أثر المرأة في ملامح المناهج السياقية عند النقاد القدامى

أ.م.د. مصطفى صالح علي — Dr.Mustafa Salh Ali
كلية الآداب ـ جامعة الأنبار — University Of Anbar

ملخص البحث :

تحاول الدراســـة اقتفاءَ أثر المرأة في ملامح المناهج الســـياقية عند القدامى في قراءتهم للنظم الشعري بوصف المرأة موضوعاً متجذراً في كثير من طروحاتهم، بيد أنَّ ذلك بمعالم توافق آلية النقد العربي وخصـــوصـــيتها عند قراءة النص الموروث، وعلى وفق هذه المحددات بين تلك المناهج، وطبيعة النقد القديم، وخصـــوصـــية المرأة فيه، قُسّـم البحث على ثلاثة محاور رئيســة: الأول: المنهج التاريخي ويرتبط بالزمن والســـيرة والبيئة والمعرفة التاريخية، والثاني: الاجتماعي وفيه تظهر الثقافة الدينية والأعراف السائدة والشرف والعفة والطبقات المتفاوتة، والثالث: النفسي وما يختلجه من طبائع جبلت عليها المرأة وكيفية تصورها في الرؤية النقدية للعملية الإبداعية.

((The Women's Role in the Contextual Methods of the Old Critics))

Abstract

This study tries to trace women's role in the contextual methods of the old critics and their reading of the poetic description of women as a rooted theme in many of their subjects. The study is divided into three major topics: first: the historical method: it is related to time, biography, environment and historical knowledge. Second: the social method in which religious culture honor, chastity and different classes prevail, and Third: the psychological one in which they pictured women critically in the creative process.

المقدمة :

المناهج السياقية أحد إفرازات الدرس النقدي الحديث، تدعو إلى قراءة النص الشعري من خلال الجوانب المحيطة به خارجياً، وأبرزها التاريخي والاجتماعي والنفسي، ثم قد يتعدى أثر ذلك إلى القراءة النصية فيه، وقولنا: ملامح؛ لأَنّ النقاد العرب القدامى لم يعرفوا صراحة تلك المناهج أو قد خصوها باصطلاح، وإنما نلمحها مبثوثةً هنا وهناك عند قراءتهم نتاج الشعراء، من خلال حديثهم عن التراجم والسيَر والبيئة والأعراف الاجتماعية والدينية وبعض حالات النفس وخلجاتها، بمعنى أنها جاءت مقترنة بالقضايا الفنية التي عالجوها في مصنفاتهم، حتى لا تكاد تحيد عن ذلك الاقتران، ثم لا تخفى سمة المعيارية لديهم في قراءة النص والحكم عليه، فضلاً عن الاحتفاء بالبيت الشعري أو جزئية القصيدة التي صارت صفة غالبة يعتد بها عند التنظير.

وهذا ما يحدو بنا إلى رصد ملامح تلك المناهج في أثناء القضايا الفنية التي تبرز في كنفها، والعمل على تطويع أكبر قدر من الإشارات الموروثة التي ترتبط بالتاريخ والدين والمجتمع

والنفس وتوظيفها؛ علّها تقدم صورة واضحة عن تلك المناهج، ولا سيما ما للمرأة من حضور فيها يترك أثراً فاعلاً عند القراءة والتحليل، فهي تمثل بؤرة رئيسةً دار شعرٌ كثير حولها.

ولعل المفارقات التي تحيط بوصف المرأة بين أنها فاتنة متسلطة وجارية مغلوبة، أو بين جمال جسدها وروحها، أو بين عفافها وتهتكها جعلت صورها متضاربة متضادة خلقت لها لغزاً محيراً في كشف شفرته أو الإحاطة بتفصيلاته، وربما هذا ما جعل موضوعها متأصّلاً في كثير من قصائد التراث، كل شاعر يدلي بصورةٍ قد تكون لها واقعية في احتكاكه بهذا الجنس الغامض فكرياً وعاطفياً، وهو ما يمثل أقوى أدواته الساحرة في إثبات ذاته على وفق الهيمنة الذكورية.

إذن نسعى إلى اعتماد الطريقة المثلى في رسم منهجية تستطيع لملمة محاور الدراسة بين الانطلاق من المناهج السياقية ومحاولة تتبع أثر المرأة في ملامحها تاريخياً واجتماعياً ونفسياً، وهي لا تكاد تنفك عن بعض القضايا الفنية، وبين ما للنقد العربي القديم من خصائص مطردة كالأحكام القيمية، وإيثار الجزئية فيه عند القراءة، وعلى ذلك يحتّم علينا المنطق الولوج من العام إلى المخصوص في عرض المادة، فتكون عندئذ مباحثها ومحاورها هي:

المبحث الأول: المنهج التاريخي:

أكثر المناهج تجذراً بملامحه في النقد القديم، إذ لا نكاد نطالع مصنفاً إلا وصفحاته قد مُزجت بالأبعاد التاريخية، كحديث النقاد عن تاريخ الشاعر وقبيلته وسائر المؤثرات الخارجية التي كان لها صدى في أعماله الشعرية، مثل البيئة والأحداث السياسية والثقافية والاجتماعية، بمعنى أن مادة هذا المنهج لا تقتصر في التراث النقدي على المدارات التاريخية فحسب، بل تتداخل مع غيرها من المناهج ولا سيما الفني، إذ إن الاتكاء على التاريخ وحده في تفسير الظواهر الأدبية لا يمكن له أن يفرض قناعة تامة لفهمها ما لم تسعف بالتحليلات والتأويلات التي من شأنها أَن تتخذ من المعطيات التاريخية ملمحاً للتفسير، فيتم حينئذ المزج بين الأدب والتاريخ حتى يبدو الأَخير وسيلة للأول، لا غاية مقننة يفقد بها الأدب قيمه وروحه، بمعنى أنَّ هذا المنهج في عمله الفعال (لا يستقل بنفسه؛ فلا بد فيه من قسط من المنهج الفني، فالتذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحله)[1].

فالقراءة المرجوة لنا في تفسير الأعمال الشعرية التراثية هو المواءمة بين المنهج التاريخي وفنية النص في مقاربة لا تجعل البحث وثيقة تاريخية وإنما توليفة مع نواح فنية، معززة بتعليلات النقاد القدامى والتطبيقات الشعرية التي تستدعي الفكرة وتُبيّن الظاهرة المفسَّرة، ويمكن بيان أبرز النواحي التي يظهر فيها أثر المرأة في ملامح المنهج التاريخي:

أولاً: ثلاثية الجنس والبيئة والزمن:

هي الأسس التي بنى عليها (هيبوليت تين) فهمه للمنهج التاريخي، وأوصى بالتركيز عليها في تفسير إنتاج النصوص الأدبية، ويقصد بالجنس أو العرق مجموعة الاستعدادات الفطرية التي

تميز مجموعة من الناس انحدروا من أصل واحد، وهذه الاستعدادات مرتبطة بالفروق الملحوظة في مزاج الفرد وتركيبه العضوي، ويعد هذا العامل أقوى الثلاثة في اختلاف الإنتاج الفكري؛ ذلك أن كل جنس من الأجناس البشرية خضع لعوامل واحدة من البيئة الطبيعية، ونظام الحكم، والعادات والتقاليد، وقد امتد هذا الخضوع إلى الوراء في التاريخ قروناً سحيقة لا سبيل إلى إحصائها، ولا إلى دراستها، وبتأثير هذا الخضوع الطويل يكتسب الجنس ضرورةً صفاتٍ مشتركةً تنزل منه منزلة الغرائز الفطرية التي لا سبيل إلى محوها[٢].

والعرب لهم أصول تختص بهم، ولا سيما في النظرة إلى المرأة التي تختلف كثيراً عن غيرها من الأمم، ولو أردنا ملمحاً من ذلك نجد أن الفخر بالأنساب إنما يقع في الرجال لا النساء في عصور التراث، لذا لم يرض النقاد من تجاوز الفخر إلى النساء، فحينما قال أبو نواس:

وَلَـيـسَ كَـجَـدَّتَـيـهِ أُمِّ مـوسـى إذا نُسِـبَـت وَلا كَـالـخَـيـزُرانِ[٣]

أراد مدح الأمين لكنه حاد عن العرف التاريخي المعهود فقال فيه ابن الأثير: ((وهذا لغو من الحديث لا فائدة فيه، فإن شرف الأنساب إنما هو إلى الرجال لا إلى النساء))[٤] والمرأة العربية تنماز عن النصرانية أو اليهودية أو المجوسية، من ذلك أنها تمثل تاريخياً عنوان الشرف والعفة المبذول في حمايتها وصونها، فصار ذلك غريزة فطرية ألقت بظلالها على مفاصل الحياة، ومنها الأدب، فاتُّخذت ملمحاً عند القدماء في قراءة النصوص، فصار مما له صلة بذلك أنها تكون مطلوبة ممنعة، قال ابن رشيق: ((العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة، وهنا دليل كرم النحيزة في العرب وغيرتها على الحرم))[٥] لكن هذه الفطرية لا تكون مطلقة للعرب فقد تلتقي بها مع غيرها من الأمم، كما أنها قد تتغير في الأمة الواحدة بحسب الظروف والبيئة وتطورات الزمن.

ويقصد بالبيئة ما يحيط بالجنس من عوامل طبيعية ترجع إلى حالة الإقليم الذي يسكنه، والعوامل السياسية أو الاجتماعية التي تؤثر في تفكيره، مع ملاحظة أن طبيعة الإقليم تؤثر في الجنس تأثيراً دائماً ملازماً، أما العوامل السياسية أو الاجتماعية فإنها تتغير بتغير العصور[٦]، والعرب لهم بيئات متفاوتة خلّفتها الطبائع والتحولات السياسية، ولعل أبرز بيئة وُطدت لتتسلط المرأة فيها على الحياة الأدبية هي بيئة الحجاز في عهد بني أمية، إذ سادت بها على اختلاف نظرة الشعراء إليها، حتى هيأت لشرع فئتين من الغزل لدى النقاد هما العفيف والحسي.

ويمكن تلمس اختلاف الخطاب مع المرأة بين بيئة وأخرى؛ فهي تؤثر فيه باختيار ما يلائم المقام، ولنا نصٌّ يتضح فيه العمق التاريخي لبيئتي الحضر والبداوة وفنية الخطاب فيهما، يقول السري الرفاء: ((وليس لأحد من شعراء العرب في نعت محاسن النساء، ما لذي الرمة من الأوصاف البارعة، بجودة سبك، وكثرة ماء، ورقة لفظ، حتى كأنه حَضَري من نازلة المدَر لا سكان الوبر، وهو بجفوة البدو وعنجهية الصراحة فهو أعرابي مهاجر، ووحشي حاضر))[٧].

ويقصد بالعصر والزمان الأحداث السياسية والاجتماعية التي تكوّن طابعاً عاماً يترك أثره في الأدب[٨]، فعلى سبيل المقاربة نجد سلسلة لتصانيف متوالية للرجال تهتم بنتاج المرأة الشعري في عصور تاريخية مختلفة يأخذ بعضها برقاب بعض، نحو كتاب: أشعار النساء، للمرزباني (ت٣٨٤هـ)، والنساء الشواعر، لابن الطرماح (ت٧٢٠هـ)، ونزهة الجلساء في أشعار النساء، للسيوطي (ت٩١١هـ) والأخير يفصح عن هذا النسق التاريخي المتبَع فيقول: ((هذا جزء لطيف في النساء الشاعرات المحدَثات دون المتقدمات من العرب العرباء من الجاهليات والصحابيات والمخضرمات؛ فإنّ أولئك لا يُحصَين كثرة، بحيث إنّ ابن الطرماح جمع كتاباً في أخبار النساء الشواعر من العربيات اللاتي يستشهد بشعرهن في العربية، فجاء في عدة مجلدات))[٩] إذ احتذى بالمتقدمين في التصنيف لبيان قيمة الثقافة الأدبية للنساء في العصور التاريخية اللاحقة.

وقد تختص المصنفات ببيئة تاريخية معينة اقتصرت على فئة محددة من النساء وبنسق ثقافي مخصوص، فنطالع مثلاً: أَشعار الجواري، للمفجع الشاعر (ت٣٢٧هـ)، والإماء الشواعر، لأبي الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ)[١٠] ولعل هذا له صلة بتفسير ظاهرة المجون في شعر العصر العباسي ودور القيان في تطورها، من خلال تهيئة بيئة مناسبة لذلك، وقد أشار إليه الجاحظ في كتابه القيان قائلاً: ((وكيف تسلم القَينة من الفتنة أو يمكنها أن تكون عفيفة، وإنمّا تُكتسب الأهواءُ وتُتعلَّم الألسن والأخلاقُ بالمنشأ، وهي تنشأ من لدن مولدها إلى أَوان وفاتها بما يصدُّ عن ذكر الله من لهو الحديث، وصنوف اللعب والأخانيث، وبين الخُلَعاء والمجَّان، ومن لا يُسمع منه كلمة جدٍّ، ولا يُرجع منه إلى ثقةٍ ولا دين ولا صيانة مروَّة))[١١].

ويرى بعض الباحثين أن للمنهج التاريخي قصوراً في عدة نواحٍ، منها الاستقراء الناقص؛ أي بناء الحكم على ملاحظة بعض الظواهر دون استقصاء لسائر الظواهر، ومنها الأحكام الجازمة؛ فالقطع بالحكم في تفسير الظاهرة الأدبية على وفق هذا المنهج هو ضرب من المجازفة، ومنها إغفال خصوصية الفرد المبدع، فالمنهج التاريخي حينما ينجح في تفسير الظواهر المشتركة فإنه لا يستطيع تفسير العبقرية الفردية للشخص المبدع[١٢].

فمثلاً الاقتصار على كثرة القيان من النساء في تفسير ظهور شعر المجون في العصر العباسي والجزم بذلك فحسب، يُعد استقراء ناقصاً، إذ هناك متممات فنية تعين الناقد على فهم الظاهرة وتطورها؛ منها دراسة الألوان الشعرية الأخرى الساندة للمجون كالغزل والخمر والهجاء الساخر وتفاعلها مع بعضها في بلورة هذا اللون الجديد، فضلاً عن دراسة الأسلوب والقوالب الشكلية لنظمه؛ من خلال تحليل بنية النصوص وإيقاعاتها في بيئة كانت تختص بالغناء.

ثانياً: الترجمة أو السيرة:

من إفرازات المنهج التاريخي التي تسمح بعرض جانب من سيرة الشاعر، فيعين على تفسير ظاهرة ما، تسهم في بيان حالة فنية لحقبة زمنية تراثية، ومن المصادر الرئيسة في هذا

الشأن كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، إذ سعى إلى جمع أخبار الشعراء وسيرهم، فقدّم مادة أدبية وتاريخية غنية قد لا نجدها عند غيره، ولو تتبعنا سيرة بعض الشعراء في القرن الهجري الأول ألفينا ملمحاً يجمع عدداً منهم حتى شكل ظاهرة لافتة تتمثل باجتماعهم على تجرع مرارة المنع والحرمان ممن أحب من النساء، فكان سبباً رئيساً في سرعة هلاكهم، وهم سبعة بحسب ترتيبهم الزمني: قيس بن ذريح (ت ٦٨هـ) صاحب لبنى، ومجنون ليلى، وجميل بثينة، وتوبة بن الحمير، ووضاح اليمن، والصمة القشيري، وآخرهم كثير عزة (ت ١٠٥هـ).

ومن المفارقة أن وفياتهم تقع في امتداد زمني قصير يقارب سبعاً وثلاثين سنة، فضلاً عن ذلك أن بيئتهم الجغرافية لا تتجاوز حدود نجد وبعض بوادي الحجاز، بمعنى أن هذه الظاهرة بدويّة خالصة، ثم صارت مثالاً يحتذى حتى أطلقت عليها فيما بعد تسميات، نحو الغزل العفيف، إذ أخذ النقاد بتتبع نماذج متقدمة لتلك الظاهرة ليعدوها أصولاً، ونماذج متأخرة تعد امتداداً، فمن المتقدمين عروة بن حزام العذري (ت٣٠هـ) قال ابن قتيبة فيه: ((هو من عذرة، وهو أحد العشّاق الذين قتلهم العشق، وصاحبته عفراء ... وكان عروة يتيماً في حجر عمّه حتّى بلغ، فعلق عفراء علاقة الصّبي، وكانا نشآ معاً، فسأل عمّه أن يزوّجه إيّاها، فكان يسوّفه، إلى أن خرج في عير لأهله إلى الشأم، وخطب عفراء ابنُ عمّ لها من البلقاء، فتزوّجها...))[١٣] ومن المتأخرين الذي يعد امتداداً لهذا النمط الخاص في الغزل العباسُ بن الأحنف وصاحبته فوز.

وكان لبني عذرة أثر بالغ في تعزيز هذه الظاهرة بعدما بيّنت ترجمات النقاد سمات مخصوصة بهم، قال ابن قتيبة عندما ترجم لجميل بثينة العذري: ((والجمال في عذرة والعشق كثير، قيل لأعرابيّ من العذريّين: ما بال قلوبكم كأنّها قلوب طير؛ تنمّاث كما ينمّاث الملح في الماء؟ أما تجلّدون؟! قال: إنّا لننظر إلى محاجر أعين لا تنظرون إليها! وقيل لآخر: ممّن أنت؟ فقال: من قوم إذا أحبّوا ماتوا، فقالت جارية سمعته: عذريّ وربّ الكعبة))[١٤] وكان من أثر هذه البيئة أن التصق اسمها بنمط من الغزل اتخذ مساراً سامياً خاصاً عرف بالعذري العفيف.

والترجمة التراثية بمعالجاتها المعهودة في تتبع الأخبار تقدم معرفة تاريخية اتخذها النقاد على أنها صفات تعزيزية لبعض الأحكام وإقامة الموازنات بين الشعراء، كقول ابن المعتز: ((كان العباس بن الأحنف صاحب غزل، رقيق الشعر، يشبه في عصره بعمر بن أبي ربيعة المخزومي في عصره، ولم يكن يمدح ولا يهجو، إنما كان شعره كله، في الغزل والوصف))[١٥] فكلاهما له رفعة في عدم التكسب بالشعر في عصرين وبيئتين مختلفتين، وهو ما أكده ابن رشيق بقوله: ((إنه ممن أنف عن المدح تظرفاً، وقال فيه مصعب الزبيري: العباسُ عمرُ العراق، يريد أنه لأهل العراق كعمر بن أبي ربيعة لأهل الحجاز استرسالاً في الكلام، وأنفة عن المدح والهجاء، واشتهر بذلك، فلم يكن يكلفه إياه أحد من الملوك ولا الوزراء، وقد أخذ صلة الرشيد وغيره على حسن التغزل ولطف المقاصد في التشبيب بالنساء))[١٦] والموازنات والتشبيهات عند النقاد تكون متفاوتة بين

الاتكاء على المكانة التاريخية للشخصية المترجمة بنحو عام، أو على جانب فني للشخصية بنحو خاص، فمثلاً يقول ابن سعيد المغربي: ((ومن الشواعر حمدة بنت زياد المؤدب...هي خنساء المغرب))[١٧] فترجيح المماثلة بينهما لا يقع على جانب الحدث التاريخي، إذ لا مشابهة بين الخنساء وسيرتها في الرثاء وتراكم الفواجع بفقد أخيها وأبنائها، وبين حمدة المنعمة المترفة وأشعارها في الوصف، لكن الناقد اتكأ على مكانة الخنساء تاريخياً بين الشواعر.

في حين نقل السيوطي في ترجمة ولادة بنت المستكفي أنها كانت (في بني أمية بالمغرب كعلية في بني أمية بالمشرق... أديبة شاعرة، جزلة القول، حسنة الشعر، وكانت تخالط الشعراء، وتساجل الأدباء، وتعرف البرعاء)[١٨] فكلتاهما تشتبها بالأحوال والمكانة الثقافية والفنية.

ومعرفة السير التاريخية للنساء تعين الناقد كثيراً على التحقق من صحة النصوص التي تحتوي على خبر مأثور، فيكون عمله عندئذ أشبه بالتحقيق والتوثيق، فحينما سمع أبو العلاء المعري قول البحتري:

وَمِن إِرثِكُم أَعطَت صَفِيَّةُ مُصعَباً جَميلَ الأَسى لِما اِستُحِلَّت مَحارِمُه[١٩]

صوبه تاريخياً فقال: ((بنى أبو عبادة هذا المعنى على أن صفية ابنة عبد المطلب كانت توصف بالصبر، ولم يُروَ عنها شيء من ذلك... إنما الموصوفة بالتصبر أسماء ابنة أبي بكر، وهي أم عبد الله بن الزبير، وليست أم مصعب))[٢٠] فالنقد تاريخياً هنا يمارس دور تحقيق النصوص.

ولا يخفى أن النقد العربي شهد بروز قضية الانتحال، التي أصابت كثيراً من الشعراء، بمعنى أن هناك شخصيات تسهم في إغراء الرواة بإلصاق أشعار مجهولة بها على وفق السيرة التاريخية للشاعر، مثال ذلك المجنون مع ليلى، فقد نُسبت إليه كثير من الأشعار، يقول ابن قتيبة فيه: ((هو من أشعر الناس، على أنّهم قد نحلوه شعراً كثيراً رقيقاً يشبه شعره))[٢١] ذلك أن تحقيق نسبة النص إلى قائله تجتمع فيه معرفتان: إحداهما تاريخية وأخرى فنية، وقد يقع الانتحال مكيدة مقصودة، مثلما جرى مع ذي الرمة وصاحبته مي، إذ نُسب أنه قال:

عَلى وَجهِ مَيٍّ مَسحَةٌ مِن مَلاحَةٍ وَتَحتَ الثِيابِ الخِزيُ إِن كانَ بادِيا
أَلَم تَرَ أَنَّ الماءَ يَخلُفُ طَعمُهُ وَإِن كانَ لَونُ الماءِ أَبيَضَ صافِيا
فَيا ضَيعَةَ الشِعرِ الَّذي لَجَّ فَانقَضى بِمَيٍّ وَلَم أَملِك ضَلالاً فُؤادِيا[٢٢]

فبعض المصنفات نسبت الأبيات إليه في قصة لقائه بها[٢٣]، وبعضها نسبتها إلى امرأة اسمها كنزة كانت قد نظمتها ثم (نحلتْها ذَا الرمة، فامتعض من ذَلِك وَحلف بجهْد أيمانه ما قَالها، قال: وكيف أَقُول هَذَا؟ وَقد قطعت دهري وأفنيت شَبَابِي أشبب بهَا وأمدحها ثمَّ أَقُول هَذَا، ثمَّ اطلع على أَن كنزة قالتها ونحلتها إِيَّاه)[٢٤] والراجح ما ذهب إليه ذو الرمة على وفق السيرة التاريخية المتداولة في كتب الأدب وما سار عليه العشاق المتيمون من اعتناق الوفاء ولا سيما أهل البادية.

بمعنى أننا قد نلاحظ تعدد الروايات المنسوبة وعدم الدقة أحياناً في إيراد الخبر؛ مما يؤدي إلى إصدار أحكام نقدية مربكة فاقدة للموضوعية بسبب امتثالها لهذه الحكاية التاريخية أو تلك، ولاسيما في الميول أو التعصب للناقل والمنقول منه.

وتُعين السيرة التاريخية على تعزيز بعض الآراء النقدية في الموازنة بين الشعراء، من ذلك انشغال القدماء في التفضيل بين جرير والفرزدق، وكان لسيرتهما مع المرأة أثر في تعضيد من قدّم جريراً، إذ روت الأخبار أنّ الفرزدق (زيرُ نساء وصاحبُ غزل، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب، وكان جرير عفيفاً عِزهاة عن النساء، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيباً)[٢٥] وهذا ما زاد من شاعرية جرير وموهبته على الفرزدق في وصف النساء.

ثالثاً: المنهج التاريخي وقراءة النص الشعري:

يشترط في الناقد أن يمتلك ثقافة تاريخية واسعة تعينه على تعليل الظواهر أو الوقوف على دلالة المعنى المراد في النص، وعلى وفق قراءات تاريخية متعاقبة له، إذ قد يُقدَّم تفسيرٌ في حقبة زمنية متأخرة على غير ما كان مسلّماً به؛ من خلال معطيات تاريخية تفيد الناقد في قراءة النص الموروث، ولا سيما أن الشعر عند العرب يمثل وثيقة تاريخية لضروب حياتهم وتنوعها، يقول ابن طباطبا العلوي: ((اعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحِكم ما أحاطت به معرفتها وأَدركه عيانها ومرّت به تجاربها))[٢٦].

ومن المعالم الموروثة عندهم الاحتفاءُ بالسنن المتداولة، وتضمينها في أشعارهم، وهي تعطي بعداً تاريخياً للنص، لا يفسر إلا بمعرفته، فلو قرأنا قول الربيع بن زياد العبسي:

من كانَ مَسْروراً بمقتل مَالكٍ ... فَلْيأتِ نِسْوَتَنَا بَوْجهِ نَهارِ

يَجِدِ النِّسَاء حَوَاسِراً يَنْدُبْنَهُ ... يَلْطمنَ أوجُهَهُنَّ بالأسْحَارِ

قد كُنَّ يَكْنُنَّ الوُجُوهَ تَسَتُّراً ... فَالْآن حِين بَرَزْنَ للنُّظّارِ

نتساءل: لماذا الآن برزن النساء يبكين وقد كنّ متسترات؟ يفسر ذلك ابن طباطبا (يقول: منْ كان مَسْروراً بمقتَل مالِكٍ فليستدلَّ ببُكاء نسائنا وندْبِهِنَّ إياه على أَنّا قد أَخذنا بثأرنا، وقَتلنَا قاتلَه)[٢٧] فقد جرت العادة ألا يسمح للنساء بالبكاء والندب إلا بعد الأخذ بالثأر، وقد تحقق فسُمح لهن بعد الإمساك، ثم إن إعلان ذلك يُفصح عن الشجاعة بأخذ الثأر من قاتله، فلو اقتصر المعنى على الألفاظ المعجمية الظاهرة في النص فحسْب لفسد المقصد، ومثله قول الكميت:

وَتُطِيلُ المُرَزَّءاتُ المَقَالِيـ ... ـتُ عَلَيهِ القُعُودَ بَعدَ القِيَامِ

وقد أوضح ابن قتيبة دلالة النص من خلال العادات الموروثة فقال: ((القِلات: التي لا يبقى لها ولد، وكانوا يزعمون أن المقلات إذا تخطّت قتيلاً كريماً ووطئته أحيت، أي عاش ولدها، وقيل: المقاليت: اللواتي لا يحملن، فإذا وطئن القتيل حمَلن))[٢٨] وكلها من سنن النساء.

ومن المعرفة التاريخية ما يعين في القراءة على ترجيح معنى أو بيان مقصد، مثل ما فعل الحاتمي في تأويل قول من يمدح بني كعب الذي اختلف فيه بعض القدماء[٢٩]:

لعمري لنعم الحي حي بني كعب إذا نزل الخلخال منزلة القلب

إذ يعلل قائلاً: ((إذا ربعت ربة الخلخال، فأبدت ساقها للهرب فتكون قد أنزلت الخلخال منزلة القلب في الظهور، لأن عادة المرأة من العرب أن تبدى معصمها وتستر ساقها، ولا عار عليها في ذلك، وحاصل هذا الكلام مدح الحي بالمحاماة، وشدة البأس عند الخوف))[٣٠] فاستناده إلى المعرفة التاريخية بعادات النساء العربيات أفادته في توجيه هذا المعنى.

وتداولية النصوص الموروثة تستدعي رصد ظواهر أدبية تنطوي على ملامح فنية تدرك بخيط زمني يمثل محطات قرائية توثيقية لتلك النصوص وتطورها، من ذلك مقدمة القصيدة القديمة التي منح الشاعر فيها سلطة للمرأة، وقد أشار ابن قتيبة إلى تلك الظاهرة معللاً ذلك بمحاولة الشاعر إثارة المتلقين (ليميل نحوه القلوبَ، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأنّ التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل وإلف النساء)[٣١] والمقدمة كانت إحدى القضايا التي تناولها القدماء بالتحليل والدراسة فنياً وموضوعياً من خلال تطورها الزمني بين التقليد والتجديد.

إن المنهج التاريخي وإن لم يغنِ وحده فحسب في قراءة النص، فإنه يمكن أن يمثل إضاءة فعالة قد لا تقتصر على النص وحده وإنما تمتد إلى طرفي العملية الأدبية الأخرى، أي المبدع والمتلقي، فهو يخدم النص من خلال إعطاء معلومات عن سبب نشأته وتطوره ومكانته مع غيره من النصوص وأثر ذلك في تشكيل ظاهرة معينة في زمن ما، ويخدم المبدع في إعطاء تصور عن حياته وسيرته وقيمته بين جماعته وبيئته، ويخدم المتلقي بتقديم الأثر الذي تركه النص في نفوس المتلقين لحظة تشكيله؛ أي زمن القراءة الأولى وردود أفعالهم نحوه، وقد تجلى ذلك في أثناء ما عرضناه عن أثر المرأة فيه.

المبحث الثاني: المنهج الاجتماعي:

يقوم على (فكرة تفسير الأدب والحدث الأدبي عن طريق المجتمعات التي تنتجهما وتتلقاهما وتستهلكهما)[٣٢] والحس النقدي التراثي لم يقنن قراءته للنص على فنيته فحسب، بل يتجاوزها إلى سياقات أخر قد تكون لها سهمة في رفع قيمة النص أو العكس، وبما أن الشعر يمثل علاقة متبادلة بين الفرد والجماعة صار لزاماً أن يحاكي المُثل الاجتماعية السائدة التي تُعزَّز بالأَخلاق والدين، وإلا أصبح منقصة أو شيئاً منكراً، يُرمى تارة بالقبح، وتارة يرمز بسوء التدبير؛ ذلك على وفق المزلق الاجتماعي الذي وقع فيه الشاعر، لذا تطالعنا عنوانات لبعض المصنفين نحو: مآخذ العلماء على الشعراء[٣٣]، أو باب في كبوات الجياد وهفوات الأمجاد[٣٤]، أو فيما يجب أن يتوخاه الشاعر ويتجنبه[٣٥]، أو باب في الصناعة المعنوية[٣٦]، أو غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائض

الفاضحة[٣٧]، وكلها في أثنائها تميل حديثاً عن مراعاة تلك السياقات الاجتماعية وضرورة اهتمام الشاعر بها عند النظم والتلقي، وبما أن غايتنا المرأة في هذا البحث يمكن أن نقف عند أبرز القضايا الاجتماعية التي مستها في قراءة النقاد القدامى:

أولاً: إشكالية الأنوثة والشرف:

يرى الجاحظ أن المرأة اجتماعياً أَرفع من الرجل في عدة أمور (أنها التي تُخطب وتراد وتعشق وتطلب، وهي التي تُفدَّى وتُحمى)[٣٨] هذه المقولة يمكن أخذها من محورين: الأول تركيبة المرأة ويمثله الجسد الأنثوي الفاتن، وما يعتري ذلك من الحب والعشق والتغزل بها ووصفها وقد أفاض النقاد في تتبع ذلك وسرد الآراء فيه، أَما الآخر فيتمثل في حساسية هذا الجسد اجتماعياً فتظهر فيه إشكالية الشرف التي لا تقتصر على المرأة وحدها فحسب، وإنما ترتبط بالرجل والقبيلة بل بالدولة أَجمع، ومثالنا التاريخي على ذلك صرخة (وامعتصماه) التي جاءت بلسانِ امرأَة عربية حركت نخوة الخليفة لنجدتها، فكانت سبيلاً لحرب بين دولتين وفتح (عمورية) ثم فكاك أسرها، وقد تغنى الشعراء بقصائد في ذلك، تتقدمها بائية أبي تمام التي نالت استحسان النقاد[٣٩]؛ وكان من دوافع نظمها أنها تمثل انتصاراً لشرف المرأة العربية.

وننظر من جانب آخر فنرى صورة متناقضة، وهي أن هذا التكوين الأنثوي يشكل فتنة اجتماعية تقلق الرجل من ناحيتين: الأولى: طهارة هذا التكوين والحفاظ عليه؛ لأنه يمثل عنوان الشرف له، والثانية: الحيطة من الوقوع في شراك كيد المرأة ومقاربة الدنس، وكثير من الشعراء لهج في هذا وذاك، فمن الأول قول رجل من بني هلال يرثي ابن عم له:

بني المحصنات الغر من آل مالك يربين أولاداً لخير خليل[٤٠]

يقول المرزوقي: ((جمع الى ذكره ذكرَ إخوته، فقال: أذكُر قوماً كرامَ الأطراف، أمهاتهنّ من الحصانة والطهارة في أعلى محل، وأبعد رتبة، ويَرْبُبن أولاداً لبعولٍ لا يُوازى بهم علوَّ منصب وزكاء منسِب وتقدماً في الشرف والأَفضال، وبراعةً في جميع الأَحوال))[٤١] ومن الثاني قول أَبي العلاء المعري محذراً من ترك الأولاد بين أيدي النساء خشية الفتنة، والتحصن منهن:

إذا بَلَغَ الوَليدُ لَدَيكَ عَشراً فَلا يَدخُل عَلى الحُرَمِ الوَليدُ

أَلا إنَّ النِساءَ حِبالُ غَيٍّ بِهِنَّ يُضَيَّعُ الشَرَفُ التَليدُ[٤٢]

وتفيض كتب الأدب في الحديث عن ذلك وإشادة النقاد بحسن نظم الشعراء وإيراد المعاني البديعة في الفخر بشرف المرأة وصيانته، منه ما وقع لابن الدُّمَيْنة الذي قتل مزاحمَ بنَ عمرو السلولي حينما علم بعلاقته مع زوجته جَمّاء التي قتلها أيضاً، ثم راح ابن الدمينة يفتخر بصنيعه في أشعار تداولتها الألسن[٤٣].

فالمرأة بما تحمله من تركيبة جسدية صار لها خصوصية على مدار الزمن جعلتها في قدسية شرفية مترتبة على خضوعٍ لحكم المجتمع، الذي يفرض معاييره النقدية والانتقادية فيتحكم بحركات المرأة وتعابيرها الموحية، فغدا ذلك الجسد مقيداً تاريخياً بقانون التحليل والتحريم على وفق التنشئة الثقافية واختلافها بين مجتمع وغيره.

ثانياً: التفاوت الطبقي:

ليست النساء على سواء تبعاً لاختلاف طبقات المجتمع، وهذا ما أثر في بعض الأحكام النقدية عند القدماء في قراءتهم للنصوص، إذ لم يقتصر الإبداع على حسن اللفظ وتشكل النسج الشعري فحسب، بل تجاوزوه إلى عدة قضايا أهمها مراعاة المقام، وهو كفيل بحفظ الرتب الاجتماعية للمخاطب، ومن ذلك ما جرت به الأعراف الاجتماعية في التحفّظ على ذكر أسماء النساء، وتوجيه الشعراء إلى الحذر من الوقوع فيه حتى لا تكون هناك منقصة للنص وفنيته، نحو (ما حدّثَ به المصوّرُ العَنزي وكان راوية العرب قال: دخلتُ على زياد فقال: أَنشدْنا، فقلت: من شعر مَنْ؟ قال: من شعر الأَعشى، قال: فأُرْتجَ عليّ ولم يحضرني إلا قولُه:

رحَلَتْ سُمَيّةُ غُدْوَةً أجْمالَها غَضْبى عليكَ فما تقولُ بَدا لَها[٤٤]

فقطّب زياد وغضب وعرفتُ ما وقعت فيه فخرجت منهزماً، فلمّا أَجاز الناسَ لم أَسْتجرِ أن أرجع إليه، لأنّ أمّ زياد كان اسمها سمية)[٤٥] قال حماد الراوية بعد سماعه الحكاية: ((كنتُ بعد ذلك إذا استنشدني خليفة أو أَمير تنبّهتُ قبل أَن أَنشده؛ لئلا يكون في القصيدة ذكرُ امرأة له أو بنت أو أمّ))[٤٦] لأنه سيقوض النص فنياً، فتضيع قيمته باستكراه تلقيه.

ويصل التمييز الاجتماعي أَحياناً إلى تعصب شعراء الغزل أنفسهم على من يتعرض لنساء العرب من غير طائفتهم، إذ يروى أنه (بلغ كثيراً وجميلاً أَن نُصيباً يشبب ببنات العرب، فقال جميل لكثير: امضِ بنا إلى نصيب حتى نملأ أسيافنا منه، فقال كثير لجميل: أَخّر هذا الأَمر حتى نلقاه)[٤٧] فعدِلا عن ذلك بعدما سمعا منه شعراً خلاف ما بلغهما، ومن عجيب ما يقابل ذلك أن الشاعر البطين الحمصي عشق (جارية من أهل الرملة يهودية فرام تزوجها، فأبى قومها أن يزوجوه لإسلامه، فلما رأى امتناعهم بذلك السبب تهوّد، ومكث على اليهودية سنين حتى تزوجها، ثم عاد إلى الإسلام)[٤٨] وقد هجاه بعض الشعراء ورماه الأدباء ومن ترجم له بالفسق ووصفوه بالحمق[٤٩]، ولعل هذه الحادثة كانت وراء تأخر منزلته بين أَقرانه؛ لمخالفته الأَعراف الدينية، ومن ثم الاجتماعية على الرغم من أَنه كان جيد الشعر ونقده.

واختلاف الرتب الاجتماعية يبدو للمتلقي من خلال الترجمات الأدبية للنساء لدى النقاد، فالحرائر ليست كالإماء، والعربيات دون غيرهن، وقد أفاد التفاوتُ الطبقي الأُدباءَ في الخطاب النقدي والتخلص من التحرج، فمكنهم من اللجوء إلى الطبقات الدنيا خشية الوقوع في المحظور،

ولا سيما في الصفات الفاتنة أو الاستهجان، إذ مثلت كلمة (جارية) عنواناً يخبو بين دفتيه كثير من أسماء الحرائر، فضلاً عن ذلك صارت تعطي حريةً في وصف أي امرأة وعلى أي شاكلة من دون قيد، يقول الجاحظ في حسن تلقي الشعر بالغناء: ((كم بين أن تسمع الغناء من فم تشتهي أن تقبّله، وبين أن تسمعه من فم تشتهي أن تصرف بصرك عنه؟ وأيهما أملح أن يغنيك: فحل ملتف اللحية وشيخ منخلع الأسنان متغضن الوجه أو تغنيك جارية كطاقة نرجس أو آس؟))[٥٠] ولا تكاد كتب النقد تخلو من الأمثلة التي تبين صوراً فاضحة للجواري وصفاً وتجسيداً.

ثالثاً: مثالية الذكر في المجتمع:

لما كانت السيادة الاجتماعية للرجل في المثالية العليا لرؤى الحياة في التشبيهات والمقاربات التي تقوم على العقل والقوة والحكمة هيمنت الصور الذكورية في هذا الشأن عند التمثيل، لذا ما جاء خلاف تلك السيادة المألوفة جعله يدخل في حلقة مؤاخذات النقاد على الشعراء، من ذلك ما عيب على النابغة الذبياني قوله في النعمان بن المنذر:

اِحكُم كَحُكمِ فَتـاةِ الـحَيِّ إِذ نَظَرَت إِلـى حَـمـامِ شِـــراعٍ وارِدِ الـثَّمَـدِ[٥١]

إذ (أمره أن يحكم كحُكم امرأة)[٥٢] فقال أبو هلال: ((من العجائب أَنّ الملوك كانوا يُخاطبون بمثل هذا الكلام))[٥٣] ففي نظر النقاد أنه للقدح أَقرب منه إلى المدح.

بيد أَنّ المرأة تمثل أحياناً مقياساً معنوياً إذا ما أُريد بيان الإجادة والمقدرة الشعرية للرجال، إذ نجد عبارات نقدية هنا أو هناك، فمجد الدين النشابي بعد ذكره أَشعاراً لجارية اسمها (مخنثة) ترثي ابن مولاها الذي قُتل ببغداد مع الأمين، قال: ((فانظر بالله أَيها المتصفح هذا الكتاب ما أحسن هذه المعاني العجيبة، والألفاظ المرققة العذاب! فما الذي أَبقت هذه المرأة العبدة للرجال الأحرار؟))[٥٤] ومثله قول ابن الأثير حينما ذكر شعراً لأخت جساس الذي قتل كليباً: ((وهذه الأبيات لو نطق بها الفحول المعدودون من الشعراء لاستُعظِمَت فكيف امرأة، وهي حزينة في شرح تلك الحال المشار إليها))[٥٥].

ولم يحتفِ القدماء بالنتاج الشعري للنساء مع الرجال إلا في مناسبات خجولة، فأكثر ما ذُكرن به جاء في سرد تاريخي أو عند الترجمة، على أنّ بعض النقاد اختص بتصنيف مؤلف يجمع طائفة من أشعارهن أو بلاغاتهن[٥٦]، قد يَظهَر لهنّ تفوقٌ فيه، نحو ما ذكره المرزباني أن النابغة الجعدي هاجى ليلى الأخيلية فردتْ عليه وغلبته[٥٧].

وإذا ما استثنينا الخنساء وليلى الأخيلية يكاد يكون ذكر البواقي هامشياً هنا أو هناك، ولكنه لا يرتقي إلى بعض الإشارات عن وفرة النظم عندهن، إذ روي أَن أَبا نواس قال في حق نفسه: ((ما ظنكم برجل لم يقل الشعر حتى روى دواوين ستين امرأة من العرب منهن الخنساء وليلى فما

ظنكم بالرجال؟))[٥٨] فأين الدواوين ورواتها؟ ولِمَ لم تحظَ بالرواية والتدوين؟ أو ربما كان في المقولة مبالغة لإثبات مقدرته الشعرية وحفظه.

وعلى الرغم من إشادة النقاد بهما إلا أنها كثيراً ما تُغلّف بنظرة متأخرة عن الرجال، فمنهم مَن اقتصر في مكانتهم عند النساء فحسب، فقد قيل في الخنساء: ((هي أشعر نساء العرب عند كثير من الرّواة، وكان الأصمعي يقدم ليلى الأخيلية))[٥٩] وقال ابن قتيبة في الأخيرة: ((هي أشعر النساء، لا يقدّم عليها غير الخنساء))[٦٠] إذ لا يقرنونهم بالرجال في التقدم والفحولة.

ومنهم مَن يقرن مع الاحتراز والتردد، فقد روي أن النابغة سمع شعراً للأعشى وحسان بن ثابت ثم للخنساء، فقال لها: ((والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفاً لقلت: إنك أشعر الجن والإنس، فقال حسان: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك!))[٦١] فالاحتراز بائن في حكم النابغة وإن كان انطباعياً وليد لحظة شعورية، إلا أن المثالية الذكورية بدت بشكل واضح لدى حسان، إذ لم يرضَ حكمَه حتى أخذته العزة إلى التصريح بأنه أشعرُهم جميعاً حينما قُدّمت عليه امرأة.

وهذا الحكم النقدي ليس ببعيد عن قول المبرد في حقهما: ((كانت الخنساء وليلى الأخيلية في أشعارهما متقدمتين لأكثر الفحول، وقلما رأيت امرأة تتقدّم في صناعة))[٦٢] وكأنّ سمة التمييز الاجتماعي وسيادة الذكر في الإبداع أحدُ الفروض المطردة عند القدماء.

بل هناك من يذم دخول المرأة ميدان الشعر والتفوق، فقد (سمع جريرٌ شعراً فسأل عن قائله، فقيل: امرأة فلان، فقال: إذا زقت الدجاجة زقاء الديك فاذبحوها)[٦٣] وبنحو عام فإن المنزلة الاجتماعية للرجل والمرأة قد أثر في منح الأخيرة فرصتها للتعبير عن دورها الأدبي ورؤيتها للحياة، بل الأدهى أنه وقع على عاتق الرجل الذي طمس كثيراً من ملامح ذلك الدور، وهو ما عبرت عنه بنت الشاطئ بالوأد العاطفي والاجتماعي[٦٤].

فلو اقتفينا النقاد على سبيل المقاربة نجدهم لا يذكرون ما يجب أن تكون عليه مغازلة المرأة للرجل على الرغم من ذكرهم طائفة من تلك الأشعار[٦٥]؛ إذ لا نرصد نقداً لمعنى أو سوء تشكيل مثلما نرصده عند قراءتهم لشعر الرجل في المرأة، وقد تكون للمروءة دور في ذلك، ولو صَنّفتِ النساءُ مؤلفات نقديةً كالرجال لربما طالعْنا نقداً خاصاً في المغازلة، وقد يقال: تُقاس المعايير بخلاف ما وُضع للمرأة، فتُعرف من خلالها ما يجب أن تكون عليه مغازلة الرجل، نقول: لكن الحال لا تكون كذلك لاختلاف الطبائع والتركيبة البيولوجية للمرأة، ودليل ذلك وجود عدة إشارات نقدية لبعض النساء في تلقيهن الشعرَ يبدين اعتراضهنّ عليه؛ لعدم موافقتهِ طبعَهنّ في الغزل، سنقف عندها وأمثلتها في مبحث المنهج النفسي.

المبحث الثالث: المنهج النفسي:

عرّج النقاد على بعض الملامح النفسية في قراءتهم للنصوص لا على أساس منهج متبع، وإنما على وفق المعارف النفسية العامة، وسنحاول رصد بعضٍ من إشاراتهم، منه ما يخص الرجل، ومنه ما يخص المرأة، على أَن التداخل وارد فيما بينهما:

أولاً: البواعث النفسية:

إن شرارة الإبداع الشعري لا تقدح ما لم تكن هناك بواعث نفسية تحركه ومهيئات تثيره، فتخلق له سبيل القول، ومن ينعم النظر سيجد النقاد القدامى قد جعلوا للمرأة حظاً مما أدلوا به في هذا الشأن، تضميناً كحديثهم عن الوجد والاشتياق والإطراب والمناظر الطبيعية الجميلة[٦٦]، أو تصريحاً كذكر بعض الأقوال على ألسنة الشعراء أنفسهم، إذ قيل لكثيّر: ((ما بقي من شعرك؟ فقال: ماتت عزّة فما أطرب...))[٦٧] وقال دعبل الخزاعي: ((من أراد المديح فبالرغبة، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء، ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق...))[٦٨] فذكْرُ المرأة وجمالها والشوق إليها وعشقها يوسع ساحة الشعور، فتكون دافعاً إلى الإبداع في ظل تجربة شعرية ما.

ولعل أصل البواعث النفسية لدى بعض الشعراء هي (التجربة الذاتية) المتمثلة بعشق امرأة مخصوصة، وهو ما نجده عند الشعراء الذين تعلقوا بمن أحبّ، فتكاد تكون ملهمته في كل ما يقول، حتى اقترنت بعض أسمائهن بهم، فنسمع مجنون ليلى وجميل بثينة وكثيّر عزّة، روى المرزباني أَن امرأة قالت لكثيّر: ((أَأَنت كثير عزّة؟ قال: نعم، قالت: تبّا لك! أَتُعرَّف بامرأة؟ قال: وما يضيرنى من ذاك؟ فو الله لقد رفع الله بها ذكرى، ونشر فيها شعري، وأغزر بحري))[٦٩].

وهناك من لُقب بأوصاف للنساء وشهر به حتى غلب على اسمه، كمسلم بن الوليد الذي لقب بصريع الغواني، ويسار الكواعب وهو (عبدٌ أسود، وإنما سمي بذلك لأنه لم تكلمه امرأة إلا ظنها قد عشقته، وكان النساء إذا رأينه يضحكن عليه)[٧٠].

ومن الشعراء من لم يقتصر على امرأة واحدة فحسب، بل جعل النساء ملهماته في كل زمان ومكان، يتفنن في وصفهن أينما حلَّ أَو ارتحل مثل عمر بن أبي ربيعة الذي استغنى بالتغزل في المرأة عن بقية أغراض الشعر، والاستغناء سمة وُصِفَ بها عدة شعراء، منهم العباس بن الأحنف الذي قال فيه ابن بسام: ((معتزل بهواه، وبمعزل عما سواه، رفع نفسه عن المدح والهجاء، ووضعها بين يدي هواه من النساء، قد رقق الشغف كلامه، وثقفت قوة الطبع نظامه، فله رقة العشاق، وحوك الحذاق))[٧١]وهو ما منحه ميزة التنزه والترفّع عن التكسب بالشعر.

وقد تكون في حياة بعض الشعراء حوادث نفسية ارتبطت بامرأة ما، فأَلقت بظلالها على نتاجهم الشعري، مثل ما حصل مع ديك الجن الذي تعلق بامرأة له اتهمها (فقتلها ثم تبين له بطلانه)[٧٢] فرثاها بقصائد جعلته يتقدم على كبار الشعراء، قال ابن رشيق: ((أبو تمام من المعدودين في إجادة الرثاء، ومثله عبد السلام بن رغبان ديك الجن، وهو أشهر في هذا من حبيب، وله فيه طريق انفرد بها، وذلك أنه قتل جاريته واتهم بها أخاه ثم قال يرثيها))[٧٣] منه:

يـا طَلْعَـةً طَلَـع الحِمـامُ عليهـا وجنى لهـا ثَمَر الرَّدى بيـديهـا[٧٤]

فالمرأة تمثل صوتاً داخلياً ملحّاً لدى الشاعر يحركه بين حين وآخر على وفق الحدث المثير للذاكرة، وتباين المواقف وتصاعدها، فتفيض على شكل أحاسيس ذاتية في أشكال لغوية إلى العالم الخارجي تناسب الحدث ومقام البوح؛ حزناً كان أم فرحاً.

وقد يكون تصوير المرأة حافزاً في بنية بعض النصوص لدى الشعراء لإثبات الشاعرية، ويتمثل ذلك في وصف شيء منها أو يدور حولها، وهو ما برز لدى النقاد في تداول المعاني وقضية الجدة والابتكار، وهي سمة واضحة في مؤلفاتهم، فمثلاً في صفة (التعبد للمحبوب وتذليل النفس فيه، قد أجمع الأدباء على تفضيل قول أبي الشيص:

وَقَفَ الهَوى بي حَيـثُ أَنـتِ فَليسَ لي مُـتـأخَّـرٌ عَـنـهُ وَلا مُـتَـقـدَّمُ
وأَهَنتِني فـأَهِنـتُ نَفسـي جـاهِـداً مـا مَن يَـهـونُ عَـلـيـكِ مِمَّن يُكرَمُ
أَشـبَهـتِ أَعـدائي فَصِـرتُ أُحِبُّهُم إذ كـانَ حَظّي مِـنـكِ حظّي مِـنـهُمُ
أَجِـدُ الـمَـلامـةَ فـي هَـواكِ لَـذيـذَةً حُـبّـاً لِـذكـرِكِ فَـلـيَـلُـمـنـي الـلُـوَّمُ[٧٥]

فكان لهذا الوصف أثر في نفسية الشعراء لجماله وعذوبته، وهو ما حفز أبا نواس إلى أن يقول في البيت الأول منها: ((ما زلت أحسد أبا الشيص على هذا البيت حتى أَخذته منه...))[٧٦] ويدرج معظم ذلك عند النقاد القدامى في مباحث المعنى والسرقات أو المعارضات، وهي رغبة نفسية مكبوتة لدى الشاعر في بيان الفضل والإحسان وإثبات شاعريته.

وكذلك يقع تحت البواعث ما يكون تكسباً من الولاة أو الأمراء وتقرباً إليهم في حسن النظم، كأنْ تكون هناك جائزة لأحسن وصف في معنى ما يخص المرأة وهو شائع في المجالس الأدبية، ولا يخفى ما لهذا من تعلق بدافع نفسي بين الطمع وحب الشهرة.

ثانياً: قلق الانكسار:

قضية نفسية ظهرت في بعض الحكايات التي تناقلتها كتب النقد، تبين تخوف الشعراء أمام نظم المرأة في معنى أو معارضة أو هجاء على وفق المبدأ السائد بأفضلية الرجل في الإبداع الشعري، وهو ما يمكن تسميته بالهزيمة النفسية، وقد مرت بنا حادثة حسان بن ثابت والخنساء وكيف كانت ردة فعله في هزيمته النفسية وتفضيل امرأة عليه.

وقلق الانكسار يظهر أحياناً في بعض حالات الإجازة، وهو (بناءُ الشاعر بيتاً أو قسيماً يزيده على ما قبله)[٧٧] إذ يتضح فيها شعور نفسي بالتحرج من تعطل النبض الشعري عند الرجل، وتحركه بالمقابل عند المرأة، من ذلك ما رواه المرزباني، قال: ((أَرِقَ حسان بن ثابت ذات ليلة، فعنّ له الشعر؛ وعنده ابنته ليلى في خدرها، فقال بيتاً:

مَتـاريـكُ أَذنـابِ الحُقوقِ إذا اعتزَت أَخَـذنـا الفُروعَ وَاجتَثَثنـا أُصـولَهـا[٧٨]

ثم أجبل فلم يجد شيئاً، فقالت له ابنته: يا أبتاه، كأنك أجبلت، قال: أجل؛ فقالت: فهل لك أن أجيز عنك؟ قال: نعم، قالت: أعِد، فأعاد قوله، فقالت:

مَقاويلُ بِالمَعروفِ خُرسٌ عَنِ الخَنا كِرامٌ مَعاطٍ لِلعَشيرَةِ سولَها

قال: فَحمِي الشيخ، فقال:

وَقافِيَةٍ مثل السنان رَزينَةٍ تَدَلَّيتُ مِن جَوِّ السَماءِ نُزولَها

فقالت:

يَراها الَّذي لا يَنطِقُ الشِعرَ عِندَهُ وَيَعجِزُ عَن أَمثالِها أَن يَقولَها

فقال حسان: لا أقول شعراً وأنتِ حيّة، قالت: أو أؤمّنك؟ قال: أَوتفعلين؟ قالت: نعم، لا أقول شعراً ما دمتَ حياً))[٧٩] وفي كتب النقد كثير من إجازات النساء، وفي ما ذكرناه صورة موضحة تغني عن سرد أمثلة أخرى قد تختلف في إجازة المعنى، لكنها تتشابه بنتيجة الحرج وقلق الانكسار.

وقد يقع الانكسار في سوء نظم الشاعر من خلال استعانة المرأة بأشعار غيره وقياسها بقوله فيتبين حينئذ له قصوره، وتلجأ المرأة إلى ذلك لتقريع شاعر في قوله، فيكون لسانها حينئذ موافقاً لتلك الأشعار وينبئ عما يدور في خلجها، روي أَن كُثيراً (اعترضته عجوز في الطريق اقتبست ناراً في رَوثةٍ، فتأفف كثيّر في وجهها، فقالت: من أنت؟ فقال: كثيّر عزة، فقالت: أنت القائل في عزّة:

فَما رَوضَةٌ بِالحَزنِ طَيِّبَةَ الزَرعِ يَمُجُّ النَدى جَثجاثُها وَعَرارُها

بِأَطيَبَ مِن أَردانِ عَزَّةَ مَوهِناً وَقَد أوقِدَت بِالمَندَلِ الرَطبِ نارُها[٨٠]

فقال كثيّر: نعم، فقالت: لو وُضع المجمر اللَّدن على هذه الرَّوثة لطيَّب رائحتها، هلاّ قلت كما قال امرؤ القيس:

أَلَم تَرَياني كُلَّما جِئتُ طارِقاً وَجَدتُ بِها طيباً وَإِن لَم تُطَيَّبِ[٨١]

فناولها المطرف، وقال لها: استُري عني هذا)[٨٢] فطلبُ الستر رهينٌ بإحساس انكساره.

ثالثاً: العاطفة واللين:

للمرأة طبائع سيكولوجية من خلال تركيبتها البيولوجية، ولعل أبرزها سمة العاطفة التي تتطلب تلقياً خاصاً موافقاً لها لحصول الإثارة المرجوة في خطابها وإلا استنفرت منه ومن قائله، وقد أشار النقاد في مباحثهم إلى تلك الخاصية وأكدوا على مراعاة ما يليق بها، والمقدّم في ذلك هو اعتمادُ الرقة والسهولة في الألفاظ الموجهة إليها، ففي (طباع النساء اللين، وشيمتهن الضعف وإليهن تنسب رقة القلوب، وعنهن يؤخذ انتكاس العزائم)[٨٣] لذا يقول قدامة: ((ما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة، فإذا كانت جاسية كان ذلك عيباً))[٨٤] أي تكون سلسة رقيقة النغم حسنة الوقع في النفس، فلما قال ديك الجن:

كـأنّـهـا مـا كـأنّـهُ خَـلَـلَ الـخِـ ـــــــــــــلّةِ وَقْفُ الهَلُوكِ إذْ بَغَما[٨٥]

عيب قوله لأنه (أبعد مسافة الكلام، وخالف العادة، وهذا بيت قبيح من جهات...)[٨٦] والمعهود أَن هناك (طابعاً نفسياً لكل وزن أو مجموعة من الأوزان الشعرية، فبعض الأوزان يتفق وحالة الحزن وبعضها يتفق وحالة البهجة وما إلى ذلك من أحوال النفس)[٨٧] فالشاعر حينما يعمد إلى وزن معين في خطاب المرأة فإنه (يختار لنفسه أكثر الأشكال الطبيعية تناسباً مع حالته الشعورية، وعندئذ يمكن أن يقال: إن الوزن رغم أنه صورة مجردة، يحمل دلالة شعورية عامة مبهمة، ويترك للكلمات بعد ذلك تحديد هذه الدلالة)[٨٨].

والنساء بعامة (يمِلن إلى من كانت فيه دعابة ولهو ولا يملن إلى غير ذلك، فذكر جِران العَود عنهن أنهنَّ قلن له: لستَ على ما وُصفت لنا؛ لأنَّ فيك عجرفيَّة، وقد وُصفت لنا بغيرها حتَّى تمنَّيناك، وما نحبّ الَّذي يتعجرف)[٨٩] بمعنى أنهن يبحثن عن رقة العاشق ومشاكلته لطبائعهن، وقد أشار النقاد إلى ذلك في وصف بعض الشعراء، فابن المعتز يقول: ((كان أبو العتاهية أحد المطبوعين، وممن كاد يكون كلامه شعراً كله، وغزله ليّن جداً مُشاكل لكلام النساء موافق لطباعهن، وكذلك كان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، والعباس بن الأحنف))[٩٠] وقد يكون اللين سبباً في تفضيل شاعر على آخر، إذ (دخل كثيّر على عزّة يوماً، فقالت: ما ينبغي أَنْ نأذن لك في الجلوس، فقال: ولِمَ ذلك؟ قالت: لأَني رأيتُ الأَحوص ألينَ جانباً عند الغواني منك في شعره، وأَضرعَ خدّاً للنساء)[٩١] ومن النقاد مَنْ فضل جريراً على الفرزدق في قضية اللين والرقة والانسجام في مخاطبة المرأة[٩٢] .

واللين يتطلب الملاطفة التي تعد سمة نفسية أصيلة جُبلت المرأة على الأنس بها موافقةً لتركيبها العاطفي، لذا عاب أبو هلال العسكري على طَرفة قوله:

وَإذا تَـلسُـــنُـنـي أَلسُـــنُـهـا إنَّـنـي لَسـتُ بِـمَـوهـونٍ فَـقِـر[٩٣]

لأَنّ (العاشق يلاطف من يحبّه ولا يحاجّه، ويلاينه ولا يلاجّه)[٩٤] وقدَ بيّن القاضي الجرجاني قيمة ذلك بقوله: ((وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم والغزِل المتهالك، فإن اتفقتْ لك الدماثةُ والصبابة، وانضاف الطبعُ إلى الغزَل فقد جُمِعَتْ لك الرقة من أَطرافها))[٩٥] .

ولما صارت المرأة مجبولة على اللطافة والرقة اعتادت النفور مما ينافي ذلك؛ لأنه يخدش الطبع ويسوء عند التلقي ويصعب به حصول اللذة، والنقاد في أكثر من موضع عابوا على الشعراء مخالفة الغريزة النفسية في خطاب المرأة، يروى أَن الثعالبي بعدما سمع قول الرقي:

لقد جلّ خطبي فِي الَّتِي دق خصـــرها وأَســـهر جفني جفنهـا وَهُوَ نَـائِم

إذا كن أصـــــداغ الخـدود عقـاربـا فَـإن ذوابـات الـرؤوس الأراقـم[٩٦]

قال: ((هذا البيت معيب عندي؛ إذ جمع فيه بين العقارب والحيات في الْغَزل، والطبع ينفر منْهَا ولو كان في الهجاء لكان جيداً))[٩٧].

بمعنى أن القدامى فطنوا إلى اتصاف نفسية المرأة بميل غريزي نحو صور معينة وسياقات لغوية مخصوصة تداعب مشاعرها وتستلذ بها وتستميلها، ليحقق النص الشعري عندئذ غايته في أَشكاله وأَلفاظه ومجازاته، ذكر المظفر العلوي أنّ الشاعر (إذا ترَك صفات القدودِ القويمة والخدود الوسيمة والألحاظِ الرطبة، والألفاظ العذبة، والتشبيهِ بالورد والندِّ والكثيب، والغصن الرطيب وما أشبهَ ذلك... كان خارجاً عن حاله، مُخالفاً لمذْهبِه ورجالِه، مُستَهْجَناً فيما يورِدُهُ من ذلك، متكلّفاً لما يُلفِّقُهُ منه، ولكلّ قومٍ مذهبٌ يليقُ بهم ويُسْتَحْسَن منهم)[٩٨] بيد أَن التعلق بمذهب واحد في الصيغ والمجازات من غير تنوعٍ جعل بعض الشعراء يقع في شراك تقنين المعاني الشعرية لديه، مما يضعف مكانته الفنية بين أقرانه الذين أجادوا في المذاهب وتنوعوا في إيراد صنوف المعاني، ولعل هذا يفسر لنا من خلال النظرة الشمولية للنقاد تأَخُّرَ ذي الرمة عن اللحاق بالفحول؛ لتعلقه بالتشبيب والتشبيه وقد أَجاد بهما مع النساء، لكنه إذا خرج إلى مذهب آخر كمديح أو هجاء خانه الطبع[٩٩].

رابعاً: الغيرة والوفاء والتمنع:

ترتبط الغيرة نفسياً لدى الرجل بالشرف، ولدى المرأة تتمثل في حب التملك والاستيلاء وهو ما يكون مدعوماً بحب الوفاء، وقد يتعدى ذلك إلى التفكير بخضوع الرجل وتذلّله، والنقاد القدامى في قراءتهم للنصوص بينوا حالتي الغيرة بين الاستحسان والقدح، وأول ما نقف عنده هذا القول: ((العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة، وهنا دليل كرم النحيزة في العرب وغيرتها على الحرم))[١٠٠] .

ومن هذا المبدأ عاب النقاد على عمر ابن أبي ربيعة بعض أشعاره التي تخرج عما جرت به الطريقة من سمو المرأة وتنزيه شيمتها، إذ سمع ابن أبي عتيق قوله:

قـالَـتِ الـكُـبـرى أَتَـعـرِفـنَ الـفَـتـى قـالَـتِ الـوُسـطـى نَـعَم هَـذا عُمَر

قـالَـتِ الصُـغـرى وَقَـد تَـيَّـمـتُـهـا قَـد عَرَفـنـاهُ وَهَـل يَخفى القَمَر[١٠١]

فقال لعمر: ((أنت لم تنسب بهن، وإنما نسبت بنفسك، وإنما كان ينبغي لك أن تقول: قالت لي فقلت لها، فوضعت خدي فوطئت عليه))[١٠٢] وكذا قال لكثير عزّة لما سمع أشعاراً له: ((أهكذا يقال للمرأة؟؟ إنما توصف بأنها مطلوبة ممتنعة))[١٠٣].

فضلاً عن ذلك أكد النقاد على إظهار الشعراء مبدأَ الغيرة في وصف المرأة وبيان الوفاء لها، لذا أَنّبوا مَن حاد عن العادة في قلة الغيرة ولا سيما أهل العشق منهم، فقد روى ابن قتيبة أن الشاعر الأقيشر الأسدي دخل على مجلس عبد الملك وقد (ذكروا قولَ نُصيب:

أَهيمُ بِـدعـد مـا حيّيـت فَـإِن أَمـتْ فَوا حُزنـا من ذا يَهيمُ بِهـا بَعـدي[١٠٤]

فقال الأقيشر: والله لقد أساء قائل هذا الشعر، قال عبد الملك: فكيف كنت تقول لو كنت قائله؟ قال: كنت أقول:

تحبّكم نفســـي حيـاتي، فـإن أمـت أوكّـل بـدعـد من يهيم بهـا بعـدي

قال عبد الملك: والله لأنت أسوأ قولاً منه حين توكّل بها! فقال الأقيشر: فكيف كنت تقول يا أمير المؤمنين؟ قال: كنت أقول:

تحبّكم نفســـي حيـاتي، فـإن أمـت فلا صَـــلُحتْ هند لـذي خلّـة بعـدي

فقال القوم جميعاً: أنت والله يا أمير المؤمنين أشعر القوم))[١٠٥] وقد عابه معظم النقاد حتى قيل: ((لم تجد الرواة ومن يفهم جواهر الكلام لبيت نصيب هذا مذهباً حسناً))[١٠٦] وذُكر أن (كثيّراً اجتمع مع عزّة فتنكرت له متنقبة وقالت: من أنت؟ قال: كثير، فقالت: وهل تركت عزّة فيك نصيباً لغيرها؟ فقال: لو أن عزة كانت أمَة لي لجعلتها لك، فكشفت البرقع وقالت: أهذا أيضاً كذب الوشاة؟ فاستحيا)[١٠٧] وبهذا ونحوه فضّلَ بعض النقاد جميلاً على كثيّر في الوفاء وصدق الصبابة كأبي عبيدة وابن سلّام الجمحي[١٠٨]، ومن الشعراء مَنْ وُصم في ذلك بالتديث[١٠٩].

والمرأة بغيرتها يتولد لديها إحساس في حب التملك وهو ما قد يتطلب وفاءً وخضوعاً من المقابل، وربما يدفع بها هذا إلى التمنّع كيداً لتحقيق ذلك، وعلى وفق هذه الطبائع النفسية لها، فضلاً عن النظرة الاجتماعية ومحددات العرف والدين تجاه مكانة المرأة صارت مرغوبة ممنوعة، لذا أظهر الشعراء كثيراً من أمارات الخضوع والانقياد، ولعلّ ذلك جعل النقاد يُجمعون على اعتماد ملمح نفسيٍّ صار مطرداً لديهم؛ وهو أن التذلل للمرأة سمو وارتقاء في لغة التغزل، بل كثيراً ما تختفي فيه المراتب والمقامات، قال الأصمعي: ((غضب الفضل بن يحيى على جارية فبعثت إلي تسألني أن أسترضيه، فسألته فقال: الذنب ذنبها، فقلت: وكيف موقعها من قلبك أيها الأمير؟ قال أحسن موقع وإنما أريد بهذا الهجر تهذيبها، قلت: فاستعمل فيها وصية العبّاس بن الأحنف، قال: وما هي؟ قلت:

تَحَمَّـل عَظيمَ الـذَنـبِ مِمَّن تَحِبُّـهُ وَإِن كُنـتَ مَظلومـاً فَقُـل أَنـا ظـالِمُ

فَـإِنَّـكَ إِلّا تَغفِرِ الـذَنـبَ في الهَوى يُفارِقكَ مَن تَهوى وَأَنفُكَ راغِمُ[١١٠]))[١١١]

فكأنّ تذللَ العاشق وتمنعَ المرأة بدت وصيةً توارثها الشعراء من جيل إلى آخر، لذا استحسن النقاد بعض معاني الشعر التي تُظهر الخضوع والوله والحيرة والتهالك، في حين عابوا مَن خالف ذلك، فأبو هلال العسكري عدّ قول نُصيب:

فَـإِن تَصـــلي اصـــلَـك وَإِن تَعودي لِهَجر بُعـد وَصـــلِـكَ لا أُبـالي[١١٢]

من النسيب الرديء؛ ذلك (أنّ التجلّد من العاشق مذموم)[١١٣] .

وإذا كان مِن تمنّع المرأة ما يُعد كيداً يُوظّف للإيقاع بالرجل، فإن هناك تمنّعاً حقيقياً لها، مثّل لدى بعض الشعراء مكابدات نفسية ظهرت في أثناء نتاجاتهم على شكل شكوى مع بيان صريحٍ لأسباب المنع، كسواد لون البشرة أو الشيب، أو لأنه عبد وضيع، نحو قول سحيم:

فَلَو كُنتُ وَرداً لَونُهُ لَعشقَنني وَلَكنَّ رَبّي شانَني بسَوادِيا[١١٤]

والنقاد في قراءتهم نفسيةَ المرأة أخذوا بعين النظر مستحباتها ومستنفراتها، فسجلوا مآخذ في سوء المخاطبة وما يعكر صفو التلقي عندها، فأبو هلال بعدما ذكر قولَ الأعشى:

صَدَّت هُرَيرَةُ عَنّا ما تُكَلِّمُنا جَهلاً بِأُمِّ خُلَيدٍ حَبلَ مَن تَصِلُ

أَأَن رَأَت رَجُلاً أَعشى أَضَرَّ بِهِ رَيبُ المَنونِ وَدَهرٌ مُفنِدٌ خَبِلُ[١١٥]

قال: ((وأيّ شيء أبغض عند النساء من العشا والضر يتبيّنه في الرجل؟ وأعجب ما في هذا الكلام أنه قال: حبل من تصل هذه المرأة بعدي وأنا بهذه الصفة من العشا والفقر والشّيب؟ فلا ترى كلاماً أحمق من هذا))[١١٦] وقول الأعشى وما جاء على شاكلته وضعها ابن طباطبا في باب (الأبيات التي زادت قريحة قائليها على عقولهم)[١١٧] أما المرزباني فعدها (من الأبيات المستكرهة الألفاظ، المتفاوتة النسج، القبيحة العبارة، التي يجب الاحتراز من مثلها)[١١٨] في حين استحسن النقاد قولَ ابن المعتز الذي وعى نفسيةَ الفتاة، فاعترف بقصوره في جذبها ومودتها:

لَقَد أَبغَضتُ نَفسي في مَشيبي فَكَيفَ تُحِبُّني الخَودُ الكِعابُ[١١٩]

فالثعالبي وضع قول ابن المعتز في أحسن مما سمعه من (كراهة النساء الشيبَ)[١٢٠] ولعل أكثر ما يقلق الرجل نفسياً هو الإحساس بالكِبَر والعجز والشيخوخة، وعندئذ تجد أكبر الأمارات ترويعاً لديه هو صدود الفتيات عنه، ولا سيما إذا كان مجبولاً على مودتهن والتصابي إليهن.

خامساً: رؤى نفسية:

وتتمثل إن جاز التعبير في قراءات نفسية لبعض النقاد على أشعار قيلت في صور حركية مع المرأة، تتضح فيها قيمة الرؤى النقدية للقدماء في سبر أغوار النفس وخلجاتها، من ذلك قراءة ابن أبي الأصبع لأبيات عمر المذكورة آنفاً **((قالت الكبرى: أتعرفن الفتى...))** فبعد أن أشاد بموسيقاها وحسن قافيتها بيّن الأحوال النفسية للمرأة بأَن عمر قدم ثلاثة نماذج لأخوات وسمهن بالكبرى والوسطى والصغرى يتحاورْنَ فيه؛ فجعل(التي عرفته وعرّفت به وشبّهته تشبيهاً يدلّ على شغفها به هي الصغرى، ليدل بدليل الالتزام على أنه فتى السن؛ إذ الفَتيّة من النساء لا تميل إلا للفتى من الرجال غالباً)[١٢١] وهذا خلاف ما رآه بعضهم من أَن الصغرى مالت (له دون أُختها؛ لضعف عقلها وعدم تجربتها)[١٢٢] ودليل ابن أبي الإصبع على أنّ عمر (قد تخلص من هذا الدخل بكونه أَخبر أَن الكبرى التي هي أَعقلهن ما كانت رأَته قبل، وإنما كانت تهواه على السماع به، فلما رأَته وعلمت أنه ذلك الموصوف لها، أظهرت من وجدها به على مقدار عقلها ما أَظهرت من سؤالها

عنه فحسب، ولم تتجاوز ذلك، أو سألت عنه وقد علمته لتلتذ بسماع اسمه من باب تجاهل العارف الذي توجبه شدة الوله، والعقل يمنعها من التصريح)[١٢٣] ثم يُتم رؤاه في أن (الوسطى سارعت إلى التعريف باسمه للعلم، فكانت دون الكبرى في الثبات الذي توجبه سنها وتوسطها، والصغرى لكون منزلتها في الثبات دون الأختين أظهرت من معرفته وصفته ما دلت به على شدة شغفها به، وكل ذلك وإن لم يكن كذلك فألفاظ الشعر تدل عليه)[١٢٤] فابن أبي الأصبع قدّم تفسيراً لنفسية الأَخوات في تصوير عمر لهن، مخبراً في حسن المراجعة عن درجات البصيرة لدى النساء على اختلاف أعمارهن في الميول نحو الرجل وكوامن الرغبات فيه.

وابن الأثير له قراءة نفسية في بيتٍ للمنخل اليشكري يصف فيه دخوله على فتاة في خدرها عمداً، إذ لم يقف عند ظاهر النص وإنما صور نفسية المنخّل التواقة إلى التحدي بقوله:

ولقدْ دخلتُ على الفتاةِ الخِدرَ في اليومِ المطيرِ
الكاعبِ الحسناء تزْ فُلُ في الدِّمقْسِ وفي الحريرِ
فدفعتُها فتدافعَتْ مشي القطاةِ إلى الغَديرِ[١٢٥]

فابن الأثير لا يقنع بالمعنى الظاهر أن يكون مقصد المنخل باليوم المطير: محض اقتران دخوله على صاحبته بيوم ماطر، فقد خاب وخسر من ظن ذلك، وإنما أراد (وصف نفسه بالشجاعة وقوة الجنان)[١٢٦] فالمنخل (دخل على هذه المرأة وزوجها شاهد أي حاضر في البيت، ولم تمنعه المراقبة ولا الخوف من دخوله عليها)[١٢٧] ويفسر لنا ابن الأثير دليل رأيه فيقول: ((ألا ترى العادة في الأكثر والأغلب أنه إذا جاء المطر يمتنع المسافر من السفر والزائر عن الزيارة، وصاحب الشغل عن السعي في شغله، وقد يسافر عند مجيء المطر ويُزار ويسعى في الشغل، لكن يقع ذلك نادراً، والحكم إنما يكون على الأكثر والأغلب، فالمنخل يريد بقوله: في اليوم المطير، أنه دخل بمرآى منه، بل دخله وهو حاضر فيه، ولم يصده عن ذلك خوف ولا مراقبة))[١٢٨] .

وهذه الرؤيا النفسية تفرّد بها ابن الأثير في تأويلٍ باطن غير ظاهر للفظة المطير، وقد تكون صائبة أو واهية، وكان المرزوقي قبله قد فسر اللفظ على غير ذلك، إذ رأى أنه دخل (على الفتاة المخدرة في أطيب أوقات اللذة، وهو ما أشار إليه بقوله: في اليوم المطير)[١٢٩] ثم وصف الفتاة بأنها موفورة الحظ منعمة تتبخر في ملابس الحرير المتلونة، وفي ظل هذه الأريحية دفعها فتدافعت وهي مطاوعة تمشي (مشي القطاة إذا وقعت على الغدير... وهذه المشية فيما يقال: أحسن المشي، لأمنِها وسرورِها بالورود، وعُجبها بالخَلاء)[١٣٠] ويفصح هذا عن مدى الانسجام والاطمئنان النفسي بين الشاعر والمرأة، ولعل هذا يضعف رأي ابن الأثير فيما رأى، فإذا كان غرض الشاعر إظهار الشجاعة دون وجل من أَهل المرأة، فهل تكون هي معه على أعلى درجات الاستئناس والطمأنينة أَمامهم؟ .

ونختم قراءات النقاد بابن شـرف القيرواني الذي حاول أن يحلل نفسـياً شـخصـية امرئ القيس وعلاقته بالمرأة في طائفة متفرقة من أشـعاره، وإن كانت مغلّفة بمسـحة خُلقية قد أفاد من خلالها بآراء الباقلاني في تحليله معلقة امرئ القيس[١٣١]، وأول ما ذكره ابن شرف قوله:

ويومَ دخلـتُ الخِـدْرَ خِـدْرَ عُنيزةٍ فقالـت: لـك الويلاتُ إنـك مُرْجِلي[١٣٢]

فقال: ((فما كان أغناه عن الإقرار بهذا، وما أشدّ غفلته عما أدركه من الوصمة به؛ وذلك أن فيه أعداداً كثيرة النقص والبخس؛ منها دخوله متطفلاً على من كره دخوله عليه، ومنها قول عنيزة له: لك الويلات، وهي قولة لا تقال إلا لخسيس، ولا يقابلُ بها رئيس))[١٣٣] ثم يطرح تساؤلاً منطقياً في الاحتجاج له (بأنه صبر على الهوان من أجل أنها معشوقة)[١٣٤] ونفسية العاشق تسمو بالتذلل، فأَجاب: (كيف يكون عاشقاً من يقول لها:

فمثلـك حُبلى قـد طَرقـتُ ومُرْضِـــعاً فـألهيتُهـا عن ذي تمـائم مُحْول[١٣٥]

وإنما المعروف للعاشق الانفرادُ بمعشوقه واطراحُ سواها، كالقيسين في ليلى ولبنى...)[١٣٦] فيقرّ أنه ليس بعاشق بل كان فاسقاً، ثم يصور دناءة نفسه، إذ (أهجن هجنة عليه، وأسخن سخنةٍ لعينيه، إقراره بإتيان الحبلى والمرضع؛ فأما الحبلى فقد جبل الله النفوس على الزهد في إتيانها، والإعراض عن شأنها؛ لوجوه منها أن الحبل علّة... ولا يميل إلى هذا من له نفس سوقي، دع نفس ملوكي، وأعجب من هذا أن البهائم كلها لا تنظر إلى ذوات الحمل من أجناسها، ولا تقرب منها حتى تضع أحمالها، أو تفارق فصلانها، ثم لم يكفه أن ذكر الحبلى حتى افتخر بالمرضع، وفيها من التلويث بأوضار رضيعها، ومن اهتزالها واشتغالها عن أحكام اغتسالها)[١٣٧] وفضلاً عن ذلك زاد من السوء فأخبر (أن ذا التمائم المحول متعلقٌ بها بقوله: فألهيتها عن ذي تمائم محول، وأخبر أنها ظئر ولدها، لا ظئر له ولا مرضع سواها، فدل بذلك على أنها حقيرة فقيرة، ومثل هذه لا يصبو إليها من له همة، وهذه الصفات كلها تستقذرها نفس الصعلوك والمملوك، فكيف أنفس الملوك)[١٣٨] فابن شرف يصور غفلة الشاعر في إعلان التعهّر والسفه، إذ أساء إلى نفسه ومعشوقه بعدما بين قباحة الفعل، ومن النقاد من لم يعد ذلك عيباً، فقد نقل ابن قتيبة رأياً يقول: ((وليس هذا عندي عيباً؛ لأن المرضع والحبلى لا تريدان الرجال ولا ترغبان في النكاح، فإذا أصباهما وألهاهما كان لغيرهما أشدّ إصباءً وإلهاء))[١٣٩] وتبعه أبو هلال العسكري في بيان ميل العاشق إلى المبالغة في التعبير عما يدور في خلجات نفسه فقال: ((لما أراد المبالغة في وصف محبّة المرأة له، قال: إني ألهيتها عن ولدها الذى ترضعه لمعرفته بشغفها به، وشفقتها عليه في حال إرضاعها إياه))[١٤٠] وهذا على خلاف بعضهم ممن عابوه في تجاوز إباء النفس، إذ قال: ((كيف قصد للحبلى والمرضع دون البكر وهو ملك وابن ملوك؟ ما فعل هذا إلا لنقص همته))[١٤١] والرأي الظاهر أن الشاعر أتى بهذه الصورة على وجه المجاز لرغبة نفسية في إثبات انسراب معشوقته معه وشغفها؛ فجعلها في

موضع تعلّق شديد به عند أكثر الأوقات المعتادة للمرأة نفوراً من الرجال، ثم عزز المعنى بالغلبة له في إلهائها عن رضيعها ليثبت ذلك التعلق.

وواصل ابن شرف قراءته لشعر امرئ القيس فذكر له هذه الأبيات المشهورة:

ســـموتُ إليها بعد ما نام أهلُها ... سُـــمُوّ حَباب الماءِ حالاً على حال

فقالـتْ لَحَاك اللهُ إنّـك فـاضِـــحي ... ألســـتَ تَرَى السُّـــمارَ والناسَ أحوالي

حَلَفْـتُ لهـا بـاله حِلْفـةَ فـاجرٍ ... لَنامُوا فما إن من حديث ولا صالي(١٤٢)

ورأى أَن الشاعر هنا (هينُ القدر عند النساء وعند نفسه برضاه قولها: لحاك الله، فحصل على: لك الويلات من تلك، وعلى لحاك الله من هذه، فشهد على نفسه أنه مكروه مطرود غير مرغوب في مواصلته، ولا محروص على معاشرته، ولا مرضى بمشاكلته، ثم أخبر عن نفسه أنه يرضى بالحنث والفجور، وهذه أخلاق لا خلاق لها، ثم أقر في مكان آخر من شعره بما يكتمه الأحرار، ولا ينم بقبحه إلا الأوضاع الأشرار، فقال:

فَـلَـمّـا دَنَـوتُ تَسَـــدَّيـتُـهـا ... فَـثَـوبـاً نَسـيـتُ وَثَـوبـاً أَجُـر(١٤٣)

وأي فخر في الإقرار بالفضيحة على نفسه وعلى حبه)(١٤٤) وبذلك مهد لقضية نفسية مهمة هو تغني الإنسان بما لا يملكه تقمّصاً، وهو ما يعرف في نظرية التحليل النفسي بالحيل الدفاعية السوية(١٤٥)، قال: ((كل مَن حرص على نيل شيء فمُنع منه فعلاً ادعاه قولاً، وله أشباهٌ فيما أتاه، يدعون ما ادعاه؛ إفكاً وزوراً، وكذباً وفجوراً))(١٤٦) فذكر الفرزدق وسحيماً مع بعض أشعارٍ لهما، وليثبت قوله أتى بمَن يكتم ولا يدّعي مع التمكن، قال: ((والممنوع من الشيء حريص عليه، مدعٍ فيه؛ والمسعَد بما يهواه كاتمٌ له مستغنٍ ببلوغ مناه؛ والدليل على ذلك أن المرقش الأكبر كان من أجمل الرجال، وكانت للنساء فيه رغبة وشدة محبة؛ وكان كثير الاجتماع بهن والوصول إليهن؛ وله في ذلك أخبارٌ مروية، ولم يكن في أشعاره صفةُ شيءٍ من ذلك، فحسبك بذلك صحة على ما قلناه))(١٤٧) ثم يطرح تساؤلاً على لسان معترض (فإنْ قال قائل: إنما وصفت عن امرئ القيس عيوباً من خُلقه لا في شعره، قلنا: هل أراد بما وصف في شعره إلا الفخر؟ فإن قال: لم يرد ذلك وإنما أراد إظهار عيبه: قلنا: فأحمقُ الناس إذن هو، ولم يكن كذلك، فإن قال: نعم الفخر، قلنا: فقد نطق شعره بقدر ما أراد، وترجم عنه قريضه بأقبح الأوصاف، وأي خلل من خلال الشعراء أشد من الانعكاس والتناقض، وكل ما يخزي من الشعر فهو أشد عيوبه)(١٤٨) وتعد قضية الفخر محوراً رئيساً في قراءة ابن شرف النفسية لشعر امرئ القيس، إذ جاءت نظرته من سبيل أنه ملك وأبوه؛ فعليه أن يترفع عن وصف شعري ينافي ما تكون عليه شخصية الملك ونفسيته الأبية في الابتذال، وإن كان التذلل سمة مطردة لكن ليس في خسة كهذه.

ـ الخاتمة ـ

بعد إتمام محاور البحث يمكن لنا إجمال نتائج عامة نستخلصها في الآتي:

ـــــ لم يقتصر اهتمام النقاد العرب القدامى على القضايا الفنية في قراءة النصوص فحسب، بل تجاوزوه إلى ما يحيط به تاريخياً واجتماعياً ونفسياً وإن لم يخصص ذلك في فصول مستقلة، وإنما جاءت ملامحها متناثرة في أثناء مصنفاتهم هنا أو هناك.

ـــــ كلما اقتربت المناهج السياقية من الأدب وتفاعلت معه فنياً حققت جماليةُ التحليل غايتَها في إبراز قيمة النص ومكانته بين غيره، على وفق قراءات تتنوع بين حقبة زمنية وأخرى.

ـــــ إن المرأة بتشعبها في خريطة الموضوعات الشعرية الموروثة جعلتها تحظى باهتمام النقاد فدخلت في معظم القضـــايا النقدية التي عالجوها حتى عدّت ملمحاً مهماً في تحليلاتهم ولا ســيما في المناهج السياقية التي آثرناها في تتبع قيمة المرأة فيها.

ـ ظهرت المرأة تاريخياً في سير بعض الشعراء وارتبطت بنتاجاتهم على اختلاف حضورها الفعلي والرمزي بين بيئة وأخرى، فضلاً عن التمايز الطبقي بين النساء وأثر ذلك في التوظيف الشعري.

ـــ تعد الأنوثة والشرف جدلية متأصلة في التراث ألقت بظلالها على المادة النقدية، فجعلت كثيراً من القضايا ترتكز إلى الانقياد في بيان ثنائية الجمال والعفاف أو تناقضهما.

ـــــ مثلت المرأة باعثاً نفسياً على قول الشعر، وقد عالج النقاد في إطار ذلك عدة قضايا ترتبط بنفسية المرأة وعلاقة الرجل بها كالقلق والانكسار والعاطفة واللين والغيرة والتملك والتمنع.

ـ كثير من ملامح المناهج السياقية اقترنت بالسمات السائدة في النقد العربي القديم، ولعل أبرزها المعيارية والاحتكام بين النصـوص، إذ جاءت أغلب أقوال النقاد مغلفة بذلك، فلا يكاد يخلو منهج منها، ولا سيما ما يخص المجتمع والأخلاق والدين بحكم سلطتها التي يشوبها التقييد.

ـ الهوامش ـ

(١) النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، سيد قطب: ١٤٦ .

(٢) ينظر: الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال: ٦٠ـ٦٢.

(٣) ديوان أبي نواس: ٦٤٧ .

(٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير: ١٨١/٣.

(٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني: ١٢٤/٢.

(٦) ينظر: الأدب المقارن: ٦٠ـ٦٢.

(٧) المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، السري الرفاء: ٢٦٤/٢.

(٨) ينظر: الأدب المقارن: ٦٠ـ٦٢.

(٩) نزهة الجلساء في أَشعار النساء، السيوطي: ٢٣.

(١٠) ينظر: مقدمة كتاب أشعار النساء، المرزباني: ٣.
(١١) رسائل الجاحظ، أبو عثمان الجاحظ: ١٧٦/٢.
(١٢) ينظر: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه: ١٤٨ وما بعدها.
(١٣) الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ٦٠٧/٢ .
(١٤) المصدر نفسه: ١/ ٤٢٥ .
(١٥) طبقات الشعراء، ابن المعتز: ٢٥٥ .
(١٦) العمدة: ١/ ٨٤.
(١٧) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد الأندلسي: ١٤٥/٢.
(١٨) نزهة الجلساء في أشعار النساء: ٩٠ .
(١٩) ديوان البحتري: ١٩٥٦/٣ .
(٢٠) عبث الوليد في الكلام على شعر أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري، أبو العلاء المعري: ٤٥٤.
(٢١) الشعر والشعراء: ٢/ ٥٤٩ .
(٢٢) ديوان ذي الرمة: ٧٦٠ . ٧٦١ .
(٢٣) ينظر: الشعر والشعراء: ١/ ٥١٧ . ٥١٨، والأغاني، أبو الفرج الأصفهاني: ٣٢/١٨ .
(٢٤) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي: ٥٦٠/٢.
(٢٥) الشعر والشعراء: ١/ ٩٥.
(٢٦) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي: ١٦ .
(٢٧) المصدر نفسه: ٣٨.
(٢٨) المعاني الكبير في أبيات المعاني، ابن قتيبة: ٩٠٨/٦ .
(٢٩) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع المصري: ٤٦٢.
(٣٠) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي الحاتمي: ٤١٣/١ .
(٣١) الشعر والشعراء: ٧٦/١ .
(٣٢) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تأليف مجموعة من الكتاب: ١٣٣ .
(٣٣) وقد جمعها المرزباني في مصنف تحت عنوان: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء.
(٣٤) ينظر: التذكرة الحمدونية، ابن حمدون: ٢٦٢/٧ .
(٣٥) ينظر: نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر العلوي: ٣٨٩ وما بعدها .
(٣٦) ينظر: المثل السائر: ٣/٢.
(٣٧) مؤلف لجمال الدين الوطواط (ت ٧١٨هـ) جمع فيه من المحاسن والمساوي.
(٣٨) رسائل الجاحظ: ١٤٦/٣ .
(٣٩) ينظر: ديوان أبي تمام: ٤٠/١، والعمدة: ٢٣٣/١ والمثل السائر: ١٠٣/٣ ، ومطلعها:

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ

(٤٠) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي: م٢/ق١٠٦٢/٤ .
(٤١) المصدر نفسه: م٢/ق١٠٦٣/٤ .
(٤٢) اللزوميات، أبو العلاء المعري: ٢٤٧/١ .
(٤٣) ينظر: الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، الخالديان: ٩٠/٢ .

(٤٤) ديوان الأعشى الكبير: ٢٧ .
(٤٥) نضرة الإغريض في نصرة القريض: ٤٠٠ ـ ٤٠١.
(٤٦) التذكرة الحمدونية: ٢٧١/٧ .
(٤٧) المذاكرة في ألقاب الشعراء، مجد الدين النشابي: ٣٨١ .
(٤٨) طبقات الشعراء: ٢٤٨.
(٤٩) ينظر: المصدر نفسه: ٢٤٨.
(٥٠) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الأصفهاني: ٨٢٠/١ .
(٥١) ديوان النابغة الذبياني: ١٤ .
(٥٢) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني: ٤٦ .
(٥٣) جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري: ٤٠٥/١ .
(٥٤) المذاكرة في أَلقاب الشعراء: ٣٦٤ .
(٥٥) المثل السائر: ١٧/٢.
(٥٦) نحو كتاب: بلاغات النساء لابن طيفور، وأشعار النساء للمرزباني.
(٥٧) ينظر: أشعار النساء، المرزباني: ٢٥.
(٥٨) طبقات الشعراء: ١٩٤.
(٥٩) زهر الآداب: ٣٠٧/٢ .
(٦٠) الشعر والشعراء: ٤٣٩/١ .
(٦١) المصدر نفسه: ٣٣٢/١ .
(٦٢) زهر الآداب: ٣٠٧/٢ .
(٦٣) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: ١/ ١٣٠.
(٦٤) ينظر: الشاعرة العربية المعاصرة، بنت الشاطئ: ١٨ .
(٦٥) عقد المرزباني في كتابه ((بلاغات النساء)) فصلاً في أشعار النساء في النسيب والغزل.
(٦٦) ينظر: الشعر والشعراء: ٧٩/١ . ٨٠ .
(٦٧) عيون الأخبار، ابن قتيبة: ٢٠٠/٢ .
(٦٨) العمدة: ١٢٢/١ .
(٦٩) الموشح: ٢٠٠ .
(٧٠) المذاكرة في ألقاب الشعراء: ١٠٢ .
(٧١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني: ق٤/م٢٠٦/٢ .
(٧٢) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: ٢/ ٥٥٣ .
(٧٣) العمدة: ١٤٩/٢ .
(٧٤) ديوان ديك الجن: ٩٠ .
(٧٥) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: ٥٣/٢ .
(٧٦) إعلام الكلام، ابن شرف القيرواني: ٤٢ .
(٧٧) العمدة: ٨٩/٢ .
(٧٨) ديوان حسان بن ثابت: ٢٩٣/١ .

(٧٩) الموشح: ٧٢ .
(٨٠) ديوان كثير عزة: ٤٣٠ .
(٨١) ديوان امرئ القيس: ٧٤ .
(٨٢) المحب والمحبوب والمشموم والمشروب: ١٥٠/٣ .
(٨٣) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي: ٥٤ .
(٨٤) نقد الشعر: ١٩١.
(٨٥) ديوان ديك الجن: ١٨٧ .
(٨٦) العمدة: ٢٢٠/١ .
(٨٧) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل: ٥١ .
(٨٨) المصدر نفسه: ٥١ .
(٨٩) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين: ٤٩/١ .
(٩٠) طبقات الشعراء: ٢٢٨ .
(٩١) زهر الآداب: ٣٢٣/١ .
(٩٢) ينظر: الموشح: ١٥٣ .
(٩٣) ديوان طرفة بن العبد: ٤٩ .
(٩٤) كتاب الصناعتين، الشعر والكتابة، أبو هلال العسكري: ٨٣ .
(٩٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني: ٢٥ .
(٩٦) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي: ٦٤/٥ .
(٩٧) المصدر نفسه: ٦٤/٥ .
(٩٨) نضرة الإغريض في نصرة القريض: ٣٧٥ .
(٩٩) ينظر: الشعر والشعراء: ٩٥/١، والموشح: ٢٢٣ .
(١٠٠) العمدة: ١٢٤/٢.
(١٠١) ديوان عمر ابن أبي ربيعة: ١٦٥ .
(١٠٢) العمدة: ١٢٤/٢ .
(١٠٣) المصدر نفسه: ١٢٤/٢ .
(١٠٤) شعر نصيب بن رباح: ٨٤ .
(١٠٥) الشعر والشعراء: ٤٠٠/١ .
(١٠٦) الموشح: ٢٤٦ .
(١٠٧) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: ٢/ ٥٦ .
(١٠٨) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ٢/ ٥٤٥ ، والأغاني: ٩/ ٤١ .
(١٠٩) ينظر: العمدة: ١/ ١٢٥ .
(١١٠) ديوان العباس بن الأحنف: ٢٤٣ .
(١١١) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: ٢/ ٤٧ . ٤٨ .
(١١٢) شعر نصيب بن رباح: ١٢٠ .
(١١٣) كتاب الصناعتين: ١١٥ .

(١١٤) ديوان سحيم: ٢٦ .
(١١٥) ديوان الأعشى: ٥٥ .
(١١٦) كتاب الصناعتين: ٨٤ .
(١١٧) عيار الشعر: ٩٥ .
(١١٨) الموشح: ٥٨ .
(١١٩) ديوان أشعار الأمير أبي العباس ابن المعتز: ٣٨١/٢ .
(١٢٠) أحسن مما سمعت، الثعالبي: ٨٠ .
(١٢١) تحرير التحبير:٥٩١ .
(١٢٢) المصدر نفسه:٥٩١ .
(١٢٣) المصدر نفسه:٥٩١ .
(١٢٤) المصدر نفسه:٥٩١ .
(١٢٥) ديوان الحماسة، أبو تمام: ١٧٦ .
(١٢٦) الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالمآخذ الكندية من المعاني الطائية، ابن الأثير: ٢٢
(١٢٧) المصدر نفسه: ٢٢ .
(١٢٨) المصدر نفسه: ٢٢ . ٢٣ .
(١٢٩) شرح ديوان الحماسة، : م١/ق٥٢٧/٢ .
(١٣٠) المصدر نفسه: م١/ق٥٢٨/٢ .
(١٣١) ينظر: إعجاز القرآن، الباقلاني: ١٦٦ وما بعدها.
(١٣٢) ديوان امرئ القيس: ٢٧ .
(١٣٣) إعلام الكلام: ٢٩ .
(١٣٤) المصدر نفسه: ٢٩ .
(١٣٥) ديوان امرئ القيس: ٣٠ .
(١٣٦) إعلام الكلام: ٢٩ .
(١٣٧) المصدر نفسه: ٢٩ .
(١٣٨) المصدر نفسه: ٢٩ . ٣٠ .
(١٣٩) الشعر والشعراء: ١٣٥/١ .
(١٤٠) كتاب الصناعتين: ٣٦٥ .
(١٤١) الموشح: ٣٥ .
(١٤٢) ديوان امرئ القيس: ١٣٧ .
(١٤٣) المصدر نفسه: ١٠٦ .
(١٤٤) إعلام الكلام: ٣٠ .
(١٤٥) ينظر: معجم علم النفس والتحليل النفسي، د. فرج عبد القادر طه وآخرون : ١٨٣ .
(١٤٦) إعلام الكلام: ٣٠ .
(١٤٧) المصدر نفسه: ٣١ .
(١٤٨) المصدر نفسه: ٣٢ .

ـ روافد البحث ـ

ـ أحسن مما سمعت، الثعالبي، تحقيق: خليل عمران، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

ـ الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣م.

ـ الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالمآخذ الكندية من المعاني الطائية، ابن الأثير، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨م.

ـ الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، الخالديان أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، تحقيق: د. السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة (د.ت).

ـ أشعار النساء، المرزباني، تحقيق: د.سامي مكي، وهلال ناجي، عالم الكتب، بيروت، (د.ت).

ـ إعجاز القرآن، الباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٥، ١٩٩٧م.

ـ إعلام الكلام، ابن شرف القيرواني، عني بتصحيحه وضبط ألفاظه: عبد العزيز أمين الخانجي، مكتبة الخانجي، مصر، ط١، ١٩٢٦م.

ـ الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢، (د.ت).

ـ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع المصري، تحقيق: د. حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ط١، (د.ت).

ـ التذكرة الحمدونية، ابن حمدون، تحقيق: د. إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

ـ التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط٤ (د.ت).

ـ جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطماش، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.

ـ حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي الحاتمي، تحقيق: د. جعفر الكناني، دار الرشيد للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م.

ـ ديوان أبي تمام، شرح التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط٤، (د.ت) .

ـ ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت (د.ت).

ـ ديوان أشعار الأمير أبي العباس ابن المعتز، دراسة وتحقيق: د. محمد بديع شريف، دار المعارف، مصر، (د.ت).

ـ ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: د. محمد حسين، مكتبة الآداب، الجماجيز، مصر (د.ت).

ـ ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م.

- ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٦٤م.
- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: د. وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٦م.
- ديوان الحماسة، أبو تمام، مع الحاشية لشيخ الأدب: محمد إعزاز علي، مكتبة البشرى، باكستان، ط١، ٢٠١١م.
- ديوان ديك الجن، حققه وأعد تكملته: د. أحمد مطلوب، ود. عبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، (د.ت).
- ديوان ذي الرمة، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٦٤م.
- ديوان سحيم، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، ط١، ١٩٥٠م.
- ديوان طرفة بن العبد، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق: د.عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٤م.
- ديوان عمر ابن أبي ربيعة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.
- ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١م.
- ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٩٦م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م.
- رسائل الجاحظ، أبو عثمان الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة (د.ت).
- زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري القيرواني، تحقيق: د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
- الشاعرة العربية المعاصرة، بنت الشاطئ، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٥م.
- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، نشره: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- شعر نصيب بن رباح، جمع وتقديم: د. داود سلوم، مطبعة الإرشاد، ١٩٦٧م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.
- طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد، دار المعارف، مصر، ط٣، (د.ت).
- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د.ت).

- عبث الوليد في الكلام على شعر أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري، أبو العلاء المعري، تحقيق: ناديا علي الدولة، دمشق، ١٩٧٨م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
- عيون الأخبار، ابن قتيبة، شرحه وضبطه: د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
- كتاب الصناعتين، الشعر والكتابة، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٥٢م.
- اللزوميات، أبو العلاء المعري، تحقيق: أمين عبد العزيز، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ت).
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، قدمه وعلّق عليه: د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت).
- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الأصفهاني، تحقيق: د. عمر الطباع، شركة دار الأرقم للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، السري الرفاء، تحقيق: مصباح غلاونجي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٦م.
- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تأليف مجموعة من الكتاب، تحقيق: د. رضوان ظاظا، مراجعة: د. المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧م.
- المذاكرة في ألقاب الشعراء، مجد الدين النشابي، تحقيق: شاكر العاشور، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط٤، ٢٠١٢م.
- المعاني الكبير في أبيات المعاني، ابن قتيبة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
- معجم علم النفس والتحليل النفسي، د. فرج عبد القادر طه وآخرون، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، (د.ت).
- المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد الأندلسي، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٥٥م.
- الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، تحقيق: محمد علي البجاوي، نهضة مصر للطباعة (د.ت).
- نزهة الجلساء في أَشعار النساء، السيوطي، تحقيق: عبد اللطيف عاشور، مكتبة القرآن للطباعة والنشر، القاهرة (د.ت).

- نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر العلوي، تحقيق: د. نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق (د.ت).
- النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط٦، ١٩٩٠م.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.