في التلقّي القديم للنصّ العذري[1]

خالدة بنت أحمد باجنيد*

الملخص

تتأسس نظريات القراءة والتلقّي حول إشكالية محورية تتمثّل في علاقة القارئ بالنصّ، وتتمثّل ضمن أفقها الفلسفي الواسع بالعلاقة بين الذات والموضوع. ويعدّ التلقّي الأول للنصّ الأدبي أوّل اختبار لقيمته الأدبيّة؛ فمعاينة التلقّي الأوّل يكشف عن الصورة الأولى التي تحقّق بها وجود ذلك النصّ، إذ إنّ القراءات الأولى هي أوّل استجابة تتوجه للنصّ مباشرة دون اقتحام زخم من التلقّيات التي قد تتسبب في انحراف عمليّة القراءة. وحين نقرأ اليوم نصًّا قديمًا، كالنصّ العذري، فمن منظور التلقّي نصدر عن افتراض كون هذا النصّ وصل إلينا عبر سلسلة من القراءات التي تناوبت عليه، وأعادت كتابته وإنتاجه حتّى وصل إلينا في صورة معينة. ومن هنا، يكتسب النظر في التلقّيات الأولى أهميّة لما يتولّد عنه من فهم أعمق للنصوص، لا سيّما تلك النصوص الكبرى في موروثنا الأدبي.

الكمات المفتاحية: التّلقي، أفق الانتظار، الشعر العذري، الحب العذري، الظاهرة العذرية، الحب الصوفي، الشعر الصوفي

المقدمة:

تتأسّس نظريّات القراءة والتلّقي حول إشكاليّة محوريّة تتمثّل في علاقة القارئ بالنصّ، وتتمثّل ضمن أفقها الفلسفيّ الواسع بالعلاقة بين الذات والموضوع. وإذا ما اعتمدنا تحقيبًا رباعيًّا وفقًا لمجال الاهتمام، فإنّ تاريخ النقد الحديث يبدو أمامنا عبر أربعة مراحل: مناهج نقد المؤلّف، فمناهج النقد المرجعي/ السياق، فمناهج نقد النصّ، ثمّ مناهج نقد المتلقّي[2]. وليس بغريب أن تتقادم مناهج نقد المؤلّف، لكون المؤلّف هو أوضح أسباب وجود النصّ الأدبي. وليس بغريب أيضًا أن تتأخرّ مناهج نقد المتلقّي، لكون المتلقّي –لأوّل نظرة– خارج منظومة إنتاج النصّ، ويحتاج الوعي بدوره إلى مرحلة متقدّمة من البحث الفلسفي في ماهيّة الوجود، وكيفيّة إدراكه. وهكذا شهدت سبعينات القرن العشرين منعطفًا جديدًا في مجال الدراسات الأدبيّة والنقديّة، التي ستعلي من شأن القارئ، وستسعى إلى دراسة عمليّة القراءة عبر انفتاح معرفيّ يستفيد من المفاهيم الفلسفيّة والثقافية والتواصليّة الحديثة.

القارئ والنصّ، معادلة وجوديّة لا تتحقّق إلا بطرفيها معًا. وهي تستند إلى الفلسفة الظاهراتيّة/الفينومينولوجيّة Phenomenology، كما وضعها مؤسّسها هوسرل E. Husserl. وهذه الفلسفة في أبسط تعاريفها هي معرفة الظواهر كما تبدو للشعور، وليوضّح هوسرل ما يعنيه بالظاهرة يستعمل كلمة (المـُعَاش). إنّ الظاهرة ما يعيشه الشعور ويحياه، لا ما يوجدُ مطروحًا غُفلًا[3]. فليست المعرفة "محاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات (نومينا

* باحثه في الادب والنقد العربي.

Noumena)، وإنّما تحليل الذات وقد استبطنت هذه الأشياء فتحوّلت إلى ظواهر (فينومينا Phenomena)، ذلك أنّ الوعي لا يكون مستقلًا، وإنّما هو دائمًا وعي بشيء ما"[4].

انطلاقًا من الظاهراتيّة يتشكّل منظور نظريّات القراءة والتلقّي، لتقدّم ما يسمّى بظاهراتيّة القراءة، وبناءً عليه "من الصعب التمييز أو وضع حدودٍ دقيقة بين الواقعة والتأويل، أو بين ما يمكن أن يقرأ في النصّ، وبين ما هو مقروء منه فعلًا"[5]. فالعلاقة بين القارئ والنصّ آنيّة ومتداخلة ومتفاعلة، ولا يمكن أبدًا أن نعزل النصّ عن فهمنا له، كما لا يمكننا تصوّر فهمنا مستقلًا ومجرّدًا عن أي نصّ، وكأنّه جسم سابح في الفراغ!. إذن ليست القراءة وصفًا موضوعيًّا للنصّ، وليس النصّ منجزًا تامًّا يملي على القراءة ما تقوله، ودليل ذلك تعدّد القراءات للنصّ الواحد؛ لأنّه من العنت أن نزعم أن قراءة ما هي القراءة الصحيحة، وما سواها تَقَوُّل على النصّ، ولو كان هذا الافتراض مقبولًا، فأي قراءة تلك التي يصدق عليها حكم القراءة الصحيحة؟، وإذا ما كانت القراءات تنتمي إلى فترات تاريخية مختلفة، فأيٌّ منها أحقّ بذلك النصّ؟.

وانطلاقًا من هذا المنظور، يعدّ التلقّي الأول للنصّ الأدبي أوّل اختبار لقيمته الأدبيّة، وأوّل استجابة جماليّة تشارك النصّ في ظروفه وبيئته، فضلًا عن كونه يواجه النصّ مباشرة دون اقتحام تلقيّات أخرى تتسبّب في انحراف عمليّة القراءة بما تقرّره من معانٍ وأحكام. ومعاينة التلقّي الأوّل للنصّ الأدبي تكشف عن أفق الأسئلة الذي أحاط بالنصّ وقارئيه الأوائل، وتكشف عن الصورة الأولى التي تحقّق بها وجود ذلك النصّ، ومنها استمدّ معناه وقيمته. ويكتسب التلقّي القديم للنصّ العذري أهميّة خاصّة في تاريخ التلقّي؛ لأنّ النصّ العذري – كما هو معلوم– نشأ في فترة مبكّرة من تاريخ أدبنا العربي، كان فيها التواصل الشفوي ذائعًا، ومؤثّرًا في آداب تلك المرحلة بخصائصه الشفوية، وما يشوبها من انفتاح وتداخل وانتحال وضياع.

تفرض الرواية الشفويّة ملامحها على النصّ رغم اهتمام العلماء واللغويين القدماء بالرواية، وتتبّعهم للمرويّات وحرصهم على تدقيقها وعدم قبولها على علاتها. ويظهر أثر الشفويّة جليًّا في تداخل أشعار العذريين، حتّى بلغ الأمر حدّ الاختراع كما هو حال المجنون الذي يشكّ في وجوده كثيرًا. كما يظهر أثرها في تلك المرويّات العذريّة التي تنطوي على قدر غير يسير من المبالغة، والتناقض، واختلاف الرواية.

ولأنّ سؤال ما النصّ؟، هو سؤال كيف قرئ؟، فعندما نكون بصدد دراسة التلقّي الحديث لنصٍّ قديم–كالنصّ العذري–، فإنّنا ننطلق من افتراض وصول هذا النصّ القديم إلينا عبر سلسلة من القراءات التي تناوبت عليه، وأعادت

كتابته أو إنتاجه حتّى وصل إلينا في صورة أو صور معيّنة. وعليه، فنحن عندما نتلقّى النصّ القديم فلسنا أبدًا بمعزل عن تلقّي معاصريه ومن جاء بعدهم، وما كان لنا أن نباشره في صورته البكر قط، ومن هنا تتأكّد الحاجة إلى هذا المبحث التمهيدي في مستهلّ الدراسة.

1. <u>مرحلة التدوين وتشكيل أفق الانتظار:</u>

كلّ قراءة تصدر عن رؤية صريحةً كانت أم ضمنيّة، وهذه الرؤية تنتمي – على اختلاف درجة الانتماء– إلى روح العصر، أي إلى الأفق العام المهيمن في تلك الحقبة الزمنيّة. وقد شهدت بدايات مرحلة التدوين تحولاّت الشفهيّ إلى الكتابيّ، الذي أسهم بدوره في تشكيل أفق الانتظار الأول للمؤلّفات الأدبيّة والنقديّة، ووجّه تلقّيها تبعًا لحيثيّات تلك الفترة وحاجاتها. فـ"هذه المرحلة دونت المعارف العربيّة الإسلاميّة، ووضعت فيها الشواهد المثلى لمختلف المعارف من منظور تأصيلي لكلّ ما هو عربيّ؛ أساسه الجمع والفرز، والخوف من الضياع والوضع والتحريف والانتحال، ... إذن لقد تحدّدت الرؤيّة الفلسفيّة والتاريخيّة في هذه المرحلة بالدين الإسلامي، وباللغة العربيّة في أصولها العربيّة"[6].

وقد شغلت بدايات هذه المرحلة –الممتدّة من القرن الثاني إلى الثالث الهجري تقريبًا– بالانصياع التام لأفق الانتظار، متمثّلة في طائفة الرواة النقّاد كأبي عمرو بن العلاء والأصمعي وخلف الأحمر وابن الأعرابي، وغيرهم؛ ولهؤلاء مواقف واختيارات شعريّة تتّجه صوب أشعار الجاهليين بحثًا عن اللغة، وغريب القول، كما يقول فيهم الجاحظ (ت:255هـ) :

"وقد جلست إلى أبي عبيدة، والأصمعي، ويحيى بن نجيم، وأبي مالك عمرو بن كركرة، مع من جالست من رواة البغداديين، فما رأيت أحدًا منهم قصد إلى شعر في النسيب فأنشده، وكان خلف يجمع ذلك كله. ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب، أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل، ورأيت عامتهم – فقد طالت مشاهدتي لهم – لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة، والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة، والمخارج السهلة والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن"[7].

ويبدو أن دافع الزهد في رواية أشعار النسيب لا يقتصر على خلوّه من الشاهد اللغوي أو النحوي، بل نجد في كلام للجاحظ ما يشير إلى الحطّ من شأن النسيب عند معظم الرواة:

"ثم رأيتهم منذ سنيات وما يروي عندهم نسيب الأعراب إلا حدث السن قد ابتدأ في طلب الشعر، أو فتياني متغزّل"[8].

هذه النظرة بدأت تتسع شيئًا فشيئًا مع التغيرات التي شهدتها الحضارة الإسلاميّة آنذاك، ولنا أن نلمح بعضها في «الحماسة» لأبي تمّام

(ت:231هـ) و«الكامل» للمبرّد (ت:286هـ)، ثمّ «البيان والتبيين» و «الحيوان» للجاحظ؛ فقد أورد أبو تمام مقطوعات شعريّة في النسيب، وفيها أورد لجميل بن معمّر وكثيّر بن عبد الرحمن كما روى لغيرهم، فلا نستبين من الحماسة ما يصوّر لنا الغزل العذري على أنّه اتجاه غزلي ذو طابع خاص، وكذلك الحال في الكامل. ونقف عند الجاحظ أيضًا في ثنايا مؤلّفاته على شواهد متفرّقة للشعراء العذريين، وهذه الشواهد لا تقدّم تصوّرًا يكشف عن تمثيلهم لما عرف بالظاهرة العذريّة، فقد اتّسعت هذه المؤلّفات لأشعار الغزل دون أي التفات لطبيعة ذلك الغزل. وإنّ كنّا في هذا السياق لا نستطيع أن نغفل قول الجاحظ: "ما ترك الناس شعرًا مجهول القائل فيه ذكر ليلى إلا نسبوه للمجنون، ولا شعرًا هذه سبيله قيل في لبنى، إلا نسبوه لقيس بن ذريح"[9]. وكلام الجاحظ السابق، على ما فيه من الشكّ، فإنّه يتضمّن إشارة غير مباشرة إلى الاستجابة الذائعة لأشعار القيسين، وإلى ملاحظة اشتراكهما في نمط غزليّ معيّن.

وترجم ابن سلاّم الجمحي (ت:232هـ) في كتابه «طبقات فحول الشعراء» لجميل بثينة وكثيّر عزّة ضمن طبقات الشعراء الإسلاميين، جاعلًا كثيّر عزّة في الطبقة الثانية مع البعيث والقطامي وذي الرمّة. وجاعلًا جميل بثينة في الطبقة السادسة مع ابن قيس الرقيات والأحوص ونصيب بن رباح[10]. وتقسيم الطبقات يطرح تساؤلاتٍ عدّة، منها تحديد عدد الطبقات بعشر، وتحديد كلّ طبقة بأربعة شعراء، ولو سلّمنا –تجاوزًا– بهذا التصنيف، فما مبرّر جعل كثيّر عزّة من شعراء الطبقة الثانية، وتأخّر جميل إلى الطبقة السادسة؟. ومن اللافت أن يأتي هذا في سياق تفضيله لجميل على كثيّر، فهو يقول:

"وكان لكثيّر في التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسيب جميعًا في النسيب، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل، وكان جميل صادق الصبابة، وكان كثيّر يتقوّل ولم يكن عاشقًا"[11].

لا نجد في كلام ابن سلاّم ما يفسّر هذا التقدّم إلا أن يكون تعدّد فنون الشعر، أي: تعدّد أغراضه، لاسيّما طرقه لغرض المدح ذي المكانة المعتبرة عند القدماء. وقد استشهد ابن سلاّم فيه بأبياتٍ لكثيّر، مشيرًا إلى بعضها بالجودة والسبق. وعلى هذا يكون التفاضل عند ابن سلاّم عائدًا إلى تطبيق معيارٍ خارجيّ، هو طرق الشاعر لأغراض متنوّعة، وإن كان متأخّرًا عن غيره فيها. ومن الطريف أنّنا سنقف لاحقًا على قراءات حديثة تستشهد بكلام ابن سلاّم السابق، غير أنّها لا تحذو حذوه في تفضيل كثيّر، بل تدينه بتقوّله في العشق، وتقلّل من مكانته الشعريّة تبعًا لذلك.

وقد جاءت ترجمة ابن سلاّم في سياق الالتفات إلى الشعراء لا الاتجاه الذي يمثلونه. ولولا مقارنة ابن سلاّم بين جميل وكثيّر، التي يمكن

أن نلمح فيها انتباهًا إلى اشتراكهم في تمثيل اتجاه غزليّ مميّز، لكان القول بالظاهرة العذريّة إطلاقًا حديثًا لا يمتّ إلى التلقّي القديم بأي صلة.

وإذا كنّا نتلمّس ممّا سبق الظاهرة العذريّة أو نفترضها بالتقاط بعض الإشارات المتفرّقة، فإنّنا سنجد عند ابن قتيبة (ت:276هـ) في كتابه «الشعر والشعراء» ما يزيد الأمر وضوحًا، وما يشكّل لنا اعترافًا ضمنيًّا بالظاهرة العذريّة، ومبرّر انتسابها لبني عذرة؛ وبذلك يمكننا أن نعدّ تلقّي ابن قتيبة بداية تغيّر في نمط التلقّي الأوّل، وتمهيدًا لتشكيل تلقٍّ آخر، تلّقٍ أكثر انتباهًا للاتجاه العذري بوصفه نمطًا غزليًّا له خصائصه ومميّزاته. وكتاب ابن قتيبة في عمومه كتاب في الترجمة للشعراء من الجاهلية حتّى عصر المؤلّف، وهو يذكر لنا في مقدّمته منهجه في التأليف:

"وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جلّ أهل الأدب، ... فأمّا ما خفي اسمه، وقلّ ذكره، وكسد شعره، وكان لا يعرفه إلا بعض الخواصّ، فما أقل ما ذكرت"[12].

يشكّل قصد ابن قتيبة في الاختيار ضربًا من ضروب التلقّي للشعراء المختارين من جهة، والمتروكين من جهة أخرى؛ وعليه فإنّ ترجمته للشعراء العذريين وذكره طرفًا من أخبارهم ينبئ عن مكانتهم الشعريّة وسعة الاستجابة لهم، إضافة إلى ما تشي به اختيارات التراجم من ممارسة نقديّة قوامها الفرز والاختيار والتعريف بالشاعر من وجهة نظر المترجم. ولا يتعدّى القول بالظاهرة العذريّة اعترافًا ضمنيًّا عند ابن قتيبة، وشاهده ما يرويه عن بني عذرة واشتهارهم بالعشق:

"والجمال في عذرة والعشق كثيرٌ، قيل لأعرابي من العذريين: ما بال قلوبكم كأنها قلوب طيرٍ تتماث كما ينماث الملح في الماء؟ أما تجلدون؟! قال: إنا لننظر إلى محاجر أعين لا تنظرون إليها!. وقيل لآخر: ممن أنت؟ فقال: من قومٍ إذا أحبوا ماتوا، فقالت جاريةٌ سمعته: عذري ورب الكعبة"[13].

تأتي هذه الرواية في ترجمته لجميل بن معمّر واصفًا إيّاه بأنّه أحد عشّاق العرب المشهورين. ولو تتبّعنا الوصف بالعشق عند ابن قتيبة لوجدناه يخصّ به من الجاهليين: عبد بن عجلان والمرقشين الأكبر والأصغر؛ ومن الإسلاميين: عروة بن حزام، وجميل بن معمّر، وكثيّر بن عبد الرحمن، وقيس بن ذريح، والمجنون، وذو الرمّة، وتوبة بن حمير؛ هؤلاء الذين سيشكلون فيما بعد شعراء الظاهرة العذريّة عند المحدثين[14].

وهكذا، لا يجدُ القارئ المتتبّع لمؤلّفات هذه الحقبة أيّ وضوح في تناول الظاهرة العذريّة من حيث هي ظاهرة بارزة لها سماتها وخصائصها، فجلّ ما نقف عليه هو اهتمام متفاوت بالشعراء الذين يمثلونها، على أنّ هذا الاهتمام يتكشّف لنا عن ذيوع وشهرة أولئك الشعراء، بما يحتمل شيوع فكرة الظاهرة العذريّة

أو النمط العذري على المستوى الشعبي لا على مستوى العلماء والنقّاد، أو طبقة النخبة.

2. مرحلة توسيع الأفق:

شهد القرن الرابع الهجري خصوبة في التأليف الأدبي والنقدي، وقد كان للانفتاح المعرفي والثقافي أيّما أثرٍ في تطوّر التفكير النقدي وتخلّصه من القيود التي فرضها عليه أفق مرحلة التدوين؛ وما يهمّنا هنا هو كيف تمّ تلقّي النصّ العذري، وهل اختلف عن تلقّيه الأول؟

لا ينبغي لنا ونحن نحاول التعرّف على وضعيّة تلقّي النص العذري في هذا العصر أن نغفل عن أنّ نقاد هذا العصر – كما يبدو – كانوا مشغولين بقضايا أخرى ملحّة، أو بدقّة أكبر كانوا مشغولين بأشخاصٍ ثلاثة مثّلوا "قوىً دافعة في توجيه النظريّة الشعريّة في نقد القرن الرابع، ...أبو تمام وأرسطو والمتنبي"[15]. ممّا دفع د.إحسان عبّاس في كتابه «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» أن يقرّر بأنّه "يمكن أن يدرس معظم النقد في هذا القرن في ثلاثة فصول هي: الصراع النقدي حول أبي تمام، والنقد في علاقته بالثقافة اليونانية، ومعركة النقد التي دارت حول المتنبي"[16].

وإزاء شحّ المؤلّفات التي توثّق لنا تلقّي النصّ العذري في القرن الرابع، يبرز لنا كتاب «الأغاني» للأصفهاني (ت:356هـ)، هذه المدوّنة الضخمة التي خصّت بمكانة كبيرة لاستيعابها مختلف الموضوعات التي كان يدور عليها تاريخ الأدب العربي القديم. وقد قرئ الأغاني –كثيرًا– قراءة أدبيّة تاريخيّة، على أنّه أُلّف بغرض جمع أصوات الأغاني العربيّة، والأشعار التي غنّيت بها كاشفًا بذلك عن التلازم القائم بينهما؛ بيد أنّ الأصفهاني لا يكتفي بصناعة الألحان والأشعار، وإنّما يتطرّق إلى كلّ ما له علاقة بتلك الألحان والأشعار من أخبار وأحداث وكلّ ما يحسن به ذكر الصوت، يقول: "وأعتمد في هذا الباب على ما وُجِد لشاعره أو مغنيه، أو السبب الذي من أجله قيل ذلك الشعر، أو وُضِع اللحن، خبرًا يستفاد ويحسن بذكره الصوت معه، على أقصر ما أمكنه، وأبعده عن الحشو والتكثير بما تقلّ الفائدة فيه"[17].

وبذلك شكّل "الخبر القطب الثالث في كتاب الأغاني، إلى جانب قطب اللحن وقطب الشعر اللذين يشكلان موضوع الأغاني أساسًا. فقد كان الخبر هو الذي يؤطّر الكتاب ويجعله يمتدّ ليعانق فنونًا من القول مختلفة ومتنوّعة، ويكتسب اللحن به معناه في النفس أو الحياة"[18]. وفي ظلّ هذه المعطيات عن كتاب الأغاني يحضر النصّ العذري، فترد أشعاره من جهة علاقتها بالأصوات المغناة، ويستتبع ورود الشعر ترجمة لشعرائه ورواية لأخبارهم، ناهجًا في ذلك أسلوب الرواية المؤلَّف من سند ومتن؛ كقوله في جميل بن معمّر:

"أخبرني الخرمي بن أبي العلاء، قال: حدّثنا الزبير بن بكّار، قال: حدّثني بهلول بن سليمان بن قرضاب البلوي، قال: كان جميل ينسب بأم

الجسير، وكان أوّل ما علق ببثينة أنّه أقبل يومًا بإبله حتّى أوردها واديًا يقال له بغيض، فاضطجع وأرسل إبله مصعدة، وأهل بثينة بذنب الوادي، فأقبلت وجارة لها واردتين على الماء، فمرّتا على فصال له بروك فضربتهنّ بثينة... وهي إذ ذاك جويريّة صغيرة، فسبّها جميل، فافترت عليه، فملح إليه سبابها، فقال [الطويل]:

وأوّل ما قـاد المودّة بيـننا

بوادي بغيض يا بثينَ سبابُ

وقلنا لها قولًا فجاءت بمثله

لكلّ كلامٍ يـــا بثينَ جـوابُ"[19]

تؤسّس هذه الرواية لجزء من قصّة جميل مع بثينة، وسواء صحّت هذه الرواية أم لم تصح، فإنّ اعتماد السند يدلّ على حرص الأصفهاني على التحقيق، وعلى تأثّره بمنهج أهل الحديث الشـــريف[20]. وهـــذا الـــنهج الـــذي انتهجـــه الأصفهاني يطرح أمام قراءته سؤالًا: إلى أيّ مـدى يمكننـا الاعتمـاد علـى أخبـار العـذريين للقول بوجود الظـاهرة العذريّـة؟، وهل تقتضـي هذه الأخبار الجزم بالوجود التاريخي للشعراء العذريين؟

يجيبنا الأصفهاني على السؤال الثاني، وذلك عندما يروي أخبار قيس بن الملوّح – مجنون بني عامر – ويشكك فيها، يقول:

"أخبرني حبيب ابن نصر المهلبي، وأحمد بن عبـد عزيـز الجـوهري عـن ابـن شـبة، عـن الحزامي، قال: حدثني أيوب بن عباية، قال: سألت بني عامر بطنًا بطنًا عن مجنون بني عـامر، فمـا وجـدت أحـدًا يعرفـه ... أخبرنـي هاشـم بـن محمد، قـال: حـدّثنا الرياشـيّ، قـال: سمعت الأصمعي يقول: رجلان ما عرفا في الدنيا قطّ: مجنون بني عامر، وابن القريـة، وإنّما وضعهما الرواة"[21].

يفتح هذا التشكيك من قبل الأصفهاني بابًا إلى قضيّة انتحال الرواة ووضعهم، ومن المعروف ما تعكسه هذه القضيّة من سلبيّة لاقترانها بالكذب والغش، غير أنّنا ههنا نجد في إثارتها منحى إيجابيًّا؛ إذ ما كان الرواة ليقدموا على صنيعهم هذا إلا إذا كان له استجابة واضحة وأثرًا ملموسًا عند القدماء. وهذه الاستجابة لا تقف بالرواة عند حدود التزيّد من الشعر، وإنّما تتجاوز بهم إلى صناعة نموذج شعري ذي طابع غزلي خاص، وهو طابع مستمدٌّ من طائفة من الشعراء الغزليين كجميل بثينة وقيس بن ذريح وكثيّر عزّة. ويؤكدّ هذا التفسير ما يرويه الأصفهاني في لقاء القيسين، ابن الملوّح وابن ذريح، فيقول:

"أخبرنـي محمد بـن مزيـد، قـال: حـدثنا الزبيـر بـن بكـار، قـال: حـدثنا إسـماعيل بـن أبـي أويـس، قـال: اجتـاز قـيس بـن ذريـح بـالمجنون وهـو جـالس وحـده فـي نـادي قومـه، وكـان كـل واحـد منهما مشتاقًا إلى لقاء الآخر، وكان المجنون قبـل توحشـه لا يجلـس إلا منفـردًا، ولا يحـدث أحدًا، ولا يرد على متكلم جوابًا، ولا على مسلّم سلامًا، فسلّم عليه قيس بن ذريح فلم يرد عليه

السلام، فقال له: يا أخي أنا قيس بن ذريح. فوثب إليه فعانقه، وقال: مرحبًا بك يا أخي، أنا والله مذهوب بي مشترك اللب، فلا تلمني. فتحدثا ساعة وتشاكيا وبكيا، ثم قال له المجنون: يا أخي إنّ حي ليلى منا قريب، فهل لك أن تمضي إليها فتبلغها عنّي السلام، فقال له: أفعل ..."[22].

فهذه الرواية تقدّم لنا في إخبارها عن لقاء القيسين دليلًا على تشاركهما في حال واحدة، ومعرفتهما بذلك حتّى صدق عليهما وصف الأخوّة، فهما يتشاكيان ويتباكيان، ويحمّل المجنونُ ابنَ ذريح سلامه إلى ليلى. ولو نظرنا إلى هذه الرواية في ضوء الشك بوجود المجنون، لأثارت أسئلة من قبيل: ما مبرّر الإخبار عن لقاء القيسين؟ وما المرامي التي يتضمّنها هذا اللقاء؟.

إنّ حرص الأصفهاني على السند يثير قضيّة تناولها عدد من الدارسين، ومعظمهم نظر إليها في ضوء إسناد الحديث الشريف، فانتهوا إلى أنّ محاولات إسناد الإخباريين لم تنته إلى نتيجة علميّة محقّقة[23]. "فليس للرواية الأدبيّة إذن علم السند ونقده،... وقصارى السند في الأدب –حين يوجد– أن يكون دليلًا على أنّ الراوية قد لقي العلماء، وأخذ علمه من أفواههم في مجالس العلم، ولم ينقله من صحيفة"[24]. ويقابل حرص الأصفهاني تساهل ابن قتيبة فيه، حيث لم يجد حرجًا في روايته للأدب والأخبار أن يأخذ من مصادر مختلفة دون أيّ شرط، فيما يشدّد على أنّ علم الدين لا يجوز فيه الأخذ إلا ممّن هو حجّة فيه[25]. وهذا الموقف المتباين عند القدماء إنّما يتعاضد في تشكيل تصوّر القدماء عن الأدب، وأنّه في منزلة وسطى بين العلوم الدينية وبين أحاديث العامّة. لكنّ رواته يتّخذون في هذه البينيّة مواقع مختلفة، بين من يتشدّد فيه قليلًا فيميل به تجاه صرامة العلم الشرعي، ومن يتساهل فيه قليلًا فيميل به تجاه أحاديث العوامّ ومفاكهاتهم. وفيما اتّخذ الأصفهاني الموقع الأوّل، نجد ابن قتيبة قد مال نحو الثاني، فضاق بالسند في غالب ما رواه من أخبار العذريين وأشعارهم. وتظلّ مدوّنة الأغاني أوفر وأثرى بمرويّاتها، فهي تعدّ أهمّ مؤلّف في سياق التلقّي القديم للنصّ العذري، ولا نكاد نقف على مؤلَّف يقاربه في شموله واستيفائه، حيث لم يكن أكثر كتب التراجم الأخرى إلا تكرارًا أو تلخيصًا.

3. تحوّلات التلقّي ونمذجة النصّ العذري:

إذا كان الأفق الأول بانشغاله في طلب اللغة وتدوينها لم يجد في النصّ العذري ما يفي بحاجته فأعرض عنه إلا قليلًا، وإذا انشغل نقّاد القرن الرابع الذين يمثّلون واسطة عقد النقد القديم بقضاياهم المعاصرة الملحّة، فإنّ النصّ العذري قد شهد بعدئذٍ مرحلة تحوّلات التلقّي، هذه التحوّلات التي أخرجته من كنف الرواية الشعريّة والخبريّة، إلى أن يكون أحد النصوص المؤسِّسة لثقافة الحبّ والعشق عند العرب، فيصبح النموذج العذري هو النموذج الأسمى للعشّاق بما يحيل عليه من خُلُق الوفاء والعفّة والصبر.

يعدّ كتاب «مصارع العشّاق» لابن السرّاج القارئ (ت:500هـ) خير ممثّل وشاهد على هذا التحوّل، وهو يعدّ أيضًا "أهمّ وأكبر مصدرٍ لأخبار وقصص العشق، مهما اختلفت اتّجاهات عشقهم، وأثره واضح في كتابات من جاؤوا بعده. والنقطة المركزيّة التي حكمت اختيار السرّاج هو بلوغ العاطفة منتهاها، بالموت حبًّا، أو الانتحار بسبب الفراق القسري، وما هو في حكم الموت مثل الوجد والإغماء، والجنون في حالاتٍ كثيرة، ... وهذه المادّة الغنيّة ذات الطابع القصصي – بوجه عام– يسوقها مسبوقة بالسند، وعارية من النقد أو التعليق في الوقت نفسه"[26].

قد تكون فكرة الموت عشقًا من الأفكار المنتشرة بين الناس لا سيّما على المستوى الشعبي، وبما تنطوي عليه هذه الفكرة المشاعة من بلوغ الذروة وتمامها، والتزام المجاهدة والمصابرة تجاه هذه العاطفة. ودليلنا عليه كثرة ما روي من أخبار الأعراب والجواري والعبيد وسائر عامّة الناس ممّن عشقوا فلم تأخذهم في العشق لومة لائم، ولو على أنفسهم!. وفي هذا السياق نرى النصّ العذري ينتمي إلى هذه الفكرة، غير أنّه يرقى بها من الناحية الأدبية، فالعاشق العذري شاعر لزومًا، وللشعر مكانته الخاصّة في الثقافة العربيّة.

هل يمكننا القول إثر هذا بأنّ النصّ العذري هو الوجه الآخر للثقافة الشعبيّة؟، أم هو حلقة الوصل ما بين الثقافة النخبويّة والثقافة الشعبيّة؟، أم أنّه هو الشرارة الأولى التي استقبلتها الثقافة المتعطّشة للحبّ بعد عصر صدر الإسلام وما أحدثه من تغيّرات عميقة في الحياة العربيّة؟؛ في الواقع كلّ ما نستطيعه إزاء هذه الأسئلة هو التخمين، فليس بين أيدينا ما يوثّق القول بأحدها، ومع هذا فإنّ كلّها تصبّ في مجرى واحد، هو أنّ العشق العذري سيغدو المثال الأكمل للحب، والأكثر تداولًا بما قدّر له من اعتراف العلماء والعوام به.

أورد ابن السرّاج أخبارًا للشعراء العذريين، وأشهرهم المجنون وجميل بثينة وقيس لبنى وكثيّر عزّة. ومع أنّ ابن السرّاج التزم السند كما التزمه الأصفهاني، فإنّنا نلمس فارقًا في مغزى حضور النصّ العذري بين كتاب «الأغاني» وكتاب «مصارع العشّاق»، ففي الأوّل يأخذ الخبر وظيفته التاريخية متمِّمًا هدف جمع الألحان والأصوات، أمّا الثاني ففيه يكتسب الخبر وظيفته القصصيّة التي تصوّر لنا حوادث العشق ومصائره. وهذا التحوّل من الإطار التاريخي إلى الإطار القصصي سيعلي من شأن الأخبار العذريّة، ويزيد من انتشارها واستقبالها حتّى يغدو الشعر جزءًا منها، يفهم من خلالها، ويستشهد به لإثباتها، ممّا يغيّب الشاعر لأجل العاشق، فلن يغدو المجنون وجميل وكثيّر شعراء في عرف التداول بل عشّاقًا يقولون الشعر!.

ولو عدنا إلى الوراء، إلى كتاب «الزهرة» لابن داود الأصفهاني (ت:297هـ) الذي يعتبر أوّل مؤلّف اختصّ بموضوع الحبّ؛ لوجدناه يعرض لموضوعه من خلال الشعر، فهو يقسّم أبوابه

بحسب أحوال العشّاق والمحبّين ويستشهد لكلّ حالة بمجموعة من الأبيات الشعريّة، من بينها –حتمًا– أبيات للشعراء العذريين. والذي يلفتنا هنا هو تقديم موضوع الحبّ بالشعر، الشعر وحسب.

ولم يكن التأليف في الحب على نسق واحد، أو بشكل أدق لهدف واحد، إذ اتّجهت المؤلّفات بعد القرن الخامس الهجري اتّجاهًا أخلاقيًّا دينيًّا بارزًا، "وقد ترك بعض المنظّرين البارزين مصنفات لا تستدعيها الضرورة الفقهية أكثر مما يستدعيها الميل إلى الخوض في أمور العشق، لذلك نجد أكثرهم، وهم يكتبون في الحب، يقعون بين نزعتين: الأولى هي إشباع شغف الناس بموضوعات الموقف الفقهي من الهوى ومقولاته. والثانية هي حالة الإحراج التي كانوا يجدون أنفسهم فيها، وهم يخوضون في شأن يبدو أنه ليس من صميم تخصصهم"[27].

وحين نقرأ كتب بعض المفكرين هذه نجد أن لغة الفقه تكاد تختفي، ليصبح الحديث في الجوانب الوجدانية هو الهدف، فهم يدعون إلى الحب العفيف، ويغمرون المحبين العذريين بالعطف الشديد، مثل كتاب «ذمّ الهوى» لابن الجوزي (ت:597هـ)، وكتاب «روضة المحبين» لابن قيّم الجوزيّة (ت:751هـ).

سيدرك المطالع لمؤلّفات الحبّ السابقة ونحوها أنّها تلحّ على فكرة الحبّ العفيف، وواضح جدًّا أنّها تسعى إلى تقديم الحب بوصفه منضويًّا تحت الشريعة الإسلاميّة، أو على الأقل بوصفه غير منافٍ لها؛ نحو استشهادهم بالحديث: "من عشق فعفّ فهو شهيد"[28]، أو نحو تكرار التوبة والاستغفار وعذاب الآخرة – كما يكثر عند ابن السرّاج–، أو في مناقشة الفقهاء لموضوع الحبّ بين ميلٍ وتعاطف، وحزم وإنكار. وإنّ حضور أخبار العذريين ضمن فكرة الحبّ العفيف التي سيطرت على جلّ مؤلّفات الحبّ هو ما نمذج الاتجاه العذري، وأبرزه على هيئة ظاهرة تصدّرها الشعراء العذريون بشعرهم، وأشاعها عوام الناسّ بحكاياتهم ومروياتهم، ورسّخها المؤلفون بتقييدهم لتلك الأخبار في مصنّفات مستقلّة معلنين بذلك عن تحوّل (اللانصّ) الذي أهمل طويلًا من قبل ثقافة النخبة/الخواص إلى (نصّ) بقبوله وتوثيقه[29].

عندما يذكر ابن الجوزي المجنون فيقول: "باب من ضُربت به الأمثال في العشق، أشهر المشهورين بذلك مجنون ليلى"[30]، فهو يؤكّد لنا ما ذهبنا إليه من أنّ المجنون وأضرابه تعالوا على التاريخ باتّخاذهم مثلًا يضرب ويحتذى، وهذا التعالي الذي يجسّده ابن الجوزي في القرن السادس الهجري يعدّ دليلًا قويًّا على أنّ الحب العذري ونصوصه أصبح نموذجًا رئيسًا لثقافة الحبّ عند العرب قديمًا؛ وإن كنّا لم نظفر صراحة بلفظة (ظاهرة) ولا بلفظة (عذري) للدلالة على هذا الحب، ولا بتركيبهما (الظاهرة العذريّة) من باب أولى، فإنّه لا يسعنا إلا أن نركن ذلك إلى الزمان،

لا سيّما أن إرهاصات القول بهذا مبثوثة في جلّ المؤلّفات القديمة؛ ولا يفوتنا ما تحيل عليه لفظة (عذري) من دلالة الطهارة والبراءة، فكانت مواتية ومطاوعة معنىً، وكانت محرِّضة بإرثها التاريخي العائد إلى بني عذرة، أولئك الذين تنماث قلوبهم كما ينماث الملح في الماء.

4. خرق أفق الانتظار: النصّ العذري والتصوّف:

تعامل العذريون مع الحبّ بوصفه قيمة عالية روحيّة تتجرّد عن الحس والجسد، وهذا الأفق الروحي الذي احتضن التجربة العذريّة، قد اتّسع للتجربة الصوفيّة أيضًا، فكان الحبّ الروحي هو الفضاء المشترك بين التجربتين، حتّى إنّ كثيرًا من الدارسين رأى في الغزل العذري رافدًا غنيًّا للشعر الصوفي. بل إنّ بعضهم مضى أبعد من ذلك، فرأى أنّ الشاعر الصوفي قد نسج قصائده على منوال الشعراء العذريين، وردّد أشعارهم مستخدمًا لغة الحب ورموز المحبين بالطريقة نفسها التي يستخدمها شعراء بني عذرة في تغزلهم بمحبوباتهم، بحيث لا نستطيع التمييز بين ما يتغنى فيه الشاعر الغزلي بالحب الإنساني، وما يتغنى فيه الشاعر الصوفي بالحب الإلهي[31]. وهناك من رأى في التجربة العذريّة تجربة صوفيّة، وقرن بين الشعراء العذريين والصوفيين، وفي مقدّمتهم مجنون ليلى. والواقع أنّ التشابه الكبير بين التجربين كان مظنّة آراء متعدّدة بشأنهما، لا سيّما عند المحدثين، غير أنّنا هنا نحاول التماس ذلك التقاطع بين العذريّة والصوفيّة في التلقّي القديم، وكيف تأوّل النصّ العذري فرأى فيه نزعة صوفيّة تردّد بها في استشهاداتهم وأشعارهم.

وإنّنا لنتبين الوشيجة المتينة بين العذريّة والتصوّف من خلال ملمحين: الأوّل هو حضور الشعراء العذريين ومحبوباتهم في مؤلّفات المتصوّفة، وتأويل علاقتهم العذريّة بإسقاط المفاهيم الصوفيّة عليها. والثاني هو في استلهام شعراء الصوفيّة العذريين واستحضارهم في مشهد شعري يفصح عن التجاوب الكبير بينهما.

يتمثّل الملمح الأوّل في التناظر ما بين الحبّ العذري والحبّ الصوفي، وذلك لما بين العفّة في الحب والزهد من السمات المشتركة وملامح متشابهة، ففي كليهما نزوع إلى الإعلاء والتسامي، وشعور حادّ بالتحريم الجنسي، ورغبة في تحقيق ضرب من الانسجام والتوافق بين ما يرغب فيه وما يخشى منه، من خلال شعور أخلاقي ينظّمه الأنا الأعلى، ويعدّ المحبّ للدخول في علاقة متوتّرة بين المادي والروحي، بين السماوي والأرضي[32]. ولعلّ أبرز من يجسّد لنا ذلك مجنون ليلى، فالطابع الجنوني الذي اتّسم به حبّه "تعدّ إرهاصًا مبكرًا لما شاع عند الصوفيّة من أحوال الوجد والفناء والذهول والاستغراق والجنون"[33]. لذلك كان مجنون ليلى في مؤلّفات الصوفيّة شاهدًا على تلك الأحوال، على نحو ما نجد عند ابن عربي (ت:638هـ) في الفتوحات:

" ولا يقال في الحبيب إنه غريب، هو للمحب عينه و ذاته و أسماؤه و صفاته، لا نظر له إليه،

فإنه ليس شيئًا زائدًا عليه، ما هو عنه بمعزل، وما هو له بمنزل. قيل لقيس ليلى: من أنت؟ قال ليلى، قيل له: من ليلى؟ قال ليلى"[34].

لعلّ عبارة: (أنا ليلى) التي أنطق بها الصوفيون قيسًا، تشبه من قريب عبارة الحلاج: (أنا الحقّ) ويرمز هذا التشابه إلى الفناء والاتّحاد. ويدلّ على أنّ الصوفيّة أدخلوا في أخبار المجنون ما يدلّ على رهف حسّه، ورقّة شعوره، وشبوب عاطفته، وهكذا نمت هذه الشخصيّة، وأصبحت قالبًا مرنًا لآراء الصوفيّة ومفاهيمهم[35]. ومنها مفهوم الحبّ الذي ينفذ من الجمال الظاهري أو الطبيعي إلى معانيه الروحيّة، فالجمال الظاهري فتنة، ولا يسلم منها إلاّ من زكت نفسه، وطهر قلبه، وهؤلاء هم الذين ينتقلون من الحبّ الإنساني المجازي إلى الحبّ الحقيقي الأزلي[36]. وهو ما عرفه قيس ليلى بعد طول مكابدة، كما يروي ابن عربي:

"جاءت ليلى إلى قيس، وهو يصيح: ليلى ليلى، ويأخذ الجليد ويلقيه على فؤاده، فتذيبه حرارة الفؤاد، فسلمت عليه وهو في تلك الحال، فقالت له: أنا مطلوبك، أنا بغيتك، أنا محبوبك، أنا قرة عينك، أنا ليلى. فالتفت إليها، وقال: إليك عني، فإن حبك شغلني عنك وهذا ألطف ما يكون وأرق في المحبة"[37].

إنّ هذا الاستغراق في الحبّ، أو ما يمكن التعبير عنه بمقولة (الحبّ للحبّ) هو الذي منح حبّ قيس قيمة جنونيّة مردّها – عند الصوفيّة– إلى قوّة الواردات الإلهيّة، ممّا يجعل (الحال)[38] يغلب ويسيطر، فيكون المجنون لا حول له ولا تدبير، وإنّما كيفما يصرّفه حاله. والحال عند الصوفيّة متغيّر ومتحوّل، إلاّ أنّه إذا غلب على المريد استقرّ وأصبح مقامًا[39]، وهو ما ينطبق على قيس عند ابن عربي، فأورد خبره تحت باب: في معرفة مقام المحبّة. وهو كذلك الذي ارتقى به فكان عند الجُنيد البغدادي (ت:297هـ) "من أولياء الله تعالى، ستر حاله بجنونه[40]". والجنون صفة مدح عند الصوفيّة، لذلك كان مجنون ليلى عند أبي القاسم بن حبيب (ت:406هـ) من عقلاء المجانين[41]. وكان حجّةً على المحبيّن عند الغزالي (ت:505هـ)، كما ذكر في «الإحياء»: "رؤي مجنون بني عامر في المنام فقيل له: ما فعل الله بك؟ فقال: غفر لي وجعلني حجةً على المحبين"[42].

ولم يكن قيس ليلى هو المستأثر الوحيد باستقطاب الصوفيّة لشخصه وحكايته؛ إذ نجد حضورًا متفاوتًا لبقيّة العذريين، لكنّه يجسّد المبدأ نفسه، مبدأ الفناء في الحبّ والاتّحاد بالمحبوب، على نحو ما استحضر ابن عربي العذريين ومحبوباتهم استدلالًا على أنّ الله هو عين العالم – تعالى الله عن ذلك– [الهزج]:

فمن ليلى ومن لبنى
ومن هند ومن بثنةْ
ومن قيس ومن بشر
أليسوا كلهم عينه
لقد أصبحت مشغوفًا
به إذا كان لي كونه

فكل الخلق محبوبي
فأين مهيمي أينه
فمن يبحث على قولي
يجد في بينه بينه"[43]

ذلك ما كان عائدًا إلى الملمح الأوّل لعلاقة العذريّة بالتصوّف. أمّا الملمح الثاني فيتجسّد في الشعر الصوفي، والتقارب بين التجربة العذريّة والصوفيّة مشهور ومتداول، ولو تلمسّنا بواكير هذا التقارب في القرون الثلاثة الأولى، لوجدنا في أشعار المتصوّفة ما يحاكي لغة الشعر العذري وأساليبه المغرقة في التفجّع والشكوى والحنين، ووصف ما يعتري الجسم من شحوب وشرود؛ وفي كتاب «اللمع في التصوّف» لأبي نصر السراج الطوسي (ت:378هـ)، وهو من شيوخ الصوفيّة السنّة، عقد باب عنوانه: أشعارهم في معاني أحوالهم وإشاراتهم. وأورد فيه طائفة من أشعار المتصوّفة، ونلحظ فيها التشابه الشديد مع الشعر العذري، مثلما روي عن أبي سعيد الخرّاز [الطويل]:

لعمريَ ما استودعتُ سرّي وسرّه
سوانا حذارًا أن تشيع السرائرُ
ولا لاحظته مقلتاي بنظرةٍ
فتشهدَ بجوانا القلوبُ النواظرُ
ولكن جعلت الوهمَ بيني وبينهُ
رسولًا فأدّى ما تكنّ الضمائرُ[44]

وتروى هذه الأبيات أيضًا لجميل بثينة، مع اختلاف يسيرٍ جدًّا [الطويل]:

لعمريَ، ما استودعتُ سريَ وسرها
سوانا، حذارًا أن تشيعَ السرائرُ
ولا خاطبتْها مُقلتايَ بنظرة
فتعلمَ نجوانا العيونُ النواظرُ
ولكن جعلتُ اللحظَ، بيني وبينها
رسولًا، فأدّى ما تَجُنّ الضمائر[45]

وروي لسمنون المحبّ [البسيط]:

شغلتَ قلبي عن الدنيا ولذّتها
فأنت في القلبِ شيءٌ غير مفترقِ[46]

وهو يذكّرنا ببيت مجنون ليلى [الكامل]:

وشغلت عن فهم الحديث سوى
ما كان منكِ.. وحبّكم شغلي[47]

وإذا تقدّمنا إلى القرنين السادس والسابع الهجريين نشهد نضوج الحركة الصوفيّة، وازدهار الشعر الصوفي على يد طبقة من شعراء الصوفيّة، نحو: ابن الفارض، والبوصيري، وابن عربي– وقد تقدّم–، وغيرهم. ولابن الفارض أشعار كثيرة في العشق الإلهي، حتّى لقّب بـ(سلطان العاشقين)، وأشعاره في انسيابها ورقّتها تشبه الشعر العذري كثيرًا، مثل قوله [الكامل]:

قلبي يحدّثني بأنّك متلفي
روحي فداكَ عرفتَ أم لم تعرفِ
لم أقضِ حقّ هواك إن كنت الذي
لم أقضِ فيه أسىً ومثلي من يفي
ما لي سوى روحي وباذل نفسه
في حبّ من يهواه ليس بمسرفِ
فلئن رضيت بها فقد أسعفتني
يا خيبة المسعى إذا لم تسعفِ[48]

"وكثيرًا ما يعوّل ابن الفارض في التغنّي بحبّه الإلهي على ذكر الشعراء العذريين الذين هاموا بمعشوقاتهم ... وها هو ذا يقول في تائيّته الكبرى [الطويل]:

وصرّح بإطلاق الجمال ولا تقل
بتقييدهِ ميلًا لزخرف زينةِ
فكلّ مليحٍ حسنه من جمالها
معارٌ له بل حسن كلّ مليحةِ
بها قيس لبنى هام بل كلّ عاشقٍ
كمجنون ليلى أو كثيّر عزّةِ
وتظهر للعشّاق في كلّ مظهرٍ
من اللبسِ في أشكال حسنٍ بديعةِ
ففي مرّة لبنى وأخرى بثينةٍ
وآونة تدعى بعزّة عزّتِ
وما القوم غيري في هواها وإنّما
ظهرت لهم للبسِ في كلّ هيئةِ
ففي مرّة قيسًا وأخرى كثيّرًا
وآونة أبدو جميلَ بثينةِ"[49]

وقد تكرّرت تلك الإشارات إلى الحبّ العذري وشعرائه عند شعراء الصوفيّة، ولعلّ في اعتراف البوصيري به في بردته، ما يزيد اليقين يقينًا بأنّ الحبّ العذري والصوفي كانا يمثّلان ثقافة الحب في البيئة العربية بوجهيها الإنساني والإلهي، الأرضي والسماويّ، يقول البوصيري [البسيط]:

يا لائمي في الهوى العذريّ معذرةً
منّي إليكَ ولو أنصفتَ لم تلمِ[50]

تلك الإضاءة حول التلقّي القديم للنصّ العذري تكشف ما لتقلّبات التلقّي من أثر على حياته وبقائه، وما لظروف التلقّي من توجيه إلى كيفيّة استقباله وقراءته وفق المقاييس الجماليّة المتعارف عليها آنذاك؛ ففي الأفق الأول لم يحظ النصّ العذري بوافر اهتمام، بيد أنّه ما يلبث أن ينعتق من سلطة البحث اللغوي والنحوي، فتتكشّف لنا مميّزاته التي ضمنت له الخلود، فأشعاره كانت مادّة ثريّة للغناء وصناعة الألحان، وأخباره كانت محضن ثقافة الحب والعشق عند العرب، حتّى كان رافدًا غنيًّا للمتصوّفة في مؤلّفاتهم وأشعارهم، وهو بذلك يؤذن بانفتاحه على مختلف جوانب الحياة، ثقافة ومجتمعًا وحضارة وفنًّا وأدبًا.

الهوامش:

(1) هذا البحث مستل من رسالة ماجستير بعنوان: التلقي النقدي للنص العذري في العصر الحديث، وقد نوقشت هذه الرسالة عام 1435هـ/2013م في كلية اللغة العربية- جامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض، ، وحصلت على تقدير ممتاز مع مرتبة الشرف.

(2) انظر: عمراني المصطفى: من سلطة الكاتب إلى سلطة القارئ، مجلة فكر ونقد، المغرب،ع: 88، أبريل 2007. المجلة منشورة على الرابط: http://www.aljabriabed.net ، تاريخ الدخول على الرابط: 1433/1/12هـ- 2011/8/12م.

(3) انظر: أحمد بوحسن: في المناهج النقديّة المعاصرة، ص:33.

(4) ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص: 321.

(5) في المناهج النقديّة المعاصرة، ص: 32.

(6) أحمد بوحسن: العرب وتاريخ الأدب (نموذج كتاب الأغاني)، ص: 156.

(7) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: فوزي عطوي، 323/3.

(8) المرجع السابق. ولا ينبغي أن يفهم من هذا الإعراض التام من قبل العلماء عن رواية أشعار النسيب، لأنّ ذلك سيفضي بنا إلى ضياع تلك الأشعار ونسيانها، كما أنّنا نقف في ثنايا المؤلّفات القديمة على روايات الأصمعي – مثلًا- لأبيات في الغزل، غير أنّ غاية الأمر هو قلّة الاهتمام والاعتناء.

(9) رواه عنه أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق: سمير جابر، 10/2.

(10) انظر: ابن سلاّم الجمحيّ: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، 533/2.

(11) المرجع السابق، 2/ 545.

(12) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ص: 9.

(13) المرجع السابق، ص: 263.

(14) هناك من يشمل بالظاهرة العذرية الشعراء المتيمين بالجاهليّة، وهناك من يقصرها على الإسلاميين، وهو خلاف مطروق بين الدراسين.

(15) إحسان عبّاس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 115.

(16) المرجع السابق.

(17) العرب وتاريخ الأدب، ص: 88، نقلًا عن الأغاني، 2/1.

(18) المرجع السابق.

(19) الأغاني، 8/ 107.

(20) التزمت الرواية الأدبية الإسناد عند القدماء في غالب الأحايين، لكنّها لم تهتمّ به اهتمام علماء الحديث، فليس للرواية الأدبيّة علم للسند ونقده؛ وقصارى السند في الأدب حين يوجد أن يكون دليلًا على أنّ الراوية قد لقي العلماء، وأخذ عنهم من أفواههم، ولم ينقل من صحيفة. انظر: محمد بلوحي: الغزل العذري في النقد العربي الحديث، ص: 11.

(21) الأغاني، 2/ 4.

(22) المرجع السابق، 85/2.

(23) انظر: محمد أحمد خلف الله: صاحب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني في الرواية، ص: 204.

(24) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، ص: 282.

(25) انظر: ابن قتيبة: عيون الأخبار، 1/ س-ع.

(26) محمد حسن عبد الله: الحب في التراث العربي، ص: 238.

(27) عادل الألوسي: الحب عند العرب، ص: 150.

(28) حكمه منكر عند أهل الحديث.

(29) انظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص: 58.

(30) ابن الجوزي: ذم الهوى، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، ص: 380.

(31) محمد عبّاسة: التصوّف الإسلامي بين التأثّر والتأثير، مجلّة حوليّات التراث، ع:10، 2010م، منشورة على الرابط: http://annales.univ-mosta.dz/، تاريخ الدخول للرابط: 1433/1/16هـ-2012/12/12م.

(32) انظر: عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفيّة، ص: 131.

(33) المرجع السابق، ص: 132.

(34) محيي الدين ابن عربي: الفتوحات المكيّة، تحقيق: عثمان يحيى، 125/7.

(35) انظر: الرمز الشعري عند الصوفيّة، ص: 134.

(36) انظر: محمد غنيمي هلال: مجنون ليلى بين الأدب العربي القديم والأدب الفارسي والأدب العربي الحديث، ضمن كتاب: دراسات أدبيّة مقارنة، ص: 37.

(37) الفتوحات المكيّة، 467/3.

(38) من مصطلحات الصوفيّة، وهو يعني ما يرد على القلب من غير تصنّع ولا اجتلاب، وهي تقابل مصطلح (المقام)، فالحال مواهب، والمقام مكاسب، والحال تأتي من الجود، والمقام ببذل المجهود. انظر: موسوعة الفرق المنتسبة للإسلام، ج: 2، وهي من إعداد موقع: الدرر السَّنيّة: http://www.dorar.net. تاريخ الدخول على الرابط: 1433/1/21هـ، 2011/12/17م.

(39) انظر: مصطلح (المقام) المرجع السابق.

(40) رواه عنه أبو سعد السمعاني: الأنساب، تحقيق: عبد الله عمر البارودي، 204/5.

(41) أبو القاسم بن حبيب: عقلاء المجانين، تحقيق: عمر الأسعد، ص: 100.

(42) أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، تحقيق: بدوي طبانة، 493/4.

(43) الفتوحات المكية، 9/6.

(44) أبو نصر السرّاج: اللمع في التصوّف، تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، ص: 319. والشطر الثاني من البيت الثاني لم يستقم على بحر الطويل!.

(45) الديوان، ط: دار صادر، ص: 67.

(46) اللمع، ص: 321.

(47) الديوان، تحقيق: عبد الستّار فرّاج، ص: 182.

(48) الديوان، ط: دار صادر، ص: 151.

(49) الرمز الشعري عند الصوفيّة، ص: 174. والأبيات في الديوان، من التائيّة الكبرى المسمّاه بـ(نظم السلوك).

(50) البردة، منشورة على الموسوعة العالمية للشعر العربي (أدب)، على الرابط التالي: http://www.adab.com، تاريخ الدخول على الرابط: 1433/1/22هـ -2011/12/18م.

Recurrent Reception of Platonic Texts

Khaleda Ahmed Bajunaid

Abstract

Theories of reading and reception are founded around a central problem, which is the reader's relation with the text, and within its broad philosophical horizon, it is represented by the connection between the subject and the object. The first reception of a literary text is deemed the first test of its literary value. Examining the first reception reveals the first form through which the existence of that text was achieved, since the first readings are the first response directed to the text without the intrusion of a plethora of receptions that might yield a diversion of the reading process. Today, when we read an old text, such as platonic love, from the perspective of reception we assume that this text reached us through a series of readings that alternated with it and revised it until it reached us in a specific form. Hence, exploring the first receptions of texts gains significance because it generates a more profound understanding of the literary texts, especially those major texts in our classical Arabic literature