الكتابة المنفية دراسة في الشعر المكتوب على الملابس والأشياء في العصر العباسي

المدرس الدكتور
عماد جغيم عويد
جامعة ميسان- كلية التربية

الكتابة المنفية دراسة في الشعر المكتوب على الملابس والأشياء في العصر العباسي

المدرس الدكتور
عماد جغيم عويد
جامعة ميسان- كلية التربية

المقدمة

تحاول الدراسة إماطة اللثام عن بعض الحقائق النصّية ؛ من خلال الولوج إلى المعاني المتخفّية تحت القشرة النصيّة ، واتخذت الدراسة الأشعار المكتوبة على الملابس والأشياء الأُخَر كالمعازف والطبول والوسائد والستائر وصدور المجالس عيِّنَةً إجرائية للكتابة المنفية خارج الأُطر الثقافية .

تدور النصوص المكتوبة على الملابس في إطار السلطة والمجتمع وهي بهذا تحمل تشظّيات الوعي في العصر العباسي الواقعة بين المُقَدَّس والمُدَنَّس ، اي بين المقولات الأخلاقية ونقيضها ، ومع ما تحمله هذهِ النصوص من هامشية في المنظومة المعرفية في العصر العباسي إلّا أنّها مع القراءة الثقافية قد تُزعْزِعُ بعض المُسلّمات الراكزة في الفكر الابستمولوجي ؛ لأنَّ الملابس والأشياء الأُخر تُعدُّ نافذةً صغيرةً للحرية وهي من النوافذ المزعجة ؛ لأنها تربط بين الكتابي والايقوني ، لذا فهي من أغنى النصوص التي يمكن أن يلامسها الباحث من عدّة زوايا .

اختار الباحث في هذهِ الدراسة منهجاً نقدياً يتَّكىءُ على طروحات النقد الثقافي مع الأخذ بالجوانب الجمالية التي تُمَثّل المدخل الرئيس للوصول إلى البؤرة النصية ، ويزعُمُ الباحث أنَّهُ سوف يقرأ هذه النصوص قراءةً جديدةً لا تعتمدُ على متوسطات قرائية سابقة ، بل يعمد إلى النصوصِ ويعالجها على وفق المظاهر والأبعاد كُلِّها.

تتشكّل الدراسة من مدخلٍ ومحورين :

يتمثل المحور الأول بـ

١ـ الكتابة الأثوية .

٢ـ سلطان الهوى .

أمّا المحور الثاني فخُصِّص إلى البنيات الأُسلوبية المائزة للخطاب الشعري المكتوب ويتمثّل بـ :

١- إيقونة الكتابة .

٢ - التعبيرات الشعبية .

الكتابة المنفية :

تمثّل الكتابة المنفية مفهوماً ثقافياً تندرج تحته أنماطٌ متنوعةٌ منها الأشعار المكتوبة على جدران السجون ، والأشعار التي تمثل الخط المعارض للسلطة ، والأشعار المفارقة للنسق الأخلاقي ، وستتناول الدراسة نمطاً محدداً من أنماط الكتابة المنفية في العصر العباسي يتمثل بالشعر المكتوب على الملابس والأشياء الأُخَر التي حاولت السلطة بكل تمظهراتها أنْ تكبتها وتنفيها عن الأُطر الثقافية ؛ لأنَّها تبرز الفجوة الكبيرة بين الواقع الحقيقي الذي تعيشه السلطة العباسية والواقع الرمزي لها.

ومارس الخطاب النقدي العباسي نفياً مُبَرْمَجاً للأشعار المكتوبة على الملابس، وتمثّل هذا النفي بممارسة النفي على اللغة نفسها فحدَّدت أقوالاً مُعيَّنة ينبغي إقصاؤها ونفيها خارج الأطر الثقافية ؛ لأنها غير مشاكلة للمقبول من القول ، ولم يجد الباحث فيما رجع إليه من الكتب النقدية المُؤلَّفة في العصر العباسي ما أشار إلى القيمة الثقافية لتلك النصوص الشعرية .

ونجد النسق الثقافي يضغط على صاحب كتاب (الظرف والظرفاء) الذي كان له الدور الكبير في جمع أشتات تلك الأشعار – مع الإشارة إلى جهد صاحب الأغاني – وتبويبها على فصول يتجلّى في مقدمة الكتاب وخاتمته حيث يقول : ((... قد جمعنا في هذا الفصل أشياء من مُستظرَفات الأشعار، ومُستحسَن الأخبار، ومُتَنَخَّلِ الأبيات، ومنتخَبُ المقطَّعات، ونوادر الأمثال،

ومُلَح الكلام الذي يجوز كتابه على الفُصوص والتفّاح، والقناني والأقداح، وفي ذيول الأقمصة والأعلام، وطُرُز الأردية والكِمام، والقَلانس، والكَرازن ، والعصائب، والوقايات، وعلى المناديل والوسائد ...)) [1] وفي الخاتمة يقول : ((وليس كل ما سمعناه ذكرناه)) [2] . فعبارة (يجوز) تؤكّد الروية النسقية المُتحكِّمة في المؤلف فالذي لا يجوز على وفق المعايير الثقافية المؤسساتية لا يُذْكَرُ ولا يُرْوَى ، وعبارته في الخاتمة تؤكّد أنَّ كثيراً من الأشعار والأخبار التي سمعها المؤلف لم يدوِّنْها خشيةً من التلقّي السلبي الذي سيقع فيه المؤلَف لو ذكرها لأنّها قطعاً تكشف جزءاً من المتن الكتابي المنفي ، وسنقف على الأسباب الفنية التي جعلت النص الشعري يلجأ إلى فضاءات أُخَر ليؤدي مهمته التوصيلية .

ويمكن أن يكون عدم نسبة الأبيات الشعرية إلى مبدعيها من وسائل النفي الثقافي ، فنحن نجد كثيراً من الأبيات الشعرية المكتوبة بدون نسبة ، أو إنها منسوبة بشكل مُعَوّم مثل : كتب أحد الظرفاء ، أو أحدى المواجن أو أحد الكُتَّاب وعند التدقيق في المتن الشعري المكتوب نجد بعض القطع الشعرية المكتوبة لم تُنسب على الرغم من شهرة المُبدع ، ولم نجد على مستوى التعليق النقدي في المصادر المُتوافرة مَنْ يشير إلى مبدع النص الشعري ، مثل : كتب بعض الظرفاء على مُصلاّه :

وقفَ الهوى بي حيثُ أنتِ فليسَ ... متـــأخَّرٌ عـــنه ولا متقـــدَّمُ
أجـــدُ الملامـــة في هـــواكِ لذيـــذةً ... حُبّـــاً لـــذكركِ فلـــيلُمْني اللُّـــوَّمُ
وأهنـــتني فأهَنْـــتُ نفســـي عامـــداً ... مـــا مَـــن يَهـــونُ عليـــكِ ممّـــن أُكـــرِمُ
أشـــبهتِ أعـــدائي فصِـــرتُ أُحـــبُّهم ... إذْ صـــار حظّـــي منـــكِ حظّـــي مـــنهُمُ

والأبيات لأبي الشيص الخزاعي ❖ [3] وعلى شهرتها بقت بدون عزوٍ .

المحور الأول : **١- الكتابة الأنثوية ٢- سلطان الهوى** .

الكتابة الأنثوية

عكست بعض النصوص المكتوبة على الملابس والأشياء بعض ملامح الكتابة

النسوية المُتمثّلة في البحث عن الذات عبر لغة الجسد الذي يقوم على الاشتهاء المُتَخيَّل مثل ما كتبته ماجِنَ جارية مكاتم المغنّية على وشاح قميصها بالذهب:

فَراتـــــي لـــــيس تَفنـــــى وفـــــؤادي بـــــك مُضـــــنى
أترضـــــــاكَ وأُبـــــــدي لـــــــك ..... ســـــــنا
بـــــأبي كـــــم أتمنّـــــى وإلـــــى كـــــم أتمـــــنى
بعـــــدما أصـــــبح قلـــــبي في يـــــد الأحـــــرار رَهنـــــا (٤)

كتبت جارية الأحدب❖ على وشاح قميصها:

إذا وجدتُ لهيب الشوق في كَبِدي أقبلتُ نحو سِقاء القوم أبتَرِدُ
هَبنـــى طفئتُ ببَـرد المـاء ظـاهره فمن لحَرٍّ علـــى الأحشاء يتّقدُ (٥)

ولامست النصوص الشعرية المكتوبة على الملابس بعض الرؤى الأنثوية المكبوتة ، عبر نقد موضوعة النقاب ، الذي يضع حاجزاً بين الأنثى ورغباتها ، فهو نوع من أنواع إلغاء الذات الأنثوية ؛ لأنه نمط من أنماط العزل الذي يطال المرأة ، وهذا ما نجده في الأبيات التي كتبتها إحدى الجواري على كرزنها ❖❖ :

ليـت النقـابَ علـى القِبـاح مُحـرَّمٌ وعلـى المِـلاح خطيئـةٌ لا تُغفـرُ (٦)

فهي تتمنى أنْ يتحول المباح إلى مُحَرَّم مع النساء القبيحات ، أمّا مع ذوات الوجوه الجميلة فهو من الخطايا التي لا تُغْتفرُ ، وهي بالحالتين تعلن موقفاً رافضاً للنقاب .

ونجدها كذلك تكتب على وقاية تجمع بها ضَفائرها:

جـــزى اللهُ البَراقـــع مـــن ثيـــابٍ عـــن العيـــنين شـــرّاً مـــا بقينـــا
يُغطّـــين المِـــلاحَ فـــلا تَـــراهمْ ويســـتُرْن القِبـــاحَ فيســـتوينا (٧)

فتدعو بالشرّ على البراقع ؛ لأنه أحد المنافذ أو مسارب التمويه والزيف ، ويجد الباحث أنَّ البنية الدلالية المُترشّحة من النصين تفضي إلى الدعوة لنبذ العزل بين الذات الأنثوية والمجتمع .

وعبّرت النصوص الشعرية عن المشاعر الأنثوية الصادقة النابعة من الذات النسوية مثل ما كتبت عارم جارية جناح على كَرزنها، وكانت تتعشّق بعض ولد الحسن بن وهَب:

وإنّـي لأخلـو مُـذْ فقـدتُكَ دائبـاً فـأنقُشُ تمثـالاً لوجهـك في التُّـربِ
فأسـقيه مـن دمعـي وأبكـي تضـرُّعاً إليه كما يبكي العبيد إلى الربِّ (٨)

فحب الجارية يصل إلى حدّ العبادة ،ونجد عذاباتها تتجلّى في الرسم على التراب ، ولعلنا لا نغالي إذا قلنا إنَّ هذهِ الأنثى تسقي تمثال حبيبها المنقوش على التُرب أملاً منها لكي تدبُّ بهِ الحياة ولو على سبيل الأحلام .

ومشاعر الحب الأبدي اللانهائي يتضح فيما كتبتهُ جارية ابن السُّلَمي على كَرْزنها:

الشـمس تطلُـعُ للمَغيـب ولا أرى شَوقي إليكَ على الزمان يَغيبُ (٩)

ونجد على ذيل إحدى الجواري منسوجاً في العَلَم:

أحسـنُ مـا قـد خَلَـق اللـه ومـا لم يَخْـلقْهُ (م)
شـكوى فتـاةٍ وفتـىً يعشـقها وتعشـقُهْ
نـار الـهوى دانـيةٌ تحرقُهـا وتَحرقُـهْ
يـا حبّـذا الحـبّ إذا دام ودامـت حُرَقُـهْ (١٠)

ولعل للأنثى الخبرةُ العالمة لتحديد علامات الهوى والحب أكثر من الرجل ، وهذا ما ظهر في كتابة نشوان جارية زلزل :

الحبُّ يُعرفُ في وجوه ذوي الهوى باللحظِ قبل تَصافُح الأجفانِ (١١)

وما كُتبَ على قَلَنسوة تَباريح:

أهـلُ الهـوى في الأرض تَلقـاهُمُ يمشـون أحيـاءً كـأمواتِ (١٢)

وكتبت ابنةُ الرُّصافية، وكانت تتعشّق ابن الرشيد، على كَرزَنها:

قـالوا: عليـكِ سـبيلَ الصـبر! قلـتُ هيهاتِ! إنّ سبيل الصبر قد ضاقا
ما يرجع الطرف عنه حين يُبـــصره حتى يـــعودَ إليه الـــطَّرفُ مُشتاقا (١٣)

وفي النصّ تناص قرآني مع قوله تعالى : (ثـمّ ارجع البصر كرّتين ينقلب إليك البصر خاسئا وهوحسير)(١٤)، فقد قامت بقلب النصّ المُجْتَلب ،هو أعلى مراحل االتناص

وكتبت مُشتاق جارية إسحاق بن علي الهاشمي على عصابتها بالذهب :

مـــا كُـــــنْتُ إلّـــا حُـــــلُماً رأتْـــــهُ عـــــيني في الوَسَـــــنِ
يـــا سمَـــــحَ الفعـــل ويـــا أحســـن مـــن كُـــلٌ حَسَـــنْ (١٥)

فالرؤية التي عكستها النصوص الشعرية المنسوبة إلى المرأة تُمثّل الانتماء إلى الذات بعيداً عن الشروط الثقافية والقيميّة ، ((فالجسد في مبدأ تكوينه يقع خارج الأُطر الثقافية التي تُحدِّد وظائفه بناءً على تصورات اجتماعية ، إنه ُ ينتمي إلى الطبيعة ، وحينما يروم التعبير عن هُويتّه ، وهي المتعة الخالصة ، فلا بدّ أنْ ينخرط فيها بمنأى عن تلك الشروط المستعارة من خارج عالمه)) (١٦).

ونجد الثقافة الفحولية تخترق الخطاب الشعري النسوي على مستوى الأعضاء الجسدية المكتوب عليها ، فالثقافة الذكورية تحاول أنْ تُلغي بعض أجزاء الجسد الأنثوي مثل الرأس = التفكير ، واليد = فعل الإنجاز (١٧) وهو ما نجده في النصوص المكتوبة على الأكف ، مثل ما كتبته ُ لبنى جارية عباس النديم على راحتها :

قـالوا: تَمَـنَّ وقـل! فقلـتُ لهـم: يـا ليتَهـا حظّـي مـن الـدنيا (١٨)

فالحب هنا على لسان الرجل من خلال الوحدات اللسانية (قالوا ، تمنَّ ، وَقُلْ) وعبر الضمير المؤنث (ياليتها) فكأنّما الفعل هنا صادر عن الرجل . ومثل :

تمنّـى رجـالٌ مـا أحبُّـوا وإنَّمـا تمنّيتُ أنْ أشكو إليها وتَسمعا (١٩)

ولعلّ من العجيب أنْ نجد التمييز بين الذوات الأنثوية (الحرائر / الإماء) ، فمن المسموح النظر إلى جسد الأمة الذي كان يعرض في أسواق النخاسة [٢٠] .

وعكست هذا الأمر النصوص الشعرية المكتوبة على الجبين التمثيل السلبي للمرأة ، عبر جعلها بضاعة مثل ما كُتبَ على جبين جارية نخّاس :

إذا حُجِبتْ لم يكفكَ البدرُ فَقدَها وتكفيك فقْد البدرِ إن حُجبَ البَدرُ

وحسبُكَ من خمرٍ تفوتُكَ ريقُها ووالله ما من ريقِها حَسبُكَ الخمرُ [٢١]

فالتفكير بالنيابة عن المرأة نجده في النص الشعري ، عبر الفعل المبني للمجهول الذي يُذكّرنا بالبنيات الثقافية للعصر الجاهلي ، وتُمثّل البنية اللغوية الاجتياح الكامل للذات الأنثوية ، فتوزيع الضمائر في (فقدها ، ريقها ، ريقها) تقع ضمن دائرة المفعول به ، وهذا النص الشعري يُمثّل الرؤية الذكورية في الاستيلاء على الأنثى على مستوى اللغة والواقع .

وحاولت الرؤية الذكورية – كما مرّ – أنْ تُكرّس الصورة النمطية للمرأة ، بيد أننا نجد في ظهور إحدى الممارسات الاجتماعية في العصر العباسي ما يُمثّل زعزعةً وثورة على تلك الرؤية الفحولية وهي حالة (الغلاميّات) ، وفيه يتحول الجسد الأنثوي إلى الخانة الذكورية عبر اللباس ، والمشي ، والهيأة .

وبما أنَّ المرأة في وضعية الغلاميات تمتلك أدوات جديدةً عليها كالسيف مثلاً ، فأنَّ الثقافة الفحولية سعت إلى جعل هذه الأدوات المختصّة بالرجال مدعاةً للإثارة والشهوة وهذا ما يظهر في الشعر المكتوب على السيف والحمائل عند الغلاميّات مثل ما كتبته إحداهنَّ على حمائل سيفها بالذهب :

لم يَكْفِهِ سَيْفٌ بعينيه يَقْتُلُ مَنْ يشا بحدِّيهِ

حتى تردَّى مرهفاً صارماً فكيف أبقى بين سيفيهِ

فلو تراهُ لابساً درعَهُ يَخْطِرُ فيها بين صفّيهِ

عَلِمْتَ أنَّ السيف من طرفهِ أقتلُ من سيفٍ بكفّيهِ [٢٢]

وبهذا يتم التلاعب بالحضور الأنثوي الفاعل .

وربَّما أحسّت المرأة / الأنثى بتشظّي الذات بين (الذكورة / الأنوثة) فعبّرت عنه من خلال الكتابة الشعرية على الملابس ، فقد كتبت إحدى الجواري على قلنسوتها ❖ :

تأمّـــــل حســـــنَ جاريـــــةٍ يُحـــــارُ بوجههـــــا البَصَـــــرُ
مُـــــــــؤنَّثةٌ مُـــــــــذكَّرةٌ فهـــي أنثـــى وهـــي ذكـــر (٢٣)

فكأنَّما نحسُّ بالهُوية المُضطرِبة للجارية التي تحاول أنْ تمتلك ذاتها الأنثوية عبر الضمائر ، والنسبة إلى هُوية غريبة عنها يتَّضح في الوحدة اللسانية (مُؤنَّثة مُذَكَّرة) التي جاءت بوحدة لسانية غير مُعَرَّفة(نكرة) .

١- سلطان الهوى

نجد السلطة تضعف ، وتهتُّز أركانها إذا ما وصلت إلى سلطان الهوى ، الذي يُبدّد التراتبية السلطوية ، فهذا هارون الرشيد ❖❖ بما يملك من قوةٍ وجبروتٍ وطغيانٍ واقعي ورمزي يُصرِّح بضعفه أمام سلطان الهوى في قوله :

مَلَـكَ الـثَّلاثَ الآنِسـاتُ عِنَـاني وَحلَلْـنَ مِـن قلـبي بكـلِّ مكـــانِ
مَـا لـي تُطـاوعني البريـةُ كُلّهـا وأُطـيعهنَّ، وهُـنَّ في عِصـيانِي
مـا ذاكَ إلا أنَّ سُـلطانَ الهـوى وبـه غلـبن أعـزُّ مـن سُـلطاني (٢٤)

كما ونجد سلطة المكتفي العباسي ❖❖❖ تتضعضع أمام سلطان الهوى عبر قوله :

مـن لـي بـأن تعلـم مـا ألقـى فتعـرف الصـبوة والعشـقا
مـازال لـي عبـداً وحـبي لـه صـيرني عبـداً لـه رِقَّـا
أُعتـق مـن رقـي ولكننـي مـن حبـه لا املـك العتقـا (٢٥)

وعند التدقيق في الأشعار المكتوبة على الملابس والأشياء نجد هذه الثيمة

الموضوعية تلقي بظلالها على تلك النصوص ، مثل ما كُتِبَ على صدر مجلس المأمون ❖ :

صِلْ مَن هَويتَ ودَع مقالةَ حاسدِ ... ليس الحسودُ على الهوى بمُساعِدِ
لم يَخلُقِ الرحمن أحسنَ مَنظراً ... من عاشقينِ علـــى فِراشٍ واحِدِ
يا مَن يلومُ على الهوى أهل الهوى ... هل تستطيعُ صَلاحَ قلبٍ فاسِدِ (٢٦)

وما كُتِبَ على ستر أم المأمون :

هجرتني كي أُجاريكم بفِعلكمُ ... لا تهجريني فإنّي لا أُجاريكِ
قلبي مُحبٌّ لكم راضٍ بفِعلكُمُ ... استرزق الله، قلبٌ لا يُجانيكِ
أصبحتُ عبداً لأدنى أهلِ داركمُ ... وكنتُ فيما مضى مولى مَواليكِ (٢٧)

ولم تنقل لنا الرواة تعليقاً يذكر لرأس السلطة العباسية في وقته عندما قُدِّمَتْ له صينيّة مكتوب عليها :

لا شيء أملحُ من أيّام مجلسنا ... إذ نجعلُ الرُّسل فيما بيننا الحَدَقا
وإذا جوانحنا تُبدي سرائرنا ... وشكلُنا في الهوى تَلقاه متّفقا
ليتَ الوُشاة بنا والعاشقين لنا ... في لُجّةِ البحر ماتوا كلُّهُم غَرَقا
أو ليت من ذمّنا أو عابَ مجلسنا ... شُبّت عليه ضِرام النار فاحترقا

المحور الثاني : ١- إيقونة الكتابة ٢- التعبيرات الشعبية

١- إيقونة الكتابة

عمدت الأشعار المكتوبة على الملابس والأشياء الأُخر إلى تأسيس نمط خاص من الكتابة المُتأرجحة بين الانزياح النسقي ، والعرف الكتابي ، بما يمثّل حالةً وسطى بين الكتابية والشفاهية .

فمن المعروف أنَّ الرؤيا التحريمية للفن التصويري قد ألجمت الفعاليّة التّصويريّة العربيّة (٢٩) ، ممّا حدا بالشعراء إلى الالتجاء للبنى اللسانية ؛ لتعويض

الإحساس الجمالي وإيصاله . ويعدُّ الشعر المكتوب على الملابس والأشياء الأُخَر انفلاتةً أولى من قبضة المتون التحريمية الردكالية ، وبها أصبحت الكتابة إيقونةً مُعَبِّرةً عن حساسية جمالية خاصة .

فقد استُعْملت الألوان والخطوط المتنوعة لرسمِ تلك الأبيات على الملابس والأشياء الأُخَر ؛ لذا فمتلقي النص الشعري يتقبله من خلال علاقة الثيمة اللسانية بالألوان ، والموقع ، والحجم .

ونجح مبدع النص المكتوب في إيجاد علاقة وطيدة بين الدال والمدلول ، فنوع الشي المكتوب عليه سواء أكان من الملابس أم الأطعمة أم أدوات العزف يُلقي بظلاله على النص الشعري المُجْتَلب من الحقل اللساني ، فالبنى الدلالية للإشعار المكتوبة تنسجم مثلاً مع توجّهات الذات الأنثوية في استمالة القلوب والدعوة إلى الوصال للوصول إلى اكتشاف الذات من خلال الآخر ، مثل ما رواه عليُّ بن الجَهم قال : حضرت مجلس بعض الظرفاء فخرجت علينا جارية كأنها تمثال وعليها عصابة قد أرسلت لها طرفين ، على صدرها مكتوب :

مَنْ يكُن صبّاً وفيّاً فزِمامي في يديه
خُذ مليكي بعِناني لا أُنازعك عليه (٣٠)

ومثل ما كتبته إحدى جواري المأمون على قلنسوتها :

يا تارك الجسم بلا قَلب إنْ كان يَهواكَ فما ذنبي؟
يا مُفْرَداً بالحُسن أفردتَني منك بطول الشوق والكَرْبِ (٣١)

وكان على قلنسوة شمائل جارية الماهانية مكتوب :

ليلي بوجهك مشرقٌ وظلامه في الليل ساري
فالناسُ في سَدَفِ الظلا م ونحن في ضوء النهارِ (٣٢)

ونجد العلاقة المباشرة بين الجزء المكتوب عليه والنص الشعري وهو ما يتجلّى في النصوص المكتوبة على الزنانير والتكك ، فالنصوص كلّها تشترك بالمعاني الفاحشة عبر الدعوة إلى التهتّك ، وتحريك الغريزة ، والشهوة ، مثل :

زُنّارُهـــا في خصـــرها يَطـــربُ وريحهـــا مـــن طيبهـــا أطيـــبُ
ووجههـــا أحســـنُ مـــن حَلْيهـــا ولونهـــا مـــن لونهـــا أعجـــبُ (٣٣)

ومثل :

ألـــيسَ عجيبـــاً أنّ بيتـــاً يَضـــمّني وإيـــاك لا نخلـــو ولا نـــتكلّمُ (٣٤)

وحضر الإيقاع حضوراً متميزاً في النصوص الشعرية المكتوبة ليحقق شعريةً متوهجةً ، عبر تضافره مع مكونات نصية أُخر (الوحدات اللسانية ، التشكيل) ، وجاء الدفق الإيقاعي على مستوى الاختيار العروضي أو الانزياح التفعيلي ؛ ليتّحد الإيقاع بالدلالة .

فعند الاستقراء التام للاختيارات العروضية في النصوص المتوافرة نجد الاختيارات تميل إلى البحور القصيرة والمجزوءة في موضوعات الغزل ، والحب والخمرة مثل ما كُتبَ على منديل :

أنـــــا مبعـــــوثٌ إليـــــكِ أُنـــــسُ مـــــولاتي لـــــديكِ
صَـــــــنَعتني بيـــــــديها فامســـــحي بـــــي شَـــــفَتيكِ (٣٥)

مجزوء الرمل

وما كتبته علية بنت المهدي ❖ على قدحٍ بالذهب :

إشـــربْ علـــى وجـــهِ الغَـــزال الأغْيَـــدِ الحَسَـــن الـــدلال
إشـــرب عليـــه وقُـــلْ لـــه: يـــا غُـــلّ ألبـــاب الرجـــالِ (٣٦)

مجزوء الكامل

أمّا الأبيات المكتوبة على أبواب الدور فنجدها تميل إلى اختيار البحور الطويلة (الطويل ، البسيط ، الكامل) ولعلَّها نمطٌ من أنماط رثاء الدار وأهلها ، وهذه البحور توفر للشاعر التأمل في الأماني الضائعة ، مثل :

يـــا دارُ! إنّ غـــزالاً فيـــكِ عـــذّبني للهِ درّكِ مـــا تـــحوين يـــا دارُ
الـــدارُ تملكُـــني ويحـــي وصـــاحبها قلبي، مليكان: ربَّ الدار والدارُ ما
يـــا دارُ لـــولا غَـــزالٌ فيـــكِ عُلّقَـــني كـــان لي فيكِ إقبـــالٌ وإدبارُ (٣٧)

الطويل

ومثل :

أرى الدارَ من بعد الحبيبِ ولا أرى حبيبي مع الباقين في عَرْصةِ الدارِ

فيا عجباً إذ فارقَ الجارُ جارهُ أليس شديداً فُرقةُ الجارِ للجارِ(٣٨)

واتّحد الايقاع بالدلالة عبر الانزياح الإيقاعي، في الأشعار المكتوبة ؛ ليحقّق شعرية متوهجة مثل :

نَشرت عليّ غدائراً من شعرها حذرَ الفضيحة والعدوِ المُوْبقِ

فكأنّه وكأنّني وكأنّها صُبحانِ باتا تحتَ ليلٍ مطبقِ (٣٩)

نلاحظ انسجام الإيقاع مع معنى التلذّذ بالوصال والخوف من الفضيحة ، فبحر الكامل ينماز بالسرعة (مُتفاعلن) ، فالشاعر يقول : (نَشرت عليّ غدائراً) ، (مُتفاعلن ، مُتفاعلن) ، جاءت التفعيلة كاملة مقصودة ؛ لسرعتها وهو ما ينسجم مع معنى الخوف من أحساس الآخرين بهما ؛ لذلك العاشقان في عُجالة وشوقٍ كبيرين للعناق قبل افتضاح أمرهما ، ولكن في الشطر الثاني من البيت الثاني (صُبحان باتا...) تحوّلت التفعيلة إلى (مُتْفاعلن) بإسكان الثاني المتحرك وهو ما يجعل تفعيلة الكامل (مُتفاعلن) تتداخل مع تفعيلة الرجز(مُسْتفْعلن) وهو ما ينسجم ربّما مع معنى الغائب المراد .

٢- التعبيرات الشعبية

عانت الثقافة الشعبية – ثقافة العوام – ولمدّة ليست بالقصيرة من العزل والتهميش الثقافي ؛ لأنّها لا تُمثّل ثقافة الخاصة – السلطة بكل تجلّياتها – فتمّ محاصرتها ونفيها إلى دائرة البنى الثقافية الخارجة عن النسق ❖ بيد أنَّ هذه الثقافة لا يمكن أنْ يُنظر إليها بهذه الريبة ، فبعض التمظهرات اللغوية (التراكيب ، الأمثال) لها القدرة العالية في إثراء المنجز النصي من خلال الدفق الدلالي والهيمنة الإيحائية التي تمتلكها ، وإذا ما وقفنا على البُنى الدلالية ذات المنحى الشعبي في النصوص الشعرية المعالجة فسنجد الثراء الدلالي الذي يضفيه التعبير الشعبي على النص الشعري .

ويمكن أنْ تكون هذه البُنى الدلالية إحدى الأسباب الرئيسة في التلقي السلبي للإشعار المكتوبة على الملابس والأشياء فنحن نحسُّ بالنفس الإقصائي الذي طال هذه الكتابة الشعرية وحاول أنْ ينفيها عن الدائرة المعرفية .

فمن المعاني الشعبية المُوظَّفة في النصوص الشعرية المكتوبة على الملابس والاشياء ما جاء في الأبيات التي كُتبت على رطل ❖❖ :

يا باعث السَّكر من طرفٍ يقلّبه هاروتُ لا تسقني خمراً بكأسينِ

ويا محَرِّكَ عينيه ليقتلني إنيّ أخاف عليكَ العين من عيني (٤٠)

فالخوف من العين من المعاني الشعبية المتداولة بين الناس إلى يومنا هذا ، ومن المعاني الشعبية كذلك ما كتبته أسماء بنت غَضيض جارية حَمدونة ابنة المَهدي على تكّتها من الوجهين:

جلدٌ على أعظُمٍ دقاقِ مسكَنُ أنفاسه التراقي

تُوْقَد أحشاؤه فيُطفي حُرقتها هاطلُ المآقي

لولا تَسليه بالتبكّي إذاً جَنَينَاه بانحراقِ

يا ربِّ عجِّلْ وفاة روحي قبلَ هُجومي على الفِرقِ (٤١)

فلم تجد الشاعرة أدق من التعبير الشعبي الواضح في الشطر الأول لتعبر عن الحالة التي وصلت إليها اثر العشق والهيام .

وكتب أحد الظرفاء على سريرٍ له :

ينامُ المُسعَدون ومَنْ يلومُ وتوقظُني وتوقظُها الهُمومُ

صحيحٌ بالنهار لمَن يَراني وليلي لا أنامُ ولا أُنيمُ (٤٢)

وكُتِبَ على نعلٍ من فضّة أُهْديت لبعض الظرفاء :

بأبي أنتَ سيّدي ومُنايَ جعلَ اللهُ والديّ فِداكا (٤٣)

وصورة الغريق الذي يتعلّق بأضعف الأشياء لينجو وظّفت في الأبيات التي كُتِبَتْ على أحد الأبواب :

هلاّ رحمتُم موقفي بفنائكم متعرِّضاً لنسيمكم أتنشَّقُ

مُتّلـدِّداً أبكـي لِمـا قـد حـلّ بـي مثـلَ الغريـق بمـا يـرى يتعلّـقُ (٤٤)

ومن المعاني الشعبية ما كتبتهُ جارية كانت لبعض المخنَّثين:

غـابوا فأضـحى الجسـمُ مـن بعـدهم لا تُبصـــر العـــين لـــه فيّـــا
واخجلْتـا مـــنهم ومـــن قـــولهم مـــا ضَـــرّكَ البُعـــدُ لنـــا شـــيّا
بـــــأيّ وجـــــهٍ أتلـــــقّاهمُ إذا رأونـــي بعـــدهم حيّـــا (٤٥)

الخاتمة ونتائج البحث

بعد هذه الرحلة مع النصوص الشعرية المكتوبة على الملابس والأشياء في العصر العباسي ، خلصت الدراسة إلى جملة نتائج يمكن عرضها بالنقاط الآتية :

-اختارت الكتابة الشعرية احيازا مكانية غريبة عنها ، لتضرب بجذورها فيها ، وتمرّر انساقها .

-عكست الكتابة الشعرية على الملابس تصارع المتون الثقافية ، عبر الخروج عن المتن من خلال بعض ارهاصات الكتابة الأنثوية ، التي وقف أمامها النسق الثقافي وحاول نفيها وإلغاءَها .

-أثبتت الكتابة الشعرية هيمنة (سلطان الهوى) على بُنى البلاط العباسي .

-انماز الخطاب الشعري المكتوب على الملابس والأشياء ببعض البنيات الأسلوبية ذات الطابع الشعبي التي كشفت ملامح العصر العباسي عبر كتابة الهامش ، كما أنَّها أثْرَت النصوص عبر الدفق الدلالي .

-كشفت الدراسة اختلاط المتون الشعرية وضياعها في العصر العباسي عبر عدم نسبة أغلب النصوص المهاجرة إلى فضاءات جمالية أُخَرَ .

-مثّلت الأشعار المكتوبة على الملابس ثنائية التشكّل الدلالي (الدلالة الجمالية / الدلالة الانزياحية) .

-توصّلت الدراسة إلى صعوبة الفصل بين المتن والهامش ، ذلك من خلال مراوغة المتن ، وزوغان الهامش .

هوامش البحث

١- الموشّى في الظّرْف والظُّرَفاء : أبو الطَّيِّب الوَشَّاء (ت ٣٢٥ه) تحقيق : كمال مصطفى ، ط

(٢) ، مطبعة الخانجي ، مصر ، ١٩٥٣ : ٢/ ٢١٢ – ٢١٣ .

٢- نفسه : ٢ / ٢٥٣ .

❖ أبو الشيص الخزاعي محمد بن علي بن عبد الله بن رزين بن سليمان بن تميم الخزاعي وُلِدَ سنة (١٣٠ هـ) وتوفِّي سنة (١٩٦ هـ) ، شاعر مطبوع، سريع الخاطر رقيق الألفاظ من أهل الكوفة غلبه على الشهرة معاصراه صريع الغواني وأبو نواس. ولقبه أبو الشيص ويُقال لتمر النخلة إذا لم يكن له نوى وذلك رديء مذموم. وهو ابن عم دعبل الخزاعي، عمي في آخر عمره .

٣- ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره : صنعة ، عبدالله الجبوري : ١٦٧ .

٤- الظّرْف والظُّرَفاء : ٢ /٢١٩ -٢٢٠ . بياض في الأصل .

❖وهي مصابيح من مغنّيات العصر العباسي ، وهي جارية الأحدب ، كانت تغني كثيراً من شعره ، تُوْصَفُ بالحسن والإحسان . يُنظر : الديارات ، للشابشتي : ٦٧ .

٥- نفسه : ٢ / ٢٢١ .

❖❖كرزن: تاج ملوك فارس وهو مرصَّع بالذهب والجواهر .

٦- الظّرْف والظُّرَفاء : ٢ / ٢٢٥ .

٧- الظّرْف والظُّرَفاء : ٢ / ٢٢٥ .

٨- نفسه : نفسها .

٩- نفسه : ٢ / ٢٢٨ .

١٠- نفسه : ٢ / ٢٢١ .

١١- نفسه : ٢ /٢٢٣.

١٢- نفسه : نفسها .

١٣- نفسه : ٢ / ٢٢٥ .

١٤- سورة المُلك : (٤) .

١٥- الظّرْف والظُّرَفاء : ٢ / ٢٢٦ .

١٦- السرد النسويّ (الثقافة الأبويّة ، الهويّة الأنثويّة ، والجسد) : د . عبد الله إبراهيم ، ط (١) ، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠١١ م : ٢٢٨ -٢٢٩ .

١٧- يُنظر : ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة) : عبد الله محمد الغَذّامي ، ط (٢) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ م : ٨٤ – ٩٠ .

١٨- الظّرْف والظُّرَفاء : ٢ / ٢٣٨ .

١٩- نفسه : نفسها .

٢٠- يُنظر : الجسد والمجتمع (دراسة أنتروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد : صوفية السحيري بن حتيرة ، مؤسسة الانتشار العربي ، ط (١) صفاقس ،

تونس ، ٢٠٠٨ م : ٨٩ . ونجد الجاحظ في رسائله يؤكد التمييز بين الحرائر والإماء فيقول مُتعجباً : (لم يغاروا في الإماء وهنَّ أمهات الأولاد وحظايا الملوك وغاروا على الحرائر) . رسائل الجاحظ : تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، بيروت ، ١٩٩١ م : ١ /١٥٨ .

٢١- الظّرْف والظُّرَفاء : ٢ / ٢٤٠ .

٢٢- العقد الفريد : ابن عبد ربه الأندلسي ، تحقيق ، أحمد أمين وزميليه ، ط (٣) : ٣ / ١٢٠ .

❖القلنسوة : نوع من ملابس الرأس .

٢٣- المرأة العربية في جاهليتها واسلامها : عبدالله عفيفي ، مطبعة الاستقامة ، (د. ت) : ١٤ .

❖❖أبو جعفر محمد بن المنصور ، مولده بالرَّيِّ في سنة (١٤٨ه) ، أُمه أُم ولد تُسمَّى الخيزران ، مات بطوس سنة (١٩٣ ه) . يُنظر : تاريخ الخلفاء : ٢٢٥ ، ٢٣٣ .

٢٤- فوات الوفيات : محمد بن شاكر الكُتُبي (ت٧٦٤هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٤م : ٤ / ٢٢٦ . ونجد الرشيد كذلك يختزل المُلك عبر ما يرويه ، ينظر : فوات الوفيات : ٤ / ٢٢٧ .

❖❖❖هو أحمد بن جعفر المتوكل بويع سنة (٢٥٦ هـ) وهو ابن خمس وعشرين سنة ، ومات سنة (٢٧٩ هـ) . يُنظر : مروج الذهب : ٤ / ١٩٨ .

٢٥-مروج الذهب ومعادن الجوهر: المسعودي : ٤ / ٢٩٩ .

❖المأمون : عبد الله بن هارون الرشيد ، أُمه اسمها مراجل ، توفى سنة (٢١٨ ه) . يُنظر : تاريخ الخلفاء : ٢٤٢ .

٢٦- الظّرْف والظُّرَفاء : ٢ / ٢٣٤ .

٢٧- نفسه : ٢ / ٢٣٠ .

٢٨- نفسه : ٢ / ٢٤٦ .

٢٩- يُنظر : معاداة الصورة في المنظورين الغربي والشرقي ، د . نزار شقرون : ٦٠ ، والجسد والصورة والمُقَدَّس في الإسلام : د. فريد الزاهي : ١١٦ - ١٢٠. وللوقوف على متون التحريم يُنظر: صحيح البخاري ، دار الكتب العلمية، ط (١) ، بيروت ، ٢٠٠١ م : ٣٩٦ ، والمنهاج بشرح صحيح مسلم : محيي الدين بن يحيى بن شرف النوّوي ، ط (١) ، دار بن حزم ، ٢٠٢٠ م : ١٥٨٩ – ١٥٩٢ .

٣٠- الظّرْف والظُّرَفاء : ٢ / ٢٢٤ .

٣١- نفسه : نفسها .

٣٢- نفسه :٢ / ٢٢٦ .

٣٣- نفسه : ٢ / ٢٢٧ . الزنّار : ما يُشَدُّ على الوسط .

٣٤- نفسه : نفسها . ويُنظر:شواهد أُخر أكثر فحشاً : نفسه : ٢٨٨/٢.

٣٥- نفسه : نفسها .

❖عَلَيّة بنت المهدي : علية بنت المهدي العباسية، أخت أمير المؤمنين هارون الرشيد؛ كانت من أحسن خلق الله وجهاً، وأظرف النساء وأعقلهن، ذات صيانة وأدب بارع، تزوّجها موسى بن عيسى العباسي، وكان الرشيد يبالغ في إكرامها واحترامها، ولها ديوان شعر. عاشت خمسين سنة، توفيت سنة عشر ومائتين . فوات الوفيات : ٣ / ١٢٣ .

٣٦- نفسه : ٢ / ٢٢٥ .

٣٧- نفسه : ٢ / ٢٣٥ .

٣٨- نفسه : ٢ / ٢٣٦ .

٣٩- نفسه : ٢ / ٢٣٤.

❖للوقوف على ذلك يُنظر : المقامات والتلقي : كاظم نادر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط (١) ، بيروت ، ٢٠٠٣ م .

❖❖إناء للخمرة .

٤٠- نفسه : ٢ / ٢٤٤ .

٤١-نفسه : ٢ / ٢٢٩ .

٤٢- نفسه : ٢ / ٢٣٤ .

٤٣- نفسه : ٢ / ٢٣٧ .

٤٤- نفسه : ٢ / ٢٣٥ . التلدّد : التّحيّر ، التّلفت يميناً وشمالاً .

٤٥- نفسه : ٢ / ٢٢٧ .

قائمة المصادر والمراجع

- القران الكريم .
- تاريخ الخلفاء : جلال الدين السيوطي (ت ٩١١ه) ، تحقيق : الشيخ قاسم الشمّاعي الرّفاعي ، والشيخ محمد العثماني ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت – لبنان (د . ت) .
- ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة) :عبد الله محمد الغَذّامي، ط (٢) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ م .
- الجسد والصورة والمقدس في الإسلام : د. فريد الزاهي ، أفريقيا الشرق ، (د.ط) ، ١٩٩٩ م .
- الجسد والمجتمع (دراسة أنتروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد : صوفية السحيري بن حتيرة ، مؤسسة الانتشار العربي ، ط (١) صفاقس ، تونس ، ٢٠٠٨ م .

- الديارات ، الشابشتي (ت ٣٨٨ ه) ، تحقيق : كوركيس عواد ، ط (٢) ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٦ م .
- ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره (ت ١٩٦ه) ، صنعة : عبدالله الجبوري ، ط (١) ، المكتب الاسلامي ، ١٩٨٤ م .
- رسائل الجاحظ :أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ه) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، بيروت ، ١٩٩١ م .
- السرد النسويّ (الثقافة الأبويّة ، الهويّة الأنثويّة ، والجسد) : د . عبد الله إبراهيم ، ط (١) ، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠١١ م .
- صحيح البخاري ، دار الكتب العلمية، ط (١) ، بيروت ، ٢٠٠١ م .
- طبقات الشعراء المحدثين : ابن المعتز (ت ٢٩٦ه) ، تحقيق : د . عمر فاروق الطّبّاع ، ط (١) ، دار الارقم بن أبي الارقم ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٨ م .
- العقد الفريد ، ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨ه)، تحقيق ، أحمد أمين وزميليه ، ط (٣) ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ م .
- فوات الوَفَيات : محمد بن شاكر الكُتُبي (ت٧٦٤هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٤م .
- المرأة العربية في جاهليتها واسلامها : عبدالله عفيفي، مطبعة الاستقامة ، (د.ت) .
- مروج الذهب ومعادن الجوهر ، المسعودي (ت ٣٤٦ ه) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط (٤) ، مطبعة السعادة بمصر ، ١٩٦٥ م .
- معاداة الصورة في المنظورين الغربي والشرقي ، د . نزار شقرون ، ط (١) ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٩ م .
- المقامات والتلقي : كاظم نادر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط (١) ، بيروت ، ٢٠٠٣ م .
- المنهاج بشرح صحيح مسلم : محيي الدين بن يحيى بن شرف النوّوي ، ط (١) ، دار بن حزم ، ٢٠٢٠م .
- الموشّى في الظّرْف والظُّرَفاء : أبو الطَّيِّب الوَشَّاء (ت ٣٢٥ه) ، تحقيق : كمال مصطفى ، ط (٢) ، مطبعة الخانجي ، مصر ، ١٩٥٣ م .