الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

تأنيث الخطاب في الأدب العربي القديم
أبي نواس –أنموذجا-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
- ✓ يسرى بن وصيف
- ✓ عبير بولبينة

إشراف الأستاذ(ة):
- ✓ سهيلة بريوة

اسم ولقب الأستاذ(ة)	الرتبة العلمية	الصفة
د.وسيلة بوسيس	أستاذة محاضرة "أ"	رئيسا
د. سهيلة بريوة	أستاذة محاضرة "أ"	مشرفا
د. فيصل الأحمر	أستاذ محاضر "أ"	مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019 م/ 1441–1442 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

كل الحمد والشكر الجزيل موصل للخاص ذي المن والأفضال جامع النعم والإجلال على توفيه لنا وعونه لإخراج هذا العمل المتواضع ولأن نشكر المعبود لا يكتمل إلا بشر العابد.

فشكرا وتقديرا وعرفانا لأستاذتي المشرفة "سهيلة بريوة" على دعمها وسندها لنا

ومن باب من لم يشكر الناس لم يشكر الله نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ " فيصل الأحمر" الذي كان سندا لنا في إنجاز هذا البحث.

كما لا ننسى شكر كل من غرس فينا ثمرة العلم من الأساتذة الأفاضل الذين كانوا خير هادي لنا في مسارنا الجامعي.

Designed by pngtree

مقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على أشرف الخلق خاتم المرسلين أما بعد:

اتسعت رقعة الدولة الإسلامية في العصر العباسي نتيجة للفتوحات التي قام بها المسلمون فانتشر الإسلام في أصقاع العالم ودخلت شعوب شتى تحت ظله، فحط البدو والرحل الرحال بالمدن وسكنوا القصور وابتاعوا الجواري والعبيد، فغيروا نمط حياتهم وانغمسوا في الترف والمجون ومسايرة الملوك والسلاطين في تصرفاتهم وعيشهم وتزوج العرب بالأجنبيات، كما اهتم الخلفاء بالإنتاجات الفكرية و بالعلماء والمفكرين فتلاحقت الأفكار وانتشرت المعارف والعلوم نتيجة الاحتكاك بين الثقافات والحضارات، كما ظهرت طبقة الموالي والعبيد الذين عملوا على الحفاظ على موروثهم الثقافي والديني وأساليب التفكير والحوار كما تميزوا بالتعصب فظهر التيار كرد فعل على التيار العروبي المهمين وزاد في حدة التوتر والصراع.

أدى ازدهار الحياة الاجتماعية الاقتصادية السياسية والثقافية في العصر العباسي إلى ظهور أنماط من الأدب والشعر لم تكن مألوفة من قبل، حيث ظهر الشعر الغزلي المتهتك الذي لا يراعي الأصول والآداب الذي يتخذ من الخمرة والجواري والنساء مادة دسمة للشعر ويعد أبو نواس الحسن ابن هانئ أحد هؤلاء الشعراء الذين كانوا مسار جدل واسع عبر التاريخ بين النقاد ودارسي الأدب فقد كان شخصية مركبة يكتنفها الغموض بسبب سيرة حياته الحافلة.

لقد قام أبو نواس بالانقلاب على أغراض الشعر وفنونه فعمل على التجديد في شعره وترك القديم منه الذي يعني بالبكاء على الأطلال وذكر الخلان والأحباب ونال صوب التغزل بالخمرة التي برع في وصفها، كما ظهر عنده الشعر الغزلي الإباحي المتهتك بغزله بالجواري والغلمان فوصف المفاتن دون حرج وأضفى رداء الأنوثة على موصوفيه وبالغ في التأنيث فجاءت معظم ألفاظ شعره ذات دلالات أنثوية .

كما استخدم أبو نواس الشعر الفلسفي الذي ينظر إلى الكون والأشياء بنظرة تفسيرية تحليلية فجاءت عبارات شعره ذات تعدد دلالي، ومن هذا المنطلق ومن أهمية هذا المجال البحثي كانت دراستنا تصب تحت عنوان " تأنيث الخطاب في الأدب العربي أبي نواس . أنموذجا . " و التي دفعتنا للقيام بهذه الدراسة مجموعة من الأسباب منها الذاتية وأخرى موضوعية، فالأسباب الذاتية تتمثل في الرغبة الملحة في التعرف أكثر على هذا الموضوع كونه الملائم والمناسب لتخصصنا والموضوعية المتمثلة قلة الموضوعات التي تبحث في نسق التأنيث خاصة في الشعر العباسي، كذلك محاولة التعمق في أسباب الوجود الأنثوي في شعر العصر العباسي خاصة عند أبي نواس.

وفي كل ذلك سيرنا سؤالان منهجيان كبيران:

ـ ما هي خصوصية الحضور المؤنث في شعر أبي نواس ؟

ـ ما القيمة المضافة لوجهة النظر الجديدة المتواطنة مع تأنيث العالم في هذه التجربة الشعرية الكبيرة ؟

لأجل ذلك وضعنا عملا تحت خطة منهجية تضمنت مقدمة يليها مدخل تناولنا فيه إسقاط المناهج الحداثية على التراث، ثم قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين فصل نظري تحت عنوان إضاءات حول الأنثى والنسوية يضم ثلاث عناصر العنصر الأول بعنوان من الأنثى إلى النسوية، والعنصر الثاني تناولنا فيه نظرية الجندر أو الجنوسة، أما العنصر الثالث فعنوناه بالخطاب الأنثوي، أما الفصل التطبيقي فوسمناه بـ: تمظهرات "موتيف" المرأة لدى أبي نواس حاولنا فيه قدر المستطاع أن نلج معنى تأنيث الخطاب لدى أبي نواس تناولنا فيه أربع عناصر العنصر الأول خصصنا الحديث فيه عن صورة المرأة في شعر أبي نواس، ثم العنصر الثاني فتناولنا فيه نقد السلطة السياسية، والعنصر الثالث نقد السلطة الدينية، أما العنصر الرابع والأخير فوسمناه بتجليات الأنوثة في ديوان أبي نواس دراسة في نماذج مختارة.

وفي الأخير وبعد جولة البحث في هذا الموضوع، قدمنا أهم النتائج التي تمكنا من الوصول إليها في خاتمة .

ولما كان البحث يتطلب منهجا يسير عليه اتبعنا المنهج النصي الموضوعي التحليلي كونه الملائم لطبيعة الموضوع ،كما اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها:

عبد الله الغدامي المرأة واللغة، وحسين مناصرة النسوية في الثقافة و الإبداع، وعلي شلق غزل أبي نواس، وديوان أبي نواس.

وكأي بحث لايخلو من الصعوبات واجهتنا العديد منها: إعادة النظر في الموضوع من قبل الإدارة، صعوبة ضبط المنهجية ، قلة المصادر و المراجع الذي كان الاستثناء راجع إلى الوباء الذي حل في البلاد، صعوبة التواصل مع الزميلة وكذا الأستاذة المشرفة بسبب الوضع الوبائي، وضع اليد على النقاط الدقيقة لموضوع تأنيث الخطاب .

وبفضل الله وعونه قمنا بإنجاز هذا البحث كما لاننسى الفضل الكبير للأستاذة المشرفة سهيلة بريوة والأستاذ فيصل الأحمر اللذان لم يبخلا علينا بنصائحهما وتوجيهاتهما القيمة، وكذلك لجنة المناقشة التي تكرمت بمناقشتنا .

وختاما نسأل الله التوفيق والسداد، وأرجوا من الله تعالى أن نكون قد وفقنا في إعطاء البحث حقه، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا وما التوفيق إلا من الله.

مدخل: التراث والدراسة الحداثية

أولا: مفهوم التراث

ثانيا:إسقاط المناهج الحداثية على التراث

التراث والدراسة الحداثية

يعتبر التراث من أهم المفاهيم والقضايا التي شغل بها الفكر العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، ومازال النقاش حول التراث مستمرا إلى يومنا هذا من خلال طرح تعريفاته وتحديد مقوماته ومصطلحاته الإجرائية ورصد قضاياه الفكرية والمنهجية وإبراز إشكاليته العويصة رؤية وموضوعا.

يعد التراث من الإشكالات التي حظيت باهتمام واسع في الأوساط الفكرية سال فيها وانهال مدادالمفكرين والمبدعين باختلاف مجالاتهم الفكرية والثقافية والفنية والاجتماعية وغيرها. ويعتبر تراثنا من أهم الوسائل الفعّالة في ترسيخ الهوية الثقافية، والربط بين الحاضر الأمة وماضيها، وذلك كون التراث هو نتاج عن عمل جماعيبشري سابق ذات ممارسات ثقافية حضارية متميزة في قرون سابقة، فقد ظل هذا التراث يتجدد في فترة زمنية طويلة، ولكن مع مرور الزمن بدأت هذه النظرة تتغير، وأصبح التراث لا يدل على فترة زمنية محددة.

أولا: مفهوم التراث

1-لغة

تم ذكر وشرح كلمة " تُرَاثٌ" في كثير من المعاجم العربية، مثلا نجد في لسان العرب لابن منظور أن لفظ " التراث مشتق من مادة "وَرَثَ"، وتعني ما يَرِثُهُ اِبن مِن أَبيهِ مِن مَالٍ وَحَسب، أو حُصول المتَأَخِّر عَلى نَصيبٍ مادِي أَو مَعنَوي ممَّا سَبقَ "[1].

كما ذكر ابن منظور في موضع آخر معنى للتراث في مادة "وَرَثَ "، " أَوْرَثَ الرَّجُلُ وَلدهُ مَالًا حَسنًا، وَيُقالُ وَرَثَنَا فُلانًا أَرَثَهُ وَرْثًا إذَا ماتَ مَوْرِثُكَ فَصارَ مِيراثَهُ لَكَ "[2]. ويمكننا أن نفهم من هذين التعريفين ما يكسبه الإنسان من نصيب مادي ومعنوي سابق.

[1] جمال الدين ابن منظور: لسان العرب ،دار صادر ، بيروت، لبنان،مج6، ج55، ط1، 1997م، ص 4808، 4809 مادة "وَرَثَ"
[2] المصدر نفسه: ص 4808.

أما في معجم الوسيط فتعني مفردة "وَرَثَ"، " وَرَثَ فُلانًا المالَ، وَمِنهُ وَعَنهُ (يَرِثُهُ) وَرْثًا ووَرَثًا وإِرْثًا...أَيْ صَارَ إِلَيهِ مَالهُ بَعدَمَوتِهِ، ووَرَثَ أَباهُ مَالهُ ومَجدهُ... وَرَثَهُ عَنهُ..."[1].

فالتراث هنا يعني الميراث الذي يتركه الأب لأبنائه.

أما مدلول المفردة في قاموس المحيط فقد تضمنت، " وَرِثَ أَباهُ ومِنهُ بكسرِ الرَّاء أَيْ يَرِثُهُ وأَوْرَثَهُ أَبوهُ ووَرِثَهُ جَعلَهُ مِن وِرْثَتِه، والوَارِثُ الباقي بعد فناء الخلق، وفي الدعاء: أمتعني بسمعي وبصري واجعله الوَارِث عني أي أبقيته معي حتى أموت "[2].

نفهم من هذا المدلول أن كلمة "تراث" هنا يعني الإرث، أي ما يرثه الإنسان من والديه، أو ما خلفته الأمة السابقة للأمة اللاحقة.

وقد وردت كلمة "تراث" في القرآن الكريم في قوله تعالى من سورة الفجر: ﴿ كَلَّا بَل لَّا تُكْرِمُونَ اَلْيَتِيمَ * وَلَا تَحُضُّونَ عَلَىٰ طَعَامِ اِلْمِسْكِينِ* وتأكلون اَلتُّرَاثَ أَكْلا لَّمّا*﴾[3]. ومعنى التراث هنا من خلال الآية الكريمة الجمع بين الحلال والحرام؛ أي أنهم كانوا يجمعون بين نصيبهم مند الإرث ونصيب غيرهم.

كما وردت في سورة النمل في قوله عز وجل: ﴿ وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ *﴾[4].

وقد فسر الزمخشري دلالة هذه الآية، " ورث منه النبوة والملك دون سائر بنيه وكانوا تسعة عشر، وكان داوود أكثر تعبدا،وسليمان أقضى وأشكر لنعمة الله وتنويها بها واعتراف مكانها، ودعاء للناس إلى التصديق بذكر

[1] مجمع اللغة العربية:معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2005م، ص 1034، مادة "وَرَثَ".
[2] الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2009م، ص 204.
[3] سورة الفجر: الآيات 17-21.
[4] سورة النمل: الآية 16.

المعجزة التي هي علم منطق الطير، وغير ذلك مما أوتيه من عظائم الأمور "[1]؛ أي أن نبي الله سليمان ورث النبوة والملك من أبيه داوود دون سائر إخوته، وأن الله أتى سليمان بعلم منطق الطير يفهم ما يريده كل طائر، شاكرا الله على هذه الموهبة التي وهبه إياه.

وقوله تعالى:﴿ وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾[2].

أن الله عز وجل هو الخالق الدائم وحده يرث الأرض ومن عليها، فهو المؤهل الحقيقي لهذه الكائنات.

من خلال ما تقدم نفهم أن كلمة "تُرَاث" في مدلولها اللغوي تعنيالإرث والميراث، فالميراث هو ما يتركه الأب لأولاده، أما التراث فهو ما يتركه السلف للاحق.

2- اصطلاحا

اختلف الباحثون حول تحديد مفهوم التراث بمعاني مختلفة ومتعددة، وقد ارتبطت عموما بما يتركه الآباء لأبنائهم في العصور السابقة، أما في عصرنا الحالي فقد اختلفت المعاني باختلاف النقاد وذلك حسب اختلاف إديولوجياتهم وتعدد مواقفهم ودراستهم.

فالتُرَاث " هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أم مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن "[3]. ونستخلص من هذا أن التراث هو كل موروث ثقافي واجتماعي ومادي سواء كان مكتوبا أو شفويا ما وصل إلينا من الماضي القريب أو الماضي البعيد، فالتراث هو التاريخ الذي يكسب الأمة الخبرات والمعارف.

[1] الزمخشري: تفسير الكشاف، تحقيق عادل أحمد الموجود،علي محمد المعوض، فتحي عبد الرحمن، مكتبة العبيكان، الرياض، ج4، ط1، 1998م، ص 437.

[2] سورة آل عمران: الآية 180.

[3] سيد علي إسماعيل: أثر التراث في المسرح المصري المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2000م، ص 38.

ويعرف أيضا التراث: " هو تلك الآثار المكتوبة الموروثة التي حفظها التاريخ كاملة أو مبتورة، فوصلت إلينا وليس هناك حدود معينة لتاريخ أي تراث كان، فكل ما خلفه المؤلف بعد حياته من إنتاج يعد تراثا فكريا "[1]. ومن المعلوم أن مصطلح التراث في ثقافتنا العربية مصطلح عام وغامض وفضفاض ومن الصعب الإحاطة به وتطويقه بشكل دقيق، نظرا لتعدد دلالاته ومعانيه ومفاهيمه، واختلافها من مفكر إلى آخر، ومن مبدع إلى آخر. يرجع سبب ذلك إلى اختلاف المرجعيات الفكرية والذهنية وتعدد المقاربات المرجعية وتناقض المنظورات الإيدولويجية.

كما يعرّفه البعض: " إن التراث هو الذاكرة الممتدة حتى الحاضر والمنتج الثقافي الذي تنجزه اليوم سيكون للأجيال القادمة تراثا وذاكرة "[2]. ومعناه أن كل ما ورثته الأمة وتركته للأجيال اللاحقة من إنتاج حضاري وثقافي يتعلق بمستقبلها في تلك المخلفات الأثرية.

وقد تباينت تعريفات "التراث" عند النقاد والباحثين العرب، فيعرّفه **حسن حنفي** بأنه: " كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة فهو إذن قضية موروث وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات "[3]. إذ أنه من الضروري العودة إلى الماضي لفهمه واستيعابه بشكل واع وقراءته بطريقة إيجابية وهادفة، قصد تحقيق أصالتنا من أجل السير به نحو التقدم والازدهار.

فإذا كان التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي، كما أنه يعد نقطة بداية، فإن "التجديد هو إعادة تفسير التراث طبقا لحاجة العصر، فالقديم يسبق الجديد، والأصالة أساس المعاصرة، والوسيلة تؤدي إلى الغاية"[4]. ونفهم من ذلك أن التراث هو الوسيلة والتجديد هو الغاية والمساهمة في تطوير الواقع.

---

[1] عبد السلام محمد هارون: دراسة نقدية في التراث العربي ، مكتبة سنة، الدار السلفية للنشر والتوزيع العام، دط، دت، ص 29.

[2] جمال محمد النواصرة: المسرح العربي بين مناهج التراث والقضايا المعاصرة، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2014م، ص 18.

[3] حسن حنفي: التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1412هـ، 1992م، ص 13.

[4] المرجع نفسه: ص 13.

إذ نلاحظ هنا أن حسن حنفي لا يفرق بين التراث والتجديد، وإنما نجده يحاول إحداث تطابق وانسجام بينهما، لأن التراث هو أساس وذفيرة قومية نستثمرها من أجل إعادة بناء الإنسان.

أما الناقد **محمد عابد الجابري** فيعرف التراث بقوله: " كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، سواء ماضينا أو ماضي غيرنا، سواء القريب منه أو البعيد "[1]. إذ يعتبر الجابري هذا المفهوم عام للتراث وشامل له، فليس التراث هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد وحسب، بل هو ما ينتمي إلى الماضي القريب.

ويضيف قائلا: " التراث هو الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية، العقيدة، والشريعة واللغة والأدب والفن والكلام والفلسفة والتصرف "[2]. فالتعامل مع التراث يتمظهر في عدم اعتراف بعض الغربيين بالفلسفة الإسلامية، والانتقاص من علم الكلام والتصوف الإسلامي؛ لأن العقلية السامية غير قادرة على بناء الأنساق الفلسفية الكبرى.

علاوة على ذلك، فإن الإنسان ولاسيما العربي منه، لا يمكن أن يعيش بدون تراثه، وذاكرته وثقافته وفنونه وحضارته، وإلا أحس بالاغتراب الذاتي والمكاني، واستشعر النقص والانفصام والعزلة، واسترخص نفسه ازدراءا واحتقارا.

والتراث كموضوع ينتمي إلى الماضي القريب أو البعيد، وذلك بأنه حاضر فينا أو معنا، فهو متعلق بالطريقة العلمية في التعامل مع الموضوعات، فطبيعة الموضوع هي التي تحدد لنا نوعية المنهج، إذن فهذا النوع من القراءات التي سنها الجابري هو نوع تمليه علينا طبيعة موضوعنا التراث الذي ينتمي إلى الماضي القريب أو البعيد ولذلك كان لابد من التعامل معه تعاملا علميا " يجب توفير أكبر قدر من الموضوعية والمعقولية معا؛ فهما يشكلان هدفا

[1] محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص 45.
[2] المرجع نفسه: ص 30.

منهجيا لهذا النوع من القراءة، ويقصد بالموضوعية هنا جعل التراث معاصرا لنفسه الشيء الذي يقتضي فصله عنا وبالمقابل ما يعنيه بالمعقولية جعل التراث معاصرا لنا؛ أي إعادة بناء وصله بنا "[1].

ويتبنى الجابري في هذا الخصوص على أن كل قراءة للتراث تعد عملية إعادة إنتاج له من جديد، وبصورة جديدة،لكن يجب أن نتعامل مع التراث تعاملا علميا، على مستويين معرفيين هما، مستوى الفهم، ومستوى التمثل من جهة، ثم عنصر التوظيف الخاص بالتراث من جهة أخرى. ذلك فإن القراءة إما أن تقربنا من مضامينه الحقيقية أو تبعدنا عن هذه المضامين، ومن هنا نفهم اشتراطه الأول الخاص بممارسة العقلانية النقدية التي تنتمي إلى عصرنا وهذا هو القصد من المعقولية.

وبهاتين العمليتين يصبح التراث موضوعا لنا بدل أن يبقى موضوعا فينا يقدم نفسه ذاتا لنا وبالتالي تتحرر من سلطته علينا ونمارس نحن سلطتنا عليه.

وقد اعتمد محمد عابد الجابري هنا في دراسة التراث على منهج تحليلي، " لا بمعنى رد المركب إلى البسيط أو البسائط التي يتألف منها، إنه ينطق من النظر إلى موضوعاته لا بوصفها مجرد مركبات بل بوصفها بنى، في حين أن تحليل البنية معناه كشف الغطاء عن العلاقات القائمة بين عناصرها بوصفها منظومة من العلاقات الثابتة في إطار بعض التحولات. إن تحليل البنية معناه القضاء عليها بتحويل ثوابتها إلى تحولات ليس غير، وبالتالي التحرر من سلطتها وفتح المجال لممارسة سلطتنا عليها "[2]. وهذا النوع من التحليل هو ما أطلق عليه محمد عابد الجابري بمصطلح "التفكيك" بمعنى تفكيك العلاقات الثابتة في بنية ما، بهدف تحويلها من ثابت إلى متغير، فالتفكيك لا يعني به نفي الموضوع ولا الاعتداء عليه، بقدر ما يعني التحرر من سلطته الخطابية، وهي سلطة ترجع في الغالب إلى الطابع البنيوي للغة والكلام. فالجابري اعتمد منهجا يصلح برأيه لأن نتجاوز أوجه القصور في القراءات الأخرى التي درست التراث.

[1] محمد عابد الجابري: التراث و الحداثة، ص 47.

[2] المرجع نفسه: ص 47.

من منظور آخر، يرى **جابر عصفور** في مقدمة كتابه "قراءة التراث النقدي" بأنه: " لا توجد هناك قراءة بريئة أو محايدة للتراث ذلك لأننا عندما نقوم بقراءة التراث ننطلق من مواقف فكرية محددة لا سبيل إلى تجاهلها ونفتش للتراث عن عناصر للقيمة الموجبة أو السالبة بالمعنى الذي يتحدد إطاره المرجعي بالمواقف الفكرية التي ننطلق منها، وهو بذلك يسعى إلى قراءة موضوعية للتراث انطلاقا من الأسئلة التالية: ما حدود الموضوعية في القراءة؟ وما مدى حضور التراث لدى المقروء نفسه "[1]. حدد هنا جابر عصفور ثلاث مشكلات لقراءة التراث هي الحدود الفعالية لعملية القراءة، حضور التراث، والعلاقة به.

اكتشفت عملية القراءة للتراث النقدي عند جابر عصفور على ضرورة العناية باللغة ومدلولاتها وتجاذبها للقراءة والتفسير أو التأويل، أو العلاقات المتبادلة بين القارئ والمقروء، أو النظري والتطبيقي، فتتحول هذه العلاقة إلى علاقة اتصال وانفصال في آن واحد. مع هذا يعترف جابر عصفور بأنه لا توجد قراءة بريئة أو محايدة للتراث الأمر الذي يضفي عليها صبغة أيديولوجية بحيث يسقط حضور العصر والقارئ معا على المقروء (التراث) وتاريخيه.

ويعتبر جابر عصفور إلى أن كل قراءة للتراث تغفل الحقول المعرفية التي تتأثر به ويتأثر بها هي قراءة ناقصة " ومن يستطيع أن يفصل النقد الأدبي –في تراثنا– عن (علوم الأوائل) خاصة الفلسفة ابتداء من المنطق ومرورا بالسياسة المدنية والأخلاق وانتهاء بمابعد الطبيعة، أو يفصل هذا النقد عن العلوم العربية الخالصة في المجالات اللغوية التي تتضمن النحو والدلالة والعروض، أو يفصل هذا النقد نفسه عن علم الكلام أو العلوم الدينية حيث تفسير القرآن وشروح الأحاديث والمقدمات الأصولية للفقه "[2]. وينطلق فيذلك من أن كل نص من نصوص التراث النقدي لا يمكن أن يقرأ بمعزل عن غيره من النصوص، ويعتبر هذا التراث بأنه غير منفصل عن الحقول المعرفية، فاعتماد القارئ على أحكامه المسبقة لا يعني أن يطلق العنان لكل مدركاته متجاهلا معاني النص الذي

[1] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، عين للداراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، القاهرة، ط1، 1991م، ص 5.
[2] المرجع نفسه: ص 50.

بين يديه، بل يتضمن منحه الصدارة لمعانيه وأحكامه المسبقة وتكيفها، وبذلك يستطيع النص أن يقدم نفسه ليخبرنا بشيء ما.

انطلق بعض الباحثين في تحديد مقومات التراث لتشمل الجانبين المادي والمعنوي، بما فيها من عادات وتقاليد وعلوم وفنون، واختلفوا أيضا في تحديد مقومات التراث من قاعدة أن الحاضر هو غير الماضي، وأن ثمة مستجدات ومتغيرات حدثت في الحاضر، وأدت إلى سقوط جوانب من التراث لأنها لم تعد صالحة للبقاء والعيش في الحاضر.

" في ضوء هذه القاعدة ميز الدكتور **نعيم اليافي** بين نمطين من التراث:

- ما وافق عصره وصلح له وانقضى بانقضائه.
- ما وافق الإنسان واستمر به ولمصلحته وعاش حتى الوقت الراهن.

أما " **فهمي جدعان**" فرأى ما يسقط من التراث يتحدد على أصعدة ثلاثة هي:

- المفاهيم والعقائد والأفكار.
- المصنوعات أو المبدعات التقنية
- القيم والعادات "[1].

كما نرى فإن مصطلح " التراث" بمفهومه الكلي يشمل العناصر الثقافية، كالتاريخ واللغة والعادات وغيرها فهو يتميز بالتنوع والاختلاف عند أي أمة من الأمم، لهذا تعددت تعاريفه بين الباحثين والدارسين كل حسب إيديولوجيته ومجاله.

من خلال هذه المفاهيم المتنوعة لمصطلح "التراث" عند مجموعة من النقاد، نلاحظ أنها نظرة فلسفية شاملة مبنية على استخدام العقل، ويبدو لنا أن هذا المصطلح يختلف من ناقد إلى أخر كل حسب إيديولوجيته التي

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة –دراسة–، دار اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002م، ص 22.

تحركه إليها، ولعل سبب ذلك يعود إلى غموض المصطلح وإبهامه، فمن زاوية نجد بعض التعاريف مشتركة ومن زاوية أخرى تختلف آرائهم حوله، محدثة في ذلك إشكالية تلقي التراث في الفكر العربي.

ثانيا:إسقاط المناهج الحداثية على التراث

إن الموروث الديني بكل توجهاته يتطلب ثورة عميقة في البناء العقلي، إذ نجد بعض الباحثين أثناء نقل المناهج النقدية الغربية يتجهون إلى إسقاطها على التراث، لكن الباحث يحتاج في دراسته إلى هذا التراث العربي إلى صياغة مناهج داخل تراثه وثقافته، كما يجب علينا أيضا التفاعل مع هذه المناهج الحديثة بالفحص والقبول، أو الرفض وهذا يعني أنه يجب علينا دراسة المناهج قبل المبادرة في أي تطبيق، وذلك لا من أجل استدعاء مناهج الغرب ونظرياته بل من أجل التعامل مع التراث كمنهج اجتماعي ثقافي لا غير.

1- المنهج البنيوي

يعتبر المنهج البنيوي بوصفه توجها منهجيا نظريا الذي استمد روافده من ألسنة العالم السويسري **دي سوسير**، الذي نهض بأسس لغوية وبخاصة النموذج السويسري الذي ميز بين اللغة والكلام أو الدال والمدلول بوصفها نظام أو نسق من المعقولية، والتي شكلت امتداد للفكر الشكلاني حيث كانت البنيوية النتيجة النهائية للحركات النقدية التي سبقتها كالشكلانيين الروس.

وتعرف **البنيوية** بأنها: " منهج فلسفي وفكري ونقدي ونظرية للمعرفة تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها: أن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على أساس العناصر المكونة لها في ضوء نظام منطقي مركب "[1]. بمعنى أن البنيوية تسعى إلى بناء معرفة علمية وفلسفية للظواهر الإنسانية كالأنثروبولوجيا، والأدب، والأساطير، فتنظر إلى كل هذه الظواهر بوصفها نظاما مترابطا.

[1] سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004م، ص 223.

" تشتق البنيوية وجودها الفكري من مفهوم البنية حيث أن الجزء لا قيمة له إلا في سياقه الكلي الذي ينتظمه، ويعمل هذا المنهج على ترتيب الخصوصية الفنية للنص الواحد ويعمل على مقاربة النصوص مقاربة آنية محايثة، حيث يكون النص جملة كبيرة تجزئها إلى أصغر وحداتها "[1]. بمعنى أن البنية لا تعتمد على مرجع خارج النص بل من خلال الأنماط الداخلية، فاللغة هنا تتصف بمعدودية القوانين والمعايير التي تتحكم في تركيب وتنظيم النص.

كما نجد تعريفا آخر **للبنيوية** " من حيث كونها فلسفة تمثل قمة الحداثة Modernisme الفكرية من حيث قدرتها على علمنة التفكير وتنظيمه في عناصر ترتبط بعلاقات نسقية ومنظومات متراكبة ومتداخلة قادرة على رؤية الكل عبر الأجزاء وتحديد وضع الجزء من خلال الكل كما أن تصورها للوجود (سواء الإنساني أو المادي) القائم على وحدات –بنى– من الثنائيات المتضادة المتعلقة بغيرها في حزم الترابطات التي تتمحور حول مركز رئيس يمثل البنية الكبرى أو المهنية "[2]. بهذا المفهوم نجد أن البنيوية حقيقة فلسفية بالنسبة للناقد الذي يقوم بتحليل العمل الأدبي عبر مجموعة من الرموز المنتظمة داخل المجال المعرفي التي تحكم المنطلق العلمي.

وقد شق هذا المنهج طريقه إلى الخطابات النقدية أواخر السبعينات بفعل الإسهامات البارزة التي قدمها العديد من النقاد والباحثين نذكر منهم: **صلاح فضل** في كتابه "النظرية البنائية في النقد الأدبي"، **يمنى العيد** في كتابها "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي"، **وحميد لحميداني** الرواية المغربية ورؤى الواقع الإجتماعي – دراسة بنيوية تكوينية– **ومحمد برادة** في دراسته لتجربة **محمد منذور، عبد المالك مرتاض** في كتابه " البنيوية وما بعد البنيوية في الخطاب النقدي الجزائري" في العديد من الكتب مثل " الألغاز الشعبية الجزائرية"، "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ فقد كشف هذا الأخير المنهج البنيوي، كما تطرق الناقد **كمال أبو ديب** إلى مصطلح

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، د ط، 2002م، ص 119.

[2] وائل سيد عبد الرحيم سليمان: تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا–دراسة تطبيقية–، رسالة ماجستير، دار العلم والإيمان، 2003م، ص 5.

البنيوية من خلال كتابه "جدلية الخفاء والتجلي" على غرار هذا الأخير فإنه يختلف في رؤيته للبنيوية وقد اعتبرها بأنها: " ليست فلسفة ولكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود "[1].

وهكذا فإن انتشار البنيوية وهيمنتها على النقد العربي منذ سبعينيات هذا القرن، وحتى اليوم تأتي لتؤكد انبهار نقادنا ومفكرينا بكل ما هو غربي، لكن الظاهرة البنيوية في نقدنا العربي لها أسسها المعرفية في بروز البنيوية.

ويأتي كمال أبوديب في طليعة النقاد العرب الذين حاولوا تطبيق المنهج البنيوي بمهارة على النص الأدبي وقد صرح الناقد بأن منهجه كان بعيدا عن دراسات وأعمال باحثين آخرين من دون احتكاك بينهم وصولا إلى السبعينات.

فالملاحظ أن الناقد قد لقي في تطبيقه للمنهج البنيوي على الشعر العربي قديمه وحديثه، " وقد كانت دراسته في كتابه "الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" – دراسة بنيوية في الشعر الجاهلي– وهي تعد أول محاولة طليعية جادة في النقد العربي المعاصر، وطبقت المفاهيم البنيوية على شعرنا العربي القديم متجاوزة كافة الاتجاهات التقليدية التي عالجت الموضوع من قبل "[2]. فنجده في العديد من القصائد أنه لا يكتفي البحث عن البنية الوظيفية إنما يدرس البنية الصوتية، والإيقاعية والدلالية وغيرها.

فالتحليل البنيوي تحليل ينبثق من النص نفسه، والهدف الأساسي من هذا المنهج تطويره في ظل الدراسات النقدية المعاصرة.

2– المنهج التفكيكي

إن التفكيك يمثل منهجا فكريا جاء نتيجة جدل وصراع المنهجيات، ومن هنا كانت البنيوية والتفكيكية تعد من أهم المنهجيات الأساسية التي نهضت على الجهود اللغوية الحديثة.

[1] كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي– دراسة بنيوية في الشعر– دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص 06.
[2] سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص 24.

يعد مصطلح التفكيكية من المصطلحات المتداولة في الدراسات النقدية المعاصرة،ومن المفاهيم التي يمكننا وضعها لهذا المصطلح نجد: " أنه يوحي بالتفتت والتشقق والبعثرة والضياع، وهو مصطلح ثري وغني ومليء بالدلالات الفكرية حيث يتجاوز فكرة الهدم، إنه قراءة ثانية للخطابات والنصوص والأنظمة الفكرية "[1]. ونفهم من ذلك بأن مصطلح التفكيكية ليس نظرية وإنما منهجا في القراءة للمعاينة والخطابات.

وقد ظهرت التفكيكية مع الناقد الفرنسي "**جاك دريدا**" ويعتبر الرائد الأول من المؤسسين للتفكيكية فيعرفها بالمفهوم التالي: " معظم فلسفات الاختلاف هو تقويض للمنطق الفائي والاستمراري الذي قامت عليه الميثافيزيقا الغربية من أفلاطون وحتى هايدغر، مرورا بهجيل وهوسرل "[2]. ويتضح لنا أن التفكيكية تنبغي إعادة قراءة النصوص الفلسفية والمعرفية المتنوعة، فهي تخضع لعمليات معقدة تحاول أن تهز الأساسات الميثافيزيقية للحضارة والفلسفة الإنسانية، بحيث تهدف القراءة التقويضية إلى إيجاد ما يصرح به النص وما يخفيه.

وقد عرّف **كريستوفرنوريس** التفكيك بقوله: " هو تفتيش يقض عن السقطات أو نقاط العمي أو لحظات التناقض الذاتي حيثما يفضح النص لا إراديا التوتر بين بلاغته ومنطقه ما بين ما يقصد قوله ظاهريا وما يكرهه على ما يعنيه رغما عنه "[3]. يكشف التفكيك أنه لا يحاول الاقتراب إلى الخطاب إلا بوصفه نظاما غير منجز إلا في مستوى كونه ملفوظا، وهذا ما يفسر عناية التفكيك بالكتابة دون الكلام.

إن مشروع دريدا التفكيكي لم ينشأ من العدم ولم يكن عبثا ولا من عفوا الحاضر أو تجسيد الأفكار خاصة بل كان فكره وأرائه نتاجا لمناخ فكري وحضاري، فالتفكيك كان نتيجة حتمية للأوضاع التي عاشها الفرد الأوربي الذي ثار وتمرد على الفكر العقلاني وفي خضم هذه الفوضى فقدان الثقة يأتي دريدا بفكره التفكيكي مستفيدا من سابقه.

---

[1] بسام قطوس: إستراتيجيات القراءة(التأصيل والإجراء النقدي)، دار الكندي،الأردن، دط، 1998م، ص 22.

[2] أحمد عبد الحليم عطية: جاك دريدا والتفكيك، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص 92.

[3] مروان علي حسين أمين: التفكيكية عند جاك دريدا، مجلة الكلية الإسلامية، الجامعة النجف الأشرف، العدد 41، مج2، 1997م، ص 460.

" إن تفكيك العقل لدى دريدا لا يعني" اللاعقل" أو "اللاعقلانية" وإنما يعني إقامة فكر متطور يقوم على محاولة رفض الميثافيزيقيا الغربية (الميثافيزيقيا الحضور) التي وسمت الفكر الغربي طويلا، والتي يشكل التعبير الأكثر صرامة عنها النظام الفلسفي، ولا سيما نظام هيجل في ميله إلى منهج الأولية للمضمون المحدد بصورة كلية على أنه مجموع المدلولات، ونظام دي سوسير اللغوي القائم على تكريس الثنائيات مثل الكلام/الكتابة الحضور/الغياب، الصوت/الصمت، الواقع/ الحلم... إلخ "[1]. فقد أصبحت "اللاعقلانية" في نظر جاك دريدا هي مركز الأشياء، فمشروعه يتمثل من خلال قراءته للنصوص المختلفة التي تشكل استكشافات لمركزية الكلمة الغربية التي ظلت تسمى باستمرار ميثافيزيقيا الحضور.

وننتقل من النقد الغربي إلى التفكيكية في النقد العربي، حيث نجد العديد من إسهامات النقاد في دراسة المنهج التفكيكي من بينهم **محمد أركون** الذي يخضع لآليات التأويل القائمة على التفكيك أخذها من فلاسفة الحداثة وما بعد الحداثة.

ويقف محمد أركون في كتابه "الفكر الإسلامي قراءة علمية" قراءة تفكيكية، فإنه لا مفر من إعادة الممارسة التفكيكية لأصول العقل الإسلامي، وتمتلك قراءاته جرأة المواجهة التيتواجه الخطابات المسيطرة على التراث.

" وبيّن أركون أنه عندما يريد قراءة النصوص الإسلامية الكبرى وأولها النص القرآني، اعترف بخصوبة مناهج التفسير الكلاسيكي وخصوصا التفسير الكبير لفخر الدين الرازي "[2]. إذ أنه يجب الابتعاد عن القراءات السطحية للنص القرآني، ويدعونا محمد أركون إلى الخضوع الذي يحمله هذا النص.

ولعل مالفت الأنظار أيضا المفكر **إدوار وسعيد** الذي بيّن بأن عدم فهم الرؤية التفكيكية يدفعنا من حيث لا ندري إلى التخريب. " إن القراءة على طريقة التفكيك تؤدي إلى انعدام النتائج، حيث تنتهي القراءة بموضع

[1] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2006م، ص 145.

[2] محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية– نقد واجتهاد–، ترجمة هاشم صالح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، دت، ص 328.

اللايقين والإقرار، وإن التفكيكية حملت داخلها قيودها المعطلة هذا لأن دريدا بحد ذاته تائه "[1]؛ أي بمعنى أن إدوارد سعيد التقط مسألة العدمية كإحدى مظاهر التفكيك النقدي للنص وكان مؤثرا جدا في مهاجمته للتفكيكية من هذه الزاوية.

وإذا ما رجعنا إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر، فإننا نجد بعض الأقلام المتميزة التي اهتمت بهذه القراءة وحاولت تطبيقها على بعض النصوص العربية ومن أبرزهم **عبد الله الغدامي**، ويظهر ذلك في كتابه "الخطيئة والتفكير" يلخص فيه التطور من البنيوية إلى التشريحية التي تناولت التفكيك.

وقد قام الغدامي بترجمة Deconstruction بالتشريحية يقول: " احترت في تعريب هذا المصطلح، ولم أر أحدا من العرب تعرض له قبل على اضطلاعي وفكرت له بكلمات مثل (النقض والفك) لكن وجدتهما تحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة، ثم فكرت في استخدم كلمة(التحليلية) من مصدر حل أي نقض ولكني خشيت أن تلتبس مع (حل) أي درس بتفصيل، واستقر رأي أخيرا على كلمة التشريحية، أو تشريح النص والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه، وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرآني كي يتفاعل مع النص "[2]، حيث تقوم تشريحية عبد الله الغدامي على تفكيك النصوص إلى وحدات، وتحليل النص الإبداعي إلى أصغر وحداته. فالتحليل التفكيكي يقوم على تفكيك النص إلى أجزاء وتحليل أدق تفاصيله ليصل القارئ، أو الناقد إلى عمق النص فيهتدي إلى سر البناء فيه.

3- المنهج السيميائي

تسعى السيميائية إلى تحويل العلوم الإنسانية (خصوصا اللغة والأدب والفن) من مجرد تأملات وانطباعات إلى العلوم بالمعنى الدقيق للكلمة، ويتم ذلك عند الوصول إلى مستوى التجرد يسهل وصفها من خلال الأبنية العميقة التي تنطوي عليها.

[1] أحمد الأشقر: إدوارد سعيد، جاك دريدا كان تائها فأنجب العدم، مجلة القدس العربي، العدد 6587، تونس، 2010م.
[2] أحمد عبد الحليم عطية: جاك دريدا والتفكيك، ص 105، 107.

تعرف **السيمائية** بأنها: " العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات وأنظمة الإشارات والتعليمات، وهذا لتحديد اللغة تحت مفهوم السيميوطيقا، وهو الفهم الجديد لعلم السيمياء في كتابه محاضرات في علم اللغة: أنها العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية ويستطيع إذن أن نتصور علما يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي، وهذا العلم يشكل جزء من علم النص العام ونطلق عليه مصطلح علم الدلالة (السيميولوجيا) "[1]. نستنتج من هذا تعريف السيميائية أنها عبارة عن علم أو نظرية للعلامات تختص بدراسة جميع الرموز والإشارات، سواء أكانت لغوية أو غير لغوية.

وقد عرفها **شارل بيرس** CH.PEIRCE بقوله: " هي علم العلامات الذي يدرس مختلف خصائص العلامات التي يستعملها وينتجها العقل الإنساني عبر مسيرته العلمية تهتم بدراسة مختلف الأنظمة العلاماتية (اللغات/الإشارات/التعليمات) لأنها تمثل علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها "[2]. فالسيميائية تهتم بجميع السياقات اللغوية، وفي مجموعها تتفق مع مفهوم الدلالة، وتبحث عن المعاني ودلالاتها اللغوية وغير اللغوية.

أما منظر اللسانيات **فرديناندي سويسير** فإنه يرى في السيميائية " ذلك العلم الذي يدرس العلامات داخل الحياة الإجتماعية، سواء أكانت هذه العلامات لسانية أو غير لسانية "[3]. وتختص السيمياء بذلك أنها نظام من الإشارات والرموز، توزع وظائفها الاجتماعية وتفسيرها.

وقد تطرق العديد من النقاد الغرب والعرب إلى السيميائية وطبقوها على مختلف الدراسات، فقد تعددت استعمالاتها من ناقد إلى آخر.

وقد ظهر مصطلح السيميائية مع العالم اللساني السويسري **دي سوسير** في دراسة العلامات متشكلة من دال ومدلول، وأن الرابط بينهما هو رابط اعتباطي، " فالعلامة الألسنية اعتباطية، وذلك لتعريفنا العلامة بأنها

[1] أنور المجي: سيميائية النص الأدبي، الدار البيضاء، إفريقيا، ط1، 1987م، ص 03.

[2] سعيد يقطين، فيصل دراج: آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003م، ص 220.

[3] كمال جدي: المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012م، ص 19.

مجموعةما ينجم عن ترابط الدال بالمدلول، أما المبدأ الثاني فهو أن صفة الدال خطية، وتكون الدال ذا طبيعة سمعية، فإنه يمتد في الزمن فحسب متمتعا بصفاته:

- إنه يمثل بعدا (اتساعا)
- يمكن قياسه في بعد واحد هو المنحنى الخطي "[1].

وبالتالي فإن السيميائية عند العالم اللساني دي سوسير تهتم بالعلامات اللغوية ككل والعلامة الألسنية تتشكل من دال ومدلول ترابطهما علاقة اعتباطية.

ومن بين النقاد العرب الذين تطوقوا إلى المنهج السيميائي **عبد القاهر الجرجاني** ونجد هذا بازر من خلال كتابه "دلائل الإعجاز في علم المعاني"، فقد أسهم الجرجاني في المجال السيميائي، وهو صاحب نظرية النظم ومقولة اللفظ والمعنى.

وتحدث الجرجاني عن اعتباطية الدلالة في قوله: " مما يجب إحكامه أن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط، وليس نظمها بمقتضى عن معنى ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل، اقتضى أن يتحدى في نظمه لما تحراه، فلو أن واضع اللغة كان قد قال" ربض" مكان "ضرب" لما كان في ذلك ما يؤدي إلى الفساد "[2]. من خلال قوله أن نظرية النظم قد قضت على الكثير من المفاهيم الخاطئة التي كانت سائدة قبله، فبفضل هذه الأفكار التي توصل إليها عبد القاهر الجرجاني وهو يؤسس لنظرية النظم قد سبق العديد من النقاد الأوربيين والمحدثين، وتقاطع معهم من خلال نظريته اللغوية.

ويضيف عبد القاهر الجرجاني على ذلك قوله: " اتضح إذن اتضاحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في

[1] عز الدين المناصرة: علم الشعريات، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2007م،ص 595.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م، ص 42.

ملائمة معنى اللفظة للمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك، مما لا تعلق له بصريح اللفظ "[1]. فالنسق اللغوي لا يرجع إلى اللفظ وحده، ولا إلى المعنى وحده، بل لاتحادهما معا، فالنسق أو التركيب اللغوي هو الذي يحدد قيمة المفردة.

إن التحليل السيميائي هو منهج غربي جديد يطبق في تحليل النصوص الأدبية، وبالتالي أدى بالعرب إلى التلقي النظري والتطبيقي لآليات هذا المنهج.

4- نظرية التلقي والتأويل

تقوم نظرية التلقي والتأويل على أسس فلسفية، هذا لأن كل نظرية تنهض على مرجعيات وخلفيات فلسفية وفكرية تهتم بدراسة النص الأدبي، فقد أحدثت نظرية التلقي والتأويل ثورة عارمة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية في تاريخ الأدب الحديث.

أ- التلقي

تعد نظرية التلقي واحدة منأهم المناهج النقدية الحديثة في دراسة الأدب ونقده، وتعرف هذه النظرية على أنها " مجموعة من المبادئ والأسس النظرية التي شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينات على يد مدرسة كونستانس، تهدف إلى الثورة ضد البنيوية والوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية القارئ، باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ "[2]. فقد جاءت هذه النظرية لتؤسس بعدا جماليا للنص يتمثل في قراءة النص الأدبي من خلال إضافة عناصر جديدة لمكونات العملية الإبداعية، والكشف عن أمور جوهرية عند تفسير وتأويل النص من خلال تركيزها على محور أساسي وهو القارئ.

وعرف أيضا مصطلح **التلقي** في النقد الأدبي بأنه: " إعادة إنتاج، والتكييف والاستيعاب والتقييم النقدي لنتاج أدبي أو لعناصره وإدماجه في علاقات أوسع...والتلقي ليست مجرد استهلاك سلبي للأدب، وإنما هو عملية

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 99.

[2] سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، مدينة نصر، ط1، 2001م، ص145.

فاعلة في الفهم والتقييم وإعادة الإنتاج الأدبي "[1]. ويتضح من خلال هذا التعريف أن نظرية التلقي هي بناء وإنتاج المعنى والفهم والإدراك، ويكون التلقي من خلال هذا المفهوم استهلاك إيجابي للأدب.

لقد تأصل اتجاه نظرية التلقي إلى عدة تسميات مختلفة منها: " اتجاه جمالية القراءة، أو جمالية التلقي أو التقبل، أو نظرية الاستقبال، أو نظرية التلقي "[2]. فقد تعددت التسميات لهذا المصطلح، وكلها بمعنى واحد.

حظيت نظرية التلقي اهتمام كبير من طرف النقاد الغربيين والعرب، حيث أسهم كل واحد بالتفاعل من حيث التنظير والتطبيق وتكشف عن القراءة أو التقبل أو التلقي. " وقد برز الألمانيان **هانز روبرت ياوس** . H R Jauss و**ولفنجانغ آيزر**W.G.Iser بوصفها منظري التلقي. وقد أرسى هذان الناقدان فيما بعد اتجاهين في نظرية القراءة، سمي أولهما ب"نظرية التأثير والإتصال"، وقد مثله آيزر الذي أكد دور القارئ والنص معا، متأثرا بفيلسوف الظاهراتية هوسرل، أما الاتجاه الثاني وهو الاتجاه الذي عرف ب"نظرية التلقي والتقبل" فيمثله ياوس ويؤكد فيه على دور القارئ في خلق المعنى الأدبي مستفيدا من جادامير، من صاحب مفهوم الأفق التاريخي "[3]. وعلى ما يبدو فإن آيزر كان يحاول دائما شرح وتبيان كيفية بناء المعنى الأدبي، فقد سعت جمالية التلقي الكشف عن المرجعيات التي يحملها النص الأدبي. بينما يرى ياوس أن بناء المعنى وتشكله يتم من خلال التفاعل الذي يحدث بين تاريخ الأدب.

وتتميز نظرية التلقي عن غيرها، " في أن مفهومها السياسي والفكري الذي صاحبها منذ نشأتها مرتبط بالصراع الذي واجهته ألمانيا الغربية مع النظام الماركسي الذي كان مهيمنا على تفكير ألمانيا الشرقية والذي يهتم بمنجر العمل (المبدع) أكثر من اهتمامه بمستهلك هذا المنتوج (القارئ) "[4]. وبهذا كانت المعسكرات الماركسية من أشد المعارضين لهذه النظرية، حيث وجهوا إليها الكثير من المآخذ في مناقشات حادة بين رواد المدرستين.

---

[1] محمد عزام: التلقي والتأويل بيان سلطة القارئ في الأدب، دار الينابيع، دط، 2007م، ص 78.

[2] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 164.

[3] المرجع نفسه: ص 165.

[4] ندوة صناعة المعنى وتأويل النص، منشورات كلية الآداب، مج8، تونس، 1992م.

ومن تطبيقات نظرية التلقي على التراث العربي القديم، ما قام به العرب في الأسواق الأدبية لإلقاء الشعر والمحافل الجماعية لسماع الخطباء؛ مثل سوق عكاظ أو سوق المربد، وكذلك قصة أم جندب، والخنساء، وزهير بن أبي سلمى...

وقد عرف العرب أيضا كيف يقرؤون أشعارهم، مع إعطاء حرية تامة للمتلقي في أن يقول ما لم يقله النص ويؤوله كيف يشاء وذلك بالنظر إلى طبيعة العصر الذي عاش فيه ومما يدل على أن ظاهرة التلقي الشعري كانت سائدة بين الشعراء، وجود ظاهرة أخرى هي ظاهرة التلقي الإيقاعي، فقد كانت الإيقاعات الشعرية منتشرة بينهم ونستدل على ذلك قول امرئ القيس:

خليلي عوجا الغداة لعلنا نبكي الديار كما بكى بن خدام [1]

فتلقي الإيقاعات الشعرية عند الشعراء في الجاهلية كانت صفة مشتركة بينهم، فلم يكن لكل شاعر جاهلي إيقاع خاص به.

مما تقدم نستخلص أن نظرية التلقي قد فسحت المجال أمام الذات المتلقية للدخول في فضاء التحليل، ودور المتلقي في بناء المعنى وإعادة إنتاجه.

ب–التأويل

لقد اقترن الحديث عن التأويل بالحديث عن التراث الإنساني بشكل عام بفعل القراءة والتلقي للنص، حيث بوأته الأقلام مكانة الذروة في شتى الدروب المعرفية بالشرح والتأليف والبحث والتمحيص لتوسيع ممارسته من خلال النصوص سواء أكانت دينية أم أدبية.

لقد نال مفهوم **التأويل** اهتمام أغلب المفسرين والفلاسفة وصولا إلى الأدباء والنقاد خاصة ويعرفه **بولريكور** بقوله: " التأويل هو عمل الفكر الذي يتكون من فك المعنى المختبئ في المعنى الظاهر، ويقوم على نشر مستويات

[1] امرؤ القيس: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 2000م،ص 29.

المعنى المنضوية في المعنى الحرفي. وإني إذ أقول هذا فإني أحتفظ بالمرجع البدئي للتفسير، أي لتأويل المعاني المحتجبة، وهكذا يصبح الرمز والتأويل متصورين متعالقين. إذ ثمة تأويل، هنا حيث يوجد معنى متعدد. ذلك لأن تعددية المعنى تصبح بادية في التأويل "[1]. ومهمة المؤول حسب بول ريكور هي النفاذ إلى عالم النص، وحل مستويات المعنى المختبئ فيه، الظاهر والباطن، المباشر وغير المباشر، فالنص يحمل مجموعة من الرموز المختلفة.

ويرتبط مصطلح الهيرمينوطيقا بالتأويل، " فالهيرمينوطيقا كلمة ذات أصل يوناني في أصلها مشتقة من الفعل اليوناني، Herneneuia، والذي يعني يفسر، والاسم Herneneia يعني التفسير والتي ترتبط في أصلها بالإله هرمس، ورسول الآلهة والوسيط بين الآلهة والبشر "[2]. فالهرمينوطيقا هي فن الفهم وتأويل النصوص، حيث تقوم بفك الرموز وتفسر النص بشكل عام.

وقد عرف التأويل منذ القديم، " مفهوما قديم قدم النصوص نفسها دينية أو لغوية، وقدم بدء محاولات تفسيرها وشرحها من خلال مجموعة من القواعد والمعايير التي يتبعها المفسر، فإن الهرمينوطيقا Hermeneutics هي نظرية تأويل النصوص، أو هي العلم الذي يبحث في آليات الفهم "[3]. فعملية فهم النص لا تبدأ من فراغ بل من معرفة أولية عن النص ونوعه انطلاقا من أحكام مسبقة، أما الهرمينوطيقا هي التي تؤسس لمبادئ وقواعد التأويل والفهم الصحيح.

أما فيما يخص المجال التطبيقي فنجدها في أعمال " أفلاطون Platon الفيلسوف اليوناني استعمل مصطلح الهرمينوطيقا في "محاورة أيوف" وهو شاعر يقوم بتلاوة أشعار هوميروس، ومن ثمة فهو يقوم بالتعبير وتأويل وتفسير معانيه مما يجعله حاملا لرسالة هوميروس لإيصالها للمستمعين، وهذا ما يجعل وظيفة شبيهة بوظيفة

[1] بول ريكور: صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، ترجمة منذر عياشي، مراجعة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 15.

[2] عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامرا، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 17.

[3] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 203.

هرمس"[1]. يرى أفلاطون هنا أن المؤول كان يعبّر عن حالة الآلهة، فالهرمينوطيقا في ذلك العصر اكتسبت طابع ديني.

ونجدها كذلك ف أعمال **أرسطو** Aristote الذي يربط بين التأويل والخطاب العادي، فأي كلام عن شيء ما يعد خطابا، ويحمل دلالة معينة.

أما **فريديرش "شلايرماخر"**الأب الروحي للتأويلية تمثلت تأويليته في طابعين هما:

الطّابع النقدي المتمثل في محاولة إيجاد سوء الفهم التي تتعلق بالنصوص وأصبحت غامضة من حيث المفردات والمعاني، أما الطابع الرومانسي الذي يحمل قواعد تجنب سوء الفهم ويسعى إلى إزالة الغموض ويجعل النصوص واضحة وجلية.

ويأتي **"ويليام ديلتاي"** Dilthey الذي يعتبر مؤسس العلوم الروحية أو الفكرية التي أصبحت تسمى العلوم الإنسانية، فالباحث في العلوم الإنسانية يجد نفسه أمام موضوع حيوي مليء بالرموز والدلالات، وهذا ما جعل ديلتاي يرى أن موضوع العلوم الإنسانية هو الفهم وموضوع العلوم الطبيعية هو التفسير.

أما **"مارتن هيدغر"** فقد حاول أن يرتقي بالهرمينوطيقا إلى التأمل الفلسفي وصولا إلى التأمل الوجودي.

" إن الفهم هو قدرة على إدراك الاحتمالات الوجودية للفرد في سياق حياته ووجوده في العالم، فالفهم ليس طاقة أو موهبة... ليس شيئا يمكن امتلاكه بل هو شكل من أشكال الوجود في العالم "[2]. فهيدغر يري أن النص الشعري لا يمكن النظر إليه كتعبير ذاتي كما ترى الرومانسية، أو تعبير موضوعي كما يرى ديلتاي، وإنما هو مشاركة في الحياة، أي تجربة وجودية.

بعد هيدغر يأتي **"هانز جورج جادامير"** والذي صّرح بأن الهرمينوطيقا هدفها الفهم، وما يظهر على أعمال جادامير أنها تتميز بالنظرة التاريخية. " إنّ الوجود الإنساني تاريخي ومعاصر في نفس الوقت ولا يستطيع الإنسان أن

[1] بول ريكور: صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، ص 34.

[2] نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط6، 2001م، ص 33.

يتحول إلى الماضي ليكون مشاركا فيه ويفهمه فهما موضوعيا، إن التقاليد التي انتقلت إلينا عبر الزمن هي المحيط الذي نعيش فيه وهي التي تشكل وعينا الراهن... فالإنسان يعيش في إطار التاريخية، وهذه التاريخية في المحيط الغير الظاهر الذي يعيش فيه "[1]. فالتاريخ أسبق من الذّات وهي تنتمي إليه لذا يجب أن تؤّول الذّات في إطار تاريخيتها.

إذن فمهمة التأويل تتجلى في البحث عن ثنايا النص ونسقه الداخلي، أي دراسة البنية اللغوية، وأن عملية الفهم لا تنطلق من القدم بل تؤسس لوجودها من خلال الفهم المسبق.

[1] نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 92.

الفصل الأول: إضاءات حول الأنثى والنسوية

أولا: من الأنثى إلى النسوية

ثانيا: نظرية الجندر (الجنوسة)

ثالثا: الخطاب الأنثوي

أولا:من الأنثى إلى النسوية

اقتحمت المرأة مجال الكتابة في مختلف الأجناس الأدبية قديما وحديثا، على الرغم من تعرضها إلى أشكال مربكة ومرعبة من الضغط والاضطهاد ضد القامع الذكر الذي لم يستطع الكشف عن عالمها المظلم، لكنها واصلت تمردها فسلكت طريق الكتابة من أجل إثبات الهوية والتأكيد على حضور الجنس الأنثوي في الأدب.

خاضت المرأة تجارب إبداعية متعددة، بعد ما نالت حظها في الكتابة بحرية مخترعة لغة خاصة بها "لغة أنثوية" لكي تعبر عن ذاتها ووجودها في سعي جاد لتأنيث لغة الخطاب، فبدأت تبحث عن قاموس جديد، تبدع من وعيها وتؤلف كل ما تراه مناسبا لتفجير بركان الصمت والسكوت، فاللغة سلاح الوعي وهي المجال الواسع للدراسات الأدبية والنقدية التي تهدف إلى تحليل جماليات أي نص والوصول إلى مكامن الإبداع فيه، بصفتها الشكل الأخير الذي يبدع فيه المبدع تجربته وهذه اللغة تختلف باختلاف العوامل التي تحيط بها مند زمان ومكان وظروف معيشية، وبحسب الموضوع، والعرق، والبيئة، والجنس بل إنها تختلف من أديب إلى آخر، فكيف لا تختلف من ذكر وأنثى.

فالحديث عن هذه الأخيرة ليس بالأمر السهل، فكل طرف من هذه الثنائية (الذكورة والأنوثة) يشكل بمفرده موضوعا جدليا قائما بذاته، حيث أثبتت التجارب اختلاف بين الذكور والإناث في اكتساب اللغة أو القدرة على الفهم والاستيعاب والإبداع اللغوي.

لقد وصلت المرأة الكاتبة إلى وضع بصمتها لتكتب ما تشاء بفعل ما تحصلت عليه من حرية أمام فضاء واسع فأنشأت حسابات إلكترونية تنشر فيها إبداعاتها، ليتدخل الرجل ويصدر أحكامه متهما إنتاجها بالضعف إلا أن المرأة المبدعة ظلت بعيدة عن الرجل ورسمت إستراتيجية خاصة بها.

إلى جانب فعل اللغة والكتابة الذي حاولت المرأة من خلاله إثبات هويتها نجد أيضا فعل الجسد الذي يعتبر مصدرا هاما للكتابة الأنثوية وإحدى الركائز الأساسية التي دارت حوله مختلف نصوص الأدب النسائي.

إلى زمن قريب ظلت الأنثى كمادة خام للكتابة، أو كمخيال ذهني أو رمزي يكتبه الرجل ، لذا جعل منها وسيلة لترويج أفكاره، إلى أن سئمت من هذا الوضع وأخذت القلم الذي طالما كان حكرا على الرجل، والأمر المهم كيف تعاملت الأنثى مع هذه اللغة التي ظلت بعيدة وغريبة عنها والتي تتصف نوعا ما من الإطناب الكثير غير المركز، أو ما يسمى بالثرثرة، وهذا لا يرجع إلى ضعف الرصيد اللغوي لها، بل يتمثل في كون الذكر سيد الأنثى، لذلك لجأت إلى الإطناب والتكرار.

زيادة على هذا، نجد أن البلاغة استخدمت جسد الأنثى في بعده اللغوي حيث صار مادة للإبداع اللغوي ليصبح بعدها نشاط ثقافي، فالمرأة حين تكتب بجسدها تفرغ كل ما يحمله من مكبوتات ظاهرا وباطنا بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل، حيث تندفع عمقا نحو العوالم الغامضة والمظلمة.

1- مفهوم الأنوثة

أ-لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة أَنَثَ: " الأُنْثَى خِلافُ الذَّكَرِ مِن كُل شَيء، والجمع إِناثٌ، وأُنُثٌ: جمع إِنَاثٌ، كحمار وحُمُر "[1]؛ أي أن الأنثى تضم كل من العاقل وغير العاقل (الإنسان والحيوان).

" والتَّأْنِيثُ خِلافٌ للتَّذْكِير وهي الأَنَاثَةُ، وَيُقَالُ هَذِه المرأَةُ أُنْثَى إِذَا مُدِحَتْ بِأَنَّها كَامِلَةٌ مِن النّسَاء، كَما يُقَالُ رَجَلٌ ذَكَرٌ إِذَا وُصِفَ بِالكَمَال "[2]. ومعنى هذا أن الأنوثة هي كمال المرأة.

[1] أبو الفضل جمال الدين ،محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ص 835، 836.
[2] المصدر نفسه: ص 835، 836.

وجاء مفهوم الأنثى في المعجم الوسيط: " الأُنْثَى: خِلَافُ الذَّكَرِ مِن كُلّ شَيْءٍ، وَامرأَةٌ أُنْثَى:كَامِلَة الأُنُوثَةِ (ج) إِنَاثٌ "[1]، فالأنثى الكاملة هي صفة للمرأة.

وفي معجم اللغة العربية المعاصرة: " أَنَّثَ في يُؤَنِّثُ، تأْنِيثًا، فهو مُؤَنِّثٌ، والمفعول مُؤَنَّثٌ. أَنَّثَ الشَيْء جَعَلَهُ مُؤَنَّثًا، عِدَّة أُنْثَى، ومَا التَّأْنيثُ لِاسْمِ الشمس عيْبٌ... والتَّذْكيرُ بِفَجرٍ للهلال.

أَنَّثَ الكلمة (النحو والصرف) أضاف إليها علامة التَّأْنِيث. أَنَّثَ في الأمر لاَنَ وَلَمْ يَتَشَدَّدْ "[2]. ومعناه أن الأنثى مؤنث وتأنيث تحمل دلالة النوع الجنسي.

وفي التنزيل العزيز قوله تعالى:﴿ إِنْ يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ إِلَّا إِنَاثًا وَإِنْ يَدْعُونَ إِلَّا شَيْطَانًا مَرِيدًا ﴾[3]؛ أي من دون الله إلا إناثا، أراد بالإناث الأوثان لأنهم كانوا يسمونها باسم الإناث، وقال بعضهم: أراد بالإناث الملائكة ويقولون الملائكة إناث.

ب- اصطلاحا

أما إذا ما ذهبنا إلى تعريف هذا المصطلح حديثا، فإننا نجد مجموعة من النقاد والباحثين قد قاموا بضبطه تحديده معرفيا.

" الأنوثة تعني مجموعة الخصائص المميزة للإناث وتستند إلى الحتمية البيولوجية "[4].

وعموما يمثل هذا المعنى جميع السمات والسلوكات البيولوجية والطبيعية التي تحملها الأنثى التي تدخل ضمن السلوك الجنسي، أي الانتماء إلى الجنس المؤنث وهو في الغالب الجنس الذي ينتج البويضات وينجب النسل.

[1] إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، دار المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا،ج1، دط، دت، باب الهمزة، ص 29.
[2] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، مج1،ط1، 2008م، ص38.
[3] سورة النساء: الآية 117.
[4] عصمت محمد حوسو: الجندر الأبعاد الاجتماعية والثقافية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص 229.

إضافة إلى العامل البيولوجي وهو الدور الاجتماعي الملائم للجنس، وهذا العامل يختلف من ثقافة إلى أخرى باعتبار أن الثقافة يتوارثها الفرد من جيل إلى جيل وتبقى راسخة في الوعي الجماعي لذلك المجتمع.

كما تعرّف **سارة جامبلSara Djambil** مفهوم الأنوثة في كتابها المعنون "النسوية وما بعد النسوية " بأنه: " مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها، وغاية القصد منها جعل المرأة تتمثل لتصورات الرجل عن الجاذبية الجنسية المثالية، والأنوثة بهذا التعريف نوع من التنكر، الذي يخفى الطبيعة الحقيقية للمرأة، ولذلك فهي أمر مفروض على ذات المرأة على الرغم من أن الضغوط التي تدفع باتجاه الامتثال للنموذج الأنثوي السائد ثقافيا "[1].

يشير مصطلح "الأنوثة" عموما حسب مفهوم سارة جامبل إلى السمات والسلوكيات البيولوجية والطبيعية التي تجمل السيدة أنثى كما ولدت خلال عمليات التنشئة الاجتماعية التي تعتمد على النمذجة وتعزز الفتيات على تعلم واستيعاب ما يطلب منهن اجتماعيا، مع الصفات والسلوكيات التي تدخل ضمن إطار السلوك الجنسي.

2- الأنثى بين اللغة والجسد

تخرج الكتابة الأنثى من حتمية انتمائها وتولجها في فضاء ذكوري صارم، إنها الخطيئة الكبرى التي تنقلها من عالم الضعف والاستكانة إلى عوالم الجلد واللعنات، إذ تظل النظرة للأنثى الكاتبة نظرة دونية واحتقار ، فهي خط أحمر لا يمكن تجاوزه فهي بحد ذاتها كيان محرم على الكتابة عن ذاتها، وخصوصا إن كانت هذه الكتابة متعلقة بسيرتها الذاتية، والذي أبقاها الزمن مهمشة وغير مرئية .

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوي، الدار العربية للعلوم وناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ، 2009م، ص 45.

تسعى الأنثى دائما لإيجاد مساحة تفاعل بينها وبين المجتمع خلف أسوار جسدها فهي بشكل أو بأخر مرتبطة وعلى علاقة وطيدة به. " فالجسد هو سيل الكتابة عند المرأة، ونارها التي لا تنضب، ومعجزتها التي تكتمل، فمن الجسد تقبض المرأة على شيطان لغتها، ومن معجمه تزين السرد ببروقه، ورعوده، وترتكب على أحصنة اللغة، وتقتلع الحرائق وتبارك الجحيم "[1].

فبهذا المنطلق تبقى اللغة ترجمة للجسد بما فيها من ميزات تحمل في طياتها إيحاءات ودلالات مختلفة،وتتبين قيمة الجسد في إنتاج المعنى عن طريق الحركة الداخلية التي يحدثها الجسد.

" فالجسد المؤنث هو الذي يجسد المتن الروائي ويربط عناصره، كما يساعد في تكثيف حضور الطاقة الشعرية وتحقيق ذلك التعاطف المادي، و الانجذاب الوجداني، الجسد الأنثوي يسِع الحياة برمتها لأن العلاقة بين الجسد والعالم بعد أن كانت علاقة احتواء وترويض وامتلاك، أصبحت علاقة حوار وتناغم توحد "[2]. إذ يكمن فن وجمالية كتابة الأنثوية في كونها تعبر بالكلام من الجسد إلى الجسد ومن الجسد إلى العالم.

أعطت الدراسات النقدية أهمية كبيرة للجسد وتحليله ودلالته، " تركزت جميع الدراسات العلمية على تحليل الجسد ودلالته، وذلك أن إحساس الإنسان بالمكان الذي ينطلق من الإحساس بجسده، وهو أقرب الأماكن إليه مكمنا للرغبات ومركزا للقوى العقلية والوجدانية والحيوانية، إضافة إلى ذلك فإن الجسد أداة الإدراك العالم فمن الوعي بالجسد يبدأ الوعي بالعالم لذلك ذهب "موريس مارلو بونتي" إلى أن الجسد هو المنظومة الرمزية العامة للعالم "[3]. ويمكن القول أن الجسد هو ذلك المجسم المتعلق بحياة الفرد أي خاص بالإنسان ذاته، وهو مرجعه في الحياة.

---

[1] صبرينة الطيب: آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، دراسة بنيوية تحليلية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، باتنة، 2013م، 2014م، ص 72.

[2] الأخضر بن السائح: قيمة الجسد وإنتاج المعنى anafigd/f3-10-2010 html، 2020/8/12 ، 12:35،ص7.

[3] حنان بشارة: تقاطع وتعالق الرواية النسائية والترجمة الذاتية عند المرأة الكاتبة، نوال السعداوي أنموذجا، دراسة مقارنة،العدد7، 1434هـ، 2013م، ص111.

فليس من السهل الحديث عن الجسد الأنثوي في ظل الثقافة العربية، وبذلك تمكن من التخلص من الفسق التقليدي الخالص وأصبح يستعمل لغاية أسمى، وشكلت الأنثى دورها داخل هذه الثقافة أصبح جسدها وسيلة للكتابة الإبداعية، " يتمظهر الجسد المؤنث بوصفة معرضا ثقافيا، تمارس فيه الثقافة مهاراته اللغوية، الإبداعية اللغوية وتستخدمه من أجل هذه الغاية إلى درجة يبلغ معها التوظيف البلاغي للجسد المؤنث حد الغيرة والاستنكار على أي توصيف بلاغي للجسد "[1]، حيث ركزت جميع الدراسات العلمية على أن الجسد أقرب الأماكن إلى الإنسان فالجسد الأنثوي يمثل قيمة ثقافية أدى إلى ظهور نموذج نسوي فريد من نوعه في جنس النساء. بل إن الثقافة لم تقم بإملاء ما تريد المرأة عليها فحسب بل سلبت إرادتها، حيث يطرح الغدامي تساؤلا ينبع من الاختلاف بين الرجل و المرأة شكلا و جسدا و أطلق اسم خريطة الثقافة و قد رسمها بالشكل الآتي:

" الرجل يكتب ...

الرجل يقرأ...

الرجل يفسر... " [2]

هذه هي خريطة الثقافة فإذا كان الرجل هو منتج المعرفة وهو مستهلكها، فماذا بقي للمرأة سوى ركنها على هامش الثقافة.

إذ تشكل قضية جسد الأنثى محورا بارزا في مؤلفات الغدامي وإذا كانت المرأة تختلف عن الرجل جسدا فهل يمكن أن تختلف معه عقليا وفكريا،و يجيب الغدامي بلسان الثقافة: " نعم ولكن بالمعنى السلبي فالرجل عقل

[1] عبد الله الغدامي: ثقافة الوهم- مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1998م،ص70.

[2] عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2006م، ص79.

والمرأة جسد "[1]. وهذا لا يعني أن صورة الجسد انحصرت في الذهن العربي فقط فصورة المرأة على أنها جسد شبقي تأسست من تلك الصورة الحسية في الأشعار والمنحوتات التي تظهر من جسد المرأة ما يمتع به نظر الرجل كتلك " المنحوتات القديمة في بلاد الرافدين مصورة للمرأة على أنها جسد جنسي تبرز فيه الأعضاء الجنسية كالثديين والرحم وعضو الأنوثة دون سائر الأعضاء "[2]، حيث تبرز لنا هذه المقولة فكرة الغواية وإغراء المرأة للرجل إذ تنبّهت الأنثى الواعية بظلم ثقافة الذكر في حقها والتي حوّلها إلى سلع ترويجية تستدعى إغراء هؤلاء الرجال وهذا هو الشأن في كل مرة تريد المرأة أن تدخل إلى المعترك الثقافي بوعيها وعقلها.

غيّرت الأنثى من المفهوم السائد للجسد على أنه محفز للإغراء والغواية إلى إعطائه مفهوم راق يعترف به أوساط المجتمع، إنما الذات الأنثوية تامة الحضور، فهي تستعين بجسدها لتقبض على تفاصيل حياتها لتطلق العنان لإبداعاتها، وتغزو عالم الكتابة. " وينبغي التأكيد على أن استئثار الجسد بأهمية بالغة في الرواية النسائية، يتم بتوجيهه من أسباب متصلة بنظرة المجتمع إلى الجسد عموما، وما ولده ذلك من إحساس عند المرأة من أنها مرغوبة على مستوى الجسد وليس من شيء غيره، وهكذا فإن السبب الخاص بشعور المرأة من أنها تتميز بخصوصية مطلقة ومنفردة، يؤدي إلى هيمنة فكرة واحدة وهي اختزال الأنوثة إلى مجرد جسد "[3]. وتبقى الأنثى في حاجة دائمة لتطوير وتحديد أهدافها إلى الاختراق والتجاوز لكن بنوع من اللين والمرونة، قصد اكتشاف الحقيقة ومواجهتها عبر الالتحام بالآخر، بكل ما تحتويه من الدفقات الشعورية، والتي تعبر بها بذلك الجسد الذي تعتبره جسدا للتواصل مع العالم الخارجي.

تسعى الثقافة العربية على تشويه صفحة الأنثى في نظر الرجل، تحفر فيه بحيث صار الجسد المؤنث مادة للقراءات " والجسد المؤنث صار مادة للثقافة تمارس بلاغتها فيه، ليس لأنه أهل لهذا التفتيق البلاغي ولكن الثقافي

[1] عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ص10.

[2] المرجع نفسه: ص 30.

[3] عبد الله إبراهيم: الرواية النسائية العربية وتجليات الجسد والأنوثة، مجلة علامات، العدد17، 2002م، ص 18.

تريد أن تثبت فحولتها الجسدية واللغوية فاتخذت الجسد المؤنث وسيلة لذلك وجعلت منه صفحة بيضاء قابلة لأن تكتب عليها الثقافة ما تشاء "[1]. فلا تستقيم الكتابة عند الأنثى دون هذا الجسد إنه الفضاء الذي تتحرك فيه جغرافيته، حيث يمنحها الفاعلية الذي يمدها بالاندفاع والحركة اتجاه الآخر (المذكر).

3-النسوية

بعد الاضطهاد والاغتراب المفجع والقهر الذي تعرضت إليه المرأة من قبل الرجل، استيقظت من غفوتها لتعمد إلى كسر القوالب والقيود التي فرضت عليها واهتدت إلى الخلاص والذي تمكن في ظهور حركة نسوية جاءت هذه الحركة كرد فعل على الممارسات التي واجهتها، حيث بدأت بوصفها أسلوبا في الحياة الاجتماعية والأخلاقية تعمل على تصحيح وضع النساء المتدني الذي يحط من شأن المرأة ويحتقرها فهذه الحركة تهدف إلى إعادة الحرية للمرأة وتوازن القوى، حيث سعت إلى التغيير من مكانتها محاولة التعبير عن رغبتها في الحياة، داعية إلى تفكيك الهيمنة الذكورية، وخلق واقع مغاير يتساوى فيه الطرفان فهي تسعى إلى خلق هوية متفردة وذلك عن طريق الكتابة النسوية، وقد شاع هذا المصطلح في الحياة الثقافية العربية حيث يبقى دائما مرتبطا بدلالات المفهوم الاحتقاري، وقد ظلت المرأة تناضل من أجل إيصال صوتها، ليعترف الجميع بمكانتها واختيارها للكتابة يعني رغبتها في أن تكون حاضرة بالقوة والفعل إذن أن المرأة الكاتبة تجعل من الكتابة وسيلة لتفريغ مكبوتاتها وآلامها وأحزانها.

مفهوم النسوية

أ-لغة

جاءت النسوية من الناحية اللغوية في قاموس "المحيط" مشتقة من مادة "نَسَأَ" الدالة على التأخّر والتباعد " نُسِئَتِ المرأَة عَلى المِجهولِ نَسْأً: تَأَخَّرَ حَيْضهَا عَن وَقتهُ فرُجِي أَنَّها حبلى، فَهي اِمرَأَةٌ نَسْءٌ وَنَسِيْءٌ.

[1]عبد الله إبراهيم: الرواية النسائية العربية وتجليات الجسد والأنوثة، ص 76.

النَّسوة المرأَةُ المظْنُون بِهَا الحَمْل، والنُّسِيْءُ بِالتَّثليثِ المرأَة المظنون بها الحَمْل أَو الَّتي ظَهَرَ حمْلَهَا: النِّسْوَة، وَالنُّسْوَة وَالنِّسَاء وَالنِّسْوَان والنُّسُون جُمُوع المرأَة مِن غَيرِ لَفظِهَا والنّسبة إِلى النِّسوَةِ نِسْوَى وَالتَّصْغيرُ نِسْيَة وَيُقَال: نِسْيَات وَهوَ تَصْغيرُ الجَمع "[1].

وجاء في كتاب العين: " نَسَأْتُ الشَّيءَ: أَخَّرته، وَنَسَأته: بِعْته بِتَأْخير. النَّسيئة تَأْخّر الشَّيْء وَدَفعتُه عَن وَقْتِهِ، وَمِنْهُ النَّسَيْءُ وَهُو شَهْر كَانَت العَربُ تُأَخِّرُهُ في الجَاهِلِيةِ مِن الأشهرِ الحُرم "[2].

من خلال هذين التعريفين فإننا نجد أن مصطلح النسوية يدل على التأخر والتباعد والمرأة التي يظنبها الحمل.

ب-اصطلاحا

لقي مصطلح النسوية إشكالية كبيرة في تحديد ماهيته، فقد أثار العديد من التساؤلات والإشكالات المفاهيمية والاصطلاحية في الأوساط الثقافية بوصفة مصطلحا جديد لافتا للنظر، فالحديث عن النسوية بات الأكثر دلالة إلى حد كبير على خصوصية ما تكتبه المرأة في مقابل ما يكتبه الرجل.

فالنسوية هي " حركة سياسية تهدف إلى غايات اجتماعية تتمثل في حقوق المرأة وإثبات ذاتها ودورها، إذن النسوية ممارسة تطبيقية واقعية ذات أهداف عينية "[3]. وهي ذلك جاءت من أجل تغيير تلك النظرة الدونية التي كانت من قبل في الحضارات السابقة.

أيضا بشكل عام: " هي كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل هو المركز هو الإنسان والمرأة جنسا ثانيا أو (أخر) في منزلة

[1] بطرس البستاني:محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1995م، ص 607.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج4، ط1، 2003م، ص 213.

[3] يمنى طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر، د ط، 2014م، ص6.

أذنى"[1]، وعليه فالنسوية اتجاه فكري يسعى إلى زعزعة سلطة الرجل التي تجعله مركزا وتجعلها هامشا فالنسوية إذن هي ممارسا تطبيقية واقعية ذات أهداف معنية تسعى إلى فرض مكانة المرأة في المجتمع.

كما تذهب **سارة جامبل** إلى أن النسوية تعني: " الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة لا لأي سبب سوى كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته "[2]. ومنه فإن المرأة لا تعامل على أساس أنها امرأة بل تعامل على كونها امرأة مفكرة ومبدعة وهي تسعى إلى الدفاع عن حقوق المرأة وفرض مكانتها في المجتمع، وإزالة ذلك التمييز الجنسي.

وتعرف أيضا بأنها: " نضال لإكساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة التي يسيطر عليها الرجل "[3]؛ أي كانت المرأة الأنثى هي التي تعاني و تواجه جميع أشكال الظلم والاحتقار والقسوة دون الرجل.

4-مفهوم الكتابة النسوية

يعد مصطلح الكتابة النسوية من المصطلحات التي تتّسم بالضبابية والغموض باعتباره مصطلح حديث النشأة، فقد ظهر في الآداب الغربية منتقلا إلى الساحة العربية، فهو مرآة عاكسة للتيار الأنثوي الصريح في التمرد وكسر القيود التي وضعها الآخر، فالكتابة النسوية بمثابة توقيع للهوية النسوية، كما يلتزم خطا محددا وهو معالجة قضايا المرأة ومناهضة النظام الأبوي، وعليه فإن الدكتورة **ليلى محمد بلخير** ترى أن " عملية الكتابة هي الشيء الوحيد المنفذ للكاتبة من القهر الخارجي وهي الملجأ للإشباع الداخلي وإن لم تمتلك موضوعا أو فكرة يغنيها "[4]. وبذلك فإننا نجد أن الكتابة النسائية هي المتنفس الوحيد للمرأة وخروجها للعالم وحضورها بالفعل والقوة في مواجهة الجنس الأخر وإفلاتها من كل القيود.

[1] رياض القرشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت الدراسات والنشر، ط1، 2008، ص 63.
[2] المرجع نفسه: ص 62.
[3] المرجع نفسه: ص 62.
[4] ليلي محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، منشورات مؤسسة حين الرأس للنشر والتوزيع، قسنطينة، دط ، 2016، ص 16.

كما نجد **نازك الأعرجي** تذهب في تعريفها للكتابة النسوية فتقول: " الكتابة النسائية هي التي تحقق كشف وإزاحة عناصر المنظور الذكوري الشمولي لصالح المرأة ووضعها (...) لكي يتاح للأدب النسوي أن يعمل كديناميكية أساسية في تنوير البنية الكلية لثقافة المجتمع ومن ثم ينتمي للثقافة "[1]، ومنه فإن الكتابة النسوية هي تمرد على النظام الذكوري السائد محاولة إزاحة مركزيته في الكتابة.

كما إننا نجد أن " كتابة المرأة اليوم ليس مجرد كتابة بل اختلاف شكلي يحدده النوع الجنسي، باعتبارها كتابة تمتلك سماتها الخاصة، خارج فوارق عنصرية تميز الرجل عن المرأة "[2]، فالكتابة النسوية تحاول رسم المسارات المختلفة للخطاب النسوي من أجل تطويره وبعثه إلى الحياة من جديد.

5- مصطلح الكتابة النسوية بين التأييد والمعارضة

تعرضت المرأة الكاتبة إلى التهميش والتحقير ليس فقط من خلال المواضيع التي تطرقت إليها بل حتى مصطلح الكتابة النسوية في حد ذاته، حيث تولد عن هذا المصطلح إشكالية كبيرة فهي من المصطلحات التي أثارت اِلتباسات حادة، حيث ظهرت آراء ومواقف متضاربة حول الكتابة النسوية باعتباره مصطلح غير ثابت ولا مستقر، وقد تأرجح هذا المصطلح بين القبول والرفض وهذا دليل على اهتمام النقاد والكتاب بالإبداع النسائي.

أ_ الموقف المؤيد

اختلف النقاد الرجال والنساء حول مصطلح الكتابة النسوية فظهرت آراء ووجهات نظر من مؤيد ومعارض فنجد من النقاد أو الناقدات الذين يصرون على انفصال الكتابة النسوية عن الكتابة الذكورية ومن بينهم عبد الله الغذّامي الذي يعترف بالكتابة النسوية لكنه يشترط أن تكون " كتابة واعية، وعي بالمفقود،ووعي بالمطلوب"[3].

[1] حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص 156.
[2] عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ص 162.
[3] المرجع نفسه: ص 181.

فهو يرى أن المرأة يجب أن تكون على وعي بذاتها ووجودها فيجب أن تسعى للسمو بكتابتها وتحويل محنتها الداخلية إلى الورق ومعالجة ما يمكن معالجته بالوعي.

كما تذهب **بثينة شعبان** إلى أن إبداع المرأة " يعبّر عن مدى وعيها لإبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها والمغزى البعيد للحديث السياسي والموضوعي للعمل الأدبي (...) يجعل ولا شك من هذه الصفة – نسائي– صفة قيمة، يحق للكاتبات أن يفتخرن بها بدلا من أن يخشينها ويتجنبنها "[1]، فالحديث عن إبداع المرأة هو حديث عن مكانة المرأة وإسهاماتها في شي مجالات الحياة.

في حين يرى كذلك **توفيق بكار** أننا مع الإبداع النسائي " أصبحنا نرى أنفسنا ومجتمعنا وتاريخنا بعينين لا بعين واحدة ونعيها بعقلين وندركها بحسين "[2]. إن الإقرار بوجود كتابة نسوية يعني وجود كتابتين مختلفتين من خلال اختلاف ملامح نسوية فهذه النظرة تعطى لكتابة المرأة أهمية في نقل واقعها من خلال كتاباتها.

كما نجد **زهرة الجلاصي** التي ترى: " من أهم الحقوق التي كسبتها المرأة حق امتلاك شهادة ميلاد كاتبة تخول لها الخروج من دائرة المجموعة الصامتة، لتصبح مقروءة ومسموعة ولتتخذ لها مكانا في المشهد الأدبي وهي اليوم أشد وعيا من أي زمن مضى بدورها كمنتجة خطاب يبلغ صوتها وساهم في توصيل مواقفها ووجهات نظرها"[3]. فنجد أن زهرة جلاصي تحاول أن تؤكد أن للمرأة الحق في الكتابة والتميز، فهي كابدت وعانت لتجعل لنفسها قيمة ومكانة داخل الساحة الأدبية، محاولة فرض كيانها وكتاباتها التي تعبر عن مواقفها ووجهات نظرها.

فنجد هنا أن هذا الموقف يسعى إلى إبراز خصوصية الكتابة النسوية حيث، تعكس هذه الأخيرة براعة المرأة في رسم مسارات حياتها محاولة نزع تلك الصفة السلبية التي شكلت في أذهان البعض.

[1] أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، العدد 2، ورقلة، ديسمبر 2011، ص 50.

[2] محمد طرشونة: إشكالية خصوصية الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2003، ص11.

[3] زهرة الجلاصي: ما بعد الكتابة النسائية، تونس، آفاق، العدد67، 2002م، ص 34.

ب_ الموقف المعارض

نجد أن معظم الكاتبات والناقدات قد رفضن هذا النوع من الكتابة وتملصن من كل سمة تربطهن بطبيعتهن الأنثوية وذلك خوفا من التهميش والتصنيف الدوني، نجد **لطيفة الزيات** " في مطلع الستينات تدرج في قائمة الأدب النسوي خوفا من احتقار ما تكتبه المرأة من قبل الوعي النقدي الذكوري "[1]، فهي ترفض التمييز بين الأدب كمفهوم عام والأدب النسائي كمفهوم خاص فالأدب لا يمكن أن يكون نسائيا محضا.

كما نجد أيضا **يمنى العيد** " والتي تقر برفض التصور النقدي الذي يميز بين الأدب مفهوما عاما والأدب النسائي مفهوما خاصا لتقر بوجود "نتاج ثوري" يلغي مقولة التميز بين الأدب النسائي والأدب "[2]. فهي رغم رفضها لهذا التصنيف فإنها تقر بخصوصية ما تكتبه المرأة وهذا ما ذهبت إليه **أحلام مستغانمي** التي ترفض وجود كتابة نسوية منفصلة عن كتابة الرجل حيث تقول: " أنا لا أومن بهذا التصنيف إطلاقا وأتبرأ منه تماما، فالأديب بما يكتب وما يقدم للقارئ سواء كان رجلا أو امرأة ...."[3].

كما نجد **خناثة بنونة** تساندها في هذا الرأي، فهي تعتبر هذا التصنيف " تصنيفا رجاليا من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي، وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الإبداع مقرة أن الإنتاج الأدبي يقدم نفسه دون اعتبار للقلم سواء كان رجاليا أم نسائيا "[4]. فهي رفضت هذه التصنيف لما يوحي به من التهميش والاعتقاد بأن الرجل هو الذي وضعه عن قصد للمحافظة على وضع المرأة الدوني، فنزوع الناقدات والكاتبات إلى رفض مصطلح الكتابة النسوية راجع إلى قصور النقد العربي فهذا المصطلح يحمل في طياته إشعارات التهميش والتحقير والنظرة الدونية بأن الأدب النسائي معناه هو أدب من الدرجة الثانية.

---

[1] حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 87.

[2] بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية ، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003م، ص17

[3] ريوسف وغليسي : خطاب التأنيث دراسة الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، دط، 2013م، ص31 .

[4] حسين مناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع ، ص 90.

رغم اختلاف الآراء حول هذا المصطلح وتضارب الرؤى التصنيفية للكتابة النسوية إلا أنه لا يمكن النظر إلى هذه الأعمال من زاوية واحدة والحكم عليها، فالأدب سواء أكتبه رجل أم امرأة المهم فيه مدى تبنيه لقضايا الإنسان من حيث هو إنسان.

ثانيا: نظرية الجندر– الجنوسة –

بعد الإشارة إلى النظرية النسوية والحديث عنها ارتأينا أن نتناول في سياقها النظرية الجندرية والخلفية التاريخية لها كذلك اتجاهاتها النظرية، حيث وجب الإلمام إلماما شاملا بهذا المصطلح حيث اعتبر مصطلحا حديثا نسبيا لكن أثار الكثير من الجدل والدراسات والأبحاث بسبب الغموض والخبايا التي تعتريه وتحيط به، حيث كان في بداياته مجرد مصطلح لغوي مبسط لكن مع تطور استخدامه والاهتمام به أصبح إديولوجية كثيرة الاستخدام في الحياة العلمية.

1– مفهوم الجندر

من أجل أن نفك الالتباس عن أي مصطلح يجب علينا أن ندرسه من جانبه اللغوي ونعرج على معناه الاصطلاحي.

أ_لغة

جاء في المعجم الوسيط: " جَنْدَرَ الثَّوبَ وَنَحوَه أَعادَ رَوْنَقَهُ بَعْدَ ذهابه وَصَقَلَهُ بِالجَنْدَرة، وَالكتابَ وَنَحْوَه: أَمَّرَ القلَمَ عَلى مَا درس مِنه لِيَتبيَّن، الجَنْدَرَة: آلَة خَشبِيَّة تُتَّخَذُ لِصَقلِ الملَابِس وَبَسْطهَا (مع) "[1]. فالجندر مصطلح إنجليزي الأصل تنحدر منه عدة معاني أما بالنسبة لما جاء في معجم الوسيط فيقصد به صقل الملابس وإعادة رونقها ولمعانها من جديد، وهو آلة أيضا.

[1] إبراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، دار المكتبة الإسلامية اسطنبول، ص 141.

ب_إصطلاحا

جاء في **الموسوعة البريطانية** الهوية الجندرية " IdentiteGender" بأنها: "شعور الإنسان بنفسه كذكر أو أنثى وفي الأغلب فإن الهوية الجندرية تطابق الخصائص العضوية لكن هناك حالات لا يرتبط فيها شعور الإنسان بخصائصه العضوية، ولا يكون هناك توافق بين الصفات العضوية وهويته الجندرية، أي شعوره الشخصي بالذكورة أو الأنوثة "[1]، وعليه فالجندرية تماثل الصفات العضوية التي يمتلكها الإنسان لكن هناك في بعض الأحيان توجد حالات لا يشعر فيها الإنسان بصفاته العضوية ولا يتوافق معها، فالجندرية هي كل ما يشعر به الفرد من ذكورة أو أنوثة في المجتمع الذي يعيش فيه.

" ويشير مفهوم الجندر في الفكر الصيني إلى yin وتعني النمط الأنثوي مقابلها yang وتعني النمط الذكوري، وتشكل كلتا الصورتين الوظائف لكل منها "[2]، ومنه فمجموع الأدوار والوظائف الاجتماعية التي يقوم بها الرجل والمرأة تساهم بشكل فعال في بناء الحضارة والتقدم والتطور الاجتماعي.

وجاء في **قاموس أكسفورد** الموجز بأن مصطلح جنوسة " يشير في أصله إلى تصنيف نحوي الأسماء لكنه بات يستخدم ليس فقط للفوارق البيولوجية (الجنس) بل أصبح يشير إلى مجمل وخلاصة الأوضاع والخبرات والأدوار المختلفة التي تترتب على كون الرجل رجل والمرأة امرأة "[3].

فقد استعمل في بادئ الأمر كمصنف نحوي للأسماء حتى يمكن التمييز بينها لكن مع مرور الوقت شاع هذا المصطلح ليمثل ليس فقط الخصائص العضوية للإنسان بل تعدي إلى مختلف النظم والاعتقادات والمواقف والتجارب والممارسات والأدوار المرتبطة بالرجل والمرأة.

[1] عبد النور إدريس: النقد الجندري تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسوية، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص80

[2] عصمت محمد حوسو: الجندر الأبعاد الاجتماعية والثقافية، ص 64.

[3] المرجع السابق: ص80.

وقد عرّفته **منظمة الصحة العالمية** بأنه: " المصطلح الذي يفيد استعماله وصف الخصائص التي يحملها الرجل والمرأة كصفات مركبة اجتماعية لا علاقة لها بالاختلافات العضوية، بمعني أن كونك ذكرا أو أنثى عضويا ليس له علاقة باختبارك لأي نشاط جنسي قد تمارسه، فالمرأة ليست امرأة إلا لأن المجتمع أعطاها ذلك الدور"[1]؛أي أن الصفات التي يحملها الرجل والمرأة ليس له علاقة بالاختلافات الفيزيولوجية لكليهما، بل ولا لأي نشاط جنسي يمارسونه فيمكن للرجل أن يكون امرأة وأن تتزوج المرأة من نفس جنسها، كما يستطيع الرجل كذلك أن يتزوج بنفس جنسه، ضف إلى ذلك فإن مصطلح الجندر حظي أيضا بترجمة أخرى وهي الجنوسة وقد جاء هذا المصطلح ليشمل اتجاها وتغيير جديدا ومختلف في الدراسات والأبحاث التي تقوم بها المرأة، حيث اعتبر مفهوما قامت بصياغته والتعديل في محتواه مجموعة من النساء بالبلدان الأنغوساكسونية لكن مع التطور والتغيير الحاصل في مختلف المجالات انتشر على نطاق عالمي وأصبح أكثر شيوعا الآن في الأدبيات النسويات، وقد استخدم لفظ "جندر Gender" من قبل مجموعة من المهتمين والمهتمات في السبعينات من القرن الماضي أبرزهم**آن أوكلي Ann Okly** لتميز بين مصطلح الجندر والجنس " حيث ترى في كتابها (الجنس والنوع والمجتمع) الذي صدر سنة 1972م أن لفظة الجنس تحيل على مختلف الفوارق الناتجة عن الوراثة والوظائف والأدوار الطبيعية المرتبطة بكل عنصر في حين يرتبط الجندر بالثقافة ومن ثم تحيل اللفظة على مختلف التقسيمات الاجتماعية الموجودة بين الرجل والمرأة "[2]. ونقصد بهذا أن مفهوم فكرتي الذكورة والأنوثة ارتبطت ارتباطا وثيقا بالوراثة البيولوجية في حديثها عن الجنس في حين ترتبط فكرتي الذكورة والأنوثة بالثقافة في حالة الحديث عن الجندر.

[1] عبد النور إدريس: النقد الجندري تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، ص 81.

[2] جميل حمداوي: ما الجندر؟وما المقاربة الجندرية؟، ط1، 2018م، ص 14،15.

وترى الناقدة الفنزويلية "**كارولينا كوندا karoulina Konda**" أن مفهوم" الجنوسة مفهوم مركزي في النظرية النسوية وتقدم وصفا لظاهرة خضوع النساء فضلا عن تقديمها تفسيرا لأسباب هذا الخضوع وتقترح استراتيجيات لتجاوزها، لأن هدفها يكمن في تحويل دور النساء داخل المجتمع، من دور إخضاعي إلى دور تشاركي ويتيح تطبيق مفهوم الجنوسة في دراسات التاريخ إمكانات واسعة من شأنها تحديث المؤرخين الرسمين وحسب "[1]، حيث اعتبرته مفهوم لاغنى عنه في النظرية النسوية وأحد المرتكزات الأساسية وعملت على شرح مسهب لظاهرة خضوع النساء في جل المجتمعات باختلاف ثقافتهن وانتماءاتهن فضلا عن عوامل هذا الخضوع مع تقديم إرشادات لإعطاء دور أكبر للمرأة وجعل لها مشاركة فعالة في المجتمع.

وجاء في تعريف **جزيلا بوك** G.Beck مصطلح الجنوسة باعتباره مصطلحا معرفيا يحيل على البيئة الثقافية " طريقة لرؤية ودراسة الشعوب ، وأداة تحليلية تساعد على اكتشاف المناطق المهملة من التاريخ، إنها شكل نظري للاستقصاء الثقافي الاجتماعي عن الجنس الأعمى في التاريخ التقليدي "[2]، ومنه فلا اعتبره إحدى المصطلحات المعرفية التي تعبر عن البيئة الثقافية، حيث تعمل على دراسة الشعوب والعمل على تمحص المناطق التي لم تحظى بأهمية كبيرة من المؤرخين والتاريخ.

أما ترجمة المصطلح باللغة العربية تختلف من مكان لأخر، فبعضهم يترجمه ب " النوع الاجتماعي والبعض الأخر يجعله مرادفا لكلمة جنس **Sex** والغالبية تكتفي من ترجمة الكلمة بتحويل الأحرف الانجليزية إلى مقابلاتها في العربية جندر "[3].

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص 44.

[2] عبد النور إدريس: النقد الجندري تمثيلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، ص 81.

[3] المرجع نفسه: ص82.

النوع الاجتماعي كمفهوم هو " عملية دراسة العلاقات المتداخلة بين الرجل والمرأة في المجتمع، تحدد هذه العلاقات وتحكمها عوامل مختلفة اقتصادية واجتماعية، وثقافية وسياسة وبيئية عن طريق تأثيرها على قيمة العمل في الأدوار الإنجابية والإنتاجية والتنظيمية التي يقوم بها الرجل والمرأة معا "[1]، فالنوع الاجتماعي يقوم على أساس من الاعتراف بالاختلاف والتعددية والشرع باعتباره نتاج التشكيل الثقافي لأدوار الأنوثة والذكورة فهو يشير إلى التفرقة بين الرجل والمرأة، الذكر والأنثى على أساس الدور الاجتماعي لكل منهما.

2-مصطلحات ذات صلة بالجندر

يرتبط مفهوم الجندر بمفاهيم ومصطلحات أخرى غير واضحة، والتي من شأنها أن تقدم شروحا للمصطلح وتوضيحه أكثر فأكثر، ومن بين هذه المصطلحات ما يلي:

أ- **الجنسSex**: " يعرف الجنس بالمعنى الدقيق بأنه جملة الخصائص الشكلية والفيزيولوجية العضوية التي تؤمن التكاثر الذي يتلخص جوهرة بالإلقاح في نهاية المطاف"[2]. ويعني ذلك في العلم **SexualDimorpfis**؛أي " الإزدواجية: وجود نوعين من نفس الفصيلة يختلف أحدهما عن الأخر بعدة خصائص "[3]. ونستخدم هذا المصطلح في سياق الانجذاب البشري اتجاه كل من الذكر والأنثى انجذابا عاطفيا وجنسيا على حد السواء، يتحدد على مجموعة من التأثيرات الاجتماعية النفسية.

ب- **التنميط الجنسيSexTyping**: " هو التقليد والتقمص الذي يؤدي إلى اكتساب أنماط السلوك الاجتماعي الخاص بالجنس ومشاعره واتجاهاته وقيمته وطرق إظهار هذا السلوك "[4]. وهذا ما توصلت إليه بعض

[1] أميمة أبو بكر ، شيرين شكري: الجندر وإلغاء التمييز الثقافي والاجتماعي بين الجنسين ، دار الفكر، دمشق، سوريا ، ط1، 1423هـ، 2002م، ص94.

[2] إ. س. كون: الجنس من الأسطورة إلى العلم، ترجمة منير شحوط، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1992م ، ص 52.

[3] عصمت محمد حوسو: الجند الأبعاد الاجتماعية والثقافية، ص 83 ،84.

[4] المرجع نفسه: ص 231.

الدراسات إلى أن المشكلات الجنسية شائعة جدا والمتمثلة في التقليد السلبي الذي رافق في معظمه الاضطرابات النفسية والانحرافات السلوكية.

ج- **الأدوار الجندرية:** " هي الأنماط السلوكية المتوقعة التي يحددها المجتمع والثقافة لكل من الذكور والإناث على أساس الظروف الاجتماعية والقيم والضوابط والتصورات السائدة في المجتمع "[1]. فهي أنماط مرتبطة بتوقعات المجتمع بناء على الجنس يحددها أدوار خاصة بالذكور والإناث ويعتمد توزيعه ما بين الجنسين على المفاهيم المجتمعية والثقافية السائدة في مجتمع ما.

د-**علاقة النوع الاجتماعية:** " هو عملية دراسة للعلاقات المتداخلة بين المرأة والرجل في المجتمع وتسمى هذه العلاقة النوع الاجتماعي **Gender Relationhip** وتحددها وتحكمها عوامل مختلفة اقتصادية واجتماعية وثقافية وسياسية وبيئية عن طريق تأثيرها على قيمة العمل بأدوار الإنجابية والإنتاجية والتضمينية التي يقوم بها كل من المرأة والرجل .

وعادة ما يسود تلك العلاقة عدم الاتزان على حساب المرأة في توزيع القوة، ويتبع ذلك أن تحتل الرجل مكانة فوقية تأخذ المرأة وضعا ثانويا في المجتمع "[2]. ونفهم من ذلك أن النوع الاجتماعي هو مجموعة الأدوار والمهام التي يحددها الرجل والمرأة بحسب الأنشطة التي بدورها تتغير من زمان إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر ومن بيئة اجتماعية إلى بيئة أخرى. وكذلك مجموعة من القواعد التي ترسم إطار العلاقات بين الرجل والمرأة، وتتوزع هذه الأدوار بين الدور الإنجابي والدور الإنتاجي والدور التضميني(دور خاص بالمرأة ودور خاص بالرجل)، إلا أن أحدهما يتغلب على الآخر بحسب الظروف الذي يؤدي إلى عدم الاتزان بين الجنسين.

[1] عصمت محمد حوسو: الجند الأبعاد الاجتماعية والثقافية، ص 296.

[2] سناء العاصي مفتاح وآخرون: مسرد المفاهيم والمصطلحات، النوع الإجتماعي، المبادرة الفلسطينية لتعميق الحوار العالمي والديمقراطية، مفتاح، رام الله، فلسطين، 2006م، ص 17.

ذ-**النسويةFemunism**: " هي كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب أو نقد أو التعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل هو المركز هو الإنسان والمرأة جنسا ثانيا أو (آخر) في منزله أدنى "[1].

فقد ظل هذا المصطلح غامض وغير ثابت وغير مستقر، يختلف باختلاف الدارسين والباحثين كل حسب وجهة نظره، حيث تضاربت الآراء وتباينت المواقف بين الناقدات والكاتبات فيما يخص كتاباتها الإبداعية،على الرغم من احتقار المرأة في البنيات الاجتماعية التي رسخها المجتمع الذكوري الذي وضعها في الهامش.

3- الخلفية التاريخية لظهور الجندر

يعد الجندر مفهوما معاصرا اتخذ أهمية بداية من السبعينات خاصة مع الحركات النسوية، فقد شكل هذا المصطلح موضوعا هاما للنقاشات، باعتباره مصطلح كباقي المصطلحات التي تنطوي على تاريخ قائم بذاته ومع ذلك فإنه لا يزال هناك اختلاف متزايد على مستوى التأريخ لبدايات تداول هذا المصطلح " يعود تاريخ دراسة مفهوم الجندر في علم الاجتماع إلى الموجة الثانية من الحركة النسوية وقد كان المفهوم في البداية يدرس تحت عنوان "علم اجتماع المرأة" Sociology of women، ولكنه بعد ذلك أصبح موجودا في علم الاجتماع ويدرس تحت اسم الجندر حيث أصبح "علم اجتماع الجندر"Sociology of Gender"[2]. مما يتبين أن هذا المصطلح كان يدرس في علم الاجتماع وأصبح له اسما خاصا به " فالجندر (Gender) كما قلنا سابقا، لفظة أمريكية بامتياز، وقد استعملت في الحقل السوسيولوجي في السبعينات من القرن العشرين(1972م) إبان فترة ما بعد الحداثة Postmodersism "[3]، حيث عرفت هذه الفترة انتشار ظاهرة تحرير النساء، وانبثاق تحالفات

[1] رياض القريشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر، الجمهورية اليمنية، ط1، 2008م، ص 63.

[2] صمت محمد حوسو: الجندر الأبعاد الثقافية والاجتماعية، ص59.

[3] جميل حمداوي : ما الجندر؟ وما المقارنة الجندرية، ص 32 .

مختلف النساء في العالم سواء في الولايات المتحدة الأمريكية أو أوروبا، حيث كانت جل الآراء و التصورات والمواقف تعتبر عن القمر العالمي للنساء ومحاولة إخضاعهم للسلطة الأبوية " وتعد آن أوكلي AnnOkklyأول باحثة تستخدم هذا المصطلح في علم الاجتماع "[1]. وذلك لكي تبين فيه وتميز بين لفظة جنس وجندر وتبرز فيه مختلف الخصائص السوسيولوجية.

" وتعتبر النظرية النسوية لما بعد الحداثة Postmodersism من أكثر النظريات النسوية التي اهتمت باللغة الجندرية وبتفسير الفروق في سلوكات الجنسين بناءا على اللغة "[2]، حيث قامت باستحضاره كمفهوم ليحل مكان مفهوم الجنس باعتباره مفهوم واضح الاستعمال، إذ أن هذا المفهوم قد انتشر بشكل واسع في التسعينات، حيث " تعد **سيمون دي بوفوار** (1986- 1908م) أولى داعية إلى الفلسفة الجندرية ومن الكاتبات اللواتي دافعن عن المرأة في ضوء الفلسفة الوجودية، ودعت إلى تحريرهن من ثنائية الذكورة والإناث ودافعت عن حق الإجهاض، وهاجمت كل أشكال الذكورة وأنواع التميز الجنسي "[3]، فهي ترى أنه من الضروري أن تسعي المرأة من الخلاص من هذا العالم الذي لا يفهمها ويتجاهلها ويجب عليها أن تتحرر من الهيمنة التي تسيطر عليها وعلى مصيرها التقليدي كامرأة ، حيث كتب هذه المدافعة عن حقوق المرأة والمناضلة من أجلها في كتابها الجنس الثاني عام 1949 "المرأة لا تولد امرأة ولكن تصبح امرأة"، ومعنى ذلك أن المجتمع هو من يفرض عليها الدور وهو الذي يقوم بصياغتها كأنثى فراحت تطالب بحرية المرأة بكونها متميزة عن الجنس الآخر والتخلص من سلطة عليها وذلك بتغيير الصورة النمطية السلبية التي تلحق بالمرأة والدفاع عن هويتها وإثبات كيانها متحررة من المركزية الذكورية "وبهذا تكون سيمون دي بوفوار المنظرة الأولى للكتابة الجندرية في العالم في أربعينات القرن الماضي "[4]. فقد جاءت

[1] جميل حمداوي : ما الجندر؟ وما المقارنة الجندرية، ص 32.

[2] عصمت محمد حوسو: الجندر الأبعاد الاجتماعية والثقافية، ص 128.

[3] المرجع السابق: ص 32،33.

[4] سيمون دي بوفوار : الجنس الآخر، ترجمة ندى حداد ، دار الأهلية للنشر والتوزيع ، المملكة الأردنية الهاشمية ، عمان ، دط ، دت، ص 63.

لتبدى رأيها معارضة للقهر والاضطهاد الذي يمارس على المرأة من قبل المجتمع وكي تصرح لمساوئ وازدياد الهيمنة الذكورية.

" ظهر مفهوم الجندر على الساحة الدولية مند إعلان العام الدولي للمرأة (1975) وترسخ هذا المفهوم خلال العقد الدولي للمرأة (1976- 1985) فبرزت اهتمامات في العديد من الدول النامية بضرورة معالجة الفجوات النوعية القائمة بين الرجال والنساء في العديد من المجالات التشريعية والصحية والتعليمية والمهنية والحياة السياسية من خلال تحقيق ما يسمى بعدالة النوع الاجتماعي Gender equity "[1]. والملاحظ على هذا أن مفهوم الجندر جاء ليحقق العدالة الاجتماعية بين الجنسين، باعتباره مفهوم تمحورت حولة الدراسات النسائية في كافة المجالات.

" وإذا كان الأمريكيون يستعملون مصطلح الجندر بكثرة على مستوى التداول والتواصل والإعلام، فإن الفرنسين قد ظلوا متشبتين وأوفياء لمصطلح النوع(Gender) باستثناء بعض الباحثين والمثقفين ككريستين ديفليChristine Delphy وميشيل ريوسارسيMicheleRiot-Sarcy، ومن هنا استعمل الفرنسيون ثنائية الذكورة والأنوثة، والاختلاف الجنسي، والعلاقات القائمة على الجنس "[2]. وعليه فإن هذا المصطلح لم يظهر في أمريكا فقط بل انتشر في فرنسا وتحيل على النمط أو الصنف أو الجنس والفصل بين الذكورة والأنوثة.

ثالثا:الخطاب الأنثوي

لقد عرف مصطلح "الخطاب الأنثوي"عدة صراعات في كل من المجالات الأدبية والنقدية الحديثة، وله أهمية إلى حد كبير على خصوصية ما تكتبه المرأة (الأنثى) بالمقارنة مع ما يكتبه الرجل (الذكر)، فهي لا تخرج في مجملها عن الإشارة إلى ذلك العمل الذي يصدر عن المرأة فهو متقدم وناضج، وعرف الخطاب ظهور في الثمانيات

[1] عمصت محمد حوسو: الجندر الأبعاد الاجتماعية والثقافية، ص 61.

[2] جميل حمداوي: ما الجندر؟ وما المقارنة الجندرية، ص 34.

والتسعينات، ولم يحض إلا بالقليل من الحقوق الأنثوية، وبهذا كله استطاعت الأنثى أن تحرر من فك قيودها بفضل الكتابة، وشقت طريقتها بنفسها رغم كيد الرجل وعراقيله.

1-مفهوم الخطاب

يعتبر الخطاب من أهم المصطلحات التي شغلت العديد من الدارسين والباحثين لذلك اختلف العلماء في وضع تعريف محدد له، فالخطاب لم يقتصر على مجال معرفي معين، بل شمل جميع العلوم الأخرى الاجتماعية السياسية، الثقافية، والأدبية، فأصبح مند الصعب تحديد مفهومه وضبط هذا المصطلح، ولكن مع مرور الزمن وضعوا مفهوم جامع لتعريف الخطاب.

أ– لغة

عرّفه **ابن منظور** في لسانه: " خَطِبَ فُلان إلى فُلان فخَطِبَه أي أجَابَهُ. والخِطَابُ والمخَاطَبَةُ: مُراجَعة الكلام وقد خَاطَبَهُ بالكلام مُخاطَبَةً وخِطابًا، وهما يتَخاطَبانِ "[1]. فالخطاب هنا بمعنى ارتباطه بفعل الكلام والمحادثة لغرض حكم ما في أمر ما .

وعرّفه **بطرس البستاني** على أنه: " مشتقا من فعل ثلاثي خَطَبَ أي تَكَلَّمَ وتَحَدَثَّ لِلْمَلأ، أي مجموعة الناس عن أَمْرٍ مَا، أُلقِيَ كَلامًا "[2]. ومعنى هذا أن الخطاب هو كلام بين مجموعة من الناس لغاية تبادل الآراء والأفكار.

أما في معجم **الوسيط** : " خَطَبَ خِطْبَةً وخِطَابًا وخَطابَةً وَعَظَ وقَرَأَ خُطْبَةً على الحاضرين وخِطابًا وخُطْبَةً

[1] جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2005م،ص 336.
[2] بطرس البستاني: محيط المحيط، ص 433.

والخِطَابُ: الرِسَالة مَا يُكَلّمُ بِه الشخص صاحِبه "[1]. بمعنى الخطاب هنا الرسالة التي يتلقاها الخطيب من خلال كلام بقصد النصح والتوجيه.

وورد أيضا في **أساس البلاغة للزمخشري**: " خطَبَ:خَاطَبَهُ أَحْسَنُ الخِطاب وهو المواجهة بالكلام. وخَطَبْتُ الخَطِيبَ خُطْبَةً حَسَنَةً. وخَطِيبُ الخاطِبِ خُطْبَةً جَمِيلَةً وكَثَرَ خِطَابُها وهذا خِطْبُها. وهي خِطْبُهُ وخَطبته. وكان يقول الرجل في النادي في الجاهلية فيقول: خِطَبٌ، فمن أراد إنْكاحَه قال: نِكَحٌ واخْتَطَبَ القَوْمُ فُلانًا: دَعَوْهُ إلى أن يخْطِبَ إليهم يقال: اخْتَطَبُوهُ فما خَطَبَ إليهم.وحمار أَخْطَبَ بَيْنَ الخَطبَةِ: وهي غبرة ترهقها حضرة"[2]. فالخطاب عند الزمخشري يقوم بوظيفة تواصل تجمع بين متكلم وسامع، فلا يكتمل الخطاب إلا بوجودهما.

وجاء في التنزيل العزيز قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا خَاطَبَهُمْ الجَاهِلُونَ قَالُوا سَلاَمًا ﴾[3].

وقد جاء في تفسير هذه الآية أي خاطبهم خطابا يسلمون فيه من الإثم ويسلمون من مقابلة الجاهل بجهله.

وقوله تعالى: ﴿ رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَن لاَ يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ﴾[4].

وجاء تفسيرها، أن الله ذكر عظمته وملكه العظيم يوم القيامة ، وأن جميع الخلق كلهم ساكتون ذلك اليوم لقوله: "لاَ يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا".

وقوله أيضا: ﴿ وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا أَنَّهُمْ مُغْرَقُونَ﴾[5]؛ أي لا تراجعني في أهلاكهم ويدل مصطلح الخطاب في القرآن الكريم على الكلام.

---

[1] ناصر سيد أحمد وآخرون: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2005م، ص 200.

[2] حار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، دت،ص 25.

[3] سورة الفرقان: الأية 63.

[4] سورة النبأ: الآية 37.

[5] سورة هود: الآية 37.

بالنظر إلى الدلالات اللغوية المذكورة سالفا يتجلى لنا أن لفظة "الخطاب" في المعاجم العربية القديمة تدور حول الكلام والمحاورة، بوجود طرفين أو أكثر وهما المخاطب والمخاطبة كما تحمل معنى الشأن والكلام المسجوع .

ب– اصطلاحا

استقطب مفهوم الخطاب اهتمام الدارسين العرب والغرب وذلك من خلال الأبحاث والدراسات ونظرا لتعدد الدراسات الحديثة.

- **عند العرب**

فمن التعريفات الحديثة للخطاب نجد **"عبد السلام المسدي"** يعرّف الخطاب قائلا: " بأنه بنية يجب أن يدرس في ذاته ولأجل ذاته، ويضيف قائلا: الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية لأنه لا يرجعنا إلى شيء، ولا يبلغا أمرا خارجيا إنما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت "[1]. نستنتج من خلال هذين التعريفين أن الخطاب هو الوسيط المستخدم ووحدة لغوية تدرس على حد تعبير الجوانب الداخلية، وأنه غير متصل بالجوانب الخارجية.

ومن بين الذين تناولوا الخطاب نجد **"محمد عزام"** بأنه: " وحدة تواصلية إبلاغية متعددة المعاني، ناتجة عن مخاطب معين، وموجه إلى مخاطب معين عبر سياق معين وهو يفترض وجود سامع يتلقاه، مرتبط بلحظة إنتاجه لا يتجاوز سامعه إلى غيره "[2]؛ أي أن الخطاب عند محمد عزام خاضع لسياق محدد من أجل تحقيق العملية التواصلية التي ينتجها المرسل إلى المتلقي.

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار البيضاء للنشر، ط3، دت، ص 115، 116.

[2] محمد عزام: النص الغائب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2001م، ص 286.

أما بالنسبة ل" **عبد المالك مرتاض**" فيرى أن الخطاب " نسيج من الألفاظ، والنسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميزه عن سواه "[1]. إذ يرى عبد المالك مرتاض بأن الخطاب هو مجموعة متناسقة، تحمل في سياقها المعلومات التي تحمل خصائص لسانية تميزه عن غيره.

أما "**نور الدين السد**" فيعرّف الخطاب على أنه: " خلق لغة من لغة، فالخطاب لا ينشأ من العدم. فالخطاب لغة تمتاز بالتحول والتجديد، وهي لغة وليدة لغة الحياة، وعليه فإن الخطاب يعد ثلاثية تكاملية بين الزمان والمكان، والإنسان لذلك فلا هو الجملة ولا هو الكلام، بل هو كل جديد يحصل من خلال فاعلية، إذ لا يمكن أن نعتبر كل كلام خطاب، فالخطاب نسيج له سمته الخاصة، فهو الانسجام والتناسق والتناغم "[2]، ومنه فالخطاب عبارة عن عملية تواصلية لغوية سواء أكانت شفوية أو مكتوبة، أو عبارة عن مجموعة من جمل متتالية تحمل معنى محدد وسياق معين بغرض التأثير والإقناع.

ويتضح أن الخطاب عند "**سعيد يقطين**" بأنه: " مرادف للكلام أي الإنجاز الفعلي للغة بمعنى اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تنجزه ذات معينة، كما أنه يتكون من متتالية تتشكل مرسلة لها بداية ونهاية "[3]. بمعنى أن الخطاب هو الإنجاز أو التجسيد الفعلي للغة، وقد يكون الخطاب كلمة واحدة أو متتالية من الكلمات.

وعليه فإن النقاد العرب، قد قدموا تعريفات مختلفة للخطاب كل حسب مفهومه ونظرا لأهمية الذي ازدهر بقوة من خلال ظهور مختلف المباحث الأدبية والنقدية.

[1] عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1991م، ص 34.

[2] زيد نواري سعدودي: جدلية الحركة والسكون في الخطاب الشعري عند نزار القباني، بيت الحكمة، ط1، 2009م، ص16.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005م، ص21

- **عند الغرب**

يعتبر الخطاب موضوعا من موضوعات الحقول المعرفية، إذ حضي باهتمام كبير من طرف الباحثين بشكل ملفت للاهتمام، وقد نمى وتطور مصطلح الخطاب عند الغرب إثر التفاعلات التي عرفتها الدراسات اللسانية الحديثة.

يشير **"ميشال فوكو"** في كتابة "حفريات المعرفة" بأن الخطاب: " هو مجموعة كبيرة من الأقوال والعبارات ونعني بها مساحات لغوية تحكمها قواعد "[1]. فالخطاب هو استخدام لقواعد اللغة، حيث يعمل على تحويل تلك القواعد إلى خطاب.

وفي موضع آخر لتحديد مفهوم الخطاب نجد " **هاريس"** يعرّفه بأنه: " ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون جملة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلها تظل في مجال لساني محض "[2].

من خلال هذا التصور نفهم أن الخطاب وحدة لغوية، أو متتالية من الجمل، أو عبارة عن مجموعة منغلقة وبواسطتها تشكل منهج يجعلنا نظلل في مجال لساني محض.

إلى جانب " **هاريس"** الذي يحدد مفهوم الخطاب على أنه مجموعة منغلقة نجد الباحث **"إميلبنفينيست"** يعرّف هو الآخر الخطاب " باعتباره الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل "[3]. والملفوظ هو الخطاب الوحدة الاتصالية ذات معنى بغية التبليغ والتأثير، وعليه فالخطاب عند بنفينيست يقتضي مستوي الملفوظ لكونه الجانب الفعلي الذاتي للسان، ومعنى الملفوظ ما يتحد خارج كل إطار الكلامي.

[1] ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة سالم ياقوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1986م، ص81

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبئير)، ص 17.

[3] المرجع نفسه: ص 19.

ومن بين الذين اهتموا أيضا بالخطاب **"فرديناند دي سوسير"** يقول: " الخطاب مرادف للمفهوم السريري "الكلام" وهو معناه المعروف به في اللسانيات البنيوية "[1]، فالخطاب هنا هو الكلام الذي جملة مرادف الخطاب فهما يشتركان في الإقناع والتأثير ويهدف إلى التأثير المتبادل بين أطراف العملية الكلامية.

نستخلص في الأخير أن الخطاب قد لقي تطورا واهتماما كبيرا من طرف الباحثين الغرب، حيث قدموا مفاهيم شاملة للمصطلح بمختلف التصورات.

2- الثورة على الكتابة الأنثوية

وضعت الأنثى بصمتها في التاريخ البشري " وكأن طريق المرأة إلى موقع لغوي هنا لن يكون إلا عبر المحاولة الواعية نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة تصارع الفحولة، وتنافسها لا على أنها استرجال وإنما بوصفها قيمة إبداعية تجعل الأنوثة مصطلحا إبداعيا يصارع مصطلح الفحولة "[2]. بالرغم من ذلك عانى الجنس الأنثوي من الدونية والاحتقار في العديد من الحضارات العربية القديمة بالمقام الذي حضي به الرجل في مقابل اضمحلال الذات الأنثوية التي كان لها حضور مهمش وقوانين صارمة وظالمة لا يسمح لها بالخروج عنها. ولا يسمح لها بالكتابة في كل شيء، فقد وجدت نفسها تستنسخ الرجل فيما يقول وفيما يكتب لتسترضيه، فجاء معظم شعرها خاليا من الأنوثة " وكأن خطاب الأنوثة وملامحها لم يظهر ويتبلور في خطاب "الرثاء" لما أتبع هذا الخطاب من مشروعية وحرية أتاحت للنساء الشواعر أن يخرجن من الداخل بصدق، وتجرد، وعفوية "[3]. وهذا الصدق والتجرد والعفوية هو الانعكاس الحقيقي للأنوثة وما تنطوي عليه من مشاعر وأحاسيس وتفاعل، وهو ما جعل الكتابة النسوية لغة أنثوية- ضعيفة- بحكم طبعها وفطرتها.

[1] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي(دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1991م، ص 9.

[2] سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004م، ص 201.

[3] المرجع نفسه: ص 200.

ومع الإقرار برسوخ المرأة المبدعة، استطاعت بفضل نضالها وتضحياتها وإصرارها على إثبات وجودها، ومقدرتها على النهوض الثقافي الفكري على الكتابة وتحقيق الوعي، إلا أنها مطالبة بشيء من التواضع حيال الرجال بما تنتجه من أعمال دون انتظار مدد من أحد، وأثبتت جدارتها أمام تعنّت الرجل بكل تواضع " لقد صنفوا القلم في خانة المذكر والريشة في خانة المؤنث، وتغافلوا عن أن بدايات الإبداع الفكري كانت بريشة، ريشة للطفها وخفتها لا تنكسر أمام الرياح العاتية "[1] .لكن القلم لم يعد مذكر فحسب، ولم يبق أداة ذكورية، ففي ذلك إجحاف كبير في حق العديد من المبدعات فيما يكتبن بأسلوبهن الخاص والمميز.

لقد كانت المجتمعات القديمة مجتمعات تقدس الذكر، وتجعله يحظى بامتيازات جمة تفول له أفعال وسلوكات دون الأنثى، حيث يقوم على امتهان المرأة وعدم الاعتراف بحقوقها، فلم يكن يسمح للواحدة منهن لسماع قصائدهن إلا إذا جاءت وفق ضوابط الذكورية، من وزن وقافية وموضوع، وكلمات مختارة تخدم القلبية أو تذكر رجالها بفخر. أما الرثاء فمسموح لهن، لأنه يوافق وطبيعتهن، فهو مجال بكائها ونواحها، " ولذا فإن هناك علامات كثيرة تشير إلى مساع حثيثة لحجب(الأنوثة) عن الشعر، ومنع التأثيث من أن يلابس الخطاب الشعري وهذه مساع غير واعية طبعا، ولكنها تحدث بدافع غريزي لاشعوري يحمي النسق الفحولي من الأنوثة،على اعتبار أن الفحولة علو وارتفاع وتسام وإبداعي، بينما الأنوثة الإبداعية تدن وضعف ونقص "[2]، فلا نبالغ إذا قلنا أن حضور المرأة في التاريخ البشري هو حضور ضعيف فهي لم تكن لها ذات لها مكانتها وموقعها الذي يوحي بوجودها وكينونتها، فكانت المرأة الكائن الذي بلا قيمة ولا كرامة وجعلها مستبعدة تماما من مجالات الحياة العامة.

[1] زهور ونيسي: الأعمال القصصية الكاملة، وزارة الثقافة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2007م، ص 18.

[2] عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2005م، ص 74.

3- تأنيث القصيدة

لقد فرضت "القصيدة المؤنثة" نفسها على الساحة، واتّهمت بأنها تسعى إلى كسر العمود الشعري، واختيار البحور التي يغلب عليها الطابع الأنثوي ضمن مشروعها الأنثوي، فالشعراء الرجال الذين يكتبون في إطارها أصبح عددهم لا يحصى، من أمثال:بدر شاكر السياب، نزار قباني، محمود درويش، أحمد مطر، رمضان حمود...

وعندما أقبل الشعراء الرجال على هذا النوع من القصائد الشعرية أقبل الناس على دواوينهم، بل وراح جزء منهم يقلدونهم فيما يقولون وعندئذ بدأ خصومهم من النقاد يبحثون عن مبررات ذلك، بأن تأنيث القصيدة لم يكن حكرا على المرأة فحسب بل حتى الرجال لهم مساهمتهم في ذلك. " إن التأنيث مرتبطا بالخطاب اللغوي لهو نسق ثقافي يصدر عن الرجال كما أن التذكير نسق ثقافي آخر يصدر عن النساء مثلما يصدر عن الرجال... ومن هنا لابد أن نرسم أربع حالات من حالات الخطاب الإبداعي بين يدي كلامنا وهي:

- شعر ذكوري يكتبه الرجال.
- شعر أنثوي تكتبه النساء.
- شعر ذكوري تنتجه نساء.
- شعر أنثوي ينتجه الرجال "[1].

والمقصود من هذا الكلام أن الكتابة إنتاج إبداعي ثقافي، يمارسه كل من الرجل والمرأة بطرقهم ذات الخصوصية. وللمرأة حرية في كتاباتها وتعبيرها وحتى تنفسها مثل الرجل، فهي تستطيع النجاح مثلها مثل الجنس الآخر أو ربما أكثر ثم بعد ذلك، نلمح هجوما شرِسًا على رائد القصيدة الحرة الجديدة اتهام المرأة بأنها تسعى إلى تأنيث القصيدة، وهل ثبت أن مبتكر القصيدة المؤنثة رجل أو مجموعة رجال وأن أصحابها الشعراء أصابهم "داء التأنيث"؟ أم أن ذلك سيعتبر سابقة رجولية للاهتمام والتشجيع؟

[1] عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 71، 72.

أقدمت المرأة على اختيار البحور التي يغلب عليها طابع الأنوثة، وقد اتخذت ثمانية بحور " كما أن البحور الثمانية المختارة تحمل سمات الأنوثة، من حيث كونها قابلة للتمدد والتقلص كشأن الجسد المؤنث الذي هو جسد مرن يزداد وينقص حسب الشرط الحيوي في تولد الحياة فيه وتمددها من داخله وانبثاقها منه، ثم يعود فيتقلص وتستمر فيه سمة قبوله للزيادة والنقص وقدرته على (النزف) دون أن يفقد حياته "[1]. وهذه البحور الثمانية هي: الرجز، الكامل، الرمل، المتقارب، المتدارك، الهزج، السريع، الوافر، فهذه البحور تحمل صفة الأنوثة وأنها بحور أنثوية، كتبنها ضمن قصائدهن الشعرية الأنثوية أما البحور الشعرية التي تركتها المرأة " كالطويل و المنسرح وغيرها فهي بحور الفحول، فيها سمات الفحولة، وجهوريتها وصلابتها، وفيها من الجسد المذكر كونه لا يقبل التمدد والتقلص وكونه عمودا صلبا راسخا لا ينزف ولا ينتفخ "[2]. فالشعر في أصله مذكر، ولا مكان للعنصر النسوي فمن أين جاءت البحور الخليلية، أليس من ابتدعها الرجال، كتبوا بها أشعارهم المختلفة ومعلقاتهم المشهورة ضمن أغراض مختلفة.

لقد عانت المرأة لعصور طوال من القهر والكبت، ومن النظرة الدونية التي فرضها المجتمع الذكوري عليها إلا أنها كانت مقتنعة بدونيتها لأن الأعراف والتقاليد رسخت هذه النظرة حتى في المرأة نفسها، ومع ذلك صنعت لنفسها صوتا حادا يبدع بواسطة القلم يسمح لها بالتمتع بالمساواة، وتعرية المسكوت عنه فترة طويلة وفق سطوة إيديولوجية ظل يمارسها عليها الرجل، بحيث تجاوزت الأنثى الكاتبة الكتابة الذكورية لتضع لها طريقة خاصة في التعبير، فالكتابة صانعة الوجود ومحققة الذات وفي عرض الأنثى بخطابها الأنثوي تجد الذات نفسها في تحد الآخر فتختلف معه، حيث قامت بطرح مواضيع هي أدرى بها من الجنس الذكوري فكانت مواضيعا أنثوية جريئة. وهذا ما جاء في كتاب عبد الله الغدامي "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف" صدمة الإبداع الجديد التي جاءت به"نازك

[1] عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف،ص 17.

[2] المرجع نفسه: ص 17، 18.

الملائكة"، فمنهم من رفض تجديدها، ومنهم من أوعزه إلى غيرها من الرجال، ومنهم من راح ينبش في التاريخ بأن المحاولات الأولى لتجديد عمود الشعر كانت قديمة، " لهذا واجهت نازك الملائكة كل أصناف المعارضات والاعتراضات من ممثلي الفحولة الثقافية، لأنها امرأة تصدت للعمود وتولت تكسيره عمدا وعن سابق إصرار. ولم تكتف بكتابة الشعر وتجريب أوزان العروض بل أشبعت ذلك بالتنظير والتخطيط والتفكير والتدبر، ومارست الأمر والنهي والجهر والرأي، والجرأة في المواجهة وهذه كلها صفات لم تكن معروفة عن الأنثى في ذاكرة ثقافة الرجاجيل"[1].وحسب قول الغدامي، فإن الفكر القديم ينظر للمرأة نظرة دونية تنطوي على الكثير من الاحتقار، مما فرض عليها ظروف العزلة، والتهميش في العديد من العصور التي حولت المرأة أداة للاضطهاد،وحضي الذكر بامتيازات منحته سلطة التحكم في المرأة من خلال الملكية والتبعية.

4- الأنثى واضطراب الكتابة

لقد مارست المرأة الكتابة لتعبر عن نفسها وذوات أبناء جنسها، فتمارس بذلك حريتها المفقودة في المجتمع،" تهرب المرأة من أنوثة جنسها الناقص في العرف الاجتماعي إلى الكتابة، تعبر عن معاناتها من جميع الجوانب وتكملة النقص لذلك كثيرا ما شكلت الكتابة عندها الأداة والوسيلة لاستعادة حريتها ومكانتها وهويتها الضائعة وهي لم تجد القوة إلا من خلال الكتابة "[2]. فالمرأة منذ القدم كانت تعتمد على اللسان كوسيلة للتعبير عن ذاتها وإثبات وجودها عن طريق الحكي، والحقيقة أنها كانت تعيش في مجتمع ذكوري خاضعة لحكم الرجل الذي يقتصر دورها خدمة بيتها وتربية أبناءها.

إن طبيعة المجتمع في مختلف الثقافات والحضارات، كانت المرأة ولا تزال مهمشة والرجل هو من يحتل الصدارة على المرأة. " وما زالت الثقافة تؤكد على أن الرجل استطاع على مر الزمن إحكام سيطرته على

[1] عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة، ص 18، 19.

[2] سعاد طويل: الرواية النسوية العربية وخطاب التأنيث، مجلة الخبر،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد6، 2010م، ص 15.

اللغة...،لذا فإن المرأة لكي تكتب وتمارس اللغة لابد أن تكون رجلا، وهذا ما فعلته النساء في مهرجان القديس "جورج إليوث"، "جورج صاند" حيث توسلتا بأسماء الرجال للدخول إلى عالم الكتابة "[1]. فمن خلال ما قدمه الغدامي في كتابه "المرأة واللغة"، أن الثقافة العربية هي ثقافة الرجل، وأن المرأة هي ضحية المجتمع التي تقف عاجزة أمام العادات والتقاليد.

[1] عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ص124.

الفصل الثاني: تمظهرات "موتيف" المرأة لدى أبي نواس

أولا: صورة المرأة في شعر أبي نواس

ثانيا:نقد السلطة السياسية

ثالثا: نقد السلطة الدينية

رابعا: تجليات الأنوثة في ديوان أبي نواس (دراسة في نماذج مختارة)

أولا: صورة المرأة في شعر أبي نواس

أدى اتساع حركة الفتوحات الإسلامية التي قام بها المسلمون في العصر الأموي إلى إغراق البلاد بالسبايا والجواري من مختلف البلدان التي تم فتحها، لكن المجتمع العربي ظل محافظا على التقاليد التي تحط من شأن الجواري وأبنائهن حتى لو كانوا أولادا آخذين تلك النظرة الدونية من العصر الجاهلي، الذين كانوا لا ينسبون أولاد الجواري إلى آبائهم رغم أن الإسلام لم يفرق بين العبد والحرّ من حيث مقاصد الدين والشريعة. أما في العصر العباسي فقد اختلفت النظرة إليهن، حيث وردت روايات كثيرة عن جواري كانت لهن الكلمة النافذة والمؤثرة على أغلب الخلفاء.

1 – صورة الجارية

" كانت الجواري أكثر عدد من الغلمان، و دخلت بعض القصور والحانات ودور النخاسَة وكن مرغوبات أكثر من النساء الحرائر لأن الرجال كانوا قادرين على ملاحظة مفاتنهن، وبالتالي سهل عليهم الاختيار من بينهن على العكس من الحرائر اللاتي كن متحجبات ومن مميزات هؤلاء الجواري أنهن كن من أجناس وثقافات وحضارات متنوعة "[1].

كانت المرأة ولازالت محط الأنظار فتغزل بها الشعراء العرب وتحدثوا عن جمالها وشخصيتها فأطلقوا العنان لقرائحهم فتغنوا وأجادوا، لكنهم غيروا من مسار غزلهم فتحدثوا عن الجواري على حساب الحرائر، ومن بين هؤلاء الشعراء نجد أبو نواس الذي تغزل بالجواري كغيره من شعراء عصره، ومنهن "دنانير وعريب وحسن وعنان وجنان" وهن جواري كن مملوكات لأسياد آخرين، لكن الجارية "جنان" هي من ملكت شغاف قلبه، وفيها يقول :

مـــا هَوى إلَّا لَـهُ سَبَبُ يَتَـدي مِـنْهُ وَيَنَـــشَعِبُ

فَتَنَت قَلبـــي مُحَجَّبَـةٌ وَجهُها بِـالحُسنِ مُنتَـقِبُ

[1] زينب السيد فكي محمد نور: شعراء الزهد في العصر العباسي الأول، دار الجنان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2016 م ، ص 15.

حَلِيَت وَالحُســنُ تَـأخُـذُهُ تَنتَقِــي مِـنهُ وتَــنتَخِبُ

فَاكتَــسَت مِنه طَرائِــفَهُ وَاستَزادَت فَضلَ ما تَهِبُ

فَهيَ لَو صَيَّرَت فيهِ لَـها عَودَةً لَــم يَثنِهــا أَرَبُ

صارَ جِدًّا ما مَزَحتَ بِهِ رُبَّ جِــدٍّ جَـرَّه اللّـعِبُ [1]

لقد تمكن الهوى من قلب أبي نواس فجعله منكسرا لا يستطيع التوقف عن التفكير بمحبوبته، فهي أخذت بفؤاده وجعلته يضرم شوقا ولهفة، حتى أصبحت ما تعمل خليلته من مزاح جدا لا غبار عليه.

- **الباطن في غزل جنان**

لطالما تميز الشعراء العرب بتقسيمهم للأحوال الشعورية التي يمرون بها، فالحب عندهم كلمة عامة تنطوي تحتها درجات ومراحل شعورية، ويعتبر الهوى أولى درجات الحب، وهذا ما لمسناه في شعر أبي نواس فهو يشتهي "جنان" أكثر من أن يصبو ويهيم بها، لقد كانت مشاعره شهوانية ذات طابع جنسي بحث، ففي الهوى يفكر المحب بنفسه وهذا يدل على نرجسية أبي نواس وغروره الشديد بنفسه، فهو يريد أن يشبع غرائزه على حساب خليلته، فهو يرى فيها واسطة من وسائط إرضاء الأنا، وإن الهوى تتحكم فيها الرغبة والشهوات على المشاعر الحقيقية والجياشة.

يقول أبو نواس:

أَيــا مُلــــينَ الحَديدِ لِـــــــــعَبدِهِ داوُودِ

أَلِـــن فُــؤَادَ جِــنانٍ لِعـــاشِقٍ مَعـــمودِ

قَد صارَتِ النَّفسُ مِنهُ بَينَ الحَشا وَالوَريــدِ

جِنانُ جودي وإِن عَزَّ كِ الهَوى أن تَحـودِي

[1] أبي نواس الحسن بن هانئ: الديوان، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 239.

أَلَا اِقتُلينـــــي فَفي ذَا كَ راحَةُ لِلـــــــعَميدِ

أمـــا رَحِمتِ اِشتِياقي أَمَا رَحِمـــتِ سُهودِي

أَمـــــا رَأَيـتِ بُكَائي فِي كُلِّ يَـــومٍ جَديـدِ

فَقَرِّبـــي لِمُحـــــبٍّ مَحضَ الوِدادِ وَجـودِي

صَبٍّ،حَريضٍ، مَهيضٍ نَـــاءٍ، طَـريدٍ، شَريدٍ

حَـــرَّانَ يَدعُو بِلَـــيلٍ يَـــا للَوحيـــدِ الفَريدِ

قومي فَقَد كانَ مِنكُم فُدِيت طـــولُ الرُّقودِ

فَـــأَنجِزيلِيَ وَعـــدي وَأَقصِـــري مِن وَعيدِي

فَقَد وَعَدتِ مَواعِـيـ دِ كالسَّـــــرابِ بِبيدِ ...[1]

لقد جنح أبو نواس إلى مخاطبة محبوبته جنان، فهو يطلب من العلي القدير أن يلين قلبها كما ألان الحديد الذي يعرف بصلابته وقسوته، وكان النبي داود عليه السلام قد اختصه الله بقدرة عجيبة تجعل الحديد يلين في يديه وهذا على أن أبا نواس متشبع بالثقافة الدينية رغم شعره الماجن.

عمد إلى إيجاد صلة بين الحديد وقساوة قلب محبوبته جنان، فهو يطلب منها أن تغدق عليه بالحب مع أن ذلك من الصعوبة بمكان، فحبها عزيز تأبى أن تمن عليه لأحد.

إن أبا نواس يدعوها إلى قتله إذا كان ذلك يجعلها سعيدة وتشعر بالراحة، فيطلب منها أن ترحم حبه واشتياقه لها وأن تشعر به وبعدم نومه وسهره الليالي والتفكير بها، فهو يشعر بالأرق والسهاد، ودائما يبكي عليها لشدة ولعه بها ولا يتوقف عن النحيب. يدعو محبوبته إلى الوفاء بوعدها بملاقاته وقرب الوصال بها وأن تكون على قدر المسؤولية ولا تعطيه وهما زائفا.

[1] الديوان: ص 273.

وقال في عنان:

لَـولا حِذَاري مِن جِـــنانِ لَخَلَعتُ عَـــن رَأْسي عِنـانِي

وَرَكبتُ ما أَهـــوى وَكَم أَجفـــو مَقَالـةَ مَن نَهـانِي

وَخَرجتُ أَخبِـــطُ سادِرًا لَم أَغنَ عَن حُبِّ الغَـــوانِي

قَد ذُبتُ غَيـرَ حُشاشَـةٍ في النَّفسِ تَحبِسُها الأَمـــانِي

يَا مَن يَلـومُ عَلى الصَّـبا دَعني فَشأنُكَ غَيـرُ شَـانِي

لَم تَلقَ مِن حُرَقِ الـهَوى ما قَد لَقيتُ عَلى عِنـــانِ

أَنَّى تَـــرُدُّ عَلـــى قَـلـ بًا راحَ في غَلَـقِ الرِّهـــانِ

قَلـــبًا إِذَا كَلَّفتُـــهُ غَيرَ الَّذي يَـــهوى عَصـانِي

قَد خُضتُ في لُجَجِ الهَوى وَشَرِبتُ صافِـــيَةَ الدِّنـانِ

وَمُضَمَّخاتٍ بِالـــعَبيـ ـرِ نَزَلنَ مِن غُرَفِ الـــجِنانِ

راضَعتـهُنَّ مِنَ الصِّـــبا كَأسًا عَقَدنَ بِـــها لِسانِي

أَقبَلـنَ مِن بَابِ الرُّصـــا فَـــةِ كَالتَماثيلِ الحِـــسانِ

يَخفُفنَ أحـــوَرَ كَالغَزا لِ أُمِرَّ إِمـــرارِ العِنـــانِ

يَمشي بِرِدفٍ كَالنَّقـــا يَختالُ تَحـــتَ قَضيبِ بانِ[1]

لقد تملك الهوى قلب الشاعر فلم يعد يهتم لمن يدعوه عن التوقف عن حبها والإعراض عنها، فهو يلوم من يدعوه عن هذا الهوى فيطالبه بالابتعاد عنه لأنه لا يتفهم ما يمر به من مآسي وأحزان أقضت مضاجعه، وذلك من شدة جمال عنان فهي تشبه التماثيل المنصوبة في الساحات والتي يهفو إليها الكثير من المعجبين.

[1] الديوان: ص 169.

فلا طالما كان الغزل موضع التشبيهات للمرأة الممشوقة الرشيقة ذات الحسن الظاهر، فهو يدعو إلى التخلي عن متاع الحياة والتأمل في معشوقته فهي التي تستحق العيش لأجلها.

يذهب أغلب النقاد إلى أن غزل أبي نواس مصطنع في معظمه فقد غلب العبث والشهوات على شعره، فلا مكان للعواطف الجياشة والحب الحقيق في شعره، يقول شرف الدين: " الواقع أن أبا نواس لم يلزم حالة واحدة من وجدانية الحب، فهو مع جنان مشوب العاطفة جياشها، وهو مع عنان يعشق عشق صداقة واستلطاف وقد يحب لاهيا عابثا على أنه في أي لم يكن عذريا "[1]. نجد أن أبا نواس لا يعكس إطلاقا ما في جوهر المخادع لهن فهمه الوحيد كان المتعة والعبث فلا مكان للعواطف الصادقة في معظم أشعاره فترى أن معظم غزله لا يخرج عن طائفة الجواري والإماء إذا أغفل عن المحصنات و الحرائر، إذ نجده لم يتغزل بحرة مطلقا ومن بين هذه الجواري نجد الجارية جنان وقد أخفق في حبها، ثم عشق جواري بني العباس لكنه لم يستطيع الوصال بهن" فذكرت كتب أسماء الكثيرات ممن تعرض لهن النواسي بالحب، وكلهن من الجواري الإماء ليس فيهن حرة واحدة، وأكثرهن عذبنه وصددن عنه "[2].

" ونجد من هؤلاء الجواري:(سمجة، عريب، دنانير، حسن)،كما نجد أيضا في حياة أبي نواس جوار أخريات، له فيهن قطع شعرية تختلف قوة وضعفا، ومنهن (عبده، ورحمة، وقاتل ومكنون، ونبات، ومنى، ومنسية) وغيرهن ممن لم تظهر أسماؤهن جلية، أو ضاعت أخبارهن الحقيقية "[3].

أ – الصورة الحسية

لقد أخذت صورة الجارية الجميلة جنان بلب الشاعر فأعمته عن رؤية أي شيء سواها، فقد وصفت بالجمال والبهاء، وقال فيها ابن منظور أنها: "كانت حلوة جميلة المنظر، بديعة الحسن، أدبية ظريفة، عاقلة، تعرف

[1] خليل شرف الدين: الموسوعة الأدبية المسيرة 1 (أبو نواس)، دار مكتبة الهلال للنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1992 م، ص 57.
[2] أبو نواس: الحسن بن هاني، إعداد الحسيني الحسيني معدى وآخرون، دار فروس للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2014م،ص 219.
[3] المرجع نفسه: ص 224.

الأخبار، وتروي الأشعار، وكانت مقدودة حسنة القوام، ويقال إن أبا نواس لم يصدق في حب امرأة غيرها"[1].

فنجد أبو نواس يصور جمال محبوبته، فيقول:

وَجهُ جِنـــانٍ سَـراةُ بُستانِ مُجتَمِعٌ فيهِ كُلُّ أَلـــوانِ

مَبذولَةٌ لِلعُيــونِ زَهـــرَتُهُ مَمنوعَةٌ مِن أَنامِلِ الجانِي

ولستُ أَحظى بِهِ سِوى نَظَرٍ يَشرَكُني فيهِ كُلُّ إِنسانِ [2]

لقد عمد الشاعر في وصف تلك الجارية إلى الوصف الحسي لوجهها فنجده يتغزل بها منبهرا بجمالها الأخاذ، حيث امتلكت مجامع فؤاده، وعيونها الكبيرة التي تأسر الناظرين إليها، فكل عضو من أعضائها فاتن يأخذ بالألباب.

ويقول أيضا في محبوبته حسن:

طَفلَـةٌ، خَودٌ، رَداحٌ هامَ قَـلبي بِهواهَـــا

قَدُّها أَحــسَنُ قَـدٍّ فَاسأَلوا مَـن قَد رَآهَا

ما بَراهـــا اللَّـهُ إِلَّا فِتنَةً حيـــنَ بَراهَـــا

تَنثُرُ الـدُّرَ إِذَا غَنـ ت عَلَينـــا شَفَتاهَـــا

وَأَرى لِلعودِ زَهـــوًا حينَ تَحـــويهِ يَـداهَا

رُبَّما أَغضَيتُ عَنها بَصَري خَوفَ سَناهَا

هِيَ هَمّـي وَمُنائِي لَيتَني كُنـــتُ مُناهَا [3]

[1] علي شلق: غزل أبي نواس، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1954 م، ص 13.

[2] الديوان: ص 234.

[3] الديوان: ص 268.

استخدم أبو نواس اللغة الفارسية في شعره باعتباره ولد في عربستان مثل:(خود، رداح).من تلك الأبيات نستشعر أن قلب الشاعر تعلق بمحبوبته حسن وهام بها، وقد أعجب بطولها وقامتها الممشوقة، فالطول عند العرب من إحدى مميزات الجمال ويدل على أنوثة المرأة ، كما رسم صورة لثغرها عندما تغني فشبهه كأنه درُرُ من شدة حلاوته وجماله، فالثغر يعتبر من أرقى وأرق صورة في الشعر العربي، كما تحدث عن جمال أطراف يدها حين تحمل آلة العود.

عمد أبي نواس إلى تأنيث قصائده من خلال التحدث عن الجواري و الغلمان و الخمر كمصطلحات أنثوية مضفيا عليهم سمات الجمال و الرقة.

لقد كانت المرأة ولازالت عبر التاريخ موضوع خصبا و متعدد الأوجه من حيث كونها مصدر الإلهام للشعراء، حيث استخدمت أنوثتها كموضوع صخب ومحرك للآلة الشعرية الإبداعية فتغنى بها شعراء الجاهلية أبدعوا و أجادوا و استمر الحال ليتجاوزوا فيما بعد حدود الحشمة ويصطبغ بكل أنواع المجون والخلاعة، وكان أبو نواس وغزلياته بالأنثى كجاريته وبالغلمان مشبها جمالهم بالإناث وبالخمرة في لذتها وعذوبة شربها، حيث طبع عليهم طابع الأنوثة ذات الرقة و الجمال .

ب -الصورة المعنوية

كانت فلسفة الإباحة والمجون ووصف المفاتن إحدى الخصائص التي طبعت أبا نواس سواء في حياته الاعتيادية أو في قرضه للشعر والتغزل بالغلمان والجواري،فالشخص الإباحي هو الذي يستحل كل المحرمات والطابوهات والمسكوت عنها،ولا يراعي في ذلك الدين والعادات والتقاليد وأعراف المجتمع وطبيعته.

لقد كانت فلسفة أبي نواس في الحياة هي التمتع بالمحرمات بأقصى درجات اللذة، فأبو نواس لا يخفي ما في جعبته من شذوذ وموبقات، ولا يدارى الناس وينافقهم مدعيا الصلاح والإيمان لذا سماه معاصروه بالإباحي المتهتك، فقد انقلب أبو نواس على الشعراء القدامى ومعاصريه بأن يبتدع من الشعر الغزل المتهتك الإباحي

فوصف الجواري وأمعن في وصفهن ما لم يتجرأ عليه أحد من الشعراء،إنها إحدى فلسفات أبي نواس التي اتخذها أساسا لحياته.

ومن أهم الصور المعنوية في شعره نجده يقول في محبوبته جنان:

وَذَاتِ خَـــــدٍّ مُوَرَّد فَتَّانَةِ المِتَـــــجَرَّدِ

تَأَمَّلَ النَّاسُ فيـــــها مَحاسِنًا لَيسَ تَنفَدِ

الحُســـنُ في كَـلِّ جُزءٍ مِنهـا مُعادٌ مُـرَدَّدِ

فَبَعضُهُ في اِنتِهـــــاءٍ وَبَعضـــهُ يَتَـوَلَّدِ

وَكُلَّما عُـــــــدتَ فيهِ يَكونُ بِالعودِ أَحمَدِ

فَاشرَب عَلى وَجهِ بَدرٍ رَيَّـتانَ غَيرَ مُعَرِبِدِ [1]

كما نستشرف من شعر أبي نواس أن هناك عمق فلسفي في شعره يتجلى في الألفاظ الفلسفية ومنها لفظ "المتجرد" والتي يقصد بها معنيين: معنى حسي، يتمثل في كشف الجارية لأجزاء معينة تقتضيها الزينة لكي تتدلل بجمالها وحسن بهائها،ومعنى فلسفي، يتمثل في التجرد الروحي الذي يعيشه ومغالبة نفسه للشهوات والمعاصي ويمكن سحب معنى التجرد من القيم الدينية في المجتمع والدين وكل شيء، لأجل تحقيق الذات من خلال تحقيق أعلى درجات الحرية، فهو بين فكي كماشة هل يتوقف عن هذه الملذات أم يبقى أسيرا لها لا يردعه رادع؟

كما نجد لفظ "انتهاء" والذي ينبع من مجرى فلسفي فهل يقصد أبي نواس نهاية الحياة بالموت فلا تبقى إلا الأعمال وما قدمه الإنسان في حياته، فهو يعتبر الموت المرحلة النهائية للحياة، ففكرة الموت كانت ولا زالت فكرة محورية لكل المجتمعات على اختلاف ثقافاتها وتصوراتها فالموت والحياة من أعمق الفلسفات.فالموت عالم لا مرئي يقابل عالما مرئيا يتمثل في الحياة فمع الموت سنّة من سنن الحياة تتولد حياة أخرى وبشر آخر.

[1] الديوان: ص232.

إضافة إلى لفظ "العود" فلها معنى فلسفي أيضا، فهل يقصد أبي نواس هنا العود عن الملذات والآثام والرغبة الصادقة في التوبة خاصة وأن الإنسان يعيش مرة واحدة وأعماله هي من تحدد مصيره إلى الجنة أو النار، فحب الدنيا وكراهية الموت من الوسائل التي يستخدمها الشيطان للإيقاع ببني آدم وجره إلى قاع الذنوب.

لقد أدى إشكال الخلافة من دمشق إلى بغداد وتوسع الإمبراطورية الإسلامية وتضاعف نشاط التدوين والكتابة، وازدهار حرفة الوراقة إضافة إلى اهتمام خلفاء بني العباس بالعلماء والمفكرين من كل الجنسيات و إغداقهم بالمال والهدايا لإبداعاتهم، أدت إلى احتكاك العرب بهم، فحصل تمازج أدى إلى ولادة فلسفات ونظريات وفرضيات، وأبي نواس باعتباره إحدى أعمدة الشعر في العصر العباسي فقد تأثر كغيره من الشعراء والمفكرين بفلسفات الكون ونواميسه الحياة والموت، الشك واليقين، وغيرها من المصطلحات الفلسفية التي أثرى بها شعره فجاء ذو إزدواجية دلالية يعبر عن ما عاشه في تلك الفترة من الزمن.

حيث يقول:

إذَا بِكـافِرةٍ شَمـــطاءَ قَـــد بَرَزَت ... في زيِّ مُخـــتَشِعٍ لِلّهِ، زِمّيـــــتِ

قالَت: مَنِ القَـومُ قُلنا: مَن عَرَفتِهُمُ ... مِن كُلِّ سَمحٍ، بِفَرطِ الجودِ مَنـــعوتِ

حَلّوا بِدارِكِ مُجتـــازينَ، فَاغتَنِـــمي ... بَذلَ الكِرامِ، وَقولي كَيفَـــــما شِيتِ

فَقَد ظَفِرتِ بِصَفـــــوِ العَيشِ غَانِمَةً ... كَغُنمِ داوُدَ مِن أَســـــلابِ جالوتِ

فَاحيي بِريحِهـــمِ في ظِلِّ مَكرُمَـــةٍ ... حتَّى إذَا اِرتَحلوا عَـــن دَارِكُم مـــوتِي

قالَت: فَعِندي الَّذي تَبغونَ، فَانتَظِروا ... عِندَ الصَّباحِ، فَـــــقُلنا: بَل بِها إيتِي

هِيَ الصَّـباحُ تُحيلُ اللَّـــيلَ صِفوَتَها ... إذَا رَمَت بِشِـــــرارٍ كَاليَواقـــــيتِ

رَميَ الملائِكَةِ الرُصَّـــادِ، إذ رَجَمت ... في اللَّيلِ بِالنَّجـــمِ مُـرَّادَ العَـــفاريتِ

فَأَقبَلَت كَضِياءِ الشَّمسِ، نـازِعَةً ... في الكَأسِ مِن بَينِ دَامي الخَصرِ مَنكوتِ

قُلنا لها: كَم لها في الدَّنِ مُذ حُجِبَت؟ قالَت: قَدِ اِتُّخِذَت مِن عَهدِ طالوتِ

كانَت مُخَبَّأَةً في الدَّنِ، قَد عَنَسَت في الأَرضِ، مَدفونَةً في بَطنِ تابوتِ[1]

استهل أبو نواس قصيدته بحديثه عن لقائه وأصدقائه بإحدى العجائز عند ترحالهم في المدن والقرى فنزلوا كضيوف بمنزلها، حيث بادرتهم بالسؤال عن صلهم وفصولهم، فتغنوا عن جودهم وكرمهم باعتبارهم من أكثر الناس جودا، في تبادلهم نفس صيغهم، فلطالما تميز العرب بالكرم وكانت صفة لصيقة بهم وبقيت حتى بعد مجيء الإسلام الذي دعا في مواضع كثيرة في القرآن إلى عمل الخير وإكرام الضيف والإنفاق في أوجه الخير لما له من ثواب في الدنيا والآخرة، وقد كانت تلك العجوز التي كانت ترتدي لباسا متحشما أحضرت لهم خمرا معتقا ليحلوا لهم المجلس، فشربوا وتلذذوا بذوقها وشربوا حتى ارتووا.

2- صورة الساقية

ينزع أبو نواس في خمرياته إلى التفتن بالخمر ووصفه، والتفتن بالساقيات والتغزل بهن، فقد نالت الساقية حظا وافرا في الشعر الخمري لما لها مرتبة كبيرة تعادل مرتبة الخمرة، فالساقية تمنح تأثيرا مساويا للأثر الذي تمنحه الخمرة لشاربها، باعتبارها المكون الرئيسي في بنية المجلس الخمري، فقد ارتبطت الساقية بوجودها في الأديرة والحوانيت، حيث ذهب الشعراء للتغزل بها ولاسيما شريحة المجان ومدمني الخمرة، فنجد أبو نواس يقول:

أَلا لَا أَرى مِثلي امتَرى اليَومَ في رَسمِ تَغَصَّ بِهِ عَيني، وَيَلفُظُـــهُ وَهمـــي

أَتَت صُوَرُ الأَشـــياءِ بَيـــني وَبَينَهُ فَجَهلي كَلا جَهلٍ، وَعِلـمي كَلا عِلـمِ

فَطِب بِحَديثٍ عَن نَديمٍ مُساعِـــدٍ وَساقِيَةٍ سِنِّ المراهِـــقِ لِلحِـــــــلمِ

إِذَا هِيَ قامَـــت وَالسُّداسِيُّ طالَها بَينَ النَّحيفِ الجِسمِ، وَالحَسَنِ الجِســمِ

ضَعيفَةُ كَرَّ الطِرفِ، تَحـسَبُ أَنَّها حَديثَةُ عَهـــــدٍ بِالإِفاقَةِ مِن سُقـــــمِ

[1] الديوان: ص 38، 39.

تَفوَّقُ مالي مِن طَـــــريفٍ وَتالِدٍ تَفَوُّقِيَ الصَّهباءَ مِن حَلَـــبِ الكَرمِ

وَإِنّي لَآتي الوَصلَ مِن حَيثُ يُنتَفى وَيَعلَمُ سَهمي حينَ أَنزِعُ مَن أَرمي [1]

إن النظرة التأملية لهذه الأبيات، نلحظ أن الشاعر يصف جمال وجه ساقيته إذ حاول أن يجمع بين لذته من خلال رسمه صورة صارخة لمفاتن الساقية الجميلة، بلغة الغزل في صورة ذهنية وانفعال لبواعثه، وتأتي صورتها حسناء المنظر وجهها بديع الجمال، خفيفة الحركة والرشاقة التي تناسب نعمومتها وجمالها فما كان يعنيه أبو نواس هو الجسد من خلال أهوائه وميولاته.

يقول في ذلك:

ساعٍ بكأْسٍإلى ناشٍ على طـــــربِ كِلا هُما عجَبٌ في منْظرٍ عجَـــــبِ

قامتْ تُريني، وأمْرُ اللّيلِ مُجتَمِـــــعٌ صُبـــــحًا تَوَلَّدَ بَينَ الماءِ والعِـــنَبِ

كَأنَّ صُغْرَى، وكُبْرَى من فَواقِعِهَـــا حَصْـبَاءُ دُرّ على أرْضٍ من الذّهـبِ

كَأنَّ تُرْكًا صُفُوفًا في جوانبهـــــا تُوَاتِرُ الرَّمْيَ بالنُّشَّـــــــابِ من كَثَبِ

من كفِّ ساقيةٍ، ناهيكَ ساقيـــــةً في حُسْنِ قَدٍّ، وفي ظَـرْفٍ، وفي أدبِ

كانتْ لــربِّ قِيـــــانٍ ذي مغالبةٍ بالْكَشْخِ مُحْتَرِفٍ، بالْكَشْخ مكْتَسِبِ

فقد رأتْ ووَعَتْ عنْهُنَّ، واخْتلَفَتْ ما بينهنَّ، ومن يَهْوَيْنَ بالكُـــــتُبِ

حتّى إذا ما غَلى ماءُ الشَّبَابِ بهَـــا وأُفْعِمَتْ في تمامِ الجسْمِ والقصبِ

وجُمِّشَتْ بخفيِّ اللَّحْظِ، فَانْجَمَشَـتْ وجَرَّتِ الوعْدَ بين الصِّدْقِ والكذبِ

تَمَّتْ ؛ فلمْ يَرَ إنْسَـــانٌ لهـــا شَبَهَا فيمنْبرى الله من عُجْمٍ ومـن عربِ

[1] الديوان: ص 87.

تلك التي لو خلَتْ من عين قَيِّمهـا لم أقْضِ منـها ولا منْ حبِّها أرَبِي[1]

يستحضر أبو نواس نموذجا أنثويا لساقيته، فهي ذات جمال مشع لها حظا وافرا من الملاحة والجمال حسنة القد، حديثة السن، بارعة الحسن، فأنوثة الساقية جذبت انتباهه فهي رغم صغر سنها إلا أنها كانت تخالط القيان وتري ما يفعلن، حيث كانت تحمل الرسائل بينهم وبين عشاقهم، فأخذت بقلوب السكارى وندامى الخمارة لإيجادها المغازلة والمداعبة وكذلك لجمال جسمها الممتلئ، وغلاظة ساقها وقوامها الممشوق إذ نلمس في هذه القصيدة الحضور الأنثوي الساحر.

3- رمزية المرأة في الخمرة

إن المرأة والخمر رمزان يشكلان معنى واحد في الشعر وهو موضوع المحبة، فرمز الخمرة يعد رمزا موازيا في دلالته لرمز المرأة أو (الأنثى)، حيث يعد رمز المرأة المكون الرئيسي في شعر أبي النواس لأن عنصري الأنوثة والجمال في المرأة جعلاها تتبوأ مكانة رمزية عالية في الشعر الغزلي عامة. فقد نظم أبو نواس في أشعار كثيرة لغزله بالغلمان والجواري، يقول:

دَعْ عَنكَ لومي فإنَّ اللّوْمَ إغْـــراءُ وداوِني بالَّتـــــي كانَـت هِيَ الدَّاءُ

صفراءُ لا تنْزلُ الأحزانُ سَاحَتـها لـــــو مسَّها حجرٌ مسَّتْه ســـرَّاءُ

من كفِّ ذاتِحِرٍ في زيِّ ذي ذكـر لها مُحِبَّانِ لـــــوطيٌّ وزنَّـــــاءُ

قامتْ بإبْرِيقَها واللَّيْـلُ مُـــعْتَكِرٌ فَلَاحَ من وجْهها في البيـتِ لَأْلاءُ

فأرْسلتْ من فمِ الإبْرِيـقِ صَافِيـةً كَأَنَّـــما أخْذُها بِالـــــعَيْنِ إغْفاءُ

رقَّتْ عن المِاء حتَّى ما يُلَائِمُـــهَا لَطَافَةً، وجَفَا عن شَـــــكْلِهَا الماءُ

فلو مَزَجْتَ بها نُورًا لـــمازجَـــها حتَّـــــى تَولَّدَ أَنْوارٌ وأَضـــــواءُ

[1] الديوان: ص 72 .

دَارتْ على فِتْيَةٍ دانَ الزَّمانُ لـهـمْ فمـــــا يُصيبهُمُ إلاَّ بـــــما شاؤُا

لِتِلْكَ أَبْكِي، ولا أبـــكى لمَنْـــزِلةٍ كانتْ تَحُلُّ بها هنْدٌ وأسْمَـــــــاءُ

حاشا لدرة أن تُبْنَى الخيـــامُ لـها وأن تروحُ عليها الإبْلُ والشـــــاءُ

فقلْ لمنْ يَدّعي في العلْمِ فلســفةً حفظْتَ شيئًا،وغابتْ عنْكَ أشْيَاءُ

لا تحْظُرِ العفْوَ إنْ كنتَ امْرَأً حَرِجًا فـــــإن حظركه في الدّينِ إزْرَاءُ[1]

جاء الإسلام فحرم الخمر على فترات ثم حرمه تحريما كاملا، واعتبره من الكبائر التي تستوجب التوبة النصوح، قال تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الخَمْرُ وَالمَيْسِرُ وَالأَنْصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾[2]، لكن بسبب الفتوحات الإسلامية ودخول طوائف وملل ونحل داخل الدولة الإسلامية، شاع الخمر وشاربوه فالناس على دين ملوكهم، حيث كان الخلفاء يشربون الخمر فتتبعهم الرعية وشاع الخمر آنذاك.

هذه القصيدة تنتمي إلى الشعر الخمري، وهو إحدى الفنون الغنائية الوجدانية، فمن خلال هذه الأبيات تظهر نفسية الشاعر الجريء الذي لا يخشى شيء ذلك النرجسي المختال بنفسه، حيث لا يراعي لا الدين ولا العادات ولا التقاليد فيجاهر بالخمرة وبشربه وتعلقه بها وما تهيجه في النفس من الرغبة فيستهل قصيدته بعتاب صديقه المعتزلي إبراهيم النظام، وكان أحد رؤساء المعتزلة حيث لامه هذا الأخير على معاقرته للخمر وإكثاره منها رغم أن " موقف المعتزلة من اللهو كان وسطيا، إذا أحب الكثير منهم الغناء والموسيقى ومسامرة الخلفاء، واعتبروا المؤمن إذا ارتكب الذنب مثل الزنا وشرب الخمر كان في منزلة بين منزلتين الهوى بذلك أنه ليس بمؤمن ولا كافر"[3].

[1] الديوان: ص6، 7.

[2] سورة المائدة: الآية 90.

[3] فلسطين حسن محمود أبو زهو: مجالس اللهو في قصور الخلفاء في العصر العباسي الأول (132-232 هـ/ 750-847م)، أطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التاريخ، جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين، 2012 م، ص 196.

حيث لامه النظام على معاقرته للخمر وإكثاره منها، فكان أبو نواس يطلب منه عدم لومه فذلك ليس من حقه وليس وصيا عليه فهو هنا كأنه ينكي في النظام فيشرب الخمرة ويفرط فيها ويتمادى في شربها، فهو يسترد عافيته في شربها، وفي نفس الوقت هي مرضه وعلته، كما قال عليه محمد زكي العشماوي: " لا يزيده لوم الناس إلا إقبالا على الخمر وتعلقا بها فهو يندفع إلى معاقرتها كلما عابوه أو استنكروا عليه فعله "[1]، ثم راح يصفها في شكلها ورقرقتها وصفاء لونها، صفراء جميلة فاللون الأصفر طالما عرف بإشراقه حيث وصف الله تعالى بقرة بني إسرائيل قال تعالى: ﴿صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَونُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ ﴾[2]،فمعاقرها لا يمكن إلا أن يشعر بالنشوة والابتهاج الغامر حتى ولو كان حجرا فاقد السمع والنطق فهي تملك مقومات تبعث الفرح والسعادة حتى في الجماد والذي لا يتحرك فالخمرة هنا وسيلة لدفع الهم والحزن، فأبو نواس كان يدعو إلى احتساء الخمر من تلك الجارية التي ترتدي الزي الغلامي فهي عشيقة رجلين أحدهما يمارس الشذوذ بمواقعة الذكور من الغلمان والثاني زاني لا يتورع في ممارسة الزنا والفاحشة، كما نجده يصف الجارية التي تسقيهم الشراب بأنها تضفي على المكان نوار ساطعا يتلألأ في أجواءه وهي بهذا النور كأنما تضيء الليل الكالح السواد فهذه الساقية الفاتنة بدأت بإراقة الخمر الصافية في الكؤوس حيث توهج هذه الأخيرة طاقة من التألق والنورانية لا تستطيع العين المجردة النظر إليها لشدة بريقها، ولا يزال أبو نواس يصف الخمرة بدون ملل ولا كلل وهي على درجة عالية من السمو والرقي حتى وإن مزجناها بالماء فإنها لا تختلط به ولا فسد مفعولها أو قيمتها " ولهذا كانت خمرة أبي نواس صفراء اللون دائمة الفرح، تزيل الأحزان والهموم يزيدها جمالا ساقية جميلة المحيا،كثيرة الابتسام تسكب الخمر من يدها فيتكابر الفتيان ويخضعون الزمان لواقعهم لا يأبهون إلا باللحظات الماجنة التي تجدد عبثهم وفلسفتهم في الحياة "[3].

[1] محمد زكي العشماوي: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1971 م، ص 204.

[2] سورة البقرة: الآية 69.

[3] عروة عمر: الشعر العباسي وأبرز اتجاهاته واعلامه، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة الجزائر، د ط، 2010 م، ص 111.

فالخمرة شيء فائق الجمال له قوة السحر تشع على الوجود والإشراق ثم تحدث عن مصاحبه في الشراب والذي يسامره فهو لجأ إلى الخمرة بسبب الدهر وأهواله وما لاقى من مشاق في حياته، فالخمرة ليست سببا لما وصل إليه بل ما يعايشه من شقاء أدى به إلى هذه الطريق،فنجده يبكي على خليلته الخمرة فهي الوحيدة لا غيرها التي تستحق البكاء عليها .فقد قدسها وقدس المكان الذي يشرب فيها فشبهها بالدرة المكنونة التي كان العرب يعطوها أعلى المراتب فلا هند ولا أسماء يجارين مكانة الخمرة وعنفوانها، ثم عاد في البيت الحادي عشر إلى لائمة النظام فيقول له بأن الإنسان مهما بلغ من المعرفة والعلم فعلمه محدود والجهل في الأشياء يترصد من كل جانب وأنت يا من اتخذت من العلم إحدى أهدافك في الحياة يقينا منك بأن ما حوزت عليه من وافر العلوم جعلك تعرف كل صغيرة وكبيرة في الحياة لكنك مخطئ بابتعادك عن الخمر وملذاته غابت عنك الكثير من الأشياء، وهناك لا يزال أبو نواس يلقي باللائمة على النظام فيرى بأن هذا الأخير العفو عمن يحتسون الخمرة وتحرجه منهم فإن ذلك يؤدي بهم إلىازدراء الدين واحتقارهم وحتى الصدود عنه.

- **صيغ الأنثى**

يضفي أبو نواس عنصر جمالي على مجالس الشرب حيث تمثله الساقية الغلامية ذات الوجه الصبيح النير كما يستذكر ندماءه الذين يشاركونه الشراب، فالنواسي تعلق بالخمرة وأحبها حبا جما وربطها بولعه بالحبيبة فهما تتساويان من حيث العشق والهيام وذلك لما تثير فيه من انفعالات هي نفسها ما تثير فيه المرأة من مشاعر شهوانية جنسية فالخمرة بالنسبة له منسية للهموم وتطرد الحزن والغبن عن شاربها وتبعث الروح فرحا لذلك فإنها تماثل النور برقته وعنفوانه، بل إنها تتساوى مع الحبيبة الجميلة التي يتعلق بها القلب كما أنها قادرة على بعث البهجة في الحجارة الصماء الجامدة، فهي بوجهها الشديد تأسر مقلة العين بنورها الساطع، كما أن إدمانه بالخمرة والشغف بها يستوي مع إدمانه للمرأة وحبه لها وشغفه بها، فالخمرة التي تمثل هذه المواصفات خمرة جديرة بالحب والتعلق خاصة عندما يضفي عليها رداء الأنوثة الصارخة، فهي كامرأة كاملة الأنوثة، كما أثنى على الخمرة فشبهها

بالجوهرة الفاخرة ورفعها عن المكانة التي أعطاها العرب لخليلاتهم كما أصبح شرب الخمر نوعا من الوصال تذكره بمحبوبته التي هاجرته، فيستذكر الماضي ويثير الشوق والوجدة لمحبوبته.

ومن خلال هذه الأبيات نجد أن أبو نواس أضفى معاني الأنوثة على خمرياته بعد أن فقد الوصال في محبوبته.

4 – الخنثى والعبور الجنسي

أشرقت الحضارة الإسلامية لرقيها وأمجادها إلى العالم بأسره فانتشرت العلوم والمعارف مختلف الفنون والأشكال وكانت بغداد وضواحيها عاصمة للعلم والعلماء محجا للطلاب وقاصدي العيش والرخاء في مختلف أنحاء الإمبراطورية الإسلامية، لكن التاريخ الإسلامي رغم ايجابياته لم يكن ناصع البياض عبر تاريخه بل هناك نقاط سوداء ميزته كغيره من الحضارات وقد كانت تجارة الغلمان وممارسة الشذوذ إحدى هذه النقاط، فكان إتباع الغلام علامة من علامات المجتمع المخملي فهو يدل على الثراء الفاحش والرفاهية التي يعيشها أصحابها داخل القصور والمنازل، وقد كان الخلفاء العباسيون كغيرهم من خلف بني أمية يتسابقون لشراء أكبر عدد من هؤلاء الغلمان خاصة الذين يتميزون بالصفات الأنثوية والجمال الباهر رغم الاعتراض الشديد الذي كان يبديه علماء الدين باعتبارها إحدى الموبقات الكبرى التي تستوجب العقاب الرادع، فالنظام الأخلاقي والديني نهى نهيا صارما عن هذه الممارسات اللاأخلاقية وكان استخدام الخلفاء للغلمان وإنشاء دواوين خاصة بهم نتيجة طبيعة لما تمر بها الحضارات والتي غرقت في الغنى والترف، فصار الرجال يبحثون عن مواضع اللذة مختلفة عن المواضع الطبيعية فأصبح الشذوذ واللواط إحدى الظواهر المخزية والتي ساهمت في انحطاط الدولة الإسلامية وسقوطها بإحدى الأعداد والتي مازالت آثارها إلى اليوم في تاريخنا المعاصر.

" جاء المعتصم 833-809 وأنشأ ديوان الغلمان والموالي، ومما يظهر أن في نفسه ميلا ورغبة لابتياع الغلمان الأتراك، الأمر الذي أثار حفيظة العلماء الأتقياء واستنكروا إنشاء هذا الديوان، ومما يبدو أن الغاية منه لم

تتعد النظر في الاستكثار من الغلمان و الشعر المناسب لكل واحد منهم" [1]. لقد عمل المعتصم على الاستكثار من الغلمان والخصيان ، دون مراعاة شعور العامة من الناس أو من رجال الدين الذين أبغضوا هذا السلوك و آثار استيائهم ، فالخصيان هم أولئك المتذبذبون في هويتهم الجنسية فهم رجال مع نساء و نساء مع رجال .

" ويتسع الفحش في غول أبي نواس الشاذ حتى لا يصبح وصمة في جبين عصره و إن كان ابن المعتز يلاحظ أنه كان يتستر بذلك عن فسقه الحقيقي بالجواري الخليعات ... فإن كثير من غزله المفحش في الغلمان النساء جميعا كان ينظمه في مجالس الخمر تعابثا و مجانا "[2]. كان شعر أبي نواس في الغلمان ينبض بالكلام القبيح الموغل في الفحش عند تغزله بالغلمان و الجواري،و كان ينظم الأشعار في بيوت الخمر والمجون ويسرف في تلك إسرافا.

يقول:

ربَّ غزالٍ كَأَنَّـــــــه قمــرٌ لاحَ فجلَّى الدُّجُونَ في البــلدِ

سألته الوصل كـــــي يجود به فضَـــنَّعنّي به، ولـــــميَجُدِ

فقُلتُ للظبيِ في صُعُـــوبتـهِ: يا طيّبَ الروح، طيِّبَ الجسدِ

كم من أخٍ جادَ بالوصَال فما أُحْبِلَ منْ وَصْلِنَـــا ولم يَلـدِ!

فقال: هَيْـــهاتَ ذا تُرَقِّقُنِي ولـــــنْ يرِقَّ الغزالُ للأسـدِ

فقلتُ: دعْنَا، وقُمْ لنأخُذهـا ممَّـــــا تُزفُّ العُلوجُ بالعُمُـــدِ

من بنْتِ كرْمٍ إذا تُصَـــفِّقُها بمـــــاء مزْنٍ رمتْكَ بالزَّبَـــــدِ

حتَّى إذا ما أتَى صَـــــدرْتُبه عن كـلِّ واشٍ، وعن ذَوِي الحسدِ

أَوْجَرْتُه القَرْقَفَ العُقارَ فــما انْتَهَيْتُ حتَّى اِتَّكى عــلى العَضُدِ

[1] حسين الحاج حسن: النظم الإسلامية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1987م، ص 216.

[2] شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط8، دت، ص 233، 234.

فقمتُ حتَّى حَلْلْتُ مِئْــزَرَهُ منْه،وسوَّيْتُ فَخْـــــــذه بِيدِي

ثمَّ اعْتَنَقْنَا، وظَلْتُ أَلْثُمــهُ وثَغْرُهُ مثـــــلُ ساقطِ البَـــــرَدِ

فقامَ لّما انجلَتْ عَمَايَتُـــهُ حَلِـــــــيفَ حُزْنٍ، مولَّعَ الكمدِ[1]

عرف عن أبي نوّاس شذوذه الجنسي وميله إلى الغلمان على حساب النساء، فقد قلب أبي نواس الموازين وخرج عن المتعارف عليه في العلاقات العاطفية، حيث سار متجها نحو التغزل بالمذكر من الغلمان دون أن يراعي لا دنيا ولا ذمة.

لقد شبه أبو نواس الغلام بالقمر في تلألئه وبياضه ويريقه الجميل فبحضور القمر يتجلى الظلام وتشرق الأنوار، لقد حاول أبو نواس استماله الغلام إليه فطلب إليه القرب فلم يرد عليه الغلام وتركه دون جواب.

لايفشل أبي نواس من رفض الغلام له وتمنعه عنه بل اعتبره تحديا له فعمد إلى الكلام الجميل والألفاظ العذبة واصفا جسده بأحلى العبارات من أجل إخضاع الغلام ونيل قبوله.

إنّ أبا نواس مازال يدعو الغلام إلى الوصال كغيره من الغلمان الذين تواصل معهم، فهذا الوصال لا نتائج وخيمة له، فلا حمل يثير الشبهات والأنام ولا ولادة طفل بدون أب فهو وصال حميم لا مشاكل فيه ولا صخب حيث يقول:

لَبِقُ القَدِّ، لَذيذُ المِــعتَنَق يُشبِهُ البَـــــدرَ إذَا البَدرُ اِتَّســـقِ

مُثقَلُ الرِّدفِ إذَا وَلَّى حَكى موثَّقًا في القَيـــــدِ يَمشي في زَلَقِ

وَإذَا أَقبَلَ كـــــادَت أَعيُنٌ نَحوَهُ تَجـــــــرَحُ فيـــــتهِ بِالحَدَقِ

هُوَ في عَيني جَديدٌ دائِمًا وَسِواهُ الدَّهـــــــرُ في عَيني خَلَقِ[2]

[1] الديوان: ص 197.

[2] الديوان: ص 382.

إن غلام أبي نواس يمتاز بالجمال الأخاذ كما أنه ذو جمال عربي أصيل ويشبه الفتاة في حركاتها وسكناتها إنما تجمع كل مظاهر الجمال فهو طول معتدل لا فارغ الطول ولا قصير الحجم، كما أنه بدر اكتمل بعد أن كان قمرا وهلالا؛ أي أنه صبغ بصفات الاكتمال والوضوح والبياض الناصع.

طالما تغزل العرب بمؤخرة النساء، فقد كانوا يفضلون المرأة الرقيقة في الجزء العلوي والممتلئة في الجزء السفلي فغلام أبي نواس ذو ردف ثقيل يسم الألباب، فهو إذا مشى كأنه شخص مقيد بالأغلال بسبب ثقل مؤخرته وعدم قدرته على المشي.لقد أنّث أبو نواس هذا الغلام وعبر عن رغبة كبيرة في تحطيم مقاليد الذكورة بكل ما تمثله وحده كان سيدا وذكرا ينتقل من جسد النساء إلى أجساد الغلمان ليحولها إلى إناث.

ثانيا: نقد السلطة السياسة

بعد سقوط الخلافة الأموية وسيطرة العباسين المنحدرين من سلالة عم الرسول صلى الله عليه وسلم وهو العباس بن عبد المطلب على مقاليد الحكم فقضوا على الأمويين وطاردوهم ومن نجا منهم لجأ إلى بلاد الأندلس وكان على رأسهم عبد الرحمان الداخل آخر خلفاء بني أمية، لم يكتفي الخلفاء العباسيون بمطارد تهم الأمويين بل صادروا جميع ممتلكاتهم ودورهم وأراضيهم.

" وفي عهد المنصور 754-775 أبرز ما استحدث الديوان الخاص الذي أنشأه لحفظ أسماء الأشخاص التي صودرت أموالهم، وقد أطلق عليه اسم ديوان المصادرات، ومن هذا نعلم كثرة من صودرت أموالهم في عهد هذا الخليفة العباسي، حتى دعتهم الحاجة إلى إنشاء مثل هذا الديوان "[1].

لقد كان الصراع على السلطة بين الأمويين والعباسين من أبرز المحطات التي عرفتها الأمة الإسلامية والتي انتهت بنفي الأمويين وسيطرتهم العباسيين على تقاليد الحكم، فكانت روحهم انتقامية فقتلوا وشردوا ونهبوا أملاك الأمويين وطاردوهم في كل مكان وأنشؤوا في ذلك دواوين تتعلق بتلك المصادرات.

[1] حسين الحاج حسين: النظم الإسلامية ص215، 216.

1- هجاء الخلفاء

ويقول في ذلك:

احْمَدُوا اللهَ كَثـــــيرًا يَا جميعَ المسلمينَا

ثمَّ قُولُوا لَا تَـــــملُّوا رَبَّنَا أبقِ الأمـــينَا

صبَّرَ الخِصْيانَ حَتَّى جعلَ التَّصبيرَ دِينَا

فَاقْتدى النَّاسُ جميعًا بِأميـــر المؤمِنينَـــا [1]

لقد كان أبو نواس صديقا للأمين ابن هارون الرشيد منذ أن كان هذا الأخير وليا للعهد وبقي صديقا على صداقته حتى بعد تولي الأمين للعرش لكن رغم الصداقة العظيمة بينهما، إلا أن أبا نواس يسخر من الأمين ويطعنه في شرفه ويتهمه بالشذوذ بسب اتخاذ الأمين للخصيان والغلمان كمرافقين له في قصره .

إنّ اتهام أبي نواس للأمين هو اتهام له بأنه لا يصلح للحكم والخلافة فمن صفات خادم المسلمين أن يكون ذو أخلاق عالية بعيدا عن الفسق والفجور، غير شاذ في تصرفاته وحركاته.

إنّ أبا نواس باتهامه هذا يستحقر العرب والمسلمين لأنه يحكمهم شاذ بنظره، فحضارة ممتدة في مختلف أصقاع العالم يحكمها خليفة له ميول غير سوية.

إنّ أبا نواس يعمد إلى تأنيث الشعوب الإسلامية والعربية على خليفتهم بسبب ميوله الغريبة برأيه، والثورة عليه فهو ينتقم بطريقة غير مباشرة من العرب بسبب سيطرتهم على بلاد الفرس التي كانت معقلا لأجداده فشعوبيته تظهر جليا، يقول:

أَلا قُل لِأَمينَ اللهِ وَابنِ القادَةِ الساسَةِ

إِذَا ما نَاكِثٌ سَرَّ كَ أَن تُفقِدهُ راسَـهِ

[1] الديوان: ص 554.

فَلا تَقتُلهُ بِالسَّيفِ وَزَوِّجه بِعبـــَّاسَـةِ [1]

يسخر أبو نواس من العباسة وهي أخت الخليفة هارون الرشيد وعمة الأمين فهو يدعو لتزويجه عمته كل شخص خائن للعهود والمواثيق أن تزوجه بعمته جزاء له فهو سرعان ما يموت وهو أحسن عقاب له خير من استخدام السيف وإعدام المجرم كأسلوب للعقاب.

إنّ أبا نواس يستصغر العباسة ويسخر منها، فلم يراعي حرمة النساء ولا شرف الخليفة الذي هو امتداد لشرف العرب.فالمرأة العربية المسلمة ينظر إليها كونها الأم والزوجة والأخت فهي شريكة الرجل في تحمل عقبات الحياة ومصاعبها فقد جاء في الحديث النساء شقائق الرجال فقد جعلها الإسلام مساوية للرجل في القدر والمكانة وكرمها وأعلى من شأنها بعد أن كانت في الجاهلية عبدة تباع وتشتري، وكان العرب قديما يؤودون بناتهم خوفا من الإملاق والتعرض للسب من القبائل العربية الأخرى وما يجلبه ذلك من عار وفضيحة، فلما جاء عصر الإسلام رفعت درجتها وأصبح لها الرأي في كثير من المسائل والأمور الفقهية والدينية.

إن أبو نواس هنا يعمل على تحقير المرأة العربية المسلمة وخاصة نساء الخلفاء والسلاطين لما لهم من مكانة وباعتبارهم قدوة تتخذها النساء، فعمة الأمين هنا امرأة تجلب النحس على من تزوجته فمات وانقطع عمله، فهو يدعوا إلى تزويجه بها حتى يموت دون الحاجة إلى تعذيبه باستخدام السيف وتحمل آلام الموت بهذه الطريقة الفظيعة فالموت بالزواج من العباسة أهون من الموت بالسيف حسام لا يرحم أبدا.

2- هجاء العرب و تاريخهم

عرف العرب قديما بفخرهم بأنسابهم وأشعارهم وشيوخهم وحكمائهم وأيامهم الخوالي فكان الفخر بين عرب قحطان وعرب عدنان بسبب كثرة الشعوب والأجناس التي دخلت تحت راية الإمبراطورية الإسلامية فكان الشعراء يتفاخرون بأصولهم العربية ويزدرون غيرهم من الموالي والسبايا ، ويتطاولون على من أقل منهم مكانة

[1] الديوان: ص 520.

بإنكارهم لنسب هؤلاء وهجاءهم بأقذع الأوصاف والنعوت. " وإن كان أبو نواس اعتد في كل تلك الأغراض بسنن الأسلوب الموروثة فإنه حاول أن يجدد في الهجاء والغزل والمجون وأهاجيه نوعان نوع تمسك فيه بالأوضاع التقليدية ذلك حين كان يهجو العدنانيين و يفخر بمواليه القحطانيين "[1].

وأبو نواس لاعتباره ذو نسب غير معروف فقد عمل على نسب نفسه لأصول عربية عريقة فقام يفتخر بالقحطانيين ويهجو العدنانيين في قوله:

فَافخَر بِقَحطـــانَ غَيرَ مُكتَإِبٍ فَحاتِمُ الجودِ مِن مَناقِبِهَـــا

وَلَاتَرى فارِسًا كَفـــــــارِسِها إذ زالَتِ الهامُ عَن مَناكِـبِهَا

عَمْرٌ وَقَيْسٌ والأَشـــتَرَانِ وَزِيـــ دُ الخَيْلِ أُسْدٌ لدَى ملاعِبهَا

بَل مِلْ إلى الصِّيدِ من أَشَاعِثِها و السَّادةِ الغُرِّ مِن مَهالِبِهَا [2]

وأبو نواس هنا يفاخر بالقحطانيين باعتبارهم أشرف العرب و فرسانهم وأمهر الفرسان وأكثرهم شجاعة بطولاتهم في المعارك و الحروب كما أنهم أشهر الناس جودا و كرما للضيوف و عابر السبيل ، فهو يذم العدنانيين و يحط من شأنهم و يقلل من حسبهم ونسبهم، رغم أن الإسلام حرم ذلك وغيره من خصال الجاهلية المذمومة قال تعالى:﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ ﴾.[3]

ويهجو نزارا في قوله:

وَاِهـــــــجُ نِزَارًا وَافِرِ جِلدَتَّها وَهَتِّكِ السَّترَ عَن مَثالبِــها

أَمَّا تَميـــــــــمٌ فَغَيرُ داحِضَةٍ ماشَلشَلَ العَبدُ في شَوارِبِهـا

[1] شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص230.

[2] الديوان: ص508.

[3] سورة الحجرات الآية 11.

أَوَّلُ مَجدٍ لَهـــــــــا وَ آخِرُهُ إِن ذُكِرَ المِجدُ قَوسُ صاحِبِها

وَبِئسَ فَخرُ الكَرِيمِ مِن قَصَبِ الـ شَوحَـــطِ صَفراءُ في مَعـالِبِها [1]

في هذه القصيدة يهجو أبو نواس قبيلة نزار باعتبارها من القبائل العدنانية التي تعتبر من العرب المستعربة أي الدخلاء الذين ليسوا بخلص، في حين تعتبر قبائل القحطانيين من العرب العربة وهي الطبقة الثانية من طبقات العرب بعد البائدة، فهو يدعو إلى كشف عيوب قبيلة نزار وتعداد مساوئها من العرب.

3- سخرية أبي نواس من الوقفة الطللية

عرفت السخرية منذ العصور القديمة وعبر عديد الحضارات تطورت مع تطور أحاسيس الإنسان وإبداعاته فهي طريقة في التعبير تحمل معاني النقد اللاذع والاستهزاء والضحك إضافة إلى الهجاء والكوميديا.

وقد اتخذ أبو نواس من الأطلال مادة دسمة للسخرية، فقد عرف عن الشعراء العرب في الجاهلية هذا النوع من الشعر، فقد كان يفتتحون قصائدهم بالوقوف على الأطلال؛ أي ما تبقى من آثار الأحباب والخلان والتي محيت بفعل عوامل الطقس والمناخ، فسميت بالمقدمة الطللية.

كانت حياة العرب قديما قائمة على السفر والترحال في الصحاري الواسعة الماء والكلأ، لإنعامهم فكانت عيشتهم بسيطة لا تقوم على الزراعة والصناعة، فكان كلما أجدب بالمكان رحلوا إلى مكان أكثر خصوبة فيتركون أثارا لمواقدهم وخيّمهم.

لقد كثرت الأموال وازدهرت الحياة الاقتصادية والاجتماعية نتيجة للفتوحات الإسلامية التي قام بها المسلمون، ونقل عاصمة الخلافة من المدينة إلى المدن الأخرى التي فتحت كالبصرة والكوفة ودمشق حيث تميزت هذه المدن بالحرف نتيجة لاختلاطهم بالرومان، وبالزراعة لما تحتويه من الجيزات والأنهار،وكثرة العمران فاستقر

[1] الديوان: ص 508، 509.

الناس وازدهرت سبل الحياة إضافة إلى ازدهار التجارة وتبادل السلع بين مختلف الأجناس. وقد شهد العصر العباسي الذي يعتبر أغنى العصور الإسلامية وأكثرها ثراء وبذخا تقدما في العلوم والآداب.

لقد جعلت هذه النتائج دافعا قويا لأبي نواس للسخرية من القديم والتهكم عليه، حيث كان يهدف إلى التغيير خاصة أن طرق الحياة اختلفت لدى العرب، فقد انتقلوا من خشونة العيش وقساوة الطبيعة إلى الحياة الرغيدة والحضارة المادية، تلك الحضارة التي تضمن حياة اللهو والمجون، حيث قال شوقي ضيف: " وأبو نواس لا يشغب على العرب شغب شعوبية كشعوبية بشار فشعوبيته من لون آخر ذلك أنه لا يوازن بين البدو والحضارة الفرس كما يصنع بشار وغيره من الشعوبيين الحقيقيين إنما يوازن بين تلك الخشونة والحضارة العباسية المادية وما يجري فيها من خمر ومجون ...ويأخذ ذلك عنده شكل ثورة جامحة على الرسوم والأطلال وبالبكاء على الديار "[1].

لقد عرف شعر أبي نواس ثورة ضد الأطلال ما له علاقة بالماضي و البكاء على آثار قد عفا عليها الزمن أراد أبو نواس التمتع بمباهج الحياة التي وجدها في بيئته، فكانت جل قصائده تجاهر بالسخرية من القديم و تدعو إلى نبذه ومن أبياته الكثيرة على السخرية من الأطلال، نجده يقول:

لِتِلكَ أَبكي، وَلَا أَبـــكي لِمَنزِلَةٍ ... كَانت تَحُلُّ بِها هِنـدٌ وَ أَسمـــــاءُ

حاشا لِدُرَّةَ أَن تُبنى الخِيـــامُ لَها ... وَأَن تَروحَ عَلَيها الإِبـــلُ و الشَّاءُ

فَقُل لِمَن يَدَّعي في العِلمِ فَلسَفَةً ... حَفِظتَ شَيئًا، وَغابَت عَنكَ أَشياءُ

لَا تَحظُرِ العَفوَ إِن كُنتَ اِمرَأً حَرِجًا ... فَإِنَّ حَظرَكَـــــــهُ في الدِّينِ إِزرَاءُ [2]

يسخر أبو نواس هنا من الأطلال ويمعن في السخرية والاستهزاء بإحدى مقدسات المقدمات الشعرية للشعراء للجاهلين منهم والمخضرمين فهو يدعو إلى الثورة على هذا اللون الشعري الذي عفا عنه الزمن برأيه، فرغم

[1] شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص 231.

[2] الديوان: ص 07.

أن للأطلال قيمة معنوية كبيرة عند العربي، فهي تثير في نفسه مشاعر أبت أن تخمد بفتك الأماكن لطالما جمعت أحباء وخلان وسقطت فيها عبرات الشوق والحنين على فقدانهم.

أبو نواس يقترح للمقدمة الطللية وهي المقدمة الخمرية، حيث يرى في خمرته أنها أجدى بالبكاء عليها من البكاء على الأطلال وخمرته تقدم المسرات والبهجة فهي درة لها كامل التبجيل و التعظيم فهي أرقى وأرفع من أن تترك بين خيام رثة تلوثها إبل وشياه .

ثالثا: نقد السلطة الدينية

1- الاستهزاء بالدين

بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، واصل المسلمون الفتوحات الإسلامية لنشر رسالة الإسلام، فانتشر هذا الأخير، ودخل الناس في دين الله أفواجا.

قد عرف عن أبي نواس خوضه في الشؤون الدينية تلميحا وتصريحا فكان جل مجالسه مع ما تتبعها من قصائد غزلية أو عبثية، إلا وكان الدين حاضرا في تلك المجالس. و " إن كان ليهلج بها لهجا لا يطيب للمتدنيين الصالحين "[1]، فهو أكثر حديثا عن الدين فأسهب في الحديث عن القضايا الدينية، وكأنه يثبت للآخرين أنه رغم ولعه بالخمر والغلمان إلا أن الدين جزء كبير من حياته.

2- الاستهزاء بأنبياء الله ورسوله

يتجه الشاعر اتجاها آخر في الاستهزاء بأنبياء الله ورسوله،يقول فيهم :

مَرحَـــبًايا سَمِيَّ مَن كَلَّـــمَ اللهُ وَأَدنَـــى مَكـــانَهُ تَقرِيبَـــا

وَشَبيهُ الَّذي تَلَبَّـــثَ في السِّـج نِ سِنينَا وَكَـانَ بَرًّا نَجيبَـــا

[1]عباس محمود العقاد: أبو نواس الحسن بن هانئ، المكتبة العصرية، صيد بيروت، د ط، د ت، ص 147.

وَابنَ قاري القُرآنِ غَضًّا، كَما أَن زِلَ، قَد سُمتَ قَلبي التَّعدِيبَا [1]

لقد عمد أبو نواس إلى استخدام أسماء الرسل والأنبياء ومحمد أحسن الخلق وصفوة البشر، وأهل الابتلاء والشدائد كأسماء لغلمانه من الرجال فهو اختار اسم النبي موسى عليه السلام الذي يعتبر من أولى الغرم من الرسل، حيث تميز عن باقي الرسل والأنبياء واجتباه الله تعالى وميزه عن غيرهم (فهو كليم الله) وحقيقة التفضيل هذه ذكرها الله تعالى في كتابه العزيز:﴿ تِلْكَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ مِّنْهُمْ مَنْ كَلَّمَ اللَّهُ وَرَفَعَ بَعْضُهُمْ دَرَجَاتٍ﴾ [2] سبيل الدعوة لإعلاء كلمة الله، وقاسي في ذلك المحن والمصائب مع قومه بني إسرائيل الذين عرفوا بالجدال في أنبيائهم، وحبهم لإثارة الفتن والحروب، وتمردهم على أفكارهم الله وشرعه حيث تميز عن باقي الرسل والأنبياء.

كما استخدام غلامه يشبهه بيوسف الصديق الذي نجا من إغواء امرأة لعزيز له وفضل السجن بعض سنين على الوقوع في الفاحشة وغضب الله تعالى.

كما استخدم اسم رسول المسلمين وهو محمد صلى الله عليه وسلم بجعله يحمل اسم والده، فأبي نواس لم يراعي مكانته في القلوب باعتباره أفضل الخلق، وأفضل الأنبياء وأعلاهم مكانه ودرجة عند الله، فهو جاء رحمة للعالمين، وهو العبد الذي تشرف بكمال العبودية لمولاه، والبشر الذي قربه ربه وأدناه وختم به الأنبياء والمرسلين فغلمان أبي نواس في مرتبة الأنبياء والرسل باعتقاده، فجمالهم آخاد وقوة تحملهم كبيرة، فنفس أبي نواس لا تهدأ إلا بالتعريض بمقدسات المسلمين الاستهزاء بأنبيائهم ورسلهم، حيث قال:

حُبُكَّ يَا أَحمَدُ أَضناني يا قَمَرًا في شَخصِ إِنسَانِ

يا وَردَةً أعجَلَهَا قاطِفٌ مَرَّ بِها مِن بابِ عُثمـــانِ [3]

[1] أبو نواس: الديوان ، تحقيق وشرح سليم قهوجي، دار الجيل، بيروت،لبنان، د ط، 2003 م، ص 67.

[2] سورة البقرة الآية 253.

[3] الديوان: ص 631.

لقد أعيب حب أحمد فؤاد أبي نواس، كما أن جماله لا مثيل له فهو قمر متجسد في صورة إنسان، فأبي نواس يقصد هنا جمال الرسول صلى الله عليه وسلم، فقد كان الصحابة رضوان الله عليهم يقولون لربما نظرنا إلى القمر ليلة البدر فنقول هو أحسن في أعيننا من القمر.

ووجه النبي صلى الله عليه وسلم في جماله وإشراقه كان مثل القمر، فعن جابر بن سمرة رضي الله عنه قال: " رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم في ليلة اضحيان مضيئة مقمره وعليه حلة حمراء، فجعلت أنظر إليه وإلى القمر، فلهو عندي أحسن من القمر".

ولقد سبق هذا الحب والهوى عثمان الذي يقصد به ثالث الخلفاء الراشدين كما لقب بذوي النوريين لأنه تزوج من بنات الرسول صلى الله عليه وسلم رقية النبي توفيت بعد غزوة بدر ثم أم كلثوم،كما عرف بالحياء الشديد حيث قال عنه الرسول صلى الله عليه وسلم ألا استحي من رجل تستحي منه الملائكة ،مواسيا للمؤمنين ومعينا للمستضعفين صابرا وعفوا وكريما ،فهذه الصفات وغيرها جمعت في أحد العشرة المبشرين بالجنة فأبو نواس هنا لم يتوقف عن الإساءة بالأنبياء بل تعدى إلى التعريض بنبي المسلمين والذي يحتل مكانة عالية في وجدانهم،إضافة إلى المس بالصحابة الكرام الذي قال فيهم محمد صلى الله عليه وسلم لا تسبوا أصحابي،فلو أن أحد كم أنفق مثل أحد ذهبا،ما بلغ من أحدهم ولا نصيه .

3- الاستهزاء بأركان الإسلام

أ- الصلاة:

أعطى الإسلام لركن الصلاة مكانة عظيمة فهي أول ما أوجب الله تعالى من العبادات، حيث فرضت في ليلة إسراء الرسول صلى الله عليه وسلم كما أنها أول عبادة يحاسب عليها المسلم يوم القيامة فهي الركن الثاني من

أركان الإسلام فهي عمود الدين،فتكفر الخطايا وتنهي عن الفحشاء والمنكر،قال تعالى:﴿وَأَقيموا الصَلاَةُ وآتُوا الزَّكَاة وأَرَكَعُوا مَعَ الرَاكعينَ﴾ [1]، حيث قال:

عاذِلي فِيها أَطِعني وَأَقِلَّ الآنَ لَومِي

وَاِشرَبِ الرَّاحَ وَدَعني مِن صَلاةٍ كُلَّ يَومِ

وَإِذَا مَا حانَ وَقــتٌ لِصلاةٍ أَو لِــصَومِ [2]

يدعو أبو نواس منتقذه في شرب الخمر إلى الكف عن عتابة الذي لا طائل منه فالدعوة إلى الصلاة والتذكير بدرجتها لدى الله عز وجل لا تعنيه في شيء ، بل شرب الخمرة والتلذذ بها خير من الاهتمام الدائم بطقس الصلاة فالخمرة برونقها وعذوبة شرابها خير من القيام بحركات وسكنات لا تعني في شيء حسبه.

ب- الصوم

الصوم إحدى أركان الإسلام العظيمة،وهي عبادة يتفق المسلمون على تحديد ماهيتها وأساسياتها، فهي تعني الإمساك عن كل المنفطرات من طلوع الفجر إلى غروب الشمس مع وجود النية،فهي واجبة على المسلمين كافة إلا بأعذار يحددها العلماء والأطباء، فقد قال تعالى في كتابه العزيز:﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِيَن مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ﴾[3].

وقد قال في الصيام :

فَارفَعِ الصَّومَ بِشربٍ وَامزِجِ الخَمرَ بِنــومِ

[1] سورة البقرة: الآية 43.

[2] الديوان: ص 553.

[3] سورة البقرة: الآية 183.

أَبدًا مَا عِشتَ خَالفْ دَأْبَ قَومٍ بَعدَ قَـومِ [1]

يدعو أبو نواس منتقده ولائمه إلى التوقف عن الصوم يشرب الخمر وانتهاء بالنوم بعد ليلة خمرية في الثمالة لقد كره أبو نواس صوم المسلمين وتعبدهم، فهو يدعو صديقه إلى مخالفة أمرهم بإتيان الغريب من التصرفات فأبو نواس يطبق المثل القائل:"خالف تعرف"، فهو يريد أن يميز نفسه بشيء مختلف عن غيره، حتى وإن كانت مقدسات المسلمين فهو لا يراعي بذلك دينا ولا ملة .

لقد تغلبت نرجسية أبو نواس على تصرفاته، فهو يريد الظهور إتيان الغريب من التصرفات، لقد عمل تفويض ودعائم الأمة الإسلامية بالاستهزاء بأركان الدين الإسلامي وانتهاك حرمانه.

وقوله أيضا:

إذَا مَضى مِن رَمَضانَ النِّصْـفُ تَشَوَّقَ القَصْفُ لَنَا وَالعَـزْفُ

وَأُصْلِحَ النَّـايُ لَنَا،ورُمَّ الدَّفّ وَاخْتَلَفَتْ بينَ الزُّنَاةِ الصُّحْـفُ

لوَعْدِ يوْم ليـسَ فيه خُلْـقُ حَتَّى إذَا ما اجْتمعُوا وَاصْطَفُّـوا

تَكشَّفُـوا وَاعْتنـقُوا وَالْتـفُّوا فَبَعْضُهُمْ أرضٌ، وبَعضُهُم سَقْفُ [2]

في النصف من رمضان يعتكف المسلمون للعبادة وتلاوة القرآن والذكر والعمل على تحري ليلة القدر، لكن بالنسبة لأبي نواس وجماعته فهي تلك الأيام الموعودة للغناء وضرب الدفوف في اجتماع الزناة واللواطيين ليقوا بأعمالهم الشهوانية الحيوانية بعد أيام من المنع، فيتعانقون ويتكشفون لبعضهم البعض في وضعيات جنسية مختلفة فيتخذ بعضهم الأرض وضعية له، فيما يتخذ البعض السقف.

لقد تعدى أبو نواس بألفاظه الخارجة عن القيم والمعايير كل الحدود مع من الشواذ والخارجين عن الملة، فلا رمضان يردعه ولا صلاة تنهاه، إنه يجسد شياطين الإنس في أبشع صورها.

[1] الديوان: ص 553.

[2] الديوان: ص 421.

ج- الحج

الركن الخامس من أركان الإسلام،حيث تهوي أفئدة المسلمين إلى أعظم مكان على وجه الأرض، وأول بناء بني لعبادة الله الأحد، حيث اتفق العلماء على أن الحج فريضة، كانت له الاستطاعة المادية والجسدية، قال تعالى في محكم تنزيله: ﴿ وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حَجُّ البَيْتِ مَنِ اِسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا ﴾ [1] فالحج أفضل الأعمال والقربات وتربية للنفس الإنسانية وتجديد الإيمان فيها والتوبة إلى الله من الذنوب والمعاصي.

قال أبو نواس في الحج:

وَعَاشِقَينِ اِلتَفَّ خَـــدَّاهُمَا ... عِندَ التِثَامِ الحَجَرِ الأَسوَدِ

فَاشتَفِيَا مِن غَيرِ أَن يَأثَـــمـا ... كَأَنَّمَا كَانا عَـــلى مَـوعِدِ

لَولَا دِفاعُ النَّـاسِ إِيَّـــاهُما ... لما اِستَفاقا آخَرَ الـــمُسنَدِ

ظِلَّنا كِلانَا ساتِرٌ وَجـــــهَهُ ... مِمَّا يَلي جـــانِبَهُ بِالـــيَـدِ

نَفعَلُ في المسجِدِ، مَا لَم يَكُنْ ... يَفعَلُهُ الأَبرارُ في المِســـجِدِ [2]

يتحدث أبي نواس هنا عن لقائه بعشيقته وتبادل القبل أمام الحجر الأسود دون مراعاة للناس الذين يطوفون أمامه، حيث أخفيا كل منها وجهه كي لا يتعرف عليهما أحد وظلا على هذه الحالة حتى دفعهما زحام الناس أمام المقام فاستفاقا من غيبوبتهما. إن أبا نواس يقر أن ما يقوم به لا يقوم به إنسان على وجه البسيطة لكن تغلب شهواته على عقله جعله لا يراعي ذلك .

إن الشاعر سواء اقترف هذه الأفعال الشنيعة أم لا يقترفها فهي دليل على السقوط المدوي لتفكيره وتصرفاته فهو يحاول بكل ما أوتى من ألفاظ بمعنى في إهانة لمشاعر المسلمين ومقدساتهم في أطهر بيت على وجه الأرض فهذا هو مراد الشاعر ومرامه .

[1] سورة البقرة: الآية 196.

[2] الديوان: ص 215.

رابعا:تجليات الأنوثة في ديوان أبي نواس: (دراسة في نماذج مختارة)

عرف أبو نواس بأنه شاعر الخمرة من غير منازع، وهي عروس شعره الحقيقية، وفيها تجلت عبقريته المتجددة التي رفعته فوق السابقين واللاحقين، فأصبحت حاجة من حاجات نفسه لا يستطيع أن يحيا دونها، "بل انقلب حبه لها إلى ما يشبه العبادة، يخلع عليها صفات الخالق، لذلك عشقها ومنحها صفات الأنثى ".[1]

وقد امتاز شعر أبي نواس بالعاطفة، وفي بعض أشعاره العفة، واتسمت غالبية أشعاره بالابتذال والإباحية فهو من تلك النفوس المرحة التي تأخذ حظها في الحياة، ولكنها ليست متحجرة على الشر، ومثل نفسه جديرة بالرحمة نابعة بقوى شاعرية فريدة قد تبلغ أحيانا حد النبوغ، يلامس العبقرية وهي التي رفعت قدر الشاعر بين أكابر الشعراء في الأدب العربي.

فالعقل من أبرز تلك المقدورات التي أتاها الشاعر والبديهية السريعة الذكاء، وقد زادت ثروته بما وعاه الشاعر من ثقافة رحبة وما اكتسبه من الحياة الواقعية عن طريق السماع والنظر والمعاشرة، وبما كان يوحيه إليه طبعه الهازئ من مبتكرات وافرة.

وقد تطور شعراء هذا العصر بتأثر حياتهم الحضارية والعقلية، يعنون عناية شديدة باللغة العربية، وراح فريق منهم إلى البادية، كي يتزود من منابعه الأصلية، يتقدمهم بشار بن برد وأبو نواس، منهم من أقام في الحضارة ولزم اللغويين في المساجد العربية، يروي عنهم الشعر القديم، ومازال يرويه حتى تستقيم له سليقته العربية، وحتى يغدو وكأنه عربي أصيل، وقد مضوا يلائمون بين لغة الشعر القديم، وبين ما عاشوا فيه من حضارة، ومن رقي عقلي مستخدمون كل ما يملكون من مهارة، وبذل قد ثبتوا بدورهم الأسلوب المولد الجديد: وهو أسلوب يمتاز بالكلمة المنتخبة الرشيقة، وبالمعنى المصيب الدقيق أسلوب يمتاز بالصفاء، والنقاء، والنعومة والعذوبة، وبالجزالة والرصانة.

[1] إيليا الحاوي: فن الشعر الخمري وتطوره في الأدب العربي، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1960، ص 83.

وقد انبعثوا يحاولون التجديد، فأدخلوا الشعر التعليمي، وزنوا له وزن الرجز، مرانة واسعة، واستحدثوا كثيرا من الأوزان، كما استحدثوا كثيرا من المعاني، يرفدهم عقلهم، وما ثقفوه من فلسفة والفكر الأجنبي، وهو في ذلك لا ينسون الشعر القديم وألفاظه، ومعانيه.

من ثم ظل الشعر القديم حيّا في هذا العصر، بل لعله حيا حينئذ حياة أكثر خصبا من حياته القديمة، فقد عاد ليبعث بعثا جديدا، بعثا تمثل فيه العصر بطاقاته الحضارية والعقلية، فحياة الحواضر وحياة الصحراء تلتقي جميعا هذا اللقاء الحي الذي كان يتحول فيه كل معنى قديم إلى صورة عباسية جديدة، وكلما انتهى جيل من أجيال العصر أسلم تراثه القديم إلى الجيل الذي خلفه، فاتصل بالتراثين جميعا، فهذا الالتقاء بين الجديد والقديم هذا الاستغلال الخصب، دفع إلى نشاط الملاحظات البلاغية نشاطا واسعا، فإن الشعراء وزنوا كثيرا من معانيهم ومعاني القدماء، ويحاولوا أن يثبتوا تفوقهم عليهم، مستعينين بفكرهم الدقيق، ولطف مسالكهم إلى المعاني ومشاعرهم المرهفة، والحس الرقيق. وخير ما يصور ذلك أبو نواس.

1-تجليات الأنوثة في قصيدة مدعي الفلسفة

كان أبو نواس شاعرا مبدعا مولدا متأثرا بالمذاهب السياسية والاجتماعية التي تسود بيئته، حيث تعبر أشعاره عن وجدان الأمة والمجتمع وهو شاعر على التقاليد السائدة في قصائد الشعراء آن ذاك. إنه شاعر عُرِفَ بالخمر والمجون وذكره على رأس الشعراء الماجنين الشعوبيين، ولكنه مال إلى الزهد خائفا من عذاب الله في أواخر حياته، وكتب في أغراض عديدة، لذلك قد اختير هذا الشاعر وعُولجت قصائده ومقطوعاته على المنهجية القائمة في تحليل الخطاب الشعري، وقد استخدم ألوانا مختلفة من الألفاظ، سهلة المعنى واضحة المبنى، ليست غامضة، بل هي في أبسط أشكالها، يقول النواسي:

دَعْ عنكَ لَوْمي فإِنَّ اللَّوْمَ إغْـــراءُ وداوِني بالَّتِي كَانـــــتْ هِي الدَّاءُ

صفراءُ لا تنْزلُ الأحزانُ سَاحَتهـــا لـــــــو مسَّها حجرٌمَسَّتْه سرَّاءُ

من كفِّ ذاتِ حِرٍ في زيِّ ذي ذكر لهـــــا مُحِبَّانِ لوطـــــيٌّ وزنَّاءُ

قامتْ بِإِبْرِيقِهَا واللَّيْلُ مُعْتَكَـــــرُ فَلَاحَ منْ وجْهها في البيتِ لَأْلاءُ

فأرْسلتْ من فمِ الإِبْرِيقِ صَـــافِيةً كَأنَّما أخْـــــذُها بالعَيْنِ إِغْفاءُ [1]

تجتمع في هذا النص جملة من الدلالات المرتبطة بما شاع في عصر أبي نواس من مناح فكرية وثقافية، متأثرا بأبعاد فلسفية ونفسية، فالقصيدة تبدأ برفض اللوم بذكره لنديمه المتصلب جاعلا إياه مذكر سلبي، بعد ذلك لينتقل مباشرة إلى تحديد الداء كما يتضح في البيت الثاني، ويفصل الكلام عنها بمدلولات مؤنثة إيجابية (التي،كانت هي) فهما مرتبطان دلاليا بالمعنى العام.

وقد نجد بعض المؤشرات اللفظية الدالة على بعد نفسي وهي ثنائية اللوم والإغراء، إذ يعتبر الشاعر أن اللوم دعوة إلى الارتداد، وقد ساق الشاعر هذا المعنى مساق حكمة إنسانية عامة بقوله: "إن اللوم إغراء".

ومن بين الدلالات أيضا ثنائية الداء والدواء، إذ يعتبر الشاعر أن الخمرة بما هي داء قد تغدُو دواء ومدمنيها يحيوا إلا بها فمنحتهم الانتعاش والقوة والإدمان عليها قد يستحيل عنصرا لازما في نسيج الحياة العصبية، وقد وظف الشاعر هنا ثقافته العلمية والفلسفية للدلالة على المعنى، والشاعر يأتي بكل هذا الوصف المتغني ب"حبيبته" ومرافقتها المعلي من شأنها، يأتي بضربة دفاعية عن علاقته بالخمرة، تلك العلاقة التي تطورت إلى تعلق، إذ نجد في هذا دلالة واضحة على انطواء أبي نواس على شعور وإحساس عميق بالحب الحارق والشوق الجارف حتى أنه بكى بحثا عن حبيبته وما البكاء سوى ترجمة للحنين والشوق.

نجد كذلك ثنائية الصفاء والنور، إذ يعتبر الشاعر أن الخمرة من قوة الصفاء والشفافية حتى كأن النظر إليها وهي تنساب رقيقة لينة من الإبريق يخطف البصر "كأنما أخذها بالعين إغفاء"، وهو كثيرا ما يردد توصيف الخمرة بالصفاء للدلالة على مكوثها في الذهن دهرا حتى تقطرت وشفت وحاكرت النور في لطفه ورقته، وإذا امتزج النور

[1] الديوان: ص31، 32.

بالنور ازدادت الأضواء الباهرة وتولدت الأنوار الساطعة فينكفئ الليل ويتجلى النهار ويتحول الظلام البهيم لألأ أخاذ بمجرد ظهورها من الإبريق وانسيابها البطيء في الكأس.كل هذه الدلالات تحيل إلى الساقية التي تصب خمرا من الإبريق ثم يشرب أبو نواس الخمر فيسكر حالا، ثم يدخل في حالة إغفاء ونعاس، وبذلك يتضح من خلال تحليل هذا النص الشعري ارتباط دلالي مشترك بالمعنى العام.

إن وضوح الرؤيا التي تحكم نصوص أبي نواس، تجعل التحليل ذات إطار واضح ومنسجم ومحدد. وتؤكد **يمنى العيد** على تحليل القول الشعري أنها تؤكد على وحدة النص وضرورة النظر إليه في كليته لاستخلاص خطابه وليس جزءا تقول: " ذلك أننا أكثر فأكثر، فلم يعد بإمكاننا أن نفهم النص الشعري في حدود البيت فيه، أو في حدود السطر أو العبارة...بل علينا أن ننظر فيه ككل، بحيث نصل إلى مكونات أساسية فيه، يساعدنا التقاطها على مقاربة إيحاءات الصورة أو إيحاءات الصور الشعرية في النص "[1]. إلا أن يمنى العيد في واقع التحليل، وعند التطبيق تجزئ النصوص، هذه التجزئات يسوغها أمثلة تطرحها الباحثة في تأييد المعنى.

2-تجليات الأنوثة في قصيدة رحلة إلى مصر

يحيل الكلام على تغيير نمط الخطاب عن مقدمات الشعراء الذين بدأوا قصائدهم بالغزل وتجلي المرأة في صور الخلاف لما كان سائدا من قبل، حيث كان الخطاب في كثير من قصائد المدح مبدوءا بصورة المرأة المحبوبة بل المعشوقة أحيانا كثيرة، في حين في مقدمة أبي نواس أن الشاعر قد انفصل عنها لقناعته بتفرده بالمنزلة التي لا يرى من خلالها أحدا سواء أكانت امرأة أم رجلا لأن الذي يطمح إليه وقف حائلا لأن يخضع لكلمات امرأة أو لعاطفة أنثوية.

[1] يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآداب، بيروت، ط4، 1999م، ص 99.

يقول أبو نواس:

أَجَارَةُ بَيْتَيْنَا أَبـــــُوكِ غَـــــيُورُ وَمَيْسُورُ مَا يُرْجَى لدَيكَ عَسيرُ

وَإن كُنتِ لَا خِلْمًا، وَلا أَنتِ زوجَةٌ فَلا بَرِحَتْ دوني عَليكِ سُتورُ

وَجاوَرْتُ قوْمًا لا تزاوُرَ بَينهـــــــمْ وَلَا وَصْل إِلَّا أن يَكونَ نُشـــورُ

فَما أَنا بِالمشغـــــُوفُ ضَرْبةَ لازِبٍ وَلا كُلُّ سلْطانٍ عَليَّ قَـــديرُ

وَإِنّي لطرْفِ العـــــيْنِ بِالعيْنِ زَاجِرٌ فَقد كدْتُ لَا يَخْفَى عَليَّ ضَميرُ

كَما نَظرتْ وَالرِّيحُ سَاكـــــنةٌ لَهـا عُقَابٌ بِأَرْسَاغِ اليديْنِ نَـــدورُ

طوتْ لَيْلتَين القُوتَ عَن ذِي ضَرُورةٍ أُزَيْغِبَ لَم يَنْبُتْ عَليهِ شَـــكيرُ

فَأَوْفَتْ عَلى علْيَاءَ حـــــينَ بَدَالَهَا مِن الشَّمْسِ قَرْنٌ وَالضَّريبُ يَمورُ

تقلَّبُ طَرْفًا فِي حِجَـــــاجَيْ مغارةٍ من الرَّأسِ لَم يدْخُلْ عَليهِ ذُرُورُ[1]

وهكذا يتجلى في مقدمة الشاعر أنه يعيش بين عالمين متقابلين، عالم المرأة المرادف لزمن الوصل والحب والعشق في الماضي، وعالم الآخر المتمثل في الوصول إلى المحبوب الآخر الذي يدر عليه كثيرا من العطايا والهبات وهو بعيد في هذه الحالة عن معشوقته وشتان الآن بين العالمين : عالم الانقطاع عن المرأة، وعالم التواصل مع الممدوح.

[1] الديوان: ص 480.

وجاءت القصيدة على شكل عناصر دلالية مختلفة هي التحول والانتقال من حالة إلى حالة أخرى، أو من مكان إلى آخر، وتحول تجربة العاشقين من الإيجاب والسلب فإن الشاعر يعتمد على اعتمادا مباشر على منهج الأبعاد التضادية التعبيرية .

ولا يقف دور التضاد في مقدمة النص بين ميسور وقليل بوصفه البنية المحورية في القصيدة عند مجرد إظهار المعنى وضده، بل يؤدي إلى تعميق المعنى وتكثيف التجربة عند الشاعر كما يبدو في مستهل القصيدة.

ولا يقف الأمر عند مجرد الميسور و العسير، ولكنه تجاوز إلى ما هو أبعد وأعمق فيمتد إلى عمق التجربة ويشيع بدلالته النفسية التي تكشف عن أزمة الذات التي تعاني الحرمان دائما فتظل بذلك ظامئة إلى الارتواء العاطفي .

وتأتي دلالة "غيور" بدلالاتها النفسية لتضيف أبعاد أخرى إلى أزمة الذات ومعاناتها ولاسيما أن الغيرة في هذه الحالة تؤدي إلى المنع و المنع يؤدي إلى التفكير والهيام معا .

لكن هذه الاختلافات البيولوجية أوصلت "**كيلت ميليت " Kat Millet**" إلى " الاعتقاد بخطورتها حين تستخدم لمعاملة الأنثى بوصفها أدنى من الذكر... وترى ضرورة الخروج على أدوار الجنس في المجتمع من حيث العلاقة غير المتكافئة بين السيطرة والتبعية "[1]. تشير هنا ميليتإلى التمييز بين الجنس Sex والهوية الجنسية Gender وتحديد الاختلافات الموجودة بين العنصريين التي تتناول الصفات التي تحملها الأنثى .

وقد اتخذ الشاعر في مقدمة القصيدة المرأة عنصرا رئيسيا ورمزا يلهمه كثيرا من المعاني الدلالية التي دارت حولها (كنت ،أنت ، برحت) وكانت انطلاقة لكي يعبر من خلالها عما يجول ويصول في خاطره من معان حول موضوع الخطاب الذي يريد أن يتناوله.

[1] إيلين شوالتر: زمن المرأة مكان المرأة، كتابة تاريخ النقد النسوي، ترجمة ريهام إبراهيم، دار المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 2002م، ص 32، 33.

إن هذه الصفات هي جزء يحرص الشاعر على أن يبرزه في هذا الظرف الذي يمر به من حياته تعويضا عن الضعف النفسي الذي يمر به. وحين نتتبع اللوحة من بدايتها فإننا نلمح وجود أنثويا يتصل بالخطاب الشعري، بل إن كل ما في لوحة المقدمة يتصل بالأنوثة الحقيقية أو المجازية.وأكدت هذه الدلالة من خلال مجموعة من الأفعال و الأسماء والضمائر الموجودة في النص الشعري.

فالخطاب في مستهل القصيدة يكشف عن تأزم العلاقة بين الآنا والآخر. كما يتجلى ذلك من السلب إلى الإيجاب ومن الوصول إلى الهجر، وهو ما يفصح عنه البيت الأول من القصيدة الذي يعد بؤرة النص والمفتاح للولوج إلى بنية القصيدة العميقة ويحدو بالمتلقي إلى مسار التجربة الشعورية التي يريد أن يسلكها الشاعر.

تتبنى دراسات أشعار أبي نواس وتحليلاتها ذلك بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والفلسفية والأبعاد الجمالية، والوصول إلى تحليل نصه على رصد الظواهر وتحليلها وربطها بالمعنى الشعري عند الشاعر ليعطي صورته النهائية مكونا دلالة نستخلصها من خلال موقف الشاعر في نصه، بحيث تتمتع صياغته اللفظية لنصوص الشعرية بقوة فريدة بوصفها بنية ونظاما من العلامات اللغوية، وقد كشف لنا الشاعر دلالات في هذه القصيدة الموالية حيث يقول فيها:

إليكَ رمتْ بالقوْمِ هُوجٌ كَأنَّمـــــــا جماجمها فوق الحِجَـــــاجِ قبُورُ

رحلْنَ بنا من عَقْرَقُوفَ وقــد بــدَا من الصّبْح مفْتُوقُ الأديمِ شــهيرُ

فما نجدَتْ بالمـــاءِ حتَّى رأيتُهـــا مع الشَّمْسِ في عَيْنَيْ أباغَ تغـورُ

وغُمِّرْنَ من مـــــاءِ النُّقِيْبِ بشَرْبَةٍ وقد حانَ من ديك الصَّبَاح زَميرُ

واوفيْنَ إشْراقًا كَنَـــــائسَ تَدْمُـــرٍ وهنَّ إلى رَعْن المدخِّن صُـــــورُ

يؤمِّنَ أهْـــلَ الغُوطتين كَـــــأنَّما لهاعند أهْلَ الغُوطتـــــيْن ثُؤُورُ

وأصْبَحْنَ بالجَوْلَانِ يرضَخْنَ صخْرَهَا ولم يَبْقَ من أجْراحِهـــنَّ شُطورُ

وقاسَيْنَ ليْلا دونَ بَيْسانَ لم يكــدْ سنَا صُبْحِهِ للنَّاظرين يُنيـــــرُ

أصْبَحْنَ قد فَوَّزْنَ من نَهْر فُطْـرُسٍ وهنَّ علن البيتِ المقدــــسِ زُورُ

طوالبَ بالرَكْبـــــــانِ غزَّةَ هاشــمٍ وفي الفَرمَا من حاجِهـــنَّ شُقُورُ

ولما أتَت فسْطاط مصْـــر أجارَها على رَكْبها أن لا تزالَمـــــجيرُ [1]

هكذا نرى –في التحليل– أن هذه القصيدة ذات بنية تتسم بالدقة والعمق على مستوى الموضوع واللغة ومستوى الدلالات، إذ تتشكل وحداتها البنيوية في وصف العقاب والحوار مع الزوجة، بحيث يجعلنا نحسب بالانسجام والثبات في تجربته الشعرية وواقعيتها.

إن البيت الأول من القصيدة مشحون بالدلالات التي تشير إلى أنها رحلة محفوفة بالمخاطر والصعاب واستخدامه اللفظة "هوج" إنما هي إلا رمزا لما يواجه من مخاطر تعصف حياته. والهوج هو دلالة من دلالات التقلب والخطر التي تواجه الذات في رحلتها الدنيوية أي ثمة شيء ما يستشير ذات الآخر ويهيجها ويحرك العواطف الكامنة فيها تحت تأثير حالة الهوج، مما يضعه في صدارة الحدث وبؤرته منذ البداية، ولفظة الهوج جاءت آداة استشارة ومحرك للذات ومثير لكوامن العواطف وقد جاءت هذه القصيدة مكسوة بطابع الأنوثة من خلال استخدام الشاعر ضمير النسوة "هن" (رحلن، غمرن، وافين، يؤممن، أصبحن، قاسين فوزن) وهذا دال على الاتساق لبنية النص الشعري وما يحرص عليه الشاعر من تأكيد صورة المعاناة والتعب التي واجهتها النوق في رحلتها حتى وصولها.

ويتفق مع تلك العاطفة القوية التي تمور في نفسه اتجاه الأنثى ومِثْلَ هذا الحضور يوجه الاهتمام كله إلى الفعل حيث تتحرك معه بقية الضمائر لتهيئة لحظات الوصول إلى المكان المنشود.أما الحضور الكثيف للدلالات: الصبح، الشمس، إشراق، أصبحن، ليلا، فهذه الدلالات والرموز توحي بالنور والإشراق الذي يمثل حلم الشاعر.

[1] الديوان: ص 482.

فالشاعر حيث وظف ضمير النسوة في نظام الخطاب الشعري، إنما بغية التعامل مع المكون الأنثوي، لأنه لديه ميول نحو هذه الأنثى فحين بتعامل مع هذا المكون الأنثوي، عليه أن يتمتع نسقية التغزل ليجعل من الأنثى رمزا شعريا دلاليا يختال أهواءه الحسية والعاطفية.

إن النص مليء بالدلالات والإيحاءات الضمنية، التي أراد الشاعر من خلالها أن يوصل إلى معنى عام لقارئ هذه الأسطر، فهو يوجه الخطاب للضمير "هن" باعتباره محور الأحداث في رحلته المتعبة مع النياق، ولكنها في مجملها تشير إلى دلالات أخرى. وجاءت لغة النص ممزوجة بالأنوثة فيها مشاق وتعب المرأة خلال الرحلة فبمجرد قراءة هذه القصيدة نعرف أنها تضفي عليها لغة الأنوثة التي أغرق فيها الشاعر بإسهاب.

3-تجليات الأنوثة في قصيدة نشوتان

لا يخفي علينا أن أبا نواس اعتمد في معجمه اللغوي على دلالات ورمزيات توحي بالمعنى بصفة عامة تغلب عليها التصوير و الإيحاء يقول :

لا تَبْكِ ليلى، ولا تَطْرِبْ إلى هنـد ... واشْرَبْ على الوِرْدِ من حَمْراءَ كالوِرْدِ

كأْسًا إذَا انْحدرتْ في حلْقِ شَارِبِهَا ... أَجْدَتْهُ حُمْرَتَهَا في العينِ والْخَـــــدِّ

فالخَمْرُ يَاقُوتَةٌ، والكَـــــأْسُ لُؤْلُؤَةٌ ... في كَفِّ جَـــــــارِيةٍ مَمْشُوقَةِ القَدِّ

تَسْقِيكَ من عيْنِها خَمْرًا، ومنْ يَدِهَا ... خَمْرًا فَمالَكَ مِنْ سُكْـــرَيْنِ مِنْ بُدِّ

لي نشوتان، وللنَّدْمَانِ واحـــــدةٌ ... شَيْءٌ خُصِصْتُ به منْ بَينِهِمْ وَحْدِي [1]

إن سياق هذا النص ومبتغاه قد تضمن عناصر دلالية مختلفة، انتقلت كل واحدة منها من حالة إلى حالة أخرى، تمثلت في سمة جمالية في ربط الصورة و توحيد المعنى المراد في جمال الياقوتة بالخمر، لأنها قد حملتها الجارية ممشوقة القد والجميلة وحينما شربها الشاعر حتى شعر بالنشوة، حيث انضمت هذه الدلالات (الكأس، حمراء

[1] الديوان: ص 27.

سكر، نشوة) في موضوع واحد وهو الخمر وما يتعلق بها وكان التعبير بها لا بغيرها لأنها من حقل دلالي مشترك وهي بذلك قد ربطت بنية النص بموضوع واحد وحققت اتساقه.

وهذه الوحدات المعجمية من القصيدة جسدت بوضوح تام وصف الأنثى ووضعها بالتركيز على معاني ودلالات (جسد المرأة ألإغرائي) التي تميل بالمعنى العام إلى الإثارة والنشوة والتشويق، فلفظه "حمرة"دلالة على اللون الأحمر للمرأة في الخد، فقد تولدت هذه اللفظة المتعة .

و أيًّا ما كان الأمر فقد اهتدى الشاعر إلى دلالات رمزية عميقة تحيل إلى الخمر و المرأة تستوعب المعنى وبذلك تتحول الخمرة ذاتا معشوقة ارتبط كيانه حضورا و غيابا في وصفها و التلذذ بجمالها، أو بكى على غيابها احتزن على فقدانها.

4-تجليات الأنوثة في قصيدة شراب الصالحين

إن استقرائنا لبعض أشعار أبا نواس، يدلنا دلالة واضحة تتسم بها الشعرية الخمرية عند شاعرنا، وقد تشكلت معاني كثيفة نتيجة الانفتاح الفكري العلمي على ثقافات الأمم المفتوحة في العصر العباسي، وهي تبعد عن بساطة الشعر الخمري، حيث لا يمكننا فهم المقصود الذي أراده إلا بعد إمعان فكر وبحث وتأويل، فلنتأمل مثلا قوله متخذا من الخمر رمزا جديدا، يقول :

يا ابْنةَ الشَّيْخِ أصْبَحـينَا ما الَّذي تَنتَظِرينَـــا

قَد جَرى في عودِكِ الماءُ فأجْرِي الخَمرَ فِينَـا

إنَّما نَشـــرَبُ مِنهـــا فاعْلمِي ذاكَ يقِينَـا

كُلَّ ما كـــان خِلافًا لِشرابِ الصَّـالحـينَا

واصْرِفِيهَا عـــن بخِيلٍ دانَ بالإمْسَاكِ دينـا

طَوَّلَ الدَّهْـــرُ عَليْهِ فيَرى السَّاعةَ حينَـا

قِفْ بربْعِ الظَّاعِنـــــينَا وابْكِ إِنْ كنْتَ حزينَا

واسْأَلِ الدَّارَ مـــتى فا رقَتِ الدَّارُ القَطِـــينَا

قَد سَأَلناها، وتـــــأبَى أن تُجيبَ السَّائِلـــينَا [1]

تتميز في بنية القصيدة علامتان أساسيتان هما : (الخمر و الأطلال)، وتشكل هاتان العلامتان حقلان دلاليين لكل منهما خصائصه المميزة ووحداته الأولية المميزة، وكل علامة تشكل حركة مكونة من حركات القصيدة التي تحدد بنية القصيدة ودلالاتها من جهة وعلاقاتها ببين القصائد الأخرى من جهة أخرى .

ويجلو هذا التحليل سلسلة من الثنائيات الضدية بين حركة الخمرة وحركة الأطلال، فالحركة الأولى تمثل الشاعر وصحبه (أصبحينا ، فينا ، نشرب منها)، أما الحركة الثانية فقد برزت في الهجران الذي سبب الألم (قف ، ابك اسأل ، حزينا).

على صعيد آخر هو صعيد الذات التي توجه السؤال (الشاعر / المخاطب)، إلا أن ثمة تمايز أعمق بين الحركتين هو التمايز ببين (يا ابنة الشيخ) و (قف). وتنشا من هذا التمايز ثنائية ضدية تتحرك على مستويين : المؤنث / المذكر، (ابنة الشيخ) ذات محددة، والضمير في (قف) غير محدد له دلالة عامة. ونلاحظ أيضا ثنائية زمنية تكمن في زمن شرب الخمر محدد في الصباح (أصبحينا)، وزمن الفراق غير محدد (متى فارقت الدار).

وعلى صعيد أعمق تدل الأطلال عالم الجدب و الجفاف، أما الخمرة فإن مدلولها عالم الرواء و الاخضرار ويتجلى هذا في صورة المرأة (قد جرى في عودك الماء) في حي لا يمنح عالم الأطلال الرواء، أما عالم الخمرة فيمنحه ذلك (فأجرى الخمر فينا)، كما يجسد عالم الأطلال الصمت وعدم الاستجابة (قد سألناها وتأبى أن تجيب السائلينا)، في حي أن الخمر تجسد عالم الحيوية و الاستجابة (أصبحينا) التي تعني استجابة الساقية.

[1] الديوان: ص 31.

ففي هذا النص الشعري كما نرى، يسيطر عليه طابع الأنوثة الذي تحدده بنية القصيدة ودلالتها، وما نلاحظه من خلال هذا المقطع هو" المصاحبات اللغوية غير العادية أو خيبة الانتظار "[1]، الذي يتعرض لها الشاعر في تقديم الخمر، هذا التوظيف الجمالي الذي أخرج الوحدة عن الدلالة الاعتيادية وأكسبها دلالة جديدة من خلال الإبداع الشعري .ويبدو أن ثنائية الجنس لا تظهر على شكل التقابل كغيرها من الثنائيات، و إنما هي ثنائية متفرقة لا يجتمع طرفها إلا في البيت أو المقطع .

ويقول الدكتور **عبد العزيز السبيل** : " أن الذكورة مسيطرة على رحلة الشاعر وواقعه، ولا نلحظ ثمة وجود أنثويا على الإطلاق بصحبته.أما الوجود الأنثوي فيقول أنه : لا يرتبط بذات الشاعر في مكانيتها الحاضرة لكنه مرتبط بذكريات الشاعر وأحاسيسه و عاطفته، أي أنها خاصة بمكان الشوق "[2]. ويبدو الدكتور السبيل محقا في رأيه هذا لأننا لا نلمح وجودا أنثويا يصاحب الشاعر في مكان اغترابه منذ البداية.

نجد في ثنايا القصيدة سيطرة الوجود الأنثوي المقترن برموز ودلالات تشير إليها، فأشار بصورة إلى حنينه وشوقه للمرأة، وبذلك يكون هذا الوجود الأنثوي مرتبطا بالمكان النفسي و العاطفي للشاعر.

5-تجليات الأنوثة في قصيدة لاتسقني سرا

إن الملاحظ في ديوان أبي نواس بإمكانه أن يحدد مكونات الخطاب و الوقوف على دلالتها وإيحاءاتها والكشف عن سماتها وفرادتها اللغوية وتحديد البنيات الأساسية في النص. وسنورد قصيدة من ديوان أبي نواس تحمل في طياتها دلالات واضحة لنص الخمريات، يقول في ذلك :

ألا فاسْقِني خمرًا وقلْ لِي هيَ الخمـــــرُ ولا تسقني سرًّا إذا أمــكن الجهرُ

فــــما الغَبْنُ إلَّا أنْ تَــرانيَصاحِيًّـــــا وما الغُنْمُ إلَّا أن يُتَعتعني السّكرُ

فَبُحْ باسْمِ من تهوى، ودعني من الكُنى فلا خيرَ في اللَّذَّاتِ من دونها ستْرُ

[1] عبد الوهاب بوقرين: ثورة اللغة الشعرية بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر،دار المعرفة، الجزائر، ط1، 2004م، ص 83، 84.
[2] عبد العزيز السبيل: ثنائية النص قراءة في رثائية مالك بن الريب، مجلة عالم الفكر، ص77.

وخمَّـــارةٍ نَبَّهتُـــــها بعد هَـــجْعَةٍ وقد غابت الجوزاءُ، وارتفعَ النَّسرُ

فقالـــت: من الطُّرَّاقُ؟ قلنا:عـــصابة خفافُ الأَدَاوِي يُبْتَغَى لهـــمُ خمرُ

ولابدَّ أن يزنوا، فقـــالت: أو الفِدَا بأبْلَجَ كالدِّينَارِ في طـــرفِه فَتْـرُ

فقلنا لها: هاتِيهِ. مـــا إن لمِثْلنَـــــا فديناك بالأهْلِينَ عن مثلِ ذَا صبْرُ

فجاءَتْ بـــهِ كالبَدْرِ ليلَةَ تمِّـــــهِ تخالُ به سحرًا ولـــيس به سحْرُ

فبِتنا يرانا الله شَـــرَّ عِصـــابةٍ نُجرِّرُ أذْيالَ الفُســـوقِ ولافَخْرُ [1]

إن أبا نواس قد أحب الخمرة حبا عظيما فهو يصر على جهرها وعدم إخفائها، فيدعو إلى شرب الخمر عِلنًا، في الأبيات الثلاثة الأولى، لأن المتعة في اللذات عند جهرها كما يرى أبو نواس، وتمثل هذه الدلالات وحدة سلبية للمذكر شارب الخمر، ودعوته إليه جهرا، لينتقل بعدها إلى الأبيات المتبقية والتي تتمثل في قصته مع بائعة الخمر وشرائها منها و السكر بها ليلا، جاعلا منها وحدة مؤنثة إيجابية حيث شملت هذه الدلالات معنى مرتبط بسياق النص .

وتجلو هذه القصيدة إلى دلالات رمزية إيحائية هما الخمرة والمرأة ومع تعلقه بهما، فلا يستطيع أن يشبع رغبته ولكنه أراد أن يطفئ هذه الرغبة في مقارعة الخمر واللهو، وأنه معجب بالساقية بجمالها الفتان، وأنها حسناء كالغلام .

6-تجليات الأنوثة في قصيدة خاطب القهوة

حرص أبو نواس على الخطاب وجعله عنصرا حضوريا مميزا في شعره، إذ عبّر فيه عن فلسفته الخاصة به اتجاه ذاته المبدعة، التي تلقي بظلالها على القارئ الذي ينجذب إليها بتلقائية تحمله النص ويتناول شتى الموضوعات

[1] الديوان: ص 27.

وهو كلام يقع بينه وبين نفسه كإحساسه بالألم، أو الشوق، أو خيال الحبيبة... وللتخفيف من حدة هذا الألم والشوق عمد إلى الخمرة ومعاقرتها لتجلب الراحة و الطمأنينة، وها هو هنا يخاطب الخمرة ، إذ يقول :

يا خاطبَ القهْوةِ الصَّهــباء يمْهُرُهَا ... بالرَّطْلِ يَأْخذُ مِنْهـــــــا مِلْأَهُ ذَهَبَا

قصَّرْتَ بالرَّاحِ؛ فاحْذَرْ أنْ تُسَمِّعَها ... فيَحْلفَ الكـــــرْمُ أنْ لَا يحْملَالعنبَا

إنّي بذلْتُ لها لما بَصُـرْتُ بهـــــا ... صاعًا من الـــــدُّرِ واليَـــاقوتِ ما ثُقِبَا

فاسْتَوْحَشَتْ، وبكتْ في الدَّنِّ قائلةً ... يا أمُّ ويْحَكِ، أخـــــشَى النَّار واللَّهبَـــا

فقلتُ: لا تحْـذَرِيهِ عندنا أبـــــدًا ... قالتْ: ولا الشَّمْسَ؟ قلت: الحرُّ قد ذهبَا

قالتْ: فمن خاطِبِي هذَا،فقلتُ: أَنَا ... قالت: فَبَعْلِيَ؟قلتُ: المـــاءُ إنْ عـــــذُبَا

قالت: لِقاحِي؟ فقلت: الثَّلْجُ أُبْرِدُهُ ... قالتْ: فبيتِي، فما أسْتَحْسِنُ الخشبَـــــا

قلتُ: القنانيُّ والأَقْداحُ: ولَّـــــدَهَا ... فِرْعَونُ قالت: لقد هَيَّجْـــــتَ لِي طربَا

لا تُمَكِّنَنِّي من العِرْبـــــيدِ، يَشْرَبُنِي، ... ولا اللَّئيمِ الَّـــــــذي إنْ شَمَّنِي قطبَـــــا [1]

يكشف أبو نواس في خطاب مباشر مع ذاته عن الهواجس العاطفية التي سيطرت على ذاته الخاضعة بانقياذ تام للخمر التي بلغت عنده من التعظيم و التقديس ما يرفع من قدرها إلى أعلى المنازل والرتب في خطابه، وخاصة عندما يشخّصها في هيئة امرأة فاتنة الجمال، والخطيبة هنا في مدلوله هي الخمرة، فهي تكال بوزن الرطل ذهبا ورقتها التي شغفت قلب أبي نواس.

رصد هذا النص الشعري الأنوثة بشكل واضح، جاعلا من شخصيته ذات إحساس ونفسية متأثرة، بحيث أننا نجد البنية الإفرادية تحيل على عالم التأنيث والمرأة، فراح يترنم بقهوته ويغالي بصهبائه التي لا يعادلها خلا الذهب ثمنا لها، محذرا الآخر(النديم) بعدم التقصير إزاء الخمرة بالمال وكف الكلام السيئ ضدها.

[1] الديوان: ص 91.

وهنا نلحظ الخطاب موجه إلى نفسه، والحقيقة من وراء ذلك هو مشاعره المتصارعة التي تمثل منتفضة في وقوفها من يسئ إليها، فأبو نواس بوصفها حينما صورها بكيل من الدر والياقوت المصمت غير المثقوب في إشارة إلى جدّته وعدم استعماله وفي هذا دليل على إكرام له الياقوت/الخمر، الأمر الذي يعمل بين طياته صورة جديدة مبتكرة للكرم والبذل من أجل الحظوة بخمرته التي غدت ليلاه يتغنّى بها، " ولما كان الكلام المنطوق يعد وسيلة لا خلاف عليها لإيصال مقصد متضمن في القول يتجاوز الكلام الظاهر"[1]، فخطاب أبي نواس مع الخمرة يفيض بشعوره الإنساني حينما يجعلها تشعر بالخوف إذا داهمتها الوحدة لذا تخاطبه: (يا أم) تريد بذلك المعنى استنقاذها من حرارة الشمس استحضارا لمشاعر الحب و الحنين المتبادل بين الأم وأولادها، فيجيبها ملبيا دعوتها بالاطمئنان وعدم الخوف.

وقد جرى خطاب أبي نواس عل هيئة سؤال وجواب بين المتقدمين لشرب الخمر، حيث كان أبو نواس أحد خطابها حين يزوجها من الماء العذب، في إشارة إلى مزجها به، ثم تتساءل الخمرة عن لقائها، فيجيبها الشاعر بالثلج الذي يؤتى بها برودتها، فكأنها امرأة تشترط مكان بيتها من الخاطبين وترفض المكوث بين أضلاع الخشب ثم يأتي الشاعر إلى مدلولات أخرى في وصفه لأخص جزيئات المكان الذي يأوي تلك العروس الخمرة حتى يصل إلى القناني والأقداح الفاخرة التي هي مذخرات فرعون النفيسة وحتى تكتمل صورة ذلك العرس.

وهنا تأخذ الخمرة بالفضفضة عن وصاياها فترفض أن يكون شاربها السيء من الناس ومن ظهر لؤمه بالإنكار لفظها وقيمتها. فالشاعر أجرى خطابه مع الخمرة في تصوير لصراعة النفسي وهو في مواجهة تيارات التناقض بمشاعره نحو الخمرة التي رسمت صورة مضادة لكل معنى في الواقع، التي اتخذ منها صورة مفارقة تفصح عن عاشق تعلقت حبائل عشقه ومودته بحب صارخ للخمرة التي افتخر في كرمه لها بوصفها مثالا في الحسن كأنها المرأة الحبيبة ولهما يطلبان دون شرط وهذه إحالة تقديس الشاعر للخمرة من حيث أنستها.

[1] فيليب بلا نشيه: التداولية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، ارلحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2007م، ص 141.

7-تجليات الأنوثة في قصيدة عاذلة

انطلق أبو يتحدث عن علاقته ومغامرته مع المرأة دون خجل مما كان له الأثر السيء وعواقبه الوخيمة عليه يقول:

وعاذلةٍ تلومُ على اصْطِـــفائي ... غلامًا واضحًا مثل المـــــــهاةِ

وقالت قد حرمْتِ ولم تُوفَّـــقْ ... لطيّبِ هوَى وِصالِ الْغَانِياتِ...

فقلت لها: جهِلْت فليس مثلي ... يخادِع نفْسَـــهُ بالتُّرَـــــّهَاتِ

أأختارُ البحارَ عـــــلى البَرارِي ... وأحيانًا على ظهْيِ الغـــــلاةِ..

دعيني لا تلُوميني؛ فـــــــإنّي ... على ما تكْرهينَ إلى المَمَـاتِ

بذَا أوْصَى كتابُ اللهِ فينـــا ... بتفْضيلِ البنينَ على البنـــاتِ [1]

يجري الخطاب هنا بين أبي نواس والمرأة العاذلة جراء اصطفائه للغلمان دون النساء، وعن طريق ما يثبته من تلميحات ورموز في النص يضمنها أوصاف تؤدي إلى معنى ما قاله الشاعر من كلام، ويعمد فيها إلى التخلي عن جميع القيود الأخلاقية المانعة أمام المجتمع الذي ينتفض عن طريق امرأة تؤنّبه بصورة تنال فيها شخصية أبي نواس التي لم يوقف فيها إلى أن يجد من اللذة وطيب اللهو عند كل امرأة جميلة مميزة بعطرها التي تجذب إليها في محاولة منها إلى تغيير توجهاته من الغلمان إلى النساء.

نلاحظ أن أبا نواس يرفض تغيير حالة وميله نحو الغلمان متمسكا بحبه لهم، مبنيا ذلك في تفضيل البنين على البنات اعتمادا على مرجعية دينية يقدمها بين يدي المتلقي لغرض إقناعه.

فالقصيدة كما نرى يسيطر عليها طابع الأنوثة، وهو في حالة من الهيام والشوق والحب والثناء على الغزلان إذ جعل الأنثى الحبيبة تبعية له، ولوم كل أنثى تقف حاجزا لمتعته الشاذة.

[1] الديوان: ص 14.

8-تجليات الأنوثة في قصيدة هيهات

من بديهيات أبي نواس شذوذه الجنسي الذي قاده إلى الثورة من التمرد على المألوف من العلاقات العاطفية التي فيها صوب الغزل بالمذكر، يقول:

ربَّ غـزالٍ كَـــــأنَّه قـــمرٌ لاحَ فجلَّى الدُّجُونَ في البلـدِ

سألْتُه الوصْـــلَ كيْ يجُودَ بهِ فضَنَّعنِّي بـــــه، ولم يَجُـــــدِ

فقُلتُ للظَّبي في صُـــــعُوبتهِ: يا طيِّبَ الرُّوح، طيِّبَ الجسدِ

كم من أخٍ جادَبالوصَالِ فما أُحْبِلَ منْ وَصْلنَا ولمْ يَلـــــدِ

فقال: هَيْهـــــاتَ ذَا تُرَقِّقُني ولـنْ يرِقَّ الغزالُ للأســـــدِ [1]

هذه المقطوعات قصيرة لكنها مليئة بالدلالات والإيحاءات الضمنية، التي أراد الشاعر من خلالها أن يوصل إلى معاني خاصة للقارئ لهذه الأسطر، فالشاعر هنا يوجه خطابه لضمير المذكر، باعتباره محور الأحداث في واقعها لكنها هذه المرة تشير إلى الدلالات الأخرى قد نفهمها من خلال السياق.

ففي هذا النص الشعري، نلحظ إنسياقية التغييب الأنثوي، لدى الأخر المتسلط الفحولي، فسعى الشاعر إلى تغييبها فأكد عن الابتعاد الأنثوي، وحل محل التسلط الذكوري، وثمة نسقية(الخلسة)، وهذا ما دفعه إلى توظيف لغة الخطاب الذكوري.

فلا وجود للسياسة الرفض الأنثوي في حضرت التسلط الذكوري، وعلى وفق هذا الكلام مازالت النظرة الدونية تلاحق الأنثى وتختزل وجودها، فالصوت الأنثوي معدم الحضور، فقد اقتصرت على مصدر الإغاثة الشهواني، لأنها تمثل فتيل المسك الشبكي لدى المتسلط الذكوري الذي استكثر عليها ضمائر أنوثتها فجعلها تمثل إثباتا لفحولية ذكوريته، التي كشفت عن الصورة الدونية المهمشة التي رسخت في نسقية المخيال الذكوري.

[1] الديوان: ص 191.

ولهذا فإن صورة المرأة في مخيال الذكورة صورة هامشية لا تتسم بملامح القوة والنضوج الفكري، في حين احتلت الأنثى مركز الدونية، لاقتصار ذكرها على ملامح الغريزة الشهوانية، فأصبحت الأنثى في حدود (الفريسة) فصورتها ترسم بناء على دوافع الاحتياج الغريزي، ومن ثم فإن " الشعراء الذين عارضوا لوصف جمال المرأة الحسي يتفقون على أنها أنثى قبل كل شيء، أي أنها جسم خلق ليستمتع به الرجل وانتهى "[1]. فالمرأة حين تفرغ من القيم الحسية التي يجسد نضوجها ينصب اهتمامها على جسدها فقط، وتكون مصدرا إغوائيا.

إن الشاعر هنا لم يمنح المرأة حصانة مقدسة في هيكلة بنائي، اعدم وجودها فقد لجأ إلى الخطاب الذكور ليخفف من وطئة شهوته عمدا بذلك ليضفى طابعا على أنظمة الخطاب الأنثوي، فجعل الأنثى في دائرة المستبعد غير ممكن: لكنه لم يستطع التخلص من كبت الشهوة، فعمد إلى استحضار الجسد (يا طيب الريق يا طيب الجسد) متخلصا بذلك من كل عوائق الخلوة الحميمية.

9- تجليات الأنوثة في قصيدة الرسول العشوق

ويطالعنا النواسي في خطاب آخر يخاطب فيه جنان:

أرْسَلَمَنْ أَهْـــوَى رَسُولًا لَهُ ... إِلَى والمَنْسُوبُ مَحْبُـــوبُ

فقلْتُ: أهْلًا بكَ مِنْ مُرْسَلٍ ... ومِنْ حبيبٍ زَانه الطَّيبُ

جَمَّشْتُهُ فِي كِلْـــــمَةٍ فَانْثَنى ... وقالَ: هذَا مِنْـكَ تَجْرِيبُ

مثْلُكَ لا يَعْشَقُ مِثْلي وقَدْ ... هَامَتْبه بَيْضَـــاءُ رُعْبُوبُ

وجَاءَتِ الرُّسْل بأَـــنْ آتنَا ... فجئْتُها والْقَلْبُ مَرْعُوبُ

قَالتْ: تعشَّقْتَ رسُولِي لقد ... بدتْ منْكَ الأَعَاجِيبُ [2]

[1] عبد المالك مرتاض: امرأة المعلقات (تمثال بلا روح وجسم للمتعة فقط)www.alittihad.com 2020/11/07، 06:37.

[2] الديوان: ص 267.

رصدت هذه السطور وقائع مرت مع الشاعر، و التي تتمثل في أول أبيات النص الشعري مع الرسول أو الجارية التي أرسلتها إليه عشيقته جنان، و إعجاب أبو نواس بهذه الجارية الرسول، فلو أننا أحصينا الحقل الدلالي لهذا المعنى لوجدنا النص مفعما به (مثلك لا يعشق مثلي، جمشته في كلمة فانثنى ، تعشقت رسول) حيث يدخل الشاعر في خطاب إزاء النساء الحسان الأخريات اللاتي يعشقن الشاعر،وسرعان ما يتحول الخطاب إلى جدل بين الشاعر و محبوبته بعد تسارع الأحداث و المواقف، فتأتي باللوم على نفسها متخذة من الذئب بؤرة، و من ثمة فما حصل هو ذنب جنان لمعرفتها أن محبوبها لا يؤتمن على فتاة تكون بقربه دون أن يظفر بها، بل إن الجارية هي التي طرحته أرضا لتنال رضاها منه بعد أن أعجبت به كما أن الذئب لا يؤتمن في قول النبي يعقوب عليه السلام لكنه بريء من دم يوسف عليه السلام، فالشاعر يقع ضحية يحاول أن يبعد الغدر فيها عن نفسه من الجارية جنان .

وهنا نقطة أخرى تستوقفنا في الحديث عن الوجود الأنثوي، فجعلها راضخة و منقادة له، لان هوية وجودها قد استثمرت لصالحه لسد فجوات الراغب الذكوري ، و إننا لاحظنا أن هذه المقاطع من القصيدة لوجدناها مثخنة بالأنوثة، لأن الشاعر يجسد في وضوح تام وضع الأنثى .

10–تجليات الأنوثة في قصيدة ديني لنفسي

يوجد عند أبي نواس أشعار متسمة نوعا بالرقة وهي أشعار كان يقول بعضا منها في محبوبته "جنان" وهب لها قلبه وقال فيها شعرها وهامت به روحه، نذكر هذه الأبيات السينية التي رزقت شهرة واسعة يقول فيها :

إِنّي عَشِقْتُ، وهلْ في العِشْقِ من باس ما مرَّ مثْلُ الهَوى شيءٌ على راسِـــي

مَالِي ولِلنَّاسِ؛ كمْ يَلْحَوْنَنِي سَفَهًـــــا دِينِي لِنَفْسِي، ودينُ النَّاس لِلنّـــــاسِ

مَا لِلْعدَاةِ إذَا ما زُرْتُ مالـــــــكَتي كَأنَّ أوْجُههُمْ تُطْلَـــــى بأنْفَـــــاسِ

اللهُ يعْلَمُ مـــــا تَرْكي زيارَتكُـــــمْ إلَّا مخافةَ أَعـــــدَائِي وحُـــــرَّاسِي

ولو قدرْنَا على الإتيانِ جئْتكـــــمُ سَعْيًا على الوجْهِ أو مشْيًا على الرَّاسِ

وقَد قرأتُ كتابًا مِن صحائفكـــمْ لا يرحـــــمُ اللهُ إلَّا راحـــمَ النَّاسِ[1]

عنون الشاعر هذه القصيدة بـ "ديني لنفسي" فجاءت دالة عن مشاعر تراوحت بين الحزن و الضياع، وهو يحاول ان يجد مخرجا له بين سطوري النص فقد كانت تعامله بالرغم من حبه العميق لها معاملة قاسية، حيث كانت في بعض الأحيان ترق وتعطف و هو إن دل على شيء إنما يدل على مدى تعلقهما ببعضهما من فرط المحبة العميقة، وقد وجه في هذه القصيدة الكلام أو الخطاب لطريقة مباشرة لمحبوبته جنان، فرآها كل فرحه وتعلقه بها ولا يستطيع نسيانها، لأنه فاعل (مذكر) وهي المفعول (أنثى) الذي يتحمل كسوتها فيها بعشقه لها (إني عشقت وهل في العشق من باس) مخلفا وراءه أنثى لا تقوى على البعد، ولا على النسيان، لكن ضعف الأنثى لم يغادرها، ولم يتحول شوقها إلى فعل ملموس يبدد الشوق ويطرده إلى الأبد، بل ظلت تهدي بحالة من الحب القاسي.

فهذه القصيدة جاءت على شكل دلالات رمزية، تعبر عن معنى وكل ما كان وما يزال ينتاب الشاعر من عشق، وهو يجسد بشكل واضح خوضه وقلقه من الأنثى و مما هو قادم، ولكنه مجسد في ضمير ذكر يحمّل الصعاب الذي تسببنه له محبوبته جنان من البعد و الترحال.

11-تجليات الأنوثة في قصيدة أنين

إن أبا نواس لم يذكر كما لم يذكر أيضا المؤرخون الأدباء الفترة الزمنية التي كان قلبه فيها متعلقا بمحبوبته جنان، كذلك كان قلبه متعلقا بمحبوبته اسمها دنانير وهو القائل فيها:

اللهُ مَـــــوْلَى دَنَانيرٍو مـــــوْلَائِي بِعيْنِهِ مَصْبحِي فيهَـــــا ومَمْسَائِي

صَليتُ مِنْ حـــبِّها نارَيْنِ واحـــدةً بيْنَ الضُّلوع وأخْرَى بين أحْشَائِي

وقد حَميتُ لِسَـــــاني أَنْ أُبينَ بـــه فَما يعبِّرُ عنِّي غيْرُ أيمـــــائِـــــي

[1] الديوان: ص 265.

يَاوَيْحَ أَهْـــــلِي أبْلى بَيْنَ أعينهمْ على الفِراشِ ومَا يَدْرُونَ مـــا دَائِي

لَوْ كَانَ زُهْدُكِ فِي الدُّنيَا كَزهدك فِي وصْلِي مَشَيْتِ بلا شَكٍ على الماءِ[1]

فمشاعر الحب تعتلج في نفس الشاعر، فقد مثلت هذه القصيدة نسق جمالي من أنساق الأنوثة،لأن المرأة في نظر الشاعر هي مجرد غريزة جنسية يختزل بنيتها وتغرية مفاتن أنوثتها، حيث جعل عماد حظوتها في النص بارز مفعما بالأنوثة وفي مستوياته الوجودية، ومنحها حبا شديدا، فشعره يفصح بالعواطف الجياشة التي تكشف عن الهوى، وهذا النص حافلا بالدلالات والإيحاءات التي تدل على عشقه لجاريته (الله مولى ودنانير مولاتي) (مصبحى فيها وممسائي) (من حبها نارين واحدة)...

هنا الشاعر رسم معالم الأنوثة، لتكون نسقية الخطاب بامتياز، فجعل جمال الأنوثة في صورة جمالية تهيكلت على بنية النص الشعري. والأنثى حين تتسم بنائية (الرغبة والجمال)في نسقية النص الغزلي، تنبئ على ذات الذكر وهذا ما دفعه إلى توظيف أنظمة الخطاب الشعري الأنثوي.

[1] الديوان: ص 236.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة الممتعة في عالم المرأة داخل الأدب، بالرغم من أنها لم تكن بشكل معمق، إلا أننا حاولنا أن نرصد صورتها المتمثلة في معاناتها وحقرها وسلبية الرجل ضدها وطمس أفكارها وعدم البوح بها، إلا أنها ثارت بخشونة وتخطت كل التجارب وظهرت على الساحة الأدبية بشكل راق ومتميز، وكل هذا تمثل فيما يسمى بأدب المرأة.

و قد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج نجملها فيما يلي:

- أخذ مصطلح الأنوثة مفاهيم مختلفة، كلها صبت في مصب واحد على أنها مجموعة من السلوكيات البيولوجية التي تبنتها المرأة من خلال التنشئة الاجتماعية و التي تدخل ضمن سلوكها الجنسي.

- إن توظيف الكاتبة للجسد يرتكز بالضرورة على خبرتها العلمية في إثبات فحولتها، ذلك أن الجسد هو المكان الأقرب إليها بحيث تستعين به لتغزو عالم الكتابة من خلال إبداعاتها و كسر التبعية التي وقعت فيها من طرف المجتمع الذكوري.

- إن الكتابة عن المرأة وسيلة للبوح عما يجول بداخلها، وتوظيفها لجسدها هي مجرد أحاسيس تعبر بصدق عن قناعتها في الكتابة، فقامت بتدوين أنوثتها لمقاومة وضعها الدوني الإحتقاري، وتحاول إثباتها للرجل أنها تستطيع أن تكون أفضل منه بذاتها قبل جسدها.

- عرف مصطلح النسوية ترجمات مختلفة كغيره من المصطلحات كالنسوية والأنثوية وغيرها، ولم يستقر على مصطلح واحد، فإنه بقي غامضا في تحديده و استقراره و تعقيده.

- الكتابة النسوية هو مصطلح فضفاض حديث النشأة، ومن خلال هذه الكتابة وجدت المرأة متنفسا وحيدا للتعبير عن ألامها من قهر، واضطهاد، واحتقار، ودونية، وعنف، استلاب وغيرها، فخرجت إلى العالم بفعل إبداعاتها التي رسخها الرجل ضدها.

- اختلفت الآراء وتباينت المواقف بين الناقدات و الكاتبات حول مصطلح الكتابة النسوية بين القبول و الرفض، فمنهن من تعترف بالكتابة النسوية وتقر بأن المرأة لها طريقة خاصة في التعبير و تستطيع الخوض في قضايا عديدة و مقاومة الاحتقار، ومنهن من تعترف بعدم وجود خصوصية الكتابة النسوية لأنها تختلف تماما عن كتابة الرجل في الإنتاج الأدبي.

- ظهرت العديد من المصطلحات التي ارتبطت أساسا بالنسوية أهمها الجنوسة ، الجندر.

- ترتكز فلسفة الجندر على أن المجتمع وثقافته و ما يحمله من تضمينات ثقافية و اجتماعية هي بمثابة محددات الأدوار و الوظائف المتعلقة بالمرأة و الرجل.

- إن المرأة في الخطاب الأنثوي قد تلفعت بوشاح الذكورية، فتشكلت في بنائه أهواء الشهوة الجسدانية.

- تعدد مفهوم الخطاب عند النقاد، حيث اختلفت قضيته كل حسب إيديولوجيته أو تياره أو اتجاهه أو فلسفته.

- لقد أصرت الكاتبات على جعل شخصياتها الأنثوية تقبع في الفضاء المفتوح من خلال امتلاكها لمؤهلات فكرية وعلمية، لكن هذه التجربة لم تكن سهلة بسبب رصد السلطة الذكورية لها، لهذا لم تأخذ براحتها حين اقتحمت عالم الكتابة في الفضاءات المفتوحة العلمية و العملية.

- كما أنها خصت كتاباتها و ميزتها عن كتابات الرجل بأنها وجدت لغة خاصة تميزها عن لغة الرجل، فهي مغايرة و مختلفة عن كتابته في الرؤى و الجمالية وذلك بتعبير شفاف وحساس.

- اخترقت المرأة عالم الكتابة من خلال تمسكها و نضجها و إصرارها على التعبير بشكل مرهف وعذب، وأثبتت جدارتها و قدرتها على صنع الاختلاف عما يكتبه الرجل إلى زيادة وعيها بالقضايا التي تعبر عن تجربة واقع حياتها الذي وضعها فيها الرجل.

كما أظهرت لنا الدراسة في بعض أشعار أبي نواس بمدى خصوصية المرأة و التي رصدناها في بحثنا :

- ميل الغزل في العصر العباسي إلى التهتك و الإباحية و الفحش خاصة عند أبي نواس.

- تبين لنا من خلال شعر أبي نواس صورة واضحة للمرأة في حالات متباينة من الغزل و الخمر و الفجور و الفسوق.
- تفنن وإبداع أبي نواس في الغزل الإباحي والماجن خاصة في تصويره لجمال المرأة.
- الخمرة لدى أبي نواس تمثل مباهج الحياة وهي بمثابة الأنثى الحبيبة.
- تعلق أبي نواس بالأنثى الجارية وليس الحرة.
- تغزل أبي نواس بالغلمان وتعبيره عن حياة المجون والفحش التي وصل إليها العصر العباسي.

وفي نهاية هذا البحث المتواضع، نسأل الله العظيم أن يكلل عملنا هذا بالنجاح.

ملحق

التعريف بالشاعر

نسبة ونشأنه

" هو الحسن بن هانئ بن عبد الأول الحكمي"[1] ." بن الصباح بن عبد الله بن الجراح بن جعادة بن أفلح بن زيد بن هنب بن دوه بن غنم بن سلم بن حكم بن سعد العشيرة بن مالك، كنيه أبو نواس، وكان يكني أبا علي ولكنه يشتهي لقب، أبي نواس لأنه من أسماء الملوك "[2] .

" ثم تكني بأبي نواس" لذؤابتين" كانتا تنوسان على عاتقه وهو صبي" [3].

" ولد الحسن أبو نواس في الأهواز، إحدى قرى خورستان في فارس نحو سنة 762م/145هـ"[4].

اختلف الآراء حول مولد أبي نواس، يقول " يوسف خليف" وتاريخ مولد أبي نواس غير معروف بالضبط فالروايات مختلفة حوله، وهي تهبط بالنسبة التي ولد فيها أحيانا إلى سنة 136هـ، وترتفع بها أحيانا إلى سنة 149هـ وتذكر سنوات أخرى بينهما، وليس من اليسير أن نرجح إحدى هذه الروايات ولكن كثيرا من الباحثين يميلون إلى سنه 145 هـ وهي التي بدأ فيها الخليفة المنصور بناء بغداد، وكأنما أراد القدر أن يربط بين ظهور شاعر اللهو الأكبر وظهور بغداد المدينة اللاهية "[5].

أبوه " اسمه هانئ قيل إنه من دمشق من جند مروان آخر خلفاء بني أمية، وقيل إنه من أصل فارسي، أما أمه جلبان ففارسية وكان أبواه مغموري الأصل"[6] .

ويذكر ابن منظور أن له أختا تزوجت بشخص اسمه (خرج القصار) ويسمون له إخوة، والراجح أنه لم يكن

---

[1] أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة، د ط، د ت، ص 272.

[2] أيمن العشماوي: خمريات أبي نواس، دراسة تحليلية في الشكل والمضمون، دار المعارف الجامعة الإسكندرية، ط1، د ت، ص 53.

[3] بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، 2014 م، ص 48.

[4] حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية، لبنان، ط2، د ت، ص 395.

[5] يوسف خليف: في الشعر العباسي، نحو منهج جديد، دار غريب للطباعة والشعر، القاهرة، مصر، د ط، دت، ص 48.

[6] حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص 395.

له غير " أبي معاذ الذي كان عاطلا من كل شيء إلا أنه أخو النواسي "[1].

صباه:

"مات هانئ وابنه صغير، فانتقلت أمه إلى البصرة، وهو ابن ست سنين فأسلمته إلى الكتاب، ولم يلبث أن اختلف إلى دروس العلماء حين شب عن الطوق ويظهر أن رقة حال أمه اضطرتها إلى أن تلحقه بعطار، فمكث عنده مدة، وملكة الشعر تتفتح في نفسه "[2] .

" وكانت البصرة لذلك العهد مركزا من الثقافة والعلم لا ينافسها في موضعها منها إلا بغداد، وكان فيها المحدثون والرواة الواسعوا الإطلاع كالأصمعي وأبي عبيدة والنحاة المجيدون، والقراء، الأعلام واللغويون والمتضلعون كأبي زيد الأنصاري، وكان بعض الشبان يترددون على هؤلاء العلماء ليأخذوا عنهم، وكان أبو نواس يعمل بيديه في سوق، وفي نفسه اندفاع قوي إلى الأدب والعلم، فتلمذ بنوع خاص لأبي عبيدة وخلف الأحمر الإمام اللغوي واكب على العلم وهو في عقده الأول، وشغف به ومازال عليه حتى حصل ثقافة واسعة "[3].

صفاته وأخلاقه

وصفه ابن منظور فقال:" كان حسن الوجه، رقيق اللون، حلو الشمائل ناعم الجسم، عظيم الرأس، شعره منسدل على وجهه وقفاه دائما، وكان ألثغ بالراء يجعلها غينا وكان نحيفا وفي حلقة بحة لا تفارقه "[4].

" وكان جميل الصورة، خفيف الروح، حلو الحديث، حاضر البديهة، فصيح اللسان مدمنا للخمر، كثيرا الهزل والمجون، جامعا لاشتات الصفات التي يجب أن تكون في النديم مستخفا بأمور الدين وله مع الشعراء

[1] عبد الحليم عباس: أبو نواس، دار المعارف، ط3، د ت، ص 26.
[2] شوقي ضيف: الفن ومذاهبة في الشعر العربي، دار المعارف، ط11، د ت، ص 157.
[3] حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص 397.
[4] بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص 53.

مناقضات كثيرة ونوادره المجونية مجموعة في كتاب خاص غير ديوانه أنه طبع منه جزءه الأول في القاهرة، إلا أن أكثر النوادر وتلك الأشعار المجونية مدسوس عليه لأن جل أشعاره في ذكر اللهو ووصف الخمر وما يتبع ذلك"[1].

" وكان يحتقر الأغنياء الذين يستعبدون الناس بأموالهم، فإذا ضمه وإياهم مجلس تكبر عليهم، وكان يكره الإلحاح في المسألة، ويرعى عهد أصحابه فما يغتابهم ويريد منهم أن يحفظوا مغيبة"[2]. وذلك راجع لبيئة الفقر التي عاش فيها ما جعلته يمتعض من الأغنياء ويزدريهم فكان ينظر إليهم باستعلاء واحتقار على أنه لم تسلم طباعه من التبرم بالناس واليأس من صدق مودتهم، ويبدو ذلك منه عند ضيقه في جيبه أو إفلاسه، وكثيرا ما لازم الإفلاس شاعرنا لعدم سخائه فترات متشائما شاكيا متبرما يقول:

عليك باليأس من الناس إن الغني ويحك في اليأس"[3].

ثقافته وعلومه

لم يكتف أبو نواس بالشعر واللغة فقد طلب الفقه والتفسير والحديث وطلب أيضا علم الكلام عند النظام وغيره، واطلع على ثقافة الهند، وفلسفة اليونان، وكان يحسن الفارسية حذقها عن أمه، مما جعله يوظف كلماتها في شعره في خمرياته ما يدل على طقوس المجوس واليهود وعقائدهم كما تفرغ للنوادر و الملح وحفظ شيئا كثيرا.

فقط نشأ أبو نواس في البصرة مركز الثقافة والعلم، أكبّ على العلم واللغة حتى تحصل على ثقافة واسعة وبما أن البصرة كانت مركزا للهو أيضا تعرف أبو نواس و هو ما يزال شابا على "والبة بن الحباب" الذي نقل إليه الكثير من أخلاقه الرذيئة ووضعه في مجالس الخمر ليصبح فيما بعد أميرها.

وهكذا اجمع أبو نواس اللهو والعلم، فقد استطاع أن يقوم لسانه على لغة عربية خالصة بعد أن أقام سنة في البادية ثم اتجه إلى بغداد حيث المال و الجاه إلا أن حياته ظلت واحدة من سكر واستهتار و مجون، و عاش

[1] أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، ص 273.
[2] بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية،ص 53.
[3] المرجع نفسه: ص 53.

أجمل أيامه في كنف الأمين الذي تعرف عليه أيام طلب العلم و اتخذه نديما له عندئذ أخذ حريته الكاملة في اللهو و العبث حتى ذاع صيته و انتشر خاصة بعد مقولته :

ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر و لا تسقني سرا إذا أمكن الجهر [1]

لما انتشرت الحرية و الترف في عصر أبي نواس وبشكل كبير مع " انتشار الحانات ودور اللهو، أغرق الناس في حب الخمر والمجاهرة بتعاطيها بشكل أكبر عما كان عند قبلهم ".[2] إلا أن أصحاب البصرة استفادوا من شعره أثر فيهم بأخلاقه الفضيلة.

وفاته

"لم يلبث أبو نواس أن توفي عام (199هـ/813م) قبل أن يدخل المأمون بغداد وقد اختلف في مكان وفاته أهي في السجن أم في دار إسماعيل بن نوبخت وقد اختلف كذلك في سبب وفاته وقيل إن إسماعيل هذا قد سمه تخلصا من سلاطة لسانه، وذكر الخطيب البغدادي صاحب كتاب"تاريخ بغداد في الجزء السابع صفحة 448" إن الشاعر أبو نواس دفن في مقبرة الشونيزية في الجانب الغربي من بغداد عند تل يسمى اليهود وهي مقبرة الشيخ جنيد حاليا "[3].

ديوانه

" لقد جمع أبي نواس كثيرون منهم الصولي المتوفي عام 338 هجري (946م) جمعه في عشرة فصول وحمزة بن الحسن الأصفهاني يموت بن مزرد الذي كان على قيد الحياة حوالي عام 332 هجري (943م) برسالة عنوانها "سرقات أبي نواس"[4].

[1] الديوان: ص 27.

[2] http://www.arabera.com/poetry/abasi/nawas 10/09/2020 h15:27.

[3] المصدر نفسه، ص 6.

[4] المصدر نفسه، ص 7.

أسلوبه

" أما في أشعاره الغزلية ففيها من العاطفة والشاعرية الصادقة يقدر ما فيها من الإباحية والتبذل "[1].

أهم ما في شعر أبي نواس، " خمرياته التي حاول أن يضارع بها الوليد يزيد أو عدي بن يزيد بطريق غير مباشر اللذين اتخذهما مثالا له، وقد حذا بنوع خاص حذو معاصره حسين بن الضحاك الباهلي الذي لا شك أننا لا نستطيع أن نجد بينه وبين أبي نواس فوارق روحية "[2].

تأثير الحياة السياسية و الإجتماعية على حياة أبي نواس

إن الحياة السياسية قبيل العصر العباسي الأول تلك التي تزامنت ونهاية الخلافة الأموية وما شهدته تلك الحياة من أحداث، لعل أبرزها سقوط الخلافة الأموية وما زامن ذلك من خطط ومكائد أوقعت بالدولة الأموية وأحلت الدولة العباسية محلها، وكذلك الصراع بين العباسيين والعلويين على الحكم والخلافة.

وقد استطاع الأمويين الفتك بأعدائهم، و بدأت تنهال عليهم الثورات ولا سيما ثورات الشيعة والخوارج، وقد انضم إلى هذه الثورات فئات من الموالي فعملوا على أن لا تدعمهم فتنة أو ثورة دون أن يشتركوا فيها اشتراكا قويا عسى أن تنجح إحدى هذه الفتن والثورات فيقضي على الأمويين ويتم للموالي انتصارهم على أعدائهم المتعالين. ثم نجد بعد ذلك العباسيين قد انتبهوا لهذا الحصار على الخلافة ورسموا الخطط والتدابير من الموالي الغاضبين والثائرين على خلفاء بني أمية لاسيما في خرسان ومواطن أخرى، وقد تولى قيادة تلك الموالي من خرسان أبو مسلم الخراساني، وقد أفاد منه العباسيون في الإطاحة بالكثير من القرى والمدن هناك.

ومن الخلافات التي نشبت بين العباسيين أنفسهم: ثورة عبد الله عم المنصور سنة 136هـ، وقد قضى أبو مسلم الخراساني على هذه الثورة فانتهت. وكذلك فتنة الأمين و المأمون التي انتهت بمقتل الأول وفوز الثاني بالخلافة.

[1] الديوان: ص 7.

[2] المصدر نفسه: ص 6.

ولد أبو نواس في هذا العصر ولا بد أن تؤثر على حياته تلك الأحداث بشكل أو بآخر، فقد شهد حدثا تاريخيا مهما وهو الخلاف و التنافس الذي نشب وشب بين الإخوة الأمين و المأمون على الحكم و الخلافة و الذي انتهى بمصرع الأمين واستسلم المأمون مقاليد الخلافة العباسية .

وبالطبع سيكون لهذه الأحداث السياسية أثرها على الحياة آنذاك بجميع مجالاتها وأحوالها ، ومنها الحياة الأدبية التي تأثرت أيضا بتلك الظروف، فكان للأحداث أثرها على نفوس الشعراء يعبرون عن مذاهبهم.

و قد سجن أبو نواس إبّان الصراع بين الأخوين، واستغل المأمون حيث عزم على حرب الأمين، فكان يذكر عيوبه لتقرأ على المنابر بخرسان، وكان مما عابه به أن قال: إنه استخلص رجلا شاعرا ماجنا كافرا يقال له الحسن هانئ ليشرب معه الخمر ويرتكب الآثام وهو القائل:

ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر و لا تسقني سرا إذا أمكن الجـهر

وبح باسم تهوى ودعني من الكنى فلا خير في اللذات من دونها ستر[1]

أطلق الأمين سراح أبي نواس بعد قصائد استعطاف عدة، منها قوله:

بك أستجير من الردى و أعود من سطوات باسك

وحيــاة راسك لا أعود لمثلـــــــها وحيــاة راسك

من ذا يكون أبــا نوا سك إن قتلت أبا نواســك [2]

[1] الديوان: ص 27.

[2] الديوان: ص 322.

وقوله:

فإن كنت لم أذنب، ففيما و إن كنت ذا ذنب، فعفوك أكبر[1]

وقد تأثرت النظم السياسية وتألقت حضارتها وعظمت هبتها في زمن المأمون، وهذا ما ساعدهم على إرسال قواعد الدولة في الحكم والسياسة التي ارتضتها الدولة العباسية وطبقتها في جميع شؤون الخلافة.

وفي عهد الأمين فقد زادت حدة الترف واللهو وصرف فيه جل وقته وماله، و أغدق على ندمائه من الشعراء الأموال والهدايا، فكان عصره يشهد ارتفاعا في موجة البذخ وشيوعا لأصناف اللهو و الغناء. كذلك انتشر الخمر والنبيذ وأدمن عليه الكثير من الناس و أقبل عليه بعض الشعراء والمغنون، وأكثروا من معاقرته ووصفه، وبالطبع سيدفع هذا الإدمان والمعاقرة إلى شيء من الانحلال والزندقة والإباحية والعبث من صنوف الحياة المتنوعة .

وهكذا اتسعت دائرة التمدن وانتشرت بعض القيم والأعراف التي فرضها المجتمع كالشعوبية وتفشي القبلية وشيوع الغناء ومجالس اللهو والمجون والغزل بالمذكر، وانتشار القيان والحواري في المجتمع العباسي بصورة كبيرة، وقد ساعد في انتشار هذا الانحلال الأخلاقي الترف المادي في هذا العصر والحرية المسرفة التي منحتها الدولة العباسية للناس، فشرب الفرس الخمر وتبعهم العرب في ذلك، كما اتخذ بعض الفرس الزندقة دينا وتشدق بها البعض الأخر وأصبحت مدعاة للشطارة.

إلا أن الجميع " استظلوا تحت ظل هذه الحريات والترف ، وفتحوا أعينهم على ذالك ، و إن تباين تعاملهم مع تلك الحرية و الحضارة واختلاف تقبلهم لها تبعا لشخصياتهم وأمزجتهم وتكويناتهم الثقافية ، فقد جمع المجتمع العباسي بين المجون والزهد ، وقام الشعراء بتصوير الحالتين ، بعد أن أسهموا في التيارين "[2]. وقد أخد هذا المنحى يأخذ اتجاهات شتى في الشعر والأدب عموما ، نتيجة اتساع الثقافة للمجتمع بوجه عام و الجوانب الفكرية

[1] الديوان: ص 324.

[2] علي ابراهيم أبو زيد: زهد المجان في العصر العباسي، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1986م، ص 19.

للشعراء بوجه خاص ، على الرغم من محافظتهم على القوالب و السياقات الشعرية القديمة و الأطر التي طبعت الشعر العربي القديم.

وهذا ما عرفه عصر أبي نواس وما شهده من تطور وترف والحديث عن حياة أبي نواس واتجاهات حضارته فاتجه إلى ما مالت إليه نفسه والعبث والتهتك والمجون ومعاقرة الخمرة في الحانات المنتشرة، والتعرف على مشاهير الشعراء آنذاك وهذا ما كسبه أبو نواس وعايشه من تطورات اجتماعية وقيم أعراف فرضها المجتمع كالشعوبية والمجون والغناء.

قائمة المراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر

أ– الدواوين:

1-أبو نواس الحسن بن هانئ:

2- امرؤ القيس بن حجر الكندي: دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 2000م.

3- الديوان: تحقيق وشرح وفهرسة سليم خليل قهوجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت.

4- الديوان: تحقيق وضبط وشرح أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، دت.

ب–المجموعات الشعرية:

1-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م.

2-أسس البلاغة: تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، دت.

3-تفسير الكشاف: تحقيق عادل أحمد موجود وآخرون، مكتبة العبيكان، الرياض، ج4، ط1، 1998م.

4-حار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري:

5-شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط1، دت.

ثانيا: المعاجم اللغوية

1-بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، دط، 1995م.

2-الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2009م.

3- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيان وآخرون: المعجم الوسيط، دار المكتبة الإسلامية، اسطنبول تركيا، ج1، دط، دت.

4- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر، دار عالم الكتب، القاهرة، مج1، ط1، 2008م.

5- جمال الدين ابن منظور محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل:

6- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 2003م.

7- لسان العرب: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2005م.

8- لسان العرب: دار صادر، بيروت، لبنان، مج6، ط1، 1997م.

9- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2005م.

10- ناصر سيد أحمد وآخرون: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2005م.

ثالثا: المراجع العربية

1- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1991م.

2- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة، د ط، د ت.

3- أحمد عبد الحليم عطية: جالك دريدا والتفكيك، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

4- أميمة أبو بكر، شرين شكري: الجندر وإلغاء التمييز الثقافي والاجتماعي بين الجنسين، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1423هـ، 2002م.

5- أنور المجي: سيميائية النص الأدبي، الدار البيضاء، إفريقيا، ط1، 1987م.

6- أيمن العشماوي: خمريات أبي نواس، دراسة تحليلية في الشكل والمضمون، دار المعارف الجامعة الإسكندرية، ط1، د ت.

7- بسام قطوس: استراتجيات القراءة(التأصيل والإجراء النقدي)، دار الكندي، الأردن، دط، 1998م.

8- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2006م.

9- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، 2014 م.

10- بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003م.

11- جابر عصفور:قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، القاهرة، ط1، 1991م.

12- جميل حمداوي: ما الجندر؟ وما المقاربة الجندرية؟ ط1، 2018م.

13- حسن حنفي: التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1412هـ، 1992م.

14- حسين الحاج حسن: النظم الإسلامية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1987م.

15- حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، دار عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 208م.

16- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم وناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ، 2009م.

17- حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية، لبنان، ط2، د ت.

18- خليل شرف الدين: الموسوعة الأدبية المسيرة (أبو نواس)، دار ومكتبة الهلال للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1992م.

19- رياض القرشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر، الجمهورية اليمنية، دط، 2008م.

20- زهور ونيسي: الأعمال القصصية الكاملة، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007م.

21- زيد نواري سعدودي: جدلية الحركة والسكون في الخطاب الشعري عند نزار قباني، بيت الحكمة، ط1، 2009م.

22- زينب السيد فكي محمد نور: شعراء الزهد في العصر العباسي الأول، دار الجنان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2016م.

23- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005م.

24- سعيد يقطين، فيصل دراج: آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003م.

25- سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004م.

26- سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، مدينة نصر، ط1، 2001م.

27- سناء العاصي مفتاح وآخرون: مسرد المفاهيم والمصطلحات، النوع الاجتماعي المبادرة الفلسطينية لتعميق الحوار العالمي والديموقراطية، مفتاح، رام الله، فلسطين، 2006م.

28- سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، ط1، 2004م.

29- سيد علي إسماعيل: أثر التراث في المسرح المصري المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2000م.

30- شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط8، دت.

31- عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهيرمينوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامرا، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

32- عباس محمود العقاد: أبو نواس الحسن بن الهانئ، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، دط، دت.

33- عبد الحليم عباس: أبو نواس، دار المعارف، ط3، د ت.

34- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار البيضاء، ط3،دت.

35- عبد السلام محمد هارون: دراسة نقدية في التراث العربي، مكتبة سنة، الدار السلفية للنشر والتوزيع العام، دط، دت.

36- عبد الله العدامي: ثقافة الوهم-مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998م.

37- عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2006م.

38- عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2005م.

39- عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1991م.

40- عبد النور إدريس: النقد الجندري تمثيلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسوية، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط1، 2013م.

41- عبد الوهاب بوقرين: ثورة اللغة الشعرية، بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار المعرفة، الجزائر، ط1، 2004م.

42- عروة عمر: الشعر العباسي وأبرزاتجاهاته وأعلامه، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة الجزائر، دط، 2010م.

43- عز الدين المناصرة: علم الشريعات، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

44- عصمت محمد حوسو: الجندر الأبعاد الإجتماعية والثقافية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

45- علي إبراهيم أبو زيد: زهد المجان في العصر العباسي، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1986م.

46- علي شلق: غزل أبي نواس، دار بيروت للطباعة والنشر، ط1، 1954.

47- كمال أبو ديب: جدلية الخلفاء والتجلي –دراسة بنيوية في الشعر–، دار العلم والملايين، بيروت،لبنان، ط1، 1979م.

48- كمال محمد النواصرة: المسرح العربي بين مناهج التراث والقضايا المعاصرة، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2014م.

49- ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، منشورات مؤسسة حيه الرأس للنشر والتوزيع، قسنطينة، دط، 2016م.

50- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة–دراسة–، دار اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002م.

51- محمد زكي العشاوي: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1971م.

52- محمد طرشونة: إشكالية خصوصية الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجامعي، تونس،ط1، 2003م.

53- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

54- محمد عزام: التلقي والتأويل بيان سلطة القارئ في الأدب، دار الينابيع، دط، 2007م.

55- محمد عزام: النص الغائب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2001م.

56- ندوة صناعة المعنى وتأويل النص، منشورات كلية الآداب، مج8، تونس، 1992م.

57- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط 6، 2001 م.

58- يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآداب، بيروت، ط4، 1999م.

59- يمنى طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم، دط، مؤسسة هنداوي، 2007م.

60- يوسف خليف: في الشعر العباسي، نحو منهج جديد، دار غريب للطباعة والشعر، القاهرة، مصر، د ط، دت.

61- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية االفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، دط، 2020م.

62- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث دراسة الشعر النسوي الجزائري، حبسور للنشر والتوزيع، دط، 2013م.

رابعا: المراجع المترجمة

1- إ.س.كون: الجنس من الأسطورة إلى العلم، ترجمة منير شحوط، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1992م.

2- إيلين شوالتر: زمن المرأة مكان المرأة، كتابة تاريخ النقد النسوي، ترجمة رهام إبراهيم، دار المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2002م.

3- بول ريكور: صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، ترجمة منذر عياشي، مراجعة جورج زيناتي، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

4- سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، ترجمة ندى حد حداد مراجعة تحقيق إيمان المغربي، دار الأهلية للنشرو التوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، دط، دت.

5- فليب بلانشيه: التداولية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط1، 2007م.

6- محمد أركون: الفكر الإسلامي، قراءة علمية-نقد واجتهاد- ترجمة هاشم صالح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، دت.

7- ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة سالم ياقوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1986م.

خامسا: الرسائل الجامعية

1- صبرينة الطيب: آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، دراسة بنيوية تحليلية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، باتنة، 2013م،2014م.

2- فلسطين حسن محمود أبوزهو: مجالس اللهو في قصور الخلفاء في العصر العباسي الأول (132-232هـ/750-847م)، أطروحة إستكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التاريخ، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2012م.

3- كمال جدي: المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012م.

4- وائل سيد عبد الرحيم سليمان: تلقى البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا- دراسة تطبيقية- رسالة لنيل شهادة الماجستير، دار العلم والإيمان، 2003م.

سادسا: المجلات

1- أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، العدد02، ورقلة، ديسمبر 2011م.

2- أحمد الأشقر: إدوار سعيد، جاك دريدا كان تائها فأنجب العدم، مجلة القدس العربي، العدد 6587، تونس.

3- حنان بشارة: تقاطع وتعالق الرواية النسائية والترجمة الذاتية عند المرأة الكاتبة، نوال السعداوي أنموذجا-دراسة مقارنة، العدد07، 1434هـ، 2013م.

4- زهرة الجلاصي: مابعد الكتابة النسائية، تونس،آفاق، العدد67، 2002م.

5- سعاد طويل: الرواية النسوية وخطاب التأنيث، مجلة الخبر، أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 6، 2010م.

6- عبد العزيز السبيل: ثنائية النص قراءة في رثائية مالك بن الريب، مجلة عالم الغكر.

7- عبد الله إبراهيم: الرواية النسائية العربية وتجليات الجسد والأنوثة، مجلة علامات، العدد17، 2002م.

8- مروان علي حسين أمين: التفكيكية عند جاك دريدا، مجلة الكلية الإسلامية، جامعة النجف الأشرف، العدد41، مج2، 1997م.

سابعا: المواقع الإلكترونية

1- عبد المالك مرتاض: إمرأة المعلقات (تمثال روح وجسد للمتعة فقط) www.alitthad.com 2020/11/07، 06:37.

2- الأخضر بن السائح: قيمة الجسد وإنتاج المعنى anafigd/f3-10-2010htm/ 2020/08/24، 12:25.

3- http ://www.arabera.com/poetry/abasi/nawas 10/09/2020,h15/27.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الإهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	
مدخل	
1- مفهوم التراث	02
2- إسقاط المناهج الحداثية على التراث	**10**
الفصل الأول :إضاءات حول الأنثى والنسوية	
أولا :من الأنثى إلى النسوية	**25**
1-مفهوم الأنوثة	**26**
2- الأنثى بين اللغة والجسد	**28**
3-مفهوم النسوية	**32**
4- مفهوم الكتابة النسوية	**34**
5-مفهوم الكتابة النسوية	**36**
ثانيا :نظرية الجندر (الجنوسة)	**38**
1-مفهوم الجندر	**38**
2-مصطلحات ذات صلة بالجندر	**42**
3-الخلفية التاريخية لظهور الجندر	**44**
ثالثا :الخطاب الأنثوي	**48**
1-مفهوم الخطاب (عند العرب وعند الغرب)	**47**
2-الثورة على كتابة الأنوثة	**52**
3-تأنيث القصيدة	**54**
4-الأنثى واضطراب الكتابة	**56**
الفصل الثاني :تمظهرات" موتيف "المرأة لدى أبي نواس	

أولا :صورة المرأة في شعر أبي نواس	**59**
1-صورة الجارية	**59**
2-صورة الساقية	**68**
3-رمزية المرأة في الخمرة	**70**
4-الخنثى والعبور الجنسي	**74**
ثانيا :نقد السلطة السياسية	**77**
1-هجاء الخلفاء	**78**
2-هجاء العرب وتاريخهم	**79**
3-سخرية أبي نواس من الوقفة الطللية	**81**
ثالثا :نقد السلطة الدينية	**83**
1-الاستهزاء بالدين	**83**
2-الاستهزاء بأنبياء الله ورسوله	**83**
3-الاستهزاء بأركان الإسلام	**85**
رابعا :تجليات الأنوثة في ديوان أبي نواس (دراسة في نماذج مختارة)	**89**
1-تجليات الأنوثة في قصيدة مدعي الفلسفة	**90**
2-تجليات الأنوثة في قصيدة رحلة إلى مصر	**92**
3-تجليات الأنوثة في قصيدة نشوتان	**97**
4-تجليات الأنوثة في قصيدة شراب الصاحين	**98**
5-تجليات الأنوثة في قصيدة لا تسقني سرا	**100**
6-تجليات الأنوثة في قصيدة خاطب الخمر	**101**
7-تجليات الأنوثة في قصيدة عاذلة	**104**
8-تجليات الأنوثة في قصيدة هيهات	**105**
9-تجليات الأنوثة في قصيدة الرسول العشوق	**106**
10-تجليات الأنوثة في قصيدة ديني لنفسي	**107**
11-تجليات الأنوثة في قصيدة أنين	**108**

خاتمة	111
ملحق	115
قائمة المصادر والمراجع	124
فهرس المحتويات	