بجبرة زوج والي مكة لبني أمية محمد بن هشام

المخزومي، فيقول: (أحد الكامل)

عُوجِي عَلَيَّ وَسَلَمِي جَبْرٌ فِيهَا الصُّلُودُ؟ وَأَنْتُمْ سَنُرُ
فَكَمْ فِي هَجْرًا لَنَا وَلَكُمْ أَنْتِي، وَذَلِكَ فَاعْلَمِي الْهَجْرُ؟
(العرجي، ١٩٩٨، ص ٢٣٢)

أما الأحوص فيتغزل بأم جعفر الأوسية، فيقول:

(الطويل)

أَزُورُ يُونَا لِاصْقَاتِ بَيْتِهَا وَنَفْسِي فِي الْبَيْتِ الَّذِي لَا أُرُورُ
أَدُورُ وَلَوْلَا أَنْ أَرَى أُمَّ جَعْفَرٍ بِلِيَاتِكُمْ مَا كُرْتُ حَيْثُ أَدُورُ
(الأحوص، ١٩٩٠، ص ١٦٠)

ويتغزل بالجواري من أمثال الذلفاء، التي يقول فيها:

(مجزوء الرمل)

إِنَّمَا الذَّلْفَاءُ هَمِّي فَلْيَدْعِنِي مِنْ يَلُومُ
حَبَّ الذَّلْفَاءِ عِنْدِي مَنْطِقٌ مِنْهَا رَجِيمٌ
(الأحوص، ١٩٩٠، ص ٢٣٩)

وبأخرى اسمها عقيلة، يقول: (الكامل)

يَا لِلرَّجَالِ لَوْجَلِكُ الْمُتَجَدِّدِ وَلَا تَوَمَّلْ مِنْ عَقِيلَةٍ فِي غَدِ
تَرَجُّو مَوَاعِدَ بَعَثَ آدَمَ دُونَهَا كَأَنَّ خَبَالًا لِلْفُؤَادِ الْمُتَّصِدِ
(الأحوص، ١٩٩٠، ص ١٣٣)

(٢) الجيد: مقدم العنق. تلغ: طول العنق. القرط: حلي الأذن. تشمير:

الارتفاع وطول القامة.

أوليس الإسلام دين وحدة، يدعو أصحابه إلى الالتفاف حول الخليفة ونصرته وتأييده والولاء له؟ وهنا يأتي تنقل الشاعر من امرأة إلى أخرى، وعدم الولاء لمحبوبة واحدة، وكأنه محاولة غير واعية للخروج على فكرة الولاء للرجل الواحد (الخليفة/ أمير المؤمنين). وفي الحالتين يبدو هذا الخطاب ضدياً موجهاً نحو خطاب المهيمنة الديني، الذي يعتمد ثلاثية (الوحدانية للإله/ الوحدة للأمة/ والتوحيد للذات المؤمنة)، ليقوضها جميعاً من خلال ذات باحثة عن التعدد والتعددية المناقضة لتلك الوحدانية.

هكذا يبدو تعدد المحبوبات في شعر الغزليين محاولة للعودة إلى الرحم (الجاهلية)، حيث الأمان وعدم المساءلة فيما يتعلق بصبوات الشاعر وملذاته. وإذا كان لمعتراض أن يقول إن الإسلام أباح التعدد، وأباح الرقيق، فإن شعراء الغزل لم يقصدوا في حديثهم الغزلي زوجاتهم، ولم يرد ذلك في تصور أحد من الباحثين، كما أن منهم من ارتبط اسمه بالخرائر من النساء المعروفات، مترفعاً بذلك عن الغزل في الإماء، على ما كانت عليه الحال عند عمر بن أبي ربيعة خاصة.

وتعدد المحبوبات في شعر هؤلاء الشعراء مختلف من شاعر إلى آخر، كما أن من المحبوبات من تكون معروفة معينة بالاسم أو الكنية أو اللقب، ومنهن المجهولات أيضاً، فعمر بن أبي ربيعة يتصدى للجميلات في مكة والمدينة؛ من أمثال الثريا بنت علي الأموية، وسكينة بنت الحسين، وزينب الجمحية. يقول في الثريا الأموية: (البيسط)

قَالَتْ ثُرَيَّا لِأَتْرَابِهَا قَطْفٌ قُمْنَ نَحْيِي أبا الخطابِ مِنْ كَتَبِ
فَطَرَنَ حَنًّا لَمَّا قَالَتْ وَشَايَعَهَا مِثْلُ التَّمَائِيلِ قَدْ مَوَّهَنَ بِالذَّهَبِ
(ابن أبي ربيعة، ١٩٩٦، ص ٧٠)

ويقول في زينب الجمحية: (مجزوء الوافر)

تَصَابِي الْقَلْبِ وَادَّكَرَا صَبَاهُ وَلَمْ يَكُنْ ظَهْرًا^(١)
لَزَيْنَبَ إِذْ تُجِدُّ لَنَا صَفَاءً لَمْ يَكُنْ كَدِرًا

(١) تصابي: عاده طيش الصبا، ظهر: بان، وأراد هنا لم يكن بعيد العهد.

ويقول في سلامة القس: (الكامل)

أَسْلَامٌ هَلْ لِيُيْمِ تَوَيْلٌ أَمْ هَلْ صَرَمَتْ وَعَالَ وَدَكَ عُوْلٌ
لَا تَصْرَفِي عَنِّي دَلَالِكُ إِنَّهُ حَسَنٌ لَنِّي، وَغَنَ بَخَلْتِ، جَمِيلٌ
(الأحوص، ١٩٩٠، ص ٢١٧)

هكذا ينتقل الشعراء بين المحبوبات (ربات الشعر الملهيات) وهُنَّ كُثْرٌ، فقد درج الشاعر العربي على الاستعانة بهؤلاء الرباب في مطالع القصائد منذ الجاهلية، ومع أن الإسلام أتى ليهذب تلك الافتتاحية حين جعل البسمة فاتحة السور في القرآن الكريم (المطيري، ٢٠٠٨، ص ٦٤٥)، إلا أن الشعراء مازالوا يستحضرون رباتهم اللواتي هن من بقايا الخطاب الشعري الجاهلي. ومادامت الرباب حاضرات خالداً فمن حق الشاعر أن يتقرب لأي منهن شاء؛ حسب موضوعه وقصده. ومثلما أن في الأمة من قريش ومن الأنصار ومن غيرهما من يصلح للخلافة فإن للشاعر كما للأمة كامل الحق في الاختيار والتنقل بين (الرباب) يطلب منهن ما شاء، كما أن له كامل الحرية في ممارسة ما يرغب فيه وما يصبو إليه، على ما كان يفعل في جاهليته القريبة.

هنا يتجلى دور الصياغة الشعرية في توجيه وعي الجماهير ضمناً إلى ما يريده الشاعر، وإلى رؤيته المختلفة للواقع، ومعارضته للوعي القائم لدى الأمة. فإذا كانت الأمة تؤمن بفكرة الوحدانية وتمثل لها في خطايبها الديني والسياسي فإن الشاعر يختلف معها في ذلك ويصوغ خطابه منطلقاً من هذا الاختلاف. تلك الصياغة المختلفة هي ما يمنح هذا الخطاب طابعه المفارق الذي أسهم في سيرورته بين أبناء الأمة، على الرغم من التحفظ عليه، وما ذاك إلا لأنه يمثل الجانب المسكوت عنه في الضمير الإنساني في ذلك العصر؛ فالمقاومة التي يظهرها هذا الخطاب الفني هي مقاومة الأمة التي لا تملك الحق في التصريح والجهر، فتترك ذلك للشعراء الذين يقولون ما لا يفعلون.

٢- المجاهرة بتجاوز المحظورات والاستهانة بالمقدسات:

يهذب الإسلام أتباعه على تجنب المحظورات الدينية وعدم المجاهرة بالمعاصي، ويدعو كثيراً إلى الستر وإلى التوبة. لكن في حالة كهذه التي يمثلها الغزل الحجازي الصريح نرى مكاشفة سافرة وتصريحاً صادماً بالمعاصي، فالشاعر لا يحتشم من ذكر مغامراته مع النساء، وكأنه لا وال يرى ولا عقوبة تُتقى. هذه الحالة المستنكرة في المجتمع المسلم دفعت بعض الباحثين إلى النظر في التضاد الثقافي الذي مثله موت عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- ومولد عمر بن أبي ربيعة، زعيم هذا الغزل ورائده في عام واحد، حتى قيل "أي حق رُفِعَ وأي باطل وضع" (الأصفهاني، ج/١، ص ٦٧)، فقد "غاب رجل كان يرعى ستر الجماعة ويحفظ أعضائها لينشأ رجل آخر يهتك أستارها ويدل على حرائرها... هناك رجل يهب وجوده الخاص للجماعة التي يعيش فيها ويعيش لها لتزداد قوة وتماسكاً، وهنا رجل يستمد وجوده الخاص من هذه الجماعة التي يعيش بها، لا يبالي ما أفسد فيها وما انتقص منها" (فيصل، ١٩٨٦، ص ٢٨٢).

هكذا يبدو عمر بن أبي ربيعة، حالة مضادة تماماً لمن كان قد سمّي باسمه تبركاً؛ فقد مات عمر بن الخطاب الذي كان قد بلغه "أن شاباً يقال له (نصر بن حجاج) تغنت به امرأة فأخذ شعره، ثم رآه جميلاً فنفاه إلى البصرة، وقال: "لا يكون عندي من تغني به النساء" (ابن تيمية، ٢٠٠٤، ج/٣٢، ص ٢٥١)، ليولد رجل لا تتغزل النساء بغيره، فعمر "يعكس الصورة المألوفة في الغزل العربي، إذ لا يزال الشاعر يطلب ويأمل ويتضرع ويرجو العطف والحنان،... أما عند عمر فهذا كله موجود ولكن لا في تصوير حبه هو وإنما في تصوير حب الفتيات والنساء له، وما يوقد به قلوبهن من العشق والصبابة" (ضيف، ١، د.ت، ص ٣٥٢).

بلا خوف ولا خجل، ليتمتع بها، ثم يخرج فلا يراه أحد ولا يفتضح أمره، في مجاهرة فجة باقتراف الكبائر وانتهاك الأعراس المحرمة، وما ذاك إلا لتوقه وحنينه إلى تلك الحياة التي عاشها امرؤ القيس الجاهلي في زمان مضى ولم يتح لابن أبي ربيعة أن يعيشها.

هذا التصوير الجريء الذي ينتهجه ابن أبي ربيعة يمثل مظهرا من مظاهر الخطاب الضدي الذي يحاول جاهدا الوقوف في وجه خطاب الهيمنة الديني؛ وهو يحاصر العلاقة بين الرجل والمرأة ويهددها، فلا يبوح للمذنب أن يعترف بذنبه؛ حتى لا يقع عليه الحد الشرعي. لكن عمر لا يكثرث، فهو يعلن تمرده على تلك القيم الجديدة بهذا الخطاب الضدي الصريح.

ويفعل صاحبه مثل فعله فيطرقان صواحبهم ليلا، ويصوران ما حدث وما دار بينهم، يقول الأحوص: (أحدَّ

الكمال)

حَسَّ دَسَسَنَ إِلَيَّ فِي لَطْفِ حُورِ الْعَيُونِ نَوَاعِمَ زُهْرٍ^(٢)
فَطَرَقْتُهُنَّ مَعَ الْجَرِيِّ وَقَدْ نَامَ الرَّقِيبُ وَحَلَقَ النَّسْرُ^(٣)
مُسْتَبْتِنًا لِلْحَيِّ إِذْ فَزَعُوا عَضْبًا يَلُوحُ بِمَتْنِهِ أَثْرُ
فَعَكْفَنَ لَيْلَتَهُنَّ نَاعِمَةً ثُمَّ اسْتَقْفَنَ وَقَدْ بَدَا الْفَجْرُ
بِأَشْمِ مَعْسُولٍ فُكَاهَتَهُ عَضَّ الشَّبَابِ رِدَاؤُهُ عَمْرُ^(٤)

(الأحوص، ١٩٩٠، ص ١٤٠)

هنا خمس فتيات لا واحدة، دسسن الدعوة للشاعر مع الرسول، فأتي الحي متجاهلا حذرهم واستعدادهم، ليلتقي بصواحبه ويبقى معهن إلى طلوع الفجر.

ويقول العرجي مثل ذلك أو شبيها بذلك: (الطويل)

فَمَا أَسْ مَا لَأَشْيَاءَ لَا أَسَّ مَجْلِسًا لَنَا وَهِيَ بِالسَّفْحِ دُونَ نَيْرٍ

(٢) خمس: خمس نسوة. دسسن: بعثن سرا.

(٣) الجري: الرسول. النسر: كوكب. فزعوا: هبوا واستصرخ بعضهم

بعضا. العضب: السيف القاطع.

(٤) معسول فكاوته: معسول مزاحه، يريد نفسه.

هذا التضاد بين عمر بن الخطاب وعمر بن أبي ربيعة يقود إلى الحديث عن التطابق التام الذي لاحظته الباحثون بين عمر بن أبي ربيعة (المسلم)، وبين امرئ القيس (الجاهلي)، فعمر في مغامراته الجريئة يكاد يكون امتدادا لمدرسة امرئ القيس الغرامية، فقد "عاش امرؤ القيس في ثياب عمر بن أبي ربيعة أو في بعض ثيابه،... والنبته التي كانت يجب أن تكون أحرقتها الرمال، وداستها هذه الأمواج المنطلقة المهاجرة من العرب تليي مثلها وأهدافها انتفضت من جديد ودبت فيها الحياة" (فيصل، ١٩٨٦، ص ٢٨٤). فعمر بن أبي ربيعة وريث أستاذه امرئ القيس، لكنه "تقدم بسبب من رقيه الزمني، وتوفر أسباب الحضارة له حتى سبق أستاذه وتفوق عليه" (عمار، ١٩٩٣، ص ٥٢). ويكفي أن تقرأ قصيدة عمر الراقية لتدرك هذا التطابق بينه وبين أستاذه في معلته الشهيرة.

يقول عمر في مقطع من القصيدة: (الطويل)

وَحُخِضَ عَنِّي الصَّوْتُ أَقْبَلْتُ مَشِيَّةً أَلْ حُبَابٍ وَسَخَّصِي خَشِيَّةً الْحَيِّ أَزُورُ
فَحِيئُ إِذْ فَاجَأَتْهَا فَتَوَلَّهْتُ وَكَادَتْ بِمَخْفُوضِ التَّحِيَّةِ تُجْهِرُ
وَقَالَتْ وَعَضَّتْ بِالْبَنَانِ فَصَحَّتِي وَأَتَتْ أَمْرُؤُ مَيْسُورُ أَمْرِكُ أَعْسَرُ
(ابن أبي ربيعة، ١٩٩٦، ص ١٢٥)

هذا الوصف ينقل الذهن مباشرة إلى قول امرئ القيس في

معلته، على الطويل، أيضا: (الطويل)

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَّ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالٍ
فَقَالَتْ سَبَاكَ اللَّهُ إِنَّكَ فَاضِحِي أَلَسْتَ تَرَى السُّرَّارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي؟^٥

(الكندي، ٢٠٠٠، ج ١، ص ٣٢٧)

هذا التطابق في المعنى والوزن لا يبدو بريئا، فالشاعر المتأخر يستحضر نص أستاذه المتقدم لحظة الإنشاء فيحذو حذوه. هكذا يُبعث امرؤ القيس فنيا على يد عمر بن أبي ربيعة الذي لم يمنعه إسلامه من التصريح باقتحامه خدر المحبوبة،

(١) ورد البيتان بترتيب مختلف في المصدر، لكن المؤلف ذكر رواية

الأصمعي للبيتين (سموت....، فقالت سبكا الله) متتابعين كما وردا هنا.

فذكروا تلك البقاع وتلك الأزمنة وتلك المناسك، لا في سياق الزهد والعبادة، بل في وصف تحقق المتع الدنيوية، المحظور حلالها في تلك البقاع والأيام بالذات، وهم بذلك يتحدثون عن لذة مضادة تماما للذة المتوقعة في تلك الأمكنة والأزمنة، فتحل لذة لقاء المحبوبة والأنس بها بديلا عن لذة العبادة وأداء الفريضة، يقول عمر: (الطويل)

وَكَمْ مَلِيءٌ عَيْنِيهِ مِنْ شَيْءٍ غَيْرِهِ إِذَا رَاحَ نَحْوَ الْجَمْرَةِ الْبَيْضِ كَالْمَمِيِّ
فَلَمْ أَرُ كَالْتَّجْمِيرِ مَنْظَرٍ نَاطِلٍ وَلَا كَلَيْلِي الْحَجِّ أَقْلَتَنَ ذَا الْهَوَى
(ابن أبي ربيعة، ١٩٩٦، ص ٣٨)

وفي الأبيات يظهر التجمير/ الجمرة (الفعل المقدس)، والمحصب من منى (المكان المقدس)، وليالي الحج (الزمان المقدس) في صورة مضادة تماما، فلا عبادة ولا زهادة بل فتنة هوى وضلال، فالشاعر يبحث عن المحبوبة وصواحبها بين الجموع، ويستغل اكتظاظ موسم التجمير للالتقاء بها. ويقول واصفا ترقبه لمحبيته في المحصب من منى: (الكامل)

أَوْمًا أَتَاكُمْ بِالْمَحْصَبِ مِنْ مَنَى مِنْ أُمَّ عَمْرٍو وَتَرَبَهَا ذَكَرُ
(ابن أبي ربيعة، ١٩٩٦، ص ١٧١)

ثم يحكي خبرا له مع صاحبتة، فيصف ترصده لها، حين كانت تسير مع صواحبها بين البيت والمقام؛ في موضع - هو في الأصل - للطواف وإتمام النسك، يقول: (المنسرح)

أَبْصَرْتَهَا لَيْلًا وَنَسْوَتَهَا يَمْشِينَ بَيْنَ الْمَقَامِ وَالْحَجَرِ
(ابن أبي ربيعة، ١٩٩٦، ص ١٦٠)

والمحبوبة مثله تماما في المجانة واللهو؛ فقد عقدت النية لإفساد طوافها بلقائه، وهو أمر تواطأت معها عليه صواحبها، يقول:

قَالَتْ لِتُرَبِّ لَهَا مُلَاظَمَةً لِنُفْسِدَنَّ الطَّوْفَ فِي عُمْرِ
(ابن أبي ربيعة، ١٩٩٦، ص ١٦٠)

أَشَارَتْ لِتُرْبِيهَا لِيٍّ وَأَوْمَضَتْ فَأَحْبَبَ بِهَا مَنْ مُومَضٍ وَمُشِيرٍ
وَقُلْنَ أَنْطَلِقِي، لَا كَانَ آخَرَ عَهْلِنَا بِمَلَقَاكَ فِي بَسْتٍ - سُبْرَتٍ - سَبْرٍ
فَإِنَّا نَخَافُ الْحَيَّ أَنْ يَفْرَعُوا بِنَا وَعَيْنَ عَلُوِّ أَنْ يِرَاكَ بِصِيرٍ
(العرجي، ١٩٩٨، ص ٢٣٧)

وصواحبه كصواحب صاحبيه؛ حذرات يخشين عليه فزع الحي؛ فيطلبن منه الرحيل بعد ليلة حافلة باللذة، على ألا يكون هذا آخر العهد به.

وإذا كان الحج أحد أركان الإسلام الخمسة المقدسة، وكانت شعائره مما يعظمه المسلمون؛ فقد جعل عمر وأصحابه من تلك المواسم مواسم للغزل والتبجح، إذ كان عمر "حريصا على أن يفيد من التقاء الناس في الحج وانثياهم على الحجاز من أطراف الدولة، ومن العراق واليمن والشام بوجه خاص" (فيصل، ١٩٨٦، ص ٣٠١). فعلى الرغم من قداسة المكان والزمان والموسم والفريضة، إلا أن عمر وأصحابه يقدمون على ذلك الفعل؛ مغتتمين تعذر الرقابة على تلك الحشود الكبيرة القادمة من كل حذب وصوب؛ ف"كانت مواسم الحج تتيح للشعراء رؤية النساء من مختلف الأمصار الإسلامية، وكان الشعراء يرون في هذه المواسم عنصرا شعريًا يلفت النظر، بل يصدم الإحساس الديني ويثيره، فأكثرُوا في أشعارهم من ذكر المناسك وأيام الحج ومواقعه واستغلوا ذلك كله أطيّب استغلال" (تجور، ١٩٩٩، ص ١٢٥).

إن العودة إلى أخبار هؤلاء الشعراء في الأغاني لتصدّم الشعور الإيماني للقارئ وهو يرى الشعراء ممعنين في رمق الحاجات، متطلعين إلى محادثتهن والوقوف معهن في الطواف والسعي ورمي الجمار، وغيرها من المناسك التي ينصرف الناس فيها إلى العبادة، ويتجردون من ملذات الدنيا حتى المباح منها.

وقد دأب عمر بن أبي ربيعة ورفاقه على جعل المشاعر المقدسة وأيامها المباركة مسرحا للهو والعبث والمجانة،

عَفَّتْ عَرَفَاتُ فَلَصَابِئُ مِنْ هِنْدٍ فَأَوْحَشَ مَا بَيْنَ الْجَرِيَيْنِ فَالْتَهَدَ
(الأحوص، ١٩٩٠، ص ١٣٠)

ويقول متذكرا العهود الخوالي، وما كانت لهم من منى

بتلك المشاعر: (الطويل)

وَقَدَّوَعَلْتِكَ الْخَيْفَ ذَا الشَّرِيِّ مِنْ مَنَى وَتَلَّكَ الْمَنَى لَوْ أَنَا سَسَطَعُهَا^(٣)
(الأحوص، ١٩٩٠، ص ١٩٢)

ويذكر (مكة) حيث كان آخر العهد بالمحبة: (الطويل)

زُبَيْرِيَّةٌ بِالْعَرَجِ مِنْهَا مَنَازِلٌ وَيَلْحَيْفٍ مِنْ أُنْفَى مَنَازِلِهَا رَسْمٌ
أَسْأَلُ عَنْهَا كُلَّ فَرْدٍ لَقَيْتُهُ وَمَا لِي بِهَا مِنْ بَعْدِ مَكْتَنَانَا عِلْمٌ
(الأحوص، ١٩٩٠، ص ٢٣٤)

هكذا سيطرت نزعة المجون على مزاج القوم، و"هذا

المزاج لا يتوب منه من طبع عليه، وهذا المزاج هو الذي نظر إليه من وحي الشاعر في شعره، ولا تتغير دلالاته من هذه الوجهة؛ سواء صدق الشاعر في كل ما قال أو في بعض ما قال، وسواء تاب عن صدق أو خادع نفسه وصحبه في المتاب" (العقاد، د.ت، ص ١٠).

ومن ثم غدت مواسم الحج المقدسة مكانا لمواودة النساء ومغازلتهن والتقرب إليهن في أظهر البقاع وأشرف المواسم. والشعراء لا يحتشمون من التصريح بهذا الاعتداء السافر على الأعراس التي حرمها الإسلام، وعلى المواسم التي يقدها المسلمون، وهذا كله يمثل مظهرا حيًا لهذا الخطاب المضاد للإسلام، فما يعظمه الشرع يستهين به الشاعر، غير مبال برداع من دين أو عقوبة من سلطان.

الخاتمة

انطلقت هذه الدراسة من فرضية مفادها أن الغزل الحجازي الصريح؛ الذي اشتهر به شعراء مكة والمدينة في العصر الأموي، ما هو إلا خطاب مضاد للخطاب الإسلامي

ولأن الحج والعمرة موسمان للهو واللعب لا للعبادة عند عمر؛ فقد تمنى أن تكون السنة كلها حجا وعمرة، يقول: (الخصيف)

لَيْتَ ذَا الْحَجِّ كَانَ حَتْمًا عَلَيْنَا كُلَّ شَهْرَيْنِ حِجَّةً وَاعْتِبَارًا
(ابن أبي ربيعة، ١٩٩٦، ص ١٦٧)

والعرجي كصاحبه وأستاذه يذكر (الجمرة الوسطى، ومنى)، ليس لأنها مكانان للرمي بل لأنه يلتقى فيها بالنساء، فيرى صاحبه ورفيقاتها المتواطئات، يقول: (الكامل)
لَا نَلْتَقِي إِلَّا ثَلَاثَ مَنَى حَتَّى يُسْتَتَّ بَيْنَنَا النَّفْرُ
(العرجي، ١٩٩٨، ص ٢٣٢)

ويقول: (الطويل)

لَلَى الْجَمْرَةِ الْوُسْطَى فَرِيْعَةٌ وَهَلَّتْ وَمَنْ رِيْعَ فِي حَجٍّ مِنْ النَّاسِ هَلَا^(٤)
(العرجي، ١٩٩٨، ص ٢٨٥)

ويقول: (الطويل)

لَلَى الْجَمْرَةِ الْوُسْطَى أَصِيْلًا وَحَوْطًا نَوَاعِمُ حُوْرٌ دَهْنٌ جَمِيْلٌ
(العرجي، ١٩٩٨، ص ٢٩٨)

وهو كرفاقه يتخذ من موسم الحج السنوي فرصة للقاء المحبوبة بعد انقطاع عام كامل، يقول: (السريع)
إِنِّي أُتِيحْتُ لِي بِبَانِيَّةٍ إِحْلَى بَنِي الْحَارِثِ مِنْ مَذْحِجٍ
نَلْبُثُ حَوْلًا كَامِلًا كُلُّهُ لَا نَلْتَقِي إِلَّا عَلَى مَنْهَجٍ
فِي الْحَجِّ إِنْ حَجَّتْ، وَمَاذَا مَنَى وَأَهْلُهُ إِنْ هِيَ لَمْ تَحْجُجْ^(٥)
(العرجي، ١٩٩٨، ص ١٩١)

هنا ترتبط قيمة المشعر المقدس (منى) بوجود المحبوبة، فيتذكر تلك الأزمنة والأمكنة، وكأنه واقف يناجي طلل الجاهليين، حيث تغيب المحبوبة عن العين وتبقى حاضرة في الذاكرة.

هذا شأن العرجي، أما الأحوص فيجعل من تلك المشاعر المقدسة أطلاالا على الحقيقة، يقول: (الطويل)

(٣) يعني خيف منى، اسم موضع، وهو خيف بني كنانة. الشري: شجر

الختل، يعني أنه ممتلئ مخضّر بالنبات.

(١) ريعت: من الروع، وهو الخوف.

(٢) مذحج: قبيلة. المنهج: السبيل والهدف.

٣- من شأن تفسير خطاب تلك الثقافة الجديدة أن ينقض الفهم السابق للنصوص الغزلية النابعة عنها، مما يسهم في الكشف عن رؤية العالم عند أصحاب تلك الثقافة الجديدة.

٤- هذا الخطاب الجديد كان قد دخل في مواجهة مع الجماعات التي تحاول فرض ثقافة أحادية على المجتمع وإلى السيطرة على الإبداع وتوجيه الخطاب الأدبي، وهو - بهذا الوصف - يمثل ثورة مضادة تقف في وجه القيم الثابتة في خطاب الهيمنة الإبداعي.

والدراسة تنتهي إلى تأكيد ما ذهب إليه بعض الباحثين من أن ما فشا عند الشعراء المتأخرين (في العصر العباسي تحديداً) من نقض العفة وانحلال الطباع كان أصل ما ورثه المولدون من هذه الصناعة عن شعراء الغزل الحجازي الصريح؛ لذا توصي الدراسة بالنظر في مواطن الاتفاق بين هذين الخطابين الثوريين؛ العباسي والأموي من هذه الوجهة تحديداً، وكشف مظاهر الاتفاق بين الخطابين.

المصادر والمراجع

المصادر:

- العرجي، عبد الله بن عمرو بن عثمان بن عفان. (١٩٩٨). *ديوان العرجي*. ط/١. جمع وشرح وتحقيق: سجع جميل الجبيلي. بيروت: دار صادر.
- الأحوص، عبد الله بن محمد الأنصاري. (١٩٩٠). *شعر الأحوص الأنصاري*. ط/٢. جمع وتحقيق: عادل سليمان جمال. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- ابن أبي ربيعة، عمر بن عبد الله بن المغيرة. (١٩٩٦). *ديوان عمر بن أبي ربيعة*. ط/٢. قدم له وجمع فهارسه: محمد فايز. بيروت: دار الكتاب العربي.

الجديد؛ الذي دعا صراحة إلى تقييد العلاقة بين الرجل والمرأة، وهو ما ألم تألفه العرب في جاهليتها القريبة، ما جعله هذا الفن الشعري الجديد يمثل حركة نكوصية للجاهلية؛ يظهر شعراؤه تحرقهم لوصول المرأة وممارسة صبواتهم معها؛ حقيقة أو خيالاً.

وقد درس عبد الواسع الحميري خطاب الضد الإبداعي في العصر العباسي باستفاضة؛ موضحاً مفهومه ومجالاته وآليات عمله، وهي الدراسة التي اعتمدها الدراسة الحالية في الكشف عن سمات خطاب الضد في الغزل الحجازي الصريح، بالصورة التي ظهر عليها عند الشعراء الذين اشتهروا بهذا الغرض؛ وهم: عمر بن أبي ربيعة، والأحوص والعرجي. وقد تبين للدراسة أن شعر الغزل الصريح يتمثل تلك الآليات؛ متمخضاً عن خطاب مضاد للوعي القائم في الخطاب الإسلامي المهيمن في تلك الحقبة الزمنية، وفي البلاد المقدسة تحديداً.

وقد تجلت تلك الحركة الضدية للخطاب الغزلي في مظهرين بارزين، هما:

- ١- تعدد المحبوبات.
 - ٢- المجاهرة بتجاوز المحظورات والاستهانة بالمقدسات.
- وقد خرجت الدراسة بالنتائج الآتية:
- ١- خطاب الغزل الحجازي الصريح عند ابن أبي ربيعة والأحوص والعرجي يمثل خطاباً مضاداً للخطاب الإسلامي؛ يكشف حنين الشاعر المتأخر للعودة إلى الرحم (الجاهلية)؛ حيث تتحقق المتع والملاذات بعيداً عن المحاسبة الدينية التي ببنهاها الخطاب الإسلامي المهيمن.
 - ٢- هذا الخطاب الجديد يمثل رفضاً للوعي الاجتماعي (الوعي القائم) للأمة، ويكشف عن (الوعي الممكن) الذي يتشكل في إطار رؤية ثورية للفكر والمجتمع.

الرافعي، مصطفى صادق. (د.ت). تاريخ آداب العرب. مراجعة: عبد الله المنشاوي، مهدي البحيري. القاهرة: مطبعة الإبيان، ج/٢.

رزق، صلاح. (٢٠٠٢). أدبية النص: محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي. ط/١. القاهرة: دار غريب للنشر والتوزيع.

زينا، بيير. (١٩٩١). النقد الاجتماعي: نحو علم اجتماع للنص. ط/١. ترجمة: عايدة لطفي. مراجعة: أمينة رشيد؛ سيد البحراوي. القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر.

ضيف، شوقي. (د.ت). التطور والتجديد في الشعر الأموي. ط/٨. القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقي. (د.ت). العصر الإسلامي. ط/٢٩. القاهرة: دار المعارف.

العقاد، عباس محمود. (٢٠١٢). شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

علوش، سعيد. (١٩٨٥). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. ط/١. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

عمر، أحمد مختار. (٢٠٠٨). معجم اللغة العربية المعاصرة. ط/١. القاهرة: عالم الكتب، ج/١.

عماره، أحمد. (١٩٩٣). الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي. ط/١. طنطا: التركي للكمبيوتر وطباعة الأوفيس.

غدنز، أنتوني. (٢٠٠٥). علم الاجتماع. ط/١. ترجمة: فايز الصياغ. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

الفاخوري، حنا. (١٩٨٦). الجامع في تاريخ الأدب العربي: الأدب القلدي. ط/١. بيروت: دار الجيل.

ابن فارس أحمد بن زكريا. (د.ت). معجم مقاييس اللغة. تحقيق: عبد السلام هارون. القاهرة: دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ج/٣، مادة (ضد).

المراجع:

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين. (د.ت). كتاب الأغاني. تحقيق: إحسان عباس وآخرون. بيروت: دار صادر، ج/١.

أمين، أحمد. (١٩٦٧). النقد الأدبي. ط/٤. بيروت: دار الكتاب العربي.

بيك، أولريش. (٢٠١٠). السلطة والسلطة المضادة في عصر العولمة. ط/١. ترجمة: جورج كتورة؛ إلهام الشعراي. بيروت: المكتبة الشريفة.

تجور، فاطمة. (١٩٩٩). المرأة في الشعر الأموي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

ابن تيمية، أحمد. (٢٠٠٤). مجموع الفتاوى. جمع وترتيب: عبد الرحمن بن محمد بن قاسم وابنه محمد. المدينة المنورة: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، مجلد ٣٢.

حجازي، سمير سعيد. (٢٠٠٧). معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية. القاهرة: دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير.

حسين، طه. (د.ت). حديث الأربعاء. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ج/١.

حسين، طه. (١٩٣٠). المجلد في تاريخ الأدب العربي. القاهرة: المطبعة الأميرية.

حمداوي، جميل. (٢٠١٩). سوسيولوجيا الأدب والنقد. ط/١. تطوان: مطبعة الخليج العربي.

الحميري، عبد الواسع. (٢٠٠٨). خطاب الضد: مفهومه، نشأته، آلياته، مجالات عمله. ط/١. دمشق: دار الزمان.

أبو رحاب، حسان. (١٩٤٧). الغزل عند العرب. ط/١. القاهرة: مطبعة مصر.

يسين، السيد. (١٩٩٢). التحليل الاجتماعي للأدب. ط/٣. القاهرة: مكتبة مدبولي.

المجلات العلمية:

الخزاعي، فيصل غازي؛ عبد علي، عبد الله. (٢٠٢٠). الثقافة المضادة وتمثاتها في المسرح العربي: مسرحية يوم الزينة أنموذجاً. مجلة أنساق للفنون والآداب والدراسات الإنسانية بالقاهرة، المجلد ١، (العدد ١). ص ٦٤-٧٧.

عبد الله، كريمة لطيف. (٢٠١٩). المعارضة الفكرية لصدام الحضارات. مجلة جامعة ذي قار، المجلد ١٤، (العدد ١)، ص ١٧٦-١٩٥.

نصير، أمل طاهر محمد. (٢٠٠٦). التفسير السياسي لشعر عمر بن أبي ربيعة: قراءة جديدة. مجلة اتحاد الجامعات العربية للأدب بالأردن، المجلد ٣، (العدد ١)، ص ١٠٣-١٣٥.

فيصل، شكري. (١٩٨٦). تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة. ط/٧. بيروت: دار العلم للملايين.

القطّ، عبد القادر. (١٩٨٧). في الشعر الإسلامي والأموي. بيروت: دار النهضة العربية.

الكفراوي، محمد عبد العزيز. (د.ت). الشعر العربي بين الجمود والتطور. القاهرة: دار نهضة مصر.

الكندي، امرؤ القيس بن حُجر. (٢٠٠٠). ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري. ط/١.

تحقيق: أنور عليان أبو سليم ومحمد علي الشوابكة. العين: مركز زايد للتراث والتاريخ.

ليبب، الطاهر. (١٩٨٨). سوسولوجيا الغزل العربي: الشعر العُذري نموذجاً. ط/٢. ترجمة: مصطفى المنساوي. بيروت: دار الطليعة.

المطيري، هند عبد الرزاق. (٢٠٠٨). النفي في نقائض جرير والفرزدق: دراسة أسلوبية. ط/١. الرياض: مركز حمد الجاسر الثقافي.

مكاريك، إيرينا. (٢٠١٤). موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة: مدخل، نقاد، مفاهيم: (٢) نقاد. ترجمة: حسن البنا عز الدين. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج/٢.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (د.ت). لسان العرب. بيروت: دار صادر، مادة (ضد).

هلال، محمد غنيمي. (د.ت). النقد الأدبي الحديث. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.

هيجل، ج. ف. ف. (٢٠٠٧). العقل في التاريخ. ط/٣. ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، بيروت: دار التنوير، ٢٠٠٧م، ج/١.