DOI:10.52113/uj05/023-16/940-952 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية
مجلة اوروك للعلوم الانسانية
موقع المجلة: www.muthuruk.mu.edu.iq

نسق المراسلة والاستعطاف في كتاب تزيين الأسواق في أخبار العشاق (لداوود الأنطاكي)

هدى سمير عبد الحسين*
ستار جبار رزيج
جامعة المثنى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

معلومات المقالة

تاريخ المقالة :
تاريخ الاستلام: 2023/2/12
تاريخ التعديل : 2023/3/16
قبـول النشـر: 2023/3/19
متوفر على النت: 2023/6/12

الكلمات المفتاحية :
الاستعطاف، الرسالة، الهجر والفراق، النسق المضمر

الملخص

لقد تناول هذا البحث نسقي المراسلة والاستعطاف في كتاب (تزيين الأسواق في أخبار العشاق)، وقد تمّ دراسته بحسب منهج النقد الثقافي الذي يبحث في الأنساق الثقافية المضمرة المرتبطة به، الذي يُعد بدوره من المناهج النقدية التي طرأت على الأدب حديثاً، يسعى إلى قراءة الخطاب الأدبي والوقوف على مضمراته، وكشف الدلالة الضمنية للنص التي تستتر خلف الدلالة الجمالية الظاهرة، فقد اقضت طبيعة البحث إلى تعريف كلاً من مصطلحي المراسلة والاستعطاف تعريفاً لغوياً واصطلاحياً، ثمّ الوقوف على النصوص الشعرية والحكايات التي ذكرها صاحب كتاب (تزيين الأسواق)، وقد تم تحديد الأنساق فيها، والوقوف على مضمراتها.

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2023

المقدمـة:

يعد الشعر وسيلة من وسائل التأثير الإنسانية الأخرى، كونه يخاطب وجدان المتلقي وشاعره، فهو مثار الحس العاطفي والانفعال النفسي، لذلك نجد الكثير من الأدباء قد وظف الشعر في التأثير على المتلقي لكي ينال الأمر المطلوب وتحقيق الرغائب.

في هذا المبحث سنكشف عن المعنى اللغوي والاصطلاحي لمفهومي المرسلة والاستعطاف بعد أن نتتبع ما ورد في المعاجم العربية من معان، وما جاء به علماء الاصطلاح.

وقبل أن نخوض في تفصيلات البحث لا بدّ من معرفة مصطلح النسق الثقافي بصورة مختصرة.

النسق لغة:

وردت لفظة (نسق) في المعاجم العربية بمعنى ((كل شيء ما كان على نظام واحد عام في الأشياء))1.

النسق اصطلاحاً:

لقد قدم لنا الدكتور عبد الله الغذامي في هذا السياق مفهوماً للنسق الثقافي، على أنه مفهوم مركزي في المشروع النقدي، فالنص ليس أدبيا أو جمالياً فحسب، وإنّما حادثة ثقافية ، تحمل دلالات ظاهرة ومضمرة، وهذه الدلالة ليست مصنوعة من المؤلف ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب الثقافي، وهو ذو طبيعة سردية في حبكة متقنة ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على

*الناشر الرئيسي : E-mail : hudasameer97@gmail.com

الاختفاء دائماً، واستعمل اقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية، وصفة الأنساق الثقافية على أنها أنساق تاريخية أزلية راسخة لها الغلبة دائماً وعلامتها إندفاع الجمهور للمنتوج المنطوي على هذا النوع من الأنساق2.

وعليه فإنّ النسق الثقافي هو ما دلّ على التنظيم والتماسك والترابط وتتابع الأفكار وانتظامها في نسيج نصي موحد.

مفهوم المراسلة في اللغة:

جاء في معجم العين، من الرسل ((الذي فيه استرسال ولين، وناقة رسلة القوائم أي سلسة لينة المفاصل ... ورسلاً واردة بعد رسل ... والاسترسال إلى شيء كالاستئناس والطمأنينة ... والرسول بمعنى الرسالة))[3].

وكذا ورد في لسان العرب، ((الاسترسال: الاستئناس والطمأنينة إلى الإنسان والثقة به فيما يحدثه، وأصله السكون والثبات؟، وقال: والترسل من الرسل ... وجمع الرسالة الرسائل ... وتراسل القوم: ارسال بعضهم إلى بعض))[4]، وعليه فإن المراسلة هي إرسال الرسائل والتواصل مع المحبوب، وهي وسيلة كان يتبعها الشعراء للتواصل مع من يحب بسبب ظروف قاهرة منعتهم من اللقاء، ونلمح من معناه اللغوي بعداً نفسياً يتمثلُ بالاستئناس والطمأنينة، وقد تقود إلى ابعاد أخرى كالقلق واليأس على وفق مضمون النص المرسل.

مفهوم المراسلة اصطلاحاً:

إن ظاهرة المراسلة في شعر الغزل تعد من التقاليد العتيدة في العشق، وذلك بأن يجعل المحب بينه وبين المعشوقة رسولاً يحمل مشاعره ويفضي إليها بذات نفسه[5]، أو هي كما يقال: ((ما لهج به لسان كل عاشق، وترجمه كل رائق، وموضوعه الاستعطاف بالانصاف، ومادته زخرفة القول، وغايته طلب الائتلاف))[6]، أما الرسالة هي: ((قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعاً لمشيئة الكاتب وغرضه واسلوبه، وقد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سبباً، وقد يكون هذا الشعر من نظمه، أو مما يُستشهد به من شعر غيره، وتكون كتاباتها بعبارة بليغة وأسلوب حسن رشيق، وألفاظ منتقاة ومعان طريفة))[7]، وذكر داود الأنطاكي عدة شروط في اختيار الرسول قائلاً: ((أن يكون ذا عفة وصيانة ومروءة وديانة لئلا ينقلب عند مشاهدة المحبوب عاشقاً ويخلص من سلطان المحبة والمطلوب أن يكون ناطقاً))[8]، لذا وضعوا شروطاً في اختيار الرسول خوفا من وقوعه في عشق الحبيبة، قال ابن سناء الملك في ذلك:[9] (المنسرح)

راحَ رسولاً فَجاءَني عاشِقاً وَعاقَهُ عنْ رَسالتي عائِقْ

وَعادلاً بِالجَوابِ بَل بِجوى أخرَسَهُ وَالهوى بِهِ نَاطِقْ[10].

مفهوم الاستعطاف لغة:

إن المتتبع لهذه اللفظة في المعاجم العربية، يرى أنه لم يطرأ على معناها أي تغيير، فقد وردت بمعنى الإمالة واللين ((عطفت الشيء أملته..... تعطف على ذي رحمٍ، في الصلة والبرّ..... العطاف الرجل العطيف على غيره بفضله، البارّ اللين الجانب، ورجلٌ عطوفٌ إذا عطف على القوم في الحرب فتحمى دُبُرهم إذا انهزموا))[11].

أما ابن منظور فقد رأى تعطف بمعنى رقَّ ((تعطّف على رحمه: رقَّ له، العاطفة الرحم، وعطفَ الله بقلب السلطان على رعيته، إذ جعله عاطفاً رحيماً))[12].

وورد عند الراغب الاصفهاني أن الاستعطاف ((يستعار للميل والشفقة إذا عُدّي بعلى، يقال عطف عليه... وإذا عُدّي بعن يكون على الضد نحو عطفت عن فلان))[13]

ونرى مما تقدم أن المعنى اللغوي للاستعطاف يدور حول الإمالة واللين والإشفاق والرقة، وأيضاً ـ نجد أبعاداً نفسية واضحة فيه، وهذا ما دلت عليه الألفاظ السابقة التي لها دلالات لصيقة بالنفس الإنسانية.

مفهوم الاستعطاف اصطلاحاً:

لا يختلف مفهوم الاستعطاف في اللغة عنه في الاصطلاح، هو الطريقة التي يلتجئ إليها العاشق لإرجاع الألفة واستمالة قلب المعشوق، واستدرار عطفه، آملاً بعفوه عنه، وتخليصه من

DOI:10.52113/uj05/023-16/940-952

ضروب الحرمان الذي يعانيه، والوصول إلى تحقيق الرجاء المطلوب منه[14]، فهو يهتم بإثارة الشفقة في قلب المخاطب، وقد ذكر داود الأنطاكي في كتابه تزيين الأسواق أن الاستعطاف هو عبارة عن ((احتيال بلطافة على المحبوب يبلغ من الحكمة غاية المطلوب وموضوعه عود الألفة بعد النفور وغايته الوصول إلى المطلوب واستمالة قلب المحبوب))[15].

ومن خلال المعنى اللغوي والاصطلاحي يتبين أن الاستعطاف يهدف إلى اثارة الرحمة والشفقة والعطف في قلب المستعطف عنده.

يعد الاستعطاف غرضاً من أغراض الشعر، ولم يخل أي عصر من عصور الأدب العربي إلا ونظموا فيه والغاية منه استمالة الطرف الآخر، فنجد في بعض الاحيان الشاعر يتعلق قلبه بمحبوبة فيغدو الوصال بينهما صعباً بسبب عادات العرب آنذاك لأنها كانت تستهجن أن تزوج من جرى بينهما عشق؛ لذلك نجد في الكثير من قصائد الشعراء صور الرسل وهم ينقلون الرسائل بين الشاعر وصاحبته، وغالباً ما تكون هذه الرسائل شفوية واحياناً تكون رسائل مكتوبة، وعادة ما تتضمن هذه الرسائل، إما طلباً لتحديد موعد اللقاء، أو تكون عتاباً منه لصاحبته لطول الغياب، أو يرسل إليها شاكياً همومه وآلامه بسبب عشقه لها، لطالما وجدنا الشعراء العذريين في حياتهم العاطفية يعتمدون الكتمان والسرية، وعدم إباحة عواطفهم لكي لا يتعرضوا إلى ألسنة الوشاة، في حين نجدهم يرسلون إلى صواحبهم أكثر من رسول وذلك حينما تضيق بهم سبل اللقاء، من قبيل ذلك ما ورد عن كثير عزة أن جميل أرسله في أخذ موعد من بثينة للقائه، كون الوصال بينهما صعباً، فكان كثير هو الرسول بينهما فأخذ ينشد:[16] (الطويل)

وقلتُ لها يا عزُّأرسلَ صاحبي ... على نأي دارٍوالموكل مُرسَلُ

فإنْ تجعلي بيني وبينكِ مَوعداً[17] ... وأن تأمريني بِالذي فيه أفعلُ

وآخرُعهدٍ منكِ يَومَ لقيتني ... بأسفلِ وادي الدومِ والثوبُ يُغسلُ

عند مكاشفة الرسالة الشعرية والبحث في مضمراتها النسقية والبنى والمعاني العميقة نجد أن كثيراً أراد أن يتوجه بالخطاب إلى مخاطبين وبطريقتين مختلفتين: الأولى مباشرة إلى والد بثينة والثانية غير مباشرة إلى بثينة نفسها، وكلا الطريقتين تعتمدان على مدى إدراك المخاطب وقدرته في فك شيفرة النص المرسل ومرموزاته لذا لاقت الرسالة استعطافاً واهتماما وإدراكا من الثاني الذي يعيش الحالة ذاتها التي يعيشها المرسل مع صاحبته ... أما المخاطب الأول فإنه لم يدرك منها شيئاً لذا لم تكن الرسالة سوى شيء عابر من حديث العشق الذي اصبح مستهلكا في الذاكرة العربية، فالخبر يعطينا صورة واضحة لصعوبة المراسلة بين العذريين، لذا رأينا كيف أن كثيراً قد احتال في ابلاغ بثينة رسالة جميل، لأن الشاعر قد وقع ضحية مجتمعه بعاداته وتقاليده، التي كانت سبباً مباشراً في معاناة العاشق، لذا فقد استعطف الشاعر بوصف ما يعانيه من ألم الحرمان والشوق، فهو مع تلك الصعوبات التي كان يواجهها ظل متمسكاً بحبه ولا يتخلى عنه أبداً، فالنص يضمر في أنساقه إيماءات خفية يشكو من خلاله إلى المحبوبة حالة الانقطاع الزمني، ويشكو من عدم المواصلة، فهو يذكرها بعهد قديم لهما في تلك المدة، وهنا تكمن أهمية الخطابات المضمرة التي يمكن تأويلها بأكثر من وجهة معينة بخاصة العميقة منها وفي الوقت ذاته تعد طريقاً للخلاص من بعض التأويلات والتفسيرات السطحية.

قد تكون العلاقة بين الشاعر العاشق وصاحبته علاقة حميمية، فيحيا العاشقان وهم يتسابقان الغرام ويتبادلان الحب، حتى يجيء ما يعكر صفو هذه العلاقة فيحصل الفراق بينهما، وتبتعد المحبوبة عنه فيأخذ الشاعر يستعطفها ويتوسل إليها كي ترحمه من عذابات الهجر والألم، وتخلصه من عناء البعد وآلآم الفراق، فهذا كثير عزة وهو يتحمل عناء مخاطبة محبوبته البعيدة عنه، مستعطفاً إياها آملاً في ان تشفق عليه وترثي لحاله، فتمنحه الحب والوصال الذي يتمناه، فيقول:[18] (الطويل)

DOI:10.52113/uj05/023-16/940-952

حَلفتُ بِربِ الرَّ اقصاتِ إلى منى خلالَ الملا يمدِدْنَ كُلَّ جَديلِ
يمينُ امرئٍ مُستغلظٍ من ألية يكذبُ قيلاً قد ألحَّ بقيلِ
لقَدْ كَذبَ الواشونَ ما بُحتُ عندهُمْ بليلى ولا راسلتهم برسولِ
فإنْ جاءكَ الواشونَ عَني بِكذبةٍ فروها ولمْ يأتوا لها بحويلِ
فلا تَعجلي يا ليل أنْ تتفهَمي بنصحٍ أتى الواشونَ أم بِحويلِ[19]

عن طريق أُسلوب القسم المؤكد للمقسم عليه يبدأ الشاعر أبياته بداية تنم عن أهمية ما وراءها، تتحدث الأبيات عن تجربة عاطفية صادقة، إذ بدأت بفعل القسم المسند إلى ضمير المتكلم لأنه يريد أن يكشف عما في نفسه، وإيثاره مادة الحلف على غيرها ليؤكد أن علاقته بهذه المرأة إنما هي علاقة متبادلة، فيتحدث الشاعر بلغة متأججة بالعاطفة الجريحة وهو يستشعر عظم الوشاية التي رُمي بها من حيث لا يشعر[20]، لذا فهو بريء من تلك الوشايات، فصوت الشاعر هنا يمثل استعطاف الإنسان الذي ينأى بنفسه عن الشبهات، فالقراءة الثقافية للأبيات أضمرت عن حالة الشاعر وهو يستعطف صاحبته بنفس منكسرة أكلها الهم، ومن هنا يأتي النسق الثقافي الثاوي وراء كل ذلك ليكشف عن تضخيم الذات واعلاء كينونتها، ليشير بوضوح إلى غلبة النسق الفحولي[21]، فـ ((التعبير من خلال التجربة العاطفية عن مشاعر أخرى شيء مألوف في الشعر، من دون افتراضه لا يمكن أن يفسر إلحاح الشعراء على تصوير الحب، وكل ما يتصل به من مشاعر على مدى العصور، واختلاف ظروف الشعراء وطبائعهم))[22]، فيظل النسق الفحولي هو المهيمن في تلك اللغة المنقادة لأنا يتعالى صوتها وتتضخم فعالها.

ونجد قيس بن ذريح يشرك الطبيعة في معاناته، فينتقل إلى عرض ما يكنه من حبه للبنى، وشوق إليها، ثم يبين أن الحزن الذي سببه بعدها وهجرانها عنه يكاد يقضي عليه لولا صبره وتأسيه، فقد افسد الحزن حياته، فبعد فراقه عن لبنى فقد اتفق خروجه للحج في نفس السنة التي خرجت فيها لبنى، فتلاقيا فأبهت وأرسلت إليه مع امرأة تستخبر عن حاله وتسلم عليه فأعاد السلام والسؤال وأنشد:[23] (الطويل)

إذا طلعَتْ شمسُ النهارِ فَسلِّمي فإنّي يُسليني عليكِ طُلوعُها
بِعشرِ تحياتٍ إذا الشَّمسُ أشرَقَتْ وعَشرٍ إذا أصفرَّتْ وحانَ رجوعُها
ولو أبلغتُها جارةً قُولي أسلمي طوَتْ حُزناً وأرفُض منها دموعَها[24]

فالشاعر في هذه الأبيات قد أرسل إلى صاحبته شاكياً إليها همومه وأحزانه ومعاناته بسبب بعدها عنه، فيستعطفها من خلال هذه الأبيات وما يعانيه من ألم الفراق والحرمان، فقد شبهها بالشمس في طلوعها وحضورها الذي يملأ العيون فيكون حضورها وهي في بداية طلوع الشمس وتوهجها، وما ذلك إلا لكي يستميل إليه قلبها فإن غيابها قد برح به فيشبهها بشمس الغروب وما تتركه من حسرة عند رجوعها، فاستعان ب (الشمس) ليعبر عن عمق معاناته وشدة شوقه لرؤية محبوبته، ((فكثيراً ما نجد عند الشاعر صوراً؛ نحسها خيالاً بعيداً عن الواقع؛ إلا أنها في ذهن الشاعر لا تنفصل عن إحساسه بالحياة، ومشاعره اتجاه المرئي واللامرئي))[25]، فإن دموعه تؤذن بالهطول بمجرد أن غطت شمس محبوبته غيوم الومق ليهطل من بين ثناياها الودق، فالشاعر حاول أن ينقل صورة للمتلقي ليجعله يحلق في خيالاته لما تفيضه الصورة من جمال حتى في غروبها، فالقراءة الثقافية تضمر عن حضور النسق المضاد / الإنسان السلبي، إذ بغياب الإنسان الجميل جعل الشاعر يواجه مفارقات الواقع المأساوي منفرداً، فقد كانت لحظة الفراق كما يصفها الشاعر تشير إلى صورة الغياب الكلي عن حياته، فالأنا الشاعرة التي تسعى إلى التمسك بالمركز عن طريق الهيمنة والمحافظة على ثبوتها مثلما تحاول أن تبقي الآخر في الهامش[26]، فالشاعر يرسم ملامح فحولته من خلال مواجهة واقعه المأساوي بمفرده.

وبالانتقال إلى صورة من صور الاستعطاف التي تحمل الألم والحسرة ليلفت انتباه المتلقي إلى عظيم لوعته ونفاد صبره، يقول قيس لبنى:[27] (الطويل)

ألا يا غُرابَ البينِ ويحكَ أنبني بعلمِكَ في لُبنى و أنتَ خَبيرُ

DOI:10.52113/uj05/023-16/940-952

فإنْ أنتَ لمْ تخبرَبشيءٍ علمتُهُ فلا طرتَ إلا والجناحُ كَسيرُ
ودُرتَ بأعداءِ حبيبكَ بَينَهمْ كما قَدْ تراني بِالحبيبِ أدورُ[28]

يلجأ الشاعر في هذا النص إلى استعطاف الغراب في أن يكون رسولاً بينه وبين لبنى، ففي بداية النص يفتتح الشاعر ب (ألا يا غراب البين) وهي أداة استفتاح تؤدي وظيفة تنبيهية للقارئ بأنّ الدهر يختزل قوة غيبية متمثلة في صورة الغراب، لارتباطه بالبين والدهر، ما زال الشعراء العذريون يجمعون على أن الغراب هو رمز التشاؤم وعنوانه، ونذير الفراق، لذا أدى ذلك إلى توحد رؤاهم وتناولهم إلى تلك النزعة التشاؤمية، كما أنه يكشف عن دلالتين: المعرفة إنه ينطق بالغيب (لم تخبر، أنبني)، والتحكم بالمصائر؛ لذلك يدعو الشاعر عليه، ويروى أن لبنى أمرت غلاماً فاشترى أربعة غربان، فلما رأتهن بكت وكتفتهنّ وجعلت تضربهن بالسوط حتى متن جميعاً ولما سألها زوجها عن السبب قالت: دعاني ابن عمي وحبيبي، فقد أمرهن بالوقوع فلم يقعن[29]، فهذا يبين أن المرأة ليست معشوقة فحسب، بل إنها عاشقة فاعلة، وهي بهذا الشيء تأخذ بثأر العشاق، فالانتقام من الغراب ما هو إلا رفض للقوة التي تملك أمر التفريق بين المحبين، أو هو رفض مقنع للدهر[30]، فالقراءة النسقية تظهر حالة الشاعر المأساوية والظروف القاهرة التي حالت بينهما وبين وصالهما، لترسم معاناة الشاعر مع الحبيبة، فتعالت الأنا العاشقة لتفصح عن مضمر نسقي في ذلك التعالي أو صوت الأنا المتضخمة، ونرى في ذلك أن النسق الفحولي يتعالى ولا ينكسر أمام نسق ثقافي آخر، بيد أنه في المقابل رضخ أمام عادات وتقاليد المجتمع، ويحاول أن يجعل من الحب صورة مشوهة ويصوره على أنه ابتلاء وجنون.

لقد تفنن شعراء الغزل في التعبير عن حبهم الصادق، وفي استعطاف محبوباتهم لاستمالة قلوبهن، فكان كل شاعر يرسم لوحة متكاملة من الحزن والآلام ومعاناة الفراق والاشتياق، وكأن الاستعطاف وسيلتهم للتعبير عن مكنونات عالمهم الداخلي وما تكابده أرواحهم من صنوف العذاب[31]، لذا فقد ذكر في اتحاد الاجسام ليس في العشق والهيام فحسب، بل في المرض أيضاً، قيل مرض أبو نواس ولم يعلم سبب مرضه حتى عاده شخص فأخبره بمرض عنان جارية الناطفي وأنها نشطت فكتب إليها:[32] (البسيط)

إنّي حَمِمْتُ ولمْ أشعرْبِحماكِ حتَّى يُحدثَ عوادي بِشكواكِ
فَقلتُ مَا كانتْ الحِمى لتطرقُنِي مِن غيرِما سببٍ إلاَّ لِحماكِ
وخصلةٍ كُنتَ فيها غيرَمُتهمٍ عافاني اللهُ منها حينَ عافاكَ
حَتَّى وَقدْ اتفقَتْ نَفسِي ونفسُكَ في هذا وذاكَ وفي هذا وفي ذاكَ[33]

تكشف الأبيات عن مضمر نسقي وهو شغف أبي نواس بالآخر، وهيامه به وهو يشتكي وجده بحبها، وأن هذه الأنا تتألم لذلك الحبيب المتألم الذي امتلك قلبه، فعندما عاده أصحابه وسألهم عن حالتها فقالوا أنها عوفيت، فقال: والله لم أكن أعرف علتي وقد أنكرتها لسبب لست أعرفه غير أني توهمت وظننت أن هناك علة قد أصابت من أُحب، ولذا فقد وجدت في يومي هذا راحة ففرحت وقلت: عسى أن يكون المحب قد عافاه الله قبلي، فإن استحضار ألم الحمى واستئناس المحموم بها لا لشيء إلا لأنها مرت على محبوبته كما مرت به فيتشابه لديه حمى فراقها بألم الحمى الحقيقية، فأحال حرارتها إلى رسالة من رسائل الحب والهيام فهو وإن تحدث عن الحمى ولكنه كان يريد لوعة الشوق والوجد، فهو لولا عقده النفسية التي لطالما شعر بالدونية، لما أبرز أناه، فالشاعر يجدد طاقاته الإبداعية التي يظهر بها فلسفته في الحياة عندما يرسم الكلمات التي تتشكل من العلاقات اللغوية، ليؤلف عالماً جديداً تتحرك به كطاقات اللغة المجازية، بكل إمكاناتها الدلالية والإيقاعية[34]، فنحن أمام نص يتعاضد فيه نسقان (الفحولي والأنثوي بسماته وصفاته اللينة)، وهو أن النسق الرقيق يضمر تحته نسقاً آخر هو النسق الفحولي، لا سيما أن الرقيق كما يسميه الغذامي مخنثاً، لأن التأنيث عنده ((يأتي رديفاً للنقص والضعف، وكلما جنحت اللغة إلى اللين فإنها حينئذ تصبح في خانة المؤنث والضعيف والمحتقر))[35]، ولذا فإن نسق الفحولة يظهر بمفهومه العام متمثلاً في المركز الأنا الشاعرة.

DOI:10.52113/uj05/023-16/940-952

وهكذا لا يمكن للذات الفاعلة أن تتخلص تماماً من إرثها الثقافي الاجتماعي لأنها تشكلت ثقافياً من هذا الإرث، وهي بذلك تقع في علاقة معقدة بين ذات مبدعة وفاعلة وناضجة وبين ثقافة مراوغة غامضة ومتسلطة من خلال أنساقها المضمرة التي تحتاج إلى كثير من الصدام المعرفي المتسائل لفك رموزها وحل شفراتها، في حين تقوم الثقافة وأنساقها بعملية إقناع في نصوص متداولة جمالياً وخاضعة لعملية القراءة في التشكيل الاجتماعي[36].

ومن النصوص الأخرى التي تكشف قراءتها عن حضور هذا النسق ما نقله داود الأنطاكي في أخبار جميل بثينة أنه قال:[37] (الكامل)

يا رُبَّ عارضةٍ علينا وصلُها ... بالجِدِّ تخلطُهُ بقولِ الهازلِ

فأجبتُها بالقولِ بَعدَ تأملٍ ... حُبي بثينة عنَ وصالكِ شَاغلي

لو كانَ في قلبي كَقدرِ قُلامةٍ ... فَضلاً لغيرِكِ ما أتتكِ رسائلي[38]

لطالما صور الشعراء العذريون حبهم بأنه كالقدر المحتوم الذي وقع أمامهم وأسقط في أيديهم، كما أنهم عدّوا المرأة بأنها أداة يسخرها القدر للتلاعب في مصائرهم، لذا فإن الشاعر العذري يصوّر نفسه مجبراً لما يتعرض له من عذاب وشقاء، لذلك نجده يقدم أعذاراً يسوغ من خلالها أفعاله وسلوكياته، فقد افتتح الشاعر أبياته هذه بتصوير حاله وما آل إليه، فاستهل أبياته بالنداء للفت انتباه المتلقي والمنادى (بثينة) وما ذاك إلا لبثّ شكواه وتألمه والإفضاء بمكنون صدره[39]، ويود الشاعر أن يُعلم محبوبته أنّه لن يشغله شيء عن حبها ووصالها، على الرغم من أن بنات قبيلته يعرضن أنفسهنّ عليه، وأنه لو كان في قلبه غير حبها وإن كان كقدر (قلامة) ؛ وهي ((الجزء البسيط الذي يسقط من الشيء عند تقطيعه))[40]، لما كان أن يبعث رسائله، فيبين أن سبب حزنه هو بعده عنها، وهجرها إياه فقد أفسد عليه هذا الحزن حياته، ولكن هذا التحسر لا يُملي على الشاعر الغضب والسخط، بل نراه يؤكد وفاءه الشديد لها، فالقراء النسقية توحي بأن الخطاب صادر من قوة عظيمة متسلطة على من دونها، فهذه الأنا المتسلطة تظهر أنه لم يكتفِ بحب بثينة فقط بل يصور أن بنات قبيلته يعرضنَ أنفسهنّ عليه، بقوله: (لوكان في قلبي كقدر قلامة فضلاً لغيرك)، وهذه الصورة لا تظهر الحب والهيام فقط وإنما الذل والضعف واحتقار الذات، وهذه إشارة تحمل بضرورة خضوع المرأة للفحل.

وتتنوع مشاعر الحزن والألم من شاعر إلى آخر، فقد صور الشعراء معاناتهم من الوشاة والشكوى من تعقبهم للعشاق في كل مكان، ماهي إلا صورة من موقف المجتمع الصارم بسبب علاقاتهم غير المشروعة بصاحباتهم، إلا أن المعاناة من هذا الحرمان، هي عنصر من عناصر التجربة العذرية في الغزل، يحاول الشعراء العذريون مداراتها عن الناس حيناً، وحيناً آخر يبثونها في أشعارهم.

ويلحظ أن جميل يتحدث هنا عن الوشاة إلا أنه لا يناله الحرمان من تمسكه بعشيقته بثينة، على الرغم مما تسبب له هذا العشق من عداء قومها، وكثرة الوشاة بينهما، وأنشد في ذلك: [41] (الطويل)

وماذا عَسى الواشونَ أنْ يَتحدثُوا ... سُوى أنْ يقولوا أنّني لكِ عاشقٌ

نَعم صَدقَ الواشونَ أنتِ حبيبةٌ ... إليّ وإنْ لم تَصفُ منكِ الخلائِقُ[42]

ويذكر أن مناسبة هذه الأبيات ((أن السلطان أهدر دم جميل إذا توجه نحو خيام قوم بثينة، وصادف أن وجدوه عندها فأعادوا شكواه إلى السلطان لئلا ينشب الصراع مع قومه الذين كانوا أشد وأمنع فطلبه السلطان فهرب إلى اليمن وأطال الإقامة فيها))[43].

يكشف النص عن حالة الشاعر وهو يستعطف حبيبته بنفس منكسرة جراء معاناته وما سببه الوشاة من ألم وحزن مما أدى إلى حرمانه من اللقاء، كما تكشف القراءة النسقية ما كان يكابده من قلق وهمّ وعذاب، توحي ببؤس الشاعر المتجلي بهجران الحبيبة، وهنا يحاول استعطاف محبوبته بثينة ويحاول أن يرسم صورة الحب ليكون شفيعاً لمحبوبته لعودة العلاقة بينهما، فيثير الشاعر حبه لبثينة من خلال نمطين؛ الأول بتأكيده

DOI:10.52113/uj05/023-16/940-952

بـ (نعم)، والآخر بـ (صدق الواشين)، بأنها حبيبته، فكل ما عاب الوشاة أو تحدثوا عن محبوبته فإن ذلك لا يزيده إلا حباً وتمسكاً بها.

ولتجنب الوشاة فهناك نوع من الرسائل التي تحتوي على الشيفرة، من ذلك ما ورد عن ابن صلاح الدين انه افتتن بقينة حتى تملك حبها قلبه فعلم بذلك أبوه فمنعه عنها فازداد غمه فأرسلت إليه كرة عنبر فلما كسرها وجد فيها زراً من ذهب فلم يدر ما أرادت بذلك فاطلع على سره القاضي الفاضل فقال:[44] (السريع)

أهدَتْ لكَ العَنْبَرَ في وَسطِه ... زرمِنَ التبرقَليلُ اللحامِ

فالزرَوالعنبرَمعناهُما ... زُرهَكذا مُختَفياً في الظَلامِ

يشير النص إلى المحب العاشق الذي لا ينتهي حبه حتى في ظل الصد والمنع والاعتراض من قبل أبيه، فالنص يكشف من خلال القراءة النسقية عن لحظات الضعف الإنساني لتلك الذات المحبة التي تعيش الحرمان، ويعكس النص عن قناعة العاشق وكيفية مواجهة المعرضين وطرق التصدي لمسلكهم وتحدي رغباتهم، كما ويضمر النص عن صراع الذات مع المجتمع الذي تمثل بأبيه في رفضه بالارتباط بالقينة التي ملكت قلبه.

وهكذا نجد أن المراسلة في الشعر قد أدّت دوراً مميزاً، فقد كان الرسول يقوم بدور ناقل البريد بين العاشقين، فهما لا يستغنيان عنه، لذلك يلجأ الشعراء إلى المراسلة للتعبير عن طبيعة عاطفتهم المشبوبة عن طريق إبراز المعاني الروحية، ولنا في ذلك ما ورد في كلام الواوي الدمشقي[45]: (البسيط)

باللهِ ربكما عِوجاً على سَكني ... وعاتباه لعلَّ العَتَب يعطِفهُ

وحدّثاه وقولا في حديثكما ... ما بالُ عبدكَ بالهجرانِ تتلفهُ

فإن تَبَسَمَ قُولا في ملاطِفهِ ... ما ضرّلو بوصالٍ مِنْكَ تَسعفهُ

وإنْ بَدا لكُما في وجهِهِ غَضَبٌ ... فَغالِطاهُ وقولا ليسَ نَعرِفهُ

يستعطف الشاعر في هذا النص صاحبته من خلال الرسالة التي بعثها مع الرسول، فقد انطلق بتوسله لها أن ترحمه وترأف بحاله، ويطلب منهم معاتبتها لعل العتاب يعطفه ويرقق قلبها، ثم قولا له وحدثاه عن تسبب بعده وهجرانه الذي سبب في تلفه، فحبها أقرح قلبه وآلمه، فهو يطلب العطف من المرأة التي يعشقها لكي تشفق عليه لاستعطاف قلبها إليه، ويلجأ الشاعر إلى بيان ألم الشوق والبعد، وما أراده هو اخبار الحبيبة به، هو شعوره بالعجز وعدم القدرة على العيش بدونها، فالقراء الثقافية تكشف عن الأنا المتمثلة في الشاعر العاشق الذي أخذ دور الواصف للنموذج القاسي الذي يشتكي من الآخر المتمثل بحبيبته التي افضى عليها نفسية قاتلة من خلال الصورة المتخيلة (ما بال عبدك بالهجران تتلفه)، وهي مغالطة واضحة، التي ترى بعين الثقافة الجاهلية التي تحاول دائماً ما تدين المرأة لا الرجل وأنها في النهاية هي السبب في بؤس العاشق.

ومما جاء عنه ايضاً في مراسلة المحبوب ومكاتبته بإرسال الرياح إليه، قوله :[46] (الطويل)

ألا يا نسيمَ الريحِ بلّغْ رسالتي ... سليمى وعرّض بي كأنكَ مازحُ

فإن أعرضَتْ عني فموّه مغالطاً ... بغيري وقُلْ نَاحتْ بذاكَ النوائحُ

لقد تفنن الشعراء في تعبيرهم عن الحب الصادق، وفي استعطاف محبوباتهم لاستمالة قلوبهن، لذلك نجد كل شاعر قد رسم لنفسه لوحة متكاملة من الحزن والآلام ومعاناة الفراق والاشتياق، فنجدهم يرسلون الرسائل المعبرة عن اشتياقهم للمحبوب لذا تنوعت طرق ارسال الرسالة، فكان من تلك الطرق إرسال الرياح للمحبوب لأجل استعطافه واستمالة قلبه ((وللتعبير عن الحب الكامن في الصدور، وكذلك عن الحق الطبيعي الذي يجب أن يتمتع به الفؤاد، فهي مثيرات لكوامن الأشجان))[47] عمد الشاعر إلى مناجاة المحبوبة واستعطافها حتى تشعر بمأساته وعشقه، فهو يرسل أناته وصرخاته مع نسيم الريح لتجسيد حجم الألم والحرمان عند هجر المحبوبة إليه، مما دفعه إلى استعمال وسائل للتحفيز والإغراء للتعاطي مع أحاسيسه، فكم خضعت الأنا العاشقة لعذاب الابتعاد والفراق عن المحبوبة، كما وتكشف صيغ الأمر (بلغ، عرضّ، موّه، قل) عن حضور الذات التي ترفض صوت الآخر، فتضحي هذه الذات

DOI:10.52113/uj05/023-16/940-952

قادرة على جعل الآخرين يستمعون لصوتها وفكرها[48]، إن حركة النسق بدأت في عرض مأساته وصراعه مع الواقع المرفوض ناقداً الآخر السلبي لإثبات فرديتها وصمودها.

يتوجه الشاعر في بعض الأحيان إلى اصطناع لغة الحوار مع المحبوبة في اطار التواصل العاطفي بينهما، معبراً في ذلك عن حبه ولوعته واشتياقه، شاكياً باكياً من حرمانه، كما ونجدهم ايضاً يحملون حواراتهم ((الأحزان التي يعجزون عن إخفائها، والدموع التي لا يملكون لها كتماناً، والسخط الذي لا يقدرون على التخلص منه))[49]، ويطالعنا في ذلك ما ذكر عن قيس بن ذريح، أنه لما أجنه الليل أوى إلى مضجعه فلم يطق قراراً فجعل يتململ ويتمرغ في موضعه ويقول:[50] (الخفيف)

بتُ والهمُ يا لبيني ضجيعي ... وجَرتْ مذ نأيكِ عني دموعي
وتنفستُ إذ ذكرتكِ حتى ... زالتْ اليومُ عن فؤادي ضلوعي
يا لبيني فدتكِ نفسي وأهلي ... هل لدهرٍ مضى لنا من رجوعِ

تكشف القراءة الثقافية في هذا النص عن واقع حواري قادر على وصف الأحاسيس النفسية وترجمتها؛ لأنها تعبر عن فلسفات ورؤى عاطفية متميزة، لجأ الشاعر إلى استعطاف محبوبته حتى تشعر بمأساة حبه وعشقه، فجعل من الهم والدموع إشارة ملازمة للفراق، ثم عمد إلى تكرار اسلوب الخطاب في (يا لبيني) فقد ذكرت مرتين في النص فجعل النداء إطاراً يستعطف به قلب الحبيبة لإنقاذه وتخليصه من الضرر الذي يعانيه، وجاءت مصغرة للتحبب والتعطف لتقريب منزلة الحبيب إلى نفس المتكلم.

ويتحرك النص على وفق نسقي الذات المتمثلة بالعاشق الذي أنهكه الهم والحزن والفراق، مقابل الآخر الذي كان السبب في هذا الحزن، إذ إن علاقة الشاعر بالآخر هي علاقة توافقية ولكن أفعالها من هجر وحرمان قد جعلها في دائرة الضد في بعض الأحيان، فيكشف النص عن إبراز الذات المحبة عند الشاعر الذي يفدي بنفسه وأهله لأجل الآخر (الحبيب)، لأن الحب الحقيقي يكون في التضحية والصبر، فالأنا تحترق من الحسرة والألم كلما تذكر الماضي ويستفهم هل من رجوع؟ فجاء بأسلوب الاستفهام لإثارة عاطفة المتلقي لجذب انتباهه، فالتساؤل الذي استعمله الشاعر كان وسيلة للاستعطاف.

بعض الشعراء العشاق يجاهد في طلب المعالي لكي ترتفع قيمته في قلب من يهواه، فمنهم من اختار السقم ليكون سبيلاً ليبث شكواه إلى المحبوبة ليستعطفها ويكون شفاؤه من السقم عن طريق المراسلة، ولنا في هذا ما ورد عن كثير عزة أنه قال: (الطويل)

سهلكُ في الدُّنيا شَفيقٌ عَليكم ... إذا غالَهُ مِن حادثِ الدهرِ غائلُهْ
يَودُّ بأن يُمسي سَقيماً لعلَّها ... إذا سَمِعَتْ عنهُ بشكوى تراسلُهْ
ويهتزُّ للمعروفِ في طلبِ العُلا[51] ... لتحمدَ يوماً عند عزٍ شمائلُهْ

وقد علق قدامة بن جعفر على ذلك بقوله: ((فهو من أحسن القول في الغزل، وذلك أنّ هذا الشاعر قد أبان عن أعظم وجدٍ وجده محب، حيث جعل السقم أيسر مما يجد من الشوق، فإنه اختاره ليكون سبيلاً إلى أن يشفى بالمراسلة، فهو أيسر ما يتعلق به الوامق، وأدنى فوائد العاشق، وأبان أيضاً عن إعظام منه شديد لهذه المرأة حيث لم يرض نفسه لها عن سجيته الأولى، حتى احتاج إلى أن يتكلف سجايا مكتسبة يتزين بها عندها، وهذه غاية المحبة))[52]، فالشاعر يود أن يمرض لترق عليه محبوبته، لذا نجده يصور فضل الحب في بناء الاخلاق، وهذا ما يدل على ابداع الشاعر الفني وقدرته في تصوير المحب اتجاه المحبوب، تكشف القراءة الثقافية للنص تبين أن الشاعر يتودد لأجل الخلاص من ألم الشوق والحرمان، للتعبير عن حالة هذا الشوق وتلك المعاناة للحبيب، وما أراده الشاعر هو اخبار الحبيبة بعدم المقدرة على العيش بدونها، وعلى وفق تلك الصورة التي اسندها الشاعر توضح أن ((شدة الصعاب التي مرَّ بها العاشق يجعل ما هو غير ممكن الحصول أمراً واقعياً يسهل تصديقه، لذا يأتي بصور شتى ليقنع من خلالها المتلقي بكل معاناته))[53]، لذا فهو يستعطفها من خلال بث شكواه في أن تراسله ويستميل قلبها لترق عليه.

DOI:10.52113/uj05/023-16/940-952

يلجأ الشعراء في ارسال أكثر من رسول إذا ضاقت بهم سبل اللقاء، يقول جميل[54] (الطويل)

خَليليَّ عوجا اليومَ حَتّى تُسلّما ... على عَذبةِ الأُنيابِ طَيبةِ النَشرِ
فإنَّكما إن عُجْتما لي ساعَةً ... شَكَرْتُكُما حَتّى أُغَيّبَ في قَبري
وَ إنَكُما إن لم تَعوجا فإنني ... سَأصرف وَجدي فأذنا اليوم بالهجرِ
ومَا لي لا أبكي وفي الأيك نَائحٌ ... وَقَد فَارقتني شُخنتة الكَشحِ وَالخَصر
أيبكي حمام الأيك من فقد ألفه ... واصبر ما لي عن بثينة من صبر

يغلب على النص جو من الحزن والكآبة والبكاء، وهي إشارات عن معاناته وأزمته الداخلية، فيحدثنا جميل عن بثّه وهواه فقد فاقته وكان فراقها عزيز على نفسه، فهو يرسل إليها الرسل يحيونها ويسلمون عليها تحية جميل ويطلب من الرسولين أن يبوحا لها بذكره، وفي ذكره لوعة وحنين واشتياق وأن يتحدثا عن سالف وده وكله صبابة ووجد وغرام[55]، فالنص يعكس أنانية الذات الشاعرة فيصور شخصية الشاعر الحزينة التي لا تجد في البكاء حرجاً لفراق المحبوبة.

لقد تناولنا في هذا المبحث نسق المراسلة والاستعطاف، وتتبعنا النصوص التي تقترن بمفهوم النسق الثقافي، واستثمار هذه المقولات من أجل تطبيقها على كتاب تزيين الأسواق، فالشاعر في هذا النسق يستعطف قلب المشفوع عنده ليبين أثر الفراق وما يتركه في نفسه من ألم الشوق والهجر، واتخذ الشعراء من هذه المشاعر وسيلة في التماس المخاطب واسترضائه، وكذلك وسيلة لإرسال رسائلهم وما تحمله من وجد وشوق، لذا فهو يهتم لإثارة الشفقة في قلب المخاطب، متخذاً الحبّ ولوعة الفراق ذرائع ليتذلل بها لحبيبته، فشكى فراقها وبعدها عنه، وهكذا رسم مشاعر السطوة واللين في شعره وعبر عنها بطرق متنوعة.

*** الخاتمة ونتائج البحث:**

من خلال استعراض النصوص الشعرية والحكايات في كتاب (تزيين الأسواق)، توصل البحث إلى عدة نتائج نعرض أهمها:

1. العاشق في هذا النسق أخذ يستعطف قلب المشفوع عنده ليبين أثر الفراق وما تركه في نفسه من ألم الشوق والهجر.
2. اتخذ العشاق من مشاعر الألم والحزن وسيلة في التماس المخاطب واسترضائه.
3. إن مشاعر الحزن والألم والفراق وسيلة لإرسال العشاق رسائلهم وما تحمله من وجد وشوق، وللتعبير عن طبيعة عاطفتهم لإبراز المعاني الروحية، لذا فهو يهتم بإثارة الشفقة في قلب المخاطب.
4. إنّ النسق الضمني الذي بنت عليه نصوص الكتاب ترى أنّ الرجل بناء على مفهوم النسق الثقافي الجاهلي مثالاً للوفاء والاخلاص، وهذا هو ديدن الأنا الفحولية المتضخمة التي تلغي الآخر وتضع الآخرين موضع الشبهات.
5. اتخذ العاشق من الحب ولوعة الفراق ذرائع ليتذلل بها لحبيبته، لذا شكى هجرها وبعدها عنه.

الهوامش :

1 . العين، الخليل بن احمد الفراهيدي ، تحقيق : الدكتور مهدي المخزومي – الدكتور ابراهيم السامرائي ، دار الكتب العلمية ، ط2, 1410هـ, 5/81 .

2 . ينظر : النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي : 77. 79.

3 . العين، الخليل الفراهيدي: 7/ 240.

4 .لسان العرب، ابن منظور: 11/ 281.

5 . ينظر: دراسة الحب في الأدب العربي، د. مصطفى عبد الواحد، دار المعارف، مصر، (د .ط)، مصر، 1972: 1/ 113.

6 . تزيين الأسواق: 413.

7 . الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العامة العربية، ط2، بيروت، 1976م: 448.

8 . تزيين الأسواق: 414.

9 . المصدر نفسه: 414.

10 . جاء في الديوان، البيت الأول، الشطر الأول (وجاءني)، وفي البيت الثاني، الشطر الأول (وعاد لا بالجواب بل بجوىً)، ينظر: ديوان ابن سناء الملك، تعليق وتقديم: محمد عبد الحق، طبع ونشر بإعانة وزارة المعارف للحكومة العالية الهندية، ط1، 1958م: 24.

11 . العين، الفراهيدي، 3/ 104.

12 . لسان العرب، ابن منظور، 9/ 249.

DOI:10.52113/uj05/023-16/940-952

13 . المفردات في غريب القرآن، الراغب الاصفهاني (ت. 502هـ)، تحقيق وضبط: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة ، بيروت ـ لبنان،(د. ط)، (د.ت): 338.

14 . ينظر: الاستعطاف في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، محمد جاسر جبالي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2003م:8.

15 . تزيين الأسواق: 412.

16 . تزيين الأسواق: 64.

17. جاء في الديوان، البيت الأول، الشطر الثاني (والرسولُ موكلُ)، وفي البيت الثاني، الشطر الأول (بأن تجعلي)، ينظر: ديوان كُثيّر عزّة، جمعه وشرحه: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، (د. ط)، 1971م: 452.

18 . تزيين الأسواق: 81.

19 . جاء في الديوان، البيت الأول، الشطر الأول (بأليّةٍ)، وفي الشطر الثاني (ليُكذب)، أما في البيت الثالث، الشطر الثاني (ولا أرسلتهم برسيل)، وجاء في البيت الخامس، الشطر الثاني (أم بحبولِ) ينظر: الديوان: 109 ـ 111.

20 . ينظر: الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زياد العبادي، محمود علي احمد: 178.

21 . ينظر: الثقافة التلفزيونية ـ سقوط النخبة وبروز الشعبيّ، عبد الله الغذامي: 57.

22 . في الشعر الإسلامي والاموي: عبد القادر القط: 120.

23 . تزيين الأسواق: 89.

24 . جاء في الديوان، البيت، الشطر الثاني، فآية تسليمي)، وفي البيت الثاني، الشطر الثاني (وحان وقوعها)، أما البيت الثالث، الشطر الأول (وإنك لو بلغتها)، ينظر: الديوان: 153.

25 . قراءات جديدة في اشعار فحول العرب، ستار جبار رزيج، المطبعة العالمية الحديثة، النجف الأشرف، (د. ط)، 2018م:87.

26 . ينظر: المركز والهامش في الشعر الجاهلي، ايمان محمد ابراهيم العبيدي: 444 ـ 445.

27 . تزيين الأسواق: 119.

28 . ورد في الديوان، البيت الأول، الشطر الأول (ويحك نبّئي)، وفي البيت الثالث، وفي البيت الثالث، الشطر الأول (ودرت بأعداء حبيبك فيهم)، ينظر: الديوان: 77.

29 . ينظر: مصارع العشاق، محمد جعفر بن احمد بن الحسين السراج: 1/ 146 ـ 147.

30 . ينظر: الثنائيات الضدية، سمر الديوب: 119.

31 ينظر: الحجج المؤسّسة لبنية الواقع في استعطاف شعراء العصر الأموي، سجى حامد نعمة، كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل، العدد : 41، 2018م: 1946.

32 . تزيين الأسواق: 35.

33 . جاء في الديوان، البيت الأول، الشطر الأول (بحماكا)، وفي الشطر الثاني (حتى تحدَّث عوادي بشكواكا)، وفي البيت الثاني، الشطر الأول (لتعهدني)، أما الشطر الثاني (من غير ما علةٍ إلاّ لحماكا)، وفي البيت الثالث، الشطر الأول (وخصلةٍ هي أيضاً يُستدل بها)، وفي الشطر الثاني (حين عافاكا)، وفي البيت الرابع، الشطر الأول (أما إذا اتفقت نفسي ونفسك في)، وفي الشطر الثاني (وفي ذاكا)، ينظر: ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، حققه. وضبطه. وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، (د. ط)، (د. ت): 299.

34 . ينظر: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، سايسن عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط1، 1982م: 27 ـ 28.

35 . تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله الغذامي: 39.

36 ينظر: قراءة النص وسؤال الثقافة ـ استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عبد الفتاح احمد يوسف، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2009م:82.

37 . تزيين الأسواق: 75.

38 . جاء في الديوان، البيت الأول، الشطر الأول (فلربَّ)، وفي البيت الثاني، الشطر الأول (بعد تسترٍ)، أما في البيت الثالث، الشطر الأول (لو أنَّ في قلبي)، ينظر: الديوان: 70.

39 . ينظر: لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة، دراسة اسلوبية بنائية، فاضل أحمد القعود، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2012م: 192.

40 . شرح ديوان جميل بثينة، شرحه وصنفه: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط، 1413هـ ـ 1993م: 70.

41 . تزيين الأسواق: 412.

42 . جاء في الديوان، البيت الثاني، الشطر الأول (أنت كريمةٌ)، وفي البيت الثاني، الشطر الثاني، (عليّ وإن لم تصف منك الخلائق)، ينظر: شرح الديوان: 55.

43 . شرح ديوان جميل بثينة، وهدي محمد ناصر الدين: 55 ـ 56.

DOI:10.52113/uj05/023-16/940-952

44 . تزيين الأسواق: 414.

45 . المصدر نفسه: 413.

46 . تزيين الأسواق: 413.

47 .الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي، السيد أحمد عمارة، ط1، 1993م: 219.

48 . ينظر: النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، يوسف عليمات: 131.

49 . في الشعر الأموي، دراسة في البيئات، يوسف خليف، دار غريب، 2000م: 190.

50 . تزيين الأسواق: 85.

51 . جاء في الديوان، البيت الثالث، الشطر الأول (ويرتاحُ للمعروف في طلب العُلى)، ينظر: الديوان: 420.

52 . نقد الشعر، ابو الفرج قدامة بن جعفر، (ت 337هـ)، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1979: 128.

53. الحجج المؤسسة لبنية الواقع في استعطاف شعراء العصر الأموي، سجى حامد نعمة: 1944.

54 . تزيين الأسواق: 66.

55 . ينظر: الغزل عند العرب، احسان أبو رحاب: 174.

المصادر والمراجع:

1 . أعيان الشيعة، محسن الأمين، (ت 1371هـ)، تحقيق وتخريج: حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت . لبنان، (د. ط)، (د. ت).

2. الاستعطاف في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، محمد جاسر جبالي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2003م.

3. الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زياد العبادي، محمود علي احمد، رسالة ماجستير، كلية التربية/ ابن رشد للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة بغداد، 2019م.

4. الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي، السيد أحمد عمارة، ط1، 1993م.

5. الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العامة العربية، ط2، بيروت، 1976م .

6. الثقافة التلفزيونية . سقوط النخبة وبروز الشعبيّ، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2005م .

7. الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم، سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق: 2009.

8. الحجج المؤسّسة لبنية الواقع في استعطاف شعراء العصر الأموي، سجى حامد نعمة، كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل، العدد: 41، 2018م .

9. الحجج المؤسسة لبنية الواقع في استعطاف شعراء العصر الأموي، سجى حامد نعمة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية/ جامعة بابل، العدد/41، كانون أول/ 2018م .

10. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، سايسن عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، ، ط1، 1982م .

11. العين، الخليل بن احمد الفراهيدي ، تحقيق : الدكتور مهدي المخزومي – الدكتور ابراهيم السامرائي ، دار الكتب العلمية ، ط2، 1410هـ .

12. الغزل عند العرب، حسان أبو رحاب، مطبعة مصر، ط1، 1947م .

13. المركز والهامش في الشعر الجاهلي، دراسة نقدية بين الفحولة والأنوثة، ايمان محمد ابراهيم العبيدي، جامعة بغداد/ كلية التربية/ابن رشد للعلوم الإنسانية، العدد السابع عشر، السنة السابعة: 2015 .

14. المفردات في غريب القرآن، الراغب الاصفهاني (ت. 502هـ)، تحقيق وضبط: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت . لبنان،(د. ط)، (د.ت) .

DOI:10.52113/uj05/023-16/940-952

15. النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، يوسف عليمات، عالم الكتب الحديث، ط1، 2009.

16. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2005م .

17. تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2005م .

18. تزيين الأسواق، داود الانطاكي، دار حمد ومحيو، (د. ط) ، (د. ت) .

19. دراسة الحب في الأدب العربي، د. مصطفى عبد الواحد، دار المعارف، مصر، (د .ط)، مصر، 1972.

20. شرح ديوان جميل بثينة، شرحه وصنفه: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط، 1413هـ ـ 1993م .

21. شرح ديوان جميل بثينة، مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1993م .

22. في الشعر الإسلامي والاموي: عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، 1979م .

23. في الشعر الأموي، دراسة في البيئات ، يوسف خليف، ط ، دار غريب، 2000م .

24. قراءات جديدة في اشعار فحول العرب، ستار جبار رزيج، المطبعة العالمية الحديثة، النجف الأشرف، (د. ط)، 2018م .

25. قراءة النص وسؤال الثقافة ـ استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عبد الفتاح احمد يوسف، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2009م .

26. لسان العرب، ابن منظور، (ت: 711هـ) نشر أدب الحوزة، سنة الطبع: محرم 1405هـ .

27. لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة، دراسة اسلوبية بنائية، فاضل أحمد القعود، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2012م .

28. مصارع العشاق، محمد جعفر بن احمد بن الحسين السراج القاريء، دار صادر، بيروت، (د. ط)، (د. ت) .

29. نقد الشعر، ابو الفرج قدامة بن جعفر، (ت 337هـ)، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1979.

30. ديوان ابن سناء الملك، تعليق وتقديم: محمد عبد الحق، طبع ونشر بإعانة وزارة المعارف للحكومة العالية الهندية، ط1، 1958م.

31. ديوان كُثيّر عزّة، جمعه وشرحه: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، (د. ط)، 1971م.

32. ديوان قيس بن ذريح (قيس لُبنى)، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط2، 2004م.

33. ديوان مجنون ليلى، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة، (د. ط)، 2010م.

34. ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، حققه. وضبطه. وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، (د. ط)، (د. ت).

35. شرح ديوان جميل بثينة، شرحه وكتب هوامشه وصنّف قوافيه : مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان، ط3، 1993م.

Correspondence and solicitation format

In the book decorating the markets in the news of lovers Prepared

Huda Samir Abdel Hussein

Sattar Jabbar Rezej

Al-Muthanna University/ College of Education for Human Sciences

Summary

This research dealt with the modes of correspondence and sympathy in the book (Decorating the Markets in the News of the

DOI:10.52113/uj05/023-16/940-952

Lovers), and it was studied according to the cultural approach that searches for the implicit cultural patterns associated with cultural criticism, which in turn is one of the critical terms that have recently appeared in literature, seeking to read the literary discourse Standing on its contents, and revealing the implicit significance of the text that is hidden behind the apparent aesthetic significance .

Keyword:Sympathy,message,abandonment and separation, implicit pattern

DOI:10.52113/uj05/023-16/940-952