Received: 10/3/2022 Accepted: 27/3/2022 Published: 2022

ألغزل في الرؤية الحداثية للشعر

م.د. محمد طه ياسين
ألمديرية العامة لتربية ديالى - إعدادية أسد الله للبنين
Taham9257@gmail.com

• **مستخلص البحث:**
يحاول النقد الحديث التعبيرعن المضامين الشعريّة بطرق جديدة ، تستطيع تلبية متطلبات التطوّر الثقافيّ للإنسان ، فالغزل بنوعيه العذريّ والصريح يأخذ مناحي جديدة في التأويل لكي يكون أكثر سعة وشموليّة ، محاولا توسيع الفهم الضيّق للغزل، و النقد الحديث يبحث عن لامحدوديّة الأفق الشعريّ وعن مثاليّة الحبّ العذريّ، ويعتمد الإثارة وسعة الخيال للتأثير في المتلقي ، وبالتالي التوسع العقليّ لفهم اللغة وقابليتها على التطور من خلال المدلولات الجديدة التي تلبي متطلبات المرحلة.
الكلمات المفتاحية : غزل ، شعر ، حديث

التمهيد :

بسم الله والحمد لله ربّ العالمين ، والصلاة والسلام على النبيّ الأمين وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين ، وبعد:

كانت ولا تزال علاقة الرجل بالمرأة علاقة إثبات للذات ، والبحث عنها في خضمّ الوجود ، الذي يقتضي فيه أن يتحسّس الإنسان الأشياء التي تنعكس عليها طبيعة التكوين الجنسيّ و النفسيّ المرتبطين بردود الأفعال الحسيّة للإنسان بصورة عامّة و الشاعر بصورة خاصّة ، ومن هنا أصبحت مسألة التعبير عن الإحساس تجاه المرأة تثير جدلا واسعا حول تقدير مصداقيّة العواطف تجاهها ، التي يقابلها التأويل و احتمالية التقدير الخاضعة للحريّة النقديّة التي بمقتضاها تتمّ إعادة تشكيل النصّ الأدبيّ أحيانا تزامنا مع القابليات النقديّة المختلفة. وفي حقيقة الأمر لا يمكن الوقوف على طبيعة الإحساس الغريزيّ بين الرجل و المرأة في تعبير الشاعر على أساس صدق العاطفة أو اتباع الغريزة بصورة قاطعة وفاصلة بين الأمرين ، فقد يكون هناك تداخل بين المفهومين ، أو قد يخضع أحدهما إلى التحوّل إلى الآخر نتيجة التطور في الإحساس ضمن المرحلة التي يمرّ بها ، لذا يمكن الأخذ بالرأي الذي يرى تميز ((العلاقة بين الرجل و المرأة في هذه المرحلة بكونها علاقة جنس ولذّة ولهو في الدرجة الأولى ...فقد تحولت غريزة الحبّ أعمق الغرائز وأغناها ... إلى صنعة و زخرفة ... وبدا الحبّ نوعا من تصنيع الحياة و الإنسان والطبيعة جميعا)) (مقدمة للشعر العربي،أدونيس : 66)
(Introduction to Arabic poetry, Adonis: 66). و النقد الحديث يتوسع كثيرا في مفهوم وحي الكلمة وامتداد الخيال ، و الاهتمام بالجوانب التعبيريّة التي يكتنفها الغزل بنوعيه الصريح و العذريّ لتصبح المرأة المحور الذي يدور حوله الرجل ، إذ لا يمكن الاستغناء عنها ، فهي الباعث الرئيس للإحساس عند الرجل و موجه للسلوك الحسيّ لديه ، وعلى الصعيدين .

• **ألمبحث الأول : الغزل الصريح**

يمثل العصر الجاهليّ اكتمال نضوج الصور الشعريّة الحسيّة ، التي تُظهر مقدار الوعي بهذا النموذج الشعريّ ، الذي يلجأ إليه الشاعر للتعبير عن الملامح التي تثير انتباهه و تدعوه إلى رصد مواطن الجمال ، التي بمجملها تمثّل الطاقة التي يستمد الشاعر منها قدرته الشعريّة .

فقد كانت الطبيعة المؤثر الفاعل في رفد قريحة الشاعر ، والصحراء بسعتها وجفافها وقساوتها كانت تسيطر على مجريات حياته بصورة شبه تامّة ، لذا أفقدته كثيرا من احتياجاته الرئيسة التي

يستمدّ منها حيويّته و امكانياته الماديّة ، و أصبحت رمزا للفقدان و الجفاء و الانحسار في سعتها القاسية التي جرّدته من احتياجاته ، ووجهت عواطفه نحو البحث عن نوادر الجمال فيها فهو يستشعرها في كلّ مكونات هذه البيئة ، التي ((تجسّد جدلا فاجعا : كلّ شيء فيها ملك للانسان الذي لا يملك أيّ شيء ، إنّها إمكان خالص ، تخطّه ، هي استحالة خالصة))
(مقدمة للشعر العربي،أدونيس : 66)(Introduction to Arabic poetry, Adonis: 66)

هكذا بدأت موجات متلاطمة من الصراعات الداخليّة للشاعر تؤجّج متطلبات الأزمة الفنيّة التي يمرّ بها ، و هكذا وجد المرأة الملاذ الآمن لمحاولة تقليل هذه الموجات و تأثيرها عبر الجمال فيها و البحث عن المفقودات التي جشّمته عناء البحث المتواصل لإيجاد الذات ، فهذا امرؤ القيس قد خطّ طريقا في شعره تناول الوصف الجسديّ للمرأة ، و التفنن في رسم تفاصيله الدقيقة من أجل اشباع جزء من الغريزة المستمكنة فيه ، ((وأشهر صورة بل أقدم صورة وصلت إلينا ، و تناولت وصف المرأة كانت في معلقته ، لقد شملت أوصافا كثيرة ، و بدت متعددة الألوان و الأجزاء و التفاصيل ، و اعتمدت على البيئة المحيطة به في تقريب الشكل الجماليّ ، و إبرازه بأحسن صورة ، و أصبحت هذه الصورة موردا عذبا للشعراء لابدّ لهم من وروده)) 0
(المرأة في الشعر الجاهليّ : 177 .) – (Women in pre- Islamic poetry: 177)
، إذ يقول :

مُهفهفةٌ بَيضاءُ غَيرُ مُفاضَةٍ تَرائِبُهَا مَصقولَةٌ كالسجَنجَلِ
كَبكرِ مُقَاناَةِ البيَاضِ بِصُفرَةٍ غَذاهَا نَميرُ الماءِ غَيرِ المُحَلّلِ (4)

(ديوان امرىء القيس : 15) (Diwan of Imraa al-Quais:15)

إذ نراه يستمد من الألوان طاقة الانتفاضة ضدّ واقعه المرير ، فيصف فتاته بالبياض ، اللون الذي يدعو إلى الصفاء و النقاء ، فقد يكون هذا اللون دليلا على الإحباط الذي لازم الشاعر لندرة الوجوه البيضاء تحت حرارة شمس الصحراء فهو تخيّل يثير سرّ الحاجة إلى إيجاد المرأة المختلفة ، و المتفردة بلونها لسدّ حاجة النقص و المعاناة ، ثم يميل إلى جعل اللون الأبيض أكثر تأثيرا في التعبير عن الأحاسيس عندما يشوّبه بصفرة قليلة ؛ ليكون لون الفتاة متفردا لا نظير له عندما يُشبَّه ببيضة النعام البكر البيضاء المشوبة باللون الأصفر ، و هذه الألوان يندر توافقها مع بيئة الصحراء ، فالشاعر يتحدّى بهذه الألوان واقعَه و يحاول أن يصنع الفتاة المثاليّة في هذه البيئة العسيرة ، و هذا التأويل من المجريات التي يقرّ بها النقد الحديث الذي يرى التفريق ((بين نوعين من الأسلوب الأدبيّ ، أحدهما تعبيريّ و الآخر تقريريّ ، يقدِّم الشاعر في الأول تجربته تاركا للآخرين استشفاف ما فيها من أفكار و أهداف ، و ما يختلج في نفس صاحبها من عواطف و أحاسيس و انفعالات ، أمّا الأسلوب التقريريّ الخطابيّ ، فيقدِّم فيه الشاعر تجربته تقديما تقريريّا مباشرا ، بحيث تُفهم بسرعة ، و لا يجد القارئ معاناة في البحث عن أفكار الشاعر و مراميه و استخلاصها من قصيدته ، و الأسلوب الأول هو المفضّل في النقد الحديث)).(بناء القصيدة في النقد العربيّ القديم (في ضوء النقد الحديث) : 156.)
(stracture of the poem in old Arab criticism (in modern cash light): 156)

، و هنا تكمن آليّة الناقد الحديث في تناول النصّ و رصد مكامنه بوجهات نظر طريفة تناسب الفكر الحاليّ الذي يبحث عن الجديد و الطريف في تأويل النصوص ، وقد أمعن الشاعر في رسم تفاصيل حبيبته بأنّها خفيفة الوزن غير مفرطة و ذات جيد وصدر ناعم أملس كالمرآة البرّاقة لشدة نعومتها ، وهذا لا يمكن تحسسه إلّا باللمس ، و بهذا العمل الجريء يحاول الثورة على التقاليد القبليّة التي تدعو إلى التحفّظ على المرأة و تحاول إخفاء أغلب ملامحها من أجل المحافظة عليها ؛ لأنّها تمثل الكرامة و الشرف للعائلة و القبيلة ، وهو يتجاوز الخطوط التي رسمتها القبيلة عبر عصورها من اجل التغلب

على بيئة الصحراء التي احتكرت كلّ جمال و تميزت بعدوانيتها على كلّ من يتوسّع في رقعتها من حرّ و تراب و جفاف و تيه ، و الثورة بمفهومها الحداثيّ : ((علم تغيير الواقع و الشعر الثوريّ هو البعد اللغويّ و بالمنعى الشامل لكلمة لغة ، لهذا العلم المغيّر ... للشعر الثوريّ ، بهذا المعنى لا يجيء من الماضي ، بل من الحاضر – المستقبل ، إنّه فن الممكن لا فن الواقع)). (زمن الشعر : 121) (The time of poetry 121). و التغيير يبحث عن ذات فاعلة تمتلك مقومات شعريّة ذات صدى واسع ،و يحوي التناقضات التي تعلل الاضطراب النفسيّ الذي قاد الى ظهور الثورة .

و يستمر الشاعر مسترسلا في الوصف الجسديّ المستور و يحاول إزاحة الستار عنه لتظهر الحياة على حقيقتها و سرّ جمالها المفقود ، الذي لا يمكن حضوره إلّا بتجشُّم عناء الصراحة و الاستعداد لمواجهة التحديات الناتجة عن هذه التصريحات ، يقول :

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئمِ لَيسَ بِفَاحِشٍ إذا هِيَ نَصَّتهُ وَلا بِمُعَطَّلِ
وَكَشحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٍ كَأنبُوبِ السقيّ المُذَلَّلِ
وَتَعطُو بِرَخصٍ غَيرِ شَثنٍ كَأنَّهُ أَسَارِيعُ ظَبيٍ أو مَسَاوِيكُ إسحِلِ

(ديوان امرىء القيس : 15). (Diwan of Imraa al-Qais:15)

و هنا يلجأ الشاعر إلى التصوير الحركيّ لموصوفته لرفع مستوى التفاعل الحيّ المجسِّد للتعبير عن حاجة الشاعر الماسّة للحياة في أرض الجفاف و الموت ، لتكون صفات الحبيبة عوامل الإنبعاث و المحرك الذي يستخدمه لإثارة بواعث الجمال فيها ، فحركة جيدها مبعث للجمال إذا رفعته أو نصّته ، و الإختلاف في مستوى خطّ الطول لجسمها و كثيرا عن منطقة الخصر أيضا يشير إلى الحركة المستمرة و عدم البقاء على وتيرة واحدة و ساق ممتدّة كأنبوب السقي المهذّب ، وسيلة للحركة و الانتقال و امكانية الخروج من الواقع المرير ، فهو يميل إلى إثبات الصفات النموذجيّة في أعضاء المرأة لكي يقترب ممّا ترومه نفسه التوّاقة إلى الجمال ، و الشاعر يعمل كمهندس يصمّم أجزاء الجسم لتنتظم و تتناسق فيما بينها ؛ ليجعل كلّ عضو يسهم في الحركة الديناميكيّة للمرأة لكي تظهر بالتصميم المثاليّ التي تبحث عنه حياة الرجل الصحراويّ . و الأسلوب التفصيليّ الذي يلجأ إليه الشاعر قد يكون تفرّدا في نظم الكلام لإظهار الإحساس بجمال المرأة المرافق لقساوة الصحراء ، الذي يميل إلى الليونة و الدماثة فلا تتناسب خشونة الكلام و صلابته مع إظهار القيم الجماليّة ، و هذا التنافر بينهما يؤدي بالشاعر إلى التنازل عن قساوة حياته و يباسها ، و تحسس أو تخيل المظاهر الحياتية في الصحراء رغم قلتها أو عدم كفايتها لتمثيل الحياة الهانئة و السعيدة ، و نرى ذلك في تشبيه الشاعر لإصبع محبوبته الذي يمتاز باستقامتة و لطافته و ليونته من دون ثخن ولا يباس الذي يمثله بنوع من الديدان اللينة الرفيعة التي تقطن مكانا يسمى (الظبي) أو هو كفروع نبات (الإسحل) المعروف باعتداله و ليونته . و الشاعر يستمد تشبيهاته من مظاهر حياة الصحراء الجافّة ، لكنّه يتوسّم فيها مظاهر الليونة و الجمال وعدم التأثّر بمظاهرها القاسية ، و لعلّ ذلك انحراف في مستوى الإحساس أو تغيير في اتجاهاته ، ليس من باب التشتت بالأفكار و الأحاسيس أو تناقضها و لكنّ الخيال الشعريّ تحت سلطة الشاعر يفرض سيطرته على البيئة و يجعل المشبّه به مثل الديدان النموذج الذي يستمد منه طاقته الشعريّة و يصبح أداة للتعبير عن ذلك الوضع المعيشيّ القاسي ، لكون المرأة الأمل الوحيد لانبعاث الجديد الذي أقرّته ثورة الشاعر . و بهذه القدرات الشعريّة لا يكون أسلوب الشاعر ((قويّا ، ممتازا إلّا إذا استمده من نفسه و صاغه بلغته ، و عبارته ، دون تقليد سواه من الأدباء ، لأنّ كلّ اسلوب صورة خاصّة بصاحبه ، تبين طريقة تفكيره ، و كيفيّة نظره إلى الأشياء و تفسيره لها و طبيعة انفعالاته)) 0(الأسلوب: 134).(The style 134) ، و يمكن القول إنّ هذه القدرة الشعريّة استمدت طاقتها من المرأة ، وأصبحت للمرأة قوة فاعلة في تحويل رموز الشاعر ، إذ وجدها الشاعر تكمن في ذات المرأة

، و جمالها هو المولد الرئيس لهذه الطاقة بحيث أصبحت الأشياء الحيّة وإن كانت بسيطة تأخذ اعتبارات عميقة لترسم قيم التحوّل ، وهذه القدرة لا تكمن في بساطة المشبّه به ولكن بقدرة الشاعر على الربط بينها و بين المشبه و توطيد دعائم الجمال الذي أسند للمرأة ، ببياضها و ليونتها و اعتدالها و كلّ الصفات الأخرى التي قدَّرها الشاعر لها ، لكي يخرج من هذا المحيط الذي لا يطاق و لا يمكن الانفلات منه إلّا بهذا الأسلوب و التقريبات التي تحاول خطّ الجمال في أشياء صعبة القبول ، وهي محاولة لتجميل قبح الصحراء . ففي حين يرى النقد القديم ((تحوّل النصّ التراثيّ إلى سلطة ، و صار في مستوى المؤسسة يفرض قيما معيّنة و علاقات معينة ، و تتضح مؤسسته ، على الأخصّ في ارتباطه بتفسيره المنقول أو الموروث ، قولا و عملا أي باستمراريّته كتقليد راسخ و يشارك هذا النقل في ربط الحاضر بالماضي ، و في رؤية المستقبل)) (الثابت والمتحول ، بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب ، ج3 ، صدمة الحداثة و سلطة الموروث الدينيّ:27). (fixed and converted, research in creativity and followers of Arabs C 3, modernity and religious heritage authority: 27)، يرى النقد الحديث قابلية التفاعل مع النصّ بالامكانيّات النقديّة التي يمتلكها الناقد ، و التي يتحوّل فيها النقد إلى ((نقد لكلّ رؤية سكونيّة ، مطمئنة ، ترى إلى النصّ كنهاية لممارسة بلغت منزلة الاكتمال و الاستقرار ، وهو بذلك يتبنّى تصورا نقديّا لا تنفلت منه ممارسته السابقة ، في الوقت ذاته الذي نتأمّل فيه وضعية القصيدة العربيّة الحديثة برمّتها)) (الشعر العربيّ الحديث ، الشعر المعاصر : 16). (Modern Arabic poetry:16)، و بهذا الفهم تمتلك المرأة مفاتيح التحوّل في طبيعة التعبير عن الحياة بصفتها العنصر الفاعل في إدارة مجرياته مع الرجل و لا سيما الشاعر ، فذات المرأة ذات التحوّل ، إذ ((فجّرت مكنونات الصمت ، لذلك تتجدد في كلّ لحظة أحوال الاستشراق ، و سبر الأغوار)) (أدونيس دراسة في الرفض و البعث : 131). Adonis (131: Rejection and Baath (Study in) ، و تكمن قيمة التحوّل في شعر امرىء القيس في قوله :-

تُضِيءُ الظلامَ بِالعِشَاءِ كَأنّهَا مَنَارَةُ مُمسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ
إلى مِثْلِهَا يَرنُو الحَلِيمُ صَبَابَةً إذا مَا اسبَكَرَّت بَينَ دِرعٍ وَ مِجوَلِ

(ديوان امرىء القيس : 15). (Diwan of Imraa al-Qais:15)
فهي تختزن طاقة هائلة تنير الآفاق و تحوّل الظلام إلى ضوء لكي تنكشف الآفاق ويظهر كلّ شيء جميل تراه العين و يبصره القلب ليتمتّع بجماله الذي غلبت عليه القساوة وأخفته عنوة ، فهي بعشقها للشاعر و بانسجامها معه غيرت معالم الحقيقة و انبجست أفكارها و عواطفها في كلّ شيء كمنارة الراهب في إيمانه و دعائه و نقاء قلبه وصفاء نيّته ، فجسد المرأة فعّال يثير الرغبة لا في الشهوة فحسب بل في تغيير أنماط الحياة و طبيعة الأرض ، فالجسد ((يتضمّن فيه مفهوم الحبّ و يستوعبه و يغنيه ، ليتكشّف عنده عن طاقات خلّاقة تختزل الحياة و العالم في لحظة تجلّ فاتنة من لحظاته و تموّج مذهل من تموجاته)) (الفضاء الشعريّ الأدونيسيّ ، سيمياء الدال و ابتكار مفاتيح المعنى : 278).
(Demandic Space of Adonis , simyaa Al- DAL and Keys Intention: 278)
، فهذه المرأة التي يراها الشاعر المثال المتفرّد بصفاتها و نوعها التي يجب أن يقصدها صاحب اللّب و الحلم ، بعد إطالة نظر الشاعر في وصفها و قناعته بمثاليّتها ، لتكون رافد الشعر عنده و الحلم الذي يعشقه لكي يبني آماله و طموحاته لإشباع أحاسيسه و رغباته التي حجبتها عنه بيئته القاسية ، التي طالما ظلمته بعنفوانها و بأسها . وغالبا ما يتفنّن شاعر الغزل الصريح في وصف مفاتن محبوبته الذي يعتمد التفصيل الدقيق للجسد من أجل استلاب العقل والافتتان بهذا الجمال ، الذي طالما يكون عذبا

تتأثر به نفس الرجل و المرأة ، وإن كان بمقادير متفاوتة بينهما ، إذ يتّبع عمر بن أبي ربيعة نظام الوصف الجسديّ الحسّيّ بصورة أكثر حسّيّة وأكثر تفاعلا مع هذا الجسد ، إذ يقول :-

صَرِيعُ هَوَىً نَاءَت بِهِ شَاهِقِيَّةٌ هَضِيمُ الحَشَى حسَّانَةُ المُتَحَسِّرِ
قَطُوفٌ ألوفٌ لِلحِجَالِ غَرِيرَةٌ وَثِيرَةُ مَا تَحتَ اعتِقَادِ المُؤَزَّرِ

(ديوان عمر بن أبي ربيعة : 104).(Diwan Omar bin Abi Rabia: 104)

هنا يتجاوز الشاعر حسّيّة الإنفعال الاعتياديّة التي تتفق مع غيره من الشعراء ، من دون إظهار أثر على حياة و جسد الشاعر ، فهو يموت ليتماهى في حبه بغض النظر عن مصداقيّة الحبّ الذي يطرحه عمر مع حبيبته ليكون أكثر عاطفة و أكثر تأثيرا في نفس الآخر ، فيجعل نفسه في عداد الموتى ، إذ ألمّت به امرأة جمعت الصفات المثاليّة من أجل أن يعشقها الشاعر و يتفانى في حبه لها ، لكن لم يجعل الشاعر مصرعه اعتياديّا بل جمع له مسببات أوقدت إحساسه وأجّجت مشاعره بأنّ هذه المحبوبة بجمالها تقطن مرتبة عالية تبعد كلّ البعد عن الشاعر ، فلا يستطيع نوالها أو الاقتراب منها لذا وصفها ب (الشاهقيّة) ، و هذه الصفة تبعث في نفس الشاعر التعب و الإجهاد ثم الإعياء و اليأس لأنّها كناية عن ارتفاع المكانة و السموّ و بذلك لا يمتلك الشاعر المكانة الشكليّة و الاجتماعيّة التي تمكّنه من الحصول عليها ، على الرغم ممّا اشتهر به عمر بن أبي ربيعة بجماله ولياقته الشعريّة و ماله و تمرّده على الحبّ لكثرة محبوباته ، لذا توجّه الشاعر نحو الموت كباعث من بواعث الإرتقاء بمستوى الغزل و بمستوى الفتاة الذي شرّعته المدينة خلافا لما كانت تكنّه الصحراء ، ففي النقد المعاصر ((يصبح الموت ملازما للإنفعال و التأمّل في الشعر المعاصر لأنّه ملازم للإحساس بالزمن ، فرديّا وحضاريّا ، حيث العذاب الجسديّ يتضامن مع الغياب الحضاريّ بالملازمة جعل الشاعر المعاصر من الموت ملتقى الرغبات و تعارض الاختيارات و من ثمّ ستكون لوضعيّة الله ولمعيش الزمن قوة اختيار الموت)) [15] (الشعر العربيّ الحديث-الشعر المعاصر : 212)

(Modern Arabic poetry : 212)، وهكذا تتمّ ترجمة شعر عمر بن ربيعة وفق المنظور الحداثيّ للشعر ، لاحتوائه الإمكانيّات التي تؤهله لذلك ، و ما هذا التأثر و الإنفعال الذي عاشه الشاعر ليكون صريعا إلّا بسبب عدة صفات أجملها الشاعر بالخصر النحيل الذي فتن الأعين و الجمال القياسيّ الذي يصل إلى حدّ التحسّر ، تسير بتهاد وبطء لتكون مفاتن جسمها أثناء الحركة و على هوادة أكثر تأمّلا وتدبّرا لحركات أجزاء الجسم ، ذات ردفين كبيرين تحت حزام الإزار الجميل ، فهذه الصفات الحسّيّة التي تأتي عن طريق النظر كانت الكفيلة على سلب لبّ الشاعر ، و فقدان السيطرة على استخدام العقل و التمييز بين الذات و الآخر المحبوبة ، وهذا يوحي بالتوجّه الخاصّ نحوها و انعدام الرؤية الجانبيّة ، أي استشعار الشاعر بما حوله و ترك مجال للمقارنة و تمييزها عن غيرها من الفتيات .

و في المفهوم الشعريّ يتّضح الإرتباط الفعليّ بين الحياة و الموت و الجسد ، ليكون الجسد عنصرا فاعلا في تقرير الحياة أو الموت و رمز السيطرة على طبيعة تشكّلها ليكون الأكثر فاعليّة في رسم صورة تأثير المرأة في الشعر ، و لاسيما استقطاب ملامح الفتنة المرتبطة بالجمال ، و لا يمكن أن يتحسّس الشاعر الجمال و صناعته في غير المرأة من الكائنات الأخرى ، فهو جسد ناطق بالجمال لأنّه متحرّك ، و حركته تحرّك انفعالات الشاعر ، بل تسيطر عليها وعلى امكانياتها و نسبتها ، فكلّ حركة من حركات الجسم لها تأثير على حسّ الشاعر و مكمن من مكامن التخيّل البارع الذي يصنعه الشاعر ، و الجسد عبارة عن أجزاء متلاحمة متحرّكة ، يؤثر على حركة الانفعالات الشعوريّة بمقدار ما فيه من تناسب وتفاوت و سرعة و بطء ، مقرونا بالزيّ الذي يغطيه ، و هذا ما يحاول الشعر الحديث الإقتراب منه و الوصول إليه من أقرب الطرق وأيسر المسالك رغم صعوبتها وعناء الشاعر فيها ، ((إذ أنّ المرأة وهي توحي دائما بالجسد في التفكير الايروسيّ بها ، فإنّها ترتقي في الفهم الأدونيسيّ إلى

مصاف أن تكون شعرا خالصا، شعرا حيّا، على النحو الذي لايمكن مقاربة شعر أدونيس من دون ولوج فضاء هذا المفتاح الشعريّ المركزيّ من مفاتيح المعنى عنده)) 0(الفضاء الشعريّ الأدونيسيّ : 279). (Demandic space of Adonis :279)

فالنصّ القديم هو نصّ حديث في مقدار تحليل إمكانياته وطاقاته المخزونة غير المتحررة و غير المكتشفة، التي تخضع للقدرات النقديّة التي تستكتشفها و تزيح الستار عنها، فسلطة النصّ الشعريّ القديم هي سلطة تقليديّة من ناحية وجهة النظر التقليديّة، وبهذا يكون النصّ القديم صامتا، وصار ((في مستوى المؤسسة يفرض قيما معيّنة وعلاقات معيّنة، وتتضح مؤسسيّته، على الأخص في ارتباطه بتفسير المنقول أو الموروث، قولا وعملا، أي باستمراريته كتقليد راسخ، ويشارك هذا النقل في ربط الحاضر بالماضي، وفي رؤية المستقبل))

(الثابت و المتحول ، ج3 : 27).(Fixed and converted, c 3: 27)،و بعد الاستطراد الذي مارسه الشاعر في الوصف الجسديّ لمحبوبته ، تراه يلجأ إلى استخدام المغايرة في بعض الصفات، الذي يدخل ضمن مجال تحسين القبيح، إذ يقول:

مِن البيضِ مِكسَالُ الضُّحَى بختريّةٌ ثِقَالٌ مَتَى تَنهَض إلى الشيءِ تَفتُرُ

(ديوان عمر بن أبي ربيعة : 104). (Diwan Omar bin Abi Rabia: 104)

فيصفها الشاعر بكثرة الكسل الذي يسيطر عليها تنام الضحى وتمشي باختيال مشي المتثاقلة، ولا تعتزم الحزم عندما تقصد الأشياء، والوصف بصورة متعددة يكسبه خلط الألوان وامتزاج الأذواق، فقد تكون هذه الفتاة مترفة، متنعمة، وهما قد يكسبانها بياضا وكسلا و تثاقلا نحو الأشياء، إلّا أنّنا نرى أنّ الشاعر يميل إلى الصور الحركيّة أكثر من غيرها من الصور، و هي مدعاة لأن تكون مركز همّه في التصوير، ذلك لأنّ التباطؤ الحركيّ الذي أسند إليه (الكسل) لكي تكون الصورة أكثر واقعيّة ، وبالتالي أكثر تأمّلا وأكثر تفريغا للشحنة التي يختزنها الشاعر تجاه المرأة ، بل هو لا يملّ الإطالة من الاستلذاذ بهذا الجمال بل ويرغب في إدامة الوصف لإشباع الرغبة من دون اكتراث لبطء الزمن الذي يصنعه التصوير، وبهذا يميل الأسلوب الإنفعاليّ للحسّ إلى أن يكون أكثر ثباتا و دقّة في استقصاء الأشياء عبر تحويل الصفات السلبيّة إلى إيجابية، التي تعمل عملها المناسب في تجسيد صورة المرأة المؤثرة في عاطفة الشاعر وإثارة المتلقي في الإشتراك مع الشاعر في إبداء الحسّ المتبادل.

و بهذا التوظيف اللغوي المتميّز تتحول مجريات الأفكار في ابتداع المعاني و التحكم في الصور و التناسق في تنظيم تدفق الشعور ، و من ثمّ توجيه الغزل بما يخدم قضيّة الشعر الجسديّ و بالتالي الإرتقاء بالإحساس تجاه المرأة، وهذا أمر متعلق بالشعراء بنسب متباينة، لذا يعتبر ((طغيان التجربة اللغويّة (الصنعة) في الشعر ظاهرة تتجلى بهذه النسبة أو تلك لدى شعراء تركوا آثارا في حركة الشعر العربيّ عامة، و استطاعوا أن يحققوا اتجاهات جديدة، وهم بذلك إنّما حققوا لغات، لكلّ منهم لغته الخاصّة)) (مقدمة في الشعر العربيّ : 188). Introduction to Arabic poetry Science:188)، فالنصّ الشعريّ لا يرتبط بعصره حصريّا و إنّما يرتبط بطبيعة القراءة و التفاعل مع حيويّة النصّ. وقد يكون الدهر عنصرا فاعلا للجوء الشاعر إلى المرأة، فالأيام بتقلباتها وهيمنتها على الإنسان قد تضعه تحت رهن الحاجة و العوز، ولا سيما عندما تنتابه قلّة الحيلة و عدم القدرة على مجابهة ضرباتها القاسية، فهو يشعر بالضعف ولا يسعه إلّا المثول الى الاستسلام و الاقرار بالخسارة أمامها وسيكون النكوص النفسيّ من الحالات المسيطرة على الشاعر التي طالما ينتظر مَن يُخرجه من هذا النكوص، فيبحث عن المرايا التي يجد نفسه فيها أو يتحسس وجدانه أمامها، وهذا ما ((يحدث للكائنات المرآويّة، سواء أكان واحدهم شاعرا يستجلي صورا متخيّلة في المرآة، و يجهد في تقريبها لقارئه، أم كان قاصّا يبحث عن قريب المرأة أو رقيب الكتابة غير المتعيّن، وعبر هذا النكوص يتمّ

انجاز النصّ الأدبيّ المتفاعل مع مستوياته المختلفة مع عوامل التماهي و التمثّل والتعرّف البهيج على النفس، واختيار العلاقة -عبر المرآة -بالنفس والآخر المحيط)) 0(وجه نرسيس في مياه الشعر ، قصائد المرايا في تجربة أدونيس : 28).

(Face of Narsis in poetry water, mirror poems in Adonis's experience: 28)

،وهنا يدخل الشاعر عالم الغربة وعدم التآلف مع ما يمنحه حاجته المفقودة أو وجوده المهدّد، لذا نرى الشاعر ابن مياده يتخيّل المرأة في المرايا التي ينظر إليها للبحث عن ذاته، ويلجأ إليها للتعبير من النكوص النفسيّ الذي فرضه عليه الوجود الإجتماعيّ، فيقول:

وَهَل أجمَعَنّ الدهرَ كفّيَّ جمعَةً بِمَهضُومَةِ الكَشحَينِ ذَاتِ شَوى عَبلِ
مُحَلّلَةٌ لِي لا حَرَامًا أتَيتُهَا من الطيّبَاتِ حِينَ يَركُضنَ بِالحَجلِ
تَمِيلُ إذا مَالَ الضَّجِيعُ بِعَطفِهَا كَمَا مَالَ دِعصٌ في ذُرَى عَقدِ الرملِ

(شعر ابن ميّادة : 89). (Ibn- Mayada poetry: 89)

حيث مال الشاعر إلى التمنّي عن طريق الاستفهام (هل) للتعبير عن الحاجة الممنوعة، إلى أن يضع بين كفيه فتاته المتخيّلة ويطبق عليها بكفيه نظرا لمناعة نوالها وهو يشدّ على ذلك ويؤكّد ب(أجمعنّ، جمعة) ما هو إلّا رغبة مكبوتة في أشياء يراها في المرأة لا يمكن أن تتحقق في غيرها، وهو يستطرد بوصفها الجسديّ لكي يغذّي حاجته ويرسم أجمل صور شكل المرأة، التي قد جعل منها العلاج الشافي لما فقده وتحسّر عليه، لذا كان أقرب إلى واقعه أن يميل إلى الاستفهام أو المساءلة لأنّ ((لفعل المساءلة موقعا خاصّا هو الفضاء الشعريّ يتخذ له شاكلة السؤال بدافع محاولة معرفة الشيء، فيتواصل البدء والانتهاء في نقطة واحدة تقريبا)) 0(سؤال المعنى و المعنى الشعريّ أول الشعر لأدونيس : 19).

(Question for the meaning and meaning of the first poetry for Adonis)

، وهذا الاحساس هو بحث عن الحقوق المفقودة للإنسان، الذي كان وما زال يعاني شتّى أنواع الحرمان والحاجة، فهو يحتاج إلى ذاتيّته كإنسان ، عندما يبحث عن ذات المرأة إلى تعويضه عن ذاته المفقودة، لذا كان لأدونيس الشاعر والناقد الدور الكبير في رفع مكانة الإنسان ((في حضارتنا المعاصرة، حضارة الزيغ من الكينونة، إذ نراه يخوض موته الجميل في حظرة اللغة الشعريّة، ويبحث له داخل أنفاقها الموحشة عن وميض أمل في قرن الخسائر المتلاحقة، عن اسم واحد لمسمى شريد في صحراء الوجود، هو الانسان))0 (سؤال المعنى و المعنى الشعريّ أول الشعر لأدونيس : 23).

(Question for the meaning and meaning of the first poetry for Adonis 23)

يتضح لنا ممّا تقدّم أنّ التصوير الجسديّ للمرأة هو امتداد للتعبير عن الإحساس الشعريّ المُعبّر والهادف الذي يرصده النقد الحديث، والمرأة هي العنصر الفاعل الذي يجد الشاعر ذاته فيها، فالشعر تعبير عن حاجة وثورة ومثاليّة وتفرّد وغربة وما إلى ذلك تحققه المرأة من خلال التعبير الجسديّ لها.

- **ألمبحث الثاني : الغزل العذريّ**

عند قراءة النصّ الشعريّ ولاسيما في الغزل ، تتضح مجموعة من البواعث الموحية لإتجاه النصّ ،التي تحدد خفايا ومكنونات الشاعر ، وبوح الشاعر بما يحسّ أو يعاني لايعني أنّه نقل إلينا صورة المعاناة كاملة ، بل على الناقد أن يستدعي كلّ ما يتلمّسه من أحاسيس ، ويقف على تحليل الكلمات وما تضمّه من قيم حسيّة دقيقة وبشمولية أكبر ، على الرغم من أنّ الغزل ((فنّ رقيق ليّن ، طريف ، يصور عاطفة اجتماعيّة طبيعيّة تتحول إلى شعور بالنقص ورغبة في إكماله ، والتلطف في ذلك إلى أبعد غاية ، لذلك كان الشاعر فيه ذليلا إذا طلب ، شاكيا إذا حُرم ، ثابتا لا ييأس مأخوذ بمن يهوى يكاد يفنى فيه))0 (الأسلوب : 83). (Style: 83)، فإذا كان مفهوم التلطّف سائدا ويبتعد عن صورة الجسد واللذة الحسيّة ، والشكوى نتيجة الحرمان التي ترتقي إلى مستوى اللجوء إلى المرأة باعتبارها

عشقا إلهيّا تتمركز حوله المشاعر النقيّة فإنّ الحبّ صفة نبيلة تعبّر عن العاطفة السامية التي تبحث عن خلود يميّز الإنسان عن غيره من المخلوقات ، وتجسيد طهر العلاقة التي تنطوي تحت المعاني الخالدة التي تتعالى عن الحاجة إلى الجسد وما فيه من متعة ، وهكذا يكون النصّ الشعريّ عذريّا ، يستند إلى قراءة خاصّة به وبآليّاته الشعريّة .

والنصّ الشعريّ العذريّ لا بدّ من أن يخضع للقراءة الفاعلة التي ((تتجاوز حدود الاستهلاك (إستهلاك المقروء) لتدخل في مضمار وظيفة مركّبة ، تعيد فيها إنتاج المقروء بقدرة نشطة على التمثل والاستيعاب مع المعطيات الثقافيّة بوصفها أدوات تُقرأ وتُنتج في آن واحد)) 0(الفضاء الشعريّ الأدونيسيّ : 22). (Demandic space of Adonis: 22)، فتغيّر عاطفة الغزل من الحسّ إلى المعنى ، هو تغيّر في القيم والسلوكيات التي يحملها الحبّ ، والإشارة تتمّ من خلال مقدار الحزن الذي يحمله النصّ بما فيه من عاطفة تؤثر في القارىء ، ويتجلّى ذلك في شعر المجنون باعتباره رمزا من رموز الغزل العذريّ ، إذ يقول:

مَتَى يَشتَفِي مِنكِ الفُؤادُ المُعَذَّبُ وَسَهمُ المَنَايَا من وَصلِكِ أَقرَبُ
فَبُعدٌ وَوَجدٌ واشتِيَاقٌ وَرَجفَةٌ فَلا أنتِ تُدنِينِي وَلا أنا أقرُبُ

(ديوان مجنون ليلى : 44). (Diwan majnoon Layla:44)

فمن يستقطب هذا الشعر يجد أنّ هناك رموزا تتكرر فيه مثل : (الشفاء ، الفؤاد المعذّب ، المنايا، الوصل) وغيرها ، إذ إنّها توحي بأنّ الغزل انتقل إلى عالم خاصّ ، عالم يتعامل مع رموز عليا لا تستوي إليه رموز الأغراض الشعريّة الأخرى ، إنّه عالم الروح ، فالمجنون ارتقى بشعره ليصل إلى مستوى محبوبته ، التي شاء القدر منعه من الإلتقاء بها في العالم الإنسيّ فيتمثّلها في عالمه الخاصّ ، العالم العلويّ ، الذي يتجرّد من الرموز الجسديّة العاديّة إلى رموز مثاليّة يتميّز بها دون العوالم الأخرى ، فالشاعر مريض يطلب الشفاء ومُعذّب يطلب الخلاص من معذّبه ، وهو أقرب إلى الموت ممّن يريد و يحبّ ، و مكترث بشتّى الملمّات ، ولا يستطيع أن يعبّر عنه إلّا صوته الحزين النائي المشوب بضعف الروح وهزال الجسد ، وهو الأقرب من الإحساس العام الجمعيّ الذي يقصد مثاليّة الحبّ ، فالمجنون ((يطهر ويحرر ، وهو يكتسب أهميّة خاصّة باعتباره طقسا احتفاليّا ، أي فعلا جمعيّا ، والفرع فيه شعبيّ ، أعني أنّه عام ، فحتى الطبقات الهامشيّة أو الفقيرة تستطيع أن تشارك ، إنّه عيد للكلّ وليس لأحد)) (الخطاب النقديّ عند أدونيس ، قراءة الشعر أنموذجا : 79).

(The critical discours to Adonis poetry reading as a model 79)

،و الرموز التي يتعامل معها الغزل العذريّ تعطي النقد مساحة أوفر في قراءات جديدة تسهم في إبداع الصورة الفنيّة ، ولاسيما إذا كانت الرموز متداخلة ومتواشجة للتعبير عن معاناة الشاعر ، والرموز ((تجعلنا نتأمّل شيئا آخر وراء النصّ ، فالرمز هو ، قبل كلّ شيء ، معنى خفيّ وإيماء ، إنّه اللغة ، التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة ، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة ، إنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشفّ عالما لاحدود له ، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم ، واندفاع صوب الجوهر)) (زمن الشعر : 160). (The time of poetry :160)، فبُعد الحبيبة عن الشاعر ولّد أحاسيس أثّرت بصورة سلبيّة على الشاعر مثل :المرض ، والعذاب ، ومن ثمّ الموت وهو بفلسفته يبحث عمّا يدفع به إلى هذه الآثار ، ونرى التداخل بين هذه المؤثرات الثلاثة بحيث يتسبب أحدهما في إنتاج الآخر ، ففراق الحبيبة لا يقتضي عرضا واحدا وإنّما عدة أعراض ، وبهذا لا يكون الخلاص من الحبيبة إلّا بها وبمقتضاها . ويستمر الشاعر في كلام الوجدان الذي أوقد احساسه المحزن ، بطريقة تثير الحزن والبكاء في نفس القاريء إذ يقول :

كَعُصفُورَةٍ في كَفِّ طِفلٍ يَزُمُّهَا تَذُوقُ حِيَاضَ المَوتِ وَالطفلُ يَلعَبُ
فَلا الطفلُ ذُو عَقلٍ يَرِقُّ لِمَا بِهَا وَلا الطيرُ ذُو رِيشٍ يَطِيرُ فَيَذهَبُ [29]

(ديوان المجنون 44). (Diwan Al-Majnoon 44)

وهنا يعتمد الشاعر مبدأ(الإثارة) ، وهذا المفهوم يركّز عليه النقد الحديث من أجل توطيد الصلة بين الشاعر والقاريء ، والإثارة أفضل ما تكون عندما تتلازم مع غيرها من عناصر التأثير ولاسيما (الحيرة) ، وهذا التركيب يجعل الصورة تنسجم مع عدم انسجام الحدث ، فالعصفورة التي لا تستطيع أن تطير ، تتماثل إلى الموت لأنّها في يدي طفل ، والغرابة الجامعة في ذلك أنّ الطفل لا يعرف معنى الحياة ، ولسنا بصدد فكرة قوة العلاقة بين الشاعر ومحبوبته ، أو التماهي بينهما لكن تبدو هذه العلاقة ماهي ((إلّا انعكاس طبيعيّ لواقع الحال الذي يعيشه كلا الطرفين ، فعلاقة الشاعر بالمرأة ليست علاقة رجل مع امرأة ، فهو لا يبحث عن علاقة حبّ فحسب ، بل عن الحال في هذه العلاقة)) 0(-الذات و الآخر في شعر عمر بن أبي ربيعة : 50).

(self and other in the poetry of Omar ibn Abi Rabia: 50)

، وهنا لاتكمن اللذة في النصّ فحسب لكن تكمن في كيفيّة التفاعل مع هذا النصّ ، وردود الأفعال التي تتملكه مع معادلة الحياة والموت والضعف والبراءة ، فلا يترقب القارىء ما سيحدث أو ما سينتهي إليه الأمر ، لأنّه يعلم مبدأ اللاوعي الذي يسيطر على الطفل في إيقاف مفعول الحياة للطير وبصورة تدريجيّة ، حتى يبقى القاريء على تواصل مع الطير وهو يعاني العذاب حتى يموت بمخيلة تتفاعل مع الحدث في كلّ زمن يمر به ، ويبقى هذا التفاعل حتى بعد الموت . وقد برع المجنون في هذا التمثيل حيال تصوير الحياة والموت الذي تزعمته الحبيبة والضعف الذي عاناه المحبوب بأسلوب متفرد ومشحون ((بتنوع العناصر ، فالشاعر من حيث هو شخص إنساني مركب لا بسيط ، والمركب كثرة اتجاهات ومن هنا نفهم كيف يتغيّر ذوق الشاعر وتتغير نظرته ، وتتسع رؤياه ويتنوع ، تبعا لذلك تعبيره)) 0(الحوارات الكاملة :71). (Full dialogues: 71) ، بحيث يتحوّل النصّ الى مادة أكثر تعبيرا عن الغزل بل يتجاوزه إلى معنى السموّ في الإحساس والارتقاء بمستوى التعبير عنه عندما يمتزج بالطهر والنقاء وصدق العاطفة ، وتجلي الذات بكلّ مفرداتها ، فشهوة الشاعر هنا ليست جسديّة بمعناها الحسيّ وإيقاف لها أو الإنعطاف عن مجراها أمام هذا التجلي وتغيير في سلوكيات الإنسان الجامحة ، فالإنسان البالغ أمام هذا النوع من الشعر ((يخجل من شهواته ، لأنّه يشعر بطفوليتها ، بالإضافة إلى كونها ممنوعة ، ومن هنا يخفيها عن الآخرين كأنّها من أسراره الحميمة))

(الثابت و المتحول ، بحث في الابداع و الاتباع عند العرب ، ج1 : 157). (Fixed and converted, search in creativity and followers of Arabs, C 1:157)

، فهذه النصوص لها القابلية على تغيير مجريات الأشياء في الحياة والتدقيق في إعادة النظر إليها ، والمدى الذي يشغله الغزل الصريح ، لا يمكن أن يسع العالم الذي يشغله العذريّ ، لأنّه كونيّ لا يتوقف عند حدّ معين وسماته تتجدد مع الزمن ، وله قدرة على إنتاج قيم التحوّل في إنتاج ذات الأشياء ومفاهيمها ، والإنسان بنوعيه الرجل والمرأة ، لهما القابلية على توسيع النظرة إلى العالم ، وفي يديهما قدرة التحوّل وعدم الالتزام بالأطر القديمة ، لذا فإنّ منحى التحوّل ((يحاول أن يجعل من الإنسان محورا يدور حوله كلّ شيء ، أن يجعل من الكون إبداعا إنسانيّا ، وهكذا يصبح الإنسان هو الغاية ، وهو المستقبل الذي يظل آتيا ، ذلك أنّه يتجه باستمرار إلى ممكن يفلت منه باستمرار ، لا تعود الثقافة استذكارا أو استعادة لما مضى ، أو رسما لما هو واقع ، وإنّما تصبح مشروعا رمزيا - منفتحا على المستقبل ، كاشفا عن قوة الإنسان وطاقاته الخلاقة))

(الثابت و المتحول ، بحث في الابداع و الاتباع عند العرب ، ج1 : 270). (Fixed and

converted, search in creativity and followers of Arabs, C 1: 270)

ويعدّ شعر المجنون شعرا تعليميّا في سلوك الحبّ العذريّ ، ومدرسة تستقطب المعاني السامية للتعبير عن المرأة ، وتهذيب النفس في التواصل معها ، ومن ثمّ توفير خزين اصطلاحيّ يستخدمه أهل هذا الفن ، فلا يبتعد الشاعر في مخيلته أحيانا لأنّه ينشغل بصدق العاطفة ، لكن يمكن أن يخضع هذا الشعر للمثاليّة والتماهي مع المحبوبة ، في قوله :

أُحِبُّكِ يا لَيلَى وَأفرِطُ في حُبّي وَتُبدِينَ لِي هَجرًا على البُعدِ والقُربِ
وَأَهوَاكِ يَا لَيلَى هَوى لَو تَنَسَّمَت نُفُوسُ الوَرَى أدنَاهُ صَحنٌ من الكَربِ
شَكَوتُ إليهَا الشَّوقَ سِرًّا وَجَهرَةً وَبُحتُ بِمَا ألقَاهُ من شِدَّةِ الحُبّ
وَلَمَّا رَأيتُ الصَّدَّ مِنهَا وَلَم تَكُن تَرِقّ لِشَكواتِي شَكَوتُ إلى رَبِّي

(ديوان المجنون : 76).(Diwan Al-Majnoon:67)

وإذا كانت ليلى تهجر الشاعر على البعد والقرب فهو يبدي معهما الفعل المعكوس ، إذ يتواصل معها بشعره ، وبذلك يفوّت الفرصة عليها ، والتواصل عنده لا يعرف حدودا مانعة ولا قيودا جامحة وإنّما يتمادى بخياله ويصنع ما تمكّنه منه قابليته الشعريّة صورا يدمجها بالواقع ليحرّر منها طاقة التواصل التي قد لا تسعفه في كلّ مرة ، فهو يثور على نفسه ويتحدّاها ليصنع لها عالما مثاليّا خاصّا به ، قد لا يمكن لآخر أن ينتجها ، ليصبح العالم المناسب لكلّ زمان ومكان ومعبرا عن كلّ حال ترتقي إلى هذا العالم ، وهذا مقياس لعظمة الشعر ((الذي يفرغ الكلمة من مكانيتها ويملؤها بالزمن ، والشعر أخيرا هو ما يفلت من الكلمة ، هو ما يرشح منها ويهرب ، أي هو بمعنى آخر : ما يفلت من المكان ، وبهذا المعنى أقول : إنّ الكلمة مكان زمانيّ ، ليس هناك مكان وزمان منفصلان ، هناك مكان – زمانيّ ، وزمان -مكانيّ) (الحوارات الكاملة : 63). (Full dialogues:63)، و عندما يدرك عجز نفسه عن بلوغها ، يشكو إليها حاله ، وهو متيقّن عدم جدوى هذه الشكوى لذا يتوجه بشكواه إلى الله تعالى ، لكي يبقى على تواصل وعدم انقطاع ويستمر اتصاله بها .

وقد يسلك الشاعر طريق وصف جسده وما آل إليه من شدّة الوجد وعنف المحبوب تجاهه الذي أضناه أثر الصدّ والفراق ، فذاك ما يراه جميل بثينة عندما يقول:

يَابُثْنُ جُودِي وَكَافِي عَاشِقًا دَنِفًا وَاشفِي بِذلكَ أسقَامِي وَأوجَاعِي
إنّ القليلَ كَثِيرٌ مِنكِ يَنفَعُنِي وَمَا سِواهُ كَثِيرٌ غَيرُ نَفَّاعِ

(ديوان جميل : 122). (Diwan Jamel: 122)

فلغة جميل لغة النصّ الخالد الذي يحتاج إلى طاقة خاصّة لتستوعب الإيحاء الذي يمكن البحث عنه ، ومدى تماهي الذات في مدلولات الغزل العذريّ ، التي غالبا ما تنسجم مع المدلولات الصوفيّة في القراءة النقديّة الحديثة ، إذ ((يقف نصّ جميل بثينة في قراءة أدونيس بين النصّ القرآنيّ ، الذي شكل نصّ جميل تعارضا معه في مفهوم الحبّ وبين النصّ الصوفيّ الذي يمثل امتدادا وتطويرا لمفهوم الحبّ كما طرحه جميل))(الخطاب النقديّ عند أدونيس : 86). (critical discourse at Adonis: 86)، فالكون لم يتشكل إلّا لوجود الإنسان ، ولم تتحقق الرؤية الكونيّة إلّا بوجود المرأة ، التي تعتبر عنصرا فاعلا من عناصر الوجود ، فلو كان وصلها لجميل متاحا ، لما ظهرت لنا حقيقة الوجود التي تبنّاها جميل ، ولما كانت المرأة بصورة بثينة قد أصبحت محور هذا الكون ، فخلق الشعر وابداعه هو مقياس لمدى الانفعال العاطفيّ بينهما ، ومقدار تعلّق جميل بها لتصبح علاقة عالميّة لا تحدّها حدود أو يثنيها زمن معيّن ، لذا ((أصبحت بثينة بالنسبة إلى جميل بمثابة الأنثى الكونيّة الخالقة بالنسبة إلى الصوفيّة ، وأصبحت المثال الذي جمع في ذات جميل كلّ شيء وهكذا تحوّل حبّه من بثينة إلى حبّ ذاته الذي أصبح الكون كلّه))

(الخطاب النقديّ عند أدونيس : 93) . (critical discourse at Adonis: 93)، فجميل عاشق دنف وسقيم مُوجَع ، ويبحث عمّن يشفيه أو يهوّن عليه آلامه ، فمن الصعب جدا أن يجد مثل هذا الانسان ما يشفيه من شدّة مابه ، إذ تحوّل الحزن والأسى إلى ألم ومرض وضعف ، وانعدام الحيلة ، وهذا ما يمكن أن نسميه برثاء الذات ، الذات التي تمردت على صاحبها في حبّها لبثينة حتى وصلت إلى ما هي عليه ، فهذه الأعراض الجسديّة يعرّض بها الشاعر ويفصح عن عدم وجود دوائها ، لتكون حالة لها قدرة على الانتشار والتعالي في مضمونها المتفرد والمنسجم مع النغم الحزين الذي يعزفه الحبّ الخالد ، إذ تتحوّل حاجته لبثينة إلى حاجة معنى واتصال روحيّ يغيّر مجريات الحياة لديه ، وقليلها كثير النفع على عكس من حولها ، وإلّا فهو لا يرى من غير وصلها حياة ، ولا طلبا من دونها يلبّى ، فيقول :

آليتُ لاأصطَفِي بِالجُودِ غَيرَكمُ حَتَّى أُغيّبَ تَحتَ الرَّمسِ بِالقَاعِ
قَد كُنتُ عَنكُم بَعيدَ الدَّارِ مُغتَرِبًا حَتَّى دَعَانِي لِحينِي مِنكُمُ دَاعِ

(ديوان جميل : 122) . (Diwan Jamel :122)

والموت مطلبه دون بثينة ، والكرم كرمها دون الموت ، خياران لا ينبغي للشاعر غيرهما ، ومقتضى الحال يرى أنّ الكون خال من البشريّة لا يقطنه إلّا إثنان هما الشاعر وبثينة ، ولا يمكن أن يعيش أحدهما من دون الآخر ، لأنّ الكون ستنقضي حاجته وتنتهي مهمّته ، والموت أقرب إلى أن يُحسم الموقف الوجوديّ للشاعر ((ولا يبلغ جميل في شعره من حيث الصلة بين الحبّ والموت ، إلى مستوى التجربة الصوفيّة التي لا توحّد بينهما وحسب ، بل ترى كذلك أنّ الموت وسيلة الى إلحبّ الأسمى))0 (الثابت و المتحول، ج1 : 249). (Fixed and converted, c 1: 249)، إذن ، بحقّ ، أنّ هذا الشعر هو ثورة ضد الذات ضد كلّ شكل من أشكال الحبّ المألوفة والأنماط المتّبعة في تفعيل العاطفة من أجل استثمار الإنسان ، كعلامة من علامات الوجود المقدس ، فهو نصّ غزليّ عذريّ ، إجتماعيّ ، دينيّ ، سياسيّ ، له بداية من الشاعر وليس له نهاية ، لأنّ بثينة لن تنتهي ما دامت اللغة قد خلّدتها بهذا النسج ، الذي لا يتفق مع كلّ حقيقة وينأى عن كلّ خيال .

وأمّا ذو الرمّة فيميل أحيانا إلى أن يسلك سلوك العذريين ، عندما يجد أنّ الفراق واقع وأنّ الحيلة قليلة في الوصول إلى الحبيبة ، فيظهر الحزن والمعاناة جرّاء الهجران الأمر الذي لا يسعه إلّا أن يقول الشعر ليفصح عمّا في قلبه وما تنهال به مشاعره ، فيقول :

يَزيدُ التنَائِي وَصلَ خَرقَاءَ جِدّة إذَا خَانَ أرمَاثَ الحِبَالِ وَصُولُهَا
خَلِيلَيَّ عُدّا حَاجَتِي من هَواكُمَا وَمَن ذا يُوَاسِي النَّفسَ إلّا خَلِيلُهَا

(ديوان ذي الرّمة : 912). (Diwan of Rima : 912)

فهو لم يشتك من الفراق بحدّ ذاته ، وإنّما يشتكي ملازمة خرقاء له والإصرار عليها ، وبتقادم الزمن يتبين التأثير السلبيّ مع الودّ بينهما وتزايد البعد ، ومن الطبيعي أن تكون الاستعانة بالأصحاب غير مجدية ؛ لأنّ من طبيعة الأشياء أنّها قدلا يؤدّي بعضها غرض بعض ، ولاسيما في الحبّ ، وهو يُقرّ بهذا الفقدان عبر استخدامه (يواسي) ، لكنّه لم يكن مريضا أومتهالكا ، بل هو فاقد للمحبوب يبحث عمّن يخفف عنه ، وذلك يوحي بوجود امكانيّة الصبر على هذا الفراق ،فنراه يقول :

ألِمَّا بِمَيَّ قبلَ أن تَطرَحَ النَّوَى بِنَا مَطرَحًا أو قَبلَ بَينٍ يزِيلُهَا
وَإن لم يَكُن إلّا تَعلّل سَاعَةٍ قَليلاً فَإنّي نَافِعٌ لِي قَلِيلُهَا
لَقد أشرِبتُ لِمَيّ مودّةٌ تَقَضَّى الليالَي وَهوَ بَاقٍ وَسِيلُهَا

(ديوان ذي الرّمة : 912) . (Diwan of Rima : 912)

فهو يتأمّل أن يلمّ بها عندما يستنجد ؛ لأنّ عاطفته ليست بمستوى الفراق العنيف الذي يودي بصاحبه ، وليست بمستوى العشق الصوفيّ ، وقد يكون ذلك بسبب الامتزاج الذي حققه بين النوعين من الغزل

الصريح والعذريّ وامكانيّة وجود بديل لما فقده ، وهاهنا تحسم الذات طبيعة موقفها وما جُبلت عليه في التعامل مع المرأة ، فكلّ ما هو ((موجود في ذاته فذاته له ، وكلّ ما موجود في آلة فذاته لغيره)) (الحوارات الكاملة : 81). (Full dialogues 81). وعلى أيّة حال ، فالغزل العذريّ يترفّع عن اللذة الجسديّة للمرأة ويقترب من الإجهاد الجسديّ للشاعر ، وهو بذلك يقترب من المثاليّة في الحبّ لكي يوسّع دائرة قبوله وانتشاره ، لكي يصبح عالميّا ، لا أفق يضمّه و يحدّه.

- **الخاتمة والاستنتاجات:**

تبدو القيمة البحثيّة لهذه الدراسة فيما توصّلت إليه من نتائج ، وهي كالاتي :

1-ألعلاقة بين الرجل و المرأة علاقة حبّ و مودّة ، وهي الأساس في صناعة الحياة للانسان و الطبيعة

2-قساوة الصحراء و جفافها من أهم العوامل التي جعلت من الشاعر باحثا عن الجمال المفقود فيها .

3-يميل كثير من الشعراء الغزليين إلى اللون الأبيض للتعويض عمّا خلّفته الشمس الحارقة من سواد البشرة .

4-الغزل الصريح ثورة أعلنها الشاعر ضدّ واقعه المرير ، الذي جرّد الشاعر من حقوقه كانسان

5-كثيرا ما يستمدّ الشاعر تشبيهاته لمحبوبته من مظاهر الصحراء الجافّة ، لكنّه يتوسّم فيها مظاهر الطراوة و الجمال منقلبا على قساوتها .

6-يميل الشاعر أحيانا إلى تحسين قبح الصحراء عندما يجعله مشبها به لمحبوبته .

7-يحاول الشاعر العذريّ الإقتراب من الحبّ المثاليّ ؛ لكي يصل بشعره إلى الخلود .

- **المصادر و المراجع :**

-أدونيس. دراسة في الرفض و البعث ، ز.خان ، مجلة فصول ،المجلد /16 ، العدد / 2 ، 1997م.

-ألأسلوب ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط 12 ، 2003م .

-بناء القصيدة في النقد العربيّ القديم (في ضوء النقد الحديث)، د.يوسف حسين بكار ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1982م .

-ألثابت و المتحول ، بحث في الابداع و الاتباع عند العرب ، ج3 ، ط2 ، 2003م .

-ألحوارات الكاملة 1960-1980م، أدونيس ،بدايات للطباعة و النشر و التوزيع -سورية ، ط1 ، 2005م

-ألخطاب النقديّ عند أدونيس ، قراءة الشعر أنموذجا ، د.عصام العسل ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2007م .

-ديوان امرىء القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ط3 ، 1969م .

-ديوان جميل ، شرح و تصنيف : مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1987م .

-ديوان ذي الرّمة ، رواية أبي العباس ثعلب ، تحقيق و تقديم و تعليق : عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الايمان – بيروت ، 1982م .

-ديوان عمر بن أبي ربيعة ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الاندلس ، ط4 ، 1988م .

-ديوان مجنون ليلى ، جمع و تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، مكتبة مصر – دار مصر للطباعة ، 1977م .

-الذات و الآخر في شعر عمربن أبي ربيعة ، صبا عبد الحسين الدليميّ ، رسالة ماجستير ، كلية التربية – جامعة بابل ، 2010م .

-زمن الشعر ، أدونيس ، دار العودة – بيروت ، ط2، 1978م .

-سؤال المعنى و المعنى الشعريّ أول الشيء لأدونيس ، مصطفى الكيلاني ، مجلة فصول ، المجلد / 16 ، العدد / 2 ، 1997م .
-شعر ابن ميّادة ، جمع و تحقيق : محمد نايف الدليميّ ، مطبعة الجمهوريّة – الموصل ، د.ت .
-الشعر العربي الحديث ، الشعر المعاصر ، محمد بنيس ، دار توبقال للنشر- المغرب ، ط2 ، 1996م .
-الفضاء الشعريّ الأدونيسيّ ، سيمياء الدال و ابتكار مفاتيح المعنى ، د.محمد صابر عبيد ، دار الزمان للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق – سوريا ، ط1 ، 2012م .
-مقدمة في علم الشعر العربيّ ، ماريا روزا مينوكال ، مجلة فصول ، المجلد / 16 ، العدد / 2 ، 1997م .
-مقدمة للشعر العربيّ ، أدونيس ، دار الساقي ، بيروت – لبنان ، 2009م .
-وجه نرسيس في مياه الشعر ، قصائد المرايا في تجربة أدونيس ، حاتم الصكر ، مجلة فصول ، المجلد/ 16 ، العدد / 2 ، 1997م .

- **Sources and references:**

-Adonis. Study in rejection and Baath, gan, magazine classes, folder / 16, number / 2, 1997.
- Method, Ahmed Al-Shayeb, Egyptian Renaissance Library, i 12, 2003.
- Building the poem in ancient Arab criticism (in light of modern criticism), Dr. Yousuf Hussein Bakkar, Dar Al Andalus Printing, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, i 2, 1982.
- Walk and converted, search in creativity and followers of Arabs, C 3, i 2, 2003.
- Full features 1960-1980m, Adonis, beginnings for printing, publishing and distribution - Syria, i 1, 2005
- Cash speech at Adonis, reading the poetry model, Dr. Aasam Honey, Scientific Books, Beirut - Lebanon, i 1, 2007.
Al-Qais, investigation: Mohammed Abu al-Fadl Ibrahim, Dar Al-Maarif in Egypt, I 3, 1969.
- Jamili, explanation and classification: Mahdi Mohammed Nasser al-Din, Dar Al-Books Scientific, Beirut - Lebanon, i 1, 1987.
- Aan and the novel Abi Abbas Fox, investigation and commentary: Abdul Qudus Abu Saleh, Al-Eman Foundation - Beirut, 1982.
- Taiwan Omar ibn Abi Rabia, investigation: Mohamed Mohieh Eddin Abdel Hamid, Dar Al Andalus, i 4, 1988.
- Crazy Taiwan Laila, collection and investigation: Abdul Sattar Ahmed Farraj, Egypt Library - Egypt Printing House, 1977.
- The other and the other in the hair of Amben Abi Rabia, Saba Abdel Hussein Dulaimi, Master's Message, Faculty of Education - University of Babylon, 2010.
- Poetry, Adonis, House Back - Beirut, i 2, 1978.

- The question, meaning, the first poetic meaning of the thing for Donis, Mustafa Al Kilani, magazine classes, folder / 16, number / 2, 1997.
- Son of Mayada, collection and investigation: Mohamed Nayef El Dulaimi, Republic Press - Mosul, D.T.
- Modern Arabian, Contemporary Hair, Mohamed Pennis, Dar Tabarq Publishing - Morocco, i 2, 1996.
- Poetic Space of Adonese, Simaa Dal and Innovation Keemists of Meaning, Dr. Mohamed Saber Obaid, Dar El Zaman Printing, Publishing and Distribution, Damascus - Syria, i, i, 2012.
- Introduction to Arabian Hair, Maria Rosa Minocal, Class Magazine, Folder / 16, Number / 2, 1997.
- Introduction to the Arabian Hair, Adonis, Dar Al Saki, Beirut - Lebanon, 2009.
- Nurses in hair water, mirror poems in Adonis, Hatem al-Sakat, Class magazine, folder / 16, number / 2, 1997.

Spinning in the modernist vision of poetry

Mohamed Taha Yassin
Directorate General of Diyala Education
The preparation of God lion for boys
Taham9257@gmail.com

- **Abstract**:

Modern criticism attempts to express poetic contents in a modern ways, which can agree with the requirements of human cultural evolution. The spinning in it's two ways virginal and frank takes new aspects of interpretation in order to be more notarial and comprehensive, trying to expand the narrow understanding of spinning. Modern criticism seeks the infinity of the capillary dimension and about the ideality of virginal love. It adopts excitement and the capacity of imagination to influence in the recipient, and therefore the mental expansion of their language and its ability to evolve through new connotations that meet the requirements of the stage.

Keywords: Spinning, poetry, modern.