نسق التهميش والإقصاء في كتاب تزيين الأسواق في أخبار العشاق

هدى سمير عبد الحسين أ.د. ستار جبار رزيج

جامعة المثنى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

hudasameer97@gmail.com

* **الملخص:**

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة المتمثلة بنسق التهميش والإقصاء في كتاب (تزيين الأسواق في أخبار العشاق) لداود الأنطاكي، تلك الأنساق التي تستمد وجودها من العوامل التاريخية والاجتماعية والحضارية وغيرها من العوامل الثقافية التي ساهمت في تكوين الخطاب الأدبي، وتوارت هذه الأنساق وراء جمالية الخطاب الأدبي وبلاغة تراكيبه، لذا حاولت الدراسة استنطاق الخطاب الأدبي والوقوف على مضمراته، وكشف الدلالة الضمنية للنص التي تستتر خلف الدلالة الجمالية الظاهرة، فقد اقضت طبيعة البحث إلى تعريف كلاً من مصطلحي التهميش والإقصاء تعريفاً لغوياً واصطلاحياً، ثمّ الوقوف على النصوص الشعرية والحكايات التي ذكرها صاحب كتاب (تزيين الأسواق)، وقد تم تحديد الأنساق فيها، والوقوف على مضمراتها.

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

الكلمات المفتاحية: نسق، تهميش، اقصاء، دونية المرأة.

Abstract

This study aims to reveal the implicit cultural patterns represented by the pattern of marginalization and exclusion in the book (Decorating the Markets in the News of the Lovers) by David of Antioch. The aesthetic of literary discourse and the eloquence of its structures, so the study tried to interrogate the literary discourse and stand on its contents, and reveal the implicit significance of the text that is hidden behind the apparent aesthetic significance. He is the author of the book (Decorating the Markets), in which the patterns have been identified, and their implications have been identified.

الأنساق الثقافية؛ المصطلح والمفهوم

يحيل النسق في تضاعيف المعجم العربي على التنسيق والتنظيم؛ فالنسق هو: ((كل شيء ما كان على نظام واحد عام في الأشياء))

١. وأما في الاصطلاح فقد 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 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 الأنساق٢.

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

*** المقدمة:**

يعدُّ التهميش جزءاً من ثنائية ثقافية تضادية؛ هي الهامش والمركز، فلا يوجد هامش بلا مركز وبالعكس، فهما يرتبطان بعلاقة تنافرية، إما أن يقبع الفرد في نواة الهامش، أو في نواة المركز.

وبما أن دراستنا لصيقة بالأدب العربي، فلابدّ لنا أن ننتقي أمثلةً منه ذكرتها المصادر العربية؛ منها التهميش الذي تعرض له عنترة بن شداد من والده، كونه ابن أمة سوداء، ولا يمكن له أن يعترف به، كذلك الشعراء الأغربة كالسليك بن السلكة وتأبط شراً وغيرهم للأسباب ذاتها لأنّ أمهاتهم إماء سوداواتُ البشرة، وما تعرض له طرفة بن العبد عندما أنكره قومه وحانت منيته في العشرين من عمره، كذلك الشعراء الصعاليك ومنهم عروة بن الورد عندما رفضتهم قبائلهم وقامت بإقصائهم وإبعادهم وتهميشهم، والأمثلة كثيرة لا حصر لها.

إذن؛ فالتهميش ظاهرة سوسيولوجية (اجتماعية) رافقت غالبية المجتمعات في أطوار حياتها وهي ـ شأنها شأن كل ظاهرة ـ لها أسبابها ومظاهرها التي تختلف باختلاف المجتمعات؛ وهي بذلك تختلف زمانياً ومكانياً، وإن هذه الظاهرة ليست وليدة عصر معين؛ أو مجتمع معين؛ بل هي حاضرة على مدى التاريخ عبر حالات الاضطهاد والاستغلال والعزل والقهر والاقصاء وغيرها التي نرى أنها تندرج ضمن موضوع التهميش بمعنى من المعاني، وقد تتعدد مستويات أو أشكال مقاربة هذه الظاهرة في مختلف العصور؛ لأن (المهمَّش) بفتح الميم الثانية وتشديدها يقضي وجود (المهمِّش) بكسرها وتشديدها وهو متعدد سياسياً واجتماعياً واقتصادياً ودينياً.

مفهوم التهميش لغة واصطلاحاً:

والمتتبع لدلالات كلمة (هَمَشَ) في المعاجم العربية القديمة يسجل تنوعاً في تلك الدلالات، فالخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ) يذكر أن ((الهِمشُ: السريع العمل بأصابعه، والهمْشَةُ: الكلام والحركة وقد هَمِشَ القوم يهْمِشُون))٣.

أما ابن منظور (ت٧١١هـ) فيقول: ((الهَمشةُ: الكلام والحركة، هَمَشَ وهَمِشَ القومُ فهم يَهمَشُون ويَهمِشُون وتهامَشُوا، وامرأة هَمشى الحديث، بالتحريك: تُكثِرُ الكلامَ وتُجَلِّبُ، والهَمشُ: السريع العمل

بأصابعه، وهَمَشَ الجرادُ: تحرك ليثور، والهمْشُ: العضُ، وقيل: هو سرعة الأكل، وأخبرني المنذري عن أبي الهيثم أنه قال: إذا مضغَ الرجلُ الطعامَ وفوهُ مُنضَمٌ قيل: هَمَشَ يَهمِشُ هَمشَاً، وقال ابن الإعرابي: ((الهَمْشُ والهَمَشُ كثرة الكلام والخَطَل في غير صواب، وأنشد: وهَمِشُوا بكَلِم غير حَسَن، واهتَمشَت الدابة إذا دبّت دَبيباً))٤.

ويتضح ممّا تقدم، أن أبرز المعاني التي دارت عليها كلمة (هَمَشَ) بتقلباتها اللغوية كافة هي: معنى الكثرة والحركة، والحاشية، والاختلاط، والتآكل، والتحكك.

أما من الناحية الاصطلاحية، فيشير الهامش إلى الملاحظات التي توضع عادة خارج جسم الصفحة في المساحات السفلية من الورقة والتي تفصل عادة عن المتن بفاصل وأحياناً تكون في آخر الفصل أو في آخر الكتاب٥.

والغاية من الهوامش، هو حفظ المتن من الإضافات والزيادات التي لاتعد جزءاً رئيساً من البحث، ولكنها في الوقت ذاته ضرورية لإعطاء القارئ أو الطالب صورة كاملة لجميع جوانب البحث، على الرغم من أهمية هذه الهوامش؛ إلا إنها لم تكن شائعة عند المؤلفين إلا بعد مضي حقبة من الزمن لظهور الطباعة٦.

وبهذا يمكننا القول: بوجود علاقة وترابط بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي، فالهمش مثلاً ما هو إلا مرتبة ثانوية أو دونية كهامش الكتاب التي تعد ثانوية بالقياس أو نسبة إلى المتن الذي هو أصل.

مفهوم الإقصاء لغة واصطلاحاً:

فإذا كان الزائد من الكلام ومن لا فائدة منه يطلق عليه تهميش كما ورد في المعنى؛ فمثله ورد مصطلح الإقصاء، إذ ورد في معنى البعد (قصا يقصو قصواً أي تنحى في كل شيء، والقاصية من الناس ومن المواضع: المتنحي)٧، وأيضاً (قَصا عنه قَصْواً وقُصُوًّا وقَصاً وقَصاء وقَصِيَ: بَعُدَ، وقَصا المَكانُ يَقْصُو قُصُوّاً: بَعُدَ، والقَصِيُّ والقاصي: البعيد .... وقَصَوْت عن القوم: تباعدت)٨، وبذلك لا يبتعد المعنيان عن البعد والتنحي لغاية تصفية المتن من زوائد الكلام، وعليه يمكن القول إن التهميش والإقصاء يقتربان في المعنى، وفيها صلة دِلالية تشير إلى حالةٍ من التنافر مع المركز.

وأما الإقصاء في الاصطلاح فيدلُّ على تهميشٍ للأفراد وإقصاء الطبقة الدنيا من قبل المجتمع، فالمعنيان يُشيران إلى البعد والتنحي.

ويرتبط التهميش والإقصاء ارتباطاً وثيقاً بالصلة الدِلالية التي تشير إلى البعد والتنحي وإلغاء الآخر وجعله مهمشاً مسلوب الإمكانات، ومجرداً من كل ما يمكن أن يحقق له ذاته وكينونته الإنسانية وهويته الثقافية، وهذا ما أثبتته الشواهد الكثيرة في أدبنا العربي التي تشير إلى وجود أنساقٍ سلطوية خفية تمارسُ دورها في التهميش والإقصاء.

وقد أشار الغذامي إلى الأنا التي تجلت في الشعر العربي إذ قال: إن كانت صورة التهميش والإقصاء أصلية ومتجذرة فعلاً في ثقافتنا العربية، أم أنها صورة اخترعها الشعراء حتى يؤدوا هيمنتهم، وقد تسربت هذه الصورة النافية للآخر حتى في تصرفاتنا٩.

ومن شواهد ذلك نسق الفحولة، فالرسالة انتقلت من فحولة القبيلة إلى فحولة الفرد، أي أن صفات الفحولة من سيطرة وقوة هي نسق مضمر معشش في الخطاب الشعري، لذا فقد تحولت قوته من قوة لصالح القبيلة إلى قوة لصالح الأنساق الثقافية، إذ أن النسق الثقافي ما هو إلا خطابٌ للآخر قد ورث قيم القبيلة وحولها إلى قيم فردية١٠.

ومن تمثلات هذا النسق أنه لا يدع للروح الأنثوية مجالاً للتعرف على تصوراتها وأحلامها ورغباتها إلا من خلال التصور الذكوري، فالشاعر هو من ينقل لنا ذلك، بل ينقل لنا حتى أفكارها عبر اختراق عالمها الداخلي١١، وهذا يصطلح عليه بالسلطة البطريكية، وإننا ((لا نسمع فيها غير صوت الرجل ورغباته وتطلعاته وآماله وآلامه، أما المرأة فهي صدى صوتٍ لذلك الرجل))١٢، اذ هو يتولى الحديث عنها، ومن هذا القبيل قول جميل بن معمر:١٣ (الطويل)

علقتُ الهوى منها وليداً فلمْ يَزل إلى الآن ينمي حُبها ويزيدُ

وأفنيتُ عمري في انتظارِ نوالها وأفنَتْ بِذاكَ الدهرِ وهو جديدُ

تؤكد الألفاظ في النص أعلاه على المعاناة التي واكبت الشاعر في أن اليأس يعاوده وتتلامح طيوفه حوله، فهو يسمع صوتاً ينكر على ما هو عليه، ينكر عليه يأسه الطاغي، وينكر أحلامه واسترساله في هذه الأحلام، فهنا تظهر التراكمات النسقية إذ يأخذ الشاعر يبين قصته ويتحدث عن هواه منذ أن

بدأت هذه العلاقة.. يقوم النص على نسقٍ نفسي، فالمعاناة والألم واليأس تتجذران في ذاته، لكن هناك صوت ينكر يأسه، وأحلامه، فاليأس لم يكن هوى طارئاً حادثاً؛ وإنما هو هوى قديم يرجع إلى أيام الطفولة منذ أن كان وليداً، ولم يكن هوى عن اختيار ورغبة، ولكنه عن قسر واضطرار لا حيلة للشاعر فيه ولا يد، ولم يكن عابراً قد مرَّ في حياة الشاعر وإنما هو أصيل وعميق قد بدأ مع الطفل الوليد ثم مضى ينمو ويسترسل، فالهوى والحب لم ينقطعا بل يستمران وهما أقوى في كل يوم جديد من يومه السابق١٤.

ونلتمس من البيتين صدق المشاعر لأنَّ جميل يتحدث عن هوى أصيل قد ارتبط بالطفولة، ولا شيء أجمل من علاقات الطفولة لأنها تأتي عن عفوية الإنسان ولا علاقة له بها، كما قال الله تعالى في كتابه الكريم: ((فطرة الله التي فطر الناس عليها))١٥، وقد أكد هذا المفهوم الرسول الكريم ﷺ بقوله: (كل مولود يولد على الفطرة)١٦، وقد اختار الطفولة؛ لما فيها من صدق المشاعر، وتأصيل هذه العلاقة، إذ كان حبه لحبيبته حباً صادقاً وعفوياً ولم يكن مادياً ولا شهوانياً.

وكلُّ ما قاله جميل كان بقصدية تامة؛ فهي تعدُّ من أبرز سمات الغزل العذري، فالشاعر يلجأ إلى ((وصف العواطف الحارة الصادقة، التي تعذب صاحبها وتعينه، من دون أن تتيح له لذة مادية، وإنما اللذة الوحيدة التي يجدها هي لذة الألم يحب، ويحب من لا سبيل إلى وصله؛ ومن ثم فهو يسمو بعواطفه فوق نوازع الجسد))١٧.

ويصر الشاعر على كشف عناصر اليأس والحرمان والأسى المتمثلة في (أفنيت، انتظار، وأفنت، الدهر) تأكيداً لحجم الألم إذ أنه قد أصاب بخيبة أمل امتدت مع الدهر لتشمل مستقبله، فقد ظلَّ يعيش على أمل أن يلقى حبيبته بثينة، إلا أنه قد أفنى عمره، ولكن سرعان ما انكشف للشاعر أنه لم يفعل شيئاً فقد بلي هو على حين ظلت للدهر جدته وقوته.

ونلحظ صراعاً بين الشاعر والدهر، وبين الرغبات وبين الواقع، بين الحب والعوائق، يقف الدهر له إلا أنه لم ينحنِ ولم يجبن ولم يتخاذل أمامه بل تحداه بكل ما يملك لأن مشاعره الصادقة وعواطفه التي تصدر من نفسٍ نقية كانت تثير القوة والإصرار عنده في مواجهة الدهر بكل ما يحمله من سلطة.

وقوله:١٨ (الطويل)

ألا ليتَ أيامَ الصفاءِ جديدُ ودهراً تولى يا بثينَ يعودُ

يقدمُ الشاعر بنية نسقية شاملة من البكاء، والحنين وتذكر الأيام التي مضت، والتي لن يحياها مجدداً، يستفتح (جميل)، قصيدته بلفظة (ألا) فهو يريد أن يلفتنا إلى نفسه وإلى قصته، وهذا الإستفتاح يؤدي وظيفة تنبيهية وهي أنه من المستحيل أن يعود في حاضرته إلى شبابه الأول بعد أن جاوزه الكبر واعتاد عليه، إذ يقول وهو يتمنى رجوع تلك الأيام التي عاشاها معاً، وليتنا مثلما كنا صغاراً نرجع، ولكن هيهات (إنها كلمة هو قائلها)، فجميل يتمنى الرجوع إلى ريعان شبابه، في أوله في عزه، أي المدة الزاهية من حياة الإنسان، الشاعر يدرك فاعلية الزمن وتقلباته وتياره السريع ودورانه الذي يأخذ كل شيء في طريقه إلى مصيره المحتوم ـ الموت، وكلما عرف الإنسان العالم كان غير قادر على اشتهائه أو الرغبة فيه١٩، فإن انقضاء الزمن قد استحوذ عليه، واسترجاع الذكريات تثير أحزانه وآلامه لأنه حب مقطوع لا تواصل فيه لكن البعد لم ينسه ولا ما مرَّ به من تغيرات الليالي وتقلبات الزمن وانصراف الحياة عنه، لقد تغير كل شيء عنه فهو يبحث عن زمنه الضائع٢٠، الذي نستشفه أن هذا الإقصاء مرده إلى فقدان الفرد لكل أو بعض الامتيازات التي ترتبط بمنظومة القيم السائدة في المجتمع، فإن نسق الاقصاء في هذه البيت هو بسبب (الشيخوخة)، التي يمكن عدها من أحد نُذر الإقصاء، على الرغم من بديهية هذا الأمر وكونه النتيجة الطبيعية للتقدم في العمر[٢١]، فهو إقصاء قسري بفعل الدهر أو الزمن الذي ينذر بالفناء

ويقول ايضاً:[٢٢] (الطويل)

وما أنس م الأشياء لا أنس قولها وقد قرَّبت نحوي٢٣ أمِصر تريدُ؟

ولا قولها لولا العيون التي ترى أتيتك فاعذرني فدتك جدودي

ثم يخبر جميل عن شعور ناقته بمشاعره وألمه، فناقته ضاوية أي هزيلة وضعيفة، دقيقة العظام، وخائرة القوى، وفي هذا استعارة مكنية، في أن الناقة تمثله شخصياً لذا فقد أسند القدرة على السؤال، وكأنه هو الخائر الدقيق الهزيل الضعيف، يحاول الشاعر تصدير النسق المضمر القائم على ثقافة التهميش والإقصاء بتأثير شيخوخته التي اوهنت قواه، ولنا أن نلاحظ احتفاء الشاعر في التأكيد

على مظاهر ضعفه عبر اختياره الى وصف يلائم حالة المعمر ألا هو (وصف الناقة الهزيلة)، وفي قوله (م الأشياء) أي من الأشياء فاستعملها لهذه الصور؛ للتخفيف واستقامة الوزن، فإنه ينسى ما يريد قوله ثم تأتي ناقته تؤازره في شعوره وتزيده ألماً وشجناً بسؤالها الذي يسأله جميل لنفسه كذلك، كيف يترك وادي القرى الذي تسكنه بثينة ويذهب إلى مصر التي لا توجد فيها حبيبته؟٢٤ ويستمر جميل في بث الشكوى وألم الفراق، عن افتقاده لبثينة، لذا فهي تعبر له عن خشيتها من عيون الناس عنها، وخوفها من سوء نواياهم، فهي لا تستطيع أن تزوره في مصر وهي زوجة رجل؟ لهذا تعتذر عن المجيء إليه، فالقراءة الثقافية تكمن هنا في أن جميل يتحدث عن لسان بثينة مما يدل على هيمنة الرجل وتهميش المرأة، وهنا يكمن النسق المضمر في أن المرأة لا نسمع لها صوتاً فالشاعر هو من ينقل لنا تصوراتها وأحلامها، ويبدو أن هذا الفراق الذي تكلم عنه الشاعر هو أبدي ليس كذاك الفراق الماضي، فالفراق الذي يحدث الآن هو فراق جغرافي، ولهذا تعتذر بثينة عن المجيء له في مصر.

ويقول في موضع آخر من القصيدة:[٢٥]

ألا ليتَ شِعري هل أبيتنَّ ليلةً بوادي القرى إني إذاً لسعيدُ

وهل ألقين سعدي من الدهر مرة وما من حبل الوصال حديد

نلحظ أن تكرار الألفاظ التي وردت في القصيدة (ألا ليت أيام الصفاء جديد ـ ألا ليت شعري هل ابيتنَّ ليلة) يشير إلى توالي الأمنيات، ويبدو أن الأنساق المضمرة التي أراد الشاعر بثها في أثناء القصيدة تشير إلى حالة الحرمان التي يعيشها الاخير ورغبة منه في الثورة على كل المبادئ والقيم، إلا أن هذه الثورة مضمرة وليست معلنة؛ لأنه لا يستطيع مواجهة المجتمع بصورة مباشرة، بل يلمح لذلك، فضلاً عن أداة الاستفهام (هل) التي خرجت إلى معنى التمني في قوله (هل القين) فالشاعر يعلن بصراحة عن حالة الحرمان التي يعيشها، ولعل هذا التكرار يعكس الإثارة النفسية التي شعر بها الشاعر وهذا ما يراه سيبتزر بقوله: ((إن أي انحراف لغوي عن نموذج الكلام الجاري في الاستعمال ليس إلا تعبيراً موازياً للإثارة النفسية المنحرفة عن المألوف في حياتنا النفسية، ولهذا يستطيع الإنسان أن يحدس بمركز العواطف في النفس، من الانحراف اللغوي عن النموذج المعياري))٢٦، إذ أن تكرار أداة الاستفهام (هل) على هذه الشاكلة يعكس مدى الشوق الجارف الذي دفع الشاعر إلى تكرار الأداة مرتين، فـ ((الشاعر هنا لا يكرر هذا التمني عن طريق الصدفة، بل إنه يريد من المتلقي أن يشاركه

أحاسيسه فيما يعانيه من عدم اللقاء بالحبيبة والانفراد بها، وإذا أمعنا النظر طويلاً في هذا النص، نجد أن هناك رغبات شعورية وأخرى لا شعورية تقف خلف هذا النوع من التمني، ويبدو أن الشاعر قد انغلقت أمامه أبواب الحياة، فذهب إلى هذا التمني))٢٧، ونلحظ أن نسق الفحولة يسيطر على عقلية الشاعر إذ أن من سمات الفحل الجاهلي الذي كان يحمي المرأة، أن يقول على لسانها عن طريق اختراق عالمها الداخلي، فهو تهميش للآخر؛ ((والآخر عند الذات الفحولية ليس سوى كائن أنثوي))٢٨، فالفراق هو جحيم لا يطيقه المحب.

ونجد في موضع آخر أن بثينة تصرح لجميل بأنها تهواه كما يهواها، بل أكثر منه إلا أنه لا يقنع ويطالبها بحق الهوى، الذي تكابد منه وآلمه، وحينئذ تنكر عليه ما يطلب، وتصده إذ لا تملك إلا الصدود بحكم عادات وتقاليد البادية، فيقول:٢٩ (الطويل)

إذا قُلتُ ما بي يا بُثَينةُ قاتلي مِنَ الحُبِّ قالت ثابِتٌ ويَزيدُ

وإنْ قُلتُ رُدّي بعضَ عَقلي أعِش بِهِ معَ الناسِ قالَتْ ذاكَ مِنكَ بَعيدُ

يقوم البيتان على بنية الحوار بينه وبين الذات الشاعرة وبين المحبوبة، ونلحظ فيه مدى إنكار بثينة لحبه إياها، فهي في حالة صد وامتناع، والشاعر في حال يواجه بها الآخر، ماذا لو كان ذلك الآخر المحبوبة نفسها، فلقد تغلب عليه العشق حتى ذهب بعقله وهو يستعطف بثينة التي أعلنت موقفها النهائي بأنّ كلّ شيء أصبح بعيداً، فإن درجة الوجد والعشق التي تصل به إلى حد القتل وربما الجنون، فقد جسده في هذا الحوار القصير المتسارع، الذي استعمل فيه أفعال القول أربع مرات (قلتُ وقالت)، لذا فإن معاناة الشاعر تظل هي لب ابداعه الشعري، فهو يريد أن يقول أن سلطان العشق غلب على عقله حتى أصبح يعيش بين الناس بلا عقل فهذه مبالغة منه لأن أهل العشق غالباً ما يؤلون الأمر ويجعلونه في مطالب عليا حتى يبينوا للناس عظمة ما يقاسون.

فالنسق المضمر يؤكد أنّ لا بوادر لانتصار أحد الطرفين، لا الشاعر، ولا محبوبته، فكلاهما خاسر بفعل الفراق، أما النسق الظاهر المعلن فإنه يؤكد علوّ صوت الأنثى على صوت الرجل الذي بدا ضيفًا غير مسموع، فقد جاء ردها مصوراً لدلال المرأة وأنوثتها التي تُداعب به الرجل.

ومن هذا القبيل أيضاً حكاية مجنون ليلى عندما دخل عليه جماعة فحادثوه في السلو فزاد هيامه فلما عوفي جعل يعاود موضعها ويبكي على فرافقها فعزم ابن عم له أن لا يفعل ذلك، إلى أن بلغه أن ليلى دخلت إلى جارة لها فنضت اثوابها واغتسلت عندها ثم أخذت تسأل الجارة أصادق ابن الملوح في وصفها أم كاذب؟ فردت عليها الجارة بل صادق، ثم خرجت من عنده وعادت لأخذ سواك قد نسيته، وان هذا السواك هو هدية من قيس[٣٠]، فخرج هائماً وأنشد:٣١ (البسيط)

نبئتُ ليلى وقد كُنا نبخلُها — قالتْ سقى اللهُ مِنه منزلاً خربا

قالتْ لجارتها يوماً تسائلها — لما استحمت والقتْ عندها السَلبا

يا حبذا راكباً كُنا نهشُ له — يهدي لنا من أراك الموسم القضبا

ناشدتك اللهَ ألا قلت صادقة — أصادقٌ وصفه المجنونِ أم كذبا

تؤكد الألفاظ في النص أعلاه على حقيقة الاستفحال، وإن الأنا قائمة مقاماً أساسياً، إلا أن الأنا هنا لا تتكلم عن قيس وحده ولكنها الأنا النسقية الثقافية المغروسة في ذهن الشاعر وبدوره يزيد من بثها وتعميمها٣٢، فهذا النسق قد غيب شخصيتها وكيانها، فالمرأة ـ هنا ـ لا تمثل ذاتها، بل اصبحت تبعية للرجل، اذ يجري الشاعر مجموعة من الأبيات على لسان حبيبته ليلى وقد أهدى لها سواك, ((والرجل مع تغييبه لذات المرأة وتوليه الحديث عنها، فهو لا ينصفها حين يتحدث بلسانها فهو يقول على لسانها ما يحطُّ من قدرها ويعزز دونيتها))٣٣، فعندما تصطدم الأنوثة بالفحولة يكون مصيرها الإقصاء والابعاد، وقد أفضى الشاعر بما لديه من حب تجاه حبيبته ليلى وهو يعيد ما قالته جارتها على شكل أبيات شعرية تظهر مدى شغف الشاعر بحبيبته فهو ما ينفك من ذكر ليلى وأوصافها، إن ذكر اسم الحبيبة في الشعر يمثل باعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، ولا ضير في ذلك فالعاشق يحلو له ذكر اسم محبوبته وتطرب نفسه لذكره، ويودُّ سماعه من لسانه أو من غيره استئناساً وتلذذاً، لتنطفئ بذلك المشاعر الملتهبة وتهدأ المواجد الحارقة٣٤.

وما ورد عن أخبار عروة بن حزام وصاحبته عفراء، قيل إنه أول عاشق مات بالهجر من المخضرمين أو من العذريين، وأنّ عفراء هي ابنة عمه، وأنَّ سبب عشقه لها، أنّ أبا عروة توفي وله من العمر أربع سنين وكفله عمه أبو عفراء، فانتشئا جميعاً فكان يألفها وتألفه، فلما بلغ الحلم، سأل

عروة عمه تزويجها فوعده ذلك ثم أخرجه إلى الشام .. وجاء ابن أخ له يقال له أثالة بن سعيد بن مالك يريد الحج فنزل بعمه هصر فبينما هو جالس يوماً تجاه البيت إذ خرجت عفراء حاسرة عن وجهها ومعصميها،...، فلما رآها وقعت من قلبه بمكانة عظيمة خطبها من عمه فزوجه بها، وإن عروة أقبل مع البعير وقد حمل أثالة عفراء على جمل أحمر فعرفها من البعد، وأخبر أصحابه، فلما التقيا وعرف الأمر بهت لا يحير جواباً حتى افترق القوم فأنشد: ٣٥. (الطويل)

وإني لتَعروني لذكراكِ رعدةٌ ... لها بينَ جلدي والعظامِ دبيبُ

فما هوَ إلا أن رآها فجاءةً ... فأبهت حتى ما يكادُ يجيبُ

فقلتُ لعرّافِ اليمامةِ داوني ... فإنكَ إن أبرأتنـــي لطبيبُ

عيشةٌ لا عفراءُ منكِ بعيدةً ... فتسلو ولا عفراءُ منك قريبُ

إن حكاية عروة بن حزام هي من الحكايات التي توضح حالة التهميش من قبل المجتمع الذي يعيش فيه، فقد تعرض إلى التهميش من قبل عمه بعد أن وعده بالزواج من ابنته عفراء.

يتجلى الخطاب النسقي في هذه الأبيات في استثارة المعاني والأحاسيس في استدعاء الألفاظ (تعروني، رعدة، دبيب) فلم يغادر الشاعر التوافق النسقي للألفاظ، وإن استدعاء هذه الألفاظ ما هي إلا تعبير عن حالة الشاعر النفسية والتي عبرت عن الهيام بالمحبوبة في أقصى درجاته، والتأثر الشديد بحبها، فلفظة (تعروني) أثارت معنى شدة الأثر البالغ الذي حصل للشاعر عند تذكره المحبوبة، كما أثارت لفظة (رعدة) والتي تفيض معاني مكثفة دلت على الهزة المفاجئة، والارتعاش المستمر، والارتجاف الشديد، والصورة النسقية متلبسة ومتلونة بحالة شعورية، القصد منها هو إثارة الإحساس وتجسيم الدبيب، والذي بان محله بين الجسم والعظم عن امتداد الرعدة وسريانها في جسده ببطء مما أهاج قلقه وزاد ألمه ثباتاً وقوة، فالصورة الاستعارية الحركية في شعره أحدثت تفاعلاً متسقاً مع تجربته الشعورية، حيث عبرت عن تزايد الألم في نفسه بعد أن تخللت أوجاع الحب جسده وأصابته بالهزل٣٦، فالصورة في مجملها تدل على قدرة الشاعر، وخياله المبدع، فقرب لنا البعيد الخفي في صورة محسوسة قريبة المتناول والإدراك، وإن هذه الصورة عبرت عن حالة الشاعر النفسية، واضطراباته واهتزازاته.

ثم إن تحول الشاعر من مخاطبة المحبوبة إلى الحديث عنها بصيغة الغائب يكشف عن حاجته إلى التعبير عن مشاعره تجاه عفراء وذلك في موقفين مختلفين، تذكر المحبوبة، ورؤيتها فجأة، فيشعر بالاضطراب والقلق إذا كانت المحبوبة غير موجودة، ويشعر بالحيرة والدهشة عندما تكون ماثلة أمام عينيه، وفي الحالتين إشارة إلى شدة الشوق واستمرار الوجد٣٧، ونلحظ تكرار إسم الحبيبة عفراء لارتباط هذه الكلمة بالتجارب الشعورية السابقة، فأصبحت إحدى العناصر المكونة للنص، والتأكيد على أن عفراء حق له وسلب منه عنوة، الأمر الذي دفعه إلى تكرار اسمها والتصريح به، فالقراء الثقافية في هذه الأبيات توضح أن الشاعر يستند إلى رصيد ثقافي قائم على إظهار الأنا الفحولية في علاقته مع الأنثى، لأنه يمثل ((النسق الثقافي المغروس في أذهان الرجال عن وظيفتهم الوجودية مع الجسد المؤنث))[٣٨].

فقد كشف السياق النسقي عن حجم الألم والأسى الذي تعرض له الشاعر، إلا أن بعضهم قد تمرد قلبه على محاولة السلوى؛ اراحة لقلبه المعذب، وتخلصاً من لذعة الحرمان، فعندما يناغي قلبه ويناجيه إلا أن هذا القلب سرعان ما ينقلب عليه ويتمرد، وتتحول الأحلام إلى سراب، فإذا بالشاعر فقد سلطانه على قلبه، وإذا بهذا القلب يندفع في تيار العشق، غير مستجيب لنزوع إرادة، أو منطق عقل٣٩، لقد شاع هذا النمط في دنيا العشاق، يقول مجنون ليلي في هذا الصدد وهو يعاتب قلبه ويدعوه إلى ترك الهيام بليلى٤٠. (الطويل)

ألا أيُّها القلبُ الذي لجَّ هائِماً ... بليلى وليداً لم تُقطَّع تَمائِمُه

أفِق قَد أفاقَ العاشقونَ وَقَد أبى ... لمّا بكَ أن تلقى طبيباً تُلائمُه

فَما لكَ مسلوبُ العزاءِ كَأنَّما ... تَرى نَأيَ ليلى مَغرماً انتَ غارِمُه

أجِدّكَ لا يُنسيكَ ليلى مُلمَّةٌ ... تُلمُّ ولا ينتسيك عهداً تَقادُمُه

إنّ قيساً بن الملوح يعيشُ حالة من الصراع النفسي، وحالة من التشظي، فالذات الشاعرة بين أمرين: الأول عشق ليلى، والثاني محاولة تركه، وهذان من أشد الصراعات التي تعيشها النفس الإنسانية، فكيف إذا كانت ذاتاً شاعرة مرهفة في أحاسيسها ومشاعرها تجاه الآخر.

يتجلى الخطاب النسقي في هذه الأبيات إلى تهميش القلب لأعضاء الجسد مما يؤدي هذا التهميش إلى ضمور الجسد، وهكذا يمضي الشاعر في عتاب قلبه محاولة منه لترك الهيام بليلى، والاعتصام بالإفاقة واليأس، فيجد الشاعر في اليأس راحة، وإلا فلن يجد هذا القلب من يواسيه، فيمضي في معالجة قلبه؛ ليبرأ من العشق اليائس، ولكنه لا يجد أي استجابة من قلبه فهو لا يطاوعه، ولا ينقاد لإرادته،٤١، فـ ((القلب يتجاوز دلالته التقليدية ليتجسّد قارئاً معالم الحبيبة في صحف الأسى والألم، والحبيب يغادر ساحة الصور التقليدية الباكية؛ ليتراءى بريشة الشاعر غريقاً كان بوده أن يرافق محبوبته في رحيلها لكنه منع من ذلك رغم إرادته))[٤٢]، إلا أنه يصر على كشف عناصر هذا العشق اليائس في (هائماً، تقطع، أفق، مسلوب العزاء) تأكيداً لحجم المعاناة من جراء هذا العشق، يستفتح الشاعر الأبيات بحرف التنبه (ألا) للتنبيه مع الهاء (ألا أيّها القلب) على التتابع النسقي الحكائي الذي سيأتي في الأبيات اللاحقة للتعبير عن ألم الشاعر بعد فراق ليلى وزوال عافيته وهلاك جسده، فينادي قلبه بأداة النداء (أيها) والغرض من النداء هو الزجر والردع فهو يريد من قلبه الذي ملأه العشق والغرام للمحبوبة أن يفيق ويترك التفكير بها٤٣، بيد أن قلبه متمرد، لا يستجيب لعقل أو إرادة، مما جعله هزيل الجسد، ولو استمر حاله على ما هو عليه، سوف ينسحق جلده وعظمه، كما يقول:٤٤

ولَمْ يَبقَ إلاّ الجلدُ والعظم عاريًا ولا عظمّ لي إنْ دامَ مَا بِي ولا جِلدُ

وسقم العشق ليس له دواء مما تحول في بعض الأحيان إلى صورة رمزية، منها حكاية عشق المرقش الأكبر لابنة عمه أسماء بنت عوف، فعندما خطبها من أبيها امتنع الأخير ورفض، ثم انطلق المرقش إلى جار الفلاة فمدحه، وحظى عنده فأمسكه مدة وأن الغلاء وقع بالبادية وطرقها جدب فقدم مراديّ على عوف فخطب أسماء فزوّجه بها على مائة ناقة، فرجع المرقش، فقال أخوته لا تخبروه إلا أنها ماتت، فذبحوا كبشاً وأكلوا لحمه ودفنوا عظامه ولفوها ثم أقبروها، ثم أخبروا مرقشا أنها ماتت، وأتوا به موضع القبر،...، ثم تنتهي الرواية بمعرفة المرقش أن الموت كان رمزاً لإبعادها عنه ٤٥. (الطويل)

أغالبُكِ القلبُ اللجوج صَبابةً وشوقٌ إلى اسماءَ أمْ انتَ غالبهْ

يهيمُ ولا يعني بأسماءَ قلبُه لذاتِ الهوى إمرارُه وعواقِبُهْ

يفتتح الخطاب النسقي في النص أعلاه على شدة شوق الشاعر لمحبوبته أسماء وهو يصف ولعه واشتياقه لها، ويعمد الشاعر إلى تكرار اسمها في الأبيات، وهذا التكرار هو بمثابة إعلان الحب، وتأكيد على انفراد هذا الحب، وإنه لا يوجد في حياة العاشق إمرأة أخرى يأتي على ذكرها٤٦، إن ترديد الشاعر العاشق باسم الحبيبة يهدف من خلاله إعطاء مصداقية لتجربته العاطفية، لأن تجربة الشاعر كلها تدور على هذه الحبيبة.

وقد جرى تمثيل هذا النسق ـ التهميش بسبب الفقر ـ في كتاب تزيين الأسواق، كان الفقر ـ وما زال ـ أحد الأسباب الأساس التي يهمش بسببها الإنسان، فإنه يرتبط بالواقع الاقتصادي (الفقر)، وأولى تلك الممارسات التهميشية ـ إذا صح التعبير ـ الانتقاص من قدر الفقير لمجرد كونه فقيراً من دون اعتبار لمزاياه الأخرى٤٧.

فالفقر ينتقص من قدر الإنسان ويهمش دوره في مجتمعه فيلقى خارج دائرة الاهتمام ضمن المعايير التي اختارتها الجماعة لنفسها والتي يقيم فيها الإنسان على قدر دخله الاقتصادي، وليس على ما يملكه من مؤهلات ومن صفات, من ذلك ما رواه جبلة بن الأسود، قال: خرجت في طلب ضالة لي فوقع على راع عنده غنم يرعاها، وقد اتخذ بيتاً في كهف هناك، فسألته القرى فرحب بي وأنزلني، ثم قام بضيافتي فلما جن الليل وإذا بفتاة كأحسن ما يكون من النساء قد أقبلت إليه، فجلسا يتحادثان حتى طلع الفجر فبقي في ضيافة الرجل ثلاثة أيام، فلما جاء الليل رأيته يقوم ويقعد متضجراً ثم أنشد:

ما بالُ ميةَ لا تأتي كعادتِها ... أعاجها طربٌ أمْ صدَّها شغلُ

لكنّ قلبي عنكمُ ليسَ يشغلُهُ ... حتى المماتِ ومَا لي غيركُمْ أملُ

لو تَعلمينَ الذي بي منْ فِراقكُمْ ... لما اعتذرتِ ولا طَابتْ لكِ العِلَلُ

نفسي فِداؤكِ قد أحللتِ بي سُقماً ... تَكادُ من حرّه الأعضاءُ تنفصِلُ

فسألته عن شأنه فقال هذه ابنة عمي وأنا أحبها فخطبتها من عمي فأبى عليَّ لفقري وزوجها من رجل آخر وقد حملها إلى هذا الحي وقد عملت عندهم راعياً، فهي تأتيني على غفلة من زوجها، فأنظر إليها ونتحادث ليس غيره،...، إلى آخر الرواية٤٨.

ومما سلف أن هذه الحكاية تستبطن نسقاً مضمراً مسكوتاً عنه متمثلاً في حالة التهميش والاقصاء التي عاناها الشاعر من عمه، وهذا المسكوت عنه توارى خلف نسق ظاهر التي توحي بعدم انسلاخه منها، وانه بقي إلى جانبها.

فكان عامل (الفقر)، هو السبب في فراقهما، فمن إفرازات الفقر جفاء الأقارب وما ينتج عن ذلك من مشاعر الإحباط واليأس والشعور الطاغي بقلة الأهمية وانعدام الشأن.

والذي نلحظه ذلك إن المرأة في هذا كله هي مهمشة من قبل ذويها وإنها ليس لها الحق في إبداء رأيها في الزواج، فولي أمرها هو من يتحكم في مصيرها، ونجد أيضا تهميشاً آخر ألا وهو تهميش المرأة لنفسها التي خضعت لكل هذه الممارسات التي جرت بحقها، فأنها لم تعترض ولم ترفض بل كانت خاضعة وملبية لكل ما يجري لها، مما جعلها سلعة تباع وتشترى، وهذا ما يسمى بـ(التشيؤ)، الذي يعني تحول العلاقات بين الأفراد من بني البشر إلى ما يشبه العلاقات بين الأشياء، ومعاملة الآخرين بعدهم سلعة قابلة للتبادل[٤٩]، أدى ذلك إلى تهميشها لصالح بناء قوة شخصية الرجل، وتسييده على الطبيعة والمرأة معاً، فنجده يصورها وهي معرضة لمظاهر القهر والعبودية، ومنها العبودية الاقتصادية: التي تشير الى استخدامها سلعة تجارية في العمل والإنتاج.

ولم يكتف النسق بالتمييز بين الرجل والمرأة، بل قام بتمييز آخر للمرأة، فجعل منها جارية، ((حكى الرياشي قال اشترى بصري جارية على أرفع ما يكون من الجمال والفصاحة، فكلف بها وكان مثرياً، فانفق عليها ما في يده حتى إذا أملق ولم يبق معه شيء أشارت عليه ببيعها شفقة عليه، فلما حضر بها السوق أخذت إلى ابن معمرة، وكان عاملاً على البصرة، فاشتراها بمائة الف درهم))٥٠.

ومنه أيضاً، حكى ابراهيم الموصلي، قال كان كثيراً ما يصف زلزل جارية عنده فلما مات مولاها وسمعت عرضها للمبيع ركبت حتى دخلت عليها فإذا هي جارية كاد الغزال أن يكونها لولا ما تم منها ونقص منه فسألتها ان تغني، فأخذت العود وغنت:

اقفر من أوتاره العود فالعود للاقفـار معمود

واوحش المزمار من صوته فما له من بعدك تغريد

من للمزامير من صوتــه وعارف اللــذات مفقود

فركبت إلى أمير المؤمنين فأعلمته بها، فاستحضرها فلما وقعت من قلبه، قال لها هل لك أن أشتريك؟ فقالت أما إذا اشتريتني فلا خير لك فيّ، فرحمها وأعتقها وأجرى عليها مؤنة٥١.

إنّ هيمنة النسق الذكوري في الثقافة العربية قد خلق نظرة دونية للمرأة جعلت من الرجل هو المركز، هو الإنسان، والمرأة جنساً ثانياً أو آخر في منزلة أدنى، ولا شك إن هذا الوعي/ اللاوعي الذكوري وتمثله للمرأة في الموروث العربي أنتج لنا خيالاً إنسانياً في صفات الذكورة، طبقاً للمعايير الثقافية الخاصة به، ليصوغ منه النموذج الأكمل للكائن البشري بل يجعله مقياساً لكل الطموحات الثقافية والسياسية والاجتماعية٥٢، لذا بدأت التفاضلية بين الرجل (الأب، الأخ، الزوج) تجاه المرأة (الأم، الأخت، الزوجة)، وإن العرب كانوا يؤثرون الرجل على المرأة، وهو أمر طبيعي في مجتمع قبلي يقوم على العصبية والنسب، وذلك لاعتمادهِ على الذكور في الغزو والحروب والصيد، والمحافظة على النسب، أما المرأة فهي دون الرجل وهي ليست غاية بحد ذاتها بل وسيلة لغيرها.

فالمرأة في المجتمع الجاهلي وغيره من المجتمعات القديمة دون مكانة الرجل بكثير وقد كانت العرب تحب الذكور وتفضلهم على الإناث، لأنهم جنود القبيلة وفرسانها ورجالها الحماة، أما المرأة فلا تغني في الحرب شيئاً، بل تكون عبئاً على القبيلة لأنها مقصد الأعداء، فتؤخذ سبية، وسبي المرأة عارٌ لا يُسكت عنه ولا يقعد دونه إلا الوغد الذليل٥٣.

ومن خلال تلك الثقافة الفحولية، ((فقد انبثقت ظاهرة الوأد لتكون سلاح الذكورة للإغراق في عدمية الانوثة، إلا أن تلك الفحولة أدركت ـ لحظتها ـ أن هذا الاقصاء (الوأد) يجب ألاّ يكون شاملاً، فعليه يبقي على المرأة أو بعض من نماذجها ما يضمن له ممارسة (فحولته) على مستوى شهواته ورغباته الشخصية، وطموحاته في المحافظة على (النوع الذكوري) من الإنقراض))٥٤.

ما إن جاء الدين الإسلامي الذي يحمل أنساقاً جديدة في مضامينه وأبعاده الإنسانية والأخلاقية والثقافية التي رفضت بدورها الممارسات الدونية بحق المرأة التي مُورستْ عليها في الجاهلية أو في عصر ما قبل الإسلام، فكانت أولى مهامه بعد نشر الإيمان بالله الواحد خالق السماوات والأرض، هي الحد من جبروت الرجل وتحجيم امتيازاته وتهذيب بعض سلوكياته، وتهدئة عصبيته وإخراجه من عالم غلظة الطبع وجفاء المعاملة، إلى عالم الرأفة والرحمة والتعاطف، وخلق مجتمع جديد بمرتكزات ومنطلقات جديدة من خلال تشريعاته٥٥، وقد جاءت نصوص كثيرة في القرآن الكريم تحث على

المساواة بين الرجل والمرأة، ومنه قوله تعالى: ((يا أيها الناس إنّا خَلقنَاكُم من ذَكرٍ وأُنثى وَجَعلناكُمْ شُعوباً وقبائلَ لتعارَفُوا إنَّ أكرمَكم عِندَ اللهِ أتقاكُم إنَّ اللهَ عَليمٌ خَبيرٌ)) ٥٦.

فالقرآن قد ساوى بين الذكر والأنثى من حيث المنزلة الإنسانية والمكانة الاجتماعية، ومن حيث الحقوق والمسؤوليات العامة، فأكرم الانثى ورفع من شأنها واحترامها بعد أن كانت مهانة لا يحسب لها أي حساب، وجعلها بموازاة الرجل بعد أن كانت مهدورة الكرامة .

وإنّ الإسلام قد صحح بعض الموروثات التي كانت سائدة في المجتمع الجاهلي والتي تسيء إلى المرأة بشكل خاص (كالوأد)، ومنه قوله تعالى: ((وإذا المَوءودَةُ سُئِلتْ* بأيّ ذَنبٍ قُتِلَتْ))٥٧.

ولا زال جانب التهميش والإقصاء يُطال حقائق اجتماعية متعددة، من إحدى هذه الحقائق تهميش المرأة بسبب عدم الإنجاب، فهذا جاء من قبل الزوج وإن كان مكرهاً إرضاءً لوالديه، كما حدث في حكاية قيس ولبنى، وهي من قصص العشاق التي ذكرها التأريخ، وقد ورد ذكرها في كتاب تزيين الأسواق في أخبار العشاق، إن سبب علاقته بلبنى بنت الحباب الكعبية إنه ذهب ببعض حاجاته فمرَّ ببني كعب وقد احتدم الحر فاستسقى الماء من خيمة منهم فبرزت إليه امرأة مديدة القامة بهية الطلعة عذبة الكلام سهلة المنطق فناولته أداوة الماء، وقد تمكنت من فؤاده، فمضى إلى أبيه فشكى إليه ذلك فرفض فأخبر أمه فكان منها ما كان من أبيه فتركهما وجاء إلى الحسين بن علي (عليه السلام) وأخبره بالقصة (.....) فتم الزواج وأقام مدة مديدة على أرفع ما يكون من أحسن الأحوال ومراتب الإقبال، وإن قيساً على أبلغ ما يكون من البر بوالدته فطلبت منه أن يطلقها بسبب عدم انجابها للأولاد، ففعل ذلك إرضاءً لها وتهميشاً للزوجة، فلما رحلت أخذ ينشد ويقول:٥٨ (الطويل)

يَقولونَ لُبنى فِتنةً كُنتَ قبلها ... بخيرٍ فَلا تَندمْ عَليها وطَلّقِ

فَطاوعتُ أعدائي وَعاصَيتُ ناصِحي ... وَأقررتُ عَينَ الشَامِتِ المُتَملقِ

وَددتُ وَبَيتُ اللهِ اني عَصيتُهُم ... وَحُمِلتُ في رَضوانِها كلَّ مَوثقِ

كَأنّي أرى الناسَ المُحبينَ بَعدَها ... عَصارَةَ ماءِ الحنظَلِ المُتَفلّقِ

توضح القراءة النسقية لهذه الأبيات الأبعاد الاجتماعية والطبقية والدينية التي بسببها دفع الزوجان العاشقان ثمنها الباهظ، واللافت هنا أنّ المسؤولية عن عدم الإنجاب قد تم تحميلها إلى الزوجة لا

الزوج، من دون أن يملك والدا قيس أي دليل قاطع على ذلك وهو ما يعكس القيم الاجتماعية السائدة آنذاك، إذ كان على المرأة أن تدفع الكلفة الباهظة للغلبة الذكورية بمستوياتها المختلفة، فالثقافة العربية الذكورية جعلت المرأة مختلفة عن الرجل، إذ تجذرت هذه النظرة في الذات النسقية العربية التي ترى في الرجل العقل وفي الأنثى الجسد٥٩، نلحظ ثمة إشارات وملامح نسقية في هذه الأبيات ترتبط بأبعاد نفسية وفنية متصلة بالتجربة الشعورية، فالشاعر هنا يوضح عن ندمه وتحسره، وإنه يعاتب نفسه في طاعته لوالديه في طلاقه لبنى، وإن قوله: (فطاوعت أعدائي....) إنه جعل والديه في مقام الأعداء وهذا مخالف ما ورد بأنه كان باراً بوالديه، ولشدة مرارة فراق لبنى يشبه رؤية الناس بعدها بالعلقم المتدفق.

فإن تهميش وإقصاء المرأة بسبب عدم إنجابها للأولاد هو ما يعد تهميشاً اجتماعياً، وإن هذه الظاهرة كانت قديماً ولا زالت إلى اليوم في المجتمع سائدة، وهذا ما يخالف ما جاء به القرآن الكريم الذي جعل الإنجاب من الله تعالى والعقم أيضاً منه تعالى، قال الله في محكم كتابه الكريم: ((لله ملكُ السماوات والارضِ يخلقُ ما يشاءُ يَهَبُ لمَن يشاءُ إناثاً ويَهَبُ لمَن يشاءُ الذكور * أو يزوجُهُم ذكراناً وإناثاً ويجعلُ مَن يشاءُ عقيماً إنَّه عليمٌ قديرٌ))٦٠.

وهكذا تجلت ثقافة التهميش والإقصاء في كتاب تزين الأسواق الذي تناول أنساقاً وصوراً متعددة، تلك الثقافة التي شكّلت جزءاً من الثقافة العربية، وقد عالجت قضايا التهميش نماذج المرأة والفقر، وبعض القضايا التي تمس المرأة وقضاياها الاجتماعية، فقد نالت درجتها القصوى من التهميش والإقصاء حين تجردت من كل حقوقها وأصبحت النظرة إليها نظرة حسية ترى فيها مجرد جسد وجد لإرضاء رغبات الرجل وإشباع شهواته، وإن فكرة التهميش هي فكرة قديمة ومتجذرة في مختلف الحضارات عبر سياقها التاريخي، وذلك إن أفكار القمع والقهر والاستغلال التي تحدثت عنها البشرية تشير ضمناً إلى فكرة التهميش، وقد تناولنا وظيفة الأنساق الثقافية في النصوص الأدبية، ولاسيما عندما تقترن هذه النصوص بمفهوم التهميش والإقصاء، واستثمار هذه المقولات النظرية في النقد الثقافي من أجل تطبيقها على كتاب تزيين الأسواق، إذ أن النقد الثقافي ومقولاته يسهمان في استكناه الباطن الدلالي لأي عمل أدبي، من خلال الكشف عن النسق المضمر الخفي.

*** الخاتمة ونتائج البحث:**

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

ـ إنّ فكرة التهميش هي فكرة قديمة ومتجذرة في مختلف الحضارات عبر سياقها التاريخي، وذلك إنّ أفكار القمع والقهر والاستغلال التي تحدثت عنها البشرية تشير ضمناً إلى فكرة التهميش.

ـ رصدت هذه الدراسة من خلال استقراء مرويات نصوص الكتاب بعض الأنساق المهيمنة والمتحكّمة في ثقافتنا العربية، نسق التهميش والإقصاء، الذي نجد فيه أنّ المرأة قد هُمشت من قبل ذويها وليس لها الحق في إعطاء رأيها.

ـ التهميش الأكثر خطورة وأكثر سلبية هو تهميش المرأة لنفسها فقد خضعت لكل الممارسات التي جرت في حقها، فإنها لم تعترض ولم ترفض بل كانت ملبية لكل ما يجري لها، ما جعلها سلعة تباع وتشترى، وهذا ما يسمى: ب (التشيؤ)؛ الذي يعني تحول العلاقات بين الأفراد من بني البشر إلى ما يشبه العلاقات بين الأشياء، ومعاملة الآخرين بعدِّهم سلعة أو شيئاً قابل للتبادل، أدى ذلك التهميش لصالح بناء قوة شخصية الرجل وتسييده على المرأة، في حين جاء الإسلام فمنح المرأة كرامتها وأعطى حقوقها كاملة.

ـ نالت المرأة درجتها القصوى من التهميش والإقصاء، حين تجردت من كل حقوقها وأصبحت النظرة إليها نظرة حسية ترى فيها مجرد جسد وجد لإرضاء رغبات الرجل إشباع شهواته.

ـ إنّ أحد الأسباب الأساس التي يهمَّش بسببها الإنسان تلك التي ترتبط بالواقع الاقتصادي (الفقر) وإنّ أولى تلك الممارسات التهميشية هي الانتقاص من قدر الفقير لمجرد كونه فقيراً من دون اعتبار لمزاياه الأخرى.

الهوامش

١ . العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، تحقيق: الدكتور مهدي المخزومي – الدكتور ابراهيم السامرائي، دار الكتب العلمية، ط٢, ١٤١٠هـ, ٨١/٥.

٢ . ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٥م: ٧٧ . ٧٩

٣ . العين، الخليل بن احمد الفراهيدي: ٤٠٥/٣، مادة (همش).

٤ . لسان العرب، ابن منظور: ٦/ ٤٧٠٠، مادة (همش).

٥ . ينظر: بحوث في الرواية الجديدة، ميشيل بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ـ لبنان: ١٢٢.

٦ .ينظر: مناهج العلماء والمسلمين في البحث العلمي، فرانتز روزنتال، ترجمة: د. أنيس فريحة، مراجعة: د. ولبد عرفات، دار الثقافة، بيروت ١٩٦١: ١٠٩

٧ . العين: ١٨٧/٥.

٨ . لسان العرب: ١٨٣/١٥.

٩ . النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية، عبد الله الغذامي: ٩٣.

١٠. ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ١٠٤.

١١ . ينظر: الشعر العذري في العصر الاموي في ضوء النقد الثقافي، إحسان ناصر حسين، رسالة ماجستير، جامعة واسط، كلية التربية، ٢٠١٢م، ١٨٧.

١٢ . دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، عبد الله حبيب التميمي ـ سحر كاظم حمزة الشجيري، مجلة باب، العلوم الانسانية، المجلد ٢٢، العدد:٢، ٢٠١٤م: ٣٣٢.

١٣ . تزيين الاسواق: ٦٥.

١٤ . ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام (من امرؤ القيس الى لبن ابي ربيعة)، الدكتور شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، (د. ط)، ١٩٥٩م: ٢٥٨.

١٥ . سورة الروم، من الآية ٣٠.

١٦ . صحيح مسلم (كتاب القدر) حديث ٢٦٥٨، ٢٠٤٧/٤.

١٧ . اتجاهات الشعر في العصر الأموي، الدكتور صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٩٨٦م: ٤٣١ ـ ٤٣٢.

١٨ . تزيين الاسواق: ٦٨ ـ ٦٩.

١٩ . ينظر: مولد الفكر وبحوث فلسفية أخرى، جورج سنتيانا، ترجمة: لجنة من الأساتذة الجامعيين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت:٢٣.

٢٠ . جماليات الأنساق الضدية في شعر ابن مُقبل، آن تحسين الجبلي، مجلة أدب الرافدين، العدد: ٧٤، الموصل، ٢٠١٨م: ١٢٤.

٢١ . ينظر: التهميش في الشعر الجاهلي، سامي جاسم محمد: ٣٢ ـ ٣٣.

٢٢ . تزيين الاسواق: ٦٨.

٢٣ . فقد وردت في ديوان جميل كلمة (نضوي)، بيد ان في كتاب تزيين الاسواق وردت كلمة (نحوي) وحسب الظاهر فالمعنى يختلف والذي يميل اليه الباحث كلمة (نضوي) لتناسبها مع السياق، ينظر: شرح ديوان جميل بثينة، شرحه: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٩٣م: ٢٥.

٢٤. . ينظر: جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي، كمال خلايلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٣م: ٥٨.

٢٥ . تزيين الاسواق: ٦٩.

٢٦ . الاسلوبية الرؤيا والتطبيق، د. يوسف مسلم ابو العدوس، دار الميسرة، عمان، ط٣، ٢٠١٣م: ١٨١.

٢٧ . اسلوبية التكرار في الشعر العربي وفق المنظور النفسي حتى نهاية العصر الاموي، اطروحة دكتوراه، رياض عبد الله سعد، جامعة القادسية، كلية الآداب، ٢٠١٧م: ١١٠.

٢٨ . النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية، عبد الله الغذامي: ٢٦٤.

٢٩ تزيين الاسواق: ٦٨.

٣٠ . ينظر: تزيين الاسواق: ١٠٦.

٣١ تزيين الاسواق: ١٠٦.

٣٢ . ينظر: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية، عبد الله الغذامي: ١٢٠.

٣٣ . دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، عبد الله حبيب التميمي ـ سحر كاظم حمزة الشجيري: ٣٣٢.

٣٤ . ينظر: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م: ٢٤٠.

٣٥ . ينظر: تزيين الاسواق: ١٢٩ ـ ١٣٠.

٣٦ . ينظر: العاشق العفيف عروة بن حزام، مسعد بن عيد العطوي، مكتبة التوبة، ط١، ١٩٩٢م: ١١٨ ـ ١١٩.

٣٧ . ينظر: التشكيل اللغوي في شعر عروة بن الورد، حورية محمد العتيبي، مجلة الآداب، م٣٠، ع١، جامعة الملك سعود، الرياض،٢٠١٨م: ١٢٤.

٣٨ .: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ٢٦٧.

٣٩ . ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الاموي، الدكتور صلاح الدين الهادي: ٤٥٣.

٤٠ . تزيين الاسواق: ١٠٥.

٤١ . ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الاموي، الدكتور صلاح الدين الهادي: ٤٥٧.

٤٢ . الوطن في المنظور النفسي في شعر أبي حمديس الصقلي، د. ستار جبار رزيج، مؤسسة ثائر العاصمي للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٨م: ٥٥.

٤٣ . ينظر: الأنماط التركيبية لجملة النداء في شعر قيس بن ذريح، المدرس نبراس حميد ابراهيم، مجلة الجامعة العراقية، ع٥١،ج١: ٢٤٦.

٣. ينظر: تزيين الاسواق: ١١١.

٤٥ . ينظر: تزيين الأسواق: ١٦٠ ـ ١٦١.

٤٦ . ينظر: المرقش الأكبر وإسهامه في التأسيس لتقاليد القصيدة العربية والغزل العذري، د. فاطمة حسن العبد الفتاح، مجلة الأثر، جامعة الامير سطام بن عبد العزيز (السعودية)، ع: ٢٥، ٢٠١٦م: ١٥٧.

٤٧ . ينظر: التهميش في الشعر الجاهلي، أ. م. د. سامي جاسم محمد: ٤٥.

٤٨ . تزيين الاسواق: ٢١١.

٤٩ . ينظر: التشيؤ دراسة في نظرية الاعتراف، أكسل هونيت، ترجمة وتقديم: كمال بو منير، مؤسسة كنوز الحكمة، ط١، ٢٠١٢م: ٣٨ ـ ٣٩.

٥٠ . تزيين الاسواق: ٢٥٩.

٥١ . ينظر: تزيين الأسواق: ٢٢٩ ـ ٢٣٠.

٥٢ . السرد النسوي ـ الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد ـ د. عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١١م: ٦١.

٥٣ . ينظر: الشعر الجاهلي ـ خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري: ٧٣.

٥٤ . الانساق الثقافية في كتاب الاغاني، رائد حاكم شرار، رسالة ماجستير كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة بابل، ٢٠١٣م.

٥٥ . ينظر: المرأة العربية من منظور الدين والواقع ـ دراسة مقارنة، جمانة طه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م: ١٢١.

٥٦ . سورة الحجرات: الآية: ١٣.

٥٧ . سورة التكوير: الآية: ٨ ـ ٩.

٥٨. تزيين الاسواق: ٨٣ ـ ٨٤.

٥٩ . ينظر: المرأة واللغة، د. عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٦م: ١٠.

٦٠ . سورة الشورى: ٤٩ ـ ٥٠.

المصادر والمراجع

* **القرآن الكريم.**

١. اتجاهات الشعر في العصر الأموي، الدكتور صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٩٨٦م.

٢. اسلوبية التكرار في الشعر العربي وفق المنظور النفسي حتى نهاية العصر الاموي، اطروحة دكتوراه، رياض عبد الله سعد، جامعة القادسية، كلية الآداب، ٢٠١٧م.

٣. الاسلوبية الرؤيا والتطبيق، د. يوسف مسلم ابو العدوس، دار الميسرة، عمان، ط٣، ٢٠١٣م.
٤. الانساق الثقافية في كتاب الاغاني، رائد حاكم شرار، رسالة ماجستير كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة بابل، ٢٠١٣م.
٥. الأنماط التركيبية لجملة النداء في شعر قيس بن ذريح، المدرس نبراس حميد ابراهيم، مجلة الجامعة العراقية، ع٥١،ج١.
٦. بحوث في الرواية الجديدة، ميشيل بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ـ لبنان.
٧. تزيين الأسواق في أخبار العشاق، داود الأنطاكي، دار حمد ومحيو.
٨. التشكيل اللغوي في شعر عروة بن الورد، حورية محمد العتيبي، مجلة الآداب، م٣٠، ع١، جامعة الملك سعود، الرياض،٢٠١٨م.
٩. التشيؤ دراسة في نظرية الاعتراف، أكسل هونيت، ترجمة وتقديم: كمال بو منير، مؤسسة كنوز الحكمة، ط١، ٢٠١٢م.
١٠. تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام (من امرؤ القيس الى لبن ابي ربيعة)، الدكتور شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، (د. ط)، ١٩٥٩م.
١١. التهميش في الشعر الجاهلي، أ. م. د سامي جاسم محمد، مجلة جامعة كركوك/ للدراسات الانسانية، المجلد ١٥، العدد ١، ٢٠٢٠م.
١٢. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
١٣. جماليات الأنساق الضدية في شعر ابن مُقبل، آن تحسين الجبلي، مجلة أدب الرافدين، العدد: ٧٤، الموصل، ٢٠١٨م.
١٤. جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي، كمال خلايلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٣م.
١٥. دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، عبد الله حبيب التميمي ـ سحر كاظم حمزة الشجيري، ٥٦مجلة باب، العلوم الانسانية، المجلد ٢٢، العدد:٢، ٢٠١٤م.
١٦. السرد النسوي ـ الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد ـ د. عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١١م.
١٧. شرح ديوان جميل بثينة، شرحه: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٩٣م.
١٨. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، الدكتور يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط٥، ١٩٨٦م.
١٩. الشعر العذري في العصر الاموي في ضوء النقد الثقافي، إحسان ناصر حسين، رسالة ماجستير، جامعة واسط، كلية التربية، ٢٠١٢م.
٢٠. صحيح مسلم (كتاب القدر)، المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري المتوفى: (٢٦١هـ)، المحقق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار احياء التراث العربي ـ بيروت.

٢١. العاشق العفيف عروة بن حزام، مسعد بن عيد العطوي، مكتبة التوبة، ط١، ١٩٩٢م.
٢٢. العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، تحقيق: الدكتور مهدي المخزومي – الدكتور ابراهيم السامرائي، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤١٠هـ.
٢٣. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت ٧١١)، دار الصادر، بيروت، ط٨، ٢٠١٤م.
٢٤. المرأة العربية من منظور الدين والواقع ـ دراسة مقارنة، جمانة طه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م.
٢٥. المرأة واللغة، د. عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٦م.
٢٦. المرقش الأكبر وإسهامه في التأسيس لتقاليد القصيدة العربية والغزل العذري، د. فاطمة حسن العبد الفتاح، مجلة الأثر، جامعة الامير سطام بن عبد العزيز (السعودية)، ع: ٢٥، ٢٠١٦م.
٢٧. مناهج العلماء والمسلمين في البحث العلمي، فرانتز روزنتال، ترجمة: د. أنيس فريحة، مراجعة: د. ولبد عرفات، دار الثقافة، بيروت ١٩٦١.
٢٨. مولد الفكر وبحوث فلسفية أخرى، جورج سنتيانا، ترجمة: لجنة من الأساتذة الجامعيين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت.
٢٩. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٥م.
٣٠. الوطن في المنظور النفسي في شعر أبي حمديس الصقلي، د. ستار جبار رزيج، مؤسسة ثائر العاصمي للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٨م.