المــرأة والإبــداع الشعــري
دراسة في الشعر والتلقي النسوي في التراث النقدي العربي

الأستاذ المساعد الدكتور
جابــر خضيــر جبـــر
جامعة البصرة – كلية الاداب

ملخص البحث

يسعى هذا البحث للكشف عن علاقة المرأة بالابداع في اطار مؤسسة النقد في التراث العربي ، وقد تجلت هذه العلاقة من خلال منظورين الاول : المرأة بوصفها مبدعة ، وقد تمّ من خلال هذا المنظور استجلاء موقف العرب من ابداع المرأة ثمّ دراسة كافّة المناحي الموضوعاتية والفنية التي كان ابداع المرأة فيها حاضراً في مصادر النقد العربي .

امّا المنظور الثاني فأتناول فيه تلقّي المرأة للابداع ونقدها لهُ في مصادر النقد العربي وما هي أهمّ البواعث التي دفعتها لذلك النقد ؟

Woman and poetic creativity
A study of the Feminist poetry and Reception in the Arabic critical Heritage

Asst . Prof
D . Jaber Khudyiar Juber
University of Basra / college of Arts

Abstract

Seeks this research to detect women's relationship creativity in the framework of SAMA in the Arab heritage, has manifested this relationship through two perspectives first: women as creative, has been through this perspective elucidate the position of Arab women's creativity and study all

aspects of thematic and artistic, which was distinguishedwomen present at the Arab Monetary sources.

The second perspective Votnol where women receive for his creativity and criticism in the Arab Monetary sources and what are the most important motives that actuated to that criticism?

على الرغم مما توصل إليه الباحثون حول أدب المرأة في تراثنا العربي، والذي يتمثل بقلة ما وصلنا منه إضافة إلى حصره بموضوعات دون موضوعات أخرى ، فإننا لا يمكن أن نجزم بما ذهبوا إليه، ويبقى الأمر في هذا المجال مداراً للفحص والتمحيص من خلال ما وصلنا من هذا الأدب، فمعلوم أن هناك مؤلفات قد تناولت أدب المرأة في تراثنا العربي، كأشعار النساء للمرزباني وبلاغات النساء لابن طيفور وغيرها من المؤلفات مما يكشف عن حضور فاعل واهتمام جاد بإبداع المرأة، وذلك لما يحققه من مغايرة عن السائد المألوف مما يكتبه الرجال، ألم يقل أبو نواس أنه لم يقل الشعر حتى روى لستين امرأة [١] من بينهن الخنساء وليلى الأخيلية ؟ ألا يدلنا ذلك على كثرة كاثرة من النساء الشواعر؟ كما يدلنا أيضاً على القيمة التي تحمل طابع الاختلاف عن الأدب الذكوري، والتي حرص أبو نواس على أن تكون لبنة من لبنات موهبته الشعرية.

لقد درج الباحثون عند التطرق لأدب المرأة في التراث إلى حصر هذا الأدب في موضوعات معينة كالرثاء، وإرجاع قلة شعر المرأة إلى أسباب سوسيوثقافية

تتعلق بوضع المرأة في المجتمع العربي، والحقيقة أن نظرة فاحصة للنتاج الموجود بين أيدينا لأدب المرأة يظهر أن المرأة قد خاضت في غرض الغزل، كما يظهر ذلك الوضع المتحرر الذي كانت تتمتع به شاعرة مثل ليلى الأخيلية التي كانت تجهر بحبها في مجالس الأمراء إذ ذكر المرزباني أن ليلى الأخيلية دخلت ((على الحجاج فأنشدته:

فنعم الفتى إن كان توبة فاجراً وفوق الفتى إن كان ليس بفاجرِ

فتى هو أحيا من فتاة حييـــة وأشجع من ليث بخفان خـــــادرِ

فقال من جلساء الحجاج: والله أيها الأمير ما كان في توبة عشر ما تقول ليلى، فقالت ليلى: والله أيها الأمير لو رأى هذا توبة لتمنى لا تبقى في داره بكر إلا حملت منه)) [٢].

فهذه الرواية وغيرها من الروايات التي ذكرتها مصادر التراث في مجاهرة هذه الشاعرة بحبها فضلاً عن أشعار الغزل التي ذكرتها لنساء أخريات تظهر المجال الرحب الذي كانت تتمتع به المرأة

في التعبير عن مشاعرها بل وحتى بالتعبير عن رغبتها الجنسية [٣] ، الأمر الذي يكشف عن عدم دقة كثير من الآراء التي طرحت في هذا المجال.

ولابد من القول أن هذا البحث لا يهدف إلى دراسة أدب المرأة في التراث، فهو ما تكفلت به كثير من الدراسات التي سبقت في هذا المجال، وإنما هدفه الكشف عن أدب المرأة سواء كان تذوقاً أم إبداعاً في إطار المؤسسة النقدية العربية، وهي مؤسسة فحولية ذات حمولات ثقافية وايدلوجية ، والتي يمكن أن يكون لها الأثر الكبير في تغييب أدب المرأة وخاصة الأدب الذي يمثل الاتجاه الأنثوي الصرف عندها.

أولا: إبـداع المـرأة فـى المنظـور النقـدي

لاشك أن كثيراً من الأعراف والعادات والتقاليد التي يؤمن بها مجتمع ما تنعكس بصورة واضحة على الأدب الذي ينتجه أفراد هذا المجتمع، كما لاشك أيضاً أن هذه العادات والتقاليد والأعراف تفعل فعلها في الخطاب النقدي الذي يدور حول هذا الأدب؛ وذلك أن الناقد هو كما المبدع فرد يتأثر بتقاليد المجتمع وتصوراته ، وقضية المرأة والموقف منها في هذا المجال هو من القضايا الجوهرية في الثقافة العربية، وسوف نتبين ذلك على وفق المحاور الآتية:

١ ـ المـــرأة والكـــلام

إذا كان الشعر قولاً حسب تعريف قدامة بن جعفر له [٤] ، فالسؤال الذي يواجهنا الآن ما هي العلاقة التي حددتها الثقافة بين المرأة والكلام؟ وفي الحقيقة لم ينظر إلى المرأة على أنها ذات تملك الكلام في مجتمع كانت صناعة الكلام من أهم القيم التي تعطي للفرد الوجاهة الاجتماعية فيه، وقد جاءت الآية القرآنيـة { **أَوَمَن يُنشَّؤاْ فِي الحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الخِصَامِ غَيْرُ مُبِيْنٍ** } (الزخرف الآية١٨) ، لتعكس وجهة نظر الثقافة في إمكانيات المرأة المحدودة في صناعة الكلام التي ربما لو كانت تملكها لكان لها شأن في مجتمع لا يملك حق الريادة فيه إلا من ملك زمام الكلام في إلقاء الحجة وغلبة الخصوم، فكيف يكون ذلك للمرأة والمرأة كما يقال قلما ((أرادت أن تتكلم بحجتها إلا تكلمت بالحجة عليها))؟ [٥] .

وإذا كان الجمال من أهم السمات الجندرية التي منحتها الثقافة للمرأة، فقد عد صمت المرأة وعدم قدرتها على الكلام من الصفات التي تعزز جمالها وتعطيها تميزاً ملحوظاً عن الرجل الذي شاءت المنظومة القيمية أن تجعل الكلام وما يتصف به من بلاغة وبيان أمراً من اختصاصه؛ ولذلك

فإن العي الذي هو ضد البلاغة وصف ((مذموم من الرجال، محمود في النساء؛ لأن العي والحصر يجري منهن مجرى الحياء والخفر؛ ولذلك قال امرؤ القيس :

فتور القيام قطيع الكلا م تفتر عن ذي غروب خصرْ [٦].

وعلى هذا فليس من الغريب أن يعد اللحن سمة جمالية تضاف إلى المحاسن الجسدية؛ ((لأنه يجري منهن مجرى الغرارة وقلة التجربة)) [٧] هذا من جانب، ومن جانب آخر، فهو يعد أيضاً سمة مانعة من استرجال المرأة وتشبهها بالرجال إذ ((ليس بمستحب منهن كل الصواب والتشبه بفحول الرجال)) [٨] ، ومادام الرجل هو من يمتلك ناصية البيان فلا غرابة أن يكون اللحن منه هجنة تحط من قدره[٩]، وسمة أنثوية تنقص من فحولته، وقد عرف الرازي البلاغة بأنها ((بلوغ الرجل بعبارته كنه ما في قلبه))؟ [١٠] ، ومادامت المرأة في نظر الثقافة عاجزة عن ذلك، فلا يعد الكلام الذي به تتحقق البلاغة من مزاياها بل هو من مزايا الرجل حسب التصنيف القيمي للنظام الجندري، وهو ما عبر عنه ابن سيرين أوضح تعبير في قوله: ((ما رأيت على امرأة أجمل من شحم، ولا على رجل أجمل من فصاحة)) [١١] .

٢ ـ المــرأة و الشعــر

في مقولة لعمر بن الخطاب يقول فيها: ((الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه)) [١٢] ، ويقول الجرجاني : ((إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء)) [١٣] ، كما نرى أيضاً عبدالكريم النهشلي يؤلف كتاباً يسميه الممتع في علم الشعر [١٤] .

في ظل هذه النظرة التي تنفي عن الشِّعر صفة الإلهام والموهبة، وتجعل منه علماً مستقلاً ، هل يمكن للمرأة الاقتراب من عالم الشعر؟ مع ما استقر في الاوعي الجمعي من ضعف عقلها وسخافة رأيها، ومن ثم فإن ((أي استعمال للغة من قبل هذا الجسد يكون رغياً وثرثرة وحماقة)) [١٥] .

وربما كان لطبيعة المعارف التي تتلقاها المرأة في المجتمع العربي دورٌ كبيرٌ في إقصائها عن ممارسة الإبداع في شتى صوره، ولم تكن الكتابة ورواية الأشعار من بين المعارف التي يسمح للمرأة بمزاولتها، فقد كان يقال ((لا تعلموا بناتكم الكتابة، ولا تروهن الشعر، وعلموهن سورة النور)) [١٦] ، وهو ما عبر عنه أبو العلاء المعري في لزومياته:

ولا تحمد حسانك إن توافت بأيد للسطور مقومــاتِ

فحمل مغازل النسوان أولى بهن من اليراع مقلماتِ [١٧]

هذا إلى غير ذلك من الأحاديث التي نسبت إلى الرسول وعمر بن الخطاب في هذا الخصوص [١٨] ، ويمكن أن نرجع كل ذلك إلى الصورة الشبقية التي رسمتها الثقافة للمرأة تلك الصورة التي جعلت منها مثالاً للغدر والمكر، وهو ما برر كثيراً من الممارسات القمعية ضدها كالحجب والحجر عليها في البيوت، ولذلك عُدَّ تعلم الكتابة ورواية الأشعار مما يسمح لها بمد جسور التواصل مع الغير وإذكاء الغريزة المقموعة فيها، يقول صاحب كتاب الإصابة في منع النساء من الكتابة: ((أما تعليم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله، إذ لا أرى شيئاً أضر منه بهن، فإنهن لما كن مجبولات على الغدر كان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الشر والفساد، وأما الكتابة فأول ما تقدر المرأة على تأليف الكلام بها، فإنه يكون رسالة إلى زيد ورقعة إلى عمرو وبيتاً من الشعر إلى عزب وشيئاً آخر إلى رجل آخر، فمثل النساء والكتب والكتابة كمثل شرير سفيه تهدي إليه سيفاً، أو سكير تعطيه زجاجة خمر، فاللبيب من الرجال من ترك زوجته في حالة من الجهل والعمى فهو أصلح لهن وأنفع)) [١٩] .

فهذا النص وغيره من النصوص يكشف بشكل جلي عن التخوف الشديد من امتلاك المرأة وسائل التعبير التي يمكن من خلالها أن تطيح بشرف الذكورة ؛ وذلك لأنَّ عفة المرأة المنضوية تحت عباءة الرجل هي إحدى تجليات هذا الشرف، وهو ما يفسر حركة الحضر الذكوري لشعر الغزل على المرأة ، فعمر بـن أبي ربيعة على الرغم من اعتراف النقاد بإجادته في مخاطبة النساء [٢٠] إلا أن شعره عد لهذا السبب من أشد المخاطر عليهن إذ ((ما دخل على العواتق في حجالهن شيء أضر عليهن من شعر عمر بن أبي ربيعة))[٢١] ؛ ولذلك نرى رجلاً غيوراً كهشام بن عروة يقول: ((لا تروا فتياتكم شعر عمر بن أبي ربيعة لا يتورطن في الزنا تورطاً)) [٢٢] .

كما يمكن أن نعد من جانب آخر أنَّ منع المرأة من الكتابة إنما هو للحيلولة دون تبوئهـا موقعاً معرفياً خصوصاً وأن الكتابة تعد من المراتب الارستقراطية في المجتمع العربي فهي ((أشرف مراتب الدنيا بعد الخلافة)) [٢٣] ، وهو ما يؤدي إلى خلق سلطة موازية لسلطة الرجل الذي كانت الكتابة حقاً محتكراً لصالحه ، وذلك بوصف((الكتابة تحقيقاً للذات وبحثاً عن تغيير الواقع وتخليداً للذكر، فإنها سلطة وفعل خاص بالرجال في مقابل فعل الإنجاب الذي تقوم به النساء وبواسطته يتحقق للرجل استمرار سلطته، ثم إن الكتابة مرتبطة بمؤسسات بالغة الأهمية، ومن ثمة كان على المرأة ألا تتعلم أصولها إذ يجب ألا تخاطب وإنما تخاطب)) [٢٤] .

٣- المـــرأة والمنظومـــة القيميـــة

الشعر كما هو معروف ديوان العرب وسجل مفاخرهم، وهو كما يرى عمر بن الخطاب يدل على ((معالي الأخلاق وصواب الرأي)) [٢٥] ، وهذه الأخلاق التي يكرسها الشعر ويدعو إليها هي الشمائل المحمودة التي يعتز بها كل عربي، كالشجاعة والكرم والمروءة، وهي التي سعى الشعراء جاهدين إلى وصف ممدوحيهم بها، كما أنهم تغنوا بالتحلي بها في مفاخراتهم، ولعلنا لا نبعد عن الصواب إذا قلنا أنَّ فحولة الشاعر تتجلى بمدى إجادته في تمثيل هذه القيم تصويراً وتطبيقاً ؛ ذلك أن الفحولة مفهوم لا تنفصل فيه الإجادة الفنية عن الممارسة الفعلية عند العرب.

ومن هذا المنطلق فإن الشاعر حين يعبر عن هذه القيم إنما يعبر عن قيمٍ ليست غريبة عنه، أو قيم لم تتواضع عليها الجماعة فيه، وهو ما يعكس الصلة الوثيقة بين المبدع والإبداع في منظورهم.

من خلال ما تقدم هل يمكن أن نتحدث عن صلة بين المرأة والشعر بعد معرفتنا بالأدوار التي يضطلع بها الشعر عندهم؟ خصوصاً إذا علمنا خلو المرأة من القيم التي دعت إليها الجماعة [٢٦] ، بل إن تحلي المرأة بهذه القيم يفتح منفذاً لازدرائها والحط من قيمتها ((ألا ترى أنَّ الجود والوفاء بالعهود والشجاعة والفطن،وما جرى في هذا السنن من فضائل الرجال ولو مدح النساء به لكان نقصاً عليهن وذماً لهن)) [٢٧] .

وإذا كان شعر المرأة انعكاساً لخبراتها [٢٨] ، وتعبيراً عن تطلعاتها ونوازعها الذاتية ، أو هو كما يرى أحد الباحثين ((محاولة لتدمير الثابت أو لتهميشه في الثقافة الذكورية عن المرأة)) [٢٩] ، فكيف يمكن أن نتصور المكانة التي يحظى بها هذا الشعر في مؤسسة ذكورية كمؤسسة النقد عند العرب؟

في الحقيقة وفي ظل السياق السوسيوثقافي الذي نشأ في ظله الخطاب النقدي العربي يصبح الحديث عن إبداع نسوي يتناول شؤون المرأة وهواجسها الذاتية مغالطة أو تقولاً لا يستند إلى واقع موضوعي، نعم قد نجد في بعض ما ذكرته لنا مصادر التراث سواء التي اعتنت عناية خاصة بإبداع المرأة أو غيرها أشعاراً تتحدث فيها المرأة عن تجاربها العاطفية ورغباتها الجنسية إلا أن هذه الأشعار بقيت خارج إطار التقبل النقدي، ولم تحظ بتزكية النقاد لها.

لا شك أن للأسس التي قامت عليها نظرية النقد عند العرب دوراً في إقصاء واستبعاد هذا النوع من الإبداع النسوي، ومن أهم تلك الأسس هو مفهوم الفحولة الذي يأتي ((في موقع مركزي في بنية القضايا النقدية العربية)) [٣٠] ؛ لكونه يشكل الفضاء الذي يمكن أن يتوفر على جميع المستويات الفنية للعمل الإبداعي المتميز.

ولعل المطلع على جميع الشروط الفنية والموضوعاتية التي يمثلها هذا المفهوم يدرك الهوة السحيقة التي تفصل بين مقومات الإبداع كما يريدها النقاد العرب، وبين اهتمامات المرأة المتصلة بالجانب الأنثوي فيها، بل وحتى بالكيفية التي تصاغ بها هذه الاهتمامات.

ومما يتصل بالجانب الموضوعاتي للفحولة، فقد حدد الأصمعي جملة من الموضوعات التي تواضع عليها الشعراء الذين يمثلون هذا المفهوم بقوله: ((طريق الشعر هو طريق شعر الفحول، مثل امرئ القيس وزهير والنابغة من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمرة والخيل والحروب والافتخار)) [٣١] ، وهي موضوعات بعيدة كل البعد عن شؤون المرأة وما تتمتع به من إمكانيات، بل إن بعضاً منها تشكل فيه المرأة ميداناً تطبيقياً لمقياس فحولة الشاعر كالتشبيب بالنساء، وبالإضافة إلى البعد الموضوعاتي لمفهوم الفحولة، فإن هناك أيضاً بعداً معرفياً قد عده النقاد خطوة تأهيلية لابد منها لتفحيل الشاعر وبناء مقدرته الفنية على ارتياد الموضوعات التي أشاروا إليها آنفاً، يقول ابن رشيق: ((لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزاناً على قوله ، والنحو ليصلح به لسانه، وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم)) [٣٢] ، وانطلاقاً من المعطيات التي قدمناها، والتي تبين محدودية معارف المرأة وحساسية المجتمع الذكوري من روايتها للشعر، فقد أصبح واضحاً أن قدرة المرأة على تمثل تلك الشروط أمر لا يرجحه أي مبرر واقعي.

أمَّا إذا نظرنا للفحولة باعتبارها سمة فنية للخطاب، فإن الفارق بين المرأة والإبداع سيصبح فارقاً نوعياً؛ ذلك لأن الفحل هو ((الذكر من كل حيوان)) [٣٣] ، ومن ثم فإن قوة الإبداع مستمدة من قوة الذكورة، وهو ما يفسر اقتصار هذا المفهوم على الرجال دون النساء من الشعراء في الخطاب النقدي، فالفحولة ((حق ذكوري خاص)) [٣٤] ، أما المرأة حينما تكون فحلة فإنما هي سليطة اللسان [٣٥] ، الأمر الذي يجعل من الفحولة في الخطاب النسوي تتخذ طابعاً سلبياً خلافاً لما هي عليه في الخطاب الذكوري.

وبما أن فحولة الخطاب ناتجة من فحولة قائله ، فإن صدور خطاب ذي سمات فحولية من قبل المرأة ربما يناقض الطبيعة البيولوجية لها، ولهذا وسم إبداعها بالضعف واللين تبعاً لطبيعتها البيولوجية ذاتها، وهو ما يتناسب عكسياً مع مقومات الفحولة القائمة على مبدأ الجزالة والكمال الشعري الذي يشترط ((ألا يكون فيه ما يتعارض مع مبدأ القوة)) [٣٦] .

إذاً هناك قيمتان متناقضتان للشعر: قيمة ذكورية تمثل ((الدرجة العليا للجودة)) [٣٧] ، وقيمة أنثوية تمثل ((الدرجة السفلى للجودة))[٣٨] ، وهذه القيمة الأنثوية بما تمثله من عيوب فنية هي ما يندرج ضمنها جميع نتاج المرأة في المنظور النقدي.

يقول أبو العلاء المعري بعد ذكره عيوب القوافي في كتابه الفصول والغايات: ((وإنما يوجد ذلك في أشعار النساء والضعفة من الشعراء)) [٣٩] .

فأبو العلاء المعري يرى أن شعر النساء في مجمله ضعيف؛ لما يعتريه من عيوب فنية لا يتساوى معهن في ذلك إلا الضعاف من الشعراء وهذا الضعف واللين ربما كان هو السبب في تغييب شعر المرأة في العصر الأموي كما يرى أبو الفرج الأصفهاني الذي أمر من قبل أحد الوزراء بجمع أشعار النساء وأخبارهن في الدولتين الأموية والعباسية إذ يقول: ((ولم أجد في الدولة الأموية منهن شاعرة مذكورة ولا خاملة، لأن القوم لم يكونوا يختارون من شعره لين، ولا يرضون إلا بما يجري مجرى الشعر الجزل المختار الفصيح)) [٤٠] .

وبالنظر إلى كل ما تقدم هل يمكن للمرأة أن تسحب اعترافاً بشعرها من قبل القيمين على الإبداع من النقاد، إذا ما أرادت أن تمضي بالكتابة في الموضوعات التي تناسب ميولها وخبراتها أم إنها ستلجأ إلى تفحيل شعرها في مناورة منها لسحب اعتراف مؤسسة النقد بها؟ وهذا ما فعلته شاعرتان كان لهما حضور لا بأس به في نصوص النقاد العرب وهما: الخنساء وليلى الأخيلية ، يقول فيهما المبرد: ((كانت الخنساء وليلى الأخيلية في أشعارهما متقدمتين لأكثر الفحول وقلما رأيت امرأة تتقدم في صناعة وإن قل ذلك، فالجملة ما قال الله تعالى **((أَوَمَن يُنشَّؤاْ فِي الحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الخِصَامِ غَيْرُ مُبِيْنٍ))** [٤١] .

فالمبرد باستحضاره الآية القرآنية التي تصور نظرة العرب إلى المرأة على أنها ذات صامتة لا تصلح إلا للزينة، والتي عززت ما ذهب هو إليه من عدم إجادتها أية صناعة من الصناعات فضلاً عن صناعة الكلام ، نراه يعترف لهاتين الشاعرتين بتقدمهما على أكثر الشعراء الفحول، والحقيقة أن المبرد لم يطر شعر المرأة هذا الإطراء إلا بعد أن تخلت عن أنوثتها ، وسارت في ركب الفحول، وتطرقت إلى الموضوعات التي تطرقوا هم إليها والمعاني التي اعتادوا على تداولها ((وهذا طبعاً يشير إلى أن المرأة العربية دخلت إلى الشعر – قديماً – خاضعة لشروط النموذج الشعري، ولم تسع إلى تأسيس نسق شعري مختلف وهي تدخل إلى عمود الشعر مدفوعة بالرغبة في أن تكون مثل

الرجال، وتقول شعراً مثل أشعار الرجال، وتكون فحلة مثلما أنهم فحول، ولم تفكر في التأنيث على أنه قيمة جمالية إبداعية)) [٤٢] .

وفيما يلي سنتطرق لكلتا الشاعرتين والتصور النقدي لشعرهما في نصوص النقاد العرب:

- **الخنساء:** تميزت الخنساء بشعر الرثاء وبه عرفت في أوساط النقاد العرب، ودخول الخنساء من باب الرثاء هو الذي هيأ لها احتلال هذه المكانة الرفيعة في النقد العربي، فالرثاء فن يقترب من المديح وهو أكثر موضوعات الشعر أهمية عند العرب إذ ((إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك)) [٤٣] ، وعلى هذا فليس صحيحاً ما ذهب إليه الغذامي وهو أن الرثاء فن نسائي [٤٤] مادام الرثاء يتغنى بنفس القيم الفحولية التي يتغنى بها المديح لاسيما وأن الأصمعي قد أدخل كعب بن سعد الغنوي وأعشى باهلة في ميدان الفحول؛ لأن لكل منهما مرثية ((ليس في الدنيا مثلها)) [٤٥] ، كما نجد ابن سلام يفرد طبقة خاصة بشعراء المراثي، ومن اللافت للنظر أن الخنساء هي الشاعرة الوحيدة التي أدرجها ابن سلام في كتابه ضمن هذه الطبقة [٤٦] ، الأمر الذي رسخ في الوعي النقدي فحولة هذه الشاعرة بعد أن رسخ النابغة الذبياني شاعريتها المتميزة في حكومته التي تذكرها لنا مصادر النقد إذ كانت ((تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ، وتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، فأنشده الأعشى أبو بصير، ثم أنشده حسان بن ثابت ثم الشعراء ثم جاءت الخنساء السلمية فأنشدته، فقال لها النابغة: والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفاً لقلت أنك أشعر الجن والأنس)) [٤٧] .

هكذا إذاً تم إدخال الخنساء ضمن دائرة الفحولة من خلال تغنيها بالقيم الفحولية التي أعطت شعرها سمات الذكورة تلك السمات التي أهلتها لمجاراة الفحول من الشعراء الرجال والتفوق عليهم، فجرير بن عطية الذي نقلت لنا المصادر اعتداده المفرط بشاعريته وتفوقه على أقرانه من الشعراء، نجده حينما يسأل عن أشعر الناس يقول: ((أنا لولا هذه الفاعلة - يعني الخنساء-)) [٤٨] ، هذا الاعتراف بشاعرية الخنساء وتقدمها من قبل شاعر فحل مثل جرير هو ما جعل من بشار يَعُدَّ شعرها ظاهرة فريدة يختلف عن غيره من أشعار النساء، فهو يرى أنه ((لم تقل امرأة شعراً إلا ظهر فيه الضعف، فقيل له: أو كذلك الخنساء؟ قال: تلك كان لها أربع خصى)) [٤٩] .

فبشار يرى كما هي النظرة الشائعة عن شعر المرأة بأنَّه شعر يتسم بالضعف واللين تبعاً لطبيعتها الأنثوية، إلا أنه لم يجد مبرراً لإعجابه بشعر الخنساء إلا بتذكيرها وإثبات الخصى لها بوصفها

علامة على الذكورة وعلى الشاعرية في الوقت نفسه، وبما أن الشاعرية تزداد بتزايد الخصى فإن بشاراً يثبت تفوق الخنساء على الشعراء الفحول لان لهم خصيتين وليس أربع خصى، وهو ما اعتدت به هي نفسها حينما قال لها أحد الشعراء: ((والله ما رأيت ذات مثانة أشعر منك، فقالت له الخنساء: والله ولا ذا خصيين)) [٥٠] ، وتفوق الخنساء على كثير من فحول الشعراء هو مما يعطي نتيجة بديهية على تفوقها على غيرها من النساء الشواعر في التصور النقدي إذ ((أجمع علماء الشعر أنه لم تكن قط امرأة قبلها ولا بعدها أشعر منها)) [٥١] .

- **ليلى الأخيلية:** عرفت ليلى بالرثاء كما عرفت الخنساء به أيضاً إلا أنها اشتهرت برثاء حبيبها توبة بن الحمير، الأمر الذي جعل منها ظاهرة فريدة في تاريخ الشعر النسوي ؛ لما هو معروف من تشدد المجتمع العربي إزاء شعر المرأة ، خصوصاً إذا كان في الحب والغزل، وعلى الرغم من كون شعر ليلى في توبة لا يدخل ضمن شعر الغزل إلا أننا يمكن أن نعده مخاتلة منها للذوق العام من خلال التغني بالقيم الذكورية التي يتحلى بها توبة في محاولة منها للتنفيس عن رغباتها الأنثوية تجاهه ، وإذا كانت الخنساء أشعر نساء العرب عند الرواة كما يذكر ذلك الحصري [٥٢] ، فإن ناقداً مثل الأصمعي كان يفضل ليلى،ويرى أنها ((أشعر من الخنساء)) [٥٣]، وفي إطار الموازنة بين الشاعرتين فإن منهم من كان يرى أن ليلى ((أغزر بحراً وأكثر تصرفاً وأقوى لفظاً، والخنساء أذهب في عمود الشعر)) [٥٤] ، وليلى هي الشاعرة الوحيدة مع الخنساء التي أفرد لها ابن قتيبة ترجمة في كتابه الشعر والشعراء [٥٥] ، وهو ما يعزز مكانتها الشعرية ويجعلها في مصاف فحول الشعراء عند النقاد العرب. يقول ابن منظور عند تطرقه لمادة فحل: ((وفحول الشعراء: هم الذين غلبوا بالهجاء ممن هاجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعراً فغلب عليه)) [٥٦] .

واستناداً إلى نص ابن منظور هذا، فان الفحولة الشعرية هي مما نالت حيازته ليلى الأخيلية بوصفها أحد الشعراء الذين غلبوا بالهجاء، فقد هاجى النابغة الجعدي ليلى ((وغلبت عليه ليلى الأخيلية)) [٥٧] ، ولعل الهجاء هو أكثر موضوعات الشعر ارتباطاً بالفحولة لما ينطوي عليه من معاني الغلبة والاستعلاء ((وما يحمله من معاني الرفعة وقهر الخصم، وكذلك المعنى الجنسي لـ (فحولة))) [٥٨] .

وبعد هذا العرض لمكانة الشاعرتين في الخطاب النقدي نرى أنه لابد من معرفة كيفية تقبل النقاد العرب لشعرهما، وما هي الأسس والمعايير التي تم على ضوئها استحضار شعرها في نصوص النقاد العرب.

١ ـ أسس موضوعاتيــة:

١ – ١ – المديح : على الرغم من أن أغلب شعر الشاعرتين هو في الرثاء إلا أن ذلك لم يمنع النقاد من استحسان أشعارهما ضمن إطار المدح أو حتى الفخر؛ وذلك لأن النقاد قد نظروا إلى هذه الموضوعات على أنها موضوع واحد وتبقى الفوارق بينهما فوارق في التسمية لا تغير من مضامينها القيمية شيئاً.

ومن أهم الأسس التي يُبنى عليها المديح الجيد عند النقاد العرب هي المدح بالفضائل النفسية التي أشار إليها قدامة، وهي العقل والشجاعة والعدل والعفة، وبذلك فهو يرى ((القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً والمادح بغيرها مخطئاً)) [٥٩] ، وانطلاقاً من ذلك فقد استحسنوا قول ليلى الأخيلية:

ومخرق عنه القميص تخاله بين البيوت من الحياء سقيمـــا
حتى إذا رفع اللواء رأيتـــه تحت اللواء على الخميس زعيما

ورأوا أنه ((أجود ما قيل في الحياء)) [٦٠] ، والحياء إذا ما رجعنا إلى الفضائل التي أشار إليها قدامة هو أحد أقسام العقل [٦١] ، وغير خفي ما للعقل من قيمة مركزية في الثقافة العربية سواء من حيث كونه أساس المنظومة الخلقية عند العرب [٦٢] ، أو من خلال كونه قيمة ذكورية يختص بها الرجل دون المرأة [٦٣] ، وعلى هذا فليس من الغريب إذاً أن يحسد ليلى على أبياتها السالفة شاعر فحل يعتز بذكورته مثل الفرزدق، فقد روي أنه قيل له: ((هل حسدت أحداً على شيء من الشعر؟ فقال: لا لم أحسد على شيء منه إلا ليلى الأخيلية في قولها:

ومخرق عنه القميص تخاله بين البيوت من الحياء سقيما[٦٤]

يعلل الإمام علي سبب إجادة المرأة في وصف الرجل بقوله: ((إن النساء يصفن الرجال بأهوائهن، فيجدن في صفاتهن)) [٦٥] ، ولا شك أن حب ليلى لتوبة كان الباعث الأساس لإجادتها في وصفه، وهو ما يفسر لنا حضور شعرها في الذائقة العربية سواء منها النقدية أو الرسمية المتمثلة بمجالس الأمراء الذين كانت تفد عليهم ليلى ، ويطلبون منها إنشاد أشعارها في توبة [٦٦] .

وإذا كان المديح الجيد عند النقاد العرب هو المديح الذي يركز على الفضائل النفسية عند الإنسان، فإنهم اشترطوا فيه أيضاً أن يصور الشاعر تلك الفضائل بصورة مبالغ فيها؛ ولذلك نراهم أعجبوا بشعر زهير لأنه كان ((أشدهم مبالغة في المدح)) [٦٧] ، وما نجده عندهم عن أمدح بيت أو

أفخر بيت قالته العرب نراه يحمل طابع المبالغة في تصوير هذه الفضائل، ومن الأبيات التي وصفت بأنها أمدح ما قالته العرب قول الخنساء في أخيها صخر:

أغر أبلج تأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار[٦٨]

ولعدم وجود فوارق بين المدح والفخر عندهم فقد عد هذا البيت أيضا أفخر بيت قالته العرب [٦٩] ، وهو بيت يرضي الذائقة الذكورية بما يكرسه من قيم السيادة والاستعلاء والتطلع نحو الشهرة التي يسعى كل رجل لإمتلاكها ويتباهى بها كل شاعر إذا ما أحسن تصويرها في نفسه أو في ممدوحه، ولذلك لما سمع أبو السائب المخزومي قولها السابق قال: ((الطلاق لي لازم إن لم تكن قالت هذا وهي تتبختر في مشيها، وتنظر في أعطافها)) [٧٠] .

وإعجاب الخنساء الذي نص عليه قول أبي السائب يرجع إلى تفوقها في الفخر وإرضائها روح العصبية القبلية التي يمكن أن نجعلها أحد أسباب خلود شعر الخنساء قياساً بغيره من أشعار النساء ؛ لأن السلميين من قومها كانوا ((يعتزون بها ويباهون بالموروث من مجدها الأدبي)) [٧١] ، كما يمكن إرجاعه أيضاً إلى إجادة الخنساء في تصوير أخيها صخر بالجبل الذي في قمته نار مبالغة منها في شهرته وشيوع ذكره، وقد أدخل النقاد بيت الخنساء هذا في باب الإيغال وعدوه من مستحسناته، كما أن الأصمعي جعل شاعرية الشاعر منوطة به، فقد حدث التوزي عن الأصمعي قال: ((قلت للأصمعي من أشعر الناس؟ قال: الذي يجعل المعنى الخسيس بلفظه كبيراً، أو يأتي إلى المعنى الكبير فيجعله خسيساً، أو ينقضي كلامه قبل القافية، فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى)) [٧٢].

والإيغال في بيت الخنساء يتمثل بقولها (في رأسه نار) ، فهي قد ((بالغت في الوصف أشد المبالغة، وأوغلت إيغالاً شديداً بقولها (في رأسه نار) بعد أن جعلته علماً، وهو الجبل العظيم))[٧٣] .

١ – ٢ – **الرثاء :** لم يختلف الرثاء على صعيد التغني بالقيم الذكورية عن المدح والفخر عند النقاد العرب، إلا أنهم لاحظوا فرقاً في مقياس درجة العاطفة في رثاء المرأة، ورأوا أن ذلك يعود للطبيعة السيكولوجية للمرأة والتي تتمثل بالجزع الناتج عن الخور وضعف العزيمة، وهو ما ينبني عليه الرثاء في نظرهم [٧٤] ، وعلى الرغم من صواب هذه النظرة التي ترى في قوة العاطفة مقياساً لجودة الرثاء إلا أن النقاد العرب لم يفضلوا من الرثاء إلا ما كان يتغنى بالقيم الذكورية ، ولذلك رأوا ((أن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة لضيق الكلام عليه فيهما وقلة الصفات))[٧٥] .

والواقع أن الخنساء وليلى الأخيلية لم تدخلا ميدان الفحول إلا بعد تفحيل شعرهما من خلال الإشادة بقيم الجماعة في رثائهما، وهو ما يتضح جلياً في جميع أشعارهما التي حازت على رضا ذائقة النقاد العرب [٧٦] ، كما لم يقتصر استحضار شعرهما في مجال الاختيار والاستحسان حتى امتد إلى الآليات التي بها يفترق شعر الرثاء عن شعر المديح عندهم، فقدامة بن جعفر يرى أن مما يتباين به شعر الرثاء عن المديح ((هو أن يكون الحي وصف مثلاً بالجود فلا يقال:(كان جواداً)، ولكن بأن يقال:(ذهب الجود) أو(من للجود بعده)، ومثل (تولى الجود)، وما أشبه هذه الأشياء)) [٧٧]، ونراه يستحضر مثالاً على ذلك قول ليلى الأخيلية:

فليس سنان الحرب يا توب بعدها بغازٍ ولا غاد بركب مسافر [٧٨]

فليلى – حسب تصور قدامة – لم تقل أن توبة شجاع فيكون مدحاً خالصاً لا يشم منه رائحة الرثاء، كما أنها لم تقل كان شجاعاً فيكون رثاءً أشبه بالمدح، وإنما قالت إن الأسنة كلت بعد توبة فلا ينتفع بها في غزو ولا سفر، وفي هذا إضافة إلى فرقه الواضح عن شعر المديح فإن فيه روح المبالغة التي كان يعجب بها قدامة.

وكما يفرق قدامة بين المديح والرثاء نراه أيضاً يفرق بين الرثاء الجيد والرثاء الرديء ((فمن ذلك مثلاً أن قال قائل في ميت: بكتك الخيل إذ لم تجد لها فارساً مثلك فإنه مخطئ، لأن من شأن ما كان يوصف في حياته بكده إياه أن يذكر اغتباطه بموته، وما كان يوصف بالإحسان إليه في حياته أن يذكر اغتمامه بوفاته، ومن ذلك إحسان الخنساء في مرثيتها صخراً، وإصابتها المعنى حيث قالت تذكر اغتباط حذفة فرس صخر بموته :

فقد فقدتك حذفة فاستراحت فليت الخيل فارسها يراها

ولو قالت فقدتك حذفة فبكت لأخطأت)) [٧٩] .

والملاحظ أن قدامة يقيم الرثاء على أساس قيم المديح، ذلك أن إحسان الخنساء الذي يشير إليه قدامة متأت من إثبات صفة الشجاعة لصخر، وهو ما كنت عنه باستراحة الخيل بعده الأمر الذي لم يتوفر لو أثبتت للخيل البكاء دون الاستراحة.

٢ ـ أسس فنيـــة:

لم يقتصر استحضار شعر الشاعرتين في نصوص النقاد العرب على الإطار الموضوعاتي فقط، بل تعداه إلى جوانب فنية عدة منها:

٢ – ١ - **الجدة والابتكار :** لم ينشغل النقاد العرب بقضية من قضايا الشعر قدر انشغالهم بقضية الابتكار والسبق إلى المعاني، وهو ما يفسر هذا الاحتفاء الواسع بامرئ القيس ؛ لأنه سبق ((إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتبعه فيها الشعراء)) (٨٠) ، هذا، ولم يكن المعنى المبتكر مطلب النقاد وحدهم بل هو مطلب متذوقي الشعر من الخلفاء والأمراء الذين يتجه إليهم الشعراء في أشعارهم .

يُروى أنَّ الأخطل دخل ((على عبد الملك بن مروان، فقال: يا أمير المؤمنين قد امتدحتك فاستمع مني، فقال: إن كنت شبهتني بالصقر والأسد فلا حاجة لي بمدحك، وإن كنت قلت كما قالت أخت بني الشريد لأخيها صخر فهات، فقال الأخطل: وما قالت يا أمير المؤمنين، قال هي التي تقول:

فما بلغت كف امرئ متنـــــاولٍ بها المجد إلا حيث ما نلت اطولُ

ولا بلغ المهدون في القول حاجةً ولو أطنبوا إلا الذي فيك أفضلُ (٨١)

وتشبيه الشعراء ممدوحيهم بالصقر والأسد هو من التشبيهات المبتذلة التي طالما كررها الشعراء في وصف ممدوحيهم حتى أصبحت من المعاني المشاعة بينهم، وهو مايفسر تبرم عبد الملك بها لإحساسه أن الشاعر عاجز تماماً عن إسباغ أوصاف تجعل منه شخصية متميزة عن غيره من الأشخاص الذين وصفوا بهذه التشبيهات قبله، هذا التميز هو ما لاحظه عبد الملك في صخر من خلال بيتي الخنساء التي جعلت من المبالغة وسيلتها إلى إضفاء طابع الجدة والطرافة على ما تطرقت إليه من معان، وهو ما حدا بالأخطل لاتباع نفس الوسيلة لإرضاء ذوق الممدوح فقال: ((والله لقد أحسنت القول ولقد قلت فيك بيتين ما هما بدون قولها، قال: هات فأنشد:

إذا مت مات العرف وانقطع الندى من الناس إلا في قليل مصردِ

وردت أكف السائلين وأمسكـــوا من الدين والدنيا بخلف محددِ (٨٢)

٢ – ٢ -**السرقات الشعرية :** تمثل قضية السرقات الشعرية واحدة من القضايا التي تتصل اتصالاً مباشراً بمسألة الابتكار، ذلك أن تشديد النقاد على إرجاع المعاني إلى أصولها، إنما هو محاولة للتنويه بحيازة الشاعر لمعانيه الخاصة به بعد أن آمن النقاد بفكرة نفاد المعاني وأن المعاني قد استهلكها الشعراء المتقدمون، الأمر الذي يجعل من الربط بين الفحولة التي تعني قمة الجـــــودة العليا للإبداع وبين السرقات الشعرية في المنظور النقدي ربطاً يقوم على أسس فنية وطيدة، فالشاعر الفحل هو الشاعر المبتدع للمعاني وفاتح طريق الشعر للشعراء من بعده فبه يقتدون ومنه يستلهمون

، وهو ما جعل امرأ القيس يتقدم على جميع الشعراء في التصور النقدي ؛ لأنه ((خسف لهم عين الشعر)) [٨٣] ، كما أن له ((الحظوة والسبق وكلهم أخذوا من قوله ، واتبعوا مذهبه)) [٨٤] .

وفي ضوء ما تقدم يمكن أن نقدر القيمة التي حظي بها شعر ليلى والخنساء في الخطاب النقدي، وذلك من خلال تسجيل الريادة لهن في بعض معاني الشعراء كالذي نجده في قول الشاعر:

نزر الكلام من الحياء تخاله صمتاً وليس بجسمه سقمُ

فقد رأى أبو هلال العسكري أنه مأخوذ من قول ليلى الأخيلية:

ومخرق عنه القميص تخاله بين البيوت من الحياء سقيما [٨٥] .

والقيمة المعنوية لبيت ليلى تتمثل في تناهي الصفة في الموصوف حتى تظهر أعراضها على الجسد مبالغة منها في هذا التناهي، وهو ما بدا جلياً في الربط بين الحياء وسقم البدن، هذا التلازم بين الحياء والجسد الإنساني الذي أشارت إليه ليلى سيكون نواة لتناسل معانٍ أخرى تتعدى الحياء إلى قيم خلقية أخرى كالكرم كما في قول الشاعر:

يشبهون سيوفاً في صرامتهـــــم وطول أنضية الأعناق والقممِ

إذا غدا المسك يجري في مفارقهم راحوا كأنهم مرضى من الكرم [٨٦]

ومن المعاني التي أشار إليها النقاد أيضاً قول أبي نواس:

فقد رأوا أنه مأخوذ من قول الخنساء:

وما بلغ المهدون للناس مدحة وإن أطنبوا إلا الذي فيك أفضل [٨٧]

هذا، ولم يقتصر النقاد في هذا الجانب على نطاق المعنى الشعري بل امتد إلى الآلية التي يتبعها الشاعر في موقف مخصوص كتوفيق الخنساء بين مدح أبيها ومدح أخيها صخر في مقام واحد في قولها:

جارى أباه فأقبلا وهمـــــا يتعاوران ملاءة الحضـــرِ

حتى إذا نزت القلوب وقـد لزت هناك العذر بالعـــذرِ

وعلا هتاف الناس أيهمـا قال المجيب هنـاك لا أدري

برزت صحيفة وجه والده ومضى على غلوائه يجري

أولى فأولى أن يساويـــه لولا جلال السن والقـــدرِ

وهما كأنهما وقد بـــــرزا صقران قد حطا إلى وكـــرِ

يرد الشريف المرتضى على من قال للخنساء في أبياتها هذه ((ما مدحت أخاك حتى هجنت أباك)) بقوله: ((ولعمري إنها قد بلغت في مدح أخيها من غير إزراء على أبيها النهاية، لأنها جعلت

تقدم أبيه له على قدرة منه على المساواة، وعن غير تقصير منه، وإنما أفرج له عن السبق معرفة بحقه وتسليماً لكبره وسنه)) [٨٨] .

وتوفيق الخنساء هذا بين مدح أبيها وأخيها والذي كان مثار إعجاب نقاد آخرين [٨٩] غير الشريف المرتضى قد رأى فيه المرتضى طريقة مبتكرة في التعبير داخل إطار هذا الموضوع، ولذلك نراه يتأرجح بين أن يرد أصوله إلى شاعر سابق للخنساء قد تطرق له في غير موضوع المدح، وبين أن يجعله أصلا قد اغترف منه الشعراء المتأخرون عن الخنساء كالذي رآه في قول الكميت يمدح مخلد بن يزيد بن المهلب:

ما إن أرى كأبيك أدرك شـــأوه
تتجاذبان له فضيلة سنـــــــه
إن تنـزعا وله فضيلة سبقـــه
ولئن لحقت به على ما قد مضى

٢ـ ٣ ـ الموازنات : لما كان الإبداع ملكة قد تضعف وتقوى في فترات دون أخرى أو في موضوعات دون أخرى، فقد لاحظ النقاد العرب من خلال دراستهم لمعاني الشعراء أنهم يتباينون في أساليبهم سواء كان ذلك التباين ناتجاً من ضرورات فنية أو اتجاهات موضوعاتية، ومن أبرز المؤلفات التي تؤكد هذا المنحى عند النقاد هو كتاب الموازنة الذي ألفه الآمدي لتسليط الضوء على مختلف الاتجاهات الفنية والموضوعاتية عند شاعرين كبيرين هما أبو تمام والبحتري، فضلاً عن موازنات أخرى أجريت على مستوى القصيدة أو البيت في مواضع متعددة من مصادر النقد الأدبي عند العرب [٩١] ، وما أود الإشارة إليه أن هذه الموازنات لم يكن الهدف منها إقصاء شعراء معينين بقدر ما كان إبرازاً للجوانب الفنية التي يتميز بها نص شاعر دون آخر خصوصاً وأنهم أجروا هذه الموازنات بين شعراء كبار قد أشادوا هم بشاعريتهم في مواضع مختلفة من نصوصهم النقدية.

ومن بين الموازنات التي لها علاقة بما نحن بصدده ما عقده الحصري بين قول البحتري:

وإذا جرى في غاية وجريت في أخرى التقى شأواكما في المنصفِ

وبين قول الخنساء:

جارى أباه فأقبلا وهمـــــا يتعاوران ملاءة الحضـــــرِ

يقول الحصري: إن بيت الخنساء ((أبرع استعارة وأنصع بارة)) [٩٢] ، والبيتان كلاهما في المدح فبيت البحتري يمدح فيه يوسف بن أبي سعيد وابنه محمد، ويقول فيه إن يوسف وابنه إذا ما جريا في

غاية من الغايات فإنهما سوف يلتقيان في منتصف الطريق دون أن يسبق أحدهما الآخر، وهو المعنى الذي أرادته الخنساء في مدح أبيها وأخيها صخر، إلا أن الخنساء قد عبرت عنه من خلال الاستعارة وذلك بأن شبهت غبارهما بالعباءة التي يتجاذبانها بينهما للدلالة على تساويهما في الجري، وهو ما خلا منه بيت البحتري خلواً تاماً، وغير خفي ما للتعبير بالصورة عند النقاد العرب من مزية في التوضيح والإبانة ((التي ردوا إليها جانباً كبيرا من بلاغة الصورة وتأثيرها)) (٩٣).

هذا الوضوح لم توفره الخنساء على صعيد الصورة الخاص بمعنى البيت فقط، وإنما وفرته أيضاً على صعيد ألفاظ البيت وهو ما يتبين بقول الحصري (وأنصع عبارة) والذي يمكن ملاحظته على مستوى المفردة والصياغة قياساً ببيت البحتري.

يذكر الشريف المرتضى أن عدي بن الرقاع قد نظر إلى قول الخنساء السابق في قوله يصف حماراً وأتاناً:

يتعاوران من الغبار مــلاءة بيضاء محدثة هما نسجاها

تطوى إذا وطئا مكاناً جاسياً وإذا السنابك أسهلت نشراها

وهو يرى ((أن هذا المعنى وإن كان هو معنى الخنساء بعينه فقد زاد في استيفائه عليها زيادة ظاهرة صار من أجلها بالمعنى أحق منها)) (٩٤).

ومما يمكن ملاحظته أنَّ الخنساء باستعارتها للغبار ملاءة إنما أرادت أن تخدم غرضها الأساس وهو الدلالة على مساواة أخيها لأبيها، ولذلك فإن الإسهاب في تفاصيل صورة الغبار يخرجها عن هذا الغرض، لاسيما وأن هذا الجري بما تمخض عنه من غبار إنما هو كناية عن تساويهما في حيازة قيم الجماعة إذ لم يكن هناك جري ولا غبار، هذا بخلاف قول عدي الذي كان في معرض وصف غبار حقيقي أثاره الحمار وأتانه، ومن ثم فإن ذكر تفاصيل صورة هذا الغبار هو من ضرورات موضوعه.

ومن الموازنات أيضاً ما أورده الشريف المرتضى بين قول ليلى الأخيلية:

ومخرق عنه القميص تخالــه بين البيوت من الحياء سقيمـــا

حتى إذا برز اللواء رأيتـــه تحت اللواء على الخميس زعيما

لا تقربـــن الدهر آل مطرفٍ لا ظالماً أبداً ولا مظلومـــــا

وبين قول الفرزدق :

وركب كأن الريح تطلب عندهم لها ترة من جذبها بالعصـائبِ
سروا يخبطون الليل وهي تلفهم إلى شعب الأكوار من كل جانبِ
إذا أبصروا ناراً يقولون ليتهـا وقد خصرت أيديهم نـار غالبِ

وبعد أن ينقل إعجاب الفرزدق بأبيات ليلى يرى أن أبيات الفرزدق ليست ((بدون أبيات ليلى، بل هي أجزل وأشد أسراً، إلا أن أبيات ليلى أطبع وأنصع)) [٩٥] ،وهو بذلك يحتفظ لشعر الفرزدق بقوة الألفاظ، ولشعر ليلى بالسهولة والوضوح، لأن الشعر المطبوع هو الشعر الذي يبتعد عن تكلف الصنعة وتعقيداتها.

ولابد من الإشارة إلى أن هناك ظواهر فنية عدة هي من مقومات الأسلوب الفني الرفيع، كما أنها تعد أيضاً من أسس القدرة الإبداعية للشاعر والتي فتح النقاد العرب لها أبواباً مطولة في مؤلفاتهم تحت مسمى البديع، وهو ما لم يغب فيه شعر الشاعرتين فضلاً عن غيرهن من النساء الشواعر[٩٦].

ثانياً : المـــرأة والتلقـــي

لم يكن حضور المرأة بوصفها منتجة للإبداع في الموروث النقدي أكثر من حضورها ناقدة للإبداع، وإذا كان شعر المرأة قد جاء في معظمه ضمن شروط الكتابة الذكورية فإن نقدها كان نقدا نسويا [*] بامتياز.

والنقد كما هو معروف عملية يراد بها الكشف عن مواطن القوة والضعف في العمل الأدبي، هذه القوة تجلت في الخطاب النقدي القديم في مفهوم الفحولة الذي عد قمة السمو الإبداعي عند العرب.

وانطلاقاً من الطابع السوسيولوجي للمصطلح النقدي العربي، فإن الفحولة الإبداعية مستمدة من الفحولة الجنسية للحيوان الذكري، وبما أن فحولة الذكر (الرجل خصوصاً) لا تتحقق إلا من خلال الممارسة الجنسية مع المرأة ، فإننا نرى كذلك أن الفحولة الإبداعية لم تتحقق إلا من خلال نقد المرأة، وذلك من خلال منظورين ، أحدهما : تاريخي وهو إطلاق صفة الفحل على علقمة بعد تفضيل أم جندب له على امرئ القيس في وصف الفرس ((فسمي الفحل لذلك)) [٩٧] ، وهو أقدم نص يربط الفحولة بالإبداع الشعري، أما الثاني : فهو منظور فني، ذلك أن جل نقد المرأة يتركز على الغزل والغزل هو أحد الموضوعات الشعرية التي تتحقق بهـــا الفحولة [٩٨] ، إذ بمقدار التزام الشاعر بأصول اللياقة في التعامل مع المرأة ينال لقب الفحل؛ ولذلك لما قال الأحوص :

فإن تصلي أصلك وإن تبيني بصرمك قبل وصلك لا أبالي

قيل له ((ويلك! أهكذا يقول الفحول؟ أما والله لو كنت فحلاً ما قلت هذا لها، وقال بعضهم: أما والله لو كنت من فحول الشعراء لباليت))[٩٩] .

ولعل الناظر لنقد المرأة في مصادر الأدب والنقد يدرك أنها أسهمت إسهاماً فعالاً في توجيه سلوك العاشق في علاقته مع المرأة، الأمر الذي هيأ – حسب أحد الباحثين – إلى ((ظهور تيار الغزل العذري الذي يظهر الرجل عفيفاً باحثاً عن رضا المرأة وفياً لعلاقة الحب))[١٠٠] بينهما.

ولما كان إبداع المرأة منطلقاً من بواعث منها ما هو عاطفي، ومنها ما هو اجتماعي، فإن نقد المرأة وارتباطه خصوصاً بالغزل يغري الباحث بمعرفة البواعث والأسباب التي كانت وراء حصره في هذا المجال، ونرى أن ذلك يرجع لباعثين:

١ - باعــث جنســي

إنَّ الحديث عن جنسانية المرأة في المجتمع العربي يقودنا للحديث عن وضعها في ذلك المجتمع، ولا أرى من قبيل المبالغة والتعسف في القول أن جميع سياسات الإقصاء والتهميش والحجب التي مورست ضدها، إنما هو نتيجة من نتائج الصورة الشبقية التي رسمتها الثقافة للمرأة، إذ إن ((أضعف شهوة النساء أقوى من شهوة الرجال، ذلك أن المرأة الواحدة تستفرغ الجماعة من الرجال)) [١٠١] ، ونظراً لارتباط المرأة بالشرف في المجتمع الذكوري، فقد جرى الحد من جنسانية المرأة بطريقتين، إحداهما: الخفاض، وهو بتر البظر الذي رأوا فيه أنه ((موضع لذتها))[١٠٢] ، وبإجراء عملية الخفاض يتم التقليل من شدة غلمتها والتي تعني بالضرورة التقليل من إمكانية خيانتها وقدرتها على طعن شرف الرجولة، وبذلك فقد عد الخفاض مطلباً ذكوريا ومعياراً أخلاقياً ((للتميز بين المرأة العفيفة والمرأة الفاسدة التي بقي جسدها على حالته الطبيعية غير حامل لعلامة عفته))[١٠٣] ، وعلى هذا فقد جرى التميز عندهم بين المرأة في المجتمع العربي والمرأة في غيرها من المجتمعات، فالخفاض هو صمام الأمان الذي يمنع النساء العربيات من التورط في الزنا بخلاف غيرهن من نساء الهند والروم، ((لأن شهوتهن للرجال أشد، وليس لذلك علة إلا وفارة القلفة))[١٠٤].

أما الطريقة الثانية للحد من جنسانية المرأة، فهي الحجر عليها ومحاصرتها ومنعها من الخروج محاولة منهم لكبح جماح رغبتها التي يمكن أن تشتعل بملاقاة الرجال، لاسيما مع ما عرف من ضعف المرأة عن مقاومة رغبتها ((فعزمها أضعف العزم، وعزمها على ركوب الهوى أقوى

العزم)) [١٠٥]، يقول الجاحظ بهذا الصدد: ((ولو أن أقبح الناس وجهاً وأنتنهم ريحاً وأظهرهم فقراً وأسقطهم نفساً وأوضعهم حسباً قال لامرأة قد تمكن من كلامها ومكنته من سمعها: والله يا مولاتي وسيدتي لقد أسهرت ليلي، وأرقت عيني، وشغلتني عن مهم أمري، فما أعقل أهلاً ولا مالاً ولا ولداً لنقض طباعها، ولفسخ عقدها، ولو كانت أبرع الخلق جمالاً وأكملهم كمالاً وأملحهم ملحاً، فإن تهيأ مع ذلك المتعشق أن تدمع عينه، احتاجت هذه المرأة أن يكون معها ورع أم الدرداء ومعاذة العدوية ورابعة القيسية والشجاء الخارجية)) [١٠٦]، ولعل أنجع وسيلة اتخذوها لممارسة الحجب ضد المرأة هو السعي إلى إجاعتها وتعرية جسدها إذ ((ليس شيء لهن أصلح من مباعدتهن عن الرجال، وقمعهن بالعري والجوع)) [١٠٧].

هكذا إذاً تم إقصاء الجسد الأنثوي إما بممارسة العنف ضده، أو بحبسه ومحاصرته حفاظاً على عفته التي تعد رأسماله الرمزي في مجتمع يرى أن أثمن ما تحوزه النساء العفة ((فإذا زلن عنها، فإنهن أنتن من الجيفة))[١٠٨].

من هنا يمكن اعتبار الرغبة الجنسية عند المرأة خصوصية من خصوصياتها ومظهراً راديكالياً من مظاهر التعبير عن ذاتها إذ ((يبدو أن الجنس يصير مرادفاً للذاتية بل وحتى الحرية))[١٠٩] ، وهو ما حاولت المرأة تحقيقه تحت غطاء النقد بعد أن قصر باعها في إنجازه عن طريق الإبداع.

إن إفصاح المرأة عن جنسانيتها من خلال النقد، إنما هو محاولة لمخاتلة ومراوغة الذوق العام، وذلك باعتبار النقد كلاماً على كلام، وليس تعبيراً صادراً عن إرادتها ومنسوباً إليها، ومما يمكن ان نسوقه في هذا المجال ما أورده المرزباني وهو أن سكينة بنت الحسين ((قالت لصاحب كثير: أليس صاحبك الذي يقول:

يقر بعيني ما يقر بعينها وأحسن شيء ما به العين قرت

فليس شيء أحب إليهن، ولا أقر لأعينهن من النكاح، أفيحب صاحبك أن ينكح؟ قبحه الله وقبح شعره))[١١٠].

ويبدو أن تأكيد الناقدة على حب المرأة للجنس وإنكارها على الشاعر اتخاذه الدور السلبي فيه، إنما هو مجاراة للتصور الذكوري الذي نظر إلى المرأة على أنها كائن شبقي، وللنظرة المتدنية للمخنث الذي فقد سمة الفاعلية التي تعد أهم مميزات الذكورة في المجتمع العربي.

وإذا كانت هذه هي الدلالة السطحية لخطاب الناقدة، فإنها لا تلغي الدلالة العميقة، وهي كون الرغبة الجنسية طاقة تتمتع بها المرأة وخصوصية من خصوصياتها ((ذلك أن المحك الحقيقي لقياس ما هو نسوي فعلاً، إنما يرتكز أساساً على تمرد الأنثى ضد تابو الجنس))[١١١] ، يتضح ذلك أيضاً مما أخذته الناقدة نفسها على قول الفرزدق:

هما دلتاني من ثمانين قامـــــــــــة كما انقض بازٍ أقتم الريش كاسرهْ
فلما استوت رجلاي بالأرض قالتـــا أحي يرجى أم قتيل نحـــــــاذرهْ
فقلت ارفعا الأسباب لا يشعروا بنـــا ووليت في أعجاز ليلٍ أبـــــادرهْ
أحاذر بوابين قد وكلا بنـــــــــــا وأحمر من ساجٍ تئط مسامـــــرهْ
فأصبحت في القوم القعود وأصبحت مغلقة دوني عليها دساكـــــــرهْ
يرى أنها أضحت حصاناً وقد جـــرى لنا برقاها ما الذي أنا شاكـــرهْ

قالت ما دعاك إلى إفشاء سرك وسرها؟ أفلا سترت على نفسك وعليها؟))[١١٢] .

وفي الحقيقة لم يكن اعتراض الناقدة على قيام الشاعر بالفعل الجنسي بقدر ما كان اعتراضها على خروج الشاعر عن آداب السلوك في التعامل مع المرأة في الموضوع العشقي، فإفشاء سر المرأة بالطريقة التي أفصح عنها الشاعر يجعل من السلوك الجنسي تعبيراً عن إرادة القوة والهيمنة ومسرحاً لإثبات الذات، فيما رآه جرير خصمه اللدود مظهراً من مظاهر الاستهتار بالملذات ونكوصاً عن طلب العلا والمكارم في قوله:

تدليت تزني من ثمانين قامة وقصرت عن باع العلا والمكارم[١١٣]

وما بين قراءة الهيمنة والاستهتار يمكن أن نستشف من إقرار الناقدة بأن السلوك الجنسي حالة من الاندماج والتفاعل تنبني على أساس من الرغبة المتبادلة بين الشريكين، وبالشكل الذي يجعل منه ((تعبيراً جسدياً عن العاطفة))[١١٤] ، يتضح ذلك أيضاً في أخذها على جرير قوله:

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجعي بسلام

قالت: ألا أخذت بيدها فرحبت بها وأدنيت مجلسها، وقلت لها ما يقال لمثلها؟ أنت عفيف وفيك ضعف))[١١٥] .

ومن الملاحظ أن العفة من الآداب التي شدد منظروا العشق عند العرب[١١٦] على اتباعها في العلاقة العشقية ، لأن الحب عندهم ارتباط روحي متى ما اتصل برغبات الجسد ((ضعفت قواه

وانفصمت عراه))[١١٧] ، وهي نظرة تأثيمية للجسد ولعلها انعكاس للنظرة الفلسفية التي ترى ((أن الأفعال والقوى التي يختص بها الانسان من حيث هو إنسان وبها تتم إنسانيته وفضائله ليست هي الأفعال التي تصدر عن جسمه والتي يشترك معه فيها الحيوان)) [١١٨] ، ولربما فات منظري العشق أن الحب عاطفة منبعثة من جمال الجسد في الدرجة الأولى، ومن ثم فإن ترجمتها من خلال لغة الجسد إنما هو تجذير لها وحفاظ على ديمومتها، وهو ما أكدت عليه الناقدة أيضاً في نقدها قول الأحوص :

من عاشقين تواصلا وتواعدا ليلاً إذا نجم الثريا حلقـــا

باتا بأنعم عيشة وألذهـــــا حتى إذا وضح النهار تفرقا

فقالت: ((ألا قال تعانقا)) [١١٩] في إشارة منها إلى قوله (تفرقا).

ونظراً لمركزية الجسد في التعبير عن عاطفة الحب عند المرأة، فهي لم تغفل الاهتمام بجسدها لكونه منبع رغبتها من ناحية، ولكونه في الوقت نفسه عامل جذب لرغبة الآخر بها من ناحية أخرى، وبذلك فإن إشادة المرأة بجمال جسدها يشكل ((المشروعية المكتسبة لتأسيس هوية الأنثى التي تجد شكلها النهائي في الإغراء، لأن المرأة التي لا تستطيع أن تغري تعيش وجودها خارج ذاتها وبشكل عدمي))[١٢٠] ، وخلال تاريخ الشعر العربي لم تستطع المرأة من كتابة جسدها ، وكل ما كتب حوله إنما كتب بأقلام الذكور بمعنى أن ما كتب حول الجسد الأنثوي هي كتابات تحمل طابع الرغبة في ذلك الجسد، وليست كتابات تؤسس لهويته الأنثوية من خلال إبداع المرأة نفسها، والمرأة في ميدان النقد وإن اعتمدت توصيفات الذكور في كتاباتهم عن الجسد إلا أنها أنثنت تلك التوصيفات من خلال الاختيار والتوجيه لما يناسب كينونتها كذات أنثوية.

إن الإلحاح على البعد الجمالي للجسد الأنثوي من قبل المرأة الناقدة يمكن أن يفهم في ضوء التأكيد على الهوية الأنثوية وذلك بوصف الجسد ((أداة المقاربة الأساسية للمرأة))[١٢١] ، كما يمكن أن نفهم منه أيضاً تعبيراً عن التحرر من ربقة القيم والمبادئ التي كبلت جسدها؛ ذلك لأن إبراز الجوانب الجمالية للجسد هو علامة على قابليته الإيروسية.

يذكر الأصفهاني أن سكينة بنت الحسين سألت الفرزدق عن أشعر الناس فـ ((قال: أنا، قالت كذبت صاحبك أشعر منك حيث يقول:

إن العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم لم يحيين قتلانا[١٢٢]

لا شك أن إثبات شاعرية الشاعر على إجادته في وصف جمال المرأة يعكس مدى الأهمية لهذا الجانب عندها، فكون المرأة جميلة يعني أنها معترف بها ثقافياً، إذ كلما كانت ((أحسن كان أعظم

لشأنها، وأعز لمكانها))[١٢٣] ، ويبدو أن تركيز الناقدة على العين لما لها من مكانة في إبراز الجمال الأنثوي، فهي العضو المسموح كشفه من قبل الركح الإجتماعي، ولذلك فليس من الغريب أن ((تتمحور حول العين اهتمامات المرأة تعويضاً عن الجمالات الأخرى الممنوع إبرازها واستعمالها للإغراء))[١٢٤].

إنَّ الناظر لكتب التراث يجد ذلك الاهتمام الواسع بجسد المرأة وما يتميز به من أبعاد جمالية حتى وصل بهم الأمر إلى اختزالها بالجسد وحده، فالمحمود من النساء عندهم هي ((الكاملة القد العريضة خصيبة كحيلة الشعر واسعة الجبين زجة الحواجب واسعة العينين في كحولة حالكة وبياض ناصع.....))[١٢٥]، وهذا الاهتمام بالجوانب الجمالية للجسد يعكس أيضاً اهتمامهم بالزينة ووسائل التجميل، ذلك أن ((الزينة في الوجه متممة لما نقص من الجمال الخلقي مما يكسب الوجه والبشرة بياضاً وحمرة وصفاء..... وكان ذلك محركاً لشهوة الجماع عند النظر لوجه المرأة))[١٢٦]، ولكون الجسد الأنثوي هو جسد شعري بالأساس، - وذلك لأن الشعر هو الذي أصل لهذا الجسد ورسم ملامحه الجمالية – فإن التنظير له سوف يتخذ منحى مثالياً، أي إن الشعراء قد تعاملوا مع ما هو طبيعي في هذا الجسد متخذين من المبالغة وسيلة أساسية للتفخيم والتكبير، ومن هذا المنطلق فإن الحديث عن جسد مثالي عن طريق وسائل التجميل سيكون مرتبطاً بإمكانات الواقع ولا يرقى إلى عوالم الشعر وتصوراته، نلمس ذلك من قول الناقدة لكثير عزة: ((أنت القائل:

فما روضة بالحزن طيبة الثرى يمج الندى جثجاثها وعرارهـــا

بأطيب من أردان عزة موهناً إذا أوقدت بالمندل الرطب نارها

قال: نعم، قالت: فض الله فاك، أرأيت لو أن ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب أما كانت تطيب؟ ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس:

ألم تر أني كلما جئت طارقاً وجدت بها طيباً وإن لم تطيب[١٢٧]

لا شك أن تفضيل المبالغة ومجاوزة الواقع في جمال الجسد يعكس الاهتمام الشديد في تعهد المرأة لجسدها، وهو ما تجسده هذه الصورة الشمية في قول امرئ القيس التي انطوت على تفخيم ما هو طبيعي من جسد المرأة مقارنة بما هو صناعي في قول كثير، ويبدو أن الطيب كان من الصفات الأساسية في جمالية الجسد الأنثوي، سواء ما كان منه طبيعياً كطيب رائحة الفم والأنف أو ما كان صناعياً كالأدوية المعدة لتعطير رائحة الجسم، ذلك أن ((الرائحة التي تطيب رائحة البدن والثياب

من المرأة جالبة لمودة الرجال))[١٢٨] ، وهو ما يجعل من الطيب وسيلة من وسائل التعبير التي تتحدث بها المرأة عن تيقظ رغبتها نحو الآخر.

هناك مزية ربما تعد من أهم المزايا التي عرف بها الجسد الأنثوي وأساساً من أسس الاختلاف عن الجسد الذكوري، وهي لين هذا الجسد ونعومته، وقد ربطت اللغة المرأة باللين إذ سميت أنثى للينها[١٢٩] ، ونظراً لغلبة هذه الصفة عليها فقد وصف كل ما يصدر عنها باللين والضعف والانحلال، فقد وصف شعرها باللين وكذلك غناؤها[١٣٠]، ولين بدن المرأة صفة جمالية طالما تغنى بها الشعراء وشدد على توفرها منظرو الثقافة الجنسية، لأن البشرة إذا كانت براقة وملساء تبعث على الشهوة وتعين على الجماع[١٣١] ، وقد أدركت ذلك المرأة وانتخبت من الشعر ما يوفر تلك الصفة فيها كقول حسان بن ثابت :

لو يدب الحولي من ولد الذر عليها لأندبتها الكلوم[١٣٢]

وهو تفضيل نابع من إحساس المرأة بنعومة ورقة جسدها، وبأن هذه المزية هي رأسمالها الذي يجعل منها مرغوبة من قبل الرجل.

إن رغبة المرأة في أن تكون موضع رغبة الرجل إنما يعزز الدافع الإيروسي فيها، ذلك ((أن إقتناع المرء بأنه مرغوب يعزز في التهيج الجنسي السوي أيضاً من شهيته الجنسية، ويزيد من رغبته))[١٣٣] ، وقد عبرت المرأة عن تلك الرغبة عن طريق نقدها لكثير من أشعار الغزل، وذلك من خلال محورة عاطفة الرجل نحوها وبالشكل الذي يجعل منها موضوع رغبته الأساس، نلمس ذلك من إصرارها على مبدأ الإفراط في الرابطة العشقية والذي يعكس بالضرورة الإفراط في رغبة الرجل نحوها، يتضح هذا في الخبر الذي يسوقه المرزباني ((قال: دخلت يوماً عزة على كثير متنكرة، فقالت: أنشدني أشد بيت قلته في حب عزة، قال: قلت لها:

وجدت بها وجد المضل قلوصه بمكة والركبان غاد ورائحُ

فقالت: لم تصنع شيئاً، قد يجد هذا ناقة يركبها، فأطرق ثم قال:

وجدت بها ما لم يجد ذو حرارةٍ يمارس جمات الركي النوازحُ

فقالت له: لم تصنع شيئاً يجد هذا من يسقيه، فأطرق ثم قال:

وجدت بها ما لم تجد أم واحدٍ بواحدها تطوى عليه الصفائح

فضحكت ثم قالت: إن كان ولا بد فهذا))[١٣٤] .

لا شك أن مبدأ الإفراط هو شرط قار في آداب السلوك العشقي عند العرب، فقدامة بن جعفر يرى أن النسيب الذي يتم به الغرض هو ما ((تظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة))[١٣٥] ،

كما أن مراتب العشق تقوم على هذا المبدأ عندهم [١٣٦]، وإذا كان هذا الموقف صدر من قدامة من موقعه كمنظر، فإنه صدر من المرأة بوصفها الموضوع العشقي الذي يتوجه إليه بالخطاب، ومن ثم فإن إحساس المرأة بقوة عاطفة الرجل نحوها يعطيها الثقة بأنها مرغوبة.

إن إصرار المرأة على هذا الجانب في العلاقة العشقية قد جعل من الأشعار التي تعكس فتوراً في عاطفة الرجل تخرج خارج نطاق تذوقها، وهو ما يتضح في قول كثير عزة:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلى بكل سبيلِ

إذ تعقب عليه إحدى الناقدات ((ولم تريد أن تنسى ذكرها؟ أما تطلبها إلا إذا مثلت لك))، ولذلك فقد فضلت عليه قول الشاعر:

فيا حبها زدني جوى كل ليلة ويا سلوة الأيام موعدك الحشر[١٣٧]

لقد ذم العرب من العاشق النسيان لاسيما إذا كان نسياناً ناتجاً عن ملل [١٣٨]،لأنه ينبئ عن انطفاء الرغبة ومن ثم تتحول على إثرها المرأة إلى موضوع غير مشتهى، وبذلك نفهم إصرار المرأة على حصر رغبة الرجل فيها إلى الحد الذي يخرج بها إلى المبالغة في بعض الأحيان، كقولها تعقيباً على قول جميل:

ولو تركت عقلي معي ما طلبتها ولكن طلابيها لما فات من عقلي

بأنه ليس صاحب هوى إنما هو يطلب عقله[١٣٩] ، الأمر الذي يمكن الفهم منه أن الحب بالنسبة للمرأة إنما هو إحساس بالذات فـ((أن تكون محبوباً يعني أن تكون لك قيمة مميزة والرغبة في أن تكون مطلوباً هي واحدة من الحاجات الانفعالية الأقوى التي ترافقنا خلال حياتنا))[١٤٠].

٢ - باعـث سلطـوي:

لا ينفصل كون الحب سلطة خاصة بالمرأة عن رغبتها في أن تكون مرغوبة، وبما أن المرأة هي منبع الجمال والفتنة فإن اشتغالها على هذا الجانب بدافع من تلك الرغبة سوف يهيء لها كل أسباب التفوق في علاقتها العشقية مع الرجل، وهو ما ربط صورة المرأة في المخيال العربي بالشيطان فـ((النساء حبائل الشيطان ولولا هذه الشهوة لما كان للنساء سلطنة على الرجال))[١٤١].

لاشك أن الدارس للتراث العشقي عند العرب يدرك مدى حرص النقاد على فصل عاطفة الحب عن الجنس، إلا أنه فصل لا يلغي البعد الإيروسي بقدر ما يجعل منه باعثا لبقاء هذه العاطفة وديمومتها، وهو ما لا يتحقق في الواقع إلا بالإبقاء عليه مكبوتاً.

يقول فرويد: ((إن توظيف اللبيدو في المواضيع لا ينمي حس احترام الذات، فالتبعية إزاء الموضوع المحبوب يكون من نتيجتها تقليص هذا الحس))[١٤٢] ، وتقليص هذا الحس في نظر النقاد

العرب لا يتحقق إلا بالحيلولة دون إشباع الدافع الجنسي، لأنه متى ما تم إشباع هذا الدافع يتنامى حس احترام الذات الذي لا تقوم الرابطة العشقية – من وجهة نظرهم – إلا بانعدامه عند المحب.

إذاً فسلطة المرأة الرمزية تتمثل في كونها الموضوع الجنسي الذي يدفع الرجل قسطاً من نرجسيته لامتلاكه، وهو ما سعت المرأة – في نقدها للإبداع العشقي –لاستثماره من جهتين، إحداهما: تأكيدها على إبراز الجوانب الجمالية للجسد الأنثوي – كما رأينا سابقا – في محاولة منها لإذكاء الغريزة الجنسية عند الرجل ((فيتحول الجمال نتيجة ذلك إلى قيمة استعبادية تثبت فيها فاعلية المرأة في مقابل سلبية الرجل))[١٤٣] .

أما الجهة الثانية: فهي باتباعها استراتيجية المنع التي تحقق لها قدراً كبيراً من نرجسيتها، ذلك أن ((انطباعاً حدسياً تكون لدى النساء مفاده أن الرجال يقدرونهن أعلى بكثير، ويعاملونهن بلطافة أكبر إذا ما أمكن جعل العلاقات الجنسية أصعب منالاً وأشد كلفة)) [١٤٤]، وهذا ما اتضح جلياً في مواقفها النقدية التي شددت على أن تظهر المرأة فيها هي الطرف الأقوى من خلال الاقتصاد العاطفي الذي يؤمن لها تنازل الرجل عن قسط كبير من نرجسيته تجاهها.

يذكر ابن طيفور أن عزة صاحبة كثير دخلت على عبدالملك بن مروان ((فقال لها: أنت عزة كثير؟ قالت: أنا عزة بنت جميل، قال: تروين قول كثير:

وقد زعمت أني تغيرت بعدها ومن ذا الذي يا عز لا يتغيرُ
تغير جسمي والخليقة كالـذي عهدت ولم يخبر بسرك مخبرُ

قالت: لا، ولكني أروي وأعرف قوله:

كأني أنادي صخرة حين أعرضت من الصم لو تمشي بها العصم زلتِ
صفوحـــــاً فما تلقاك إلا بخيلة فمن مل منها ذلك الوصل ملـــت[١٤٥]

يكشف لنا هذا الخبر النقدي عن الحضور الجلي للذات الأنثوية والإحساس الكبير بالأنا الذي يرفض الانضواء تحت عباءة الرجل كما هو معروف في الواقع السوسيوثقافي العربي.

يتضح ذلك من خلال إثبات الهوية بالانتساب إلى الأب بدلاً من تبعيتها للرجل، وهو ما يشير إليه قول عبد الملك (عزة كثير)، كما يتضح أيضاً من اختيارها من شعر كثير ما يعزز فاعليتها في علاقتها العشقية مع الشاعر، وذلك من خلال صلابة موقفها وعدم استجابتها لنداءات الشاعر وإغراءاته، وهو ما يبينه تشبيه الشاعر لها بالصخرة، كما أنها تبين أن الحب لا يمثل بالنسبة لها سلطة قاهرة تفقد معها كل مقومات السيطرة على الذات، فهي تعيش تجربة الحب متى ما كان

الطرف الآخر يبادلها الإحساس نفسه، وتنصرف عنها متى ما انصرف، وهو ما يوفر لها قدراً من الحرية والاستقلال الذاتي في تجربتها العشقية، ولعلها بذلك تخلق تصوراً معاكساً للتصور الذي يرى في الحب نقطة ضعف في المرأة، وذلك بوصفه عامل تأثير شعوري لا تستطيع المرأة مقاومته[١٤٦].

إن القول بأن الحب هو صراع حريات ومن ثم، فهو ((رغبة في الاستيلاء على حرية الآخر))[١٤٧] ، يجعلنا نؤمن بأن ذلك الصراع ربما يحسم لصالح المرأة نظراً للمعطيات التي يوفرها لنا النتاج العشقي عند الشعراء العرب، وما أفرزه من قواعد نقدية ترى في الرجل هو الطرف الأضعف بما يتسم به من إفراط عاطفي في مقابل الاقتصاد العاطفي للمرأة، وما تتبع من استراتيجيات المنع الذي يمثل البخل – كما يشير النص المتقدم – أبرز تجلياتها ، وصفة البخل هي من الصفات التي تضمن للمرأة المكانة الرفيعة في المجتمع ؛ لأنها مظهر من مظاهر عفتها، كما أنها في الوقت نفسه تضمن لها تنازل الرجل عن قدر كبير من نرجسيته لصالحها، ولذلك نرى عزة تفضل الأحوص على كثير في هذا المجال، لأنه كما ترى ((ألين جانباً عند الغواني.. وأضرع خداً للنساء)) [١٤٨] ، ويعود تفضيل الناقدة للأحوص على كثير حسب ما يورد الحصري هو قول كثير:

وكنت إذا ما جئت أجللن مجلسي وأظهرن مني هيبة لا تجهما
يحاذرن مني غيرة قد عرفنهـــا قديما فلا يضحكن إلا تبسما[١٤٩]

وهو قول يجسد هيمنة الرجل على المرأة بصورة واضحة، الأمر الذي لا ينسجم وسلوكيات المحب في التعامل مع المرأة.

هذه المواقف النقدية الصادرة من المرأة وغيرها من النقاد أمثال ابن أبي عتيق وأبي السائب المخزومي كانت هي الارهاصات الأولى لبناء منظومة نقد متكاملة تختص بدراسة الحب وسلوكياته في التراث العربي، ولذلك يمكن أن ندعي وباطمئنان كبير بأن النقد العربي في هذا الجانب كان نقداً نسوياً بامتياز.

بقي لنا أن نشير إلى ظاهرة تعزز الباعث السلطوي في نقد المرأة، وهي ظاهرة الهبات التي تمنحها المرأة للشعراء الذين ينشدون قصائدهم في الغزل بحضرتها[١٥٠] ، وهو ما يخلق سلطة موازية لسلطة الرجل ليست على مستوى التمظهر القيمي فحسب، وإنما على مستوى التعامل الرسمي كالذي يجري بين الشاعر وممدوحه، فكما يعطي صاحب السلطة لقاء ما يدبجه الشاعر من قصائد في مدحه، تعطي المرأة الشاعر مقابل ما يقوله فيها من غزل يشيد فيه بجمالها الجسدي، او ما يقدم لها الشاعر من تنازلات بالشكل الذي يعزز حضورها كذات أنثوية فاعلة .

الهوامـــــش

١ – انظر : ابن منظور ، أخبار أبي نواس ، ضمن كتاب الأغاني لأبي فرج الأصبهاني ، ج / ٢٩ ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، دار الشعب ، القاهرة ، ١٩٧٩م ، ص ٩٨٦٤ .

٢ – المرزباني،أشعار النساء،تحقيق : د . سامي مكي العاني ،دار الرسالة ، بغداد،١٩٧٦م،ص ٤٩– ٥٠ .

٣ – انظر : المصدر نفسه : ص ١٩٣ – ١٩٤ ، وانظر : علي بن عمر القزويني ، جوامع اللذة ، تحقيق : عبد البديع مصطفى عبد البديع ، دار البيان العربي ، القاهرة ، ٢٠٠٢م ، ص ٦٨ – ٦٩ .

٤ - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط٣، ١٩٧٨م، ص ١٧ .

٥ – الزمخشري ، الكشاف ، ج / ٣ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٥م ، ص ٢٣٦ .

٦ – ابن وهب الكاتب ، البرهان في وجوه البيان ، تحقيق : د . أحمد مطلوب و د . خديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط١ ، ١٩٦٧م ، ص ٢٤٩ .

٧ - المصدر نفسه : ص ٢٥٤ .

٨ – الشريف المرتضى ، الأمالي ، ج / ١ ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٦٧م ، ص ١٥ .

٩ – انظر : الجاحظ ، البيان والتبيين، ج/٢، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ص ٢١٦ .

١٠ – محمد بن أحمد الإبشيهي، المستطرف من كل فن مستظرف، ج/ ١، دار إحياء الكتاب العربي، بيروت– لبنان ،ص٤٠ .

١١ – ابن عبد ربه الأندلسي ، العقد الفريد ، ج / ٢ ، تحقيق : محمد عبد القادر شاهين ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ٢٠٠٧م ، ص ٢٨١ .

١٢ – ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ج / ١ ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٣٤م ، ص ١٤ .

١٣ – القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، و علي البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، مصر ، ص ١٥ .

١٤ – عبد الكريم النهشلي ، اختيار الممتع من علم الشعر ، تحقيق : محمود شاكر القطان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٦م .

١٥ - عبد الله الغذامي ، ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠٠م ، ص ٦٨ .

١٦ - الجاحظ ، البيان والتبيين : ج ٢ / ص ١٨٠ .

١٧ – أبو العلاء المعري ، لزوم ما لا يلزم ، ج / ٢ ، شرح : نديم عدي ، طلاس للترجمة والنشر ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٨٨م ، ص ٢٨٨ .

١٨ – انظر : ابن قتيبة ، عيون الأخبار ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت– لبنان ، ٢٠٠٥م ، ص٦٧١.

١٩ – نقلاً عن عبد الله الغذامي ،المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٣ ،ص ١١١ .

٢٠ – انظر : ابو الفرج الأصبهاني ، الأغاني : ج ١ / ص ٩٦ .

٢١ – المصدر نفسه : ج ١ / ص ٩٦ .

٢٢ – المصدر نفسه : ج ١ / ص ٩٦ .

٢٣ – ابن عبد ربه ، العقد الفريد : ج ٤ / ص ٢٢٨ .

٢٤ – آمال قرامي، الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية دراسة جندرية، دار المدار الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٧م، ص ٢٨٤ .

٢٥ – ابن رشيق ، العمدة : ج ١ / ص ١٥ .

٢٦ – يقول ابن رشيق : ((من أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة لضيق الكلام عليه فيهمـــا وقلة الصفات)) العمدة : ج ١ / ص ١٤٦ .

٢٧ – الحصري القيرواني ، زهر الآداب وثمر الألباب ، ج / ٢ ، شرح : د . زكي مبارك ، دار الجيل ، بيروت ، ص ٤٠٤ .

٢٨ – انظر : بام موريس ، الأدب و النسوية ، ترجمة : سهام عبد السلام ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ص ١١٤ .

٢٩ – حسين المناصرة ، النسوية في الثقافة و الإبداع ، عالم الكتب الحديث ، أربد – الأردن ، ط١، ٢٠٠٧م ، ص ١٥٧ .

٣٠ – صالح زياد ، القارئ القياسي القراءة وسلطة القصد والمصطلح والنموذج مقاربات في التراث النقدي ، دار الفارابي ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨م ، ص ١٣٨ .
٣١ – الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق : د . محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٥م، ص٤٦– ٤٧ .
٣٢ – ابن رشيق ، العمدة : ج ١ / ص ١٧٢ .
٣٣ – ابن منظور،لسان العرب (فحل) ،دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت– لبنان ، ط١٩٩٧،٦م .
٣٤ – عبد الله الغذامي ، المرأة واللغة : ص ٨١ ، مصطفى الجوزو ، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات ، ج / ٢ ، دار الطليعة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ص ١٨ .
٣٥ – ابن منظور ، لسان العرب (فحل) .
٣٦ – مصطفى الجوزو ، نظريات الشعر عند العرب : ج ٢ / ص ٢١ .
٣٧ – أحمد الودرني ، قضية اللفظ والمعنى ونظريات الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن ٧ هـ ، ج / ١ ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤م ، ص ٣٨١ .
٣٨ – المصدر نفسه : ج ١ / ص ٣٨١ .
٣٩ – أبو العلاء المعري ، الفصول والغايات ، ضبطه : محمد حسن زناتي ، دار المعارف ، سوسه، تونس ، ص ٣٦.
٤٠ – أبو الفرج الأصبهاني ، الإماء الشواعر ، تحقيق : د . جليل العطية ، دار المعارف ، سوسة ، تونس ، ط٢ ، ١٩٩٨م ، ص ٢١ .
٤١ – الحصري ، زهر الآداب : ج ٤ / ص ٩٩٩ .
٤٢ – عبد الله الغذامي ، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٩م ، ص ٨٤ .
٤٣ – قدامة بن جعفر ، نقد الشعر : ص ١٠٠ .
٤٤ – انظر : عبد الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠١م ، ص ١٥٩ .
٤٥ – الأصمعي ، فحولة الشعراء : ص ٤٨ .

٤٦ – انظر : ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، ج/١ ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ص ٢١٠ .

٤٧ – ابن قتيبة ،الشعر والشعراء ، ج / ١ ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٦م ، ص ٣٣٢.

٤٨ – أحمد بن عبد المؤمن الشريشي ، شرح مقامات الحريري ، ج / ٣ ، تحقيق : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٦م ، ص ١٦٧ .

٤٩ – المصدر نفسه : ج ٣ / ص ١٦٨ .

٥٠ – ابن قتيبة ، الشعر والشعراء : ج ١ / ص ٣٣٢ .

٥١ – الشريشي ، شرح مقامات الحريري : ج ٣ / ص ١٦٨ .

٥٢ – انظر : الحصري ، زهر الآداب : ج ٤ / ص ٩٩٨ .

٥٣ – الأصمعي ، فحولة الشعراء : ص ٣٩ .

٥٤ – الحصري ، زهر الآداب : ج ٤ / ص ٩٩٩ .

٥٥ - انظر : ابن قتيبة ، الشعر والشعراء : ج ١ / ص ٣٣١ – ٤٣٩ .

٥٦ - ابن منظور ، لسان العرب (فحل) .

٥٧ – ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء : ج ١ / ص ١٢٥ .

٥٨ – توفيق الزيدي ، تأسيس الخطاب النقدي ، منشورات عيون،الدر البيضاء،ط١، ١٩٨٩م ، ص٥٦ .

٥٩ – قدامة بن جعفر ، نقد الشعر : ص ٦٦ .

٦٠ – أبو هلال العسكري ، ديوان المعاني، ج/١، تصحيح : كرنكو، دار الأضواء ، بيروت– لبنان ، ط١، ١٩٨٩م،ص ١٦١ .

٦١ – انظر : قدامة بن جعفر ، نقد الشعر : ص ٦٧ .

٦٢ – انظر : محمد عابد الجابري ، العقل الأخلاقي عند العرب دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٦م ، ص ١١٩ .

٦٣ – أحمد بن علي القلقشندي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، ج / ٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٧م ، ص ١٣ .

٦٤ – الشريف المرتضى ، الأمالي : ج١ / ص ٥٨ .

٦٥ – ابن طيفور ، بلاغات النساء ، اعتنى به : بركات يوسف هبود ، المكتبة العصرية ، صيدا– بيروت ، ٢٠٠٥م ،ص ٦٢ .

٦٦ – انظر : المرزباني ، أشعار النساء : ص ٤٩ – ٦٣ .

٦٧ – ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء : ج ١ / ص ٦٤ .

٦٨ – انظر : أبو هلال العسكري ، ديوان المعاني : ج ١ / ص ٥٢ .

٦٩ – انظر : الشريشي ، شرح مقامات الحريري : ج ٣ / ص ١٦٩ - ١٧٠ .

٧٠ – الحصري ، زهر الآداب : ج ٤ / ص ٩٩٨ .

٧١ – بنت الشاطئ ، الخنساء ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٣م ، ص ٨٣ .

٧٢ – ابن رشيق ، العمدة : ج ٢ / ص ٥٤ .

٧٣ – المصدر نفسه : ج ٢ / ص ٥٥ .

٧٤ – انظر : المصدر نفسه : ج ٢ / ص ١٤٥ – ١٤٦ .

٧٥ – المصدر نفسه : ج ٢ / ١٤٦ -١٤٧ .

٧٦ – انظر على سبيل المثال : الشعر والشعراء : ج ١/ ص ٤٤١ – ٤٤٢ ، زهر الآداب : ج ٤ / ص ٩٩٧ وما بعدها.

٧٧ - قدامة بن جعفر : نقد الشعر : ص ١٠٠ .

٧٨ – المصدر نفسه : ص ١٠٠ .

٧٩ – المصدر نفسه : ص ١٠١ .

٨٠ – ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء : ج ١ / ص ٥٥ .

٨١ – أبو هلال العسكري ، ديوان المعاني : ج ١ / ص ٣٦ .

٨٢ – المصدر نفسه : ج ١ / ص ٣٦ .

٨٣ – ابن قتيبة ، الشعر والشعراء : ج ١ / ص ١٢٨ .

٨٤ – الأصمعي ، فحولة الشعراء : ص ١٦ .

٨٥ – أبو هلال العسكري ، ديوان المعاني : ج ١ / ص ١٦١ .

٨٦ – المصدر نفسه : ج ١ / ص ١٦١ .

٨٧ – ابن وكيع التنيسي ، المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي ، ج / ١ ، تحقيق : د . محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢م ، ص ٣٨ ، وانظر : القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي و خصومه ، ص ١٩١ .

٨٨ – الشريف المرتضى ، الأمالي : ج ١ / ص ٩٨ ٩٩ .

٨٩ – المصدر نفسه : ج ١ / ص ٩٩ .

٩٠ – المصدر نفسه : ج ١ ص ٩٩ – ١٠٠ .

٩١ – انظر : أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، مصر ، ص ٥٣٩ وما بعدها .

٩٢ – الحصري ، زهر الآداب : ج ٤ / ص ٩٩٧ .

٩٣ – جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٣ ، ١٩٩٢م ، ص ٣٣٣ .

٩٤ – الشريف المرتضى ، الأمالي : ج ١ / ص ١٠٣ -١٠٤ .

٩٥ – المصدر نفسه : ج ١ / ص ٥٨ .

٩٦ – انظر على سبيل المثال : أسامة بن منقذ ، البديع في البديع في نقد الشعر ، تحقيق : عبد آ . علي مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٧م ، ص ٣٦ – ٥٥ – ٩٠ – ٩١ – ١٤٠ – ١٥٠ – ١٥٧ – ١٧٣ - ، وابن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الأرب ، ضبطه : صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦م ، ج ١ / ص ٣١ – ٢٧٩ – ٤٠٤ – ٤٢٧ - ج ٢ / ص ٢٦٤ – ٣٠٥ .

* نعني بهذا المفهوم كل أدب يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة ، وكل أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها ، أو نظرتها للرجل وعلاقتها به ، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية ومطالبها الذاتية ، وهو ما نراه ينطبق على مواقف المرأة النقدية التي نقلتها لنا مصادر النقد العربي القديم . انظر بصدد هذا المفهوم : حفناوي بعلي ، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، ط١ ، ١٠٠٩م ، ص ٣٠ – ٣١ .

٩٧ – المرزباني ، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، مصر ، ص ٢٥ .

٩٨ – انظر : فحولة الشعراء : ص ٤٦ .

٩٩ – المرزباني ، الموشح : ص ٢١٤ .

١٠٠ – عمر بن عبد العزيز السيف ، الرجل في شعر المرأة دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه ، الانتشار العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨م ، ص ٢١٢ .

١٠١ – ابن كمال باشا ، رجوع الشيخ إلى صباه في القوة والباه ، ضمن كتاب الجنس عند العرب ، ج / ٢ ، منشورات الجمل ، كولونيا – ألمانيا ، ط٢ ، ٢٠٠٣م ، ص ١٥١ .

١٠٢ – ابن سبنا ، القانون في الطب ، ج / ٢، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ١٩٩٣م ،ص ١٦٣٨ .

١٠٣ – آمال قرامي ، الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية : ص ٦٧٤ .

١٠٤ – ابن الجوزي،أحكام النساء،نقلاً عن آمال قرامي،الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية :ص ٦٧٤ .

١٠٥ – الجاحظ ، الحيوان ، ج / ١، تحقيق : إبراهيم شمس الدين ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣م ، ص ٥٣١ .

١٠٦ – المصدر نفسه : ص ١١٦ .

١٠٧ – الجاحظ ، المحاسن والأضداد ، منشورات الشريف الرضي ، بيروت ،١٤٢٣هـ ،ص٣١٢.

١٠٨ – الأبشيهي ، المستطرف من كل فن مستظرف : ج ١ / ص ٤٨ .

١٠٩ – بام موريس ، الأدب والنسوية : ص ٢١٦ .

١١٠ – المرزباني ، الموشح : ص ٢١٠ .

١١١ – نزيه أبو نضال، تجليات الأنثى المتمردة في القصيدة النسوية العربية ،ضمن كتاب الكتابة والمتخيل لمجموعة من الباحثين ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، ط١، ١٩٩٩م ،ص١٠٣ .

١١٢ – المرزباني ، الموشح : ص ٢١٨ .

١١٣ – المصدر نفسه : ص ٢١٩ .

١١٤ – ثيودور رايك ، سيكولوجيا العلاقات الجنسية ، ترجمة : ثائر ديب ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ط٢ ، ٢٠٠٨م ، ص ٢٦٧ .

١١٥ – أبو الفرج الأصبهاني ، الأغاني : ج ٨ / ص ٢٧٨٤ .

١١٦ – ابن حزم الأندلسي ، طوق الحمامة ، ضمن رسائل ابن حزم ، ج / ١ ، تحقيق : د . إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ص ٢٩٥ .

١١٧ – الوشاء ، الموشى أو الظرف والظرفاء ، دار صادر ، بيروت ، ص ١١٥ .

١١٨ – الجابري ، العقل الأخلاقي العربي : ص ٤٨٠ .

١١٩ – المرزباني ، الموشح : ص ٢١٠ .

١٢٠ – حسين المناصرة ، النسوية في الثقافة والإبداع : ص ١٦٠ .

١٢١ – آمال قرامي ، مسائلة الجسد الأنثوي في التفكير الإسلامي

www.metransparent.com/texts/amelgrami_feminine_bodyinislamicthinking.htm

١٢٢ – أبو الفرج الأصبهاني ، الأغاني : ج ٨ / ص ٢٧٨٥ .

١٢٣ – القلقشندي ، صبح الأعشى : ج ٢ / ص ١٣ .

١٢٤ – صوفية السحيري بن حتيرة ، الجسد والمجتمع دراسة أنتروبوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط١ ،٢٠٠٨م ، ص ٢١٩، وانظر : السباعي خلود ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، دار القلم للطباعة والنشر ، ط١، ٢٠٠٦م ، ص٩٦ .

١٢٥ – الشيخ النفزاوي ، الروض العاطر في نزهة الخاطر، ضمن الجنس عند العرب: ج١/ ص٥٣ .

١٢٦ – ابن كمال باشا ، رجوع الشيخ إلى صباه ، ضمن الجنس عند العرب : ج ٢ / ص ٦٨ .

١٢٧ – المرزباني ، الموشح : ص ١٩٨ – ١٩٩ .

١٢٨ – ابن كمال باشا ، رجوع الشيخ إلى صباه ، ضمن الجنس عند العرب : ج ٢ / ص ٥٨ .

١٢٩ – ابن منظور ، لسان العرب (أنث) .

١٣٠ – انظر : أبو الفرج الأصبهاني ، الأغاني : ج ٥ / ص ١٩٢٣ .

١٣١ – أحمد بن يوسف التيفاشي ، أوصاف النساء ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، ص ٥٣ .

١٣٢ – الحصري ، زهر الآداب : ج ٤ / ص ١١٥٨ .

١٣٣ – ثيودور رايك ، سيكولوجيا العلاقات الجنسية : ص ٢٦٨ .

١٣٤ – المرزباني ، الموشح : ص ١٩٦ .

١٣٥ – قدامة بن جعفر ، نقد الشعر : ص ١٢٣ .

١٣٦ – انظر : الحصري القيرواني ، المصون في سر الهوى المكنون ، تحقيق : النبوي عبد الواحد شعلان ، دار العرب للبستاني ، القاهرة ، ١٩٨٩م ، ص ٧٨ .

١٣٧ – المرزباني ، الموشح : ص ٢١١ .

١٣٨ – ابن حزم ، طوق الحمامة ، ضمن رسائل ابن حزم : ج ١ / ص ٢٤٦ .

١٣٩ – المرزباني ، الموشح : ص ٢١١ .

١٤٠ – ثيودور رايك ، سيكولوجيا العلاقات الجنسية : ص ٢٨١ .

١٤١ – الغزالي ، إحياء علوم الدين ، ضمن الجنس عند العرب : ج ٣ / ص ١٢٧ .

١٤٢ – سيغموند فرويد ، الحياة الجنسية ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط٣، ص ١٤٣ – ١٤٤

١٤٣ – آمال قرامي ، الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية : ص ٧٢٦ .

١٤٤ – ثيودور رايك ، سيكولوجيا العلاقات الجنسية : ص ١٦٢ .

١٤٥ – ابن طيفور ، بلاغات النساء : ص ٢٠٥ .

١٤٦ – زكريا إبراهيم ، مشكلة الحب ، دار مصر للطباعة ، مصر ، ص ٢٤١ .

١٧٤ – يقول القزويني : ((ولا شيء أصيد لامرأة ، ولا أنقص لعرفها ، ولا أذهب لعقلها من أن يحيط علمها بأن إنساناً يحبها ، وإن تمكن منها يوماً في طريق فشكا إليها ، واعترت يده رعدة ودمعت عيناه ، فلو كانت في نسك رابعة العدوية ومعاذة القيسية لفسخها وأفسد بقية دهرها)) جوامع اللذة : ص ١٠ .

١٤٨ – الحصري ، زهر الآداب : ج ٢ / ص ٤٠٥ .

١٤٩ – المصدر نفسه : ج ٢ / ص ٤٠٦ .

١٥٠ – انظر : المرزباني ، الموشح : ص ٢١٢ .

المصــادر والمراجــع

١ – إبراهيم ، زكريا ، مشكلة الحب ، دار مصر للطباعة ، (د – ت) .

٢ – الأبشيهي ، محمد بن أحمد ، المستطرف من كل فن مستظرف ، دار إحياء التراث العربي ،بيروت – لبنان ، (د – ت) .

٣ – الأصبهاني ، أبو الفرج ، الأغاني ،تحقيق : إبراهيم الأبياري ، دار الشعب ، القاهرة ، ١٩٧٩م.

ـ الإماء الشواعر ، تحقيق ، د . جليل العطية ، دار المعارف ، سوسة ، تونس ، ط٢ ، ١٩٩٨م.

٤– الأصمعي ، عبد الملك بن قريب ، فحولة الشعراء ، تحقيق : د . محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

٥ – باشا ، ابن كمال ، رجوع الشيخ إلى صباه في القوة والباه ، ضمن الجنس عند العرب ، منشــورات الجمل ، كولونيا – ألمانيا ، ط٢ ، ٢٠٠٣م .

٦ – بدوي ، أحمد،أسس النقد الأدبي عند العرب ، نهضة مصر للطباعة والنشر،مصر، (د – ت).

٧ – بنت الشاطئ ، عائشة ، الخنساء ، دار العارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٣م .

٨ – التيفاشي ، أحمد بن يوسف ، أوصاف النساء ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، (د – ت) .

٩ – الجابري ، محمد عابد ، العقل الأخلاقي عند العرب دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٦م .

١٠ – الجاحظ ، عمرو بن بحر ، البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، (د – ت) .

ـ الحيوان، تحقيق: إبراهيم شمس الدين ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات،بيروت– لبنان ، ط١، ٢٠٠٣م .

ـ المحاسن والأضداد ، منشورات الشريف الرضي ، بيروت ، ١٤٢٣هـ .

١١ – الجرجاني ، علي بن عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، مصر ، (د – ت) .

١٢ – ابن جعفر ، قدامة ، نقد الشعر ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط٣ ، ١٩٧٨م .

١٣ – الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة ، (د– ت) .

١٤ – الجوزو ، مصطفى ، نظريات الشعر عند العرب ، دار الطليعة ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠١م .

١٥ – بن حتيرة ، صوفية السحيري ، الجسد والمجتمع دراة أنثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

١٦ – ابن حزم الأندلسي، رسائل ابن حزم ، تحقيق : د. إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٠٠٧م .

١٧ – الحصري ، إبراهيم بن علي ، زهر الآداب وثمر الألباب ، شرح : د . زكي مبارك ، دار الجيل ، بيروت ، (د – ت) .

ـ المصون في سر الهوى المكنون ، تحقيق : د . النبوي عبد الواحد شعلان ، دار العرب للبستاني ، القاهرة ، ١٩٨٩م .

١٨ – الحموي، ابن حجة ، خزانة الأدب وغاية الأرب ، شرحه : صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦م .

١٩ – رايك ، ثيودور ، سيكولوجيا العلاقات الجنسية ، ترجمة : ثائر ديب ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ط٢ ، ٢٠٠٨م .

٢٠ – ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٣٤م .

٢١ – الزمخشري ، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٥م .

٢٢ – زياد ، صالح ، القارئ القياسي القراءة وسلطة القصد والمصطلح والنموذج مقاربات في التـــراث النقدي ، دار الفارابي ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

٢٣ – الزيدي ، توفيق ، تأسيس الخطاب النقدي ، منشورات عيون ، الدار البيضاء ، ط١ ،١٩٨٩م.

٢٤ – السباعي ، خلود ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر ، دار القلم للطباعة والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٦م.

٢٥ – السيف ، عمر بن عبد العزيز ، الرجل في شعر المرأة دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ط١ ، ٢٠٠٨م .

٢٦ – ابن سينا ، القانون في الطب ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ١٩٩٣م .

٢٧ – الشريشي ، أحمد بن عبد المؤمن ، شرح مقامات الحريري ، تحقيق : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٦م .

٢٨ – الشريف المرتضى ، الأمالي ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٦٧م .

٢٩ – طيفور ، أحمد بن أبي طاهر ، بلاغات النساء ، اعتنى به : بركات يوسف هبود ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ٢٠٠٥م .

٣٠ – ابن عبد ربه الأندلسي ، العقد الفريد ، تحقيق : محمد عبد القادر شاهين ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ٢٠٠٧م .

٣١ – العسكري،أبو هلال ،ديوان المعاني،تصحيح : كرنكو ، دار الأضواء،بيروت – لبنان،ط١، ١٩٨٩م .

٣٢ – عصفور ، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط٣ ، ١٩٩٢م .

٣٣ – الغذامي،عبدالله ،تأنيث القصيدة والقارئ المختلف،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط١،١٩٩٩م.

ـ ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢،٢٠٠٠م.

ـ المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٣ ، ٢٠٠٦م .

ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٢،٢٠٠١م .

٣٤ – الغزالي ، أبو حامد ، إحياء علوم الدين ، ضمن الجنس عند العرب ، منشورات الجمل ، كولونيا – ألمانيا ، ط٢ ، ٢٠٠٣م .

٣٥ – فرويد، سيغموند ، الحياة الجنسية ، ترجمة: جورج طرابيشي ، دار الطليعة، بيروت،ط٣،١٩٩٩م .

٣٦ – ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٦م .

ـ عيون الأخبار ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٥م .

٣٧ – قرامي ، آمال ، الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية دراسة جندرية، دار المدار الإسلامي، بيروت ، ٢٠٠٧م .

ـ مساءلة الجسد الأنثوي في التفكير الإسلامي

www.metransparent.com/texts/amelgrami_feminine_bodyinislamicthinking.htm

٣٨ – القزويني ، علي بن عمر ، جوامع اللذة ، تحقيق : عبد البديع مصطفى عبد البديع ، دار البيان العربي ، القاهرة ، ٢٠٠٢م .

٣٩ – القلقشندي ، أحمد بن علي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،١٩٨٧م .
٤٠ – المرزباني ، أشعار النساء ، تحقيق : د . سامي مكي العاني ، دار الرسالة ، بغداد ، ١٩٧٦م .
ـ الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، (د – ت) .
٤١ – المعري ، أبو العلاء ، الفصول والغايات ، ضبطة : محمد حسن زناتي ، دار المعارف ، سوسة ، تونس ، (د – ت) .
ـ لزوم ما لا يلزم ، شرح : نديم عدي ، طلاس للترجمة والنشر ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٨٨م .
٤٢ – المناصرة،حسين ، النسوية في الثقافة والإبداع ، عالم الكتب الحديث ، أربد – الأردن ،ط١،٢٠٠٧م .
٤٣ – ابن منظور ، لسان العرب ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ط٦ ، ١٩٩٧م .
٤٤ – ابن منقذ ، أسامة ، البديع في البديع في نقد الشعر ، تحقيق : عبد آ . علي مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٧م .
٤٥ – موريس، بام ، الأدب والنسوية،ترجمة:سهام عبد السلام،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط١،٢٠٠٢م.
٤٦ – أبو نضال ، نزيه ، تجليات الأنثى المتمردة في القصيدة النسوية العربية ، ضمن كتاب الكتابة والمتخيل لمجموعة من الباحثين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٩٩م .
٤٧ – النفزاوي ، الشيخ ، الروض العاطر في نزهة الخاطر ، ضمن الجنس عند العرب ، منشورات الجمل ، كولونيا – ألمانيا ، ط٢ ، ٢٠٠٣م .
٤٨ – النهشلي ، عبد الكريم بن إبراهيم ، اختيار الممتع من علم الشعر ، تحقيق : محمود شاكر القطان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٦م .
٤٩ – الودرني ، أحمد ، قضية اللفظ والمعنى ونظريات الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن ٧ هـ ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤م .
٥٠ – الوشاء ، الموشى أو الظرف والظرفاء ، دار صادر بيروت ، (د – ت) .
٥١ – ابن وكيع التنيسي ، المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي ، تحقيق : د . محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢م .
٥٢ – ابن وهب الكاتب ، البرهان وجوه البيان ، تحقيق : د . أحمد مطلوب و د . خديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط١ ، ١٩٦٧م .