تمثلات الذات الأنثوية في شعر علي بن سعود آل ثاني

ديوان"في غدير الذكريات" أنموذجا

Representations of the Female Self in the Poetry of Ali Bin Saud the Second "In Ghadeer Memories" Book of Verse as a Model

د / مريم عبد الرحمن النعيمي جامعةقطر ـ قطر
المرسل Mareimabderrahmane@gmail.com
تاريخ الارسال : 2019/10/06 القبول 2019/10/25
E . ISSN : 506-2602X - ISSN : 2335 - 1969
صفحات البحث من : 89 إلى 108

الملخص

تشكل الأنثى في شعر علي بن سعود آل ثاني أيقونة شعرية قائمة بذاتها، لها حقلها الدلالي وظلالها الرؤيوي؛ ولعلّ هذا التعاطي الكثيف مع تمثلات الأنوثة لا يُفَسّر أنه تكرار ودوران حول تيمة بعينها، بقدر ما هو تماهٍ مع قضايا أخرى، متنوعة الترميزات، ثرّة الدلالات الإنسانية والقيمية، لذا لم تكن الأنثى عند "علي بن سعود" جسدا له خوار شهواني فحسب، وإنما كانت عالما شعريا يملأ عليه تجربته المشبعة بسيمات الحب، والوطن، والإنسان؛ وهو ما يشي بأن تمثلات الأنوثة في شعره لم تعد مجرد حضور فيزيقي لعنصر المرأة، وإنّما تحوّلت عبر مواقف تفاعلية إلى مفاهيم أنطولوجية، تبحث عن صياغة متكاملة لنظرية الأنوثة.

الكلمات المفتاحية: التمثلات، الأنوثة، شعر علي بن سعود آل ثاني.

Abstract:

In the poetry of Ali bin Saud the second, the female constitutes an established self standing icon, with its semantic field and visionary shadow. This intense engagement with the representations of femininity may not only be explained by being a repetition and a rotation around a given theme, but also by being identical to other issues of various notations, full of human and valuable connotations. So the female at "Ali bin Saud" was not only a body with lustful voice, but was a poetic world filling his experience full of the traits of love, homeland, and humans. This indicates that the representations of femininity in his poetry are no longer just a physical presence of women, but, through interactive situations, have become an ontological concept, looking for an absolute formulation of the theory of femininity

Key words:

Representations, Femininity, Poetry of Ali bin Saud the second

مقدمة:

تتمظهر الذات الأنثوية في شعر "علي بن سعود" من خلال مرتكزات نصية، ومحددات تشكل القطب الأكبر الذي كانت الأنثى مسرحا له، فهي تبدو بنظرة مثيودينية غارقة في الأسطرة والتفسير الديني القديم، وبنظرات أخرى ملكوتا عرفانيا، وبزاوية أخرى روحا له صوت عاطفي، ورسم جمالي، ومن وجهة مغايرة أنموذجا سامقا

لمجموع قيم إنسانية، ترتقي به نحو عوالم يوتوبية حالمة؛ ما يعني تمثلات الأنوثة في شعره لم تعد مجرد حضور فيزيقي لعنصر الأنوثة، وإنّما تحوّلت عبر مواقف تفاعلية إلى مفاهيم أنطولوجية، تبحث عن صياغة متكاملة لنظرية الأنوثة

إنّ المتمعن في سيرورة المساق الشعري في مجمل أعمال الشاعر، سيجد أن صوتا شعريا واحدا يصدح بألحان مختلفة وشجية، لكل صوت له عزف خاص يتواءم وطبيعة الأنثى المتكلَّم عنها، تتصف بالكمال والجلال، وتصل حدّ القداسة والربوبية، فهي أنثى تقترب من الشمس جمالا وتشكيلا فنيا، وهي قمر سماوي يبزغ تارة، ويغيب تارات أخرى، ويتراسل مع مريديه مشعا بنورانيته الفجاج والبيد، وهي مهاة وغزال على عادة الأنثى العربية في تشكيل بدنها على وفاق الغزال والريم والناقة من منظور تناسخ الأجساد وتماثلها مع ما يحيط بها من حيوان، أو طير، أو طبيعة.

إنّ المتأمل في ثيمة الأنثى في مساحات شعره، سيجد لها مفهومات عائمة تبدأ من الأنوثة المقدسة التي تختزل قيم الخير، والحق، والجمال؛ لتصبح ذاك الإله المعبود، وتنتهي إلى الأنثى المثال الرامز إلى قيم الأمومة والخصوبة وتناسل الحياة.

1- الأنوثة تمثلا عرفانيا:

الحبّ تجربة روحيّة، وعاطفة إنسانيّة، فيه شوق، واشتياق، وهيام، يصدر عن نفس صفية عارفة، وهو من "أسمى العلاقات الإنسانيّة وأرقاها في الوجود، يتأتى نتيجة العلاقات الطيّبة بين المحبّ ومحبوبه فـي أوّل الطريق، وتأتي هذه العلاقات الإنسانية السامية، نتيجة صفاء القلب ونقائه مما فيه من شوائب مختلفة الألوان، وتظل هذه العلاقات تعلو وتظهر وتتشابك؛ لتؤدي إلى تطويع إرادة المحب تحت تصرّف محبوبه، وفي نهاية المطاف يمنح المحبّ أغلى ما لديه وأشرف ما يملكه لمحبوبه وهو قلبه"[1]؛ تلك المضغة المعتصرة عشقا لطرفه الآخر دون سواه؛ ذلك أنّ المحبة في العرف الصوفي "هي الغاية القصوى من المقامات، والذروة العليا من الدرجات، فما بعد إدراك المحبة مقام إلا هو ثمرة من ثمارها، وتابع من توابعها كالشوق، والأنس، والرضا وأخواتها، ولا قبل المحبة مقام إلا هو مقدمة من مقدماتها كالتوبة والصبر"[2] والحلم.

والمحب في معراج عرفانه يصبو إلى مفاتح الحب اللامتناهية، يبحث فيها ـ متجردا ـ عن ملكوت مفقود، وكمال منشود، وسر موعود؛ لأنّ الأصل في المحبة أن" تظهر للعارف حين يشاهد جمال الحقيقة، أمّا مرحلة الكمال التي تنشدها كل نفس مشتاقة الى الكمال الإلهي تأتي عن طريق المعرفة المتعالية"[3]، والمكابدة المتتالية بغية الوصول إلى مراتب سامقة مفضية إلى معرفة دعائم الوجود وأبجدياته.

ولما كان "الفنان هو الذات العارفة الخالصة المتحررة من الإرادة، وأسر الجسد، وعبودية الأهواء، فهو لا يعود يعيش إلا بوصفه مرآة لموضوعه، بعد أن فقد ذاته، واستحال ذاتا عارفة خالصة عارية من الإرادة"[4] والمشيئة، توجهه تجربته الرّوحية نحو طرائق التوحد والحلول في الذات الإلهية، ولن يتأتى هذا الحلول إلا عبر هذا المساق الأنثوي المقدس بوصفه أسمى سبيل للتسامي الروحي.

1-1 - الأنوثة معجما صوفيا:

إنّ المتمعن في المدونة الشّعرية لعلي بن سعود سيجد أنّ القاموس الشعري لتجربته العرفانية مع مساق الأنوثة قد هيمن على مساحات واسعة من مادته الإبداعيّة، وذلك من خلال تقنية انتقاء المفردات من منبتها الصوفي، ومحاولة غمسها في سياقات وأبنية تتماهى مع طبيعة الرؤيا الشعرية للكائن الأنثوي حين ترتقي رتبته إلى مقام الحب الإلهي.

يتشكل المعجم الشعري (The Poetic Lexicon) عند علي بن سعود من دوائر دلالية مختلفة باختلاف كل تجربة عرفانية، ومدى رؤيتها للمساق الأنثوي، وفي كل دائرة تزدحم ملفوظات معجمية مترابطة بعلاقات لسانية مشتركة تصب في قالب دلالي معين يخدم التوجه العام للنّص الأنثوي العرفاني.

ولمّا كان النّص الشعري بالأساس تجربة أسلوبية تحمل رؤية للحياة والكون الإنساني، كان لازما على الشاعر أن يختار مفرداته في سياق ما تنتجه من دلالات جديدة تصب كلها في دائرة معجمية واحدة؛ لأنّ" شيوع ألفاظ معينة في قصائد شاعر ما، يشير إلى تجربة خاصة تكونت لدى الشاعر، تحتاج شبكة لفظية ذات دلالات معنوية ونفسية تناسب هذه التجربة، وتعبر عن تلك الحالة الانفعالية التي تسيطر على الشاعر، ثم إنّ إلحاح تلك الألفاظ واختيارها يؤكد هذه الحالة التي تضغط عليه"[5]، وترغمه أن يختار دوائر دلالية خاصة دون سواها لدواع يفرضها السياق الشعري والنسق البنائي للنّص.

وطبيعي جدا أن يميل الذهن القارئ "إلى جمع الكلمات، وإلى اكتشاف عرى جديدة تجمع بينها، فالكلمات ترتبط بعائلة لغوية "[6] واحدة؛ لتشكل نسيجا دلاليا، ومن ثَمَّ توجه النص نحو وجهة قرائية مشتركة، ما يعني أنه كلما اجتمعت الكلمات ذات المنبع الدلالي الواحد، كان في النص عديد الدوائر المفهوميّة والحقول الدلالية، لأنه " من المستحيل أن نقرر أو ربما حتى نعرف معنى كلمة واحدة بدون أن نعرف أيضا معاني الكلمات الأخرى المرتبطة بها"[7] من حيث العلائق اللسانية، والخيوط الدلالية.

وفي تجارب علي بن سعود الكثير من المواد الشعرية التي تؤكد هذا المنحى الذي نحاه في ممارساته الإبداعية، كونه يخلق في كل نص بؤرة دلالية، ثم تتوالى الدوائر الدلالية حائمة حول مركزها، مشكلة أطيافا متنوعة من الحزم الدلالية لدرجة أننا نتحسس ألوانا مختلفة من الفضاءات الدلالية.

يتصل المعجم الشعري عند الشاعر بما تراكم من ألفاظ الأنوثة، وبما اتصل بها من عواطف روحية تصل حد التولع، والتعلق، والكلف، والظاهر أنه كلما أحاط وصفا بهذه الأنوثة اقترب من وصف ذات عليّة سامقة، لا حضور لها في الواقع الإنساني، بقدر حضورها في عوالم طوباوية ومعيارية؛ وذلك لما أسبغ عليها من صفات الجلال، والكمال، والجمال، فيقول باكيا عن محبوبته:

بكيت وما يجدي العيونَ الذوارف
على سكب دمع من شجونك واكف
جنحت تناجي في طلوع دوارسٍ
مرابع شوق من زمانك سالف
عبرت بها أفق الخيال منعماً
كأن بها برق لقلبك خاطف
سرحت بها في عزة الوجد شاكياً
مرارة هجر من حبيبكَ قاصف[8]

يستجمع الشاعر مفرداته من حقل دلالي متعلق بموضوعة الحب، وحول هذه الموضوعة ألفاظ قريبة منها ومرتبطة بها، تشكل في مجموعها وعاء طافحا بمعاني الود والصبابة والاشتياق.

وإذا كانت اللغة عند اللسانين هي نظام من العلامات التي تكتسب معانيها إلا من خلال علاقاتها بعلامات أخرى مجاورة لها، حيث شبهها دي سوسير بقطعة الشطرنج، إذ لا تعني شيئا خارج اللوح الخاص باللعبة، لكنها تكتسب قيمتها من خلال علاقتها بالقطع الأخرى9، فإنه بإمكاننا من خلال هذا المبدأ اللساني تشكيل دوائر دلالية، وحقول مفهومية ذات روابط تشاركية، تضم ألفاظا متناغمة من حيث البنى الدلالية والعلائق الترادفية، نستطيع جمعها في دائرة نصطلح عليها وسم "دائرة الألفاظ الوجدانية" التي بدورها تضم حزمة مفردات تشكل الملمح الوجداني للشاعر (بكيت، الدّمع، الشجون، واكف، تناجي، شوق، الوجد، الهجر...)، فكل هذه العلامات اللغوية جاء

على نسق مشترك، يجمعها خيط دلالي واحد على أساس المترادفات المتحدة في المعنى، والقابلة للتبديل على محور الاستبدال خطيا.

والجدير بالتّحري أنّ نبحث في الخلفيات الشعرية التي تقف وراء استخدام الشاعر لهذه الدائرة التي تحوي مفردات لها معان متشابكة ومتشعبة مع حالة العرفان التي تهيمن على رؤيته لموضوعة الأنثى بوصفها قيمة إنسانية لها تجليات صوفية (بكيت، تناجي، الشوق، الهوى...)، فهذه المتقاطعات بين حقل الأنوثة وحقل العرفان تفسره زاوية النظر لهذه القيمة الأنثوية حين تتجلى في صورة روحيّة مشرقة.

ودائرة دلالية أخرى تحتشد فيها ملفوظات تتقارب من بعضها البعض، مشكلة بذلك نظاما متجانسا من مفردات تتدرج في مجموعة ذات حقل دلالي عام متقارب المعاني، ومتشابك الدلالات والرؤى، نجده في قوله:

أغازلها بالطرف شوقاً لوصلها

ومن ذا يَلُمْ صباً إذا ما تغزلا

من اللاءِ يشتاق الولوع لقربها

ويفتن مسحور الفؤاد معللا

ويهتز مغمور السعادة ناعماً

يلاعب موفور الجمال مكللا

نعيم الهوى يرضى مكامن سره

يخاتل أشجان القلوب مجللا

تروم إليه لا تميل إلى غيره

تداعبه عذب الحديث مفصلا[10]

يتكئ هذا المقطع الشعري على مادة لغوية ثرة أسهمت في رسم مساق الأنوثة عبر خلق دائرتين دلاليتن، تشير الدائرة الأولى إلى ثيمة الأنوثة، أمّا الدائرة الأخرى فتشير إلى ثيمة العرفان، وبين الدائرتين تقاطع وانتماء حدّ التّماهي، بوصفهما حالتين عاطفتين يصعب تفكيك شفراتها؛ لما بينهما من علاقات التشابه والتقارب في المعنى والرؤيا.

تبوح دائرة الأنوثة بكل حس غائر في وجدان الشاعر من اشتياق، وصبابة إلى المحبوب (أغازل، الطرف، الوصل، الولوع، ناعما، الجمال، أشجان، عذب، الأحبة، لواعج...)، فهي مفردات تنسجم مع مجال الأنوثة حين تكون تمثلا عذريا خالصا من شوائب الآثام، وطاهرا شريفا لا يعرف دنسا ولا رجسا.

وأما دائرة العرفان، فهي تستجمع مادة لغوية، تنسكب مفرداتها في وعاء دلالي (صبا، مجللا، الفؤاد، الهوى، رق، الوجد، متبتلا، متهللا...) يتساوق والمنحى الروحي / العاطفي الذي تنهمر فيه جميع الملفوظات العرفانية المرتبطة حسيّا ووجدانيا بتجليات الأنوثة، ولعلّ في الشعر العذري، والعشق الصوفي قربا والتئاما مع تمثلات الأنثى في الكثير من ممارسات علي بن سعود الشعرية، كون الدائرتين الدلاليتين تقتربان من بعضيهما؛ لما فيهما من صدق العاطفة، وسلامة السريرة، وأفراح الروح؛ ذلك أن للعاشق المتصوف قاموس فيه "درجات ورتب، ومعاني وحدود، ولكل درجة منها اسم، وعلى كل مقام منها رسم، فأولها التعرف، ثم التأمل، والتعجب، والتولع، والتشرف، والتطلع، والتعلق، والتتبع، والتألف، والود، والحب، والغرام، والصبابة، والاستهتار، والكلف، والعشق والشجن، والتتيم، والتوله، والتهالك"11، وهو ما نتلمسه في الكثير من القصائد ذات التوجه العرفاني عند الشاعر علي بن سعود.

2-1 - الأنوثة هوية عرفانية:

في تجربة علي بن سعود شعور غامر بعشق صوفي، وانتشاء روحي، يبحث فيه عن ذاته الحالمة وسط زحام المعاني الوجدانية المضمخة بحالات السحر الكشفي، تسبر أغوار عقلها الباطن، وتلتاع شوقا إلى القيم الإنسانية السامية، التي لا ترى في حبيبها إلا كتلة من معاني الكرامة والطهر والتعفف، بعيدا عن كل ما يخدش هذه الارتباط من براثن الإيروسية الجامحة أو نداءات الجسد .

الحبّ هنا ليس إلا حالة شوق، ومعاناة، ومكابدة، ترى في طرفها الآخر ملاكا كاملة أوصافه، قد سما نحو الكمال، والجمال، والجلال، والشاعر في أبياته الآتية يحاول أن يصور أرقى مقامات الحب، يبحث عن وصال يشفي اغترابه وابتعاده، ويزيل عنه بكاءه وانتحابه. فيقول:

بارعات الحسن في ليل السّرى
حائرات فـــي خيوط الشّرك
من غزال رق يوما فـــي الحمى

وغـريق فـــي بحـــور الشكك

فـــي خبايا السّر جـــود فوقنا

مـن كتوم فـــي عذاب الفتك

راح يمضي فـي تباريح الدّجى

تداعبه عذب الحديث مفصلا

وجفـــون مغـرقات فـــي البـكا

تسكب الدّمـــــع لأم النّسك

مـــن خلـــيل رقّ فيـها ليل

فغـــواهـا بحتـوف الـــــدّرك[12]

تلك هي إذا، كَرّة العاشق المتصوف حين يعانق قلبُه المضمخُ بشآبيب الشوق والعذاب موضوعةَ الحب والعاطفة الإنسانية المتجلية في الطبيعة الإنسانية، فيتساوى عنده المحبوبان في توليفة روحية قوامها الترميز العرفاني عبر تجليات الروح وإشراقاتها، والتي تعد مدارا تأمليا، ومسارا عشقيا يحوم حوله المريد الحالم؛ لذا من الطبيعي أن يحشد الشاعر مفاتيحه العشقية (الليل، حالم، السّر، عذاب، الدُّجى، ملاك، مغرقات، البكا، الدّمع، الشوق، الهجر..) قصد الولوج في أبواب الملكوت الأعلى، فكل هذه الملفوظات الروحية تعد مفاهيم روحانية تجمع في تماه مطلق بين كائن بشري أرضي، وبين قمر إلهي سماوي.

وفي أبيات أخرى من شعر علي بن سعود نجد هوية صوفية لماهية الحب والعشق، يحاول من خلالها الشاعر أن يمفصل تمثلات جديدة للأنوثة حين تكون تجليا عرانيا، وتجسيدا لأنموذج الحب الخالد، فيقول:

نهى بك شوق في الفؤاد الموزع

وزارك طيف في الخيال الممتع

وخصك في سحرِ الجمال شروقه

ينيركَ في عمق الجنان المولع

تسامى على عرش القلوب بحسنه

تستَّر في جوف الخمار المقنع

تجر بأقدام الحليم إلى الردى

وإن بات في العزم القوي الممنع

تذيب به في صفوها وحديثها

وتحرقُ في صدر الكليم المخضع

وتغرس في أنفاسه كل لوعة

وتسحق في عطف الجريح المزعزع[13]

تشتغل الأبيات على فكرة الحب المصطبغ بدلالات صوفية وعرفانية، والحب في المخيال الصوفي أن تتجاوز الذات العاشقة حدودها الفيزيقية إلى حدود كونية ميتافيزيقية، حيث المطلق، والإنساني، والكوني، مفرداتٌ في قاموس المحب المتشوف إلى مقامات العرش، حينها يصبح الحب لحظة كونية، وقوة ناعمة منفتحة على فضاءات صوفية رؤيوية، إذ تلتحم فيه القوى البشرية بقوى أخرى غير بشريّة في مقام صدق، وطُهرٍ، وتجلٍ، وهو ما يثبته الحضور الكثيف لتمثلات الحب حين يكون كشفا عرفانيا، وتجليا روحانيا (الفؤاد، السّحر، الجمال، الشوق، عرش القلوب، الصفو، المناجاة، الهوى، الصبابة، المريد، المضرع، المريض..).

ومما يسترعي الانتباه في الأبيات أنها قائمة على جملة ثنائيات، يمكن تقسيم حقولها الدلالية إلى ثنائية (الحب والألم)، حيث الحب مظهر لأرقى العلاقات الإنسانية، وعنوان الإحساس المفعم بمعاني الدفء والعاطفة والسكينة، أمّا الألم فهو قرين الحب ورديفه بعد الاغتراب والبعاد؛ وهو آية الصدق فيه، ودليل التعلق، وضريبة التوله والكلف بالآخر القريب، لذا ليس غريبا أن يردف الشاعر ثيمة الحب بثيمات الألم والشجن (الشوق/ الردى، تذيب/ تحرق، تغرس/ تسحق، يميل/ يساهر، يداعب/ يضرب، يلوذ/ يجالد)؛ لأنّ في هذه المتناقضات ترابط وثيق، وانسجام يفضي إلى حالة من الأمن النفسي، يفسره المنحى الصوفي والعذري عند الشاعر، الذي يرى في الحب حالة من التضحية الروحية، والتي بدورها تحتاج إلى تحمّل تبعات جسدية ونفسيّة، قد ترديه حتفه، ويكون حينها العاشق المتصوف قد حقق مبتغى الشهادة الذي يوصله إلى مقامات الخلد والحياة الأبدية؛ ما يعني أن صدقية الحب عند الشاعر يؤكد الألم، والألم المتراكم يفضي إلى الموت، والموت سبيل الفناء في الذات الإلهية، مصداقا لما قاله الحلاج:

واللهِ لَوْ حَلَفَ العُشَاقُ أَنَّهُمُ

مَوتَى من الحُبِّ أَو قَتلى لما حَنَثوا

قَوْمٌ إذا هُجِروا مِن بَعْدِ ما وُصِلوا

ماتوا، وإنْ عادَ وَصْلٌ بَعْدَهُ بُعِثوا

ترى المحبّينَ صرعى في ديارهُمُ

كَفتْيَةِ الكَهْفِ، لا يَدرونَ كمْ لَبِثوا[14]

أو مثل ما قاله:

فدع عنك دعوى الحب وادع لغيره

فؤداك وادفع عنك غيّك بالتي

جانب جناب الوصل هيهات لم تكن

وها أنت حي أن تكن صادقا مت[15]

أو كالذي أكدّه ابن الفارض في قوله:

إن الغرام هو الحياة فمت به

حبا فحقك أن تموت وتعذرا[16]

هكذا تصبح موضوعة الحب والألم في المخيال الصوفي داخل نسق دائري، يفضي كل واحد منهما إلى الآخر، فإذا كان الحب هو حالة ابتهاج، وسرور، واشتياق، فإنّ الألم هو حالة صد، وهجر، وافتراق، وبين الحالتين انسجام واتفاق، فلا يستقيم حب إلا بالألم، كما لا يستقيم الألم إلا بالحب؛ فينتهيان كلاهما في الأخير إلى ما يشبه فكرة الجهاد والمكابدة في سبيل الوصول إلى حالة الفناء والموت؛ لأنّ "في الحب الإلهي ينعشق الموت كي يحقق الاتحاد الكامل بين المحب والمحبوب، فينعم الاثنان بالوحدة المطلقة في حياة أبدية"[17] خالصة.

2-1- الأنوثة تمثلا جماليا:

الجمال فطرةً ما هفت له النّفسُ، واشرأب له القلب، أو ما تناسقت فيه الصفات وانسجمت فيه الصور، وتوازنت أشكاله، وصار له تأثير على النفس البشرية لذة، ونشوة، ومتعة حسيّة أوصورية، ولمّا كان الجمال يعود بالأساس إلى "الصورة العقلية؛ إذ كل جميل يقترن بما هو عقلي، فالنفس عندما تصادف ما هو جميل تنجذب نحوه وعندما تصادف ما هو قبيح تعزف عنه، فالنفوس الخيرة متوجة بالجمال"[18] غريزة وجبلة إنسانية.

ثم إنّ الجمال بوصفه مصطلحا فلسفيا تختلف تفسيراته وتأويلاته من بئية اجتماعية إلى أخرى وفقا لمقاييس الثقافة والفكر الذي بدروه تشكل الوعي الجمالي، الذي يقوم على التناسق والانسجام بين الجسد والروح، أو بين المظهر والمخبر، لأنه كلما تحقق الانتظام والتوازن بين الصورة الخارجية، وبين الجوهر الداخلي صار ذاك الشيء بضرورة جميلا.

2- الجمال قيمة روحية:

الجمال من القيم العليا؛ وهو مرتبط بالكثير من القيم الكونية والإنسانية والثقافية، بوصفه مظهرا لتناغم عناصر جمالية مشتركة تحدث في الذات إعجابا حين ترى الكمال في شيء ما.

ولعل الجمال في أبيات الشاعر هنا مرتبط ارتباطا وثيقا بنوعين من الإدراك، العقلي، والحسي، فأما الإدراك العقلي، فيتحقق عبر وسائط الخير والحق، والتي بدورها تمنح صفات الكمال والمثال، وأما الإدراك الحسي، فينشأ عبر وسائط الحس واللذة، والتي بدورها تمنح صفات الشهوة والمتعة، وهو ما يعطي التكامل بين جمال الأرواح والأجساد معا. فيقول عن محبوبته:

قد كنت كالشمس إشراقاً مشعشعة

تعطي الحرارة والأنوار في سجم

ومن يراك يخال السعدُ حل به

يأوي إلى الحبّ في الأهواءِ مستتم

فيه الجمال بروحِ الصدقِ متصف

فيه الحسان وفيه العدل مستقم

لا تنقضينا عهود الوصال جارحة

عمق الخواطر في جور وفي جرم

والذل بؤس لمن يحتل ساحته

كذي وربي ورب البيت الحرم

ريح يضم عبير الوهم مخترقاً

صرح الخيال وصرح النفس مختتم[19]

تشتغل تيمة "الشمس" في الأبيات على محورين رئيسين هما، محور الجمال الخارجي، ومحور الجمال الداخلي، فأمّا الخارجي، فالمحبوبة شمسٌ ذات إشراق وضياء، تشع بنورها الوهاج؛ لتنير سديم ليل الشاعر المثقل بآهات الألم، والعذاب جراء هذا النأي الذي يقاسيه، وأمّا الدّاخلي فتبدو المحبوبة شمسا لها من جلال القدر، وكمال الصفات ما يؤهلها أن تكون في مقام الأنموذج السلوكي المتعالي.

والجمال عند علي بن سعود هو مدى إدراك الإنسان لذاك النظام القائم على فعل التناسق بين الشكل والمضمون، وأما المضمون (السعد، الحب، يصافي، الود، بروح الصدق، العدل، الوعد، الخواطر، الأفراح...)، وأما الشكل فتبدو الحبيبة (كالشمس إشراقاً، مشعشعة، الحرارة، الأنوار...)، ولعلّ الشاعر هنا يعطي مفهوما آخر للجمال غير تلك المفاهيم المعتادة، التي ترى في الأنثى جسدا غريزيا شهوانيا، نراه يقدم مفهوما أرسطيّا للجمال الذي يرتبط بالحياة الأخلاقية، وبه أيضا يقول هيجل حين اصطلح عليه تسمية "الروح المطلق"، ذلك أنّ "كل ما في الوجود من ظواهر أو مادية أو نُظُم إنسانية أو فكرية، إنما هي في النهاية مظهر من مظاهر تشكلات الروح"[20] وانعكاسات العقل الباطن على تضاريس الجسد،

2-2- الجمال المطلق/الكائن الأنموذج:

لما كان الجمال أحد العناصر في منظومة القيم الأخلاقية العليا، كان الشاعر في مقام الذي يحشد لموضوعة الجمال حزما دلالية لمحبوبته "الشمس"، ففيها الجمال المطلق؛ لكن جمال بروح الصدق، وخُلق الإحسان، وعَبِقٌ بفضيلة العدل والاستقامة، انطلاقا من أن لا جمال في الأجساد إلى إذا انعكس خلقا عَلِيّا على الأرواح والنفوس، وأن جمال الجسد مرتبط ارتباطا مشيميا بجمال الذات التي تشع على جسدها القرين كل قيم الأخلاق والمثل.

إن تظافر الحزم الدلالية المفضية إلى قيم الجمال، تجعلنا أمام الكائن الأنموذج، الذي تتناهى إلى قمته كلّ صفات الكمال والجلال؛ ولعلّ الشاعر في هذه الإيماءات لمفهوم الجمال إنما يؤسس لفكرة الجمال القيمي، التي هي" صفات خالدة، وأروع ما فيها أنها تبقى بعد زوال أصحابها، وتدوم حين تفنى الأجساد، وهذا ما يتمسك به النقد الجمالي المعاصر، حيث يركز في تذوقه على المفاهيم الخلقية"[21] التي هي مجموعة مبادئ ومثل قيمية تجعل من الإنسان كائنا جماليا.

ثم إنّ شعرية الجمال تزداد تصاعدا كلما أوغلنا القراءة والتأمل، وكثيرا ما كانت موضوعة الجمال حدثا مفصليا داخل البنى النّصية للكثير من الأبيات التي تؤسس لفكرة الأنثى المثال (Idealism)؛ هذه الأنثى التي تنتهي عندها كل أشكال الحسن، والكمال، والجلال، فيقول:

خـارق الحسن لـديـنـا سـامق
في كمال وجمـــال كالقمر
نـاعس الأطراف في نظراتــه
ذو حيــاء وهنـــاء وخفـــر
يـا طبيبـاً طـارقـاً سـاحتنـا
في وقــار وسنــاء وحـــذر
مـا الشوق قـد غـزانــا منكم
جـاء ليـلاً فغشــانــا فظفر
لا تلمنـا في هـــــوانـا إنّنـا
نعشـــقُ الحسن إذا الحب أمر[22]

إنّ ما يسترعي الانتباه هنا في الابيات هو هذه السيولة الدافقة لمفردات الجمال والحسن، وكأن الشاعر يحاول عبر تكثيف المشتقات من أسماء الفاعلين (خـارق، سـامق، نـاعس، طـارقـاً)، والصفات المشبهة (كمال، جمال، طبيب، حسن) أن يستثمر في إنتاج دلالات الأنموذج الأنثوي الذي تنتهي عنده كل أشكال الجمال، والكمال، والهناء، والحياء.

والظاهر أن الحسن عند الشاعر حسنان؛ حسن حالم غارق في السوريالية يراه العقل الشعري، وحسن واقعي راهن تتلمسه الحواس وتتحسسه، وبين الحسنين بون شاسع، ذلك أنّ "المتخيل الجمالي السريالي يحول الأشياء من منطقيتها إلى ما هو لا منطقي وعبثي، وما هو عبثي وعشوائي ولا منضبط، وبهذا يختلف الفنان السريالي عن مثيله الآخر في أنه يمتلك القدرة على التلاعب بالأخيلة بروابط حرة تزيد المتخيلات إنتاجا وعبثا وتمردا على واقعية المنطق"[23] الذي يجعل الأشياء تبدو في صورتها الحسية غير مثيرة، ولا تبعث على الغرابة والإدهاش.

ولما كانت غاية الشعر أن يبحث الشاعر عن المثل الأعلى في الأشياء والموجودات وسائر تجاربه الحياتية والنفسية، كان لزاما على شاعرنا أن ينحت لنا جمالا كونيا لهذه الأنثى التي رمزت للشمس تارّة، وللقمر تارة أخرى، واصطبغت بألوان اجتماعية وثقافية متنوعة؛ تحمل في طياتها معاني النقاء والصفاء والطهر، وجمال الأنثى ومفاتنها"[24] التي تجعل من الشاعر ناحتا ماهرا يرسم أنثاه على وفاق إملاءات المتخيل الشعري الثاوي في عقله الباطن؛ ليخلق لنا الأنثى الكونية التي لا قرار لها في واقع النّاس، إلا في عقل علي بن سعود.

2- الأنوثة تمثلا مثيولوجيا:

ارتبطت الأنثى في حضارات الشرق القديم بتمثلات تعبدية ومثيودينة؛ لما في جسدها من ترميزات الخصوبة، فكان من الطبيعي أن يحظى هذا الكائن بهالة من التقديس والتبجيل؛ ولعل تضاريس البدانة، وأطلس الأمومة هما من جعلاها تتصدر هذا المشهد القدسي، أو اختزلا "صورة تتضمن أجمل الموجودات مجتمعة في شكل الأنثى"[25] حين تصبح تمثلا للتعبد، وقربانا يفيض إليه العباد والنّساك.

يتشكل مساق الأنوثة في ديوان علي بن سعود من خلال تجليات طبيعية ممثلة تارة في "الشمس" أو في "القمر" أو في موجودات كونية أخرى كالنجوم، والسماوات وغيرها من عناصر الحياة برمتها.

3-1- الأنثى الشمس:

لطالما أخذت الأنثى في شعر علي بن سعود رمزية الشّمس، وما تختزله من أبعاد تعبدية، ذلك أنّ الشمس في المتخيل الثقافي عند الأمم القديمة مرتبطة بقيم العطاء، والإشراق، وعلو الشأن، من ذلك أن" العرب كما جاء عند "هيرودتس" كانوا يعبدون "أورتال"، وهي لفظة مركبة في اللغات الأرمية من كلمتي "نور "و "علا"؛ أي النور المتعالي، وأرادو ا به الشمس"[26]، التي إليها يتقربون ويتعوذون، كأنها آلهة إليها يفرون، وبها يستجرون.

ثم إننا لو عدنا إلى لفظة "الشمس"وبحثنا في حفريايتها المعجمية؛ لوجدنا أنّ" الشموس من النساء اللاوتي لا تطالعن الرجال ولا تطمعهم، والجمع شُمُسٌ"[27]؛ ما يعني أن الشمس ليست إلا امرأة متوارية عن الأبصار ، لا تطالع الرجال، ولا تغريهم بجمالها، فهي بيضة خدر لا يرام خباؤها.

وبالنظر إلى مجموع الدلالتين؛ المثيولوجية والمعجمية يتناهى إلى أذهاننا أن مفردة "الشمس" في المتخيل الشّعري عند علي بن سعود، قد استخدمت علامةً ثقافية تحمل قيما تعبدية، وتصورا جماليا، من منظور أن لا معبودا إلا إذا كان جميلا في خَلَد متعبديه ومريديه، وهو ما يقول به الشاعر هنا حين راح يرصف لمحبوبته صفات الكمال والجلال، فيقول:

لنورة أنوار من الحسن تبتدي

تضيء كنور الشمس للكل يَهْتد

تصدّ وتبدي في الجمال كأَنَّها

مهاة تُذيب الشوقَ طوراً وترتد

أكابد فيها ما جَنَيْت من الجوى

ونظمُ القوافِي في سناها فَتَرشد

تحلّق في أجواء شعرٍ تزفُّهِ

نجوم الثُّريا أفق حصنٍ مشيَّد

تهافت نفوسُ العاشِقين تشوقاً

وضاق بها وجدٌ أسيرٌ مشَدَّد[28]

تنطلقُ الأبياتُ من حفريات تناصيّة لمقدمة طللية جاهليّة، تستنطق الذّات الأنثوية من خلال حوارية وجودية، طرفاها قطبا التّشبيه (نورة، الشمس)، وبين هذين العنصرين المتناظرين ملامح علاقات قياسيّة، حيث يقيس الشاعر الكائن الأنثوي البشري بكائن آخر سماوي، وهو بذلك "يؤسس الحقيقة الجمالية، استنباطا وقياسا، فهو يقيس الظاهرة على غيرها، فيربطها معها، ويحيل إحداها في الأخرى، وبذلك يستنبط شعرية وجودهما حين يدخلهما في نسق منتظم بدقة وإحكام بنابع من شمولية الوعي"[29] الذي يتبدى من صورة كليهم، ومدى تعالق الأول بالآخر شكلا ورؤيا.

وهو وإن كان "شديد الحساسية اتجاه الأشياء والظواهر، دقيقا في تأمل ماهيتها، وصفاتها وهيئاتها، بحيث تمكن من استخلاص ما هو مشترك عام بينهما"[30]، فإنه حريص على طرح فكرة "التعبد" التي تبدو أنها حاضرة من خلال الخيط الدلالي الذي يربط قطبي رحى المعادلة التشبيهية، والذي تمثله الجملة الشعرية (كل يَهْتد)، والهدايا هنا ليست إلا بؤرة نصية يقوم عليها التّشكيل التشبيهي الذي يبدو أنّه في غاية التناسب والتناظر؛ لأن الأنثى هنا تتلبس بلبوس تعبدي، يفضي إلى دلالات الرحمة والهداية والغفران، وهي وجوديا رمز الخصوبة والخير والطمأنينة، والشمس، كمعطى أنطولوجي تبعث الضوء، وتضفي الحرارة، وبسبب ما يكون منها الغيث الذي يسقى الأرض، وينبت الزرع، ويدّر الضرع، فحركة الكون الدائرية تعطي لنا توليفا مؤسطرا ومبررا حين تقترن الأنثى بالشّمس على سبيل المجاورة، والمقايسة، والتّماهي.

والشاعر هنا يحاول تأثيث صورته التشبيهية عبر استلهام عناصر الطبيعة، ومفردات العالم، وانتقاء رموز كونية تنقل لنا وعي الشاعر وإحساسه الاجتماعي والثقافي والديني بالأنوثة حين تكون معادلا دينيا لإيماءات الألوهية. فالشمس، والمهاة، والطير، كلّها دوال ترميزيّة تحيل إلى معان تعبديّة تختزنها الذاكرة الثقافية والإنسانية للمجتمعات التي لها مرجعيات أسطورية.

وأما عن التأله، فالشمس/الأنثى هي ذاك النور الذي لا حياة للكون إلا به، تعطي الحرارة التي هي سبب رئيس في تقلبات الظواهر الجوية، وسيرورتها بتناوب الفصول والمواسم (تعطي الحرارة والأنوار ..)

شمس تجلت على الأنوارِ شعلتها

تضفي على الكونِ والأنضار[31]

إنها "الآلهة الأنثى، تمد الإله الذكر بالحكمة الأصيلة، هذه الحكمة التي كانت سر النجاح " زيوس" إله الحكمة عند اليونان " فزيوس" لم يكن يملك حكمة أصلية، بل إن حكمته كانت مستمدة من الآلهة " ميتس"، وهي الأولى زوجات زيوس، التي وصفها " هزيود"، صاحب" أصول الآلهة " بأن لها من حكمة أكثر مما كان لكل الآلهة مجتمعة..."[32] ، وهاهي أبيات الشاعر تعود بنا حقبا سحيقة، تستنطق مفهومات الحضارات القديمة للأنثى الآلهة، التي تعبد، ويرجى منها الخير ، والحق، والعدل.

ومما يعضد ما ذكر آنفا أنّ " الألواح السومرية تصور الآلهة الأنثى " شمس " إلهة العدالة و المساواة في سومر بلاد الرافدين، وهي تمر في مركبة حول العالم لترى أعمال الناس من فوق، و ترسل أشعة النور، و تفتش عن القلوب الحزينة، و تهب الشرائع...و كانت تنادي بكل ما هو أخلاقي، و تدعو إلى قيم الحق و العدل و الحرية"[33].

ومن أشكال التعبد الذي يمارسه القائم بهذا الطقس ما نتلمسه في هذه الأبيات؛ حيث الصدق والإنصاف والإخلاص والصبر بوصفها أخلاقا داخلية تثبت الولاء والتعظيم والاحترام لهذا النور المتلألئ الذي يحاول الشاعر استحضاره في صورة هذا الاستفهام الوجودي، فيقول:

أنـور الشمس أشرق في دجـانـا

لفعل الظلم فينـا مـا حيينـا؟

ألسنـا الصـادقين بكل حق

ألسنـا المنصفين بمـا عنينـا؟

ألسنـا المخلصين لحب نـور

دروم القرب فيهـا مـا بقينـا؟

نفي بـالـوعـد لا نبغي بـديـلاً

على الأهوال نصبر قادرينا[34]

إنّ عبور هذه الدلالات المثيولوجية من بلاد الرافدين ـ حيث الحضارة الشرقية، والتي كانت ترى في الشمس آلهة تعبد وتقدم إليها القرابين والأضاحي والأموال درءا للمفاسد، أو جلبا للمنافع ـ إلى تخوم الخليج العربي بحكم التقارب الجغرافي والثقافي الذي ينشأ تاريخيا بين ضفة وضفة أخرى تجاورها.

وهو ما جعل الشاعر يستثمر هذه المفردة المثيودينية من طقوس سومرية، محاولا التوأمة بين تجليات الملمح التعبدي، والملمح الجمالي، ولعل المزاوجة بين الملمحين له ما يبرره على الأقل دينيا؛ إذ لا إله معبود، إلا إذا كان على قدر من الحسن والجمال .

3-2- الأنثى القمر:

إذا كان الإنسان القديم قد عظّم الشمس، وجعلها محرابا تعبديا، فلا ريب أنه سيجعل القمر أيضا إلها إليه يتقرب، وله يتعبد، ثم إن الأساطير الأولى تحكي أن الإنسان منذ أزله قد مارس عبادة القمر من منظور أنه كوكب يمنح الإنسان النور الذي يزيل دياجير الليل، حيث الخوف والهموم والوحشة.

حتى وإن "عظَّم الإنسانُ الشمس، ولكنه لم يجد فيها ندًّا للقمر؛ لم تُثِرْ في نفسه من العجب والتساؤل ما أثاره القمر. الشمس تشرق كلَّ يوم من نفس المكان وتغرب في مكان محدد آخر، في حركة رتيبة منتظمة؛ أما القمر فـ"كل يوم هو في شان"[35]، له اكتمال وضمور، وله بزوغ، وأفول، وهو لا شك كوكب عظيم، أبيض، جميل، ولعل عبادة القمر يبرره اعتقاد راسخ "بأنوثة القمر وتمثيله للأمِّ الكبرى قد ساد الحضارات القديمة، وبقيت آثارُه في الأقوام البدائية في عالمنا الحديث . .. فإن معظم الثقافات البدائية تنظر إلى القمر باعتباره أنثى[36].، يجتمع فيها العشق والتعبد.

ثم إنّ الناظر في تكوين الأنثى فسيولوجيا وسيكولوجيا يراها " ذات طبيعة قمرية، وإيقاع قمري، فهي بدورة شهرية معادلة لدورة القمر الذي يبدأ هلالا في أول الشهر؛ ليتلاشى في آخره بعد أن يمر بفترة اكتماله كبدر"37، نوراني في كبد السماء.

وللشّاعر طقس تعبدي يتبدى من خلال حركة الصعود التي تفرضها أفعال تعبدية، تحمل دلالات المناجاة والتقرب إلى هذا القمر/الأنثى فيقول:

يـا سلوة القلب أنت اليوم قاتلتي

فهل تهـون دمـاء النـاس يـا قمرُ

من أنت ما أنت ما أرقاك رائدتي

هل من سبيـل إلى نجـواك أبتــدرُ

أم من طريق لحبل الوصـل في أمل

أرجـو نَـداك بصـافي الحب أستترُ

لا تسلبينـا ولا تُضني جوارحنـا

إنـا لرجـواك بعـد الصفـح نعتـذرُ

هلا علمـت بـأن الـدمـعَ منسكب

سيـل تحـدر في الخـــدين منهمرُ

من قد تـولـع مفتـونـاً بطلعتكم

يسري بـه الليـل والأشجـان تنحسرُ[38]

نحن هنا أمام مناجاة صوفية، تحمل في طياتها تأملات وجدانيّة بين كائن بشري/الشاعر، وبين كائن روحاني إلهي/الأنثى، وبين الطرفين تراسل أنطولوجي يتيح عملية التقاطب الكوني من منطق أن وراء العبارات إشارات، فالأنوثة في المنظور الشعري هنا تكافئ المقدس في المنظور الصوفي؛ لأنه "ليس في العالم المخلوق أعظم قوة من الأنثى؛ لسر لا يعرفه إلا من عرف فيم وجد العالم؟ وبأي حركة أو جده الحق تعالى؟"[39]، فالأنوثة بذاتها تعد تجليا للذات الإلهيّة في موجوداته.

تنفتح الأبيات على نداء العاشق الواله (يا سلوة القلب.. أنت اليوم قاتلتي)، يضمر تأوها وأنينا، مستحضرا صورة القمر بوصفه رمزا للتمثل الجمالي في الكون؛ ولعل استدعاء موضوعة القمر من خلال بيان الصورة التشبيهية، ليس إلا لبيان أنّ الجمال الأنثوي هو بحد ذاته أحد التجليات الألهية، ومظهرا من مظاهر الجلال والكمال.

ولعل الطّقس الصوفي المتغلغل في الأبيات من خلال هذه الحركة الوجدانية المتطلعة إلى الأمن، والحب، والجمال، حيث الحضرة العشقية المتعالية ركنا ركينا في هذه التجربة الروحانيّة، لذا كان الشاعر وهو في رحلته العرفانية، يحاول أن يستمسك به، ويعانقه عبر حبال الوصل التي تعد سبيلا يبتدره العاشق المريد، ويمضي فيه وامقا معانقا، ومتنقلا من أمكنة أرضية بشرية (أنتِ..،) إلى أمكنة سماوية قمرية (قمر، أرقاك، أمل، رجواك، الروح، النفس)، وليس في هذا الارتقاء إلا ارتقاء الروح من العلاقات الدونيّة إلى مصافات الطهر، حيث تسترد الذات نقاءها النفسي، وإشراقها الباطني.

ثم تترى الاستفهامات الوجودية؛ لتعيد الأنثى إلى مساقها الطبيعي، إنه مساق التقديس، والتجسيد للحب الإلهي (ما أرقاك ! ! ! ..)، (هل من سبيل إلى نجواك؟../ أمن طريق لحبل الوصل ؟../ هل علمت بأنّ الدمع منسكب؟)، فكلها أسئلة أنطولوجية تبحث عن جوابات كونية مطمئنة، تنير معراج الوصال والارتقاء إلى الحضرة الإلهية؛ ذلك أنّ كل الاستفهامات الواردة في الجمل الشعرية الآنفة، تحيل إلى أنّ المقصود بالخطاب هو هذه الأنوثة المتماهية تمثلا ودلالة مع ذات روحانية أعلى مقاما وأكثر تقديسا، من منظور أن الحب "تأمل دائم في الجمال، تهتدي به الروح إلى المعاني الإلهية، وتكتسب به الحياة معنى جليلا، لأنّه يفتح أمام الانسان طريق الخلود في حياة أسمى من هذه الحياة"[40]، الدونية والأرضية.

خاتمة:

إن كان بحثنا ينطلق منذ بداياته، يتحسس تمثلات الأنوثة في ديوان علي بن سعود آل ثاني، فإنّنا نعتقد في خاتمة البحث أنّا توصلنا إلى نتائج احتمالية فقط، من منظور أنّ النّص الشعري يعد أفقا غاصا بالإيماءات الثقافية، والكونية، والإنسانية، فليس من السهل أن نرصد الأحكام، أو أن نقدم إجابات نهائية عن كل تساؤل، أو أن نعتقد امتلاك الحقيقة المطلقة في تأويل ثيمة "الأنوثة" في نصوص الشاعر علي بن سعود.

-إنّ نظرة عجلى في تلافيف دواوين علي بن سعود، سنجد لا محالة نزعة رومانسية خالصة، مبعثها مدى انفتاح الشاعر وتأثره بالتيارات الفكرية والفلسفية والاجتماعية، يؤمن أنّ الفن الحق لا تحده الحدود، ولا تلزمه القيود؛ بل هو تعبير عن الإنسان والحياة

-إنّ موضوعة "الأنوثة" في شعر علي بن سعود تعد أيقونة شعرية، وبؤرة نصيّة قائمة بذاتها، تتشظى بدورها إلى أيقونات ثقافية، وصوفية، وإنسانية.

-لم تكن "الأنثى" عند الشاعر جسدا إيروسيا له صوت شهواني فحسب، وإنما تحولت عبر تمثلات إنسانية وثقافية إلى قيم الحب، والوطن، والإنسان.

-إنّ الشاعر في رؤيته للأنثى، لا يقف عند حدود الأنوثة الفيزيقية، بل يتجاوز ذلك إلى أنوثة

الهوامش

1 - عبد الحكيم عبد الغني قاسم (1999)، المذاهب الصوفية ومدراسها، مكتبة مدبولي، (د.ط)، مصر، ص 14.
2 - محمد الغزالي (2005)، إحياء علوم الدّين، دار ابن حزم، الطبعة 1، بيروت ـ لبنان، ص156.
3 - علي عبد الفتاح المغربي (1995)، الفرق الكلامية الإسلامية مكتبة وهيبة، الطبعة 2، ص 178- 179 .
4 - زكريا إبراهيم (1979)، مشكلة الفن، سلسلة مشكلات فلسفية، رقم 3، مكتبة مصر، ص193.

5 - عزد الدين إسماعيل(1992):الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة 1، ص 96.
6 - جوزيف فندريس (Vendryes Joseph) (1950): اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو مصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ص333.
7 - جون لاينز(1980) علم الدلالة (الفصلان التاسع والعاشر من كتاب مقدمة في علم اللغة النظري) ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطه وحليم حسين فالح وكاظم حسين باقر، مطبعة جامعة البصرة، العراق، ص156.
8 - ديوان "في غدير الذكريات"، ص 161.
9 - ينظر، أحمد مؤمن(2007)، اللسانيات، النشأة والتطور، ديوان المطبوعات لجامعية، الطبعة3، الجزائر، ص134-135.
10 - علي بن سعود آل ثاني (1986)، ديوان "في غدير الذكريات"، الجزء الأول، نشر وتوزيع دار الثقافة، الطبعة 1، الدوحة، قطر، ص179.
11 - أبو الحسن علي بن محمد الدليمي(2005)، عطف الألف المألوف على اللام المعطوف، تح: حسن محمود عبد اللطيف الشافعي، جوزيف نورمنت بل، دار الكتاب المصري، الطبعة 1، القاهرة، ص40.
12 - الديوان، ص179.
13 - الديوان، ص131.
14- الحلاج (1984)، الديوان، صنعه وأصلحه كامل مصطفى الشيبي، الطبعة2، بغداد، ص29.
15- الحلاج: الديوان، ص29.
16- ابن الفارض(د. ت)، الديوان، المكتبة الثقافية، بيروت، (د. ط)، ص99.
17 - عبد الرحمن بدوي(د.ت)، الحب والعبقرية، وكالة المطبوعات، (د.ط)،الكويت، ص37.
18 - باسم الأعسم (2002): الجميل والجليل في الدراما، إصدارات دائرة الثقافة والأعلام :الشارقة، الطبعة1، ص، 26-27.
19 - الديوان، ص189.
20 - ينظر: مجاهد عبد المنعم(د.ت)، فلسفة الفن الجميل، دار الثقافة للنشر والطباعة، (د.ط)،القاهرة، ص37.
21 - عبد الرؤوف برجاوي (1981)، فصول في علم الجمال، دار الآفاق الجديدة، الطبعة1، لبنان، ص 278.
22 - الديوان، ص 117.
23 - عصام شرتح (2018)، علم الجمال الشعري، دار الخليج للنشر والتوزيع، الطبعة1، عمان، الأردن، ص245.
24 - يحي معروف(2012) جماليات التغزل بالرموز الأنثوية في الشّعر الجاهلي، فصلية النقد والأدب المقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمنشاه، العدد الثاني، ص135.
25 - أحمد علي محمد (1993)، أنتربولوجية الصورة والشعر قبل الإسلام، الأهلية للنشر، (د.ط)، لبنان، ص45.
26 - الأب لويس شيخو(1962)، النصرانية في وآدابها بين عرب الجاهلية، مطبعة الأباء المرسلين اليسوعيين، (د.ط)، لبنان، ص08.
27 - ينظر، ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (شمس).
28 -الديوان، ص83.
29 - هلال جهاد (2007)، جمايات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ص255.
30 - المرجع نفسه، ص224.
31 - الديوان، ص132.
32 - نوال بورحلة، مكانة الأنثى في الحضارات، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ورقلة، الجزائر، العدد، 31، سنة 2017، ص 96.
33 - المرجع نفسه، ص96.
34 - علي بن سعود، في غدير الذكريات، ص153
35 - فراس السواح(1985)، لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، الطبعة1، دار علاء الدين، دمشق،ص 64-63
36 - المرجع نفسه، ص 74.
37 - المرجع السابق، ص 339.
38 - ديوان "في غدير الذكريات"، ص 133.
39 - ابن عربي: الفتوحات المكية، ج2، دار صادر، بيروت. ص 466.
40 - أفلاطون(1970): المأدبة، فلسفة الحب، ترجمة وليام الميري، دار المعارف، (د.ط)،مصر ، ص 8.

قائمة المصادر والمراجع:

1- ابن الفارض(د. ت)، الديوان، المكتبة الثقافية، ، (د. ط). بيروت.

2- ابن عربي: الفتوحات المكية، ج2، دار صادر، بيروت،لبنان.
3- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان.
4- أبو الحسن علي بن محمد الدليمي(2005)، عطف الألف المألوف على اللام المعطوف، تح: حسن محمود عبد اللطيف الشافعي، جوزيف نورمنت بل، دار الكتاب المصري، الطبعة 1، القاهرة.
5- أحمد علي محمد (1993)، أنتربولوجية الصورة والشعر قبل الإسلام، الأهلية للنشر، (د.ط)، لبنان.
6- أحمد مؤمن(2007)، اللسانيات، النشأة والتطور، ديوان المطبوعات لجامعية، الطبعة3، الجزائر.
7- أفلاطون(1970): المأدبة، فلسفة الحب، ترجمة وليام الميري، دار المعارف، (د.ط)،مصر.
8- الأب لويس شيخو(1962)، النصرانية في وآدابها بين عرب الجاهلية، مطبعة الأباء المرسلين اليسوعيين، (د.ط)، لبنان.
9- الحلاج (1984)، الديوان، صنعه وأصلحه كامل مصطفى الشيبي، الطبعة2، بغداد.
10- باسم الأعسم (2002): الجميل والجليل في الدراما، إصدارات دائرة الثقافة والأعلام، الطبعة 1، الشارقة.
11- جوزيف فندريس (Vendryes Joseph): اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو مصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر..
12- جون لاينز(1980) علم الدلالة (الفصلان التاسع والعاشر من كتاب مقدمة في علم اللغة النظري) ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطه وحليم حسين فالح وكاظم حسين باقر، مطبعة جامعة البصرة، العراق.
13- زكريا إبراهيم (1979)، مشكلة الفن، سلسلة مشكلات فلسفية، رقم 3، مكتبة مصر، مصر.
14- عبد الحكيم عبد الغني قاسم (1999)، المذاهب الصوفية ومدراسها، مكتبة مدبولي، (د.ط)، مصر.
15- عبد الرحمن بدوي(د.ت)، الحب والعبقرية، وكالة المطبوعات، (د.ط)،الكويت.
16- عبد الرؤوف برجاوي (1981)، فصول في علم الجمال، دار الآفاق الجديدة، الطبعة1، لبنان.
17- عزد الدّين إسماعيل (1992): الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، الطبعة 1، القاهرة.
18- عصام شرتح (2018)، علم الجمال الشعري، دار الخليج للنشر والتوزيع، الطبعة1، عمان، الأردن.
19- علي بن سعود آل ثاني (1986)، ديوان "في غدير الذكريات"، الجزء الأول، نشر وتوزيع دار الثقافة، الطبعة 1، الدوحة، قطر.
20- علي بن سعود آل ثاني (1986)، ديوان "في غدير الذكريات"، الجزء الأول، نشر وتوزيع دار الثقافة، الطبعة 1، الدوحة، قطر.
21- علي عبد الفتاح المغربي (1995)، الفرق الكلامية الإسلامية مكتبة وهيبة، الطبعة 2.
22- فراس السواح(1985)، لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدّين والأسطورة، الطبعة1، دار علاء الدين، دمشق.
23- مجاهد عبد المنعم(د.ت)، فلسفة الفن الجميل، دار الثقافة للنشر والطباعة، (د.ط)،القاهرة.
24- محمد الغزالي (2005)، احياء علوم الدين، دار ابن حزم، الطبعة 1، بيروت ـ لبنان.
25-نوال بورحلة، مكانة الأنثى في الحضارات، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد، 31، .....
26- هلال جهاد: جماليات الشعر العربي (2007)، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان.
27- يحي معروف(2012): جماليات التغزل بالرموز الأنثوية في الشعر الجاهلي، فصلية النقد والأدب المقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمنشاه، العدد الثاني.