الوعود الغرامية

بين ثقافتي المعنى والفن في مقدمة القصيدة الجاهلية

إعداد الدكتور

خلف بن سعد بن خلف الثبيتي

كلية التربية بالخرج، جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز

المملكة العربية السعودية.

بسم الله الرحمن الرحيم

الوعود الغرامية بين ثقافتي المعنى والفن في مقدمة القصيدة الجاهلية

خلف بن سعد بن خلف الثبيتي

قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية التربية بالخرج، فرع وادي الدواسر ، جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: k.althobaiti@psau.edu.sa

الملخص:

يعتمد البحث القراءة الثقافية، ومدونته الشعرية هي مقدمات القصيدة الجاهلية، وأساس فكرته أن الشاعر، وهو يصور غرامه بامرأة محبوبة، يستدعي موعدًا بينه وبينها، يرغبان فيه، لكنَّ هذا الموعد دائمًا لا يتحقق، بل يُقابل بالإخلاف وعدم الوفاء من قبل المرأة، فيصرِّحُ الشاعرُ بذلك لفظًا، مما يثير أسئلة حول وجود هذه الصورة، ودوافع الشاعر لاستدعائها، وتشابه استدعائها عند عدد من الشعراء، وأهمية وجودها ثقافيًّا في شقّيها المعنوي القائم على ثقافة المجتمع عمومًا، والفني المنسجم مع طبيعة متلقي الفن في تلك المرحلة! وقد تشكَّلت فصول هذه الدراسة بناء على حضور الموعد وإخلافه في الثقافة العربية القديمة، ثم حضوره عند الشاعر من أجل تقرير معنى ثقافي، ثم حضوره فنيًّا من أجل تحقيق سمة فنية خاصة، وهذه الفصول منبثقة من مشكلة معرفية تدور حول سلطة الثقافة على الفن، ومدى حضور العفة وأثرها في المقدمة الشعرية، وكيفية الموازنة بين الغزل الحسي والعفة، وغيرها، كذلك انبثقت من أهداف الدراسة المجملة في: البحث عن العمق الثقافي الموروث للموعد وأهمية الوفاء به في الثقافة المجتمعية، والكشف عن طبيعة استثمار الشاعر لدلالة الموعد الكامنة في الثقافة المجتمعية بما يخدم أفكاره وأغراضه في النص الشعري، والكشف عن السلطة الثقافية وأثرها في تحديد أشكال الفن، ودور استدعاء الشاعر لفكرة الموعد في تقريب الصورة الوجدانية الأكثر قبولاً في الثقافة الفنية المجتمعية.

واعتمدت لتحقيق أهدافها على النقد الثقافي وآلياته المنهجية، ليس في البحث عن الأنساق المضمرة الكاشفة عن القبحيات الثقافية فحسب، بل البحث، أيضًا، عن دور الثقافة في إنتاج النص دائمًا. وخلصت الدراسة، في النهاية، إلى عدد من النتائج يمكن إجمال بعضٍ منها في: أن للثقافة سلطة فاعلة وقوية في إنتاج النص الشعري معنويًّا وفنيًّا، فمن جوانبه المعنوية الموازنة بين الغزل الحسي وتقرير العفة، ومن الجوانب الفنية أن فكرة الموعد وإخلافه تنقل النص من الصورة الجامدة إلى الحيوية والحركة، وتعمل قراءة الشعر في إطار الثقافة الفنية في إنقاذه مما يعلق به من أخبار تاريخية غير حقيقية. وتوصي الدراسة في استثمار هذه الفكرة بحثيًّا في بقية العصور الشعرية القديمة، خاصة أن الفكرة اكتسبت أبعادًا جديدة، مما يُتوقع أن تقدم قراءات جديدة للشعر القديم.

كلمات مفتاحية: الشعر الجاهلي، المقدمة الطللية، الغزل، الموعد، النقد الثقافي، شعرية الثقافة.

The Love appointment between the Cultures of meaning and Art in the Introduction of the Jahiliyya Poem

Khalaf bin Saad bin Khalaf Althobaiti
Department of Arabic Language, Wadi Al-Dawasir Branch, College of Education
in Al-Kharj, Prince Sattam bin Abdulaziz University, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: k.althobaiti@psau.edu.sa

Abstract:

This study adopts a cultural reading approach, focusing on the poetic corpus of the introductory sections of the pre-Islamic ode (qaṣīdah). Its central premise is that the poet, while depicting his passionate love for a beloved woman, evokes an anticipated rendezvous between them—one they both desire—yet this meeting never materializes. Instead, it is consistently met with the beloved's failure to honor it. The poet explicitly expresses this disappointment, raising questions about the existence of this image, the poet's motives for invoking it, its recurrence among multiple poets, and the cultural significance of its presence, both in terms of communal cultural values and the aesthetic norms that shape the artistic reception of poetry in that era.

The research of the study is structured based on the idea of the promised but unfulfilled meeting as it appears in early Arab culture, its representation by poets to convey a particular cultural meaning, and its artistic incorporation to achieve a distinctive poetic quality. This research arises from a conceptual problem concerning the authority of culture over art, the extent of the presence of chastity and its influence on the introductory sections of the ode, the balance between sensual love poetry and chastity, and other related issues. It also stems from the study's aims, which include exploring the inherited cultural depth of the concept of an appointment and the importance of fulfilling it in communal culture; revealing the nature of the poet's investment in the symbolic import of such an appointment as encoded within societal

culture to serve his literary purposes; uncovering the role of cultural authority in determining artistic forms; and highlighting how the poet's invocation of the rendezvous idea helps present a more emotionally resonant image that aligns with the community's aesthetic cultural standards.

To achieve these objectives, the study employs cultural criticism and its methodological tools—not only to uncover implicit cultural patterns that may reveal cultural blemishes, but also to examine how culture continuously participates in the production of the text. Ultimately, the study arrives at several conclusions, including the following: Culture exerts a strong and active influence on the production of the poetic text, both in terms of meaning and artistic form. On the conceptual level, it mediates between sensual love and the affirmation of chastity; on the artistic level, the idea of the appointment and its breach transforms static imagery into one suffused with dynamism and movement. Reading poetry within the framework of cultural aesthetics rescues it from the burden of spurious historical narratives. The study recommends further research into this concept in other periods of early poetry, noting that the idea has acquired new dimensions that could yield fresh readings of classical Arabic poetry.

Keywords: Pre-Islamic Poetry, prologue of ruins, flirting, appointment, cultural criticism, poetics of culture.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

أولاً: مقدمة البحث:

١- فكرة الموضوع:

مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي كانت وما زالت مثيرة لقراءتها وفهمها، وذلك لاحتمالها وُجُوهًا متشعبة من التأويل الدلالي، فهي منذ الرأي الذي ذكره ابن قتيبة في الشعر والشعراء [١] تشغل ذهنية نقاد الشعر، ذلك لأنها ظاهرة شعرية لافتة في أول كل قصيدة جاهلية، وهي على عظمتها ليست هي الغرض الرئيس، بل هي أكثر من غرض مختلف وليست ذات معنى واحد، وهذا الاختلاف هو ائتلاف في داخله وتناسب بين أجزاء لا يصلح أن ينفكّ بعضها عن بعض، فهي ظاهرة كبيرة من الفن والجمال والشعر من شأنها أن تدفع نقاد الشعر إلى محاولة فهم علاقاتها بالغرض الرئيس، أو فهم علاقتها بالوجود والحياة، أو فهم علاقتها بالذات الشاعرة أو فهم دلالات أخرى غير ذلك[٢].

---

(١) راجع: ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، (ط٢، القاهرة، دار الحديث، القاهرة، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م)، الجزء الأول، ص ٧٤-٧٥. والرأي مشهورٌ منه: " وسمعتُ بعض أهل الأدب يذكر أن مقصِّدَ القصيد إنَّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربعَ، واستوقف الرفيق، ليجعلَ ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنينَ عنها، إذ كان نازلةُ العمَد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقطَ الغيثِ حيث كان، ثم وصل إلى النسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوبَ، ويصرفَ إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه . . . ".

(٢) راجع: عطوان، حسين، "مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي"، (مصر، دار المعارف) ص ٢١٤-٢٢٩.

وكلما تقدَّمت الدراسات النقدية والمناهج العلمية خضعت المقدمة الشعرية الجاهلية لمحاولات جديدة تسعى لفهمها واستيعابها والوصول إلى حقائقها المعرفية في أدقها وأعمقها، والمناهج الثقافية واحدة من تلك المناهج العلمية التي تبغي مثل هذا المبتغى، وتهدف بفعل تجاوزها المعاني الظاهرة إلى إدراك معارف علمية جديدة.

إن وجود فكرة الآثار الدارسة التي تؤجج الألم والمعاناة النفسية وتكشف عن سلطة الزمن وآثاره على الإنسان الجاهلي، ووجود المرأة وعلاقة الشاعر الغرامية بها وحرمانه منها، ووجود الرحلة في متاهات الصحراء وما تعكسه من تعنِّي الشاعرِ وهو يغالبُ هذه المشاقَّ تقديرًا للغرض الذي سيصل إليه مديحًا أو غيره؛ تثيرُ القراءةَ العلميةَ وتوجهها نحو أهمية دراسة عناصر تلك المقدمة دراسة ثقافية، وتضع في افتراضاتها العلمية أنها قادرة على كشف كثير من النتائج المعرفية الجديدة، فالدرس الثقافي لا يقف عند حد السطح وأشكاله الفنية والجمالية[1]، بل يبحث في عمق الإنسان وواقعه الذي شكَّل بناءه الذهني وثقافاته وممارسات حياته ووجوده، والواقع الذي يبحثه المنهج الثقافي هو الذي يوجه الإنسان إلى ممارسة سلوكات فعلية أو قولية غير واعية، أو هي واعية لكنها يجب أن تكون في حدودٍ طبيعية لا يستنكرها المجتمع، بل يستنكر عكسها، مما يدفع الإنسان في ذلك المجتمع،

(١) يلخص الدكتور عبد الله الغذامي خصائص النقد الثقافي عند ليتش في ثلاثة عناصر: يقول: " أ ـ لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة . . . ب ـ من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية الثقافية . . . ج ـ إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي . . . ".

الغذامي، عبد الله، "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، (الطبعة ٣، المملكة المغربية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م)، ص٣٢.

الشـــاعر هنا، إلى توخّي الأفكار والمفردات التي تلعب على الثقافة المجتمعية وتؤثر فيها، ولا يمكن في أي حالٍ أن ننكرَ الأثرَ الثقافي في بناء النص، حتى على مســتوى الشــكل الظاهر للمقدمة؛ لا يمكن اعتباره شــيئًا آخر ســوى كونه انقيادًا ثقافيًّا، لكن يمكن تســميته بالثقافة الفنية؛ دام أن الشــاعر ينســاق مع رغبة ذائقة المتلقي في مجتمعٍ ما وإدراكه لتلك العناصــر باعتبارها جزءًا من وجوده.

وبما أن هذه القراءة هي قراءة ثقافية تامة، فإن اختيارها النقد الثقافي كمنهجية علمية آتٍ من اعتقادها أن المنهج الثقافي قادر على إدراك أهمية هذه الثقافة الفنية، لأن الفن في النقد الثقافي له معايير مختلفة عن النقد الجمالي أو الأدبي، فهو يشكّ في كل شيء، ويفترض تأثر هذا الشــكل الجمالي بأي منزع اجتماعي، ويفترض أن الثقافة ســلطة على الفن مهما كان الفن، وكيفما كانت ظروفه، ومن أهم شكوكه وافتراضاته تقديره أن الشكل الجمالي الأكثر حضــورًا في الثقافة الاجتماعية إنما اتخذ مركزه وقيمته الجمالية والفنية من حيث "ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلاً"[١]، أي أن المجتمع هو الذي يحدد معايير الحســن والقبح، والشــاعر عليه أن يتوخَّى ما ارتضاه المجتمع وجعله حسنًا عبر مداءاته الزمنية البعيدة.

وبناء على فكرة الثقافة الفنية فإن الفن ليس حرًّا، والنص الجمالي لا تتحقق جماليته إلا إذا كان مؤثرًا، والتأثير عملية فنية معقّدة؛ تحتاج إلى ابتكار فني ينســاب مع الثقافة العامة ويؤثر من طريق غير واع، ومن أجل أن نصــل إلى حقيقة الثقافة الفنية يجب أولًا أن نؤمن أن النص الجمالي لم يكتســب جماليته من شــكله الظاهر، وإنما تنازع الثقافة ذلك الشــكل، بل هي التي تؤسس لكثير من عناصره الفنية، ومن أجل ذلك فإن الوصول إلى الحقيقة الجمالية الثقافية يوجب خضوع النص للمساءلة الثقافية، ويوجب أن يكون المنهج العلمي قادرًا على

(١) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية مرجع سابق، ص ٧٧.

تمكين كل أوجه هذه المساءلة، بحيث يغوص في المعتقدات، والوجود، والإيديولوجيا، وعناصر التأثير الاجتماعي والنفسي، وغير ذلك.[١]

والنقد الثقافي يرتكز على ما يعرف بالنسق المضمر، وهو شكل من أهم أشكال المنهجية الثقافية التي سلكها النقد الثقافي المعاصر، ويُعد مشروع الدكتور الغذامي من أشهر الممارسات المنهجية الثقافية التي كشفت عن كثير من التصورات في الشعر والثقافة القديمة وظلّت مهيمنةً على المتلقي العربي حتى العصر الحديث، وهي تصورات يكشف النقد الثقافي أن لها وجهين أحدهما جمالي ظاهر والآخر سلبي مختفٍ في الوعي الاجتماعي الخاطئ، ذلك أن النقد الثقافي يرتكز على فاعلية قراءة وتكشف دلالات النسق المضمر باعتباره يمرر القبحيات الثقافية تحت هيمنة الصورة الجمالية[٢]. والغذامي في مشروع تنظيره للنقد الثقافي يعطي النسق المضمر قيمة رئيسة في الحياة الاجتماعية والتواصل الإنساني، وذلك حين يضيفه كعنصر مهمٍّ جديد وفاعل إلى عناصر الاتصال الرئيسة عند جاكبسون، فيصبح العنصر النسقي واحدًا من أدوات الاتصال (الشفرة، السياق، الرسالة . . .) بين المرسل والمرسل إليه، وتصبح وظائف اللغة سبعة بعد إضافة العنصر النسقي إلى الوظائف (الذاتية، الإخبارية، المرجعية، المعجمية، التنبيهية، الشاعرية). [٣]

---

(١) راجع: ليتش، فنست ب، "النقد الثقافي، النظرية الأدبية وما بعد البنيوية"، ترجمة: هشام زغلول، (الطبعة ١، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠٢٢م)، ص ٣٤-٣٦ و ص ١٥٣-١٦١. وراجع: محمد، اوراد، "النقد الثقافي – مقاربات تعاقبية في مقارباته التأسيسية"، (جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، المجلد: ٢٤، العدد الثاني، حزيران ٢٠١٧)، بحث علمي مكون من ٢٢ صفحة.

(٢) راجع: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ٧٥- ٧٨.

(٣) راجع: المرجع نفسه، ص ٦٦.

لكنّ مشروع الغذامي يرتكز اهتمامُه على فكرة القبحيات التي يمررها النسق المضمر، وهي جوهرية لكنها ليست كل شيء في القراءة النقدية الثقافية، بل إن هذا النسق قادر على أن يكشف أشكالاً أخرى غير القبحيات؛ وذلك كأن يتكئ الشاعر على النسق المضمر لأنه يمنع إيراد فكرة معينة لا تقبلها الثقافة(١)، بينما يظل الشاعر حرًّا في تصوير الجمالية الفنية بأعلى وأدق صورة؛ وذلك مثل فكرة الموعد الغرامي التي ستوضحها هذه الأوراق فيما بعد.

وتأكيدًا على اتساع النسق المضمر للكشف عن تأثيرات الثقافة وسلطتها على الفن وعدم انحيازه للقبحيات الثقافية في كل حالاته، تؤكد الدراسات الثقافية أن الثقافة ليست شكلًا واحدًا، وإنما هي تعددية يُنتجها الوجود الطبقي(٢)، والمجتمع الجاهلي مثله مثل أي مجتمع قابل لأن يكون طبقيًّا، والثقافة في ظلِّ ذلك تتعدد وتختلف، يجمعها مجتمع واحد، له ثقافةٌ أمٌ بارزة وواضحة في الإطار العام لذلك المجتمع، لكنها أيضًا تندرج تحتها طبقات ثقافية مختلفة، وسلطة الثقافة الطبقية تؤثر في الفن أثرًا لا يقل عن الثقافة الأم، أثرًا يُلاحظ على مستوى الشعر الجاهلي، بل حتى على مستوى المعلقات الجاهلية، فكل واحدة منها

---

(١) ذلك أن المعنى السطحي يدل على وجود موعد لم يتم، وهي فكرة مثيرة للآخرين تجاه الشاعر، لكنه حين يصور هذا يتكئ على النسق المضمر، وهو أن المتلقي مباشرة، إذا سمع أن الموعد لم يتم، يستدعي الفكرة القائمة على أن العفة ما زالت حية لم يخدشها شيء ما دام أن الموعد لم يتم.

(٢) راجع: مجموعة مؤلفين: : لي باك، اندي بينيت، لورا ديسفور ايدلز، مارجريت جيبسون، دافيد إنجلز، رونالد جاكوب، إيان وودورد، "مقدمة في علم الاجتماع الثقافي"، ترجمة: سامية قدرى، (ط١، القاهرة، المركز القومي للترجمة، العدد: ٢٧٤٤، ٢٠١٩م)، ص ١١٣-١١٨. وراجع: دراج، فيصل، "الثقافة والطبقات الاجتماعية"، (حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، العدد: ٥٥، مارس ١٩٩٩م)، ص ٩ - ١٩.

تقيم في حدود ثقافة طبقة معينة؛ فمثلاً هذا زهير بن أبي سلمى[1]، يقيم في برج عالٍ من الحكمة، التي امتاز بها، وظل ملتزمًا بكل أبعادها لأنها تمثل طبقته الثقافية الخاصة المتسمة بتقدير الحكمة والاتزان ولا تقبل سوى ذلك، وهو حين يتعامل مع الفن يسلك كل المسالك التي توجب فَنِّيَةَ ما يقول مع الحذر من إيراد شيء يهزّ منظومته الثقافية الشخصية، وفي المقابل نجد امرأ القيس[2]متجهًا اتجاهًا ثقافيًّا مختلفًا، فهو في معلقته المعروفة فاحش فحشًا لا نتوقع أن تقبله الثقافة العامة بصورته المطلقة، ومع ذلك حظيت هذه المعلقة بتلقٍ واسع، وقبول اجتماعي كبير، والملاحظ، من خلال جرأة تلك المعلقة، أنه كان واثقًا من قبول المتلقي الثقافي ومدركًا أثر ما يقول في الأوساط الثقافية، لأنه، وهو يسلك مسالك الفن، كان يسلك مسلك أبناء الملوك وأصحاب الأنفة والسلطة الذين تمكنهم سلطتهم من تحقيق رغباتهم دون اعتبار لعناصر الثقافة الاجتماعية وأفراد المجتمع، ويُدرك أن منظومة

---

(١) راجع: الهادي، صلاح الدين محمد، "الحكمة في شعر زهير بن أبي سلمى، دلالتها الحضارية والعقلية والأخلاقية"، (الأحساء، مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بالأحساء، المجلد ١، العدد ١، ١٩٨١م)، ص ٢٨٥-٣١١.

(٢) يقول امرؤ القيس في المعلقة:

وبيضةِ خدرٍ لا يُرامُ خباؤها تمتّعتُ من لهوٍ بها غير معجلِ

تجاوزتُ أحراسًا وأهوالَ معشرٍ عليَّ حراص لو يشرُّون مقتلي

فهو في هذين البيتين يقول إنه تمتع غير مستعجل، وعدم استعجاله آتٍ من يقينه، رغم أنه اجتاز أحراسًا لو يكشفون ما في نفوسهم لاتضح أنهم يريدون قتله، وهذا إشارة إلى تمكنه وسلطته. و(يشرّون) يعني (يظهرون).

راجع: معلقة امرئ القيس في ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة، دار المعارف) ص٧-٢٧. وراجع أخبار امرئ القيس في الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، (القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٦م)، الجزء ٩ ص ٧٧-١٠٧.

الثقافة يصنع فيها الجاه والمركز والسلطة نظامًا خاصًّا، ومن الواضح أن امرأ القيس قد امتاز في الأوساط الثقافية بتمرده المخالف لما عليه الثقافات العامة، فلقد وصفه لبيد بن ربيعة بـ (الملك الضليل)[١] إشارة إلى هذا التمرد الثقافي، ونُسب إلى عليٍّ رضي الله عنه أنه فضله بقوله: " رأيته أحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة، وأنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة". [٢]

والشعراء الجاهليون في كل أشكالهم الشعرية تظهر آثار الاختلاف الثقافي فيما بينهم، فإن قيل إن المقدمة الجاهلية تشكِّل ظاهرةً اعتادها جميع الشعراء وترسّموا خطاها، فإنا نقول إنها، وإن كانت هكذا، فإن التفاصيل البسيطة لأي موضوع من موضوعات المقدمة يعكس الثقافة الخاصة لصاحب النص والنمط الفكري والبيئة الثقافية الخاصة، ومن هذه التفاصيل استدعاء بعض الشعراء، ضمن الصورة الغزلية في مقدمة النص، فكرةَ الموعد الغرامي؛ حيث يخبر الشاعر عن موعد غير مكتمل مع محبوبته، لكن هذا الإخبار ليس إخبارًا عاديًّا يمر مرورًا كمعنى من معاني الغزل في مقدمة النص، بل تصاحبه عناصر تدعو إلى التأمل والقراءة النقدية المنهجية، من ذلك مصاحبة هذا الإخبار لصورة غزلية مغرقة في الوصف، وهذا الموعد له صورة فنية واحدة متكررة عند الشعراء وكأنما تشبه الاتفاق بينهم، وهو موعد دائمًا غيرُ مكتمل، وعدم اكتماله يكون من جهة المحبوبة، أما الشاعر فيخبر عن عدم وفاء المحبوبة وعدم اكتمال الموعد بصورة متضجرة أو حزينة، مما يظهر رغبته التي لا تنتهي لتحقيق هذا الموعد. وفي هذه الصور جميعها شكلٌ فني وموضوعي تسهم في بنائه الثقافة المجتمعية العربية القديمة.

---

(١) ابن رشيق: العمدة، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، حققه، وفصله، وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، (ط٢، مصر، مطبعة السعادة، ١٣٧٤هـ ـ ١٩٥٥م)، ص ٩٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٥.

والأسئلة التي تتداعى كلما تعمَّقنا في مدونة البحث وأمعنا النظر في النصوص الشعرية، وأصبح طموح هذه الأوراق هو الوصول إلى الإجابة عنها هي: لِـمَ يعمد بعض الشعراء إلى استدعاء صورة الوعد وإخلافه في المقدمة الغزلية؟ ولِـمَ لم تشكِّل ظاهرةً واضحة في الشعر الجاهلي؟ وما التوجه الفني أو الثقافي الذي يدعو بعض الشعراء إلى استدعائها؟ ولـمَ هي في مقدمة النص الغزلية فقط؟ وإلى أي مدى فاعلية سلطة الثقافة على الفن؟ وما مدى حضور العفة وأثرها في المقدمة الشعرية؟ وكيف يستطيع الشاعر الموازنة بين الغزل الحسي والعفة؟

٢- **منهج البحث:**

وبناء على طبيعة الموضوع فإنّ قراءتنا النقدية ستعتمد التحليل وفقًا لمعطيات النقد الثقافي، وستكون أكثرَ انفتاحًا على أشكال الثقافة إيجابًا أو سلبًا، مجتازةً حدودَ النسق المضمر الساعي إلى الكشف عن القبحيات الثقافية، وصولاً إلى أثر الثقافة في تشكيل المعنى والفن بِكُلِّ صُوَرِه من خلال البحث في أعماقه الثقافية، وسعيًا لتحقيق أهداف الدراسة والتحقق من توقعاتها العلمية فإنها ستفتش في الأبعاد النفسية والاجتماعية والإيديولوجية والوجودية والفنية، وكل ما من شأنه أن يمدَّ القراءة الثقافية استدلالاً علميًّا نافعًا.

ومدونةُ البحث الشعرية كلُّها محدودةٌ بحدود الشعر الجاهلي، حفاظًا على التقارب الثقافي، وقناعةً بأنّ تنويع المدونة من عصور مختلفة لا يعطي نتيجة علمية دقيقة في بحث محدودٍ كهذا، فالثقافة متغيرة بتغير الزمان والظروف السياسية والدينية والاجتماعية.

والنماذج التي وصلنا إليها محدودة، فعند أصحاب المعلقات لم نقف إلا على نماذج عند زهير، وعند غيرهم قليلة أيضًا لا ترقى لحد تشكيل ظاهرة فنية وموضوعية واضحة. ومما يشكل عنصرًا أساسًا في النماذج أن الوعد يأتي لفظًا صريحًا وكذلك الإخلاف، إلا في

نموذجين اثنين أتى لفظ العهد بدل الوعد، لكن المعنى حافظ على كل العناصر الفنية الموجودة في بقية النماذج، حتى إنه يرجح أن يكون المقصود به الوعد لا العهد.

٣- **أهمية البحث:**

إن وجود هذه الصور والأسئلة التي تبحث عن أسرار هذا الوجود في الشعر العربي الجاهلي، وطمع البحث في الوصول إلى إجابات علمية واضحة وحقيقة؛ يدعو إلى معرفة وعرض الأهمية العلمية للبحث، وهي التي تتحدد في النقاط الآتية:

- أهمية قراءة الحياة الثقافية في العصر الجاهلي بكل أبعادها، فهي رصيد ثقافي كبير للثقافة العربية، وهي موروث قائم في حياة الناس حتى هذا اليوم ومؤثر في الحياة العامة دون أن يعوا مصدره الأصيل ومنبعه العتيق القديم، وتحرير سلبيات الصورة الذهنية العامة عن المجتمع الجاهلي التي تنظرُ إليه على أنه مجتمعٌ بسيطٌ ساذجٌ لا يعرفُ سوى الحرب والخمر والشعر، والحقيقةُ أن ما تثبته المآثر الفنية والشواهد القولية والأحداث الاجتماعية والتاريخية تنفي كلّ هذه الاعتبارات، وترجِّحُ، من جهة أخرى، أن جهل العقيدة الصحيحة عَمَّمَتْ عليه التسميةَ بالجهل وغَلَبَتْ على كثيرٍ من جوانبه المشرقة.
- مساحة البحث في الشعر الجاهلي ما زالت معطاءة، وهي بحاجةٍ إلى من يقف على زواياه التي لم تأخذ حقَّها من البحث العلمي، لا سيما أن تطور المنهج يسهم في الوصول إلى نتائج جديدة.
- علاقة الرجل مع المرأة من غير الزوج أو القرابة علاقة حملها الشعر بجانبيها؛ العفة وضدها، والصورتان بتناقضهما تدعوان إلى دراستهما من خلال عمقهما الثقافي كي

تنكشــف الأبعاد الثقافية التي وراء تشــكيل الصــور الفنية والموضــوعية لعلاقة الرجل والمرأة في الشعر.

- القراءات الثقافية لا تقف عند حدود الأدب وجماليات النصوص الأدبية، وإنما هي قادرة على أن تصل إلى أكثر من الأدب كأنماط الحياة الاجتماعية، والتعدد الثقافي، والبيئة التي تسهم في تشكيل حياته المعيشية والثقافية، وغير ذلك.
- النماذج الشــعرية، موضــع البحث، تشــكِّل بناء لافتًا لم يحظ بدراســة ثقافية تمكنت من الوصــول إلى عمقه الفكري والموضــوعي والاجتماعي الثقافي، ومن ثم إعطاء نتائج علمية جديدة.

٤- **أهداف البحث:**

حتى تصل الدراسة إلى نتائج علمية عليها أن تضع أهدافًا يصبُّ تحقيقها في الوصول إلى نتائج علمية، ومن أهداف هذه الورقة البحثية ما يأتي:

- البحث عن العمق الثقافي الموروث للموعد وأهمية الوفاء به في ثقافة المجتمع.
- الكشف عن طبيعة استثمار الشاعر لدلالة الموعد الكامنة في الثقافة المجتمعية بما يخدم أفكاره وأغراضه في النص الشعري.
- الكشف عن السلطة الثقافية وأثرها في تحديد أشكال الفن، ودور استدعاء الشاعر لفكرة الموعد في تقريب الصورة الوجدانية الأكثر قبولاً في الثقافة الفنية المجتمعية.

وســيكون لتحقيق هذه الأهداف الثلاثة مباحث دراســية ثلاثة هي: الموعد وإخلافه ثقافيًّا، والمعنى الثقافي، والثقافة الفنية للمعنى.

٥- أدبيات البحث:

مقدمات القصيدة الجاهلية حظيت بقدر كبير من الدراسات العلمية الموضوعية والفنية وغير ذلك[١]، وكذلك المرأة في العصر الجاهلي حظيت، هي أيضًا، باهتمام علمي ودراسات مختلفة ومتعددة[٢]، وكل هذين الاتجاهين، رغم أهميتهما هنا، لا يمثلان دراسات سابقة لهذه الورقة؛ لأنها مبنية على دراسة الجوانب الثقافية قبل الإسلام، إذ إن كل دراسة تحمل علاقة بالعمق الثقافي في تلك الفترة تستحق أن نشير إليها، وما وجدناه من دراسات قد تحتمل أية إشارة من طرف أو آخر، لكنها ليست ذات تقاطع واضح أو علاقة واسعة بموضوع الورقة، لأن هذه الورقة تدور في إطار خاص متمثل في وجود صورة فنية متكررة عند عدد بسيط من الشعراء هي الموعد الغرامي وما يحتمل من أنساق مضمرة أسهمت في تشكيله وبنائه عبر الثقافة، والدراسات التي يهم البحثَ ذكرُها هي:

---

(١) من الدراسات التي اعتنت بالمقدمة في العصر الجاهلي: الدراسات القديمة: ١- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، (مصدر سابق) ٢- ابن رشيق، العمدة، (مصدر سابق). الدراسات الحديثة: ٣- عطوان، حسين، "مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي"، (مرجع سابق). ٤- خليف، يوسف، "دراسات في الشعر الجاهلي"، (ط٢، دار غريب للطباعة والنشر). ٥- أبو سويلم، أنور، "دراسات في الشعر الجاهلي"، (ط١، بيروت، دار الجيل، عمَّان، دار عمّار، ١٤٠٨ه-١٩٨٧م). ٦- بكار، حسين، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، (ط٢، لبنان، بيروت، دار الأندلس).

(٢) منها: ١- الحوفي، أحمد محمد، "المرأة في الشعر الجاهلي"، (القاهرة، الفجالة، دار نهضة مصر للطبع والنشر). ٢- السيوفي، عصام، "المرأة في الأدب الجاهلي"، (ط١، بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٩١م). ٣- يوسف، حسني عبد الجليل، "عالم المرأة في الشعر في الشعر الجاهلي"، (ط١، القاهرة، الدار الثقافية للنشر، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨م). ٤- الهاشمي، علي، "المرأة في الشعر الجاهلي"، (بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٦٠م).

- العلاقات الإنسانية، قراءة ثقافية تحليلية في نماذج من الشعر العربي القديم، للدكتور/ أحمد جمال مرازيق[١].
- مظاهر من الحياة الثقافية والاجتماعية في العصر الجاهلي في كتاب المفضليات، لماهر أحمد علي المبيضين[٢].
- العفة في الشعر الجاهلين، تحليل سوسيوثقافي اجتماعي، لإبراهيم بن محمد أبا نمي[٣].
- المثالية في الغزل الجاهلي "دراسة وتحليل"، م. م. صدام علي صالح الحمادي، أ. د. نصرة أحميد جدوع الزبيدي. [٤]

فالدراسات السابقة؛ العلاقات الإنسانية ودراستها ثقافيًّا، ومظاهر الحياة الثقافية، والعفة، والمثالية في الغزل، كلها أشكال مهمة للدرس الثقافي، لكنها تمنح نتائجها العلمية لاتجاهات أخرى بعيدة عما تصبو إليه هذه الدراسة، فدراستنا ذات حفر معرفي عميق، والتقاطة فنية دقيقة، والوصول إلى نتائجها يحتاج أن يُعطى التحليل الثقافي كافة الاهتمام والدقة بالأبعاد النفسية والاجتماعية والتاريخية والبيئية؛ ذلك أن الموعد الغرامي جزء من صورة كبيرة؛ فالمقدمة القديمة جزء من القصيدة، والغزل جزء من المقدمة، والموعد الغرامي صورة دقيقة من هذا التكوين الشعري، كما أن الموعد الغرامي يثير أسئلة كثيرة؛

---

(١) صادرة عن (جامعة ذمار، كلية الآداب، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، العدد: ٩، مارس ٢٠٢١م)، ص ٢٧٢-٢٣٠.

(٢) صادرة عن (جامعة مؤتة، مؤتة للعلوم والدراسات، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد: ٢٢، العدد: ١، ٢٠٠٧م)، ص ١١-٥٠.

(٣) صادرة عن (دارة الملك عبد العزيز، العدد: ١، مجلد: ٤٣، يناير ٢٠١٧م)، ص ٦١-٢١٤.

(٤) صادرة عن (مجلة الأنبار للغات والترجمة، الثلاثون – كانون الأول -٢٠١٩م)، ص ٥١-٧٧.

فهو متكرر عند بعض الشعراء وليس ظاهرة! ورغم قلة من يستدعي صورته إلا أن أشكاله متشابهة عند هؤلاء الشعراء! وهو لا يمكن الحكم عليه أن منقاد لدلالة العفة، بل إنه ينقاد للثقافة العامة في أشكالها الفنية والمعنوية، فتارة يكون فنيًّا محضًا، وتارة أخرى للعفة، وثالثة مراعاة للثقافة وأنظمتها الاجتماعية العميقة!

ثانيًا: موضوعات البحث:

المبحث الأول:

الموعد وإخلافه ثقافيًّا

استدعاء الشاعر للموعد في المقدمة الغزلية ثم إخباره أن المحبوبة أخلفته، يمثل سؤالاً جوهريًّا لا يجيب عنه إلا قراءة وتتبع حقيقة البنية الثقافية التي يدور في نطاقها البحث وأسئلته المعرفية كافة، والسؤال يرتكز على عنصرين مهمين؛ الصورة الغزلية ووجوب المخالفة، حيث تلازم هاتين الحالتين كل الأمثلة الشعرية، أما الإجابة فتستغرق مباحث هذه الدراسة كلها، لكن قبل الشروع في تفاصيلها وشواهدها سنحاول أن نقرب من خلال الشواهد الشعرية والتاريخية والعلمية صورةَ الموعد والوفاء به في الثقافة العربية الجاهلية.

إن من أهم ما تناقشه الفلسفة الوجودية هي حرية الفرد والجماعة، حيث إن الحرية الفردية حرية نسبية ضمن الإطار الجماعي، وحريته وهو منعزل بذاته حرية موهمة لا تتحقق واقعًا، لأن طبيعة الإنسان الوجودية تفرض أن يكون ضمن جماعة[1]. وبما أن وجوده يجب أن يكون ضمن جماعة فإنه مضطر لكي يحقق كيانه الاجتماعي وقيمته بين الأفراد أن يسير وفقًا للقوانين الاجتماعية، وأن يكون ملتزمًا بأسسها وقيمها ومسؤولاً للقيام بمهامها وأدوارها حتى يتحقق له الوجود المتميز، ومن هنا اكتسبت التقاليد الاجتماعية قيمها الثقافية العليا؛ لأن القيم النبيلة أعظم صورة نشأت في إطار اجتماعي، وآمنَ بها كل أفراد المجتمع، وهي متشكِّلة في صورة إجبارية غير مباشرة، أي أن القناعة التي يحملها الأفراد تجاه القيم تفرض إجبارها دون قانون أو سلطة أو نهي أو أمر، وإنما تفرض إجبارها من خلال القناعة

(١) راجع: حنا، الأب الدكتور هاني بيوس، "الشخصية والالتزام والجماعة، أسس الوجود الإنساني على ضوء مفهوم الشخص في مؤلفات عمانونيل مونييه"، مراجعة وتقديم: د. فيصل غازي مجهول، (ط١، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م)، ص٢٨٢-٢٨٨.

الفردية والوجود الاجتماعي، فمثلاً، مَنْ لم يكن كريمًا لن يَطْلُبَ منه أحدٌ الكرم ولن يُفرض عليه شيء منه، لكنه مجبرٌ بدافع التقدير العالي للقيمة أن يتوخَّى الحذر وألا يُظْهِرَ للوسط الاجتماعي عدمَ رغبته في إظهار الكرم حتى لا يوصف بالبخل وتنكسر صورته الاجتماعية وربما تظل صورة البخل ملازمة له ولأبنائه وورثته من بعده، لأن المسؤول عن تقدير القيم هي الثقافة الاجتماعية التي لا تقبل التغيير من قبل أفراد أو أصحاب سلطة، وإنما تحتاج كي تتغير إلى التأثير في الثقافة العامة حتى تستوعب التغير مع الزمن. والإنسان إن سلك قيمة نبيلة في ذاتها لكنه مخالف للثقافة والقابلية الاجتماعية فإنه يسلك مسلكًا غير نبيل؛ لأن الثقافة لا ترتضيها مهما كانت نبيلة في ذاتها، فمثلًا، لو كان الكرم صفة غير جيدة في مجتمع من المجتمعات الإنسانية، حتى وهو في ذاته قيمة نبيلة ترتضيها النفس البشرية، فإن القيمة السامية هي أن يبقى الفرد منعزلاً بماله، ولن يكون في ذلك المجتمع إنسان كريم، والكريم سيتصف بصفة الساذج والمغفل لإضاعته ماله دون إدراك، وما يتأتى هذا التقدير إلا لأن المجتمع وثقافته هو الذي يقرر وليست القيمة في ذاتها، وكذلك الأمر في صفة الشجاعة، فالشجاع لا يكون شجاعًا إذا كان المجتمع لا يقدر ذلك ولا يؤمن به، وإن كان المجتمع لا يقدر الشجاعة كقيمة نبيلة فإن الأولى لطبيعة النفس أن يكون الإنسان ذاتيًا لا تظهر شجاعته إلا في مصالحه الخاصة وحسب ما توجبه فطرة النفس البشرية. وهكذا سائر القيم، ومنها الوعد والالتزام به فإنه يكتسب قيمته من وجوده الاجتماعي وتعظيم المجتمع له، لا من طبيعة فعله وتقدير الفرد له، ويتميز الإنسان بقدر التزامه بهذا الموعد.

وقد أشار بعض من درس فلسفة القيم إلى فكرة الإجبار هذه، يقول الدكتور محمد أحمد بيومي: "طالما أن الناس يصنعون الأشياء والأفعال والأفكار طبقا لمقياس المسموح

والمرفوض فإن هذا يشير إلى أن هؤلاء الناس يستجيبون إلى نسق قيمي"[١]، وفي الدراسة ذاتها يورد مفاهيم مختلفة للقيم منها المفهوم المتضمن في مقولة فولسوم: "سوف ننظر إلى القيمة على أنها نمط أو موقف أو جانب من السلوك الإنساني أو مجتمع، أو ثقافة، أو بيئة طبيعية، أو العلاقات المتبادلة التي تمارس من شخص أو أكثر كما لو كانت غاية في حد ذاتها، إنها شيء يحاول الناس حمايته والاستزادة منه، والحصول عليه ويشعرون بالسعادة، ظاهريًا، عندما ينجحون في ذلك"[٢].

وفكرة الإجبار هذه قد يتبادر إلى الذهن أنها أمر عادي، لكنها ليست كذلك لأنها ليست قانونًا، ومعنى كونها ليست قانونًا أي أن الأفراد يملكون حرية فعلها أو عدمه، لكنهم مجبرون على مسايرة الرغبة الاجتماعية القيمية، فكل قيمة سامية ونبيلة هي مصنوعة من الإجبار غير المباشر، فللتوضيح، مثلاً، الإنسان في ذلك الزمان يمكن أن يقيم علاقة غير شرعية[٣] مع امرأة، هذه العلاقة، لو استندت إلى قانون اجتماعي، ستكون محرمة وتلاقي عقوبة مخصصة، لكن بإمكانه أن يظفر بهذه العلاقة سرًّا وينجو من القانون الاجتماعي، إلا أنه يبتعد عن هذا ويبدي عفته وصيانة نفسه كي يظهرَ في أعلى قمم العفة، بل إنه، إن كان شاعرًا، يأتي بكل صورة تقرب للناس علو قيمه، فيأتي بما يدل على عفته كي يكسب القبول الاجتماعي، ويثبت فكرة عفته؛ لأنه لا يمكن إثباتها إلا بطريق مثل هذا، ، وما ذلك إلا لأن

(١) بيومي، محمد أحمد، علم اجتماع القيم، (مصر، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية)، ص١٤٦.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٤٩، والنص لفالسوم. وراجع: المبيضين، ماهر أحمد، "مظاهر من الحياة الثقافية"، ص ١٤.

(٣) بناء على ما كان قبل الإسلام، فقد كان الزواج له أشكال مختلفة منها الشغار، والبدل، والصلة ... راجع: العلوي، محمد عبدالحميد عبدالمجيد، نشأة القانون في المجتمعات القديمة، (جامعة الحديدة، نيابة الدراسات العليا والبحث العلمي، مجلة تهامة، العدد الثالث عشر، يناير – يونيو ٢٠٢١م)، ص ٥٥-٥٦.

الثقافة في العصر الجاهلي أقوى من القانون، بل إن القانون يستند في بعض تشريعاته على الثقافة[١]، والموقف الثقافي الاجتماعي أقسى على الإنسان من أي عقوبة.

وتظل الشواهد التاريخية لكل قيمة توثق قوة الإجبار هذه في الثقافة العامة من خلال ما تترك من مقولات موروثة أو أحداث تاريخية محفوظة في الذاكرة الجمعية تُنمي الشعور العام تجاه القيمة حتى تصبح أمرًا مفروضًا ثقافيًّا، وفي الثقافة العربية يقوم الشعر بدوره في هذا النسق الموروث، ويظل يُتغنى بأبياته وأخباره الأدبية التي تعزز القيمة وتنبذ كل صورة ثقافية ضدها.

وحين يستدعي الشاعر قيمةً ما فإن استدعاءها يمنح النص شعرية خاصة بناء على كل تلك الموروثات الثقافية والتقديرات الاجتماعية، وبقدر قوته في منح القيمة صورة شعرية مبدعة يكون تأثيرها في المتلقين، تأثير من جهتين؛ جهة الشعر وفنيته، وجهة الثقافة الموروثة عبر الزمن والأحداث.

وعلى هذا الأساس الثقافي يستدعي الشعراء الموعد باعتباره قيمة نبيلة ثقافيًّا، وهو الذي يجعلها تكتسب شعرية خاصة عندما يستدعيها الشاعر في النص الشعري، والشعراء يستدعونها لتمنح النص قيمتها الشعرية من وجودها النسقي ومحمولها الثقافي العالي، والشاعر بدوره يمنحها الصورة الشعرية الأنسب لوجودها الاجتماعي وطبيعة التلقي الثقافي.

---

(١) راجع: المرجع نفسه، ص ٥٤-٦٩. وراجع: الجبلي، نجيب أحمد عبدالله، "القضاء في الجزيرة العربية قبل الإسلام، دراسة في فلسفة القانون"، (المجلة القانونية، المجلد: ١٥، العدد: ٨، فبراير ٢٠٢٣م)، ص ١٨٦٣-١٩١٨.

والموعد الذي نريد الوقوف عند أثره الثقافي والفني هنا هو وعد زماني ومكاني يكون بين طرفين ويكون لغرض محدد، والطرفان، وهما الرجل والمرأة المحبوبة، يجب أن يلتزما بالوفاء به استنادًا إلى قيمة الموعد الثقافية، لأن الموعد مشتق من الوعد(١)، والوعد تبلغ قيمته الثقافية مبلغًا عظيمًا في الثقافة العربية؛ إذ إن من أعظم المكارم أن يفي الإنسان بوعده، والرجل الوافي بوعوده رديف الإنسان الشجاع والكريم وصاحب الجاه والقدر بين الناس، ومن أعظم القيم التي يفتخر بها الشعراء أنهم لا يخلفون وعودهم إلا أن تكون شرًّا، فيكتفون بوعد الخير ويغضون عن الشر، يقول عامر بن الطفيل:

وإني، إنْ أوعَدْتُه أو وَعَدتُه لأُخلِفَ إيعادي وأُنْجِزَ موعدي(٢)

فالوعد يمتاز بمواصفات ثقافية خاصة، فهو مثيل الكرم والشجاعة، يوجب الظهور والبروز والمكاشفة الاجتماعية ويبغض التواري، ويوجب الوفاء حتى لو كان إيثارًا على الذات، ويزداد الإنسان قدرًا فيها بقدر ما يؤثر على نفسه من أجلها، لأن المستند الذي يستند إليه الموعِدُ هو إرث آبائه والكرام من العرب، وخلاف ذلك يعتبرُ ضياعًا لهذا الإرث ويصبح صاحبه منبوذًا في الثقافة العامة، فكل ما يطلبه الأمر قول ينطقه القائل ويحميه بقيمه ومبادئه حتى يفيَ به دون أن يجبره ميثاق أو شهادة شهود أو مواثيق مكتوبة.

---

(١) راجع: ابن منظور، "لسان العرب"، (القاهرة، دار الحديث، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م)، مادة: وعد. وفيه: " الموعِدُ: موضع التواعد، وهو الميعاد".

(٢) البيت في لسان العرب، وقد جاء قبله:" قال الأزهري: كلام العرب وعَدْتُ الرجلَ خيراً ووعدته شرًّا، وأوعدته خيرًا وأوعدته شرًّا، فإذا لم يذكروا الخير قالوا: وعدته ولم يدخلوا ألفًا، وإذا لم يذكروا الشر قالوا: أوعدته ولم يسقطوا الألف، وأنشد لعامر بن الطفيل: وإني...". اللسان، مادة: وعد.

ونستطيع أن نقول بعد هذا، إن الشاعر حينما يستدعي فكرة الوعد والمواعيد أو عهد الحب لا يريد أن يصور حدثًا، ولكنه يريد بعدًا كامنًا في الثقافة العامة يبني عليه دلالة شعرية خاصة، وقد جاء توظيف لفظة الوعد مكان العهد، والعهد مكان الوعد[١]، وقد ورد في بعض نماذج مدونة هذا البحث استعمال العهد مكان الوعد، مع وجود ما يحتمل كونه وعدًا محدودًا بزمن، لأن الإخلاف وتوظيف فكرته قائم فيه كونه أليق بالمعاني المصاحبة وبالصورة العامة والثقافية التي يريد تقديمها للمتلقي دون أدنى ميلٍ عن الغاية الرئيسة للمقدمة الغزلية، سواء كانت تمهيدًا أو تأثيرًا في المتلقي، أو أي دلالة أخرى.

ويكشف الموروث الشعري، عمومًا، أن الوعد لا تتأتى قيمته من تحقق صورته العادية؛ لأنه من الطبيعي تحققه لطرفين لكل منهما مصلحة من ذلك، لكن القيمة الحقيقية فيما يترتب على تحقق الموعد من مصلحة لطرف دون الآخر أو مضار على أحدهما مما يدعو إلى عدم تحقيقه أو القيام به، ولهذا كان تحقيقه في هذا الحال وفاءً محمودًا، وعدم التحقيق إخلافًا مذمومًا، يقول المتلمس:[٢]

من كانَ خُلفُ الوعدِ شيمَتَهُ والغدرُ عُرقوبٌ لهُ مثلُ

وفي بيت المتلمس، وبيت عامر بن الطفيل وغيرهما إيحاء أن إخلاف الوعد قبح يحكم على صاحبه بالغدر والسجايا المشينة، وفي بيت المتلمس استدعاء القصة المتوارثة ثقافيًّا

(١) راجع: اللسان، مادة: وعد.

(٢) الأصفهاني، أبو الفرج، "الأغاني، الجزء السابع عشر" بتحقيق: محمد علي البجاوي، بإشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، (الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٩٣م، الجزء:١٧)، ص ٩١. وفي ديوان المتلمس رُوِيَ البيت: الغدر والآفات شيمته* فافهم؛ فعرقوبٌ له مثلُ...

ديوان شعر المتلمس الضبعي، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي،(١٣٩٠هـ-١٩٧٠م)، ص ٤٦.

(مواعيد عرقوب)[1]، حيث إنها ترسم صورة مشوهة لمخلِف الوعد ومبالغة في تصوير قبحية إخلافه، مما يعكس في المقابل أن الوفاء بالوعد من أرقى القيم الثقافية، ويُلاحظ في البيتين وفي ثقافة الوعد أنه يرتبط بالصورة الذكورية أكثر من الأنثوية، مما يثير سؤالاً معرفيًّا حول سبب ذلك، هذا السؤال والإجابة عنه ليس مهمتنا هنا، إلا أننا، فعلاً، حين ننتقل إلى المبحثين القادمين، ونتعامل مع الشعر سنكون مع صورةٍ المُوعِدُ فيها أنثى وليست رجلاً!؟ وهو بعضٌ مما تريدُ هذه الورقة الإجابةَ عنه.

(١) يُقال لمن يوعد ويخلف: مواعيد عرقوب، وعرقوب رجل اشتهر بإخلافه الوعد، وله قصة في إخلاف مواعيده أخاه، ذكرها الميداني في مجمع الأمثال. الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم، "مجمع الأمثال"، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، الجزء ٣)، ص٣٣٠، المثال رقم: ٤٠٧٠.

المبحث الثاني: المعنى الثقافي

إن وجود المرأة في المقدمة القديمة وجود أساسي، يُجمع عليه الشعراء بكافَّة طبقاتهم ومستوياتهم، لأنهم ينطلقون من قيمة فنية أساسها صورة المرأة في النص، وهذه الصورة تكون مؤثرة بناء على الكيفية والتميز الفني الذي يستطيع الشاعر أن يقدمه فيؤثر في المتلقين من خلاله، لأن المرأة والجمال وعلاقات الحب والغرام أجزاء من الوجود الذي يعيشه الإنسان في حياته، ووجوده في نص فني إيقاعي شاعري يحقق عنصر التأثير ويلعب على عاطفة المتلقي كي يبقى في النص كاملاً حتى آخر بيت فيه.

ومع هذه العناية الفنية العالية تقف أمام الشاعر عقبات ثقافية تمنعه من أن يقدم الصورة الفنية في أعلى مستوياتها الشعرية، هذه المعاني الثقافية وسلطتها تتكشّف من خلال تحليل وقراءة الأنساق المضمرة في النصوص الشعرية، ولعل شاعر الحكمة زهير بن أبي سلمى أول من تثير أبياته هذه الفكرة حيث يقول:(١)

إنَّ الخليطَ أجدَّ البينَ، فانفرقا ... وعُلِّق القلبُ، من أسماءَ، ما علِقا

وفارقَتْك، برَهنٍ، لا فكاكَ له ... يوم الوداع، فأمسى رهنُها غَلِقَا

وأخلفتْكَ ابنةُ البكريّ ما وَعَدَتْ ... فأصبح الحبلُ، منها، واهيًا خَلَقَا

قامتْ، تَبدَّى بذي ضالٍ، لتَحزُنني ... ولا محالةَ أن يشتاقَ من عَشِقَا

(١) ثعلب، أبو العباس، "شرح شعر زهير بن أبي سلمى"، تحقيق: الدكتور فخر الدين قباوة، (ط٣، دمشق، مطبعة الغوثاني، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع، ١٤٢٨هـ٢٠٠٨م)، ص ٣٨-٤٠. والنص أيضًا في: الشنتمري، الأعلم، "شعر زهير بن أبي سلمى"، تحقيق: الدكتور فخر الدين قباوة، (ط٣، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م)، ص ٦٣-٦٤.

بـجـيـدٍ مُـغْـزِلَـةٍ، أدمـاءَ، خـاذلـةٍ من الظبـاءِ، تُراعـــي شـــادنًا، خَرِقـا[1]

كأنّ ريقَتَـــها، بعد الكرى، اغْتَبَقَتْ من طيِّـبِ الراح، لـمَّـا يَعْـدُ أن عَتُقَـا[2]

أول النص عبارة عن تصوير الشاعر لحالته الوجدانية نتيجة فراق المحبوبة له، وقد ظل قلبه رهينًا لتعلق ذهنه بصـورتها بعد فراقها، ثم يأتي بيت الوعد احتجاجًا على موقفها المخلف لما وعدت، ثم أعقب بيت الوعد بيتان فيهما صورة غزلية جسدية وحسية.

فالوعد، إذًا، جاء منتصـفًا بين حالتين فنيتين هدفهما الشـاعرية والتأثير، لأن البيتين الأولين يقومان على فكرة الحرمان، والحرمان يضـمن التأثير ويشـد عاطفة المتلقي نظرًا لوجود حدث معقد بسـبب التعلق والفراق يطمح المتلقي إلى أن يعرف أكثر عن تفاصـيله مما يدعوه إلى مواصـلة النص، وبالمناسـبة إن صـورة الحرمان هذه سـنجدها عند بعض الشعراء موضوعًا أساسًا مؤثرًا في الثقافة الفنية للمتلقين، والوعد يأتي في سياقه، وستكون موضوعنا بالتفصيل في المبحث الثالث، أما هنا فيكفي أن نوضح أهميتها لما يأتي بعدها.

وكي تتضـح أهمية وجود بيت الوعد في مكانه هذا، يجب تحليل الصـورة الحسـية الجسـدية التي تليه والمتمثلة في الأبيات الثلاثة الأخيرة، حيث إن المحبوبة بعدما فارقته وعلقت قلبه بدأت تبدَّى لصـاحبها كي يحزن وتسـتمر حالة الحرمان التي يعانيها، والفعل

---

(١) جاء في شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب: "بجيد: بعنق ظبية معها غزال، والشادن الذي اشتدّ لحمه، ... وإنما جعلها مُغزِلاً، لأنه أشدُّ لانتصابها، لحذرها عليه. وأدماء: خالصة البياض". (ص ٣٩).

(٢) يحتمل أن يكون المعنى تشبيه طِيبِ ريقِها بعد نومِها وكأنها قد اغتبقت، والغبوقُ شرابُ العشي الطيب الرائحة؛ وذلك أن الإنسان بعد النوم لا تحسن رائحة فيه، إلا أنها لحسنها وتطيّبِها فاها قبل نومها، أشبهت من شَرِبَ شرابًا ذا طيبٍ طابت به رائحة فيه. ويحتمل المعنى، أيضًا، أنه يُكني عن تنعُّمِها فهي مخدومة لا تصحو من نومها إلا آخر وقت الغبوق وهو آخر وقت العشي قبيل المغرب.

(تبدّى) دال على وجود حالة متكررة غير ثابتة، وتكررها يكشف كثيرًا من تفاصيلها، فكلما تبدَّت ظهرت ملامحها التي تجعله لا ينفك عن العشق والاشتياق، وإن كان معنى التبدي هنا طيفًا وخيالاً فإن الشاعر يستدعي الصورة بكل تفاصيلها من ذاكرته وكأنها حية وواقعة كي يبني عليها ما بعدها من أوصاف حسية وجسدية، ثم يأتي الوصف الحسي بتفاصيل جسدية مثيرة، فجيد المحبوبة يشبه جيد الظبية، أي أنه ليس ممتلئًا تظهر فيه العيوب، ولا منحنيًا يفقد جماله في انحنائه، بل هو الأكثر انتصابًا وانسيابًا حتى إن الناظر إليه من بعيد يدرك جماله، لا سيما أن هذه الظبية (أدماء) أي بيضاء خالصة البياض، وبياضها مع نقاء جيدها يثير النظر إليها، ثم إنها مُغزِلةً أي ذات صغير، وصغيرها شادن تراقبه؛ والشادن ولدها الذي قوي على المشي لكنه صغير قريب من الأرض لصغره، مما يجعلها أكثر تلفتًا وحركة خوفًا عليه، وأكثر تطلُعًا، مما يجعل عنقها منتصبًا دائمًا، فتكتمل، من ثم، الصورة الجمالية للظبية. ومما يقرب تصور الشاعر لمحبوبته، أنه وصف الظبية حذرةً على صغيرها، أي أنها أكثر حركة، وحركتها عفوًا لا تكلفًا، وجمالها بارز مع حركتها لا ينقطع، ثم إن في الحركة نشاطًا في جسدها، وعافية في بدنها، والنشاط دليل الخفة وجمال الجسد. أما البيت الأخير فالصورة فيه تبدو أكثر خصوصية وتشير إلى أن الشاعر أكثر معرفة بهذه المحبوبة، وأنه يقيم معها في تفاصيل حياتها، فالبيت بأكمله كناية عن حالة خاصة من الترف، فالغبوق آخر النهار، وهي مع ذلك تغتبق متأخرة بعد النوم، مما يكني عن أنها حرة في نومها متنعمة في أوقاتها، ثم إن ريقها طيب بعد نومها، لأنها معتادة على الاهتمام بحسنها ونظافتها قبل نومها وبعده.

هذه التفاصيل الحسية السابقة في ظاهرها أن الذي يعرضها يعرفها حقيقة لا خيالاً، وهذا افتراض يكشف النقد الثقافي للنص أن الشاعر كان يخشاه؛ حيث إن زهيرًا يمتلك

موقعًا ثقافيًّا خاصًّا، فهو من بيتٍ شريف حكيم، فهو زهير بن أبي سلمى، وهو من مزينة، أما أمه فهي بنت الغدير أخت الشاعر بشامة بن الغدير من بني مرة من غطفان، أي أنه مزني عدناني، وأمه من بني مرة من قحطان، فهو ينتسب إلى ركني شرف النسب العربي[١]، فقد نشأ في كنف خاله بشامة بن الغدير، وبه تأثر، وتأثر، أيضًا، بزوج أمه أوس بن حجر، فكان عظيمًا في شعره، وشعره شعر الحكمة والاتزان[٢]، وفي سياق حكمته التي عرف بها يتضمن شعرُه معانيَ كثيرة تدل على عمق فكره، من ذلك ما جاء عن ابن قتيبة أنه" يتأله ويتعفف في شعره ويدل شعره على إيمانه بالبعث"[٣]، وهذا التأله يرجحه بعض الدارسين أنه نتاج تأثره بأفكار دينية غير وثنية كالمسيحية أو اليهودية[٤]، كما شهد لحكمته واتزان شخصيته الشعرية عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، في المديح الذي منه: "أنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه"[٥].

فهو، إذًا، ينطلق من البحث عن القيم والمثل العليا، وينطلق من شخصية ثقافية عالية المقام، ومن الطبيعي أن يحرص على أن تكون هذه الشخصية في كمال أخلاقها وعلوِّ قيمها الاجتماعية دائمًا، والأوصاف الجسدية المذكورة سابقًا لا تتناسب مع هذه الحكمة وهذا الاتزان، وحتى يحمي الشاعر النص من أن يخرج عن قيمته الفنية التي يريد بها التأثير الفني

---

(١) راجع: الشعر والشعراء، الجزء:١، ص ١٣٧. وراجع: الحكمة في شعر زهير بن أبي سلمى: دلالتها الحضارية والعقلية والأخلاقية، ص ٢٨٧.

(٢) راجع: الحكمة في شعر زهير بن أبي سلمى: دلالتها الحضارية والعقلية والأخلاقية، ص ٢٨٥-٣١١.

(٣) الشعر والشعراء، ص ١/ ١٣٩.

(٤) راجع: الحكمة في شعر زهير بن أبي سلمى: دلالتها الحضارية والعقلية والأخلاقية، ص ٢٩٠.

(٥) الشعر والشعراء، ص ١/ ١٣٧-١٣٨. والأصفهاني، أبو الفرج، "الأغاني الجزء العاشر"، (القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٥٧هـ-١٩٣٨م)، الجزء:١٠، ص٢٨٩.

إلى فهمه أنه حقيقة، أقحم في منتصف الغزل صورة الوعد وإخلافه، وذلك أن المرأة إذا أخلفت وعودها دلّ على عفتها وأنها حرة، وفي المقابل دلّت على أن من يطلبها هو، أيضًا، كريم أصل وقدر لا يطلب إلا من تناسبه بعفتها وطيب أصلها ومنشئها، وسواء افترض البيت الذي أوله (وأخلفتك . . .) موعدًا مكانيًّا أو أمورًا أخرى من وعود الحب، فإنه بإخلافها إياه يدل على حذاقتها واعتزازها بذاتها، ويكون الإخلاف واجبًا هنا وأكثر دلالة على العفة وعلى السمات الخلقية العالية للمرأة، وتكون العفة أبلغ منها لو صرَّحَ بها في النص، ولو قصد الشاعر وعدًا مكانيًّا فقطعًا يجب على الحرة ألا تفي بوعدها، لأن الوفاء، هنا، سبيل غير الحرة اللاهثة وراء الرجال، وهذا الإخلاف هو المعنى الخفي الذي يريده زهير؛ فهو عفيف وكريم أصل، والعفة من أعلى قيم العرب وشيمهم التي يتغنّى بها الشرفاء الأحرار، وإنما أراد بتلك الصورة، التي ظاهرها إخلافُ المحبوبةِ وعودَها وتَضجّرُ الشاعرِ من إخلافِها ما تعد، أن يجمع بين الجمال الخُلقي والخَلقي.

إذًا، هذا البيت صنع اتزانًا ثقافيًّا عند متلقي الصورة الشعرية الغزلية، ولقد أدرك التحليل الثقافي أمرًا مهمًّا، يُلاحظ عند زهير وغيره، هو أن الشاعر في النصوص الشعرية إذا أغرق في الأوصاف الحسية سبَّقها بما يقطع اعتبارها واقعًا، فضلاً عن تعزيز صورة القيمة الخُلقية للمتغزل بها، ومنه أيضًا عند زهير قوله:[1]

دارٌ لسلمى، إذْ هم لكَ جِيرةٌ ... وإخالُ أنْ قدْ أخْلفتنـي موعِدي

إذ تستبيكَ، بجيدِ آدمَ، عاقدٍ ... يقرو طلوحَ الأنعمَيْنِ، فثهمَدِ

ومُؤشَّرٍ حُمشُ اللِّثَاثِ، كأنَّما ... شَرِكَتْ منابِتُه رَضِيضَ الإثْمِدِ

(١) ثعلب، شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص ١٩٤-١٩٥. وفي شرح الأبيات: الآدم: الظبي ليس بخالص البياض. العاقد: يعقد عنقه ويلويها. الأنعمان وثهمد: مواضع.

فسلمى وأهلها جيرة له، وبذكر دارها يتذكر ذكرى قديمة (إخال) لإخلاف سلمى موعدها معه، فيتداعى حسنها في ذاكرته ويشبه جيدها بجيد الظبي، و"الآدم: الظبي الأبيضُ البطنِ الأسمرُ الظهر الطويلُ العنق"[1]، ويقرو الطلوح أي يرعاها متمتعًا بها في ثلاثة أماكن، وإنما ذكر الطلوح ليكني عن الرشاقة، حيث ارتفاعها عن الأرض فيرتقيها الظبي لاعبًا راعيًا، مما يعطي تشبيهًا دقيقًا لحسن ورشاقة المرأة المتغزل بها، أما ثغرها فقد فصَّله في البيت الثالث تفصيلاً جماليًّا دقيقًا، وكأنه تفصيل العارف به عن قرب، العارفِ هيئة الأسنان، ولون اللثة، وتفاصيل جمالهما، ومما يزيد أهمية بيت الوعد هنا أنها جارة له، وحفظ الجيرة ومحارمها أصل من أصول القيم العربية،[2] ولأنه يريد هذه التفاصيل احتاط ألا يُفهم غير المعنى الفني المتعارف عليه، وبقي في ظلال الثقافة وأنساقها يتوخّى ما يوافق القيم الثقافية العامة.

وهذا سبيل زهير في نصٍ ثالث؛ إذا أراد أن يُبالغ في الأوصاف الجسدية أقحم في النص ما يضمن مفهوم العفة، وهذه المرة يعرّض بإخلافها عهد الحب، والفكرة هنا هي ذاتها في الوعود الآتية بلفظ الوعد، هي صيانة العفة والكناية عنها، فالعفيفة إن طال الوصل خشيت

---

(١) ثعلب، شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص ١٩٤. الشرح منسوب للأصمعي.

(٢) يقول عوف بن عطية:

وأمنَعُ جاري منَ المُجحِفا تِ، والجارُ ممتَنِعٌ حيثُ صارا

المفضل الضبي، "المفضليات"، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام محمد هارون، (ط٧، القاهرة، دار المعارف)، ص ٤١٣. وراجع: مظاهر من الحياة الثقافية والاجتماعية في العصر الجاهلي في كتاب المفضليات، ص ٢٢.

على عفتها فأخلفت وعودها، والشاعر يرمي بالمعنى محمَّلاً بفكرة الإخلاف التي تنبذها الثقافة، ويترك للنسق الثقافي الوصول إلى المعنى العميق المراد، يقول: (١)

صرمَتْ، جديدَ حبالها، أسماءُ ... ولقد يكونُ تواصلٌ، وإخاءُ

فتبدَّلتْ، من بعدِنا، أو بُدِّلتْ ... ووشى وشاةٌ بيننَا، أعداءُ

فصحوتُ عنها، بعد حُبٍ داخلٍ ... والحبُّ تُشربُه فؤادَكَ، داءُ

ولكُّل عهدٍ مُخْلَفٍ، وأمانةٍ ... في الناسِ، من قبلِ الإلهِ، رِعاءُ

خَودٌ، منعَّمةٌ، أنيقٌ عيشها ... فيها، لعينِكَ، مكلأٌ وبهاءُ

وكأَنَّها، يومَ الرحيلِ، وقد بدا ... منها البنانُ، يزينُه الحنَّاء

برديَّةٌ، في الغيلِ، يغذو أصلها ... ظلٌّ، إذا تلعَ النَّهارُ، وماءُ

أو بيضةُ الأُدحيِّ، بات شِعارها ... كنَفَا النَّعامة: جؤجؤٌ، وعفاء

فهذا النص من بداياته يصنعُ صورة فنية عالية الوجدانية، وعالية التضمين الثقافي، فهو يُعرّض بالوشاة، وأنهم سبب صرمها العهد، وهنا إشارة إلى أن وجود الوشاة دفعها إلى إخلاف العهد، وما أخلفت عهدا وكثُر الوشاة في شأنها إلا لأنها عفيفة وابنة حرّة معدودة في قومها، ومن ثم فحب الشاعر لها يعكس علوَّ نفسه وأنه لا يحب من النساء إلا من اكتمل طيب خُلُقِها، أما خِلْقَتُها وحسنها فتضمين عفتها في سياق المعنى الثقافي المضمر أتاحَ له أن ينطلق في تفاصيله الجسدية؛ فوصف شبابها، وأناقتها، وبنانها، وحنَّاءها، ومعالم حسنها

(١) ثعلب، "شرح شعر زهير بن أبي سلمى"، ص ٢٥٣-٢٥٤. والخود: الشابة. الأدحي: موضع البيض. كنفا النعامة: جناحاها. الجؤجؤ: الصدر. العفاء: الريش. وإنما أراد بقوله: "أو بيضة الأدحي ..." أن جمالها متنعمٌ كبيض النعام لا يبين منه إلا بعضه.

التي لا يتبدّى منها إلا القليل، وهذا من اكتمال الحسن؛ إذ الحياء فلا يبين من المحاسن إلا القليل الذي يأسر الفؤاد.

وديوان زهير لا يوجد فيه غير هذه النصوص الثلاثة في هذا السياق، سواء ما يشير إلى إخلاف الوعد أو الإغراق في الأوصاف الحسية، وهذا يدل على أن زهيرًا ينطلق من رؤية خاصة مبدؤها القيم السامية والمثل العليا، فالنصوص الشعرية في الديوان ملأى بكثير من القيم التي يتغنّى بها، وفي أحد نصوصه الشعرية تبيانٌ لرؤيته القيمية الخاصة التي يلتزم بها ويدافع عنها، يقول:[1]

وقد جرَّبْتُماني، في أمورٍ ... يُعاشُ بمثلها، أو تعقلانِ
محافظتي على الجُلَّى، وعرضي ... وبذلي المالَ، للخلِّ، المُداني

...

وحفظي، للأمانة، واصطباري ... على ما كان، من ريب الزَّمانِ
وذبّي، عن مآثر، صالحاتٍ ... بمالي، والعوارم، من لساني

...

وجاري ليس يخشى أن أُزَنِّيْ ... حليلَتَه، بسرٍّ، أو عِلان

ثمة سؤال مهم، قبل أن نطوي الحديث عن زهير، وهو: ما الذي يدعو زهيرًا، مع كل هذا الالتزام بالقيم، إلى الإغراق في الأوصاف الجسدية، حتى إنه ليضطر إلى هذا التضمين الثقافي؟ والحقيقة أن وجود المرأة في النص مما جرت عليه عادة الشعراء، وأن وصف دواعيه الوجدانية المتمثلة في صرم المحبوبة وصلها، ودواعيه الحسية الجسدية مما يحرص عليه الشعراء ليكون للنص تأثيره الوجداني في المتلقي، وهو من الشعراء الذين إذا أرادوا تنزيه الصورة الفنية الجمالية من قبحيات الثقافة، حرصوا على خلْقِ صورة معنوية مثالية، حتى

(١) الشنتمري، "شعر زهير بن أبي سلمى"، ص ٢٨٣-٢٩٠.

يكون النص محكمًا من جانبين فني ومعنوي، ولهذا كانت أمثال هذه الصورة قليلة جدًا، حتى إننا لنقول إنها صورة أتت شاذة في عادة الشعراء الغزلية في المقدمات.

إنّ هذه الجمالية الفنية وتنزيه القيم من القبحيات الثقافية بمثل هذا البناء مما يهتم به شعراء آخرون غير زهير، وهم يسلكون مسلكه في بناء تفاصيل جسدية جمالية يغلب في ظاهرها أن واصفها لا يمكن إلا أن يكون على علم حقيقي بها، من ذلك قول ربيعة بن مقروم الضبي:[١]

بانتْ سعادُ فأمسى القلبُ معمودا ... وأخلفتْكَ ابنةُ الحُرِّ المواعيدا

كأنَّها ظبيةٌ بكرٌ أطاعَ لها ... من حوملٍ تلعاتُ الجوِّ أو أودا

قامتْ تريكَ غداةَ البينِ منسدلاً ... تخالُهُ فوق متنيها العناقيدا

وباردًا طيبًا عذبًا مقبّلُهُ ... مخيّفًا نبتُه بالظَّلْم مشهودًا

وربيعة هذا شاعر مخضرم جاهلي أدرك الإسلام، عمَّر، ومع ذلك أخباره قليلة[٢]، وأشعاره كذلك، لا تزودنا بما يخدم فكرة الالتزام بالقيم والمبادئ، لكننا لسنا بحاجة إلى تتبع أخباره؛ لأن النص ذاته يكشف عن كل ما نتوقع، فالنص روحه وأفكاره جاهلية، فهو مديح لرجل يسمى مسعود، أنقذه بعد أن أُسر واستيق ماله، وأما الجمالية الفنية الغزلية

(١) المفضليات، ص ٢١٣. والأصفهاني، أبو الفرج، "الأغاني الجزء الثاني والعشرون"، بتحقيق: علي السباعي، وعبد الكريم إبراهيم العزباوي، ومحمود محمد غنيم، وإشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م)، الجزء: ٢٢، ص ٩٩. ومطلع النص في الأغاني: بان الخليط فأمسى القلب معمودا. . .). و"شعر ربيعة بن مقروم الضبي"، تحقيق: نوري حمودي القيسي، (جامعة بغداد، كلية الآداب، مجلة الآداب، العدد:١١، ١٩٨٨م)، ص ٣٦٠.

(٢) راجع: أخباره في "الأغاني، الجزء الثاني والعشرين، ص ٩٧-١٠٦.

فحاضرة على عادة الشعراء، وفيها أوصاف جسدية تصف الجسد ورشاقته وجماله، والمتن وحسن الشعر، والثغر ومحاسن منابت الأسنان، وهذا عمق وصفي يستدعي معه تأكيد العفاف الذي جاء به في مطلع النص على صورة إخلاف المرأة المحبوبة لمواعيدها معه، إلا أن ربيعة زوّد في تقدير المعنى الثقافي، حيث ذكر صراحة أنها ابنة حر، وهذا تلميح أن ابنة الحر لا تفي بمواعيدها، وهذا مديح وإن كان ظاهره ذمًا نظرًا لصورة إخلاف الوعد المعهودة بذلك ثقافيًا، وبما أن في الصورة مديح غير ظاهر فهو فخر له هو أيضًا، إذ لا يهوى إلا الحرة ابنة الحر، وباكتمال المعنى الأخلاقي استطاع الشاعر أن يمنح النص القيمة الفنية المؤثرة ويحافظ على البعد الأخلاقي الذي تؤيده الثقافة الاجتماعية. وسواء أكانت صورة الوعد وما ينتج عنها من كناية عن العفة مبعثها فكرة الالتزام بالمبادئ والقيم أم أنها حالة خاصة في هذا النص؛ فإن بقية النص أبيات تمجِّد المبادئ والقيم الاجتماعية عند الممدوح، ومنها العفاف، ومن ثم فإنّ صورة الوعد في أول النص قد صنعت اتزانًا ثقافيًّا بين أول النص وآخره، يقول:

وقد سمعتُ بقومٍ يُحمدون فلم ... أسمع بمثلكَ لا حِلمًا ولا جودا

ولا عفافًا ولا صبرًا لنائبةٍ ... ولا أنبئُ عنكَ الباطلَ السيدا

. . .

وبهذه الصور السابقة يتضح أن لبعض الشعراء طبيعة خاصة في المزاوجة بين العُرف الفني المؤثر في المتلقي حين يقدم صورة الحب ويبالغ في أوصاف المرأة ومحاسنها، ويتقي من جانب آخر انتقادات الثقافة الاجتماعية، فيترك للأنساق ما يمنع الحدث الواقعي، وهناك أمر مهم هو أن الشعراء ليست من عاداتهم المديح بالعفة مباشرة، وما ذاك إلا لأن التصريح بمثل هذا المديح عقلي لا يكون تأثيره فاعلاً مثلما تفعل الصورة المحسوسة.

المبحث الثالث: الثقافة الفنية للمعنى

تدلنا النصوص الآتية على أن الثقافة مكون رئيس من مكونات الصورة الفنية التي تحظى بقبول وتلق كبير عند أفراد المجتمع العربي القديم، وذلك أن الإيقاع ليس كل شيء، والبناء على طريقة الأقدمين في تعدد الموضوعات بطريقة متداولة بينهم ليس هو مدار الفن والجمال، وإنما الفن كامن في تفاصيل المعنى حيث القدرة على التأثير الفني بطريقة تصنعها الثقافة وتقررها فنًّا، وفيه تستقلّ الذات الشاعرة بخلقها الفني الخاص وبدقة ما تستطيع من الإبداع في التفاصيل الصغيرة.

والمقدمة بأكملها وموضوعاتها هي صورة كبرى لظاهرة فنية سنسميها استنادًا إلى المعنى العام لغرضها بمسمى (التعنّي[١])؛ أي المعاناة لأجل طلب شيء، وهو أمر يعرف قدره أبناء قبائل جزيرة العرب، ومعناه أن الإنسان إذا اهتم لأمر شخص آخر وكان له قدر عنده تعنّى له المسافات الطوال والمشاق حتى يصل إليه، فيجد خير تقدير وأكرم ضيافة لأن من تعنّى له يعرف قدر وعظمة هذا التعنّي، وأما الشاعر فإنه يتكبد مشاقَّ كثيرة تقديرًا لغرضه الرئيس، فكلما كان هذا الغرض مديحًا أو غيره، ذا قيمة عالية عند الشاعر تعنّى له وكابد

---

(١) جاء في اللسان: "يُقال: عنِتُّ وتعنَّيت، كلٌّ يُقال. ابن الأعرابي: عنى عليه الأمر أي شقَّ عليه؛ وأنشد قولَ مُزَرِّد:

وشقَّ على امرئٍ، وعنا عليه ... تكاليفُ الذي لن يستطيعا"

وفيه أيضًا: "ويقال: عنيتُ في الأمر أي تعنَّيتُ فيه، فأنا أعنى، وأنا عنٍ، فإذا سألت قلت: كيف من تُعنى بأمره؟ مضموم لأن الأمر عناهُ، ولا يُقال كيف من تَعنَى بأمره؟ وعانى الشيء: قاساه. والمعاناة: المقاساة. يُقال: عاناه وتعنَّاه وتعنَّى هو؛ وقال:

فقلتُ لها: الحاجاتُ يطرحن بالفتى ... وهمٌ تعنَّاهُ معنى ركائبه"

اللسان، مادة: عنا.

المشـقة من أجل الوصـول إليه؛ فإذا وجبت نصـرة القبيلة أو مديح رجل أو الاعتذار أو أي غرض من الأغراض، قطع المسـافات فمر على الديار التي كانت حية بأهلها، دافئةً بخوالج الحب، فما وجد من يحب، فبكى الديار وتغنى برسومها، واستدعى ذكريات الحب، وتغزل بمن أحب، فاسـتدعى الحرمان والألم، ثم وصـف مسـيره على راحلته، فوصـف المشـاق والمعاناة، ثم أكمل حتى يصـل لغرضـه من النص، فيكون قد بين كم لهذا الغرض من قيمة عنده دفعته لاجتياز كل أشكال تلك المعاناة حتى وصل إليه.

ومما يؤكد حقيقة تأويل ما نقول أن كل ما في مقدمة القصيدة آتٍ في قالب رحلة لا غير، والناقة، لا الخيل، ووجودها المتسم بالتحمل والصبر، دليل على أن المقدمة مؤسَّسَة لتكون في طابع رحلة وتعنّي؛ إذ تحمل الناقة صـاحبها حتى يصـل لمبتغاه، كما أن جغرافية البيئة العربية تفـسر جزءًا مهـمًّا من قـيمة التعنّـي؛ حـيث طول المسافات وصعوبة الأجواء، إذا ما تـخطاها الشاعر، كانت دلـيلاً على مـكانة ما يـريد الحـديث عنه. ومن أهم خصائص التعنّي المعنوية أن الشعراء يكنون عنه في تفاصيل المقدمات لكنهم أبدًا لا يفصـحون كي لا يُفسـدوا بالتمنن أغراضـهم، مديحًا كانت أو عتابًا أو نصـرةً أو غير ذلك، فتكون المسـافات ومشـاقها والوجدانيات وآلامها النفسـية تكلّفًا لا طبيعة، فهو، إذًا، ظاهرة فنية ومعنوية، والذي يدعو إليها هو الغرض الرئيس، وأهميته عند الشاعر هي من توجهه إلى استدعائها والاهتمام بتفاصيلها.

ومن طبيعة الفن في الشعر العربي ألا يبدأ فيه بغرضه، وأن يكون الغرض مغمورًا في روح الفن، وأن يكون الفن أقرب الأشـياء إلى حياة النـاس وطبيعتهم، ومـا عرفوا من الحيـاة وظروفها، فيؤثر فيهم الفن لأنه يحاكي حياتهم؛ أما ترى أن أكثر الأعمال الفنية قربًا من الناس، في زمننا هذا، هي تلك التي تقترب من واقعهم ومشـكلاتهم، كذلك زمن مقدمات

القصائد في الشعر الجاهلي تروي على المتلقين المعاناة التي يعرفونها بفنية يتميز بها شاعر عن شاعر.

ووجود المرأة في مقدمات الشعراء جزء أساس من التفاصيل الفنية، ليس لوجودها الجمالي فحسب، بل لإنها تؤسِّسُ لتفاصيل أكثر عناية وأقدر على لعب دور المؤثر في نفسية المتلقي، وذلك لأن الصورة الحزينة الوجدانية أكثر ارتباطًا بالفن، وأكثر قربًا من المعاناة، فالحزين لا يجد من يواسيه في أحزانه إلا الفن، والشاعر يعلم أن حرمانه من محبوبته سبيل لتحقيق المعاناة والألم، لأنه لو تحقق له ما يحب انقطع مورده الفني، فالناس لا يؤثر فيها من يصف الأفراح أو حياة الاستقرار، وإنما من ينثر عندهم الألم فيشاركهم بما تريد نفوسهم، ولهذا لا تجد في الشعر القديم من يصف الحب بعد النكاح، وقد شاع عن أعرابي قوله: "ما نُكِحَ حُبٌّ إلا فَسَد"(١) فإذا كان الشاعر ذا معاناة عاطفية، ومع ذلك تعنّى كي يصل لغرضه الرئيس، دلّ على عظمة ما يريد الحديث عنه؛ إذ إن الرحلة مشقة، والحرمان عذاب، وتجاوزهما كي يصل لما يريد أعظم ما يؤثر فنيًّا في المتلقي، وهكذا يتبين أن ما تقبله الثقافة الفنية هو ما صنعه الإنسان بطبيعته النفسية.

والمواعيد الغرامية صورة من التفاصيل الفنية الأكثر عمقًا في الثقافة الفنية، والأقدر على بثّ صورة حركية فنية لمعاناة إنسان وجدانية، وهي تتخذ مكانها وتقوم بدورها في صورة المعاناة كاملة في المقدمة الشعرية، وأهم ما تمتاز به أنها صورة حية نشطة، فإن كانت الآثار الدارسة صورة ثابتة دالة على حياة تربط الشاعر بامرأة محبوبة، فإن صورة الموعد منظر حركي حي، يستقي مادته الفنية من المماطلة واقتراب المتحابين من بعضهما، ثم الفراق

(١) ابن قيم الجوزية، الإمام أبي عبد الله محمد بن أبي بكر، "روضة المحبين ونزهة المشتاقين"، تحقيق: محمد عزيز شمس، (ط٤، دار عطاءات العالم، دار ابن حزم، ١٤٤٠ هـ - ٢٠١٩م)، ص ١٣٥ - ١٣٦.

وعدم الثقة في مواعيد الحب، مع المحاولات التي لا تنتهي، مما يجعل الصورة الفنية حيوية ليس لها نهاية معروفة، فتزيد المعاناة والألم ويُستثار الوجدان، يقول المثقب العبدي:[1]

أفاطِمُ! قبلَ بينِكِ متِّعيني ... ومنعُكِ ما سَألْتُكِ أنْ تَبيني

فلا تعدِي مواعِدَ كاذِبَاتٍ ... تَمُرُّ بِها رِياحُ الصَّيفِ دُوني

فإنِّي لو تُخَالِفُنِي شِمَالِي ... خِلافَكِ ما وصَلتُ بِها يَمِيني

إذًا لقطعتُها، وَلَقلتُ بيني! ... كذلِكَ أجْتَوِي منْ يَجْتَوِيني

فالخلق الفني القادر على الإثارة العاطفية يكمن في تفاصيل ثقافية بسيطة في صورتها السطحية لكنها عميقة ومهمة عند المتلقي، والتفاصيل الحية تكمن في ذكره المتاع صراحة، سواء قلَّ أو كثر، ثم في قوله (مواعد) حيث عدل عن المفرد إلى الجمع ثم جعل المواعيد كلها كاذبة لم تتحقق، وشنّع طريقة هذه المحبوبة كونها تكذب صراحة، ومع أنه متضجر من هذا الكذب إلا أنه مقبولٌ عنده؛ لأنه من طبيعة المرأة المحبوبة العفيفة التي لا تندفع وراء المواعيد واللقاءات، وما أدلُّ على قبوله مماطلَتْها بالمواعيد أنه ما زال يتأمل موعدًا صادقًا؛ فإن النهي في قوله : (فلا تعدي) تابعًا للعتاب الذي اقتضاه أول النص يشير إلى أمل الوصال وتحقق الوعد في المستقبل، بينما هي تعبث به وبوجدانه بمواعيدها الكاذبات الثقيلة المؤلمة، حتى إنه صور ثقلها على مشاعره ونفسه بأن مثل حالات الإخلاف التي تتعمدها محبوبته هذه لو فعلتها شمالُه ما وصل بها يمينه كنايةً عن القطع، وهكذا خلق مشهدًا دراميًّا يوثِّق صورة تشبه سِيَرَ العشق والغرام، مما يرغّب المتلقي ويدفعه إلى التفاعل، ويتناسب مع

(١) العبدي، المثقب، "ديوان شعر المثقب العبدي"، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، (جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، ١٣٩١هـ-١٩٧١م)، ص ١٣٦-١٤١.

الزمن الجاهلي الذي يتشكل فيه الفن كله في صورة الشعر، وفي الشعر كلّ مساحة للفن والإثارة وتَشَكُّلِ صورِ المعاناة والألم والوجدانيات.

ومقدمة المثقب الفنية، هذه، وهي تحمل فكرة الوعد وإخلافه فنيًّا تبين قيمة الفن في تقريب الذائقة الفنية الثقافية، مما يثير المتلقي ويستميله ليكون واعيًا داخل النص حتى آخر بيت فيه؛ فالتفاصيل (الدرامية) يتخذها الشاعر للانتقال بين الموضوعات بعد أن ضمن أن المتلقي باقٍ معه في مشاهد الوعد وإخلافه، وذلك من خلال اختياره الطريقة الفنية الأنسب لتفاصيل بنائه وأغراضه وموضوعاته، فالوعد وإخلافه ظلت صورته فنية درامية تكبر شيئًا فشيئًا حتى خرجت من جانبها الفني إلى شكل من أشكال التقرير والوضوح في آخر النص، يقول:(١)

إلى عمروٍ، ومن عمروٍ أتتني ... أخ النَّجداتِ والحِلْمِ الرصينِ

فإمَّا أن تكونَ أخي بحقٍّ ... فأعرفُ منكَ غثّي من سميني

وإلاَّ فاطَّرحني واتَّخذني ... عَدُوًّا أَتَّقِيْكَ وَتَتَّقِينِي

فهذا الخطاب موجه لعمرو بن هند(٢)، وفيه صورة توبيخية متضجرة من عدم الوضوح وتلون الشخصية، وهو خطاب يشبه في مقتضاه العام الموقف مع المرأة المحبوبة، لكن هناك يُقبل منها التلون وعدم الوضوح ولا يمكن أن يتضمن المعنى توبيخًا، لأن إخلافها طبع وسجية وذو دلالة على العفة، أما هنا فيجب أن يكون كلَّ شيء واضحًا ولا سبيل لإخلافه.

(١) ديوان المثقب العبدي، ص ٢٠٨-٢١٢.

(٢) ديوان المثقب العبدي، ص ٢٠٨.

وحيوية المشـــهد الوجداني التي حرص عليها المثقب، وظّفها، أيضًـــا، علقمة الفحل، لكن بذائقته الفنية الخاصة، يقول:(١)

ذَهَبَتَ منَ الهجرانِ في غيـــرِ مذهبِ ... ولـم يـكُ حـقًّـا كـلَّ هـذا الـتَّـجَـنُّـبِ

لـيـاليَ لا تـبـلى نصـــيـحـةُ بـيـنِـنـا ... لـيـالـيَ حَـلُّـوا بـالسّـــتـار فَـغُـرَّبِ

مبـتّـلَـةٌ كـأنَّ أنضـــاءَ حَـلـيـــــهـا ... على شـــادنٍ من صـــاحَـةٍ متـــربَّـبِ

مـحـالٌ كـأجـواز الـجـرادِ ولـؤلـؤٌ ... مـنَ الـقَـلَـقِـي والـكـبـيـسِ الـمُـلَـوَّبِ

إذا ألـحَـمَ الـواشـــونَ لـلشَّـــرِّ بـيـنـنـا ... تَـبـلَّـغَ رسُّ الـحُـبِ غـيـــــرُ الـمُـكَـذّبِ

ومـا أنـتَ أم مـا ذكـرُهـا ربـعـيَّـةً ... تَـحـلُّ بـإيـرٍ أو بـأكـنـافِ شُـــربُـبِ

أطَعتَ الوشـــاةَ والمشـــاةَ بصُـــرمِها ... فـقـد أنـهـجَـت حِـبـالُـهـا لـلـتّـقَـضُّـــبِ

وقـد وَعَـدَتـكَ موعِـدًا لو وفَـتْ بـه ... كـمـوعـود عُـرقـوبٍ أخـاه بِـيَـثـــــرِبِ

فالمشـهد الوجداني عند علقمة يمتاز بمواصـفات فنية خاصـة، فهو حيٌّ لا يقف، وفيه دلالة على عدم اسـتسـلام، ورغبة ملحة لا تنقطع؛ فهو آتٍ في سـياق مخاطبة الذات، وفي خطاب الذات اسـتعراض لما كان وحدث، ومحاسـبة لذاته على أخطائها، ثم يعقب ذلك حسـرة وألمًا على ما فات ولم يحدث، والحركية في المشـهد تكمن في شـكلين متوازيين، الذات وهي تتأمل سـعيها وتأمل في وصـل المحبوبة، وتعيش في حالة حبٍّ متنامٍ غير منقطع،

(١) الفحل، علقمة، "ديوان علقمة الفحل"، بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: لطفي الصقّال، ودرية الخطيب، ومراجعة: الدكتور فخر الدين قباوة، (ط١، حلب، دار الكتاب العربي، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م)، ص٧٩-٨٢. وفي شرح الأبيات: الستار وغرّب: موضعان. المبتلة: الضريبة اللحم الضامرة الكشح. المحال: الشذر من الذهب. القلقي: جنس من اللؤلؤ مدحرج لا يستقر. الكبيس: ما حشي وطلي بالملاب وهو جنس من الطيب.إير وأكناف: موضعان.

والمحبوبة وقد هجرته من غير سبب، ثم هي تبتعد عنه من موضع إلى موضع، والصورة الأكثر إثارة في المشهد أن لها مواعد معه لم تفي بها، فهو يتحسر على تلك المواعد، ولكنه قبل أن يصل إلى تصوير وعودها صوّر كثيرًا من السمات التي علقته بها ودلّت على وجود صورة وجدانية كبيرة، وحتى يصنع المشهد الفني بحيوية وحركية اهتم بالصورة الجسدية الحسية، فهي ممتلئة الجسد (مبتلة) ضامرة الكشح، وحليها التي في جيدها كأنها، من الحسن والاستقامة، على جيد شادن، وفي قوله: (إذا ألحم الواشون ...) دليل على أنه يزداد بحبها كلما ألمَّ مؤثر في الحب، وذلك كي يصنع صورة الحب المتصاعد الذي يجعله يلهث وراءه ولا ييأس من مطالبته، لأنه إذا لم يكن هكذا فإن الهجران سيكون عاديًّا، وعلقمة لا يريد صورة عادية.

ويستمر به الحال في مشهده الوجداني حتى يصل غاية الحسرة والألم وقد تفاقم الهجران، وصعب الأمر؛ إذ يخاطب نفسه: (وما أنتَ أم ما ذكرها ربعية، تحلّ بإيرٍ أو بأكناف شُربب)، وما صنع هذه الحسرة إلا ليصل لغاية المشهد، وهو مشهد الوعد، فيضفي عليه صورة خاصة به حيث الحسرة على المواعد التي لم تفي بها[1]، فيكون قد أعطى النص قيمة خلقية من جانب، واستمرارية من جانب آخر، أما الخلقية فإنها لم تفي بموعدها عفةً، وأما الاستمرارية فلأن مواعدها متكررة؛ فعندما استدعى (مواعيد عرقوب[2]) أعطى المشهد امتدادًا زمانيًّا، فعرقوب رجل اشتهر بمواعيده الكاذبة ومماطلته فيها، وهذا ما يريده علقمة؛ تصوير المماطلة في المواعيد وإمكانية أن تكون أو لا، وأن المحب لا يزهد في الحب، بل

(١) جاء في الديوان: "وقال أبو عبيدة: . . . وقوله: "لو وفتْ به" في معنى التمني؛ فلذلك لم يأتِ بجواب لو". (ديوان علقمة الفحل، ص ٨٣).

(٢) راجع: الهامش: ٢٧.

يظل يألم بسببه ويحزن من أجله طيلة حياته، ويقيم معه في ذاكرته ووجدانه إقامة دائمة لا تنسى، فيترك بذلك للمتلقي نهاية مفتوحة ومحتملة على أي نتيجة، ثم يستمر في تذكر بعض حواراتها وبعض محاسنها[١].

وبناء على ما لمسناه من فنية خاصة عند المثقب وعلقمة، فإن الثقافة الفنية يجب أن يُنظر إليها على أساس وجودها الفني، وأن نبحث عن الأعماق الواقعية التي منها ولدت تفاصيلُها الفنية، ونتساءل: كيف استطاع الشاعر أن ينزع الفن من الواقع، فيؤثر في المتلقين من حيث يعرفون ويعيشون؟، فالفن في مطالع النصوص الجاهلية، لا سيما ما يتعلق بالمرأة، هو من صميم إتقان الشاعر وبنائه لأي نص شعري طويل، لأنه لا يملك مع ثقافة المتلقي الفنية أن يعدل إلى الصور التقريرية؛ لأن التقرير قتل للوجود الفني ولتلقي الآخرين والذائقة الثقافية الفنية، وفي هذا السياق نستغربُ التأويلَ القديمَ لمطلع دالية دريد بن الصمة التي يقول فيها:[٢]

أَرثّ جديدُ الحبْلِ من أمِّ معْبَدِ ... بعاقِبَةٍ وأَخْلَفَتْ كلَّ موْعِدِ

---

(١) يقول علقمة بعد هذه الأبيات:

وقالتْ: إنْ يُبْخَل عليكَ ويُعْتَلل ... تَشَكَّ وإن يكشف غرامكَ تدرُبِ

فقلتُ لها: فيئي فما تستفزّني ... ذواتُ العيونِ والبنانِ المُخَضَّبِ

ففاءَت كما فاءَت من الأدمِ مُغْزِلٌ ... ببيشةَ ترعى في أراكٍ، وحُلَّبِ

فعشنا بها من الشباب ملاوةً ... فأنجحَ آياتُ الرسولِ المُخَبِّبِ

(ديوان علقمة الفحل، ص ٨٣-٨٤).

(٢) الصمة، دريد، "ديوان دريد بن الصمة"، تحقيق: عمر عبدالرسول، (القاهرة، دار المعارف)، ص ٥٧-٥٨.

وبانتْ ولم أحْمَدْ إليكَ جوارَها ولم ترْجُ فينا رِدَّةَ اليوم أوْ غَدِ
مِنَ الخَفَراتِ لا سَقوطًا خِمَارُها إذا بَرَزَتْ ولا خروجَ المُقَيَّدِ

فقد نقل أبو الفرج في الأغاني خبرًا مضمونه "أن أم معبد التي ذكرها دريد في شعره هذا كانت امرأته فطلقها، لأنها رأته شديد الجزع على أخيه، فعاتبتْه على ذلك وصغَّرت شأن أخيه وسبّتْه، فطلّقها وقال فيها: (أرث جديد الوصل من أم معبد . . .)"[1]، وهذا الخبر، حسب نصه، قائمٌ بناءً على النص الذي أوله (أرث جديد . . .)!

والخبر والنص المستند عليه، وطبيعة شعر دريد عامة، ودراستنا هذه القائمة على الثقافة الفنية للمقدمات الغزلية، يجعلنا نتريث في قبول هذا الخبر أو التصديق بأن الشاعر حين يذكر أم معبد يقصد زوجته، وذلك للأسباب الآتية:

١- أن النص ليست فيه أي إشارة لقصة الشاعر مع زوجته وطلاقه إياها، أو حتى أي تصريح أنها سبّت أخاه أو لامته على الرثاء.

٢- لم تُذكر أمُّ معبد في شعر دريد إلا في هذا النص.

٣- أن خبر دريد مع زوجته صحيح وطلاقه منها لأنها لامته لمبالغته في رثاء أخيه وسبت أخاه حقيقة أوردها دريد نفسه صراحة في شعر آخر غير هذا النص[2]، والنص المذكورة فيه أم

---

(١) الأغاني، الجزء: ١٠، ص ١٠-١١.

(٢) يقول دريد بن الصمة:

أعَبدَالله إنْ سَبَّتْكَ عرسِي تَقَدَّمَ بعضُ لحمي قبلَ بعضِ
إذا عرسُ امرئٍ شَتَمتْ أخاهُ فليسَ فؤادُ شانِئِهِ بحمضِ
معاذَ اللهِ أن يشْتمنَ رهطي وأن يملكنَ إبرامي ونقضي

(ديوان دريد بن الصمة، ص ١٢٦).

معبد ذكر فيه دريد العذل كي يلوم من لامه في رثاء أخيه، وكما هو معهود في الشعر القديم أن العذل ارتبط كثيرًا بالمرأة[1]، والشاعر إن أراد توجيه فكرة العذل استدعى صورة المرأة وجعل العذل قائم في خطابه إياها، ثم إن التقاء فكرة العذل مع استدعاء (أم معبد) ووجود ما يدل على أن خبر الطلاق حقيقة، دفع بالرواة إلى اعتبار أم معبد هذه زوج دريد.

٤-الخبر الحقيقي، كما أورده دريد كان صريحًا، بينما النص الذي فيه أم معبد يشتمل على تقاليد فنية لم يُعهد أن يصف بها شاعر زوجه!

وما نريدُ أنْ نصلَ إليه، من كل هذا، أنَّ الخبرَ التاريخي، إذا لم يكن خبرًا دقيقًا أكيدًا، يقتل الجماليةَ الفنيةَ في مطالع النصوص، ويقرِّب النص إلى المتلقي تقريبًا ساذجًا ليس فيه من الجمال إلا أقلّه، وأن قراءة النص الواجبة يجب أن تتنبه إلى أن السياق التاريخي ليس دائمًا سبيلاً صحيحًا لقراءة الشعر، وأن القراءة الثقافية وفهم الفن ثقافيًّا أقدر على فهم طبيعة هذه النصوص والكشف عن حقيقتها ومن ثم الكشف عن الجمال الفني الذي تتضمنه، وأن عقلية الشاعر الجاهلي تدرك عناصر الجمال جيدًا، وتدرك أن التقرير في النصوص قاتل لهذه العناصر، ولم يكن دريد ، في هذا النص، سطحيًّا أو مجرد ناظم، بل هو في ذروة إدراكه لعناصر الفن؛ لأن أم معبد هذه، حتى وإن كانت لها علاقة حقيقة بالشاعر، فإن وجودها في هذا النص تحديدًا إما خياليٌّ وإما أنها امرأة يذكر اسمها ويستبيح الغزلَ بها إذ ليست زوجه،

---

(١) من الدراسات التي تناولت ظاهرة العاذلة: "ملحم، إبراهيم أحمد، "بطولة الشاعر العربي القديم، العاذلة إطارًا، دراسة نصية في تحولات المضمون والبنية"، (ط١، دار الكندي، ٢٠٠١م). و الزيد، أسماء بنت عبدالله محمد الزيد، "عذل الشاعر في الشعر العربي القديم حتى نهاية العصر الأموي"، رسالة ماجستير، (جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ١٤٢٤-١٤٢٥ه/ ٢٠٠٣-٢٠٠٤م).

ولا يستقيم النص أبدًا لو أنها زوجه؛ لأن الشاعر يعمّق من خلال صورتها فكرة الحرمان العاطفي، ويريد أن يلعب على العاطفة الثقافية بهذه الفكرة قبل أن ينتقل إلى فكرة اللوم التي يواجهها اجتماعيًّا بسبب مبالغته في بكاء أخيه.

ثمّ إن يمتاز به هذا النص هو أن فكرة الحرمان العاطفي آتية بصورة خاصة تتناسب مع المعنى الذي يريد تمريره للمتلقين، فقد جعل الحرمان مستمرًّا والانقطاع نهائيًّا لا عودة فيه، و(العاقبة) التي يذكرها في البيت الأول تعني أن أم معبد أعقبت وصله بإخلاف كل موعد، واستعماله (كل) تأكيد على أنها استنفذت كل ما يتسع له الصدر، ثم بانت، ولأن بينها بلا عودة وصفه بقوله (بانت)، لكن الشاعر مع هذا الحرمان الكبير لم يهتم بها، بل لم يرج ردتها ولا عودتها حاضرًا أو في المستقبل (اليوم أو غد)، لأنه منشغل بما هو أهم وهو فقدان أخيه، وطريقة دريد هذه ليست جديدة، فهي نابعة من ثقافة المجتمع، موجودة في الشعر كثيرًا، وأصل فكرتها أن الرجل يعتزل النساء وكل ملذة إذا وُجد في حياته أمرٌ جلل، لا سيَّما فقدان أخ، ودريد بالذات امتاز بأنه أعطى الفكرة بعدًا أكثر شاعرية؛ فقد كنّى باعتزال المحبوبة اعتزالا لا ترجى ردته، فلم يصرح أنه يريد تقرير هذه الفكرة المعروفة ثقافيًّا في مجتمعه، ولم يصرح باعتزاله الملذات كما فعل غيره من الشعراء مثل عدي بن ربيعة في رثاء أخيه كليب[1].

---

(١) يقول مهلهل بن ربيعة في رثاء أخيه كليب:

خذِ العهدَ الأكيدَ عليَّ عُمري ... بتركي كلّ ما حَوَتِ الدِّيارُ

وهجري الغانيات وشربَ كأسٍ ... ولُبْسي جُبَّةً لا تُستَعَارُ

المهلهل، "ديوان مهلهل بن ربيعة"، شرح وتقديم: طلال حرب، (الدار العالمية)، ص ٣٤.

=

ودريد، كعادة الشعراء، يستمر في تبيان محاسن هذه المحبوبة التي بانت فأخلفت الحرمان، وذكر المحاسن آتٍ بدافع فني هدفه تعميق الصورة الوجدانية القادرة على التأثير في المتلقي والإمساك به حتى يسمع كل ما يريد قوله عن أخيه؛ إذ كان المتلقي يلومه في كثرة بكائه عليه، هذا من جانب، ومن جانب آخر يعلي القيمة الثقافية لهذه الصورة، كي تترك للمتلقي دليلاً أن الشاعر لا يألم إلا على ذات قدر وقيمة خَلقيَّة وخُلُقيَّة، وفي هذه السمات الفنية أشكال، نستغرب مع وجودها، تأويلَ النص على أن المرأة المذكورة فيه امرأة حقيقية؛ فمن ذلك أنها ذات حياء شديد كنّى عنه بقوله: (من الخفرات لا سقوطًا خمارها، إذا برزت ولا خروج المقيَّد)، أي لا تسقط خمارها ولا ترتدي قلادة قدمٍ تثير الأنظار إليها، فهي خجولة عفيفة مترفعةٌ كعادة بنات الأحرار، وهذا وصف لا يليق بالزوجة؛ لأنه وصف خارجي لمن يراها لمحة، ودريد يعرف زوجه وهو أغنى من أن يصفها بمثل هذا.

ومن المتوقّع أن الذي أوهم رواة شعر دريد حتى ردُّوا وجود المرأة في هذا النص إلى وجودٍ حقيقي في حياته هو وجود حدث الطلاق حقيقةً في حياة دريد وزوجه بعد أن لامته وسخرت من مبالغته في رثاء أخيه، فأوهم الحدث أذهانهم ورجّح آفاق توقعاتهم، لا سيما

ويقول تأبطَ شَرًّا بعد أن أخذ بثأر خاله:

حَلَّتِ الخمرُ وكانتْ حرامًا ... وبلأيٍ ما ألمّتْ تَحِلّ

فاسقنيها يا سوادَ بن عمروٍ ... إنّ جسمي بعد خالي لخلّ

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، "شرح ديوان الحماسة"، نشره: أحمد أمين، وعبدالسلام هارون، (ط٢، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م)، القسم الثاني، ص ٨٣٨. وراجع: شاكر/ محمود محمد، "نمط صعب، ونمط مخيف"، (ط١، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة ١٤١٦هـ-١٩٩٦م)، ص ٢٦٢-٢٦٧.

أن وجود هذه المرأة في هذا النص مقرون برثاء دريد لأخيه، فالتمسوا من ذلك خبرًا تاريخيًّا يكمِّل النص ويقربه.

ثمة أمر آخر، قبل أن ننهي هذا الفصل، يعيدُنا به المثقب العبدي، مرة أخرى، لإدراك الثقافة الفنية في تصوير الحب والحرمان؛ حيث يوظف فكرة المستحيل، وهي التي تجعل المتلقي يتفاعل مع هذه الاستحالة لأنها صنعت صورة حية وجريئة، ومن المهم الإشارة، قبل ذكر النص، إلى أنه عدل عن الوعد إلى العهد، والفكرة الفنية التي يريدها كامنة في المعنيين، لأن العهد دال على معنى الوعد، والإخلاف آتٍ معنى وكناية دون اللفظ، وهو أساس عنده ودليل على علوِّ شاعرية ما يريد الوصول إليه من معنى ثقافي، يقول: (١)

ألا إنَّ هندًا أمسِ رثَّ جديدُها ... وضنَّت، وما كانَ المتاعُ يؤودُها

فلو أنّها من قبْلُ جادتْ لنا ... على العهدِ إذْ تصطادُني وأصيدُها

ولكنَّها مما تَميطُ بودِها ... بَشاشةَ أدنى خُلَّةٍ تستَفيدُها

وتكمن شاعرية المعنى الفني الذي يريده في تصويره للمتاع الذي ضنت به رغم أنه لا يؤودها، والمتاع هو المتعة من السلام والتحية والوداع، ولعله أراد أن يتوقع المتلقي أكثر من السلام والتحية؛ لأنه قد وثّق سلامة أي توقع يتوقعه المتلقي في البيتين التاليين، حيث جعل تمنع هذه المحبوبة كبير يصل حدود المستحيل، وذلك لأن له تجربة قديمة جعلته يتمنى لو أنها جادت له بوصل (فلو أنها من قبل جادت لنا)، فهي رغم عهود الوصل التي رثَّ جديدها وضنت بها لا تعطي أدنى خُلّة مما يستأنس به الرجال مع من يحبون، وقد كنّى عن إخلافها الوعود بالبيت الثالث، وهو يتضمن كناية عن العفة والكرامة؛ فهي متمنعة عفيفة وكرامتها

(١) ديوان المثقب العبدي، ص ٨٣-٨٥.

تمنعها من أي ابتسامة أو بشاشة يمكن أن تدعو إلى الطمع بها، أو القدح في شرفها وكرامتها، فإن كان حالها مع البشاشة والابتسامة هكذا، فما بالك بالوعود الغرامية!

إنَّ لهذه الصورة شاعرية قادرة على إثارة المتلقي تكمن في ثلاثة عناصر ثقافية: الجمال، والنسب، والثقة؛ فهي جميلة وما ظلَّ الشاعر يبحث عن ودِّها إلا لحسنها، وهي ذات نسب عالٍ لأنها حرةٌ، والحرة من شأنها أن تتسامى بذاتها عن كل رذيلة، وهي واثقة بحسنها ونسبها وشرفها، فتتمنع ولا تهتم بمن يطلب ودَّها، وفي هذه العناصر الثقافية قدرة على إثارة خيال المتلقي وتتبعه لكل المحاسن التي تمتلكها هذه المحبوبة ذكرها النص أو تركها للخيال.

الخاتمة والنتائج:

فكرة الموعد وإخلافه ليست محدودة بحدود الشعر الجاهلي، بل لعلّ لها وجود آخر فيما بعد الإسلام، وهي تحتاج إلى من يقف عندها بالاهتمام العلمي والبحث الجاد؛ فإن مثل هذه الأشكال الفنية بعد الإسلام وتأثيره في الثقافة العامة، يُتوقع أنها قد اكتسبت طبيعة جديدة، هذه الطبيعة لن يكونَ أصدق من الشعر والمقولات الأدبية في نقلها كما هي؛ فالشعر أمين، لكنه بحاجة إلى من يجيد التفتيش فيه، ويعرف المنهج الأصلح لقراءته، حتى يصل إلى الحقائق التي بُني عليها.

أما بعد هذه التوصية العلمية المختزلة، فإن هذه الدراسة المشتملة على مباحث ثلاثة مسبوقة بمقدمة، خلصت إلى النتائج العلمية الآتية:

- بفعل الثقافة، أفراد المجتمع الجاهلي مجبرون من غير وعي على الالتزام بالوعود والوفاء بها استنادًا إلى الموروث الثقافي، لا على منظومة قانونية اجتماعية، أما الشاعر فإنه عندما يستدعيها في نص شعري، فإنه لا يريد فكرة محدودة وسطحية بل يريد المعنى الكامن في الثقافة الموروثة، والقادر على التأثير في المتلقي.
- للثقافة سلطة فاعلة وقوية في إنتاج النص الشعري معنويًّا وفنيًّا.
- رغم وجود الغزل الفاحش عند بعض الشعراء في العصر الجاهلي، وحضور الغزل الدائم في مقدمات القصيدة الجاهلية، إلا أنه لم يمنح الشاعر حرية الخلق الفني المعارض للثقافة وقيمها الاجتماعية، بل إن الشاعر وهو يخلق الفن المؤثر يسلك طرقًا فنية للوقاية من أي انتقاد اجتماعي.
- بناء على مدونة البحث، فإن النصوص الشعرية المتضمنة فكرة الموعد وإخلافه في المقدمات الشعرية، ليست وافرةً الوفرةَ التي تُشكِّل ظاهرةً واضحة ولافتة ووافرة، لكن

لها وجودها الفني الخاص وسياقاتها الثقافية المنبثقة من ثقافة وقيم المجتمع في ذلك العصر.

- زهير بن أبي سلمى من الشعراء الذين وظفوا فكرة الوعد وإخلافه، وهو شاعر اتسمت شخصيته بالحكمة والاتزان، ولهذه الحكمة أثر في هذا التوظيف؛ إذ وظَّف الفكرة لما يخدم مبدأ الحكمة عنده.
- فكرة الموعد وإخلافه تصنع اتزانًا في المعنى الثقافي يتناسب مع مقتضيات النص وغرضه، فإذا رأى الشاعر أن الصورة الغزلية بُولغ فيها بما لا ينسجم مع الغرض الرئيس أو مبادئ الشاعر أو توقعات القارئ، استدعى هذه الصورة الفنية كي تصنع له التوازن المطلوب ثقافيًّا، فيكون قد أعطى المعنى من جهة الفن وابتعد عن المباشرة اللاشعرية.
- صورة الموعد وإخلافه يوظفها الشاعر فنيًّا لقدرتها على إثارة فكرة الحرمان والألم، حتى تنسجم مع مدلولات المعاناة في المقدمات الشعرية، فتؤثر، بفعل تمكنها من نفسية المتلقي، في قبول الصورة ومن ثم النص بأكمله.
- فكرة الموعد وإخلافه تنقل النص من السكون والصورة الجامدة إلى الحيوية والحركة.
- قراءة الشعر في إطار الثقافة الفنية ينقذه مما يعلق به من أخبار تاريخية غير حقيقية، ويجلي فيه الفن على الطبيعة والتلقي الفني الذي امتاز به العصر والمجتمع.

المصادروالمراجع:

- أبا نمي، إبراهيم محمد، "العفة في الشعر الجاهلين، تحليل سوسيوثقافي اجتماعي"، (دارة الملك عبد العزيز، العدد: ١، مجلد: ٤٣، يناير ٢٠١٧م).
- ابن رشيق: العمدة، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، حققه، وفصله، وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، (ط٢، مصر، مطبعة السعادة، ١٣٧٤هـ ـــ ١٩٥٥م).
- ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، (ط٢، القاهرة، دار الحديث، القاهرة، ١٤١٨هـ ١٩٩٨م).
- ابن منظور، "لسان العرب"، (د.ت، د.ط، القاهرة، دار الحديث، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م).
- الأصفهاني، أبو الفرج، "الأغاني الجزء العاشر"، بعناية: أحمد زكي العدوي، (القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٥٧هـ -١٩٣٨م).
- الأصفهاني، أبو الفرج، "الأغاني، الجزء التاسع، (د ت)، (القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٦م).
- الأصفهاني، أبو الفرج، "الأغاني، الجزء السابع عشر" بتحقيق: محمد علي البجاوي، بإشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، (الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٩٣م، الجزء:١٧).
- بيومي، محمد أحمد، علم اجتماع القيم، (مصر، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية).

- ثعلب، أبو العباس، "شرح شعر زهير بن أبي سلمى"، تحقيق: الدكتور فخر الدين قباوة، (ط٣، دمشق، مطبعة الغوثاني، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع، ١٤٢٨هـ٢٠٠٨م).
- الحمادي، صدام علي صالح، و الزبيدي، نصرة أحميد جدوع، "المثالية في الغزل الجاهلي، دراسة وتحليل"، (مجلة الأنبار للغات والترجمة، الثلاثون – كانون الأول – ٢٠١٩م).
- حنا، الأب الدكتور هاني بيوس، "الشخصية والالتزام والجماعة، أسس الوجود الإنساني على ضوء مفهوم الشخص في مؤلفات عمانونيل مونييه"، مراجعة وتقديم: د. فيصل غازي مجهول، (ط١، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ١٤٣٦ه-٢٠١٥م).
- دراج، فيصل، "الثقافة والطبقات الاجتماعية"، (حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، العدد: ٥٥، مارس ١٩٩٩م).
- الشنتمري، الأعلم، "شعر زهير بن أبي سلمى"، تحقيق: الدكتور فخر الدين قباوة، (ط٣، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م).
- الصمة، دريد، "ديوان دريد بن الصمة"، تحقيق: عمر عبدالرسول، (القاهرة، دار المعارف).
- الضبعي، المتلمس، ديوان شعر المتلمس الضبعي، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، (١٣٩٠هـ – ١٩٧٠م).

- الضبي، ربيعة بن مقروم، شعر ربيعة بن مقروم الضبي"، تحقيق: نوري حمودي القيسي، (جامعة بغداد، كلية الآداب، مجلة الآداب، العدد:١١، ١٩٨٨م).
- العبدي، المثقب، "ديوان شعر المثقب العبدي"، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، (جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، ١٣٩١هـ-١٩٧١م).
- عطوان، حسين، "مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي"، (مصر، دار المعارف).
- الغذامي، عبدالله، "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، (الطبعة ٣، المملكة المغربية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م).
- الفحل، علقمة، "ديوان علقمة الفحل"، بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: لطفي الصقّال، ودرية الخطيب، ومراجعة: الدكتور فخر الدين قباوة، (ط١، حلب، دار الكتاب العربي، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م(.
- ليتش، فنست ب، "النقد الثقافي، النظرية الأدبية وما بعد البنيوية"، ترجمة: هشام زغلول، (الطبعة ١، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠٢٢م).
- المبيضين، ماهر أحمد علي، "مظاهر من الحياة الثقافية والاجتماعية في العصر الجاهلي في كتاب المفضليات"، (جامعة مؤتة، مؤتة للعلوم والدراسات، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد: ٢٢، العدد: ١، ٢٠٠٧م).
- مجموعة مؤلفين: : لي باك، اندي بينيت، لورا ديسفور ايدلز، مارجريت جيبسون، دافيد إنجلز، رونالد جاكوب، إيان وودورد، "مقدمة في علم الاجتماع الثقافي"، ترجمة: سامية قدرى، (ط١، القاهرة، المركز القومي للترجمة، العدد: ٢٧٤٤، ٢٠١٩م).

- محمد، اوراد، "النقد الثقافي – مقاربات تعاقبية في مقارباته التأسيسية"، (جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، المجلد: ٢٤، العدد الثاني، حزيران ٢٠١٧).
- مرازيق، أحمد جمال، "العلاقات الإنسانية، قراءة ثقافية تحليلية في نماذج من الشعر العربي القديم"، (جامعة ذمار، كلية الآداب، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، العدد: ٩، مارس ٢٠٢١م).
- المفضل الضبي، "المفضليات"، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام محمد هارون، (ط٧، القاهرة، دار المعارف).
- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم، "مجمع الأمثال"، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، الجزء ٣)، ص٣٣٠.
- الهادي، صلاح الدين محمد، "الحكمة في شعر زهير بن أبي سلمى، دلالتها الحضارية والعقلية والأخلاقية"، (الأحساء، مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بالأحساء،

فهرس موضوعات البحث

المحتويات

الملخـص ١٢٠٣
أولاً: مقدمة البحث ١٢٠٧
١- فكرة الموضوع ١٢٠٧
٢- منهج البحث ١٢١٤
٣- أهمية البحث ١٢١٥
٤- أهداف البحث ١٢١٦
٥- أدبيات البحث ١٢١٧
المبحث الأول: الموعد وإخلافه ثقافيًّا ١٢٢٠
المبحث الثاني: المعنى الثقافي ١٢٢٧
المبحث الثالث: الثقافة الفنية للمعنى ١٢٣٧
الخاتمة والنتائج ١٢٥١
المصادر والمراجع ١٢٥٣
فهرس موضوعـات البحث ١٢٥٧