النسق الثقافي المضمر في شعر نـزار الخاص بالمرأة

ديوان(أحلى قصائدي – نموذجاً)

د/ أحمد قاسم أسحم

أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك

آداب جامعة تعز

الملخص:

حاول هذا البحث أن يدرس شعر نزار الخاص بالمرأة من خلال ديوانه: "أحلى قصائدي "[1]،وهو مكون من القصائد التي اختارها نزار قباني لتكون نموذجاً لشعره ،وقد تم دراسته دراسة بحسب المنهج الثقافي الذي يبحث في الأنساق الثقافية المغمورة تحت قشرة الجماليات الشعرية التي تحرك الشاعر ونصه، وقد اتضح للباحث أن هناك نسقين يسيطران تماماً على شعره الخاص بالمرأة هما :النسق الفحولي الذي جاء في صور عدة منها : الفحل/متأله ، الفحل/متنبئ ،..ونسق الأنوثة /الوأد الذي أخذ أيضاً صوراً عدة منها : المرأة/عباءة ،المرأة /قبر ...وبسبب طغيان هذه الأنساق عجز نزار شعورياً أولا شعورياً من أن يعكس لنا واقع المرأة المعيش ،أو أن يتحاور مع الماضي ليبدع نصاً حديثاً يكشف عن معاناة المرأة الحقيقية في الواقع المعاصر.

المقدمة:

يحاول هذا البحث أن يسلط الضوء على شعر المرأة لنزار من خلال دراسة النسق الثقافي المضمر فيه بمنهج النقد الثقافي، لما لشعر نزار من جمال وفتنة وتلقائية فنية وقبول لدى الجمهور، وقوة هائلة من الشاعرية تضمن له البقاء والتأثير؛ الأمر الذي يجعل القارئ يغرق في غيبوبة فنية لذيذة، دون علم بما يتشربه أثناء ذلك من أنساق ثقافية خطيرة ؛إذ كلما قرأت شعر نزار أحسستُ بأن ما يقوله من شعر عن المرأة لا يخدم قضيتها الأساسية ولا يرفع المعاناة عنها ،وإنما يزيدها ظلماً واحتقاراً ،ويزيد الرجل عتوا وتعنتا ،ووجدت شعره امتداداً في رؤيته للشعر الحسي القديم ؛وبخاصة أن دارسين كبار قد أشاروا إلى ذلك كما سيتضح لنا لاحقا ،فأحسست بدافع قوي لبحثه ،وحاولت بلورة المشكلة في التساؤلات التالية: هل فعلاً شعر نزار شعر جديد وقادر على النهوض بالمرأة وتخليصها من معاناتها التي رزحت تحتها قروناً؟ و هل خلصها من النسق الثقافي الذي يراها دمية يلعب بها الرجل كما يحب وكما يشاء؟ و هل حد شعره من النظرة السائدة نحو المرأة بوصفها كائناً ضعيفاً لدى الكثير؟

وأرى أن الإجابة على هذا التساؤل تكمن في الفرضية التالية :وهي أن نزار قباني صاحب رؤية جاهلية تجاه الرجل والمرأة ،لا فرق بينه وبين شعراء الغزل الحسي الجاهلي والإسلامي والعباسي، الذين انطلقوا من مبدأ ثقافي جاهلي واحد، وهو أن الرجل الفحل له الكمال المطلق وأن المرأة خلقت جسداً له للاستمتاع به ليس إلا ،لذا راحوا جميعاً يضخمون مفاتن جسدها ولا يعيرون عقلها وروحها أي اهتمام .وللتأكد من صحة هذه الفرضية تم تقسيم البحث إلى مبحثين هما: نسق الفحولة /العظمة ، ونسق الأنوثة /الوأد ،يسبقهما تمهيد للمفاهيم ويليهما الخاتمة والنتائج.

وأود في نهاية هذه المقدمة أن أنبه إلى أنه ليس كل الأنساق المضمرة في الآداب هي بالضرورة انساق تتصف بما أسماه الغذامي القبيحات[٢] وإلا وقعنا من حيث لا نعلم في فلسفات الرؤى السوداوية الذي تزعم أن الشر هو أساس التعامل بين الناس (نظرة هوبز مثلاً) ،و هو الذي وقع فيه الغذامي حين عمم أن تحت أي نص جميل نسق مضمر قبيح قائلا: "الجميل الشعري هو قبيح ثقافياً" [٣]وحيث يقول "هذه هي لعنة الشعر حينما يكون جمالياً فحسب أو أنيقاً ،ومن تحت الاناقة تكمن البشاعة الإنسانية التي تأسست أصلاً في الذهن الثقافي" [٤]،فهذا التعميم لا ينطبق على كل النصوص الجمالية ،فتحت قشرتها الخير والحق والجمال أيضا.

تمهيد: مفاهيم

أولاً: النقد الثقافي Cultural Criticism:

النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام ،ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية ،وهدفه البحث عن عيوب الخطاب وكشف السقطات في المتن [٥]،واكتشاف الأنساق المضمرة في النصوص الجمالية وصولاً إلى رؤية معينة ،ومن هنا تعد أهم وظيفة للنقد الثقافي العربي : كشف النسق المتشعرن في الثقافة العربية[٦]،وهذه المهمة ليست سهلة ،لذا كان النقد الثقافي بحاجة إلى ناقد قادر على الغوص تحت القشرة الظاهرة التي غالباً ما تكون ذات صبغة جمالية ،ليصل إلى النسق المضمر .

ويكمن الفارق بينه وبين النقد الأدبي كما يقول الغذامي:" في أن النقد الأدبي قد بنى مشروعه على علاقة النص بإنتاج الدلالة الصريحة والضمنية، وتزداد أدبية النص كلما زادت قدرته على انتاج الدلالة الضمنية" [٧]وهذا يجعل من الناقد مفسراً للعملية الجمالية لا كاشفاً للدلالة الضمنية الثقافية ،ومن هنا أضاف الغذامي إلى الدلالتين السابقتين دلالة ثالثة وهي الدلالة النسقية، لإثراء النقد الأدبي ولتجعل له وظيفة حية وهي المساعدة في كشف الأنساق الثقافية التي تتسم بأنها تاريخية أزلية، وعلامتها اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق[٨] وبالتالي فإن النقد الثقافي لا يهتم بالجماليات لذاتها كما هو هدف النقد

الأدبي ،ولا يظل في دائرة الشكل ،كما في النقد البنيوي والتفكيكي ،وانما يبحث في الدلالة والمعنى ودور الإنسان ودور الواقع الاجتماعي[٩]،مع اهتمامه الكبير بدراسة الجماليات باعتبارها وسيلة إلى غاية، وكذلك اهتمامه بالنص ،لأنه الطريق إلى اكتشاف الأنساق الثقافية المختلفة ،ويعني ذلك أن النقد الثقافي يستفيد من مختلف المناهج المعروفة في تأويل النصوص. وبذلك يصير النقد علما يسعى الى تقديم حقائق[١٠].

ونستطيع أن نميز الآن الجملة النسقية من غيرها في الأعمال الأدبية ؛إنها أشبه بالتورية "فمثلاً الحطيئة في جملته الشهيرة "الطاعم الكاسي" فهو وصف بالظاهر ثناء ،وبالباطن هجاء ؛إذ شبه الزبرقان بالمرأة القارة في بيتها مطعومة مكسية" [١١].

وقد بدأ النقد الثقافي في أوروبا مع بداية القرن (١٨) ،ولكنه لم يرق إلى مستوى معرفي إلا مع بداية التسعينيات من القرن العشرين، حين دعا الباحث الأمريكي فنست ليتش إلى نقد ثقافي ما بعد البنيوية ،مهمته تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية والدخول في أوجه الثقافة، ولاسيما تلك التي يهملها النقد الأدبي[١٢]. ويعد ليتش أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي كما يعد عبد الله الغذامي أول من عرب المصطلح وطبقه على الخطاب العربي [١٣].

ومحاولة للوصول إلى جذور في نقدنا الحديث للنقد الثقافي، هناك محاولات لعلي الطنطاوي وغيره، وهي محاولات تنتمي إلى النقد الثقافي دون قصد منهم[١٤]؛فالتسمية –كما أسلفنا– حديثة النشأة ،كما بدأ عند أدوار سعيد باسم النقد المدني عام ١٩٨٣ ،وكان غايته من ذلك كسر الحدود القومية والعرقية من أجل تحقيق خطاب عالمي إنساني، ومن أجل تحرير الناقد من هيمنة الانتماءات العمياء عليه [١٥]

ثانياً –النسق system :

النسق الثقافي هو مجموعة قيم وأفكار ومعتقدات تعمل على تحقيق التماسك بين شخصية الفرد والمجتمع[١٦] و يأتي مرادفاً للبنية أو النظام خصوصاً عند اللسانيين[١٧]. لكنه في البحوث التي تقوم على النقد الثقافي يتحدد عبر وظيفته التي تحدث عندما يتعارض نسقان ،أحدهما ظاهر والآخر مضمر بحيث يكون المضمر ناقضاً للظاهرة في نص واحد، يشترط أن يكون جمالياً وأن يكون جماهيريا [١٨] ،ويتميز النسق الشعري بالتسلط والادعاء والاعتداء[١٩].

وتكمن أهمية النسق المضمر في إنه هو الذي يدير أفعالنا ذاتها ويوجه سلوكياتنا العقلية والذوقية[٢٠]؛ فيكون من الصعب الاعتراف نهائياً بما يخالفه حين يتم تشربه [٢١] ؛لأنه ليس مجرد معلومات يتم نقلها ،وإنما هو منظومة متكاملة تشكل بنية الوعي فيظهر ذلك جلياً في الخطاب وفي الممارسة السلوكية ،فهو يعيد صياغة المجتمع ضمن منطقه الخاص "فيعطي قيماً متخيلة

وافتراضية تصطنع فروقاً غير عقلانية وغير دينية بين البشر وتوهم أنه هو الطبيعي "[٢٢]ومن هنا كان خطره ،و أهمية أن يوجد نقد يهتم بكشفه .

والأنساق الثقافية الذي وجدت في الشعر العربي – قديمه وحديثه– كثيرة من أهمها: نسق الهوان ونسق العنف ونسق الإطراء ونسق التغني بالأمجاد ونسق التفاضل ونسق الفحولة وكلها أنساق ضمنية كان لها أثرها الكبير في تخلف العرب.

ثالثاً: –أثر الجماليات:

الأدب بجمالياته خير ما يكشف عن الأنساق الثقافية فهو" الممثل الحقيقي لضمير أية أمة ،وهو العلامة على ثقافتها"[٢٣] ،التي غالباً ما تكون فيه نصاً غير معلن يتخفي بين ثنايا النص الجمالي البلاغي ،ومن هنا كانت أهمية الجماليات التي تقوم على أكتاف البلاغة خاصة، والتي تعمل على تمرير أي نسق.وقد تنبه القدماء إلى هذه الخاصة ؛إذ عرف ابن المقفع البلاغة "بأنها تصوير الحق في صورة الباطل" ،فابن المقفع يعرض علينا بهذا المفهوم قدرة البلاغة على تزيين القبيح في عين القارئ أو المستمع ،وهو ما نعنيه بالنسق المضمر المخرب ،فهذا التعريف جملة ثقافية نسقية فيه قتل الحقيقة ،وبالتالي تكون البلاغة بهذا المفهوم تقوم على سلب الخطاب أهم قيمه الحضارية [٢٤].ولذلك حذر النبي صلى الله عليه وسلم من اتخاذ البلاغة وسيلة للتمويه في قوله "لعل بعضكم أن يكون ألحن بحجته من بعض، فمن قضيت له بشيء من حق أخيه فإنما أقطع له قطعة من النار"[٢٥] ،كما بين علل البلاغة في قوله :"إن لله تعالى يبغض البليغ الذي يتخلل بلسانه تخلل الباقرة بلسانها "[٢٦]، و لا يخفى ما في هذا السياق من تقبيح لا للبلاغة ،وانما لطريقة استعمالها للتأثير على المستمع لإقناعه برؤيته الباطلة .ومن هنا يأتي خطر التشبيه البليغ في قول جرير:

أنا الدهر يُفني الموتَ والدهر خالد فجئنـي بمثل الدهر شيئاً يطاوله[٢٧]

فهذه الجملة بلاغية تحمل نسقاً ضمنياً قائما على رصيد ثقافي ،وهو الأنا المتضخمة أصلا والنافية للآخر، وهذه الأنا كانت جاهلية في صورة نحن القبيلة، كما عند عمرو بن كلثوم ثم تحولت إلى نسق ثقافي بالشعر[٢٨] و بجمالياته البلاغية .[٢٩]

ولنضرب مثلاً من الأمثال الشعبية من مثل :"كلما علا القرد ظهر ذيله "فالمثل يحاول السخرية من كل إنسان يحاول الطموح، بتصويره قرداً ،وهو بذلك يشير إلى نسق ثقافي مغلوط ،وهو أن الطموح له عواقبه الوخيمة حين يكون صادراً من شخص قامت الثقافة بتهميشه إما لدنو نسبه وحسبه او لسبب آخر، وليس لقدارته ،وبالتالي يعمل هذا النسق على تثبيط الهمم حتى لا يقع الانسان في المحظور، فيظل خائفا من السقوط بعد العلو ومن ثم يظل في مكانه ،وتبقى الأمور كلها سواء كانت ثقافية أو اجتماعية أو سياسية، بيد فئة معينة ،لأن أي إنسان يريد أن يصل الى

ما وصلوا إليه فهو قرد لن يكون مصيره إلا الفشل ومزيداً من التردي. وهكذا يظل هذا النسق يعمل عمله في تحذير الإنسان راسماً له بعبعاً وهمياً يخوفه من أن يتجاوز مكانه الذي رسمته له ثقافة المجتمع التي تقول في مثل آخر" العين لا تعلو على الحاجب "وهكذا تحصل القناعة بالسوفسطائية الجمالية [٣٠].وهكذا يكون دور الجماليات دوراً يعمل على إقناع القارئ أو السامع والتأثير فيه إلى درجة لا يستطيع معها أن يرفضه ، ومن هنا يكمن خطرها حين تتحول إلى مظهر من مظاهر الحيل لتغيب العقل وتغليب الوجدان [٣١]

وهاك مثالا آخر من حكايات ألف ليلة وليلة لبيان خطر الجماليات الأدبية في تزيين الأشياء أو تقبيحها ،ومن ذلك ما ورد في حكاية" علي نور الدين بن خاقان" في الليلة الحادية والخمسين عندما طلب الخليفة منه أن يضرب رقبة الوزير المعين بن ساوي؛ لأنه كان وزيراً ظالماً للناس ولعلي نور الدين ، فتقدم نور الدين للانتقام منه، فقال له الوزير :أنا عملت بمقتضى طبيعتي فاعمل أنت بمقتضى طبيعتك .فرمى علي السيف من يده ونظر إلى الخليفة ،وقال يا أمير المؤمنين :إنه خدعني وأنشد قول الشاعر :

فخدعته بخديعة لما أتى والحر يخدعه الكلام الطيب

من هذه الحكاية العادية تجد أثر الخدر الفني الذي يصنع المعجزات، فكان من أعظم الوسائل التي أدت إلى ترسيخ كثير من الأنساق في أدبنا وحياتنا الفكرية والثقافية.

بل يكاد أن يتحول الإنسان إزاء هذا السحر الفني إلى كائن منزوع الرأس بلا تفكير مستقل .

ذلك مثال على قوة مفعول الجماليات في تحقيق السلام وإنقاذ الرقاب .

لكن هناك مثال آخر على قوة مفعول الجماليات في تحقيق الانتقام والسير في طريق دموي لا مثيل له وهو ما رواه صاحب "البداية والنهاية "عن أسباب فتك هارون الرشيد بالبرامكة ،ذلك أن الرشيد "شرع في تتبع أموال بيت المال فإذا البرامكة قد استهلكوها، فجعل يهم بهم تارة يريد أخذهم وهلاكهم، وتارة يحجم عنهم، حتى إذا كان في بعض الليالي ،سمر عنده رجل يقال له أبو العود فأطلق له ثلاثين ألفا من الدراهم، فذهب إلى الوزير يحيى بن خالد بن برمك فطلبها منه فماطله مدة طويلة، فلما كان في بعض الليالي في السمر عرّض أبو العود بذلك للرشيد في قول عمر بن أبي ربيعة:

وعدت هند وما كادت تعد ليت هندا انجزتنا ما تعد

واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبد

فجعل الرشيد يكرر قوله: إنما العاجز من لا يستبد، ويعجبه ذلك. فلما كان الصباح دخل عليه يحيى بن خالد فأنشده الرشيد هذين البيتين وهو يستحسنهما، ففهم ذلك يحيى بن خالد ،وخاف وسأل عن من أنشد ذلك للرشيد ؟ فقيل له أبو العود. فبعث إليه وأعطاه الثلاثين ألفا وأعطاه من

عنده عشرين ألفا، وكذلك ولداه الفضل وجعفر، فما كان عن قريب حتى أخذ الرشيد البرامكة، وكان من أمرهم ما كان."[٣٢]

المبحث الأول: نسق الفحولة/العظمة

نجد هذه النسق في أغلب أشعار نزار ويأخذ صوراً عدة من أهمها:

١- الفحل/متألّه:

حين تتوالي عملية الأوامر والنواهي في الخطاب الشعري يكون الخطاب موحياً أنه خطاب قوة أعلى مسيطرة على المنهي والمأمور، وخصوصاً في الخطاب الشعري عند نزار، فترد في قصائده مثل قصيدة " اختاري " أوامر من مثل اختاري قولي انفجري التي وردت في قوله:

إني خيَّرتُكِ .. فاختاري/ما بينَ الموتِ على صدري.. /أو فوقَ دفاترِ أشعاري.. /..... قولي . انفعلي . انفجري/لا تقفي مثلَ المسمارِ.. /[٣٣]

وهي أوامر توحي أنها صادرة عن قوة عظيمة متسلطة على من دونها، ويرتسم حيز تظهر فيه المرأة المخاطبة شاخصة بعينيها إلى الأعلى تتلقى الأوامر.

وفي نص "شئون صغيرة" تتجلى لنا هذه الصورة :الفحل/ متألّه في قول نزار على لسانها:

حين تدخن أجثو أمامك/كقطتك الطيبة/وترحل في آخر الليل عني/كنجم كطيب مهاجر/وتتركني لرائحة التبغ/ [٣٤]

هذا خطاب عابد مناجٍ لإله ،لا لرجل محب بالرغم من وجود نسق مخاتل ،وهو "كطيب مهاجر" محاولة للتخفيف من حدة الخطاب الذي ظهر الشاعر فيه متألّها ؛فالخطاب بأكمله صورة ترسم لنا امرأة جاثية أمام قوة عظيمة ،وتظهر عليها علامات لا الحب والهيام فقط بل الخشوع وإظهار الذل والضعف واحتقار الذات أيضا، وتظهر هذه الدلالات من الجملة النسقية: "أجثو أمامك" ومن خلال الصورة التشبيهية المسخية: "كقطتك الطيبة" ،والشعور بالفراغ والضعف والعذاب عند تخليه عنها :"وتتركني " بينما ترتسم صورته في الخطاب في صورة الجلال والعظمة ،كما يوحي السطر الأول، ثم بالتشبيه "نجم" ،والنجم معبود عند العرب ،عُبد تحت مسمى الشمس والشعرى ،وهكذا نجد أن الخطاب الشعري مثقل بنسق ثقافي يبالغ في فحولة الر جل حتى يجعل منه إلهاً متربعاً على عرش العظمة، والمرأة عند قدميه أَمَة خاشعة راهبة ذليلة حقيرة لا حول لها ولا قوة. وتستمر صورة الفحل/ متألّها في صورة التمثال كما يقول:

لا تجرحي التمثال في إحساسه فلكم بكى في صمته تمثال[٣٥]

فلماذا صور نفسه بالتمثال والتماثيل لها رصيد ديني وثني لدى الشعوب وبخاصة عند العرب، والغريب في بعض صور نزار أنها تقوم أيضاً على النسق المخاتل في نفس الوقت؛ إذ يعمد في صورته هذه إلى مخاتلة باستعمال ما يوحي بالرقة والمشاعر وإظهار لوعة الحب، لكن كلمة

التمثال في جملة النهي النسقية" لا تجرحي التمثال "تجعل الاقتراب نحوه شيئاً محرماً، وفي ذلك تعريض بوجوب احترامه وتعظيمه، كما كان يحترم التمثال ويقدسه .وهكذا تتحول كلمات النسق المخاتل إلى صورة رافدة للدلالة الضمنية النسقية ،و ذلك من ضرورة المحافظة عليه وتنفيذ أوامره حتى لا يغضب ؛لأن هذا المسلك هو الذي يتناسب مع جل شعره الذي لا يعرف الضعف، ولا الشعور بالانتكاسة، ولذلك يقول إحسان عباس:" يطيب لنزار أحياناً أن يقول للمرأة في لحظة غضب أنه خلقها "[٣٦] ،أي أنه إلهها.

كما تبرز صورة للفحل المؤلّه في صورة عبادة المرأة للرجل كما توحي الصورة التالية على لسانها:

وحين أعود مساء إلى غرفتي/ أحس...../ بأن يديك /
تلفان في محل مرفقي/ وأبقى لأعبد يا مرهقي /
مكان أصابعك الدافئات / على كم فستاني الأزرق /[٣٧]

فالجملتان (يداك تلفان في محل مرفقي، وأبقى أعبد يا مرهقي مكان أصابعك) جملتان نسقيتان لأنهما يحملان إشارات نحو ضرورة خضوع المرأة للفحل، بل وعبادته كما تقول الجملة الثانية، ولا يقتصر الأمر على وجوده ،بل يجب التزلف والترقب والمناجاة حتى في غيابه، وهو ما تقوله هاتان الجملتان النسقيتان اللتان تدلان على خرق العادة، فالحرارة مستمرة من وقت اللقاء من لمس هذا الفحل الاسطوري إلى المساء فهي حرارة ليست كالحرارة المعهودة حرارة خاصة تتناسب مع الفحولة التي تعادل الألوهية ،ومن هنا كانت السيطرة على عاطفة المرأة .والشاعر نزار في هذه الصورة يستند إلى رصيد ثقافي يقوم على إظهار الأنا الفحولية في صورة خارقة للعادة تظل مسيطرة على عقل المرأة وعاطفتها في جميع الأوقات ؛أليست هذه الدلالة التي تم استنباطها من الصورة دلالة هدفها ترسيخ الفحولة ؟وهي مقابل ذلك ترسيخ العبودية والضعف والاستكانة من خلال المرأة ،هذه التي تظهر في خشوع وذلة وهيمان في حضرته وفي غيابه ،بمجرد أنه مسك ذراعها فظلت تشتعل بحرارته والهيام به طوال الوقت. فلا يصنع كل هذا الإحساس إلا قوة عظيمة، وبهذا يشعرنا الشاعر بالتميز أيضاً ،فالرجل لديه طاقة الحياة ولدى المرأة برودة الفناء ،فمن مجرد لمسة غير مقصودة منه تتحول المرأة إلى كائن يتفجر حيوية ونشاطاً ، ما هذا التخدير للعقول ؟وما هذه الاستهانة بالمرأة؟ وما هذا التضخيم غير المنطقي للفحولة؟ حتى صارت الفحولة قوة غامضة تنفث لهباً وحرارة .يقول على لسانها:

وحين نكون معاً على الطريق/ وتأخذ من غير قصد ذراعي/
أحس أنا يا صديق/ بشيء عميق / بشيء يشابه طعم الحريق /
على مرفقي/ [٣٨]

لاحظ الجملة النسقية "أحس بشيء يشابه طعم الحريق" فالشاعر يكتب الجملة بأسلوب التراسل الرمزي ؛إذ يحول اللمس إلى حاسة الذوق ،وهو أبلغ في الإحساس، ويعني أنها أحست لسعاً غريباً وغرابته هذه هي السبب في الترميز بالتراسل، ويعني من ناحية أخرى تميز هذا الفحل عن البشر ،و التميز هو صلب نسق الفحولة ،ومن هنا تكون الجملة في هذا المقطع بؤرة غير إنسانية تغلي بالأنانية والشهوة والفساد .

والحق أن نزاراً يعرف أنه في شعره يخضع لنسق الفحولة الجاهلية التي تصل في بعض صوره أن يتحول الفحل إلى إله ورب للمرأة ،وفي الصورة التالية يحاول أن يستعمل النسق المخاتل كما هي عادته يقول:

أنا لست يا قديستي الرب الذي تتخيلين/رجل أنا كالآخرين /بطهارتي / بنذالتي/ رجل أنا كالآخرين/ فيه مزايا لأنبياء/ وفيه كفر الكافرين/ وداعة الأطفال فيه/ وقسوة المتوحشين/ [٣٩]

فهو في هذه الصورة يخاتل ،ويحاول أن ينزل إلى مرتبة إنسان يمتلك سمات الخير والشر ،القسوة والرقة ،والدليل على أن هذا النسق نسق مخاتل أن المرأة في الأساس لم تقل إنه رب أو إله ،انما هو الذي قوّلها تحت وطأة النسق الضمني المعادي والمحتقر للمرأة ،فهو المبدع للشعر الذي حوّل نفسه فيه إلى إله ،ثم إذا به هنا يحاول أن يكسر هذا النسق بالرجوع إلى الإنسانية المعهودة، وأنى له ذلك وهو وريث شرعي للنسق الثقافي المزدري بالمرأة ،والذي يظهر من خلال هذا النص المخاتل الذي ضم سمات الإنسان الجاهلي كما عرفناه من خلال المرويات التاريخية والأدبية: الاتسام بالقسوة الشديدة حين يغزو أو يهجم على القبائل الضعيفة ؛إذ يتحول إلى ذئب جائع لا يعرف إلا الفتك بالضحية، ثم هو في الوقت نفسه رجل رقيق ومهذب في ميدان الكرم والضيافة والقرى ،وهو نفسه الأعرابي الذي يدعي أن الإيمان بالله تعالى يجري في عروقه ،كما قال القرآن الكريم "قالت الأعراب أمنا قل لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا ولما يدخل الأيمان في قلوبكم" ،وهم في الوقت نفسه لم يؤمنوا ولم يسلموا ،كما قال القرآن الكريم :"الأعراب أشد كفراً ونفاقاً وأجدر ألاّ يعلموا حدود ما أنزل الله على رسوله" وهذا هو سمات النسق المخاتل المتضمن في المقطع السابق ، فهو في الظاهر يحاول أن يخدع القارئ أنه ذو دلالة طبيعية وهو في الأصل يحمل نفس دلالة النسق الذي حاول أن يتهرب منه، فوقع في نسق الإطراء الذي اعتد به الشاعر الجاهلي خصوصاً الذي يحمل الدلالتين الخشونة واللين كما قال الشاعر حسان :

وأني لحلو تعتريني مرارة وأني لتراك لما لم أعود[٤٠]

فما الجديد الذي أتى به نزار على مضمون هذا البيت النسقي؟

٢- الفحل/متنبئ

كثيراً ما نجد نزار في صوره الشعرية يجعل من نفسه نبياً كقوله على لسان المرأة:

وأنتظر الصوت .. الصوت يهمي عليّ / كصوت نبي[٤١]

يحاول نزار في هذه الصورة أن يضعنا أمام تساؤل ،وهو ما الذي يدفع نزار إلى أن يشبه صوته بصوت النبي ؟في ظاهر الأمر أن الشاعر يريد أن يوهمنا بأن صوته له سمات الرحمة والإنسانية ،وبالرغم أنه نسق ثقافي من الإمكان أن يصنّف تحت نسق الادعاء، إلا أن هناك نسقا أخطر تحت هذه القشرة الجمالية، وهو نسق المحرم فصوت النبي هو الأعلى وهو الواجب الاتباع والمخالف له يدخل في دائرة العصيان والحساب والضلال ،فلا يرفع صوت فوق صوت النبي كما قال تعالى "لا ترفعوا أصواتكم فوق صوت النبي ولا تجهروا له بالقول كجهر بعضكم لبعض أن تحبط أعمالكم وأنتم لا تشعرون"، وبالتالي ما دام صار صوته صوت نبي ،فيجب الطاعة المطلقة لكل ما يتضمن هذا الصوت ،وليس هذا الكلام من وحي الخيال بل إن الصورة نفسها توحي بذلك ،وطريقته الشعرية في أغلب دواوينه يطلب من المرأة تنفيذ الأوامر مهما كانت قاسية ،إذن المرأة كانت تنتظر صوت حبيب، فإذا هي تفاجئ بصوت نبي يجب الامتثال له دون أية معارضة، فهذا هو الذي دعاه لاختيار صوت النبي الصوت الآمر الناهي لا صوت الرحمة والشفقة والود ،فاختار فقط من صوت النبي ما يتناسب مع ما يؤمن به من سمات الفحل ،وبذلك لم يكتف بذلك بل أضاف الى صوته سمة القداسة ووجوب التنفيذ من المأمور؛ لأنه في طاعة وهنا اكتسب نسق الفحولة لشدته مسوغا دينيا غير قابل المعارضة.

فالشاعر لا يرضخ للرقة ،وانما يسيره نسق الشدة والعنف حتى يتحول الحب في نظره إلى كفر حيث يقول:

حبك كالكفر فطهرني من هذا الكفر [٤٢]

وبالتالي فالشاعر نزار لا يعترف إلا بالفحولة التي تعني الأمر والنهي والفتوة والقوة .

٣- الفحل/حامي المرأة

يحاول الشاعر أن يأخذ سمات الفحل الجاهلي الذي كان يحمي المرأة ، يقول على لسانها:

فأنا امرأة يعجبني / أن أشعر أنك تحميني[٤٣]

إنها جمل كلها نسقية واضحة المغزى الثقافي ،فالمرأة عبد ضعيف يحتاج حماية مولاه الرجل ،مثلما كانت قديماً لا فرق بينهما ،المرأة عند نزار ما زالت هي المرأة البدوية القاطنة في صحراء قاحلة مهددة بالغزو والسبي ،وليس المرأة المعلمة الجامعية الموظفة التي بيدها القرار حتى على الرجال ،ما زالت تحن إلى معبودها الرجل لحمايتها هكذا يستمر النسق ،يسيطر على عقلية ومشاعر نزار، وغيره من الشعراء الذين اقتفوا أثره[٤٤] ،و يكسر هذا النسق في ألف ليلة وليلة

عندما حاولت تودد الجارية أن تكسر هامة الرجل الفحل وتشعره أنه دونها ،"فكانت حكايتها تشريح حضاري لثقافة الفحل"[٤٥].

٤- الفحل / بدوي:

ويكشف لنا شعر نزار أنه ما زال ذلك البدوي الذي لا يعرف الحب ،ومن ثم لا يعرف المرأة ولا يعرف الحنان ولا الشوق، كما يكشف النموذج الآتي عن رؤيته الحقيقية للحب حيث يقول:

الحـــب لـــيس روايـــة شـــرقية بختامهـــا يتـــزوج الأبطـــال
هـــو هـــذه الأزمـــات تســـحقنا معـــاً فنمـــوت نحـــن وتزهـــر الآمـــال
هـــو أن نثـــور لأي شـــيء تافـــه هـــو يأسنـــا هـــو شـــكنا القتـــال
هـــو هـــذه الكـــف التـــي تغتالنـــا ونقبـــل الكـــف التـــي تغتـــال[٤٦]

كأنه يشير إلى واقعين واقع خيالي و هو الذي يعيشه الفرد في ظل الرؤية الرومانسية ،التي تجسد لنا الحب في صورته المثالية ،وهذا في نظره مجرد وهم ،وأن الحب الحقيقي الذي نعيشه في الواقع هو حب البدوي المسيطر علينا قرابة الألف والخمسمائة عام وهو بذلك يحاول كشف النسق المسيطر على شعره ،بطريقة نقده ، فإذا هو نسق يتميز بالتخلف والتراجع والبداوة والقسوة وعدم إعمال العقل والاستمرار في الخضوع ،وكأن العالم لم يصنع شيئاً مازالت الأمور كما هي، وكأننا ما زلنا في الصحراء حيث الموت من أجل أتفه الأسباب حيث اليأس والشك يأكل القلوب والأكباد ،حيث الطاعة العمياء لشيخ القبيلة مهما أخطأ ،هذا نقد جيد للنسق الضمني المسيطر عليه بدليل أنه يصرح تصريحاً عن سيطرة نموذج الإنسان العربي الجاهلي على تفكيره ووجدانه يقول:

لا تطلبي مني حساب حياتي / إن الحديث يطول يا مولاتي / كل العصور أنا بها / فكأنما عمري ملايين من السنوات /[٤٧]

حقاً ما يقوله فالانساق الموجودة في شعره عمرها قرون والبدوي صامد يتناسل في هذه السنوات ،ويتذكر أيامه ولكن بطريقة البدوي يقول:

واليوم أجلس فوق سطح سفيني / كاللص أبحث عن طريق نجاة/
أين السبايا ؟/ أين ما ملكت يدي؟ / اين البخور / يضوع من حجراتي؟ /[٤٨]

تجد أن قاموسه وصوره مستمدة من البيئة الجاهلية، وبيئة القصور التي تصورها ألف ليلة وليلة ، فهو يسعى وراء إظهار الفحولة المتمثلة في البدوي الغازي الذي يرجع إلى خيمته بالسبايا،

وسلاطين وملوك وفرسان ألف ليلة وليلة ،حتى نبرة اليأس هي نبرة البدوي، كما ألفناها في قصيد الشعراء الجاهلين، أمثال عبد يغوث كما في قوله :

كأنيَ لم أركب جواداً ولم أقل لخيليَ كُرِّي نَفِّسي عن رجاليا

ولم أَسْبأ الزِّقّ الرويّ ولم أقل لأيسار صدق أعظموا ضَوْء ناريا[٤٩]

نفس المشاعر والأفكار والنبرات ،إلا أن هذا فحل حقيقي يعيش الفحولة واقعاً ونزار يعيش الفحولة ثقافة واتجاهاً نفسياً ،متجسدة في صوره وأساليبه المنتزعة من البيئة الجاهلية البدوية ،بيئة التنقل من مكان إلى مكان ،وبيئة الإغارة والغزو والسلب ،وبيئة سبي المرأة بالذات بمختلف أجناسها وألوانها يقول:

تعبت من السفر الطويل حقائبي/ وتعبت مني خيلي ومن غزواتي/

لم يبق نهد أبيض أو أسود/ إلا زرعت بأرضه راياتي /[٥٠]

فنحن لا نجد في هذه الصور نزار القرن العشرين الذي يركب السيارة ويسافر من مكان إلى مكان بالطائرة والسفينة الحديثة، لكنا نجد نزار البدوي، نزار العبسي أو التغلبي أو النجدي ،وقد صار شيخاً يذكر تجاربه وأعماله في هذه الدنيا ،فلا نجد إلا الافتخار بالغزو والتنقل والسبي للنساء البيض والسود !وهكذا كأننا أمام طرفة بن العبد وهو يقول:

ولَوْلاَ ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الفَتَى وَجَدِّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عُوَّدِي

فَمِنْهُنَّ سَبْقِي العَاذِلاتِ بِشَرْبَةٍ كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُعْلَ بِالمَاءِ تُزْبِدِ

وَكَرِّي إِذَا نَادَى المُضَافُ مُجَنَّباً كَسِيدِ الغَضَا نَبَّهْتَهُ المُتَوَرِّدِ

وتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الخِبَاءِ المُعَمَّدِ[٥١]

فهذه الثلاث هي التي تعد في نظر الفحل الجاهلي أساس العيش في هذه الدنيا ،هي نفسها الموجودة والماثلة في شعر نزار .و(اتعاب الخيل) من الكنايات الشعرية التي تدل على فحولة الرجل البدوي ،موجودة في نموذج نزار وهي صدى لقول عنترة العبسي والمتنبي[٥٢]

وليس هناك من تعليل لهذه النمطية إلا رسوخ النسق الثقافي المشيد بالبدوي في اللاشعور الجمعي، فلم يقف أمامه لا حضارة ولا تقدم ،وظل هو المسيطر على تعابير الشاعر؛ فبدلاً أن يفتخر بعدد المؤتمرات التي حضرها ،وعدد الأمسيات والصباحيات الشعرية التي أقامها ،وعدد العلماء والنقاد الذين قابلوه ،وعدد الرسائل والدراسات العلمية التي درست شعره، وعدد سفراته إلى الخارج ،وكلها حقائق واقعية عاشها ؛ نجده يصور عالماً آخر يقوم على التشبه بالبدوي وعكس تقاليده لنا بصور بلاغية مليئة بالانساق الثقافية الجاهلية ،وفي ظل رضوخ نزار لهذه الأنساق، نسي واقعه؛ فليس هناك علاقة واضحة بين ما عاشه وبين شعره .بالتالي يصدق قول شتراوس على شعر نزار الخاص بالمرأة القائل: "إن الحقيقة الخالصة ليست أبداً هي الأكثر ظهوراً "[٥٣] .

٥- الفحل/ حر :

الحرية بالنسبة للرجل الجاهلي أن يعمل ما يشاء بلا عقاب أو حساب، وهي بهذا المفهوم نوع من أنواع الفحولة ،وهذه الحرية تشكل خطراً على المرأة خاصة ؛لأنه لا يقتنع بواحدة يقول على لسان امرأة:

وزعمتَ لي / أن الرفاق أتوا إليكَ / أهم الرفاق أتوا إليك / أم أن سيدة لديك / [٥٤]

ولأنها كشفت حقيقته كان عنوان القصيدة :(رسالة من سيدة حاقدة)! فالنسق مخاتل في الظاهر أنه ينتقد الرجل الذي يسلك هذا المسلك ،لكنه في النهاية يعمق النسق الثقافي ،الذي يعطي الرجل الحرية أن يصنع ما يريده، ومن علامات النسقية :العنوان (رسالة من سيدة حاقدة) فوصفها بالحاقدة يعني أن جميع الاعتراضات على تصرف الرجل غير صواب، ومن هنا يحق له أن يمارس الخيانة بأن يقول على لسانها:

لا تدخلي / وسددت في وجهي الطريق بمرفقيك / [٥٥]

والمقطعان لا يقصدان الزواج الشرعي بل الخيانة، والتمتع غير المشروع ،وهو نمط يشير إلى أثر الفحولة الجاهلية في شعر نزار، فقد كان الرجل يفعل الموبقات وتقف المرأة غير ناقدة لتصرفاته و إن هي فعلت ذلك صارت حاقدة وأنانية ومتجاوزة لحدود الأدب واللياقة، ويعني ذلك أنها ليست امرأة لأن المرأة في الأصل طائعة راضية، كائناً لا يتكلم ولا يسمع ولا يرى ،عليها فقط تنفيذ الرغبات والشهوات للفحل.

٦- الفحل /مستغل قاسٍ

من صور الفحولة القسوة الشديدة ،لذا نجد الشاعر نزار يحاول تصوير هذا النمط من خلال لسان المرأة ؛لأنها هي أكثر الضحايا في التاريخ القديم لهذه القسوة، وهو يعرض ذلك ضمن شكوى المرأة في نسق مخاتل:

يا من وقفت دمي عليك / وذللتني / ونفضتني / كذبابة عن عارضيك /[٥٦]

في التصوير كما قلنا شكوى مريرة جاءت ضمن نسق مخاتل ،لماذا؟ لأن الشاعر في أشعاره قد سبق وأن جمد المرأة في مطفأة ومسخها في أحيان قطة ،موجهاً من الأنساق الثقافية التي ورثها تجاه المرأة ،وهذا ما هو إلا نسق من الأنساق التي يؤمن بها أصلاً ،وكأنه يرى أن الرجل يجب أن يكون إزاء المرأة بهذه الصورة الاستغلالية ،ومن خلال التعمق في الصورة نجد أنها تختصر استغلال الرجل المرأة في ثلاث مراحل :الأولى حين يوهمها بالحب والهيام ويكون نتيجة ذلك تصديقها وإخلاصها الذي يوحي به تعبير "وقفت دمي عليك" ثم يبدأ يزيح القناع الزائف عن وجهه الحقيقي خطوة خطوة؛ إذ يحاول إذلالها وهنا تكون المرأة قد خرجت من صورتها الإنسانية في نظره إلى الصورة الحيوانية في صورة الفرس الجموح التي تحتاج إلى سياسة وإذلال ،فإذا تم

له ذلك وصارت إلى ضعف أكيد لا تستطيع به المقاومة ،تحولت في صورته إلى ذبابة حقيرة ينفضها عن حياته ومجال اهتمامه ؛لأنها صارت عبئا عليه بل خطرا لابد من مقاومته ،ويبحث عن ضحية أخرى وهكذا دواليك؛ لأنها صارت لا تلبي حاجاته وغرائزه، وهنا تبرز صورة الفحل الجاهلي القاسي المستبد المستغل الذي يسعى لمصلحته الشخصية محاولاً إقصاء الآخر حتى تكون له السيادة وحده. فالشاعر في هذا النموذج اذن لا يقف مع المرأة بقدر ما يقف ضدها ،أنه يحاول أن يؤسس لمجتمع ذكوري مستغل للأنثى ،يتدرج في استغلاله وقسوته بحسب مصلحته الآنية. فإذا اعترضت المرأة على فعله بها رد بقول نزار من قصيدة: "إلى أجيرة"!!:

بدراهمي / لا بالحديث الناعم / حطمت عزتك المنيعة كلها ..بدراهمي /
وبما حملت من النفائس والحرير الحالم / فأطعتني / وتبعتي /
كالقطة العمياء مؤمنة بكل مزاعمي / [٥٧]

فهذا هو الرجل الذي صنعه نسق الفحولة القاسية المؤمن به نزار، كما قلنا سابقاً حين قررنا أن الرجل يؤسس بشعره مجتمعاً يقوم على كافة الأنساق الجاهلية ،وهنا يأخذ دور الواصف لهذا النموذج القاسي على الرغم من أنه يباشر مضمون هذا في جل أشعاره، لذلك حكمنا على مثل هذه الأشعار أنها من قبيل النسق المخاتل الذي ربما يكون أبلغ تأثيراً من النسق نفسه، ولذلك إذا راجعنا أشعاره هذه التي تبدو في ظاهرها أنها تتألم لمصير المرأة ،لو راجعناها بدقة لعرفنا أنها تحاول تدين المرأة لا الرجل ،وأنها في النهاية هي السبب ؛ففي النموذج السابق كأن نزار يرى أن المرأة فعلاً هي السبب لخفة عقلها وقلة حيلتها فهي في الأصل عبدة المال والإغراء والهدايا وبالتالي تستحق ما جرى لها يقول في النص نفسه :

لم يبق شيء منك .. منذ استعبدتكِ دراهمي!! [٥٨]

وهي مغالطة واضحة، ترى بعين الثقافة الجاهلية التي تدين دائما المرأة بالرغم أنها الضحية ،وبالتالي فالشاعر في الأصل – بحسب نماذج أخرى –إنما هو يتغنى بالنموذج الفحل القاسي ،كما نرى ذلك واضحاً في الشعر الجاهلي خاصة حين" يعتني بالخصائص المعنوية والجسدية للفرد فالرجل الذي تشير إليه تلك القصائد هو القوي الصبور" [٥٩]وهو ما لمحناه في نماذج سابقة وفي هذا النموذج من قوية واستغلال وصبر حتى تم له ما يريد.

٧- الفحل/ شبق:

الشبق والقدرة الفائقة على المعاشرة من سمات الفحولة ،لذا ادعت الثقافة الجاهلية الرسمية والشعبية أن هذه الصفة من سمات السيد والملك والأمير ،وهم رؤوس الناس ،فأمرؤ القيس أمير كان يتنقل من امرأة إلى أخرى لا يضعف ولا يكل ولا يمل ،وكذلك في الثقافة الشعبية فالملك شهريار في ألف ليلة وليلة لا يمل من معاشرة النساء وقتلهن في الوقت نفسه ،إمعاناً في

الاتصاف بالفحولة التي ترادف الشبق والقتل، وفي حكايات ألف ليلة وليلة نماذج أخرى مثل نموذج الملك عمر بن النعمان الذي كان لديه أربع زوجات وثلاثمائة وستون جارية وهي قمة الفحولة في نظر الثقافة الجاهلية؛ لأنه كان هو الملك ،ونزار لا يقل عن هؤلاء فحولة وشبقاً وقسوة ،ولكن بالكلمة لا بالفعل ، يقول وكأنه أمرؤ القيس أو المنخل اليشكري أو عمر بن أبي ربيعة أو شهريار أو عمر بن النعمان يقول على لسان قارئة الفنجان:

ستحب كثيراً يا ولدي /وتموت كثيراً يا ولدي /

وستعشق كل نساء الأرض/ وترجع كالملك المغلوب/[٦٠]

نجد عشق وشبق نزار غير محدود بعدد معين كما في الثقافة ،فنزار لا تكفيه كل نساء الأرض ،وهذا أقصى تصور للفحولة في صورتها الشبقية ،ويتضح النسق الثقافي في التشبيه بالملك المغلوب إذ الفحولة الشبقية هي من لوازم الملك كما قلنا آنفاً في الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية.

٨-الفحل/ شيخ:

الشيخوخة في الثقافة لا تعني العجز بل التبجيل[٦١] ،يقول ابن عبد ربه في العقد الفريد:" آخر عمل الرجل خير من أوله ،يثوب حلمه وتثقل حصاته وتحمد سريرته وتكمل تجاربه، وآخر عمر المرأة شر من أوله، يذهب جمالها ويذرب لسانها وتعقم رحمها "[٦٢].ولذلك دعت الثقافة الرجل الذي بلغ من العمر عتيا شيخاً بما يوحي بالكمال والرزانة ،ودعت المرأة عجوزاً من العجز والضعف والخور ،والملاحظ أن الثقافة لا تتحدث عن عجز الرجل وبخاصة العجز الجنسي ،مثلما تتحدث عن دمار الخصوبة عند المرأة ؛لأن الثقافة تعتقد أن الرجل يظل ذا خصوبة وهو شيخ ،وهو ما وقع فيه الشاعر نزار ؛إذ يظل في بعض النماذج يقدم صوراً شعرية تجعل من الشيخ فحلاً قادراً على إرضاء المرأة الصغيرة فضلا عن الكبيرة رغم كبره يقول على لسان فتاة :

فأنا كامرأة يرضيني / أن ألقى نفسي في مقعد / ساعات في هذا المعبد / أتأمل

في الوجه المجهد/ وأعد أعد عروق اليد / فعروق يديك تسليني /

وخيوط الشيب هنا وهنا/ تنهي أعصابي تنهيني / [٦٣]

فالصورة تعكس النسق الثقافي الذي سبق أن عرضناه فالمرأة تستهويها النظرة الطويلة في وجه الشيخ الفحل، وتتحول عروق يديه وخيوط الشيب في رأسه إلى وسيلة إغراء !بل تصير من شدة هيامها كأنها في عبادة لهذا الفحل الكبير !الذي ضعفه يزيده قبولاً عند المرأة ،ومن هنا نستنتج من الصورة أنها تدور في نفس النسق الثقافي الذي يجعل الرجل فحلاً غير ناقص حتى في شيخوخته ،بعكس المرأة فهي ناقصة سواء كانت صبية أم عجوزا محتاجة إلى الرجل، ولا تكتمل إلا به ولا يكون لصفاتها الأنثوية قيمة إلا بوجوده [٦٤].

وهكذا تحول الشيخ الفحل إلى معشوق لدى الفتاة ،لأن الثقافة تقول أنه أكثر تجربة وأقدر على إرضاء المرأة يقول نزار على لسانها:

ويوم أجيء إليك لكي أستعير كتاب/ لأزعم أني أتيت لكي أستعير كتاب/
تمد أصابعك المتعبة/ إلى المكتبة / وأبقى أنا في ضباب الضباب /
كأني سؤال بغير جواب /.....تراك اكتشفت/
تراك عرفت/ بأني جئت لغير الكتاب/ ولأني لست سوى كاذبة /[٦٥]

وبالرغم من بعض الجمل التي تكشف لنا ضعف النسق وكذبه وعدم واقعيته مثل:(تمد أصابعك المتعبة)إلا أن الجمل الباقية التي ترفد النسق الثقافي هي الأقوى والأكثر؛ أليس مثل هذا الشعر يقوي من النسق الثقافي الذي يدعو إلى زواج الشيخ الهرم بالشابة الصبية ؟فما الفارق بينه وبين قول الشعبي المستمد من النسق نفسه":(الرجل لا يضره إلا جيبه) أو(ظل راجل و لا حيطة)

وفي النموذج التالي تراود الفتاة الشيخ الفحل عن نفسه مبينة أن عليه أن يعاملها بوصفها امرأة قد بلغت الخامسة عشرة ،لا تلك الطفلة التي كان يعرفها:

طفلة الأمس التي كانت على بابك تلعب/ والتي كانت على حضنك تغفو حين تتعب/
أصبحت قطعة جوهر/لا تقدر/صار عمري خمس عشرة/وصرت أجمل/وستدعوني إلى الرقص وأقبل/[٦٦]

وعلى ذلك تكتمل لنا صورة الفحل/ الشيخ ،أنه ما زال يحمل كل صفات الرجل الشاب الجسدية والعقلية ،ولذلك ظل مقبولاً عند المرأة التي تتغير مع الوقت الى الأسوأ، وليست هذه تجربه ذاتية أو واقعية ،ولكنها تجربة مستمدة من الثقافة القديمة.

٩-الفحل/عبد لذاته(نرجسي):

وهذه صورة من صور الفحولة الجاهلية نجدها في شعر نزار حيث يقول:

مارست ألف عبادة وعبادة / فوجدت أفضلها عبادة ذاتي /[٦٧]

ننظر أولاً إلى قاموسه اللغوي والتراكيب في هذا المقطع الصغير، فالقاموس والتراكيب مستمدة من البيئة الجاهلية الوثنية ،التي كانت تمارس عبادات كثيرة ،فالشاعر إذن يتحدث بلغة عصر آخر عصر انتهى منذ أمد بعيد، لكنه ما زال معششاً في اللاشعور الجمعي لديه ،وبعد تلك الممارسات الوثنية اقنع أيديولوجيا كما اقتنع طرفة بن العبد، بأن يغتنم اللحظة التي يعيشها هو ،فلا ماضٍ ولا مستقبل ،وليس هناك إلا الحاضر، وكأن لسان حاله قول الجاهلي الوجودي ما هي إلا أرحام تدفع وأرض تبلع وما يهلكنا إلا الدهر، وبهذا بلغ مرتبة الفحولة التي تعني أن يكون

الفحل عبداً لذاته [٦٨]وهي صورة من صور النرجسية، التي يظهر نزار من خلالها يهيم بذاته ويمدح نفسه ولا يلتفت لأحد حيث يقول :

ويهم فارسك بأخذه/ فتمانعين[٦٩]

فالصورة تقول باختصار أن الشاعر تنازل في الاهتمام بالمحبوبة رغم تميزه عن الناس بأنه جميل وفارس وهي صفات نرسيس :الجمال الفائق الذي جعله يغتر بنفسه ،لذا هو يتعجب من ممانعة المحبوبة ،وعدم استجابتها للفحل نرسيس الجميل، الذي ترنو إليه كل النساء ويتمنين لمسة من يده ،وهي أيضاً ثقافة الجاهلي فالفحل لا يقاوم ولا يمنع، ومن هنا كانوا يقولون عن الفحل الحقيقي:لا يقرع أنفه ،فلا يمنع من أي ناقة وراح يطلق مجازاً على الرجل العظيم [٧٠]،فالشاعر نزار يعيد صياغة هذه الثقافة بهذه الجملة القصيرة التي تجعل منه فحل الفحول ذا الأنا المتضخمة التي لا تقبل العناد ولا المخالفة .

المبحث الثاني: نسق الانوثة/ وأد المرأة

يعد الوأد في الجاهلية –كما نعرف –وأداً مادياً ،إذ كان يقوم الأب بدفن ابنته حية وهي طفلة ،وكان يفعل ذلك لأسباب كثيرة من أهمها أن المرأة تجلب العار وأنها تتسم بصفات لا تتناسب والبيئة العربية الصحراوية التي تمجد القوة والفحولة والعقل والحكمة والفروسية ،وكل ذلك غير متوافر لدى المرأة في رؤية الكثير منهم ،كما مورس الوأد المعنوي في الانتقاص من شأن المرأة وعدها وسيلة للإشباع الغريزي ،وتحولت هذه الرؤية(الوأد المعنوي) الى أنساق ثقافية وحقائق بديهة، لا تحتاج إلى نقاش وتم توارثها وأسهم الشعر بجمالياته على تمريرها وتعميقها في وجدان الأمة ،ومن يقرأ أي ديوان شعري يجد هذه الرؤية الجاهلية ،لكنها في طبق محلى بالجماليات، ومن تلك الدواوين دواوين الشاعر الكبير نزار قباني الذي وُصف بأنه شاعر المرأة ،والوصف نفسه وصف نسقي مضلل ؛إذ إن الشاعر لم يقدم للمرأة ما يرفع معاناتها في الواقع المعيش، بل سعى إلى تأكيد النسق الذي يؤمن به العربي الجاهلي ،كما رأينا وسنرى من خلال هذا النسق(وأد المرأة) الذي اتخذ عنده صوراً عدة من أبرزها:

١ – المرأة/عباءة

يقول نزار:

فصلت من جلد النساء عباءة / [٧١]

فالجملة نسقية تكشف عن صورة المرأة في ثقافته المتوارثة ،وهي أنها ليست أكثر من عباءة يرتديها الرجل ،فمتى ما شاء رمى بها ،فهي أقل مستوى من الحيوان الذي يسلخ جلده ليصنع منه

عباءة أو حذاء ،وقد تنبه إحسان عباس إلى مثل هذا حيث يقول :"هو في مشاعره ينتمي إلى القديم ،كل النساء لديه سبايا وليس هو سوى شيخ بدوي يفصل عباءة من جلودهن"[٧٢]

٢- المرأة /فريسة

كما قال: وبنيت أهراماً من الحلمات/ [٧٣]

الجملة تساوي تماماً :وبنيت قبوراً من النساء ؛فالشاعر يحاول بطريقة واعية أو غير واعية أن يبرز نسق الوأد في صورة المجاز المرسل الذي علاقته الجزئية ،أما دلالة الأهرام فهي في الأصل قبور لحماية من فيها من الأموات ،وبذلك جردنا الجملة من الجماليات التي حاولت أن تخفي النسق المضمر الذي يدعو إلى وأد وقتل المرأة بطريقة بشعة وسادية مجنونة.

ويقول محاولا أن يكسر النسق المؤمن به أصلا ويمارسه في شعره ناقدا موقف الرجل الشرقي إزاء المرأة على لسان امرأة:

وشرقكم يا سيدي العزيز / يصنع تاج الشرف / من جماجم النساء /[٧٤]

فعنوان القصيدة إلى" رجل ما "أي (أي رجل) لأن الرجال كلهم سواء في هذه الرؤية ،كلهم يريد فقط أن يفتك بالمرأة، أن يئدها وفي أحسن الأحوال أن تتحول دمية بين يديه يلعب بها كيفما يشاء ،فهل نستطيع القول :إن الشاعر بهذا المقطع يحاول أن يتمرد على النسق الذي يكمن في غالبية أشعاره الخاصة بالمرأة ،أو أنه نسق مخاتل يريد أن يظهر أمام المرأة أنه ضد هؤلاء الرجال ،الذين يسعون إلى وأدها، كل الاحتمالات مطروحة ،لكن الأهم أن الشاعر يعي فعلاً أنه واقع تحت نسق الوأد ،سواء صنع هذا الشرف من جماجم النساء أم من نهودهن فكلا الصورتين توحيان بالوأد ،وليس الوأد العادي بل القاسي وغير الإنساني .

٣- المرأة/جاهلة:

لم يكن الجاهلي يؤمن أن المرأة ذات معرفة ،وإنما يعدها كائناً ضعيفاً جاهلاً لا يقدر على التفكير والتأمل ،وتتصرف تصرفاً ساذجاً غبياً وهذه الرؤية النسقية موجودة في أشعار نزار ومن ذلك قوله:

شكراً/لطوق الياسمين/وضحكتِ لي/وظننت أنكِ تعرفين/معنى سوار الياسمين/يأتي به رجل إليكِ/ظننت أنكِ تدركين/ [٧٥]

فالشاعر يقرر أن المرأة ليست سريعة البديهة وليس لديها القدرة على الربط بين الأشياء وهي رؤية أساسها الثقافة الموروثة الجاهلية ،وما هذا التصرف الذي صدر منها في الصورة الشعرية إلا دليل عليه، فطوق الياسمين كان رمزاً للحب الذي يكنه في فؤاده لها، ورسالة منه تحمل دلالة الاهتمام بها اهتماما خاصا ، لكنها لم تفهم المغزى ،وسرعان ما يتحول الطوق في رؤية الشاعر إلى اختبار لها ولقدراتها العقلية (وظننت أنك تعرفين/معنى سوار الياسمين) لكنها لم تفهم فالجملة

في حد ذاتها جملة نسقية تبرز سماتها في محاولة تحويل المقام من مقام حب وهيام وهو الدلالة السطحية إلى مقام اختبار وامتحان لقدرات عقلية وتأملية ،ومن دلالة عاشق محب في الظاهر إلى دلالة معلم تلميذ صغير جاهل المعرفة ليس لديه القدرة على التأمل والربط بين الأشياء ويتحول (طوق الياسمين) من رمز جمالي يوحي بالعلاقة بينهما إلى وسيلة تعليمية غرضها التعليم والاختبار، ويتحول العاشق الولهان إلى رجل يحمل كل دلالات الفحولة بالرؤية القديمة وتتحول المرأة إلى كائن مهمش لا يدل عليها إلا ضمير الخطاب ،بل الأسلوب المتسم بكثرة الكسرات يوحي بحركة الخطاب من الأعلى إلى الأدنى ، ومن هنا فالشاعر في مقام أعلى وهي في مكان أدنى، وهو متشح بالكمال والنضج والتمكن والقدرات العقلية ،وهي متشحة بالنقص وضعف القدرات العقلية ،وأخيراً فالمرأة في نصه ليست سوى مقلدة وغير مبدعة في قوله في نفس القصيدة:

وجلستِ في ركن ركين/تتمشين/...وتدندنين/لحناً فرنسي الرنين/[٧٦]

ولا يظهر لنا هذا النص التقليد فقط بل يتعدي ذلك إلى سمات الجهل التي منها المباهاة والتكلف للتشبه بأهل الفن، وكأنها ببغاء عقله في أذنيه–كما قال شوقي–، وهي ألوان نسقية ثقافية جاءت في وصف شعري جمالي ظاهره المدح وباطنه الهجاء، ويبلور صورة المرأة الجاهلة بصورة عدم قدرتها على الاختيار في قوله:

وطلبتِ أن أختار ماذا تلبسين.../وقفت في دوامة الألوان/ملتهب الجبين/[٧٧]

فالجملة انعكاس للثقافة التي ترى أن المرأة لا تستطيع أن تختار أي شيء ولذا ينوب عنها الرجل في الاختيار بدءا من حاجاتها العادية وانتهاء بشريك حياتها ،والشاعر يعي هذ النسق الثقافي ولذا أبرزه في أخص صورة وهي صورة اختيار الملابس، التي لا تحتاج إلى قوة عقلية وتأملية لاختيارها ،ومع ذلك فالمرأة في رؤيته قد عجزت عن ذلك ووكلت الرجل في اختيارها تحت غطاء الدلالة الظاهرة وهي دلالة الإيثار لذوقه.

وهكذا استمر نسق المرأة /الجاهلة التي لا تعرف شيئاً حتى عصر تحولها إلى عالمة ومربية و.. ، وإن تخلل ذلك محاولات لكسر هذا النسق في مؤلفات منها :ألف ليلة وليلة حيث وجدنا شهرزاد تقف في لياليها حاكية أسرار وأعلام ومعارف لا يعرفها الرجل الذي يعد رمزاً للفحولة والسمو والمعرفة(شهريار) بل وتضمنت نماذج نسائية قادرة على إفحام الرجل وتعريته بل والنيل منه بالعقل والعلم والفن والحيلة كما حصل في حكاية (تودّد الجارية) التي ناظرت كبار العلماء في كل فن ،وكان شرطها الأساسي أن يتعرى العالم عند وقوعه في الهزيمة، وما ذلك إلا محاولة لكشف الخلل الثقافي الذي يدعي جهل المرأة وتفوق الرجل عليها . وحكاية (عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان) مليء بنماذج نسائية تفوقت على الفحل في العلم والدهاء، بل إن الملك

عمر النعمان الفحل الذي لم يقدر عليه أحد مات بدهاء امرأة هي العجوز ذات الدواهي، وهي نفسها احتالت بعلمها وفطنتها مرة ثانية على ولديه وقتلت (شركان) الفحل الصنديد الذي لم يقدر أي فارس على هزيمته .وكل ذلك محاولات شعبية لكسر النسق الثقافي الجاهلي الذي يرى أهمية الرجل، بل إن الإسلام نفسه أسهم إسهامات عظيمة في كسر هذا النسق منذ شروقه ،كما نجد ذلك في حديث النبي صلى الله عليه وسلم :"خذوا نصف دينكم عن هذه الحميراء" يقصد عائشة وهي أحد رواة الحديث السبعة المشهورين بكثرة رواياتهم للحديث [٧٨].

ولذلك يرى الشاعر بأن الرجل إذا ابتلي بحب امرأة قامت قيامته؛ لأنها سوف تعلمه عادات جاهلية من ذلك قوله مخاطباً إياها:

علمني حبك سيدتي/أسوأ عادات /علمني أفتح فنجاني /في الليلة آلاف المرات /
وأجرب طب العطارين/وأطرق باب العرافات/[٧٩]

فهذه هي عادات المرأة في المجتمع العربي انتقلت مباشرة إلى الشاعر الذي يمثل الرجل المحب، وبالرغم أن هذه العادات هي فعلاً تلجأ إليها المرأة في بعض الأحوال، إلا أن الرجل ايضاً يلجأ إلى كثير من هذه العادات السيئة في حياته، فليس الجهل وعادات الجهل السيئة مقصورة على المرأة ،وليست المرأة شماعة يضع الرجل كل الأخطاء التي يقترفها عليها ، ولكن لماذا قال نزار ذلك؟ النسق الثقافي المتأصل في اللاشعور الجمعي لدى نزار هو الذي كان وراء هذا التعبير المراوغ الذي ظاهره الهيام بها إلى درجة أنه لم يترك شيئاً يقربه إليها إلا وعمله، وهو في حقيقة الأمر سخط على المرأة ،لأنها أوصلته إلى هذه الدركة من التردي ،وهو في ذلك يعكس النخبوية والتعالي الأجوف الذي يتبين من خلال الجملة النسقية التي تعد بؤرة الصورة وهي "علمني حبك سيدي / أسوأ عادات" فحب المرأة – في رؤيته –عقبة كأداء ،حب المرأة شرك يخضع رقبة الفحل ،وكأن الشاعر يقدم نصيحة بطريق غير مباشرة: إن حب المرأة طريق لانهيار الرجولة المتمثلة بالكمال في جميع صورها الثقافية والعقلية والجسمية و.....

وأحيانا يأتي هذا النسق في صورة مخاتلة حين يتحول الى سمة جمالية للمرأة !فكلما كانت جاهلة ازدادت جمالاً وهو نسق موجود في أعمال كثير من الشعراء القدماء والمعاصرين منهم عمر أبو ريشة في قوله مخاطباً فتاة عمياء:

عيونك أجمل ما في الوجـود لأنك لست ترين فيها[٨٠]

لماذا هذا التعليل؟ لأن الرؤية كشف والكشف عن الشيء معرفته والمعرفة تقود إلى التأمل ومن ثم النقد وعدم السكوت على الظلم ، وبالتالي كانت العمياء أفضل من المبصرة في ظل هذا النسق الثقافي الذي يسعى أساسا الى وأد المرأة في جهلها المعادل للظلام الذي يرمز الى الفناء

،كما في المأثور الشعبي:العلم نور والجهل ظلام .فالثقافة تناقض نفسها ؛لأن الذي يحكمها الأنساق الثقافية القديمة .

٤- المرأة /ضعيفة محتاجة

المرأة في النسق الثقافي الجاهلي محتاجة لما يسد رمقها .ويعبر عنه نزار أفضل تعبير في قوله :

كأنها عصفورة جائعة/ تفتش عن فضلات البذور/لعلك يا صديقي الأثير... /

تركت بإحدى الزوايا.. عبارة حب قصيرة ..جنينة شوق صغيرة /[٨١]

فهل هذه صورة المرأة المعشوقة العاشقة أم هي صورة البدوية الجائعة المنتظرة في خيمتها حتى يأتي سيدها الرجل، ليعطيها لقمة الحياة ،أوهي المفتشة في زوايا الخيمة عن فتات تركها الفحل ، بالرغم من اعتماد الصورة على النسق المخاتل في التشبيه، وفي جملة النداء:" يا صديقي" التي تعد حيلة من حيل التمويه لإخفاء النسق الضمني الحقيقي، وهو ضعف المرأة ، واحتياجاتها إلى عائل هو الرجل؛ لأن الأساس في الصورة أو الدلالة العمقية هي إظهار مدى أهمية الذكر في استمرار حياة الأنثى، ولذلك صورت المرأة في صورة العصفور وقيدت بدلالة الجوع ،حتى لا يتبادر إلى ذهننا دلالة البراءة واللطف والجمال ، وإنما نحن أمام عصفورة جائعة منتظرة نجدة لنشلها من موت محقق، بعد أن خارت قواها وهي تبحث في الفضلات عما يسد رمقها. إذن نحن أمام امرأة قد أعياها الجوع وقربها إلى ساحة الفناء لفقدان الرجل العاطي القادر على أن يحميها ،فهي بيئة جاهلية بدوية لا تمتلك من سمات القرن العشرين شيئاً ، العصر الذي صارت المرأة معتمدة على نفسها بل وتعيل غيرها من أهلها، وخصوصا المرأة التي التقاها نزار في حياته، بكلمة أخرى نحن أمام نسق ثقافي ما زال يجرى في العصور مجرى الدم في شرايين الإنسان، وهو أن المرأة تحتاج لإحسان الرجل وإلا ماتت من الجوع! بل نجد الأسطر الأخيرة في المقطع السابق ترسم للشاعر صورة الولي صاحب الكرامات الذي يظل الناس يتبركون بكل ما يتركه من أشياء، وهذه الصورة امتداد لصورة النبي السابقة في دلالتها الآمرة ، لكنه لا يكون ولياً صاحب كرامات إلا على رأس المرأة ؛فالزاوية هي للرجل الصوفي ذي الكرامات ،الذي يتهافت الناس على أشيائه ،فالولي وأشياؤه تجلب الخير لمريديه على حد زعمهم، والمرأة كما تصورها الصورة تبحث بجد لتنال الخير والاستقرار النفسي المتمثل في قصيدة من قصائده الشعرية التي صارت أشبه بالتعويذة. وهكذا نرى هذه المرأة وهي تبحث في جد عن تلك الأشياء التي تجعل منها إنسانة قادرة على تجاوز ما تعاني منه .ويحصل التطابق فالفحل الجاهلي يقدم لها الطعام ،بل بقية ما يأكل، وفي المقطع إشارة إلى ذلك في قول الشاعر الحديث "تفتش عن فضلات البذور" والشاعر الحديث نفسه يعرف أنه–في الحقيقة – لا يقدم طعاماً ولا بذوراً وإنما يقدم شعراً ،وبالتالي تظهر لنا المرأة المعاصرة كالمرأة الجاهلية في رؤيته ،تبحث عما يسد رمقها ويكمل

نقصها الأولى بالطعام والثانية بالفن والجمال ،وكلا الحاجتين مصدرها الفحل لا المرأة ، وذلك يشي بكماله وقدرته وتفوقه ،وبنقصها وضعفها وافتقارها وانحدارها [٨٢].

٥-المرأة /ضحية:

في قصيدة "اختاري" نرى الشاعر يخير المحبوبة بين موتين أحلاهما مر في قوله:

اختاري ما بين الموت على صدري/ أو فوق دفاتر أشعاري /اختاري الحبَّ .. أو اللاحبَّ/فجبن الآ تختاري /لا توجد منطقة بين الجنة والنار[٨٣]

فالمقطع متخم بنسق الوأد القاسي، الوأد الواجب الذي إن لم تصنعه تعاقب، بما هو أقسى ،هذا هو النسق الذي يتخفّى تحت قشرة :"على صدري ... دفاتر أشعاري "المتسمة بجمالية الموسيقى التصويرية ،التي تعطي في الظاهر دلالة الحب والتفاني ،ورغبة الشاعر في أن تظل المحبوبة معه في كل أوقاته وفي أقرب وأغلى مكان عنده ،وهو الصدر الذي هو مكان القلب ،والشعر الذي هو عصارة مشاعره وأحاسيسه، أو بالتعبير الصوفي تفنى فيه وهو أعمق صور العشق، لكن مهما يكن من الأمر فإن الدلالة الضمنية تظهر من خلال لفظة الموت ومن خلال هذا الحصر المخصوص ومن خلال ما ترسمه الصورة من حيز موحش حين يتحول صدر الشاعر أو أشعاره مِقصلة لتنفيذ الموت وهذه الدلالة هي دلالة نسقية تدل على طغيان الثقافة الجاهلية على لا شعور الشاعر، تلك الثقافة التي كانت توجب على المرأة مالا توجبه على الرجل ،وأن رفضت كان عقابها أشد وأنكى ويظهر ذلك من خلال توسل الشاعر بألفاظ دينية مثل الجنة والنار [٨٤]،فعدم اختيار الموت –الذي قد يكون معادلا للإذعان في أقصى صوره– جرم أي جرم يستحق النار ، ويتحول المقطع إلى نص فتوى للمرأة بفعل الواجب التحقق، ويتحول الشاعر إلى مفتٍ لا محب عاشق ولهان، وتتحول المرأة إلى ضحية يجب عليها التنفيذ في قتل نفسها ووأدها بالاذعان لنزوات الفحل بإحدى وسيلتين لا ثالث لهما ،وهكذا قل ما تشاء من دلالات تتبجس من ذلك مثل: دلالة الفناء والحصر والهيمنة ،لا دلالة الرحمة والود والحياة والخصب الذي يوحي به نسق الحب.

٦-المرأة /شبقة:

يتصور نزار المرأة كائناً شبقا ،وهو نفس تصور الثقافة الشعبية المتوارثة ،أن المرأة لا تعيش إلا للجنس والمتعة ،وهو هدفها الرئيس ولذلك انعكست هذه الثقافة على شعره يقول بلسانها في قصيدة "لويتا":

صار عمري خمس عشرة / صرت أحلى ألف مرة / صار حبي لك أكبر / ألف مرة / ربما من سنتين / لم تكن تهتم في وجهي المدور / كان حسني بين ...بين / وفساتيني تغطي الركبتين /

٨٥

هنا نجده يقولّها بما يقوي النسق المسيطر على عقلية الرجل القديم أن المرأة عبدة لغرائزها ،ولم يأت تكرار "صار عمري خمس عشرة" لزمةً في المقطع إلا للتأكيد اللاشعوري على ذلك ، ويخضع هذا التصور للنسق الثقافي الشعبي الذي يرجع أصوله إلى القديم كما نجد ذلك في كتاب :"الروض العاطر" للنفزاوي الذي يصفه الغذامي بأنه يمارس إرهاباً فكرياً ولغوياً ضد القارئ وضد المرأة ،وهو يستعين بالروايات الشعبية التي تصور المرأة كائناً شبقاً لا حدود لشبقه، وأنها مجرد جسد خاوٍ من العقل والفطنة والحكمة ،وأنها لا تفكر منذ بلوغها إلا بما يشبع غرائزها[٨٦].ومع ذلك كان هناك محاولات لبعض العلماء لكسر هذا النسق والخروج عليه من أمثال ابن قيم الجوزية في كتابه :"روضة المحبين" الذي يصفه الغذامي بأنه يرقى بالجسد البشري حينما يضعه في (المحبة)حيث تتحرك النفوس إلى أنواع الكمالات [٨٧] .

وهذا يدل أن نزار بدوي جاهلي يلبس حلة برباط عنق وجد نفسه فجأة في شارع وقصر وملهى ومقصف، بدوي خلع جلده الحقيقي بباب خبائه البعيد في قعر الزمن وارتدى جلداً عصرياً ناعماً، ولكن ما زال البدوي الخشن تحت ذلك الجلد الناعم بجلده المحروق الجاف، وعقليته العفنة ،التي تفكر بالغريزة.. وهكذا ظل نزار لا يعرف من المرأة إلا أنها جسد مغرٍ وشرك لتحطيم الرجل الفحل كما في قوله:

علمني حبك / كيف الليل يضخم أحزان الغرباء / علمني كيف أرى بيروت / امرأة تلبس كل مساء / أجمل ما تملك من أزياء / وترش العطر على نهديها / للبحارة والأمراء /[٨٨]

فتنعكس جميع صفات المرأة التي يقولها النسق الثقافي الذي يؤمن به نزار شعورياً أولا شعورياً على بيروت، فتتحول إلى امرأة ليس لها إلا سمات الشبق، وكأنها كائن خلق فقط للغواية حسب الأسطورة القديمة "بندورة" ،وبذلك تتحول المرأة في ظل هذا النسق الثقافي إلى كائن يولد الشقاء للرجل، لا مصدر حنان وعطف وشفقة وسكن ،السمات الواقعية التي يلمسها الإنسان لدى المرأة ، لكن النسق الثقافي طمسها وشعرنها وحل مكانها سمات أخرى نادرة الحدوث وغرسها وغذاها بجماليات الشعر والأدب.

٧-المرأة / شيء تافه

تتحول المرأة في رؤية نزار النسقية إلى شيء تافه، فهو يحاول في النموذج الآتي أن يقرنها بالسيجارة في قصيدة "صديقتي وسجائري" فالعنوان يشي بالمقارنة والموازنة يقول على لسانها:

واصل تدخينك يغريني / رجل في لحظة تدخين / هي نقطة ضعفي كامرأة / فاستثمر ضعفي وجنوني / ما أشهى تبغك والدنيا / تستقبل أول تشرين / [٨٩]

فالجمل تعطي دلالة سطحية هي الإعجاب بكل عمل يعمله، ومن تلك الأعمال التدخين ،بينما ترى أن الدلالة الضمنية تختلف عن هذه الدلالة ؛إذ يتحول التدخين من ثقافة سيئة مؤذية إلى

وسيلة إغراء للمرأة ،ودلالة على تردي تفكيرها ،ودليل على ضعفها في رؤية الشاعر ،ومن هنا نعرف السر في جعل العنوان "صديقتي وسجائري "إذ تتحول هذه الجملة إلى جملة نسقية تحمل دلالة الضعف والجهل والمرض، بل وما أعمق من ذلك ،وهي الدلالة الشبقية وهي اشتهاء الأنثى أن تتحول إلى سيجارة يمتصها الشاعر ،وبالتالي فهي حين تطلب المزيد من التدخين، كأنها تعبر عن رغبة دفنية في المزيد من إشباع الغريزة الحيوانية المخالفة بالطبع للعقل والمنطق اللذين يحفظان للإنسان جوهره الحقيقي ، ويوحي الأسلوب الغالب عليه حركة الكسر بحركة المرأة نحو التردي والتحول إلى شيء من الأشياء ،بينما حركة الرجل نحو الأعلى حيث العقل والإنسانية ،ليصل أخيراً إلى الدلالة النسقية التي يوحي المقطع بها وهي دلالة أن الرجل عقل مفكر والمرأة شيء من الأشياء ،والأعمق أن المقطع يحمل دلالة الوأد فهناك رغبة في إفناء المرأة كما تفنى السيجارة ، رغبة مكبوتة لدى الشاعر في أن يحوّل الأنثى إلى شيء مادي ينفثه في الهواء دخاناً في لذة سادية ،فهو إفناء فيه قسوة ؛إذ يعدم المدخن السيجارة بالنار وعقب ذلك يرمي بها تحت حذائه وفي أحسن الأحوال يسحقها في مطفأة ،وهو نمط الرجل النسقي حين يأخذ المرأة شابة صبية ثم يتركها عظاما ممصوصة إنه نوع من الوأد البطيء،لا لشيء الا لأنها في رؤية الثقافة شيء من الأشياء ،يقول مؤكدا نسق الوأد والفناء:

وذوبي في فمي كالشمع [٩٠]

٨- المرأة/ خائنة:

في الثقافة الجاهلية تعد المرأة خائنة؛ لذا ظل الرجل يخاف من خيانتها له سواء كان رجلاً شرقياً أم غربياً ،ومن الحكايات النسقية أن العربي في الجاهلية كان إذا سافر لجأ إلى غصني شجرة قريبة من منزله فيعقدهما برتمة فيسمى ذلك عقد الرتم ،فإذا عاد ووجدها كما هي، زعم أن المرأة لم تخنه وإن وجدها منحلة زعم أنها قد خانته[٩١] .أما الرجل الغربي فكان يلجأ إلى شيء أفظع وأوجع وهو القفل الحديدي الذي أعطي له اسما نسقيا هو حزام العفة!! والغريب أن هذا النمط أو النسق ظل مسيطراً على عقلية الرجل إلى الآن ؛فحديثاً تم اختراع عقار يمنع المرأة من الخيانة أسموه دواء (أنثى الإخلاص) وقال العلماء الإيطاليون الذين اخترعوا هذا الدواء أنه فقط يؤثر على النساء حيث يجعل المرأة ترتبط برجل واحد فقط ،وتزول لديها الرغبة في الخيانة أو مجرد التفكير لمعرفة رجل آخر غير زوجها ![٩٢]

فلماذا لم يخترع هؤلاء العلماء أيضاً دواء (ذكر الإخلاص)؟ الجواب أن النسق الثقافي هو السبب، ومن هنا تستطيع القول بسيطرة هذا النسق على العقلية الذكورية إلى الآن ولم تتغير سوى الوسيلة التي تخدم هذا النسق الخطير الذي يرى بعين واحدة ،وقد حاول الإسلام كسر هذا النسق في آية القذف وآية اللعان اللتين حاولتا الحد من عمل هذا النسق الذي يخوّن الأنثى.

ففي قصيدة "البغي" وبالرغم أن هذه القصيدة تحاول أن تتحدث عن سقوط المرأة بسبب ذئاب البشر، وهي رؤية اجتماعية صائبة، لكن المشكلة أن تحت هذه الدلالة السطحية دلالة أعمق وهي أن المرأة في الأصل جُبلت على الخيانة، فهو يقول في أول بيت من النص الطويل:

علّقتْ في بابها قنديلها نازفَ الشريان ، محمر الفتيله[٩٣]

فإنها أصل البلاء، هي التي بدأت بالإشارة ،هي التي قدمت الدعوة ،هي باختصار الخائنة ،صغيرة شابة أو عجوزاً شمطاء كما قال في نفس القصيدة :

كم صَبَايا ، مثل ألوان الضحى أفسدتهن عجوزٌ خطرهْ[٩٤]

ويظهر الشاعر على حقيقته في أنه عبد للنسق المسيء للمرأة في تشجيعها على الخيانة يقول:

لا تفزعي .. فاللثم للشعراء غيرُ محرم

فُكي أسيري صدرك الطفلين .. لا .. لا تظلمي

نهداك ما خلقا للثم الثوب .. لكن .. للفم[٩٥]

وهكذا نرى التناقض في شعره والمشكلة ليست في ذاته، وإنما في تناقض النسق نفسه الذي سيطر عليه وعلى مشاعره وأفكاره[٩٦].

٩-المرأة /متعة جسدية:

ذكرنا بعضا من سمات هذا النسق في مواضع متفرقة من هذا البحث ،وهنا نركز الحديث أكثر ؛لأن المرأة في ظل هذا النسق تفقد دورها في الحياة ،وتلخص الثقافة دورها في إشباع غريزة الرجل فقط، وهذا وأد حقيقي لإنسانيتها، يقول بلسان المرأة:

/ كل ما في داخلي غنى وأزهر/ كل شيء صار أخضر/ شفتي خوخ وياقوت مكسر/ وبصدري ضحكت قبة مرمر / وينابيع وشمس وصنوبر / [٩٧]

فهذه سمات المرأة عنده ،سمات جسد لإشباع شهوة فقط :صغيرة السن واضحة الأنوثة، وبهذا النمط الشعري الذي يظهر للعنان أنه يُعلي من شأن المرأة بالحديث عن جمالها وفتنتها ،لكنه في الواقع يعلي من شأن النسق الثقافي الذي جعل المرأة جسداً لا روحا ،ووعاء لا عقلا ،ولذلك نجد الشاعر يلخص الأنثى في صورة الفواكه اللذيذة والأشياء الجميلة المسخرة للإنسان (سواء كان رجلاً أو امرأة) لكن الصورة الشعرية سخرت هذه الأشياء للرجل فقط، وجمدت المرأة في صورة هذه الأشياء، فصارت في عداد الأشياء المسخرة له وحده، ليلتذ بها متى شاء وأينما شاء ،بل نراه في أشعار أخرى لا يكتفي بواحدة، بل يريد أن يجعل كل النساء تحت إرادته ؛أشياء لذيذة يستمتع بها ،ألم يقل عن نفسه :"أنا مؤسس أول جمهورية أكثر مواطنيها من النساء جمهورية من رجل واحد والباقي جوارٍ تستجيب لنزواته وشهواته" [٩٨]وكما قال هو نفسه على لسانها:

وسأبدو كالأميرات ببهو عربي[٩٩]

ويلعب التشبيه هنا دوراً في تعميق الدلالة النسقية، فهذه المرأة جسد تشبه جسد الأميرة وليست الأميرة ،لأن الأميرة في المأثور التاريخي كان لها دور في السياسة والحياة، لذا مال الشاعر إلى التشبيه بدلا من الاستعارة، حتى تكون المرأة التي يحلم بها جسدا خالصاً لا يشوبه أي شائبة من عقل أو تفكير أو عاطفة إنما هو جسد فقط للذة مثل الأميرة في شكلها الخارجي.

ولذلك نجد الرجل وخصوصاً الخائن المبتغي اللذة الجسدية ،وهو نموذج يعيش في لاشعور نزار كما تقول كثير من قصائده حين يفاجأ بأن المرأة التي خدعها حبلى يجن جنونه ،يقول على لسانها في قصيدة حبلى:

لا تمتقع / هي كلمة عجلى / أني لأشعر / أني حبلى /
وصرخت كالمسلوع بي لا كلا / سنمزق الطفلا / [١٠٠]

فالصورة ترسم لنا بوضوح المفاجأة فإذا الرجل الخائن يتحول – في تصوره– إلى مخدوع إلى ضحية!! فالخبر صوّره الشاعر عقرباً لسعته ،ومن هنا يكون الانتقام المر وهو تمزيق الطفل .إن نسق المرأة /المتعة هو الذي يروج له نزار في أشعاره ،أما المرأة /الزوجة، و المرأة /الأم المرأة/المظلومة ... فهذه النماذج لا مقام لها في هذه الأشعار ؛لأن النسق المسيطر على ذهنه هو نسق المرأة /جسد للمتعة للاستهلاك الشخصي بلا نتيجة لصالح المجتمع أو المرأة، وهكذا هي المرأة في "كتابات الفحول سقراط وأفلاطون وداروين وشوبنهور ونتشه والمعري والعقاد وفرويد: الرجل عقل والمرأة جسد "[١٠١]، والجسد من الأشياء لأنه في اللغة على عكس دلالة الجسم ،فالجسم ما كان فيه الحياة ،كما قال تعالى "تعجبك أجسامهم" ويقول للدلالة على فقدان الحياة " عجلاً جسداً له خوار" [١٠٢]،وليست هذه الرغبة في حد ذاتها الا تعبيراً عن نسق عام جاهلي وهو نسق الوأد ،الذي ليس مقصوراً على العرب أيضاً وإنما هو ثقافة عامة تجري في اللاشعور الجمعي الإنساني، ففي فن النحت تظهر المرأة جسداً يحمل رأساً صغيراً فارغاً[١٠٣].

لـذلك عرفـت المـرأة أن مـا يُـروج حـول جسـدها إنمـا هـو خدعـة لاسـتغلالها ؛"ففـي أمريكـا هبـت بعـض النسـوة وطـرحن مشـروع قـانون يمنـع الإسـاءة إلـى الجـنس النسـوي والتشـهير بالجسـد المؤنـث وعرضـه كبضـاعة مشـاعة وكـإغراء شـبقي واضـح "[١٠٤].وكـل هـذا الـذي ورد فـي اعتراضـهن يـروج لـه نـزار فـي اشـعاره الخاصـة بـالمرأة كلهـا ،لقـد ظلـت المـرأة فـي ظـل هـذا النسـق سـلعة ووسـيلة لتسـويق المنتجـات والـرابح أولاً وأخيـراً هـو الرجـل . وهكـذا ظـل هـذا النسـق هـو المقـدم فـي عصـرنا ؛"ففـي اختيـار المضـيفات والمـذيعات والسـكرتيرات تتقـدم صـفات التأنيـث علـى كـل السـمات الأخـرى" [١٠٥]؛الأمـر الـذي أرغـم المـرأة نفسـها أن تعمـل بحسـب هـذا النسـق ؛إذ راحـت تهـتم اهتمامـاً بالغـاً بتجميـل جسـدها

بكل الوسائط [١٠٦]حتى تضمن اهتمام الرجل؛ لأنها عرفت –تحت وطأة النسق –بأن الرجل لن يهتم بعقلها وكياستها وثقافتها وعلمها مثلما يهتم بجسدها .

الخاتمة:

من خلال استعراض ديوان الشعر "أحلى قصائدي "اتضح أنه مليء بالأنساق الثقافية الداعية الى تمجيد الفحولة ووأد الأنوثة ، والديوان يمثل خلاصة لكل دواوين الشعر التي كانت المرأة موضوعا رئيسا فيها، والتي نجد فيها ظاهرة غريبة جداً لشاعر في القرن العشرين ،هذه الظاهرة هي النكوص إلى ما قبل أربعة عشر قرناً من الزمان ،وكأننا أمام شاعر فحل من شعراء المجون في العصر الجاهلي كامرئ القيس والمنخل اليشكري وغيرهما ؛فدواوينه توحي بتملك الأنثى مثل ديوان "أنت لي "و" طفولة نهد" الذي يهمش الأنثى ويختصرها في أهم مفاتنها؛ فهي نهد شقي ! ثم تبرز رؤيته نحو الأنثى في ديوان "يوميات امرأة غير مبالية" ،بما يوحي أن المرأة لا تبحث في هذه الدنيا الا عن إشباع غرائزها غير مبالية بقيم أو بأخلاق، وهكذا تظهر لنا كل الأنساق الثقافية المضمرة التي كانت موجودة في الجاهلية وفي أدب الجاهلية ثم في الأدب العربي، حيث ترى المرأة جسداً مغريا خلق فقط للاستمتاع ،فهذه الرؤية الثقافية يؤكدها الشاعر نزار في دواوينه السابقة وغيرها من مثل:" كل عام وأنت حبيبي "و"هكذا أكتب تاريخ النساء" الاتجاه واحد وإن تغيرت اللغة الشعرية وسماتها المثيرة .ويؤكد ذلك معجمه الشعري ،فلن ترى من مفرداته ما يدل على كيان المرأة العقلي والعلمي والمعرفي والروحي، إنما ترى ألفاظاً صارخة بالجسدية والشهوانية ،فالمرأة في رؤيته الفحولية مفاتن جسدية: هي فم ونهد وعين وساق وشفة وخصلة شعر؛

ويمعن نزار في تعميق رؤيته بأن المرأة جسد لا عقل بل صارت في رؤيته دفتر! يكتب عليه أشعاره كما قال: "لماذا اخترت المرأة دون غيرها من الكائنات الجميلة دفتراً أكتب عليه أشعاري؟"[١٠٧] لا تهمنا الإجابة قدر ما يهمنا هذا التساؤل النسقي الذي جمدها في دفتر يخط عليه ما شاء من كلمات وصور ،يهمنا أنها تحولت إلى جماد بين يديه ،يهمنا أنها صارت لا حول لها ولا قوة مسلوبة الإرادة ،مجرد دفتر، يفتحه يغلقه يمزقه يرمي به في الأرض في النار في الرف للغبار يصنع به ما شاء وكيف شاء، فضلاً عن أن الكتابة على الدفتر يعد في نظر علماء التحليل النفسي في هذا المقام الذي قصده نزار في تساؤله نوعا من الافتراع ؛ وهو في تشبيهاته واستعاراته يسير على نسق واحد ؛فالأشياء التي شبه بها المرأة في شعره أو استعارها لها هي من النوع الذي له عند فرويد دلالة جنسية ،كالكوكب والابريق أو قارورة عطر أو منفضة سجائر أو لفافة تبغ أو الوردة أو الحلة أو الغمد وغير ذلك من الأشياء ذات الفضاء المجوف

[١٠٨]،وهذا هو عين النسق المضمر المسيء إلى المرأة إنها وعاء لإطفاء شهوة. فهل هناك فرق بين هذه الكلمات المتخمة بالنسق الثقافي الناظر للمرأة أنها جسد مادي وبين كلمات امرئ القيس وغيره من شعراء الغزل الحسي في الأدب القديم؟[١٠٩] لقد قال الجاحظ يوماً محاولة للهروب من هذا النسق المسيء: إن المرأة أجمل من القمر، فهي فعلاً في الحقيقة إنسان لا قمر ولا شمس ولا جريدة ولا منفضة سجائر!! بما توحيه اللفظة الأخيرة من احتقار عظيم لشأن المرأة.

وإذا كانت الأسطورة الإغريقية تقول: إن زيوس قد مارس مع الأنثى حيلاً متنوعة ليستأثر بها، فإن الشاعر نزار قد مارس نفس الحيل، ولكن بأسلوب لغوي جمالي ليصل إلى هدف زيوس والشعراء الجاهلين ومن سار على دربهم من شعراء الشعر القديم[١١٠].

إن النسق الضمني الذي بنى عليه الشاعر شعره يرى أن المرأة أداة من هذه الأدوات المسخرة للذكر على عكس الحقيقة التي ترى أن كلاً منهما مسخر للآخر، وكلاً منهما قد وجد لحكمة أرادها الله تعالى وهي عمارة الحياة، وكل هذه الأشياء التي وجدت في الكون في خدمتهما معاً، لكن الثقافة الجاهلية طمست هذه الحقيقة وجعلت المرأة كائناً من هذه الكائنات وشيئا من الأشياء لخدمة الإنسان / الذكر، معتمدة على جماليات الشعر لتمريرها. وبناء على ذلك نخلص إلى النتائج التالية:

١. الدعوة إلى حرية المرأة في شعر نزار قشرة رقيقة يكمن تحتها نسق ثقافي خطير وهو الرغبة في التمتع بجسدها .
٢. لم يسع نزار في شعره إلى مساعدة المرأة لتحريرها من أشكال التمييز الذي يمارس ضدها.
٣. تهميش وظيفة المرأة الأساسية التي تقوم على مشاركة الرجل في بناء المجتمع.
٤. إلغاء المرأة /الرحمة ،والمرأة /الحب ،والمرأة/ السكن من شعر نزار وتجلى المرأة/الجسد.
٥. شعر نزار الخاص بالمرأة لا يعبر عن حياته الخاصة ولا عن واقعه وإنما يمثل الحياة البدوية الجاهلية.
٦. نظر نزار إلى الرجل بناء على مفهوم النسق الثقافي الجاهلي للفحل أنه ذو سمات خارقة .
٧. سر جماهيرية شعر نزار احتواؤه لأنساق ضمنية موجودة في نفوس المتلقين جاءت بوساطة جماليات مدهشة غاية في الروعة .

الهوامش:

[١] نزار قباني"أحلى قصائدي" الطبعة (١٦)١٩٩٢ص٣

[٢] راجع عبد الله الغذامي "النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية" المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ٢٠٠٥ ءصـ٥٩

[٣] نفسه صـ٢٥٦

[٤] نفسه صـ٢٥٧

[٥] نفسه صـ٨٣و ٨٤

[٦] عبد الله الغذامي حوار معه جريدة الشرق الأوسط ع ٢٠٠٩/١٠/٢٩

[٧] الغذامي "النقد الثقافي"ص٧٢

[٨] نفسه ص٨٠

[٩] راجع قحطان جاسم جواد "النقد الأدبي والنقد الثقافي ومفهوم النسق وتطبيقاته الأدبية "جريدة البيان العرفية ع (١١٣٣) ٢٠١٣/٣/١٣م

[١٠] راجع :عبدالله الغذامي"الموقف من الحداثة ومسائل أخرى" ١٩٩٩١ ص٥٧

[١١] عبد الله الغذامي "النقد الثقافي"ص١٦٦. كذلك جملة "حب لغرته "في بيت المتنبي :إن كان يجمعنا حب لغرته فليت أنا بقدر الحب تقتسم /فالجملة النسقية "حب لغرته "تحمل دلالتين نسقيتين ظاهرة تعني محبة الشاعر للمدوح (غرته) وهذا ظاهر دلالي خداع ،ولو تذكرنا الدلالة اللغوية للكلمة وهي ما تعني غرة المال، أي الخيل والجمال والعبيد بمعنى خيار المال ،لو تذكرنا هذا لعرفنا أنه يتطلع للعطاء المادي وهي الدلالة الثانية ،والتي في حالة عدمها يتحول الشاعر إلى هجاء. "النقد الثقافي"ص١٧٠ ١٧١،

[١٢] راجع: نفسه ص٣٢–٣٤

[١٣] مسعود عمشوش "النقد الثقافي والنقد الأدبي "جريدة مأرب برس" ع ٢٠١٢/٥/٢٩م

[١٤] فالطنطاوي مثلاً يرى أن في دراسة النقائض أدباً كثيرا وهي أنفع شيء في إقامة اللسان وتقوية السليقة ،ولكنها توحي بتحسين الأعراف الجاهلية في الحياة، وفي شعر بشار وأبي نواس وأمثالهما أدب كثير ولكن فيه هدم الأخلاق وفي شعر أبي العتاهية شعر كر أيضا لكن فيه قتل الطموح والاستسلام لليأس ،وكذلك المتنبي في شعره تزوير التاريخ وتشويه الحقيقة حين يرفع سيف الدولة وهو طاغية ظالم وإن كان قائداً مظفراً ،ويخفض كافوراً وهو من أصلح الملوك.علي الطنطاوي"فصول في الثقافة والأدب" جمع وترتيب/مجاهد مأمون،دار المنار،السعودية ٢٠٠٧ ص١٩٢

[١٥] عبد الله الغذامي "النقد الثقافي "صـ٥٠و ٥١

[١٦] راجع محمد عبد الملك الحوراني "النظرية المعاصرة في علم الاجتماع "دار مجد، عمان٢٠٠٨ ص١٧٤

[١٧] عبد الله الغذامي "النقد الثقافي"ص٧٦

[١٨] نفسه ص٧٧

[١٩] نفسه ص٢٢٩

[٢٠] نفسه ص٦٩

[٢١] ومن أمثلة ذلك: إيمان البعض باستحالة وصول رواد الفضاء إلى سطح الأرض–بناء عن قصور في فهم بعض الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة –وعلل ذلك بأن الأمر ليس أقل من "خدعة ماكرة من إبليس؛ إذ كان يتربص لرواد الفضاء واستطاع خداعهم حين هبطوا على ظهره، فظنوا أنهم هبطوا فوق سطح القمر!" انظر:عبد الله الغذامي الثقافة التلفزيونية "ص٣٠

[٢٢] عبد الله الغذامي "القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة" الدار البيضاء بيروت ٢٠٠٩ص١٠٣

[٢٣] عبد الله الغذامي الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي "المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ٢٠٠٥ ص١

[٢٤] عبد الله الغذامي "النقد الثقافي"ص١١١–١١٥ بتصرف

[٢٥] ابن سلام"غريب الحديث"وزارة المعارف ١٩٦٤،ج٢ ص٢٣٢

[٢٦] المناوي" التيسير بشرح الجامع الصغير"مكتبة الإمام الشافعي ،الرياض ١٩٨٨ ص٥٠٤

[٢٧] أبـو إسـحاق القيرواني"زهـر الآداب وثمـر الألباب"ت/يوسـف علـي طويـل،دار الكتـب العلميـة،بيروت ١٩٩٧ ج٢ ص٢٤٣

[٢٨] الغذامي "النقد الثقافي" ص١١٩ ،١٢٠

[٢٩] ومن ذلك أيضاً التشبيه البليغ أيضا في قول شوقي: جذبت ثوبي العصي وقالت أنتم الناس أيها الشعراء /فالتشبيه يحمل نسقياً طبقياً يتميز به فئة الشعراء عن غيرهم حتى صاروا هم الناس وحدهم وما سواهم ليسوا ناساً راجع المرجع السابق نفسه ص١٢٤ ولولا هذا التشبيه البليغ لما استطاع النسق الطبقي من المرور إلى نفسية القارئ وذهنه.

[٣٠] ومن ذلك أيضاً مثل يقول:" اصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب" يحمل بأسلوبه الجمالي القائم على السجع وهو وسيلة جمالية ترغم النفس على قبول المضمون والاقتناع به، يحمل نسقاً مغلوطاً يدعو إلى صرف كل ما يحصل عليه الإنسان من مال ،وقد استطاعت العقلية الشعبية الجمعية الاستحواذ على عقلية الفرد، ليس فقط بالأسلوب الموسيقي الجمالي، بل استخدمت الأسلوب العقدي الديني، بالرغم أن الإسلام لا يأمر الإنسان بصرف كل ما يملك ،حتى ولو كان في وجوه الخير، والقرآن وضح هذه القضية في قوله تعالى"ولا تجعل يدك مغلولة الى عنقك ولا تبسطها كل البسط" والحقيقة أن النسق المضمر لا يعنيه الإنفاق وانما يعنيه شيء آخر ،هو أن يظل الإنسان محتاجاً ؛إذ الإنفاق غير السوي يجعل الإنسان أشد حاجة للغير ،ومن هنا تكون العبودية والخضوع للسلطة ،وتعجبني كلمة سمير غانم في احدى مسرحياته الكوميدية حين ردعلى محاوره الذي قال : "انفق ما في الجيب....."، فرد عليه :"أنفق ما في الجيب تشحت يا أبو عبيد" فهذه العبارة رغم عاميتها قد

كشفت النسق الضمني، الذي هدفه أن يظل الإنسان محكوماً بلقمته .لكن هناك مثل آخر يتماشي مع كرامة الإنسان ويسير على الضد من هذا المثال وهو المثل المصري أيضاً "القرش الأبيض ينفع في اليوم الأسود" يقوم على نسق مضمر أيضاً ،لكنه نسق التمرد على النسق السابق ؛إذ يدعو إلى الادخار، ويجّمل الادخار ويجعله المصباح الحقيقي للخروج من ظلمة الظروف المستقبلية السوداء ،ولعب التضاد دوراً كبيراً في قيادة الذات السامعة أو القارئة لاستدعاء الظروف، وما يترتب عليها من إهدار للكرامة والعزة حين يلجأ إلى الناس للمساعدة ،ولو أنه لا يخلو أيضاً من نسق خطير وهو الدعوة إلى البخل والحرص، وعدم التفريط حتى بالقرش الواحد ،فقد ينفع في المستقبل ،كما أن الأول أيضاً لا يخلو من نسق صواب في الدعوة إلى الكرم إلى درجة الإسراف ،وربما يكون المثل المصري:" هين قرشك ولا تهين نفسك "يقف بين المثلين السابقين مستخدماً في الاقناع السجع المؤثر بموسيقاه اللذيذة القادرة على التأثير في المشاعر وإرغام الذات على الاستجابة لمضمونه وهو المحافظة على الكرامة في جميع الحالات وعدم اهدارها لأي سبب من الأسباب،حتى ولو استدعى ذلك التضحية بالمال.

[٣١] عبد الله الغذامي "النقد الثقافي" صـ ٨٢

[٣٢] ابن كثير"البداية والنهاية"دار احياء التراث العربي،١٩٨٨ ج١٠ ص٣٣١

[٣٣] ديوان "أحلى قصائدي"ص٥

[٣٤] نفسه ص٩

[٣٥] نفسه ص٢٠

[٣٦]إحسان عباس اتجاهات ص١٣٩

[٣٧] ديوان "أحلى قصائدي"ص١٢

[٣٨] ديوان "أحلى قصائدي"ص١٢

[٣٩] نفسه ص٣١

[٤٠] ديوان حسان بن ثابت ص٦٠وصار قوله هذا نسقا حاكاه البعض بقوله: وإنى لحلو تعتريني مرارة * وملح أجاج تارة وشروب. راجع:ابن أبي الحديد"شرح نهج البلاغة"ت/محمد أبو الفضل،دار إحياء الكتب العربية ج٦ص٢٨

[٤١] نفسه ص١٠

[٤٢] نفسه ٧

[٤٣] نفسه ص١٨

[٤٤] من هؤلاء في الشعر اليمني المعاصر الشاعر محمد الشرفي الذي يكاد أن يكون شعره الخاص بالمرأة محاكاة لشعر نزار ومن ذلك قوله على لسان المرأة: حكاية زهري / وشكوى عبيري / وأشواق حبي

الشـقي الأسـير / لمـن أحتويهـا / لمـن ...../ للضـياع .....؟/ لجـوع ثيـابي / وآه حريـري/ محـد الشرفي" الأعمال الكاملة "اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين صنعاء ٢٠٠٧ صـ١٤٩

[٤٥] عبد الله الغذامي "المرأة واللغة "المركز الثقافي بيروت ٢٠٠٦ ص١٠٣. في ألف ليلة وليلة تبدو محاولة لكسر النسق الثقافي واضحة في كثير من الحكايات ،ففي حكاية عزيز التاجر الذي تمتد من ليلة(١٣٧ حتى ١٦٦) نجده يقع في حبائل ابنة دليلة المحتالة وغيرها وكلهن يحذرنه من كيد النساء ،ففي حكايته نجد أن المرأة تتسم بالقدرة على الفتك بالرجل ،وبنفس الوقت قادرة على حمايته ، وقادرة على الوفاء له ،وقادرة على اختراع الرموز والالغاز التي يعجز الرجل عن تفسيرها وهي سمات تواجه النسق الثقافي الضمني المؤمن به نزار.

[٤٦] ديوان "أحلى قصائدي"ص٢٠

[٤٧] نفسه ص٢٢

[٤٨] نفسه ص٢٢

[٤٩] الأغاني ج١٦ ص٣٦٢

[٥٠] ديوان "أحلى قصائدي"ص٢٣

[٥١] "المعلقات العشر وأخبار شعرائها"جمع الشنقيطي،دار النصر للطباعة والنشر،ص٨١

[٥٢] يقول عنترة :لو كانَ يَدْرِي مَا المُحاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَكانَ لو عَلِم الكَلامَ مُكَلِّمِي ويقول المتنبي:يقول بِشِعْبِ بَوَّانٍ حِصاني أَعَنْ هذا يُسارُ إلى الطِّعانِ ؟

[٥٣] عبد الله الغذامي الخطيئة والتفكير المركز الثقافي العربي ٢٠٠٦ الدار البيضاء صـ٧٦

[٥٤] ديوان "أحلى قصائدي"ص٢٥

[٥٥] نفسه ص٢٢٥

[٥٦] نفسه ص٢٧

[٥٧] نفسه ص٣١

[٥٨] نفسه ص٣٢

[٥٩] عبد الله الغذامي "القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة" اص١٥٢

[٦٠] ديوان "أحلى قصائدي" ص١٧

[٦١] راجع لسان العرب مادة (شيخ) ..ومن العجيب أن ترى بعض الشاعرات في الأدب القديم تسخر من هذا النسق الثقافي الذي لايعترف بعجز الفحل ،فتقول إحداهن بسخرية مريرة لـه: عمرك الله يا سيدي أبداً، حتى ترى أولاد أولادك قد شابوا، فأنت في الشيب: أحسن من القمر! وفكرت طويلا حتى قالت هذه الأبيات :

ما ضرك الشيب شيئاً بل زدت فيه جمالا
قد هذبتك الليالـي وزدت فيـه كمالا
فعش لنا في سرور وإنعم بعيشك بالا

تزيد في كل يوم وليلــة إقبــالا
فـي نعمـة وسـرور ودولــة تتعالــى .

أبو الفرج الاصبهاني "الاماء الشواعر" ص٢٥

[٦٢]عبد الله الغذامي "ثقافة الوهم "صـ٥٤

[٦٣] ديوان "أحلى قصائدي"ص١٨

[٦٤] عبد الله الغذامي " ثقافة الوهم "صـ١١٨

[٦٥] ديوان "أحلى قصائدي"ص ١١

[٦٦] نفسه ص٢١

[٦٧] نفسه ٢٣

[٦٨] عبد الله الغذامي "النقد الثقافي"صـ٢٧٢

[٦٩] ديوان "أحلى قصائدي"ص١٣

[٧٠] راجع الجاحظ"البيان والتبيين"ت/المحامي فوزي عطوان،دار صعب ،بيروت ١٩٦٨ ص٤١٢

[٧١] ديوان "أحلى قصائدي"ص٢٣ .عملية تقطيع المرأة هي حادثة حقيقية وقعت في الغرب ففي كتاب "أشرار التاريخ" للمجدي كامل ذِكر لشخصية شاذة هي شخصية ايدجين ولد في مطلع القرن العشرين، كان يأكل لحوم النساء، فيقطع أوصالهن ويأكلها، ويصنع من جلودهن ثيابا ومن عظامهن كراسي!!! ومن يدري ربما استوحى نزار صورته البشعة من فعل هذا الشخص.

[٧٢] احسان عباس اتجاهات ص١٤٣

[٧٣] ديوان "أحلى قصائدي"ص٢٣

[٧٤] نفسه ص٢٤

[٧٥] نفسه ص١٢

[٧٦] نفسه ص١٢

[٧٧] نفسه ص١٣

[٧٨]جمع بعضهم أشهر الرواة بقوله:

سبع من الصحب فوق الألف قد نقلوا من الحديث عن المختار خير مضر
أبو هريرة سعد جابر أنس صدّيقة وابن عباس كذا ابن عمر

[٧٩] ديوان "أحلى قصائدي"ص١٤

[٨٠]عبد الله الغذامي "ثقافة الوهم" صـ٨٩

[٨١] ديوان "أحلى قصائدي"ص١١

[٨٢] للأسف حتى المرأة المبدعة تساهم في الترويج للنسق الفحولي كما في رواية "الأسود يليق بك" "الحديثة النشر لأحلام مستغانمي حيث تتبنى خطاباً تخدم به النسق الثقافي الفحولي و تعمل على تكريس

مقولات هذا النسق الداعية إلى تهميش دور المرأة ،وجعلها ضعيفة تابعه للرجل راجع:" الوعي والوعي المفارق في رواية الأسود يليق بك "للدكتورة هويدا صالح، العربي ع٦٦٣ صـ١٤٦ وفي أحدث نص شعري وهو بعنوان "خذني إلى الفوضى والطفولة "للشاعرة الكويتية سعاد الصباح نجده يوحي بأنساق الضعف والشبق وتمجيد الفحولة وإلغاء عقل الأنثى كما في قولها :خذني إلى أنوثتي /يا ليتني أقيم في صدرك كالحمامة/خذني إلى الفوضى إلى الطفولة/خذني إلى أي مكان شئت/ فليس لي عقل معك/وليس عندي موقف آخذه إلا معك/ العربي ع ٦٥٥ صـ١٤، ١٥

[٨٣] ديوان "أحلى قصائدي"ص٥

[٨٤] نهى الإسلام أن يستعمل المرء ألفاظ الحلال والحرام الا بما نص الشارع الحكيم على تحريمه او تحليله بقول الله تعالى " وَلاَ تَقُولُواْ لِمَا تَصِفُ أَلْسِنَتُكُمُ الْكَذِبَ هَذَا حَلاَلٌ وَهَذَا حَرَامٌ لِّتَفْتَرُواْ عَلَى اللَّهِ الْكَذِبَ"

[٨٥] ديوان "أحلى قصائدي"ص٢١

[٨٦] راجع عبد الله الغذامي" ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة "المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ١٩٩٨ص١٢-٢٣ بتصرف

[٨٧] نفسه ص٢٦-٢٩ بتصرف

[٨٨] ديوان "أحلى قصائدي"ص١٦

[٨٩] نفسه ص١٨

[٩٠] نفسه ص٣٧

[٩١] راجع أساس البلاغة مادة (رقم)

[٩٢]

http://www.almustaqbal.com/v4/Article.aspx?Type=misc&Articleid=101121

[٩٣] ديوان "أحلى قصائدي"ص٤٠

[٩٤] نفسه ص٤١

[٩٥] نفسه ص٣٨ وراجع قصيدة "إلى زائرة "الأعمال الكاملة ،منشورات نزار قباني ،بيروت ج١صـ٧٦ فقد جعل منها نموذجا بشريا للخيانة!

[٩٦] حاولت الثقافة الشعبية كسر هذا النسق كما في "الف ليلة وليلة"ففي ليلة ١٣٩ نرى ابنة عم التاجر عزيز تمثل كسراً للنسق الثقافي من جهتين: الوفاء لابن عمها حتى الموت ،والذكاء فقد حلت له ألغاز المرأة التي حبها وهو جاثم لا يعرف شيئاً .

[٩٧] ديوان "أحلى قصائدي"ص٢١

[٩٨] عبد الله الغذامي "النقد الثقافي" ص٢٥٣ ص٢٢٦

[٩٩] ديوان "أحلى قصائدي"ص٢٢

[١٠٠] نفسه ص٢٧ .وهذا النموذج البشري موجود في حياتنا فقد نشرت مجلة اليقظة قصة امرأة تزوجت من رجل سرا فلما علم بانها حامل طلب انزال الجنين وجعل ذلك ثمنا لبقاء العلاقة .اليس هذا الفعل بناء على نظرة الرجل النسيقية ان المرأة ما هي الا مجرد وعاء لإطفاء شهوة!

[١٠١] عبد الله الغذامي المرأة واللغة ص١٠

[١٠٢] نرى أن نزار ليس الوحيد الذي نظر إلى المرأة على أنها شيء ،وانما ذلك نسق ثقافي قديم ممتد إلى العصر الحديث ومعلوم عند الشعراء العرب والغرب فبودلير يجمدها أيضاً في عظمة كما يقول:

أيتها المرأة / يا مليكة الخطايا / أيتها العظمة الدنيئة /عبد الله الغذامي" المرأة واللغة" صـ١٠

[١٠٣] عبد الله الغذامي المرأة واللغة صـ٣١

[١٠٤] عبد الله الغذامي "المرأة واللغة"ص٣٢ ،والحقيقة أن المرأة السوية في أي مكان وفي أي زمان –وهي الغالبة في جنس النساء –لا يعجبها الرجل الذي يراها جسداً ،ولا تحب أبداً أن تبني حياتها على حساب جسدها؛ لأنها تشعر بالإهانة حينئذ ،كما أن الإسلام قد حاول كسر هذا النسق الذي يرى المرأة متعة جسدية في قوله النبي صلى الله عليه وسلم "تُنْكَحُ الْمَرْأَةُ لأَرْبَعٍ : لِمَالِهَا وَلِحَسَبِهَا ، وَجَمَالِهَا ، وَلِدِينِهَا ، فَاظْفَرْ بِذَاتِ الدِّينِ تَرِبَتْ يَدَاكَ " .فالنسق الثقافي الجاهلي فضل الأهداف الثلاثة السابقة ،واستحسن الإسلام الهدف الرابع: الديني.

[١٠٥] عبد الله الغذامي" ثقافة الوهم" ص٥٢

[١٠٦] نفسه ص٥٨

[١٠٧] أحمد حيدوش"شعرية المرأة وأنوثة القصيدة –قراءة في شعر نزار قباني"منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ٢٠٠١ص٩١

[١٠٨] راجع :سيجموند فرويد"تفسير الأحلام"ت/مصطفى صفوان،دار المعارف ١٩٩٤ ص٣٦٠ ومن النماذج قول نزار: أحبيني .. بلا شكوى /أيشكو الغمد إذ يستقبل السيفا "احلى قصائدي" ص٣٦

[١٠٩] في دراسة للدكتور مرتاض يقول معلقاً على اهتمام أصحاب الملعلقات بجسد المرأة :"وحين نتأمّل هذه الأوصاف التي بلغت، عبر المعلّقات، زهاء ثلاثين وصفاً، نلاحظ أنّها طَوّقَتِ المرأة من أخمصِ قدميها إلى قُلّةِ رأسِها بحيث لم تكد تغادر منها شيئاً ممّا يمكن أن توصَفَ به، جَمالياً، إلاّ وصفتْه وْصْفَاً." عبد الملك مرتاض" السبع المعلقات مقاربة سيمائية/ أنتروبولوجية" اتحاد الكتاب العرب ص٣٨

[١١٠] يقول أبو نواس موضحا طريقة الاغواء بالفن في قصيدة له يقول :

كلِفْتُ بما أبصرْتُ من حُسنِ وَجهِها زماناً ، وما حبّ الكواعبِ من أمْري

فما زلتُ بالأشْعَارِ في كلّ مَشْهَدٍ أُلَيّنُها ، والشِّعْرُ من عُقَدِ السّحْرِ

إلى أن أجابَتْ للوصالِ ، وأقبلَتْ على غيرِ ميعادٍ ، إليّ مع العصْرِ (ديوان أبي نواس ص٥٤)

المصادر والمراجع:

١- ابن أبي الحديد"شرح نهج البلاغة"ت/محمد أبو الفضل،دار إحياء الكتب العربية ج٦

٢- ابن سلام"غريب الحديث"وزارة المعارف ١٩٦٤،ج٢

٣- ابن كثير"البداية والنهاية"دار احياء التراث العربي،١٩٨٨ ج١٠

٤- أبو إسحاق القيرواني"زهر الآداب وثمر الألباب"ت/يوسف علي طويل،دار الكتب العلمية،بيروت ١٩٩٧ ج٢

٥- أحمد حيدوش "شعرية المرأة وأنوثة القصيدة –قراءة في شعر نزار قباني "منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ٢٠٠١

٦- الجاحظ "البيان والتبيين"ت/المحامي فوزي عطوان، دار صعب ،بيروت ١٩٦٨

٧- الشنقيطي "المعلقات العشر وأخبار شعرائها" ،دار النصر للطباعة والنشر

٨- المناوي" التيسير بشرح الجامع الصغير"مكتبة الإمام الشافعي ،الرياض ١٩٨٨

٩- سيجموند فرويد "تفسير الأحلام"ت/مصطفى صفوان، دار المعارف ١٩٩٤

١٠-عبدالله الغذامي"الموقف من الحداثة ومسائل أخرى" ١٩٩٩١

١١-عبد الله الغذامي" ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة "المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ١٩٩٨

١٢-عبد الله الغذامي "النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية" المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ٢٠٠٥

١٣-عبد الله الغذامي "القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة" الدار البيضاء بيروت ٢٠٠٩

١٤-عبد الله الغذامي الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي "المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ٢٠٠٥

١٥-عبد الله الغذامي حوار معه جريدة الشرق الأوسط ع ٢٠٠٩/١٠/٢٩

١٦-عبد الله الغذامي "المرأة واللغة "المركز الثقافي بيروت ٢٠٠٦

١٧-عبد الله الغذامي الخطيئة والتفكير المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠٦

١٨-عبد الملك مرتاض" السبع المعلقات مقاربة سيمائية/ أنتروبولوجية" اتحاد الكتاب العرب

١٩-علي الطنطاوي "فصول في الثقافة والأدب" جمع وترتيب/مجاهد مأمون ،دار المنار، السعودية ٢٠٠٧

٢٠-قحطان جاسم جواد "النقد الأدبي والنقد الثقافي ومفهوم النسق وتطبيقاته الأدبية "جريدة البيان العرفية ع (١١٣٣) ٢٠١٣/٣/١٣

٢١-محمد الشرفي" الأعمال الكاملة "اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين صنعاء ٢٠٠٧

٢٢-محمد عبد الملك الحوراني "النظرية المعاصرة في علم الاجتماع "دار مجد، عمان٢٠٠٨

٢٣-مسعود عمشوش "النقد الثقافي والنقد الأدبي "جريدة مأرب برس" ع ٢٠١٢/٥/٢٩م

٢٤-نزار قباني"أحلى قصائدي" الطبعة (١٦)١٩٩٢

٢٥-نزار قباني ا"لأعمال الكاملة "منشورات نزار قباني ،بيروت ج١