418

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة وهران

معهد اللغة العربية و آدابها

الظاهرة العذرية

في

النقد العربي الحديث

بحث مقدم لنيل درجة الماجيستير

96/0104

إشراف الأستاذ الدكتور:

مختار حبار

إعداد الطالب:

محمّد بلوحي

السنة الجامعية 1995 1996.


بسم الله الرحمن الرحيم



إلى الوالدين الحي منهما و الميت.

إلى زوجتي و أبنائي:

آمنـــة ، عبد الجليـــل ، حبيـــب.

إلى كـل مـن علّمـني حرفا أو غـرس فيّ مبدأ.

إلى كـل مـن تـربطـني بهـم عـاطـفـــة ودّ.

أهـــــدي هـــذا الإشـــــراف الأول.

المقدمة

ينطلق هذا البحث من متصورات جوهرية «لنقد النقد»، الذي يتساءل عن صلاحية المناهج النقدية المتبعة في قراءة الإبداع و الظواهر الأدبية و عن الأصول المعرفية و الإبستمولوجية لهذه المناهج، و ما هو الموقف الذي ينبغي أن يتخذه ناقد النقد و هو يتفحص أعمال نقدية تحتك مباشرة بالإبداع الفني.

فالمناهج النقدية في أصولها المعرفية و تطبيقاتها الميدانية هي موضوع دراسة هذا البحث، و ليس الأعمال الإبداعية، و بذلك فالمجال الحقيقي لهذه الدراسة ليس المعرفة،وإنّما هو معرفة المعرفة. فاشتغالها منصب على الحقل الإبستمولوجي أكثر من الحقل الإبداعي.

لكن القدرة على محاكمة الأعمال النقدية من حيث التزامها بتطبيق الأصول النظرية للمنهج المنتقي ليطبق على الأعمال الإبداعية، و القول بالنجاح في ذلك أو الإخفاق مهمة شاقة و صعبة، لأنّ ناقد النقد يفترض فيه أن يكون أكثر معرفة من الناقد، و ذلك من حيث الإلمام بأصول المناهج. و هذا طموح يشقى الباحث للوصول إليه. و ذلك ما حاولنا أن نلم به في هذا البحث،مدركين أنّ الإحاطة بالأصول النظرية للمنهاج النقدية سياقية كانت أم نسقيه أمر في غاية الصعوبة، نظر لتشعب المعطيات المعرفية لكل منهج، ينضاف إلى ذلك أنّ بحثنا لم يتوقف عند هذه الأصول المعرفية فقط، بل حاولنا تتبع مدى عمق تطبيقاتها على الظاهرة العذرية كظاهرة شعرية تراثية. فاعتمدنا في بحثنا الوصف لأنّنا ندرك إلى أيّ حدّ يمكن للوصف أن يقدم خدمة لنظرية المعرفة في مجال البحث، و يُنْتِجُ الموصوف بطرائق أخرى. و نكون عندئذ أمام تحصيل ما هو حاصل.

إنّ الدافع الأساسي لاختيار هذا الموضوع رغم إدراكنا مدى صعوبته و تشعبه، الرغبة في الإحاطة بالتراث القديم، و الإلمام بالثقافة الحديثة. و لطالما راودتني هذه الفكرة و أنا طالب. فكنت أحاول الجمع بين التراث و الحداثة، و لم أكن أتحمس كثيراً لتلك الدعوات التي تحاول أن تفصل الحداثة عن التراث، لأنّني لا أومن بوجود حداثة مقطوعة الجذور، كما لم أكن مطمئناً إلى دعاة القراءة التراثية للتراث، على الرغم من أنّني أثمن تلك القراءات القديمة التي كانت تحمل في طياتها كثيراً من الرؤى الحداثية. فالتراث لا يثمن إلاّ بالإلمام به أولا ثمّ قراءته قراءة حداثية يضئ جوانبه ثانياً، و تستكشف كنوزه، و تميط اللثام عن مكوناته، و بخاصة إذا كانت هذه القراءة الحداثية على وعي كبير بالتراث من جهة،واستعاب الأصول المعرفية للمناهج النقدية من جهة ثانية.

فالقراءة الواعية هي وحدها القادرة على نقل الخطاب الأدبي من المستوى الذي يحتكم إلى المعيارية النقدية، إلى المستوى العمودي الذي يحتكم في إطاره المرجعي إلى منطق السؤال، و يخضع لمبدأ الاحتمال و التنوع الذي ينفي كل ما هو أحادي، و يثبت كل ما هو متعدد. و بذلك يصطنع النص في القراءة الواعية لغة لم تألفها ذهنية ثقافة موجهة قبلياً. و من هذا المرتكز يمكن للخطاب النقدي أن يكتسب قدرة السؤال و قوة المقاربة.

و انطلاقاً من هذه المتصورات التي تعتمد عليها نظرية القراءة الحديثة، ينطلق بحثنا هذا في نقد النقد ليتأمل في المناهج النقدية الحديثة، فيمتحن قدرتها على تجسيد متصوراتها النظرية، و أدواتها الإجرائية، في الممارسة النقدية بخاصة و أن التحكم الكلي في المنهج ليس مطلبا سهل المأخذ، و لكنه يحتاج إلى ممارسة مستمرة و خبرة كبيرة، وهذا لا يتأتى للقارئ إلاّ بالوعي الكامل

بالمرتكزات الفلسفية و المعرفية للمناهج النقدية، و حسن انتقاء الأداة الإجرائية و حسن استثمارها في مجال التأويل.

فالممارسة النقدية الحديثة في حدّ ذاتها لم تنج من مفارقة الاختلاف و التباين في المقاربة، و التي ستظل إشكالا مطروحاً مادامت الظواهر الإبداعية لا تقول الحقيقة بلغة الدقة، و تسد الفضاء اللغوي أمام التأويل. فالنص الإبداعي الراقي الذي يحمل معطيات الديمومة و الاستمرارية، يظل مفتوحاً في نظرنا لأنّه رسالة لا تحدد شفراتها تحديداً واضحاً، و لا يبسط مرجعها بسطا أفقياً مباشراً، و بذلك، فهو لا يقبل القراءات المعيارية التي تدعي قول الحقيقة بلغة الجزم.

و بعد قراءات متعددة في التراث الشعري العربي، و القراءات النقدية الحديثة له، لفت انتباهي اهتمام هذا الأخير بالظاهرة العذرية، فبدت لي الظاهرة الواحدة المتعددة، لأنّ المتحمل في خطابها الشعري يتفاعل مع بلاغة تأويلية، و يفرض على الممارسة النقدية أن تتعامل مع الظاهرة الإبداعية تعاملا يحكمه منطق السؤال، و يمليه وعي الإبداع الذي يرفض الأجوبة اليقينية.

لقد كانت الظاهرة العذرية موضوع دراسات نقدية متعددة، و كل هذه القراءات أجهدت نفسها في مقاربتها، و حاولت الاقتراب من عالمها، بأدوات إجرائية مختلفة، مما أعطى ثراءً نقدياً، بخاصة أنّ منطلقاتها المعرفية و أدواتها الإجرائية متباينة الرؤى. و شجع على تعدد المقاربات النقدية لهذه الظاهرة و تباين رؤاها،ما تتميز به العذرية من طابع إنساني، و جمالية فنية، و رسالة ذات شفرة غير محددة تحديداً واضحاً. فهي ظاهرة مفتوحة دوما، متعددة الاحتمال و التنوع. و تلك ميزة الفن الراقي الذي يخترق حجب الزمن ليعيش في اللازمان، فيكون أرضية خصبة يفتح صدره لكل قراءة جادة

تحاول أن تتعامل مع الخطاب الشعري بأدوات فيها من الجدة و الأصالة، لتفك شفراته دون أن تسقط في المعيارية، و إنّما تطرح السؤال لتتفتق عنه الأسئلة المتعددة.

فالظاهرة العذرية ذات أبعاد دلالية عديدة، يمكن أن تكشف مقاربتها عن أنّها ليست مجرد ما نعنيه بكلمة الجنس الأدبي أو الموضوعة الأدبية من الناحية التقليدية، وإنّما هي ظاهرة تحمل رؤى متعددة، لا يمكن تفجير مكوناتها إلاّ عن طريق السؤال المبني على أسس علمية دقيقة. و تبعاً لذلك تباينت القراءات في مقاربتها للعذرية لتباين منطلقاتها المعرفية.

و بعد فحص المادة و الإلمام بها من جميع نواحيها تراءى لنا أنّ نتناول الموضوع "الظاهرة العذرية في النقد العربي الحديث" و المؤسس على جوهر موضوع "نقد النقد" من خلال هذه الخطة التي كانت تبدو لنا أنّها تقودنا إلى الغايات التي رسمناها قبل و بعد إنجاز البحث، فعقدنا لذلك: مقدمة و أربعة فصول و خاتمة.

أماّ الفصل الأول فخصصناه للقراءة التاريخية، حيث بسطنا التصورات العامة لهذا المنهج، و تتبعنا أطروحاته في مظانها و أصولها، و حاولنا تتبع إجابة القدماء و المحدثين على حدّ سواء بخصوص الوجود التاريخي للشعراء العذريين، فبعضهم ينكر وجودهم و بعضهم للآخر يقره، و كان من الطبيعي أن يتمخض عن مسألة وجود الشعراء من عدمهم قضية النحل الانتحال، التي شغلت النقد العربي القديم و الحديث، فامتد الشك من وجودهم التاريخي إلى ما دار حول قصصهم و نصوصهم الشعرية، ثمّ اعتنت القراءة التاريخية بمصدر العذرية هل كان مصدر عربياً خالصاً أو إسلامياً ؟.

أماّ الفصل الثاني فتناولنا فيه القراءة النفسية بالمدارسة و الفحص، حيث وقفنا على أطره المرجعية، حتى يتبين لنا مدى تطابق النقد العربي الحديث مع منطلقاته الأصلية. و لما لم نجد دراسات عديدة تسمح لنا باستخلاص خصائص المنهج النفسي، حيث ألفينا مؤلف "يوسف اليوسف" و قبله دراسة العقاد لجميل، اكتفينا باستنباط ما توصلت إليه هذه المقاربات من خلال حصرها في أهم المقولات النفسية نذكر منها: مقولة الكبت و النرفانا و النوستالجيا و السادية و المازوشية و غيرها من المقولات النفسية.

ثمّ أتينا إلى القراءة الاجتماعية في الفصل الثالث فسرنا على المنوال نفسه الذي رسمناه للقراءة السابقة، وانتهينا إلى الملاحظات نفسها، فكانت هذه القراءة أقرب إلى النظرات و الاجتهادات العامة منها إلى التفكير الاجتماعي، الذي يستند على مرتكزات نظرية و فلسفية. و هذا ما لاحظناه عندما أدرجنا كتابات "يوسف اليوسف" في هذه القراءة لأنّها جمعت بين القراءة النفسية و القراءة الاجتماعية، كما جمعت قراءة "طه حسين" قبلها، بين البعد التاريخي و البعد الاجتماعي. وهذا ما جعلنا نتعامل مع تصنيف هذه القراءة بحذر شديد، و بتحفظ يدرك الصعوبات التي تتركب عن عملية التصنيف، و لم تكد تخرج هذه القراءة عما تطرحه الدراسات الاجتماعية للظاهرة الأدبية كالقهر و القمع الاجتماعيين و الصراع الطبقي و التدجين الاجتماعي و غيرها من المقولات الاجتماعية.

أماّ الفصل الأخير فمثل لحظة الانعطاف و الانتقال من القراءات السياقية إلى القراءة النسقية، و نعني بها القراءة البنيوية التكوينية، التي حاول "الطاهر لبيب" تطبيقها بكثير من الوعي النظري المتماسك الذي افتقرت إليه القراءات السياقية، و قد بدا لنا بأنّ هذه القراءة تحمل جهداً علمياً تمثل صاحبها المنهج تمثلا حسناً، و حاول تقديم مقاربة متميزة لكنّها لا تخلو من بعض الهنات،

منها الإغراق في القراءة التاريخية حيناً، و القراءة الاجتماعية حيناً آخر. لكنّها حققت قدراً وافراً من الاجتهاد كما أسلفنا قبل قليل.

ثمّ انتهينا في الأخير إلى بلورة بعض نتائج البحث في الخاتمة فركّزنا على أهمها.

إذا درجت المقدمات في الغالب على الذكر الصعوبات التي تواجه الباحث فإنني أتعفف عن الحديث عنها، ذلك لأني كنت أدرك بأنّ اختيار طريق البحث يتطلب مواجهة مثل هذه الصعوبات، و لا أرى داعياً لذكرها.

في الأخير أقر بأنّ هذا البحث، ما كان ليكون على ما هو عليه لولا فضل الله و توجيه أستاذي الفاضل الدكتور "مختار حبار" الذي أحاطه بالعناية البالغة، فتجشم عناء القراءة، و إبداء الملاحظات القيمة التي أنارت أمامي ما كان يبدو مبهما و مغلقاً، فإليه مرة أخرى أتقدم بالشكر الجزيل و العرفان الخالص و إن كنت أعي بأنّه لا يوفيه حقه.

كما أشكر الأستاذ "ناصر اسطنبول" الذي لم يبخل علي بإرشاداته السديدة، فكان نعم الموجه. وكذلك الأستاذ "أحمد يوسف" الذي فتح لي بيته و مكتبته، فلم يُضنّ علي بإرشاد أو مرجع إلاّ زودني به، كما لا يفوتني أن أشكر للزملاء "بلحاج كاملي" و"مصطفى منصوري" و"بناجي ملاح" و كل من قدّم عوناً لهذا البحث.

فإذا وفقت فمن الله و إن أخفقت فما قصّرت عن عمد.

و الله ولي التوفيق

سيدي بلعباس: 17 شوال 1416 / الموافق: 06 مارس 1996م

محمد بلوحي

الفصل الاول

القراءة التاريخية

1 ـ المنهج التاريخي (مدخل عام).

2 ـ الوجود التاريخي لشعراء العذرية.

أ ـ عند القدماء.

ب ـ عند المحدثين.

3 ـ النحل و الانتحال:

أ ـ الشك في الوجود التاريخي لشعراء العذرية.

ب ـ الشك في قصصهم.

ج ـ الشك في نصوصهم.

4 ـ التفسير التاريخي الحديث لنشأة العذرية.

أ ـ المصدر العربي.

ب ـ المصدر الإسلامي.

1 ـ المنهج التاريخي (مدخل عام):

يعدالمنهج التاريخي في النقد الأدبي، أحد المناهج القديمةالتي واكبت الظواهر الأدبية، و حاولت مدارستها، و تفسيرها و تدوين أخبارها و معطياتهاوأسسها، إذ يعتمد منهجه على تفسير نشأة الأثر الأدبي و علاقته بزمانه و مكانه و شخصياته، حرصا منه على البعد التاريخي للظاهرة الأدبية، و لذلك نجده في كثير من طرائقه أشبه بالدراسات التي تهتم بتاريخ الأدب، إذ عدته المادة التي تنحصر في الرواية والأخبار و وسيلته التاريخ الذي يعبر في جوهره عن الذاكرة الإنسانية بمختلف نشاطاتها المادية و الفكرية، و يدرس الإنسان بوصفه كائن له ماض، و هذا ما يجعلنا ندرك أن التاريخ يطلعنا على أفكار الإنسان الذي ينتسب لمجتمع ما أو حضارة ما و أفعاله و هذا ما عبر عنه "ابن خلدون" "بحقيقة التاريخ" إذ يعتبره «جزءاً من الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم،و ما يعرض بطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل التوحش و التأنس و العصبيات و أصناف التقلبات للبشر بعضهم على بعض، و ما ينشأ عن ذلك من الملك و الدول و مراتبها و ينتحلها لبشر بأعمالهم و مساعيهم من الكسب و المعاش والعلوم و الصنائع و سائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال» [1] و هو مفهوم شامل للتاريخ عند "ابن خلدون"، والذي يهمنامن كل ذلك، "هو التاريخ" الذي يقصد به العلم بحقيقة الأحداث الماضية فهما يقف عند تحقيقها و الغوص في معرفة كنهها و جوهرها للوقوف على حقيقتها.

1- ابن خلدون: المقدمة ـ دار الكتاب العربي ـ ط2 دت 57/1.

إن فلسفة التاريخ التي تعمل من أجل تحديد العوامل الأساسية المؤثرة في سير الوقائع التاريخية، و القوانين العامة المسيطرة على المجتمعات الإنسانية و تطورها عبر العصور، هي نفسها الأسس التي يعتمد عليها النقد التاريخي في التعامل مع الظواهر الأدبية، بوصفها جوهر التعبير عن الروح التاريخي، لأن الإبداع الأدبي هو العمل الحضاري الذي يرقى إلى مستويات سامية في التعبير عن روح أي أمة، لذلك نجد الكثير من الدارسين يهتمون أيما اهتمام بالأعمال الأدبية، لدراسة تاريخ الأمم و إبراز قيمتها الحضارية.

إنّ المنهج النقدي التاريخي « هو الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسي و الاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب، و تعليل ظواهره و خصائصه. و هذا المنهج لا يستقل بنفسه، فلا بد أن يكون فيه قسط من "المنهج الفني" لأن التذوق و الحكم و دراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحل المنهج التاريخي"» [2] ينضاف إلى ذلك عمله من أجل التحقق من صحة الروايات و الأخبار التي تؤسس للظاهرة الأدبية، أو إحاطتها بمظاهر الشك و النحل و الانتحال، خاصة إذا تعلق الأمر بدراسة ظاهرة أدبية يعتمد في بنائها على الرواية الشفهية، فالتراث القديم في مجمله يعتمد على الرواية الشفهية التي تتباين مضامينها، ووقائعها و أحداثها. من أجل ذلك نجد المنهج التاريخي يعتمد في مبادئه و مناهجه على: أسس يمكن حصرها فيما يلي:

أ) يشرح الأثر بالعودة إلى التاريخ، و كأن الأثر يفصح عن زمان تأليفه و أحوال عصره، فيكشف وقائعه و عاداته و أخلاقه. لذلك يعتمد الناقد في

---

2 - عبد العزيز عتيق - في النقد الأدبي دار النهضة العربية - ط2 لبنان 1972 ص:288.

استخلاص هذه الظواهر على وقائع الظاهرة الأدبية إيمانا منه أن الظاهرة الأدبية تحتوي مضمون زمانها في كل أبعاده الحضارية و الإنسانية.

ب) يتناول الظاهرة الأدبية و كأنها حدث تاريخي، فيبحث عن الأسباب التي حملت المبدع على الإبداع،كما يتحرى تطابق الروايات و الأخبار الواردة في الظاهرة و الواقع التاريخي، و بذلك يجعل من النقد باتجاهه هذا وعاء للتاريخ، و كأن الأعمال الإبداعية كتبت لتدعم الواقع التاريخي لا العكس.

ج) يعالج الظاهرة الأدبية على أنها نتاج محدد في الزمان و المكان، و لتفسير العمل الإبداعي فإنه يتحرى السبب،فيعلله بالزمان و بذلك يتحول العمل الإبداعي إلى شاهد حضاري، ليدرجه في خط تاريخي معين.

د) يوثق الناقد التاريخي الظاهرة الأدبية معتمدا على أسس راسخة و متينة،و يحرص على صنع الروايات و الأخبار بصورتها الأصلية، كما صدرت عن المبدع، دون تحريف أو تدليس، لذلك يهتم أيما اهتمام بمصادر الروايات و الأخبار و يعمل من أجل تحقيقها و التشكيك في كل ما يرى فيها من أوجه الريبة و الظن. فينفي عن نفسه الاحتمال و يضع نصب عينه إما الصدق في الخبر و إما الشك فيه ثمّ نفيه.

هذا عن تعريف المنهج التاريخي و بعض سماته و حدوده و طريقة تعامله مع الظواهر الأدبية. لكن ماذا عن دوره في النقد العربي؟

إن المنهج التاريخي في النقد العربي من أقدم المناهج و أعرقها. نشأ و تداخل مع النقد الفني في كثير من القضايا فإلى جانب ما كان يتميّز به النقد القديم منذ العصر الجاهلي بالانطباعية و التأثيرية في أحكامه. إلا أننا نلفي

كثيرا من الأحكام النقدية تعتمد في أسسها على المنهج التاريخي. و بخاصة ما لاحظه النقاد الجاهليون و الإسلاميون من تشابه بين الشعراء على المستوى العام الشعري أو في بعض المعاني الخاصة و من ذلك نظرتهم إلى الأربعة الجاهليين الكبار : "امرئ القيس" و "النابغة" و «زهير بن أبي سلمى" و "الأعشى" على أنهم يمثلون طبقة لما يوجد في أشعارهم من قدر مشترك من السمات و الخصائص.

أما إذا انتقلنا إلى عصر التدوين فإننا نجد الكثير من المترجمين و النقاد من أمثال "ابن سلاّم الجمحي" (المتوفى 231 ﻫ) و "ابن قتيبة" (المتوفى 276 ﻫ) و "أبي الفرج الأصفهاني" (المتوفى 356 ﻫ) و "الجاحظ" (المتوفى 255 ﻫ) يجمعون بين التدوين و التأريخ في التعامل مع الشخصيات الأدبية و القضايا النقدية، حيث دوّنوا للظاهرة الأدبية و نسبوها إلى أصحابها و ذكروا المناسبات التي قيلت فيها، و كلها قضايا تمت بصلة قوية إلى المنهج التاريخي.

و قلّما خلا كتاب من كتب التراجم و النقد القديم من تأثره بالمنهج التاريخي الممزوج بالمنهج الفني، حتى صار من الصعب على الدارس في كثير من الأحيان التمييز بين المنهجين، بل قد يجد في بعض المصادر، أن المنهج التاريخي مهيمن على كتابات القدامى من مثل كتاب «" الأغاني" الذي يثبت فيه أبو "الفرج الأصفهاني" النصوص و يرويها مسلسلة عن الرواة و يصحح بعض الروايات و يُضعف بعضها،و يذكر مناسبات النصوص و ما دار حولها من حوادث و روايات،و يُعرف بالشاعر و طبقته و مزاجه"» [3] و قد نحا نحوه

3 – عبد العزيز عتيق - في النقد الأدبي - ص:293.

الكثير من المترجمين الذين جاءوا من بعده من أمثال "أبي علي القالي" (المتوفى 967 م) في الأمالي و "الثعالبي" (المتوفى 1038 م) في يتيمة الدهر.

أما في العصر الحديث و مع بداية النهضة الحديثة، فقد اعتمد المنهج التاريخي في جل الدراسات الأدبية، فظهر عند "جرجي زيدان"(1861 1914م) في كتابه " تاريخ آداب اللغة العربية " و "صادق الرافعي" (1898 1956 م) في كتابه "تاريخ آداب العرب" و "أحمد حسن الزيات" (1871 1954 م) في كتابه "تاريخ الأدب العربي"، و كل من سار على نهجهم.

و إلى جانب هذا الجيل الأول في العصر الحديث ظهر جيل ثان اعتمد المنهج التاريخي اعتمادا بارزا في دراساته الأدبية،و أول هؤلاء "طه حسين" و "أحمد أمين" و غيرهما ممن ظهرت سمات هذا المنهج على دراساتهم و أبحاثهم.

و تأتي "الظاهرة العذرية" من أولى اهتمامات النقاد التاريخيين حيث ترجموا لشعرائها و جمعوا أخبارهم و أشعارهم و قصصهم، متحرين في ذلك الدقة في الترجمة، و الصدق في نسبة الأخبار و القصص و الأشعار، و الوقوف عند الروايات و الأخبار التي وقع حولها الاختلاف، محاولين تمييز الصادق منها من الكاذب. و هذا ما جعل القراءة التاريخية للظاهرة العذرية تهتم بعدة قضايا منها قضية الوجود التاريخي لشعرائها،و النحل و الانتحال الذي تسرب إلى أخبارها و قصصها و نصوصها و مصادر نشأتها. و هذا ما سنحاول الوقوف عليه بالتفصيل في هذا الفصل مع إظهار وجهات نظر النقاد التاريخيين حولها، و الأسس التي اعتمدوا عليها في التعامل مع القضايا و الظواهر التي تميزت بها الظاهرة العذرية.

2 ـ الوجود التاريخي للشعراء العذريين:

إن القارئ للتراث العربي ما قبل حركة التدوين يصطدم بإشكالية الإثبات التاريخي لوجود كثير من أعلام الشعر، و نسبة النصوص إليهم،و ذلك راجع إلى اختلاف الرواة حول أخبارهم و أنسابهم، و إثبات نسبة النصوص إليهم، خاصة و أننا نعلم أن المجتمع العربي الإسلامي في تلك الفترة من تاريخه كان مجتمعا شفهيا لا يعتمد على الكتابة في نقل تراثه، و إنما كان اعتماده غالبا على الرواية الشفهية، هذه الشفهية التي جعلت الكثير من (التراث العربي) تتسرب إليه ظاهرة تداخل الروايات و تباينها، و كذلك الاختلاف في نسبة النصوص إلى أصحابها، مما جعل النقاد و الدارسين قديمهم و حديثهم يقفون أمام هذه الظاهرة بغية التحقق من نسبة الكثير من النصوص إلى أصحابها، و الوقوف أمام المخيلة الشعبية حتى لا تتسرب إلى قصص وأخبار و تراجم الشعراء، و بذلك نادى معظمهم إلى ضرورة الاهتمام بظاهرة " النحل و الانتحال" و التعامل معها كظاهرة تراثية يجب الوقوف عندها لغربلة التراث و تمييز صحيحه من منتحلة، فعملوا على رد الأمور إلى مصادرها الرئيسة.

فقد وقف "ابن سلام الجمحي في" الطبقات "عند مسألة النحل و الانتحال، و اعتبرها ظاهرة يجب وقاية التراث الشعري منها إذ إن «في الشعر المسموع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه،و لا حجة في عربيته، و لا أدب يستفاد و لا معنى يستخرج،و لا مثل يضرب، و لا مديح رائع،و لا هجاء مقذع،و لا فخر معجب،و لا نسيب مستطرف،و قد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية،و لم يعرضوه على العلماء،و ليس لأحد إذا

أجمع أهل العلم و الرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة، و لا يروي عن صحفي، و قد اختلف العلماء في بعض الشعراء، كما اختلف العلماء في بعض الشعر، كما اختلفت في بعض الأشياء، أما ما اختلفوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه» 4 و هو موقف يبرهن على أن العلماء القدامى لم يكونوا يتقبلون الروايات و الأخبار كلها، و يسلمون بصحتها تسليما دون فحص و نقد، إنما كانوا يتعاملون معها تعاملا علميا، إيمانا منهم بأن الرواية الشفهية تحمل الكثير من المثالب، فيجب تمحيص هذه الأخبار و الروايات تمحيصا دقيقا لتمييز الصحيح منها من المنتحل معتمدين في ذلك على سلامة الذوق الفني، و أصالة التمييز، و دقة التمحيص، لذلك لم يكن "ابن سلام" الرجل الذي يقبل كل المسموع و إنما اعتبر الكثير منه مفتعلا موضوعا لا خير فيه، و لا حجة في عربيته، و لا أدب يستفاد منه، و لا معنى يستخرج منه، و لا مثل يضرب به، و هو موقف أسّس للنظرة العلمية في تدوين التراث حتى لا تلعب به أيادي الرواة.

أما في العصر الحديث فقد أعاد "طه حسين" إثارة قضية النحل و الانتحال في كتابه الشعر الجاهلي و الذي أثار معركة نقدية كان لها الأثر البالغ في بعث الحركة النقدية في العصر الحديث، و لفت انتباه الكثير من الدارسين إلى وجوب الاهتمام بالتراث العربي جمعا و تحقيقا و مدارسة.

و الذي يستوقفنا في دراسة للظاهرة العذرية قضية " الوجود التاريخي لأعلامها" لأن بعضهم سلّم بوجودهم التاريخي تسليما لا يتسلل الشك إليه و بعضهم الآخر أنكر وجودهم. لهذا يصادف الدارس تداخلا كبيرا في معطيات

---

4 - ابن سلام الجمحي - طبقات فحول الشعراء - اعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي - دار النهضة العربية للطباعة و النشر - لبنان دط ص:8.

نشأتها و نسب أعلامها،و رواية أخبارهم،حتى لأنّه يجد نفسه كلّما قرأ أخبار قصة أحدهم يجد تشابها كبيرا في هذه القصص و الأخبار و كأنها قصة واحدة تكررت بأسماء مختلفة.

نشأة العذرية:

أ ـ عند القدماء:

إن القارئ لأمهات الكتب التراثية، وبخاصة تلك التي اهتمت بالترجمة و التدوين للشعر العربي القديم، يجدها تتعامل مع الظاهرة العذرية لا من حيث هي ظاهرة شعرية متكاملة الخصائص و السمات،أوجدتها ظروف و ملابسات موضوعية،تاريخية منها و اجتماعية و سياسية و نفسية و حضارية،و لكنها تعاملت بشكل مطلق مع الشعراء الذين يمثلونها، فراحت تفصل في الترجمة لهم بإيراد مختلف الأخبار المتعلقة بقصصهم،واقفة في كثير من الأحايين عند بعض من أخبارهم متوجسة منها شاكة في صحة نسبها، مشيرة إلى أن خيال الرواة قد عمل عمله في نسج بعض المعطيات حول أخبارهم و رواياتهم

تمثلت أهم الكتب التي ترجمت لشعراء العذرية في كتاب " طبقات الشعراء "لابن سلام الجمحي"،و "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني" و "الشعر و الشعراء" "لابن قتيبة" أما كتب التراجم الأخرى فلم يكن أكثرها إلا تكرارا لما ورد في هذه المصادر الثلاثة،و بخاصة ما ورد في "الأغاني"، إذ يلاحظ الدارس أنّ جل الترجمات التي جاءت بعد الأغاني لم تكن إلاّ تلخيصا لما ورد فيه من ترجم هذا بالإضافة أو الحذف.

إن المتأمل لتراجم" الأغاني " لشعراء العذرية يلاحظ اعتماده على الرواية في الأخبار، تلك الرواية المبنية على أساسين: "الإسناد و المتن" كقوله في ترجمته "لجميل بن معمر" : «أخبرني "الخرمي بن أبي العلاء" قال: حدثنا "الزبير بن بكار" قال: حدثني "بهلول بن سليمان بن قرضاب البلوي" قال:" كان جميل ينسب بأم الجسير، و كان أول ما علق ببثينة أنه أقبل يوما بإبله حتى أوردها واديا يقال له بغيض، فاضطجع و أرسل إبله مصعدة، و أهل بثينة بذنب الوادي،فأقبلت و جارة لها واردتين الماء،فمرتا على فصال له بُروك فضربتهن بثينة. يقول: نفرتهن و هي إذ ذاك جويرية صغيرة، فنسبها جميل،فافترت عليه،فملح إليه سبابها فقال :

و أَوَلُ مَا قَادَ المَوَدَةَ بَيْنَنَا *** بِوَادِي بَغِيض يَا بُثَيْنَ سِبَابُ

و قُلْنَا لَهَا قَوْلاً فَجَاءَتْ بِمِثْلِهِ *** لِكُلِ كَلاَمِ يا بُثَيْنَ جَوَابُ [5]

إن هذه الرواية تؤسس لجزء هام من قصة جميل، و لكن لا تهمنا أحداث القصة بقدر ما يهمنا تعامل القراءة التاريخية عند القدماء مع الأخبار المؤسسة لقصص العذريين،إذ جعلوا من الإسناد جزءاً أساسيا في رواية الأخبار، وما اعتمادهم على الإسناد في رواية الخبر إلا لهدف الحمل بين الروايات و التحقيق بينها، إقتداءً و تأثرا بالمنهج الذي انتهجه علماء الحديث الشريف في التدوين و التحقيق،فنسجوا على منوالهم. ولكن هذا لم يمنع من أن الرواية الأدبية كانت «أصلا قائما بذاته،وقد وجدت عند العرب منذ الجاهلية، فكان علماء النسب الجاهليون ومن أدرك منهم الإسلام يأخذون علمهم بالنسب عن شيوخ هذا العلم ممن تقدمهم أو عاصرهم، و كذلك كان رواة الشعر و الأخبار الجاهلية »[6]

---

5 – أبو الفرج الأصفهاني - الأغاني - تحقيق لجنة من الأدباء دار الثقافة - لبنان 8/98.

6 -ناصر الدين الأسد - مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية دار المعارف مصر - ط6 سنة 1982 ص:255.

فالرواية الأدبية عند القدماء التزمت الإسناد في غالب الأحايين و لكن لم تهتم به اهتمام علمـاء الحديث، و نحن نقصد بالإسناد، الإسناد المتصل المرفوع، لا الإسناد المرسل المنقطع، إذ إن هذا الضرب الثاني من الإسناد يكاد يكون ملتزما في رواية الأدب التزاما لا إخلال فيه، و من هنا كان هذا الإسناد الملتزم في الرواية الأدبية إسنادا مرسلا أو منقطعا. و بذلك فليس للرواية الأدبية إذن علم للسند و نقده، بل ليس للرواية الأدبية سند كالسند الذي عرفه الحديث النبوي الشريف، و قصارى السند في الأدب حين يوجد أن يكون دليلا على أنّ الرَّاوية قد لقي العلماء، و أخذ علمه من أفواههم في مجالس العلم و لم ينقله في صحيفة.

هذا سبيل "أبي الفرج الأصفهاني" في "الأغاني" إذ اعتمدت ترجمته لشعراء العذرية على الرواية المبنية على الإسناد و المتن، أما إذا عدنا إلى منهج "ابن قتيبة" في "الشعر و الشعراء" فإننا نجده يهمل الإسناد و يحذفه و يترجم لشعراء العذرية بإيراد قصتهم و أخبارهم دون الإشارة إلى الإسناد، إذ كان «بعض العلماء يضيقون بالإسناد على قصره. فالمبرد كان يهمل الإسناد حينما يتحدث أو يملي، و يبدو أنه كان مشهورا بحذف الإسناد حتى قال "نفطويه" : "ما رأيت أحفظ للأخبار بغير أسانيد من المبرد و من "أبي العباس بن فَرات"»[7] و بذلك انتقلت قراءة القدماء من طابعها المبني على الرواية المسندة، إلى طابع النسج القصصي المهمل للإسناد، الذي يعطي للترجمة طابعا قصصيا مبنيا على الأسلوب السردي للحدث.

---

7 -المرجع السابق - ص:277 278.

إنّ القارئ لترجمة القدماء لشعراء العذرية يدرك إجماع المترجمين على الوجود التاريخي لجل هؤلاء الشعراء، ما عدا توجسهم و شكهم في أخبار المجنون و قصته، إذ يظهر ذلك جليا عند "أبي الفرج الأصفهاني" في "الأغاني" فيشير في ترجمته للمجنون منذ البداية إلى الاختلاف في اسمه و وجوده التاريخي بسبب تعدد الأسماء لشخصه،بل هناك من الروايات التي تذهب إلى حد نفي وجوده،يقول "أبو الفرج" : « أخبرني "علي بن أبي سليمان" الأخفش قال حدثنا أبو سعيد السكري قال : حدثنا إسماعيل بن مجمع" عن المدائني قال: المجنون المشهور بالشعر عند الناس صاحب ليلى، قيس بن معاذ من بني عامر،ثم من بني عقيل،أحد بني نمير بن عامر ابن عقيل، قال و منهم رجل آخر يقال له: مهدي بن الملوح من بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة» [8] و تلك رواية تكشف تعدد الشخصية التاريخية الواحدة. و هناك رواية أخرى تنفي وجود شخصية المجنون التاريخي «أخبرني حبيب بن نصر المهلبي و أحمد بن عبد العزيز الجوهري عن ابن شبة عن الخزامي قال: حدثني أيوب بن عبابة قال: سألت بني عامر بطنا بطنا عن المجنون بني عامر فما وجد أحد يعرفه» [9] و يُرجع الأصمعي وضعهما إلى الرواة «أخبرني هاشم بن محمد قال حدثنا الرياشي قال سمعت الأصمعي يقول: رجلان ما عرفا في الدنيا قط إلاّ باسم مجنون: مجنون بني عامر، و ابن القرية، و إنما وضعهما الرواة » [10].

8- أبو الفرج الأصفهاني - 7/2.

9 - المصدر السابق - 6/2.

10 - نفسه - 6/2.

إن تشكيك "أبي الفرج الأصفهاني" في الوجود التاريخي لشخصية "قيس بن الملوح"، طرح أمام القراءة القديمة السؤال التالي : إلى أي مدى يمكن الاعتماد على أخبار العذريين في إثبات وجودهم التاريخي؟ و أي قدر في هذه الأخبار و في هذا القصص يصدقه الواقع ؟.

و لكن على الرغم من تضارب الأخبار و الروايات حول شخصيات العذريين و خاصة المجنون إلا أنها لا تنفي وجود الظاهرة في عمومها، و إنما شككت في بعض أخبار شعرائها،و بذلك فهي تثبت الوجود التاريخي للظاهرة أكثر مما تنفيه.

و ظلت القضية مطروحة للمناقشة و التعديل حتى عصرنا الحديث و لذلك قامت عدة دراسات حديثة فأثارت من جديد إشكالية الوجود التاريخي للظاهرة العذرية في قصصها و أخبار أعلامها و كان الاختلاف فيها متبايناً و الطروحات متعددة.

ب ـ عند المحدثين :

إن المتتبع للقراءة الحديثة التي تناولت الظاهرة العذرية يدرك فرقا جوهريا بينها و بين قراءة القدماء، إذ إنّ القراءة الحديثة عند الكثير من روادها تناولت الغزل العذري من حيث هو ظاهرة شعرية متكاملة في خصائصها و مميزاتها و بنائها الفني و لغتها الشعرية،متخلية عن الترجمة الفردية التي تميزت بها قراءة القدماء،و التي كان الأساس فيها الرواية.

تجُمع القراءة التاريخية في غالبيتها على الوجود التاريخي للظاهرة معتمدة في ذلك على المصادر القديمة، لكن تختص القراءة التاريخية الحديثة بتعاملها مع الظاهرة العذرية تعاملا متباينا،نابعا في أساسه من الاختلاف في

تفسير عوامل نشأتها كظاهرة متميزة في خصائصها و زمانها و مكانها. و بذلك تعددت الرؤى حول عوامل نشأتها، فهناك عوامل سياسية و عوامل دينية و اجتماعية و نفسية و حضارية. و من هنا يلاحظ الدارس اتفاق القراءة الحديثة على الوجود التاريخي للظاهرة العذرية كظاهرة فنية و شعرية،و إن اختلفت في الوجود التاريخي لقصص بعض شعرائها و خاصة "المجنون".

و يعد "طه حسين" من أوائل الدارسين في العصر الحديث الذين اهتموا بالبحث في نشأة الظاهرة العذرية، إذ يُرجع ظهورها في بادية الحجاز إلى السياسة الأموية اتجاه الحجاز «فقد أساء خلفاء الشام ظنهم ببلاد العرب فعاملوهم معاملة شديدة قاسية و أخذوها بألوان من الحكم لا تخلو من العنف»[11] مما جعل حواضر الحجاز و بواديه تنصرف عن الحياة السياسية إلى الحياة الخاصة، فظهر في حواضرها اللهو و المجون لما كان فيها من ثراء و رخاء، أما البوادي فكانت مهداً للظاهرة العذرية لما كان فيها من فقر و يأس و حرمان. فهو نوع من التجديد سماه "طه حسين" «تجديد الفقراء و البائسين، و هو هذا الشعر الذي شاع في البلاد العربية " في الحجاز" و "نجد"، و الذي إن صور شيئا فإنما يصور الطموح إلى ما ليس له سبيل،و النزوع إلى ما لا أمل في الوصول إليه،و هو ما تعودنا أن نسميه الغزل العذري» [12] فجميل في نظر "طه حسين" عندما كان يتغزل ببثينة لم يكن يفكر في بثينة بقدر ما كان يفكر في هذا الترف الكثير الذي كان يراه من حوله، و الذي لم يكن له حظ فيه. فالحب العذري «لا يصور حباً يائساً بالفعل و إنما يصور اليأس العام، اليأس من الوصول إلى ما كان الأغنياء

---

11 – طه حسين ـ المجموعة الكاملة دار الكتاب اللبناني لبنان ـ ط2 سنة 1980 ص:193.

12 – طه حسين ـ تقليد وتجديد دار العلم للملايين ـ لبنان ط1 سنة 1979 ص:30.

و المترفـــون يصلـــون إليـــه مُصبحيـــن و ممُسين»[13] و بذلك يرى "طـه حسين" أنّ الظاهرة العذرية ليست ظاهرة معزولة تعبر عن فئة محدودة من الشعراء و إنما هي تعبير عن إحساس عام كانت تشعر به بادية الحجاز في العصر الأموي.

إنّ "طه حسين" بقدر ما يؤسس للوجود التاريخي للظاهرة العذرية في شموليتها،فإنه يقف موقف الشاك من الوجود التاريخي لبعض أعلامها خاصة "المجنون" إذ نجده ينفي وجوده التاريخي نفيا مطلقا،و يُرجع مصدره إلى خيال الرواة و ناقلي الأخبار فيقول. «و لكن أشك الشك كله، أن يكون "قيس بن الملوح" شخصا تاريخيا وجد و عرفه الناس أو استمعوا إليه،و في أن يكون هذا الشعر إليه صحيحا قد صدر عنه حقا،و أزعم أن "قيس بن الملوح" خاصة إنما هو شخص من هؤلاء الأشخاص الخياليين اخترعتهم الشعوب لتمثيل فكرة خاصة أو نحو خاص من أنحاء الحياة بل ربما لم يكن "قيس بن الملوح" شخصا "كجحا" و إنما كان شخصا اخترعته نفر من الرواة،و أصحاب القصص ليلهو به الناس أو ليرضوا به حاجة أدبية أو خلقية» [14] و يعلل "طه حسين" شكه في الوجود التاريخي "للمجنون" بعوامل عدة منها:

- اختلاف الرواة في اسمه و أخباره.
- إنكار بني عامر اسمه و أخباره.
- إنكار بني عامر لشخصه.
- عمل الرواة على اختراع قصة الجنون لتلهية الناس و تسليتهم بهدف جمع المال.

13- المرجع السابق ص-31.

14- نفسه - ص-31

. اختلاف الرواة في جنونه.

لم يكن "طه حسين" الدارس الوحيد الذي شكك في الوجود التاريخي لكثير من نصوص العذريين و قصصهم و أخبارهم، و إنما سبقه "أبو الفرج الأصفهاني" في ترجمته للمجنون كما أسلفنا من قبل و سار على نهجه بعض من جاءوا بعده،رادين ذلك إلى مصادر و أسباب عديدة، إذ يذهب "إبراهيم عبد الرحمن"، إلى أنّ كثيرا من النصوص العذرية «تسجيل للحرمان و اليأس و التسامي بالعاطفة و استعذاب الألم في سبيلها و الاستغراق فيها، و لعل هذا الجانب الصوفي الذي يغلب على معاني الأشعار هو الذي يغرينا بالقول بأنها قد نبعت من شعور ديني متحرج،كما يحملنا آخر الأمر على أن نربط بينها و بين الشعر

الشعر الصوفي الذي كان يستغل أساليب الغزل استغلالا دينيا قيما» 15، فالعلاقة بارزة بين الذات العذرية و الذات الصوفية بل «إنّ هذا الشعر الذي ينسب إلى العذريين لا يعبر عن ذوق بدوي، و لكنه يدل أنه نبت في بيئة متحضرة،ليست هي بيئة البادية الحجازية و لكنها فيما تُرجح، بيئة العراق التي كثر فيها الزهاد، جعلت "أبا القاسم النيسابوري" يؤلف كتابا في أخبارهم» 16. فالنص العذري نص له سمات مشتركة مع النص الصوفي جعلت "إبراهيم عبدالرحمن" يجزم القول بأن النص العذري خاصة عند المجنون ما هو إلاّ نص صوفي نسب إلى العذريين،و لكنه رأي فيه كثير من المبالغة خاصة إذا أدركنا أنّ النص العذري في تعامله مع قيمة الحب كان تعاملا روحيا عرفانيا مجردا من الشبقية المادية،لذلك يُدرك الموازن بين الشعر

15 - النظرية و التطبيق في الأدب المقارن دار العودة - لبنان دط سنة 1982 ص:158.

16 - المرجع السابق - ص -160.

العذري و الشعر الصوفي التقارب الكلي بين الشعرين في التعامل مع قيمة الحب، و هذا التشابه لا يمكن أن يكون حجة على أنّ الشعر العذري شعر صوفي نسب إلى العذريين. ينضاف إلى ذلك أنّ المتأمل في رأي "إبراهيم عبد الرحمن" يلاحظ أنّ الدارس لم يُفرق بين الذات العذرية و الذات الصوفية، إذ إنّ الذات العذرية تعبير عن وجدان مفعم بالحنين إلى ذات المحبوب في بعدها المكاني و الزماني، أمّا الذات الصوفية فهي ذات عارفة تعبر عن آراء فلسفية ذات أبعاد معرفية متصلة في جوهرها برؤية عرفانية و بذلك فهي تخاطب ذات مطلقة بعيدة عن المحدودية في بعدها الزماني و المكاني. ينضاف إلى ذلك الاختلاف الجوهري في المعجم اللغوي بين الكونين، مع تعدد أسامي المحبوبات في القصيدة الصوفية، و ارتباط العذريين بواحدة دون سواها عند كل.

أما إذا تأملنا في دراسة "علي البطل" فإنّنا نلفيه يذهب إلى أنّ القصة العذرية ذات أبعاد ميثولوجية مرتبطة في أساسها بالبعد الأسطوري القديم و التي تتعلق بأسطورة الثريا*17 في المجتمع العربي الجاهلي. و بذلك يجعل من الأسطورة العربية الجاهلية "الثريا" قاعدة للقصص العذري إذ يرى أن القصة العذرية و ما فيها من الشعر العذري قصة شعبية مجهولة المؤلف، إذن، تعتمد على عناصر قليلة من الواقع، إلى جانب العناصر التي تخترعها، فتخضع العناصر الواقعية لسياق "النمط" الذي تسير عليه، و هي تعبر من خلال القالب الفني تعبيرا رامزا لما يجري من حولها، و ما تعانيه الجماعة

17* في الميراث الأسطوري العربي الجاهلي نجد اسطورتين تفسيريتين تتعلقان بالثريا. تروي الأولى أن "الديران" قد عشق الثريا فذهب يخطبها من أبيها "القمر" إلاّ أنها قالت: ماذا أصنع بهذا السبروت الذي لا مال له؟ فذهب الديران يطلب الثروة و ما لبث أن جمع ما أراد، و عاد إلى الثريا و حادي النجوم، أما الأسطورة الثانية فتكمل الأولى حيث تروي أن "سهيلا" اليماني هو الذي تزوج لثريا، و كان عشارا غنياً في غيبة الديران.

من هموم،و ما تترقبه من آمال» [18].فالقصص العذري في العصر الأموي عند "علي البطل" تمتد جذوره موغلة في القدم إلى حيث المأثور الأسطوري و الشعبي في عصور ما قبل الإسلام، و قد حافظ هذا القصص على عناصر كثيرة من الميراث القديم،مطورا بعضها، و مضيفا إليها عناصر أخرى فرضتها الظروف الجديدة.

إن ما أغرى "علي البطل" ليذهب هذا المذهب في تفسير القصص العذري هو ما علق بهذا القصص من إضافات اخترعتها مخيلة الرواة و القصاصين لإضفاء طابع الجاذبية على تفاصيل هذا القصص،خاصة و أن القصة الأدبية و الرواية الخبرية لم يكن المترجمون يحققون في سند روايتها كما كان يتعامل علماء الحديث النبوي الشريف في روايته. و لذلك نذهب إلى أنّ هذا الطابع الأسطوري و الشعبي الذي وقف عنده "علي البطل" إنمّا كان يشكل جزءا يسيرا من مجموعة القصص العذري،اما القصة العذرية في جوهرها فقصة حقيقية و أبطالها حقيقيون و ما أضيف إليها من أخبار تحمل سمات الأسطورية إنّما كان من صنع خيال الرواة و القصاصين، ليضفوا الجاذبية على القصة،و يعطوها طابعا حكائيا ممتعا.

أما "شكري فيصل" فيقصر نشأة الظاهرة العذرية على العامل الديني وحده، و بذلك ينفي كل العوامل الدخيلة،سواء أكانت ميثولوجية أم جاهلية، أم سياسية أم اجتماعية،و يقرر أنّ الوجود التاريخي للظاهرة العذرية حقيقة واقعة، و إفراز طبيعي للتربية الإسلامية و تحول كبير لماهية الغزل في الحضارة العربية،إذ تحول من مفهوم مادي جسدي إلى مفهوم وجداني عفيف. «فالغزل

---

18 – علي البطل ـ الغزل العذري واضطراب الواقع ـ فصول "مجلة النقد العربي" تراثنا الشعري ـ المجلد الرابع العدد الثاني يناير فبراير مارس 1984 ص:181.

العذري تعبير عن وضع طائفة من المسلمين كانت تتحرج و تذهب مذهب التقى و تؤثر السلامة و العافية في المغامرة و المخاطرة، و ترى أنّ النفس أمارة بالسوء { إِنَّ النَّفْسَ لأَمَارَةٌ بِالسُّوءِ } [19]،و إنّ النار قد حفّت بالشهوات. لذلك آثرت هذه الطائفة،أن تعدل عن شهواتها،فكانت مثلا واضحا للتربية الإسلامية في سموها و تعاليها » [20]. "فشكري فيصل" لا يذهب مع مذهب المشككين في الظاهرة العذرية،و إنما يؤكد وجودها التاريخي و يثبت كذلك الوجود التاريخي لشعرائها،خاصة "جميل بن معمر" و إنّ ظهورها في العصر الأموي كان أمرا طبيعيا، إذ لم يكن من الممكن أن تظهر في عصر الخلفاء على الرغم مما عرف عن هذا العصر من صلاح و عفة. العذرية نتيجة لتربية جيل جديد تربية صادقة صارمة « ففي العصر الأموي كانت اكتملت نشأة هذا الجيل الذي مازجت التربية الإسلامية أعماقه. و خالطت دمائه و ظللت طريقه... و في هذا العصر أيضا همدت ريح الفتوح و انكبت هذه الفتوح من عمل جماعي... إلى عمل حكومي تنظمه الدولة و تشرف عليه و تأخذ نفسها بإعداده و الاختيار له» [21]. فالظاهرة العذرية، بذلك إفراز حضاري، و وجودها التاريخي حقيقة لا شك فيه. عبرت عن النفس الإسلامية و ما تشبعت به من قيم و مثل إسلامية جعلت العربي يغير من نظرته إلى الحب و المرأة و الكون في شموليته.

و يؤكد "عبد القادر القط" كذلك الوجود التاريخي للظاهرة فيذهب إلى أنّ العامل الأساسي في ظهورها حضاري،تظافرت كل العوامل السياسية

---

19 – سورة يوسف ـ الآية 53.

20 – شكري فيصل ـ تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة دار العلم للملايين ـ لبنان ط6 سنة 1982 ص:280.

21 – المرجع السابق ـ ص:285.

و الاجتماعية و الدينية و النفسية في إيجادها «فإذا كان العذريون قد عاشوا في الحجاز و لم يهاجروا خارج الجزيرة العربية، فلا شك أنهم مع ذلك كانوا يعبرون عن طبيعة العصر بوجه عام، و عما طرأ على الحياة في الجزيرة نفسها من تحول حضاري كبير،و قد كان هؤلاء الشعراء دائمي التردد بين البادية و الحاضرة... و لعلهم بهذا التردد بين البادية و الحاضرة و التأرجح بين النمط الحضاري الجديد و أسلوب الحياة العربي القديم كانوا أشد إحساسا بالتمزق و الشك و الإقدام و الإحجام من أولئك الذين استقر بهم المقام في الشام و العراق و مصر و غيرها من أرجاء الوطن الجديد » 22. فالعذرية إفراز طبيعي للصدام الحضاري الذي شهدته النفس العذرية في تمزقها بين ما هو موروث و ما هو جديد، الجديد الذي كان له التأثير البالغ في النفس العربية،فشكلها وفق رؤيته للكون و الحياة و لكنها بالرغم من ذلك لم تتخلص من جذورها الموروثة، لأن البعد الحضاري في تكوين النفس الإنسانية لا يمكن له أن ينسلخ كلية عن المراحل الأولى التي عاشتها، لأن اللاشعور الجمعي أحد المكونات الأساسية للشخصية، و بذلك كانت العذرية وليدة هذا التمازج بين الموروث و بين الجديد الذي طرأ على الحياة العربية الإسلامية في أبعادها الحضارية الشاملة.

إن "عبد القادر القط" يثبت برأيه هذا بما لا مجال للشك فيه الوجود التاريخي للظاهرة العذرية،و أنها إفراز حضاري للحضارة الإسلامية في بعدها الثقافي و الاجتماعي و الإنساني.

---

22 - عبد القادر القط - في الشعر الإسلامي و الأموي دار النهضة العربية - لبنان دط سنة 1979 ص:131.

و خلاصة ما ينتهي إليه الدارس في تأمله لأطروحات المحدثين و آرائهم حول الوجود التاريخي للظاهرة العذرية و شعرائها من حيث نفيها أو إثباتها إلى نظريتين متباينتين:

1 ـ الشك في الوجود الحقيقي لبعض شعراء العذريين، و خاصة ما دار حول إنتاجهم الشعري،من قصص يسرف في تصوير ما كان يعانيه هؤلاء الشعراء من آلام و حرمان.

2 ـ الإثبات اليقيني لوجود هؤلاء الشعراء تاريخياً، و ما روي حول حياتهم من أخبار تسرف في تصوير عواطفهم و تساميهم في الحب.

لكن الذي يستخلص الدارس من كلتا النظرتين، هو أنّ الاختلاف واقع حول تفاصيل الجزئيات الخاصة بأخبار العذريين و قصصهم. لكن الإجماع حاصل حول الوجود التاريخي للظاهرة،كظاهرة متميزة في التراث العربي القديم، لها أسس سواء أكانت هذه الأسس مقنعة أم غير مقنعة،و هذا ما جعل كثيرا من الدراسات تتناولها لا من حيث إنّها واقعة تاريخية يجب أنْ تمارس عليها المقاييس التاريخية العلمية و لكن من حيث إنّها ظاهرة فنية تعبر عن رؤية للعالم.

إنّ الحديث عن الوجود التاريخي للظاهرة العذرية هو الذي طرح و بشكل جلي إشكالية " النحل و الانتحال " لتلقي بظلالها على الدراسات التي تناولت الظاهرة،و شعرائها، و بذلك،فالشك هو المبدأ الأساسي الذي يتحكم في طريقة التعامل مع الظاهرة العذرية،و هذا ما سنحاول أن نفصل فيه بعد هذه التوطئة حول الوجود التاريخي للظاهرة و شعرائها.

3 ـ النحل و الانتحال:

النحل و الانتحال من الظواهر الأدبية و النقدية التي عرفها التراث العربي القديم،و هي ظاهرة لا تقتصر عليه وحده فقط، بل نجدها عند الأمم القديمة الأخرى و بخاصة ما تعلق بالتراث الإغريقي القديم كملحمتي هوميروس الأودسيا و الإلياذة. و هذا ما جعل الدارسين الغربيين يهتمون كثيرا بالدراسة و البحث في نشأة هذا التراث القديم و طرائق حفظه و روايته و التحقق من صحة نسبه،و ذلك راجع إلى أنّ التراث الإغريقي لم يكتب في أوائل عهده، و إنّما اعتمد في نقله على الرواية الشفهية « فلم يكتبا منذ أن نُظِما، بل بقيا محفوظين في صدور الرجال ترويهما الأجيال المتعاقبة و ينشدهما الأفراد في المجالس و المحافل » [23] فشفهية التراث اليوناني في أول عهده هو الذي دفع الدارسين إلى الاهتمام بتحقيقه خوفا من امتزاجه بالقصائد و الأغاني الشعبية في العصور الوسطى عند الأمم الأوروبية « فوازنوا بين ملحمتي هومر و الملاحم الأوروبية التي نظمت في عصور أكثر حضارة و أوفر علما من عصور الإلياذة و الأوديسة من مثل إلياذة "فرجيل"، و الفردوس المفقود لملتون» [24]. و ذلك بغرض التحقق من صحة مصادر التراث الإغريقي القديم و نصوصه حتى لا يمتزج بالآداب التي كُتبت من بعده، خاصة و أنّ قضية الرواية الشفهية للتراث القديم تطرح إشكاليات عدة يجب التحقيق فيها لدرء الشبهة و التحقق من صحة النصوص.

---

23 ـ ناصر الدين الأسد ـ مصادر لشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية ـ ص:290.

24 ـ المرجع السابق ـ ص:288

و بفعل قدم ظاهرة "النحل و الانتحال" و تأثيرها في الرواية الشفهية للتراث الأدبي الإغريقي القديم، نجد تأثيرها امتد أيضا إلى تراثنا القديم،و بخاصة ما اعتمد في نقله على الرواية الشفهية لفترة من الزمن سواء أطالت هذه الفترة أم قصرت «فعرفها العصر الجاهلي كما عرفها العصر الأموي و العصر العباسي،بل لا تزال،يعرفها عصرنا الحاضر الذي نحيا فيه»[25] و هي ظاهرة لم تقتصر على الشعر فقط بل تعدتها إلى كل ما يمت إلى الأدب العام بسبب: كالأنساب و الأخبار. بل لقد بدأ الكذب و الوضع يعم حتى طال الحديث النبوي الشريف في حياة الرسول ﷺ فقال : زاجرا مثل هؤلاء الوضاع {من تعمد علي كذبا فليتبوأ مقعده من النار} [26] و ازداد الأمر استفحالا بعد وفاته ﷺ بسبب اعتماد الحديث النبوي الشريف على الرواية الشفهية طيلة القرن الأول الهجري، و هذا ما دفع بعلماء الحديث إلى الاجتهاد في جمع الحديث النبوي الشريف مؤسسين بذلك لعلم قائم بذاته "علم التعديل و التجريح" بهدف تنقية الحديث من الشوائب التي لحقت به.

لم يكن أمر الوضع و النحل في التراث العربي القديم ليخفى على الرواة العلماء خاصة ما تعلق بأخبار الجاهلية و أشعارها مع القرن الأول الهجري، إذ نجد جملة من الرواة و النقاد القدامى قد تفطنوا إلى خطر هذه الظاهرة، فنبهوا إليها،يقول "ابن سلام الجمحي"[27] : «و كان أول من جمع أشعار العرب و ساق أحاديثها "حماد الراوية" و كان غير موثوق به كان ينحل شعر الرجل غيره و يزيد في الأشعار». إنها إشارة صريحة من "ابن سلام" إلى إشكالية

---

25 – نفسه - ص:321

26 – البخاري - صحيح البخاري دار الهدى الجزائر - دط سنة 1992 52/1

27 – طبقات فحول الشعراء - ص: 13.

النـــحل و الانتحـال فـي الـتراث العربـــي القديـم سـواء مـا تعلـق بروايتـه أم بنصوصه،و هو ما فتح المجال أمام الكثير من النقاد القدامى إلى الاهتمـام بهـذه الظاهرة. «فالجاحظ يشير إلى الموضوع و المنحول على ثـلاث طرائـق، فهـو حينا ينسب الشعر إلى شاعر بعينه ثم يعقب عليه بما يفيد شكه فيـه، و هـو حينـا ثانيا يقطع قطعا جازما بأن هذا الشعر أو ذاك منحول موضوع مصنوع و كـل ذلك من غير دليل أو حجة و إنّما يرسل القول إرسالا،و هو حينا ثالثا يقطع بأنّ الشعر منحول ثم يُورد من الحجج ما يراه كفيلا بدعم رأيه » [28] و بذلـك يـدرك أنّ "الجاحظ" كعلم من أعلام النقد القديم لم يُهمل هذه الظاهرة بل نبـه هـو كذلـك إليها و بين طرقها و أساليب تسربها إلى التراث القديم. أمّا "ابن قتيبة" فقد أشـار إلى النحل و الوضع في موطنين من كتابـه " الشـعر و الشـعراء " إذ أورد فـي الموطن الأول قول الأعشى :[29]

إنَّ محَلاً و إنَّ مُرْتحـــلاً *** وَ إنَّ فِي السَّفَرِ مَا مَضَى مَهَلاً

إسْتَأْثَرَ الله بِالوَفَاءِ وَ بِالحَمْ *** دِ وَوَلَّـى المَلاَمَـةَ الـرَّجُـلاَ.

ثم عقَّب عليها بقوله : "و هذا الشعر منحول،و لا أعلم فيه شيئاً يُستحسـن". تلك هي إشارات بعض النقاد القدامى إلى ظاهرة النحـل و الوضـع فـي الـتراث العربي القديم لمـا كـان يُعتمـد فـي روايتـه علـى الشـفهية، و هـي التـي طرحـت إشكالية الشك في الكثير من أخبار و قصص أشعار القدامى، و فتحـت المجـال أمام الكثير من الدارسين للشك في جزء هام من التراث العربي القديم.

و لم يتوقف الشك عنـد القدامـى فقـط بـل تعـداه إلـى نقـاد العصـر الحديـث فوقفوا موقف الريبة و الشك في كثير من أخبـار القدامـى. و مـا يهمنـا فـي هـذا

---

28 – ناصر الدين الأسد - مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية - ص:332.

29 – ابن قتيبة الشعر و الشعراء تحقيق محمّد يوسف نجم و احسان عباس، دار الثقافة بيروت دط ت 1 /15.

المقام هو نظرة المحدثين إلى الظاهرة العذرية التي تشكـــل بناؤها و أحداثها و أخبارها في فترة الرواية الشفهية مما جعل عامل النحل و الوضع يتسرب إلى كثير من جوانبهـــا،فدفع ببعـــض الدارسين إلى الشـــك في وجودها التاريخي و خاصـة فـي الوجـود التـاريخي لشـعرائها و قصصهم و نصوصهم و صحـة نسبها،و هذا ما سنقف عنده بالتفصيل.

الشك في الظاهرة العذرية في النقد العربي الحديث:

أ ـ الشك في الوجود التاريخي لشعراء العذرية:

إنّ الرواية الشفهية لأخبار العذرية و نصوصها في عهدها الأول هي التي طرحت و بشكل جدي عند بعض الدارسين إشكالية الشك في أخبار شعراء هذه الظاهرة و قصصهم و أشعارهم، فذهبوا في غير موطن إلى إنكار وجودهم التاريخي و التشكيك فيه أو التشكيك في جزء بارز من تفاصيل حياة هؤلاء الشعراء، و إن كنا قد ألمحنا إلى ذلك من قبل عند حديثنا عن نشأة العذرية إلاّ أنّ إشارتنا لم تكن مفصّلة و هذا ما دفع بنا إلى تخصيص هذا المجال لتدارك ما رأينا فيه تعميماً يحتاج إلى تفصيل خاصة ما تعلق بالنقد العربي الحديث و تعامله مع الوجود التاريخي شعراء العذرية و قصصهم و نصوصهم.

يعد "طه حسين" من أوائل الدارسين في العصر الحديث الذين تعاملوا مع الوجود التاريخي لشعراء العذرية بمنطق الشك و الريبة، إذ المتأمل في دراساته للغزل في عصر بني أمية يدرك إن موقفه يتراوح بين الإنكار الكلي لشعراء هذه الظاهرة و بين الإنكار الأحادي لشخصية "قيس بن الملوح"،و يؤكد ذلك في غير موطن من دراساته في "حديث الأربعاء" معلّلا ذلك بأن « البحث العلمي يضطره إلى انتهاج الشك و تُكرهه عليه مناهج النقد إكراها". [30]

إن مبدأ الشك الديكارتي هو المرجع الرئيس لمنهج "طه حسين" في التعامل مع شعراء الظاهرة العذرية، علما أن منهجه هذا انتهجه بعض المستشرقين في التعامل مع كثير من القضايا التراثية العربية بدأ من "مارجليوث" في إثارته لقضية النحل و الانتحال في الشعر الجاهلي و الذي بنى عليها "طه حسين"

---

30 ـ طه حسين المجموعة الكاملة دار الكتاب اللبناني ـ لبنان ط2 سنة 1980 ص:117.

أطروحة الشك في الشعر الجاهلي في كتابه " الشعر الجاهلي" ثم " في الأدب الجاهلي" و الذي أثار جدلا نقديا حادا بين معارض لأطروحات حكمه، و بين متحفظ منها مؤيد لبعضها و منكر لبعضها الآخر، و التي لا زالت كتب النقد الحديث تزخر بها.

و الشك عند "طه حسين" هو أساس التعامل مع الوجود التاريخي للشعراء العذريين مما دفع به إلى التأكيد على أنه« سينكر وجود طائفة من الشعراء، أو سيجحد شخصيتهم،و سيزعم أنّ هؤلاء بين اثنين : إما أن يكونوا أثرا من آثار الخيال قد اخترعهم اختراعا، و إما ألا تكون لهم شخصية بارزة و لا خطر عظيم،و إنما عظّم الخيال أمرهم و أضاف إليهم ما لم يقولوا و ما لم يعملوا، و اخترع حولهم من القصص ألوانا و أشكالا جعلت لهم في الأدب العربي هذا الشأن العظيم الذي لا يكاد يقوم على شيء» [31] و هو موقف يتراوح بين الإنكار الكلي للوجود التاريخي لبعض الشخصيات العذرية،و الإنكار الجزئي لأخبار بعضهم الآخر. "فقيس بن الملوح" من الشخصيات العذرية التي يؤكد أنه «يشك الشك كله، أن يكون "قيس بن الملوح" شخصا تاريخيا وجد و عرفه الناس أو استمعوا إليه» [32] و هو إنكار مبني على أسس استمدها "طه حسين" من اختلاف الرواة في اسمه و أخباره و جنونه،و إنكار "بني عامر" لشخصه، و التي تؤكدها مصادر التراث القديم،خاصة " الأغاني" كما سبق و أن أشرنا إلى ذلك في ما سبق.

---

31 - المرجع السابق - 2/117

32 - نفسه - 2/ 179.

فالرواية الشفهية هي مصدر إشكالية الشك عند "طه حسين" إذ يؤكد أن «هناك طائفة من ثقاة الرواة، أو من الذين نعدهم ثقاة كانوا قد برعوا براعة لا حد لها في انتقال الأشعار و الأخبار، و كان الناس قد آمنوا لهم، و وثقوا لهم، فكانوا يأخذون عنهم ما يرون على أنه حق لا شك فيه، و لم يكن يشك في روايتهم إلاّ نفر قليلون قد عملوا عملهم و شاركوهم فيما كانوا فيه من عبث و لهو و لست أذكر من هؤلاء الرواة إلا اثنين : أحدهما حماد الراوية، و الآخر خلف الأحمر» [33] فمصادر الأخبار خاصة في الرواية الأدبية لم ترق في التحقيق و التوثيق إلى ما وصلت إليه الرواية في الحديث النبوي الشريف، و هذا ما يدفع إلى اعتماد مذهب الشك في الكثير من الأخبار و الروايات، و لكن الذي لا نتفق عليه مع "طه حسين" هو أنّ الشك في الجزء لا يؤدي بالضرورة إلى إنكار الكل، خاصة في الوجود التاريخي لشخصية ملأ اسمها و أخبارها سماء الدنيا في زمانها، ينضاف إلى ذلك « أنّ قراءة المجموعة الشعرية الصغيرة التي تركها قيس تدل على انتسابها إلى شاعر واحد بحكم وحدة الأسلوب الفني، و على أنه صاحب تجربة حقيقية لا مصطنعة بحكم توهج النفس الشعري» [34] فالاختلاف في الرواية خاصة إذا كان مصدرها الشفهية وارد لا شك في ذلك لأن الأمصار التي كانت مراكز تجمع استقطبت الرجال الحاملين في وثائقهم و صدورهم الموروث الإسلامي الذي كان قد بدأ يتضخم و يتشعب،« و يتألف هذا الموروث من خليط من المعلومات و النصوص و التأويلات و الشروح غير مبوبة و لا مصنفة و لا مصفّاة.

---

33 ـ نفسه ـ 181/2.

34 ـ حسن فتح الباب ـ رؤية جديدة لشعرنا القديم مأثورات من الشعر العربي في ضوء مفهوم لتراث المعاصر دار الحداثة لبنان ـ ط1 سنة 1984 ص:43.

و كانت عملية التدوين تستهدف أساسا غربلة هذا " المجمع" من المعارف و تبويبه مما سيسفر عن تصنيفه إلى حديث و تفسير وفقه و لغة و تاريخ » 35 فكان الأساس و الهدف من التدوين و ما نتج عنه من علوم تابعة له غايتها تحقيق الرواية و تمحيص الصحيح من المنتحل الموضوع. فالتدوين لم يطرح إشكالية الشك في الوجود التاريخي للشخصيات و إنّما طرح إشكالية الشك في الأخبار و النصوص على اعتبار أنّها موطن رحب للوضع و الانتحال.

فشك "طه حسين" في الوجود التاريخي للشخصيات العذرية، و خاصة المجنون و إن كان له أساس عند "أبي الفرج الأصفهاني" فإن حجج "طه حسين" لا تصمد أمام البحث العلمي. إذ هي تلجأ في أساسها إلى إضفاء البعد الشعبي و الميثولوجي على أخبار العذريين، فتلبسهم طابعا أسطوريا يحمل رموزا تعبيرية لتفسير واقع اجتماعي و سياسي و حضاري ساد العصر الأموي.

إنّ موقف "طه حسين" من الوجود التاريخي لشعراء العذرية يتأرجح بين شك كلي و شك جزئي،و الشك في مثل هذه المسائل يجب أن يقف عند حدود معينة و إلا فقد كل مبرر منهجي. «ذلك لأنه بإمكان " الوضّاع" أن يضعوا فعلا بعض الأشعار و ينسبوها إلى من يقدموهم،و لكن من المستبعد تماما أن يتناول الوضع شخصيات الماضي و ما ينسب إليها في آن واحد» 36. فالشك يطول جزءاً من أخبار شعراء العذرية و لا يطول كل الأخبار، فهو وضع يخص

35 - محمّد عابد الجابري - تكوين العقل العربي دار الطليعة لبنان - ط1 سنة 1984 ص:63.

36 - المرجع السابق - ص: 57.

الجزء و لا يتعدى إلى الكل و بذلك ندرك أنّ قراءة "طه حسين" انطلقت من الجزء إلى إنكار الكل و ذلك ما لا يقبله المنهج العلمي.

ب ـ الشك في القصص العذري:

إنّ القصص ركن أساسي من الأركان التي أسست للظاهرة العذرية،و المقصود بالقصص هنا، مجموعة الأخبار التي اختلقها الرواة و تناقلتها الرواية الشفهية،فشكّلت بذلك القصة العذرية عند أعلامها كجميل و قيس و كثير و غيرهم من العذريين.

فالرواية الشفهية التي تقف وراء القصة العذرية والمنهج الذي اعتمدت عليه في تدوين أخبار العذريين طرحت إشكالية الوضع و المبالغة في رسم أحداثهم و أخبارهم،و بالتالي جعل الكثير من الدارسين خاصة في العصر الحديث ينظر إلى القصة العذرية نظرة الشك.

فالشك هو أساس كثير من الدراسات التي تناولت الظاهرة العذرية في عمومها و القصة العذرية على وجه الخصوص،بدءاً من "طه حسين و وصولا إلى "علي البطل".

و لئن كان شك "طه حسين" في الوجود التاريخي "لقيس بن الملوح" كما سبق و أن عرفنا شكا جزئيا في كثير من المواطن،فإن شكه في القصة العذرية نلفيه شكا كليا و عند جل شعرائها بدءاً من جميل و وصولا إلى "قيس بن الملوح"، معتبرا القصة العذرية جملة من الأخبار اصطنعها الرواة معتمدين على خيالهم لتفسير أشعار العذريين فصنعوا لهم أحداثا تكون موردا و مرجعا أساسيين يرجع إليها القارئ لمعرفة مرجعية النص العذري.

إنّ "طه حسين" يذهب إلى أنّ طبيعة البحث المنهجي هي التي فرضت عليه الشك في قصص العذريين إذ هو «أشد من هؤلاء القدماء طمعا و أكثر منهم تحفظا لا تكفيه أسماء الثقاة من الرواة، و لا تكفيه جمال القصيدة و جودة المقطوعة،و إنّما يريد أن يتخذ كل شيء موضوعا للبحث و النقد و التحليل،و لا يكاد يفرق عن ذلك بين الأدب و العلم... لأنه يرى أنّه لا يبتغي من الأدب و التاريخ رواية الأعاجيب و العظات»[37] فالطابع المثالي الذي تميز به القصص العذري و الذي أضفى على كثير من أحداثه و أخباره طابعا غريبا جعل "طه حسين" يذهب إلى أنّ الرواة قد أضافوا إلى هذا القصص الكثير من صنع خيالهم،و بذلك طرح إشكالية العدل في الرواية الأدبية حتى و لو كانت من ثقاة الرواة.

فالروايات الأدبية مصدر التراث العربي القديم،ولئن شكك "طه حسين" في رواية الثقاة فإنّه يشكك في القصص العذري بخاصة، و مصادر التراث العربي بعامة. و هو منهج على الرغم من أنّه يدعي العلمية إلا أنّه لا يلتزم بأبسط قواعد العلمية التي تؤكد صحة الخبر حتى يثبت وضعه و انتحاله. و مذهبنا هذا غير مبني على دافع عاطفي و إنّما أساسه أنّ الرواية الشفهية مصدر أغلب التراث العالمي القديم. فلماذا القصد للتراث العربي دون غيره من التراث العالمي الآخر؟ علما بأنّ التراث العربي يعد محدثا إذا ما قورن بالتراث العالمي الآخر.

إنّ مذهب "طه حسين" في التعامل مع القصص العذري،مبني على الإنكار الكلي و الإنكار الجزئي، إذ يقف موقف الإنكار الكلي لقصة المجنون لأنه

---

37 – ينظر طه حسين ـ المجموعة الكاملة ـ 2/179.

يستثني وجوده التاريخي دون غيره من أعلام القصص العذري من أمثال جميل و كُثَير و قيس بن ذريح،و إنّ قصة المجنون «أشدها سخفا و أكثرها غلوا و إحالة و أخلاها من المغزى النافع أو المعنى المفيد،فلا تجد في هذه القصة شيئا يبين لك شخصية هذا الرجل الذي اتخذ لها بطلا، بل كل ما تجده ألوانا من المبالغات و ضروب من الإسراف» [38] و بذلك فهو يرجع نسج أحداث قصة المجنون إلى الرواة، و أنّ هذه القصة و بطلها المجنون ما هي إلا رمزا سياسيا يعبر عن احتجاج ضد البؤس و الحرمان الذي سلط على البدوي في بادية الحجاز، الممزوج بالفقر و الوازع الديني الذي أسبغ على هذا القصص بعدا صوفيا «و مهما يقل القائلون فلن يستطيعوا أن يغيروا رأي،و هو أنّ الكثير من هؤلاء الشعراء،و من الفتيات اللاتي كانوا يتغزلون بهن،إنّما هم جميعا رموز لا حقائق» [39] و بذلك ينفي القصة العذرية نفيا كليا و يدخلها في إطار المرجع الرمزي الذي يكني عن قمة حضارية.

فقصة المجنون ما هي إلا من نسج خيال الرواة، و يظهر ذلك من خلال الأسلوب الرصين الذي دونت به و الإتقان الذي نسجت به أحداثها، و الذي يختلط فيه الواقع بالخيال، مما أضفى عليها بعدا أسطوريا و فتح المجال أمام الرواة للإضافة و النقصان و إدراج الأحداث وفق الطريقة التي ترضي المتلقي، و تبعث فيه عاطفة الشفقة و الإعجاب. فالمتلقي هو العامل الأساسي في نسج أحداث القصة على اعتبار أنّ الرواة كانوا يراعون أذواق المتلقين أكثر من مراعاتهم لصحة الخبر،و بذلك انتقلت قصة المجنون من طابع تاريخي

---

38 - المرجع السابق - 2/202.

39 - نفسه - 2/198.

حقيقي إلى طابع خرافي أسطوري، عملت المخيلة الشعبية عملا بارزا في نسج أحداثها.

إنّ موقف "طه حسين" من قصة المجنون له ما يبرره خاصة ما تعلق بالجانب الغريب منها الممزوج بالطابع العاطفي المبني على قوة التخيل لدى رواة هذه القصة ا،و لكن هذا لا يجعلنا ننفيها نفيا كليا «لأن الحق يغرينا بأن نقرر في اطمئنان إلى أنّ "قيس بن الملوح" كان موجودا،و لكنه كان أحمق. كما يذكر صاحب الأغاني نفسه ذلك مرارا قبل أن يحب ليلى، فلما أحبّها و لم يتزوجها جن، لأنه كان ذا نصف عقل. و ما العشق إلا نصف الجنون... فإذا كان الرجل ذا نصف عقل،و قد كانت به لوثة،ثم عشق،ثم لم يوفق في عشقه و غلب على أمره،فما يستنتج عن هذا ؟ إنّه الجنون و انتهى الأمر،و لا تركيب و لا تعقيد. و لا غرابة في الجنون» 40 و بذلك فإنّ قصة المجنون في جوهرها واقعة تاريخية لا يستطيع أن ينفيها أحد في كليتها و إن كان فيها بعض الإضافات. لكن يستطيع القارئ المتمرس أن يقف عندها لأنه يحس غرابة في بعض أخبارها و أمورا مفتعلة و ذلك هو وجه الشك فيها.

أما القصة التي يشك "طه حسين" في جزء منها فهي قصة "جميل بن معمر" إذ يؤكد الوجود التاريخي لجميل و لكثير من أخباره، لكنه يشك في البعض منها خاصة ما تعلق بوصله لبثينة «فقصة جميل فيها سخف كثير،و فيها إحالة كثيرة،و أحسبها أصدق من قصة المجنون، و لكن جميلا رجل تاريخي وُجد حقا و شعره واضح للدلالة على شخصيته،و لم يكن مجنونا و لا مذهوبا به... و من هنا خلت قصته من هذه الألوان التي ننكرها في قصة

40 ـ الدكتور عبد الملك مرتاض ـ القصة في الأدب العربي القديم دار و مكتبة الشركة الجزائرية ـ ط1 سنة 1968 ص:115.

المجنون، خلت من هذه الألوان و امتلأت بألوان أخرى أقل ما توصف بهما أنها تناقض الحب العذري» 41 فالأخبار التي تصف طرق اتصاله ببثينة و التي وردت خاصة في الأغاني تبعث على الريبة في أنّ جميلا كان عذريا، و أنّ هذه الأخبار ما هي إلا من وضع الرواة لإعطاء تفسيرا لبعض أشعاره و «أنّ واضع القصة كان رجلا متكلفا ميالا إلى المحاجاة، فإنك تجد في غير موضع من أخبار جميل ضروبا من الرموز و الألغاز بين هذين العاشقين حين كانت تتصل بينهما الرسائل» 42 و أخبار جميل في الأغاني مليئة بمثل هذه الحيَل التي كان يستعملها جميل للاتصال ببثينة.

و هناك عامل ثان يعتمد عليه "طه حسين" في شكه في قصة جميل و هو الغدر الذي تميزت به كثير من أخبار جميل مع بثينة، الغدر الذي لا يمكن أن يصدر عن عذري أحب فأخلص الحب، و عف فكان قمة في الوفاء و الود. ينضاف إلى ذلك أنّ كثيرا من أخبار جميل كانت تؤكد أنّه على اتصال دائم ببثينة خلسة من زوجها و أهلها، يبيتان في فراش واحد دون أن يتماسا، و هي أخبار تشكك في عفة الحب و عذريته و تجعله لا يتميز عن الحب المادي الذي تميز به "عمر بن أبي ربيعة" على زمن جميل مما يطرح عنه "طه حسين" إشكالية اختلاط الأخبار بين جميل و عمر بن أبي ربيعة، و هي مواقف وقف عندها "طه حسين" لأنها فعلا مدعاة للشك، و لكن الذي نريد أن نؤكده هو إذا كانت هذه الأخبار تشكك في بعض جوانب قصة جميل فإنّها لا تنفي الوجود التاريخي للقصة و في كثير من معطياتها و أحداثها كما لا تشكك في الحب

---

41 - طه حسين - المجموعة الكاملة - 2/203.

42 - المرجع السابق - 2/203.

العذري الذي كان بين جميل و بثينة لأن المتأمل في هذا الشعر يدرك صدق عاطفة الحب التي كانت تقع بينهما.

أمّا الدارس الثاني الذي ينفي الوجود التاريخي للقصة العذرية و يعطيها بعدا مغايرا لما جاء به "طه حسين" فهو" علي البطل" في مقال له نشره في مجلة «فصول» تحت عنوان " الغزل العذري و اضطراب الواقع" إذ يعطي للقصة العذرية بعدا ميثولوجيا و أنّ « قصص العشق العذري في العصر الأموي تمتد جذوره موغلة إلى حيث المأثور الأسطوري و الشعبي في عصور ما قبل الإسلام، و قد حافظ هذا القصص على عناصر كثيرة من ميراثه القديم، مطورا بعضها، و مضيفا إليها عناصر أخرى فرضتها الظروف الجديدة»[43]. فالقصة العذرية نمط فني استحدث ليكون رموزا تعبر عن مكبوتات سياسية في بادية الحجاز و ذلك «لما كان التعبير المباشر محظورا فقد لجأت البادية إلى هذا القالب الفني الذي وجدت هيكله العام في التراث الذي توارثه أهلها عن الأسلاف. و نعني به التراث الأسطوري و المأثور الشعبي السائد قبل الإسلام، نحن إذن إزاء قصص شعبي يحمل السمات التي تميز كل فولكلور،و أهمها أنّه قصص مجهول المؤلف،و أنّه يسير حسب أشكال نمطية تتكرر "موتيفاتها" من قصة إلى أخرى،على نحو يجعل القصة العذرية "تيمة" محددة لها عناصرها المعروفة،حتى إذا لجأت إلى المغايرة أحيانا و التحوير أحيانا أخرى» [44]،فوحدة الموضوع هي التي أغرت "علي البطل" على الذهاب مذهبه هذا في إرجاع القصص العذري إلى قصص من صنع المخيلة الشعبية، و أنّ أبطال هذا القصص ما هم إلا رموزا تعبر عن واقع جماعة.

---

43 - علي البطل - الغزل العذري و اضطراب الوقع - مجلة فصول ص:181.

44 - المرجع السابق - ص:181.

فالقصة العذرية لديه و ما فيها من شعر عذري قصة مجهولة المؤلف، تعتمد على عناصر قليلة من الواقع، إلى جانب العناصر التي اخترعتها المخيلة، فتخضع فيها العناصر الواقعية لسياق "النمط" الذي تسير عليه.«و هي تعبر من خلال القالب الفني تعبيرا رامزا لما يجري حولها، و ما تعانيه الجماعة من هموم،وما تترقبه من آمال»[45] و هي قراءة فيها من الغلو ما يجعلنا نلاحظ إنكاره الكلي للوجود التاريخي للشعراء العذريين و لقصصهم و أخبارهم، و يكون بذلك قد أكد قراءة "طه حسين" و تعداها إلى النفي و الإنكار الكلي و في الوقت نفسه يثبت أنّ القصص العذري يعتمد على عناصر قليلة من الواقع،و هذا ما يجعلنا نتساءل : ألا يمكن لهذا القليل من الواقع أن يكون نواة أساسية للوجود التاريخي للشعراء العذريين و لقصصهم و أخبارهم ؟

إنّ المذهب الميثولوجي الذي ذهبه في تفسير مرجعية القصة العذرية هو الذي دفع به إلى الاعتماد أنّها قصة شعبية مجهولة المؤلف. و بذلك فإنّ قراءة "علي البطل" كانت خاضعة في جوهرها لأسس القراءة المثولوجية أكثر من اهتمامها بالرواية و الخبر و التحقق من صحته أو كذبه. فالأساس المنهجي الذي اعتمدته قراءة "علي البطل" هو الذي فرض هذا الإنكار الكلي لواقعية القصة العذرية،و ليس الواقعة التاريخية و منهجية التحقق من صحتها أو كذبها، ينضاف إلى ذلك أنّه وقع في تناقض بارز بين الإنكار الكلي للقصة و التأكيد على أنّ مرجعيتها الشعبية مجهولة المؤلف و الإثبات الجزئي لها كواقعة تاريخية وقعت تحت تأثير ملابسات واقع بعينه.

---

45 - نفسه - ص: 181.

إنّ منهج الشك الذي اعتمده كل من "طه حسين" و "علي البطل" في التعامل مع القصص العذري له مبرراته كما سبق و أن أشرنا إلى ذلك من قبل لكن ما ميز القراءتين الغلو في الشك إلى حد الإنكار الكلي للقصص العذري،و ذلك ما تؤاخذ عليه القراءتان على أساس أنّ القصص العذري و إن كان فيه من الوضع ما يدركه القارئ المتمحص، إلا أنّ صلب القصص العذري له جذور في التاريخ العربي و ذلك ما تثبته جل الروايات و الأخبار التي وردت في أمهات مصادر التراث العربي القديم خاصة طبقات فحول الشعراء "لأبن سلام الجمحي" و الشعر و الشعراء "لأبن قتيبة" و الأغاني "لأبي الفرج الأصفهاني".

القصة العذرية في جوهر حدثها الرئيس و في الوجود التاريخي لأبطالها حقيقة تاريخية لا يمكن أن يشك فيها الدارس المتخصص، أمّا ما تعلق ببعض الأخبار التي عمل خيال الرواة عمله بالزيـــادة و التغيير فيها فذاك من النحل و هو أمر وارد و لكنه لا يجعلنـــا نصـــل إلى الإنكار الكلـي للقصص العذري و الذهاب إلى أنّه من صنع خيال الرواة في جله أو أنه قصص شعبي مجهول المؤلف و أبطاله من وضع الخيال.

ج ـ الشك في النصوص العذرية:

إنّ إشكالية الشك في الظاهرة العذرية لم تقتصر على الشك في الوجود التاريخي لشعرائها أو لقصصهم كما سبق و أن بيّنا و إنّما طرحت كذلك إشكالية الشك في نصوصهم و أشعارهم،و ذلك راجع إلى أنّ الظاهرة العذرية ذات سمات و خصائص و موضوعات موحدة،تدور نصوصها و موضوعاتها حول موضوع العلاقة بين الرجل و المرأة و ما أفرزته هذه العلاقة من حب موحد السمات و الخصائص، و قصص و أحداث متشابهة في جميع عناصرها

و مقوماتها،من هيام رجل بامرأة واحدة قصر عليها كل حبه،و راح يصف في شعر متميز لوعته و تشبثه بها، الواحدة دون سواها من النساء أفرد لها حبه و باسمها عرف شعره و لقرائها شكا و تعذب،يريده روحا لا جسدا، هائما في الفلاة،ذاكرا اسمها مناجيا مظاهر الطبيعة لعلها توصل إليها رسالة حبه.

إنّ وحدة الموضوع و وحدة المكان و الزمان للحب العذري هو الذي طرح بحدة إشكالية الشك في النصوص العذرية لدى النقاد القدامى و المحدثين، ينضاف إلى ذلك تداخل الأخبار و الروايات و أحداث القصص، و تتلمذ كثير من الشعراء على بعضهم بعض.

إنّ نصوص "قيس بن الملوح" من أكثر النصوص العذرية التي أثير حولها الشك في وضعها و انتقالها بإضافتها و نسبتها إلى شعر المجنون، و هذا ما جعل "الجاحظ" يقول:« ما ترك الناس شعرا مجهول القائل قيل في ليلى إلا نسبوه إلى المجنون،و لا شعرا هذه سبيله قيل في لبنى إلا نسبوه إلى قيس بن ذريح» 46 و بذلك يؤكد "الجاحظ" وضع الرواة و القصاص و ما نسبوه إلى المجنون و ذلك بغية إيجاد تفسير لكثير من القصص التي يروى عنه،و هذا ما دفع "بطه حسين" إلى الشك في الوجود التاريخي للمجنون و في القصص الذي روي كما سبق و أن أشرنا إلى ذلك من قبل.

و يخبرنا "أبو الفرج الأصفهاني" في الأغاني عن«محمد بن مزيد بن أبي الأزهر قال حدثنا أحمد بن الحارث عن ابن الأعرابي إنّه ذكر عن جماعة من بن عامر سئلوا عن المجنون فلم يعرفوه، و ذكروا أنّ هذا الشعر كله مولود عليه» 47 و نحن لا يهمنا في هذا المقام تأكيد أو نفي الوجود التاريخي لشخص

---

46 - أبو الفرج الأصفهاني - الأغاني 10/2.

47 - المصدر السابق - 2 11.

المجنون من خلال هذه الرواية أو مثيلاتها، لأنه سبق و أن فصلنا القول في ذلك،و لكن الذي يهمنا هو أنّ هذه الرواية تؤكد تسرب الوضع و النحل إلى نصوص المجنون، بل تؤكد أنّ الشعر المجنون كله موضوع منتحل و بذلك فهي تنفي نسبة شعر المجنون إليه نفيا كليا. و لكن إذا تأملنا في رواية أخرى يرويها "أبو الفرج" دائما عن "الأصمعى" «أخبرني أبو الحسن الأسدي قال حدثنا الرياسي قال سمعت الأصمعي يقول : الذي ألقي على المجنون من الشعر و أضيف إليه أكثر مما قاله هو» [48] و هي رواية تنفي الشك الكي الذي يذهب إليه "الجاحظ" لشعر المجنون و تؤكد الشك الجزئي في نصوصه، لكن المنتحل المنسوب منه أكثر من الصحيح المعتمد، و ذلك راجع إلى ما تسرب من روايات و قصص مفتعل منحول حول هذه الشخصية، لأن الذي نسب رواية أو خبرا لا بد عليه أن ينسب شعراً ليؤكد به الرواية أو الخبر.

إنّ إشكالية الشك في النصوص العذرية،لم تقتصر على شعر المجنون فقط بل تعدته إلى جل أعلام الغزل العذري خاصة جميل و كثيّر لما كان بينهما من علاقة تتلمذ تاريخية تثبتها نصوص ترجمتهم، إذ كان كثير راوية لجميل و تلميذا له و بذلك طرحت بينهما قضية الإغارة على الشعر أو ما سماه النقاد القدامى"بالسرقة الشعرية" طرحا بارزا.

فالسرقات الشعرية قديمة في تاريخ الآداب العالمية،و تكاد تكون موجودة في جميع الآداب، و الآداب العربية القديمة خاصة. و قد تفطن النقاد العرب القدامى إلى هذه الظاهرة و عابوها على الشعراء. و لعل "محمد بن سلام الجمجي" أول من أشار إلى سرقات الجاهليين إذ يقول [49] «كان قراد بن حنس

---

48 - نفسه - 2 11.

49 - طبقات فحول الشعراء - ص:147.

المجنون من خلال هذه الرواية أو مثيلاتها، لأنه سبق و أن فصلنا القول في ذلك،و لكن الذي يهمنا هو أنّ هذه الرواية تؤكد تسرب الوضع و النحل إلى نصوص المجنون، بل تؤكد أنّ الشعر المجنون كله موضوع منتحل و بذلك فهي تنفي نسبة شعر المجنون إليه نفيا كليا. و لكن إذا تأملنا في رواية أخرى يرويها "أبو الفرج" دائما عن "الأصمعي" «أخبرني أبو الحسن الأسدي قال حدثنا الرياسي قال سمعت الأصمعي يقول : الذي ألقي على المجنون من الشعر و أضيف إليه أكثر مما قاله هو» [48] و هي رواية تنفي الشك الكي الذي يذهب إليه "الجاحظ" لشعر المجنون و تؤكد الشك الجزئي في نصوصه، لكن المنتحل المنسوب منه أكثر من الصحيح المعتمد، و ذلك راجع إلى ما تسرب من روايات و قصص مفتعل منحول حول هذه الشخصية، لأن الذي نسب رواية أو خبرا لا بد عليه أن ينسب شعراً ليؤكد به الرواية أو الخبر.

إنّ إشكالية الشك في النصوص العذرية،لم تقتصر على شعر المجنون فقط بل تعدته إلى جل أعلام الغزل العذري خاصة جميل و كثيّر لما كان بينهما من علاقة تتلمذ تاريخية تثبتها نصوص ترجمتهم، إذ كان كثير راوية لجميل و تلميذا له و بذلك طرحت بينهما قضية الإغارة على الشعر أو ما سماه النقاد القدامى"بالسرقة الشعرية" طرحا بارزا.

فالسرقات الشعرية قديمة في تاريخ الآداب العالمية،و تكاد تكون موجودة في جميع الآداب، و الآداب العربية القديمة خاصة. و قد تفطن النقاد العرب القدامى إلى هذه الظاهرة و عابوها على الشعراء. و لعل "محمد بن سلام الجمحي" أول من أشار إلى سرقات الجاهليين إذ يقول [49] «كان قراد بن حنس

---

48 - نفسه - 2 11.

49 - طبقات فحول لشعراء - ص:147.

من شعراء غطفان،و كان جيد الشعر قليله. و كانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه منه و تدعيه» و تبعه في ذلك "ابن قتيبة" في "الشعر و الشعراء" إذ يرى أنّه قلما خلا شاعر من شعراء الجاهلية إلا و أغار على شعر غيره "فامرؤ القيس" أخذ من شعر "طرفة بن العبد" و "أوس بن حجر" و غيرهم من الشعراء الذين سبقوه.

أصبحت قضية السرقات الشعرية موضوعا نقديا تعرض له جل المترجمين و النقاد القدامى، فإضافة إلى من سبق ذكرهم نجد أنّ "أبا الفرج الأصفهاني" قد أشار إليها في كثير من المواطن في " الأغاني" كما أشار إليها "ابن طباطبا" في "عيار الشعر" و "أبو هلال العسكري" في " الصناعتين " و ابن رشيق في "العمدة" و "عبد القادر الجرجاني" في " أسرار البلاغة " و غيرهم من النقاد و العلماء.

إنّ المتأمل للشعر العذري عند رواده يلاحظ أنّ هؤلاء الشعراء لم ينجوا هم كذلك من الإغارة على شعر بعضهم بعض،خاصة و أنّ معانيهم و أسلوبهم و صورهم اتسمت بالتشابه، و ذلك راجع لوحدة الموضوع الذي كتبوا فيه جل أشعارهم، و لظهورهم في مكان و زمان واحد. إذ تثبت الروايات التاريخية أنّ كثير كان راوية لجميل و هذا ما جعل النقاد يؤكدون في غير موطن على الإغارات التي أغارها كثير على شعر جميل، فحاول إحصاءها و الوقوف عندها "إحسان عباس" في أثناء تحقيقه لديوان كثيّر.

حاول "إحسان عباس" تقسيم إغارات كثير على شعر جميل إلى نوعين من الإغارات. إغارات على أبيات كاملة،و إغارات على المعاني دون اللفظ و التركيب و من أمثلة النموذج الأول إغارة كثير على بيتي جميل :

أَفِقْ قَدْ أَفَاقَ العَاشِقُونَ وَ فَارَقُوا ال *** سَّهْوَى وَ اسْتَمَرَّتْ بِالرِجَالِ المرَائِرُ
وَ صَبَّهَا كَشِيِ لَمْ يَكُنْ أَوْ كَنَـــازِح*** بِهِ الـلدَّارُ أَوْ مِنْ عَيبَتِـــهِ المقَابِـــرُ

فأدخلهما في قصيدته التي أولها « عَفَا وَاسِطُ مِنْ أَهْلِهِ وَ الظَّوَاهِرُ» و قيل إنّ البيتين من قصيدة لحسان بن يسار التغلبي» 50 كما «أغار علـى بيت جميل الذي يقول فيه:

وَلاَ يَلْبَثُ الوَاشُونَ أَنْ يَصْدَعُوا العَصَا*** إِذَا هِيَ لَمْ يُصْلَبْ عَلَى البَرِي عُودُهَا

فأدخله في قصيدته التي مطلعها « نَظَرْتُ وَ الأَعْلاَمُ الشُرْبَةَ دُونَنَا» 51.

أما النموذج الثاني «فقد وقف النقاد القدامى عنده مبرزين مواطنـه و أشـار "إحسان عباس" أنّ "كُثيّر" استمد بعض المعاني من جميل من مثل قوله :

أُرِيدُ لأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا *** تَمَثَّلَ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سبِيلِ

فقد عرض له "الفرزدق" بأنّه مأخوذ من قول جميل :

أُرِيدُ لأَنْسَى ذِكْرُهَا فَكَأَنَّمَا *** تَمَثَّلَ لِي لَيْلَى عَلَى كُلِ مَرْقَبِ

و روى "الزبير" أنّ كثيّرا قال،و ذكـر جميـلا : أمـت لـه ألـف قافيـة يقـول سرقتها فعليت عليها» 52.

و لم تقتصر إغارات كثيّر علـى شـعر جميـل باعتبـار العلاقـة التـي كـانت تربط بينهما و إنّما تعدت إغارته إلى شعراء آخرين «مر الربيع بن أبـي جهمـة الجندعي على كثيّر بالروحاء و هو ينشد:

وَ كُنْتُ كَذِي رِجْلَيْنِ رِجْلٌ صَحِيحَةٌ***وَ رِجْلٌ رَمَى فِيهَا الزَّمَانُ فَشُلَّتْ

---

50 – كثير عزة ـ الديوان جمع وشرح إحسان عباس دار الثقافة لبنان ـ دط سنة 1971 ص: 58 59.

51 – المصدر السابق ـ ص:59.

52 – نفسه ص:59.

فقال له : ويحك يا ابن أبي ضمعة،منذ متى قيل هذا الشعر؟ قال منذ زمان طويل،قال،فهذا يقوله صاحبنا "أمية بن الأسكر"، قال : هو ذاك يا ابن أبي جهمة،أنا أحظى به منه» 53.

و الروايات كثيرة التي تثبت إغارات كثيرّ على جميل أو غيره من الشعراء الذين سبقوه،و المسألة في ظاهرها خطيرة و مشينة،و لكنها في حقيقة الأمر أبسط من ذلك بكثير،فنحن نعلم أنّ كثيرا كان راوية لجميل و على يده تخرج في الشعر فليس بالغريب أن ينشأ على محاكاة شيخه، و أن يستمد منه بعض المعاني،واعيا بذلك أو غير واع، و أن يتأثر به في قاموسه الشعري خاصة و أنّ شعرهما دار حول موضوع واحد. أضف إلى ذلك أنّ النقد الحديث ينظر لقضية السرقات الشعرية نظرة مغايرة لما كان ينظر بها القدماء.

فالنقد الحديث لا يعتبر السرقات الشعرية ظاهرة مشينة للنص الشعري و إنّما هي ظاهرة نابعة من تداخل النصوص، اعتبارا منه أنّ النص الشعري لا يولد من فراغ،و إنّما هو حصيلة تداخل لمجموعة من النصوص السابقة، و بذلك يطرح النقد الحديث إشكالية السرقات الشعرية طرحا مغايرا لما كان يطرحه النقد القديم.

فالسرقات الشعرية في النقد القديم شكل من أشكال "التناص" في النقد الحديث، و هي ظاهرة ملازمة للنصوص الإبداعية و من هذا، يرى "بارث BARTHE" «أنّ التناص قدر كل نص،مهما كان نوعه و جنسه،و لا يقتصر حتما على مسألة المنبع أو التأثير،و التناص مجال عام للصيغ المجهولة، التي نادرا ما يكون أصلها معلوماً و التي تأتي بصورة استجابات عفوية و لا

---

53 - نفسه ص:59.

شعورية» 54. إما عند "جوليا كريستيفا Julia Christiva" «فالتناص أحد مميزات النص،فكل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى،كما أنّها ترى أنّ كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، و كل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى» 55. و بصورة قاعدية نستطيع القول و حسب جوليا كريستيفا Julia Christiva «أنّ كل نص هو تناص» 56 و بذلك تكسر نظرية التناص في النقد الحديث إشكالية السرقات الشعرية التي طالما هيمنت على الكتابات النقدية القديمة و أعطتها بعدا جديدا لم يتفطن إليه النقد القديم، فأصبح التناص قدر كل نص إبداعي مهما كان منبعه.

أما إذا عدنا إلى النقد العربي الحديث فإننا نلفيه ينظر إلى إشكالية السرقات الشعرية نظرة مغايرة لما نظر بها النقاد العرب القدامى، و يراها من زاوية النظرة الغربية. "فمحمّد بنيس" يقدم صياغة جديدة، فيسميها "النص الغائب" و يرى أنّ النص الشعري بنية لغوية متميزة، ليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الأخرى و هي ما يسميه بالنص الغائب، فيقول «إنّ النص كشبكة تلتقي فيها النصوص لا تقف عند حد الشعري بالضرورة، لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم و العلمي بالأدبي و اليومي بالخاص و الذاتي بالموضوعي»57 . أما الدكتور "عبد الملك مرتاض" فيربط " التناص " بفكرة التضمين في البلاغة العربية القديمة و بذلك يعود

---

54 - رولان بارث - نظرية النص مجلة العرب و الفكر العالمي - تر محمّد خير مركز الإنماء القومي لبنان - العدد 3 سنة 1988 ص:96.

55 - عبد الله الغذامي - الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر النادي الأدبي الثقافي - جدة السعودية ط1 سنة 1985 ص:322.

56 - Encyclopedia universalis T16 " Theorie de texte " Paris 1984 - p 997

57 - محمّد بنيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية دار العودة لبنان ط1 1979.ص:251.

بالتناص إلى أصوله العربية. يقول [58] «فالتناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص حاضر لإنتاج نص لاحق،و هو ليس إلا تضمينا بغير تنصيص». و بذلك فالنص الإبداعي يتكون من مجموعة نصوص متضاعفة التعاقب على المخيلة منسلة من ثقافات متعددة و متداخلة في علاقات متشابكة و متحاورة و يذهب الدكتور "مختار حبار" لدى وقوفه عند مصطلح التناص أنّ المراد به «تقاطع النصوص،أو الحوار فيما بينها... و أنّ النقاد القدماء قد تناولوا هذا النوع من النقد فجعلوه بابا من أبواب نقودهم و سموه "السرقات الأدبية" ونظروا إلى السَّرَقِ منه في غالب الأحيان نظرة نقص و ريبة، ثم ظهر هذا النوع في البلاغة العربية بمصطلح "الاقتباس" تارة إذا كان النص المقتبس من القرآن الكريم و الحديث الشريف و بمصطلح " التضمين" تارة أخرى إذا كان النص المقتبس غيرهما،و بمصطلح "الأخذ" طور العموم،إذا أخذ الأديب معنى من المعاني أو صورة من الصور،ثم جودها و تجاوزها إلى صورة أحسن منها، فهو أحق بذلك من غيره، و بمصطلحات أخرى في أطوار أخرى، لكن أغلب المصطلحات العربية،كانت تتضمن في الأغلب الأعم معاني النص، أو روح التعالي و المجاوزة، و معاني التناص في النقد الحديث غير ذلك» [59]، و هي وقفة ميز فيها الدارس بين النظرة النقدية القديمة لظاهرة السرقات الأدبية و التي كانت تحمل في مجملها نظرة النقص و ذلك راجع إلى الخلفية المعرفية التي كان يتعامل بها النقد القديم مع ظاهرة "السرقات" أماّ النقد الحديث فنظرته

---

58 - الدكتور عبد الملك مرتاض - فكرة السرقات الأدبية و نظرية النص الأدبي - مجلة علامات في النقد العربي المجلد الأول النادي الأدبي الثقافي - السعودية ماي 1991 ص:82.

59 - الدكتور مختار حبار - قراءة تناصية في قصيدة الياقوتة لسيد الشيخ 1025 هـ 1616 م مجلة تجليات الحداثة معهد اللغة العربية و آدابها - جامعة وهران العدد الأول سنة 1992 ص:59.

مخالفة لذلك و ذلك تمييز وقف عنده القارئ حتى لا يقع خلط بين المفهوم القديم للسرقات و مفهوم التناص في النقد الحديث و أنّ التناص مفهوم جديد نابع من رؤية معرفية جديدة أكثر تطور و عمق.

و باعتبار التباين بين مصطلحي "السرقات الشعرية" عند النقاد القدامى و"التناص" عند النقاد المعاصرين،و باعتبار أنّ النص العذري هو إفراز لواقع اجتماعي و سياسي و ثقافي و حضاري واحد،توحد فيه الموضوع و الإحساس و القاموس اللغوي مما أضفى عليه مسحة التشابك و التداخل، فصعب على الرواة و المترجمين و النقاد نسبة كثير من النصوص إلى أصحابها فذهبوا إلى أنّها منتحلة موضوعة،فبذروا أصول التشكيك فيها،و ذهبت طائفة أخرى من النقاد إلى تتبع تداخل النصوص بين الشعراء العذريين فعدوها إغارة و سرقة شعرية و ما هي في الحقيقة إلا تداخل للنصوص العذرية، لأن الذات العذرية ميزتها أنها لم تكن تعي نفسها إلا من خلال الآخر، غائباً كان أم حاضراً، فاللغة العذرية لم تكن لغة حيادية بل هي إفراز لسياقات اجتماعية و حضارية و نفسية واحدة مما أضفى على نصوصها طابع الحوارية في أشكالها و مضامينها، فكان تداخل بارز بين نصوصها، جعل المترجمين و النقاد يعتقدون انتحالا وقع فيها، و اتهام لشعرائها بالإغارة و السرقة الشعرية و ما هي في الحقيقة لا "تناص" بين النصوص العذرية.

4 ـ التفسير التاريخي الحديث لنشأة العذرية:

إنّ القراءة التاريخية الحديثة لنشأة الظاهرة العذرية في الأدب العربي القديم، تطرح رؤى مختلفة و متباينة في تفسيرها لمصادر هذه الظاهرة، و ذلك راجع لما اتسمت به العذرية من أصالة في الإبداع و تفرد في الطرح، و عمق في التعبير، و عرفانية في الرؤية، و تميز في المضامين، إذ أعطت للغزل في الأدب العربي بعدا صوفيا، قلما نجد له مثيلا في الشعر الجاهلي، و بذلك انتقلت بالغزل العربي من بعده المادي الجسدي ذي الأبعاد الشبقية إلى بعد روحي عرفاني ذابت أمامها الشبقية المادية تأسيسا لغزل روحي ينظر من خلاله إلى المرأة من حيث هي قيمة روحية.

إنّ المتأمل في الظاهرة العذرية يدرك أنها ظاهرة تجمع بين معطيات عدة، و أنّ قصصها و نصوصها تدفع بالقارئ إلى تصور عدة أطروحات لمصادر هذه الظاهرة، و أنّها ظاهرة ذات منابع متعددة تحمل بعدا عربيا جاهليا و بعدا إسلاميا متفردا. لذلك اتجهت القراءة التاريخية الحديثة في تفسيرها لمصادر هذه الظاهرة إلى اتجاهين أساسين، اتجاه يرجع مصدرها إلى الجاهلية و اتجاه آخر يذهب إلى أنّها ذات مصدر إسلامي، و أنّها إفراز طبيعي للحضارة الإسلامية في العصر الأموي.

أ ـ المصدر العربي:

إنّ الظاهرة العذرية لما تحمله من نظرة روحية و بعد إنساني و نزعة عاطفية، جعلت بعض الدراسات الحديثة لا توقف مصدر نشأتها إلى الحيز المكاني و الزماني الذي نشأت فيه و إنّما تذهب إلى أنّ إرهاصاتها وجدت قبل الفترة الأموية ببعيد «إذ كان للبيئة العربية أثر في التمهيد لنشأة هذا النوع من

الغزل، إذ كانت مهدا له و البادية بما فيها من مناظر جميلة رتيبة، و بما كانت تدفع إليه من الشظف و الجهد في سبيل العيش و ما كانت تستلزمه من تعاون قبلي، ساعدت على تكوين أخلاق و تقاليد جديدة، سرت في روح العربي و تمكنت من نفسه، و منها البطولة في الحرب، و الوفاء بالعهد، و حماية الجار، وقد طبعت العربي على الشهامة و النجدة و الاعتداد بالنفس، و هي من صفات الفروسية التي ظهرت آثارها في عاطفته، و حبه، فهو يحب أن يظهر أمام حبيبته بمظهر القوي الذي يحميها و يخاطر في سبيلها» 60 فأخلاق العربي لها أبعاد حضارية اصطبغت بها نفسه و كان لها التأثير البالغ في نظرته للمرأة كمحبوبة، وبذلك يجد الدارس أنّ أخلاق العربي ما هي إلا مستلزمة و إفرازات للطبيعة التي كان يعيش فيها، فكان يريد أن يحقق ذاته من خلال الآخر "المحبوب" و لذلك كانت المرأة بالنسبة إليه طرفا يحقق ذاته من خلاله فيخاطر بنفسه من أجل أن يظهر أمامها بمظهر الكمال المطلق لذلك يرى "شكري فيصل" أنه 61 «من العبث أن نحدد ولادة هذا الفن الشعري "الغزل العذري"، ذلك أنّه ظاهرة من الظواهر الفنية التي ترتبط أشد الارتباط بالظواهر الاجتماعية و مثل هذه الظواهر تمتاز بأنّها ليست مفصولة عما قبلها و لا منفصلة عما بعدها...فليس لها هذا التوقيت، و ليس في صورتها المكتملة التي نراها عليها ما يبيح لنا أن نقول إنّها نشأت في هذا العصر أو استوت في هذه الفترة» فالظاهرة العذرية ليست وليدة العصر الأموي فقط و إنّما كانت لها إرهاصات قبل هذه الفترة، و أن اكتمال صورتها في هذه الفترة دليل على أنّ

---

60 - محمّد غنيمي هلال - ليلى و المجنون في الأدبين العربي و الفارسي دراسات نقدية و مقارنة في الحب العذري و الحب الصوفي من مسائل الأدب المقارن - دار العودة لبنان ط 1 ص:19.

61 - شكري فيصل - تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام ص:283

جذورها سابقة لها لأنه من غير الممكن أن تولد واقفة بغير إرهاصات سابقة لها، و ما فروسية الجاهلي و تعلقه بالمحبوبة في قيمتها المطلقة إلا دليل على عذرية الجاهلي و لكنها ليست كعذرية الأموي في بعدها الروحي و العرفاني و إنّما هي إرهاص أولي للعذرية الأموية.

و يرى "يوسف اليوسف" في هذا السياق أنّه « يمكن القول بأنّ الغزل العذري بل و الغزل الأموي جملة هو موروث جاهلي ففي حين يتحدر خط الوقائع، الذي يتمحور حول الإيروسية بالدرجة الأولى،و الذي يقوده "عمر بن أبي ربيعة" من "امرئ القيس" نفسه،فإن الخط الروحاني، أو العذري، إنّما يتحدر من النتاج الرقيق "لعروة بن حزام"،و الحقيقة أنّ هذا الشاعر يبدو عذريا أكثر من العذريين، لا في أسلوبه فحسب...بل في روحانيته كذلك أن أبرز ما يتسم به "عروة بن حزام" هذا الوجع العذري الناجم عن حظر العشق... أياما كان الشأن،فإنّ نقاط التشابه بينها و بين النتاج العذري، يخولنا الحق أنّ نعدها أسا للحركة العذرية في الشعر العربي كله» 62.

إنّ رأي "يوسف اليوسف" يذهب إلى أنّ الخط العذري تعود أصوله إلى الموروث الجاهلي بناء على أن "عروة بن حزام" شاعر جاهلي،لكن الباحث في كتب التراجم و بخاصة منها "الأغاني" (في الجزء 20 ص 159) و "الشعر و الشعراء" في (الجزء الثاني ص 519) يجد أنّ الشاعر "عروة بن حزام" شاعر أموي « من عذرة و هو أحد العشاق الذين قتلهم العشق،و صاحبته عفراء بنت مالك العذرية» 63 و « لما بلغ عفراء موته قالت لزوجها،يا هناه، قد كان من أمر هذا الرجل ما قد علمت...فما زالت تردد هذه الأبيات حتى ماتت فبلغ

---

62 - يوسف اليوسف - الغزل العذري دراسة في الحب المقموع دار الحقائق ط2 سنة 1982.ص:148 149.

63 - ابن قتيبة الشعر و الشعراء - 2/ 519.

الخبر معاوية،فقال: لو علمت بحال هذين الشريفين جمعت بينهما» [64] لذلك نلاحظ أنّ "يوسف اليوسف" يحكم حكما مطلقا قوامه أنّ الغزل العذري موروث جاهلي، و ذلك لما وقع فيه من اعتقاد أنّ "عروة بن حزام" شاعر جاهلي النشأة، و هو خلط نادرا ما نجده في الدراسات النقدية التي تبنى أحكامها على روايات قديمة، لذلك فالأساس الذي بني عليه "يوسف اليوسف" حكمه باطل و لا حجة له فيه. خاصة و أنّ حكمه اتسم بالمطلق عندما اعتبر الموروث الجاهلي أساس الظاهرة العذرية.

أما إذا عدنا إلى دراسة "علي البطل" للظاهرة العذرية فإننا نجده يرجعها إلى أصول ميثيولوجية أسطورية تتصل بعصور ما قبل الإسلام إذ «إنّ القصص العذري في العصر الأموي تمتد جذوره موغلة في القدم إلى حيث المأثور الأسطوري و الشعبي في عصور ما قبل الإسلام. و قد حافظ هذا القصص على عناصر كثيرة من ميراثه القديم،مطورا بعضها، و مضيفا إليها عناصر أخرى فرضتها الظروف الجديدة» [65]، فيعود بجذور القصة العذرية إلى أسطورتين جاهليتين تتعلقان "بالثريا و القلاص"، و التي سبقت الإشارة إليها. هذا في جانبه الميثولوجي الأسطوري،كما يعود بها إلى القصص الجاهلي، و خاصة الذي يروي قصص بعض الشعراء الذين وقعوا في قصة حب مع فتيات من العرب و لاقوا صعوبات في الظفر بهن كقصة عنترة مع عبلة و المرقش الأكبر مع أسماء.

فالقصة العذرية الجاهلية لها عناصر أساسية هي «العشق الخطبة الرد الرحلة الزواج من الأجنبي استمرار العاشق في عشقه و ملاحقته

---

64 - المصدر السابق - 523/2.

65 - علي البطل - الغزل العذري و التراث الواقع - مجلة فصول ص:181.

للمحبوبة»66، و هذا ما تكرر في قصة عنتر مع عبلة و المرقش مع أسماء. و نجده يتكرر في صلب كل قصة عذرية في العصر الأموي مع إضافات جديدة فرضتها طبيعة المجتمع الإسلامي الجديد.

فعلي البطل يعود بالقصة العذرية الأموية إلى الفترات التاريخية الموغلة في القدم، و المتمثلة في المرحلة الأسطورية في الحضارة العربية، و المتأمل في هذا الطرح يدرك أنّه يؤكد الجذور الأسطورية و الجاهلية للقصة العذرية في هيكلها العام،و هو طرح له ما يبرره، علما بأنّ الفن هو استمرار و تواصل بين الحضارات و الفترات التاريخية المتلاحقة و أجيالها. وما الفترة الأموية إلا حلقة من الحلقات التي صنعت العقلية العربية في رحلتها الطويلة مع التاريخ و التطور. و أنّ الفترة الأسطورية و الفترة الجاهلية هي المرحلة التي عاشها الفن العربي في مهده الأول،و هي المرجع الأساسي للفن العربي على مدار التاريخ. و ما القصة العذرية إلا حلقة من حلقات البناء الفني للقصة العربية في تطورها المتلاحق.

و الذي نذهب إليه في النهاية، أنّ القصة العذرية لها إرهاصات في العصر الجاهلي إيمانا منّا أنّ الفن لا يولد واقفا بالطفرة، و إنمّا هو عصارة جهد من الأجيال و الحضارات و أنّ العقلية العربية في بنائها الفكري، هي خلاصة حلقات متتالية و لكن هناك فوارق جوهرية بين القصة الجاهلية و القصة العذرية. فالقصة العذرية الأموية تدور أحداثها في مجملها حول عذرية العشق بين الرجل و المرأة و أنّ هذا العشق خال من الأهداف الشبقية، و أنّه عشق لذات العشق،و أنّه رابطة يغلب عليها الطابع الروحي العرفاني، أما العشق

---

66 – المرجع السابق - ص:181.

الجاهلي فهو عشق يحمل طابع التحدي خاصة في قصة عنترة مع عبلة، و أنّه حب الهدف من ورائه إثبات الذات أمام المجتمع، لذلك نلفيه تحمل طابع الفروسية و المغامرة. ينضاف إلى ذلك أنّ النص العذري الأموي نص وهاج بعرفانيته الجنونية التي توحد بين الذات المحبة و الذات المحبوبة إلى أن تصل إلى درجة الجنون و الاتحاد،و هذا ما لا نلمسه في النص الجاهلي لأن هذا النص لا يعبر إلا على ظاهرة الحرمان و الإخلاص للمحبوب و التحدي من أجل الظفر به،و بذلك فالعذرية الأموية أكثر شمولية و أكثر تعبيرية من العفة الجاهلية خاصة و أنّ الأولى امتزجت بالمبادئ الدينية، أما الثانية فتفتقر لذلك و أنّ الأولى كذلك تشكل ظاهرة متكاملة. أما الثانية فلا تشكل إلا عينات متناثرة.

ب ـ المصدر الإسلامي:

أما الطرح الآخر فيذهب إلى أنّ الظاهرة العذرية ذات مصدر ديني إسلامي، إذ كانت البيئة الإسلامية ذات أثر أساسي في التمهيد لنشأة هذا النمط من الغزل الذي يتغنى بالحب الروحي، معبرا عن الحرمان و اليأس و التسامي بالعاطفة،و استعذاب الألم في سبيله، لذلك « فالغزل العذري تعبير عن وضع طائفة من المسلمين كانت تتحرج و تذهب مذهب التقى و تؤثر السلامة و العافية على المغامرة و المخاطرة، و ترى النفس أمارة بالسوء و أنّ النار قد حفت بالشهوات على حد تعبير الحديث الشريف،و أنّه من الخير لها أن تصبر... و أن تلتزم ما أمر الله به أن تلتزم... و لذلك آثرت هذه الطائفة أن تعدل عن شهواتها، فكانت مثلا واضحا للتربية الإسلامية،في سموها و تعاليها»[67].

---

67 ـ شكري فيصل ـ تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام ـ ص:280.

فطرح "شكري فيصل" يبدو أنّه أساس الطرح الذي يذهب إلى أنّ الغزل العذري إفراز طبيعي لأثر التعاليم الإسلامية في النفس العربية المسلمة،و أنّ هذا النمط من الغزل نشأ بدافع من التقوى الإسلامية، و بتأثير من مفهوم الحب في الإسلام و ارتباطه بمبدإ "العفة". فمن «العفة التي كان يواكبها الدين، و من الحب الذي كانت تواكبه الغريزة، من هذا كله كان هذا الحب العذري، و كان لا بد للمؤمن إلا عفة الذين أخفقوا في حبهم من أن يعبروا عن هذا الإخفاق، و أن يتحدثوا عنه في هذه الصورة أو تلك. و من هنا وجدوا في الفن القولي سبيلا إلى التعبير عن مشاعرهم. لنا أن نقول إذن أنّ الغزل العذري هو المظهر الفني للعواطف المتعففة و الملتهبة في آن معا،و التي وجدت أنّ التعويض هو خير ما تطفئ به لهبها و تتسامى به غرائزها».[68] فالغزل العذري إفراز طبيعي لتأثير الوازع الديني في نفسية المسلم،و مظهر من مظاهر الصراع بين طرفي النفس الإنسانية كما خلقها الله تعالى ﴿ وَ نَفْسٍ وَ مَا سَوَّاهَا،فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَ تَقْوَاهَا﴾[69] فتغلبت فيه العفة على العبثية فكان تعبيرا عما قرّ في نفوس هؤلاء الشعراء من إحساس بالعفة، و تجنبا لما حرمه الدين في الحب،و يبرز ذلك من خلال كثير من الروايات التي تصف حدود صلاة هؤلاء الشعراء بمن يحبون. روى صاحب الأغاني عن جميل [70] قال: «سعت أمة لبثينة بها إلى أبيها و أخيها و قالت لهما أنّ جميلا عندها الليلة فأتياها مشتملين على سيفين، فرأياه جالسا حجرة منها يحدثها و يشكو إليها بثه،ثم قال لها : يا بثينة،أرأيت ودي إياك،و شغفي بك، لا تجزيننيه،قالت : بماذا ؟ قال : بما يكون بين المتحابي. فقالت له:

---

68 ـ عبد القادر القط ـ في الشعر الإسلامي و الأموي ـ ص:78 79.

69 ـ سورة الشمس ـ الآية 7 8.

70 ـ أبو الفرج الأصفهاني ـ الأغاني 8 6.

يا جميل، أهذا تبغي و الله لقد كنت عندي بعيدا عنه. و لئن عاودت تعريضا بريبة لا رأيت وجهي أبدا. فضحك و قال: ما قلت هذا إلا لأعلم ما عندك فيه،و لو علمت أنّك تجيبينني إليه لعلمت أنّك تحبين غيري، و لو رأيت منك مساعدة عليه لضربتك بسيفي هذا مع ما استمسك في يدي، و لو أطاعتني نفسي لهجرتك هجرة الأبد، أو ما سمعت قولي :

وَ إنِّي لأَرْضَى مِنْ بثَيْنَةَ بِالَّذِي *** لَوْ أَبْصَرَهُ الوَاشِي لَقَرَّتْ بَلاَبِلُهُ

بِلاَ وَ بِأَلاَّ أَسْتَطِيعُ،وَ بِالمُنَى *** وَ بِالأَمَلِ المَرْجُوِ قَدْ خَابَ آمِلُهُ

وَ بِالنَّظْرَةِ العَجْلَى وَ بِالعَامِ تَنْقَضِي *** أَوَاخِرُهُ، لاَ تَلْتَقِي، وَ أَوَائِلُهُ

فقال أبوها لأخيها : قم بنا،فما ينبغي لنا بعد اليوم أن نمنع هذا الرجل من لقائها،فانصرفا و تركاهما». و هي رواية و غيرها من الروايات المماثلة و التي يحفل بهم القصص العذري تؤكد طرح "شكري فيصل" من أنّ الغزل العذري «لم يكن من الممكن أن يظهر بقدسيته و طهارته قبل عصر بني أمية... و يجب أن يكون أثرا لتربية جيل جديد تربية صادقة صارمة... و يجب أن يكون أثرا لنوع من الحياة الاجتماعية تعرف الاستقرار و تساعد عليه من نحو آخر» [71]. فالغزل العذري تعبير عن نفسية امتزجت و تأثرت بالحضارة الإسلامية في بعدها العقائدي و الأخلاقي و الإنساني، و عن النفس في صفائها الروحي و في تقواها و عفتها الإسلامية لذلك لم ينجو منه حتى الثقاة الزهاد،و من ذلك ما يروى عن "عبد الرحمن بن عمار الجشمي" الملقب "بالقس" لشدة تقواه وورعه و الذي وقع في حب جارية مغنية عرفت في ما بعد

---

71 – شكري فيصل ـ تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام ـ ص:284.

به "سلامة القس". فكان حبه مثالا واضحا للنساك وذلك لما عرف منه من ورع وتقوى.

رُوِيَ أنَّ سلامة « قالت له يوما: أنا والله أحبكَ،قال أنا والله أحبكِ، قالت: وأحب أن أضع فمي على فمكَ،قال: وأنا والله أحب ذاك، قالت فما يمنعك؟ فوالله إنَّ الموضع لخال. قال: إني سمعت الله عزَّ وجلَّ يقول: الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو، إلاَّ المتقين وأنا أكره أن تكون خلة ما بيني وبينك تؤول إلى عداوة. ثم قام وانصرف وعاد إلى ما كان عليه من نسك» [72] وتلك رواية تؤكد أنَّ الغزل العذري كانت له روافد في المدن والحواضر ولم يقتصر على البادية وأنّ طبيعته لم تقتصر على الشعراء، وإنّما تعدت إلى الفقهاء والزهاد فكان "عبد الرحمن بن عمار الجشمي «الملقب "بالقس" في مكة و "عروة بن أذينة" و «عبد الله بن عتيبة" في المدينة وأخبارهم مفصلة في الأغاني وكلها أخبار تؤكد ورعهم وتقواهم وزهدهم وفقههم ووقوعهم في الحب. حب امتاز بالعفة والصفاء والبعد عن الشبقية الحسية، وذلك بتأثير من الوازع الديني والخلق الإسلامية، التي كان لها التأثير البالغ في النفس الإسلامية. فحولت نظرة المسلم إلى الحب من نظرة حسية مادية إلى نظرة عرفانية صوفية. وهذا ما جعل "إبراهيم عبد الرحمان محمد" يشير إلى علاقة التشابه بين حيوات العذريين وحيوات الزهاد في العصر الأموي وأنَّ «حيوات الشعراء العذريين وشخصياتهم كما تصورها قصة المجنون تذكرنا بطبقة الزهاد من المسلمين الذين أخذوا يكثرون في البئات الإسلامية المختلفة منذ أواخر العصر الإسلامي وأوائل العصر الأموي، وهي الفترة التي ثارت فيها العصبيات القديمة، وكثرت

---

72 - أبو الفرج الأصفهاني - الأغاني 8/6.

الحروب الأهلية. وتدلنا أخبار هذه الطبقة على أنّها راحت تمارس نمطاً فريداً من السلوك يتمثل في احتقار الدنيا والعزوف عن ملذاتها، والفرار من الناس والرغبة في الآخرة،وليس الجانب الديني هو وحده الذي يغرينا بالربط بين طبقة الزهاد وشعر الغزل العذري،وإنّما هناك بالإضافة إلى ذلك، هذه السلبية التي تميز بها سلوك العذريين، وانتهاء بهم إلى استعذاب الألم والتغني بالحرمان،واعتزال الناس وطلب الموت في سبيل الحب، وهي سلبية فرضت نفسها كذلك على طبقة الزهاد. فورطتهم في هذه المواقف القدرية إزاء أحداث الحياة... وهذا ما يغرينا بأن نعدها ثمرة لهذا الصراع النفسي والديني والاجتماعي » [73].

إنّ القول بالعلاقة بين الحركة العذرية وحركة الزهاد في العصر الأموي لاغرابة فيه، إذ من المؤكد أنّ الحركة العذرية في صبغتها الأساسية وليدة نفسية صقلها الإسلام بمبادئه، وغذّاها بعقيدته وصبغ جوانبها بأخلاقه الذي دعا إليها،فميزت نصوص العذريين بظلال إسلامية،إذ كان أساس خلجات نفوسهم ومحور تصوراتهم،فسيطر على مشاعرهم وعقولهم وقلوبهم، وبذلك كان العامل الديني أقوى من كل العوامل الأخرى التي ساعدت على ظهور الحركة العذرية، فطبعها بطابعه الروحي المتسامي، فكانت العفة أساس النصوص العذرية وقصصهم وهذا ما جعل النص العذري خاصة في تعبيره عن حرارة الوجد يمتزج امتزاجاً كبيراً بالطبيعة والرؤية الصوفية في عرفانيتها،فكان رافداً أساسياً من روافدها،ومنبعاً أساسياً من منابعها.

---

73 - ابراهيم عبد الرحمان محمد - النظرية والتطبيق في الأدب المقارن - ص:156 157..

إنَّ قصة المجنون وما دار حولها من روايات وأخبار سواء أكانت حقيقية أم منتحلة خاصة ما تعلق بجنونه وعيشه في الفلاة مع الوحوش،وهيامه على وجهه في الصحراء مفترشاً الأرض وملتحفاً السماء ومستأنساً بالوحوش قريبة من قلوب سكان الحواضر الإسلامية حتى اعتقدت فيه الكرامات فقربته من حضرة الصوفية، وربطت علاقة روحانية بين أخباره وما يفعله الزهاد والمتصوفة في ذلك الوقت. وهذا ما حدا "بغنيمي هلال" إلى الربط بين حركة العذرية ونشأة الحب الصوفي في العالم الإسلامي،و أنَّ العذرية في تعبيرها عن الحب مشتركة أيما اشتراك مع الصوفية،لكن الحب العذري «ظل مع ذلك في دائرة الحب الإنساني،أي الحب العذري الذي يدفع فيه الحرمان إلى إضفاء نوع من المثالية على الحب،وما يكتنف ذلك من معان دينية تتوافر لدى من يهبون أنفسهم لصراع بين عقيدتهم وعاطفتهم تنتصر فيه عقيدتهم،فيطلبون المثوبة على مصايرهم فيما ابتلوا به، وكان أدبهم كله يدور حول هذه المعاني [74]، وهو طرح يميز بين الحب العذري والحب الصوفي،وأنَّ الحب العذري لم يكن إلاَّ إرهاصاً أولياً للحب الصوفي، وأنَّ الحب العذري مرتبط في أساسه بفكرة الحرمان وامتزاجها بالوازع الديني لدى النفوس العذرية،ولذلك ـ ومهما سما هذا الغزل في التعبير عن الحب ـ فإنَّه لا يرتقي إلى ما ارتقى إليه مفهوم الحب عند الصوفية، إذ أخذ أبعاداً عرفانية غنوصية ارتبطت بمفاهيم كونية وفلسفية ومعرفية كانت نتيجة امتزاج الحضارة الإسلامية بالحضارات التي سبقتها.

ظهر الحب الصوفي في الأمصار الإسلامية مع "رابعة العدوية" في «القرن الثاني الهجري» التي ظهرت بدعوة جديدة هي دعوة التقرب إلى الله

---

74 ـ محمد غنيمي هلال ـ ليلى و المجنون في الأدبين العربي والفارسي ـ ص:172.

عن طريق حبه. ولكن الحب عند "رابعة العدوية" لا صلة له بالحب العذري إذا كانت تنادي بحبها لله، لأنَّه أهل لأن يُحب أولا لأنَّه مصدر النعم التي لا تنقطع فلا سبيل لأن ينتقص حب المنعم بها، وثانياً لأن الله أهل لأن يحب «لما هو أهل له من الحب،لجماله وجلاله وهذا الأخير هو حب الخواص من أمثال "رابعة العدوية"»[75]، وبذلك يتميز الحب الصوفي عند "غنيمي هلال" عن الحب العذري باعتبار دافعه لا باعتبار معانيه وأساليبه، لأن الدارس لمعاني الحب وأساليبه في الاتجاهين يتجلى له تشاكل واضح بينهما «لأن المحب في كلا الأمرين يعبر عن عاطفة يفيض بها شعوره، ويلجأ في تصويرها إلى الألفاظ والصور الحسية للتعبير عما في وجدانه من الشوق ومظاهره. لذا كانت تتشابه طرق التعبير عن الحب والهيام في المتصوف من أمثال "رابعة العدوية" مع شعر المحبين من العذريين لأن الذي يعانيهم في كلا الحالتين إنسان»[76]، وباعتبار ذلك نستطيع القول بأنَّ مفهوم الحب عند التيارين متقارب فالوازع الديني هو الذي أفرز النوعين معاً. فالأول كان نتيجة طبيعية للنفس المسلمة التي تشبعت بالقيم والمثل الإسلامية، فزهدت في الدنيا، وأيقنت أنَّ قنوات تصريف الطاقة الجنسية عند الإنسان يجب أن تخضع للقنوات الشرعية، وأنَّ المرأة يجب أن تنظر إليها من حيث هي روح لا من حيث جسد، وأنَّ المتعة الشبقية آلية زائلة. أما السكن النفسي فهو الباق، لذلك كان العذري يبحث في المرأة عن جوهر السكن النفسي الذي افتقد إليه العربي قبل الإسلام. وذلك شأن الصوفي الذي عزف عن المتعة الآنية، وجدّ من أجل البحث عن المتعة الباقية، فأيقن أنَّ حب الله والإخلاص له هو السبيل الأوحد إلى ذلك. فزهد في الدنيا

---

75 - المرجع السابق - ص:173.

76 - نفسه - ص:173 174.

وخلا بنفسه بحثاً عن المتعة السرمدية حتى وصل الأمر بكثير من المتصوفة إلى ادعاء الوصول في المحبة إلى درجة الخلة بينه وبين الله، بل الاعتقاد في الحلول، وبذلك فصل المتصوفة بين ماهية الحب العذري وماهية الحب الصوفي، لأنَّ المتصوفة الأوائل كانوا يعتقدون أنَّ الحب الإنساني مرحلة أولى ولازمة للحب الصوفي، «وهذا ما كان يقصد إليه بعض المتصوفة على ما يحكيه المكي:

قال بعض المريدين لأستاذه: قد طولعت بشيء من المحبة،فقال: يا ابني، هل ابتلاك بمحبوب سواه فآثرت عليه إياه؟ فقال: لا. فقال فلا تطمع في المحبة فإنَّه لا يعطيها عبداً حتى يبلوه» 77، وكان ذلك ضربا من القنوات التي ربطت بين العذري والحب الصوفي.

إنّ الحب العذري مرحلة لازمة وضرورية و تمهيدية لتذوق الحب الصوفي، لذلك كان المتصوفة في مجالسهم ومواعظهم يضربون الأمثال بالمحبين الذين تفانوا في الهيام بمحبوباتهم، حتى وصل بهم الهيام إلى درجة الذوبان في ذات المحبوب على نحو ما وصف "الشبلي" حب المجنون في كثير من مجالسه، فكان يقول: «يا قوم، هذا مجنون "بني عامر" كان إذا سئل عن "ليلى" يقول: أنا ليلى، فكان يغيب بليلى في ليلى، ويغيب عن كل معنى سوى ليلى، ويشهد الأشياء كلها بليلى،فكيف يدعي من يدعي محبته وهو صحيح مميز يرجع إلى معلوماته وحظوظه. فهيهات أنّى له ذلك، ولم يرمذ في ذرة منه ولازالت عنه صفة من أوصافه»78.

---

77 - نفسه - ص: 174.

78 - نفسه - 175.

فالحب العذري الذي اتصف به المجنون لم يكن إلاّ ضرباً من الفناء والحلول الذي كان يعتقد فيه المتصوفة. فالذات المحبة لاتستشعر حلاوة الحب إلاّ إذا انصهرت في ذات المحبوب، وذابت فيه. ولذلك نخلص إلى أن ماهية الحب العذري كانت إرهاصاً، بل مرحلة جد متقدمة للحب الصوفي، وأن المتصوفة اقتدوا بالمحبين العذريين في حبهم الإنساني ليؤسسوا للحب الصوفي.

إنّ عرفانية ماهية الحب العذري عند كبار العذريين أمثال المجنون هي التي دفعت بالمتصوفة إلى توظيف رمز المرأة في إبداعهم وخطابهم، فأعطوه طابعاً صوفياً محضاً، إذ «لم ينشأ التركيب الثيوصوفي لرمز المرأة في شعر الصوفية من فراغ خالص ذلك أنّنا نجد لهذا الرمز المرأة الذي بدا ذا طابع غنوصي، جذوراً بعيدة تتصل بأصول ميثيولوجية قديمة، وبإرهاصات الغزل العذري الذي نسجت حوله أخبار وحكايات وأشعار تناقلها الرواد حتى ذاعت في بعض العواصم الإسلامية» [79]. وباعتبار ذلك أضحى رمز المرأة من الدعائم الفنية التي يقوم عليها النص الصوفي، وأصبح معادلا موضوعياً للحب الإلهي، و هكذا دخل رمز المرأة إلى عالم التصوف الرحب، وأصبح علامة تعبر عن عرفانية تحمل أبعادا علوية عند المتصوف في وجده بين العلو المتجلي و الصورة التي تجلى فيها. و بذلك وضع اللامرئي و المرئي، و الروحي و الفزيائي في تجانس وانسجام، فتجلى من خلاله المحبوب المقدس، فأقام رمز المرأة بانتقاله من العذرية إلى الصوفية «علائق بين وحدات مترابطة تفضي كل منها إلى الآخر، فالحب الذي يوحد بين الفزيائي و الروحي، يحيل إلى التجلي الإلهي يفضي بدوره إلى المشاهدة التي ترتبط بالإبداع

---

79 ـ عاطف جودة ـ نصر الرمز الشعري عند الصوفية دار الأندلس لبنان ـ ط3 سنة 1983 ص:138.

الخيالي أوثق ارتباط و من خلال هذه الوحدات المتشابكة،يطل الجوهر الأنثوي و تبرز المرأة بوصفها رمزا على اللـه المتجلي في شكل محسوس و صورة فيزيائية»[80] فعبر رمز المرأة عن الحب الإلهي في لغة وجدانية إنسانية مستوحاة من شعر العذريين الكبار. وبذلك أشار الصوفية من خلال رمز المرأة إلى الحكمة العرفانية و الوجد الصوفي في مظهريه الإنساني والإلهي، فأخذت المرأة بوصفها مجازا لجمال أكثر ديمومة و كلية تحمل في جوهرها طابعا علويا يتجلى من خلاله ما يعانيه الصوفي في رؤيته للكون التي يتجاذبها قطبا "التأثير و القابلية" و "الفعل و الانفعال".

و أخيرا يلاحظ الدارس للطرح الذي يذهب إلى أن مصدر العذرية في العصر الأموي كان إسلامياً،و أنها إفراز طبيعي للنفوس التي تشبعت بالقيم و الأخلاق و المثل الدينية. طرح له مبرراته المعرفية و الفنية، و أنّ الظاهرة العذرية لما تميزت به من عرفانية في تعبيرها عن قيمة الحب ليست إلاّ وليدة التغير الجدري الذي أحدثه الإسلام للقيم و المفاهيم التي كان ينظر بها العربي إلى المرأة، من حيث هي جسد قبل أن تكون روحاً، متعة شبقية قبل أن تكون عرفانية روحية. وأنَّ ما عرف عن بعض الجاهليين من عذرية في نظرتهم إلى المرأة لم يكن سوى طفرات لم تسْمُ في نظرتها إلى ما وصلت إليه العذرية في العصر الأموي. لذلك فإنّنا نرى أنَّ العذرية في أبعادها العرفانية والروحية التي أقصت الجسدية من مفهومها،والتي كانت إرهاصاً قوياً للصوفية الإسلامية، إنّما هي ظاهرة إسلامية في كل أبعادها، وليدة امتزاج القيم الإسلامية بالنفسية

---

80 - المرجع السابق - ص: 142 143.

العربية التي آمنت بالعفة شعاراً وبالإخلاص طريقاً وبالنظرة الإنسانية للمرأة مبدأ،وذلكم هو جوهر ماهية الحب العذري عند أعلامه.

وأخيراً نخلص إلى أنَّ للظاهرة العذرية لما اتسمت به من أصالة في الطرح،وعمق في الرؤيا،وجمالية في التعبير،وأبعاد في الخصائص والمميزات أهلتها لأن تكون ميداناً خصباً للكثير من القراءات النقدية،كل واحدة تحاول أن تستجلي جانباً من جوانبها، فتبرز معالمه،وتجلي خفاياه بإتباع منهج الاستقصاء والبحث الجاد من أجل الوصول إلى إجابات كافية تجيب عن كثير من التساؤلات التي تطرحها القراءة الجادة. خاصة وأنَّ الظاهرة العذرية، ظاهرة تحمل العديد من القضايا التي تستحق البحث من أجل الوصول إلى تفسيرات علمية لها.

إن القراءة التاريخية بوصفها القراءة الأولى حاولت الاقتراب من الظاهرة العذرية، والبحث في جوانبها خاصة ما تعلق بوجودها التاريخي، فانكبت على العمل من أجل إثباتها كظاهرة تاريخية أو نفيها أو نفي ما علق بها من روايات وأخبار وقصص كان لخيال الرواة الدور الأساسي في صنعها وإضافتها إليها، إما بهدف المتعة والترويح عن الملتقي حتى تصنع له جواً من الجاذبية الفنية التي يكون للخيال الدور الأساسي في بنائها دون مراعاة الواقعة التاريخية كواقعة يجب الوقوف عند حقيقتها، وإما بهدف إيجاد تفسيرات لبعض النصوص العذرية التي لم يعثر على مرجعيتها التاريخية.

دارت القراءة التاريخية للظاهرة العذرية في فلك النفي والإثبات، فراحت تطرح التساؤلات حول الوجود التاريخي لشعرائها محاولة نفي ما يثبت نفيه أو

إثبات ما يمكن إثباته، وكانت مرجعيتها في ذلك الرواية التاريخية والتراجم القديمة. ولم تقف عند البحث في الوجود التاريخي للشعراء فقط بل عملت من أجل التحقق من قصصهم ونصوصهم، باعتبارها دعائم أساسية للظاهرة العذرية.

لقد كان لإشكالية الرواية الشفهية ـ والتي كانت المصدر الأساسي للتدوين للظاهرة العذرية ـ دور أساسي في إضفاء ظلال الشك حول الوجود التاريخي لشعرائها وقصصها ونصوصها،لذلك اهتمت القراءة التاريخية بهذه الإشكالية محاولة الإجابة عن تساؤلاتها واستفساراتها. والهدف من كل ذلك خدمة المنهجية العلمية التي تفرض على القارئ الموضوعية مع الدقة والتحقق، لذلك قال "طه حسين"، وهو يبحث في شخصية المجنون التي دارت حولها تساؤلات عدّة: «أما نحن فأشد من هؤلاء القدماء طبعاً وأكثرهم تحفظاً، لا تكفينا أسماء الثقاة من الرواة،ولا يكفينا جمال القصيدة وجودة المقطوعة، وإنما نريد أن نتخذ كل شيء موضوعاً للبحث والنقد والتحقيق والتحليل،ولا نكاد نفرق في ذلك بين الأدب والعلم. ونحن محقون، لأننا لا نبتغي من الأدب و التاريخ رواية الأعاجيب و العظات، ولا إرضاء الذوق و الميل الفني،و إنما نتخذ الأدب و التاريخ مرآة للأمم،و سبيلا إلى فهم حياتها العقلية و الشعرية»[81]، و هي قراءة تبتغي العلمية الصارمة في التعامل مع الظواهر الأدبية بعامة و العذرية بخاصة حتى تجردها مما علق بها من نحل و انتحال، الذي كان المصدر الرئيس لإشكالية الشك في كثير من الجوانب التاريخية للظاهرة العذرية.

---

81 طه حسين ـ المجموعة الكاملة ـ 189/2.

فالقراءة التاريخية للظاهرة العذرية وقفت في جل طروحاتها عند البعد التاريخي للظاهرة و لم تجتهد لملامسة النص الإبداعي في أبعاده الفنية اللاسطاطيقية أو جوانبه النفسية الاجتماعية، التي كان لها الدور الرئيسي في تشكيل الظاهرة العذرية. و إذا كانت القراءة التاريخية لم تقف عند هذه الجوانب في الظاهرة العذرية فإننا نلفي قراءات أخرى حاولت أن تكشف عن هذه الجوانب مع إبراز أبعادها الساسية في تشكيل فضاء النص العذري. و هذا ما نعمل من أجل الوقوف عنده في الفصول اللاحقة مع إبراز المنطلقات المعرفية للقراءات اللاحقة و أسسها النقدية التي تعاملت بها مع الظاهرة العذرية.

الفصل الثاني

القـــراءة النـــفـــسـية

1ـ علم النفس والنص الأدبي.

2 ـ العشق بين المفهوم العربي والتحليل النفسي.

3 ـ الوجع العشقي و الانشطار الداخلي.

4 ـ النوستالجيا.

5 ـ الكبت.

6 ـ تعطيل الإرادة.

7 ـ النرفانا.

8 ـ المازوشية.

1ـ علم النفس و النص الأدبي:

يعد علم النفس من بين العلوم الإنسانية التي كان لها الأثر البالغ في دفع الحركة النقدية الحديثة ، وإمدادها بأدوات مكّنتها من قراءة النّص برؤيْة جديدة ، محاولة بناء أسس حداثية لنقد يعتمد على معايير أكثر علمية في التّعامل مع الظواهر الأدبية.

و قد عُرف النّقد القائم على التحليل النفسي منذ القدم ، حتى عدّ "أرسطو" أبا شرعيا لهذه القراءة ، إذ تتخلل تشريحاته النفسانية كل مؤلفاته ، وخاصة في البويطيقا، و تنطوي على مبادئ اتخذت فيما بعد دعائم أولية للحقائق النفسية ، وتجلت بشكل بارز في نظرية "المحاكاة" التي ربط فيها وظيفة الفن بالتطهير في صورة نفسية "الشفقة و الخوف". لكن آراء "أرسطو" لم تصبح اتجاها نقديا إلا بعد ظهور نتائج الدراسات النفسية الحديثة التي ربطت بين اللغة و اللاشعور، و كذلك بعد أن أفاض أتباع "يونغ" في الحديث عن الأسطورة والرمز.

كان لمدرسة التحليل النفسي بزعامة "فرويد" الدور الرائد في الالتفات إلى الآثار الأدبية، لجعلها مادة خامة ومرجعا أساسيا ، لسَبْر الأغوار النفسية من أجل الوصول إلى نظريات علمية. يقول "روباك" «ومن الأشياء الغريبة التي لا يمكن تعليلها أنَّ علم النفس والأدب يتناولان موضوعات واحدة، أعني الخيال، والأفكار ، والمشاعر...» [1].و بذلك يؤكد "روباك" العلاقة الحميمية بين الإبداع و علم النفس.

1ـ عز الدين اسماعيل ـ التفسير النفسي للأدب دار العودة لبنان ـ ط4 سنة 1981 ص:20.

انطلق "فرويد" من مسلمات المنهج النفسي في تفسير الإبداع الفني، معتمدا على عقدة أوديب ، التي يتطابق فيها تاريخيا الدين ، والأخلاق ، والروح الاجتماعية ، والفن ، إذ إنَّ مصادر الفن ـ في نظره ـ الخيال ، فعن طريقه تُلبى الرغبات اللاشعورية. فالشاعر هو الشخص الذي يتمتع بخيال واسع و متطور ومتميز، يستطيع أن يجسد رغباته اللاشعورية في قالب أسطوري، فتتحول الرغبات لديه إلى وسيلة للإرضاء الذاتي في مخيلته أو في مخيلة الآخرين ؛ «لأنّ قوة المخيلة الشعرية القادرة على السيطرة على الجماهير و جذبها وراءها إلى العالم الخيالي و المتخيل ، تكتسب ـ كما يؤكد "فرويد"ـ أهمية كبيرة؛ لأنه يكمن في أساسها الشعور الشامل بالارتباط العاطفي بالأدب البدائي»[2]. لذلك يصعد الخيال والإبداع الأسطوري رغبات الإنسان اللاشعورية. فالفن شكل متميز خاص في لغته ، يهادن بين مبدأين متعارضين "مبدأ الواقع" و "مبدأ اللذة" عن طريق طرد وإبعاد الدوافع غير المقبولة اجتماعيا من وعي الإنسان ، ويساعد الفن في إبعاد النَّزعات الواقعية من حياة الإنسان وفي المحافظة على التوازن النفسي. فالإبداع تطهير ذاتي وانحلال للرَّغبات اللاشعورية في النشاط الفني الإبداعي المقبول اجتماعيا.

إن النص الإبداعي هو الأساس الأول "لفرويد" في اكتشافه لنظرية اللاشعور من خلال دراسته لرواية "الإخوة كرامازوف" "لدوستوفيسكي"، ومسرحية "هملت" "لشكسبير" ولوحة الرسام "ليوناردو ديفنتشي" "الموناليزا" ومن ثمّ فتحت نظرية اللاشعور مجالات واسعة في النقد الأدبي ، و قد قام "فرويد" نفسه بتطبيق ما توصل إليه من الفن ، حيث ربط بين الفن والحلم، « وجعل

2ـ فاليري ليبين ـ مذهب التحليل النفسي وفلسفة الفرويدية الجديدة دار الفارابي لبنان ـ ط1 1981 ص: 73

الفن كحلم الحالم أو كحلم اليقظة وجعل المبدع شخصا يحلم في أوج الضحى» [3] فالمبدع يبدع عوالم خيالية ليست على شاكلة "اليومي" في حياة الإنسان.

فالفن بعامة و الأدب بخاصة إرواء لحالات مكبوتة في النواة المركزية للنَّفس ، وتحقيقها لهذه المكبوتات التي لم يشبعها الواقع يتم في مطلق الخيال. اذا «الرغبة الجنسية الشهوانية هي الدافع الحافز لخيال الناس بما في ذلك الإبداع الشعري، وتشكل هذه الرغبات اللاشعورية حسب رأي "فرويد"، المضمون الخفي للمؤلفات والأعمال الأدبية والفنية ذاتها»[4] ؛ و لهذا خصَّ "فرويد" الشعراء والأدباء بمكانة خاصة ، فهم في نظره المكتشفون الحقيقيون للاوعي عند الإنسان، لذلك نجده قد «أنكر في خطاب ألقاه في الاحتفال بعيده السَّبعين أنه ليس صاحب الفضل في الكشف عن العقل الباطن، وقال: إنَّ الفضل الصحيح يعود إلى الأدباء»[5] ؛ و بذلك يبرز "فرويد" بالمنطق العلمي أنّ الفن أب للعلوم موطدا علاقته بعلم النفس.

ومن هنا يتبين لنا اهتمام مدرسة التحليل النفسي الفرويدي بالفن بعامة والأدب بخاصة ، و كشفها للعلاقة الوثيقة بين علم النفس والأدب ، لاعتماد كل منهما على الأسس المعرفية التي يحملها الآخر. إنَّ «التحليل النفسي لا يستطيع الوصول إلى جوهر الإبداع الفني... وإن الدراسة التحليلية النفسية غير قادرة على تفسير عبقرية الشاعر»[6] ؛ و لهذا يعترف "فرويد" بأن العمل الإبداعي ذو أبعاد معرفية متعددة ، وحقل متشعب الأدغال ، وما دور التحليل النفسي

---

3 - نصرت عبد الرحمن - في النقد الحديث - دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها مكتبة الأقصى الأردن - ط1 سنة 1979 ص:190

4- فاليري ليبين - مذهب التحليل النفسي وفلسفة الفرويدية الجديدة - ص: 74.

5- ستانلي هايمن - النقد الأدبي الحديث ومدارسه الحديثة. تر/إحسان عباس ومحمد يوسف نجم دار القفافة لبنان - ط3 سنة 1978 ص:262.

6- فاليري ليبين - مذهب التحليل النفسي وفلسفة الفرويدية الجديدة - ص: 75.

إلاَّ الكشف عن جانب أو بعض الجوانب الخفية فيه ، تاركا الجوانب الأخرى لمناهج علمية مختلفة ذات أسس معرفية وأدوات إجرائية مغايرة.

إن الغرض الأخير من التحليل النفسي للفن « هو البحث عن المضمون الكامن وراء المضمون الظاهر للعمل الفني...فهُم يؤكدون من خلال المضمون الكامن للنص علاقة اللاشعورية بالحالة الذهنية أو النفسية لمنشئه»[7]؛ ونتيجة لهذا فإننا نجد القراءة النفسية للأثر الأدبي تربط دائما الحالة الذهنية بعملية الإبداع الفني منتهجة إحدى الطرائق التالية:

أ ـ البحث عن عملية الخلق والإبداع.

ب ـ الدراسة النفسية للأدباء بأعيانهم لتبيان العلاقة بين مواقعهم وأحوالهم الذهنية وبين خصائص نتاجهم الأدبي.

و الطريقة الثانية هي التي جعلت القراءة النفسية في بعض دراساتها تجعل الغرض الأساسي لها في دراسة الإبداع الكشف عن الجوانب الخفية للمبدع ، لا كشف الأسس الإبداعية للعمل ذاته ، و ذلك ما يلاحظه "عز الدين إسماعيل" إذ يقول: [8] «على الملاحظ أنَّ الكثير من تلك الدراسات النفسية قد اهتمت ـ وهذا واضح منذ البداية ـ بتحليل شخصية الفنان من حيث هو فرد؛ فإذا تعرضت هذه الدراسات لشيء من إنتاجه الفني فإنما يحدث ذلك لأهمية خاصة لهذا الإنتاج في ذاته، فتجعلنا نستبصر بمشكلاته ، وبالحلول الكلية أو الجزئية التي وصل هو إليها و لهذه المشكلات». و هذا ما جعل كثيرا من النُّقاد يدعون إلى ضرورة عودة القراءة النفسية إلى مقاربة النص الإبداعي لذاته لا لمبدعه. يقول "بازلر": «إن التحليل النفسي، وإن يكن قد أضاف الكثير بالتأكيد، و مازال من

7- أحمد حيدوش ـ الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ديوان المطبوعات الجامعية ـ الجزائر سنة 1990 ص:14.

8- التفسير النفسي للأدب ـ ص:20.

الممكن أن يُضيف المزيد في سبيل فهم أفراد الفنانين ، من حيث هم شخصيات. فإن أجل المجالات نفعا التي يستخدم فيها دارس الأدب النظرية الفرويدية هو مجال تفسير الأدب ذاته» 9. لذا يجب على القراءة النفسية أن لا تصب كل اهتماماتها على المبدع محاولة تطبيق نظرياتها تعسفيا عليه ، جاعلة منه إنسانا عصابيا؛ إذ «ارتبط الشعر عند «فرويد» بالعصاب ، وصار الشاعر الذي دفعته الرومانسية إلى مصاف الأنبياء رجلا مصابا بالعصاب ، وصار الشعر هترات غير الأسوياء... فالشاعر عند "فرويد" شهواني على رغمه»10. فعلى القراءة النفسية أن تهتم بالعمل الإبداعي ذاته ، على أساس أنه المادة الخامة التي يجب التعامل معها دون التركيز على شخصية المبدع.

لم يقف النقد النفسي عند آراء "فرويد" ونتائجه ، بل سار تلاميذه في توسيع نظريته في التحليل النفسي ، محاولين تطبيق آراءه، وتوسيعها من خلال توظيفها في مقاربة النصوص الإبداعية ، ومن أهم هؤلاء التلاميذ "أرنست جونز"Ernest Jones و "أتورانك" Ottorank و"شارل مورون" Charles Mauron. غير أنَّ هناك من التلاميذ من انشقوا عن "فرويد" وخالفوه الرأي؛ و بذلك نادوا بنظريات أخرى كان لها أثر بالغ في فهم الإبداع و تفسيره. ومنهم "ألفريد أدلر" Alfred Adlf الذي تقوم نظريته على أن الحياة النفسية للفرد يحكمها الشعور بالنقص أو الدُونية ، بخلاف نظرية "فرويد" التي ترى أنَّ الحياة النفسية للفرد يحكمها "الليبيدو" ، كما نجد أن "أدلر" لا يعطي أهمية كبيرة للاوعي عند الإنسان، بل إنه لا يفصل بين الوعي و اللاوعي. إلاَّ أنّ نظريته لم يكن لها

9- المرجع السابق - ص21.

10- نصرت عبد الرحمن - في النقد الحديث.دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية - ص: 190.

التأثير الكبير في الأدباء والنقاد . أما الثاني فمثله "يونغ" الذي يتجلى إسهامه في نظريته حول "النماذج العليا و اللاشعور الجمعي".

فالنماذج العليا: هي صورة لاشعورية أو رسوبية نفسية لتجارب ابتدائية لا تحصى ، شارك فيها الأسلاف في عصور بدائية ، وقد ورثت في أنسجة الدماغ بطريقة ما، فهي ـ إذن ـ نماذج أساسية قديمة لتجربة إنسانية مركزية ، و ترى "موديو دكين" «أنَّ هذه النماذج تقع في جذور كل شعر، أو كل فن آخر ذي ميزة عاطفية خاصة» [11]. و بذلك تؤكد "موديو ديكن" الصفة الرسوبية للنماذج العليا، و دورها في تشكيل الرؤية الفنية.

أما **اللاشعور الجمعي:** فيختزن «الماضي الجنسي ، وهو الذي ولَّد الأبطال الأسطوريين البدائيين ، ولا يزال يولد أخيلة فردية مشابهة للرجل المتمدن. وهو الذي يجد تعبيره الأكثر في رمزية تتجاوز حدود الزمان غير أنها مألوفة نسبيا وهي رمزية ما تزال تتكرر أبداً». [12]

فالحياة العقلية عند "يونغ" تتكون من الوعي و اللاوعي الجماعي، و اللاوعي الفردي. فالوعي الفردي أو الشخصي يتكون أساسا من المحتويات التي كانت في وقت من الأوقات شعورا ، و لكنّها اختفت منه بالنسيان أو الكبت، أما مضمون اللاوعي الجماعي فلم يكن أبدا في الشعور أو الوعي، ولم يكتسب فرديا، بل استمد وجوده وراثة ، متشكلا في النماذج العليا و اللاشعور الجمعي.

تلك هي الأسس النظرية للقراءة النفسية في مصادرها الغربية ممثلة في رائدها "فرويد" و تلميذيه "آدلر" و "يونغ" وجهودهما في المقاربات النقدية

11- شكري عزيز الماضي- محاضرات في نظرية الأدب دار البعث الجزائر ـ ط1 سنة 1984 ص: 120.

12- ستانلي هايمن ـ النقد الأدبي و مدارسه الحديثة ـ 245 246.

للأعمال الإبداعية الكبرى. فهل كان للقراءة النفسية نصيب في النقد العربي قديمه وحديثه؟

إن المتتبع لمسار القراءة السيكولوجية في النقد العربي يجد جذورها الأولى قد برزت منذ العصر العباسي، بخاصة عند "ابن قتيبة" في مقدمته للشعر و الشعراء، و تبعه في ذلك "أبو هلال العسكري" في "الصناعتين"، و «القاضي الجرجاني" في "الوساطة"؛ واتضحت ملامح النقد النفسي بشكل جلي عند "عبد القاهر الجرجاني" في كتابيه" أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز". إلا أنّ آراء هؤلاء الأعلام لم تَعْدُ أن تكون مجرد إشارات ضمن أحكام نقدية ذات أبعاد سيكولوجية ، لافتقار أصحابها إلى رؤية نقدية واضحة ذات أسس معرفية دقيقة ، جعلتهم لا يتعمقون في القضايا النقدية ذات الطابع السيكولوجي إلا ظاهريا دون الغوص في أعماقها.

إن ما افتقر إليه النقاد العرب القدامى ، اكتسبه النقاد العرب المعاصرون بعد إطلاعهم على المنهج السيكولوجي الغربي ، وهذا ما دفعهم إلى محاولة هضم هذا الاتجاه ، والتعمق في أسسه المعرفية ، ثم الانتقال إلى تطبيقه على الإبداع العربي؛ لذلك « فإن تأثير التحليل النفسي على الأدب العربي الحديث كبير للغاية ـ حتى و إن أنكر من شاء له أن ينكر - واستطاع الكتاب الرومانسيون وأصحاب الكلاسيكية الجديدة أن يجدوا لدى "فرويد" و "يونغ" و "أدلر" و غيرهم مجالا لاهتماماتهم النقدية».[13] فأسس الرومانسيون العرب و أصحاب الكلاسيكية الجديدة للمنهج النفسي في النقد العربي الحديث.

13- أحمد كمال زكي - النقد الأدبي الحديث (أصوله واتجاهاته) - دار النهضة العربية لبنان - ط2 سنة 1981 ص: 250.

كانت الانطلاقة مع جماعة الديوان بزعامة "العقاد" "المازني" و "شكري" التي عكفت على دراسة الموروث الرومانتيكي الغربي مع نظيراتها "جماعة أبوللو" و"الرابطة القلمية". «إذ حاولت هذه الجماعات إدخال المذهب الرومانتكي إلى الأدب العربي الحديث ، و من ثمّ الاتجاه النفسي إلى النقد العربي الحديث. فالنقد النفسي لم يكن ليأخذ مكانة في النقد العربي الحديث ، في الأقل، بالمرحلة التي ظهرت فيها ، لولا ذلك الموروث الرومانتيكي الذي علّق عليه باحثون فن الشعر العربي الحديث. كجماعة الديوان و شعراء المهجر وجماعة "أبولو" وغيرهم ممن قاموا بمحاولات فردية لإدخال المذهب الرومانتيكي إلى الأدب العربي الحديث ، ومن ثمّ فالاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث كان نتيجة مباشرة لروح العصر» [14]. و تكيفا مع التطور النقدي الذي ظهر على الساحة النقدية الغربية والعربية.

اتجه النقد النفسي العربي بعد هذه الإرهاصات اتجاها جادا، فدعا "أمين الخولي" إلى اصطناع علم النفس في دراسة غوامض التجربة الفنية، وفعل ذلك في دراسة "حياة أبي العلاء المعري"، ثم تبعه "محمد خلف الله أحمد" في دراسته "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب و نقده"؛ كما تجسد ذلك من خلال حديث "محمد منذور" عن فكرة الذوق في "الميزان الجديد"؛ كما وجد "العقاد" و "النويهي" في بعض أعلام العصر العباسي "بشار بن برد" و "أبو النواس" و "ابن الرومي" و "المتنبي" وإبداعهم المادة المناسبة ، نظرا لما عرفت به هذه الشخصيات من سمات خاصة ، فبادر "العقاد" إلى دراسة "أبي النواس" و "ابن الرومي" محاولا تطبيق جملة من النظريات النفسية على هذين

14- أحمد حيدوش - الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث - ص: 74.

الشاعـريـن و جعلهما حقلا خصبا لإبراز جملة من العقد و مظاهر الشذوذ مـن سيـرتهـما و إبداعهما و مراجعتها علـى ضـوء الأبحـاث السـيكولوجية. و نحـا نحوه "النويهي" في دراسته للشخصيتين السابقتين؛ إلاّ أنّ ما ميز الدراستين عنـد الناقدين توصـلهما إلى نتائج مختلفة في نوع العقـد التـي كـانت أسـاس التركيبـة النفسية عند الشاعرين، و مدى تأثيرها في النص الإبداعي متفقين علـى الطـابع العصابي لديهما.

لم يتوقف هذا الاتجاه عند هذين العالمين، بـل بـرزت أسماء أخـرى مثـل "محمد كامل حسين" و "حامد عبد القادر". أمـا فـي ميـدان الدراسـات الأكاديميـة فظهرت عدة أبحاث تصدرها بحث "مصطفى سـويف" "الأسـس النفسـية للإبـداع الفني في الشعر خاصة" الذي حاول فيه قراءة النص الأدبي و تفسيره بناء علـى معطيات علم النفس التحليلي ، ودراسة أسـرار الخلـق الفنـي فـي ضـوء المنهـج التجريبي في علم النفس أو المنهج التكاملي ، و قد أثـر فـي كثـير مـن البـاحثين والنقاد مثل "مصري حنورة" و"عزالدين اسماعيل"و"فاروق خورشيد"، وأفاد منـه كل من كان يبحث في عملية الخلق الفني وصلتها بالعـالم البـاطني الـذي يصـدر منه خيال الفنان.

لـم تتوقـف القـراءة السـيكولوجية فـي النقـد العربـي الحديـث عنـد دراسـة الأعلام، بل حاولت التـعرض للظواهر الشعرية التي يمثلها جملة من الشـعراء. و من الظواهر الشعرية التـي كـانت حقـلا للدراسـات السـيكولوجية "الظـاهرة العذرية" خاصة في دراسة "يوسـف اليـوسـف" "الغزل العذري دراسة في الحب المقموع" التي أثار من خلالها جملة من القضايا السيكولوجيـة مستفيدا فـي ذلـك من علم النفس الحديث.

و ما هـذا الفصـل إلاّ مـحـاولـة لـرصـد هـذه القضايـا الـتي أثـارهـا النـاقـد فـي دراستـه وغـيـرها من القـراءات الأخـرى التي تنـاولت الظـاهرة العذرية، و وقفت على منطلقاتها المعرفية و درجـة نجاحها أو قصورها.

2 ـ العشق بين المفهوم العربي و التحليل النفسي:

لعل أهم ما يستوقف القارئ للقراءات التي تناولت الظاهرة العذرية بشكل خاص ، و موضوع الغزل بشكل عام ، الوقوف عند مفهوم الحب أو العشق بنوع من القراءة المتفحصة لمدلولات هذا السلوك النفسي الذي يصعب على القارئ الحديث عنه ، و ذلك لطبيعته المعقدة ، كفعل نفسي نابع عن تجربة نفسية معيشة يعجز الدارس لطبيعته عن إدراك ملامحه و الغوص إلى كنهه دون تجربة فعلية ، قوامها المحب والحبيب والفعل الذي يربط بينهما، و المتمثل في العشق.

إن الظاهرة العذرية أخصب تجربة شعرية ، فدار موضوعها حول العشق كسلوك نفسي في الشعر العربي و المتجسدة في روادها (جميل ـ كثير ـ والمجنون) والتي حاولت كثير من القراءات تناولها بالدرس والتحليل. ولعل أهم ما استوقف هذه القراءات الوقوف عند ماهية العشق في المفهوم العربي وماهيته في التحليل النفسي الحديث.

و من بين أولى المحاولات العربية التي حاولت أن تقف عند ماهية الحب لتنظر فيها وقفة العلامة "ابن حزم الأندلسي" في "طوق الحمامة" الذي نجده يعترف منذ البداية بصعوبة التدقيق في هذه المسألة نظرا لخصوصية موضوعها، وغموض طبيعتها، إذ يقول: «الحب ـ أعزك الله ـ أوله هزل وآخره جد. دقت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة»[15]. فحقيقة العشق و ماهيته عصية على فهم القارئ، إذ لا يستطيع التدقيق في معانيها ووصف ماهيتها إلا بمعايشة التجربة و الاشتعال بنارها

15ـ ابن حزم الأندلسي ـ طوق الحمامة تحقيق فاروق سعد دار مكتبة الحياة لبنان ـ ط جديدة سنة 1972 ص:60.

و التململ على جمراتها ، ثم يضيف قائلا: « وقد اختلف الناس في ماهيته و قالوا وأطالوا ، والذي أذهب إليه أنه اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصول عنصرها الرفيع ، لا على ما حكاه "محمد بن داوود" رحمة الله عليه عن بعض أهل الفلسفة: الأرواح أطر مقسومة، لكن على سبيل مناسبة قوامها في مقر عالمها العلوي ، و مجاورتها في هيئة تركيبها» 16.

إن الطابع الروحاني لماهية العشق في المفهوم العربي هي الطاغية على التعريفات ، و هذا ما نلمسه عند "ابن حزم" في قوله: «إنه اتصال بين أجزاء النفوس». وهذا ما يذهب إليه "يوسف اليوسف" في دراسته « الغزل العذري – دراسة في الحب المقموع»، إذ يقول: « ففي فهم تصور الشرقيين أن الحب ذو طبيعة شعائرية لها روح الأسطورة وليس مجرد فعل شبقي» 17. فالعشق، إذن، في المفهوم العربي ذو أبعاد روحية نابعة من طبيعة الحضارة العربية الإسلامية ذات الصبغة الروحية ، ولذا نجد معنى العشق في المعاجم العربية يدور في معظمه حول هذا الطابع الروحي. فالعشق عند صاحب لسان العرب هو «فرط الحب ، و قيل هو عجب الحب المحب بالحبيب ، يكون في عفاف المحب و دعارته». سئل "أبو العباس أحمد بن يحي" عن الحب والعشق: أيهما أحمد؟ قال: الحب، لأن العشق فيه إفراط ، ويسمى العاشق عاشقا لأنه يذبل من شدة الهوى كما تذبل العشقة إذا قطفت» 18؛ ولذلك جاءت مرادفات الحب دالة كل واحدة منها على درجة من درجات العشق، فهو الإقامة و الثبات ، و التتيم، و امتلاء وعي العاشق و وجده، و الوله، و التعطيل عن أحول التميز؛ و لذلك

16–المصدر السابق ـ ص: 61.

17– يوسف اليوسف ـ الغزل العذري دراسة في الحب المقموع ـ ص 17.

18– ابن منظور ـ لسان العرب دار احياء التراث العربي لبنان ـ د ط ت 10/ 251 -252 .

«ليس صدفة أن تأتي ألفاظ العشق العربية بعيدة كل البعد عن أن تكون مترادفات ، إذ إن كلا منها تعبر عن درجة ما من درجات العشق ، وهذا يعني أن قدرة العقل على التفاعل مع الوسط الخارجي تتناسب عكسا مع درجة الحب التي تهيمن على روح الفرد ، فكلما تعمق العشق تعطل الذهن ، وكلما برئ منه الروح أمعن الوعي في الاستيقاظ». [19]

إن المتتبع لمدلولات العشق في المفهوم العربي يدرك الطابع الروحاني لها ، هذا المفهوم الذي جعل كثيرا من الحضارات تقف في وجه العشق، وترى فيه تعطيلا لحركة الإنسان الهادفة إلى التطور، والتجديد على المستوى المادي لبناء أسس الحضارة؛ «إذ لا يعدو العشق كونه كسلا مطلقا على المستوى الخارجي وتفجيراً فواراً على المستوى الداخلي ؛ الشيء الذي لا يخدم الأغراض الكبرى للتاريخ... فالعقل العربي يفهم العشق من حيث هو عطالة أو خمود» [20]؛ لذلك عمدت الدولة الأموية إلى تشجيعه في بلاد الحجاز، و التأصيل له لبعث روح الخمول في أهلها لصرفهم عن التفكير في التطلع إلى المعاني السياسية.

إن الحب العذري أصّل للمفهوم الروحاني لماهية العشق عند العرب، و أضاف إليها أبعاداً روحية جديدة ، أصبحت بعد ذلك منطلقات أساسية لحركة التصوف الإسلامي ؛ لذا نرى أن العذرية في منطلقاتها المعرفية ضرب من السكر الصوفي ، و إرهاصات أولية للوجه العرفاني ؛ إذ الصوفية بدأت من حيث انتهت العذرية.

19- يوسف اليوسف - الغزل العذري - ص:16.

20- المرجع السابق - ص:15.

الحب العذري هو نتاج تربية إسلامية صافية امتزجت فيه التعاليم الدينية بروح إنسانية ، فنتجت عنها هذه العفة التي كانت أساس الظاهرة ، وكان الخوف من الوقوع في الذنب الميزة الأساسية التي اتسمت بها العذرية. فالعذري نفس ممزقة بين الانجذاب المادي للجسد الأنثوي من حيث هو غواية، والتعلق الروحي بالمحبوب من حيث هو إنسان بالروح قبل أن يكون جسدا؛ لذلك نجد «في كثير من الأحيان يأخذ الخوف من الذنب شكلا لا شعوريا يتبدى بصورة أساسية في التسليم المسبق بالعفاف العشقي... إن تشبث العذريين بمقولة العفة ليست إلا النتاج الحتمي للخوف من السقوط في الذنب ، بل هي الدرع الوافي الحاجز بين الفرد و الإثم» [21]. إن "يوسف اليوسف" يحاول أن يثبت أنّ العفة التي امتاز بها شعراء هذه الظاهرة لم تكن عفة خالصة ، نابعة من نفس متشبعة بالحياء و العفة ، و إنما هي سلوك مصطنع ، إذ الشاعر فيه مكبل بقيود لا يمكن له التخلص منها.

إننا نرى أن هذا الفهم لم يراع طبيعة النفس المتشبعة بالمبادئ الإسلامية، و التي أصبحت هي الوجه الأساسي لها. وما العفة المرتسمة في شعر هؤلاء إلا نتيجة تلقائية لهذا الإيمان الصافي ، إذ يقول "ابن الدمينة" [22]:

أحِبُّكِ ، يَا لَيْلَى ، عَلَى غَيْرِ رِيبَةٍ *** وَمَا خَيْرُ حُبٍ لاَ تَعِفُّ سَرَائِرُهُ

إن المتتبع لماهية العشق في المفهوم العربي يدرك أن دلالاته ذات اتجاه روحاني متصل في أساسه بالروح ، من حيث هي قيمة مطلقة ، لا بالجسد من حيث هو شهوات و نزوات و غرائز ، و ذلك تأثراً بالاتجاه الديني الذي كان العشق العربي ثمرة من ثمراته ولاسيما في الشعر العذري.

21- نفسه ـ ص:36.

22- أبو الفرج الأصفهاني ـ الأغاني 55/17.

أما المتتبع لمفهوم العشق عند مدرسة التحليل النفسي ، فإنه يجد لماهيته مدلولات مخالفة للمدلول العربي ، نابعة من فلسفة تتسم في أساسها بالطابع المادي في تفسيرها لماهية العشق كسلوك إنساني.

إن التفسير المادي للعشق عند الغربيين ليس وليد التفكير الغربي الحديث، بل نجد له جذوراً في التفكير اليوناني الإغريقي. يقول "سوفوكليس" عن حقيقة الحب المركبة: « الحب ليس وحده الحب. ولكن اسمه يخفي في ثناياه أسماء أخرى متعددة، إنه الموت والقوة التي لا تحول ولا تزول، إنه الشهوة المحض، الجنون العاصف و النواح» 23؛ وبذلك ندرك المسحة المادية التي يضفيها "سوفوكليس" على الحب. «إنه الشهوة المحض».

فالنظرة اليونانية المادية للحب هي الأساس الأول للنظرة الأوربية الحديثة للحب خاصة عند مدرسة التحليل النفسي. «فالعشق في التحليل النفسي فعل جنسي يقمع لكي يوظف فائض الطاقة الليبيدية. بعد تصعيدها في مشروع الإنتاج» 24. فالتحليل النفسي الحديث يستبعد كل طابع روحاني للعشق ، ويبني نظرته على أسس مادية ، فطاقة الليبيدو هي المحرك الأساسي للسلوك العشقي، و إن البرهة الشبقية هي الهدف الأسمى لهذا التوجيه السلوكي عند الإنسان ، و ما القمع الذي سلّطته الحضارات على العشق إلاّ حفاظا على طاقة الليبيدو حتى تُستَثْمر في البناء الحضاري للأمة عبر مشروعها الإنتاجي، «لذلك نرى أن فهم التحليل النفسي هو فهم جسدي ، في حين أنّ الفهم الشرقي له فهما يتناوله من حيث هو فعل روحاني داخلي؛ مبدؤه القعود عن كل نشاط

23- صادق جلال العظم - في الحب والحب العذري منشورات عيون المغرب - ط3 سنة 1983 ص: 14.

24- يوسف اليوسف - الغزل العذري - ص: 15.

خارجي»[25]. فالفهم الشرقي للعشق نابع من المنطلق الذي أسست له السلطة الأموية ، حيث يجعل العشق وسيلة خمول لصرف أنظار الفرد عن التطلعات السياسية التي تُؤثر في الهيكل السياسي الأموي.

إن القارئ للظاهرة العذرية يدرك الفرق الشاسع بين فلسفة العشق في المفهوم العربي و التحليل النفسي الغربي ؛ فإن أي قراءة للظاهرة العذرية بأدوات إجرائية نابعة من التحليل النفسي الغربي تقع في متاهات التحليل المادي للعشق العذري ، و بذلك فهي تسيئ للعذرية أكثر مما تضيف إليها. فالعشق العذري نابع من النظرة الروحية التي بُنيَتْ عليها الفلسفة العشقية العربية ذات الأصول الصوفية البعيدة عن الشبقية المادية.

إن الفلسفة العربية الإسلامية تفرق بين ما هو جنسي و ما هو عشقي، لذلك فهي تمنع الاستفراغ الليبيدي عبر قنواته الشرعية (الزواج). فالرؤيا العربية الإسلامية في نظرتها لماهية العشق فرّقت بين ما هو عشقي عرفاني و ما هو جنسي إفراغي، لهذا فإن التقاليد العربية لم تمنع تعدد الزوجات ، اعتقادا منها أن الجنسية (أو الاستفراغ الليبيدي) ليست نقيض العمل، بل إن النقيض هو العشق وحده ، و هذا ما لم تنتبه إليه مدرسة التحليل النفسي التي لا ترى في الحب إلا شبقا و طاقة جنسية. فالتحليل النفسي نظر إلى العشق نظرة مادية مجردة من روحانيتها. أما النظرة العربية الإسلامية فتبدو أعمق و أكثر شمولية؛ إذ تفرق بين العمل الجنسي كفعل إفراغي مادي ، و العشق كصلة روحية و وجدانية.

25- المرجع السابق - ص:16

3 ـ الوجع العشقي و الانشطار الداخلي:

إن المتأمل لمنهج التحليل النفسي عند "فرويد" يدرك أنه يقسم الحياة النفسية إلى ثلاثة أجهزة رئيسية هي: [الهو ـ الأنا ـ الأنا الأعلى]؛ إذ تؤلف هذه الأجهزة الثلاثة كيانا موحدا عند الإنسان السليم نفسيا، و حين تعمل معا عملا تعاونيا، تمكن الفرد من أن يمارس نشاطه بشكل جدي و فعال ، و غاية هذا النشاط هو إرضاء الحاجات، و إشباع الرغبات الإنسانية. أما إذا اضطربت موازين هذه الأجهزة الثلاثة ينشأ الشذوذ عندئذ.

فالوظيفة الوحيدة "للهو" هي تمكين انطلاق كميات الإثارة التي يطلقها في الكائن مؤثر خارجي أو داخلي ، هذه الوظيفة ترضي ما يطلق عليه "فرويد" "مبدأ اللذة"؛ إذ هدف هذا الأخير هو تخليص الشخص من التوتر، أو الهبوط به إلى مستوى أدنى.

أما "الأنا" فهو الجهاز التنفيذي للشخصية ، وهو الذي يتحكم في "الهوى" و"الأنا الأعلى"، ويدبر شؤونهما ، وهو الذي يحفظ الاتصال بالعالم الخارجي. فحينما يُنجز "الأنا" وظائفه التنفيذية بحكمة ، يسود الانسجام، و يعم الاتزان ، وحين يستسلم"الأنا" "للهو" أو" الأنا الأعلى" أو للعالم الخارجي ينجم عن ذلك الاضطراب و الشذوذ. فالأنا يحكمه "مبدأ الواقع" بدلا من "مبدأ اللذة"؛ و هدف "مبدأ الواقع" تصريف الطاقة إلى حين اكتشاف الموضوع الذي يرضي الحاجة.

و أما "الأنا الأعلى" فهو ذلك الجانب الأخلاقي القضائي من جوانب الشخصية ، إنه أقرب إلى تمثيل المثالي منه إلى تمثيل الواقع، وهو يسعى من أجل الكمال أكثر مما يسعى إلى الواقع و اللذة.

تلكم هي الأسس المعرفية للتحليل النفسي الفرويدي؛ فهل كان للقراءة الحديثة للظاهرة العذرية نصيب في تطبيق مبدأ اللذة و مبدأ الواقع على هذه الظاهرة الشعرية التي تميز بها التراث الشعري العربي؟

إن القراءة الفاحصة لقراءة "يوسف اليوسف" لعوامل نشأة الظاهرة العذرية في الحضارة العربية الإسلامية يدرك أن هذه القراءة تعتمد في مرجعيتها المعرفية على أسس التحليل النفسي الفرويدي القائم على [مبدأ اللذة و مبدأ الواقع]، وبخاصة في تعليلها لأهم خاصية تميزت بها الظاهرة العذرية، والمتمثلة في [الوجع العشقي و الانشطار الداخلي] الذي يتميز به كبار العذريين.

فقراءة "يوسف اليوسف" تذهب إلى أن الوجع العشقي الذي تتميز به الظاهرة العذرية ، لم يكن إلا انعكاسا لميل حركة التاريخ الموضوعية في العصر الأموي نحو شكم العشق، ابتغاء استنفار الطاقات الفردية، وتوظيفها في معركة التوسع الإمبراطوري ذي الأغراض المتسامية على الأفراد، وغير العابئة بأرواح أفراده. إن ما يهمه، فقط، التدرج في التاريخ؛ لهذا فقد عانى الأفراد من القسر الذي كانوا يرفضونه، و يقبلونه في آن معا، يرفضونه لأنه معاد لأرواحهم ، ويقبلونه امتثالا لمشيئة الروح التاريخي؛ لهذا كان «سر عظمة ذلك النتاج العذري هو الانشطار العميق القائم بين الفردي، وحركة التاريخ الموضوعية ، إذ تتضارب مطالب الأفراد الذاتية التي ترقى إلى الأصالة ، أو الطبيعة الأولى السابقة على التاريخ. تتضارب مع نزعات الروح الموضوعية... والأهم من ذلك أن هذه الروح من طبعه ألاّ يهتم قط بأهواء

الأفراد في سعيه نحو إدراجه في غاياته التاريخية الكبرى». [26] لذلك ترى قراءة "يوسف اليوسف" أن الفرد العربي دفع كمية هائلة من الوجع العشقي كإسهام في بناء الإمبراطورية، لأن الجانب التاريخي من الروح كان يضغط على الجانب الطبيعي الأصيل ، وهذا ما ولد لدى الفرد انشطارا بين القبول و الرفض، القبول بمطالب الروح التاريخي الحاضن للتمثل، و الرفض الذي تمارسه الطبيعة الأصيلة للروح الفردي على هذا الضغط الكلي كيما يشبع حاجاتها الأزلية.

وتخلص القراءة في الأخير إلى «أن الشعر العذري يعكس التمزق بين المثال و الحاجة، بين الكلي و الجزئي ، أو بين رغبات المجتمع و مشاريعه، وبين رغبات الفرد وحاجاته. ونتيجة لهذا الانقسام تولد الوجع العشقي الذي كان في كثير من الأحيان ذا قيمة احتجاجية تبلغ حد الإدانة ، و أخذ ينظر إلى الواقع الخارجي بوصفه لاعقلانية مرفوضة؛ الأمر الذي يتضمن أن الطبيعة الأولى كانت تدرك ما لحق بها من غبن حين تبنت الطبيعة الثانية التي من صنع التاريخ»[27]. فالعذرية ــ في نظر قراءة "يوسف اليوسف" ــ وما اتسمت به من وجع عشقي إفراز ناتج عن التصادم بين مبدأ اللذة و مبدأ الواقع في نفسية العذري. فهذا الوجع العشقي ما هو إلاّ انزعاج حاصل في النشاط نتيجة تجنيب الفرد الحصول على اللذة، على اعتبار أن الانزعاج يرتبط بزيادة كمية الإثارة.

وننتهي في الأخير إلى أن قراءة "يوسف اليوسف" للظاهرة العذرية تنطلق من التفسير الفرويدي، المبني على مبدأ اللذة و مبدأ الواقع. فمبدأ اللذة يكون

26- يوسف اليوسف ـ الغزل العذري ـ ص:16.

27- المرجع السابق ـ ص:30.

منبعه "الهوى"؛ إذ هو ليس شيئاً أثريا منذ مستهل تاريخ الأجناس، وإنما هو أيضاً أثري في حياة الفرد، لأنه يعد الأساس الذي تبنى منه الشخصية. أما "الهو" فيظل يحتفظ بطابعه الطفولي مدى الحياة؛ حيث لا يطيق التوتر، وإنما ينشد الاشباع الفوري، لهذا فهو مندفع على الدوام ، لا يحده منطق، و لا يلجمه مجتمع، فهو كالطفل المدلل الكامن في الشخصية، تغلب عليه الانانية و عشق اللذة [28]. ونظرا لاندفاعية «"الهو" نحو إشباع مبدأ اللذة في نفسية الفرد فإنه يُصْدَمُ بمبدأ الواقع، إذ مبدأ الواقع يمثله في نفسية الفرد "الأنا"، فيعمل جاهدا من أجل تصريف الطاقة "مبدأ اللذة" إلى حين اكتشاف الموضوع الذي يرضي الحاجة ، أو إنتاجه وإرجاء الفعل ، يعني على "الأنا" احتمال التوتر إلى أن يكون في الإمكان تصريفه بصورة مناسبة من صور السلوك. و قيام مبدأ الواقع لا يعني التخلي عن مبدأ اللذة، وإنما يُعَلَّقُ مبدأ اللذة مؤقتا من أجل مبدأ الواقع. ولا يلبث مبدأ الواقع أن يقود إلى اللذة ، وإن كان على الشخص أن يحتمل بعض الضيق وهو يبحث عن الواقع» [29]. فالواقع الذي يصطدم به الفرد واقع مادي و معنوي ، و يمثل الواقع المادي في مقاومة العالم الخارجي لسلوك الفرد، أما الواقع المعنوي فيُمَثَّلْ في الأوامر و النواهي الصادرة عن المجتمع ، وعلى الفرد أن يدرك التمييز بين ما هو مسموح به و ما هو محظور. «غير أن استجابة الفرد للنواهي وموقفه من المحظورات و المحارم تثير في نفسه شعوراً غامضاً من الانزعاج و القلق والخوف، هو الشعور بالحصر، وكثيراً ما يتحول هذا الشعور بالخطيئة والذنب، ولا يلبث الفرد طويلا حتى تصبح ذاته ميدانا للصراع الداخلي بين الشعور بالخطيئة و شراهته إلى

28- ينظر كلفن هال ـ أصول علم النفس الفرويدي تر محمّد فتحي الشنيطي د ر النهضة العربية لبنان ـ ط2 سنة 1970 ص:31.

29- المرجع السابق ـ ص: 33.

اللذة والسعادة... والعالم الاجتماعي و الخلقي الذي يلزم الفرد إنكار ذاته لكي يرضي عنه المجتمع. وأخيرا هذا الحصر الذي تظهر بوادره في الشعور كلما اصطدم طلب اللذة بمقتضيات الواقع»[30]؛ لذلك فإن قراءة "يوسف اليوسف" ترى أن الوجع العشقي الذي يتميز به النص العذري ما هو إلا نتيجة لتصادم مبدأ اللذة عند العذري بمبدأ الواقع.

ليست قراءة "يوسف اليوسف" هي القراءة الوحيدة التي أبرزت ملامح الانشطار الداخلي عند العذري، بل نجد قبلها قراءة "العقاد" التي تفطنت كذلك إلى هذا المنحى رابطة ذلك بتعطيل الإرادة عند العذري؛ إذ «قد يبلغ بها العذري هذا التقييد لإرادته أن يحول بينه وبين فهم إرادته فلا يعلم ماذا يريد، فضلا عن أن يَعْلَمَهُ و يعجز عنه ، فإذا به قد انقسم على نفسه كما ينقسم المعسكر الواحد إلى ضدين متحاربين ، ولا غنيمة لأحد منهما في انتصار، إذ هو انتصار لا يخلو في الحالتين من خسار» [31]. انشطار داخلي أساسه الصراع النفسي الذي يتميز به العذري.

و ما يمكن أن نلاحظه في الأخير: أن قراءة "يوسف اليوسف" للظاهرة العذرية قراءة تحمل في طريقة طرحها بعداً ميكانيكياً. إذ تعاملت مع الظاهرة العذرية من خلال سيرة الشخصيات التي تمثلها ، لا من خلال الاقتراب من النص الإبداعي؛ لذلك فإن صلب القراءة هي محاولة البرهنة على أن الظاهرة العذرية في الحضارة العربية الإسلامية ، ظاهرة عصابية مرضية ، تجلت في سيرة شعرائها ، ولم تقف عند هذا الحد، بل حاولت أن تضفي ذلك على حركة التاريخ في العصر الأموي ، على اعتبار أن «الظاهرة العذرية التي سادت

30- يوسف مراد ـ مبادئ علم النفس العام دار المعارف مصر ـ ط8 د ت ص:377.

31- العقاد ـ المجموعة الكاملة دار الكتاب اللبناني لبنان ـ ط 1 سنة - 1982 - 262/16

الشعر عهد ذاك لبضعة عقود من السنين ، لم تكن إلاّ انعكاسا لميل حركة التاريخ الموضوعية نحو شكم العشق ابتغاء استنفار الطاقات الفردية وتوظيفها في معركة التوسع الامبراطوري العربي» [32].و من هنا تتجلى لنا النظرة التعميمية لعصابية الشعراء العذرين على الظاهرة العذرية ، و من ثم على التاريخ العربي الإسلامي عهد ذاك ، متجاهلةً بشكل مطلق النّص الشعري العذري الذي كانت من المفروض أن تعود إليه لتستنطقه، لعلها تجد من خلاله مبررات لما تذهب إليه، لا أن تعتمد على شخصية المبدع لتجعل من سيرتها وثيقة لتطبيق مبدأ اللذة و مبدأ الواقع على الظاهرة العذرية، و ما اتسمت به من صدق في الوجع العشقي.

32- يوسف اليوسف - الغزل العذري - ص:11.

4 ـ النوستالجيا: [الحنين]

إن القارئ للشعر العربي قديمه و حديثه ، يلاحظ أن الأدوات الجمالية التي اعتمد عليها في بنائه الفني تتمثل على وجه الخصوص في [المكان و الزمان و المرأة] ، إذ أضفت عليه أبعاداً درامية و حساً مأسوياً أدى دوراً هاماً في إبراز هوية الكيان الجماعي ، و التعبير عن المقومات الحضارية للمجتمع العربي، وقد أثرت العوامل البيئية في المفاهيم الجمالية والفنية للمكان والزمان والمرأة، أي في القيمة النوستالجيا لهذه العناصر مجتمعة في النص الشعري، و ما يحمله من رؤية إبداعية، وبذلك أصبحت هذه العناصر النوستالجيا إشكالية ذات أبعاد إنسانية و دلالة مأساوية بعثت في النص الشعري أبعاداً درامية، و حساً [تأويهيا] أضفى عليه مسحة جمالية.

إن إشكالية جمالية المكان و الزمان المدغومة بعنصر المرأة من الإشكالات التي ظهرت بوادر توظيفها الفني الجمالي في القصيدة الجاهلية ، و تعتبر المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي أبرز معلم فني تجسدت فيه نوستالجية العربي المهموم بحس المكان و الزمان والمرأة، على اعتبار أن هذه الأسس الجمالية الثلاثة هي المكون الأساسي للطللية الجاهلية، التي أصبحت طقساً فنياً للقصيدة العربية فيما بعد ، نظرا لما تحمله من أبعاد جمالية، و رؤى معرفية تجسدت فيها رؤية العربي في رحمها الأول المشبعة بالصفاء النفسي. يقول امرؤ القيس 33:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ *** بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

33- الديوان تحقيق الشيخ ابن أبي شنب الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر سنة 1974 ص:60 .

و يقول زهير [34]:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلَّمِ *** بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

تعد المقدمة الطللية الإطار المحدد لخصوصية اللحظة الدرامية المصورة للذات العربية في تاريخها الأول. هذه النزعة الدرامية التي صنعها الطلل تتضمن بعدا نفسيا يتجلى في صورة المكان الخرب الذي عبث به الزمن.

ومما لا شك فيه أن الصورة الشعرية بتكوينها "الزماني" تزيد من خصوصية اللحظة الدرامية للطللية العربية، إذ يشير المكاني الزمان فيها عبر امتزاج جمالي بالمرأة [الحبيب] إلى الحس المأساوي النوستالجي الذي تحمله الطللية العربية في القصيدة الجاهلية.

إن النوستالجيا [الحنين] في أبعادها المكانية و الزمانية المدغومة بالمرأة لم يقتصر توظيفها على المقدمة الطللية فقط، بل نجد القصيدة العذرية قد اعتمدت كذلك بشكل بارز على توظيف المكان و الزمان و المرأة توظيفا جماليا أضاف إليها جمالية لم تكن تتوافر عليها القصيدة الجاهلية، و جعل من المرأة [الحبيب] المثير الرئيس لحس المكان و الزمان، بعد ما كانت المرأة[الحبيب] تابعة للمكان في المقدمة الطللية.

و من القراءات التي وقفت على ظاهرة النوستالجيا في الظاهرة العذرية قراءة "يوسف اليوسف" «الغزل العذري دراسة في الحب المقموع». إلاّ أن أول ما يستوقف القارئ عند هذه القراءة توظيفها مصطلح "النوستالجيا" في مرجعيته الغربية، للدلالة على التحسر على مكان و الزمان المدغوم بحس

34- الزوزني ـ شرح المعلقات السبع دار بيروت للطباعة و النشر لبنان ـ د ط سنة 1980 ص:73.

المرأة. مما يجعلنا نتساءل: هل القاموس المعجمي العربي يفتقر إلى مصطلح معادل "للنوستالجيا" لتوظيفه في قراءة الظاهرة العذرية ؟

إن العودة إلى المعاجم العربية تجعلنا نقف على كلمة [الحنين] الدالة على «الشوق وشدة البكاء و الطرب أو صوت الطرب عن حزن أو فرح» [35] ، في حين نجد أن مصطلح "النوستالجيا" في مرجعيته الغربية يدل على«تحسر على الماضي، أو البلد الذي أُبعد عنه» [36]؛ فالمتمعن لكل من كلمة [الحنين] في معجميتها العربية ، و مصطلح "النوستالجيا" في مرجعيته الغربية يدرك أن كلمة [الحنين] تدل دلالة شاملة؛ إذ تشمل الشوق في حالتي المأساة والحزن والتفاؤل والفرح. أما الدلالة الغربية لمصطلح "النوستالجيا" يبدو أكثر محدودية؛ إذ يدل على حالة التحسر التي هي مرحلة من مراحل المأساة في بُعدها المكاني و الزماني فقط، دون الإشارة إلى عنصر المرأة [الحبيب] الذي يعد المثير الأساسي في الحنين العذري. فالحنين "النوستالجيا" في الظاهرة العذرية مرتبط في أساسه بالمرأة، أما المكان والزمان فهما تابعان لها؛ ومن ثمّ كان الأجدر بقراءة "يوسف اليوسف" أن تُوَظفَ مصطلح [الحنين] ذا الدلالة العربية لأنه يبدو أكثر شمولية في دلالته على العناصر الحنينية الثلاثة بدل من مصطلح "النوستالجيا" الذي يبدو أكثر محدودية في دلالته على حالة التحسر على المكان و الزمان فقط مع إهمال المثير الرئيس للحنين في الظاهرة العذرية المتمثل في المرأة [الحبيب].

35- مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي - القاموس المحيط دار الجيل - د ط ت 218/4.

36- Grand dictionnaire encyclopedique, Larousse - 10 volumes en couleur Tome 7- Manteau a Paladilke, Libraire Larousse, Paris1954, P 7452.

إن الحنين أخذ بُعداً شمولياً في القصيدة العذرية. والمقصود بالشمولية توظيف العناصر الحنينية من بداية القصيدة إلى نهايتها، بعد ما كانت مقتصرة في القصيدة الجاهلية على المقدمة الطللية فقط وقد تجسد هذا التوظيف في القصيدة العذرية تجسيد جماليا عرفانيا صوفيا أعطى للقصيدة العذرية رؤية جديدة مثلت ذلك الانقلاب الفكري الذي أحدثه الإسلام ، فغَيّرَ المفاهيم و الرؤى العربية خاصة في التعامل مع كُبريات القضايا الفنية والجمالية التي كانت تعتمد عليها القصيدة الجاهلية.

إن قراءة "يوسف اليوسف" تؤكد أن المكان والزمان المدغومين بحس المرأة هي العناصر الأساسية في الحنينية العذرية ، وأنه كلما توافرت هذه العناصر الثلاثة في النص الواحد كان نصا في قمة بعده الحنيني "النوستالجي"، «ولعل خير قصيدة عذرية حققت هذا النزوع هي عينية الصمة القشري التي تدعم حس المكان و الزمان بحس المرأة» [37] وأن أي قصيدة لا تتوافر على العناصر الثلاثة هي قصيدة أدنى مستوى من القصيدة التي تتوافر على العناصر الثلاثة، إذ «إنه كلما تناقصت العناصر الثلاثة السابقة ، تناقصت فاعلية القصيدة و تأثيرها الانفعالي ، بمعنى أن حذف عنصر واحد يؤدي إلى مستوى أدنى من مستوى قصيدة تنطوي على العناصر الثلاثة الكاملة، أما حذف عنصريين فيضع القصيدة دون مستوى تلك التي تحتوي على اثنين»[38]. و هي قراءة لم تدرك أن النص العذري في شموليته نص في حنينيته يتوافر على العناصر الثلاثة سواء أكان مصرحا بها في القصيدة أم كانت مضمرة، لأن تذكر الحبيب و الشوق إليه يفضي بالضرورة إلى الحنين للمكان والزمان، فهو عملية

37- يوسف اليوسف ـ الغزل العذري ـ ص: 43.

38- المرجع السابق ـ ص:44.

نفسية مركبة في أساسها من استحضار الحبيب في مكان و زمان معينين. فالنص العذري في شموليته يحتوي على تلك العناصر السابقة الذكر سواء أَصُرحَ بها أم لم يصرح بها؛ إذ التصريح بواحد منها يدل على العنصرين، و هذا ما لم تتفطن له قراءة "يوسف اليوسف" فجعلت عدم التصريح بعنصر أو عنصرين الآخرين نقصا يشين بجمالية القصيدة العذرية؛ لأنّ هناك ارتباطا جوهريا بين المكان و الزمان؛ و «في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان والذي يود أن يحيا في الماضي - حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة ـ أن يمسك بحركة الزمن. إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي الزمن مكثفا وهذه هي وظيفة المكان اتجاه الزمن» [39]؛ و بذلك ندرك أنّ الفصل بين العناصر الثلاثة فصلا ميكانيكياً عمل يشين بالكون الحنيني العذري أكثر مما يزينه.

إن قراءة "يوسف اليوسف" للزمان و المكان في الظاهرة العذرية اعترتهما شمولية أوقعت القراءة في عمومية، فأبعدتها عن إدراك البعدين الجمالي والمعرفي للزمان والمكان اللذين يشكلان الخطاب العذري. فالزمن العذري المتمثل في الماضي بكل ذكرياته عنصر اطمئنان؛ لأن العذري كان يدرك أن الحياة محصورة بين قطب البداية و النهاية؛ ولذلك أضحت تجربة العذري خاضعة لقاعدة شرطية فحواها: أن كل وجود يفضي حتما إلى العدم، و كل عدم قابل لانبثاق الوجود منه ، وعليه فإن الزمان ضرورة حتمية لحركة الوجود، وأن العذري في صراع أبدي مع الموت الذي يدفعه الزمن نحوصيرورته

39- مدحت الجبار - جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور.(عيون المقالات) الدار البيضاء - ط2 سنة 1988 ص:21.

الدائمة. فالعذري لا يخوض حرباً مع الموت بل إنه على الأصح يخوض حرباً ضد الخوف من الموت؛ لأنه يحس أن الموت علامة اكتمال للحياة ، وأن ذلك لا يتحقق إلاّ بالذوبان في المحبوب. فالحنين إلى المرأة [الحبيب] في القصيدة العذرية يذوب في إطاره الزمان و المكان و الوجود كله؛ وبذلك يرى العذري في حبيبته البداية والنهاية و الحياة بكاملها، بل السرمدية في أبديتها. يقول جميل بُثَيْنَة: [40]

تَعلَّقَ رُوحِي رُوحَهَا قَبْلَ خُلِقْنَا *** وَمِنْ بَعْدِ مَا كُنَّا نِطَافاً وَ فِي المَهْدِ
فَزَادَ كَمَا زِدْنَا ، فَأَصْبَحَ نَامِياً *** وَلَيْسَ إِذَا مِتْنَا بِمُنْصَرِمِ العَهْدِ
وَ لَكِنَّهُ بَاقٍ عَلَى كُلِّ حَادِثٍ *** وَزَائِرُنَا فِي ظُلْمَةِ القَبْرِ وَاللَّحْدِ

إن الحنين في القصيدة العذرية مرتبط في بعده الزماني بالطيف؛ «إذ كانت الطيفية هي التعبير الأبرز عن تشبث الذاكرة بماضيها و أصالتها معاً» [41] و في هذا السياق نلفي "كثيّر عزة" يقول: [42]

أُرِيدُ لأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا *** تَمَثَّلَ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلِ

وأما جميل بثينة فيقول: [43]

فَمَا سِرْتُ مِنْ مَيْلٍ، وَلاَ سِرْتُ لَيْلَةً *** مِنَ الدَّهْرِ ، إِلاَّ اعْتَادَنِي مِنْكِ طَائِفٌ
وَلاَ مَرَّ يَوْمٌ ، مُذْ تَرَامَتْ بِكِ النَّوَى *** وَ لاَ لَيْلَةٌ ، إِلاَّ هَوَى مِنْكِ رَادِفُ

فالخيال عند العذري هو الصانع الأساسي للطَّيْف؛ وذلك ما وقفت عنده قراءة "يوسف اليوسف" إذ ترى أن من خلال الطيف يحاول العذري «استرداد

40- الديوان شرح و مراجعة و تقديم عبد المجيد زراقط - دار و مكتبة الهلال لبنان - ط1 سنة 1981 ص:47.

41- يوسف اليوسف - الغزل العذري - ص:43.

42- الديوان - ص:108.

43- الديوان - ص:77.

الفردوس المفقود، و بالتالي فهو شكل خفي من أشكال مقاومت الانصياع، أو لنقل هو مظهر لا شعوري من مظاهر إدانة الزمن المسروق. إنه احتجاج مقنع ضد البرهة المفرغة، ومحاولة تعويضية لخلق برهة الفرح المنهوبة » [44] و عليه فالطيف العذري إدانة للزمن المسروق، ومحاولة تعويضية لخلق برهة الفرح المنهوبة؛ وبذلك يحقق العذري حريته اتجاه الردع متيقنا أن الخيال هو المجال الوحيد الذي لا يمكن للقهر أن يقهره، إذ يقوم الخيال عن طريق الطيف بوظيفة تعويضية يحقق التطهير من خلالها. الشيء الذي يجعل منها آلية دفاعية جبارة ، وهذا يعني أيضا أن الوظيفة الكبرى للطيف هي صيانة التماسك الداخلي للذات.

لقد ركزت قراءة "يوسف اليوسف" على الجانب الذاتي لوظيفة الطيف في علاقته بالزمن العذري ، متجاهلة أبعاده الجماعية؛ إذ تعتبر العذرية إحدى النماذج الإبداعية العليا التي اصطفتها فلسفة الخطاب الشعري، لتحمل رسالة الهم الاجتماعي، وإن كان هذا الهم ممزوجاً بالذاتي إلاّ أن فيه صدق التعرف إلى الواقع، و تناقضاته وإدراك الفوارق الموجودة فيه، وقد كانت محنة العذريين تمثيلا لديمومة الحياة النابضة بالحركة و المجاهدة من أجل صياغة التركيب الكلي للوعي السليم، و أن «الشعور المحايث بالزمان هو الصورة الجوهرية لهذا التركيب الكلي الذي يجعل جميع التركيبات الشعورية الأخرى في حيز الإمكان» [45].

---

44 - يوسف اليوسف ـ الغزل العذري ـ ص:39.

45– أموند هوسرل ـ تأملات ديكارتية أو مدخل إلى الفينومينولوجيا تر: تيسير شيخ الأرض دار بيروت للطباعة و النشر ت ـ ط سنة 1958 ص:121.

لهذا فالخطاب العذري يحمل صوراً متعددةً لوظائف الزمان منها الطابع المأساوي الذي يجسد الحس الساخر من الحاضر باستخراج الذات من الماضي من أجل انقاذ الحاضر المشلول معتمداً على عنصر الطيف كأداة فنية جمالية فالذكرى «لا تُعلَّمُ دون استناد جدلي إلى الحاضر، فلا يمكن إحياء الماضي إلاّ بتقييده بموضوعةٍ شعوريةٍ حاضرةٌ بالضرورة... لا بد لنا من معاودة وضع ذكرياتنا، شيمة الأحداث الفعلية ، في وسط من الأمل والقلق، في تماوج جدلي. فلا ذكريات بدون هذا الزلزال الزمني.. حتى في هذا الماضي الذي نعتقده ممتلئا ، فإن الذكرى... تعيد وضع الفراغ في الأزمنة غير الفاعلة ، إننا حين نتذكر بلا انقطاع ، إنما نخلط الزمان الغير المجدي وغير الفعال بالزمان الذي أفاد و أعطى. و لا تكون جدلية السعادة والتعاسة مستحوذة إلى هذا الحد إلا عندما تكون متوافقة مع جدلية الزمان. عندئذ نعلم أن الزمان هو الذي يأخذ وهو الذي يعطي» 46. فالزمن العذري زمن مرتبط في أساسه بالحس الباطني؛ هو زمن التجربة الداخلية للعاشق بعيدا عن الزمن الفزيائي الذي يتحكم فيه الضبط والتدقيق. إنه زمان التجربة الداخلية، أو زمان الحس الباطن... هو الديمومة التي يحياها العقل في صيرورة أفعاله و عملياته و رحالاته الداخلية... هو الزمان النفسي أو السيكولوجي»47.

أما إذا عدنا إلى حنينية المكان في الظاهرة العذرية فإننا نجد أن قراءة "يوسف اليوسف" لامسته ملامسة سطحية شمولية دون أن تقف عند أبعاده النوستالجيا [الحنينية] خاصة في جانبها الجمالي والنفسي. فالمكان العذري يحمل بعداً نفسياً داخل النص ، وداخل الصورة الشعرية؛ إلى جانب وظائفه

46- غاستون باشلار ـ جدلية الزمن تر: خليل أحمد خليل ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ـ د ط سنة 1983 ص:47.

47- علي عبد المعطي محمد ـ مقدمات في الفلسفة. دار النهضة العربية للطباعة و النشر لبنان ـ د ط سنة 1985 ص:254.

الفنية، وأبعاده الاجتماعية و التاريخية المرتبطة به خاصة في سياقاته المرجعية. فعلاقة العذري بالمكان علاقات شتى تجعل من معايشته له عملية تتجاوز قدرته الواعية في لا شعوره. فالمكان عند العذري له جاذبيته تساعده على الاستقرار وأخرى تلفظه؛ ولذلك فهو لا يحتاج إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، و لكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها جذوره، وتتأصل فيها هويته، ومن ثمّ يأخذ البحث عن الكيان هويته شكل فعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها "الأنا" صورتها. إن جمالية المكان في النص العذري تكمن في تحويل الحس إلى مكان شعري يتحول معه المكان المحسوس إلى مكان روحي ذي طابع قدسي ، ساعدت على تحويله جمالية اللغة العذرية ذات المخزون الدلالي الحامل لعرفانية العلاقة القائمة بين العاشق و المعشوق التي حولت المكان من قيمة دالة على فعل شبقي إلى رمز دال على طهر و روحانية و عرفانية.

أخيراً نخلص إلى أن الحنين "النوستالجيا" في الظاهرة العذرية مرتبط بالمرأة [الحبيب]، أما الزمان والمكان فهما من فعل التداعي الذي يربطهما بها، لذلك فالنص العذري أعطى الصدارة في التوظيف للمرأة [الحبيب]، و جعل منها المركز الحنيني النوستالجي والمكان والزمان مرتبطان بها؛ و ذلك ما لم تقف عنده قراءة "يوسف اليوسف" بل ساءت بين وظائف العناصر الثلاثة [المرأة ـ المكان ـ الزمان] في النص العذري، و لكن على الرغم من عمومية هذه القراءة و شموليتها على العناصر الحنينية "النوستالجيا" في العذرية؛ فإنّ ذلك لا يشين ولا ينقص من قيمتها النقدية؛ إذ الفضل الأول يعود إليها في إثارتها للقيم الحنينية للظاهرة العذرية خاصة في توظيفها للعناصر الثلاثة [المرأة ـ المكان ـ الزمان].

5- الكبت:

الكبت من أكبر الظواهر النفسية التي ركز عليها التحليل النفسي؛ إذ يُعتبر النواة الأساسية لدراسة النفس الإنسانية في باطنها ، و تفسير السلوك الصادر عنها ، محاولاً على أساسه الغوص إلى أعماقها من أجل معرفة دوافعها الباطنية ، إذ إنّ «نظرية الكبت هي حجز الزاوية الذي تقوم عليه كل عمارة التحليل النفسي». [48] و من ثمّ تتضح أهمية الكبت في الكشف عن الكثير من الجوانب النفسية.

فهو «الشحنة الانفعالية "للهو" أو "الأنا" أو "الأنا الأعلى" التي تولد القلق، وقد تمنع من الانطلاق إلى سطح الشعور، أو قد تتصدى لها شحنات انفعالية مضادة، أو القضاء على شحنة انفعالية أو وقفها بواسطة شحنة انفعالية مضادة يسمى كبتا» [49]. فالتركيب المعقد للنفس في انفعالاتها و شحناتها العاطفية خاصة في تدخل "الهو" تمثل الجانب الغرائزي المادي الذي يحاول دفع السلوك اللاّشعوري للانطلاق إلى سطح الشعور، حتى تتحقق على أرض الواقع، ولكن "الأنا الأعلى" الذي يمثل مجموعة القيم الروحية و الاجتماعية و الأخلاقية تحاول أن تقف في وجه "الهو" حتى لا يطفو على السطح، و يتجسد في سلوك الإنسان. هذا الصراع بين "الهو" و"الأنا الأعلى" ينتج عنه كبت لكثير من السلوك والذي يكون مصدراً لكثير من النصوص الإبداعية.

إن الحديث عن علاقة الإبداع بالكبت ، حديث يقودنا إلى عمق الدوافع الكامنة وراء ولادة النص الإبداعي في علاقته بالمبدع، و المحيط الذي

48- جان لابلاش و ج ب بونتاليس ـ معجم مصطلحات التحليل النفسي ـ تر مصطفى حجازي المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان ـ ط1 سنة 1985 ص:418.

49- كالفن هال ـ أصول علم النفس الفرويدي ـ تر: محمد فتحي الشنيطي ص:11.

ولـد فيه، على أساس أن النص الإبداعـي نتيجـة تفـاعل بيـن واقـع اجتمـاعي أو سياسي أو حضاري بشكل عام ، ونفسيةٌ المبدع. «فالإبداع كالحلم، ومادام الحلم يتبدى على شكل صورة، فإن تلك الصورة التـي تتبدى للحـالم وللشـاعر رمـوز المكونات اللاشعور»[50]. فالنص الإبداعـي ــ وفـق هـذه النظريـة ــ مـا هـو إلاّ رموز تجسدت على شكل صورة لغوية حاملة لمكونات لا شعورية.

إن نظرة "فرويد" إلى المبدعات الفنيـة الكبرى لا تخـرج عـن كونهـا تؤكـد الطابع الكبتي للإبداع؛ إذ إنّ المبدعات الفنية عنده ليست إلاّ تعبيرا عن مكونـات الطفولة ، ودوافعها الملحة. ويؤكد هذه النظرة أحدُ أتباع "فرويد" بقوله: «تبرهن لنا سيكولوجية اللاشعورية برهانا قاطعاً لامراء فيه ، على أن الخلق الفني ليـس فـي جميـع تجلياتـه ، إلاّ ظـاهرة بيولوجيـة نفسية ، إلاّ تعويضـا تصعيديـا عــن رغبات غريزية أساسية ظلت بلا ارتـواء بسـبب عوائـق مـن العـالم الداخلـي أو العالم الخارجي» [51]؛ و من ثمّ يصبح النص الإبداعي مجالا من المجـالات التـي تفرغ فيها المكبوتات النفسية.

الظاهرة العذرية من الظواهر الإبداعية الكبرى في الـثرات العربـي القديـم التي حملت حساً مأساويا [تأوهيا] أعطى للتغني بالعشق، والذوبان فيه، والعيـش من أجله ، بعدا جمالياً. وقـف أمامـه العديـد مـن النقـاد محـاولين الوصـول إلـى العوامل النفسية و الحضارية التي حوّلت العشق مـن قيمـة إفراغيـة إباحيـة إلـى قيمة فنية ، تحمل بعداً جمالياً وحضارياً. ولعل قـراءة "يوسـف اليوسـف" للغـزل العذري من القراءات التي حاولت إظهار الجوانب الكبتية في الظاهرة العذريـة؛ وهذا ما يؤكده بقوله: «الظاهرة العذريـة التـي سـادت الشـعر عهـد ذاك لبضعـة

50- نصرت عبد الرحمن ـ في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة و أصولها الفكرية مكتبة الأقصى الأردن ـ ط1 سنة 1979 ص:189.

51- سامي الدروبي ـ علم النفس و الأدب دار المعارف مصر ـ ط2 د ت ص:88.

عقود من السنين، لم تكن إلاّ انعكاساً لميل حركة التاريخ الموضوعية نحو شكم العشق ابتغاء استنفار الطاقات الفردية، وتوظيفها في معركة التوسع الإمبراطوري العربي الساعي نحو الحفاظ على روح العالم حية ومتفجرة»[52]. فحركة التاريخ في العالم العربي عهد ذاك والهادفة إلى تحقيق المجتمع الإسلامي بأبعاده الحضارية والسياسية والاجتماعية والروحية وخلق قوة سياسية واجتماعية تحقق الطموح الجماعي الأمة العربية الإسلامية، جعلتها تسخر كل الطاقات الفردية من أجل تحقيق الهدف الحضاري، لكنها لم تتغافل عن متطلبات الذات الفردية خاصة في جانبها الغرائزي، بل حاولت أن تخلُق توازنا بين ما هو جسدي و ما هو روحي، فكونت فردا آثر التضحية في كثير من الأحيان – على متطلبات المادية من أجل الهدف الحضاري الأسمى؛ لذلك أصبحت الذات مقبلة على أفعالها طواعية لا مرغمة، وهذا ما لم يدركه "يوسف اليوسف" فيما ذهب إليه عند تحليله لنشأة الظاهرة العذرية، فوقع في التعميم بدلاً من التخصيص. فالمجتمع الإسلامي الأول لم يشكم العشق، و إنّما وجهه ليصبح عاملا بَناء، بعد ما كان عامل خمول وركود. أما في العصر الأموي فالعذرية ظهرت بتشجيع من بني أمية، لصرف نظر كثير من الفئات الاجتماعية عن التطلع إلى الإمارة ، التي كان أساسها الأول ، أنها لمن هو أهل لها. فالعذرية اتسمت بحس تأوهي مأساوي، لأنها كانت تعبيراً عن الكبت الحضاري الذي سلط على الذات في العصر الأموي. كبت تجسد في الحركة الإبداعية التي أخذت أبعاداً موحدة بين كثير من شعراء البادية الحجازية..«فالنحن إذن قاعدة يستند إليها توازن الشخصية ، ومن ثمّ فإنّ أي اختلال يصيب توازن الشخصية

52- يوسف اليوسف ـ الغزل العذري ـ ص:11

بخلل عميق ، عندئذ تدفع الشخص في محاولات للتغلب على الصدع الذي أحدث هذا الاختلال ، وتكون محاولاته عنيفة تبعا لعمق الصدع وقوة "ألنحن" ، بل تكون في شكل إعصار من النشاط أحيانا ، وتختلف مظاهر هذا النشاط تبعاً لنوع الصدع وتاريخ الشخصية ، وبالتالي يختلف مظهر التوازن الذي يتحقق بعد ذلك» [53]. فالعذرية في رأي "يوسف اليوسف" تجسيد بارز لخيبة الأمل التي أصيبت بها الذات العربية الإسلامية في العهد الأموي، هذه الذات التي كبتت متطلباتها الغرائزية من أجل تحقيق المشروع الحضاري للأمة ، لكن العهدة الأموية غيرت المسار الرئيس للمشروع؛ لذلك أصيبت الذات بصدع أفرز لا توازنا، وإحباطا في الشخصية الإسلامية، فعادت الذات إلى التفكير في إشباع متطلباتها الغرائزية بعدما تنازلت عنها.

فالعذرية - إذن - صرخة عالية في وجه المجتمع "النحن" كيما لايقف أمام متطلبات الذات التي ترى أنَّ العشق حق من الحقوق الأزلية للذات لا يمكن التفريط فيه ، وحتى وإن تنازلت عن هذا الحق الأزلي من أجل تحقيق طموح جمعي، و بالتالي التضحية "بالأنا" من أجل «النحن»، فعلى المجتمع أن يحقق المبادئ السامية التي ضحّت الذات بها، وتنازلت عن حقوقها الأزلية من أجلها، لكن ذلك لم يحدث في التاريخ العربي الإسلامي ، وبخاصة في مرحلة الحكم الأموي ، والتي كانت مرحلة خيبة أمل في التاريخ العربي الإسلامي، فحولت مجرى الأحداث التي تهدف إلى بناء مجتمع عادل وحر قوامه الشورى؛ لذلك كانت المرحلة الأموية تمثل شرخاً في مسيرة المجتمع الإسلامي، وحيث أحدث صدعاً وإحباطاً عاماً عند المسلم الذي ضحى بحقوقه

---

53 - مصطفى سويف - الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة - دار المعارف مصر - ط4 د ت ص:125.

الأزلية من أجل تحقيق المشروع الحضاري للأمة الإسلامية. إنّ هذا الصدع والإحباط تجسدت قيَمُهُ المعرفية و الفنية في الحركة الإبداعية لدى الشعراء العذريين. فالعذرية - إذن - إفراز كبتي لصورة الإحباط والصدع الذي أُصيب به العربي في المرحلة الأموية. «وثمة مفارقة أخرى فحواها أن أهداف الفرد لم تعد متوافقة مع أهداف التاريخ في العصر الأموي ، وذلك لأن الإمبراطورية لم تعد مخلصة للخط الإسلامي الديموقراطي الذي يتبناه قاع الشعب. فهزيمة التيار الإسلامي النقي ، وبتحول الإمبراطورية من الجمهورية الديموقراطية إلى الملكية الاستبدادية انفصل الفرد عن جسم الدولة ، وأقامت بينه وبين ذلك الجهاز ، الذي بات متعاليا على المواطن قطيعة لم يعد بالإمكان ردمها. و هنا دخل العقل العربي في مشاقة مع شرطه التاريخي، وأخذ يفرز فكراً سلبياً ينطوي على المعارضة انطواء صريحاً ومضمراً» [54]. فالظاهرة العذرية تعبير عن الشرخ الحضاري الذي انعكس على الذات العربية الإسلامية في فترة من فترات ردتها السياسية و الاجتماعية ، من مجتمع يعمل من أجل الوصول إلى غايته الكبرى. إلى مجتمع يعمل من أجل بلوغ غايات عائلة مالكة ، كبحت النفوس، وقسرتها بقوة الدم والحديد.

إنّ تأوهية الشعر العذري على الرغم مما يمثله من جمالية فنية يعبر كذلك عن ذات مكبوبة لها أهدافها الكبرى و متطلباتها الغرائزية التي تريد تحقيقها وإشباعها «فنحن نفترض أنّ الذي تتعرض له الشخصية بين أهدافها الخاصة و الهرم المشترك للجماعة، يمكن أنْ يكون منشأ العبقرية كما أنه يمكن أن يكون منشأ الجنون»[55]. و لهذا فالظاهرة العذرية إفراز لانشطار الذات بين

---

54 - يوسف اليوسف - الغزل العذري - ص:26.

55- مصطفى سويف - الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة - ص:126

القبول والرفض. القبول بمطالب الروح التاريخي الداعي إلى مبادئ إنسانية سامية ، أصبحت تشكل جوهر الفرد الذي صاغه التغيير التاريخي، داخل حركة المجتمع الإسلامي من كل جوانبه الروحية و المادية ، والرفض الذي تمارسه الذات من حيث هي طبيعة غرائزية تشكل ضغطا من أجل إشباع حاجاتها الأزلية. هذا الإنشطار الذاتي ولد كبتاً جمعياً داخل المجتمع ذي الطابع الحظري للعشق من حيث هو عطالة وسكينة لحركية الذات، واندفاعيتها في اتجاه صنع التاريخ، والحفاظ على المجتمع في كليته من حيث هو هدف جمعي، إذ «اعتاد الروح التاريخي عهد ذاك أن يشكم العشق في المجتمع الإمبراطوري العربي، لأن العشق، من حيث هو نزوع إلى السكينة يتعارض مع تربية الفارس ، صانع الإمبراطورية وحامي الحضارة من التفسخ ، فكان الانشطار بين القبول والرفض ، القبول بمطالب الروح التاريخي للمثل وهو ما يعدُ جزءاً من الداخلية للأفراد ، والرفض الذي تمارس الطبيعة الأصلية للروح الفردي على هذا الضغط الكلي كيما تشبع حاجاته الأزلية». [56] إنّ الذات المكبوتة ذات إنشطارية ميالة إلى السكينة ، عاجزة عن مواجهة متطلبات الحياة الواقعة. فهي ذات سلبية في صنع حركة التاريخ ، وتلك ميزة العذري. إذ «إنّ الشخص الذي يعاني الكبت ، يتسم بالفقر والجذب في طاقاته النفسية ، وتعجز عن مواجهة متطلبات الحياة الواقعة والمهام اليومية المطلوبة». [57] فالذات العذرية في سلبيتها وانطوائيتها في مواجهة الواقع ، ذات مكبوتة في أهدافها الحضارية والغرائزية الفطرية.

---

56 - يوسف اليوسف ـ الغزل العذري ص:11.

57 - خير الله عصار ـ مبادئ علم النفس الاجتماعي ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ـ د ط سنة 1984 ص:59

إنّ "يوسف اليوسف" في قراءته لكبتية الظاهرة العذرية نلفيه يجمع بين التحليل النفسي والدراسة الاجتماعية فهي قراءة مزجت بين القراءتين، فأعطت للظاهرة العذرية بعداً حضارياً قلماً وقف عنده النقاد. فقراءته النفسية انطلقت من أنّ الظاهرة العذرية سلوك كبتي ولده التصادم بين أهداف "النحن" ومتطلبات "الأنا" من نظرة فرويدية في تفسيرها للسلوك الإنساني المنتج للمبدعات الكبرى. فجوهر «التحليل النفسي، عند "فرويد" يقتصر على أنّ التطور النفسي للإنسان ، ليس إلاّ تحولا للدوافع الجنسية ، وأنّ الحياة الاجتماعية ترجع في الأساس إلى نشاط العمليات اللاشعورية و الغريزية المختلفة لشخصية الفرد، ويعتبر "فرويد" أنّ الشخصية ذات بيولوجية تعيش في المجتمع وتخضع لتأثيره ، ولكنها تعارضه». [58] فالعذرية ـ إذن ـ شكل من أشكال المعارضة، وصيحة في وجه المجتمع الذي يحاول ـ و بكل قوته ـ أن يخضع الذات لتوجيهاته العامة ، وإرغام الفرد على التنازل عن طبيعته الأصلية.

إنّ ظاهرة إخفاء الهوى والتكتم ، والسر ، خشية الافتضاح من السمات الأساسية للنص العذري. يقول جميل بثينة: [59]

سَأَمْنَحُ طَرْفِي ، حِينَ أَلْقَاكِ ، غَيرَكُمْ *** لِكَيْمَا يَرَوْا أنَّ الهوَى حَيْثُ أَنْظُرُ

أُقَلِبُ طَرْفِي فِي السَّمَاءِ، لَعَلَّهُ *** يُوَافقُ طَرْفِي طَرْفَكُمْ حِينَ يَنْظرُ

وأُكَنِي بِأَسْمَاءِ سِوَاكِ ، وَأَتَّقِي *** زِيَارَتَكُمْ والْحُبُ لا يَتَغَيَّرُ

فَكَمْ قَدْ رَأَيْنَا وَاجِداً بِحَبِيبَةٍ *** إذَا خَافَ ، يُبْدِي بُغْضَهُ حِينَ يَظْهَرُ

فالرقابة والحظر أساسا التكتم الذي اتسم به الشعر العذري، فهو يعبر عن موقف حضاري، لأنّه «لا يمكن الجزم في أنّ التصعيد الرامي إلى إنتاج

58- .فيصل عباس ـ الشخصية في ضوء التحليل النفسي دار المسيرة لبنان ـ د ت ص:186

59- الديوان ـ ص ـ61.

الحضارة كان نصب أعين القوى المانعة، أو الكابحة ، حين أقدمت على التحريم، وذلك لأن التصعيد لم يكن إلاّ نتيجة الكبت لا سببه». 60

فالكبت إذن أساس أولي في ولادة النص العذري ، هذا النص الذي كان أساس الظاهرة العذرية ذات الأبعاد الحضارية المتصلة بعمق المجتمع العربي الإسلامي ، في فترة من فترات تاريخه المتسم بالإحباط ، الذي عانت منه الذات العربية الإسلامية ، و عاشت بين طموح مأمول ، و واقع مفروض ومرفوض، لكن الذي يلاحظ على قراءة "يوسف اليوسف" - و على الرغم من إدراكها لكثير من الجوانب المهمة في الظاهرة العذرية - أنّها حاولت أن تقرأ التاريخ العربي الإسلامي في الفترة الأموية من خلال مجموعة اجتماعية معزولة داخل المجتمع ، و من ثمّ وقعت في تعميم الجزء على الكل انطلاقا من زمرة اجتماعية هامشية. فإذا كانت الظاهرة العذرية تمثل زمرة داخل المجتمع الأموي فمن الخطأ أن نقرأ التاريخ انطلاقا من الجانب المهمش فيه فقط.

60 - يوسف اليوسف - الغزل العذري - ص:5

6-تعطيل الإرادة:

إنّ موضوع الإرادة من الموضوعات الفلسفية والسيكولوجية التي وقع خلاف حول تحديد طبيعتها والعوامل الموجودة لها؛ إنَّ المدارس السيكولوجية باختلاف توجيهاتها لم تفلح في تحديد ماهيتها و دوافعها والعوامل. إذ يخضعها بعضهم للعقل ، وبعضهم الآخر يضع العقل تحت سيطرتها ، ويرى آخرون أنَّ محك الإرادة هو الاختيار والعزم، دون التنفيذ ، ويرى أنَّ الفعل الإرادي لا يتم إلاّ بالتقييد. وتذهب المدرسة السلوكية الآلية إلى أن الإرادة وهمٌ من الأوهام. لكن الحقيقة التي يستخلصها الدارس من إشكالية الإرادة بأبعادها السيكولوجية والفلسفية. هي أنها قوة نفسية و عامل سيكولوجي، لا يمكن للدارس أن ينكر حقيقتها أو يغفلها،أما دوافعها فمختلفة المصادر، منها ما هو بيولوجي و منها ما هو اجتماعي وسيكولوجي. فحياة الإنسان ليست حياة فرد مستقل، بل حياة فرد يعيش في مجتمع ، إنّها حياة تسهم في نشاطها مجموعة من العوامل، وليست الإرادة في مظهرها الأول سوى مجموعة هذه الدوافع عندما تتآزر لتحقيق هدف ما، وبذلك فهي أكثر صلة بالحوافز، لأنها في الواقع تنظيم لهذه الحوافز، ولا يتم تنظيم الحوافز إلاَّ بانضمام البواعث إليها بفضل تهذيب المجتمع.

إنّ قراءة متأملة لكبريات القضايا التي وقف عندها النقد العربي الحديث في اتجاهه السيكولوجي، إشكالية تجعلنا نطرح الأسئلة التالية: هل الإبداع وليد اللحظة الواعية أم وليد اللحظة اللاواعية ؟ ابن الشعور أم اللاشعور؟ وما هي علاقة الفعل الإرادي بشخص الكاتب وإبداعه الفني.

إنّ الظاهرة العذرية في التراث العربي، تحوم حولها ظلال إشكالية الإبداع وعلاقته بالإرادة ؛ لأنَّ العشق بوصفه سلوكاً إنسانياً مرتبط في وجوده بأغوار

النفس البشرية، و يجعل منها في كثير من الحالات نفساً تصدر عنها بعض السلوك الذي يقف أمامه الدارس موقف المتأمل الفاحص ، و بخاصة إذا كان المترجم لهذا السلوك النص الإبداعي، و ما يدور حول ولادته من ملابسات اجتماعية وتاريخية ، تنسج حوله تراجم وسير للمبدع تَنمُ في جوهرها عن علاقة حميمة بين المبدع و إبداعه.

و قراءة "العقاد" "لجميل بثينة" من القراءات التي حاولت أن تقف عند إشكالية الإرادة وعلاقتها بالظاهرة العذرية من خلال مقاربة لسيرة أحد روادها وإبداعه، إذ ترى أنّ « تعطيل الإرادة أصيل في الهوى كله، ولا سيما الذي نسميه بالعشق أو نسميه بالغرام ، لأن المرء يرتبط فيه بإرادة شخص آخر فهو مقيد بهذا الارتباط الذي لا تتفق فيه الإرادتان في جميع الأحيان... و ينتهي به الأمر إلى البقاء على حاله عجزاً عن تغييره لا سروراً به و لا رغبة فيه... فهو لا يتعلق بمعشوقته لأنه راض عن هذه العلاقة يلتذذها، ويتشهاها، و يتذوق النعمة والهناء فيها، ولكنه يتعلق به لأنه عاجز عن فراقه، مقيد بضروب من العادات والوساوس لا حيلة له فيها و لا قدرة له عليها» [61] فالمتأمل لقراءة "العقاد" يدرك فهمه للإرادة على أنها سلوك مرتبط في أساسه بالوعي و هذا ما يجعلنا نلاحظ أن المعجم النقدي "للعقاد" في مناقشته لإشكالية الإرادة و علاقتها بالعشق معجم يوظف مصطلح الإرادة توظيفا بعيدا في مرجعيته الفلسفية عن المعنى الدقيق لمصطلح الإرادة خاصة عند "شوبنهاور" الذي يرى أن الإرادة هي «الطبيعة الأعمق ، و هي بمثابة اللب لكل شيء جزئي كما هي بالنسبة للكل ، و هي تظهر في كل قوة عمياء في الطبيعة كمل في كل فعل إنساني

61- العقاد - المجموعة الكاملة - 16/262 236.

مدروس» [62]. "فالعقاد" يرى أنّ الإرادة معطلة في العشق العذري ، وهذا ما يجعلنا نتساءل: هل يمكن للإرادة أن تتعطل في جوهر السلوك الإنساني وهي التي يبنى عليها كل السلوك؟.

إنّ "العقاد" يقف عند إشكالية الإرادة معتقدا أنّها فعل مرتبط بالوعي والعقل ، إنّ الذي لم يدركه أنّ مفهوم الإرادة أوسع وأشمل من أن يدل على الأفعال القصدية ، ولأنّه يدل أيضا على العادات و الغرائز و الاندفاعات و الميول من أي ومن كل نوع ، لذلك فهي لا تدل فقط على الرغبة الواعية، ولكنها تشمل أيضاً الغريزة اللاواعية ، ومن ذهب إلى القول بتعطيل الإرادة في العشق العذري فمذهبه يحمل كثيراً من المثالب والمغالطات النابعة من سوء فهم لإشكالية الإرادة في بعدها الفلسفي والنفسي ، إذ الإرادة ليست هي الوعي، ولكن الإرادة في جوهرها هي اللاوعي.

فالعذرية ـ إذن ـ لا تفتقد إلى الإرادة. بل هي تجسيد للإرادة ، التي حاولت أن تمحقها الظروف السياسية ، والاجتماعية التي سادت المجتمع الإسلامي في العصر الأموي ، فالعذرية هي إرادة اللاوعي الذي صدع في وجه الواقع بعد أن كبل الوعي و حُظر. هي إرادة التغلب على القهر والسلب الذي مورس على الفرد داخل المجتمع الأموي ، و مورس على جميع الأصعدة ـ سياسية ، و اجتماعية ، وفطرية . إنّ العذرية صرخة إرادية تجسدت من خلال اللاوعي في نص إبداعي حمل جوهر الواقع الأموي المرفوض من الفرد المسحوق الذي خابت طموحاته الكبرى، التي ضحى من أجلها بفطرته و فكره وسيفه ، ليجد في النهاية أنّ الهدف والغاية قد حورت

62-سعيد محمد توفيق ـ ميتافيزيقيا الفن عند "شوبنهاور" دار التنوير لبنان ـ ط1 سنة 1983 ص: 56.

عن مبتغاها الجوهري ، من مجتمع يحس فيه الفرد بإنسانيته و حريته إلى فرد تحطمت فيه أمانيه على صخرة الاستبدادية الملكية الأموية.

لم تقف قراءة "العقاد" للظاهرة العذرية - ولاسيما في جانبها العشقي – عند القول بتعطيل الإرادة فقط ، بل ذهبت إلى إبراز الشذوذ العذري في التعارض بين الغرائز النوعية وإرادة الفرد ، ووضعهما موضع الصدام الذي يتولد عنه الشذوذ السلوكي: إذ « لاشك أنّ الغرائز النوعية أقوى من إرادة الفرد إذا تحكم النزاع بينها وبلغ مبلغ الصراع الذي لا محيص فيه من الغلبة لأحدهما، ولكن المسألة هي أنّ الغريزة النوعية والإرادة الفردية لا يبلغان هذا المبلغ من النزاع والصدام إلاّ لعارض طارئ ليس بالمتكرر في جميع الأحوال ، وهذه هي الندرة التي يدل وقوعها على الشذوذ في الفرد أو الشذوذ في الأحوال التي تعرضت لها علاقته الغرامية (يعني جميل) ، فإذا اصطدمت الغريزة والإرادة الإنسانية على اطراد دائم مدى الحياة فهناك شذوذ لا محالة في الإرادة أو في الأحوال التي أحاطت بها و لابستها ، وذلك الشذوذ النادر الذي نشاهد مثلا من أمثلته الواضحة في قصة "جميل"» [63].فشذوذ "جميل" ومن ورائه العذريين – لأنّهم يشكلون خطاً واحداً في تعبيرهم عن العشق كعلاقة روحية بين الرجل والمرأة - نابع من تعطيلهم لإرادة الحياة التي تتجسد من خلال "الزواج" الذي تشذ عنه العذرية فلم تحدثنا الروايات التاريخية على أنّ شاعرا عذريا انتهى في حبه إلى الزواج بمحبوبته. فالعذرية عدوة الإرادة النوعية فليس هنا من سبيل إلى تحقيق الغريزة النوعية إلاّ سبيل التناسل.« فإرادة التناسل هي الوسيلة الوحيدة لاستمرار إرادة الحياة، وبالتالي حفظ النوع».[64] ومن هنا ندرك أنّ قراءة

63- العقاد - المجموعة الكاملة - 16/265 266 .

64 - سعيد محمّد توفيق - ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور - ص:65.

"العقاد" تفطنت في هذا الجانب إلى نقطة جوهرية تميزت بها الظاهرة العذرية، مرجعيتها في ذلك فلسفة "شوبنهاور" التي تذهب إلى أنَّه « لكي تضمن الإرادة قهر الموت فقط عمدت ألاَّ تضع إرادة التناسل تحت رقابة العقل أو المعرفة، فحتى الفلاسفة قد تناسلوا وانجبوا أولادا. فإرادة التناسل تبدو مستقلة عن المعرفة فهي تعمل عملا أعمى. وأعضاء التناسل هي وسيلة حفظ الحياة؛ ولذلك عبدها الإغريق و الهندوس ، و وصف "هَذْيوُدْ" و "بارمينيدس" إله الحب EROS على أنَّه الأول ، والخالق والأصل الذي صدرت عنه جميع الأشياء لذلك كان الحب عند "شوبنهاور" وسيلة تديرها الطبيعة لأداء أغراضها عن طريق التناسل. وما غرض الطبيعة سوى استمرار الحياة » [65]. فالعذرية شذوذ عن الأصل المعرفي لماهية الحب، و تعطيل لإرادة الحياة، وتلك نظرة للحب في جانبه المادي لا في جانبه الروحي العرفاني. فالعذرية وإن تصادمت مع إرادة الحياة ، وعطلت من دورها الحياتي إلاَّ أنَّها ارتقت بالنفس الإنسانية إلى ملامسة جوهرها الروحي ، فسمت بالعشق من الطابع المادي الإفراغي إلى الطابع العرفاني، فكانت فيما بعد إرهاصاً للصوفية في وجدها الروحاني. و بذلك حاولت العذرية أن ترتقي بالإرادة من مفهومها المادي ، إلى مفهومها العرفاني الذي عطل الإرادة في فعلها الملموس، ونقلها إلى فعل لا تفهمه إلاَّ الأرواح وبذلك زودت القاموس اللغوي الشعري برؤية جديدة لم تكن من قبل موجودة في تاريخ الإبداع العربي.

65- المرجع السابق - ص:65.

7- النـرفـانـا:

إنّ القارئ للدراسات النقدية التي تناولت "الظاهرة العذرية " يلاحظ أن من بين الظـواهر النفسية التي وقف عندها النقاد" مبدأ النرفانا". « فلقد شـدد العذريون و لا سيما كثير عـزة ، على تصوير الجسد الأنثوي بألفاظ ذات طابع جمالي لا شبقي؛ و بذلك طرحوا ضمنيا ما خلاصته أنَّ الجسد الأنثوي هو إمكانـة سعادة وتلذذ ، إمكانية نيرفانا» 66 ، ويقتصد بها تلك النزعـة نحو تخفيض توتر الإثارة الداخلية ، و ثباتها ، والقضاء عليها.

لقد اقترحت المحللة النفسية الإنجليزية "بربارة لوف" هذا المصطلح ثمّ عاد إليه "فرويد" «للدلالة على نزعة الجهاز النفسي نحو إرجاع أي كمية من الإثـارة ذات منشأ خارجي أو داخلي إلى مستوى الصفر أو على الأقل إلى اختـصارها إلى أقصى حد ممكن» 67 و هو مبدأ يدل على تقليص الرغبة الإنـسانيـة، و القضاء على " الأنا" لتـذوب فـي " النحـن" ؛ و ذلك خدمة للطموحات الحضارية الكبرى.

إن النرفانا العذرية تسامي للعذري الذي كان يعيش صدام شبوب عاطفي مع هوية أصلية تناديه من الأعماق للإشباع الغريزي، و بذلك « يمثل العذريون حركة ارتقاء وظيفتها الأساسية مجابهة الاتضاع العاطفي المضيع للهوية الأصلية (هوية ما قبل الخطر النرفانيا)» 68. فتسامي العذري عملية حضارية قوامها أن العذري تخلى عن النزعة الجنسية في التماس اللذة الجزئية ، واتخذ لها هدفا آخر يتصل تكوينيا بما تخلت عنه الذات ؛ و بذلك توصف بأنها عملية

66- يوسف اليوسف ـ الغزل العذري ص:9 .

67-جان لابلاش وج ب بونتاليس معجم مصطلحات التحليل النفسي تر: مصطفى حجاري ـ ص: 475

68-يوسف اليوسف ـ الغزل العذري ـ ص:9

ذات طابع نفسي اجتماعي جعلت العذري يتسامى بذلك عن الأهداف الجنسية الشبقية التي هي في نهاية الأمر أهداف أنانية إلى أهداف ذات طابع حضاري تضحي فيه "الأنا" بمتطلباتها الغريزية من أجل بناء "النحن" بناء متكاملا. فالنرفانا العذرية في إطارها الحضاري توحي بمعنى غير قانون الثبات أو ضبط التوازن الذاتي ، أي أنّها تدل على ما بين اللذة و التلاشي النابعة من دلالتها على انطفاء الرغبة الإنسانية ، و القضاء على الفردية التي تذوب في الروح الجماعية مؤدية إلى حالة من السكينة و السعادة الكاملة.

إن التسامي يتضمن التعبير عن غريزة كبتت بأسلوب يقبله المجتمع فالظاهرة العذرية التي سادت العصر الأموي كانت مقبولة ؛ لأن الإسلام قد عدل من مفهوم الحب، فنقله من مفهوم حيواني بهيمي إلى مفهوم روحي متسام قوامه الحياء و النقاء. يقول "قيس بن ذريح" 69:

تَتُوقُ إِلَيْكِ النَّفْسُ ثُمَّ أَرُدُّهَا *** حَيَاءاً ، وَ مِثْلِي بِالَحَيَاءِ حَقِيقُ

إنّ تسامي العذرية أفرزه تغلب الحياء و النقاء الناتج عن التربية الإسلامية على توق النفس ذات الدوافع الشبقية ؛ و لذلك « فمن مميزات الحب العذري اعتقاد العشاق بقوة خارقة لا حول لهم و لا قوة في ردها أو السيطرة عليها... فيرتفع عنهم اللوم في جميع أعمالهم، و ترتفع عنهم المسؤولية. باعتبارهم مجبرون لا مخيرون خاضعون لسلطات العشق...وسحر المحبوب الذي لا يفك، فهم معذورون في تحديهم للأعراض والقيم» 70. إذن ـ فتسامي العذري يشير بشكل أو بآخر إلى تلك الحواجز التي يقيمها المجتمع في طريق

69ـ أبو الفرج الأصفهاني ـ الأغاني 9/ 196 .

70ـ صادق جلال العظيم ـ في الحب والحب العذري ـ ص: 95 96.

التعبير (الفاضح) عن الرغبة في الوصال ، لذا يقوم الشاعر بالتعبير عنها بأسلوب آخر يقبله المجتمع.

لقد عدل التوجه الجديد للمجتمع العربي الإسلامي كثيرا من المفاهيم التي كانت سائدة في المجتمع الغربي في فترته الجاهلية ، إذ كان الحب شبقياً «ينطلق من الجسد ، ثمَّ تأتي النتائج النفسية والذهنية ، توفر اللذة الجسدية غبطة الاكتمال و التملك. يجد فيها الجاهلي جنته الأرضية ، المرأة له ، الواحة والماء والجمال كله...العيد الأول في حياة العربي هو عيد الجسد حيث تتوحد الشهوة و اللذة و النشوة. فالشاعر دائم الصلاة وهذه آية الصلاة: العالم جسد لكن إجعله ، أيها الحب أكثر امتلاءً وحضوراً» [71] فالحب الجاهلي ذو نزعة شبقية الأولية فيها للجسد ، هو المطلب والهدف ، وهذه الرؤيا للحب نابعة من الطبيعة المادية التي كانت تستحوذ على الرؤيا المعرفية للجاهلي. يقول "امرؤ القيس" [72]:

تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الغَبِيطُ بِنَا مَعاً *** عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا امْرَأَ القَيْسِ فَانْزِلِ
فَقُلْتُ لَهَا سِرِي وَارْخِي زِمَامَهُ *** وَلاَ تُبْعِدِنِي مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ
فَمِثْلُكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضَعٍ *** فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمِ مُحْوِلِ
إِذَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ *** بِشِقٍ وَ تَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ.

إنَّ النظرة العرفانية المتسامية للعشق عند العذريين في العصر الأموي لم تكن هي النظرة الوحيدة السائدة في هذا العصر ، بل بقيت النظرة الشبقية للحب قائمة، وهذا ما يجعلنا نقول إنَّ المجتمع الأموي كان يعيش ازدواجية في التعبير عن الحب نظرة عذرية عرفانية، ونظرة شبقية هي امتداد للنظرة الجاهلية

71-أدونيس ـ مقدمة الشعر العربي دار العودة لبنان ـ ط 4 سنة 1983 ص: 20

72-الديوان ـ ص:67 68

وقد مثل الاتجاه الثاني في العصر الأموي خير تمثيل "عمر بن أبي ربيعة" ؛ إذ «إنَّ عمر لم يكن عذريا ، ولم يكن يريد أن يذهب مذهب العذريين ، وإنَّما كان عمليا محققاً يلتمس الحب في الأرض لا في السماء ». [73] حب يكون فيه الجسد هو المبتغى والمرأة، من حيث هي خلق ومتعة مبدأه، وتكون كذلك غايته. أما ما وراء ذلك مما يحققه الحب من معنى التصفية النفسية ، فيقود إلى التجرد من النزعة المادية ، وأما الآفاق البعيدة التي تطلقها هذه الهزة الداخلية، فشيء لم يشأ عمر أن يقف عنده. « إنَّ اللبانة والجاهلية وما إلى ذلك مما يتصل بالشهوة هي أكثر الكلمات دوراناً في الشعر و أبرزها فيه» [74] فشبقية عمر كانت معارضه لنرفانية العذريين التي كانت تصور الجسد الأنثوي عندهم بألفاظ ذات طابع فني. بينما عند عمر« لو أمعنا النظر في القصائد لما وجدنا بها تلك النزعة الحسية التي يشير إليها الكثير من الدارسين ، إذ لم نرد بالحسية مجرد المقابلة بين العواطف المجردة عند العذريين، والإشارة العابرة إلى محاسن المرأة أو لقائها، بل الوصف الحسي المفصل للجمال الجسدي والمتع والشهوات» [75]. يقول عمر بن أبي ربيعة [76]:

فَبِتُّ قَرِيرَ العَيْنِ ، أُعْطِيتُ حَاجَتِي *** أُقَبِّلُ فَاهاً فَأُكْثِرُ.

وَ بِتُّ أَلْثُمُهَا طَوْراً ، فَيَمْنَعُنِي *** إِذَا تَمَايَلُ عَنْهُ ، البُرْدُ وَالخَصْرُ.

إنَّ المرأة عند عمر جسد وشهوة ، متعة و شبقية. أمَّا إذا تأملنا نرفانية العذرية في نظرتها إلى المرأة نجد أنَّ البعد الصوفي العرفاني هو الطاغي

73- طه حسين ـ حديث الأربعاء دار المعارف مصر ـ ط10 د ت 308/1.

74- شكري فيصل ـ تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام ـ ص:406

75- عبد القادر القط ـ في الشعر الإسلامي و الأموي ـ ص:174

76-الديوان تحقيق محمّد الدين عبد المجيد ـ دار الأندلس ـ ط2 سنة 1983 ص:115

عليها ، لذلك نجد اللغة الغزلية العذرية ذات طابع فني متسم بالحمولة العرفانية الصوفية، لذلك يعد الكثير من الدارسين من أمثال "جودت نصر" أنّ «الغزل العذري إرهاص، ومدخل لرمز المرأة في الشعر الصوفي» [77] ، لكن الصوفية أعطته أبعاداً جديدة اتصلت بالذات الإلهية ، فنقلوه من حب عفيف إلى حب إلهي صوفي، و من خلال ذلك «يتبين لنا الوشيجة المتينة بين الغزل العذري و الحب الصوفي ، أو قل بين مسلك الشعراء المتعففين، ومسلك الزهاد الأتقياء ؛ وذلك لما بين العفة في الحب وبين الزهد من سمات مشتركة و ملامح متشابهة ففي كليهما نزوع إلى الإعلاء والتسامي ، وشعور حاد بالتحريم الجنسي ، ورغبة في تحقيق ضرب من الإشعاع والتوافق بين ما يرغب فيه وما يخشى منه ، ومن خلال شعور أخلاقي ينظمه "الأنا الأعلى" ، ويعد المحب للدخول في علاقة متوترة بين المادي والروحي، بين السماوي والأرضي». [78] فالعذرية في تعبيرها عن العشق أعطت للحب بعداً روحياً كان إرهاصاً حقيقياً لدخول رمز المرأة بحمولة معرفية عرفانية، إلى حقل النص الصوفي، إذ يظفر دارس الأدب الصوفي على شعر وفير بدت فيه المرأة رمزاً روحياً دالاً على الحب الإلهي ، ويعد الشعر الصوفي من هذه الناحية شعراً غزلياً تم للصوفية فيه التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني، والتعبير عن العشق في طابعه العرفاني الناتج عن نرفانية تعامل بها العذري مع الجسد الأنثوي. يقول "أبو منصور الحلاج" [79]:

وَقَدْ حَيَّرَنِي حُبٌّ *** وَطَرْفُ فِيهِ تَقْوِيسُ

77- عاطف جودة نصر ـ الرمز الشعري عند الصوفية ـ ص: 131.

78- المرجع السابق ـ ص:131.

79- نقلا عن عاطف جودة نصر المرجع السابق ـ ص 164.

وَقَدْ دَلَّ دَلِيلُ الحُبُّ أَنَّ القُرْبَ تَلْبِيسُ

فمن يتفحص القراءات التي تناولت الظاهرة العذرية يدرك رحابة هذه الظاهرة الفنية التي وسعت اجتهادات تلك المقاربات ، وما الوقوف على نرفانية الظاهرة إلاَّ دليلا على عمق هذه القراءات وجديتها. فالنرفانية العذرية أسس لها الصدام بين الشبوب العاطفي والهوية الأصلية للإنسان، و غذّاها صراع تاريخي أقصى الذات من فعلها التاريخي، فنحت منحى فنيا في تصويرها للجسد الأنثوي بلغة غير شبقية كانت إرهاصا حقيقيا للصوفية العرفانية فيما بعد.

8- المازوشية: Masochisme

من مهمات النقد الأدبي مواكبة الأثر الفني لمعرفة أسسه الفنية والإبداعية في جوانبها التاريخية و السيكولوجية و الاجتماعية و اللغوية. ونظراً للطابع الشمولي للنَّص الإبداعي تفرعت المدارس النقدية كل حسب منطلقاتها المعرفية محاولة الاقتراب من النص الإبداعي للكشف عن جانب من جوانبه لمساءلته مساءلة الباحث المكتشف ، لذا نجد المنهج النفسي يوزن مدى نجاح البواعث النفسية في إفراغ النشاط أو التعبير عنه بأي صورة حقيقية أو مجازية ، وعلى قدر ما يمتلئ النص الإبداعي بهذه البواعث يكون حظا في التعبير عن الحق والجمال والقوة. و بذلك فهو يحاول فهم أسرار الأدب عن طريق نظريات علم النفس مرتكزاً على استنطاق منطقة اللاشعور "العقل الباطن" التي يرى فيها مركز تخزين تجارب الحياة النفسية، وغالباً ما تكون مؤلمة ومرة ، فهي في مجملها رغبات مكبوتة لا تستدعي إلى منطقة الشعور بالطرائق العادية ، و لكن عن طريق التنويم والأحلام ، وتتجسد في كثير من الأحيان عند الفنانين في مبدعاتهم ، وبفضلها تحل العقدة النفسية ؛ و عليه يرى أصحاب التحليل النفسي أنَّ أغلب دوافع الإبداع الفني وليدة التجارب المقموعة التي مصدرها اللاشعور؛ إذ إنَّ «العقل الباطن ليس خامداً عاطلاً ولكنَّه يقظ فعال يؤثر في حياة الإنسان العقلية على غير شعور منه» [80]. لذا يرى "فرويد" أنَّ اللاشعور أساس الحياة النفسية ، لأنَّه يختزن جميع الدوافع المكبوتة والرغبات المقموعة منذ الطفولة، إذ تتسم بالنمو والاضطراب

---

80 - شكري عزيز الماضي - محاضرات في نظرية الأدب دار البعث الجزائر - د ط سنة 1984 ص: 109

و الانفعال، و تحاول الظهور بشتى الأشكال إلى منطقة الشعور، فتتخذ أقنعة ورموزاً ملونة أهمها الحلم والإبداع الفني.

انطلاقا من هذه الأسس المعرفية حاول النقد النفسي العربي الحديث الدخول إلى دراسة الكثير من القضايا الفنية في التراث العربي القديم. فحاول "العقاد" دراسة جملة من الشعراء الذين كانوا رموزاً لكثير من الظواهر الفنية في التراث الشعري القديم. وما يستوقفنا في هذا المقام دراسة "العقاد" لشخصية "جميل بثينة"، إذ وقف عند ظاهرة بارزة تميز بها الشعراء العذريون. و هي أنَّ القصص العذري يكرس في كليته حقيقة فحواها أنَّ الشاعر العذري لا يمكن بأي حال من الأحوال أنْ تنتهي علاقته بحبيبته إلى الرباط الشرعي "الزواج"، بل تنتهي إلى استحالة ذلك بفعل العرف الاجتماعي الذي كان يمنع كل من يشبب بالمحبوبة ، بل يحرم عليه الزواج بها ، و على الرغم من علم هؤلاء الشعراء بصرامة العرف ، إلاَّ أنَّهم كانوا يتعمدون التشبيب بالمحبوب تعمداً كانت وراءه دوافع اللاوعي التي تضمر أنَّ العذري كان من العصابيين الذين يهوون تعذيب الذات: أي "مازوشي" الطبع ، إذ يرى أنَّ قصة "جميل" في «هواه لبثينة قصة من أراد الوقوع في الهوى ، ثمّ وقع ، وليست بقصة من أوقعته المصادفة وحاول الخلاص من البداية فامتنع ، يقول جميل [81]:

وأوَّلُ مَا قَادَ المَوَدَّةَ بَيْنَنَا *** بِوَادِي بَغِيضٍ يَابُثَيْنَ سِبَابُ

فمن خلائق بعض الضعفاء أن تغريهم الإساءة و الحرمان ، و تزيدهم كلفا على كلف بمن أحبوا من النساء و لا سيما التي تحسن

---

81 - الديوان ص: 36 .

المنع و الإغراء و الإطماع بالإقصاء و في ذلك يقول "جميل" من قصيدة أخرى: [82]

وَلَسْتُ عَلَى بَذْلِ الصَّفَاءِ هَوَيْتُهَا *** وَ لَكِنْ سَبَتْنِي بِالدَّلاَلِ وَ البُخْلِ

فالسباب استهواه و البخل سباه، ولج به في هواه ، و تلك أبداً آية من آيات العجز، و ضعف الثقة في النفس، و تعليق تلك الثقة بمشيئة غيره...و في بعض الضعفاء خليقة قريبة من هذه الخليقة أو هي هي ، في مظاهرها المختلفة. و نعني بها "حب التعذيب" و الحنين إليه. و من هؤلاء من يلتمسون الضرب و الإيجاع في بعض الأحيان و يسعون إليه ، و قد يستأجرون من يضربهم، و يوجعهم كما يصنع أناس من أصحاب هذه الخليقة في بعض العواصم الأوروبية ، و يقترن ذلك دائما بالنزاعات الجنسية على نحو من الإنحاء.

فإذا كان " جميل" من أصحاب هذه الخليقة فهواه على تلك الصورة مفهوم، و أسباب اللجاجة في الهوى عنده أكثر من أن تحتاج إلى مزيد». [83] "فجميل بثينة" عند "العقاد" و من ورائه العذريون - "مازوشي" - الطبع، إذ المازوشية «شذوذ جنسي يرتبط فيه الإشباع بالعذاب والألم أو بالإذلال الذي يلحق الشخص». [84] فالعذري عند "العقاد" مريضا نفسياً ومصاب بالعصاب الهستيري.

إن قراءة "العقاد" لشخصية "جميل" في جانبها العصابي ما هي في الحقيقة إلا تقليداً وإقتداءً بما أنجزه "فرويد" في دراساته لكثير من الفنانين خاصة "ليورنادو دافنتشي"، إذ انطلق "فرويد" في دراسته من اقتناع مسبق قصد

82- المصدر السابق - ص: 89

83- العقاد - المجموعة الكاملة - 16/266 267.

84 - جان لابلاش و ج ب بونتاليس - معجم اصطلحات التحليل النفسي تر: مصطفى حجازي - ص:483.

الوصول إلى نتائج معينة ، لذلك كان بحاجة إلى التاريخ العائلي للفنان الباكر لإثبات صحة مسلمات التحليل النفسي. فكان ينتقي من سيرة حياته الجوانب التي تثبت تأثير الرغبات الجنسية في حياة الإنسان، و أن أعمال "ليورنادو" الفنية الأولى « رؤوس نساء ضاحكات و فتيان جميلون» تجسد الإحساس بالحرية و السهولة الذي كان يشعر بها الفنان في مرحلة لم يكن يعاني فيها بعد من تأنيب الضمير بسبب رغباته اللاشعورية. إن قمع الرغبات اللاشعورية في المرحلة الأكثر تقدما يبدو كأنه قد انعكس في رسم "العشاء السري" ؛ لذلك يرى "فاليري ليبين" [85]« أنّ الانتقاء الأحادي الجانب ، و التفسير الوحيد المنهج لمعطيات سيرة ليوناردو ، ينصبان عند مؤسس التحليل النفسي، في تأويل متعمد لجوهر الإبداع الفني ، و لمضمون لوحات "ليوناردو"، و هذا أبعد من أن يتفق مع مهام التحليل الموضوعي» و ما يقال و يلاحظ أيضا دراسة "ليوناردو" يقال و يلاحظ على دراسات "فرويد لمسرحية "هملت" و رواية "الإخوة كرامازوف"؛ إذ الدراسة تستنطق سيرة المؤلف أكثر من استنطاق الإبداع، و أن هدفها مُبَيّتٌ للتدليل على عصابية المؤلف لا غير.

إن أول ما يستوقف في قراءة "العقاد" و دراستها لشخصية "جميل" التي ترى مازوشية في الظاهرة العذرية هو تعاملها مع الظاهرة العذرية من خلال "جميل" تعاملا إكلينيكيا معتمدا في مذهبه على سيرة الشاعر لا على إبداعه الفني. و بذلك فهو ينطلق في دراسته من الظروف التي أحاطت بالشاعر مستنطقا سيرته للتدليل على ما يذهب إليه من عصابية للشاعر، و تلك قراءة أهملت الإبداع الفني الذي يجب العودة إليه لمعرفة

85- فاليري ليبين ـ منهج التحليل النفسي و فلسفة الفريدية الجديدة ـ ص:79.

نفسية صاحبه ، و إن استشهدت ببعض النصوص فلم تختر منها إلا ما هو مدعم لمذهبها، لأنها ترى في «الأعمال الأدبية شواهد على مرض صاحبها النفسي ، لأنها تتضمن العقد و الطباع و التأويلات الباطنية. فنتاج الأديب صورة لنفسه وتاريخ لحياته الباطنية» 86. لذلك حاولت قراءة العقاد "لجميل" أن تظهر الشاعر بمظهر الإنسان المريض العصابي الذي تكون فيه الأعراض تعبيرا رمزيا عن صراع نفسي، مهملة القيم الفنية، مهتمة بالأصالة الفردية و الشخصية المتميزة. هذه الأصالة الفردية التي لولاها لما كان كلف "العقاد" نفسه عناء دراسة شخصية "جميل"، و تفسير حياته في ضوء عقده و طباعه.

إن المنحى الإكلينيكي لقراءة "العقاد" المنطلق من نفسية صاحب النص، المهملة لإبداعه الفني هي التي جعلت "طه حسين" يقول 87 :«فالأستاذ "العقاد" - إذن - لم يبعد عن مذاهب الأدباء في حديث النرجسية ، و لكنه غلا فيما اعتقد غلواً شديداً في تعمقها على مذهب المحللين، النفسيين، فذكر من مذهبهم و تجاربهم فنونا توشك أن تلحق كتابه بكتب العلماء ، لولا أنه ليس له معمل و لا مستشفى يجري فيهما التجارب كما يجريها العلماء». و بذلك عبر "طه حسين" عن موقفه الذي يرى في تطبيق "العقاد" للقراءة السيكولوجية تعسفا على الأديب و أدبه، و يحمل كثيراً من الغرابة في الطرح و التحليل و المعالجة.

ليست قراءة "العقاد" هي القراءة الوحيدة التي تطرح مازوشية العذريين، بل نجد "سليمان موسى" 88 يذهب إلى أبعد من ذلك، فيعتبر أنّ «الحب العذري

---

86 - شكري عزيز الماضي - محاضرات في نظرية الأدب - ص:119.

87- طه حسين - خصال و نقد دار العلم للملايين لبنان - ط10 سنة 1980 ص:237.

88- سليمان موسى - الحب العذري منشورات دار مكتبة الحياة لبنان - ط3 سنة 1961 ص:102 103.

يعبر عن حالة مرضية متغلغلة في نفس العاشق، و تتبين في و لعه بسقمه و هزاله و حرمانه و تلذذه بألمه و شقائه و تعاسته و استمتاعه بحرقة الشوق الذي لا أمل في إشباعه ، و لا تخلو ظاهرة الحب العذري من خصائصه "السادو مازوشية". من حيث إنّه يميل ميلاً شديداً إلى تعذيب النفس و الغير (الحبيب) بدون مبرر واضح ، أو غاية محددة ، و إنما لمجرد الاستمتاع، و التلذذ بالألم و العذاب باعتبارهما جزءاً لا يتجزأ من عنف التجربة الغرامية العذرية وشدة انفعالاتها. فهم يستلذون مرارة العشق مثل الضرب ، فمنهم من يموت من أوهام غرامه و منهم من يموت بهيام سقامه»، و بذلك نلاحظ أن النظرة العصابية المرضية الإكلينيكية للظاهرة العذرية لم تنحصر في قراءة العقاد بل تجاوزته إلى قراءات أخرى. هذه الأخيرة التي لم تطرح مازوشية العذرية فقط ، بل تعدته إلى القول بالازدواجية في عصابية العذري التي تجمع بين المازوشية و السادية، على اعتبار أن السادية تتجلى من خلال رغبة العذري في تعذيب الغير(الحبيب).

إنّ قراءة "العقاد" للظاهرة العذرية و ذهابها إلى أنّ العذريين، و بخاصة "جميل"، كانوا مازوشي الطبع ، لأن تعذيب الذات أصيل في طبائعهم ، لم تدرك أن التعذيب الذي تجسد في قصص العذريين وإبداعهم لم يكن نابعا عن عقدة نفسية "المازوشية"، و إنما كان تعبيراً صارخاً في وجه الإقصاء الذي مورس على الفرد داخل المجتمع الأموي ، فتجسد بفعل الانتقال من الحكم ذي الطابع الشوري ، الذي كان يحس فيه الفرد بحريته وإنسانيته

و مكانته، إلى حكم ذي طابع ملكي إقصائي غابت فيه كل القيم التي ضحى من أجلها بحقوقه الطبيعية الأزلية و مجهوده الجهادي ، يقول "جميل بثينة" 89:

يَقُولُونَ: جَاهدْ ، يَا جَمِيلُ بِغَزْوَةٍ *** وَأَيُّ جِهَادٍ غَيْرَهُنَّ أُرِيدُ؟

فالعذرية - إذن - تعبير يضمر الرفض المطلق للواقع الذي كان يعيش فيه الفرد الأموي ، خاصة في البادية ، والذي كان قوامه التهميش والاقصاء.

فالعذرية ضرب من التسامي حاول من خلاله العذري أن يرتفع عن واقعه المرفوض ليعيش في عالم رومانسي ، شبيه بالعالم الذي كان يطمح إليه ويحلم به معتمداً في ذلك على الخيال ، لأنَّ الخيال عامل حاسم في رسم الصورة الشعرية عند العذريين ، والارتقاء باللغة من مستويات الخطاب التقريري الإخباري ، إلى مستويات استشرافية ، يكون فيها الخيال خيال ابتكار مطلق لا تحكمه الإرادة العاقلة ، و لا يتقيد بالزمان في ماضيه أو حاضره ، فهو خيال نابع من الصورة المثال المرتسمة في مخيلة الشاعر، التي لا يجب أن يطلع على كنهها أو جوهرها أحد.

و في الأخير نخلص إلى أنَّ قراءة "العقاد" - على الرغم مما وقعت فيه من جنوح إلى الإكلينيكية في التعامل مع "جميل" ومن وراءها الظاهرة العذرية - . فهي قراءة استكشفت النقاب عن جانب مهم من الجوانب النفسية للظاهرة العذرية في عمومها، وشخصية "جميل" على وجه الخصوص. وبذلك أضافت بعداً جديداً إلى الظاهرة العذرية لم تدركه القراءات التي سبقتها. وإليها يعود الفضل الأول.

---

89 - الديوان ص:46.

تكلم هي جملة المقولات السيكولوجية التي طرحتها القراءة النفسية في دراستها للظاهرة العذرية عند "العقاد" و "يوسف اليوسف"، فحاولت أنْ تستخلص من خلال تطبيق أسس المنهج النفسي ،نتيجة مؤداها أنَّ الظاهرة العذرية التي سادت العصر الأموي ، ما هي إلاَّ إفرازا طبيعيا لتعارض "مبدأ اللذة" مع "مبدأ الواقع" في نفسية العذري. فالعمل الفني - في رأي التحليل النفسي - ليس وحيد الجانب. ففيه يتفاعل الاتجاهان المتضادان وأنَّ الحياة النفسية والعقلية تتركب من تضاد وتفاعل وتكيف متبادل بين البواعث الغريزية ومطالب الواقع على نحو ما تعبر عنها التقاليد الاجتماعية والأنظمة الأخلاقية؛ لهذا كلِّهُ اصطبغ العمل الفني العذري بصبغة الدراما والصراع ، وأصبح الجانب الحزين و التراجيدي يؤلف جزءاً أساسيا من حساسية العذري ، لذلك فالعذري ضرب من الخلاف ، ومعنى من العزاء ، وحاجة إلى الإعلاء ، وقدر من الرفض.

لكن الملاحظ على القراءة السيكولوجية للظاهرة العذرية أنَّها تعاملت معها تعاملا "إكلينيكياً" يحمل روح المعيارية في الأحكام النقدية ، جاعلة من العذري فرداً عصابياً شاذاً معتمدةً في ذلك على سيرة الشعراء، وما يحيط بهم من ملابسات تاريخية وسياسية وحضارية ، ناظرة إلى أنَّ نتاجهم الإبداعي لا يعدو أن يكون نتيجة تلقائية لشخصياتهم. وفاتها أنَّ العمل الإبداعي يتحرك حركة ذاتية خاصة به لا حركة تابعة لذاتية صاحبه ؛ وبذلك ندرك أنَّ اهتمام القراءة السيكولوجية بشخصية الشاعر وسيرته في معظم الأحيان ، ما هو إلاَّ هروباً من النَّص ومشتقاته أو تسوية وهمية بين النَّص وصاحبه. إذ من الإسراف أن نظن أنَّ العمل الفني وثيقة تحتاج إلى تجارب "إكلينيكية" لتبرير

طروحات مسبقة ،«فالفن ليس تعبيراً فحسب ، الفن يحتوي على كثير من العناصر التي يضع الفنان يده عليها حين يقرأ تاريخ الفن ، و لا تتبع من حاجاته الشخصية وأهدافه الذاتية وقد قال "فرويد" في بعض كتاباته الأخيرة أنَّ العمل الفني لا ينمو على ما يُحبُ و يختار ، بل هو يواجه مؤلفه أحيانا مواجهة خلق مستقبل غريب عنه» 90. وهذا ما لم تدركه القراءة السيكولوجية للظاهرة العذرية ، إذ ذهبت تقرأ الظاهرة من خلال سيرة أعلامها، وتبحث عن مبررات لعصابيتهم وشذوذهم متجاهلة النَّص العذري، وما يحمله من جمالية ورؤية عرفانية وهبته الديمومة والحياة النّابضة التي خلَّدته، وارتقت به إلى مصاف الإبداعات العالمية الكبرى.

90 - مصطفى ناصف ـ دراسة الأدب در الأندلس لبنان ـ ط1 سنة 1983 ص: 147 .

الفصل الثالث

القــراءة الاجــتمــاعــية

1 ـ القراءة الاجتماعية أو علاقة الأدب بعلم الاجتماع

2 ـ الأصول الطبقية للظاهرة العذرية

3 ـ القهر والقمع الاجتماعيان

4 ـ التدجين الاجتماعي

5 ـ الاحتجاج

6 ـ هدم مؤسسة الزواج.

1 ـ القراءة الاجتماعية:

يـهتم الاتـجاه الاجتماعي في النقد الأدبي بإبراز المضامين الاجتماعية فـي الأثر الأدبي ، و ذلك بالعودة إلى سياقاته التاريخية والاجتماعية ، و البحث عـن مصـدرها الذي نـشـأت فيه ، و إلى أي مدى تمـكـن المبـدع من تـشخيـص الظروف الاجتماعيـة و الاقتصاديـة و التاريخية التي عاشها المجتمع بعـامة و المبدع بخاصة. فيبحث في مدى تأثير الواقع الاجتـماعي في أعمال المـبدع، و المواقف التي كانت له تجاه جملة القضايا الاجتماعية التي عايشها؛ لذلك يـرى أن العمل الأدبي يكون أفضل عندما يكون ممثلا لروح العصر بوضوح فيسـاوي بين القيمة التاريخية أو الاجتماعية و القيمة الفنية للعمل الإبداعي ،بل يرى فـي الرؤية الاجتماعية أنها الصانعة الأساسية للرؤية الفنية للعمل الإبداعي.

إنّ علاقـة الأدب بالـواقـع الاجتماعـي كانت موضع اهتمـام الفلاسفـة و المفكرين والنقاد منذ قديم العصور، فقد اهتم فلاسفة اليونـان بالقضيـة حيث حدد أفلاطون في جمهوريته مكانة الشاعر، و أبرز دوره، و أقصى عنها بعض الأنواع الأدبية منهـا الـشعـر الغنائـي، و شـعر الملاحم، ولم يبق إلا على الأناشيد التي تمجد الآلهة و الأبطال.

أمـا أرسطو فقد أدخـل تعـديلا علـى نـظرية أفلاطـون بتـأكيد الوظيفـة الـتـطهيـرية للأدب ، فاختلف معه في طبيعة الأدب لا فـي وظيفتـه ، و عليـه فإن كلا من أفلاطون و أرسطو يؤكدان أن للأدب وظيفة سامية في المجتمعات.

بقيت قضية وظيفة الأدب حبيسة رؤية أفلاطـون و أرسطو عند كل مـن "هـوراس" و "سدني" و "ماثيوأرنولد" فظل محـور وظيفتـه يـدور حـول المفهـوم الأخلاقي التـطهـيري، «فمـستقبل العـالم بـالشـعر يـؤدي بالإنسـان إلـى أن

يلجأ إلى الشعر لكي يفسر له الحياة ، لأن العلم والدين و الفلسفة تظل ناقصة بدون الشعر.»[1]

و مع ظهور الثورة الصناعية بأوروبا ، بدأ الاهتمام ينكب على دراسة العلاقة بين الأدب و العلم ينمو نموا بارزا، و يتبلور لكي يأخذ طابع المنهج النقدي ذي الأبعاد العلمية. و تعد "مدام د ستايل" من رواد الدعوة إلى الدراسة الاجتماعية للأدب و ربط قضايا المجتمع بالأدب مع إبراز مدى تأثير الدين و التقاليد و النظم في الأدب؛ و بذلك وضعت أسسا منهجية للاتجاه الاجتماعي في دراسة الأدب و «أكدت العلاقة المنسجمة بين الأدب و المعتقدات السياسية السائدة فيه، و رأت ضرورة انعكاس الحس الوطني الجمهوري الصاعدة في الأدب الفرنسي، و يجب أن يصور التغيرات المهمة في النظام الاجتماعي ،مثل الحركة الهادفة إلى الحرية و العدالة، و لا سيما في كتابها "في الأدب من حيث علاقته بالنظم الاجتماعية"» [2]، الذي أبرزت فيه العلاقة الحميمة بين الأدب و المجتمع.

ظهر بعدها "سانت بوف" و "هيبوليت تين" فاهتم هذا الأخير في بحوثه التي أنجزها بالأدب الإنجليزي و تاريخه، «وانطلق من أن العمل الأدبي يتحدد بواسطة جملة من العوامل تمثل الحياة العقلية و الظروف المحيطة» [3]؛ ولذلك لا ينبغي للقارئ أن يلتمس حياة الكاتب أو الشاعر إلا من خلال الظروف

1- شايف عكاشة ـ اتجاهات النقد المعاصر في مصر ـ ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ـ د ط سنة 1985 ص: 12.

2- محمّد حافظ دياب ـ النقد الأدبي و علم الاجتماع مجلة فصول ـ محور النقد الأدبي والعلوم الإنسانية ـ م4 ع1 أكتوبر 1983 ص:62.

3- المرجع السابق ـ ص:71.

الاجتماعية المحيطة به [4] التي لها الدور الأساسي المؤثر في العمل الأدبي [الجنس - البيئة - العصر].

الجنس : يشمل الوراثة و الأرض و المناخ. فالفرد هو أثر من آثار الأمة التي نشأت فيها أخلاقه و عاداته و ملكاته و مميزاته المختلفة.

البيئة: هي العامل الاجتماعي و الاقتصادي و الثقافي.

العصر: و يركز فيه على الاستقرار و التغير في الحضارة.

و يرجع الفضل إلى "تين" في استكشاف الأصول الاجتماعية للفن؛ على الرغم من «أنه لم يبرهن على وجود علاقة سببية دقيقة بين ثالوثه السببي و بين أعمال الأدب الإنجليزي التي درسها في مؤلفه*» [5] مؤسسا ذلك التوجه الذي يذهب إلى أن الفن انعكاس مباشرٌ للواقع؛ حيث سيتحول إلى قاعدة نظرية في علم الجمال الماركسي ، سترفضه البنيوية التكوينية فيما بعد في دراسة "الطاهر لبيب" للشعر العذري.

و على الرغم من هذه المحاولات الهادفة إلى ربط الأدب بالظروف الاجتماعية، إلاّ أنّ النقد الاجتماعي لم يتأسس وفق منهج متكامل، و إن اعتمد على مرجعية نظرية الانعكاس التي أصبح يفضلها الأديب، مصورا للحياة الاجتماعية و عاكساً لقيمها.

إنّ رواد المنهج الاجتماعي في النقد قد بلوروا فكرتهم عن العلاقة بين الواقع و الأدب موظفين مصطلح الانعكاس للتعبير عن الصلة بين الواقع و المحيط و الأدب. مهملين بذلك مصطلح "المحاكاة" الأرسطي، و مستعيرين

4- ينظر طه حسين - في الأدب الجاهلي دار المعارف مصر - ط13 د ت ص:44.

* تاريخ الأدب الانجليزي.

5- شايف عكاشة - اتجاهات النقد المعاصر - ص: 14.

مصطلح "الانعكاس" بوصفه مفهوما أكثر دلالة على التعبير عن علاقة الأدب بالحياة.

فمصطلح "الانعكاس" عند كبار الواقعيين يدل على «أنّ كل تصور للعالم الخارجي ليس إلاّ انعكاسا في الوعي الإنساني، لهذا العالم الذي يوجد مستقلا عنه. هذه الحقيقة الأساسية في العلاقة بين الوعي و الكائن تنطبق كذلك بطبيعة الأمر على الانعكاس الفني للواقع. و يرى "لوكاتش" نتيجة لذلك أن نظرية الانعكاس تمثل المبدأ المشترك لكل صيغ السيطرة النظرية و العملية على الواقع من خلال الوعي الإنساني ،وهي بالتالي أساس انعكاس فني للواقع»[6]؛ وهو ما سيكون موضع خلاف بين الاتجاهات الاجتماعية نفسها.

لكن نظرية "الانعكاس" واجهت عدة صعوبات تطبيقية للبرهنة على انعكاس الواقع في الأدب ، فاضطرت إلى وضع مفاهيم محددة تكفل وضوح المفاهيم عند تطبيقها على الأعمال الأدبية؛ ينضاف إلى ذلك تحديد مفهوم الانعكاس بالنسبة للعلاقة بين المبدع والعمل الأدبي. فهل الانعكاس هو رؤية الفنان للعالم في صيغة ذاتية فردية أم هو رؤية تحمل معها الضمير الجماعي للمجتمع؟.

إنّ جهود "مدام دي ستايل" و "تين" لم تأخذ طابعا منهجياً ، لأن طبيعة علاقة الأدب بالمجتمع التي أسّسا لها لم تكن واضحة الملامح؛ «لأنّ انتماء الأدب المثلّث الوجوه إلى عالم الأذهان الفردية و الأشكال المجردة و البنيات الجماعية يجعل دراسته عسيرة»[7]؛ ينضاف إلى ذلك «عدم وجود رؤية اجتماعية حقيقية حتى في أفضل موجزات كتب التاريخ الأدبي من النوع التقليدي. و يحدث أن يعي الكتاب بعدا اجتماعيا، و يحاولوا أن يعطوه شكلا، و لكن

6- صلاح فضل - منهج الواقعية في الإبداع الأدبي دار المعارف مصر - ط2 سنة 1980 ص:118.

7- روبيرا أسكاربيت - سوسيولوجيا الأدب تر: آمال أنطوان عرموني - منشورات عويدات لبنان - ط4 سنة 1978 ص:26.

باتباعهم أسلوبا دقيقا و متوافقا» 8. لذلك كان لعبارة "دي بوتالد" "الأدب تعبير عن المجتمع" تأويلات مختلفة ظهرت على أثرها مدارس النقد الاجتماعي و النقد التاريخي و النقد النفسي. و كلها تحاول أن تفسر العمل الإبداعي في ضوء الظروف الاجتماعية أو التاريخية أو الاقتصادية أو النفسية، لأنّها كلها عوامل متشابكة في صنع الواقع الاجتماعي لكل المجتمع.

لكن مع بداية القرن العشرين بدأت معالم النقد الاجتماعي تأخذ مسارا سوسيولوجيا يعتمد في تعامله مع النصوص الإبداعية على "علم الاجتماع" كعلم مستقل له مصطلحاته و ميدانه الخاص به، و بذلك نشأت المدارس النقدية السوسيولوجية التي تعول على مفاهيم علم الاجتماع و نظرياته و مناهجه. ففرقت بين النقد الاجتماعي و النقد السوسيولوجي. هذا الأخير الذي يرى «أنّ النسق الأدبي صياغة تعبيرية سوسيولوجية للعلاقات الاجتماعية المتفاعلة و المتداخلة ، و أنّ العلاقة بين الوقائع الأدبية و الظواهر الاجتماعية ليست علاقة شكلية، بل تتجاوز ذلك إلى مضامين معرفية»9؛ و بذلك طرحت فكرة «"الالتزام" في النقد السوسيولوجي بدءا من مقاربات "كارل ماركس" التي ترى ضرورة الربط بين الإيديولوجيا و المعرفة و الفن و الأدب و المجتمع ، على أساس الرؤيا الجدلية» 10؛ انطلاقا من مبادئ المادية التاريخية التي تدرج الأعمال الأدبية في الصيرورة التاريخية و الاجتماعية للمجتمعات ،و أنّ الإبداع لابد أن يفسر داخل الصراع الطبقي. و تعتمد هذه الرؤية على إسهامات المدرسة السوفيتية بعد انتصار ثورة أكتوبر 1917،

8- المرجع السابق - ص:27.

9- محمّد حافظ دياب - النقد الأدبي و علم الاجتماع مجلة فصول العدد الأول - سنة 1983 ص:70.

10- المرجع السابق - ص:71.

فحولت المعالم الفكرية و الثقافية تحولا بروليتاريا ،ورفعت شعار الدعوة إلى إنشاء أدب بروليتاري،وقد تمثل ذلك في مدرسة « الواقعية الاشتراكية و هي الفن الذي يصور حقيقة الحياة، و قد أدركها الفنان، و فسرها من زاوية الإخلاص لمبادئ الحزب اللينيني ،و بتعبير أكثر بساطة يبدو لي كل فن يساعد الناس بصورة إيجابية على أن يبنوا عالما جديدا هو فن واقعي اشتراكي»[11].

فالأدب في نظر الماركسية مجرد انعكاس للمادة، و إنّ البنية الفوقية التي تشكل الفكر و المعرفة وليدة البنية التحتية، لأنّ الفرد نتاج الجماعة و أنّ دوره لا يتجلى إلاّ في إطار الجماعة، لذلك فالأديب ملزم بالدفاع عن الخيارات الكبرى للمجتمعات.

إنّ تطور النظرة الإلزامية للفن عند الواقعية الاشتراكية هو الذي حدا بالأدب أن يخطو خطوة مذمومة أدى إلى تجريد الفن عن طابعه الإنساني. و أصبح مجرد شعارات سياسية ،و هذا ما أدى إلى تحول النقد السوسيولوجي من طابعه الإلزامي إلى طابع نقدي نحا منحى علميا عند "لوسيان غولدمان"؛ و بذلك خلص النقد السوسيولوجي مما ورطته فيه الواقعية الاشتراكية في بعدها البلشفي ،ليؤسس لاجتماعية الأدب كمنهج يتخذ من "رؤيا العالم" أساسا له.

تلك هي أهم التطورات التي عرفها النقد الاجتماعي عبر مساره الطويل في الفكر النقدي الغربي ، وأهم التحولات التي شهدها ، و الأسس التي قام عليها. و لكن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح في هذا المقام. هو هل كان للنقد العربي الحديث نصيب من النقد الاجتماعي؟ و ما هو السبيل الذي سلكه في ترسيخ الاتجاه الاجتماعي في النقد العربي الحديث؟.

11- مجموعة مقالات لأدباء و نقاد روس الواقعية الاشتراكية في الأدب و الفن تر: محمّد مستجير مصطفى دار الثقافة الجديدة لبنان ـ ط1 سنة 1976 ص:81.

إنّ المتتبع لحركة النقد العربي الحديث يجد أنّ الاهتمام باجتماعية الأدب بدأ مع التهمة التي وجهها "أحمد أمين" للشعر العربي القديم ،والتي يرى فيها أنّ هذا الشعر لا يعالج إلاّ قضايا أفراد الطبقة الخاصة، طبقة الملوك و الأمراء و حواشيهما،و تخلى عن تصوير القضايا ذات الأبعاد الجماعية للأمة العربية ،فالأدب العربي غلبت عليه الفردية التي كانت إفرازا لطغيان الوعي الفردي على الوعي الاجتماعي؛ و إن عدّل من رأيه في كتابه "النقد الأدبي"، فأكد «أنّ كل أمة في عصر من العصور لها طابع خاص يطبع أدبها، و هذا الطابع هو نتيجة بيئته. و الأدب العربي و إن اشترك كله في الخضوع لقوانين اللغة من نحو وصرف و بحور شعرية و قافية، فإنّه يختلف إلى درجة كبيرة باختلاف البيئة التي أنتجته». [12] فالعامل الاجتماعي له دور أساسي في بلورة الرؤية الشعرية في الأدب العربي و غيره من الآداب ، و تلك إرهاصات متقدمة في النقد العربي الحديث تبرز اهتمام هذا الأخير باجتماعية الأدب.

إنّ الرؤية التي انطلق منها "أحمد أمين" في قراءة التراث العربي أثارت نقاشا أدبيا في أوساط النقاد ،خاصة عند "سلامة موسى" و "أمين الخولي" و "طه حسين". فدار النقاش حول موقف الأدب و النقد من المجتمع ، ومن هنا بدأت الإرهاصات الأولى للاتجاه الاجتماعي في النقد العربي الحديث تتبلور. فوقف "أمين الخولي" موقف الرافض لطرح "أحمد أمين" القائل: بأن الأدب العربي لا يمثل المجتمع العربي ،و حاول تفنيد هذا الزعم؛ «لأنّ أدبنا في عربيته و غربيته، وقدمه و حداثته ، ثمّ تململه وتقلقله ليس إلا صورة صادقة كل

---

12 ـ أحمد أمين ـ النقد الأدبي دار الكتاب العربي لبنان ـ ط4 سنة 1967 ص: 22

الصدق لحياتنا الاجتماعية التي لا يترجم لها عنوان واحد ،ولا تبرز لها صورة مكتملة»[13] .ففي نظره أن الأدب لم يكن بمعزل عن التحولات التي كان يمر بها المجتمع العربي القديم و الحديث.

و هكذا بدأت ملامح النقد الاجتماعي تعرف مع "سلامة موسى" طريقها الواضح، فتبلورت نظرته، وأخذت طابعا ناضجا في كتابه "الأدب للشعب" الذي يعد ملخصا لكل النظريات الاجتماعية التي تبناها في كل أعماله، فيرى في هذا الكتاب أنّ على الأديب العربي، لكي يواكب الأدباء الغربيين و ينفصل عن قبضة الأدب القديم، أن يكتب للشعب بلغة الشعب المستطاعة ،وأن تكون شؤون الشعب موضوعات دراسته واهتمامه» [14]. و ما كان لنظرة "سلامة موسى" أن تكون على هذه الدرجة من النضج لو لم يطعمها بالثقافة الأجنبية ، و في هذا الاتجاه الذي سلكته دعوة "سلامة موسى" بدأ الفكر الاجتماعي يكتسح معجم النقد العربي الحديث.

لقد عمق "طه حسين" هذه الدعوة حين ذهب إلى أنّ «الأدب يصور حياة الناس... فلا يكون أدبا حتى يصور حياة الناس ،وليس في الأرض أدب إلا و هو يصور حياة أصحابه. و من هنا كان الأدب مصدرا من مصادر التاريخ الإنساني ... و لأمر ما قال قدماؤنا أن الشعر الجاهلي ديوان العرب, لأنهم لم يكادوا يعرفون شيئا من أمر هؤلاء الجاهليين إلا من طريق هذا الشعر...فكل أدب في أي أمة من الأمم إنما هو يصور نوعا من أنواع حياتها ، و لونا من ألوان شعورها وذوقها و تفكيرها وانعكاس صور الحياة في نفوسها. و أكبر الظن أن الذين يقولون: يجب أن يكون الأدب للحياة، إنمّا يرون شيئا يحسونه

13- شايف عكاشة ـ اتجاهات النقد المعاصر في مصر ـ ص:26.

14- المرجع السابق ـ ص:29.

في أعماق نفوسهم، و لكن عقولهم قد لا تحققه؟» 15؛ و انطلاقا من هذه المرتكزات الاجتماعية التي تنطلق من أن الأدب صورة للحياة ، يطبقها "طه حسين" في كثير من دراسته حول الشعر العربي القديم ،و منه الشعر العذري، و الشعر العباسي، كما يتجلى ذلك في تطبيقاته التي ضمنها مؤلفه "حديث الأربعاء" الذي سيكون صدى لتلك النظريات التي كانت تعتمل في النقد الغربي الحديث و التي سبق لنا أن أشرنا إلى بعضها مثل نظرات "هيبوليت تين" و "سانت بيف".

فالأدب للحياة أصبح في النقد العربي الحديث دعوة كثير من النقاد؛ لأنّ النقد قبل ذلك كان يهتم بالجوانب اللغوية والبلاغية في الأعمال الأدبية، ويهمل الجوانب الاجتماعية بكل سياقاتها. لذلك رأى هؤلاء النقاد ضرورة الاهتمام بالجانب الاجتماعي في الأعمال الإبداعية، و جعلوا المضمون الاجتماعي لهذه الأعمال المقياس الوحيد الذي يرقى به الإبداع إلى أن يكون عملا إبداعيا راقيا يحمل سمة الإنسانية و القومية لا الفردية الخاصة. «فالنقد يصبح بلا جدوى إذا اقتصر على تحليل النصوص و الحكم عليها، و الأولى نقد العمل الأدبي على أساس أنّه جزء من النظام الاجتماعي ، فيبين كيف ولد هذا العمل و ما علاقته بالأنظمة الأخرى و ما الأشياء التي يرمي إليها» 16؛ و جعله في إطار سياقاته التاريخية و الاجتماعية حتى يستطيع القارئ أن يقف على أبعاده الاجتماعية و الحضارية ، وبالتالي يرقى بالرؤية النقدية فيخرجها من إطار الحكم و التقويم المبني على الشرح و التقويم إلى إطار السياق ،حتى يعطي للأدب بعده الاجتماعي الذي يجعل منه تصويراً للحياة و تعبيراً عنها.

15- طه حسين ـ خصام ونقد دار العلم للملايين بيروت ـ ط 10. 1980 ص:44 45 46.

16- أحمد كمال زكي ـ النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهاته ـ دار النهضة العربية بيروت ـ ط2 سنة 1981 ص:200.

و بذلك يتحول الأدب إلى ظاهرة اجتماعية من وظائفها إبراز خصائص المجتمع و تناقضاته.

إنّ الدعوة إلى اجتماعية الأدب التي دعا إليها الرواد بخاصة "سلامة موسى"، و سرعان ما أصبحت مجرد مرحلة انتقالية نحو اتجاه اجتماعي جديد؛ حيث انتقلت الدعوة من الطابع الاجتماعي الخالص إلى الطابع الذي يتضمن أبعاداً إيديولوجية نتيجة تأثر الثقافة العربية بالتفكير الاشتراكي و الفلسفة الماركسية ،و لا سيما بعد انتصار الثورة البلشفية عام 1917 بروسيا. فظهر خطاب سياسي جديد معتمدا في قاموسه على مصطلحات جديدة [الإقطاع الرأسمالية ـ الاشتراكية ـ الشيوعية ـ التقدمية ـ الرجعية ـ البروليتارية ـ الصراع الطبقي البنية الفوقية ـ البنية التحتية ..إلخ]، فكان لهذا الخطاب الغربي الجديد أثر في واقع النقد العربي الحديث خاصة مع حركة التحرر التي عرفها العالم العربي بفعل التعبئة الثورية التي كان يهدف إليها الخطاب الأدبي في فترة الخمسينيات وما بعدها في العالم العربي.

تأثر الخطاب النقدي العربي الحديث بالخطاب السياسي لأسباب يراها بعضهم موضوعية ،ثمّ امتد التأثير الماركسي مع ظهور الحركات التحررية في العالم الثالث و الوطن العربي. فبدأت معالمه تظهر بعد ثورة 1952 بمصر بفعل تسرب الثقافة الماركسية إلى المجال النقدي ، فظهرت النزعة اليسارية في كتابات مجموعة من النقاد من بينهم "محمد مفيد الشوباشي" و "عبد الرحمان الخميسي" و "محمود أمين العالم" و "غالي شكري" و "لويس عوض" و غيرهم.

حيث حاول هؤلاء النقاد من خلال كتاباتهم الدعوة إلى خلق نقد اجتماعي في الأدب العربي ،فأثاروا عدة قضايا نقدية من أهمها: الحرية و الالتزام في الأدب و مفهوم الثقافة. و كان أبرزها مؤلف "عبد العظيم أنيس" و "محمود أمين" العالم المشترك ،الذي فتح نقاشاً حاداً مع "طه حسين" الذي رد عليه بمقاله الشهير "يوناني فلا يقرأ".

الحرية عندهم «لا تكتمل شروطها إلاّ في إطار الحرية الاجتماعية، و أنّ حرية الأديب تكمن في انسجام مشاعره و مشاعر مجتمعه، حيث يعيش مشاكلهم و يصورها، بل هي بمثابة السجن؛ حيث تزدهر الألفة بينه و بين مجتمعه و يثمر التعاون،و عندئذ يتمكن الأديب من خلال تلك الألفة، و ذلك التعاون أنْ يحقق حريته» [17]. حرية لا تتحقق إلاّ إذا كان الأديب ملتزما بمشروع المجتمع التزاماً مبنياً على اقتناع و حرية لا على قسر و جبر. لأنّ من شروط الالتزام الحرية حتى لا يتحول الأدب إلى تقارير سياسية جوفاء لا تتوافر على الجمالية الأدبية التي تعطيها صفة الإبداع الراقي.

أما الثقافة في نظرهم فتنطلق من ضرورة خضوعها للبناء الاقتصادي، لأنّ البناء الثقافي في أي مجتمع هو انعكاس للبناء الاقتصادي «فالفن انعكاس، و لكنه ليس انعكاساً سلبياً، بل هو إسهام في التعرف على الواقع، وأداة شحنة و سلاح لتغييره... إنّ الواقع يبدو في الفن أكثر غنى من حقيقته الواقعة ،لأنّ الفن لا يقف عند الواقع في معطياته الخارجية المباشرة، إنّما يتخطى هذه المعطيات إلى إدراك جديدها، فيبدو الواقع في صورة جديدة له صورته الفنية و هذه الصورة الفنية أكثر اكتمالا من أصلها ،لأنّها تلم ما بدا

17- شايف عكاشة ـ إتجاهات النقد المعاصر في مصر ـ ص:44.

مبعثراً من عناصره ،و توضح ما بدا غامضا من مغزاه. إنّ الفن و إن كان ما مصدره الواقع ،إلاّ أنه يتجاوز (الماثل) في هذا الواقع إلى اكتمال ما يشوبه من (المثول) و من المباشرة الواقفة عند حد المرئي و الملموس. فينتظم الشوق إلى الاكتمال ،و الحلم بما لم يقع ،و استشراف مستقبل آت ،و يتحرر مفهوم الفن من الانعكاس السلبي. فينظم الذاتية الغنائية في وعيها بالحقيقة العيانية»[18]؛ و بذلك تتضح معالم الثقافة عند الاتجاه الماركسي في أبعادها الثلاثة (الالتزام و الحرية و الانعكاس). « فالأدب لا يرى الحياة بطريقة ثابتة و لا شاملة ،و إنّما بطريقة انعكاسية و مجزأة من خلال عملية أليمة هي انحسار الخيال»[19]. يرى "لوكاتش" «أنّ الأصل الدقيق المتعمق لنظرية الانعكاس لا يتوفر بجميع أبعاده إلا من خلال المادية الجدلية» [20]، و لكنه في المقابل لا يهمل الجانب الفني المتمثل في الشكل الأدبي.

تتضح ـ من خلال ما سبق ـ الأسس التي ارتكز عليها النقد الاجتماعي الماركسي التي بنيت في أساسها على إعلاء المضمون الاجتماعي للأدب، و التعصب له في بعض الأحيان ، و هو المعيار الجوهري في تفسير خصائص العمل الأدبي ،و أن الأدب يجب أن يكون ملتزما بتصوير المجتمع و التعبير عن قضاياه الكبرى ، و أن الأديب يجب أن ينصهر في بوتقة المجتمع، و يعيش معاناته حتى يكسبه ذلك القدرة على التصوير و التعبير.

إن الدعوة إلى اجتماعية الأدب كما مثلهما الرواد قد أمدت النقد العربي الحديث بأدوات و مفاهيم كانت جديدة في زمانها، و برؤية متميزة فتحت

18- عبد المنعم كليمة ـ مقدمة في نظرية الأدب ـ دار العودة بيروت ـ ط2 /1972 ص:210.

19- صلاح فضل ـ منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ـ ص:117.

20- المرجع السابق ـ ص:118.

أمامه المجال لمقاربة الظواهر الإبداعية و فـق رؤيـة جـديـدة لـم يقـف عندهـا النقد من قبل ،و هذا ما نلمسه في الظـاهرة العذريـة، التـي حـاول بعـض النقـاد مقاربتها وفق النظرية الاجتماعية ،فوقفـوا عند الكثيـر من جوانبها الاجتماعيـة و هو ما سيتناوله هذا الفصل بالدرس و التحليل.

2 ـ الأصول الطبقية للظاهرة العذرية:

لقد كان تركيز القراءة التاريخية للظاهرة العذرية منصبا على تمييز جانب الحقيقة من الخيال لهذه الظاهرة من خلال توثيق أخبارها ، و فحص مصادرها ،و التحقق من نصوصها و بيان وجه الصدق و الكذب في ما نسب إلى شعرائها من قصص و حتى نصوص شعرية. و هذا ما حدا بالقراءة التاريخية إلى التفصيل في الروايات و الأخبار ، مهتمة بالخبر كخبر و مقصية بذلك أبعاده الجمالية و النفسية و الاجتماعية.

إن انحصار القراءة التاريخية فيما سبق ذكره، دفع النقد الأدبي إلى البحث عن مناهج جديدة تتخطى القراءة التاريخية، و تهتم بسياقات النص الإبداعي و أبعاده الثقافية و فعالية المجتمع ودوره في صنع العالم الإبداعي لهذه الظاهرة؛و بذلك انكبت القراءات السياقية على تأمل التاريخ الأدبي من حيث هو حامل لعقليات و وجدانيات جماعية مفسرة الظواهر الإبداعية من حيث هي ظواهر متكاملة في طرحها للوعي الجماعي للمجتمع.

إن تأثير العلوم الإنسانية الحديثة في النقد الأدبي بدا واضحا في القراءات السياقية الحديثة للتراث العربي ،فأمدّتها بأدوات إجرائية جديدة لم تكن تمتلكها في ظل القراءات القديمة.

تعد القراءة الاجتماعية من القراءات السياقية التي فتحت المجال أمام النقد الحديث ليتعامل مع التراث العربي برؤى و أدوات جعلت من التاريخ عنصرا مرجعيا أساسيا في تشكيل الفضاء الإبداعي للظواهر الأدبية؛ لذلك أضحى البعد الإيديولوجي الذي تقوم عليه هذه الظواهر مصدر اهتمام خاص لدى القراءة الاجتماعية التي كانت تركز دائما على تلك العلاقة القائمة بين الأدب و المجتمع

،فبدون هذه العلاقة لم يكن تصور وجود الظواهر الإبداعية الكبرى ، و أن البيئة الاجتماعية هي المصدر الأساسي للتصورات الجماعية التي تميز طبقة عن طبقة أو عصر عن عصر آخر بأبعاده الاجتماعية و الثقافية و السياسية ،إذ الأثر الإبداعي في عمومه فضاء واسع تظهر فيه الصراعات التاريخية و التناقضات الاجتماعية من العصور،و عليه فإن جدلية علاقة الأدب بالمجتمع تبدو ضرورية للقراءة الاجتماعية؛ و بذلك ربطت هذه القراءة الظواهر الإبداعية بالتحولات الاجتماعية محاولة الكشف عن سياقاتها التاريخية و السياسية و الاجتماعية.

فالصراع الطبقي من المقولات الأساسية التي تمثل منطلقات القراءة الاجتماعية التي حاولت من خلالها مقاربة الكثير من الظواهر الإبداعية الكبرى على اعتبار التناحر الطبقي داخل المجتمعات أحد الروافد الأساسية لتشكيل الوعي الجمعي داخل هذه المجتمعات، و أن الظواهر الإبداعية ليست نتاج وعي فردي مستقل بذاته، بل هي تعبير عن لحظة الوعي الجماعي الذي يشكل لحظة فريدة في التاريخ تتولى الكتابة الأدبية تسجيله و التعبير عنه تعبيرا إيجابيا.

فالظاهرة العذرية من الظواهر الإبداعية الكبرى في التراث العربي التي كانت ميدانا رحبا لكثير من القراءات النقدية. فالقراءة الاجتماعية واحدة من هذه القراءات التي حاولت مقاربتها، و الوقوف على جوانبها الاجتماعية التي كانت من العوامل الأساسية في تشكيل فضائها التاريخي و الإبداعي.

إن الأساس الطبقي للظاهرة العذرية من أولى الجوانب التي أثارتها القراءة الاجتماعية معتمدة في ذلك على جوانبها التاريخية والسياسية التي واكبت

ظـهورها في العصـر الأمـوي ، و لا سيما أن العصـر الأمـوي فـي حد ذاتـه، يشـكل تـحولا بـارزا فـي التـاريخ الإسـلامي فـي بعده السياسـي و الاجتمـاعي والديني في بناء الحضارة الإسلامية بأبعادها المختلفة.

يـعد "طه حسين" من أوائـل النقاد الذين أضفوا على الظاهرة العذرية بعداً طـبقيـاً، و أنّ التـجديـد الذي لحق بالغزل في العصر الأمـوي سماه بـالتجديد «الفقراء و اليـائسـين، و هو هـذا الشـعر الـذي شـاع في البـلاد الـعربيـة في الحجاز و في نجـد، و الذي إن صور شيئاً فإنما يصور الطموح إلى ما ليس له سبيل، و النزوع إلى ما لا أمل في الوصول إليه، و هو ما تعودنا أن نسميه الغزل العذري. «فجميل» عند ما كان يتغزل بصاحبته "بثينة" لم يكن يفكر في "بثينة" بقدر ما كان يفكر في هذا التـرف الكثيـر الذي كان يـراه من حولـه، و الذي لم يكن له فيه حظ أو نصيب ،و مثل ذلك يـقال في هـؤلاء الشعـراء الكثيرين الذين جعلوا يتغزلـون بـالمرأة ، و يظهرون هذا الحب، و يصورون العشق اليائس الذي لا أمل فيه...كـل هذا لا يصور حباً يائساً بـالفعل، و إنّما يصور اليأس الـعام ،اليـأس من الوصـول إلـى مـا كـان الأغنيـاء و المـترفون يـصلون إليه مصبحين و ممسين... فهذا النوع من التجديد تجديد المترفين من ناحية و تـجديد الفقراء و اليائسين من ناحيـة أخـرى» [21]. فـالتجديد الـذي لحق بالغزل العربي في الـعـصر الأمـوي، و استقل فـي قصـائد كاملـة بعدمـا كـان متـعلقاً بالمقدمات الطللية ،لم يكن تجديداً اعـتباطياً، و إنّما كان بتشـكل الوعـي الاجتماعي نتيجة التحول الذي حصـل فـي المجتمـع الأمـوي، إذ انفـرد الأغنيـاء بالقصيدة الإباحية ليصوروا فيها ترفهم و لهوهم، و كان الرائد في ذلك "عمر بن

---

21 ـ طه حسين،تقليد و تجديد ـ ص:30 31.

أبي ربيعة". أما الفقراء فقد تشكل و عيهم وفق حالتهم البائسة، و وضعهم المزري ، فعبروا عن يأسهم و حرمانهم من خلال القصيدة العذرية.

فالمجتمع الأموي كان يتألف ـ في نظر "طه حسين" ـ من طبقتين متباينتين «الأغنياء الذين تسقط لهم الثروة، و يتاح لهم الغنى، و يخضع لهم كثير جداً من الرقيق و طبقة الفقراء الذين يرون، و لكنهم لا يستمتعون بشيء مما يرونه... ومن أجل هذا نشأ في الشعر العربي الذي كان يقال في تلك البلاد نوعان مختلفان من التجديد نستطيع أن نسمي أحدهما تجديد الشعراء الأغنياء و المترفين، و أن نسمي الآخر تجديد الشعراء و الفقراء و اليائسين» [22]. و هذا التقسيم الطبقي*[23] للمجتمع تمخضت عنه جمالية شعرية تمثلت في الغزل الإباحي و الغزل العذري.

و من هذا المنطلق قرأ "طه حسين" الظاهرة العذرية في بعدها الاجتماعي من منظور طبقي، فلم تكن هذه الظاهرة إلاّ إفرازاً لصراع طبقي يصور الحرمان و اليأس الاجتماعيين في قالب فني يحمل حساً مأساوياً ، فالظاهرة العذرية «انعكاس ،ولكنه ليس انعكاساً سلبياً ، بل هو إسهام في التعرف إلى الواقع... الواقع الذي يبدو أكثر غنى من الحقيقة الواقعة ،إنّ الفن لا يقف عند الواقع في معطياته الخارجية المباشرة ،إنّما يتخطى هذه المعطيات إلى إدراك جديد لها ،فيبدو الواقع في صورة جديدة له: صورته الفنية ، و هذه الصورة الفنية أكثر كمالا من أصلها ،لأنّها تلم ما بدا مبعثراً من عناصره ، وتوضح ما

---

22 ـ المرجع السابق ـ ص :29.

23 ـ * ـ مصطلح الطبقة عند "طه حسين" لا نقصد به المفهوم الدقيق عند الماركسية و الذي يتمثل في الطبقة الفوقية التي تمثل النخبة الفكرية التي تنظر إنطلاقاً من صراعها مع الطبقة التحتية التي تشكل طبقة العمال و إنّما المقصود بالطبقة عند "طه حسين" في بعدها الإقتصادي. طبقة الأغنياء و طبقة الفقراء.

بدا غامضاً من مغزاه» [24]، و لكن الانعكاس الذي يقصده "عبد المنعم تليمة" ليس هو المنظور الذي يتعامل به "طه حسين" مع الشعر العذري.

فقراءة "طه حسين" تبدي ربطاً واضحاً بين الظاهرة العذرية كظاهرة إبداعية و بين الوسط الاجتماعي الذي ظهرت فيه، و أنّ العامل الاجتماعي و الاقتصادي لهما الدور الرائد في تشكل أبعاد العذرية التي أخذت من موضوع الحرمان و اليأس موضوعاً لها، ومن المرأة رمزاً فنياً للتعبير عن الشرخ الطبقي الذي بدا واضحاً في المجتمع العربي أيام بني أمية.

إنّ المتأمل في قراءة "طه حسين" يلاحظ عليها أنّها تفتقر إلى بعض الانسجام في تأويلها للظاهرة العذرية تأويلا اجتماعياً. فإنّ الحقائق التاريخية التي نستخلصها من تراجم شعراء هذه الظاهرة تؤكد أنّ هؤلاء الشعراء كانوا في مجملهم من الشخصيات الميسورة مادياً و مالياً في المجتمع الأموي ، بل كانوا من طبقة الأشراف و الميسورين.

روى أبو الفرج الأصفهاني في الأغاني في ترجمته لجميل أنّه [25] « لما نذر أهل بثينة دم جميل و أباحهم السلطان قتله ، أعذروا إلى أهله...فمشت مشيخة الحي إلى أبيه. و كان يلقب صباحاً و كان ذا مال و فضل و قدر في أهله - فشكوه إليه و ناشدوه الله و الرحم و سألوه كف ابنه عما يتعرض له، و يفضحهم به في فتاتهم ، فوعدهم كفه و منعه ما استطاع ، ثمّ انصرفوا».

24- عبد المنعم تليمة - مقدمة في نظرية الأدب - ص:210.

25- الأغاني - ج 130/8.

و يروي كذلك في ترجمته للمجنون [26]« أنّ أبا المجنون و أمه و رجال عشيرته اجتمعوا إلى أبي ليلى، فوعظوه، و ناشدوه الله و الرحم، و قالوا له: إن الرجل لهالك... و إنك لفاجع أباه و أهله ، فناشدناك الله و الرحم أن تفعل ذلك،فو الله ما هي أشرف منه، و لا لك مثل مال أبيه، و قد حكّمك في المهر ، وأن شئت أن يخلع نفسه إليك من ماله فعل ، فأبى، و حلف بالله وبطلاق أمها أنه لا يزوجه إياها أبدا...». و هي روايات تثبت أن شعراء بني عذرة لم يكونوا من الفقراء اليائسين كما يذهب إلى ذلك "طه حسين"، وإنما كانوا من الموفورين مالا، و أنّ أهلهم من أغنياء العرب، و بذلك فإنّ القول بأن الظاهرة العذرية إفراز لصراع طبقي كان المجتمع الأموي يعيشه، قول يحتاج إلى إعادة نظر؛ لأن الروايات التاريخية التي بين أيدينا تشكك في هذه القراءة التي نفتقر إلى السند التاريخي الذي يدعم تفسيرها.

إن القراءة الاجتماعية ذات التوجه الماركسي لا تنظر إلى المبدعات الكبرى إلاّ في إطارها التاريخي رابطة إياها «بمتطلبات المجتمع المادية، وحكم الضرورة فيه، وكشفها وجه الخطأ في أخذ الظواهر بمعزل عن ظروفها التاريخية، أو أخذها جامدة في عالم متغير»[27]. فمن باب تحصيل الحاصل القول بأن القراءة الاجتماعية تعتمد على التاريخ. فلا علم إلاّ التاريخ في نظرها ، فهو دليل قوي، و مرجع أساسي في تحليل الواقع الاجتماعي و تراكيبه. إلاّ أن المتأمل في قراءة "طه حسين" للظاهرة العذرية يلفيه يضفي عليها بعدا طبقيا كان المجتمع الأموي مسرحا له، و أنها إفراز للحرمان و البؤس اللذيْن كانت تعيشه بادية الحجاز. و هو تفسير يحاول أن

26- الأغاني - ج 20/2.

27- عبد الفتاح إبراهيم - الاجتماع و الماركسية - دار الطليعة لبنان - ط1 سنة 1980 ص:5.

يبرر للظاهرة تبريرا ماديا ، ولكنه يفتقر إلى السند التاريخي ـ كما سبقت الإشارة إليه من قبل ـ على أساس أن أعلام العذرية لم يكونوا من المحرومين و لا من البائسين و الفقراء ،و إنما كانوا من الموفورين حالا. و بذلك تفقد قراءة "طه حسين" إحدى المقومات الأساسية في تفسيرها الطبقي للظاهرة. على اعتبار أن هذا الصراع في بعده العام عامل ذو فعل شامل و مباشر و حاسم في التحولات الاجتماعية الكبرى على مدار التاريخ الحضاري للإنسانية؛ و بذلك نلاحظ أنّ "طه حسين" انزلق من القراءة الاجتماعية إلى القراءة السياسية. وأن وعيه بقراءة الظاهرة العذرية سياسيا أوفر حظا من قراءته الاجتماعية وفق المنظور الماركسي، و يبدو لنا أنّ "طه حسين" لم يكن الفكر الماركسي قد تبلور لديه بوعي تام حتى يأخذ منه مرتكزا معرفيا يقرأ من خلاله العذرية، مثلما نلمس ذلك الوعي عند تلاميذه من أمثال "الشوباشي" أو "عبد المنعم تليمة" أو "لويس عوض" و غيرهم؛ و بذلك نرى أنّ قراءة "طه حسين" لطبقية العذرية هي قراءة أقرب من النظرات الانطباعية منها إلى القراءة المنهجية الواعية.

إنّ الشعر العذري في تصور "طه حسين" وليد ظروف سياسية تميزت بها الفترة الأموية؛ حيث «نستطيع أن نستنبط أنّ بلاد العرب بعدما تم الفتح للمسلمين، و بعد أن جاهدت في الاحتفاظ بالسلطان السياسي، و أخفقت في الجهاد إخفاقاً شنيعاً، و انتقل مركز الحكم منها إلى الشام، كما انتقل مركز المعارضة منها إلى العراق انصرفت أو كادت تنصرف عن الاشتراك في الحياة العامة ،و فرغت للحياة الخاصة ،فانكبت على نفسها، و أحست شيئاً من اليأس و الحزن غير قليل، فهي كانت مهد الإسلام و مصدر قوته، و منها

انبعثت الجيوش الفاتحة التي أخضعت الأرض و أزالت الدول ،و فيها نشأت الخلافة و منها امتد سلطان الخلافة على الأرض ،ثمّ هي ترى نفسها جُردت من كل شيء ،فانتقلت عاصمة الخلافة إلى الشام ، و انتقل جهاد الأحزاب السياسية إلى العراق ،و أساء خلفاء الشام ظنهم ببلاد العرب ،فعاملوها معاملة شديدة قاسية ، و أخذوها بألوان من الحكم لا تخلو من العنف» 28. فاليأس استشرى في المجتمع الأموي الذي شعر بأنّه قد بدأ يفقد امتيازاته التي كانت تمنحها إياهم الدولة الإسلامية الأولى.

يستمد "طه حسين" من التاريخ الأموي و معاملته للمجتمع الحجازي مادة لقراءته السياسية. و عليها ارتكز في تفسير الظاهرة العذرية تفسيراً سياسياً و تاريخياً ـ كما ألمحنا في السابق ـ على الرغم مما رافق هذه القراءة من المبالغات التي تهدف إلى تصوير التاريخ الأموي تاريخاً كله استبداداً و قهرا. خاصة و نحن نعلم أنّ هذا التاريخ في الكثير من تدويناته قد كتب بيد شيعة و عباسية كانت تكن العداء لبني أمية ، و لهذا فهو لا يخلو من المبالغة و الإضافات التي لا تمت إلى الحقيقة التاريخية بصلة.

و يضيف "طه حسين" إلى قراءته السياسية قراءة ذات بعد ديني ، حيث يرى فيه دعماً للقراءة السياسية ، ذلك لأنّ العذرية بقدر ما هي إفراز للسياسة الأموية اتجاه المجتمع الحجازي ، هي إفراز كذلك وراءه تأثير العامل الديني في نفوس الحجازيين ، و هو عامل روحي له الدور الأساسي في تشكيل الفضاء الفني للعذرية إذ «كان أهل البادية الحجازية يائسين ، و لكنهم كانوا فقراء ، فلم يتح لهم اللهو و قد حيل بينهم و بين حياة الجاهلية ، و قد

28- طه حسين ـ المجموعة الكاملة ـ 193/2.

تأثروا بالإسلام و بـالقرآن خاصـة ، فنشـأ فـي نفوسـهم شـيء مـن التقـوى ليـس بالحضري الخالـص و ليس بالبدوي الخالص ،ولكن فيه سذاجة بدوية و فيه رقة إسلامية ،وانصرف هؤلاء الناس عن حروبهم و أسباب لهوهـم الجـاهلي ، كمـا انصرفوا عن الحياة العملية في الإسلام إلى أنفسهم فانكبوا عليها ، و اسـتخلصوا منها نغمة لا تخلوا من الحزن ،و لكنّها نغمة زهد و تصوف» 29.

فالبعد الطبقي و السياسي و الديني يشكل أسس قراءة "طه حسين" ، وبذلـك يعطي للظاهرة العذرية بعداً حضارياً متشعب الدلالات ، و هو ما يتـجـلى فـي قولـه« و الحـق أننـا إذا أردنـا أن نـدرس تـلك الـظاهرة الفـنية و صلتهـا بالمجـتـمع و العصر ، لا ينبغي أن نقف عند تعبيرها الظـاهري عـن عواطـف الحب ،فليس من المعقول أن ينشأ هذا العدد الكبير من الشعراء العذريين الذيـن يتفقون في طبيعة التجربة العاطفية و صور التعبير عنها ، دون أن يكـون لذلـك جذور أعمق مما تراه على سطح تلك الصور و المعاني الشعريـة المشـتركة. و ليس من خير في أن نلتمس في هذا الشعر دلالات و رموزاً تتجـاوز التجربـة العاطفية...و لو تدبرنا ما نصادف مـن الصـور العاطفيـة عنـد هـؤلاء الشـعراء لأحسسنا أنّها لو انتزعت من ـ سياقها ـ يمكن أن تكـون تعبـيراً و مشـاعر أكـثر شمولا ،قد نجد فيها تصوراً لموقف عام من الحياة» 30 و بذلك تجتمـع العوامـل السياسية و الاجتماعية و الدينية لتشكل الفضاء الكلي للظاهرة العذرية لتعبر عن موقف حضاري شامل.

إنّ قراءة "طه حسين" في تركيزها على البعد الاجتماعي و السياسي وقعـت في النظرة التجزيئية للظاهرة ، محاولة التعامل مـع جوانبهـا الخاصـة و مهملـة

29- المرجع السابق ـ 194/2.

30- عبد القادر القط ـ في الشعر الإسلامي و الأموي ـ ص:97.

في الوقت نفسه النص الإبداعي ،فاعتمدت فقط على السياقات التاريخية دون الخصائص الفنية للشعر العذري ، وهذا ما جعلها تتجنب الإحاطة بالبعد الشمولي للظاهرة العذرية ، بوصفها ذات أبعاد متعددة و متكاملة في إطار شمولي إذ لا يمكن الانطلاق من الجزء لإدراك الكل. و هذا ما ستحاول أن تتفاداه القراءة البنيوية التكوينية التي تحتكم إلى مبدأ الكلية ، و الشمولية ، بين المسألة الفنية و المسألة الاجتماعية.

إنّ التفسير الطبقي للظاهرة العذرية لم يكن وقفاً على "طه حسين" فقط، و إنما وقف عنده "يوسف اليوسف" كذلك ، فاليأس و الحرمان و النزعة التدميرية التي تميزت بها العذرية في خضم التحولات الحضارية ، كانت نتيجة إحساس العذري بالضياع إذ « أصبح الفرد يناضل كي يبني دولة إمبراطورية لا يستفيد منها إلاّ السراة ، و طالما أنّ الإمبراطورية أخذت تعزز التراتب الطبقي و تمارس التغريب على روح الفرد...فقد باتت الإمبراطورية شيئاً لا يعنيه ،لأنّها لم تعد ملكه ،بل ملك جلاديه و مستغليه ،و لهذا كان لابد من أن ينقص إلى طبيعته الأصلية التي أصبح لها الحق في المطالبة بحاجاتها الأزلية» [31] فالعذرية عند "يوسف اليوسف" ارتداد داخلي للفرد داخل المجتمع الأموي ، بعد أن أحس بالتهميش و ضياع حقوقه الاجتماعية و السياسية، و بذلك فإنّ هذا الطرح يمزج بين القراءة الاجتماعية والقراءة النفسية للظاهرة العذرية ، و من هنا كان يصعب علينا التصنيف النقدي لتلك القراءات التي درست الشعر العذري ،فمن غير اليسير أن نضع قراءة "يوسف اليوسف" في

31- يوسف اليوسف ـ الغزل العذري دراسة في الحب المقموع ـ ص:9.

خانة التحليل الاجتماعي الخالص ، و هو لا يخلو من التركيز على البعد النفسي ضمن رؤية اجتماعية نفسية.

فالعوامل الاجتماعية و السياسية كان لها الدور الرائد في تشكيل الفضاء الشعري للنص العذري ، و الذي كان تعبيراً عن إحساس الطبقات البائسة بالاحتباس العشقي المادي لدى الفرد الأموي ، هذا الاحتباس الذي كان مقبولا عندما كان الفرد يقبله طواعية من أجل إنشاء المشروع الحضاري في صدر الإسلام ، و الذي كان يرى فيه جزء منه ، يضحي من أجله ، لأنه يرى أنّه المثل الذي يتبناه جميع الأفراد ، مشكلا بذلك ائتلافاً اجتماعياً و سياسياً بين الفرد و المجتمع ، لأنّ التنازل عن الحاجات الطبيعية يعود بالفائدة النفسية على جميع أعضاء المجتمع. أما و قد انتقل مشروع المجتمع من مشروع يتبناه المجتمع إلى مشروع يكرس الطبقية في جميع مجالاته الاجتماعية و السياسية و المالية، فلم يبق لفرد إلاّ النكوص و الانطواء و اليأس تعبيراً عن الغبن المادي و المحتوي الذي أفرزه الواقع الطبقي داخل المجتمع الأموي ، و الذي أصبح مجالا تستفيد منه طبقة دون الطبقات الأخرى.

إنّ قراءة "يوسف اليوسف" كما يبدو تنطلق من الطبقية السياسية لا من الطبقة المادية ، التي أفرزها الواقع السياسي الأموي ، و الذي كان لها التأثير الكبير في المجال الاجتماعي. فقراءة "يوسف اليوسف" هي بخلاف قراءة "طه حسين" التي تذهب إلى الأصول الطبقية المادية المبنية على الفقر و البؤس الذي كانت تعانيه البادية الحجازية.

إنّ الأساس الطبقي للظاهرة العذرية الذي انطلقت منه القراءتان ، ليس له ما يبرره على الصعيد المادي المعيشي ، المرتبط بالفقر و البؤس و الحرمان،

أمّا العامل السياسي المبني على الحيف و الظلم و التهميش و الحرمان السياسي الذي تعرضت له بلاد الحجاز في الفترة الأموية ، فله ما يبرره في التاريخ الأموي.لذلك كان العامل السياسي أوفر حظاً من العوامل الأخرى التي قدمتها القراءتان السالفة في تفسيرها لنشأة الظاهرة العذرية. فالفرد كما يذهب إلى ذلك "يوسف اليوسف" أحس بالتهميش و الإقصاء عن صنع مصيره التاريخي و السياسي و الحضاري الذي كان يوفره له المجتمع الإسلامي في عهد الرسول ﷺ.

إنّ الأصول الطبقية للظاهرة العذرية تنطلق من أنّ الأدب مرآة للحياة و أنّ «الأدب يصور حياة الناس ، فلا يكون أدبا حتى يصور حياة الناس ، و ليس في الأرض أدب إلا و هو يصور حياة أصحابه» [32] و هو الأساس النظري الذي انطلق منه "طه حسين" في قراءته للشعر العذري بناءا على التصور السابق. فمقولة « المبدع ابن بيئته » أسهمت في توجيه قراءة "طه حسين" توجيها اجتماعيا ، أفضى به إلى القول بالبعد الطبقي ، الذي وقف وراء ظهور الظاهرة العذرية ، و قد نبهنا إلى أن "طه حسين" لم يستند في ذلك إلى التفسير الاجتماعي الماركسي و إنما كانت قراءته قراءة انطباعية لا تستند إلى أصول معرفية.

32- طه حسين ـ خصام و نقد ـ ص:44.

3- القهر و القمع الاجتماعيان:

إن الربط بين الظواهر الإبداعية الكبرى و الوسط الاجتماعي الذي نشأت فيه ، من المرتكزات الأساسية للقراءة الاجتماعية ،اعتقادا منها أن المجتمع لا يقدم ببساطة أعمالا إبداعية خالصة ، و لكنه ينمي أدبا و أدباء يستخلصون أعمالهم و مهاراتهم الفنية و نظرتهم منه ، و بذلك تؤكد على العلاقة المنسجمة بين الأدب و المعتقدات السياسية السائدة فيه ، إيمانا منها أن الأدب انعكاس للحس الاجتماعي بكل أبعاده و خلفياته الفكرية و السياسية.

و لعل المؤثر السياسي من أهم المؤثرات الاجتماعية التي كان لها دور أساس في بلورة الرؤية المعرفية التي تكون القاعدة الأساسية لتشكيل الظواهر للمبدعات المتميزة. و القهر و القمع الاجتماعيان كانا من أبرز العوامل السياسية التي أسهمت في تشكيل الرؤية المعرفية للأعمال الإبداعية الكبرى عبر الحضارات الإنسانية ،باعتبار أن الحس المأساوي من المصادر الأساسية للإبداع الأدبي ،و أن هذا الحس في غالبيته شكل من أشكال التعبير عن القهر و القمع السياسيين ، في تاريخ الحضارات الإنسانية.

إن معيار القهر و القمع كان الأساس الرئيس لقراءة "يوسف اليوسف" حيث [33] «غدا المثال الأخلاقي في العصر الأموي أداة في خدمة الاستبداد الملكي الخالع للأفراد و الساحق لهم تحت وطأة آلة الدولة ، و لهذا راح الأفراد يلتزمون بالمثال و يطالبون بحقوقهم العشقية في آن معا ، فكانت العذرية أي النقاء العشقي و الانقهار أم الحضر ، و من هنا كان القهر هو العنصر الأول الذي تتأسس عليه عظمة الشعر العذري و مزاياه الوجدانية ، و بالتالي

33- الغزل العذري - دراسة في الحب المقموع - ص29 30..

فإن القهر هو المعيار الأول لتقدم ذلك الشعر ، و ربما لنقد التراث الشعري كله» فالاستبداد الملكي في نظر "يوسف اليوسف" الساحق للفرد هو الدافع الأساسي للحس التفجعي الذي اتسم به الخطاب العذري.

إن قراءة "يوسف اليوسف" تجنح للغلو عندما تجعل من القهر بكل أبعاده أساسا لقراءة الظاهرة العذرية ، و تعده معيارا عاما لقراءة كل التراث الشعري العربي و هو حكم يحمل مثالب كثيرة ،تجعل من الحضارة العربية الإسلامية حضارة قمعية قهرية للفرد في كل المستويات.

و لعل هذا التوجه الذي رسمه "يوسف اليوسف" في قراءته للظاهرة العذرية ، يرجع في أساسه للمرجعية التاريخية التي تجعل من الفترة الأموية فترة استبدادية قهرية في جانبها السياسي و الاجتماعي ، و هي مرجعية تاريخية كان الأساس في تصويرها الصراع السياسي الذي كانت تدور رحاه في دواليب الحكم الأموي ، و التشويهات التي ألحقها خصوم الأمويين و خاصة الشيعة – بالتاريخ الأموي « فإنه لما قوي ملك بني أمية مرة أخرى بالشام ،جاء "الحجاج ابن يوسف الثقفي " و حاصر مكة ، و ضرب الكعبة بالمنجنيق ، و قتل "ابن الزبير " و دخل البيت الحرام ،و هذا ما يثير المسلمين لما لابن الزبير من فضل ،و ما للحرام من حرمة ،و ما للكعبة من قدسية ، و مع هذا فإن هذه الحادثة تبقى دون فاجعة كر بلاء ، من حيث التسجيل و إثارة المسلمين ، إذا سجلت كل منهما بأسلوب. الأمر الذي يوضح الأيدي التي سجلت التاريخ لهذه المدة من الزمن أو ذلك العهد من العصر الإسلامي. لقد استغل خصوم " بني

أمية" هذه الأحداث التي وقعت في عهدهم ،و استفادوا من بعض الحوادث التي سبقت عصرهم فعملوا على تشويه التاريخ بشكل عام » [34].

فالتاريخ الأموي كما تقدمه المصادر التي دونت في العصر العباسي، مليء بالتحريف و التشويه الذي لحق بهذه الحقبة الزمنية من التاريخ الإسلامي، الأمر الذي يوجب على القراءة التي تعتمد في مرجعيتها على السياق التاريخي للظاهرة العذرية في جانبها السياسي و الاجتماعي ، أخذ احتياطاتها و التفطن لمواطن التشويه و التحريف فيه ، حتى لا تبني الأحكام النقدية على تصورات تاريخية ليست مؤسسة ،ثم الاعتقاد أنها أحكام مطلقة ،و هذا ما لم يعمل به "يوسف اليوسف" في قراءته للظاهرة ،بل تعامل مع التاريخ الأموي ذي البعد القهري القمعي تعاملا مطلقا دون أن يتحقق من صدق مصدرها أو كذبه أو تشويهاته.

إن القهر و القمع الاجتماعيين للظاهرة العذرية عند "يوسف اليوسف" لا يحصرها في البعد السياسي فقط ، و إنما يعيدها إلى أبعاد اجتماعية تتمثل في القيم و التقاليد و الأعراف التي تشكل في مجملها البناء الاجتماعي للعصر الأموي.

فالرقابة التي كانت تسلطها القيم الاجتماعية ، يراها "يوسف اليوسف" أساسا مركزيا ، تقف وراء الظاهرة العذرية « فالرقابة الكابحة ، إذن هي العامل المشوه لأرواح الشعراء العذريين الذين صدقوا واقعهم وأرواحهم، و قلما تجد الشاعر العذري عاجزا عن إدراك سر المكابدة التي يعيشها»[35] فالقهر الذي يمارسه المجتمع على الأفراد بواسطة القيم الاجتماعية

34- محمد شاكر - التاريخ الإسلامي (العهد الأموي) المكتب الإسلامي لبنان - ط2 سنة 1985 4 /20.

35- يوسف اليوسف - الغزل العذري دراسة في الحب المقموع - ص:67.

المفروضة ، سواء أكانت ذات مصدر خلقي أم من صنع العادات و التقاليد ، تجعل الأفراد قسرا أو طواعية يقبلون المنزلة التي يفرضها عليهم الوضع الاجتماعي ، كما لو كانت طبيعة فيهم و يؤدون الأدوار المفروضة عليهم معتقدين أنهم يتصرفون بحرية.

مثل هذا التصور يذهب إلى أن الرقابة كانت تثقل كاهل الشعراء العذريين اجتماعيا ، مبرزا آثارها في نفسية أولئك الشعراء الذين كانوا يتأوهون من جبروتها و سلطتها القهرية في المجتمع العربي الأموي ، فالرقابة بوصفها قيمة اجتماعية تطرح فكرة الصراع الاجتماعي و النفسي الذي هو ظاهرة «تصادم أو تعارض بين قوى متكافئة إلى حد ما ، فتوافق هذه القوى و تمانعها يؤديان في وقت ما إلى أنّ الأثر الذي يحدثانه في الوضعية أو في الجماعة ، أو في الأفراد هو أثر يعيشه الأفراد كما لو كان حالة توتر»[36] و هذا التوتر في جانبه النفسي ، ذو المنبع الاجتماعي هو أحد العوامل الأساسية في تشكيل مظهر الاحتجاج في شعر العذريين.

لكن ما يلاحظ على هذه القراءة ، أنّها ترجع العذرية إلى الرقابة الخارجية فقط ، و المتمثلة في القيم و الأعراف الاجتماعية ، مهملة البعد الروحي للرقابة الداخلية في تشكيل الظاهرة العذرية ، و بذلك تفسرها تفسيراً مادياً مقصية البعد الديني و الروحي ، و هذا ما وقف عنده مطولا "محمّد غنيمي هلال" معتبراً [37] «أنّ شعراء البادية اتجهوا اتجاهاً آخر في غزلهم العفيف ، دفعهم إليه الانصراف عن الحياة السياسية ،و اليأس من حياة مترفة

---

36 ـ باساغانا ـ مبادئ في علم النفس الاجتماعي ـ تر : بوعبدا لله غلام ا لله ـ ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ـ 1983 ص:130.

37 ـ ليلى و المجنون في الأدبين العربي و الفارسي ـ ص:22.

لاهية ، إذ كانت تعودهم أسباب تلك الحياة ،لبعدهم عن المدن ، ثمّ لتمكن التقاليد العربية منهم ، و قوة سلطان الخلق الإسلامي فيهم» فبقدر ما كان للرقابة الخارجية دور في تشكيل الظاهرة العذرية ، كان للرقابة الداخلية في بعدها الروحي الإسلامي دور كذلك في تشكيل الخط العفيف الذي اتخذته منحى لها.

يركز كذلك "عبد القادر القط" على الرقابة الاجتماعية ، فيجعلها من بين العوامل الأخرى التي تتضاف إلى العوامل الدينية و الخلقية التي أسهمت في بناء الكون العذري ، بناءا تجسد في تلك اللغة الشعرية الشفافة و في فضائها الواسع الذي اختلط بقصصهم و أخبارهم الشعرية ، إذ «من يتتبع قصص هؤلاء الشعراء و أحوالهم يدرك أنّ فشلهم لا يعود إلى أسباب دينية و خلقية بقدر ما يرجع إلى عوامل ترتبط بتقاليد المجتمع العربي و قيمه ، خاصة ما يتصل بعلاقة الرجل بالمرأة» [38].فعلاقة الرجل بالمرأة التي تطوقها القيم العربية السائدة بالحظر و الرقابة ، كانت سنداً قوياً لرؤية العذرية بكل أبعادها ، و ما تحمله من روح استسلامية أمام المحافظة الشديدة التي تحكم المجتمع العربي « فنحن إذن أمام مجتمع شديد المحافظة تتحجب فيه المرأة عن الرجل و تلقي على وجهها برقعا إذا لقيت رجلا من غير أهلها...و يضطر المحبون إلى أن يظهروا غير ما يبطنون و يبدو البغضاء لمن يحبون حتى يجنبوا أنفسهم عداء الأهل و الناس» [39] لذلك كانت الوشاية و الوشاة من أهم الصور التي تجلت في فضاء النص العذري. فالشاعر العذري في صراع دائم مع الوشاة الذين كانوا يتسقطون أخباره ، و يتصيدون

38- عبد القادر القط ـ في الشعر الإسلامي و الأموي ـ ص:82.

39- المرجع السابق ـ ص:84.

هفواته ، و يتـربصون بـه ، لأنّ العذريين كانوا «أعفة يسعى الرقباء و الوشـاة إليهم و يتبعونهم في كـل مكان» [40] و قد تحـول الصـراع بينهم إلـى أن أصبـح مصدر قلق للعذريين ، إنضاف إلى عنائهم و عذابهم من المجتمع المغلق.

يطرح "عبد القادر القط" الوشاية على أنّهـا مـظهر من مظـاهر الرقابـة الاجتـمـاعيـة للمجتمع على العذرية ، فالعذري ذات مقموعة أمام سلطة القيـم الاجتماعيـة العربية ، و ما النزعة الاستسلامية التي كان يتصـف بهـا العـذري إلاّ عنوانا للرضوخ الإجباري الذي فرض عليه فرضا قسرياً ، لـم يكـن لـه فيـه حيلة.

فالـوشايـة معادل موضوعي[41*] في الشعر العـذري للسلطة الاجتماعيـة بـكل قيـمـها ،و مدى تسلطها و تأثيرها في العذري. واستسـلام هذا الأخير لها استسـلاماً لا مـرد لـه. و بذلك تنـازل الـعذري عن ذاتـه أمـام الرقـابة الاجتماعية فعبـر عن الخط « الرضوخـي المعبر عن القبول الانصياعي فـي المجتمع العربي و الذي كان نتاج تعمق حس القهر الذي يثمر الحظر التـاريخي المفروض على الروح ، سواء أكان طوعيا أم قسريا » [42] و فـي كلتـا الحـالتين كان مصدرا لشقائه ومعاناته.

إن الرؤية الاجتماعية المبنية على التفسير المادي للفن ، هي التي فرضـت على " عبد القادر القط" القول على أن العذرية في جانبها الاجتماعي هي إفـراز لقهر المجتمع ورقابـته ، عـلى تلـك الـعـلاقة التي كانـت تقوم بـين الرجـل و المرأة ، وأنّ المحافظة الشديدة التي فرضتها قيم المجتمـع العربـي مـن هـذه

40- نفسه ـ ص:85.

41- * مصطلح يعود إلى تي اس أليوت.

42- يوسف اليوسف ـ الغزل العذري ـ ص:63.

الناحية هي التي أفرزت العذرية كمعادل موضوعي للتعبير عن قهر المجتمع العربي و قمعه لتطلعات الشاعر العذري. و هي قراءة بقدر ما تقف على رافد من أهم روافد العذرية ، إلا أنها تهمل روافد أخرى ، خاصة ما تعلق بطواعية تخلي العذري عن النظرة الشبقية بمفهومها المادي للمرأة ، و تعويضها بنظرة روحية أساسها إيمانه العميق بالخلق الديني.

إن الشعور بالقهر و الرقابة بكل ما تحمله من أبعاد سياسية و اجتماعية في الشعر العذري هي التي دفعت الإحساس بالحرمان لدى العذري لأن يطغى على وجدانه ورؤيته المعرفية ؛ و هذا ما حدا "بعلي البطل" إلى اعتبار العذرية تعبير عن الإحساس بالحرمان السياسي على وجه الخصوص و أنه الدافع الرئيس للعذرية في العصر الأموي « و أما أبناء البوادي فقد اختلف حالهم ، إذ كانت حياتهم تميل إلى الشظف و الخشونة، لذلك فقد اختلفت الصورة في الشعر الحجازي بين باديه و حواضره ، و تركز هذا الاختلاف في تعبير كل منهما عن حظه من الحياة من خلال صورة المرأة...ففي شعرهم نجد الهدف الأساسي هو التعبير عن هذه العاطفة ،و عن الحرمان الملازم لها ، لا التعبير عن المرأة التي هي هدف العاطفة و مجالها ، فشعرهم يهتم بالروح أكثر مما يهتم بالصورة الجسدية»[43] و بذلك يطرح "علي البطل" العذرية طرحا مغايراً لطرح "يوسف اليوسف" ، فالمرأة عند "علي البطل" معادل موضوعي لصورة الحرمان الذي كان يعيشه العذري في العصر الأموي في باديته التي افتقرت إلى أدنى الشروط التي يجب أن تتوافر لإنسان يعيش في مجتمع يهدف إلى بناء حضارة بكافة

43- علي البطل - الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري - دار الأندلس - ط 2 سنة 1981 ص:106.

مستوياتها الروحية و المادية. و هو طرح يأخذ أصوله من طرح "طه حسين" الذي سبق و أن أشرنا إليه.

فالعذرية تعبير عن الإحساس بالحرمان الذي أخذ طابعاً مأساوياً ، و أنّ المرأة ما هي إلاّ صورة أو رمز للمنهوب سياسياً و اجتماعياً ، و بذلك يعطي "علي البطل « تفسيراً حضارياً للعذرية ، انطلاقاً من أنّ صورة المرأة في الشعر العذري لم يقصد منها الجسد فقط ،و إنّما الماهية كذلك ، و هي قراءة تجاوزت المحدودية التي تميزت بها القراءات الاجتماعية السابقة للعذرية. لتعطيها بعداً شمولياً. فالعذرية لم يكن هدفها تصوير المرأة الجسد ، و إنّما المرأة الماهية. فالحرمان لم يكن حرماناً شبقياً كما ذهب إلى ذلك "يوسف اليوسف" و إنّما هو حرمان حضاري يتعدى محدودية النظرة الشبقية إلى النظرة الشمولية ، و تلك الميزة الأساسية التي أهلت العذرية لأن تكون ظاهرة إبداعية ذات مدلول إنساني ، يعبر عن الحرمان بهذا المفهوم تعبيرا شاملا.

فالعذرية بهذا المفهوم تجسيد للصراع داخل المجتمع الأموي من خلال صورة الحرمان التي انعكست بصورة عامة في صورة المرأة. لذلك «يرى عدد من علماء النظرة السوسيولوجية أنّ الصراع بمفهومه الواسع يجب أن يكون سببا للتعبير الاجتماعي ، و تنطلق هذه النظرية من منطلق أنّه لو كان هناك إجماع أو اتفاق في المجتمع ، و لو أنّ القطاعات المختلفة له كانت متكاملة فإنّ الحاجة بالتالي إلى التغيير تكاد تكون ضئيلة ،و من ثمّ فإنّه لا بد من وجود صراع بين مختلف قطاعات المجتمع أو طبقاته أو بين مختلف الأجزاء المتنوعة المكونة للأنساق الثقافية و الاجتماعية ، لابد من وجود ذلك الصراع

حتى يحدث التغير» [44] فالتعبير عن الحرمان قد جسد ذلك الصراع المحتدم الذي كان يصطرخ داخل المجتمع الأموي ، فبقدر ما كان هذا الصراع عامل بناء داخل المجتمع الأموي. إلاّ أنّه بدأ يتجلى سلبياً في الذات العربية الإسلامية من خلال عدم تحويل هذا الصراع لما يخدم المجتمع ذاته ، لأننا لا ينبغي أن ننظر نظرة سلبية إلى هذا الصراع. فلولاه لما تقدمت المجتمعات ،وهو ما كان يطمح إلى تحقيقه المجتمع العربي.

فالعذري عندما عبر عن حرمانه كان يعبر عن موقفه من الواقع الاجتماعي ،و بالتالي كان يحاول أن يسهم في بناء المجتمع العربي الإسلامي على نحو يلبي طموحاته ، و هذا ما لم يدركه "يوسف اليوسف" الذي عدّ العذرية استسلاما وتنازلا عن الذات و الهوية « لأنّ هذه الرضوخية المعبرة عن القبول الانصياعي هي من نتاج تعمق حس القهر الذي يثمر الحظر التاريخي المفروض على الروح ،سواء أكان طوعيا أم قسريا. مثل هذه الحالة الاستسلامية المتنازلة عن الذات ، و التي تعكس حدا من حدود أزمة الهوية، قد نجدها على نحو سوي في بعض الأحيان » [45] و هي قراءة تركز على الجانب الاستسلامي في العذرية ، ولا تدرك ذلك الطموح الذي تسجد في الصراع بشقيه الداخلي و الخارجي ،و كله من أجل بناء المجتمع بناء عادلاً.

فالإقصاء النابع عن القهر و القمع هو العامل الاجتماعي الرئيس عند "يوسف اليوسف" في إفراز الخط العذري في العصر الأموي « فلفظة "نأي" الشديدة التواتر في الشعر العربي القديم ، ينبغي أنّ تفسر تفسيراً كأنه معادل

44- صلاح لغوال - علم الإجتماع المفهوم و الموضوع و المنهج - دار الفكر العربي - سنة 1982 ص:110

45- يوسف اليوسف - الغزل العذري دراسة في الحب المقموع - ص:63.

اجتماعي للإقصاء ، و هذه اللفظة الأخيرة من معجم العذريين أنفسهم» [46]، فالاقصاء السياسي و الاجتماعي هو الذي يكرس فكرة التعويض ، بوصفها دافعاً أساسياً في تشكيل الفضاء الشعري للعذرية.

إنّ فكرة التعويض التي أشرنا إليها لا يطرحها "يوسف اليوسف" من زاوية اجتماعية خالصة ،بل من زاوية اجتماعية و سياسية ،لذلك نجدها قد جنحت إلى الخيال الذي يقوم مقام التعويض الدفاعي « وكل هذا يؤكد أن الخيال قطاع لا يمكن للقهر أن يقهره ،فهو يواظب على صيانة حريته اتجاه الردع، و يحتضن جملة الصور المحرمة و يخصبها فيثبت فيها الحياة ،وهو يحتضن جملة الصور المحرمة كافة و يجعل منها ممارسات وهمية. و بذلك يقوم بوظيفة تعويضية يحقق التطهير من خلالها ،الشيء الذي يجعل منها آلية دفاعية جبارة. و هذا يعني أن الوظيفة الكبرى للمخيلة هي صيانة التماسك الداخلي للذات» [47] فالخيال يستمد قوته مما ينطوي عليه من فعالية لا غناء عنها في منجزات الإنسان الإبداعية عبر التاريخ.

فالوعي التاريخي عند الإنسان هو الذي يجعله يوظف خياله للتعبير عن كبرى اهتماماته في أنساق فنية و إبداعية تحمل بصمات الوعي التاريخي باللغة التي تتخذ الخيال مطية للمزج بين الواقع و اللاواقع ، و بين الحقيقة و المتوهم، لأن «سياق العلاقات بين الخيال و الذاكرة يرى أرسطو أنّهما يتصلان بجزء واحد من النفس ،و أنّ للأشياء التي هي موضوعات جوهرية للذاكرة ، هي نفسها موضوعات الخيال» [48] و التي ستتحول إلى مادة فنية خصبة.

46- المرجع السابق - ص:58.

47- نفسه - ص:42.

48- عاطف جودة نصر - الخيال(مفهوماته و وظائفه) - الهيئة المصرية العامة للكتاب - سنة 1984.ص:34.

إنّ التعويض عند العذري في منظور "يوسف اليوسف" يتجسد من خلال عدة أدوات ، و يعدّ "الطيف" من أبرز هذه الأدوات الفنية التي وظفها العذري من أجل تحقيق التعويض الفني و النفسي للمردوع الاجتماعي « و هذا يعني أنّ الطيف وهو الوعي المردوع ،ينطوي على رفض العقل لجهاز الردع الخارجي من هنا كان "الطيف" إفرازا خياليا للقبول بالقيم ، و لكنه في الوقت نفسه موقف استنكافي من لا عقلانية الحؤول والكبح أي موقف عقلاني يتخذ وجه اللاعقلانية الوافد من الخارج الاجتماعي» [49]. إنه واقع اجتماعي قهري بلغ حد التطرف والكبح حيث دفع العذري إلى الاستعانة بالطيف كأداة فنية للتعبير عن المكبوت ، و هي نظرة تصور الواقع الأموي تصويرا قهريا في مستوياته الاجتماعية و السياسية ، و تجعل من العذرية حركة رفضية لكل القيم التي كانت تشكل الرؤية الأموية في جميع مستوياتها.

فقراءة "يوسف اليوسف" بقدر ما وقفت على جانب أساسي من الدوافع الاجتماعية للعذرية. نجدها قد تطرفت في تفسير العذرية على أساس أنها رفض لكل ما كان أمويا ، وهي قراءة سقطت في التحريفات التي ألحقها التدوين المشوه للتاريخ الأموي بخاصة في العصر العباسي ، و من الخصوم السياسيين للأمويين.

إن القراءة المادية للعذرية هي التي جعلت من "الطيف" أداة تعويضية للمكبوتات الاجتماعية. فالطيف « هو محاولة لاسترداد الفردوس المفقود ،و بالتالي فهو شكل من أشكال مقاومة الانصياع ،أو لنقل هو مظهر لاشعوري من مظاهر إدانة الزمن المسروق ،إنه احتجاج مقنع

---

49 - يوسف اليوسف - الغزل العذري دراسة في الحب المقموع - ص 40.

ضد البرهة المفرغة ومحاولة تعويضية لخلق برهة الفرح المنهوبة ، ولذا فهو النتاج الضروري لنظام الرقابة» 50. و في هذا الاتجاه يمضي.

إن تأويل "الطيف" تأويلا اجتماعيا خالصا ، يجعل القراءة تحمل بعدا فنيا لم يكن العذري يريدها له ،ويجعل من اللغة العذرية لغة ذات أبعاد مادية مجردة من الجمالية الفنية ، كما يحُمل العذرية بعدا جمعيا للتاريخ الأموي، ويجعل القراءة تسقط في التعميم القهري ، و كأنه سمة مطلقة للمجتمع الأموي ، على الرغم من أنه يمكن أن يكون مظهرا جزئيا هامشيا داخل المجتمع. فليس من الموضوعية تعميمه على التاريخ الأموي في كليته. و تلك قراءة تحمل من التعميمية ما يجعلها تنحرف في قراءتها للعذرية كظاهرة فنية في العصر الأموي.

إن التعامل مع فكرة القمع من هذا المنظور تنطلق من بيان أهمية المجتمع في عملية الإبداع معتبرة الإبداع ضربا من ضروب الإنتاج الاجتماعي ، وليس إنتاجا فرديا. و أنه يتأثر بالأوضاع الاجتماعية والتاريخية ،ويخضع لظروفه. و بذلك تصبح جماليته شيئا تاريخيا محليا.

فالعذرية-إذن- في نظر القراءة الاجتماعية تعبير عن لاشعور جمعي، بوصف هذا الأخير حصيلة نهائية للوعي الاجتماعي ، وأنه «ينحدر من السابق إلى اللاحق ،و يكون متحداً لدى الأفراد جميعاً بمعنى أنه يورث و يكون محمّلا بخلفية اجتماعية و تاريخية تمتد في التراجع إلى البدايات الأولى للإنسان ، و سوف تستمر في التقدم نحو الأجيال القادمة»51. و من ثمّ فالإبداع مطبوع بطابع سوسيولوجي تاريخي.

50- المرجع السابق ـ ص:11.

51- علي عبد المعطي محمّد ـ فلسفة الفن (رؤية جديدة) ـ دار النهضة العربية ـ لبنان ـ سنة 1981 ص:149.

إنّ القراءة الاجتماعية للظاهرة العذرية مبنية على الأسس السابقة الذكر، و هي أسس مبنية على نظرية "يونغ" حول اللاشعور الجمعي ،و التي حاول من خلالها تفسير عملية الإبداع. "فيوسف اليوسف" يرى [52] « أنّ مقولة القهر هي المعيار الأول لنقد معظم التراث الشعري القديم». فالقهر لاشعور جمعي ترسب في النفسية العربية ،و بذلك شكل بعداً اجتماعياً في التراث الشعري العربي ، و بخاصة العذرية.

لكن الإشكال الذي يواجه القراءة الاجتماعية و في نظرتها إلى الإبداع هو لئن كان لاشعورنا مشبعاً بالروح الاجتماعية و التاريخية. فلماذا يتميز المبدع عن سائر الناس بالإبداع الفني؟ و أين هي ذاتية المبدع ، و أصالته ، و تفرده إن كان صدى للاشعور الجمعي؟.

فهذه الظاهرة تعبير عن ذاتية عذرية أصيلة تعيش العشق بمفهوم خاص نابع من رؤية متميزة للحب ،وهي تجسيد لتجربة نوعية ، قبل أن تكون تجسيدا لهمٍ اجتماعي ،و إن كنا لا ننفي الدور الاجتماعي و البعد التاريخي في بلورتها و تشكيلها.

52- الغزل العذري - دراسة في الحب الممنوع - ص:11.

4 ـ التدجين الاجتماعي:

إن ربط الظاهرة العذرية بعامل القمع و القهر هو الذي حذا "بيوسف اليوسف" إلى اعتبارها ظاهرة تعبر عن التدجين الاجتماعي الذي وجدت فيه النفس العذرية نفسها في الفترة الأموية ، فوطأة المجتمع بكل قيمه على روح الفرد ، هي التي فرضت عليه الاستسلام و الرضوخ للمجتمع كقوة منظمة لنزوات النفس و متطلباتها الغريزية .

فالتدجين الاجتماعي الذي هيمن على الظاهرة العذرية ، انطلق من فكرة أن الإبداع بما فيه النص العذري – خاصة عند المجنون – نتاج « لشدة الصراع بين مبدأ اللذة و مبدأ الواقع ، بين إرواء الدافع (حتى و إن كان عذريا ، أي مصعدا) و بين إخماده قسرا» [53]. فالقسرية التي تمارس على الفرد روح التسلط و التدجين التي يعاني منها ، جسّدها التاريخ الإنساني تجسيدا واضحا من خلال ذلك الصراع الأزلي الذي يحتدم في النفس البشرية . فالقيم الاجتماعية تغرس في الفرد روح التنازل عن الهوية الأصلية ، و تعمل على استبدالها بهوية مصطنعة تراعي الآخر و تعمل من أجل إرضاء رغباته و إشباع حاجاته.

إن رضوخ الفرد لرؤية المجتمع و آلياته هو الهدف الأول الذي يعمل المجتمع من أجل تحقيقه ، لأن المجتمع يرى في الفرد الأساس الأول لبناء الحضارة التي لا تتحقق شروطها إلاّ إذا انصاع الفرد لخدمة أهدافها الكبرى، لذلك يعمد المجتمع من أجل توجيه طاقة الفرد إلى الخارج ، إلى صنع حركة التاريخ ، التاريخ الذي لا يتحقق علىَ الصعيد الحضاري إلاّ إذا تنازل الفرد عن

53– يوسف اليوسف ـ الغزل العذري ـ ص:74.

غرائزه ،لذلك عملت الحضارات على إنشاء مبدأ التحريم ، كمبدأ اجتماعي يسعى إلى الوقوف أمام غرائز الفرد لتنظيمها و الحد من هيمنتها على حساب نفس الفرد و روحه. و هذا ما جعل "يوسف اليوسف" يقتنع [54] « قناعة تامة بأن من بين الأسباب التي دفعت بالحضارات إلى ترذيل الحب و شجبه هو كون الحب "عطالة عن التمييز" و قعودا عن النشاط و الفاعلية » ،النشاط و الفاعلية التي يعمل كل مجتمع من أجل المحافظة عليها لدى الفرد حتى يكون عنصر بناء داخل المجتمع .

فالرضوخ تعبير عن القبول و الانصياع ، الذي يعده "يوسف اليوسف" نتاجا [55]«لتعمق حس القهر الذي يثمره الحظر التاريخي المفروض على الروح، سواء كان طوعيا أم قسريا ،مثل هذه الحالة الاستسلامية المتنازلة عن الذات و التي تعكس حدا ما من حدود أزمة الهوية» هي التي أفرزت الظاهرة العذرية في التاريخ العربي الإسلامي ، فالفرد المسلم داخل المجتمع ممزق بين قبول الواقع بقيمه التي آمن بها و أصبحت تطغى على وعيه و شعوره ، و بين مبدأ اللذة الذي يشكل جوهر النفس الإنسانية في أعماقها الغرائزية . فالعذري تعبير عن عمق الشرخ الذي أحدثته « الرقابة الكابحة إذ هي العامل المشوه لأرواح الشعراء العذريين الذين صدقوا واقعهم و أرواحهم ،و قلما نجد الشاعر العذري عاجزا عن إدراك سر المكابدة التي يعيشها» [56] مكابدة عبر عنها بحس مأساوي ممزوج بعاطفة مرهفة ،و هذه النظرة المأسوية للحياة في كليتها نابعة من عامل الحؤول ، الذي أضفى على الحياة نظرة مأساوية. لذا نجد العذري

54- المرجع السابق ـ ص:6.

55- نفسه ـ ص:63.

56- نفسه ـ ص:67.

برهافة حسه و امتلاك العشق لوجدانه جعل منه إنسانا لا يرى جمالية الحياة إلا في ملاقاة الحبيب ، فوطأة المجتمع و قيمه ، و عامل التدجين الذي عمل المجتمع من أجل تعميقه في نفس الفرد هي التي حذت بالعذري إلى امتلاك حس التمرد على القيم الاجتماعية ، و صرف نظره عن ضرورة التاريخ، و إعلانه صراحة أن لا دخل له في صنع تاريخ لا يؤمن بجوهر الإنسان، و لا يعترف له بحقوقه الأزلية في العشق ، و تلبية مطالب الذات ،يقول جميل: [57]

يَقُولُونَ :جَاهِدْ يَا جَمِيلُ بِغَزْوَةٍ *** وَ أَيُّ جِهَادٍ غَيْرَهُنَّ أُرِيدُ

لِكُلِّ حَدِيثٍ بَيْنَهُنَّ بَشَاشَةٌ *** وَ كُلُّ قَتِيلٍ ،عِنْدَهُنَّ شَهِيدُ

فالعذرية عند "يوسف اليوسف" ظاهرة تجسدّ من خلالها عمق الشرخ الذي أحدثته الرقابة و القهر الاجتماعيان ، و تعبير عن التدجين الذي وصلت إليه النفس في أعماقها ، فلقد بلغ التخوف من الإدانة بالإثم حدا بات معه العاشق العذري مقتنعا بأن التلوث تدمير لامتلاء البرهة العشقية ، و هذا ما عبر عنه أحد الشعراء بقوله : " إذا نكح الحب فسد" ، الأمر الذي يتضمن أنّ كل اتصال جسدي - حتى لو عبر الزواج - هو خنق للفرح العشقي . و هذا يعني أنّ الشبقية لم تعد أداة للنزوع اللذي ،بل أصبحت الروحانية هي السبيل الوحيد إلى التلذذ ، و بذلك يكون الروح الاجتماعي قد أرغم الفرد على التنازل عن الكثير من عناصر هويته ، و جره إلى التدجين الذي يريد» [58] و هكذا أضحى التدجين جوهر انصياع طوعي لحركة التاريخ و للقيم الاجتماعية في العصر الأموي ، فأصبح العذري لا يعبر عن أعماق نفسه ، و إنّما يعبر عن

57- الديوان - ص:46.

58- يوسف اليوسف - الغزل العذري - ص:37.

لسان اللاشعور الجمعي الذي غرسته فيه القيم الاجتماعية فشوهت روحه و جعلته يعبر عن الذات الجماعية بدل التعبير عن الذات الفردية .

تنطلق هذه المقاربة من أنّ " الأنا " قوة من القوى التي توجد في مجال سلوكنا كما أنّ "النحن" قوة من بين قوى هذا المجال ، تضم " الأنا " بحيث يصبح جزءا من الكل ،و لا يقوم كقوة مستقلة تفصلها عن سائر الأنوات الأخرى حدود واضحة ، « فالفرد يعيش في الشعور بالكل ، و يجد الأهداف الرئيسية لإرادته ماثلة في ذلك الشعور» [59] ،فهو داخل "النحن" يشعر و يفكر و يعمل لا باعتباره " الأنا " في مقابل أنوات أخرى ، بل كعضو في جماعة ،فنجد أن عمله و فكره يعيش للآخر .

لكن قراءة "يوسف اليوسف" تواجه ذلك السؤال الذي يطرحه كل من يتأمل الظاهرة العذرية.. هل كان الفرد داخل المجتمع العربي الإسلامي في الفترة الأموية مؤمنا إيمانا عميقا بأفعاله ؟ أم كان مرغما على العمل و بذل الجهد لبناء حضارة و صنع تاريخ هو غريب عنه في الجوهر ؟

إنّ القراءة المتفحصة للتاريخ الإسلامي في مهده الأول ، و مع الرعيل الأول يدرك أن الفرد كان مؤمنا إيمانا عميقا بما يفعل ، و أنّ حركته داخل المجتمع كانت نابعة عن نفس صافية لا تشوبها شائبة مادية و لا غرائزية ، بل كان يشعر بأنّ صنع التاريخ من مسؤوليته الخاصة .

إنّ التفسير المادي للتاريخ الإسلامي يحمل مغالطات كبرى ، تجعل القارئ يستنبط أحكاما ،و يخلص إلى نتائج مبنية على مقدمات غير عارفة معرفة دقيقة بنفسية الفرد العربي المسلم ، و التحولات الكبرى التي أحدثها الإسلام في

59- مصطفى سويف ـ الأسس النفسية للتكامل الاجتماعي دراسة ارتقائية تحليلية دار المعارف مصر ـ ط4 د ت ص:287.

نفسية العربي. إذ نقله من رؤيته المادية المرتبطة بالأرض و نزواتها إلى إنسان علا بفكره و سما بروحه ، فجعلها مرتبطة بالسماء ، بعدما كانت مرتبطة بالأرض. كما ندرك أنّ هذه المقاربة تقرأ التاريخ الإسلامي انطلاقا من جزئيته لا من كليته ، فهل الظاهرة العذرية بما تحمله من جزئية في حركة التاريخ الإسلامي يمكن أن نجعل منها أساسا لأحكام تعميمية ؟ . فالعذريون زمرة منعزلة في الزمان و المكان داخل المجتمع الإسلامي ،و لم يكن لهم أي تأثير في حركة التاريخ الإسلامي في شموليته. و هذا ما حاول الوقوف عنده الطاهر لبيب في دراسته" سوسيولوجيا الغزل العربي ، الغزل العذري نموذجا" - خاصة في الفصل الذي خصصه للحديث عن الزمرة العذرية ، و الذي سنقف عنده مطولا في الفصل القادم ، لأنها دراسة تجعل من المنهج البنيوي التكويني "للوسيان غولدمان " أداة إجرائية في مقاربة الظاهرة العذرية ، لذلك فقراءة التاريخ الإسلامي من خلال العذرية يحمل مثالب كبرى ، يجب على كل قراءة جادة أن تتفطن إليها ، حتى لا تقع في الأحكام التعميمية .

إنّ جدلية التأثير و التأثر بين الواقع الاجتماعي و العمل الأدبي، و القول بأنّ العمل الأدبي مرآة عاكسة للواقع بأمانة مسألة تحتاج إلى إعادة نظر « لأن الآثار الكبرى في الآداب العالمية ترسم بدقة و عناية السمات الفكرية لأشخاصها» 60. و بالتالي فهي نقض للرأي الذي يرى أنّ الأدب يمثل نظاما اجتماعيا ينطوي على نوع من العمل الجمعي ، فبقدر ما ينطوي على البعد الجمعي و العناصر الموضوعية ، فإنّه يحمل أبعادا ذاتية فردية يصعب على القارئ الوقوف عندها ، لأنها خاصة بالمبدع كفرد متميز ، فالتفسير الذي

60- محمّد حافظ دياب - النقد الأدبي و علم الاجتماع مجلة فصول - العدد 1 سنة 1983 ص:66.

يخضع الأعمال الفنية الكبرى للعامل الاجتماعي ، و يعتبره كفيلا بتفسير جميع الأبعاد التي تحملها الظاهرة الإبداعية ، تفسير مجحف في حق الظواهر الإبداعية ، و مقص لسياقاتها المتشبعة و لجماليتها الفنية .

إنّ القراءة الاجتماعية التي تركز على عامل التدجين كما ذهب إلى ذلك "يوسف اليوسف" بقدر ما تثير أهمية البعد الاجتماعي في تشكيل الرؤية الفنية و المعرفية للظاهرة الإبداعية الكبرى ، فهي تحاول إسقاط السياقات الاجتماعية لمسألة القهر و الردع و التحريم ، من أجل تنظيم أفعال الإنسان في جانبها الغرائزي مما يجعل هذه القيم تعرقل الانطلاق الحر للغرائز حتى تلبي احتياجاتها الجسدية في إطار شبقية مطلقة ، و هو تناقض بين الحاجة النفسية و الردع الاجتماعي .

يحاول هذا التصور أن يعرب عن رفض التدجين الذي يحمل في أساسه صرخة عالية في وجه المجتمع ، و قيمه القائمة على القهر ، مما عزز لدى الفرد مبدأ الرفض اللاشعوري اتجاه القيم الاجتماعية التي يريد التخلص من جبروتها و تسلطها ، و الانطلاق بحرية لتحقيق رغباته الجسدية. و هي قراءة تنظر إلى التاريخ الإنساني بعامة و التاريخ الإسلامي بخاصة نظرة قهرية ، استبدادية ، تدعو إلى الحرية المطلقة لأفعال الإنسان ،و كأنها دعوة إلى النظرة الحيوانية من خلال الهجوم على القيم الاجتماعية المنظمة لغرائز الفرد .

و الذي نذهب إليه ، و لم تدركه قراءة "يوسف اليوسف": أنّ الحاجة عند ما تشتد تخلف حالة من التوتر و الهيجان لدى الفرد ، و لا بد للمجتمع أن يعمل من أجل خفض هذا التوتر بواسطة غرس المبادئ و القيم الخلقية في نفسية

الفرد، و بذلك نجد أنّ الحاجة الملحة للإشباع سوف تصطدم بالواقع ، مما يؤدي إلى قيام صراع بين مبدإ اللذة و مبدإ الواقع في داخل الفرد . و يتمثل الواقع المادي في مقاومة العالم الخارجي لرغبات الفرد و غرائزه. أما الواقع المعنوي ، فيتمثل في القيم التي يفرضها المجتمع ، و التي تشكل جملة النواهي و الأوامر الاجتماعية. فالمجتمع لا يهدف إلى قمع الفرد و تدجينه و إنما يهدف إلى دمجه داخل الإطار الاجتماعي ، حتى يكون فردا سويا نافعا ، و هو ما تنتبه إليه قراءة "يوسف اليوسف" أو حاولت تجاهله .

5 ـ الاحتجاج:

ترتكز القراءة الاجتماعية في تعاملها مع الظواهر الأدبية على الأثر الإبداعي نفسه و علاقته بالواقع الذي يعرضه، هذا الواقع المتكون في جوهره من حركة التاريخ، بكل ما تحمله هذه الحركة من تفاعلات و تناقضات «فالإبداع انعكاس ، و لكنه ليس انعكاسا سلبيا ،بل هو إسهام في التعرف على الواقع ، و أداة للم شعثه و سلاح لتغييره. إنّ الواقع يبدو في الإبداع أكثر غنى من حقيقته الواقعة، لأن الإبداع لا يقف عند الواقع في معطياته الخارجية المباشرة ، و إنّما يتخطى هذه المعطيات إلى إدراك جديدها، فيبدو الواقع صورة جديدة له : صورته الفنية ،و هذه الصورة الفنية أكثر كمالا من أصلها ،لأنها تلم ما بدا مبعثرا من عناصره ، و توضح ما بدا غامضا من مغزاه» 61. فتعبر عنه بلغة تكون في أغلبها ذات أبعاد رمزية، تحمل في دلالتها الرؤية التي يرى من خلالها المبدع واقعه الذي تحاول تحريره من المباشر الذي يقف عند حد المرئي و الملموس، فيقع الشوق إلى الاكتمال ، و الحلم بما لم يقع ،و استشراف مستقبل آت.

إنّ استشراف المستقبل رؤية أساسية في الإبداعات الكبرى، و ذلك ما نلمسه في الظاهرة العذرية ،لكن هذه الرؤية المستقبلية لا يمكن أن تتحقق إلا إذا كان الإبداع يحمل حس التمرد على الواقع ، و بعدا احتجاجيا يهدف إلى العمل من أجل تغيير الواقع، و نقد معطياته و مفاهيمه.

و كما أسلفنا الذكر فإنّ قراءة "يوسف اليوسف" انتهت إلى أنّ العذرية تحمل بعدا احتجاجيا متحمسا و متناقضا على دنيا الواقع الأموي ، لذلك «راح

61ـ عبد المنعم تليمة ـ مقدمة في نظرية الأدب دار العودة لبنان ـ ط2 سنة 1979 ص:210.

القهر يعبر عن ذاته دون أن يلجأ إلى مثل هذه الظواهر ـ الطيف و النوستالجيا ـ و لعل هذا الشعور من أبرز السمات المهيمنة على الغزل العذري ، بل و ربما على الشعور العربي كله. و هو لا يتبدى إلا من حيث هو شعور مأزوم ، من جهة و مفجوع من جهة أخرى ، الشيء الذي لا يعني سوى أنّ الأفراد في حضارة الحظر و التحريم، يشعرون بأنّهم لا حول لهم في المجابهة إلا عبر نبش حس الفجيعة الذي ينطوي على احتجاجية هائلة» [62] . فهو احتجاج كان يقوم على الحظر و القهر منذ عهوده الأولى في المجتمع العربي «فالشاعر العربي منذ امرئ القيس و حتى السياب ، بل منذ بابل حتى اليوم ، لا يتعامل مع شيء بقدر تعامله مع النواح و الدموع ، الشيء الذي يؤسس ظاهرة كبرى في الثقافة العربية ، و يحيل على واقع جائر . إنّ ما يوصل الشعر العذري هو بعده الاجتماعي ، هو احتجاجه ضد الحظر» [63] و هذا تعميم فيه مبالغة لا يؤيدها أي منطق .

و هكذا تنتهي هذه القراءة إلى السقوط في الأحكام العامة و المطلقة على تاريخ الشعر العربي منذ مراحله الأولى، فالسمة المأسوية للشعر العربي، و التي كانت تعبر عن التمزق الذاتي للفرد العربي، هي المعيار الأساسي الذي انطلقت منه قراءة "يوسف اليوسف"، لتضفي في الأخير على القصيدة العربية مسحة مأساوية، و تردها إلى إحساس العربي بأنه يعيش وحيدا في مواجهة العالم الخارجي ، و يشعر بأن كيانه ناقص غير مكتمل ، و أنّ مكانته الاجتماعية لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال الآخر، الذي يمثل بالنسبة إليه حاجزا في وجه فرديته . و أنّ الذات العذرية ما هي إلا حلقة من بين الحلقات

62- يوسف اليوسف ـ الغزل العذري ـ ص:56 57.

63- المرجع السابق ـ ص:176.

المتعاقبة في تاريخ المأساة العربية، و صراعها ضد الحظر المفروض على الذات ، فالتاريخ العربي جحيم للذات العربية، كما تذهب إلى ذلك هذه المقاربة ،أو تخلص إليه على الأصح .

و هي قراءة تقف على إحدى السمات الأساسية للإبداعات الكبرى، فالمسحة المأساوية حقيقة فنية ملازمة للشعر العربي بعامة و الظاهرة العذرية بخاصة، و ترجع في أصولها إلى أنّ « المأساة الإنسانية هي صراع غير متكافئ بين الإنسان و الطبيعة ،و بين الإنسان و المجتمع ، و لما كان هذا الصراع هو السمة الأساسية لتاريخ البشر ، فإنّ الحس المأساوي هو اللون الغالب على بقية أحاسيسهم ،و لقد ظل الفن منذ أول العصور محاولة الإنسان البدائية لتجاوز المأساة، بالتعبير عنها ذاتيا، يحيط بجملة الظروف الصانعة لها. لذلك كانت المأساة: هي فن الإنسان الأول» 64 . لذلك ينتهي "يوسف اليوسف" إلى أنّ «الغزل العذري الذي تتبدى فيه الإدانة من خلال إبراز الوجع العشقي بالدرجة الأولى، فهو الجذر المضمر لكل فكر احتجاجي في التراث العربي»65. فالاحتجاج الذي يعبر عن موقف الرفض، واكب الذات العربية في تاريخها الطويل. فالعذرية مواجهة الفرد للمجتمع ، وحيدا دون وسيط، غريبا بين الغرباء "الأنا " في مواجهة "النحن" الهائلة ،و ذلك ما أدى إلى تقوية الإحساس بالذات و الشعور بالحيرة و الضياع. و قد أفضى ذلك بالعذري إلى التشبع بفكر الإدانة و الاحتجاج ، و هي شفرة سياسية و اجتماعية أدرك مضمونها الطرف الآخر ، "النحن" لذلك يقرر "يوسف اليوسف" أنه «ليس صدفة أن يهدر والي المدينة دم جميل بثينة العاشق النقي المكتفي بامرأة

64- غالي شكري- المتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ دار الآفاق الجديدة لبنان- ط3 سنة 1982 ص:85.

65- يوسف اليوسف- الغزل العذري- ص: 26.

واحدة يحبها على غير ريبة ،و أن يترك الماجن عمر بن أبي ربيعة يتعرض حتى لنساء الأشراف في الحج، و حول أقدس مكان يقدسه المسلمون ،لقد كانت السلطة الإمبراطورية تدرك البعد الاحتجاجي لشعر العذريين» 66. و الملاحظ أن "يوسف اليوسف" لا تهمه ـ هنا ـ ما إذا كانت هذه الواقعة التاريخية حقيقية أم غير ذلك ، ثم حتّى لو سلمنا بحقيقتها: ألا يمكن اعتبار ذلك حادثة منعزلة و استثنائية يجب التحفظ منها و الابتعاد عن جعلها مصدرا لتعميم الأحكام؟.

فالبعد الاحتجاجي الذي فرضه الواقع الأموي، من خلال إقصاء الذات الفردية و تهميشها، بغية تسخيرها لخدمة حركة التاريخ دون الالتفات إلى تلبية متطلباتها الغريزية ير فيه الباعث الأساسي للحس المأسوي الذي تحمله العذرية. و هي قراءة بقدر ما نجدها تقف على بعض سمات العذرية الأساسية ، إلا أنّها تبالغ في تعميم النظرة الشبقية على الذات العذرية ،و تفسرها تفسيرا فرويديا انطلاقا من الصراع بين مبدإ اللذة، و مبدإ الواقع. و بذلك تتجاهل المكونات الخاصة للذات المسلمة خاصة في جوانبها الروحية ،و تحاول أن تضفي عليها نزعة مادية بحتة ، هي بعيدة عنها كل البعد. لأن الذات العذرية في نظر "يوسف اليوسف" 67 «أول ما تعني أنّ التنازع الطوعي أمام القيم ، أو قهر الذات الاختياري ـ سواء أكان عذريا أم صوفيا ـ لم يكن بريئا من كمية هائلة من الرفض تستبطنه و تلتغم في خلاياه، فالشاعر الذي يتغنى بالنقاء العشقي ، و يصر مع ذلك على التشبث بطيف المرأة المحظورة إنما هو يلمح بصورة لا شعورية إلى وطأة الردع ، و إلى غياب عنصر أساسي في العشق السوي أعني الجنسية الطليقة » ، و هذا ما

66- المرجع السابق ـ ص: 32.

67- نفسه ـ ص: 41.

يجعلنا ندرك أنّ قراءة "يوسف اليوسف" تشكك في نقاء العشق العذري، و تصف عشقه بالمراءاة، و تعففه و نقاءه بالزيف، و تصر على أنّ تسامي العذري في حبه، ما هو في الحقيقة إلا توجع عشقي يخفي وراءه مادية نهمة، أوقفتها متطلبات روح التاريخ و القهر الاجتماعي.

إنّ الاحتجاج قد نمىّ لدى الشعراء العذريين الإحساس بالغربة ، و هي سمة مشتركة بينهم. و هذا ما لم يقف عنده "يوسف اليوسف". فعجز العذري عن الملاءمة بين ذاته و بين الواقع الاجتماعي المحيط به، هو الذي أضفى على شعره طابعا احتجاجيا، و الذي بلغ إلى حد الثورة. و أن غربته عن مجتمعه و عن ذاته بلغت ذروة التعبير عنها في النصوص الإبداعية ، فصورت ما أصبحت عليه "الأنا" الشاعرة من وحدة و عزلة، و هي التي تقف في مواجهة حركة التاريخ الذي لم يكن يستجيب لتطلعات العذري.

فالإحساس بالوحدة و الغربة عند العذري قوى لديه النزوع نحو الموت و الانتحار لأن «المجتمعات القائمة على أساس "النحن" مجتمعات ذات خط من الثبات ،و هي تحقق بالنسبة لأعضائها نوعا من التوازن السيكولوجي يفقدونه إذا انفصلوا عنها ،بل لقد تصبح من قوة التأثير بحيث يؤدي انفصال أحد أفرادها عنها إلى موته المحقق ،و يبدو ذلك بوضوح عند المجتمعات البدائية حيث "الأنا" مندمج في القبلية لا يكاد يتيسر له أدنى استقلال ، و على هذا الأساس يمكن تحقيق النتائج التي انتهى إليها "دوركايم" في بحثه في الانتحار حيث يقرر انه كلما تخلخلت الروابط التي تربط الفرد بمجتمعه إزداد قرابة من الانتحار» 68. و هذا ما يلمس عند العذريين، و خصوصا تلك الغربة النابعة

68- مصطفى سويف ـ الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ـ دار المعارف ط4 د ت ص:124.

بسبب انفصالهم عن مجتمعهم، و انتهاج نهج مخالف له في القيم و التفكير ، أدى بهم إلى النزوع نحو التدمير ،خاصة عند المجنون .

إنّ العذرية عند "يوسف اليوسف" ما هي إلا نتيجة قرارات انتحارية أفرزها الإحساس العميق بالغربة ، ينضاف إلى ذلك خيبة الأمل التي أصيب بها الفرد الذي أحبطت أمانيه في تحقيق المجتمع الفاضل ، الذي جاهد من أجله في عهد الخلفاء الراشدين ، حيث لم يعد كما كان يحلم به ، نتيجة انتقال الحكم من الشورى إلى الوراثة ،أي من الحرية إلى الاستبداد ،و هذا الانعطاف الخطير في تاريخ المجتمع الإسلامي، كان له الأثر السلبي و الوخيم على نفسية المسلم في العصر الأموي .

إنّ الخلاصة التي وصلت إليها قراءة "يوسف اليوسف" ليست بالسمة التي انفردت بها العذرية دون غيرها من الحركات الإبداعية العالمية الأخرى ،بل نجد أنّ الكثير من الحركات الإبداعية العالمية تحمل مثل هذا الاحتجاج من مثل الرومنسية التي كانت «حركة احتجاج. احتجاج متحمس و متناقض مع دنيا الرأسمالية البرجوازية على دنيا الآمال الضائعة ،و على التفاهة و التجهم اللذين تلتزمهما دنيا الأعمال و الأرباح...فالرومنسية في حدود وعي البرجوازية الصغيرة - هي أكمل تعبير في الفلسفة و الآداب و الفن عن تناقضات المجتمع الرأسمالي الناهض»[69]، لذلك حرست على تصوير التجارب الأساسية للفرد، الذي يقف وحيدا في مواجهة العالم و المجتمع و قيمه، و ما يقال عن الرومنسية يقال عن كبرى الحركات الإبداعية العالمية، كالانطباعية

69- إرنست فيشر - الاشتراكية و الفن دار القلم لبنان - ط1 سنة 1973 ص: 84 85.

و الطبيعية و العبثية «فالسمة المشتركة بين جميع الفنانين و الكتاب المرموقين في العالم الرأسمالي هي عجزهم عن الملائمة بين أنفسهم و بين الواقع الاجتماعي المحيط بهم، فالفن عندهم احتجاج و نقد و ثورة» [70]، لأن المبدع أدرك أنّ حريته و امتلاء الحياة التي كان يمكن أن يستمتع بها قد سرقت منه ،و أثار ذلك تحولا عنيفا لدى كل من لديه شيء من التطلع إلى الآفاق.

فالاحتجاج لدى العذري ضرب من الاحتجاج الذي يكون السمة الأساسية للمبدعات الكبرى ،و هي سمة استطاع أن يقف عندها "يوسف اليوسف" مبرزا بعدها التمردي بوصفه تمردا ، «يستند إلى رفض قاطع لتعد لا يطاق ، و إلى يقين مبهم بوجود حق صالح ،و بصورة أصح إلى اعتقاد المتمرد أنّ له حق في أن ... فلا بد للمتمرد من أن يكون مقرنا بشعور المرء بأنه على حق بصورة ما ،و في مجال ما» [71]،و لكن ليس إلى الحد الذي يحاول "يوسف اليوسف" أن يصور به العذرية تصويرا أقل ما يمكن أن يقال فيه، أن فيه مبالغة كبيرة على الرغم من أنّ هناك جوانب إيجابية في تفسيره لهذه الظاهرة .

70- المرجع السابق ـ ص: 163 164.

71- غالي شكري ـ المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ ـ ص: 271.

6 ـ هـــدم مؤســـسة الـــــزواج:

الزواج مؤسسة اجتماعية، سـارت عـليـها كـل المجتمعـات حتـى البدائيـة منها، و عملت من أجل الحفاظ عليها ،حفاظـا على النـوع. فحظيـت باهتمـام الأديـان و التقاليـد و الأعـراف منـذ أقـدم العصـور. ممـا أضفـى عليها صفـة القداسة ، التي يجب أن لا تنتهك، و كل من يسعى إلى تحطيم أركانها أو العمل من أجل الـنـيـل منها فهو فرد خارج عـن النظـم الاجتماعيـة ، يجـب الوقـوف ضده،و الحيلولة دون هدفه.

و الظاهرة العذرية من الظواهر الأدبيـة التـي طرحـت قضيـة الصـدام مـع مؤسسة الـزواج ، باعتبار أنّ جوهر العذرية قـائم علـى علاقـة الرجـل بـالمرأة بواسطة نمط من الحب ، عرف بالحب العفيف.

و لئن تشبعت القراءات للظاهرة العذرية سواء كان ذلك من رؤية تاريخيـة أم نفسية أم اجتماعية ، فإننا نلفي إحدى هذه القـراءات ذات الاتجـاه الاجتمـاعي حاولت أن تربط هذه الظـاهرة بمؤسسـة الـزواج ، و تمثلـت فـي مؤلـف "جـلال العظم" "في الحب و الحب العذري " الذي سنقدمه هنا.

ينطلق "جلال العظم" فـي قراءتـه للظـاهرة العذريـة مـن أنّ جـل القـراءات خاصـة التاريخيـة منهـا ، تثبـت صفـة الـعفـة و النـقـاء و الـطهـارة مـع الحرمان و اليأس لدى الشعراء العذريين ،و أنّ هذه المـيزات أضحـت و كأنهـا صفات ملازمة للعذرية ،فلا يمكن التشكيك فيهـا ، و هـذا هـو عيـن الخطـإ فـي نظره.

فالغزل العذري «من خصائصه الأولية أنّه قائم على الزنا، و خرق فـاضح لمـؤسـسة الزواج...فهو ضد مؤسسة الزواج و ما تعنيـه ، و هـو يبقـــي علـى

نفســـه بالرغم عنها ،و يتحداها تحديا مباشرا و مستمرا ،و مع أنّ الحبر ســال في الكلام عن عفـــة هذا الحب و طهارته و مثاليته ،كان العاشق العذري يزور عشيقته المتزوجة في عقـر دارها و يقضـي الليـالي مختبئـا عندهـا بـالرغم من أنـف زوجها و أهلها. و من طرائف قصص هذا الحب أنّ الـزوج كـان يخرج دائما و كأنه الشخصية الشريرة في القصـة و تتم الأحداث دومـا علـى حساب شـخصيته و كرامتـه» [72] و هـذا الـرأي يبـدو أنّ صاحبـه يضعـه فـي مرتبـة المسلمات.

و يبنـي "جـلال العظـم" قراءتـه علـى جملـة مـن الأسـس أهمهـا: أنـه «مـن المعروف أنّ العادات القبلية، و قيود الحياة الاجتماعية عند العرب، كانت تحـرم الغزل و التشبيب بالبنات حتى أنه إذا عرفت القبيلة أنّ شخصا عرض لذكر فتاة من فتياتها في حديثه أو شعر، حرموا عليها الزواج منه و منعوه من رؤيتها أبدا الدهر. و هنا نتساءل لـماذا لم يكتم جميل حبه لبثينة ،إن كان في الحقيقة يحبها و يبغي الرباط المقدس بينه و بينها ، ليقدم علـى خطبتهـا تماشـيا مـع الأعـراف القبلية ؟ عـوضا عـــن أن يفعـل ذلـك جميـل ، راح يشـبب بهـا و يتغـزل حتـى اشتهر بها، و اشتهرت به، فمنعـا مـن الـزواج و لـم يعـد باسـتطاعتها اللقـاء إلا خلسة ،لا شك أنّ جميلا فعل كل مـا فـي وسـعه لعرقلـة الوصـول إلـى "الربـاط المـقدس" مع بثـينة، كما أنّ بثينة سلكت سلوكا مشابها حين كانت تعـتز بهيامـه و نسبه بين أترابها، مما جعل أي علاقة طبيعيـة وفـق العـادات القبليـة ، بينهمـا مستحيلة» [73] و هو المذهب نفسه الذي تبناه العقاد في دراسته لشخصية "جميل" إذ يـتـســاءل «لم نسب بها - يعني جميل - و هو يعلم أنّ النسيب يحـول بينهمـا

72- جلال العظم - في الحب و الحب العذري منشورات عيون المحمدية المغرب - ط3 سنة 1993 ص:80.

73- المرجع السابق - ص:79.

و بين الزواج، كما جرت سنة البادية التي لا تخفى عليه ؟ أغلبته النزعة الفنية فحجبت عنه الغاية من غرامه ؟ أم هي نزوة أخرى من نزوات ضعف رأي و مطاوعة الغواية العاجلة ؟ أم كان حديث العشق و إلغزل غرضا مقصودا لذاته، لا يفكر معه في زواج و لا اتصال ؟ و قد حيل فعلا بين جميل و بثينة فلم يتزوجها ،طلبها للزواج، و تزوج بها رجل آخر قيل في وصفه أنه ذميم أعور، و ظهر من أخباره في قصة جميل أنه كانت له زوجة قبلها، و أنّ بثينة لم تعش معه طول حياتها،و ذلك هو "نبيه بن الأسود" العذري» [74]، و الملاحظ أنّ فكرة العقاد هي التي يرددها "جلال العظم".

و يتضح لنا بعد أن طرحنا تساؤلات "العقاد" ، أنّ قراءة "جلال العظم"، تنطلق من قراءة "العقاد" "لجميل" و تبني أحكامها النقدية انطلاقا من التساؤلات نفسها التي طرحها "العقاد". لكن ما يميز قراءة العقاد عن قراءة "جلال العظم"، هو أن هذه الأخيرة حاولت النظر إلى العذرية على أنها تحطيم فعلي لمؤسسة الزواج المقدس ،أما العقاد فكان يريد إثبات عقدة المازوشية و السادية لدى "جميل" من الوجهة النفسية ،و قد سبق لنا أن فصلنا فيها الحديث.

و في هذا الإطار نفسه نجد "عبد القادر القط" يقرر أنّه [75] «من العفة التي كان يواكبها الدين ،و من الحب الذي كانت تواكبه الغريزة ،و من هذا كله كان الحب العذري... و لنا أن نقول إذن، أنّ الغزل العذري هو المظهر الفني للعواطف المتعففة و الملتهبة في آن معا، و التي وجدت أنّ هذا التعويض هو خير ما تطفئ به لهبها و تتسامى به عن غرائزها... و هؤلاء الشعراء بعد ذلك كله لم يكونوا "أعفة تقاة" بالمعنى الكامل. فما أكثر ما احتالوا ليدخلوا بيوتا غير

74- العقاد - المجموعة الكاملة - 268/16.

75- في الأدب الإسلامي و الأموي - ص: 78 79.

بيوتهم، فيقضوا فيها وجها من الليل أو طرفا من النهار، يسمرون و يتحدثون مع من يحبون في بيوت أزواجهن، و ما أكثر ما أرسل أحدهم صاحبه رسولا إلى صاحبته ،فالذي يروى عن سعي "كثير" بين "جميل و بثينة"،و "قيس بن ذريح" بين "المجنون و ليلى"،و ذلك سلوك يبدو بعيدا عن التقوى بالمعنى الدقيق ،و إن كان هذا لا ينقض ما عرف عن هؤلاء من عفة و تقوى في حدود صلاتهم بمن يحبون» ندرك بعد ذلك أنّ "عبد القادر" يلاحظ أنّ العذرية بقدر ما فيها من العفة و النقاء ،فيها ضرب من المجون و الشبقية ، و لكن لا يذهب مذهب "جلال العظم" ، من أنّها إباحية و تطاول على مؤسسة الزواج، و إنّما جوهرها عف و نقاء، لأنها إفراز و مذهب «طائفة من المسلمين كانت تتحرج، و تذهب مذهب التقوى، و تؤثر السلامة و العافية على المغامرة و المخاطرة ،و ترى أن النفس أمارة بالسوء، و أنّ النار قد حفت بالشهوات...و لذلك آثرت هذه الطائفة أن تعدل عن شهواتها فكانت مثلا واضحا للتربية الإسلامية في سموّها و تعاليها» [76] و هو مذهب تؤكده الكثير من الروايات التاريخية في تراجمها للشعراء العذرية حيث روى "أبو الفرج" [77]: «أن أمة سعت لبثينة بها إلى أبيها و أخيها و قالت لهما : أنّ جميل عندها الليلة ،فأتياها مشتملين على سيفين ، فرأياه جالسا حجرة منها يحدثها و يشكو إليها بثه ،ثم قال لها ،يا بثينة ،أرأيت ودي إياك و شغفي بك ألا تجزينيه ؟ قالت : بماذا ؟ قال : بما يكون بين المتحابين ،فقالت له: يا جميل ،أهذا تبغي ،و الله لقد كنت عندي بعيدا منه ،و لئن عاودت تعريضا برييه لا رأيت وجهي أبدا . فضحك و قال : و الله ما قلت لك هذا إلا لأعلم

76- المرجع السابق - ص:78.

77- الأغاني - 8/ 105.

ما عندك فيه ،و لو علمت أنك تجيبيني إليه لعلمت انك تجبين غيري ، و لو رأيت منك مساعدة عليه لضربتك بسيفي هذا ما استمسك في يدي ، و لو أطاعتني نفسي لهجرتك هجرة الأبد ،أو ما سمعت قولي :

و إِنِّي لأَرْضَى مِنْ بُثَيْنَةَ بِالَّذِي*** لَوْ أَبْصَرَهُ الوَاشِي لَقَرَتْ بَلاَبِلُهُ

بِلاَ وَ بِأَنْ لاَ أَسْتَطِيعُ وَ بِالمُنَى***و بِالأَمَلِ المَرْجُوِّ قَدْ خَابَ آمِلُهُ

وَ بِالنَّظْرَةِ العَجْلَى وَ بِالحَوْلِ تَنْقَضِي*** أَوَاخِرُهُ لاَ نَلْتَقِي وَ أَوَائِلُهُ

قال: فقال أبوها لأخيها : قم بنا ، فما ينبغي لنا بعد اليوم أن نمنع هذا الرجل من لقائها فانصرفا و تركاهما» و هي رواية تؤكد عفة العذريين و طهارتهم، و تنفي عنهم الشبقية التي نسبها إليهم "جلال العظم" و سعيهم إلى هدم مؤسسة الزواج،و إن كانت تشير إلى العلاقة التي تنم عن ريبة، و لكنها لا تصل إلى درجة الشك في نقاء العذرية و صفائها ،بل تؤكد هذه العفة و الطهارة . ينضاف إلى ذلك أنّ هناك من الروايات التي تنفي الأساس الذي بنى عليه "جلال العظم" قراءته من أنّ العذريين كانوا يقصدون إلى التشبيب بمحبوباتهم ،حتى يشيع ذلك في القوم فيحرم عليهم ــ حسب العرف ــ الزواج منهم. فهناك من الأخبار التي تؤكد أنّ "جميل" مثلا خطب بثينة قبل التشبيب بها، فمنع ــ فقام فشبب بها حتى اشتهر و طرد. روى "الأصفهاني"[78] «عشق جميل بثينة و هو غلام ، فلما بلغ خطبها فمنع منها ،فكان يقول فيها الأشعار ،حتى اشتهر و طرد ، فكان يأتيها سرا، ثم تزوجت فكان يزورها في بيت زوجها في الحين خفية إلى أن استعمل "دجاجه بن ربعي" على واد القرى فشكوه إليه فتقدم إليه ألا يلم بأبياتها، و أهدر دمه لهم

78- المصدر السابق ـ 8/109.

إن عاود زيارتهم ، فاحتبس حينئذ» و هي رواية تؤكد أنّ التشبيب وقع من جميل بعد أن خطبها فمنع من الزواج منها.

و الملاحظ أنّ قراءة "جلال العظم" للظاهرة العذرية لم تنطلق من النص العذري لتؤكد ما تذهب إليه ،إنّما تعاملت مع الروايات التاريخية و بخاصة ما ورد من قصص و أخبار في تراجم الشعراء العذريين ، و الذي نقره ـ كما سبق و أن أشرنا إليه في القراءة التاريخية ـ أنّ القصص العذري، و الكثير من الأخبار التي وردت في الترجمة لشعراء العذرية فيه من النحل و الإضافة الشيء الكثير، و التي كان لخيال الرواة الدور الأساسي في صنعها، مما يجعل الدارس يدرك أنّه ليس كل ما نقل من أخبار عن العذريين موثوقا فيه ، خاصة و أننا نلاحظ أنّ الكثير من هذه الأخبار تنطوي على تناقضات في أحداثها،لذلك تذهب إلى الحكم بنفي العفة و الطهارة عن العذريين ،و القول بأن غرضهم كان يهدف إلى هدم مؤسسة الزواج، وهو حكم يحتاج إلى مراجعة و إعادة نظر، مما يجعله لا يصمد أمام الكثير من الانتقادات، و لا سيما و أنّ القراءة التي تنطلق من السياق الخارجي العام و تهمل النص الأدبي، قراءة لا تقف على الكون الشعري للظاهرة و الرؤيا التي يعبر عنها. فالقراءة الجادة يجب أن تلغي محاكمة الظاهرة الإبداعية على ضوء المواقف السياسية و السياقات التاريخية و العودة إلى قراءة النص بدلا من قراءة السياق التاريخي، فوعي المبدع يحدد من البنية الدلالية للنص و البنية الذهنية المصاحبة لها، لذلك لا يجب أن تضحي القراءة بالعمل الأدبي باسم الدلالة الاجتماعية العامة، أو الدلالة السياسية المصاحبة لها .

ولئن ركزت القراءتان السابقتان للظاهرة العذرية على السياق التاريخي و النفسي للظاهرة ، حيث بحثت القراءة التاريخية في مشكلة الوجود التاريخي لشعرائها و قصصهم و نصوصهم الشعرية . كما انكبت القراءة النفسية على البحث في الجوانب العصابية للعذريين، و مدى تأثير "مبدأ اللذة و مبدأ الواقع" في تكوينهم النفسي، و الفضاء الشعري لنصوصهم، فإننا نلفي القراءة الاجتماعية ـ و التي كانت مدار البحث في فصلنا هذا ـ قد اهتمت بإبراز الجوانب الاجتماعية للظاهرة العذرية ، و أسسها الفلسفية المبنية على مقولة " الأدب تصوير للحياة " أو انعكاس للواقع .

إنّ الإضافة التي قدمتها القراءة الاجتماعية لهذه الظاهرة و تأكيدها أنّها ليست إنتاجا فرديا ـ كما حاولت القراءة النفسية التركيز عليه ــ بل هي مظهر من مظاهر الإفراز الاجتماعي. و أنها متأثرة بأوضاع المجتمع التاريخية في العصر الأموي، و ما صاحب ذلك من تحولات و تغيرات شهدها المجتمع العربي الإسلامي في هذه الفترة التي كانت إفراز للسياسة الأموية.

تلك هي المنطلقات التي اتكأت عليها القراءة الاجتماعية في دراستها للظاهرة العذرية ،و التي فرضت عليها الرجوع إلى ملابساتها التاريخية حتى تخلص إلى النتائج المرجوة. فاهتمت بالسياق ،و أهملت النص الإبداعي ، علما أنّ النص الإبداعي هو الذي يجب أن ينكب عليه الاهتمام. و هذا ما جعل القراءة الاجتماعية تسقط في الاهتمام بأثر السياق الاجتماعي التاريخي في الظاهرة. و تظل علاقة "الانعكاس" هي المهيمنة على القراءة، لتصل إلى أنّ العامل الاجتماعي التاريخي يؤثر مباشرة أو بالضرورة في العمل الأدبي، و يجعل منه تعبيرا واضحا و صريحا عن الواقع الاجتماعي، و انعكاسا

لـه، و للوعي الجمعي. و بذلك غلب على القراءة الاجتماعية الاهتمام بالجانب الوثائقي، أصبح النص وثيقة اجتماعية لا تحمل أي دلالة انزياحية عن الواقع الذي نشأت فيه.

إنّ تشبث القراءة الاجتماعية بمقولة المرآة أو الانعكاس في دراسة الظاهرة الأدبية ،و أنّ الأدب تعبير عن المجتمع . هو الذي أدى بها إلى التعامل مع السياق التاريخي، و ليس مع النص الأدبي مباشرة. و هذا ما حذا ببعض النقاد إلى الثورة على المنطلقات الرئيسية لهذه القراءة و القول «أنّ العمل الفني ليس انعكاسا و إنّما هو إضافة حقيقية إلى الظروف الاجتماعية، و من ثم يسهم في تكوين المجتمع، و بعبارة أخرى أننا نتحدث عن المنابع الاجتماعية للأدب، و من باب أولى أن نتحدث عن المنابع الأدبية للمجتمع و ظروفه» [79] ، و بذلك بدأت الإرهاصات الأولى لتجاوز القراءات السياقية تظهر على الساحة النقدية العربية.

إنّ غلو القراءات السياقية [التاريخية و النفسية و الاجتماعية] في التعامل مع الملابسات التاريخية التي أحاطت بالأثر الأدبي، و إهمالها للنص الأدبي، هو الذي دفع ببعض الدراسات النقدية للدعوة إلى ضرورة العودة بالنقد الأدبي إلى داخل النص . فظهرت محاولة جادة حاولت قراءة الظاهرة العذرية قراءة تزامنية محايثة دون أن تهمل الجوانب التاريخية و الاجتماعية و حتى النفسية.

كان " لطاهر لبيب " في دراسته " سوسيولوجيا الغزل العربي الغزل العذري نموذجا " الفضل في إخراج الظاهرة العذرية من إطار القراءات السياقية ليلج بها إلى القراءات البنيوية مستفيدا من منهج " لوسيان غولدمان"،

79- مصطفى ناصف - دراسة الأدب العربي - ص:99.

"البنيوية التكوينية" الذي يرى أنّ الظواهر الإبداعية هي انسجام البنية الفنية و البنية الذهنية التي تتشكل منها "رؤيا العالم"، التي تحملها زمرة اجتماعية محدودة في الزمان و المكان. فالظاهرة العذرية عند "الطاهر لبيب" تحمل "رؤيا العالم " لزمرة اجتماعية تخضع لملابسات تاريخية موحدة ،و أنّ النص العذري يشكل كونا شعريا له دلالته المتميزة و هذا ما سنتعرض له بالتفصيل في الفصل اللاحق، محاولين إبراز المنطلقات الفكرية لهذه القراءة " البنيوية التكوينية"، و الإضافات النوعية التي أضافتها للقراءات السياقية، التي تعرضنا لها في الفصول السابقة.

الفصل الرابع

الـــقـــــراءة البـــنـــيـــوية

1 ـ القراءة البنيوية (مدخل عام)

2 ـ التزامن والتطور

أ ـ البنية الذهنية والبنية الفنية

ب ـ صيرورة تحول الكتابة الشعرية

3 ـ الفضاء الشعري للظاهرة العذرية

أ ـ تعريف الكون الشعري

ب ـ الصراع بين الرغبة و العفة و محاولة التجاوز

ج ـ المرجعية الدينية للظاهرة العذرية

د ـ من الانعكاس إلى التماثل

هـ ـ العفة: شعر أم حقيقة ؟

4 ـ الزمرة الاجتماعية.

1 ـ القراءة البنيوية:

ظلّ النقد الأدبي قبل ظهور اللسانيات يستمد مرجعيته النظرية من واقع العلوم الإنسانية التي كانت بدورها تعيش أزمة حادة ، شعر بها كثير من الدارسين في حقلها. لهذا كان ينبغي أن ينتظر النقد الأدبي ليصبح قريبا من لغة الظاهرة الأدبية التي يدرسها حتى تجيء اللسانيات الحديثة التي بسط أسسها العالم السويسري "فرديتان دي سوسير"، حينما كان يلقي على طلبته جملة ، من المحاضرات ما بين سنة 1907 و سنة 1913 في جامعة جنيف، و التي جمعها فيما بعد طلبته ،و من يومها حدث انعطاف كبير في الدراسات اللغوية التي ظلت تعيش على واقع الدراسات التاريخية التطورية و علم اللغة المقارن.

إنّ هذه المحاضرات لم تكن ترسي قواعد جديدة للدراسات اللغوية فحسب و إنّما كانت تقيم دعائم منهج جديد ، عدّ عند بعضهم ثورة حقيقية في المنهج لا تقل أهمية عن الثورة المنهجية الديكارتية ، و عليه أضحت هذه اللسانيات تصوراً جديداً في آلية التفكير فقد « فرضت وجودها على كل ميادين المعرفة الإنسانية ، لأنّها تبحث في أصول آلية الإنتاج العلمي التي تفرز بها كل العلوم اللغوية و لهذا رأينا تأثير اللسانيات يمتد إلى النقد الأدبي و يعيد بناء جهازه المعرفي ، و عمل على تغيير أدواته العلمية ، و معجمها النقدي» [1] إنّ هذا المنهج النقدي عرف فيما بعد بالمنهج البنيوي الذي يعد "فرديناند دي سوسير" أبا روحيا له « إنّ "سوسير" كان قد أحدث قطيعة إبستمولوجية مع التراث اللغوي السابق ،فإنّ قطيعته تلك تبقى في جوهرها ، عبارة عن استمرارية ، و بذلك

---

1 محمّد حناش ـ البنيوية في اللسانيات ـ دار رشاد الحديثة المغرب ـ ط1 سنة 1980 ص:6.

يكون أب اللسانيات المعاصر نتاجا لتراث فكري لساني سابق» [2]، لأنّه هو واضعه الحقيقي - و لكن الإشكال الذي بقي مطروحا. هل هذا المنهج قادر على دراسة التراث اللغوي ، و الأدبي ؟ وهل هو صالح لمقاربة المادة الأدبية القديمة؟.

لقد شكك بعضهم في قدرته على الوصول إلى أعماق الثقافة الأدبية القديمة ، بل وصفوا بعض المحاولات الجزئية بالتمحل ، وإسقاط رؤية منهجية نقدية حديثة على واقع أدبي قديم لا يتسع لها. مثلما كان الشأن بالنسبة لتطبيقات "كمال أبوديب" على الشعر الجاهلي و على بعض نصوص من الشعر العباسي، ثمّ الشعر العذري لدى "الطاهر لبيب" الذي هو بيت القصيد في بحثنا.

إنّ الذين كانوا يشككون في قدرة هذا المنهج على ارتياد التراث و دراسته ، لم يبق لديهم ما يبدونه من اعتراض ، و قد أصبح ذلك أمرا واقعا، لا يختلف حوله اثنان ، إنّ اللسانيات و من ضمنها البنيوية كما يذهب إلى ذلك "محمّد الحناش" «ستمكن القارئ العربي للتراث أن يموضع نفسه ، في موضع قوة من حيث أنّه سوف يتطرق إليه بأداة عملية ، و مضبوطة يجعل تقديمه للآخرين بطرق سهلة تمكنهم بدورهم من إعادة قراءة التراث و مسايرة ركب التطور»[3] و لولا فضل اللسانيات ما كان للنقد البنيوي أن يرتاد الظاهرة الأدبية بمعرفية منهجية طالما تعالت على بقية المناهج الأخرى، و تفاخرت بقدرتها العملية و طرحت نفسها بديلا لما سبقها من اتجاهات نقدية، و لم تقتصر على نوع أدبي بعينه، بل امتدت إلى جميع الأجناس الأدبية و قدمت مقاربات مختلفة لها.

---

2 - حنون مبارك - مدخل اللسانيات سوسير - دار بوتقال للنشر المغرب - ط1 سنة 1987 ص:11.

3 - المرجع السابق - ص: 6.

و إذا كنا هنا قد توقفنا عند تأثير اللسانيات في نشأة المنهج البنيوي الذي سيطبق في اتجاهاته التكويني على الظاهرة العذرية لدى "الطاهر لبيب" ذلك لأنّ «ارتباط الفكر البنيوي جنينيا باللسانيات قد كان ارتباطا بالمعرفة اللغوية من خلال اقترانه بالظاهرة اللغوية ذاتها ، فمن غير الصواب الظن بأنّ علم اللسان الحديث قد أنجب البنيوية بمحض تحول منهجي، وإنّما الصواب أن يقول اللسانيات قد أتاحت ظروف الوعي بما كان مستترا في خبايا اللغة الطبيعية، فاللغة هي الرحم الأول لنشأة المعيار البنيوي» [4] و الذي يعنينا من كل ذلك هو الإطار المنهجي الذي وضعته اللسانيات بين يدي العلوم الإنسانية ومنها النقد الأدبي ، و بخاصة المنهج البنيوي ، لأنّ اللسانيات حسب "عبد السلام المسدي" « إما أن تكون بنيوية ، و إما لا تكون» [5] لقد بدأت الممارسة النقدية بعد أن تطعمت بالبنيوية تتخلص شيئا فشيئا من النظرة المعيارية الصارمة، و تنحو نحو المنهج الوصفي الذي يريد أن يكتسي الطابع العلمي و ذلك بالتركيز على نسق الظاهرة المدروسة و نظامها من خلال تجليات بناياتها. وهكذا فإنّ «العلوم هي التي تسابقت تحت فعل الجاذبية البنيوية نحو اعتناق هذا المنهج الجديد بفضل ما اصطحبه من تقنيات في تحليل الظواهر الإنسانية كلما أفلت الباحثون من سحر إغرائها» [6] و هذا الإغراء هو الذي حذا "بالطاهر لبيب" لدراسة الشعر العذري من منظور سوسيولوجي بنيوي و هو منهج متطور عن البنيوية التي تبنى على عدة طروحات أهمها:

---

4 - عبد السلام المسدي - قضية البنيوية دار مية تونس - سنة 1993 ص: 14.

5 - المرجع السابق - ص:20.

6 - نفسه - ص:22.

أ ـ **الدراسة التزامنيـــة و الدعـــوة إلى القـــراءة من الداخل:** لقد أوضحنا ـ فيما سبق ـ التأثير الكبير للسانيات الحديثة في النقد الأدبي ، حيث أمدته بأدوات منهجية ، ما كان للنقـــد الأدبـــي أن يتخلـــص من قصور القراءات الســـياقيـــة و الانتقال إلى دراسة الأدب من الداخل في غيابها. و لقد حدد "دي سوسير" مهمتها في الوصفية بدل الوقوف عند المعياريـة بعدمـا أقـام الفروق بيـن اللغـة و الكلام ، و رأى أنّ لسانيات اللغة هي التي ينبغي دراسـتها ذلك لأنها تتضمن نظاما قادرا يمكن الوصول إلى علائقه و بنياته. فاللغة « نظام من القيم البحت التي لا يحدد حقيقتها شيء باستثناء الحالة التـي تكـــون عليها عـناصـــر ذلك النظـام » [7] وهكذا ظهر مفهوم التزامن ليتولى دراسة العلائق اللغوية داخل نسقها ، و بغض النظر عن كل التغيرات. و من هنا بـــدأت ملامح الصراع تظهر بين المنهج البنيوي و المنهج التاريخي أي بين مفهوم البنية و مفهوم التاريـــخ إذ «إنّ التاريخ يبقـــى خـارج نطـاق اهتمامها كليـــة، و بتحديـد أكـثـر، فإنّ ثمة من الناحية المبدئية تعارض جـذري ـ لا يمكن اختزالـه ـ بين تحليل البنى و التاريخ. و الحال أنّ هذا التعارض الجذري ، لا يمكن القبول به إلاّ إذا اتخذ التناقض بين التزامن و التعاقب أساسا لـه ، ذلك التناقض الذي لم يسلم به في الحقيقة غير "سوسير" دون أن تتبعه في ذلك لا الألسنية البـنيـوية اللاحقة و لا حتى "ليفي ستراوس"» [8] و هذا الصراع ناتج أيضا عن انقسام البـنيوية إلى اتجاهين مختلفين. اتجاه البنيوية الشكلانية التي تعود أصولها إلى طروحات "دي ســوسير" و بين البنيوية التكوينية ، التي حاولت المزج بين

---

7 ـ فرديناند دي سوسير ـ دروس في الألسنة العامة ـ تر: صالح القرمادي ـ محمّدالشاوش محمّد عجينة: الدار العربية للكتاب ليبيا ـ تونس 1985.ص:128.

8 ـ أضولفو باسكيز ـ البنيوية و التاريخ تر: مصطفى المسناوي دار الحداثة لبنان ـ ط1 سنة 1981 ص:21 22.

المنهج الاجتماعي و الطرح البنيوي ، و الذي كان "لوسيان غولدمان" أحد روادها ، وسيجد هذا التزاوج سيجد رواجا في النقد العربي الحديث لأسباب موضوعية سنذكرها في حينها ، و التي وقفت وراء اختيار "الطاهر لبيب" لها في دراسته للشعر العذري.

إنّ الدراسة التزامنية كان لها فضل لا ينكر في تخليص النقد الأدبي من دراسة النص من الخارج ، واعتباره مجرد وثيقة يحدد طبيعتها المنهج النقدي المختار ، و هكذا تحولت الممارسة النقدية إلى دراسة محايثة "Immomente" للظاهرة الأدبية من منطلق أنّ اللغة ما هي إلاّ نسق من العلامات الاعتباطية التي لا تعرف عبر نظامها الخاص. و ضرب "دي سوسير" لذلك مثلا شهيرا في محاضراته حول لعبة "الشطرنج" فالبحث الألسني لا يهمه نشأة هذه اللغة و تاريخ تطورها ، أو كيفية انتقالها من مجتمع إلى آخر ، و لكن ما يهمه قوانين هذه اللغة التي لا تتأثر بالعوامل التي سبق ذكرها. و من هنا تأتي أهمية التميز بين التزامن و التعاقب. فالتزامن يتصف بالسكونية و الوصفية و الأفقية، بينما يتصف التعاقب بالتغير و التاريخية و العمودية «و ما دامت اللغة في حدّ ذاتها ـ هي مجرد "نسق" أو "نظام" ، بل و ما دامت تعمل أو تؤدي وظيفتها باعتبارها "بنية" ذات طبيعة رمزية ، فلابد من التسليم بأنّها لا تتطوي ـ في ذاتها ـ على أي بعد تاريخي» [9] ولعل ذلك ما جعل خصوم البنيوية من الماركسيين و ذوي النزعة التاريخية يهاجمونها بشراسة ، و لا يرون فيها إلاّ منهجا شكلانياً مغلقاً ، يقصي بعدا مهما من أبعاد المعرفة. و على الرغم من اعتراضات البنيوية على هذا الطرح إلاّ أنّنا نلفي الدراسة التزامنية قد خففت العبء على قراءة النص سواء

---

9 ـ زكريا إبراهيم ـ مشكلة البنية ـ مكتبة مصر للطباعة مصر ـ ص:53.

عن طريق ربطه بصاحبه ، أو بواقعه الاجتماعي ربطاً آلياً و هذا ما يتضح في قول "الطاهر لبيب" « إنّ هؤلاء الذين ينوي هذا العمل اتفاقاً فحص منهجهم، أولئك الذين يذهبون مباشرة إلى ملاقاة الشاعر بجعل نصّه بساطا متحركاً لا يؤدي إلاّ إليه» [10] فالعبارة الأخيرة من هذا النص تتلاءم مع دعوة "دي سوسير" إلى دراسة اللغة في ذاتها و لذاتها.

إنّ وضع النص على بساط متحرك لا يؤدي إلاّ إليه، لا تؤثر فيه أيضا تلك المقولة الآلية التي تربط النص بسياقه الاجتماعي، في ضوء نظرية "المرآة" أو "نظرية الانعكاس" التي يركز عليها علم الجمال الماركسي. فوجهة النظر القائلة بالتأثير الاجتماعي تأثيرا مباشرا في النص ، لا تعدو أنّ تكون توجها وثائقيا فقط « فكل شيء يتم و كما لو أنّه ليس ثمة أي انزياح يمكن بين هذا الأخير و بين الواقع الذي يعبر عنه» [11] لذلك يعترض "الطاهر لبيب" على تفسير "شكري فيصل" للظاهرة العذرية الذي سبق الإشارة إليه في غير هذا الموضع. و لكن الخلاف بين البنية و التطور الذي ألمحنا إليه قبل قليل، يعطيه "عبد السلام المسدي" تفسيراً آخر، و لا سيما لمفهوم الزمن «ففكرة البنية قد خيل للناس أنّها مرتبطة بلحظة آنية أي بزمن ساكن، فانطلقوا يفحصونها من خلال مظهر الثبوت هذا. و الواقع أنّ مفهوم البناء و ما يرمي إلى تصويره من انتظام داخل الظواهر إنّما يرتبط بزمن افتراضي لا بالزمن الطبيعي» [12] ؛ و هذا التعديل في النظر إلى الدراسة التزامنية سيكون له موقع مهم في دراسة "الطاهر لبيب" أثناء تحليله لقضية الثبات و التكوين التي سيأتي

---

10. -الطاهر لبيب - سوسيولوجيا الغزل العربي - الشعر العذري نموذجا - تر: مصطفى المسناوي - دار عيون الدار البيضاء - ط:1/1982 ص:5.

11 - المرجع السابق - ص:6.

12 - عبد السلام المسدي - القضية البنيوية - ص:28.

الحديث حولها. و ما الثبات و التكوين إلا تنويع لمقولة "دي سوسير" التزامن والتعاقب ، و لكن هذا التنويع يراعي خصوصية العمل الأدبي مراعاة تأخذ في حسبانها المفاهيم المخطوءة التي خلّفتها تلك القراءات السياقية سواء ما تعلق بربط النص الأدبي بتاريخه العام و بتاريخه الخاص ، أم ما تعلق بربط النص بسياقه الاجتماعي ربطا مباشرا لا يؤمن باستقلاليته، و الذي ننتهي إليه ـ من كل ما تقدم ـ أنّ الدراسة التزامنية حرصت كل الحرص على دراسة الأدب من الداخل ، و هذه خطوة نعدها إيجابية على الرغم من الانتقادات التي وجهت إليه ، و بخاصة إلى البنيوية الشكلانية.

ب ـ فكرة موت المؤلف: لقد ظل تاريخ الأدب إما تاريخ مؤلفات و إماّ تاريخ مؤلفين ، و لم يكد هذا التاريخ يهتم إلاّ قليلا بالنصوص الأدبية و بقيمها الفنية. ثمّ أسهمت القراءة السياقية في ترسيخ هذا التقليد الأدبي ، و لا سيما عندما بدأ النقد الأدبي يطبق مبادئ التحليل النفسي ، فركز كثيرا على سيرة الأديب و حياته الخاصة ، و عقده ، و أمراضه. و ذلك تأسّيا بما قام به "سيجموند فرويد" في دراسته "ليوناردو ديفانتشي" و "الإخوة كرامازوف" "لدوستوفيسكي" ، ينضاف إلى ذلك النزعة التجريبية التي سادت في الفلسفة الإنجليزية المعاصرة ، و كذلك العقلانية الفرنسية المتمثلة في الكوجيطو الديكارتي*13 ، و الإيمان بالفرد الذي وقف وراءه الإحساس الديني الذي وطنه في الثقافة الإنسانية. و صارت الممارسة النقدية لا تستطيع مقاربة أي نص أدبي ما لم يكن بين يديه ملف متكامل و مفصل عن حياة صاحب النص فبالغت في إسقاط تفاصيل سيرته الذاتية على محتوى النص ، مما جعل المنهج البنيوي

---

13 ـ *ـ "أنا أفكر إذن أنا موجود" ـ ينظر الموسوعة الفلسفية ـ مج مؤلفين سوفيات ـ بإشراف م روزنتال وب.بودين ـ تر: سمير كرم ـ دار الطليعة ـ لبنان ط5 سنة 1985 ص:209.

يدعو إلى موته ، وهذه الدعوة في حقيقتها تعود إلى اللسانيات الحديثة التي أرست قواعد النسق اللغوي على أساس لا يهتم كثيراً بمتكلم اللغة كما أوضحنا آنفاً ، و إلى الفلسفة التحليلية الحديثة التي شككت في النزعة الإنسانية التي شغلت تاريخ التفكير الإنساني المعاصر ، و هذا التشكيك الذي أثار نقاشا حادا، كان وراءه الفيلسوف الفرنسي "ميشال فوكو" في مؤلفه "الكلمات و الأشياء" الذي بدوره استمده من الفيلسوف الألماني "نيتشه" في كتابه "هكذا تكلم زردشت".

إنّ مقولة موت الإنسان التي بشر بها فوكو اعتبرت من المبادئ الأساسية للبنيوية ، و تلقفها النقد الأدبي على يد "رولان بارت" وأشيعت في أوساط النقاد. فقد رأى "رولان بارت" بأنّ موت المؤلف هو إعلان عن ميلاد القارئ من جهة ، و ميلاد الكتابة من جهة أخرى ، ذلك لأنّ شخصية المؤلف لم تكن في نظره قديمة العهد بل حديثة النشأة ، فقد أفرزها المجتمع الغربي من خلال الفلسفة التي كانت مهيمنة عليه ، لهذا لم تحتمل البنيوية الشكلانية أن يظل المؤلف مهيمنا على تاريخ الأدب من خلال العناية الفائقة بتراجم الأدباء و المؤلفين و سارع الأدباء أنفسهم إلى كتابة سيرهم الذاتية، و تراجمهم الخاصة على غرار "الأيام" "لطه حسين". و الواقع أنّ زحزحة المؤلف عن كرسي عرشه يعود إلى "ما لا رمي" و "بول فاليري" اللذين اهتما باللغة، و اعتبارها اللسان الوحيد الذي ينبغي الإنصات إليه ، و ذلك من أجل صالح الكتابة ، و لهذا يقول "رولان بارت" [14] «إنّ اللسانيات قد مكنت عملية تفويض المؤلف من أداة تحليلية ثمينة، و ذلك عندما بينت أنّ عملية القول، و إصدار العبارات عملية فارغة في مجموعها، و أنّها يمكن أن تؤدي

---

14 - درس السيميولوجيا - تر: "عبد السلام بنفيد العالي - دار توبقال للنشر المغرب - ط2 سنة 1986 ص:84.

دورها على أكمل وجه دون أن تكون هناك ضرورة لإسنادها إلى أشخاص المتحدثين ، فمن الناحية اللسانية ليس المؤلف إلاّ ذلك الذي يكتب مثلما أن "الأنا" ليست إلاّ ذلك الذي يقول "أنا": إنّ اللغة تعرف "الفاعل" ، و لا شأن لها بالشخص و هذا الفاعل الذي يظل فارغاً ، خارج عملية القول التي تحدده» و يعزي "بارت" موت المؤلف إلى سيادة الكتابة ، التي فرضت عليه بالانسحاب واستبدلته باللغة. وهكذا أصبح المنهج البنيوي «يعزل النص عن صاحبه وعن الظروف التي أملته فيطبق بذلك منهجا يعرف بالمثولية» 15 إلا أنّ قضية موت المؤلف التي تحمس لها النقد المحايث ، وقد وقف منها النقاد العرب المحدثون مواقف متباينة ، فبعضهم تصدى لها بالرفض و بعضهم تحمس لها ، بعضهم الآخر خفف من غلوها. و الواقع أنّ القول بموت المؤلف موقف لايخلو من تطرف ألفينا أحد دعاته مثل بارت يتراجع عنه إذ يصرح بقوله 16: «لقد مات المؤلف من حيث هو مؤسسة اختفى شخصه المدني والغرامي و السيري بيد أني أرغب في المؤلف على نحو ما داخل النص: إنني بحاجة إلى صورته (و هي ليست تمثل لي و لا إسقاطا) كما أنه بحاجة إلى صورتي (إلا إذا كان يثغثغ)» لكن الذين حاولوا التحمس لمقولة موت المؤلف من النقاد العرب ربما دفعهم إلى ذلك النقد النفسي وغلوه في البحث عن حياة المؤلفين وسير الأدباء والتدقيق في تراجمهم وإهمال النص الأدبي ، وعلل آخرون هذا الموقف بأنه ليس غريباً عن الثقافة العربية مثل "عبد الله الغذامي" كلجوء بعض الأدباء العرب إلى الكتابة بأسماء مستعارة ، وانتحال الشعر ونسبته إلى غيره من الشعراء لأسباب معلومة. و لكن الغذامي يعطى تفسيراً جديداً لموت المؤلف

---

15 - محمّد حناش - البنيوية في اللسانيات - ص:39.

16 - لذة النص - تر: فؤاد صفا و الحسين سبحان - دار توبقال للنشر المغرب - ط1 سنة 1988 ص:33.

ويقترح مصطلح الإرجاء، بدل موت المؤلف، لأن «مفهوم الموت لا يعني الإزالة والإفناء ، ولكنه يعني تمرحل القراءة موضوعياً من خلال الاستقبال إلى التذوق ثمّ إلى التفاعل وإنتاج النص. و هذا يتحقق موضوعياً بغياب المؤلف فإذا تم إنتاج النص بواسطة القارئ - أو لنقل إعادة إنتاجه من باب تلطيف العبارة فإنه من الممكن حينئذ أن يعود المؤلف إلى النص ضيفا عليه كما يقول "بارت"»[17] وهذا التعليل الذي يقدمه "الغذامي" يندرج في المنطق الذي كنا عرضناه "لبارت" ولكننا في مقابل ذلك يبدي نقاد آخرون تحفظهم من تطبيق هذه المقولة على إطلاقها ، وهذا الرأي تسانده البنيوية التكوينية التي تؤمن بالموهبة الفردية للكاتب، و تنظر للإبداع من منظور (رؤيا العالم) التي تجسد التماسك بين البنية الذهنية و البنية الفنية. و هذا الرأي يزيده "عبد السلام المسدي" بقوله[18] «لقد حاولت البنيوية أن تتخطى هذه العقبة المتمثلة في مدى ربط الأثر بصاحبه مقارنة بمدى ارتباطه بقارئه ونتج عن هذه المحاولة تصدع الموقف البنيوي وانقسام المذهب إلى مدرستين، تحاول إحداهما الإندراج في الزمن، وتقف الأخرى عن مقومات الحالة الآنية مثلما تبسطنا في ذلك آنفاً ولئن تفتحت هذه المخاصمة عن فوائد أغنت حقول النقد الأدبي، فإن القطيعة المعرفية ظلت قائمة تتكشف تغراتها بين الفنية والأخرى. فأما الجانب الإيجابي من ذلك حسب رأينا فيتمثل في تطعيم الموقف البنيوي بالرؤية النشوئية إذ يتركز الاهتمام على النص في ذاته و على النص من خلال زمن إنشائه في الوقت نفسه. ذلك أن يكون النص و الانسلاخات التي يمر بها قبل أن يبلغ تمامه لما يشكل تحولات بنيوية هامة إذا ما تقصينا تعاقبها تحددت ملامح البناء النسقي الذي تريد

17- عبد الله محمّد الغذامي - ثقافة الأسئلة النادي الثقافي - جدة السعودية - ط1 سنة 1992 ص:204 205.

18- عبد السلام المسدي - قضية البنيوية - ص:70.

الوقوف عنده» و قد حذا به هذا الموقف لأن يفرق بين النقد الذي يهتم بربط النص بصاحبه ويصنفه "المسدي" في باب تاريخ الأدب أما ربط النص بمتلقيه فهو الذي يمكن أن يطلق عليه نقد الأدب. و هذا التميز فيه كثير من الصواب و الاعتدال. و لم يكن "المسدي" الوحيد الذي دعا إلى تطعيم البنيوية بالرؤية التكوينية ، بل ما طبقه أيضا كل من "محمد بنيس وعبد الله راجع" على الشعر المغربي المعاصر، وهو نفس المنهج الذي سار عليه "الطاهر لبيب" في مقاربته للظاهرة العذرية، إذ لم يهتم بهم كشعراء أفراد معزولين عن مجتمعهم ، أو على الأصح زمرتهم الاجتماعية وهذا الذي دعا إليه "لوسيان غولدمان" في اعترافه بدور موهبة الكاتب و عبقريته في تجسيد رؤيا العالم في العمل الإبداعي ، و كنا في السابق قد أشرنا إلى رأي "الطاهر لبيب" في هده المسألة إذ يرى [19] « أن هؤلاء الذين ينوي هذا العمل اتفاقاً، فحص منهجهم ، هم أولئك الذين يذهبون مباشرة لملاقاة الشاعر بجعل نصه بساطا متحركاً لا يؤدي إلا إليه في حين إن الذهاب ليس بلا عودة ، ما دام النص "لا يتضح" إلا في العودة ، بمعنى أنه يتوافق عن طريق تلازم قهري. مع ما يمكن جمعه من أخبار مريبة أو خرافية أو من نوادر ، عن الشاعر، من تاريخ الميلاد و مكانه ، و الحالة المدنية ، و الدفاع عن القبيلة ، و البسالة الفائقة ، و صحة المعتقد أو فساده ، و مغامرات حب تعس ، إلخ. و يتم هذا الذهاب و الإياب بين الشاعر و النص انطلاقاً من الفكرة التي تعتبر الأثر الشعري نتاجا لذات فردية» و هذا موقف لا يشاطر نظرة البنيوية الشكلانية التي لا تؤمن إيماناً مطلقاً بالمؤلف ولكن البنيوية التكوينية تنظر إليه من

---

19 ـ سوسيولوجياً الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً) ـ ص:5.

زاوية لا تشاطر اتجاه النقد النفسي الذي يتعامل مع الكاتب كذات فردية، فيتعامل معه كذات حاملة لرؤية اجتماعية تجسد عبقرية المؤلف وموهبته.

ج - الاهتمام بمستويات النص: لقد تمخض عن الدعوة إلى دراسة الأدب دراسة تزامنية تنطلق من النص و تنتهي إليه ، و كذلك قتل المؤلف، الاهتمام بتحليل مستويات النص. و قد كان ذلك ديدن الشكلانيين الروس الذين أوقفوا جهودهم على البحث عن أدبية الأدب معتمدين في ذلك على المنهج المحايث و بما « أنّ الأدب في بادئ الأمر نتاج لغة ، و بما أنّ البنيوية ، من جهتها، منهج لساني بامتياز، فاللغات الأكثر احتمالا ينبغي أن يحدث في ميدان المواد اللسانية ، فالأصوات و الأشكال و الكلمات ، و الجمل تؤلف الموضوع المشترك بين اللساني ، و الفقيه اللغوي الذي يدرس النصوص إلى درجة أنّه أمكن في البدايات الحماسية للحركة الشكلانية الروسية ، تحديد الأدب كلهجة بسيطة و النظر إلى دراسته كملحق يبحث اللهجات العام»[20] و من هنا انكب التحليل البنيوي على دراسة الخصائص الصوتية و التركيبية و الدلالية للأثر الأدبي ، بغية إدراك نظام العمل الأدبي ، و في إطار مبدأ الكلية. فالبنيويون كانوا يطمحون إلى تأسيس علم الأدب يكتفي بذاته ، و لا ينصرف إلاّ إلى تحليل النص الأدبي تحليلا داخليا ، يقصي كل السياقات الخارجية ، و لا يعترف إلاّ بلغته ، ذلك لأنّ اللغة أصبحت «علما في اليوم الذي أخذت فيه على يد "سوسير" تعتمد على نفسها ، أي تشرح اللغة باللغة ذاتها ، و على علم الأدب أن يتخذ الموقف نفسه ، فالشعر هو ما تشتمل عليه

---

20 - جيرار جينيت و آخرون - البنيوية و النقد الأدبي تر: محمّد لقاح دار افريقيا الشرق المغرب - سنة 1991 ص:15.

القصيدة فحسب ، هذا هو المبدأ الأساسي لدى البنائيين ، و على فن الشعر أن يركز مثل علم اللغة على دراسة لغة الآثار الأدبية مع فارق وحيد ، هو أن يكون هدفه ليس دراسة اللغة في عمومها ، و لكن صيغتها الأدبية و الشعرية الخاصة» [21] و لاغرو أن يفضي هذا التصور بالمنهج البنيوي في تحليله للنص إلى الاهتمام ببناه الأدبية ، و لا سبيل إلى الوصول إليها إلا بفحص علائقها الداخلية، و هو ما جسدتها تطبيقات الشكلانية الروسية التي كانت ترى أنّنا لكي نصف قصيدة وصفاً غنياً نحتاج إلى الوقوف على مستوياتها المختلفة الصوتية و الإيقاعية و العروضية و المرفولوجية و التركيبية و المعجمية و الرمزية.

إنّ غلو البنيوية الشكلانية في رفضها لكل سياق خارجي ، يريد إنارة النص الأدبي جعلها تشتط في دعوتها ، و لم تلق تجاوباً كبيراً لدى النقاد. بل جابهها هؤلاء بالرفض ، على الرغم من طرافة ما كانت تنادي به. و قد سبق أن أشرنا إلى أنّ الدراسة التزامنية التي قال بها "دي سوسير" لم يتبعها لا اللسانيون و لا النقاد. و مما زاد من النفور منها مغالاتها في الإيمان بالوضعية، و مشايعة العلم في دقته. فلجأت إلى تطبيق طرائق كالوصف الخالص، و استنباط النتائج ، واستعمال الإحصاء و الجداول. فصار معجمها النقدي عصياً على المتخصصين - حتى لا نقول على القراء العاديين - لهذا وجدت نفسها تعيش في دائرة مفرغة ، و نتائجها لا تزيد عن حدود الوصف الخالص. و من هنا هاجمها كثير من المفكرين و النقاد سواء أكانوا غربيين أم عرباً لأنّها أصبحت «تحت طائلة الوقوع في إسلاب

---

21 - صلاح فضل - نظرية البنائية في النقد الأدبي - مكتبة الأنجلو المصرية مصر - سنة 1980 ص:315.

البـنـيـة و صنميتها»[22] و عليه انتقدها "غارودي" فهي ـ في نظره مسلمة أولية و نقطة بداية لا نقطة انتهاء. و لعل أبرز معضلة وقفت في وجه البنيوية هي التاريخ، و إشكالية نشأة البنية، و تطورها. ففكرة التطور آمن بها "كلود ليفي ستراوس" و إن وصفت بنيويته بالصورية. أماّ النقد العربي فقد أطلع على الكتب التي انتقدت البنيوية من خلال ترجمتها قبل أن تقرأ أصولها ، و هذا ما حدا به إلى أن يأخذ موقفا غير سليم، أو على الأصح موقفا مسبقاً منها. ينضاف إلى ذلك هيمنة المناهج السياقية على النقد العربي الحديث ، الأمر الذي لم يتلاءم مع خطابها ، و لم يتحمس لطرحها ، حتى ظهر اتجاه البنيوية التكوينية الذي حاول أن يمزج بين الاتجاه الاجتماعي و الاتجاه البنيوي ، على نحو ما صنع "لوسيان غولدمان".

لقد اقترن اسم البنيوية التكوينية باسم "لوسيان غولدمان" الذي استفاد من الدراسات اللغوية الحديثة. و أنّ هذا المنهج كان بديلا للبنيوية الشكلانية التي وجدت نفسها في مأزق منهجي خطير. حيث لم تسع الفصل في المسائل التي كانت تقف في وجهها. و لعل أبرزها: هل يمكن دراسة الظاهرة الأدبية بمعزل عن أصالتها الخارجية ؟ صحيح أنّ البنيوية التكوينية أخذت بالعامل الاجتماعي في تفسيرها للأعمال الإبداعية ، و لكنّها لم تسقط في ما كانت عليه القراءات السياقية. فهي تقتنع بأنّ الأدب عالم مغلق على نفسه ، و معزول السياق كما أنّها لم تهمل المادة الفنية، و لهذا راحت توازن بين البنى الذهنية و البنى الفنية و تركز على الوعي الممكن ، ضمن إطار مبدأ الشمولية أو الكلية، و التماسك و تأكيد العلاقة المتينة بين الدلالة و البنية، لكي تنتهي إلى إبراز أهم

---

22 ـ روجيه غارودي ـ البنيوية فلسفة موت الإنسان ـ تر: جورج طرابشي ـ دار الطليعة ـ لبنان ط2 سنة 1981 ص:28.

مقولة في البنيوية التكوينية و هي "رؤيا العالم" التي تتمخض عن لحظة التوازن بين البنية الذهنية و البنية الفنية، و لا يمكن الوصول إلى رؤيا العالم في غياب عبقرية الفنان.

إنّه من الواضح أنّ المنهج النقدي الذي كان مهيمنا على النقد العربي الحديث قبل ظهور البنيوية هو المنهج الاجتماعي الذي أملته أسباب موضوعية و ظروف تاريخية كان يعيشها المجتمع العربي من خلال موضة معركة التحرير ، و طرد الاستعمار ، و مناصرته لقضايا الشعوب المحتلة ، و لم يجد بداً من الانتصار لكل فلسفة اجتماعية تخدم أهدافه ، و تتلاءم مع طموحاته، و تطلعاته. ولما ظهر المنهج البنيوي في صورته الشكلانية المعادية للطرح الخارجي سواء تمثل في المنهج التاريخي أم المنهج النفسي أم المنهج الاجتماعي. وقف معادياً لها ، و قابله بالنقد و الرفض ، غير أنّ المنهج البنيوي بدأ يكتسح الساحة النقدية إلى حين ظهرت البنيوية التكوينية التي حاولت مزج البنيوية بالإطار الاجتماعي. و قد قابل النقد العربي الحديث هذا الاتجاه بالقبول الحسن وانتصر له و تحمس لتطبيقه على الأدب فظهرت في عدة مقاربات حاول أصحابها من خلالها المثاقفة بين المناهج السياقية ـ و بخاصة المنهج الاجتماعي ـ و بين المناهج النسقية التي تجلت في الدراسات البنيوية ، فحاول النقاد العرب استعاب أهم مقولات المنهج البنيوي التكويني و توظيفها في أبحاثهم التي ليست بالغزيرة الكثيرة ، لكنها تتميز بالطابع الأكاديمي.

و لعل من أهم النقاد العرب الذين اهتموا بالمنهج البنيوي التكويني النقاد المغاربة ، الذين ظهرت لهم عدة أعمال تتميز بالوضوح في الرؤيا و الأكاديمية في الطرح.

أعدّ "محمّد برادة" مثلا رسالة جامعية حول "محمّد مندور و تنظير النقد العربي" «و صرح في بدايتها أنه يعتمد المنهج البنيوي التكويني لأنّ ميزته تمثل فضلا عن مرونته المفهومية. في الأهمية القصوى التي يعطيها للتاريخ بمفهومه الواسع» [23]. ثم تبعته دراسة " سعيد علواش" "الرواية الإيديولوجية في المغرب العربي دراسة بنيوية تكوينية" الذي « يصرح هو كذلك بأنّه وقع اختياره على البنيوية التكوينية منهجا، يلعب لوكاتش و غولدمان دورا مهما فيه ، و يرى أنه يسمح بالقيام بنوع من المقابلة الموجودة بين البنيات الفوقية و البنيات السفلية ، بين اللحظة التاريخية و اللحظة الروائية ، و أخيرا بين بنية الحديث الروائي و الإيديولوجيا السائدة» [24]. و تعامل مع أهم مصطلحات البنيوية التكوينية مثل "الوعي الواقع و الوعي الخاطئ و الوعي الممكن". كما اختار "حميد الحميداني" جنس الرواية ليحاول تطبيق المنهج الغولدماني عليه من خلال دراسته " الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية" و قد بنى اختياره كذلك على أنّ « المنهج البنيوي التكويني يعبر عن مستوى متقدم بالنسبة للمناهج السابقة ، في فهم يقترب من الروح العلمية لطبيعة العلاقة الموجودة بين الإبداع ، و الواقع الاجتماعي الإنساني» [25].

أما دراسة "محمّد بنيس" "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" فقد وضع لها عنوانا هامشيا يؤكد فيه أنّها مقاربة بنيوية تكوينية لأنّه يرى أنّ «البنيوية التكوينية تتجاوز الدراسة الاجتماعية للمضمون دون الشكل عندما تعتبر أنّ

---

23 ـ محمّد خرماش ـ البنيوية التكوينية في الدراسات الأدبية في المغرب ـ مجلة فصول ع 3 4 فبراير سنة 1991 ص:121.

24 ـ المرجع السابق ـ ص:123.

25 ـ نفسه ـ ص:128.

قراءة النص تلزمها أن تنطلق من النص و لا شيء غير النص» [26] و هي قراءة حاولت أن تخلص النقد من السياقية المطلقة و النسقية المطلقة كذلك.

أما إذا عدنا إلى موضوع الغزل العذري فإنّنا نجد أنّ القراءة البنيوية التكوينية كان لها نصيب في مقاربة هذه الظاهرة من خلال دراسة "طاهر لبيب" "سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجا" [27]* والتي حاول من خلالها دراسة الظاهرة العذرية من منظور بنيوي تكويني كما سنفصل فيها لاحقاً على أساس أنّها موضوع فصلنا هذا.

---

26 ـ محمّد بنيس ـ ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ـ مقاربة بنيوية تكوينية ـ دار العودة ط1 سنة 1979 ص:12.

27 ـ* ـ سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري) دراسة للظاهرة العذرية كتبها الطاهر لبيب ـ أستاذ علم الاجتماع بالجامعة التونسية ـ باللغة الفرنسية و قام بترجمتها مصطفى المسناوي أستاذ الفلسفة لكلية الآداب بالدار البيضاء المغربية. حاول الطاهر لبيب تطبيق منهج البنيوية التكوينية للوسيان غولدمان على الشعر العذري ليبرهن على جدية و علمية هذا المنهج في الدراسات الأدبية ليتجاوز من خلاله الدراسات السياقية و معياريتها.

تجلى تطبيق المنهج البنيوي التكويني على الظاهرة العذرية في دراسة "الطاهر لبيب" و التي عنونها "سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا)" و هي قراءة تقارب الشعر العذري برؤية متميزة مخالفة للقراءات السياقية الثلاث: التاريخية و الاجتماعية و النفسية و التي فصلنا فيها الحديث في الفصول السابقة.

فالبنيوية التكوينية في نظر "الطاهر لبيب" تمكن القارئ من رؤية العالم رؤية خاصة ،و من داخل النص ، بعد أن يعزله عن سياقاته المختلفة ، و التي قد تضلل القارئ إذا أخذ بها ،و جعلها مرجعا أساسيا لقراءته. و بذلك يطرح الباحث في دراسته قضية المنهج و علاقته بالقراءة النقدية ، فحاول أن يقترب من ظاهرة الغزل العذري اقترابا بنيويا تكوينيا، متعاملا مع النص العذري على أنه وثيقة فكرية ، لا وثيقة إبداعية أو جمالية ،و اهتم بدلالات النص الفكرية و الاجتماعية أكثر من أنه بنية و صورة جمالية ،و بذلك طرح قراءته في عدة محاور سنعرض لها بالوصف و التحليل و إبداء الرأي في هذا الفصل ، حتى نتمكن من الإحاطة بالقضايا التي طرحها و النتائج التي توصل إليها ، محاولين عرض المنطلقات النظرية التي استند إليها في قراءته لظاهرة الشعر العذري.

2 ـ التزامن و التطور:

حاول "الطاهر لبيب" مناقشة مسألة الثبات و التكوين ، و تحديد المنطلقات المنهجية و الأدوات الإجرائية التي سيوظفها في قراءته لظاهرة الشعر العذري وفق منهج "البنيوية التكوينية" "لوسيان غولدمان" الذي قام بتطبيقها على بعض

الأعمال الإبداعية منها مسرح "راسين" و خواطر "باسكال" في كتابه " الإله الخفي".

"فالثبات" يرادف "التزامن" و "التكوين" يقصد به "التعاقب" ، فالظاهرة الأدبية تتجاذبها ثنائية التزامن و التعاقب في تكوين بنيتها الفنية و بنيتها الفكرية.

أ - البنية الذهنية و البنية الفنية:

يبدأ "الطاهر لبيب" بتحديد مفهوم بسيط للبنية [28] «إذ المقصود بكلمة بنية مجموعة من العناصر الأساسية التي تقوم فيما بينها شبكة من العلا قات المتبادلة بحيث أنه إذا تغير أحدها أو زال تغيرت دلالة العناصر الأخرى بصورة موازية ،و تتنوع هذه البنية من عمل إلى آخر ، كما يمكنها أن تتنوع داخل العمل الواحد» ، و هذا ما يفرض علينا بدوره تحديد مفهوم الإنتاج الشعري « لأن الإنتاج الشعري الذي نحن بصدده يشكل كلية متماسكة و بالتالي سيتم اعتبار التناقضات و التعارضات و كأنها تندرج ضمن عمل واحد أنتجه شاعر واحد ،و هو افتراض غير مغال ،ما دام من المحتمل دائما بالنسبة لأي شاعر أن يعارض قصائده ،بل و أبياته ،بعضها ببعض» [29]. فالظاهرة ينبغي النظر إليها في كليتها المتماسكة و عدم الاهتمام بجزئياتها ، حتى وإن كان هناك تعارض بين الجزئيات " البنيات الصغيرة ". فالقراءة تنطلق من بنيات شاملة ذات دلالة موحدة في بنيتها الفنية و الفكرية. لذلك لا يجب المبالغة في الاعتناء بالشكل على حساب المضمون أو العكس. و إنما إثارة العلاقة الموجودة بين الكون الأدبي و العالم الواقعي ، و بالتالي رفض مقولة

---

28 - سسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجا - ص:33.

29 - المرجع السابق - ص:33.

"الانعكاس" من منظورها الماركسي الدوغماتي و التي تربط ربطا ميكانيكيا بين الواقع و العمل الأدبي ، لأنّ مفهوم الانعكاس يفرط في التركيز على السياقات التاريخية و الاجتماعية للعمل الأدبي و يهمل النص الإبداعي ذاته،و هذا ما يجعله يفضي بالقراءة إلى الوقوع في حلقة مفرغة ،لذا «نرى الاختلاف الكبير الذي يفصل بين سوسيولوجيا المضامين و السوسيولوجيا البنيوية ،فالأولى ترى في المبدع انعكاسا للوعي الجمعي ،أما الثانية فترى فيه على العكس أحد العناصر المقومة الأهم في هذا الوعي...لذا تتكشف لنا سوسيولوجيا المضامين أكثر فاعلية حينما نكون بصدد مبدعات من مستوى متوسط في حين تتكشف السوسيولوجيا الأدبية البنيوية التكوينية ، على العكس، أكثر عملية عندما نكون بصدد دراسة المبدعات الكبرى في الأدب العالمي»[30]،و هذا هو الفرق الجوهري الذي يفصل بين القراءة الاجتماعية و القراءة البنيوية التكوينية. فهذه الأخيرة حاولت أن تعيد للنص اعتباره في القراءات النقدية .

إنّ نقد "الطاهر لبيب" للمقولات التي تهمل البعد الاجتماعي جاء كرد فعل على التطرف ، الذي قوبلت به القراءات السياقية عند الشكلانية ، حتى وصل بها الحد إلى القول بموت المؤلف ـ كما سبق و أن أشرنا إلى ذلك من قبل ـ و هذا ما جعله يذهب إلى أنّ الأجناس الأدبية تنطلق من كون تخيلي مبني على التماثل البنيوي للأدب مع الواقع و ليس انعكاسا له. فالتماثل الذي يقر بوجود المسافة بين المبدع و الواقع. لأنّ « الأجناس الأدبية بما فيها الأكثر واقعية تفضي إلى كون خيالي ينبغي البحث لا عن تطابقه في التجريبي بل عن تماثله

---

30 ـ لوسيان غولدمان ـ المنهج البنيوي التكويني في تاريخ الأدب تر : بدر الدين عروكدي ـ مجلة الفكر العربي المعاصر ـ ع1 آيار سنة 1980 ص:44.

البنيوي معه » [31] ، " ففلوبير " يقرر أنّ الفن يقوم على المبالغة لا على الانعكاس و هذا ما يذهب إليه النقد العربي القديم في القول " بأعذب الشعر أكذبه" تأسيسا لمقولة " الوعي الممكن" التي يبني عليها "الطاهر لبيب" قراءته للظاهرة العذرية. لكن النقد العربي ظل ينظر إلى الأعمال الأدبية رؤية إمتثالية لا رؤية تماثلية انطلاقا من إيمانه بأنّ العمل الإبداعي تطابقي ،و ذلك ما أفرزه تاريخ الأدب العربي .

ثم ينتقل "الطاهر لبيب" بعد مناقشته لمفهوم البنية ، إلى تحديد مصطلح "الزمرة الاجتماعية" و يلاحظ أنه على الرغم من أنّ مصطلح الزمرة الاجتماعية ينتمي إلى المعجم السوسيولوجي الابتدائي إلا أنّه لم يرسخ له في دراسة الأدب العربي قديما وحديثا. و هذا ما يؤكد قصور الدراسات الاجتماعية في البحث عن اجتماعية الشكل الأدبي ، «فالشكل (المسمى أسلوبا) أفرط النقاد في شخصنته ، و دون مناقشة التماثل الممكن بين الأشكال الاجتماعية و الأشكال الأدبية » [32]. فالمبدع إذا كان فردا فإنه لا يستطيع أن يصور "رؤيا العالم" التي تتجسد من خلال الأعمال الإبداعية ، هذه الأعمال التي تحمل الكون الشعري الذي «لا يمكنه أن يكون إلا نتيجة لنشاط مشترك يقوم عدد من الأفراد الذين يجدون أنفسهم في وضعية متماثلة ، أي أن الأفراد الذين يشكلون زمرة اجتماعية ذات امتياز ،و الذين عاشوا لزمن طويل و بطريقة مكثفة مجموعة من المشاكل و جدوا في البحث عن حل ذي دلالة لها» [33] ، لذلك يجب أن تتوافر استقلالية مطلقة للعمل الأدبي ، و تنتفي نظرة الانعكاس التي أخذ بها

---

31 - الطاهر لبيب ـ سوسيولوجيا الغزل العربي الغزل العذري نموذجا ـ ص: 34.

32 - المرجع السابق ـ ص:36.

33 - نفسه ـ ص:36.

النقد الماركسي في دراسته للأعمال الأدبية ، و تصبح موضع السؤال، فالمضمون يستحيل إدراكه إلا في «سياق صيرورة طويلة و معقدة على وجه العموم»[34]. و بذلك يؤسس صاحب " سوسيولوجيا الغزل العربي" من خلال هذه الطروحات للمنهج الذي سيتناول من خلاله الظاهرة العذرية، باختيار النوع الأدبي المبني على مضمون الوعي الجمعي الذي ينتمي غليه المؤلف. و أنّ عامل الزمن ضروري حتى يتحدد الجنس الأدبي و موضوعه و ذلك أمر أساسي في تاريخ الأفكار. و بذلك يلح على أن ظهور العذرية كان حتمية تاريخية في هذه الفترة ،لأن المضمون المتعاقب و المتجدد هو الذي فرض على العذريين إبداع صورة من التعبير خاصة بهم أفرزتها التراكمات الزمنية. فالشعراء العذريون يشكلون زمرة اجتماعية عبرت عن "رؤيا العالم" و هذا بديل للنظر إليهم كأفراد ، و ذلك ما تقتضيه الرؤية الاجتماعية ،و هي نتيجة تتضح من خلالها الرؤية التي سيتناول من خلالها "الطاهر لبيب" الظاهرة العذرية. بجعلها تعبيرا عن زمرة اجتماعية و ليس عن المجتمع كما ذهبت إلى ذلك القراءة الاجتماعية .

ب ـ صيرورة تحول الكتابة الشعرية:

يؤكد "الطاهر لبيب" العلاقة القائمة بين البنية الفنية و البنية الذهنية ، هذه العلاقة التي تؤدي دورا أساسيا في تشكيل الكون الشعري للظاهرة الإبداعية، فلا يمكن أن يحدث التحول في الكتابة الشعرية إلا إذا مس هذا التحول البنية الفنية و البنية الذهنية للكون الشعري. فالتفاعل بين البنيتين هو الذي يشكل "رؤيا العلم" و عليه «فإن التفاعل بين البنية و الذات يرجعنا إلى

---

34 ـ نفسه ص:36.

الطبيعة التكوينية للبنية ،أي الحضور الكامن للصيرورة ،و من ثم إلى "دالية" السلوك الإنساني» [35] ، هذا السلوك الذي يعبر عن جوهر رؤيا العالم لدى المبدع .

ينطلق صاحب "سوسيولوجيا الغزل العربي" في مناقشته لصيرورة تحول الكتابة الشعرية العربية من الطابع الملحمي إلى الطابع العذري ، حيث يوجد تباين الرؤية للعالم بين العصر الجاهلي و العصر الإسلامي ، فرؤيا العالم لظاهرة الحب و الموت في الشعر الجاهلي تختلف عن رؤيا العالم التي يجسدها الشعر الإسلامي. إذ انتقلت العلاقة من الخوف من الموت في رؤيا الجاهلي في سبيل تحقيق الحب ،إلى أن يصبح الموت سبيلا لتحقيق الحب عند العذري. و هذا ما يدفع "بالطاهر لبيب" إلى القول بأن رؤيا العالم في الشعر الجاهلي أفرزت شكلا أدبيا نسميه بالملحمي حيث الفرد فيه غير مندمج في عقيدة الزمرة الاجتماعية . « فالبطل الملحمي كما عرضناه و خلافا لبطل الإسلام هو شخصية منفردة وسط زمرته الاجتماعية و خارجها . و عندما يتأثر بعداء هذه الزمرة يتخذ موقفا ساديا» [36] ، بخلاف الفرد في الإسلام الذي أصبح لا يتكلم إلا بلسان الجماعة ،إذ ذوبته العقيدة الإسلامية في إطارها العام الذي سيفرز في ما بعد ظاهرة أدبية تشكل في نظر المؤلف الكون العذري. و مفهوم الكون هنا يحمل دلالات الرؤية الإسلامية التي منحت خصوصية لهذا الشعر العذري الذي نجد له أصولا في تاريخ الشعر العربي الجاهلي ، و بخاصة فيما كان

---

35 - نفسه ص:49.

36 - نفسه ص:63.

يطلق عليه بالنسيب ،و لكن مع تحول جوهري لرؤيا العالم بين النسيب الجاهلي و الكون العذري.

و انطلاقا من الفروق الجوهرية بين النسيب الجاهلي ، و الكون العذري يواجهنا تساؤل مشروع يطرحه كل من يتأمل هذين الكونين: لماذا لم يتحول النسيب من اتجاه شعري إلى ظاهرة كالظاهرة العذرية ؟ و هنا نلقي أنّ التحليل البنيوي التكويني يلجأ إلى مقولة " رؤيا العالم " التي طورها "لوسيان غولدمان" من خلال فلسفة هيجل و ماركس و لوكاتش و كوفلر ، لكي يضفي على الظاهرة العذرية بعدا اجتماعيا يراعي الخصوصية الفردية التي تحمل الهم الاجتماعي لزمرتها ،و تحاول البحث عن التماثل بين البنية الفنية و البنية الذهنية. و من هنا فإن النسيب في الشعر الجاهلي اتسم بالطابع الملحمي الذي يتجلى من خلاله الانفصال بين الفرد و الجماعة. فالشاعر الفرد "كعنترة بن شداد" يريد أن يحقق ذاته من خلال البطولة الملحمية التي تكون المرأة باعثا لها ، و في الوقت نفسه دافعا لتجنب الموت و الخوف منه في لحظة الاتصال التي تعمل على تصعيد التوتر الدرامي ،و ما أن ينفصل عنها ،و يجد نفسه في مواجهة الموت حتى تعود صورة المرأة الحبيبة لتكون حافزا لتأجيج غريزة القتال لديه « و مع ذلك ينبغي أن نضيف بأنّ هناك تعارضا بين السلبية الطبيعية للمرأة و بين الصورة التي يكونها البطل عن حبيبته ، فذكرى الحبيبة،تبعا لهذه الصورة ،تحفز غريزة القتال و تشجع البطل ، و بعبارة أخرى ،فإن طبيعة البطل ،تقتضي أن يتحدد التفاوت بين الفراق و الاتصال ،بشكل ما،من قبل هذا البطل و كما هو الحال بالنسبة إلى

عروة ،فإن الحب يصبح إشكاليا بالنسبة لعنترة على الطريق التي تؤدي إلى تحقيق العمل البطولي:

بَكَرَتْ تُخَوفُنِي الحُتُوفَ كَأَنَنِـــي ***أَصْبَحْتُ عَنْ غرَضِ الحُتُوفِ بِمَعْزَلِ

فَاقْنَي حَيَاءَكِ لاَ أَبَا لَكِ وَ اعْلَمِي ***أَنِّي امْـرُؤٌ سَأَمُـوتُ إِنْ لـــَمْ أُقْتَـلُ

لكن ما أن يبتعد البطل ،حتى "يستدعي" صورة حبيبته التي كان من قبل قد أبعدها عن طريقه ، و التي يصبح "حضورها " فعالا في ساحة القتال بالضبط. و حيث تعارض المطالب الذكرية فإن شهادة تلك التي تعجب بالشجاعة تحمل كثيرا من العزاء» [37] بخلاف الرؤية الإسلامية التي غيرت من صورة المرأة في الكون الشعري. إذ انتقلت من صورة فردية خالصة إلى صورة المرأة المثالية ،تعادل حوريات الجنة التي وعد الله المؤمنين بها. لذا أصبحت درجة الإقبال على الموت أكثر عنفوانا في الكون العذري منها لدى الشاعر الملحمي القديم. و بذلك تحولت صورة المرأة بفعل الرؤيا الإسلامية إلى طاقة عارمة ، و مطلقة لم تختلف في نظر العذري على الفاتح الإسلامي ، الذي تحول بينه و بين الجنة ظلال السيوف .

و هكذا يخلص "الطاهر لبيب" إلى إقامة الحدود بين الرؤيتين "الملحمية الجاهلية و العذرية" و التمييز بينهما على أساس تحولات العقيدة ، و تغيير الأنظمة الاجتماعية ، و من هنا نلاحظ أن التعارض بين الرؤيتين هو «تعارض مفهومي بين عالم قائم على تنافس المفاخر الفردية تسكنه صورة موت يجب أن يبحث عنه في ذاته و لذاته كي يخفف من مأساته ، من جهة، و عالم مغلق مفهوميا (الآمة) و ماديا (دار الإسلام) من جهة ثانية... هكذا عارض

---

37 - نفسه ـ ص: 63 64.

العذريون تلك القدرة الملحمية القديمة. الموازية لقدرة الله. و نحن نقول موازية و لا نقول لاحقة» [38] و كل ذلك نشأ بفعل اختلاف الرؤيا التي كان يحملها كل من الجاهلي و العذري و التي جسدها من خلال صورة المرأة الحبيبة،و أحدث تحولا واضحا في الكتابة الشعرية. و هي خلاصة نابعة عن رؤية عارفة بخصائص العالمين ،و تثبت مدى خصوبة المنهج الذي طبقه "الطاهر لبيب" في قراءته للشعر العذري و التي لم تقف عندها القراءات السياقية .

---

38 نفسه ـ ص:65 66.

3 ـ الفضاء الشعري للظاهرة العذرية:

بعد أن حاول "الطاهر لبيب" مناقشة قضية "التزامن و التطور" و ضبط المنطلقات المنهجية التي سيتعامل بها مع الظاهرة العذرية ، مع الإبانة عن العلاقة الجدلية القائمة بين البنية الفنية و البنية الذهنية و صيرورة تحول الكتابة الشعرية ، أراد التفصيل في الجزئيات التي تكون الفضاء الشعري للكون العذري ، ليفصل في المكونات الذهنية و الفنية لهذا الكون ، و التي سنعرض لها بشيء من التوسع في العناصر التالية :

أ ـ تعريف الكون الشعري:

يعترف "الطاهر لبيب" من البداية بصعوبة الإحاطة بكثير من المفاهيم و المصطلحات ، بخاصة و أنّ تحديد المفاهيم عمل إجرائي تتطلبه كل دراسة منهجية ، تصبو لأن تأخذ بحظ وافر من العلمية ، التي يجب أن تتوافر لكل قراءة جادة. لذا يؤثر المؤلف قبل تعريف الكون العذري أن يحدد الكون الأدبي ، على الرغم من أنّ تعريفه يزداد صعوبة مع تقدم النقد و تطوره ، و ذلك كعمل إجرائي قبل الخوض في مكونات الكون الشعري العذري.

يقرر صاحب "سوسيولوجيا الغزل العربي" منذ البداية بأن التعريفات الجديدة لم تعد قادرة على إغفال البعد السوسيولوجي للعمل الأدبي ، لأنه «واقعة اجتماعية»[39] و أن الاختلافات التي نلاحظها في تعريف العمل الأدبي منشؤها نابع من تأويل مفهوم الاجتماع ، و هي إشارة من المؤلف إلى تشعب

---

39 ـ الطاهر لبيب ـ سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجا ـ ص: 69.

مفهوم " الاجتماعي" ذي الدلالات المتعددة سواء أكانت سوسيولوجية أم سيكولوجية أم لغوية ،على اعتبار أنّ اللغة في حد ذاتها تعد ظاهرة اجتماعية و «نظاما اجتماعيا مستقلا عن الفرد» 40 ،كما ذهب إلى ذلك "دي سوسير" في تمييزه بين اللغة و الكلام. فاعتبار "الطاهر لبيب" العمل الأدبي واقعة اجتماعية إشارة واضحة منه إلى محاولة التعديل من نظرة البنيوية الشكلانية التي نظرت إلى العمل الأدبي بأنه بنية و نسق من التحولات له قوانينه الخاصة ،لذلك نادت بقراءة النص قراءة محايثة ، تنصب على البناء الداخلي دون الالتفات إلى السياق الذي واكب النص الإبداعي ، و بذلك نادت بفكرة موت المؤلف.

فالمنطلق المنهجي "للطاهر لبيب" مبني في أسسه المعرفية على طرح "لوسيان غولدمان" الذي حاول أن يوفق بين النظرة الشكلانية و النظرة السياقية ، معتبرا أنّ العمل الأدبي بنية و سياق معا. لذلك يجب مراعاة «البنية و الذات الجماعية و التماثل لأن العمل الأدبي كون رمزي تنشئه زمرة اجتماعية يمثلها المؤلف ،و لها موقف مشترك اتجاه هذا الكون الذي ترتبط بنيته ، إن كانت متماسكة بالقدر الكافي ، بعلاقة تماثل مع بنية عالم الزمرة الواقعي »41، فالعمل الأدبي لا هو بالسياق و لا هو بالبنية المستقلة عن الحيثيات التي أوجدتها،و إنما هو نتاج لبنية فنية و بنية ذهنية ، علاقته بالواقع ليست علاقة انعكاس و إنما علاقة تماثل للتعبير عن الوعي الممكن.

إنّ تعريف "الطاهر لبيب" للعمل الأدبي أفضى به إلى تعريف الزمرة التي تعد «نسقا من العلاقات ذات الدلالة التي يستند إليها أفراد الزمرة في تأويل

---

40 - زكريا إبراهيم - مشكلة البنية - ص: 259.

41 - الطاهر لبيب - سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجا - ص: 69.

علاقتهم مع الآخرين ،و أنّ اندماج الفرد داخل الزمرة يكون بالتماهي» [42]، هذا التماهي الذي يشكل الأساس الأول لتكوين الوعي لدى المبدع ، الذي لا يمكن له أن يكون إلا إذا كانت الزمرة واقعية. فالعمل الأدبي بنية فنية و بنية ذهنية، هذه الأخيرة التي يتجسد من خلالها الوعي الممكن للزمرة الاجتماعية .

إنّ الظاهرة العذرية من الظواهر الأدبية التي قرئت قراءة تعميمية ،بجعلها تعبر عن المجتمع الأموي في عموميته ،و قد تجسد ذلك بخاصة في القراءة الاجتماعية التي انطلقت من التصور الذي يرى أنّ "الأدب تعبير عن المجتمع" كما سبق و أن بيناه ، لذلك يرى المؤلف ضرورة قراءة العذرية « بمتابعة الرمز العذري بالمضي من العام إلى الخاص ، من الطابع الكوني إلى الإيديولوجية العربية الإسلامية ،ثم إلى زمرة تاريخية يكشف عنها على الصعيد النظري ،ذلك التفاوت القائم بين الشعر و الواقع» [43] ،فالتفسير بالجيل هو الذي عرّض قراءة العذرية إلى مخاطر استخدام الكثير من المفردات مثقلة بتصورات جديدة لا مداليل تاريخية لها. فربطها بالكورتيزيا الغربية مثلما يظهر عند "فادي" في مؤلفه "الحس العذري في الشرق" و بالتصوف الإسلامي مثلما يظهر عند "غنيمي هلال" و بالتفسير الأسطوري مثلما يظهر عند "علي البطل" و الذي سبق و أن أشرنا إليهما في الفصل الذي خصصناه للقراءة التاريخية، لكن على الرغم من عمومية هذه القراءات إلا أنّها تبرز أمرا يجب التنبيه إليه و هو أنّ «العمل العذري في كليته المتماسكة وجدناه يقترب لا من واقع معيش مباشر بل يقترب مما يدعوه "غولدمان" بالحد الأقصى للوعي الممكن. و قد اكتسب العذريون هذا الحد الأقصى عن طريق الرفض و هو رفض يقتضيه التعامل

---

42 المرجع السابق ـ ص: 69 70.

43 نفسه ص: 70.

على العفة» [44] ، فالنص العذري بعفته يحمل "رؤيا للعالم" جسدها الوعي الممكن الذي كانت تحمله هذه الزمرة المحدودة في الزمان و المكان، و لذلك فمن المخاطرة أن نقرأ الظاهرة العذرية على أنها تعبير عن المجتمع في كليته.

و يخلص صاحب سوسيولوجيا الغزل العربي إلى أنّ تعريف الحب العذري يحيل إلى التعريف الذي عرف به العمل الأدبي ، إذ يعتبر فيه أنّ العذرية « كون زمري و ليس انعكاسا مباشرا للقطاع الديني» [45] ، لأنها تعاهدت على العفة باعتبارها تجسيدا للصراع بين مبدأ اللذة و بين مبدأ الواقع، و لكنّها لا تشكل في كليتها تعبيرا عن المجتمع و إنما تشكل تعبيرا عن زمرة منعزلة في المجتمع العربي الإسلامي ، و كذلك يجب أن ينظر إليها.

ب ـ الصراع بين الرغبة و العفة و محاولة التجاوز:

إنّ التمييز الذي وقف عنده "الطاهر لبيب" و الذي بين من خلاله رؤيا العالم عند الجاهلي ، و رؤيا العالم عند العذري فخلص فيه إلى أنّ رؤيا العالم عند العذري نابعة من هذا الأخير الذي لا يتكلم كفرد كما كان عليه الجاهلي، و إنّما يتكلم بلسان الجماعة النابع من تصور الأمة الذي أصبح جزءا من سلوك المسلم بعد تشبعه بالعقيدة الإسلامية.

و من النتيجة السابقة ينطلق صاحب سوسيولوجيا الغزل العربي لمناقشة مسألة "الصراع بين الرغبة و العفة و محاولة التجاوز". فانتماء الكون العذري إلى عالم مغلق من الناحية التصورية "مفهوم الأمة" و وجود عالم مفتوح سابق له ،المتمثل في البطولة الملحمية ما قبل الإسلام بخاصة في نموذج "عنترة و عبلة" بيّن تباين بين الكونين الجاهلي و العذري. من هذه الرؤية

---

44 ـ نفسه ص: 73.

45 ـ نفسه ص: 75.

ينطلق "الطاهر لبيب" في مناقشة مسألة "محاولة التجاوز" عند العذري ، فامتناع الكون العذري عن العودة إلى العالم المفتوح لأسباب عقائدية ،جعل العذري في هذه الحالة يبحث عن أسباب للتجاوز تخلق حالة من التصدع في النفس ، كما يسميها "توينبي" لأن العذري يطمح للتعبير عن عاطفته الملتهبة من جهة، و يصطدم بالعالم المغلق من جهة أخرى .

لكن الذي يصطدم به مذهب "الطاهر لبيب" في مقولة "العالم المغلق" هو ضبابية هذا المفهوم ،إذ يجد القارئ صعوبة في الوصول إلى إدراك الجانب المغلق في العالم الإسلامي. هل هو انغلاق على مستوى العقيدة ؟ أم هو انغلاق على المستوى السياسي و الاجتماعي ؟

فالمتأمل للعالم الإسلامي ، و للمفاهيم التي يتألف منها كونه ،يبدو له انفتاح هذا العالم و تسامحه على مستوى العقيدة، إذ تعامل مع كل الديانات السماوية التي سبقته و ترك حرية التدين لأهلها ﴿لا إكراه في الدين﴾ 46 و انفتاحه على المستوى السياسي و الاجتماعي و الحضاري ، إذ تعامل مع المجتمعات و الحضارات السابقة له ، دون إقصاء ،بل تفاعل معها وفق مبدإ التأثير و التأثر.

إنّ "الطاهر لبيب" لا يركز على الجانب التوثيقي لأخبار الشعراء العذريين، كما ركزت على ذلك القراءة التاريخية و بخاصة في اهتمامها بظاهرة النحل و الانتحال ـ التي أشرنا إليها في موطنها ـ و لا على التعلق بالشعر المنحول و انتساب الشخصيات الأسطورية ـ كما يسميها ـ خاصة شخصية المجنون ـ إلى مخيلة القصاصين. لأن هذا لا يقلل في نظره من

---

46 البقرة الآية ـ 256.

أهمية الكون الشعري العذري على اعتبار أنه كون رمزي ، مثله في ذلك مثل "محمد لطفي اليوسفي" الذي ينظر، هو كذلك، إلى الظاهرة العذرية نظرة رمزية [47] «فالحرص الصريح على إقصاء الجسد و ترويضه يتخذ في أغلب الأحيان طريقه في الحظور أكثر تكتما و أشد تسترا ،و يندس في الحكايات و الأخبار على نحو موغل في التخفي. و يكفي هنا أن نعود إلى كتاب الأغاني و ننظر في أخبار جميل و وضاح اليمين حتى ندرك أنّ واضع الأخبار لم يكن بريئا إطلاقا. إنّ جميلا ينجو من الموت لأنه رفض الامتثال لنداء الجسد. أما وضاح فقد لبّى نداء الجسد فمضى إلى حتفه. و ها هنا أيضا علينا أن نقرأ الأخبار في معناها الرمزي ، لأنها إنّما ضمنت بقاءها و أمنت استمرارها فاعلة فينا إلى اليوم بمستواها الرمزي لا بما نفهمه منها على أنّه حقيقة و واقع و حدث تاريخي، لا سيما أنّ هذه الأخبار إنما تلح على أن الخلاص مشروط بإقصاء الجسد». هكذا يفسر "الطاهر لبيب" مسألة الانتحال بقوله [48] «إنّما يدعى انتحالا كليا ليس سوى تأويل جماعي لهذا الكون الشعري تأويل تزداد أهميته بالنسبة لنا كلما ابتعد عن النقد الرسمي الذي يركز اهتمامه الأساسي على الجانب البلاغي مما يعني في النهاية أنّ الجو الروائي يمكنه أن يهيئنا ، أن يقربنا من الشعر نفسه». و هذا لا يعني أنّ المقاربة البنيوية التكوينية للشعر العذري لا يهمها السياق التاريخي في شيء، و بخاصة ما تعلق بصدق الرواية أو بطلانها ، بل إنّ الروايات التي تتحدث عن الشخصيات الأسطورية و ما يرافقها من شعر منسوب أو منحول من قبل

47 فتنة المتخيل و سلطان القدامة ـ تدجين النص و احتوؤه ـ مجلة كتابات معاصرة ـ ع 24 أيار 1995 ص:80.

48 سوسيولوجيا الغزل العربي ـ ص: 78.

الرواة ،يسهم في نظر هذه المقاربة في إبراز خصائص القراء ة الجماعية لهذا الكون الشعري ،و هو في حدّ ذاته قضية بالغة الأهمية .

إنّ مسألة النحل و الانتحال التي طرحها النقد القديم بخاصة عند الشعراء العذريين ،تطرح لدى الباحث تساؤلا مهما ، يتمحور حول الإشكالية التالية: لماذا عدت شخصيات مثل "عمر بن أبي ربيعة" و "نصيب العرجي" شخصيات تاريخية بينما عد بعض شعراء العذريين شخصيات أسطورية منحولة؟

و للإجابة على هذا التساؤل ينبغي الانتقال من المنحول إلى الأنثروبولوجي الذي يراه "الطاهر لبيب" أمرا صعبا ،و في غاية التعقيد. « فشخصية العذري تتقمص واحدا من أولى مساعي التجريد أو التجاوز لبعض القيم التي سادتها في ظروف العصر الأموي الجديد. إنّه البشري المماثل لذاته. الأمر الذي يفسر مثلا ،لماذا وجد العذريون أنفسهم لا عمر بن أبي ربيعة »[49] و لتأكيد ظاهرة التجاوز في الكون العذري يلجأ المؤلف إلى المقارنة بين الرواية العذرية و رواية "تريستال" وهو يهدف من وراء ذلك إيجاد أوجه التشابه بين الروايتين،ليخلص من المقارنة إلى أنّ الرواية العذرية تقوم على فكرة قدرية فحواها الإحجام العفيف الذي يصعب على العذري تجاوزه ، إنّه الصراع بين اللذة و مبدأ الواقع (صراع بين اللذة و العفة) بحيث يغيب العقل نتيجة لهذا الصراع يقول جميل [50]:

و لَوْ تَرَكَتْ عَقْلِي مَعِي مَا طَلَبْتُهَا ***وَ لَكِنْ طَلاَبَتُهَا لِمَا فَاتَ مِنْ عَقْلِي

---

49 – المرجع السابق - ص: 79.

50 – الديوان - ص: 87.

و هذا الذي يصوره "الطاهر لبيب" يشبه في نظرنا الصراع الدرامي الذي صورته الكلاسيكية الجديدة من خلال مسرحيات "راسين و كورناي".

ثم لاحظ المؤلف أنّ السبيل الوحيد للخروج من الصراع بين الرغبة و العفة في الكون العذري إنّما هو الجنون. و على هذا المستوى يتحقق التجاوز «على أكثر المستويات تنوعا من مستويات السياق الجديد الذي وجد فيه العذريون أنفسهم في ظل الإسلام على اعتبار أنّ هذا عقلاني... فالعفة نتيجة منطقية لفقدان العقل و هي ليست ناجمة عن تعفف ديني لا يقوم فيه العذري بغير الامتثال عن وعي للتعاليم الإلهية» [51]. أنّ الملاحظة التي تثير الانتباه أنّ "الطاهر لبيب" في تحليله لفكرة التجاوز يعتمد في تفسيره على مراجع إستشراقية من أبرزها مؤلفات "بلاشير" و "ماكسيم ردونسون" و "جاك بارك". و الواقع أنّ التفسير الذي يعطيه المؤلف للمرأة المثال في الكون العذري يبدو غير مقنع، لأنّ هذه الصورة عرفها تاريخ الشعر العربي. و السؤال المطروح: هل العالم المغلق كما يسميه "الطاهر لبيب" هو الذي دفع هؤلاء إلى إعطاء المرأة بعدا ميتافيزيقيا، و جردها تجريدا محاولا من خلال ذلك أن يحقق فكرة التجاوز بين الرغبة و العفة ؟ لكن لماذا لم تتكرر هذه المسألة في تاريخ الشعر الإسلامي، و كانت وقفا على قبيلة بني عذرة ؟

حاول "الطاهر لبيب" الإجابة على هذا التساؤل بأن أعاد هذه المسألة إلى تعليل تاريخي. و هنا نلاحظ أنّ المنهج الذي سلكه يسقط فيما حاول أن ينفيه عن نفسه، من الاعتماد على الوثائقية بالإشارة إلى فكرة المازوشية التي تفرزها ظاهرة الصراع بين الرغبة و العفة و الطموح للتجاوز. و هي قراءة تعتمد

---

51 ـ الطاهر لبيب ـ سوسيولوجيا الغزل العربي ـ ص: 81 82.

على الإشارة إلى مسائل لها علاقة بالتحليل السيكولوجي، و أخرى لها علاقة بالنقد التاريخي، مما يجعلنا نلاحظ أنّ صاحب سوسيولوجيا الغزل العربي على الرغم من حرصه على الإخلاص للمنهج البنيوي التكويني إلا أنّه يخلط في الاعتماد على معطيات لا تخدم المنهج المتبع ،مما يجعله يسقط فيما حاول أن يعيبه على المناهج السياقية ،ينضاف إلى ذلك أنّه كان وثائقيا أكثر مما كان متعاملا مع الكون الشعري العذري.

ج - المرجعية الدينية للظاهرة العذرية:

إنّ رفض مقولة الانعكاس و القول بعلاقة التماثل ، يقصد من ورائها "الطاهر لبيب" الإقرار بوجود الاستقلال الذاتي للعمل الأدبي. هذا الاستقلال الذي لا يسقط في النظرة التزامنية البحتة ، و التي رسختها البنيوية الشكلانية، على الرغم من أنّه يحيل على أسبقية البنية على السياق من خلال العودة إلى "ميشال فوكو" ،و النظرة إلى الشاعر العذري على أنّه يمثل زمرة اجتماعية تعاني من الانفصال عن الكون العذري الذي يصفه النص الشعري. و قد سبق لنا الحديث عن هذا الانفصال من خلال التطرق إلى فكرة "الصراع بين الرغبة و العفة". و لهذا فان العذري يقوم بتحوير الواقع أو التشويش عليه حسب "ميشال ريفتاتير". و هكذا يعارض "الطاهر لبيب" نتيجة رفضه لمقولة الانعكاس التفسير الديني للغزل العذري الذي يذهب إليه "شكري فيصل" كما بينا ذلك في القراءة التاريخية ،إذ يعتبره تفسيرا يقوم على العلاقة السببية و التفسير الآلي الذي ينحصر في الفكرة القائلة بأن الحب العذري انعكاس للتربية الإسلامية في سموها و تعاليها، و هو «تعبير عن وضع طائفة من المسلمين كانت تتحرج و تذهب مذهب

التقى، و تؤثر السلامة و العافية على المغامرة و الخاطرة و ترى أنّ النفس أمارة بالسوء.. و أنّ النار قد حفت بالشهوات... و لذلك آثرت هذه الطائفة أن تعدل عن شهواتها فكانت مثلا واضحا للتربية الإسلامية في سموها و تعاليها» [52] و مثل هذه القراءة تجعل من الغزل العذري يسقط في التفسير الآلي الذي يهمل طبيعة الكون العذري من حيث هو حامل لرؤية تعبر عن الوعي الممكن لزمرة اجتماعية. إنّ رفض "الطاهر لبيب" لطرح "شكري فيصل" من منطلق أنّه طرح آلي ، جعله يحاول أن يجد ربطا بين الفكر المانوي [53*] الداعي إلى النقاء في الحب العذري و خصوصا الأوروبي منه ، لذلك نجده يدعو إلى البحث عن مقترحات جديدة يمكن لها أن تضيف شيئا جديدا ، يفيد في إعطاء تصور جديد يساعد على قراءة الكون العذري إذ إنّ«تاريخ الأدب العربي قد لجأ دوما إلى استدلال أفضى به إلى خلاصات قطعية حول العلاقة

---

52 - شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام ص: 23.

53-* - المانوية مذهب ديني فارسي أسسه "ماني" المولود سنة 215 أو 216 م. و خلاصة مذهبه أنّ العالم كما قال "زرادشت" نشأ عن أصلين و هما: النور الظلمة. و عن النور نشأ كل خير ، و عن الظلمة نشأ كل شر. و النور لا يقدر على الشر. و الظلمة لا تقدر على الخير. و ما يصدر عن الإنسان من خير فمصدره إله الخير. و ما يصدر من شر فمصدره إله الشر. فإن هو نظر نظرة رحمة ، فتلك النظرة من الخير و النور ، و متى نظر نظرة قسوة فتلك النظرة من الشر و الظلمة و كذلك جميع الحواس و قد امتزج الخير و الشر في هذا العالم امتزاجا تاما ، و قد أطال هو أصحابه في كيفية هذا الامتزاج بما يشبه الخلافات.

و هو في هذا لا يخرج كثيرا من تعاليم "زرادشت" كما ترى و لكن يخالفه في أمر جوهري: و هو أنّ "زرادشت" كان يرى أنّ العالم الحاضر عالم خير لما فيه من مظاهر نصرة الخير و الشر في حين أنّ "ماني" يرى في نفس الامتزاج شر يجب الخلاص منه. و"زرادشت" يرى أن يعيش الإنسان عيشة طبيعية ، فيتزوج و ينسل. و يعنى بزرعه و نسله و ماشيته و يقوي بدنه و لا يصوم و أنّه بهذه المعيشة ينصر إله الخير على إله الشر. و أما "ماني" فنزع منزعا آخر هو أشبه ما يكون بالرهبنة. و قد كان "ماني" كما يقولون راهبا "بحران". فرأى أنّ امتزاج النور بالظلمة في هذا العالم شر من إيلام. و أقر بنبوة "عيسى" و زرادشت" و قال أني "ماني" النبي الذي بشر به عيسى.:

ولأجل هذا حرم النكاح حتى يستعجل الفناء و دعا إلى الزهد. و شرع الصيام سبعة أيام أبدا في كل شهر و فرض صلوات كثيرة. يقوم الرجل فيمسح بالماء و يستقبل الشمس قائما ثمّ و يسجد هكذا إثنتا عشرة سجدة. يقول في كل سجدة منها دعاء. و نهى أصحابه عن ذبح الحيوان لما فيه من إيلام. و أقر بنبوة عيسى و زارادشت و قال أني (ماني الذي بشر به عيسى) أحمد أمين فجر الإسلام مكتبة النهضة المصرية مصر ط11 سنة 1975 ص:104.

السببية بين الإسلام الوليد و الحب العذري. و لا وجود على حد علمنا لمحاولات دقيقة هدفها استبعاد هذا الاستدلال. لهذا نتوجه نحو أفكار غربية بهدف أن نستخلص منها بعض المقترحات التي قد تكون مفيدة بالنسبة لنا» 54.

إنّ المقترحات التي تقدم بها "مارو" ترفض الربط الميكانيكي بين الفكر المانوي المسيحي و الكون العذري الغربي ، لأن القول بالقداسة لا يقتضي دوما ورعا و عفة، و ذلك ما لم تدركه قراءة "شكري فيصل".

إنّ الحديث عن المرجعية الدينية للظاهرة العذرية هو الذي جعل "الطاهر لبيب" يربط بين عقيدة التوحيد و فكرة الحبيبة الوحيدة ، على أساس أنّ عقيدة التوحيد من الناحية الإيديولوجية تحويل للعالم من طابع التعدد في العبادة إلى طابع التوحيد «و قد نما بالتوازي مع هذا الإيمان بوحدانية الإله ،عبادة للحبيبة الوحيدة لدى العذريين و ليست كلمة عبادة بمبالغة ،ما دام من الممكن مقارنة أوصاف المحبوبة بالأوصاف التي تشير إليها سورة الإخلاص» 55 فصفات المثالية تستحق في نظر الكون العذري الابتهال و طلب الرحمة، لذلك كانت مرجعيتها العقيدة الإسلامية التي تدعو إلى الإخلاص للإله الواحد و تحارب التكبر،و هي معان نجد لها أساسا في تكوين الكون العذري.

و الملاحظة على قراءة "الطاهر لبيب" إنّها تنتقي النصوص الشعرية التي تخدم و تؤكد طرحها مثل التفسير المادي الذي يطرحه بخصوص علاقة التكبر و دعوة الرسالة الإسلامية إلى التواضع و التنازل حتى عن الجانب المادي في الكون العذري و يستشهد لذلك ببيت جميل:56

---

54 – الطاهر لبيب ـ سوسيولوجيا الغزل العربي ـ ص:88 89.

55 –المرجع السابق ـ ص: 90.

56 – الديوان ص: 59.

إنّي إليكِ بِمَا وَعَدْتِ لَنَاظِرُ *** نَظَرَ الفَقِيرِ إلَى الغَنِيِّ المُكْثِرِ

و لهذا يخلص إلى أنّ الحلم هو الخلاص الوحيد في هذا الإعلاء الذي تبلغ فيه المرأة مستوى مأمثلا جدا ،في حين يبقى الرجل بشريا بمنتهى التواضع. فالحبيبة وحدها هي التي تشغل قلب الحبيب ،و هو الموضوع الرئيسي للكون العذري ، لهذا لا يفكر العذري في أي علاقة مع امرأة أخرى ،و هو نذر نجد له صورا كثيرة في الشعر العذري لصفة "الصمد" التي وصف الله بها نفسه، و التي تشكل جوهر عقيدة التوحيد الإسلامية و تمثل« حركة الإنسان نحو الله ،و كمال وحدانية العلي الآمر الناهي الذي يتعذر على الفكر البشري أن يحيط به بمعنى من المعاني» [57]. ففكرة الحركة نحو ما لا يستطاع الإحاطة به الممزوجة بالفراق ، يوحي بها الكون الشعري عند العذريين ، بل هي الجوهر المركزي له. لذلك نلفي أن ما يعذب العذري هو الجمود العاطفي الذي يقابل به من قبل الحبيب ،و التعذر الذي يجده في ملاقاة الحبيب و لو بالنظر. فالنظرة عند العذري إضناء للذات ، و ارتداد من المتعالي إلى البشري، و هي فكرة جوهرها مستمد من عقيدة التوحيد ،لذلك تطرح فكرة عدم الزواج على أنّها نابعة من صفة التوحيد "لم يلد" و بذلك يعارض "الطاهر لبيب" "جلال العظم" الذي يعتبر العذرية تحطيم لمؤسسة الزواج. فالحبيبة لا يجب أن تلد و لذلك يمتنع الزواج لتمتنع الولادة «و لئن بدا الاندفاع طبيعيا أثناء الفراق ، فان الابتعاد الذي سينشأ كنقيض للوصال يتعارض بوضوح مع التقدير الاجتماعي الديني للتناسل ، فهو نفي للتوالد»[58]. فأمثلة المرأة حتى الوصول بها إلى درجة التأليه هي التي جعلت العذري يرى

---

57 – الطاهر لبيب ـ سوسيولوجيا الغزل العربي ـ ص:95.

58 – الطاهر لبيب ـ سوسيولوجيا الغزل العربي ـ ص:95.

فيها الحبيبة المخلوقة المتعذرة ، المثال ، حتى تبقى غريبة لأنها أسمى من أن تصبح زوجة. فالحبيبة لا تهرم ،أما هو فيهرم ، لها صفة التوحيد الذي لا يؤثر فيه الزمن الذي هو سير نحو الموت ،فهو منعدم بالنسبة للحبيبة كما أنّه منعدم بالنسبة للصمد .

إنّ قراءة "الطاهر لبيب" تريد إخراج الظاهرة العذرية من ذلك الإطار الذي وضعته فيه قراءة "شكري فيصل" لتؤكد صفة التماثل بين حقيقة التوحيد و الحبيبة الوحيدة. و هي نتيجة فرضتها طبيعة المنهج الذي يؤمن بالتماثل لا بالانعكاس.

د ـ من الانعكاس إلى التماثل :

إنّ رفض "الطاهر لبيب" لمقولة الانعكاس و القول بالتماثل ـ و الذي سبق و أن أشار إليه كمنطلق منهجي في قراءته للظاهرة العذرية ـ هو الذي يجعله يثير إشكالية دلالة العلامة و تطورها من عصر إلى آخر و تبدل الدلالة تبعا للوظيفة التي تمنح لها ، و تبعا لاستعمالها أيضا ، فركز على البعد الأنثروبولوجي في تفسير ظاهرة الحب العفيف مثل ربطها بما أطلق عليه بالألوهية الأنثوية الكبرى السابقة على الإسلام. و أرجعها إلى إلهام التوحيد اليهودي المسيحي الغامض التي حاربها الإسلام بعقيدة التوحيد. فالحبيبة عند العذريين تجسد التركيب القائم على اللات (الإلهة) و العزة (المطلقة القدرة) ومناة (إلهة القدر و الموت) و بذلك حاول أن يقف على الأساس الأنثروبولوجي للحب ما قبل الإسلام، و الذي له دور كبير في بناء الكون الشعري العذري، لكنه لم يقف عند هذا الحد، بل ذهب ليحفر في الظاهرة الشعرية العذرية من خلال العودة إلى ما قبل الإسلام ، حيث أشار إلى إلهة

بني عذرة التي كانوا يعبدونها و تسمى بالشمس. و بذلك لم يهمل "الطاهر لبيب" البعد الميثولوجي في تفسير ظاهرة التسامي العذري، فانصرف إلى الأخذ بتعليلات النقد الأسطوري.

انطلاقا مما سبق يقر "الطاهر لبيب" بعامل التوحيد الإسلامي في تهذيب مفهوم الحبيبة الواحدة ، و هو يرفض ربط مفهوم الحبيبة الواحدة بالتوحيد كعقيدة. و يعلل ذلك بأنّ العلاقة بين الإسلام من حيث هو رسالة، و بين العذري المحدود إحصائيا باعتباره مؤمنا، ليس بينهما غير علاقة واحدة ممكنة هي امتثال العابدين التقاة. و لعل العلاقة التالية تبين التماثل القائم بين الكونين:

أ) الجهاد في القرآن ب) الشهيد في القرآن

أ) الجهاد في شعر جميل ب) الشهيد في شعر جميل

يقول "جميل": [59]

يَقُولُونَ: جَاهِدْ يَا جَمِيلُ بِغَزْوَةٍ *** وَأَيُّ جِهَادٍ غَيْرَهُنَّ أُرِيدُ

لذلك فالمقارنة بين العفة الدينية و عفة الشعراء العذريين تستلزم التسليم بصدق إيمان العذريين دون أن تكون النتيجة هي نفسها من الوجهة الدينية ،و ذلك ما ينفي القول بالانعكاس و يوجب القول بالتماثل لكي لا يشوه إدراك الشاعر للرسالة الشعرية.

إنّ الشعر العذري الذي يقوم على فكرة الحبيبة الواحدة لا يعكس صورة الإيمان لدى الشعراء العذريين بالرسالة التوحيدية أو تأثيرها فيهم ،و هي نتيجة يصل إليها "الطاهر لبيب" ،و للدفاع عنها يلجأ إلى تطبيق النقد المحايث للنص الشعري ، و يحذر من اللجوء إلى التفسيرات الخارجية في قراءة الظاهرة

---

59 - الديوان - ص: 46.

لأنها ستبعث على الشك. و في واقع الأمر أنّ دعوة "الطاهر لبيب" للنقد المحايث هنا هو تبرير للتفسير السابق ، في حين أنّه لجأ إلى التفسير الأنثروبولوجي و الميثيولوجي و الوجودي في مواضع أخرى. و لم يبد الشك في نتائجها ،لكنه عندما أراد أن ينفي فكرة الانعكاس سواء في منحاها العام التي طبقها "شكري فيصل" أم في منحاها الخاص كما تذهب إلى ذلك الدراسات النقدية الماركسية ، نجده يتذرع بالنقد المحايث من أجل استبدال فكرة الانعكاس بفكرة التماثل. و على الرغم من ذلك نجده أيضا يبدي تحفظا حيال المسألة النظرية التي ناقشها قبل حين عندما رأى بأن التماثل الذي وضع خطاطته السابقة «لا تستبعد بدوره احتمال حضور كثيف لإله أوحد متعال لدى العذريين ، و إنما يوضع موضع الشك و التساؤل ، هو دوما ضرورة هذا الحضور في شعرهم باعتباره علامة على الإيمان الصادق»[60]، و هذا التحفظ فيه شيء من الصواب لأن شعر العذريين لا يمكن أن نجزم بأنه يصدر عن إيمان قوي بتعاليم الإسلام و إن كان صدى لها و إقرار بتعاليمها .

هناك صعوبتان - في نظر "الطاهر لبيب" - تواجهان «التصور العذري المطلق . الاستحالة الفعلية لإحلال الحبيبة الخارقة للعادة محل الإله و العجز عن بلوغ الإله الواحد الصمد الذي بالغ العالم الأنثروبولوجي فوق ذلك في إبعاده لدى البدو» [61] ،و هذا ما أفرز تصدعا داخل النفس ،و هي فكرة اقتبسها "الطاهر لبيب" عن "كنوبي" و طبقها على الشعر العذري ، لأن التمزق الذي

---

60 - الطاهر لبيب - سوسيولوجيا الغزل العربي - ص:101.

61 - المرجع السابق - ص: 101.

يعانيه العذري هو نتيجة مطامع متناقضة كحضور الله و الحبيبة معا في الصلاة. قال جميل 62.

أُصَلِّي فَأَبْكِي فِي الصَّلاَةِ لِذِكْرِهَا *** لِيَ الوَيْلُ مِمَا يَكْتُبُ المَلَكَانِ

و هو تصدع نابع عن عدم التوفيق بين مبدإ اللذة و مبدإ الواقع لدى العذري . إنّ التصدع داخل النفس لا يمثل وعيا دينيا لزمرة من الزمر الاجتماعية ، بل يمكن أن يكون موافقا ذاتيا ،و لكن « التقديس الشعري للمرأة و الذي يمضي من التضمين الدلالي إلى الشرك لا يطابق الروح السنية ،و نحن نعرف أنّ التصوف ذاته و الذي هو تمجيد حسي للعشق الإلهي قد أدين باسم الدين ، و الحال و أنّ العذريين - و إن كانوا قد ألهموا المتصوفة - فإنهم يتغنون بالحبيب و يلحون على وجودها التاريخي» 63. فالملاحظ أنّ "الطاهر لبيب" يعطي الأولوية للعذرية في تأثيرها في التصوف لا العكس. و هي فكرة نقيضة لما يراه "غنيمي هلال" الذي يذهب إلى أسبقية الصوفية و تأثيرها في العذرية، «إذ لا شك أنّ للحالة الاجتماعية أثرا في ترغيب كثير من الناس في الزهد في العصر الأموي ،إذ يئس القوم من الوصول إلى المثل الدينية التي كانوا ينشدونها في حكامهم. فضاقت نفوسهم بالحياة ذرعا. و قد كان لهذا الاتجاه في الزهد صدى لدى الغزليين من العذريين إذ عفوا عن الملذات الحسية ،و أدركوا الحب على نحو جديد يتمثل في الزهد في المتع الجسدية. و كان هذا الإدراك وليد عصرهم و الدعوة الدينية إلى الزهد فيه» 64. كما أنّ طابع التقديس الذي أحيط بالمرأة في الشعر العذري يتعارض مع الروح

---

62 - الديوان - ص: 113.

63 – الطاهر لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي - ص: 103.

64 - محمّد غنيمي هلال - ليلى و المجنون في الأدبين العربي و الفارسي - ص:24.

الإسلامية، لأن فكرة تجسيد العشق الإلهي مرفوضة دينيا. و من ذلك نستخلص أسباب رفض "الطاهر لبيب" لتفسير شكري فيصل. و هو الشيء الذي لا يستطيع أن يتجنبه.

إنّ الذي لا يستطيع أن يتحاشاه صاحب سوسيولوجيا الغزل العربي في قراءته ذلك التناقض بين دعوته إلى النقد المحايث من جهة ، و لجوئه إلى السياق التاريخي في تفسير الظاهرة العذرية من جهة أخرى، مثلما نلفيه يعود "لابن الجوزية" و يورد رأيه في عفة العذريين ،و يظهر التناقض بين الحب و العقل أي بين الهوى و الإيمان الديني ، كما أنه يعود إلى صاحب الأغاني ليقتبس نصا يؤيد به ما يريد أن يثبته، و لا سيما إضفاء الطابع المأساوي على رؤيا الشاعر العذري .

يطبق "الطاهر لبيب" مقولة التماثل على العمل الأدبي الذي يحدده ككون رمزي تنشئه زمرة اجتماعية يمثلها المؤلف ، إذ تتحول فيه المرأة الحبيبة إلى رمز وسيط يتخذ شكلا غامضا و مشتتا في بيئة بدوية ، لا يمكن الاعتقاد بأنها تدفع الإنسان إلى إعمال العقل الواقعي و العملي في الطبيعة الإلهية و التأمل فيها. و هذا هو السبب الذي جعل رسالة الإسلام في نظر "الطاهر لبيب" تنطلق من المدينة بدل البادية ،لهذا صعب على البدوي فهمها «و هنا كان على العامل البنوي أن يملي وسيلة تشكيل "وعي ممكن" يستطيع الإيمان الديني أن يتخذ له مكانا فيه»[65] ، و هكذا يعود مرة أخرى إلى السياق التاريخي في مقاربة الظاهرة ،كأن يركز على عامل البيئة في نقده ،و هذا يذكرنا بمنهج "تين"[66]

---

65 - الطاهر لبيب ـ سوسيولوجيا الغزل العربي ـ ص: 105.

66 – ينظر ولتر جاكسون بيت تعريفات باتجاهات نقدية تر: إبراهيم حمادة ضمن كتاب مقالات في النقد الأدبي – دار المعارف مصر ص:93.

الذي يركز على عامل " البيئة و الجنس و العصر" و يدخل ذلك في إثبات دور البيئة في تفسير الكون العذري المحدد هنا في الصحراء ،و ما يتصل بها من ظمإ. « فهل يمكن القول بأن هذه الرغبة المطلقة تولد حقا عن وضع بئوي ؟ نعم إلى حد ما» 67. و هذا الجزم يدل على أنّ قراءة "الطاهر لبيب" لا تتمتع بالصفاء المنهجي الذي حاولت أن تحتفظ به. و قد حصلت من خلال الأخذ بعامل البيئة في مقاربة الكون العذري ، إلى أنّ الظمأ الذي يصوره الكثير من العذريين له صلة بالرغبة الجنسية التي تتحول في حالة الإخفاق إلى المازوشية .

هـ ـ العفة: شعر أم حقيقة ؟

يؤكد "الطاهر لبيب" في مناقشته للعفة العذرية وجوب الفصل بين الصورة الأدبية و انعكاس الواقع ،و بين التجربة التي عايشها الشاعر في الواقع و الوعي الممكن الذي تظافر في تكوينه مجموعة من الملامح المختارة عشوائيا من الواقع و من واقع الملتقي ، ثم يكون للإدراك دور في إعادة تشكيله و التعبير عنه تعبيرا رمزيا ، بحيث يسهم ذلك في بناء الكون الشعري. لذلك يلح الباحث على التعبير عن ضرورة التمييز بين نوعين من العفة «إحداها عيشت حقا ،و الثانية من الناحية الشعرية » 68. فهذه الثنائية مطروحة من منطلق الموازنة بين الموقف الوسط للمسلمين في نظرتهم إلى الجنس ، و الذي يشكل القسم الإيجابي للعفة ، و بين العفة الشعرية عند العذريين ، التي لا تخلو من تناقضات لم يستطيعوا الإفلات منها.

---

67 - الطاهر لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي ص:106.

68 - المرجع السابق ص: 109.

و لتوضيح الموقف الوسط لنظرة المسلمين إلى الجنس ، يعمد "الطاهر لبيب" إلى قراءة القاموس اللغوي لبعض الألفاظ العربية و التي يرى فيها دليلا على أنّ الكثير من المفردات العربية ذات دلالة جنسية. فمثلا مصطلح إعراب "من بين دلالاته "الجماع" و المعنى نفسه يقال بالنسبة لنعت الشاعر «بالفحل» فيه معنى جنسي. فالفحولة رد إلى الوضع السلبي الخاص بالنساء. ينضاف إلى ذلك أنّ العرب المسلمين أكثروا من الحديث عن الوضع الجنسي للحياة البشرية من خلال اجتماعهم بنماذج قصصية كقصة يوسف (عليه السلام) مع "زليخة" ، التي تميزت بسمو العفة على الشبقية ، بتخلي "يوسف" عن إغراء الرغبة. و لكن هذه الرغبة قد أشبعت فيما بعد عند الزواج "بزليخة". و كذلك عبروا عن النظرة الجنسية من خلال الحديث عن "سليمان" (عليه السلام) الذي تقول التوراة بأنه «كان له سبعمائة زوجة من رتبة الأميرات ، و ثلاثمائة محظية ،و أنّ نساء ه شردنا قلبه ، و كثيرة هي النصوص الإسلامية التي تكرر أنه كان يطوف على تسعين امرأة في الليلة الواحدة: (أي بمعدل عشر دقائق لكل منهن ،إذ كان يخصص للعملية الجنسية اثنتا عشرة ساعة في اليوم دون حساب للوقت الضائع. و لا محل لقوسي الاستغراب هذين بالنسبة لأبن الجوزية الذي يؤكد في كتاب مهم له ، أن من البديهي أن سليمان يستعيد لدى كل منهن، رغبة متجددة و حرارة تدفعه إلى الجماع» [69]. و هي أخبار في نظر "الطاهر لبيب" تقدس القوة الذكرية عند المسلمين على أساس أنّ الرغبة الجنسية عند المسلمين تؤكد التفوق الذكري على الأنثى لذلك شرع للذكر الزواج بأكثر من واحدة و ألزم الأنثى بالالتزام بالواحد التي تشاركها فيه أخريات. و قد أكد

---

69 - نفسه - ص: 111.

ذلك تعديد الرسول ﷺ للزوجات حتى وصلت إلى التسعة أو الإحدى عشر حسب اختلاف الروايات .

بقدر ما تقدر هذه ثقافة الجنس ، فهي تنظر إليه نظرة وسيطة بعيدة عن الشقية ، فالإسلام يشجع الزواج الذي تقصيه العذرية و الذي يتأكد من خلال اتفاق الأخبار و السير و الكون العذري في حد ذاته على إقصاء الزواج و العمل من أجل الحيلولة دونه ، لأن الديمومة العذرية لا تستمر إلا بإقصاء الزواج .

فالنظرة الإسلامية للجنس تربطه بالواجب المقدس و تنظر إليه على أنّه عبادة ،و أنّ العجز عنه مأساة و ابتلاء إلهي. فالمسلم الذي يعرف أنّ الأمر يتعلق في نهاية المطاف بالعضو الجنسي لا يتردد في جعل هذا موضوع دعاء إلهي ،بل حتى أثناء الصلاة و يستند "الطاهر لبيب" في ذلك على ما ينقله "ابن الجوزية" في "روضة المحبين" من أنّ «الليث بن سعد كان إذا غشي أهله قال: اللهم شد لي أصله. و ارفع لي صدره ،و سهل علي مدخله و مخرجه، و ارزقني لذته ،و هب لي ذرية صالحة ،تقاتل في سبيلك و كان جوهريا، فكان يسمع تلك منه رضي الله عنه» [70]. فالقوة الشهوانية ليست شبقية في النظرة الإسلامية ، و إنما هي وسيلة مشاركة و اندماج في جماعة المسلمين. فالجنس وسيلة تحقيق الذات و حفاظ على النوع و بقائه ، و هو مقصد من مقاصد الشريعة الإسلامية.

و استنادا إلى ما قرره "الطاهر لبيب" حول النظرة الإسلامية للجنس، و الوسطية التي تميزت بها هذه النظرة و التي بنيت فيها العفة على أساس

---

70 نفسه - ص: 113 114.

ديـني ، فإنه لا يقـضي على الزواج ، و إنـما يجعل منه وسيلة لمرضـاة اللـه، و تحقيقا للذات. فالعفة لا تعني إقصاء الـزواج أو الإعـراض عنـه إذ لا عزوبـة في الإسلام.

إنّ المتأمل في الظاهرة العذرية ، و نظرة الإسلام للجنس في نظر "الطاهر لبيب" ، يـدرك فروقـا جوهريـة بيـن الجنسيـــة العربيـة الإسـلامية ذات المنبـــع الديني،و العفة العذرية من حيث هي تعفف جنســي و أنّ تفسيرها تفسيرا دينيـا يحمل نظرة فقهاء أكثر من أنّها نظرة شعراء.

فمـعارضـــة الـزواج عنـد الـعذريين هي الـنتيجة الـرمزية لرفع الحبيبـة إلى مستوى المثـال ،و ليسـت النتيجـة الطبيعيـة لرفـض الرغبـة الجنسـية ، مـا دامت هذه حـاضرة دومـا فـي الكـون الشـعري ، فكـل شـيء مسموح بـه عنـد العذريين باسـتثـناء العملية الجنسية ،و بذلـك يتعـارض العذريـون مـن الناحيـة الشعرية دوما مـع المسـلم المعتـدل كمـا يتعـارضون مـن حيـث هـم شـعراء مـع الإباحي. فالنظرة الدينية تنظر إلى مقدمات الزنا نظرة تحريم أمـا العـذري فإنـه يرى في التواصل الجسدي بين العاشقين علـى مسـتوى النصـف الأعلـى للجسـم الأنثوي عاملا أساسيا في تشكيل الرؤية العذرية ، و الكون الشعري لديهم. أمـا الذي لا يقدم عليه العذري هو العملية الجنسية التي توصل إلى النصـف المتبقـي من جسد المرأة (الجزء الأسفل) ، لذلك نلاحظ أنّ وصـف النصـف السـفلي مـن الجسد غائـب عن الكـــون العـذري ، و لتعليـل ذلـك يلجـأ "الطـاهر لبيـب" إلـى التفسير الميثيولوجي على اعتبار أنّ العادة قبـل الإسلام «كانـت تشتـــرط بيـن العشيقة و العاشق أنّ له من نصفهـــا الأعلى إلى سرتهـــا ينال منـــه ما يشـاء،

من ضم و تقبيل و رشف»[71]، و هي رواية يوردها "ابن الجوزية" في "روضة المحبين" و ترجع إلى حضارة الدعة .

و الخلاصة التي يريد أن يصل إليها "الطاهر لبيب" هي أنّ «الجانب العفيف في الكون العذري وضعيا يحاول العذريون من خلاله معارضة تصور الحياة الجنسية العربية الإسلامية لعصرهم» [72] ، و ذلك ما يبعد عنهم التعفف الحقيقي الذي تستلزمه كلمة "ورع" النابعة من إيمان ديني عميق. فالقول بعفة الكون العذري قول يجانب الصواب و بخاصة إذا قصد به "العفة" الدينية النابعة عن ورع و تقوى. و هي نتيجة يريد من خلالها صاحب سوسيولوجيا الغزل العربي أن يشكك في القراءة التي تفسر الظاهرة العذرية تفسيرا دينيا ،و تذهب إلى أنّ الظاهرة إفراز لتربية دينية نشأ عليها جيل داخل المجتمع الإسلامي في العصر الأموي. و يبني رأيه هذا على أنّ علاقة العفة بالجمال مستوحاة من حضور جمال طبيعي فاتن على نحو خارق ، أكثر مما هي مستوحاة من تعفف ديني ، و أنّ العذريين يتعففون عن الاتصال الجنسي (الشق الأسفل من الحبيبة) ، و لا يتعففون عن النصف الأعلى. فالعفة العذرية تقتصر من الوجهة الجنسية على رفض العملية الجنسية ، لكن دون أن تكون الرغبة المؤدية إليها غائبة.

---

71 نفسه - ص:118.

72 نفسه - ص:118.

4 ـ الزمرة الاجتماعية:

يستهل "الطاهر لبيب" حديثه عن الزمرة الاجتماعية بتقرير أنّ ما ناقشه في الفصل السابق يشمل ثلاثة أطوار يكمل بعضها بعضا من الناحية المنهجية:

فالأول يمثل الأساس اللساني على اعتبار أنّه ناقل لمجموعة من التصورات و القيم.

و الثاني يمثل بنية شاملة للكون العذري من الناحية التصورية، فالعذري بخضوعه لإرادة الإله الواحد ، وقع من الناحية التصورية في عالم موسع و مغلق تصوريا من الداخل. و الثالث يشير إلى البنيات الصغرى التي تبدو في الظاهر متناقضة في جزئياتها ، و لكنها متكاملة في بنيتها الشاملة، و توضح العلاقة القائمة بين الكون الشعري و الكون الديني.

هذه الأطوار الثلاثة لا تمثل سوى مرحلة أولى هي مرحلة التحليل المحايث للنص ، أما المرحلة الثانية ، و التي خصصنها للحديث عن الزمرة الاجتماعية الحقيقية التي قد تكون أصلا للكون الشعري العذري ،و بذلك انتقل "الطاهر لبيب" في قراءته للظاهرة العذرية من الفهم إلى التفسير بالمعنى الغولدماني للكلمة « فالمجتمع في نظره ـ حقيقة أكثر تعقيدا أو أقل قابلية للمراقبة بشكل لا نهاية له ، لا سيما إذا كان تعريفه بالاستناد إلى معلومات تاريخية مشكوك فيها إلى حد بعيد» [73] و بذلك يطرح من جديد قضية توثيق الروايات التاريخية التي أرخت للمجتمع الإسلامي ، و اعتبرها مصدرا غير موثوق فيه لبناء عليه نتائج نقدية ، و من هنا نلاحظ أنّ الباحث يخرج في

---

73 ـ الطاهر لبيب ـ سوسيولوجيا الغزل العربي ـ ص:130.

طرحه من النقـد المحايث و ينتقل إلى النقد السياقي و تلك إحدى المثالب التـي تسقط فيها قراءته من الناحية المنهجية.

و من الإشكـالـيات التـي تثار حـول التـاريخ الإسـلامي و التـي يعتبرهـا ثغرة، هي الجانب الاقتصادي في التاريخ الإسلامي الذي ما يزال مادة خامة لـم يقدر للبحث أن يهتم بـه ، و هذا ما جعل القراءات النقدية تنحـو منحـى روحيـا مجردا ، لا يقف علـى الجـانب المـادي للمبدعـات الأدبيـة الكـبرى ، خاصـة إذا أدركنا أنّ الجانب الاقتصادي « مكون أساسي لكل تاريخ البشرية» 74 لذلك فـان تحديد الزمرة العذرية يصطدم بعدة صعوبات ، و هذا مـا يفـرض علـى القـارئ الانطلاق من الكون الشعري بإعـادة البنـاء الافتراضي للزمـرة الاجتماعيـة. و لـتـحديد موقـع الـزمرة الـعذريـة ، يـلجأ "الطـاهر لبيب" إلـى تعـامل السياق الـعام ،و هو سياق العصر الثقافي الأمـوي ، لأن السيـاق السيـاسي الدينـي ليس مقـيـاسا علميا في نظره. فظهور الإسلام لـم يغـير مـن العصـر تـغيـيرا جذريا ،و هو بذلك يعارض الطرح الاجتماعي الذي يجعل من العامل السياسـي الديني أساسا لقراءته و النتائج النقدية التي توصل إليها.

و لمعرفة الأساس الاجتماعي التاريخي للكون العذري ، يستخلص "الطاهر لبيب" بـعض السمات العامة المهيمنة على العصر الثقافي الأموي الـذي أصبـح يعيش ظروفا جديدة ، فيتحدث عن الصبغـة العربيـة للنظـام الثقـافي و السياسـي لـلحكم الأمـوي باعـتمـاده على العنصر العربي في تكوينه « فعصر الأمويين كـان بالنسـبة للعربـي ، و فـي إطـار الإسـلام ، أكـثر تـأكيد لوجودهـم فـي

---

74 – المرجع السابق - ص: 131.

التاريخ»[75] ينضاف إلى ذلك أنّ الثقافة العربية في العصر الأموي تشكل تمازجا بين رواسب ثقافية قبل إسلامية و ثقافية إسلامية ، فالكون الشعري العذري لم يكن إسلاميا خالصا ، و إنّما كان مزيجا بين الموروث الثقافي الجاهلي و الثقافة الإسلامية الجديدة بكل ما تحمله من تصورات ، هذا إذا لم نقل بأنّ هناك تأثيرات خارجية.

و لهذا ينطلق "الطاهر لبيب" من فكرة التناص التي تعتمد على تداخل النصوص و تعالقها ،و يؤكد صعوبة تحديد أولية النص العذري ، لا من حيث الجانب التاريخي المحض و لا من الموقع الجمالي البحت ، و يستشهد بنص "لجيليا كريستيفا" التي تذهب إلى أنّ إنتاج النص يحدث ضمن حركة معقدة ليؤكد نصا آخر و ينفيه في الوقت نفسه ،و هكذا فمن الصعب جدا أن نقر مصطلح التأسيس الذي يبدو منافيا لفكرة التناص إذ ليس هناك نص شعري عذري حسب "الطاهر لبيب" يمكن أن يكون مؤسسا للكون العذري قبل العصر الثقافي الأموي ، باستثناء الشاعرين "عبد الله بن عجلان و عروة بن حزام".

و لتحديد الزمرة العذرية ينخرط صاحب سوسيولوجيا الغزل العربي في البحث التاريخي و الجغرافي ،و يؤكد أنّ المصادر التاريخية و العربية و الاستشراقية تحصر الشعر العذري في العصر الأموي ،و خاصة من خلال الترجمة لأعلامه " قيس لبنى و جميل بثينة و كثير عزة" و التي تقر بوجودهم في العصر الأموي ، إلا أنّ عدم اقتناع "الطاهر لبيب" بأنّ الكون العذري ليس وليد الفترة الأموية يجعله يرجع إلى رأي "شكري فيصل" ـ الذي سبقت الإشارة إليه فيما سبق .ـ و الذي يجعل الشعر العذري إفرازا للتربية

---

75 ـ نفسه ـ ص: 137.

الإسلامية ، فيعارضه برأي المستشرقين - بخاصة "ماسينيون" - الذين «يرون عن حق أنّ قسما من الشعر العذري لا يمكنه أن يكون إلا منحولا ، نظم لاحقا قصد تغذية الأسطورة العذرية التي جرى تقديرها انطلاقا من القرن الثامن الهجري ، على الأرجح بين المستوطنين اليمنيين من جند الكوفة»[76] فالمستشرقون يشككون في الحقيقة التاريخية لكثير من الشعر العذري ، و على الرغم من ذلك فإنّ "الطاهر لبيب" يقر بأنّ هذا الرأي فيه جانب من الصواب و يؤكد بأنّ الهدف من ذلك لا ينبغي أن يكون غاية في ذاته.

ثم ينصرف تفكير الباحث بعد ذلك إلى العناية بما يسميه تأويل الحب العذري من قبل تلك القصص التي حيكت حول الشعراء العذريين ، و بالتالي فإنه لا يعنى بالبحث عن الحقيقة التاريخية أو عدمها بالنسبة للشعراء العذريين ،و إن كانت المصادر السابقة و اللاحقة لا تشكك في وجود هؤلاء الشعراء ، و هذه الظاهرة بذاتها. ليعود من جديد فيحاول أن يحيط بالظروف التي أحاطت بالظاهرة من مثل انتشار القيم الإسلامية ، و التوجه العربي للسياسة الأموية ، التي ظلت تؤسس للعنصر العربي ، لتجعل منه السلالة السيدة في كل مجالات الحياة ،مع إعطاء دعم كبير لتطور الحياة الاجتماعية و الاقتصادية و بخاصة في المناطق الحضرية ، مما أفرز تعارضا بين البدو و الحضر ،و الذي كانت له مصادر في التكوين الاجتماعي القديم للمجتمع العربي. و لكن الملاحظ على طرح "الطاهر لبيب" أنّه ينتقي النصوص التي تخدم ما يذهب إليه ،و يؤكد بخاصة تشكيكه في مذهب "شكري فيصل" و يميل إلى القول بأنّ الظاهرة العذرية ليست إفراز للتربية

---

76 نفسه - ص: 142.

الإسلامية، و إنّما هي إفراز لخلفيات ميثيولوجية قديمة و مؤثرات اجتماعية و اقتصادية جديدة. و بذلك ينفي عنها المؤثر الديني بعدما عاد إليه كما بينا في السابق.

إنّ مسألة تحديد الزمرة العذرية تطرح تساؤلا فيما إذا كان العذريون بدوا تماما ؟ لأن المعلومات التاريخية حول هذه المسألة مبهمة مما جعل "الطاهر لبيب" عاجزا عن تحديد الجانب البنيوي لهذه الزمرة نظرا لعامل الترحال الذي كان يميز حياة البدو الرحل ، إذ ليس هناك انتماء جغرافي واحد لشعراء العذرية ،و ليس هناك إجماع لانتسابهم القبلي الواحد ،و يفسر هذا التشتت في الأسماء و الأنساب بحدوث هجرات متعاقبة للقبائل الجنوبية اتجاه الشمال بدأ من القرن السادس الميلادي ،و يرجعها إلى الجفاف الذي ضرب منطقة الجوف اليمنية و تصدع سد مأرب ،و يستند في تفسيره إلى رأي (فادي) الذي يبسطه في كتابه "الحس العذري في المشرق" و الذي مفاده أن الأسطورة انتقلت إلى بني عذرة عن طريق النخبة المدنية المكية التي يحصرها في "النعمان بن بشير" و "ابن أبي عتيق" و ينتهي في الأخير «أنّ هذه الزمرة جسدت هذا الحب ،و تماهت معه ،و عبرت عنه في مرحلة أدبية مفصلية ، شهدت ولادة شعر حضري صريح ، و مضاد في إيروسيته. كان أحد أكبر ممثليه "خليفة ماجن" هو الوليد الثاني ،من هنا فبإمكاننا ، كي يجعل التحليل ملموسا أكثر نسبيا أن نعتبر هذه الزمرة عينة تمثل ، بما يمكن من التمثيلية ، أوائل العذريين ،و نحاول الإحاطة بها عن كثب قدر الإمكان» [77]. إلا أنّ الإحاطة بها صعبة، نظرا لعدم تجانس طبيعة الحجاز ، فوادي القرى و هو موطن

---

77 نفسه - ص: 145 146.

بني عذرة «معزول بوضوح عن نجد شرقا ،و تهامة غربا ، بسلسلتي جبال الحجاز المتوازيتين، و قد حد هذا التأطير الطبيعي ، وجهة ، اتصالات بني عذرة بالعالم الخارجي»[78] ،و بذلك يحاول الباحث تحديد إطارهم الجغرافي عن طريق دراسة المناخ و التضاريس لينتهي إلى أنّ بني عذرة كانوا نصف حضريين معزولين ،و عزلتهم راجعة إلى أنّ تاريخ العذريين ما قبل الإسلام كان خاليا من المآثر الحربية ،و هو ما يفسر عزلتهم ، و يعتمد في رأيه هذا على ما توصل إليه "فادي" ،ينضاف إلى ذلك أنّ بني عذرة لم يكونوا يتميزون باستقلال اقتصادي ،الأمر الذي حتم عليهم إقامة علاقات مع قريش و الأوس و الخزرج و هم من القبائل المتحضرة. و بذلك يحاول "الطاهر لبيب" الوصول إلى أنّ بني عذرة لم يكونوا من البدو و لا من الحضر ، إنّما كانوا نصف حضريين مهمشين اقتصاديا و اجتماعيا ، و أنّ الكون العذري لا يحمل حسا دينيا كما تذهب إلى ذلك الكثير من القراءات « فنمو عاطفة عذرية مأساوية على نحو كوني ، ضمن وسط ثقافي لا مأساة فيه عموما. كان تعبيرا عن محاولة التجريد ، أو تجاوز مجموعة من القيم ذات قوى جاذبة عن طريق اللامبالاة. لقد حل محل التنافس القديم إله واحد و سلطة ملكية. الشيء الذي يدفعنا إلى استخلاص أنّ العذريين و على خلاف الفكرة الشائعة عنهم ، كانوا بعيدين عن التكيف مع الكون الديني ، الذي أوحي لهم ، مع ذلك ، بخطاطة كونهم الشعري بالذات،و هو لا تكيف يفضي بنا إلى زمرة واقعية ، هامشية بنحو خاص ،و لا سيما على الصعيد الاقتصادي» [79] و بذلك يربط "الطاهر

---

78 – نفسه ص: 146.

79 – نفسه ـ ص: 151.

لبيب" بين حرمان العذري من الاستمتاع بتملك الحبيبة و الذي يشكل أساس الكون العذري، و بين عدم الإشباع الجنسي و الحرمان الاقتصادي الاجتماعي. و هي خلاصة غير مبررة و منطقية من خلال العرض التاريخي الذي استند إليه في تحديد الزمرة الاجتماعية لبني عذرة ، و هو تفسير يبدو أنّه يمزج بين الطرح "الفرويدي" و "الماركسي" مزجا لا يتلاءم كثيرا مع المنهج الذي تبناه الباحث في أطروحته .

إنّ الكون العذري في نظر المؤلف يحمل استراتيجية جنسية «من الممكن أن يتم البحث عن تفسير للدور المسند إلى الشخصية العذرية ، على مستوى التعالق الرمزي بين الوضعية الاجتماعية الاقتصادية و الموقف الجنسي المتميز. و بما أنّه لم يعد ثمة من مجال للحديث عن عفة ما ،بل عن رغبة غير مشبعة ،فإنّ البطل يعرف بوضعية خاصة به. أنه يجابه منعة الحبيبة في جو ملائم ،عموما ،للتظاهرات الجنسية (تمجيد قوة الذكورة ،و التشجيع على الزواج). و لندقق القول: أنّ هذه المنعة ،التي يحس بها الشاعر العذري كأنها عائق أمام النزوة الجنسية ،ليست شيئا آخر سوى الرفض الشعري للجماع، ذلك الرفض الذي اشتق منه العذريون اسمهم ، و الذي تترجمه الأسطورة باستحالة الزواج ،و رغم كل مخاطر الاختزال ،فإن المسألة الجوهرية تظل هي التالية: ماذا يمكن أن تكون دلالة هذا الامتناع المتموضع أو المضبوط جنسيا ؟» [80]. فالطرح الاجتماعي و الاقتصادي الذي تتبناه قراءة "الطاهر لبيب" هو الذي جعله يقصي الطرح الديني في تفسيره للظاهرة العذرية ، لأن «الظهور المتزامن للنمط العذري والدون جواني الحضري في العصر الأموي

---

80 نفسه - ص:155.

يشير إلى فترة اتسعت فيها الفوارق بين مختلف الشرائح ،و خاصة ،كما لا بد من الإلحاح على ذلك ، في مجال الملكية. ذلك أنّ مفهوم هذه الأخيرة لا يمكن أن تثيره صورة امرأة يستخلها "عمر بن أبي ربيعة" على هواه ، لكي يأتي العذري فيلقاها ،كل مرة ، بدون جنس» [81] و هو طرح يقترب من الطرح الطبقي الذي قدمته قراءة "طه حسين" للغزل العذري .

يعود "الطاهر لبيب" للحديث عن المرحلة التاريخية التي مر بها المجتمع الإسلامي بين فترة الرسول ﷺ و الخلفاء الراشدين و بين الفترة الأموية ليشير إلى الفوارق الجوهرية بين الفترتين في المجالين الاجتماعي و الاقتصادي. فالمرحلة الأولى حاولت إرساء مبادئ العدالة الاجتماعية و السياسية داخل المجتمع الإسلامي وحققت ذلك ميدانيا و بخاصة في فترة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) ، إلا أنّ الفترة الأموية شهدت انتكاسة لآمال الشعوب الإسلامية في العدالة التي رأوا نموذجها يتجسد ميدانيا في فترة "عمربن الخطاب". بينما شهدت الفترة الأموية تفاوتا في كل المجالات الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية « فضمن هذه البنية الاجتماعية الاقتصادية الجديدة،حيث كان أكبر قسم من الثروات يتراكم بين أيدي شريحة من المحظوظين،دون أن يواصل استخدامه للاستهلاك المباشر، بل لإعادة الإنتاج الموسع ، نما الحب العذري ، و الحب الإيروسي على نحو متواز، و هما استراتيجيتان كانت المرأة فيهما مجرد مرادف عاطفي لرأس المال الجديد. لقد قامت دون جوانية "عمر بن أبي ربيعة" على استثمار امرأة المجتمع الراقي النبيلة و الغنية ،في غير تسوية منتجة فكان النجاح المتصور و المقدم

---

81 – نفسه ص: 157.

باعتباره ارتقاء أرستقراطيا، من الناحيتين المادية و المعنوية يولد إحساسا بالرضى لا يحاول مطلقا أن يضع النظام الاجتماعي القائم موضع اتهام. أما عند العذريين فإنّ الحب هو حب استلاب... فالعمل الذي يتحمل نية البطل كل أشكال العناء لا ينتهي أبدا إلى نتيجة... إنّ الظلم الذي يكثر العذريون الحديث عنه يفترض ألا يكون هذا الاستلاب مجردا من التطلعات المطلبية ، و لا يمكن لصورة حبيبة متزوجة،أي حبيبة صار عضوها الجنسي أو إنتاجيتها مملوكين عن غير حق لرجل غني إلا أن تثير في الذهن سيرورة عمليات التملك الأموية»[82] ، فالمرأة في الكون العذري لها بعد زمري يعبر عن التفاوت الطبقي الذي شهدته المرحلة الأموية في التاريخ الإسلامي و التي عمقت الهوة الاجتماعية بين الطبقات إذ «إنّ الشخصية العذرية مدغومة بالظلم إلى الحد الأقصى ، إلا أنّ رفضها مستبطن،سري،مثله في ذلك مثل لغتها ، و بكلمة واحدة ، فإن رفضها سلبي... الشيء الذي يعني أنّ المجتمع الأموي لم يكن قد نمّى التعارضات فحسب ،بل نمّى كذلك هامشية ثقيلة الوطأة ، هامشية كانت تجد تعبيرها ضمن الكون العذري ،في امتناع عن الجنس ،ذلك أنّ العذري، و هو يطمح إلى العدالة كان يتعلق بحبيبة متزوجة، أي بحبيبة تعود إنتاجيتها إلى رجل غني، إلا أنّه كان ينقاد ، كلما عادت إليه، إلى الاستغناء عن إنتاجيتها»[83]. فالجنس في الكون العذري يحمل دلالات سياسية اجتماعية، و بذلك تتضح الاستراتيجية الجنسية للكون العذري في دلالتها الاجتماعية و السياسية.« فالتراجع أمام الجنس (أو رأس المال) المنتج أمر من

---

82 نفسه ـ ص: 164.

83 ـ نفسه ـ ص: 166.

الأهمية بمكان في تمييز زمرته ،و هو تمييز مراد به التأكيد في مجتمع تكون القوة الجنسية فيه مثل القوة الاقتصادية وسيلة ممتازة لتأكيد الذات ، من هنا فإنّ الأمر يتعلق بتعبير ذي دلالة خاصة ، في سياقه الاجتماعي التاريخي» [84]. فالعامل الاقتصادي في نظر "الطاهر لبيب" ، و الذي لم تليه القراءات الأخرى اهتماما كبيرا بل أهملته في كثير من الأحيان ، هو الأساس في تشكيل الرؤيا المأساوية التي تميز بها الكون العذري.

فالزمرة العذرية زمرة واقعية محدودة في الزمان و المكان «و هي هامشية واقعية حقا»[85]،و هامشيتها نابعة من الملابسات الاجتماعية و الاقتصادية التي أحاطت بها ، بذلك ينتهي "الطاهر لبيب" من خلال هذه الخلاصة إلى رفض مقولة الانعكاس و تبني مفهوم التماثل ، فهو يرفض أيضا التفسير الذي يرى بأن الظاهرة العذرية تعبير عن المجتمع الأموي ،لأنها في تصوره تعبير عن زمرة اجتماعية هامشية ،جعلت من الجنس استيراتيجية للتعبير عن رؤيتها للعالم ،كما أنّ العفة صفة ألحقت بالعذرية قسرا بإخضاعها للعامل الديني .

و هذه النتيجة لم تتضح لنا إلا بعد أن استعرض "الطاهر لبيب" جملة من الطروحات التاريخية و الاقتصادية و الثقافية ،و ذلك من أجل تحديد صبغة الزمرة الاجتماعية العذرية ، و لكنه لم يفلح في نظرنا في تحديدها تحديدا مقنعا ،و بدا رأيه ،و كأنه غريب عما رسمه من معالم منهجية لدراسة الظاهرة العذرية ، و كان يمكن أن يجعل من تحديد الزمرة العذرية مدخلا

---

84 نفسه ص:167.

85 نفسه ـ ص:167.

لدراسة الظاهرة العذرية ، و يركز فيه فقط على الجوانب التي تتصل بالكون العذري من الناحية الفنية ، حتى يجسد مقولة المنهج البنيوي التكويني الذي يربط بين البنية الفنية و البنية الذهنية. كما نلاحظ أنّ القراءة المحايثة التي طرحها في بداية القراءة كمقولة بديلة لمقولة الانعكاس قد غابت بغياب النصوص الإبداعية ،و التي تتجسد من خلالها رؤيا العالم التي تشكل جوهر الكون العذري ،مما جعله يسقط في القراءة السياقية و ابتعد كثيرا عن القراءة البنيوية التكوينية.

إنّ قراءة "الطاهر لبيب" للظاهرة العذرية قد حاولت تطبيق منهج البنيوية التكوينية "للوسيان غولدمان" كما صرح بذلك منذ بداية الدراسة بقوله:«يرتكز هذا المنهج المستوحى من بعض الأبحاث التي تمت في مجال علم اجتماع الأدب ،و على رأسها أعمال "لوسيان غولدمان" إلى مبدإ بسيط ،هو أنّه ينبغي مساءلة الشاعر ، بل مساءلة شعره ، و من ثم فإن موضوعه هو التحليل المحايث للأثر ،أي الإبانة عن شبكة من الدلالات الباطنية التي ينبغي الانتهاء إليها دون قسر النص» [86] ،لكن السؤال يبقى مطروحا حول مشروعية تطبيق هذا المنهج كغيره من المناهج النقدية الأخرى التي قدمناها في الفصول السابقة حول نص أدبي قديم له مواصفاته الخاصة ، و طبيعته الفنية المتميزة. هل طبق هذا المنهج بحذافيره ،كما نشأ أول مرة عند أصحابه أم عدل فيه، بحيث يصبح صالحا للتعامل مع هذا النص أو ذاك ؟ و من ثم يحق التساؤل أيضا. هل استطاع "الطاهر لبيب" أن يكيف منهج "لوسيان غولدمان" حتى يتسنى له مقاربة النص العذري مقاربة تأخذ بمشروعية الأسئلة السابقة ،و تنتهي إلى

---

86 نفسه ـ ص:6

نتائج مرضية عموما ؟.

في واقع الأمر أننا لا نستطيع أن نتجاهل الجهد العلمي المبذول في هذه القراءة ،نظرا لأنه يتطلب استيعاب منهج جديد كل الجدة و فهمه ، ثم تطبيقه على النص العذري ، ينضاف إلى ذلك التنبيه إلى العامل الاقتصادي و دوره في بناء الكون العذري ، و الذي لم تقف عنده الكثير من القراءات السابقة ،ماعدا قراءة "طه حسين" ،أما القراءات الأخرى فقد أعطت للعامل السياسي و الاجتماعي و النفسي و الديني دورا رائدا في تشكيل الكون العذري. و لكن التثمين لهذا الجهد الذي بذله الباحث لا يمنعنا أبدا من ملاحظات حول هذه القراءة. بحيث نلفي صاحبها يتبنى بنيوية "لوسيان غولدمان" و يطبقها حول على الشعر العذري دون من يزودنا بنموذج واحد من نصوص الغزل العذري و يكتفي بالاستشهاد بأبيات معدودة منتقاة ليدعم بها منهجه ،علما أنّ النص الشعري و سلطته في الدراسة المحايثة ليس بالأمر الضروري فحسب بل هو مطلوب ،مما يجعلنا نلاحظ أنّ المنهج حين لا يكون منبثقا من مادة الدراسة يؤدي إلى التعسف في التطبيق و استخلاص النتائج .

إنّ بنيوية "غولدمان التكوينية" ، لا تهتم بالجانب الانفعالي بقدر ما تهتم بالدلالة و الرؤيا الخاصة للعالم ،و أنّ الكون الشعري ليس تعبيرا عن الأمة و العصر ،بقدر ما هو تعبير عن جماعة أو زمرة بشرية محدودة في ظروف اجتماعية و بيئية خاصة. و لكل مجموعة ممثل أو قائل ، يعبر عنها و عن قيمها و تصوراتها و آمالها و خيباتها ، و التعبير لا يتم بطريقة الانعكاس و إنّما بطريقة التماثل .

فالعذري حين يوظف الألفاظ الإسلامية في التعبير عن حبه و ذاته، لا يعبر عن تأثير العقيدة الدينية في نفسه ،و بتعبير آخر إنّه في نظر "الطاهر لبيب" لا يعبر عن القضية الدينية بقدر ما يعبر عن قضيته التي تمثل زمرته الاجتماعية ،و هي رؤية جاهزة يحملها النص العذري عامة و مسطحة. وهو طرح يرفض قراءة "شكري فيصل" لأنه يرى أنّ قراءة هذا الأخير قراءة خارجية لا تحتكم إلى داخل النص ،و إنّما تحكم البعد الديني و الأخلاقي في تفسير نشأة الشعر العذري. و هو ما لا تقبله القراءة المحايثة التي يحاول أن يوظفها "الطاهر لبيب" في منهجه الذي يقوم على معطيات البنيوية التكوينية التي تهدف إلى الوصول إلى رؤيا العالم التي يحويها الكون العذري. و على هذا فإنّ رأي "شكري فيصل" يربط الكون العذري بالضمير الديني ، لأنه يأتي إلى النص العذري من خارجه ،و من المعطيات الدينية ، بينما للنص العذري في رأي الباحث وظيفة أخرى ، إنّه تعبير عن رؤيا العالم التي تشكل نواة وعي لمجموعة اجتماعية تعيش في شروط مكانية و زمنية خاصة تتسم بالهامشية. و هذا ما دفع بصاحب سوسيولوجيا الغزل العربي إلى البحث في الحيثيات الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية ، و يهمل النص الشعري ،مما جعل السياقات الخارجية تطغى على قراءته و هو الذي كان يدعي نفيها ،حتى بدت قراءته آخذة بجانب كبير من القراءات السياقية في أدواتها الإجرائية ، و المنهجية أثناء تعاملها مع الظاهرة العذرية ،و بذلك جانب محايثة الكون الشعري العذري.

و على الرغم من ذلك فإنّ قراءة "الطاهر لبيب" في عمومها بدت متماسكة نظريا إلا أنّنا نفاجأ من حين إلى آخر بأنّ طرق الاستقراء و الاستدلال

التي يسلكهـا في تطبيق النظرية على الظاهرة العذرية تسلـك مسلك الاجـتزاء و القسر على الرغم من جاذبيتها و غناها في الدراسات النقدية الحديثة.

الخـــاتـــمـــة

إنّ النتائج التي خلَص إليها هذا البحث يمكن إجمالها فيما يلي:

1 ـ إنّ النص الشعري العذري ثابت و القراءات متعددة ، و لا يمكن لأي قراءة مهما كانت قدرتها و معطياتها أن تدعي الإحاطة المطلقة بالنص مهما كانت طبيعته و جنسه الأدبي ، و هذا ما تنتهي إليه النظريات الحديثة في القراءة.

2 ـ إنّ المناهج على اختلاف توجهاتها و مدارسها و معجمها النقدي لها حظ وافر في الاقتراب من الفضاء الواسع للنص الشعري العذري. و إذا كانت لا تستطيع أي قراءة ادعاء الشمولية فإنّ لها نصيباً قليلا أو كثيراً في إنارة جانب من جوانب الظاهرة الشعرية التي عرف بها شعراء بني عذرة.

3 ـ من الملاحظ أنّ المناهج السياقية في النقد الأدبي تعاملت مع الظاهرة العذرية تعاملا خارجياً ، و نظرت إليها على أنّها وثيقة سواءً أكانت تاريخية أم نفسية أم اجتماعية. و لهذا نلفيها قد أهملت الجوانب الفنية في النص الشعري العذري ، وانصرفت إلى العوامل الخارجية.

4 ـ كما أنّ هذه القراءات السياقية بدت لنا أنّها تفتقر إلى أرضية معرفية و مرتكزات نظرية صلبة، مما جعلها أقرب إلى النظرات و الخواطر منها إلى القراءات التي تستند إلى مرجعية فلسفية و رؤية فكرية و نقدية متماسكة.

5 ـ لعل ما يفسر قلة القراءات النسقية ، هو حداثة مناهجها النقدية ، التي لم يستوعبها الخطاب النقدي العربي إلاّ لمام. و من هنا لم نعثر إلاّ على قراءة "الطاهر لبيب" للظاهرة العذرية من منظور بنيوي تكويني. و على الرغم من

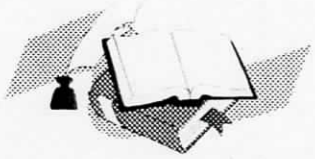
ادعائه مقاربة النص الشعري العذري مقاربة محايثة إلاّ أنّنا ألفيناه في كثير من المواطن يسقط في القراءات السياقية ذات المنحى التاريخي و الاجتماعي. و لكن هذه الملاحظة لا تقلل من المجهود النظري و التطبيقي الذي جعله يتميز عن باقي القراءات التي تناولت الظاهرة العذرية ، و لا يعني ذلك أنّ القراءة السياقية كانت تخلو من أي جهد ، و هذا ما لا نقوله ، و نحن نثمن تلك المقاربات التراثية ذات الأثر الكبير في بعث النصوص الشعرية العذرية و تحقيقها تحقيقاً علمياً.

6 ـ إذا كنا قد أتينا على قصور تلك القراءات فلا نغفل بدورنا قصور قراءة القراءة ، إذ أنّها تتطلب قدراً من الإطلاع يشترط فيه أن يتعالى الباحث فيه على الميل إلى قراءة دون أخرى ميلا غير موضوعي ، و لكن هذا المطلب لا يتحقق دوما.

قائمة المصادر

و

المراجع



المـــصـــــادر

ـ القـــرآن الكـــريـــم.

- أ -

01 ـ الأصفهاني (أبو الفرج) الأغاني ـ تح ـ لجنة من الأدباء ـ دار الثقافة لبنان ط5 سنة 1981.

02 ـ امرؤ القيس (بن حجر الكندي) ـ تح ـ الشيخ بن أبي شنب ـ الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ـ د.ط ـ سنة 1974.

- ب -

03 ـ البخاري (أبو عبد الله محمّد بن إسماعيل) ـ الصحيح ـ دار الهدى ـ الجزائر ـ د.ط ـ سنة 1992.

- ج -

04 ـ الجمحي (أبو عبد الله محمّد بن سلام) ـ طبقات فحول الشعراء ـ إعداد اللجنة الجامعيـــة لنشـــر التراث العربي ـ دار النهضة العربية للطباعة و النشر ـ لبنان د.ط.ت .

05 ـ جميل (بن معمر) ـ الديوان ـ شرح و مراجعة و تقديم عبد المجيد الزراقط ـ دار مكتبة الهلال ـ لبنان ـ ط1 ـ سنة 1989.

- ح -

06 ـ ابن حزم (أبي محمّد علي بن أحمد بن سعيد) ـ طوق الحمامة ـ تح ـ فاروق سعد ـ دار مكتبة الحياة ـ لبنان ـ ط جديدة ـ سنة 1972.

- خ -

07 ـ ابن خلدون (عبد الرحمن) ـ المقدمة ـ دار الكتاب العربي ـ لبنان ـ ط2 ـ د.ت .

- ر -

08 ـ ابن أبي ربيعة (عمر) ـ الديوان ـ تح ـ محمّد الدين عبد المجيد ـ دار الأندلس ـ لبنان ـ ط2 ـ سنة 1983.

- ز -

09 ـ الزوزني ـ شرح المعلقات السبع ـ دار بيروت للنشر و التوزيع ـ لبنان ـ د.ط ـ سنة 1980.

- ع -

10 ـ عزة (كثير) ـ الديوان ـ جمع و شرح احسان عباس ـ دار الثقافة ـ لبنان ـ د.ط ـ سنة 1971.

- ف -

11 ـ الفيروز آبادي (مجد الدين محمّد بن يعقوب) ـ القاموس المحيط ـ دار الجيل ـ لبنان ـ د.ط.ت .

- ق -

12 ـ ابن قتيبة (أبي محمّد عبد الله بن مسلم) ـ الشعر و الشعراء ـ تح ـ محمّد يوسف نجم و احسان عباس ـ دار الثقافة ـ لبنان ـ د.ط.ت .

- م -

13 ـ ابن منظور ـ لسان العرب ـ دار إحياء التراث العربي ـ لبنان د.ط.ت .

المـــراجـــع

- أ -

01 ـ ابراهيم (زكريا) ـ مشكلة البنية ـ مكتبة مصر للطباعة ـ مصر .

02 ـ ابراهيم (عبد الفتاح) ـ الاجتماع و الماركسية ـ دار الطليعة ـ لبنان ـ ط1 ـ سنة 1980.

03 ـ الأسد (ناصر الدين) ـ مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية ـ دار المعارف ـ مصر ـ ط6 ـ سنة 1982.

04 ـ اسماعيل (عزالدين) ـ التفسير النفسي للأدب ـ دار العودة ـ لبنان ـ ط4 ـ سنة 1981.

05 ـ أمين (أحمد) ـ فجر الإسلام ـ مكتبة النهضة المصرية ـ مصر ـ ط11 ـ سنة 1975.

06 ـ أمين (أحمد) ـ النقد الأدبي ـ دار الكتاب العربي ـ لبنان ـ ط4 سنة 1967.

- ب -

07 ـ البطل (علي) ـ الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ـ دار الأندلس ـ ط2 ـ سنة 1981.

08 ـ بنيس (محمّد) ـ ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ـ (مقاربة بنيوية تكوينية) ـ دار العودة ـ لبنان ـ ط1 ـ سنة 1989.

- ت -

09 ـ تليمة (عبد المنعم) ـ مقدمة في نظرية الأدب ـ دار العودة ـ لبنان ـ ط2 ـ سنة 1972.

10 ـ توفيق (سعيد محمّد) ـ ميتافيزقيا الفن عند شوبنهاور ـ دار التنوير ـ لبنان ـ ط1 ـ سنة 1983.

- ج -

11 ـ الجابري (محمّد عابد) ـ تكوين العقل العربي ـ دار الطليعة ـ لبنان ـ ط1 ـ سنة 1984.

12 ـ الجبار (مدحت) ـ جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور ـ عيون المقالات ـ المغرب ـ ط2 ـ سنة 1988.

- ح -

13 ـ حسين (طه) ـ تقليد و تجديد ـ دار العلم للملايين ـ لبنان ـ ط1 ـ سنة 1979.

14 ـ حسين (طه) ـ حديث الأربعاء ـ دار المعارف ـ مصر ـ ط10 ـ د.ت .

15 ـ حسين (طه) ـ خصام و نقد ـ دار العلم للملايين ـ لبنان ـ ط10 ـ سنة 1980.

16 ـ حسين (طه) ـ في الأدب الجاهلي ـ دار المعارف ـ مصر ـ ط13 ـ د.ت .

17 ـ حسين (طه) ـ المجموعة الكاملة ـ دار الكتاب اللبناني ـ لبنان ـ ط2 ـ سنة 1980.

18 ـ حناش (محمّد) ـ البنيوية في اللسانيات ـ دار الرشاد الحديثة المغربية ـ المغرب ـ ط1 ـ سنة 1980.

19 ـ حيدوش (أحمد) ـ الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ـ ديوان المطبوعات الجامعية ـ الجزائر ـ د.ط ـ سنة 1990.

- د -

20 ـ الدروبي (سامي) - علم النفس و الأدب ـ دار المعارف ـ مصر ـ ط2 - د.ت .

- ر -

21 ـ راجع (عبد الله) - القصيدة المغربية بنية الشهادة و الاستشهاد - دار منشورات عيون - المغرب - ط1 - سنة 1987.

- ز -

22 ـ زكي (أحمد كمال) - النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهاته ـ دار النهضة العربية - لبنان - ط2 - سنة 1981.

- س -

23 ـ سويف (مصطفى) - الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة - دار المعارف - مصر - ط4 - د.ت .

24 ـ سويف (مصطفى) ـ الأسس النفسية للتكامل الاجتماعي دراسة ارتقائية تحليلية - دار المعارف - ط4 - د.ت .

- ش -

25 ـ شاكر (محمّد) - التاريخ الإسلامي - المكتب الإسلامي ـ ط3 ـ سنة 1985.

26 ـ شكري (غالي) - المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ - دار الآفاق الجديد - لبنان - ط3 - سنة 1982.

- ع -

27 ـ عباس (فيصل) - الشخصية في ضوء التحليل النفسي - دار المسيرة - لبنان - ط1 - د.ت .

28 ـ عبد الرحمان (نصرت) ـ في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة و أصولها ـ مكتبة الأقصى ـ الأردن ـ ط1 ـ سنة 1979.

29 ـ عتيق (عبد العزيز) ـ في النقد الأدبي ـ دار النهضة ـ لبنان ـ ط2 ـ سنة 1972.

30 ـ عصار (خير الله) ـ مبادئ في علم النفس الاجتماعي ـ ديوان المطبوعات الجامعية ـ الجزائر ـ د.ط ـ سنة 1984.

31 ـ العظم (جلال الدين) ـ في الحب و الحب العذري ـ منشورات دار عيون ـ المغرب ـ ط3 ـ سنة 1983.

32 ـ العقاد (عباس محمود) ـ المجموعية الكاملة ـ دار الكتاب اللبناني ـ لبنان ـ ط1 سنة 1982.

33 ـ عكاشة (شايف) ـ اتجاهات النقد المعاصر في مصر ـ ديوان المطبوعات الجامعية ـ الجزائر ـ د.ط ـ سنة 1985.

34 ـ علي أحمد سعيد (أندونيس) ـ مقدمة في الشعر العربي ـ دار العودة ـ لبنان ـ ط4 سنة 1983.

ـ غ ـ

35 ـ الغذامي (عبدالله محمد) ـ الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ـ النادي الأدبي الثقافي ـ السعودية ـ ط1 ـ سنة 1985.

ـ ف ـ

36 ـ فتح الباب (حسن) ـ رؤية جديدة لشعرنا القديم مأثورات من الشعر العربي في ضوء التراث المعاصر ـ دار الحداثة ـ لبنان ـ ط1 ـ سنة 1984.

37 ـ فضل (صلاح) ـ منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ـ دار المعارف ـ مصر ـ ط2 ـ سنة 1980.

38 ـ فضل (صلاح) ـ نظرية البنائية في النقد الأدبي ـ مكتبة الأنجلو مصرية ـ مصر ـ د.ط ـ سنة 1980.

39 ـ الفوال (صلاح) ـ علم الاجتماع المفهوم و الموضوع و المنهج ـ دار الفكر العربي ـ د. ط ـ سنة 1982.

40 ـ فيصل (شكري) ـ تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة ـ دار العلم للملايين ـ لبنان ـ ط6 ـ سنة 1982.

41 ـ القط (عبد القادر) ـ في الشعر الإسلامي و الأموي ـ دار النهضة العربية ـ لبنان ـ سنة 1979.

ـ ل ـ

42 ـ لبيب (الطاهر) ـ سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا) ـ تر ـ مصطفى المسناوي ـ دار عيون المغربية ـ المغرب ـ ط1 ـ سنة 1981.

ـ م ـ

43ـ الماضي (شكري عزيز) ـ محاضرات في نظرية الأدب ـ دار البعث ـ الجزائر ـ ط1 ـ سنة 1984.

44 ـ مبارك (حنون) ـ مدخل للسانيات سوسير ـ دار توبقال للنشر ـ المغرب ـ ط1 ـ سنة 1987.

45 ـ محمّد (ابراهيم عبد الرحمن) ـ النظرية و التطبيق في الأدب المقارن ـ دار العودة ـ لبنان ـ د.ط ـ سنة 1982.

46 ـ محمّد (علي عبد المعطي) ـ فلسفة الفن رؤية جديدة ـ دار النهضة العربية ـ لبنان ـ د.ط ـ سنة 1981.

47 ـ محمّد (علي عبد المعطي) ـ مقدمات في الفلسفة ـ دار النهضة العربية للطباعة و النشر ـ لبنان ـ د.ط ـ سنة 1985.

48 ـ مراد (يوسف) ـ مبادئ علم النفس العام ـ دار المعارف ـ مصر ـ ط8 ـ سنة 1982.

49 ـ د. مرتاض (عبد الملك) ـ القصة في الأدب العربي القديم ـ دار مكتبة النشر ـ الجزائر ـ ط1 ـ سنة 1968.

50 ـ المسدي (عبد السلام) ـ قضية البنيوية ـ دار مية ـ تونس ـ د.ط ـ سنة 1993.

51 ـ موسى (سليمان) ـ الحب العذري ـ منشورات دار مكتبة الحياة ـ لبنان ـ ط3 ـ سنة 1961.

- ن -

52 ـ ناصف (مصطفى) ـ دراسة الأدب العربي ـ دار الأندلس ـ لبنان ـ ط4 ـ سنة 1983.

53 ـ نصر (عاطف جودة) ـ الخيال مفهوماته ووظائفه ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ مصر ـ د.ط ـ سنة 1984.

54 ـ نصر (عاطف جودة) ـ الرمز الشعري عند الصوفية ـ دار الأندلس ـ لبنان ـ ط3 ـ سنة 1983.

- هـ -

55 ــ هلال (محمّد غنيمي) ـ ليلى و المجنون في الأدبين العربي و الفارسي دراسات نقدية و مقارنة في الحب العذري و الحب الصوفي في المسائل الأدب المقارن ـ دار العودة ـ لبنان ـ ط1 ـ سنة 1980.

- ي -

56 ــ اليوسف (يوسف) ـ الغزل العذري ـ دراسة في الحب المقموع ـ دار الحقائق ـ لبنان ـ ط2 ـ سنة 1982.

المراجع الأجنبية المترجمة

- أ -

01 ــ أسكاربيت (وبيرا) ـ سوسيولوجيا الأدب ـ تر ـ آمال أنطوان عرموني ـ منشورات عويدات ـ لبنان ـ ط4 ـ سنة 1978.

- ب -

02 ـ بارت (رولان) ـ درس السيمولوجيا ـ تر ـ عبد السلام بنعبد العالي ـ دار توبقال للنشر ـ المغرب ـ ط2 ـ سنة 1986.

03 ـ بارت (رولان) ـ لذة النص ـ تر ـ فؤاد صفا الحسين سيفان ـ دار توبقال للنشر ـ المغرب ـ ط1 ـ سنة 1988.

04 ـ باسا غانا ـ مبادئ علم النفس الاجتماعي ـ تر ـ أبو عبد الله غلام الله ـ ديوان المطبوعات الجامعية ـ الجزائر ـ د.ط ـ سنة 1983.

05 ـ باسكيس (أضولفو) ـ البنيوية و التاريخ ـ تر ـ مصطفى المسناوي ـ دار الحداثة ـ لبنان ـ ط1 ـ سنة 1981.

06 ـ بيت (ولتر جاكسون) ـ تعريفات باتجاهات نقدية ـ تر ـ ابراهيم حمادي ـ ضمن كتاب مقالات في النقد الأدبي ـ دار المعارف ـ مصر ـ رقم الإيداع 66 54 ـ سنة 1982.

- ج -

07 ـ جنيت (جيرار) و آخرون ـ البنيوية و النقد الأدبي ـ تر ـ محمّد لقاح ـ دار افريقيا الشرق ـ المغرب ـ د.ط ـ سنة 1991.

- د -

08 ـ دي سوسير (فردينان) ـ دروس في الألسنية العامة ـ تر ـ صالح القرمادي و محمّد الشاوش و محمّد عجيمة ـ الدار العربية للكتاب ـ ليبيا تونس ـ د.ط ـ سنة 1985.

- غ -

09 ـ غارودي (روجيه) ـ البنيوية فلسفة موت الانسان ـ تر ـ جورج طرابشي ـ دار الطليعة ـ لبنان ـ ط2 ـ سنة 1981.

- ف -

10 ـ فيشر (ارنست) ـ الاشتراكية و الفن ـ دار القلم ـ لبنان ـ ط1 ـ سنة 1973.

- ل -

11 ـ لابلاش جان و ـ ج.ب بونتاليس ـ معجم مصطلحات التحليل النفسي ـ تر ـ مصطفى حجازي ـ المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ـ لبنان ـ ط1 ـ سنة 1985.

12 ـ لبين (فاليري) ـ مذهب التحليل النفسي و الفلسفة الفرويدية الجديدة دار الفارابي ـ ط1 ـ سنة1981.

- م -

13 ـ مؤلفون سفيان (مجموعة) ـ الموسوعة الفلسفية ـ إشراف روزنتال و ب بودين ـ تر ـ سمير كرم ـ دار الطليعة ـ لبنان ـ ط5 ـ سنة 1985.

14 ـ مؤلفون (مجموعة) ـ مقالات الأدباء الـروس ـ الواقعيـة الاشـتراكية في الأدب و الفن ـ تر ـ محمّد مستجير مصطفى ـ دار الثقافة الجديدة ـ لبنـان ـ ط1 ـ سنة 1976.

ـ هـ ـ

15 ـ هال (كهلن) ـ أصـول علـم النفـس الفرويـدي ـ تـر ـ محمّـد فتحـي الشنيطي ـ دار النهضة العربية ـ لبنان ـ ط2 ـ سنة 1970.

16 ـ هايمن (ستانلي) ـ في النقد الأدبي و مدارسه الحديثة ـ تر ـ إحسـان عباس و محمّد يوسف نجم ـ دار الثقافة ـ لبنان ط3 ـ سنة 1978.

17 ـ هوسرل (أموند) ـ تأملات ديكارتية أو مدخل إلى الفينولوجيا ـ تر ـ تيسير الشيخ الأرض ـ دار بيروت للطباعة و النشر ـ لبنان ـ د.ط ـ سنة 1958.

الـــدوريـــات

- ب -

01 ـ بارت (رولان) ـ نظريـــة النص ـ تر ـ محمّد خيـــر ـ مجلة العرب و الفكر العالمي ـ مركز الإنماء القومي ـ لبنان ـ ع4 ـ سنة 1988.

02 ـ البطل (علي) ـ الغزل العذري و اضطراب الواقع ـ مجلة فصـــول ـ ملف تراثنا الشعري ـ المجلد الرابع ـ ع2 ـ سنة 1984.

- ح -

03 ـ د.حبار (مختار) ـ قراءة تناصية في قصيدة الياقوتـة لسيد شيخ ـ مجلة تجليات الحداثة ـ معهد اللغة العربية و آدابهـــا ـ جامعـــة و هران ـ ع1 سنة 1992.

- خ -

04 ـ خرمـاش (محمّـد) ـ البنيويـة التكوينيـة فـي الدراسـات الأدبيـة فـي المغرب ـ مجلة فصول ـ العددان 3 ـ 4 فبراير 1991.

- د -

05 ـ دياب (محمّد حافظ) ـ النقد الأدبي و علم الاجتماع ـ مجلة فصـــول ـ محـور النقـد الأدبـي و العلوم الإنسانية ـ المجلد 4 ـ ع 1 ـ سنة 1983.

- غ -

06 ـ غولدمان (لوسيان) ـ المنهج البنيوي التكويني في تاريخ الأدب ـ تر ـ بدر الدين عدتكي ـ مجلة الفكر العربي المعاصر ـ لبنان ـ ع1 ـ سنة 1980.

- م -

07 ـ د.مرتاض (عبد الملـك) ـ فكـرة السـرقات الأدبيـة و نظريـة النـص الأدبي ـ مجلة علامات النقد العربي ـ ج1 ـ النادي الأدبي الثقافي ـ السعودية ـ مايو 1991.

- ي -

08 ـ اليوسفي (محمّـد لطفـي) ـ فتنـة المتخيـل و سـلطان القدامـى تدجيـن النص و احتواءه ـ مجلة كتابات معاصرة ـ لبنان ـ ع 24 ـ سنة 1995.

المراجع الأجنبية

1 — Grand dictionnaire Encyclopedique, Larouse, 10 volumes en couleur, Manteau a Paladilke. Libraire Larouse, PARIS 1954.

2 — Encyclopedia Universalis , PARIS 1984.

الفهرس

الفـــهـــرس

الإهداء: 04

المقدمة: 05

الـفـصـــل الأول

القراءة التاريخية

المنهج التاريخي: 13

2ـ الوجود التاريخي للشعراء العذريين: 18

نشأة العذرية: 20

أ ـ عند القدماء: 20

ب ـ عند المحدثين: 24

3 ـ النحل و الانتحال: 33

الشك في الظاهرة العذرية في النقد العربي الحديث: 37

أ ـ الشك في الوجود التاريخي لشعراء العذرية: 37

ب ـ الشك في القصص العذري: 41

ج ـ الشك في النصوص العذرية: 48

4ـ التفسير التاريخي الحديث لنشأة العذرية: 57

أ ـ المصدر العربي: 57

ب ـ المصدر الإسلامي: 62

الفـصـــل الثـــاني

القـراءة النـفـسية

1 ـ علم النفس و النص الأدبي:..... 77

2 ـ العشق بين المفهوم العربي و التحليل النفسي:..... 87

3 ـ الوجع العشقي و الانشطار الداخلي:..... 93

4 ـ النوستالجيا: (الحنين)..... 99

5 ـ الكبت:..... 108

6 ـ تعطيل الإرادة:..... 116

7 ـ النـرفـانـا:..... 121

8 ـ المازوشية MASOCHISME:..... 127

الفـصـــل الثـــالـث

القراءة الاجتماعية

1 ـ القراءة الاجتماعية:..... 138

2 ـ الأصول الطبقية للظاهرة العذرية:..... 151

3 ـ القهر و القمع الاجتماعيان:..... 163

4 ـ التدجين الاجتماعي:..... 176

5 ـ الاحتجاج:..... 183

6- هدم مؤسسة الزواج: 190

الفـــصـــل الرابـــع

القراءة البنيـويـة

1 ـ القراءة البنيوية: 201

2 ـ التزامن و التطور: 218

أ ـ البنية الذهنية و البنية الفنية: 219

ب ـ صيرورة تحول الكتابة الشعرية: 222

3- الفضاء الشعري للظاهرة العذرية: 227

أ ـ تعريف الكون الشعري: 227

ب ـ الصراع بين الرغبة و العفة و محاولة التجاوز: 230

ج ـ المرجعية الدينية للظاهرة العذرية: 235

د ـ من الانعكاس إلى التماثل: 239

هـ ـ العفة: شعر أم حقيقة ؟ 244

4- الزمرة الاجتماعية: 249

الخـــاتـــمـــة 263

قائمة المصادر و المراجع 265

الفـــهـــرس: 281