التناص في الشعر العذري

أ.م.د. محمد طالب غالب الأسدي
جامعة البصرة . كلية التربية للبنات . قسم اللغة العربية

INTERTEXTUALLITY IN VERGINAL POETRY

المقدمة: يعد التأثر والتأثير حتمية لا مناص عنها في ضروب المعرفة الإنسانية ، فالفنون والمعارف والعلوم ما هي إلا تراكم خبرات ، وزيادات وتنويعات يضفيها المتأخر على ما وصل إليه من المتقدم ، فلا وجود في المعارف الإنسانية لما ينشأ من العدم ، ولا وجود في الأدب لخطاب يتولد من الفراغ ، ثمة فقط سلاسل متصلة من الكشوفات والتجريب ، تحملها النصوص .

وفي ميدان الشعر العربي ، نال البحث عن مرجعيات الشاعر اهتماما كبيرا من لدن القدماء والمحدثين على حد سواء ، وقد أشير إليه في مصنفات النظرية النقدية القديمة بمصطلحات نحو " السرقة " و " الغصب " و " المُلاحظة " و " الانتحال " وغير ذلك (١) ، حتى لقد عدد منها البديعي . وهو من المتأخرين . خمسة عشر ضربا (٢) .وقد حظي مفهوم التأثر والتأثير بين النصوص باهتمامٍ كبير من لدن المحدثين ، ابتداءً بالناقدين باختين و إليوت ، إذ دعاه الأول بالمبدأ الحواري أو " الحوارية " ، وعرّفه بأنه كل علاقة تحكم ملفوظا بملفوظات أخرى (٣) ، فيما أطلق عليه الثاني تسمية " الحس التأريخي " الذي يتضمن لديه إدراكاً ليس لمضي الماضي فحسب ، وإنما لحضوره كذلك ، وهو ما يبقي الموتى من الشعراء على قيد الحياة (٤) ، وكان جهدهما مهادا نظريا لمفهوم " التناص " الذي تبلور على يد الناقدة جوليا كرستيفا ، التي عدته خاصية أساسية للنص ، وعرفت النص بأنه جهازٌ عِبْرَلُغَوي ، يعيد توزيع نظام اللغة ، وينظم العلاقة بين العبارة التواصلية التي

تهدف إلى الإعلام المباشر ، والأنماط التلفظية المختلفة السابق عليها والمتزامن معها [٥] ، فلا وجود لنص خال من تداخل مع نصوص أخرى ، فكل نص ما هو إلا فسيفساء من الاستشهادات ، فالنص لديها ما هو إلا " تناص " ، أي حضور النصوص الأخرى ، وكل نص هو تشَرُّبٌ وتحويلٌ لنصوص أُخر [٦] .

وقد واصل رولان بارت ما انتهت إليه كرستيفا ، فأصبح النص لديه ((جيولوجيا كتابات ، ونسيجا من اقتباسات سابقة)) [٧] ، وخلص إلى لانهائية التناص ، التي وصفها بكونها قانونه الأخير ، بمعنى استحالة العيش خارج النص اللانهائي (٨) ، وهو ما أطلق عليه أحد الدارسين تسمية " سجن التناص " ، إذ يقتضي على المنتج عبور فضاء مزدحمٍ مخترقا الواقعات الأدبية ، ليحمل في هذا العبور آثارها ، وهكذا يصبح التناصintertextuality متحكما بالنص وليس العكس [٩].

يشار إلى التناص في الدرس النقدي الحديث بمسميات أخر نحو التداخل النصي ، والتفاعل النصي ، وتناسل النصوص ، وتداول المعاني ، والاشتراك في المعاني ، والنص الغائب ، والنص المُصادَر ، والبنية التراثية للنص ، وغير ذلك .يؤكد النصّانيون أن التناص متحكم بالنص وليس العكس ، وأن على المنتج عبور فضاء مزدحم مخترقا الواقعات الأدبية ليحمل في هذا العبور آثارها (١٠) ، يعنون بذلك أن تحكم النص بالتناص يخرج به إلى مفهومات أخر لا يتضمنها الحقل الدلالي لمصطلح التناص لأن الأخير مستمد من الحراك النصي غير الماثل الذي يقع في لاوعي المنتج ، فالتناص يجب أن يخلو من القصدية لأن فضاء اشتغالاته هو الحيز التلقائي في الانتاج ، فليس ((استعارة أو نقلا أو تضمينا أو اقتباسا ، لأن كل أنماط الاقتراض هذه تتم تحت رقابة الوعي ، بل هو تداخل غير واع بين النصوص في لحظة إنتاج النص)) (١١) . يكشف التناص عن المشجرات الأبوية للنصوص ، أو سلالات الكتابة ، ويفسر على نحو علمي تضخم الكتلة اللغوية الشعرية وغير الشعرية ، مستمدا فاعليته . بعد مرجعياته التراثية . من جوهره الفكري بوصفه مفهوما فكريا متداولا في حفريات العلية والحدوث والتسلسل وما هو واجب

الوجود وما هو ممتنع الوجود وما إلى ذلك من الأقاويل الفلسفية ، قبل أن يتبناه الدرس النقدي الحديث ، ليؤكد أن النص الإبداعي يحتفظ بقوة تأثيره خارج زمانه ومكانه الظرفيين ، ويكون أكثر ترشيحا لأن يتناص كلما كان أكثر تأثيرا في التلقي الجمعي . وهكذا يتجلى التقارب الشديد بين مفهومي التناص والحس التأريخي وقسط من نتاج النظرية النقدية العربية القديمة في موضوعة السرقات الشعرية .

مواطن التناص بين الشعراء العذريين: وإذا نظرنا إلى الشعراء العذريين فسنجد في نصوصهم مواطن كثيرة للتناص، ولا غرابة في ذلك نظرا لوحدة التجربة النفسية ، إذ عرف الشعر العذري بسمات وملامح ميزته عن الضرب الثاني من الغزل وهو الغزل الحسي، فهو نزوع إلى الروح متجاف عن البعد المادي للعاطفة والوجد ، وهم جميعا ابناء بيئة واحدة هي بادية الحجاز وعصر واحد هو العصر الأموي ، فلا غرابة إذن إذا وجدنا قدرا من التشابه والتداخل في مواطن بعينها من خطابهم الشعري العذري ، سواء أكان تناصّاً ذاتيا بمعنى أن يعيد الشاعر إنتاج معانيه ، أم كان تناصا خارجيا يتحاور فيه الشاعر مع معاني الآخرين ويتأثر بها ويعيد إنتاجها. إن اجتلاء مواطن التناصبين الشعراء العذريين هو أمر من الأهمية بمكان، لما لهؤلاء الشعراء من مكانة في ديوان الشعر العربي ، وقد ركزت الدراسات السابقة على الجذور الجاهلية للغزل العذري مثل دراسة د. صلاح الدين الهاديفي كتابه (اتجاهات الشعر في العصر الأموي)، و د. محمد البهبيتي في كتابه (تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري) ، و د. أحمد الحوفي في كتابه (الغزل في العصر الجاهلي) ود. شاكر هادي التميمي في كتابه (البنى الثابتة و المتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي) .

أما هذه الدراسة فإنها اختارت جانبا آخر لم تعن به الدراسات السابقة، وهو كيفية تداول المعنى بين الشعراء العذريين أنفسهم، عبر تحديد المعاني الرئيسة التي شكلت نقطة تلاق لخطابهم الشعري ، تداخلت عندها نصوصهم وتحاورت معانيهم

. ومن خلال فحص دواوين أشهر الشعراء العذريين ، وجدنا أن أبرز ملامح التناص بينهم تتجلى في الدلالات الآتية :

أولا . الاغتراب والتلاشي : إن الشعور بالاغتراب وما يرافقه من أحاسيس الوجد والتلاشي هو معنى مركزي يمثل منحى تعبيريا مشتركا بين الشعراء العذريين ، فنجد ابن الملوح مثلا يشكو الم البعد والفراق الذي جلبه اليه بعد المحبوبة ، وينتقي له صورة النار المستعرة جمرا في الذات :

وداع دعا إذ نحن بالخيف من منى فهيج أحزان الفؤاد وما يدري
دعا باسم ليلى أسخن الله عينه وليلى بأرض الشام في بلد قفر
عرضت على قلبي العزاء فقال لي من الآن فاجزع لا تمل من الصبر
إذا بات من تهوى وشط به النوى ففرقة من تهوى أحر من الجمر(١٢)

وهو يعود إلى هذا المعنى المركزي . معنى الاغتراب والشعور بالفقد . المرة تلو المرة بصور مختلفة ، كما في قوله ، شاكيا الى الله هذا الفراق ، طالبا من الكائنات الأخرى . الحمام في النص . مواساته ومشاركته هذا الحزن والبكاء ليمنح حزنه بعدا كونيا:

قضى الله بالمعروف منها لغيرنا وبالشوق والإبعاد منها قضى ليا
ألا يا حمامات العراق أعنني على شجني وابكين مثل بكائيا(١٣)

و يستخرج من هذا المعنى معنى آخر هو الشعور بضيق المكان بسبب حالة الاغتراب، فبعد المحبوب يجعل العالم يبدو حيزا ضيقا خانقا في نظر الشاعر :

ضاقت علي بلاد الله ما رحبت يا للرجال فهل في الارض مضطرَبُ(١٤)

ويؤكد هذا المعنى عذري آخر ، هو قيس بن ذريح ، الذي يقدم ما يمكن أن ندعوه التعريف العذري للاغتراب ، في مثل قوله :

فلا تحسبي ان الغريب الذي نأى ولكن من تنأين عنه غريب(١٥)

حيث يتجلى له الحرمان من اللقاء معادلا للاغتراب المكاني ، فكلاهما غربة تفضي لدى العذريين إلى الشعور بالعزلة وغياب الآخرين .

ثانيا . التباهي بالعفة: يفتخر العذريون بعفتهم في الحب ، إن الجسد مغيب مقموع في خطابهم الشعري ، وهم في هذا المعنى يجمعون بين الغزل والتباهي بالعفة مع المقدرة ، فغاية العذريين من الحب تبدو في أشعارهم متسامية على رغبات الجسد الفاني ، والهيام الذي يسببه لهم الحب لا ينسيهم ثوابت نشأتهم البدوية وتعاليم بيئتهم الاجتماعية والدينية ، ولا يجردهم من عفافهم عما يقع طائلة الإثم ، كما في قول هدبة بن الخشرم :

وإني لأخلي للفتاة فراشها وأكثر هجر البيت والبيت آالف
حذار الردى أو خشية أن تجرني إلى موبق أرمى به وأقاذف (١٦)

نجد هذا المعنى في نص عذري آخر هو جميل بن معمر ، الذي يؤكد للمتلقي بالقسم بعده ومحبوبته عن الريبة ، واكتفاءهما بجميل الحديث ولذة النظر :

لا والذي تسجد الجباه له مالي بما دون ثوبها خبر
ولا بفيها ولا هممت به ما كان الا الحديث والنظر(١٧)

وهو المعنى ذاته الذي نجده في قوله أيضا :

وكان التفرق عند الصبا ح عن مثل رائحة العنبر
حليلان لم يقربا ريبة ولم يستخفا الى منكر (١٨)

ويولد من هذا التباهي بالعفة والسمو الروحي على نوازع الجسد معنى آخر هو الاستغراب من سوء ظن الواشي ، على الرغم من الحرمان التام والتعلق بالأمل الخائب الذي يكابده في حبه الروحي الذي يتشاطره استحالة اللقاء تارة ، والنظرة العجلى التي تزيده وجدا وتعمق مأساته العذرية في أحسن الأحوالتارة أخرى ، يقول د. عبدالقادر القط : (كانت الوشاية والوشاة من أهم الصور التي تجلت في فضاء النص العذري ، فالشاعر العذري في صراع دائم مع الوشاة الذين كانوا يتسقطون أخباره ويتصيدون هفواته ويتربصون به) (١٩) ، يجسد جميل بثينة هذا إذ يقول :

واني لأرضى من بثينة بالذي لو ابصره الواشي لقرت بلابله
بلا وبألا استطيع وبالمنى وبالأمل المرجو قد خاب آمله

وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضي أواخره لا نلتقي واوائله ويضيف قيس بن الملوح إلى هذه المعاني معنى بديعا هو " الاستحياء " من الحبيبة ، في الغياب ، فضلا عن الحضور ، فحياؤه وعفته لا يذهب بهما الحب والرغبة ووفاؤه سواء في حضور المحبوب وغيابه ، ففي الغياب يقول :

وإني لأستحييك حتى كأنني علي بظهر الغيب منك رقيب (٢٠)

وفي الحضور :

فبت وباتت لم نهم بريبة ولم نجترح يا صاح والله محرما (٢١)

ثالثاً . التعلق بموطن المحبوب : وهو معنى مشترك بين قيس بن ذريح وجميل بن معمر ، فليس هناك من أرض أحب إلى نفسيهما من الأرض التي تمس جسد المحبوب ، إنهما يقدمان للمتلقي ضربا من الوطن النفسي الذي يفوق الأمكنة التصاقا بالنفس ، لأن الأرض تغدو معادلا أو تجسداً للأنثى التي يحب .

يقول ابن ذريح :

وما احببت أرضكم ولكن أُقبل إثرَ من وطئ الترابا(٢٢)

ويعود إلى هذا المعنى في قوله :

أمس تراب ارضك يالبينى ولولا انت لم امسس ترابا(٢٣)

وهو ما نجده لدى جميل في قوله :

وأهوى الأرض عندي حيث حلت بجدب في المنازل او خصيب(٢٤)

الا ليت شعري هل ابيتن ليلةً بوادي القرى اني اذن لسعيد(٢٥)

رابعاً . البحث عن الزمن الضائع :يجسد هذا المعنى المشترك بين العذريين حالة من حالات الهروب النفسي من الزمن المعادي المعيش ، انكفاءً ورجوعا نحو الزمن الأثير المستلب ، من الحاضر الملئ بالعوائق والأحزان إلى الماضي حيث خلو البال والطمأنينة ونعمة اللقاء بالمحبوب في رحاب الطفولة ، يطلق الباحث محمد بلوحي على هذا الزمن تسمية الزمن العذري ، قائلا : (فالزمن العذري المتمثل في الماضي بكل ذكرياته عنصر اطمئنان لأن العذري كان يدرك أن الحياة محصورة

بين قطبي البداية والنهاية .. وعليه فإن الزمن ضرورة حتمية لحركة الوجود، وإن العذري في صراع دائم مع الموت الذي يدفعه الزمن نحو صيرورته الدائمة) (٢٦) . يتمنى مجنون ليلى القدرة على النفاذ من سلطة الزمن الحاضر نحو ألفة الزمن الماضي ، أو بتعبير آخر ، القدرة على تثبيت الزمن عند لحظات السعادة التي يمنحها زمن الطفولة طابعا فردوسيا ، عبر لحظة من لحظات ذلك الفردوس ممثلة بمشهد الطفل / ابن الملوح والطفلة / ليلى وهما يرعيان الأغنام :

تعلقت ليلى وهي غر صغيرة ولم يبد للأتراب من ثديها حجمُ

صغيرين نرعى البهم يا ليت أننا إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم(٢٧)

وهي ذاتها أمنية ابن ذريح ، وإن لم يحدد لحظة بعينها من الماضي ، فكل أيام الوصل تقع في رؤيته الشعرية ضمن هذا الزمن الأثير :

الا ليت أياماً مضين تعود فإن عدن يوما إنني لسعيدُ(٢٨)

وهي أمنية تطل للمتلقي من قول جميل :

الا ليت ريعان الشباب جديد ودهرا تولى يا بثين يعود(٢٩)

خامساً . أرق الصبابة: وهو نتاج آخر من نتائج الشعور باليأس من الوصل ، حالة الحرمان العاطفي التي يعيشها العذريون تؤدي بهم إلى القلق وانعدام الاستقرار النفسي الذي يضطرب بسببه نومهم ، لأنهم مهمومون بمن أحبوا ، مشغولو الفكر بما يكابدونه من أجلهن ، وهو أمر يفضي بهم إلى السقم (الدنف) فضلا عن (الأرق) ، فالشعر العذري بهذا(يعكس التمزق بين المثالوالحاجة ... بين رغبات المجتمع وبين رغبات الفرد وحاجاته) (٣٠) ، حالة من التشتت الذهني وانعدام القدرة على التفكير الواقعي ، يصفها العقاد بقوله (قد يبلغ بها العذري هذا التعقيد لإرادته أن يحول بينه وبين فهم إرادته ، فلا يعلم ماذا يريد ، فضلا عن أن يعلمه ويعجز عنه) (٣١) .

فمن هذا قول ابن الملوح :

وإني ممنوع من النوم مدنف وعيناي من وجد الأسى يكفان(٣٢)

وقول ابن ذريح :

نهاري نهار الوالهين صبابة وليلي تنبو فيه عني المضاجع(٣٣)

وعاد إلى هذا المعنى الذي يقسم حياة الشاعر إلى نهار ممتلئ بذكر الحبيب ، وليل مؤرق بهموم الفراق بقوله :

اقضي نهاري بالحديث وبالمنى ويجمعني والهم بالليل جامع

نهاري نهار الناس حتى اذا دجا لي الليل هزتني اليك المضاجع (٣٤)

سادساً . التشبث بطيف الخيال : إن شعور العذري بالمراقبة والمعاقبة الاجتماعية ، ويأسه من اللقاء بالمحبوب ، كثيرا ما أفضى لديه إلى الانفصال عن سلطة الواقع ، واللجوء إلى عالم متخيل يتيح لرغباته ومطامحه أن تتحقق في ذلك الفضاء الحلمي المتاح ، وفي هذا الموضوع يقول د. يوسف اليوسف : (الطيف هو محاولة لاسترداد الفردوس المفقود وبالتالي فهو شكل من أشكال مقاومة الانصياع ... مظهر لاشعوري من مظاهر إدانة الزمن ... فهو النتاج الضروري لنظام الرقابة)(٣٥). يجسد ابن ذريح هذا الهروب النفسي إلى عالم الحلم لتحقيق لقاء مع المحبوب يصعب تحقيقه في عالم الواقع ، إذ يقول :

وإني لأهوى النوم في غير حينه لعل لقاء في المنام يكون

تحدثني الاحلام اني اراكم فياليت احلام المنام يقين(٣٦)

وفي قوله أيضا :

وإني لأستغشي وما بي نعسة لعل خيالا منك يلقى خياليا(٣٧)

يشترك عذري آخر معه في هذا المعنى مع إضافة ما يدعوه (ديون الحبيبة)الناجمة عن امتناعها عليه في عالم الواقع ، ديون يتيح له عالم الحلم استيفاءها بعد اليأس منها :

وكم لي عليها من ديون كثيرة طويل تقاضيها بطئ قضاؤها

تجود بها في النوم غير مصرد ويخزن أيقاظا عليها عطاؤها(٣٨)

سابعاً . الفزع من الفراق: معنى تبرز فيه دالة تشاؤمية هي (الغراب)، هذا الكائن يتجلى صوته لابن الملوح نذيرا بالبين الوشيك والفراق القدري، إذ يقول :

إلا يا غراب البين هيجت لوعتي فويحك خبرني بما أنت تصرخ (٣٩)

إنه غراب ابن ذريح أيضا الذي يتجلى بوصفه دالة تشاؤمية في قوله:

ألا يا غراب البين قد طرت بالذي أحاذر من لبنى فهل انت واقع(٤٠)

وفي قوله أيضا مع إضافة الدعاء بالموت على هذا النذيرالمشؤوم :

لعمري لقد صاح الغراب ببينهم فأوجع قلبي بالحديث الذي يبدي

فقلت له أفصحت لا طرت بعدها بريث فهل للبين ويحك من رد (٤١)

ويجسد جميل بثينة فزعه من الفراق عبر صب جام غضبه على هذا الكائن ذاما صوته القبيح والشؤم الذي يتصف به :

الا يا غراب البين فيم تصيح فصوتك مشنوء الي قبيح

وكل غداة لا أبالك تنتحيإلَيَّ فتلقاني وانت مشيح (٤٢)

ثامناً . التشافي بالمحبوب: تتجلى الحبيبة لدى الشعراء العذريين بمثابة الدواء والشفاء الوحيد من السقم بمستوييه الحقيقي / سقم الجسد، والرمزي / اليأس من الحصول على المحبوب. بل إن الحب يبدو معادلا للداء ، في رؤية ابن الملوح للعالم ، فيأتي به في هيئة مركب إضافي يكون فيه الحب مضافا إلى الداء ، إذ يقول :

صريع من الحب المبرح والهوىوأي فتى من علة الحب يسلمُ(٤٣)

ويأتي بالمعنى ذاته مع قدر من التوسع ببيان سبب العلة التي دعاها بـ الذوبان ، وهي نتيجة سببها الحب :

أناخ هوى ليلى به فأذابه ومن ذا يطيق الصبر عن محمل الحب

فيسقيه كأس الموت قبل أوانه ويورده قبل الممات إلى الترب(٤٤)

يبدو هذا المعنى أثيرا لابن الملوح ، بدلالة عودته إليه في قوله راثيا نفسه التي ستفارق الحياة إثرمكابداتها في الحب :

خليلي إني قد أرقت ونمتما لبرق يمان فاجلسا عللانيا
خليلي مدا لي فراشي وارفعا وسادي لعل النوم يذهب ما بيا
خليلي قد حانت وفاتي فاطلبا لي النعش والاكفان واستغفرا ليا
وإن مت من داء الصبابة بلغا نتيجة ضوء الشمس مني سلاميا (٤٥)

يضيف جميل إلى هذا المعنى ذكر الدواء الشافي لكل داء ، فاسم المحبوبة معادل لديه للدواء الناجع ، كما في قوله :

اذا خدرت رجلي وقيل شفاؤهادعاء حبيب كنت انت دعائيا(٤٦)

ويتصرف بهذا المعنى ، فيأتي به في سياق توبيخ القلب بوصفه (محدث الصبوة) كما عبر بقوله :

افي كل يوم انت محدث صبوة تموت لها بدلت غيرك من قلب (٤٧)

يشترك ابن ذريح مع صاحبيه في هذا المعنى ، جاعلا من رؤية المحبوب دواء كفيلا بشفائه:

عيد قيس من حب لبنى ولبنى داء قيس والحب داء شديد
وإذا عادني العوائد يوما قالت العين لا أرى من أريد(٤٨)

تاسعاً . التأسي بمن سبقهم من صرعى الحب العذري: يشترك كل من ابن ذريح وجميل في ذكر أسوتهما وقدوتهما في غرامهما العذري المبرح بالأرواح، عبر الإشارة إلى عشاق عذريين سابقين لهما من العصر الجاهلي ، فيقول ابن ذريح ذاكرا الجاهلي (عبد الله بن العجلان النهدي) وصاحبته (هند) و شاعرا من صدر الإسلام هو (عروة بن حزامالضبي) صاحب (عفراء) ومقدما نفسه عليهما في المكابدة العذرية :

فما وجدت وجدي بها أم واحد ولا وجد النهدي وجدي على هند
ولا وجد العذري عروة في الهوى كوجدي ولا من كان قبلي ولا بعدي(٤٩)

وهو المعنى ذاته لدى جميل في نصه الآتي، مع شئ من التغيير بذكر العاذلين الذين خلا منهم نص ابن ذريح السابق :

وعاذلين ألحّوا في محبتها يا ليتهم وجدوا مثل الذي اجد
قد مات قبلي اخو هند وصاحبه مرقش واشتفى من عروة الكمد
وكلهم كان من عشق منيته وقد وجدت بها فوق الذي وجدوا (٥٠)

يمكننا القول أن كلا من ابن ذريح وجميل بنصيهما هذين قدما للدارسين مفتاحا لاستقصاء الجذور الجاهلية والإسلامية للرؤية العذرية بإشارتهما إلى أسماء شعراء أسبق منهما زمنيا وصفهم ابن الملوح بـ (العذريين)في نصه السابق ، على الرغم من أن كليهما ليسا من بني عذرة ، مما يؤسس في وقت مبكر لرسوخ هذا المصطلح (الغزل العذري) في التلقي العربي ، فهو مصطلح تخطى مساحة الانتساب إلى بني عذرة ، ليغدو ذا دلالة على التسامي والتعفف في خطاب الحب ، لقد أسس الشاعران جميل وابن ذريح لما سيتداوله الدارسون المحدثون حول تسمية الغزل العذري ، وكانا دقيقين في تقديمهما لمعنى العذرية في الشعر الغزلي .

عاشراً . توحيد المحبوب : يشترك العذريون في معنى عذري هو وحدة المحبوب ، فدواوينهم تخلو من تعدد الأسماء النسوية ، على الضد من نظرائهم الشعراء الحسيين الذين تعج دواوينهم بتلك الأسماء ، أما العذري فإنه متيم بامرأة واحدة لاسواها على امتداد ديوانه ، حتى اقترنت أسماء البعض منهم بأسماء محبوباتهم ، فلقب قيس ابن الملوح بمجنون ليلي ، وابن ذريح بمجنون لبنى ، ولقب جميل بن معمر بجميل بثينة وكثير بكثير عزة . يؤكد جميل لبثينة هذا المضمون لبثينة ، ويتباهى بأنها واثقة به إلى حد أنها لا تحتاج منه هذا التوكيد والضمان :

ضمنت لها الا اهيم بغيرها وقد وثقت مني بغير ضمان (٥١)

ويعود إلى هذا المعنى مع زيادة الدعاء على النفس بالمرض إن كان لم يكن موحدا في حبه :

إذا كان جلد غير جلدك مسني وباشرني دون الشعار شَرِيتُ(٥٢)

ويرى هدبة بن الخشرم في حبه المخلص فرادة تقدمه على كل المحبين ، بقدر ما يرى الفرادة في من يهواها ، فلا يصرفه عنها شئ :

فيا قلب لم يألف كإلفك آلف ويا حبها لم يغر شئ كما تغري(٥٣)

وقد بلغ ابن ذريح بتصوير هذا الإخلاص والتوحيد للمحبوب مبلغا متميزا مساويا ثباته على عهد المحبة بثبات الأصابع في راحتي اليدين إذ يقول:

لقد رسخت في القلب منك محبة كما رسخت في الراحتين الاصابع (٥٤)

ولا يقل هدبة عن ابن ذريح رسوخا في محبته ، فحتى السجن والأغلال في أطرافه لم تنسه ذكرها ، وحتى الأمير وذوو الجاه والسلطان لم ينسوه ذكرها حين أدخل عليهم على تلك الحال :

ولما دخلت السجن يا أم مالك ذكرتك والأطراف في حلق سمر

وعند سعيد غير أن لم أبح به ذكرتكِ إن الأمر يذكرُ بالأمرِ (٥٥)

ويزيد عليهم توبة ، بالغا بهذا المعنى أقصاه ، فحتى الموت وتراب القبر لن يحول بينه وبين رد السلام على ليلى الأخيلية حين تمر بقبره:

ولو أن ليلى الأخيلية سلمت عليَّ ودوني جندلٌ وصفائحُ

لسلَّمتُ تسليم البشاشة أو زقا إليها صدىً من جانب القبر نائحُ (٥٦)

هذه هي أبرز المعاني المركزية التي بدت مواطن تلاق بين نصوص العذريين ، أنتجوا من خلالها معنىً مشتركا على أوجه عدة ، ولعل قراءات أخرى لدواوين العذريين تكشف عن المزيد من هذه التداخلات النصية و تستقرئ تحولات هذه المعاني بعد زمن العذريين ، وتكمل هذا الجهد بالكشف عن الكيفية التي آلت وتطورت إليها هذه المعاني العذرية وصولا إلى الشعراء العباسيين .

الخاتمة (أهم نتائج البحث) :

١. عرض البحث لأهمية اجتلاء مواطن التناص في الشعر العذري .

٢ . أشار البحث إلى اهتمام الدراسات السابقة بالأصول الجاهلية للغزل العذري وبين أن هذه الدراسة اختارت جانبا آخر لم تعن به الدراسات السابقة ، وهو كيفية تداول المعنى بين الشعراء العذريين أنفسهم ، عبر تحديد المعاني الرئيسة التي شكلت نقطة تلاق لخطابهم الشعري ، تداخلت عندها نصوصهم وتحاورت معانيهم.

٣ . من خلال فحص دواوين أشهر الشعراء العذريين ، وجد البحث أن أبرز ملامح التناصبينهم تتجلى في الدلالات الآتية :

أ . الاغتراب والتلاشي ، ب . التباهي بالعفة، جـ . التعلق بموطن المحبوب، د ـالبحث عن الزمن الضائع ، هـ . أرق الصبابة ، و . التعلق بطيف الخيال ، ز . الفزع من الفراق ، حـ التشافي بالمحبوب ، ط . التأسي بمن سبقهم من صرعى الحبالعذري ، ي . توحيد المحبوب .

٤ . اقترح البحث دراسات أخرى تستقرئ تحولات هذه المعاني بعد زمن العذريين ، وتكمل هذا الجهد بالكشف عن الكيفية التي آلت وتطورت إليها هذه المعاني العذرية وصولا إلى الشعراء العباسيين ، أو بمعنى آخر أثر الشعراء العذريين في الشعراء العباسيين .

. الهوامش :

(١) ينظر في بيان هذه المصطلحات وغيرها . النقد عند اللغويين في القرن الثاني . سنية أحمد محمد . دار الرسالة . بغداد . ١٩٧٧ : ٣٢١ . ٣٤٦ ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي . د. شوقي ضيف . ط ١٠ . دار المعارف بمصر . ١٩٧٨ : ٢٩٢ . ٣٢١ ، وأشارت د . هند حسين طه إلى جهود ومؤلفات عدد من هؤلاء القدماء في هذا السبيل مثل عبد الله بن يحيى الكناسة في كتابه سرقات الكميت من القرآن ، وابن السكيت في كتابه سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه ، وابن أبي طيفور في كتابه سرقات الشعراء ، والجاحظ في الحيوان ، والآمدي في الموازنة بين الشعراء ، ينظر . النظرية النقدية عند العرب . د. هند حسين طه . دار الرشيد . بغداد . ١٩٨١ : ١٨٧ .

(٢) ينظر . الصبح المنبي عن حيثية المتنبي . الشيخ يوسف البديعي . تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زياده . ط ٣ . دار المعارف بمصر . ١٩٩٤ : ١٨٨ . ٢٠٥ ، وينظر . الفن ومذاهبه في الشعر العربي . د. شوقي ضيف . ط ١٠ . دار المعارف بمصر . ١٩٧٨ : ٢٩٢ . ٢٩٣ ، ٢٩٥ . ٣٠١ .

(٣) ينظر . نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال . د. حسين خمري . منشورات الاختلاف . الجزائر . ٢٠٠٧ : ٢٥٣ ، تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص " . د. محمد مفتاح . ط ٢ . المركز الثقافي العربي . المغرب . ١٩٨٦ : ١١٩ .

(٤) ينظر . مقالات في النقد الأدبي . ت . س . إليوت . ترجمة د. سهير القلماوي . مكتبة النهضة . مصر . ١٩٨٣ : ٣ . ١٢ ، الأرض اليباب الشاعر والقصيدة . د. عبد الواحد لؤلؤة . دار الرشيد . بغداد . ١٩٨٦ : ١٢ ، كتاب المنزلات . طراد الكبيسي . ج ١ " منزلة الحداثة " . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد . ١٩٩٢ : ٣٢٥ .

(٥) ينظر . نظرية النص : ٢٥٦ .

(٦) نفسه : ٢٤٥ ، وينظر . أدوات النص . د. محمد تحريشي . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ٢٠٠٠ : ٥٢ .

(٧) تحليل الخطاب الشعري : ١١٩ ، وينظر . الكتابة والتناسخ " مفهوم المؤلف في الثقافة العربية " . عبد الفتاح كيليطو . ترجمة عبد السلام بن عبد العالي . دار التنوير . بيروت ، والمركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . ١٩٨٥ : ٢٢ . ٢٣ .

(٨) المكان نفسه .

(٩) ينظر . أدونيس في التفوهات النقدية . د. مالك المطلبي . مجلة الأقلام . ع٦ . بغداد . ١٩٩٠ : ٢٣ ، المنزلات : ١ / ٥٧ . ٥٨ .

(١٠) ينظرالعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ابن رشيق (أبو علي الحسن الأزدي القيرواني ٤٣٦ هـ) . شرح وضبط د. عفيف نايف حاطوم . ط ٢ . دار صادر . بيروت ٢٠٠٦ .: ٥٣١ فما بعدها .

(١١) ينظر الصبح المنبي: ١٧٩ .

(١٢) ديوان قيس بن الملوح رواية ابي بكر الوالبي دراسة وتعليق يسري عبدالغني ، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩٩: ٣٣ ، يشير د. صادق جلال العظم إلى هذا الاقتران المعجمي والاستعاري بين استعارات النار وألفاظ الأحاسيس المشبوبة ، ينظر . في الحب والحب العذري ، ط٥ ، دار المدى . دمشق ، ٢٠٠٠ : ٢٥ .

(١٣) م.ن. : ٣٨ .

(١٤) م.ن. : ٥٠ .

(١٥) ديوان ابن ذريح : ٦٠ .

(١٦) شعر هدبة بن الخشرم العذري : ١٢٦ .

(١٧) ديوان جميل ٧٠ .

(١٨) مصدر النفسه : ٧١ .

(١٩) د. عبدالقادر القط ، في الشعر الإسلامي والأموي ، ط١ ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٩ : ١٦٤ ، والأبيات في ديوان جميل : ١١٥ .

(٢٠) ديوان ابن الملوح : ٤١ .

(٢١) المصدر نفسه : ٨٧، وينظر هدبة : ١٢٦ .

(٢٢) ديوان قيس بن ذريح : ٥٥ .

(٢٣) المكان نفسه .

(٢٤) ديوان جميل : ١٧ .

(٢٥) المصدر نفسه : ٣٨ ، وينظر ، الصمة : ٨٣ ، ٩٤ .

(٢٦) الشعر العذري في ضوء النقد الحديث ، دراسة في نقد النقد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٠ : ١٠٤ .

(٢٧) ديوان ابن الملوح : ٢٨ .

(٢٨) ابن ذريح : ٣٩ .

(٢٩) جميل : ٣٨ ، كثير ١٢٩ ، ديوان توبة بن الحُميِّر : ٤٤.

(٣٠) الغزل العذري . دراسة في الحب المقموع ، ط٢ ، د. يوسف اليوسف ، دار الحقائق . بيروت . ١٩٨٢ : ٣٠ .

(٣١) العقاد . المجموعة الكاملة ، ط١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ : ٢٦٢/١.

(٣٢) ابن الملوح : ١١١ .

(٣٣) ابن ذريح : ٤ .

(٣٤) المصدر نفسه : ٤٦ ، وينظر ، توبة : ٤٨ .

(٣٥) الغزل العذري . دراسة في الحب المقموع ، ط٢ ، د. يوسف اليوسف ، دار الحقائق . بيروت . ١٩٨٢ : ٤٠ .

(٣٦) ابن ذريح : ٤٣ .

(٣٧) المصدر نفسه : ١٢٣، وينظر ، توبة : ٥٢ .

(٣٨) ديوان جميل : ١٤ ، وينظر هدبة ٩٣ ، كثير : ١٦٤، ٤٢٤ .

(٣٩) ابن الملوح : ٩٥ .

(٤٠) ابن ذريح ٤٦، توبة : ٩٨ .

(٤١) ابن ذريح ٧٠ ، وينظر الصمة : ٧٥ .

(٤٢) جميل : ٣١ ، وينظر : هدبة ٦٣ ، كثير : ٩٥ .

(٤٣) ابن الملوح : ٣٠ .

(٤٤) نفسه : ٣٦ .

(٤٥) نفسه : ٤٣ ، وينظر : ٦٧ ، ٧١ ، ٨٢.

(٤٦) جميل : ١٣٩ .

(٤٧) نفسه : ٢٠ .

(٤٨) ابن ذريح : ٦٥ ، وينظر نفسه : ٦١ ، كثير ١٢٧ ، ٤٤٩ .

(٤٩) ابن ذريح ٧٢، ينظر ترجمة النهدي في الأغاني : ١٠٢/١٩ ، دار الكتب شرح الحماسة للمرزوقي ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٢ : ١٢٥٩/٣ ، تزيين الأسواق، الشيخ داود الأنطاكي ، ط١ ، دار المكشوف ، بيروت ، ١٩٥٧ . : ٧٥ . ٧٧ ، وينظر ترجمة عروة بن حزام في الأغاني ١٥٢/٢٠ ، مصارع العشاق ، أبوجعفر السراج ، طبعة الجوائب، القسطنطينية ١٣٠١ هـ : ٢٠٩ ، فوات الوفيات لابن شاكر الكتبي طبعة بولاق ١٢٨٣ هـ : ٣٣/٢ .

(٥٠) جميل :٤٣ ، وينظر نفسه : ٥٥ .

(٥١) المصدر نفسه : ١٢٩ .

(٥٢) المصدر نفسه : ٢٦ ، وينظر هدبة : ٧٨ ، كثير عزة : ٧٦ ، ٧٨ .

(٥٣) هدبة : ١٠٢

(٥٤) ابن ذريح ٤٦ ، وينظر كثير عزة : ١٠٢ ، ١٠٨ .

(٥٥) هدبة : ١٠٦ ، أم مالك : كنية محبوبته ، سعيد : يريد به سعيد بن العاص والي المدينة.

(٥٦) توبة : ٤٨ ، وينظر ، نفسه : ٥٦ .

. المصادر :

- اتجاهات الشعر في العصر الأموي ، د. صلاح الدين الهادي ، ط ١ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
- أدوات النص . د. محمد تحريشي . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ٢٠٠٠ .
- أدونيس في التفوهات النقدية . د. مالك المطلبي . مجلة الأقلام . ع٦ . بغداد . ١٩٩٠ .
- الأرض اليباب الشاعر والقصيدة . د. عبد الواحد لؤلؤة . دار الرشيد . بغداد . ١٩٨٦ .
- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، ج ١ ، ج ١٩، ج ٢٠ ، دار الكتب ، مصر ، ١٩٢٧ .
- البنى الثابتة و المتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي ، د. شاكر التميمي ، ط ١ ، دار الرضوان ، عمان ، ٢٠١٢ .

- تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري ، د. محمد البهبيتي ، ط١ ، دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٥٠ .
- تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص " . د. محمد مفتاح . ط ٢ . المركز الثقافي العربي . المغرب . ١٩٨٦ .
- تزيين الأسواق ، الشيخ داود الأنطاكي ، ط١ ، دار المكشوف ، بيروت ، ١٩٥٧ .
- ديوان توبة بن الحُمَيِّر الخفاجي ، تحقيق وتعليق خليل إبراهيم العطية ، ط١ ، مطبعة الإرشاد . بغداد ١٩٦٨ .
- ديوان جميل بثينة ، دار صادر ، بيروت ، د.ت.
- ديوان قيس بن ذريح شرح عبدالرحمن المصطاوي، ط٢ ، دار المعرفة ، بيروت ، ٢٠٠٤ .
- ديوان قيس بن الملوح رواية ابي بكر الوالبي، دراسة وتعليق يسري عبدالغني ، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩٩ .
- ديوان كُثَيِّر عزة ، جمعه وشرحه د. إحسان عباس ، ط١ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧١ .
- شرح الحماسة للمرزوقي ، ج٣ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٢ .
- الشعر العذري في ضوء النقد الحديث ، دراسة في نقد النقد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٠ .
- شعر هدبة بن الخشرم العذري د. يحيى الجبوري ، ط ٢ ، دار العلم الكويت ١٩٨٦.
- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي . الشيخ يوسف البديعي . تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زياده . ط ٣ . دار المعارف بمصر . ١٩٩٤ .
- الصمة بن عبدالله القشيري حياته وشعره ، جمعه وحققه د. خالد عبدالرؤوف الجبر ، ط١ ، دار المناهج ، عمان ، ٢٠٠٣ .
- العقاد . المجموعة الكاملة ، دار الكتاب اللبناني ، ط١ ، بيروت ، ج١ ، ١٩٨٢ .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ابن رشيق(أبو علي الحسن الأزدي القيرواني ٤٣٦ هـ) . شرح وضبط د. عفيف نايف حاطوم . ط ٢ . دار صادر . بيروت ٢٠٠٦ .
- الغزل العذري . دراسة في الحب المقموع ، ط٢،د. يوسف اليوسف، دار الحقائقبيروت . ١٩٨٢ .
- الغزل في العصر الجاهلي ، د. أحمد الحوفي ، ط٣ ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٣ .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي . د. شوقي ضيف . ط ١٠ . دار المعارف بمصر . ١٩٧٨ .
- فوات الوفيات لابن شاكر الكتبي ، ج ٢ ، طبعة بولاق ١٢٨٣ هـ .
- في الحب والحب العذري ، صادق جلال العظم ، ط٥ ، دار المدى . دمشق ، ٢٠٠٠ .

- في الشعر الإسلامي والأموي ، د. عبدالقادر القط ، ط١ ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- الكتابة والتناسخ " مفهوم المؤلف في الثقافة العربية " . عبد الفتاح كيليطو . ترجمة عبد السلام بن عبد العالي . ط١ ، دار التنوير . بيروت ، والمركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . ١٩٨٥ .
- مصارع العشاق ، أبوجعفر السراج ، طبعة الجوائب ، القسطنطينية ١٣٠١ هـ .
- مقالات في النقد الأدبي . ت . س . إليوت . ترجمة د. سهير القلماوي . مكتبة النهضة . مصر . ١٩٨٣ .
- النظرية النقدية عند العرب . د. هند حسين طه . دار الرشيد . بغداد . ١٩٨١ .
- نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال . د. حسين خمري . ط١ ، منشورات الاختلاف . الجزائر . ٢٠٠٧ .
- النقد عند اللغويين في القرن الثاني . سنية أحمد محمد . دار الرسالة . بغداد . ١٩٧٧ .

Assistant Professor

MOHAMMAD TALIB GHALIB ALASADY

Basra University – College of Education for Girls

the department of Arabic language

Abstract

If we look to the poets Alodhreen we will find a great deal of overlap between the texts، is not surprising in view of the unity of psychological experiment، with hair virgin known characteristics and features of advantage for the second beating of spinning a yarn sensuous، it is the tendency to Mottagav spirit from the physical dimension of emotion and existence، and they all the children of one environment are visible Hijaz and the age of one is the Umayyad period، there is no wonder، then، if we find a degree of similarity and overlap in certain citizen of rhetoric poetic parthenogenesis، whether overlapping text self in the sense that the poet reproduces sense، Vidakhl with texts، or was it an overlap text externally to debate the meanings of the poet with the others and is affected by the re-production.