

الأنساق الثقافية في كتاب تزيين الأسواق في أخبار العشاق (نسق الشبقية والمجون مثلاً)

هدى سمير عبد الحسين*

ستار جبار رزيق

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الإنسانية

المعلومات المقالة	الملخص
تاريخ المقالة :	ركز البحث على الأنساق الثقافية في الشبقية والمجون، بعد أن عرف الشبقية والمجون تعريفاً لغوياً واصطلاحياً ثم تناول البحث الأبيات الشعرية والحكايات التي ذكرها صاحب كتاب تزيين الأسواق في أخبار العشاق وقام بتحليلها تحليلاً نسقياً قائماً على ثقافة الشبقية والمجون، التي تجعل من المرأة كائناً يصور مفاتن جسدها دون الاهتمام إلى روحها وعقلها، وجعلت من الرجل ذلك الفحل القاسي المستبد الذي يسعى لمصلحته الشخصية مقابل تهميش واقصاء الآخر، وختم البحث بأهم ما توصل إليه ومنها أن الثقافة النسقية جعلت من المرأة جسد يعجب الناظرين بصفاته الحسية.
تاريخ الاستلام: 2022/12/15	
تاريخ التعديل: 2023/1/12	
قبول النشر: 2023/1/22	
متوفر على النت: 2023/7/10	
الكلمات المفتاحية:	
الشبقية، المجون، الفحولية، جسد المرأة.	

© جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2023

المقدمة:

اللغوي عميقة وجذابة تغوي من يبحث فيها وعنهما وتجعله يبحث عن معنى المعنى ببنيته العميقة.
مفهوم المجون في اللغة:

لم يخرج المعنى اللغوي عن المعنى المتعارف عليه في العرف الإنساني ففي لسان العرب جاءت كلمة مجنوناً: صلب، وغلظ، ومنه: الماجن، لمن لا يبالي قولاً وفعلًا، كأنه صلب الوجه، ومنه اشتق الماجن لصلابة وجهه وقلة حيائه³، فلا يبالي بنوعية أقواله وأفعاله بل ولا يبالي بالطرف الآخر والمقابل له .

إن الشعر العربي هو المرأة الواقعية للحياة الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، إذ ارتبط بالحياة العامة وما تشتمل عليه من سهولة أو تعقيد بكونه ينبع من الواقع المعاش فالخطاب الشعري يتسامى مع انفعالات العنصر البشري بعلاقة طردية استناداً إلى أيقونة اللذة بوصف ((لذة الخطاب لا تقوم من دون لذة الجسد))¹ ولأن ((من أذهله الجمال: أبحر في مجازات اللغة، وعمل على فض أسرار الكلمات يستنطقها، ويستحضر امكاناتها، ويفتن بها، ولعل الافتتان بالكلام هو الوجه الآخر للافتتان بالجمال))²، فعوالم الجمال

مفهوم المجون في الاصطلاح:

يرتبط المجون بالملذّات والشهوات والعبث والمجاهرة بالمعاصي، وهو وجه من وجوه التهلك والضياع والعبث الذي يتخبط فيه الإنسان، بعد أن تستحيل عليه الحقيقة، وهو تعبير الشاعر الماجن عما يعانيه من مجتمعه بأشكاله كافة واختلافاته وتياراته، وتعبير عما يعانيه من مواجهته مع الحياة والمجتمع والدين والسياسة، وهو خروج مجموعة من الأفراد على المجتمع، لذا نجد المجون يتمثل بعدة معاني منها الإصرار على المتعة وإعلانها، واغتنام اللذات وممارستها جهراً حتى يتحقق الاستمتاع بالحياة والابتهاج⁴، فلا يتردد في تلك المجاهرة مهما كانت أشكالها وأنواعها ما دامت تحقق له رغبة ينشدها.

مفهوم الشبقية في اللغة:

جاء في لسان العرب إن الشبق شدة الغلّة، وطلب النكاح، يقال رجل شبق، وامرأة شبقية، وشبق الرجل (بالكسر) شبقاً فهو شبق: اشتدت غلّته وكذلك المرأة⁵، وهي حالة تصيب الرجل والمرأة على السواء.

مفهوم الشبقية في الاصطلاح:

لا يختلف تعريف الشبقية في الاصطلاح عنه في اللغة ويمكن القول بأن تعريف الشبقية في الاصطلاح هو من اشتدت شهوته الجنسية للجماع، وهو حالة النزوع إلى الجنس بصفة عامة.

كان لسيطرة الثقافة الذكورية في المجتمع الجاهلي أثرت في جعل المرأة مختلفة عن الرجل إذ تجذرت هذه النظرة في الذات النسقية العربية التي ترى في الرجل العقل وفي الأنثى الجسد⁶، كما إن صورة المرأة هي صورة متدنية ليست فقط في المجتمع الجاهلي، وإنما في المجتمعات القديمة الأخرى ولا زالت، وهي صورة بثتها ثقافة تلك العصور وعززتها في نصوصها الثقافية سواء في ذلك الأدبي أم غير الأدبي⁷، إن الحرية بالنسبة للرجل الجاهلي هي أن يعمل ما يشاء بلا عقاب أو حساب، لذا فربي بهذا المفهوم سمة من سمات الفحولة، إلا أن هذه الحرية تشكل خطراً على المرأة بخاصة، فقد ورد في أخبار عبد الله بن عجلان، ((أنه خرج

يوماً إلى شِعَبٍ من نجد ينشد ضالة فشارف ماء يقال له نهر غسان وكانت العرب تقصده فتخلع ثيابها وتغتسل فيه، فلما علا ربوة تشرف على النهر ورأهن على تلك الحالة، فمكث ينظر إليهن مستخفياً فصعدن حتى بقيت هند، وكانت طويلة الشعر فأخذت تمسّطه وتسبله على بدنّها وهو يتأمل شفوف بياض جسمها من خلال سواد الشعر، ونهض ليركب راحلته فعجز، وأقعد ساعة وكان يقال عنه قبل ذلك أن العرب كانت له ثلاث رواحل قائمة فيلحقها ويركب الرابعة فعند ذلك داخله من الحب ما أعجزه وعطل حركاته)) فأُنشد فوراً⁸: (الطويل)

لقد كُنْتُ ذا بأسٍ شديدٍ وهَمَّةٍ إِذَا شِئْتُ لَمَساً لِلثُّرَيَّا لِمُسْتَهَا
أَتَتْنِي سِهَامٌ مِنْ لِحَاطٍ فَأَرْشَقْتُ بِقَلْبِي وَلَوْ أَسْتَطِيعُ رَدًّا
أُرَدِّدَتَهَا

ثم قال هذه والله الضالة التي لا ترد.

فإن الشاعر هنا كغيره من الشعراء، إذ أخذ يغلغل نظره في الجسد المؤنث، ويصور تضاريسه وتقطيعاته، ويعبر عن شغفه بهذا الجسد، ((وهو جسد لا يملك سوى دلالة واحدة دلالة شبقية، وكل رسائل الجسد الأنثوي ولغته ليست سوى هذه الدلالة الشبقية، إنه نص شبقى وليس جسداً عاقلاً))⁹.

فالقراءة الثقافية لهذه الصورة تعمق النسق الثقافي، الذي يعطي الرجل الحرية بأن يصنع ما يريد، وهو نمط يشير إلى أثر الفحولة الجاهلية عند الشاعر، فقد كان الرجل يفعل الموبقات وتقف المرأة غير ناقدة لتصرفاته، وهنا تبرز صورة الفحل الجاهلي المستبد المستغل الذي يسعى لمصلحته الشخصية محاولاً إقصاء الآخر حتى تكون له السيادة وحده، لذا فهو يحاول أن يؤسس لمجتمع ذكوري مستغل للأنثى، لحساب مصلحته الآتية¹⁰.

ومما تقدم ذكره أن المجون هو الخروج عن الأعراف والتقاليد والتمرد عليها، وهو مرتبط بالملاذق والشهوات والمجاهرة بالفسق، من ذلك ما ورد عن أخبار كعب وصاحبته ميلاء¹¹، كان كعب قد خطب إلى عمه أخت ميلاء، وكانت تسعى أم عمرو فزوجه بها

أَنْ نَادَى هَدِيلاً ذَاتَ فَلَجٍ مَعَ الْأَشْوَاقِ فِي قَنَى حَمَامٍ
ظَلَلَتْ كَأَنَّ دَمْعَكَ دُرُسِلَكِ هَوَى نَسَقاً وَاسْلَمَهُ النِّظَامُ
تَمَوْتُ تَشَوُّقاً طَرِباً وَتَحِيّاً وَأَنْتَ جَوَى بِدَائِكَ مُسْتَهَامُ
كَأَنَّكَ مِنْ تَذَكُّرِ أُمِّ حَفْصٍ وَحَبْلِ وَصَالِهَا خَلَقَ رِمَامُ
صَرِيحُ مُدَامَةٍ غَلَبَتْ عَلَيْهِ تَمَوْتُ لَهَا الْمَفَاصِلُ وَالْعِظَامُ
فَلَا غَفَرَ إِلَهُهُ لِمُنْكَحِجِهَا ذُنُوبَهُمْ وَإِنْ صَلَّوْا وَصَامُوا

فالحكاية تكشف عن الثقافة النسقية الذكورية، التي تنبثق من خلالها الأنساق المجتمعية آنذاك فالأبداع الشعري ينطلق من المجتمع الذي يقوم على كافة الأنساق الجاهلية، لأن الشاعر يتغنى بالنموذج الفحل الماجن المستبد المستغل الذي يسعى لمصلحته الشخصية محاولاً إقصاء الآخر حتى تكون له السيادة وحده، فهو يحاول في هذا النموذج أن يؤسس لمجتمع ذكوري مستغل للأنثى؛ لذا نجد العشق والشبق قد تجاوز إلى أخت زوجته التي تعد من زنا المحارم والتمتع غير المشروع، وهذا أقصى تصور للفحولة في صورتها الشبقية¹⁵، ((فالمرأة هجرته، وعدت عليه عوادي الزمن، لكنه ظل متعلقاً بها على الرغم من كل اسباب القطيعة والهجر، الذي سبب اليأس في نفسه، فهو لم يترك ذكرها طول الزمن))¹⁶، فالثقافة النسقية ترفض ((أن تكون المرأة حاضرة بصفاتها المعنوية والإنسانية، وإنما تعمل على حضورها كجسد يعجب الناظرين بصفاته الحسية وأنوثته الصارخة، فحين يتم ذكر صفات المعشوقة فهذا يعني أن تلك الصفات التي يذكرها الشاعر العاشق هي صفات المرأة التي رسمتها الثقافة، فهو يعبر عن الذهنية الثقافية للأمة وصورة المرأة المثالي في تلك الثقافة))¹⁷، فهذا قيس بن ذريح يصف المحبوبة وقد انتقل لباقي جسدها ووصف أجزائه وصف الظاميء المشتبه فقال: ¹⁸ (الطويل)

إِذَا مَا شَتَّ شَبْرًا مِنَ الْأَرْضِ أَرْجَفَتْ مِنْ الْبَهْرِ حَتَّى مَا تَزِيدُ
عَلَى شَبْرِ
لَهَا كَفْلٌ يَرْتَجُّ مِنْهَا إِذَا مَشَتْ وَمَتْنٌ كَغُصْنِ الْبَابِ مِنْضَمِرٍ
الْخَصِرِ

فشغف بها شديداً وأنه دخل عليها يوماً فوجدها قد نضت ما عليها وهي عريانة فسرتة حين نظر إليها، فقال أنشدك الله هل تعلمين امرأة أحسن منك؟ فقالت: نعم أختي ميلاء فقال ومن لي بأن أراها فأخبرته وأرسلت إليها فحضرت، فلما رآها وقعت من قلبه موقعاً أدى إلى زوال عقله من العشق فانطلق في طلبها وشكا إليها ما لقي من حبها، فأعلمته أنها أعظم من ذلك في حبه، وشعرت أختها فتبعها فرأتهما يتشاكيان المحبة فمضت إلى أخوتها فأخبرتهم بذلك، وقالت إما أن تزوجوا كعباً من ميلاء، أو تغيبوها عني، فلما علم بمعرفة أخوتها به هرب إلى الشام فمكث بها أياماً، فأنشد قائلاً: ¹² (الطويل)

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ أَنْتَ مَنْ بَارَحَ الْهَوَى إِلَى الشَّمِّ مِنْ أَعْلَامِ مِيَلَاءٍ نَاطِرُ
بِعَمَّشَاءٍ مِنْ طَوْلِ الْبُكَاءِ كَأَنَّمَا
تَمَتَّى الْمَتَى حَتَّى إِذَا قُلْتَ الْمَتَى جَرَى وَاكْفُ مِنْ دَمْعِهَا مُتَبَادِرُ
كَمَا أَرَفَضَ سَلَكُ بَعْدَ مَا ضَمَّ ضَمَّهُ بِخَيْطِ الْفَتِيلِ لِلْوَلُولُ
الْمَتَنَّاثِرُ

تحمل الحكاية دلالات ذات طاقة إيحائية نسقية فما ورد في هذه الصورة هو من قبيل زنا المحارم التي نهى الله سبحانه وتعالى عنها في القرآن الكريم، وما ورد ذلك في محكم كتابه الكريم ((قُلْ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّي الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ وَالْإِثْمَ وَالْبَغْيَ بِغَيْرِ الْحَقِّ (...))¹³. فالشاعر أظهر نسقاً ثقافياً حساساً وهذا هو الرجل الذي صنعه نسق الفحولة القاسية، لذا فإن الشبق هي من سمات الفحولة، فالشاعر يهوى من يصعب الوصول إليها ليس لأجل الحفاظ على شرفها وعرضها، وإنما ليثبت فحولته لأقرانه، ولأجل أن يظهر نفسه ضحية لسلوكيات المحبوبة غير الودية، ومن ثم هو وحده من يكسب تعاطف المتلقين، وتفاعله معهم، وتبقى هي موضع اللوم والتقريع.

ويحكي في نص آخر ((أن الأحوص بن جعفر الشاعر المشهور كان يهوى أخت زوجته ولا يفصح باسمها وفي الأمالي أن اسمها نخلة فتزوجت برجل من العرب اسمه مطر فاشتد بالأحوص الغرام فباح به وأنشد: ¹⁴ (الوافر)

سمات جسد لإشباع شهوة فقط، فإذا ((كانت للرجل إرادة حرة وقدرة على ضبط النفس فإن المرأة ليست لها هذه الخصال؛ بل هي تتميز على النقيض بالخضوع والاستسلام والطاعة لأوامر الرجل وسيطرته فجميع القواعد المقررة في المجتمع: الأخلاقية والاجتماعية والتربوية تؤكد لها أن واجب النساء، وطبيعتهن أن يعشنَ للآخرين، وأن ينكرنَ أنفسهنَّ إنكاراً تاماً))²²، لذا راحوا يضخمون مفاتن جسدها ولا يعيرون عقلها وروحها أي اهتمام؛ لأن المرأة في ظل هذا النسق تفقد دورها في الحياة، وفي صورة أخرى نجد وصفا مغايراً للمرأة: قال ابن الوردي²³ (مجزوء الرمل)

ردفها والخصر منها

جل من ربي ودقق

نهدها يطفي لهبي

فهو زمان محقق

إن صورة المرأة هنا هي صورة صامتة فالشاعر فرض عليها ألواناً زاهية تمتعت بصره ومكنته من أن يعيش هواجسه وخيالاته كما يحب ويشتهي، لذا فهي مجرد لوحة بصرية أو موضوع تحديق؛ ليقدم جسدها بطريقة شهوانية مثيرة وكثيراً ما يتعرض للامتهان، فقد شبه الشاعر نهدبها بالرمال، لأنه يحمل دلالة جنسية في تشبيه الهند به وهو شائع في الشعر العربي فتنتقل دلالاته الطبيعية غير المتحركة إلى منتهى الاستثارة في فرطه، فقد استمد الشاعر التشبيه من الطبيعة الحية غير المتحركة؛ لأن هذا الذي يشبه به هو متعارف الجمال بينهم، فشبه الحبيبة بها لأنه يريد أن يصور مقدار جمالها، ولو أن عنده أجمل من ذلك لشبهها²⁴، فقد ((منح الشعراء من بيتهم الخيال الذي صوروا به عواطفهم، فكانوا صادقين في تجاوبهم مع ما في البيئة من حيوان ونبات وجماد، لأنهم أحسوا بجمالها، وتخبروا من صفاته صفة بارزة تمت إليها الحبيبة بصلة، فشبهوا الحبيبة بها، يريدون أن يصوروا مقدار جمالها))²⁵، وبهذا النمط الشعري يُظهر أن الشاعر يرفع من شأن المرأة بالحديث عن

لم يكن قيس بن ذريح يختلف عن خطاب المجون، إذ المرأة عنده جسد رقيق، ويبدو أن الشاعر العاشق قد أخذ بسكون جسد المعشوقة فهي لا تستطيع أن تمشي أكثر من شبر واحد، فإذا مشت أكثر من ذلك ضاق صدرها وصعب عليها التنفس، وقد عدَّ حركة الجسد مصدراً لفتنته واغرائه، فلها متن كغصن البان، وكفل يرتج إذا مشت، فهو معجب بحركتها وسكونها، وكيف لا وهي أكمل الناس وأحسنهم جسداً، لذا ((ظل الرجل يقرأ المرأة بعينه ويفسرها بأحاسيسه، وظلت المرأة نصاً شهوانياً تتمتع به حواس الذكر وتلهمه))¹⁹، فقد اعتاد ((الرجل في زمن الفحولة على تصور علاقته بالمرأة من خلال ثنائية أزلية تربط الجنسين بين سلطة الفحل من جهة وخضوع أنثى من جهة مقابلة))²⁰، ومن صور المجون ما ورد عن حكاية المهدي أنه دخل على بعض جواربه وهي مجردة فلما استترت منه بيديها فاض عنها فأنشد: نظرت في القصر عيني وارتج عليه فاستدعى بشاراً فقال له أجز وأنشد الأبيات:²¹ (مجزوء الرمل)

نظرت في القصر عيني نظراً وافق جيني

سَترت لما أن رأتني دونه بالراحتين

فَضَلْتُ منه فضولُ تحت طَيِّ العكنتين

يكتنز النص نسقا مضمراً ويكشف لنا الثقافة النسقية الذكورية، ونسق التملك الذكوري للمرأة حتى وأن كانت من المحارم فقد ادعت الثقافة الجاهلية والشعبية أن هذه الصفة هي من سمات السيد والملك والأمير، فالشاعر أخذ يصور الجسد المؤنث عبر لغة مكثفة، تعبيراً عن شغفه بهذا الجسد، من خلال التطلع على عورة تلك المرأة وهي نظرة سلطوية تمثل نظرة الفحل المسيطر الذي لا يعرف الحياء (نظراً وافق حيني) وهي بدورها ضعيفة بدلالة (ستر) فهي تستر عورتها حياءً منه وهو يراها متعة ولذة متاحة له، فهو يمثل النسق الفحولي المسيطر في حين يراها دمية يلعب بها الرجل كما يحب أو يشاء فالرجل الفحل في هذا النوع من الثقافات له الكمال المطلق وأن المرأة خلقت جسداً للاستمتاع به ليس إلا فهذه صفات المرأة عنده، وهي

جمالها وفتنتها، إلا أنه في الواقع إبراز النسق الثقافي الذي جعل المرأة جسداً لا روحاً.

وقال ابن سنا الملك واصفاً الأرداف: ²⁶ (السريع)

تلاعبُ الشَّعرِ على رِدْفِهِ أَوْقَعَ قَلْبِي فِي الْعَرِيضِ الطَّوِيلِ
يا رِدْفُهُ جُرْتُ عَلَى خَصْرِهِ رِفْقاً بِهِ مَا أَنْتَ إِلَّا ثَقِيلُ

يبدو أن الصورة التي رسمها الشاعر استقاها من مخزونه الثقافي الضارب في القدم، فظلت مسيطرة على خيال ووجدان الشاعر، لذا فإن المرأة الممتلئة ذات الأرداف الضخمة هي التي هيمنت على وجدانه، وألهبت أنيته، فصارت عنده كما كانت عند سلفه الجاهلي مصدر فتنة ومثار رغبته، وهذا أقصى تصور للفحولة في صورتها الشبقية، وقد تكون الصورة التي رسمها الشاعر لجسد المرأة وبلغ بها مراتب عليا في الحسن والجمال ناتجة عن تلاعب خيال الشاعر وهو يصف المرأة بأوصاف لا تنتمي لعالم الواقع، وقد لا تكون هذه الأوصاف مزيفة وغير حقيقية، إلا أن الشاعر بتكراره لمثل هذه الصورة عمل - بوعي أو بدون وعي - على تسويق صورة سلبية عن المرأة قد تركزت في الذاكرة الجمعية للأمة ²⁷، وصار كل ((لقاء بين الرجل والمرأة هو حالة من حالات استدعاء هذه الذاكرة الراسخة، حيث يحمل الرجل في ذاكرته صورة ذهنية لامرأة ما يقوم اللقاء باستدعاء هذا التصور وتحريكه باتجاه عقد المقارنات بين ما هو في الذاكرة وما هو في المشاهدة، ولقد ظل الرجل يقرأ المرأة بعينه ويفسرها بأحاسيسه، وظلت نصاً شهوانياً تتمتع به حواس الذكر وتلتهمه)) ²⁸.

لم تختلف صورة المرأة عند الصفي الحلي عن صورة المجون إذ قال: ²⁹ (البسيط)

إِذَا تَثَنَّتْ بِأَعْطَافٍ يُجَاذِبُهَا مَدَارُ غِصْنٍ مِنَ الْكَشَّانِ مَمْطُورُ
رَأَيْتُ أَمْوَاجَ أُرْدَافٍ إِذَا التَّطَمَّتْ فِي لُجٍّ بِحَرِّ بَمَاءِ الْحَسَنِ
مَسْجُورُ

يصور الشاعر جسد المعشوقة، صورة الغزل الماجن الذي لا ينظر إلا إلى ذلك الجسد الذي هو بنظره لا يملك سوى دلالة

واحدة ألا وهي الدلالة الشبقية، فأخذ يصف بخياله أماكن الرغبة الذكورية في ذلك الجسد، مما جعله ينظر للمرأة نظرة مشحونة بالمشيرات والغرائز المتعوية، غير أن هذه الصورة لم تخرج عن إطار النسق الثقافي الذي جعل المرأة مجرد حزمة من الاغراءات الجسدية، فقد صوّر الشاعر امتلاء الأرداف بأنها كأمواج البحر المتلاطم إذا تضاربت وتداخلت، فقد وظف الشاعر في البيت الثاني التناسق القرآني في قوله (مسجور)، وهو تناسق قرآني من الآية الكريمة ((والبحر المسجور)) ³⁰، التي جاءت بمعنى البحر الممتلئ ³¹، فالشاعر استعار الوصف العام لمداول العبارات ووظيفها في سياق جديد، سياق الغزل الماجن، فجاءت الصورة مع التناسق أبلغ أثراً في التعبير.

إن العين الشهوية للشاعر رسمت صورة رائعة جميلة لجسد المرأة المشتته وبأوصاف شبقية، فأخذ الشاعر يغلغل نظره بهذا الجسد وتقطيعاته، وظل واقفاً عند أوصاف عينها، وجيدها، وفمها وصدرها، وأردافها وكأنه يغرق في غيبوبة لذيدة جعلته غافلاً عن صفات أخرى للحبيبة ألا وهي عففتها، أو ذكائها، وصبرها، ورزانتها، وغيرها من صفات مكارم الأخلاق الأخرى. وهذا ما جسده ابن الرومي في أبياته عندما ترك الأوصاف النبيلة والأخلاق الرفيعة، ليصف جسد المرأة وأجزاءه بصورة شبقية، فيقول: ³² (الوافر)

صُدُورٌ فَوْقَهُنَّ حِقَاقُ عَاجٍ وَحَلِيٌّ زَايٍ حُسْنٌ اتِّسَاقٍ
يَقُولُ النَّاضِرُونَ إِذَا رَأَوْهَا أَهَذَا الْحَلِيِّ مِنْ هَذَا الْحَقَاقِ
وَمَا تِلْكَ الْحِقَاقُ سِوَى ثَدْيٍ قِدرَنَ مِنَ الْحَقَاقِ عَلَى وَفَاقِ
نَوَاهِدُ لَيْسَ يَعْدُوهُنَّ عَيْبٌ سِوَى مَنَعِ الْمَحَبِّ عَنِ الْعِنَاقِ
استدعى الشاعر إرثه الثقافي الذكوري الباحث عن الجمال ولإغراء وهو يقرأ النص المؤنث قراءةً نسقية جسدية شبقية ³³، إنها المرأة / الجسد الذي ليس لديه وظيفة أخرى سوى متعة الرجل، بل هي الوظيفة الوحيدة والمعتادة التي لا يجد القارئ سواها في الخطاب العشقي.

وقد حصر النفزاوي (ت 311 هـ) في كتابه (الروض العاطر في نزهة الخاطر) الأنثى بمُعطى جسدي حصراً لا تتعداه³⁸.

إن تركيز الشاعر على عدد من الصفات الجسدية للمرأة، ما هي إلا محاولات لإخضاع رغبات الرجل، فهذه الأمور جنسانية بالثقافة أكثر مما هي بالطبيعة، لم يحدث قط ((أن استخدمت الثقافة آلة جسدية مثل استخدامها للجسد المؤنث، فهذا الجسد كان . وما زال . مادة للنشاط الثقافي في بعده الخيالي وفي بعده اللغوي))³⁹، ما جعل الأنثى مادة مصنوعة من أجل الآخر، فهي ليست ذاتاً قائمة لها وجودها الخاص، ولكنها مخلوقة من أجل مخلوق آخر، فتارة تكون شيطان له، وتارة أخرى تكون ريحانة⁴⁰، وبالانتقال إلى حكاية مرثد أنه ((شغف بصحبة عمرو بن قميلة حتى صار يأكل معه ومع زوجته، فعلقته المرأة فأرسلت إليه على حين غفله من مرثد تقول أن عمك يدعوك، فجاء فلم يجده فقامت إليه فراودته عن نفسه فأبى، فقالت: لئن لن تفعل ما أمرك لأوذنيك، فقال: أن الأذى أن أفعل ما تحبين، وخرج فأمرت بجفنة فوضعت على موضع قدمه وكان ملتصق الاصابع، فلما جاء مرثد أخبرته أن رجلاً من أقرب ما يكون إليك ساومني نفسي، فامتنعت فجهد في أن تخبره، فأبت وقالت أنا لا أصرح باسمه ولكن هذا قدمه فعرفه وهجره فانشد في ذلك))⁴¹:

(الطويل)

لعمرك ما نفسي بجدي رشيدة توأمرني شرَّ الأصبر مرثدا
عظيم رماد القدر لا متعبس ولا مؤيس منها إذا هو أحمدا
فقد ظهرت منه بوائق جمّة وأفرغ من لومي مراراً وأصعدا
على غير ذنب أن أكون جنيته سوى قول باغ جاهد فتجهدا
وقد ذكر أن مرثدا أتى يوماً من سفره في الليل، وكان الظلام

شديداً فسمع زوجته وهي لا تشعر به تقول: ⁴² (الطويل)

لعمرك أن القلب شطّ به النوى ولم تسعف الأيام للمدنف
الصبر
بليت بمن لم يدّر حاله بحته ألا أن عمراً في الهوى قاسي
القلب

لقد مال ابن الرومي إلى المرأة ووصفها بشهوة مادية، وهو عندما ينظر إليها لا يكاد يرى إلا شهوته تجاهها، لذا عندما يصفها لا يصف شخصاً معيناً ذا ملامح وإنما يصف عموم ما يستحسن عند المرأة من قدّ ولون وما إلى ذلك³⁴، فتظهر صفة الفحل المسيطر التي تسلّلت إلى النص بشكل واضح في خاتمة البيت الشعري (سوى منع المحب من العناق) فهي جميلة مكتملة النضج الجسدي ببروز ثدييها ولكنها تمتنع على المحب، فهي ناقصة بكل شيء ولا يكتمل وجودها إلا بالرجل وليس من حقها أن تمنع رغبات الرجل الفحل، فالخطاب الشعري في العصر العباسي يمثل تجسيدا للقيم الذكورية فهو ((أحادي الجانب باقتصاره عليها واستبعاده لكل ما هو أنثوي))³⁵، فالشاعر لم يتطرق مطلقاً إلى صفاتها العقلية بل اكتفى بإبراز مفاتها (نواهد ليس يعدوهن عيب) فهي في غاية الجمال ولكنها ترفض الشبقية التي يريدونها فليس من حقها أن تمنعه من ذلك، فالشاعر يرتدي النسق الذكوري، فهو بذلك يستند إلى رصيد ثقافي يبرز سلب المرأة لكامل حقوقها ويعطيه الوصاية المطلقة عليها، فهي ناقصة سواء كانت صبية أم عجوز، وتبقى بحاجة إلى الرجل بوصفه نموذجاً للعقل وينظر إلى المرأة بوصفها مصداقاً للجسد، فالمرأة ((ناقصة إذن عاجزة والعاجز يحتاج إلى وصي يتولى أمره وينوب في الإفصاح عنه والتحدث باسمه وهكذا تكلم الرجل وكتب عن المرأة))³⁶، فقد وصف الشاعر صدر المرأة فجعله مثيراً وفاتحاً للكون الجنسي، فوصفه بأنه وعاء صغير، وشبهه بحق العاج لصفائه وبياضه، وأنه مزين بحلي متناسق ومنتظم مع الصدر، ((فقد أحسن تصوير المرأة وأظهرها بالشكل الذي يراه مناسباً لطبيعة الشخصية العربية الذكورية التي دائماً ما تعكس الانجذاب الجسدي للمرأة والتمتع الحسي بمفاتها السحرية التي بهرت الشاعر))³⁷، فالنسق المضمّر تضمن سلبية المرأة وأنها مجرد دمية حسناء، واتباع السلطة الفحولية في كل شيء، ما يدل على هيمنة الرجل وتدني مكانة المرأة في مناحي الحياة كافة، حتى صار أن المرأة ترى دونية نفسها بوصف ذلك بديهة مطلقة،

فعلم أنها مولعة به وإن ذلك كان كيداً منها فقتلها.

تتخذ الحكاية أعلاه دلالة نسقية من أجل استعطاف النفس التي غلب عليها الألم والحسرة، وذلك بسبب الخيانة التي كانت من أقرب الناس إليه، يحمل النص بنية نسقية تصور أن المرأة كائنًا شبقاً، فهو نفس تصور الثقافة الشعبية المتوارثة، التي نصت على أن المرأة لا تعيش إلا للجنس والمتعة، فتظهر النسقية محملة بالشحنات العاطفية الظاهرة للقارئ وهي لوحة صحيحة لأثر المعاناة الفعلية البارزة والمؤثرة، كأنه أراد مخاطبة كل من يستمع أو يقرأ حجم الخراب الذي حدث في تراكيب النفس والوجدان⁴³. ومن صور الشبق والمجون ما ورد ((أن المتجردة وهي امرأة المنذر بن ماء السماء، وكانت من أعظم نساء العرب جمالاً، فلما مات عنها أخذها ولدها النعمان فكان يجلسها مع نديميه النابغة والمنخل، فشغفت بالمنخل وامتزجا فأمر النعمان يوماً النابغة أن يصفها، فقال: ⁴⁴(الكامل)

وَإِذَا طَعَنْتَ طَعَنْتَ فِي مَسْتَهْدِفٍ رَابِيِ الْمَجَسَّةِ بِالْعَبِيرِ الْمُقْرَمِدِ

إِذَا نَزَعْتَ نَزَعْتَ فِي مَسْتَحْصِفٍ نَزَعَ الْحَزْوَ بِالرَّشَادِ الْمُحْصَدِ

فقال المنخل هذا وصف معاين، وحرص النعمان على قتله فهرب وكان عفيفاً، فلما خرج النعمان إلى الصيد رجع بغتة فوجد المتجردة مع المنخل قد ألبسته أحد خلخالها وشدت رجله إلى رجلها))⁴⁵، وله فيه: (مجزوء الكامل)

إِنْ كُنْتُ عَاذِلِي فَسِيرِي نَحْوَ الْعِرَاقِ وَلَا تَحْوَرِي

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَاةِ الْخَيْرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ

وَالْكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ تَرَفُلُ فِي الدَّمَقْسِ فِي الْحَرِيرِ

فَدَفَعْتُهَا فَتَدَا فَعَثْتُ مَسِّي الْقَطَاةَ إِلَى الْغَدِيرِ

وَلَثَمْتُهَا فَتَنْفَسَتْ كَتَنْفُسِ الظِّيِّ الْبَهِيرِ

فَرْتَتْ وَقَالَتْ هَلْ بِجَسْمِكَ مَنْخَلٍ مِنْ فَتُورِ

وَأَجِبْهَا وَتُحِبُّنِي وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي

يشكل النص أعلاه بنية نسقية طغت عند شعراء الجاهلية يشتركون في ميلهم إلى الخطاب الاستعلائي في توجيههم نحو المرأة في أشعارهم الغزلية⁴⁶، فالمرأة وقعت ضحية عادات وتقاليد الجاهلية التي كانت تفرض على المرأة إذا توفي عنها زوجها كان ابنه الأكبر أولى بها من غيره، إذا شاء نكحها⁴⁷، ويعرف هذا النكاح بنكاح (المقت) وهو من أشنع ما كانوا يفعلون⁴⁸، وعندما جاء الإسلام حرم هذه النكاح وأعطى للمرأة كرامتها، وأنها ليست سلعة تورث كما تورث المتاع، وعفا عما سلف من العادات الجاهلية، قال تعالى: {وَلَا تَنْكِحُوا مَا نَكَحَ آبَاؤُكُمْ مِنَ النِّسَاءِ إِلَّا مَا قَدْ سَلَفَ إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَمَقْتًا وَسَاءَ سَبِيلًا}⁴⁹. إن القراءة الثقافية لهذه الأبيات تكشف عن حالة الشاعر الفحل الذي أخذ يصف مناطق من جسد المرأة بصورة ماجنة، إذ لم يكن الشاعر يصف المرأة وهو ينظر إلى جمالها الروحي بل أخذ يصف أجزاء من جسدها وصفاً ماجناً شبقياً، لذا استعمل كلمة (طعنت)، و (بالعبير المقرمِد) والعبير أخلاط من الطيب⁵⁰، أو من العطور، وقوله (مقرمِد) يعني أنه مطلي⁵¹ فيكون المعنى مطلي بالعطور، وكانت العطور آنذاك توضع في اليد، إذ لم تكن العطور البخاخة معروفة، فأراد الشاعر بيان أن هذه المرأة ذات جسم ممتلئ بارز، ليست نحيلة، إذ كانت العرب لا تستحب المرأة النحيفة، وتتغزل بذوات الأعجاز، أما قضية استعمال العطور فأراد بها أنها ليست امرأة عادية من نساء القوم، بل من نساء العلية والملوك، إذ أن العطور لا يستعملها إلا الملوك والأشخاص المتمكنون، إذن هي امرأة مترفة رفيعة المكانة، فالشاعر لم يخرج عن إطار النسق الثقافي الذي يرى المرأة مجرد حزمة من الإغراءات الجسدية، فالمرأة بنظر السلطة الذكورية المهيمنة ناقصة، ويبقى الذكر له مركز الصدارة في كل شيء⁵².

أما في النص الثاني فالمرأة فيه لا تقتصر على العادات والتقاليد الجاهلية بل زادت من الفحش والمجون، فهي لا تصده ولا تمنعه، إذ ليس هناك ردة فعل مغايرة، وإنما هناك استجابة إيجابية محضة وتلقائية لم تستلزم من الرجل عناء⁵³، فهي في

بعد هذه الجولة من الشواهد الشعرية والحكايات في كتاب تزيين الأسواق في أخبار العشاق توصل البحث إلى عدة نتائج نعرض أهمها:

1. إن سيطرة الثقافة الذكورية في المجتمع كان لها الأثر في جعل المرأة مختلفة عن الرجل، وهذه النظرة تجذرت النسقية العربية التي ترى في الأنثى الجسد.
2. فالشبق والقدرة الفائقة على المعاشرة هي من سمات الفحولة القاسية.
3. جعلت الثقافة النسقية من المرأة جسد همّة فقط أن يعجب الناظرين بصفاته الحسية وأنوثته الصارخة.
4. امتاز شعراء الشبقية والمجون بتصوير الجسد المؤنث بكل تقطيعاته وتضاريسه، لذا راحوا يضخمون مفاتن جسدها ولا يعيرون عقلها وروحها أي اهتمام.
5. فقد استخدمت الثقافة جسد المرأة ماجناً مما جعل الأنثى مادة مصنوعة من أجل الآخر، فهي ليست ذاتاً قائمة لها وجودها الخاص، ولكنها مخلوقة من أجل مخلوق آخر.

الهوامش

1. الحب والغناء: تأملات في المرأة والعشق والوجود، علي حرب: 77.
2. المصدر نفسه: 16.
3. لسان العرب، ابن منظور: 13 / 400.
4. ينظر: أبو نواس بين التخطي والالتزام، علي شلق: 466.
5. لسان العرب، ابن منظور: 10 / 171.
6. ينظر: المرأة واللغة، عبد الله الغدامي: 10.
7. ينظر: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، عبد الله حبيب التميمي. سحر كاظم حمزة الشجيري: 322.
8. تزيين الأسواق: 141.
9. المرأة واللغة، عبد الله الغدامي: 203.
10. ينظر: النسق الثقافي المضمّر في شعر نزار الخالص بالمرأة، د. أحمد قاسم سحيم: 17، 18.
11. ينظر: تزيين الأسواق: 170.
12. تزيين الأسواق: 170، 171.
13. من سورة الأعراف: 33.

ظل هذا النسق متعة جسدية، تفقد دورها في الحياة، وتلخص الثقافة دورها في إشباع غريزة الرجل فقط، وهذا وأدّ حقيقي لإنسانيتها، ولنلمح أيضاً أن الشاعر قد تغزل بالمرأة ووصفها بالظلي (كتنفس الظلي المهيّر)، فهي تحمل مظهراً أنثوياً جذاباً مغرياً إذ يتعامل الشاعر مع المرأة على أنها وجود حيواني، في حين أن الشعراء عندما يشبهون أنفسهم بالحيوانات فإنهم يشبهونها بحيوانات فحولية.

إن نسق الشبقية والمجون هو نسق حملته نصوص الغزل حاول الاختباء خلف أستار ((النشوة البلاغية والهوس الجمالي بوصفها حجاباً يغطي على العيوب، ويغشى العيون عن التبصر، هذه هي لعنة الشعر حينما يكون جمالياً فحسب أو أنيقاً فحسب ومن تحت الأناقة تكمن البشاعة الإنسانية التي تأسست أصلاً في الذهن الثقافي المهيمن))⁵⁴، كثيراً ما يستعمل الشاعر البعد الجسدي للمعشوقة لمتعة يراها في نفسه فيكشف عنها في أشعاره، فتظل المرأة تحت هيمنة قلم الشاعر ولسانه، فقد عمل الشاعر بمختلف الوسائل لتحقيق ما يصبو إليه، من أجل إبقاء المرأة خاضعة لتصورات الرجل واستلهاّماته، فقد ظلت هذه الصورة منغرس في المخيال الذكوري للأمة، وظلت تنتقل عبر الزمن، وصار الرجل إذا سمع كلمة (امرأة) لا يتبادر إلى ذهنه غير ذلك الجسد الفتان، وعندما أرادت المرأة العصرية أن تخرج من ربقة التصور الفحولي بأن تصنع لنفسها شخصية مستقلة، ابتكرت لنفسها جسداً قد أضفت عليه ملامح الذكورة، فصار الجسد يجمع خصائص الذكورة والأنوثة، إذ ليس من السهل أن تجد مهرباً من سلطة نسق متجذر منذ مئات السنين.

هكذا تمرر الشبقية الفحولية. عن طريق ما احتواه الكتاب من شواهد. بأشبع صورها فعندما تتحول المرأة مجرد سلعة للعرض والامتهان فقط فهي كدمية العرض، بدليل أن الشاعر لم يتطرق مطلقاً إلى صفاتها العقلية، بل اكتفى بإبراز مفاتها.

الخاتمة ونتائج البحث:

14. تزيين الأسواق: 58.
15. ينظر: النسق الثقافي المضمّر في شعر نزار الخاص بالمرأة، د. احمد قاسم أسحم: 18، 19.
16. الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، د. كريم حسن الامي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق. بغداد، ط1، 2008م: 121.
17. الغزل العذري في العصر الأموي في ضوء النقد الثقافي، إحسان ناصر حسين: 206.
18. تزيين الأسواق: 87.
19. المرأة واللغة، عبد الله الغدامي: 203.
20. المصدر نفسه: 189.
21. تزيين الأسواق: 483، 484.
22. استعباد النساء، جون استيورات مل، ترجمة: د. إمام عبد الفتاح إلم، مكتبة مدبولي، ط1، 1998م: 13.
23. تزيين الأسواق: 491.
24. ينظر: الغزل في العصر الجاهلي، احمد محمد الحوفي: 297.
25. المصدر نفسه: 296، 297.
26. تزيين الأسواق: 483.
27. ينظر: الغزل العذري في العصر الأموي في ضوء النقد الثقافي، إحسان ناصر حسين: 193.
28. المرأة واللغة، عبد الله الغدامي: 203.
29. تزيين الأسواق: 484.
30. سورة الطور: 6.
31. جامع البيان في تأويل القرآن، ابو جعفر الطبري، (ت 310 هـ)، تحقيق: احمد محمد شاكر، الناشر: مؤسسة الرسالة، ط1، 1420 هـ. 2000م: 22/460.
32. تزيين الأسواق: 481.
33. ينظر: المرأة واللغة، عبد الله الغدامي: 198.
34. ينظر: الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت. لبنان، ط1، 1986: 773.
35. النسوية وفلسفة العلم، د. يمني طريف خوري، مجلة عالم الفكر: العدد 2، 2005: 9.
36. المرأة واللغة، عبد الله الغدامي: 36، 37.
37. الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زيد العبادي، محمود محمد علي: 194.
38. ينظر: الروض العاطر في نزهة الخاطر، احمد بن محمد النفزاوي، تحقيق: جمال جمعة، دار رياض الرئيس. لندن، 1990م: 47.
39. ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، (د. ط)، (د. ت): 70.
40. ينظر: المصدر نفسه: 75.
41. تزيين الأسواق: 279.
42. تزيين الأسواق: 280.
43. ينظر: ادب العرب في العصر الجاهلي، د. حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984م: 104.
44. تزيين الأسواق: 285.
45. تزيين الأسواق: 285، 286.
46. ينظر: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، عبد الله حبيب التميمي. سحر كاظم حمزة الشجيري: 333.
47. جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير أبو جعفر الطبري (ت 310 هـ)، المحقق: احمد محمد شاكر، الناشر مؤسسة الرسالة، ط1، 1429هـ/ 200م: 8/132.
48. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ط3، بيروت، بغداد، 1980م: 5/534.
49. سورة النساء: 22.
50. العين، الخليل الفراهيدي: 2/129.
51. العين، الخليل الفراهيدي: 5/260.
52. ينظر: تحرير المرأة، قاسم امين بك: 13، 14.
53. ينظر: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، عبد الله حبيب التميمي. سحر كاظم حمزة الشجيري: 334.
54. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغدامي: 256، 257.

المصادر والمراجع

• القرآن الكريم .

1. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ط3، بيروت، بغداد، 1980م .
2. أبو نواس بين التخطي والالتزام، علي شلق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1982 .
3. أدب العرب في العصر الجاهلي، د. حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984م .
4. استعباد النساء، جون استيورات مل، ترجمة: د. إمام عبد الفتاح إلم، مكتبة مدبولي، ط1، 1998م .
5. الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، د. كريم حسن الامي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق. بغداد، ط1، 2008م .

20. جامع البيان في تأويل القرآن، ابو جعفر الطبري، (ت 310 هـ)، تحقيق: احمد محمد شاكر، الناشر: مؤسسة الرسالة، ط1، 1420 هـ. 2000 م.
 22. دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، عبد الله حبيب التميمي. سحر كاظم حمزة الشجيري، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 22، العدد2، 2014م.
 23. لسان العرب، ابن منظور، (ت: 711)، سنة الطبع : محرم 1405، الناشر: نشر أدب الحوزة.
- المصادر والمراجع**
- القرآن الكريم**
1. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ط3، بيروت، بغداد، 1980م.
 2. أبو نواس بين التخطي والالتزام، علي شلق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1982.
 3. أدب العرب في العصر الجاهلي، د. حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984م.
 4. استعباد النساء، جون استيورات مل، ترجمة: د. إمام عبد الفتاح إلملم، مكتبة مدبولي، ط1، 1998م.
 5. الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، د. كريم حسن الامي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق. بغداد، ط1، 2008م.
 6. الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زيد العبادي، محمود محمد علي، جامعة بغداد، كلية التربية. اللغة العربية وآدابها / أدب، 2019م.
 7. الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت. لبنان، ط1، 1986.
 8. الحب والغناء: تأملات في المرأة والعشق والوجود، علي حرب، دار المناهل للطباعة والنشر، ط1، 1990.
 6. الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زيد العبادي، محمود محمد علي، جامعة بغداد، كلية التربية. اللغة العربية وآدابها / أدب، 2019م.
 7. الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت. لبنان، ط1، 1986.
 8. الحب والغناء: تأملات في المرأة والعشق والوجود، علي حرب، دار المناهل للطباعة والنشر، ط1، 1990.
 9. الروض العاطر في نزهة الخاطر، احمد بن محمد النفزاوي، تحقيق: جمال جمعة، دار رياض الرئيس. لندن، 1990م.
 10. العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، تحقيق: الدكتور مهدي المخزومي، والدكتور إبراهيم السامرائي، دار الكتب العلمية، 1410 هـ.
 11. الغزل العذري في العصر الأموي في ضوء النقد الثقافي، إحسان ناصر حسين، رسالة ماجستير، جامعة واسط، كلية التربية، 2012.
 12. الغزل في العصر الجاهلي، احمد محمد الحوفي، مطبعة لجنة البيان العربي، ط1، (د.ت).
 13. المرأة واللغة، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006م.
 14. النسق الثقافي المضمر في شعر نزار الخالص بالمرأة، د. أحمد قاسم سحيم، مجلة بحوث جامعة تعز، العدد 20، 2019م.
 15. النسوية وفلسفة العلم، د. يمني طريف خوري، مجلة عالم الفكر.
 16. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2005م.
 17. تحرير المرأة، قاسم امين بك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، 1993م.
 18. تزيين الأسواق، للعلامة الطبيب الضير داود الانطاكي، دار حمد ومحيو، (د. ط)، (د.ت).
 19. ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة) عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، (د. ط)(د. ت).

22. دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، عبد الله حبيب التميمي. سحر كاظم حمزة الشجيري، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 22، العدد 2، 2014م.
23. لسان العرب، ابن منظور، (ت: 711)، سنة الطبع : محرم 1405، الناشر: نشر أدب الحوزة.

cultural patterns Eroticism and promiscuity as a model

Huda Samir Abdel Hussein

Sattar Jabbar Rezej

Al-Muthanna University/ College of Education for Human Sciences

Abstract

The research focused on the cultural patterns of eroticism and promiscuity, after defining eroticism and promiscuity linguistically and idiomatically. Then, the research dealt with the poetic verses and stories mentioned by the author of the book *Decorating the Markets in Akhbar Al-Oshaq*, and analyzed them in a systematic analysis based on the culture of eroticism and promiscuity, which makes women an object that depicts the charms of their bodies. Without paying attention to her spirit and her mind, she made the man that cruel, tyrannical stallion who seeks his personal interest in exchange for marginalization and exclusion of the other.

9. الروض العاطر في نزهة الخاطر، احمد بن محمد النفزاوي، تحقيق: جمال جمعة، دار رياض الرئيس. لندن، 1990م.
10. العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، تحقيق: الدكتور مهدي المخزومي، والدكتور إبراهيم السامرائي، دار الكتب العلمية، 1410 هـ.
11. الغزل العذري في العصر الأموي في ضوء النقد الثقافي، إحسان ناصر حسين، رسالة ماجستير، جامعة واسط، كلية التربية، 2012.
12. الغزل في العصر الجاهلي، احمد محمد الحوفي، مطبعة لجنة البيان العربي، ط1، (د.ت).
13. المرأة واللغة، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006م.
14. النسق الثقافي المضمّر في شعر نزار الخاّص بالمرأة، د. أحمد قاسم سحيم، مجلة بحوث جامعة تعز، العدد 20، 2019م.
15. النسوية وفلسفة العلم، د. يمينى طريف خوري، مجلة عالم الفكر.
16. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2005م.
17. تحرير المرأة، قاسم امين بك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1993م.
18. تزيين الأسواق، للعلامة الطبيب الضيرير داود الانطاكي، دار حمد ومحيو، (د.ط)، (د.ت).
19. ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة) عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، (د.ط)(د.ت).
20. جامع البيان في تأويل القرآن، ابو جعفر الطبري، (ت 310 هـ)، تحقيق: احمد محمد شاكر، الناشر: مؤسسة الرسالة، ط1، 1420 هـ. 2000م.