وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــةُ القادسية/كليّةُ الآداب
قسم اللغة العربية/الدراسات العليا

المرأة في كتب التذكرة
دراسة موازنة.

اطروحة قدمها الطالب

باسم محمد صالح

إلى مجلس كلية الآداب – جامعة القادسية، وهي جزء
من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها.

إشراف
الأستاذ الدكتور
شاكر هادي حمود التميميّ

١٤٤٠ هـ ٢٠١٩م

﴿ وَلَا تَتَمَنَّوْا مَا فَضَّلَ اللَّهُ بِهِ بَعْضَكُمْ عَلَى بَعْضٍ لِلرِّجَالِ نَصِيبٌ مِمَّا اكْتَسَبُوا وَلِلنِّسَاءِ نَصِيبٌ مِمَّا اكْتَسَبْنَ وَاسْأَلُوا اللَّهَ مِنْ فَضْلِهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا ﴾

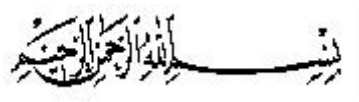
(النساء: الآية ٣٢)

المحتويات

الموضوع.	رقم الصفحة.
المقدّمة.	**أ- ب- ت- ث-ج**
التمهيد. **أولا :** مكانة المرأة.(ا- المرأة عند الفلاسفة اليونان. ب- المرأة عند العرب). **ثانياً:** كتب الاختيارات ومجموعة المعاني الشعرية.(ا- الاشعار المختارة. ب- معنى لفظة تذكرة. ت- ما مفهوم الاختيار. ث- التذكرة الحمدونية. ج- التذكرة الفخرية. ح- تذكرة ابن العديم. د- التذكرة السعدية) **ثالثاً:** الموازنة بين الشعراء.	**١ - ٢٢**
الفصل الأول **صور المرأة الاجتماعية بين المثال والواقع في المعيار الذكوري.**	**٢٣- ١٠٠**
المبحث الأول **كينونة المرأة وفحولة المجتمع.**	**٢٣- ٤٤**
المطلب الأول:- العاذلة لكرم الرجل.(بخل المرأة).	**٢٤- ٣٠**
المطلب الثاني:- العاذلة لشجاعة الرجل.(خوف المرأة).	**٣١- ٣٥**
المطلب الثالث:- العاذلة لشيب الرجل. (نرجسية المرأة).	**٣٦- ٤٤**
المبحث الثاني **المرأة في الذاكرة الفحولية.**	**٤٥-٥٩**
المطلب الأول : مخالفة العهود والوعود.(عدم وفاء المرأة).	**٤٥- ٥٠**
المطلب الثاني : استذكار المرأة والبكاء لأجلها .	**٥١- ٥٩**
المبحث الثالث **صور الوأد والرثاء.**	**٦٠- ٧٥**
المطلب الأول: وأد البنات.	**٦١- ٦٥**
المطلب الثاني: رثاء النساء.	**٦٦- ٧٥**

المبحث الرابع المرأة وتشبيهات الثقافة الفحولية	٧٦-١٠٠
المطلب الأول: تشبيهات المرأة بالحيوان.	٧٧-٨٤
المطلب الثاني: تشبيهات المرأة بالطبيعة الجامدة والنبات.	٨٥- ٩٣
المطلب الثالث: تشبيهات المرأة بالكواكب.	٩٣-١٠٠
الفصل الثاني **صور المرأة الحسية**	١٠١- ١٦٦
المبحث الأول الصورة البصرية اللونية.	١٠٢- ١١٨
المطلب الأول:- الصورة اللونية البيضاء أولا- اللون الأبيض الصريح. ثانيا- اللون الأبيض الضمني	١٠٢- ١١٣
المطلب الثاني:- الصورة اللونية السوداء.	١١٣- ١١٨
المبحث الثاني الصورة البصرية الحركية.	١١٩-١٣٥
المبحث الثالث الصورة السمعية والذوقية.	١٣٦- ١٤٧
المطلب الأول :- الصورة السمعية.	١٣٦- ١٤١
المطلب الثاني :- الصورة الذوقية.	١٤٢- ١٤٧
المبحث الرابع الصورة الشمية واللمسية، وتراسل الحواس.	١٤٨- ١٦٦
المطلب الأول :- الصورة الشمية.	١٤٩-١٥٤
المطلب الثاني :- الصورة اللمسية.	١٥٤-١٥٨
المطلب الثالث :- تراسل الحواس.	١٥٩- ١٦٦
الفصل الثالث **صور السخرية والنوادر المستملحة في المرأة.**	١٦٧- ٢١٢

المبحث الأول **صور السخرية وهجاء المرأة .**	**١٦٨- ١٨٠**
المطلب الأول: السخرية من الهيأة الجسمية للمرأة.	**١٦٨- ١٧٣**
المطلب الثاني: صور السخرية من الأفعال السلوكية والأخلاقية للمرأة.	**١٧٤- ١٨٠**
المبحث الثاني **صور الطرفة والنادرة في المرأة.**	**١٨١- ١٩٢**
المطلب الأول : صور الطرفة.	**١٨٢- ١٨٧**
المطلب الثاني : صور النَّادرة والتَّنَدر.	**١٨٧- ١٩٢**
المبحث الثالث **صور الجدة والغرابة في المرأة.**	**١٩٣-٢١٢**
المطلب الأول :- الصور الغريبة.	**١٩٣-١٩٨**
المطلب الثاني :- الصور الجديدة والمبتكرة. **أولا : الجديد من التشبيهات والاستعارات. ثانياً: اختيار الأوزان الجديدة والمبتكرة.**	**١٩٩-٢١٢**
الخاتمة.	**٢١٣- ٢٢٠**
فهرست الأشعار	**٢٢١-٢٢٨**
المصادر والمراجع.	**٢٢٩- ٢٥٢**
ملخص الرسالة باللغة الإنجليزية.	**a-b**



اَلْحَمْدُ لله الّذي جَعَلَ الْحَمْدَ مفْتَاحاً لذِكْرِهِ، حمد الشاكرين المقرين بآلائه، والصلاة والسلام على خير خلقه خاتم الأنبياء وسيد المرسلين محمد الأمين، المرسل رحمة للعالمين، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وصحبه الغرّ الميامين.

وبعد ... إن العلاقة الصادقة بين الرجل والمرأة أساسها المودة والرحمة، وقال عز وجل﴿ وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً﴾صدق الله العلي العظيم سورة الروم(الاية٢١)، وبها تكون الأسرة نواة المجتمع، والمرأة فيها أمٌ وبنتٌ وأختٌ، وغير ذلك من درجات القرابة، وهذا النتاج حصيلة المودة والرحمة التي جعلها الباري عزّ وجلّ سمة العلاقة السوية بين الرجل والمرأة.

والأدب العربي بكل ألوانه صَوَّر هذه العلاقة، وباتت صُور المرأة الركن المهم في الابداع الأدبي، والدافع الحقيقي للفنون الادبية عند الرجل، فمن أجلها ذهب يستعين بأسرار اللغة للوصول إلى مبتغاه معها، حباً أو كرهاً، فرحاً أو نكداً، سراً أو علناً، فكان للناس فيها أهواء وأذواق، ولم يكتفوا بذلك بل إنّهم تباينوا في اختيار صورها كتباينهم في وصفها، والناس في ذلك كله يستعينون بأذواقهم لينتخبوا ما يجدون في صور المرأة من متعة ولذة، فظهرت المجاميع والاختيارات الشعرية، زاخرة بتلك الصورِ المرأة، التي تحمل معها سمات وآراء وأذواق ناظميها بمختلف الانماط التي تناولها الشعراء العرب.

إنّ وراء هذه الصور الشعرية المنتخبة اتجاهات وآراء نقدية دفعت أصحابها للاختيار، فلكل أديب سمات تعكس ثقافة وملامح العصر الذي نشأ فيه، والمرأة كانت ومازالت ملهمة الأدباء في كل عصر، وصورها وأشكالها لا بد من أنْ تكون لها رائحة ومذاق ونظرة خاصة عند كل صاحب اختيار، وأنّ هناك أسساً للاختيار أشارت إليها الكتب العربية القديمة، فمن هنا كانت فكرة الموازنة بين صور المرأة

المختارة في كتب التذكرة، وليكون عنوان الدراسة موجزاً، ومفيداً، وبسيطاً، لا تعقيد فيه، ومحدداً بلا قصور وشاملا بلا زيادة، فاقترح الاستاذ الدكتور شاكر التميميّ أنْ يكون عنوان الدراسة المرأة في كتب التذكرة – دراسة موازنة، من غير أن نخصها بالتذكرة الأدبية، كون مجال بحثنا في كلية الآداب قسم اللغة العربية فرع الأدب، هو الآداب وعلومها لا غير.

فكتب التذكرة كثيرة ومتنوعة واختصت كل منها في باب من أبواب العلم والمعرفة فهناك ما اختص بالأدب واللغة ومنها ما تناول الطب والفقه، وأخرى بحثت بالسيرة والتراجم، وغير ذلك وكان لكل تذكرة سمة تشير إلى منهجها وحقل دراستها، فمنها ما تعرف عبر شهرة صاحب الاختيار أو اسم كتاب التذكرة؛ فالتذكرة الحمدونية تعرف من شهرة صاحبها الذي نسبت اليه؛ فابن حمدون(٥٦٢هـ) كافي الكفاة في الدولة العباسية اشتهر بفنون السياسة والادب، وتذكرة ابن العديم لصاحبها كمال الدين بن أبي جراد(٦٦٠هـ) المعروف بابن العديم، من بيت رؤساء وفقهاء وأدباء وقضاة توارثوا الفضل والاحترام في بغداد والشام، ومنها ما قد شاع اسمها وعرف محتواها ومجال دراستها واهتمامها وباتت مفهومة عند أهل الاختصاص كما في التذكرة الفخرية للمنشئ علي الأربليّ(٦٩٢هـ) الشاعر ورئيس الكتاب في ديوان الدولة، وهناك ما أشار اسمها إلى محتواها كالتذكرة السعدية في الأشعار العربية، لمحمد بن عبد الرحمن العبيديّ، من رجال القرن الثامن الهجرة.

ونجد أنّ صور المرأة في الشعر العربي تثير تساؤلا ؟ وذلك عندما تقتصر النظرة إلى المرأة من زاويتين، الاولى إنها كيان مستقل له موضوعه وذاته الخاص، والثانية عندما ينظر إلى المرأة على أنّها موضوع خارج ذاتها فتكون جسداً وهيأةً، لا تملك ذاتها، وكلا النظرتين مصدرهما محيط المرأة الذي يفرض إرادته على الجميع ومنهم أصحاب كتب التذكرة.

لقد انطلقت الدراسة من فرضية أن اختيارات مؤلفي كتب التذكرة نابعة من تأثرهم بالأفكار الفلسفية والرؤى النقدية الفنية والاهواء الثقافية المكتسبة من الفضاء الثقافي لعصرهم أو الذاتية المتولدة بفعل عوامل نفسية خاصة، مما تتطلب منا تعقب صور المرأة المختارة في كتب التذكرة وفرزها بحسب موضوعها وتحليلها، ووصف الآراء الانطباعية التي اطلقها مؤلفو كتب التذكرة ، ومن ثم الموازنة بين الصور المختارة وآرائهم حولها، وقياس ذلك كله مع اراء النقاد قديماً وحديثاً؛ ولأجل ذلك اخترنا المنهج الوصفي التحليلي.

إن مسيرة هذه الدراسة تطلبت من الباحث استعراض صورٍ شعرية متنوعة لشعراء من مختلف العصور الأدبية كانوا ضمن اختيارات كتب التذكرة، ولا نريد ان نكرر ما ذكرناه من تعريف لكتب التذكرة بالفصل التمهيدي، لكن يكفينا القول: إن التذكرة السعدية لوحدها ضمت الفاً ومائة وخمسة وسبعين شاعراً، والتذكرة الحمدونية جاءت بخمسين جزءاً وبعشرة مجلدات، أما التذكرة الفخرية وتذكرة ابن العديم فقد وردت بها قصائد وأبيات شعرية لشعراء لم أجد لهم ترجمة في كتب المعاجم والنقد القديمة والحديثة، ومع المساحة الثراء هذه من الصور الشعرية تناولت الدراسة بالبحث والتحليل والموازنة الشعرية ثلاثة مئة وتسعة وسبعين بيتاً شعرياً، ما شكل مئة وتسع وثلاثين صورةَ شعرية مختلفة، في بعض منها اختلاف وتباين في النص الشعري واسم الشاعر بين كتاب التذكرة والمصادر الاخرى كديوان الشاعر، ما تطلب من الباحث الوقوف على هذا التباين في احالة الأبيات، وعلى بعض الصور التي لم ترد اسماء شعرائها، مع البحث في سيرة وحياة قرابة المئة شاعر من مختلف عصور الأدب العربي، ولاسيما بعضهم لم يتمتع بالشهرة في مجال الأدب، فمنهم من كان من رجال الفقه أو السياسة أو من عامة الناس ما أعطى للدراسة أهمية ثقافية ومعرفية في مجال التاريخ والأدب العربي.

وأنّ الدراسات السابقة لم تتناول غير التذكرة الحمدونية والتذكرة الفخرية في دراسة ماجستير من جامعة أم درمان الاسلامية بعنوان: القيم الادبية والنقدية في كتاب التذكرة الفخرية لبهاء الدين الإربليّ- ٢٠٠٦م واطروحة دكتوراه من الجامعة نفسها بعنوان : القيم الادبية والنقدية في كتاب التذكرة الحمدونية – ٢٠١٠م، ورسالة ماجستير من داخل العراق بعنوان : كتب التذكرة الأدبية دراسة في المنهج والظواهر النقدية" كلية التربية جامعة القادسية – ٢٠١٥م، ورسالة ماجستير بعنوان : أشكال التعبير النثري في كتاب التذكرة الحمدونية، جامعة أهل البيت -٢٠١٦م.

وهناك دراسة ماجستير أيضاً بعنوان: المرويات السردية بالتذكرة الحمدونية، جامعة القادسية، كلية الآداب ؛ أما التذكرة السعدية وتذكرة ابن العديم لم أجد دراسة فيهما.

ولتحقيق فرضيات الدراسة ذهبنا إلى هيكلية نستهل في بدايتها بمدخلٍ تمهيدي نبين فيه مفهوم المرأة عند الفلاسفة اليونان والعرب، وبعدها التعريف بحدود البحث المتمثلة بكتب الاختيارات الشعرية عامة وكتب التذكرة خاصة، ومن ثم الوقوف على مفهوم الموازنة وأسسها وتاريخها، وبعدها الدخول إلى المحاور الرئيسة التي تستند إليها أركان هذه الدراسة الموازنة في فصولها الثلاثة، التي جمعت بين أقطاب أساسية حاول الباحث عبرها رصد نقاط الاتفاق والخلاف عن النظرة إلى المرأة.

والفصل الأول تناولت محور الصورة الشعرية للمرأة التي تمثل آراء وأفكار فلسفية وعقائدية تحمل سمات عصرها وعصور سابقة لها تجسدت في مجموعة من الصور أطلقت عليها الصور الاجتماعية بين المثال والواقع، التي تمثل بحد ذاتها إشكالية قائمة ومستمرة، تتحكم فيها عوامل الدين والعرف الاجتماعي والتربية النفسية وتناول هذا الفصل أربعة مباحث كانت موضوعاتها مختلفة لكنها تدور جميعها في كيفية التعامل مع المرأة، وبعدها جاء الفصل الثاني يحمل سمات ذهنية يبحث في أنماط الصورة الشعرية في المرأة بحسب صلتها بالحواس، فقسم على أربعة مباحث

وهي البصرية والسمعية والذوقية والشمية واللمسية ومن ثم تراسل الحواس، لننتقل إلى الفصل الثالث الذي تناول جانبا يختلف عما سبقه يحمل بين طياته ألواناً متنوعة وممتعة من صور السخرية والطرفة والجدة والمبتكرة من صور المرأة المنتخبة، وتكون في ثلاثة مباحث، مع خاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت اليها، ولغرض تسهيل الوصول للشعراء والأبيات الشعرية التي تناولتها الدراسة، نظمت فهرساً للشعراء والأشعار، وفهرساً للمصادر والمراجع المعتمدة.

وبعد فإن أصبت فهذا من الباري عزل وجل ونعمه، وإن أخطأت أو سهوت فهذه طبيعة الإنسان مخطئ ومصيب، ولا يسعني في الختام إلاّ أنْ أتقدم بوافر الشكر والاحترام للأستاذ الدكتور شاكر التميميّ المشرف على الدراسة لما قدمه لي من عون ونصيحة في تقويم هذه الدراسة والنهوض بها، فأدعو له بدوام الصحة والتوفيق والعطاء الدائم خدمة للعلم وأهله.

الباحث

التمهيد

أولاَ : مكانة المرأة .

- المرأة عند الفلاسفة اليونان.
- المرأة عند العرب.

ثانياً : كتب الاختيارات ومجموعة المعاني الشعرية.

أ- الأشعار المختارة. ب- ما مفهوم الاختيار. ت- معنى لفظة تذكرة :

ث- التذكرة الحمدونية .ج- التذكرة الفخرية. ح- تذكرة ابن العديم. خ- التذكرة السعدية.

ثالثاً : الموازنة بين الشعراء.

أولاَ : مكانة المرأة .

انطلاقا من حقيقة متفق عليها تشير إلى أنّ وجود الانسان على سطح المعمورة، كان نتاج ثنائية الذكر والانثى، مع قدرة الخالق عز وجل شاء فقدر ونفخ من روحه﴿ فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ﴾[١] صدق الله العلي العظيم، وهذا لا يحتاج إلى إيضاح أو استفهام، إلا إنني لا بد من أنْ أقف على دلالة ومفهوم المرأة لغةً عند العرب.

فلفظة المرأة لها((ثلاث لغاتٍ هي امرأتهُ ، وهي مَرأتهُ، وهي مرتهُ، والمرُيئة تصغير المرأة ... كما يقال للرجل مرْء وللأنثى امرأة يقال للرجل إنسان، وللمرأة : إنسانة))[٢] والمرأة في اللغة السامية القديمة((تعني السيد المولى))[٣].

وللمرأة مكانة ملحوظة في كلّ العصور والازمان والمحطات، تباينت فيها الأحاديث، واختلفت بها الأفكار، وفقاً للأهواء والثقافات، وما كان لذلك أنْ يكون لولا أنّها قطبٌ مهم في استمرار نسل البشرية، معها كانت الحياة قبل الاف السنين عند سكان العراق القديم، فهي الاله الذي يهب الحياة والموت،((إنّها الالهة الأم العظيمة في أساطير الشرق القديمة ومنها اشتقت الالهة عشتار إلهة الحب والخصب عند الأكديين))[٤]، وهي الثالوث المقدس((سين اله القمر، وطفيلة شماس اله الشمس، وعشتار نجم الزهرة))[٥]،

لكن هذه المكانة والعظمة لم يكتب لها الدوام على مر الحقب والازمان والمجتمعات، فحظ المرأة في العصور القديمة ربما كان أفضل بكثير مما أعقبها من عصور، وسأحاول أنْ أستعرض بعض الآراء والمواقف حول مفهوم المرأة في ومضات متسلسلة زمنياً.

---

(١)- سورة مريم : ١٧.
(٢)- دولة النساء ،عبد الرحمن البرقوقي : ص٣٩.
(٣)- فصول في المرأة ،هادي العلوي: ص٩.
(٤)- معجم الديانات وأساطير العالم، إمام عبد الفتاح إمام: ٢ / ١٨٧ .
(٥)- بلاد ما بين النهرين الحضارتان البابلية والأشورية ، د. ديلايورث : ص١٤٢

أ- المرأة عند الفلاسفة اليونان:

عند محاولة الوقوف على أهم الآراء والمواقف التي تناولها الفلاسفة اليونان لابد من النظر إلى مدينة أثينا منار العلم والفلسفة في تلك الحقبة الزمنية، وفيها كانت المرأة تصنف إلى فئات، المرأة الحرة التي تهتم بتربية الأولاد وإدارة المنزل، والنساء الاجنبيات والجواري.[١] والمرأة مسلوبة الارادة ناقصة الاهلية لا يمكن الاعتماد عليها في أمور الحياة خارج المنزل، بسبب ضعفها الجسماني وعدم قدرتها على حماية نفسها، فكان لابد من أنْ تكون في أجنحة المنزل الخاصة تمنعها عن مخالطة الرجال وهي أشبه بالحصون ذات الجدران العالية؛ لتكون بعيدة عن أعين الرجال.[٢] وكان هذا لا ينطبق على كل النساء وإنّما على الحرة فقط، فهي إذا خرجت من المنزل عليها أنْ تتحجب، وهذا الحكم لا يشمل الفئات الاخرى من النساء اي فئة الجواري والاجنبيات، فالمرأة الحرة زوجة وهي في عرفهم ملكية خاصة والجواري ملكية عامة[٣]، والرجال أحرار في علاقتهم مع النساء ((فسقراط الذي كان يحبس زوجته في المنزل ويحتقر عقلها وتفكيرها يسعى هو للقاء النساء المثقفات))[٤].

إن هذا السلب لإرادة المرأة وجعلها ملكية خاصة للرجل قد يكون بسبب ضعف جسدها وعجزها عن الدفاع عن نفسها، فجسد المرأة الضعيف لم يكن سبباً في جعلها أضعف من الرجل فقط، إنما صار مطمعا للغرائز بمختلف أنواعها؛ لما يحمله من تضاريس، بل حتى أهل الفن من الرسامين والنحاتين كانوا يحرصون على إبراز هذه المفاتن((وفي شريعة حمورابي تصور على أنّها جسد جنسي))[٥].

وافلاطون الذي عمل بكل ما يملك لإسعاد العالم وتحقيق العدالة الاجتماعية، وأنْ تكون جمهوريته رمزا للمثالية والعدالة، كانت دعواته للمساوات بين الرجل والمرأة

(١)- ينظر: أفلاطون والمرة، إمام عبد الفتاح: ص٣١.
(٢)- ينظر: أفلاطون والمرأة: ص٣٣.
(٣)- ينظر: أفلاطون والمرأة: ص٣٣
(٤)- أفلاطون والمرأة: ص٣٩.
(٥)- المرأة واللغة، عبد الله الغذامي : ص٣٠.

في جميع الاعمال فيها غايات خفية للقضاء على كل ما هو مميز للمرأة على الرجل؛ فهو يعلم جيدا أنّ هذه الدعوات ستصطدم بعقبات أساسية تحول دون تحقيقها، فالمرأة لا تستطيع المشاركة مع الرجل في الاعمال العسكرية والسياسية والاعمال الاخرى الشاقة.(١)

إن نظرة أفلاطون للمرأة لا تختلف عن نظرة غيره ممن سبقه فالمرأة تأريخ طويل وأليم من قصص الاستشهاد(٢)، وما وصل عن المرأة من كتابات مقرونة بصفات سيئة من العصر الاوربي إلا دليل على أن((العصر الاوربي الوسيط بتأثير المسيحية، العدو اللدود للمرأة))(٣)، وبذلك تكون المرأة قد نالت سفراً طويلا من الاوجاع والآهات في أروقة الفلسفة اليونانية القديمة.

ب- <u>المرأة عند العرب.</u>

مع دوران عجلة الزمن وتنوع المجتمعات والثقافات كان الاختلاف أمراً وارداً في كل شيء إلا في كيفية النظر إلى المرأة، فكان استلاب حقها في الحياة، وحرمانها منها وهي هبة الخالق لها عز وجل؛ إذ كانت المرأة عند العرب في العصر الجاهلي من الاحمال الثقيلة، فإذا رزق أحدهم بالأنثى قَلَّ شأنه عند أهله، وتغامزوا عليه في مجالسهم حتى إذا وأدها بالتراب سكتت الالسن، قال تعالىﷻ في كتابه العزيز: ﷺ ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ۞ يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ﴾(٤) صدق الله العلي العظيم.

إن مكانة المرأة عند العرب في جاهليتهم يختلف عن مفهوم التيارات الفلسفية اليونانية وتعاملهم معها، حتى جاء الدين الاسلامي الحنيف لينصفها ويضمن حقوقها

(١)- ينظر: جمهورية أفلاطون، فؤاد زكريا: ص١٠٥-١٠٦.
(٢)- ينظر: كلمات واشارات، مي زياد : ٣١/١.
(٣)- دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة ، للطاهر أحمد مكي : ص٢٤٧.
(٤)- سورة النحل: ٥٨ -٥٩.

الكاملة في إثبات الوجود، فهي جزء مهم من المجتمع، وعنصر فعال فيه، فلكل فرد أجره من ذكر أو أنثى، قال تعالى ﷻ في كتابه العزيز: ﷺ ﴿ فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِنْكُمْ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى بَعْضُكُمْ مِنْ بَعْضٍ[١]صدق الله العلي العظيم، أي جميعكم عندي في الثواب سواء، وهذا ليس بالشيء الغريب؛ لأنّ الأسس التي اعتمدها الدين الاسلامي كان ديدنها العدل والإنصاف وإعادة الحقوق للضعفاء، وما جاء به الاسلام في تعامله معها ((رفع مكانة المرأة بصورة عامة وكانت نظرته إليها إنسانية حيث أعطاها مكاناً اجتماعياً كريماً في مختلف مراحل حياتها وكافة علاقاتها الاجتماعية))[٢].

وإذا حاولنا العودة إلى الديانات السماوية التي سبقت الدين الاسلامي وكيف تعاملت مع المرأة لوجدناها تبدو متفقة على وصف المرأة بأنها الجنس الذي يأتي دائما بعد الرجل، وهذا ما يجعلها تشترك في ظلم المرأة فهي؛ لذا نجد البعض أعلن انتقاده من ذلك فـ((مادامت سماوية لا يمكن أنْ تلجا الى تنفيذ ارادتها عن طريق ظلم الأبرياء، وإذا الرب قد قرر الاحتفاظ بنقاء الشعب حقا، فانه يستطيع ان يقوم بهذا دون أنْ يوقع أي قرارات غير عادلة بحق المرأة))[٣].

ولقد حمَّل الدين النصراني المرأة مسؤولية انتشار الفواحش والمنكرات وما آل اليه المجتمع من انحلال شنيع؛ لأنها كانت تخرج إلى اللهو وتتمتع كما تشاء، وتخالط الرجال، وأن الزواج منها دنس والأعزب أكرم عند الله، وأنها باب الشيطان.[٤]

واستمرت مكانة المرأة عند الامم والأديان الاخرى على هذه الشاكلة حتى وصلهم الإسلام وانتشرت ثقافته واطلعوا على فنون الأدب العربي المتنوعة، فتبلورت لهم

(١)- آل عـمران : ١٩٥.
(٢)- المرأة في الأدب العصر العباسي، واجدة الاطرقجي: ص٢٣.
(٣)- الحديث عن المرأة والديانات، الصادق النيهوم : ص٢٤.
(٤)- ينظر: عودة الحجاب، محمد أحمد إسماعيل : ٥١/٢ -٥٢.

نظرة جديدة للمرأة، فالعالم الاوربي أخذ من المسلمين كيف يعد المرأة كياناً محترماً عندما كان يتعامل معها في ظل الخلافة الاسلامية، إذ إنّ ((الشعراء المسلمين هم الذين علموا مسيحي أوربا عبر اسبانيا احترام المرأة)).[١]

والشعر هذا الفن العريق عند أغلب أمم العالم كان يشترك في المفهوم الخاطئ للمرأة، فكانت عند الشعراء اللاتينيين الشيطان الجميل، أو ينبوع المسرات، وعند اليونان بلية العالم.[٢]

وعند الشعراء العرب فكانت تشبه بالبقر الوحشي في جمال عيونها، وعند مقاربة ضياء وجهها فانهم يشبهونها بالشمس والقمر.[٣] وهذه التشبيهات لا تجعل منها شكل من غير روح، فهي جسد يملك أحاسيس ومشاعر.

ولما كان الشعر ديوان العرب وسجل مآثرهم كان عليه أنْ ينهل من الرسالة المحمدية العظيمة، فسار على منهج خاص في تمثيله لموضوعات المرأة، إذ بدأ الاهتمام بالمعيار الوظيفي للمرأة ودورها في بناء الاسرة والمجتمع، ويشترك هذا الدور مع معيار المتعة، فبات الاحساس بالجمال لا يختلف عن إدراك المتعة؛ لكن البعض من الشعراء رفضوا هذه المعايير الجديدة فجعلوا المرأة حبيسة حدود اجتماعية ومثل عليا تواضع عليها الناس لم يستطع أحد تجاوزها[٤].

وعند الابتعاد قليلا عن العصر الاسلامي نجد أن العرب عادوا يقتربون من آراء فلاسفة اليونان في تعاملهم مع المرأة، وهذا الاقتراب كان الفضل فيه وحامل لوائه الفلاسفة العرب؛ بما تأثروا به من آراء العلوم الغربية، ومن بعض آراء الفلاسفة العرب في المرأة، نجد ابن سينا الفيلسوف العربي (٤٢٨هـ) وهو يتحدث عن الإكثار من المزاوجة في المجتمع، وان يكون القرار بيد الرجل لا المرأة، والسبب في ذلك

(١)- قالو عن الاسلام، عماد الدين خليل : ص٤٠٩.
(٢)- ينظر: كلمات واشارات : ٣٠/١.
(٣)- ينظر : المرأة في الشعر الجاهلي، علي الهاشمي: ص٩١
(٤)- ينظر: القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الاسلام، خالد زغريت، اطروحة : ص٦٠-٦١.

قال:((فإنها بالحقيقة واهية العقل مبادرة إلى طاعة الهوى والغضب))[١]. ويبدو أن غضب المرأة وشرها لم يكن مزعجاً عنده فقط؛ بل ذهب الفيلسوف الغزاليّ(٥٠٥هـ) إلى توصية الرجل الفاضل أن يحتاط جيدا عندما يقدم على خطبة النساء؛ لأن ((كل ما ينال الرجل من البلاء والهلاك والمحن فبسبب النساء))[٢]، وأكد أن المرأة يجب أنْ تكون مطيعة لزوجها، ولا تخرج عن أمره، مع مراعاة العدالة بالتعامل معها بالمثل، فقال:(إنْ أرسلت عنانها قليلا حمحت بك طويلا، وإنْ رخيت عذارها فترا جذبتك ذراعا، وإن كبحتها وشددت يدك عليها في محل الشدة ملكتها))[٣].

وكل ذلك للمحافظة عليها مما يحيط بها، ومن نفسها فالنساء عند الغزالي يغلب((عليهن سوء الخلق وركاكة العقل فلا يعتدل ذلك منهن إلا نبوع لطف ممزوج بالسياسة))[٤]. ولعدم التفضيل بين الرجل والمرأة في القيام بالأعمال والواجبات العامة هناك من يستند لآراء بعض من الفلاسفة العرب عندما ذهبوا إلى الاقرار بالمساواة والمشاركة بين الرجل والمرأة، وعدّوها شريكة لهم في الحياة الاسرية ونصفهم الثاني إنسانياً، وانطلقوا بذلك من حقيقة أن النساء والرجال نوع واحد في الغاية الانسانية ومن الضروري انهنْ يشتركنْ واياهم بالأعمال والمهام الانسانية مثل الجندية، وإن اختلفنْ عنهم في الكد والتحمل، وأن بعضاً من النساء أكثر من الرجال حذقا في بعض من الأعمال كالموسيقى والغناء[٥].

وهكذا تبقى المرأة تصارع تيارات الاجتهاد الفلسفي بمختلف الوسائل وعلى مختلف الأزمان، لا فرق بين بخس حقوقها أو إغداق حقوق ليست لها تشغلها عن التزاماتها ووظائفها النسوية الاساسية[٦].

(١)- الناحية الاجتماعية والسياسية في فلسفة ابن سينا، محمد يوسف موسى : ص١٥.
(٢)- التبر المسبوك في نصيحة الملوك، الغزالي: ص١٣١
(٣)- إحياء علوم الدين، الغزالي: ص٤٨٣.
(٤)- إحياء علوم الدين: ص٤٨٤.
(٥)- ينظر: الضرورة في السياسة (مختصر كتاب السياسة لأفلاطون)، تعريب أحمد شحلان: ص٦٢.
(٦)- ينظر: المرأة العربية المعاصرة واشكالية المجتمع الذكوري: ص١١.

إن الواقع عامة حتّم على المرأة أن تكون ((موضوعاً للفعل لا ذاتاً فاعلة؛ لأن الفعل للرجولة في جنسويتها التي تتعامل مع عنصر السلب الحاكم في المرأة))[١]، وأن أكبر ظلم للمرأة عندما تباع وتشترى كأنها سلعة جنسيه الغاية منها اشباع الذكورية المشرئب نحو الأنوثة، وهذه الفكرة ترجمت جليّا في فنون الادب كافة؛ إذ إن بعضهم ينظر اليها ((وكأنها هي كائن طبيعي مطلق الدلالة وتام الوجود من حيث الأصل، ولكنها تحولت بفعل الحضارة والتاريخ إلى كائن ثقافي جرى استلابها وبخس حقوقها، لتكون ذات دلالة محدودة ونمطية – ليست جوهراً وليست ذاتاً وإنما هي مجموعة من الصفات))[٢].

وبعد هذا العرض التأريخي لمكانة المرأة منذُ اقدم الحضارات الانسانية على سطح المعمورة مروراً بالعصر الكلاسيكي والبطولي اليوناني وإلى العرب في جاهليتهم واسلامهم وعصر الفتوحات الاسلامية والانفتاح الثقافي والاختلاط الحضاري.

ونجد المفاهيم عن المرأة متباينة من جانب ومتفقة من جانب أخر، لكن جميع الآراء اشتركت في فهم واحد، هو أنها ضرورة حياتية وانسانية لا يمكن أن تستمر الحياة البشرية بدونها، وما لها وما عليها يعتمد على تصنيفها الطبقي، وأهل الأدب اشتركوا بشكل مباشر وغير مباشر في هذا التصنيف؛ فالأدب العربي جزء من هذه الثقافة وعامل مهم في نموها وانتشارها.

وكتب التذكرة هي من الاختيارات الشعرية التي تعتمد بشكل كبير على الذوق العام ومعاييره الفنية، وما فيها من صور المرأة المنتخبة قد تكون أسهمت في تصنيف المرأة إلى فئات طبقية، ومنح فكرة استلاب المرأة الابدية من خلال انتخاب صور من حقب ماضية كانت المرأة تعاني فيها الضيق.

(١)- فصول عن المرأة : هادي العلوي: ص٢٠.
(٢)- المرأة واللغة : ص١٦.

إن الاختيارات الشعرية في كتب التذكرة من صنع رجل أديب واختياره لصور المرأة هي ثقافة قد تكون فردية أو سائدة متفق عليها على وفق أسس ومعايير فنية، وقد تكون هذه الثقافة هي نتاج ندّية كائن لكائن آخر بدافع اثبات الذات والتقدم، كل هذه الاسئلة أحاول الاجابة عنها عبر هذه الدراسة، قبل أن أقف على" ماهية "(*) كتب الاختيارات الشعرية.

ثانيا: كتب الاختيارات ومجموعة المعاني الشعرية .

إن الامم العريقة تعتز بتراثها، وتبذل الغالي والنفيس للحفاظ عليه، وكان الشعر عند العرب يمثل مشعل الفخر للامة؛ فهو يحمل أخباراً ورسائلَ، هموماً وأفراحاً، بطولات ونكسات، بل بات عندهم الوسيلة والغاية، وصفاء الذهن والقدرة على حفظ الشعر ميزة اشتهر بها العربي عن غيره، وكانت علوم الأدب تتناقل بين الأفواه في المجالس والأسواق وتسافر معهم إلى الدويلات التي يقصدونها في حاجاتهم حتى جاء الاسلام.

فانشغل الناس عن الشعر وروايته بالجهاد والغزوات، فلما كتب للإسلام النصر وبسط نفوذه على الأمصار، راجعوا الشعر فلم يكن بين أيديهم كتاب مكتوب ولا ديوان كامل، وكان ما عندهم محفوظ في الصدور وقد هلك من هلك من الرواة والشعراء، فتيقن العرب أنهم خسروا كثيراً من علم الشعر وفنونه، والموجود منه لا يشكل شيئاً مما ضاع(١). فظهرت رغبة للمحافظة على ما بقي من الشعر، فنشأت دواوين الشعر وكتب علوم الآداب، وكتب الاختيارات والمختارات الشعرية، وكتب

(*)- ((ماهية الشيء: ما به الشيء هو هو، وهي من حيث هي هي ؛ لا موجودة ولا معدومة، ولا كلي ولا جزئي، ولا خاص ولا عام، وقيل: منسوب إلى: ما، والأصل: المائية، قلبت الهمزة هاء؛ لئلا يشتبه بالمصدر المأخوذ من لفظ ما، والأظهر أنه نسبة إلى "ما هو"؛ جعلت الكلمتان ككلمة واحدة.)) وهناك ايضاً الماهية الاعتبارية، والماهية الجنسية، والماهية النوعية. ينظر: كتاب التعريفات، علي الجرجاني: ص٢٥١/ باب الميم.

(١)- ينظر: طبقات فحول الشعراء، أبن سلام الجمحي (٢٣١هـ) :٢٥/١.

التأريخ والسير، وما يعني صلب دراستنا هذه هي الاختيارات الشعرية وما تضمنتها من صور للمرأة في مختلف الموضوعات الفنية والاجتماعية والحضارية.

أ- الأشعار المختارة :

إن كتب الأشعار المختارة تختلف عن كتب دواوين الشعراء، فديوان الشاعر يتضمن أعماله الشعرية عبر التأريخ، وكذلك هناك كتب تجمع أشعار قبيلة معينة فتضم مجموعة من الأعمال الشعرية لشعراء قبيلة معينة كما في شعر الهذليين.

أما الأشعار المختارة فلا ترتبط بشاعرٍ معين من شعراء قبيلة محددة، وإنما هي مجموعة من القصائد والمقطوعات الشعرية جمعت على مبدأ أنها تمثل طرازاً عالياً من لونها، وهي المثل الأعلى في بابها، ولم تكن الغاية منها الاحصاء والجمع، إذ يمكن أن تكون منتخبة من مجموعة مدونة أصلاً، كما في مجموعة أشعار الجاهليين أو أشعار الاسلاميين، فأخذ منها بعض الأبيات كمختارات شعرية(١).

ويشير بعض المؤرخين والنقاد إلى أنْ عملية تدوين الشعر العربي وجمعه لم تأخذ مداها الواسع إلا في العصر الأموي وبلغ ذروته في العصر العباسي، وقد شاب عملية التحري والتدقيق في النقل اللغوي بعض الملحوظات، مما جعل الشكوك حول صحة الرواة في عملية النقل؛ لذا وجد الشعراء أنفسهم أمام واجب إصلاح ما أفسده الرواة وأنْ يزيدوا عليه.(٢)

وهذا التحري للمعاني والجمع للأغراض الشعرية، وجدَ رغبة من المتذوقين للشعر من العامة والخاصة، مما جعل العمل فيه يجد رواجاً، فانتشرت((نزعة التجديد في الشعر على عهد العباسيين، وتغير أيضا ذوق الأدباء، فلم يعد أحد يطيق الصبر على قراءة القصائد الطوال، بل اكتفوا بتذوق القطع المختارة، وظهرت

(١)- ينظر: المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، د. عزالدين اسماعيل : ص٦٥.
(٢)- ينظر: تاريخ الادب العربي، كارل بروكلمان :٦٥/١.

اختيارات كثيرة لتلبية هذه الرغبة، مرتبة على معاني الشعر، أقدم هذه الاختيارات ما جمعه أبو تمام))[١].

وكتب الاختيارات الشعرية تعد من مصادر الأدب العربي وهي ((مجموعة من القطع المختارة نثرية أو شعرية أو هما معا لمؤلف واحد أو أكثر يكون الغرض منها عادة تعريف القارئ بخير ما كتب مؤلف أو أكثر أو ما أنتجه عصر من عصور الأدب))[٢].

وهذه الاختيارات الشعرية اعتمد فيها كل مؤلف على أسلوب خاص يناسب والدوافع وراء هذا الجمع للأشعار((يمكن تصنيفها من حيث الأسلوب إلى صنفين قسم يعتمد الجودة دون الالتزام بأي تصنيف موضوعي، وقسماً يلتزم منهجاً بعينه في التصنيف ويتخذ من الموضوع الشعري دليلاً إلى هذا التصنيف))[٣].

إن هذا التصنيف للمختارات الشعرية اختلف من ناحية الكم والنوع، فبعضها كانت على شكل مقطوعات شعرية وبعضها جمعت أبياتاً شعرية في معنى واحد ومنها من كان بلا تصنيف كالمفضليات والأصمعيات وجمهرة أشعار العرب، وهناك مختارات شعرية مصنفة وبمنهجية منظمة موضوعياً كالحماسات.[٤]

والمختارات الشعرية كثرت وتنوعت غايات تأليفها على مرّ العصور الأدبية واستمرت إلى العصر الحديث، وكان بعضهم مختص بالقديم أو بالحديث من الشعر والاخرى جمعت بين القديم والحديث.

وما وصل إلينا من المختارات الشعرية قليل جدا لو عرف حجمها الحقيقي، فلا سبيل لحصر كل المختارات الشعرية عبر تأريخ الادب العربي، فالتأريخ العربي

(١)- تاريخ الأدب العربي، كارك بروكلمان : ٧٧/١.
(٢)- معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس : ص٣٤٢.
(٣)- المصار الادبية واللغوية : ص٦٧.
(٤)- ينظر: المصار الأدبية واللغوية : ص٧١، ٧٧، ٨٠. أورد المؤلف الاختيارات الشعرية مع تفصيل وافي لرواتها وأنواعها، والنصوص الشعرية في كتاب الجمهرة موزعة على سبعة اقسام، في كل قسم قصائد لسبعة شعراء(أصحاب المذهبات، المراثي، المشوبات، المجمهرات، المنتقيات، المُلحمات).

ترك شعراً كثيراً سقط من دواوين الشعراء ولم يدون من شعر المحدثين، فكيف بأشعار المتقدمين من أئمة الادب ؟ وأن هناك أشعاراً أهملها من تصدى للتدوين من المتأخرين وقصروا التدوين على أشعار معينة ولأسباب مختلفة، وتضم دواوين بأكملها.[١]

ب- **معنى لفظة تذكرة** : وردت لفظة التذكرة في القرآن الكريم بمواضع مختلفة[٢]، وتأتي لفظة التذكرة بمعنى ((موعظة يجب الاتعاظ والعمل بموجبها))[٣].

ومعنى لفظة تذكرة في معاجم اللغة العربية ((الحِفظُ لِلشَّيء تَذكُرُهُ ، وَالذِّكرُ أيضاً: الشَّيءُ يجرِي على اللّسانِ... وقوله تعالى: واذكُرُوا مَا فِيهِ قال أبو إسحاق: معناهُ ادرُسُوا ما فِيهِ))[٤].

ومحقق التذكرة الحمدونية قال لفظة تذكرة: ((أقرب إلى أن تدل على مقيدات مرسلة لا يضبطها ضابط، تقف فيها الموعظة إلى جانب النادرة، إلى جانب الفائدة العلمية، إلى جانب التجربة الذاتية))[٥]، ويقصد أنها لا تتسم بالعمومية فهي تجربة شخصية غير مقيدة بمنهج محدد على الرغم من فائدتها العلمية؛ لما تحمله من اختيارات مفيدة، بيد أنها تظهر تجربة المؤلف ورأيه الذي انتقاها من مصادرها، فالركن الأساس في نشأتها هو مبدا الاختيار، الذي يعد العمود الفقري لكتب الاختيارات الشعرية .

ت- **ما مفهوم الاختيار: ؟** ((ويُعَّرف بأنه ترجيحُ الشيء وتخصيصُه وتقديمُه على غيره، وهو أخصّ من الارادة، وعند المتكلمين والحكماء قد يُطلق على الارادة))[٦]، وهو

(١)- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق : ٣١٢/٢ .
(٢)- ينظر السور : عبس : الآية (١١) ، طه : الآية (٣) ، الواقعة : الآية (٧٣)، الحاقة : الآية (١٢، ٤٨)، المزمل : الآية (١٩) ،المدثر: الآية (٥٤،٤٩) ، الإنسان: الآية (٢٩).
(٣)- تفسير الكشّاف، الزمخشري (٥٣٨هـ) : ص١١٧٩. شرح سورة عبس الاية:١١.
(٤)- لسان العرب : ١٥٠٧/٣. مادة (ذكر).
(٥)- الحمدونية : ١١/١.
(٦)- كشاف اصطلاح الفنون والعلوم ، محمد التهانوي: ١١٩/١.

نشاط فردي يكون بدوافع مختلفة، قال الجاحظ: اختيار الرجل صادر عن عقله.[١] فـ((اختيار الكلام أصعبُ من تأليفه، وقد قالوا: اختيار الرجل وافِدُ عَقْله، وقال شاعرٌ (من الخفيف):

قد عَرَفناك باختيارك إذ كا نَ دليلاً على اللَّبيب اختيارُهْ))[٢]

وهناك من يقف ضد عملية الاختيار كونها عملية نقدية تقوم على الفرز بين مستويات متفاوتة من المختارات ومن ثم تفرض وجود إنتقاء مبني على هذا الاساس من التفاوت.[*]

والاختيار بوصفه ممارسة عندما يعتمد على قاعدة التفاوت في القصيدة الشعرية الواحدة أو مجموعة من القصائد لشاعر واحد أو مجموعة من الشعراء، يهمل حقيقة أن هناك شاعراً لا يمكن أن تخضع أعماله لعملية التفضيل، فنتاجه كله يصلح للاختيار، ولا يوجد ضمن أعماله ما هو مرذول أو متفاوت في الجودة، وهذ الامر لا يحدث مع أي شاعر إلاّ مع شاعر ينماز بالندرة.[٣]

فالاختيارات الشعرية اذا ارادت أن تحقق غايتها في انتقاء الجيد يجب عليها أنْ لا تنظر إلى الشاعر كي لا تتأثر بمكانته وشهرته، فأبو تمام(٢٣١هـ) في حماسته لم يختر الشعر المشهور والمعروف صاحبه عند الناس، وإنما كان يعرض نماذج جديدة لشعراء مغمورين، ثم وسعَّ دائرة الاختيار إلى الشعراء المخضرمين من العصر الاموي والعباسي.[٤] وهو في ذلك يمارس عملية النقد الضمني للنصوص الشعرية دون الالتفات إلى شهرة الشاعر أو مكانته الاجتماعية والسياسية.

---

(١)- وقالوا((شعر الرجل قطعة من كلامه ، وظنّهُ قطعة من علمِه ، واختياره قطعة من عقله)).البيان والتبيين:١/٧٧.

(٢)- العقد الفريد، ابن عبد ربه (٣٢٨هـ) : ١/٤.

(*)- قصة ابن أبي طاهر طيفور، الذي حاول صنع اختيار لشعر أمرئ القيس، فعاتبه على ذلك أبو الحسن بن نجم، قائلا :عن أي مرذول في شعر أمرئ القيس تحتاج إلى اختياره.... فأجاب عنه أبو عبد الله هارون بن علي لكن فيه ما يفضل بعضه على بعض. للمزيد ينظر: الموشح :ص٥٠

(٣)- ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس : ص٧٦-٧٧.

(٤)- ينظر: المصار الأدبية واللغوية : ص٩٣، ٩٦.

سار ابن حمدون في تذكرته على النهج نفسه، فلم يختر أجود ما عرف من الشعر والنثر أو ما كان مشهورا في معناه ((وإنما كان يقيد ما يظنه متصل المعنى بالباب الذي يعقده، وإن قال في مقدمته: " ونظمت فيه فريد النثر ودرره، وضمنته مختار النظم ومحبره، وأودعته غرر البلاغة وعيونها، وابكار القرائح وعونها، وبدائع الحكم وفنونها، وغرائب الأحاديث وشجونها "، فهذا يعني أن الكتاب يحتوي من ذلك الكثير، ولكنه لا ينفي أن المخشلبة(*) قد تقع أحيانا إلى جانب الدرة لتظهر الأولى مدى تفرد الثانية))(١).

والتأريخ العربي عرف كثيراً من كتب التذكرة التي اتخذت مختلف العلوم والمعارف موضوعا لها، وصنفت حسب العلوم التي تتناولها وغالبا ما كانت تعرف موضوعاتها من اسم التذكرة، فمنها ما كان يختص بالوعظ والارشاد مثل تذكرة الوعظ لابن الجوزيّ(٥٩٧هـ)،وتذكرة القرطبيّ بأحوال الموتى وأمور الآخرة للإمام القرطبي(٦٧١هـ)، وتذكرة الآباء وتسلية الأبناء المسمى الدراري في ذكر الذراري لابن العديم(٦٦٠هـ)، ومنها ما تضمنت أحوال السير والتاريخ كتذكرة الحافظ للإمام أبي محمد شمس الدين الذهبيّ(٧٤٨هـ)، وهناك تذكرة تناولت العلوم الطبية كتذكرة داوود الإنطاكيّ(١٠٠٨هـ) ومنها ما اختص في علم النحو العربي كتذكرة النحاة لابي حيان الاندلسيّ(٧٤٥هـ).

لذا كان التركيز في دراستنا على كتب التذكرة الأدبية التي اختصت بالأدب شعراً ونثراً، ومحققة بكامل فصولها وأجزائها ومجلداتها، بعضها خصت بالدراسة والبحث من جوانب أخرى غير موضوع هذه الدراسة.(٢)

(*)- المخْشّلةُ أي المصفاة. والمُخشّل والمَخْشُول أي المرذول: معجم متن اللغة: ٢٨١/٢/ مادة /خ ش ل.
(١)- الحمدونية : ١١/١.
(٢)- كتب التذكرة الأدبية (دراسة في المنهج والظواهر النقدية)، رسالة ماجستير مروة عبد الخالق،٢٠١٥م، والقيمة الأدبية والنقدية في كتاب التذكرة الحمدونية، اطروحة دكتوراه، مارلين عبد الله، اشراف ٢٠١٠م. والقيم الادبية والنقدية في كتاب التذكرة الفخرية، رسالة ماجستير، للطالبة نفيسة اسماعيل، ٢٠٠٦م.

ث- **التذكرة الحمدونية :** مؤلف كتاب التذكرة الحمدونية هو ((أبو المعالي محمد بن أبي سعد الحسن بن محمد بن علي بن حمدون الكاتب الملقب كافي الكفاة بهاء الدين البغدادي؛ كان فاضلاً ذا معرفة تامة بالأدب والكتابة، من بيت مشهور بالرياسة والفضل))[١]، وذكره ابن الجوزيّ(٥٩٧هـ) فيمن مات سنة(٥٦٢هـ) قال: ((كانت له فصاحة وولي ديوان الزمام مدة وصنف كتابا سماه " التذكرة " وتوفي في ذي القعدة من هذه السنة ودفن بمقابر قريش))[٢].

وكانت وراء تأليف ابن حمدون لكتاب التذكرة دوافع خاصة((غايته من وراء ذلك- بعد التسلية الذاتية- أن يقدم للناس أمثالا وحكما وحكايات وأخبارا ونوادر، لعلهم يجدون في كل ذلك الترويح والمتعة والعبرة والتأدب والتثقف))[٣]، ومع الأيام انقلبت هذه الغايات الانسانية الذاتية لتأليف التذكرة نقمة على ابن حمدون؛ بل إن بعضهم يشير إلى أنها السبب في عزله عن البلاط وحبسه حتى الموت، وذلك عندما ((ولّاه المستنجد ديوان الزّمام، ووقف المستنجد على كتابه فوجد فيه حكايات توهم غضاضة من الدولة، فأخذ من دست منصبه وحبس إلى أن رُمِسَّ(*))[٤].

لقد كانت التذكرة خير جليس لابن حمدون في زمانٍ قلَّ فيه السلوك الحسن وساد فيه سوء الطبع، فوجد في تذكرته التسلية عن خيبة الأمل التي لم يتردد في الافصاح عنها بعبارات ملؤها التوجع والالم.[٥] وكتاب التذكرة الحمدونية جاء في خمسين باباً جعل المؤلف بداية التذكرة باباً للدعاء، وخاتمتها باباً للموعظة والتأريخ، وتضمنت أبواب التذكرة كثيراً من الأبيات الشعرية من مختلف العصور الأدبية وفي أغراض متنوعه، وصنفت التذكرة الحمدونية من أجود المجاميع والاختيارات الشعرية

(١)- وفيات الأعيان وانباء أبناء الزمان، ابن خلكان(٦٨١هـ): ٤/ ٣٨٠ .
(٢)- المنتظم في تاريخ الملوك والامم، ابن الجوزي(٥٩٧هـ): ١٨/ ١٧٥
(٣)- الحمدونية : ١١/١. مقدمة المحقق.
(*)- معناها(إلى أن دفن) . رَمَسَ: غطاه وستره. رمسه رمسا: دفنه وسوى عليه الارض. متن اللغة :٦٤٨/٢/ مادة/ ر م ز.
(٤)- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد العكري: ٣٤٢/٦.
(٥)- ينظر: كتب التذكرة الأدبية دراسة في المنهج والظواهر النقدية، مروة عبد الخلق: ص٢٢.

لاشتمالها على موضوعات متنوعة من تاريخ وأدب ونوادر واشعار، للتذكرة شهرة كبيرة بين الناس، وفي قراءتها متعة كبيرة، ولم يتمكن أحد من المتأخرين أن يؤلف مثلها.[١]

ج- **تذكرة ابن العديم:** مؤلف الكتاب((عمر بن أحمد بن أبي جرادة يعرف بابن العديم العقيلي يكنى أبا القاسم ويلقب كمال الدين، من أعيان أهل حلب وأفاضلهم))[٢]. ولد ((سنة "٥٨٦هـ" ومات سنة "٦٦٠هـ" ... وكان محدثاً حافظاً مؤرخاً صادقاً فقيهاً مفتياً منشئاً بليغاً كاتباً مجوّداً))[٣].

وكتاب تذكرة ابن العديم في غاية الأهمية كونه انماز بالدقة في نقل الاحداث التأريخية المشوقة ونوادر الأخبار الأدبية وفرائد الأشعار والتراجم، بأسلوب ممتع وسهل، يستقي مصادره من مكتبة آل العديم بحلب، التي ذهبت بها النكبات، فبقي بعدها هذا الكتاب المصدر الوحيد لما كان فيها من نفائس القصائد الكاملة والتي خلت منها كتب الأدب والنقد القديمة، وسير وأشعار لأدباء لا يوجد لهم ذكر في كتب الترجمة العربية القديمة والحديثة، نقلها كلها بخط يده ولا يوجد اي مصدر لها غيره[٤]، والتذكرة حققها إبراهيم صالح، في طبعة واحدة فقط عن دار الكتب الوطنية في هيأة أبوظبي للثقافة والتراث، وجاءت في ستة عشر جزءاً، تبدأ التذكرة ((من الجزء الخامس إلى الجزء السادس عشر))[٥]؛ لضياع الاجزاء السابقة من المخطوطة المخطوطة الأصل، مع الفهارس الكاملة للآيات الكريمة والأحاديث الشريفة، والأشعار، والأعلام والقبائل والأمثال، والأماكن، كما كانت الصور الشعرية في

(١)- ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ٤ / ٣٨٠ .
(٢)- معجم الأدباء: ٥/ ٢٠٦٨ - ٢٠٦٩.
(٣)- فوات الوفيات : ١٢٦/٣.
(٤)- ينظر: تذكرة ابن العديم موسوعة فريدة من نوادر العرب وأدبهم وأشعارهم، مقال منشور.
(٥)- تذكرة ابن العديم: ص٢٣.

أغراض متنوعة من دون تبويب؛ لذلك كانت الصور الشعرية للمرأة متناثرة في متن التذكرة وبين القصائد والمقطوعات.

ح- **التذكرة الفخرية:** مؤلفها ((الْكَاتِب عَليّ بن عِيسَى الصاحب بهاء الدّين ابْن الْأَمِير فَخر الدّين ابْن أبي الْفَتْح الإربليّ المنشئ الْكَاتِب البارع ... كَانَ رَئِيسا كتب لمتولي إربل ابْن صلايا ثمَّ خدم بِبَغْدَاد فِي ديوَان الْإِنْشَاء أَيَّام عَلَاء الدّين صَاحب الدِّيوَان ... مَاتَ سنة اثْنَتَيْنِ وَتِسْعين وستمائَة))[1].

نشأ مؤلف التذكرة الفخرية في بيئة شاع فيها العلم والمعرفة وسمو المكانة الاجتماعية، مما ساعد ذلك على أن يتمكن من المصادر الشعرية الرصينة وأخبار الحكام مجالسهم الشخصية، وكون أهل أربل من الاكراد ذهب بعض الباحثين إلى الاعتقاد أن على الإربليّ يعود إلى أصل كردي، غير أن بعض المهتمين بهذا الشأن ينفي ذلك[2].

ويقول عنه الأميني النجفيّ إنه:((فذ من أفذاذ الأُمَّة ... بعلمه الناجع وأدبه الناصع يتبلّج القرن السابع... هو أحد ساسة عصره الزاهي ترنَّحت به أعطاف الوزارة... وهو حجَّةٌ قاطعة على علمه الغزير، وتضلعه في الحديث، وثباته في المذهب، ونبوغه في الأدب وتبريزه في الشعر... وكان صاحب تجمّل وحشمة ومكارم أخلاق وفيه تشّيع))[3].

وأشاد به ابن الحبيب(٧٧٩هـ) أيضاً في تذكرته النبيه وترجم لوفاته وميلاده قائلا:((وكان مجيداً في النظم والنثر، عارفاً بالتاريخ، مولد سنة خمس وعشرين وستمائة))[4]. كان تأليف الإربليّ للتذكرة الفخرية بطلب من صديقه منوجهر بن أبي

(١)- الوافي بالوفيات، للصفدي : ٢٥١/٢١. والحوادث الجامعة : ص٣٢٧. فوات الوفيات، للكتبي : ٥٧/٣.
(٢)- ينظر: المنشئ بهاء الدين علي بن عيسى حياته وشعره، بشرى الساعدي، رسالة ماجستير: ص١٦،٢٦.
(٣)- الغدير في الكتاب والسنة والآداب، عبد الحسين أحمد الأميني النجفي: ٥٣٠،٥٣٤/٥.
(٤)- التذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، لابن الحبيب: ١٦١/١.

كرم الهمذاني[١]. واتبع فيها نهج الاختيارات الشعرية السابقة[٢]، وللتذكرة الفخرية أهمية كبيرة كونها تضم مجاميع شعرية كبيرة، وسير وتراجم واخبار تاريخية والاشعار المتناثرة اذا ما جمعت تشكل دواوين لشعراء لم يقف عندها التأريخ.[٣]

والاربليّ في تأليفه للتذكرة الفخرية كان((صاحب منهج واضح))[٤] أظهر براعته الفنية وأسلوبه المسترسل وعباراته المسجوعة في نظمها، فهي صورة عصرها، وجعل فيها بعض الوقفات النقدية التي تتعلق بالألفاظ والمفردات وتمثل رأيه الشخصي.

ولقد صنف الإربلي تذكرته على أبواب في وصف الشباب والخضاب والمشيب ووصف الربيع والازهار والرياحين، فاختياراتها الشعرية تعكس الاتجاهات الأدبية والفكرية التي سادت في تلك الحقبة، من شغف للأدب والشعر وغزارة في الانتاج العلمي امتدت حتى النصف الأول من القرن السابع الهجري.[٥]

د- **التذكرة السعدية:** مؤلف الكتاب محمد بن عبد الرحمن بن عبد الحميد العبيديّ،[٦] وفي كتاب التذكرة أغلب المصادر " ابن عبد المجيد "، وتعد من كتب الاختيارات الكبيرة والمهمة يطلق عليها بعضهم تسمية حماسة العبيديّ.[٧]

ولم يكن صاحب التذكرة معروفاً في الاوساط الثقافية قبل ظهور التذكرة ((ومما يجدر بالذكر أن هناك كتاب آخر عرف باسم بالتذكرة السعدية مؤلفها محمد بن سعد

(١)- ((فخر الدين أبو نصر منوجهر بن أبي الكرم بن منوجهر الهمذاني الرئيس، نائب الصاحب. كان من أعيان الصدور واستنابه الصاحب علاء الدين عطا ملك ببغداد وسائر نواحي العراق واليه تنسب «التذكرة الفخريّة» التي صنفها له شيخنا بهاء الدين علي بن عيسى المنشئ سنة إحدى وسبعين وستمائة وهو كتاب حسن يقول في ديباجته بعد ذكر الصاحبين: "عرفت في خدمتها الملك المعظم الكبير فخر الدولة والدين مفخر الزمان منوجهر بن أبي الكرم الهمذاني، فجلوت بمعرفته صدأ القلب، وأحللته مني محلّ الأسودين وعقدت على محبته خنصري وأفضيت اليه بعجري وبجري، حسن الصمت، حلو الحديث، جامع بين الشرف القديم والمجد الحديث")). مجمع الآداب في معجم الألقاب، لابن الفوطي (٧٢٣هـ): ٣ / ٢١٣.
(٢)- القيم الأدبية والنقدية في كتاب التذكرة الفخرية لبهاء الدين الاربلي، نفيسة اسماعيل، رسالة ماجستير: ص٠٧.
(٣)- ينظر: كتب التذكرة الأدبية دراسة في المنهج والظواهر النقدية: ص٣٨.
(٤)- كتب التذكرة الأدبية دراسة في المنهج والظواهر النقدية : ص٤٢.
(٥)- ينظر: الفخرية: ص١٤،١٦.
(٦)- إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون: ٢٧٤/١
(٧)- ينظر: المصادر الأدبية واللغوية : ص١٢٤.

بن زكريا بن عبد الله بن سعد أبو بكر، كان حياً في سنة (٥١٦هـ)، وهو من أهل دانه ومن المشتغلين في الطب))[١].

وللتذكرة أهمية تكمن في حفظها لأشعار ثلاث حماسات مهمة في التأريخ، وهي حماسة أبي تمام (٢٣١هـ) والحماسة المحدثة لابن فارس صاحب المجمل والمقاييس (٣٩٥هـ)، وحماسة العسكري لأبي هلال العسكري(٣٩٥هـ) وهو من أعلام النقد والادب العربي في القرن الرابع الهجري، وهي اكبر من الحماسة البصرية؛ اذ تضمنت(١٧١٠) بياتاً لقصائد ومقطوعات متنوعة لعدد من الشعراء يقارب (١١٧٥) شاعراً.[٢] لم يتردد العبيدي بذكر مصادر تذكرته ومنهجه وغايته فيها، فقال :((فأقدمت على اختيار ما هو نفيس المعنى بارع اللفظ والفحوى، مختار السبك مستقيم الوصف مادة للمترسل والشاعر، متكفل بشحذ الذهن وجلاء الخاطر من الحماسات الثلاث التي وقعت إلي .... مضيفاً إليها لطائف أشعار المحدثين، وطرائف قريض المتأخرين في آخر كل باب سالكاً طريق الاختصار دون الاطناب، وأضم إليها أبوابا أُخر في أصناف الشعر لما يحتاج إليها في المكاتبات، والمراسلات والمحاورات، وليست في هذه الحماسات فجاءت .... سالمة من الألفاظ الحوشية خالية من العبارات الوحشية جامعة بين البداوة ورقة الحضارة ... فأتحفت بها خزانة كتبه الشريفة)).[٣].

وأكثر اختيارات العبيديّ الشعرية جاءت على مقطعات شعرية انمازت بالاختصار دون الإطناب مع استثناء لبعض النصوص التي أوردها مطولة، لم يذكر لمن ألفت التذكرة ((فلم نقف إلا على عبارات المدح ، فهو يصفه: بالصاحب الأعظم المخدوم...))[٤].

(١)- السعدية : مقدمة المحقق : ح .
(٢)- ينظر: السعدية : مقدمة المحقق : ط . ل.
(٣)- السعدية : ص١١.
(٤)- ينظر: كتب التذكرة الأدبية دراسة في المنهج والظواهر النقدية: ص٥٥،٥٣.

وربما يكون هذا الوزير((شمس الدين أبو محمد بن اسماعيل ابن أبي سعد بن علي الشيباني الآمديّ ثم المصري، ت(٧٠٤هـ) وزير وابن وزير وعالم وابن عالم وكان له صوت في دنيا السياسة في دولة ملك ماردين))[١].

رتبت التذكرة على أبواب وكانت في أربعة عشر باباً، ابتدأها بغرضي الحماسة والافتخار، ثم آداب الحكم، والمديح، وقبل أنْ يختمها بصور الدعاء، انتخب مجموعة من الصور المتنوعة مثل مُلح ومذمة النساء وجعل باباً لأشياء متفرقة شذت عن أبواب التذكرة.

ثالثا : الموازنة بين الشعراء:

إنَّ الموازنة الشعرية هي عملية نقدية تقوم على أساس القياس والموازنة بين شاعر وآخر، يجتمعان في غرض واحد، وهي تتطلب قوة في فهم الادب ومناحي التعبير.[٢] وهي بهذا المفهوم الوظيفي تطابق معناها في اللغة إذ قال صاحب لسان العرب: ((الوَزن ثقلُ شيء بشيء ومثلِهِ كأوزانِ الدراهِمِ ... ووازنتُ بينَ الشّيئينِ مُوازنةً ووزاناً وهَذا يُوازِنُ هَذا إذا كان على زنتِهِ أو كان محاذيهُ، ويقالُ: وَزَنَ المُعطى وَاتّزنَ الاخِذُ))[٣].

ومنهج الموازنة الشعرية اتجاه وعُرفٌ نقدي تداوله العرب منذ القدم، وقد ارتبط هذا المنهج النقدي بالقرن الرابع الهجري بكتابين، الاول كتاب الموازنة للآمديّ(٣٧٠هـ) والثاني كتاب الوساطة للجرجانيّ(٣٩٢هـ)، لكن ما اظهرته بعض الدراسات تشير إلى جهود قطعها علماء ونقاد عرب آخرين قبلهم لوضع معايير موضوعية في حكم وتقويم النصوص الشعرية، فخضعت النصوص الشعرية إلى العمود الشعري ثم بعدها تقارن بين النتاجات الاخرى، فمنهج الموازنة لم يكن بين

(١)- السعدية : مقدمة المحقق : ل .
(٢)- ينظر: الموازنة بين الشعراء، زكي مبارك : ص٩.
(٣)- لسان العرب، ابن منظور:٦ / ٤٨٢٨/ مادة وزن .

طرفين وإنما يرتكز على ثلاثة أطراف، أنموذجين شعريين وأنموذج نظري، ودرجة الجودة للأثر الشعري تحدد بالقياس إلى أيهما أقرب لمحاكاة الأنموذج النظري، الذي يمثل سلم الجودة.(١)

والموازنة الشعرية بوصفها عملية نقدية موجودة عند العرب منذ القدم ، والآمديّ في كتابه الموازنة، وضّح كيف كان العرب في الجاهلية يركنون إلى الموازنة الشعرية للقياس بين قصيدتين أو شاعرين؟.

وأشار أيضا إلى القصور الذي كانت تعاني منه عملية الموازنة الشعرية عند القدماء؛ إذ إنهم لم يهتدوا إلى معيار واضح لتحديد أيهما أفضل من الآخر، فقال الآمديّ: ((ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما، ولم يتفقوا على أيهما أشعر، كما لم يتفقوا على أحدٍ ممن وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين))(٢).

من يتصدى لعملية الموازنة بين شاعرين عليه أنْ يحدد أسس هذه المفاضلة فنية كانت أم اجتماعية، وعليه أن لا يصدر أحكاما على أساس الأهواء الشخصية فقد يطرب هو إلى شيء معين يلامس وجدانه ويناغم رؤياه، وقد يكون ما سمع لا يستحق الثناء من الناحية الفنية، يقول الآمديّ: ((ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي؛ لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين ...لاختلاف آراء الناس في الشعر، وتباين مذاهبهم فيه))(٣)، والآمديّ في ذلك يفصل بين الذوق الشخصي الذي يتمثل بالقارئ والعمود الشعري الذي يتمثل بالناقد، فهو عندما يعرض محاسن ومساوئ كل منهما لا يصدر حكما إنما يتركه للآخرين.(٤) وتباين آراء الناس مبني على أسس متنوعة

(١)- ينظر: الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ: ص٣٤-٣٥.
(٢)- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري : ٤/١.
(٣)- الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري : ص٥ مقدمة المؤلف.
(٤)- ينظر: الثابت والمتحول، أدونيس :١٨٣/٢.

لعل اكثرها شيوعا قضية تفضيل القديم على الحديث التي أشار اليها الجرجانيّ قائلا:((وما أكثر مَنْ ترى وتسمع من حفّاظ اللغة ومن جِلّة الرواة، من يلهج بسبب المتأخرين؛ فإن أحدهم يُنشد البيت فيستحسِنه ويستجيده، ويعجَب منه ويختاره؛ فإذا نُسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذّب نفسه، ونَقض قوله، ورأى تلك الغضاضة أهون محْمَلاً وأقل مرْزأة من تسليم فضيلة لمُحدَث، والإقرار بالإحسان لمولّد))[١]، وهذه القضية يجب الانتباه إليها عند النظر إلى أحكام المتأدبين فكثير من النقاد العرب من يفضل القديم على الجديد ويجدون في الجديد نوعاً من الهراء، أو الذين يفضلون الجديد على القديم؛ لأنهم يجدون في القديم صورة من صور جمود لا تناسب روح العصر؛ لذا يجب علينا أنْ نركن إلى الحاسة الفنية لنتمكن من التمتع بثروة القدماء والمحدثين.[٢]

والانقسام الحاصل في آراء النقاد عن الفصل بين قصائد الشعراء، يضعنا أمام حقيقة أن الشعر العربي ليس كلاماً مجرداً؛ إنما هو أفكار ونظريات لها من يناصرها وهناك من يتقاطع معها، والموازنة ليست موازنة كلام، يقول أدونيس: ((وليست الموازنة مقارنة بين شاعرين بقدر ما هي مقارنة بين مفهومين أو نظريتين للشعر))[٣]، وفي هذه النقطة تكمن أهمية الموازنة، ويتطلب لمن يتصدى لهذا المنهج النقدي التحلي بالصبر والمثابرة، وان يبتعد عن الأهواء التي تفصل الناقد الناجح عن جادة الصواب.

فالموازنة الأدبية دراسة لها الأثر الواضح للوقوف على جوانب مهمة من التأريخ العربي، كونها عملية تتطلب البحث في جزئيات العمل الأدبي وخفاياه والإحاطة بكل ما يعني المؤلِف والمؤلَف، فهي بيان عن المذاهب الأدبية وكشفها، وفضح الزيف

(١)- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني: ص٥٣.
(٢)- ينظر: الموازنة بين الشعراء ، د. زكي مبارك: ص١٠
(٣)- الثابت والمتحول : ١٨٣/٢.

الذي يلحق التراث العربي، ومعرفة خصائص الفنون الأدبية وأوجه تطورها.[١]

وبناءً على ما تقدم فإننا نحاول في هذه الدراسة خلق موازنة ومقابلة بين الاختيارات الشعرية التي تناولت صورة المرأة في كتب التذكرة، وفقاً لمعايير الاختيار التي اعتمدها النقاد القدماء والمعاصرون، وإنْ للذوق الذاتي الأثر في توجيه الاختيار؛ فلابد أنْ يكون لهذه الخصوصية في الذوق جذور وعوامل، ومن ثم القياس مع الأعراف الاجتماعية والإنسانية والعربية والإسلامية، والمقارنة مع أهواء ذلك العصر وتطلعاته، وآراء النقاد عن كل اختيار.

(١)- ينظر: صورة الذات بين أبي فراس ومحمود سامي البارودي- دراسة موازنة ، د. ياسر علي: ص١٨.

الفصل الأول
صور المرأة الاجتماعية بين المثال والواقع في المعيار الذكوري.

المبحث الأول
كينونة المرأة وفحولة المجتمع.

المطلب الأول :- العاذلة لكرم الرجل.(بخل المرأة).
المطلب الثاني :- العاذلة لشجاعة الرجل.(خوف المرأة).
المطلب الثالث :- العاذلة لشيب الرجل. (نرجسية المرأة).

المبحث الثاني
المرأة في الذاكرة الفحولية.

المطلب الأول :- مخالفة المرأة للعهود والوعود.(عدم وفاء المرأة).
المطلب الثاني :- استذكار المرأة والبكاء لأجلها .

المبحث الثالث
صـــور الـــوأد والـــــرثاء .

المطلب الأول :- وأد البنات.
المطلب الثاني:- رثاء النساء.

المبحث الرابع
المرأة وتشبيهات الثقافة الفحولية.

المطلب الأول: تشبيهات المرأة بالحيوان.
المطلب الثاني: تشبيهات المرأة بالطبيعة الجامدة وبالنبات.
المطلب الثالث: تشبيهات المرأة بالكواكب.

المبحث الأول

كينونة المرأة وفحولة المجتمع .

إن النظر إلى المرأة كونها "جسد انثوي يمتع غيره" باتت من الصور السائدة عند الشعراء منذُ الجاهلية، وربما استمرت على هذا المنوال إلى العصر العباسي، وبينا ذلك في التمهيد؛ ولكن لا يمكن إهمال نظرة أخرى متمثلة بصورٍ مختلفة تشير إلى أنّها كيانٌ مستقلٌ يبحث عن كينونته ويحاول اثبات ذاته عبر محاورة الرجل.

والمحاورة في أبسط معانيها مراجعة الكلام بين المتكلمين، أي((مراجعة النطق))[١]، والتأكيد على هذا النمط الفني من التأليف ونقله وتوظيفه توظيفاً حقيقياً أو متخيلاً تظهر المرأة فيه ((مالكة لناصية نفسها، بليغة في صحبتها جامحة في حضورها، واعية بمأزق العلاقة مع الرجل، وليس هناك فرقٌ بين نصوص واقعية أو متخيلة، فهي جميعها تسعى إلى الإعلاء من صورة المرأة في مقابل صورة الرجل))[٢].

ونمط المرأة العاذلة أحد أشكال الحوار بين الرجل والمرأة، ودلالة العاذلة اصطلاحا لا تخرج عن دلالتها لغةً فهي تدل على اللوم والعتب، وهي نسق في الصياغة الشعرية يستحضر فيه الشاعر صوتاً آخر غير صوته المباشر[٣]، فضلاً عن فرض إرادتها عبر رفض العهود واتخاذ القرارات التي تناسبها وعدم الرضخ للعواطف وقيودها، ولاسيما أنّ هذه الأفعال جدلية؛ إذ يعدها بعضهم من الأفعال السلبية وهي عند بعضهم الاخر من الايجابيات؛ لما فيها من حصن وصون للمرأة، على الرغم من التسليم أنّ الحياة لا يمكن أنْ تستمر إلاّ بشراكة المرأة و الرجل، والمحاورة بينهما هي من وسائل التواصل الضرورية للحياة، وقد تتطلب في بعض الأحيان الجدال، وهنا تبرز قواعد الفحولة العربية وتفرض إرادتها؛ إذ تبقى الثقافة

(١)- معجم متن اللغة: ١٩٣/٢/ حور. وللمزيد ينظر أيضاً: لسان العرب : ٢/ ١٠٤٣/ حور.
(٢)- صورة المرأة في كتب تراثية مختارة، صادق شمخي جبر، رسالة : ص١٣٤.
(٣)- ينظر: حوار العاذلة في الشعر القديم، الدكتور خالد ناجي السامرائي، بحث منشور: ص٨٥٨.

السائدة عند العرب لا تسمح للمرأة بمواجهة الرجل ومجادلته كي لا توصف بالفحولة، فمعنى فحل في لغة العرب((امْرَأَةٌ فَحْلَة: سَلِيطَةٌ))[١] اللسان.

المطلب الأول : العاذلة لكرم الرجل.(بخل المرأة).

البخل من المفاهيم والسلوكيات التي اتفق العرب على كونها من العادات المكروهة في معيار القيم الأخلاقية بين الناس وعلى مختلف الأزمان، لكن هذه المقاييس نسبية من جانب معين((حسب المعايير الاجتماعية السائدة في البيئة، فالبخل لا يكون بخلاً بالمال فقط أو بالماديات، بل إنه ينسحب إلى الأشياء المعنوية المحسوسة وغير الملموسة كالمشاعر))[٢]، والبخل بوصفها ممارسة ونشاط سلوكي عند البشر، يمكننا القول إنه وظف عند العرب سابقاً في غايات متعددة جميعها كانت تصب في باب الهجاء والسخرية للتقليل من شأن الآخر؛ لأنها تعني الشح والنقص وعكسها الفيض والجود.[*]

وسمة الكرم من السمات التي يفتخر بها العربي، وتميزه بها تجعل له مكانة عند القوم، وهذه صفة ((بعثتها فيهم حياة الصحراء القاسية وما فيها من إجداب وإمحال، فكان الغني بينهم يفْضُلُ على الفقير))[٣] ولم تكن هناك خصلة تفوقها؛ لذا كان الرجال يتسابقون لينالوها صفة لهم وفي نقصها هجاء لخصمهم.

فبخل المرأة محل جدل في الفكر العربي تقلب بين قوافي الشعراء سلباً وايجاباً ولا يفوتنا أنْ نذكر أنّ لوم المرأة لبعلها من مقدمات حاتم الطائيّ أسطورة الكرم العربي[٤]؛ لذا تحول نسقاً مستساغاً عند النفس العربية وراح الذَّوق العربي يحب

(١)- ينظر: لسان العرب : ٣٣٥٨/٥/ فحل.
(٢)- بخيل الجاحظ رؤية تحليلية، الدكتورة زينب عبد الكريم، بحث منشور: ص٧٥.
(*)- ينظر القصص التي أوردها الجاحظ في كتابة البخلاء، جميعها تصب في معنى الهجاء والسخرية، وكذلك الكتب والقصص العربية والعالمية التي تناولت البخل.
(٣)- العصر الجاهلي، الدكتور شوقي ضيف: ص٦٨.
(٤)- ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، الدكتور حسين عطوان: ص١٥٨.

الاكثار من الاستماع إليه ولأخباره، وصوره في الشعر العربي متنوعة نحاول تتبع اشكالها في اختيارات كتب التذكرة الأدبية لمعرفة اتجاههم في اختياره.

إنّ ابن حمدون في تذكرته خص باباً اسماه في السخاءِ والجودِ والبخلِ واللؤمِ، وجعل السخاء والجود مقابل البخل واللؤم، وضمّن ما يدل على ذلك من الآيات الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة وأقوال الصحابة الأبرار والكلام المأثور من العرب، وأيضاً من نوادر ما قيل في البخل، وكانت الأبيات الشعرية في هذا المعنى متنوعة يفخر فيها الشعراء بسخائهم وجودهم، وصور المرأة في عذلها لكرم الرجل وبذله المال، وبخلها بمالها عنه في صورٍ لشعراء منهم[١]. العجير السلوليّ[*](ت٩٠هـ)، واستهل ابن حمدون الأبيات قائلاً :((وكان أسرع في ماله فأتلفه، ثم أدّان حتى أثقله الدين، ثم مدّ يده إلى مال زوجه فمنعته وقال،(من الطويل):

تـــقولُ وَقَـد غالبْتـُها أُمُّ خالـــدٍ ... على مالِـها: أُغرِقت دَيناً فأَقصِرِ

أبى القَصرَ من يأوي إذا اللَّيلُ جنَّني ... إلى ضوءِ ناري من فَقيرٍ وَمُقـترِ

أيا مُوقِـــدَي ناري ارفَـعاها لعلَّهـا ... تَشـــُبُّ لِمُقوٍ آخِرَ اللـــَّيلِ مُقفِرِ

أمِـنْ راكـبٍ أمســى بِظَهرِ تَنوفَـــةٍ ... أُواريـكَ أمْ مِن جـــارِيَ المُـتَنَظَّـرِ

سَلي الطّارِق المُعتـرَّ يا أُمَّ خـــالد ... إذا ما أتاني بين قِـدري ومَجـزِرِي

أأبســـط وجهي إنّه أوّل القِـــرّى ... وأبـذُلُ مـعروفي له دُون مُـنكـَرِي

أقي العرضَ بالمالِ التلاد وما عسى ... أخوك إذا ما ضيَّع العرضَ مُشْـتـَرِ

يؤدي إلـــيَّ اللـــيل قنيانَّ ماجـدٍ ... كـــريم ومالـــي ســارحاً مالُ مـقتر

إذا متُّ يوماً فاحضري أمَّ خالـــد ... تراثكِ مـــن ســـيفٍ وَطِـرْفٍ وّأقْدُرِ.[٢]

---

(١)- ينظر: الحمدونية: ٢/٢٥٥- ٣٦٩.

(*)- شاعر اسلامي من العصر الأموي وضعه الجمحي في المرتبة الثانية من الطبقة الخامسة من طبقات فحول الشعراء. ينظر: طبقات فحول الشعراء: ٢/٦١٥.

(٢)- الحمدونية : ٢/٣٤٥-٣٤٦.

الصورة تدور معانيها عن الجود والبخل في اكرام الضيف.[١] وتجسد استعانة الرجل بمالِ امرأته للقيام بشمائل يمدح عليها وجرت عليها طباع العرب فالكرم من الصفات التي يمدح بها العربي حتى وإنْ كان كرمه من مال زوجه((فهو وإنْ كان مدّ يده إلى ما في يد امرأته – عزيز النفس، كريم الشمائل، لا يرضى أنّ يكون ابتزاز المال عوضاً عن مديح يكيله لاحد مهما كانت منزلته))[٢]، والشاعر العجير كان جواداً كريماً، كثير المدح لنفسه، والخليفة عبد الملك قال له: يا عجير ما مدحت إلا نفسك، لكننا نُعطِيك لطول مُقَامك[٣].

وفي انتخاب ابن حمدون لهذه الصورة قبول واضح لما تحمله من تثقيف واعلام تجاه المرأة التي تحجب مالها عن زوجها، فالرجل كريم الطبع وهذا من سلوك العرب، وللصورة الشعرية بعد آخر؛ فهي تضع المرأة في موقع الضعف، وعدم قدرتها على تقديم المساعدة والعمل مع الرجل لكسب المال، وهي لا تملك غير حثه على البخل وقلة العطاء، وهذا ذنبٌ يضعه المجتمع الذكوري على عاتق المرأة ليثبت تفوقه وقيمومته عليها، فيسود منطق الذكورية الذي أساسه الثقافة المتوارثة.

ولم تكن المرأة يوما خصما للرجل لكن الشعراء أكثروا من إلصاق صفة البخل بالمرأة، بل إنّ رجلاً من أدباء ونقاد القرن الخامس الهجري ذهب إلى الجزم أنّ ما يمدح به الرجال ذم لهن ووصم عليهن.[٤] وبعضهم عد البُخل ممارسة من الأفعال الحميدة في المرأة، فعند العرب((كَانَ البُخْلُ وَالجُبْنُ مِما يُحْمَدُ في النِّساَءِ وَيُذَمُ في الرِّجَالِ))[٥].

---

(١)- معنى أَقصِرِ: الاقتصار الامتناع . لِمُقوٍ: المقوى الذي لا زاد معه يقال اقوى الرجال إذا نفذ طعامه، وفني زاده . مُقــتِرِ: ومُمْسِك اليد شُحًّا على عائلته. لِمُقوٍ: المقوى الذي لا زاد معه يقال اقوى الرجال إذا نفذ طعامه، وفني زاده. ينظر: الاغاني: ٤٦/١٣. الطارق: الآتي ليلاً، والمعتر: المتعرض ولا يسأل، بين قِــدري ومَجــزِري موضع الضيافة ودارها بين مسقط الجزر ومنصب القدور، والخطاب إلى أمرأته التي من عادتها لومه بسبب التبذير والإسراف والتوسع في الإنفاق. ينظر: شرح الحماسة، المرزوقي : ١١٠٢/٤.
(٢)- شعر العجير السلوليّ، الدكتور محمد نايف الدليمي، مجلة المورد: ص٢٠٨.
(٣)- ينظر: الاغاني: ٤٦/١٣-٤٩.
(٤)- ينظر: زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق الحُصري القيرواني (٤٥٣هـ): ٤٠٤/٢.
(٥)- دولة النساء معجم ثقافي اجتماعي لغوي، عبد الرحمن البرقوقي: ص٣١٦.

والحالة عند الإربليّ اختلفت عما هي عليه عند ابن حمدون فالمرأة مكملة للرجل ولها دور فعال في بلوَّرة سلوك الكرم عنده وفقا لاختياره صورة يمدح الرجل لكرمه وجوده وينسب فضل ذلك إلى المرأة ، في صورة شعرية من العصر الأموي للشاعر كُثَيِّر(ت١٠٥هـ)(۞)، قال(من الطويل):

كثيرُ عطايا الفاعلينَ مع الذي تجودُ بـه إن كاثروكَ قـليلُ
وأنت ابن ليلى والسماحة والندى قبيلٌ معاً والعـاذلات قـبيلُ
يفـدينــه طـوراً وطـوراً يلمــنـه وليس عليه في الملام سبيلُ.(١)

وفي هذه الصورة الشعرية يظهر جليا التداول الفكري العربي في تلك الحقبة والذي أصبح معتاداً على الصاق عادة البخل بالمرأة، وإنّ الكرم سجية وفضيلة ألحقت بالرجل فقط، فالمرأة العاذلة للرجل لكرمه في المال أمست من مسوغات الفخر والمدح للرجل، فالإربليّ في الصورة التي انتخبها يريد مدح المرأة لا ذمها، ولكن ليس كل النساء فالمدح خصت به المرأة الام في هذه الابيات، وهنا خلقَ تصنيفاً طبقياً في التعامل مع النساء.

فالإربليّ عبر الصورة التي انتخبها اتفق مع ابن حمدون في الصاق سمة الكرم بالرجل، لكنه اختلف معه في أنّه خص صفة البخل للمرأة الحبيبة دون المرأة الأم أو الأخت أو البنت، وهذا التصنيف كان مسوغاً في نظر بعضهم، فالزوجة والام والبنت من حقهن أنْ يحاسبن الرجل وعذله ((فالمرأة ضنينة بمال زوجها، حريصة على مال ابنها وأخيها، وأنها طالما لامته في الكرم، وطالما لامتهم في الخمر والميسرة وايثار الخيل بالعناية))(٢).

(۞)- صنفه ابن سلام الجمحي من الطبقة الثانية . ينظر: طبقات فحول الشعراء : ٥٤٠/٢.
(١)- الفخرية : ص٢٨١.في ديوان الشاعر فقط البيت الأول. قصيدة في مدح أبي بكر بن عبد العزيز: ينظر ديوان كثير: ص٣٣٢.
(٢)- ينظر: المرأة في الشعر الجاهلي، الدكتور أحمد الحوفي: ص٣٦٣.

وعليه بات هناك دافع اجتماعي فضلا عن الدافع الفني في اختيار هذه الصور التي توافق عليها أصحاب كتب التذكرة؛ فنجد ابن العديم يفخر بنفسه وأهله ويذكر مناقبهم ومآثرهم، ويدعي عدم المبالاة بعذل المرأة في بذل الأموال والجود بها (من الطويل):

وقائلةٍ: يا ابن العديم إلى متى تَجــودُ بـما تَحْوي سَتُصبِحُ مُعْدَما

فقلتُ لها: عَنّي إليك فإنَّني رأَيت خِيار النّاسِ مَـن كانَ مُنْعِما

أبى اللُّومَ لي أَصلٌ كريمٌ وأُسرةٌ عُقَيليَّةٌ سَــنُّوا النَّــدى والـتَّكـرُّمـا[1]

والأبياتٌ من قصيدةٍ قالها الشاعر ابن العديم وضمَّنها في تذكرته يفتخر فيها بآبائه وأجداده، وذكر المرأة في هذه القصيدة لا يدل على رأي شخصي اتجاه سلوك المرأة بقدر ما هو أسلوب فني يسوغ له الفخر بأهله، والشاعر يصور للمتلقي حواره مع امرأة عاذلة تلومه على كرمه وبذله للمال، والحوار هذا هو غطاء للحوار الحقيقي مع الذات يلوم فيها الشاعر نفسه على إنفاق كثير من أمواله في ملذات الحياة حيث تذكر كتب التأريخ أنّ ابن العديم كان ربُ ضياع واسعة وأملاك جمة ونعمة كثيرة وعبيد وإماء وخيل، أنفقها في ملذات الحياة فهو كان في همة عالية ونفسه واسعة الطلب بالشهوات[2]، وهذا هو سبب ندمه ولومه لنفسه.

وذهب ابن العديم في صورته إلى مكان يختلف فيه عن ابن حمدون والإربليّ فقد جاء باختيار من نظمه ليؤكد قناعته تجاه بخل المرأة وسلوكها مع الرجل في المحاورة والمجادلة، وأنّه سخر هذه القناعة التي اشاعها في شعره ، فالمرأة عنده ليست سوى وسيلة فنية يستعملها الشاعر في التعبير عن خلجات النفس، ويبدو أن صفة البخل للمرأة هو مخرجٌ فني ورثه الذوق العربي من العصر الجاهلي واستمر

(١)- تذكرة ابن العديم: ص٤٧.
(٢)- ينظر: معجم الأدباء: ٢٠٩٠/٥.

معه إلى العصر العباسي، وما الحوار مع المرأة العاذلة المتَهَمةُ بالبخل إلا إظهاراً للندم، وليس هو موقفاً تجاه المرأة .

وتوافق العبيديّ مع ابن العديم في تذكرته السعدية حيث يظهر اهتماماً بما أشرنا إليه من اتخاذ الرجل بخل المرأة وسيلة لإبراز كرمه، فقد وضع العبيديّ أبياتاً في باب المدح والفخر تظهر حواراً بين رجل وامرأة تأمره بالبخل، والصورة في التذكرة نسبت إلى يزيد بن الجهم الهلاليّ، وهي في ديوان الشاعر حميد بن ثور الهلاليّ(١). (من الطويل):

لَقَد أَمَرت بِالبُـخلِ أُمُّ مُـحمّدٍ فَقُلتُ لَها حُثّي عَلى البُخلِ أَحمَدا

فإني امرؤٌ عَودتُ نَفسِيَ عادةً وَكُل أمـرئ جارٍ عَلـى ما تَعـوّدا

أَحين بَدا في الرأَسِ شَيبٌ وأَقبَلت إلـيَّ بَنو عيلان مَثنـى وَمـوحـدا

رَجَوتِ سِقاطي واعتِلالي وَنَبوَتي وَراءَك عَنّي طالِـقاً وارحَـلي غَـدا(٢).

والشاعر في أبياته يريد أن يقول، إنَّ امْرَأَته حينما رَأَتْهُ كَرِيمًا أمرتهُ بالبخل فَقَالَ لَهَا لَا تحمليني على الْبُخْل بل حثي غيري فكل إِنْسَان آخذ بِمَا تعود عَلَيْهِ، وقد شاب الرأَسُ وقومي بَنو عيلان معلقين آمالهم بي، وهو يوجه لومه الى زوجه : فابعدي عني طَالقا وارحلي(٣). والصورة هنا لا تبتعد عن اسلوب حوار الذات إذا ما عرفنا أنّ الشاعر كان ضيق العيش وكثير الديون ولم يكن على صلاح مع زوجه، وكان يُعَرفُ لعاهةٍ فيه ولعوزه بأنه من عوران قيس(*).

وتوظيف صور المرأة وسيلة فنية للتعبير عن أغراض شعرية مهمة مثل الفخر والمدح هو تقليد قديم له صور متنوعة، لكن ليست بالضرورة أنّها تحمل غايات

(١)- ينظر: الأبيات في ديوان حميد بن ثور الهلالي : ص٧٣.
(٢)- السعدية : ص٣٠٤.
(٣)- ينظر: شرح الحماسة للمرزوقي : ١٢١٣/٤. الحماسة، شرح التبريزي ، ينسب الصورة إلى يزيد بن الجهم الهلالي : ١٠١٢/٢.والأبيات في ديوان حميد بن ثور الهلالي: ص٧٣.
(*)- وهم حميد بن ثور، وابن مقبل، وابن أحمر، والشّماخ، والراعي النُّميريّ. ينظر: ديوان حميد بن ثور الهلالي : ص٣٨-٤١.

وأهداف الشاعر في العصر الجاهلي؛ فعندما يريد المبدع تحقيق غاية ما يحتاج إلى وسيلة ناجعة؛ لذا برزت الحاجة إلى أشكالٍ جديدةٍ من الصور، يذهب فيها الخيال إلى أبعد مدياته، فالصورة في العصر الإسلامي والأموي بلغت مدلولاتها الفنية اقصى غاياتها، وباتت تجسد المستوى النفسي والدلالي، في حدود المعطيات النفسية والفكرية الجديدة، واتخذت الصورة حمولات واسقاطات الواقع الجديد بطرق فنية مبتكرة، وهذا الأسلوب الجديد في الصورة الشعرية للمرأة له أشكال وأسباب متنوعه سياسية واجتماعية وفنية[١]، فالذوق العربي في العصر العباسي تقبل هذا التشكيل الفني للصورة والمتمثل بصور المرأة واستعمالها لحوار الذات ولوم النفس.

وتأسيساً على ما تقدم من صور شعرية وعرض رؤيا النقاد والمفسرين لهذه الاختيارات، فإن كتب التذكرة الأدبية ضمنت صورة المرأة العاذلة للرجل كونها موضوعاً ووسيلة وظفها الشعراء في قصائدهم وباتت ذوقاً سائداً وركناً في القصيدة العربية.

فصور المرأة العاذلة كانت من أساليب التعبير في القصيدة الجاهلية، والشاعر لاذ بها للتعبير ((عما تعتلج في صدره... ومنزلة هذه القيم في نفسه))[٢]، واختيارات كتب التذكرة قدمت صورة الرجل الكريم الجواد صاحب القرار الحر في الانفاق.

إن هذه الصفات تعدّ من مكملات الرجولة بل هي شرط من شروط قوامة الرجل على المرأة؛ لكن ليس كل امرأة وإنما الزوجة فقط، وهذا التصنيف الطبقي للنساء توافق عليه مؤلفو كتب التذكرة الأدبية فكانت المرأة العاذلة هي في الغالب زوجة، أما الام فهي محل الكرم والفخر.

وهذا التصنيف بات مبرراً يأخذ شكلاً طبعياً مقبولا عند العرب ، فمن حق الزوج على الزوجة هو الانفاق، وعندها تتحقق القوامة عليها، أما إذا انفق على ابنته فلانها

(١)- ينظر: البنى الثابتة والمتغيرة، الدكتور شاكر التميمي : ص٢٨٦،٢٦٩-٣١١.
(٢)- ظاهرة العَذْل في شعر حاتم الطائي، الدكتور علي أبو زيد :ص٨٤.

ابنته وليس كونها امرأة، وهذا لا ينطبق على الأم.[١] ومن هذا الفهم وجب على المرأة الزوجة أن تكون بخيلة عاذلة لزوجها.

المطلب الثاني: العاذلة لشجاعة الرجل.(خوف المرأة).

الخوفُ حالةٌ من أحوال النفس البشرية، لها في معاجم اللغة العربية معانٍ متنوعة تتفق أغلبها أنّ الخوف يعني الفزع، أو ما يضاد الأمن والأنس[٢]، ويعرفه الراغب الاصفهاني(ت٥٠٢هـ): ((الخَوْفُ تَوَقُّعُ مكرُوهٍ عن أَمارَةٍ مَظنُونَةٍ أو مَعلومَةٍ، كما أنَّ الرَّجاءَ والطَمَع تَوقُّعُ محبُوبٍ عن أَمَارةٍ مَظنُونةٍ أو مَعلُومَةٍ، ويُضادَّ الخَوْفَ: الأَمْنُ وَيُستعمَلُ ذلكَ في الأُمُورِ الدنيَوِيةِ والأُخرَوِية، قال تعالى: وَيَرْجُونَ رَحْمَتَهُ وَيَخَافُونَ عَذَابَهُ))[٣]، فهو إحساس مُقَيّد ومُهَذِب للنفسِ البشرية لا مَهرب منه، والخوف عند البعض من العوامل المهمة التي أسهمت في خلق العقيدة الدينية من خلال الأمل في معونة الاله والشكر لما يصيب الانسان من حظ سعيد، فكانت مَنيّة الانسان بفعل الطبيعة، أو عوامل الاعتداء العنيف أو بمرض غريب يفتك بها فتكاً، فلم يعرف الانسان الموت الطبيعي عن طريق الشيخوخة فقط [٤].

والخوفُ منغص ينتابُ المخلوق بصورة عامة كان له حضورٌ واضحٌ عند الشاعر العربي القديم وبصور متنوعة بتنوع الظروف التي يمر بها المخلوق، فمنها المجهولة كالزمن– والمكان– والموت ومنها المعلومة كالحرب– والشيخوخة– وعوامل الطبيعة– والحيوانات المفترسة إلى غير ذلك من الأخطار والمخاوف[٥].

وهذه الأسباب والعوامل على الرغم من أنّها لا تفرق بين ذكر و أنثى، غير أنّ هاجس الخوف من الموت يؤثر على المرأة أكثر من الرجل، وعلى المرأة الزوجة

(١)- ينظر: المرأة العربية المعاصرة واشكاليات المجتمع الذكوري، الدكتور شبر الفقيه: ص٥٠.
(٢)- ينظر: العين : للفراهيدي (ت١٧٥هـ) : ٣١٢/٤/ خوف. مقاييس اللغة، لابن فارس(٣٩٥هـ): ٢٣٠/٢/ خوف . لسان العرب : ١٢٩٠/٢/ خوف. القاموس المحيط، الفيروز آبادي(٨١٧هـ): ص٨٠٩/خاف.
(٣)- المفردات في غريب القرآن: ص١٦١.الاسراء / ٥٧.
(٤)- ينظر: قصة الحضارة، ول وايريل : ٩٩/١-١٠٠.
(٥)- ينظر: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، جليل حسن محمَّد: ص٣٤ ، ١٠٣.

خاصةً؛ إذ تظل تخاف على زوجها من الموت فيكون مصيرها الثكل، فهو الهاجس الذي يطاردها ويقض مضجعها فموت الزوج فجيعة ما بعدها فجيعة فهو ملاذها ومسكنها ومبعث الطمأنينة لنفسها والقَيّمُ على شؤونها... لذا لجأت إلى عدة أساليب منها اللوم والتخويف(١). ونحن نتتبع الصور الاجتماعية للمرأة في اختيارات كتب التذكرة الادبية نحاول أن نتلمس الأشكال المنتخبة لصور عذل المرأة للرجل خوفاً عليه من العوامل المجهولة أو المعلومة، وهل كان مؤلفو كتب التذكرة مهتمين بتخويف العاذلة لزوجها ويعدونه نوعاً من التعبير عند الشعراء الذين استعانوا به للافصاح عن غرض ما مثل الفخر أو الهجاء، أو كان انتخابهم لهذه الصورة تعبيراً لمكانة المرأة وقدرتها على فرض وجودها داخل الاسرة والمجتمع، ولاسيما أنّ خوف المرأة ليس على ذاتها وإنّما على غيرها.

وفي التذكرة الحمدونية باب اسمه البأس والشجاعة والجبن والضراعة ((وما استعمل فيها من الآراء والمكايد، ونصب للأعداء فيها من الأشراك والمصايد، وتسمية أبطال الإسلام وقاتليهم، ومن مات منهم حتف أنفه فلم يضرّه إقدامه، ولا دنا بخوضه الغمرات حمامه، وأتبع ذلك بنوادر من هذين النوعين، يرتاح لها المتأمل من كلال الجدّ والآين))(٢).

وكان للمرأة حضور جيد في أغراض الشعر في هذا الباب جاءت بألوان متنوعة، يمكن توظيفها في مكان آخر من الدراسة ، فمطلبنا يهتم بالمرأة العاذلة على الشجاعة وابن حمدون أورد أبياتاً من العصر الجاهلي لشاعرٍ من فرسان الجاهلية هو عنترة بن شداد (من الكامل):

بَكَرَتْ تُخَوِّفُنِي الحُتُوفَ كَأَنَّنِي ... أَصْبَحْتُ عَنْ غَـرَضِ الحُتُوفِ بِـمَعْزِلِ

فَأَجَبتُـها إِنَّ المَـنِيَّـةَ مَـنـهلٌ ... لا بـُدَّ أَن أُســـــقى بكَأسِ الـمَــنـهـلِ

(١)- المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والاسلام ،عماد سلمان، رسالة ماجستير: ص١٢٤.
(٢)- الحمدونية : ٣٩٥/٢.

فَاِقِني حَياءَكِ لا أَبا لَكِ وَاِعلَمي أَنّي اِمرُؤٌ سَأَموتُ إِن لَم أُقتَلِ[١].

هذه الأبيات من قصيدة قالها يفخر بشجاعته وبسالته عندما حمى أهل قبيلته، وقال الناس بعد المعركة والله ما حمى الناس إلا ابن السوداء، وهذا ما أشارت إليه المصادر التي تناولت الابيات.[٢] ومؤلف التذكرة جذبته صورة الرجل المغوار والجسور، الذي لا يلتفت إلى المرأة التي تلومه خوفاً وحرصاً عليه، ومع ذلك ((الشاعر يعتذر للمرأة))[٣] ويصغي لكلامها، فالمرأة قوية مجادله تحاور الرجل بقوة، والظاهر أنْ ابن حمدون ذهب مع هذا التوجه من الذوق العربي.

وفي التذكرة الفخرية صورة المرأة لم تختلف في عذلها للرجل فالإربليّ اختار صورة شعرية للشاعر السري الرفاء(ت٣٦٢هـ) يمدح جيش الوزير المُهَلَّبي (من الطويل):

وَقَفْتَ بِهِ تُحْيي المُغيرةَ ضارباً بسيفِكَ حتَّى ماتَ حَدَّاً ومَضرِبا

إليكَ رَكِبتُ اللَّيلَ فَرداً ولم أَقُلْ لعاذِلَتي ما أَحسنَ اللَّيلَ مَركَبا

لَيَصدُرَ عنكَ الشَّعرُ مالاً مُسَوّماً إذا نحنُ أَوردناهُ دُرَّاً مُثقّبا[٤].

الأبيات من قصيدة في ديوان الشاعر يمدح فيها الوزير الكبير الحسن بن محمد ابن عبد الله بن هارون الأزدي(٣٥٢هـ) وزيراً لمعز الدولة البويهي، وكان جوادا وأديباً وشاعراً، كامل السؤدد، مقربا للعلماء.[٥]

والصورة الشعرية فيها كثير من معان التفاخر بشجاعة وبسالة فرسان الجيش وقادته،[٦] وقد حشد الشاعر فيها أساليب البديع لإبراز غرض الفخر بأجمل صورة،

(١)- الحمدونية : ٤٣٨/٢-٤٣٩. ديوان عنترة : ص١٢٨.
(٢)- معنى الأبيات: بكرت يعني عاذلته، عجلت عليه بلومه على اقتحامه للحروب ، والعرض ما عرض له من أمر فيه متعبه من غير أن يطلبه. وقوله بمعزل اي بناحية لا تدركني فيها المنايا. المنهل مورد الماء. وقوله: فاقني حياءك أي إلتزمني الحياء. ينظر : الاغاني: ٣٨٨/٨. شرح ديوان عنترة. للخطيب التبريزي: ص١٢٨.
(٣)- المرأة في جاهليتها واسلامها: ٢٢/١.
(٤)- الفخرية: ص٢٩١. تباين في البيت الثاني. ينظر. ديوان السري الرفاء : ص٤٣.
(٥)- ينظر: سير أعلام النبلاء، للذهبي: ١٧٩/١٦-١٩٩.
(٦)- المغيرة هو أحد الفرسان المشهورين. ومعنى (الموسوم): الجيد الذي له علامة يعرف بها. ينظر: ديوان السري الرفاء: ص٤٣.

فالأبيات فيها من بديع اللغة من تجنيس بين الكلمتين " ضاربا ومضربا"، وكذلك لا يمكن إغفال صور الاستعارة الجميلة، فيقول "ركبت الليل" استعارة عن السفر في الليل، للدلالة على البسالة والشجاعة، فصورة المرأة العاذلة في هذا الاختيار تحمل بين طياتها غاية لا تختلف عن غايات الاختيارات الأخرى، فهي تسعى إلى تعظيم شجاعة الرجل وبسالته من خلال اظهار خوف المرأة عليه وعذلها له.

والباحث يرى أنّ فكرة خوف المرأة من الليل ليس بالأمر الغريب، فهناك كثير من الذين يخافون الليل؛ لذا لا يمكن عدها ميزة يحبها العربي في المرأة بقدر ما تعنيه إبراز شجاعة الرجل عبر المبالغة في خوف المرأة عليه، ويكون بذلك الغرض من تصوير فكرة الخوف عند المرأة في الشعر العربي محاولة لإشباع نرجسية الرجل العربي وتعظيم فحولته أمام رقة وضعف المرأة لإبراز أنوثتها، فالعربي يحب أنْ تكون المرأة ضعيفة تحبه وتخاف عليه، وهو القوي الذي يحميها، وهذا سلوك يظهر مقدار الاهتمام بين الطرفين، وأثر صفة الشجاعة في نفس العربي.

وفي التذكرة السعدية يورد العبيديّ أبياتاً للشاعر الجاهلي عروة (من الطويل):

أَرى أُمَّ حَسّانَ الغَداةَ تَلُومُني تُخَوفُني الأعداءَ والنَفسُ أَخوَفُ

لعلَّ الذي خَوّفتِنا من أَمامِنا يُصادِفُهُ فـي أهلِـهِ المُتخـلِّفُ[1].

والأبيات تظهر صورة لا تختلف عن سابقتها من الاختيارات، فالعذل ومنع مواجهة الأعداء يكون من الزوجة خوفاً على الرجل من الموت، يقول:((لما هممت بالسفر وجعلته مني ببال اعترضت هذه المرأة علي وأقبلت تلومني وتحذرني الأعداء))[2] والرجل هنا يرفض موقف الزوجة لا لشجاعته واقدامه وإنما لخوفه أكثر من البقاء في الديار بسبب مرض مهلك ومعدٍ أصاب الناس[3]، وعذل الرجال على الجرأة والاقدام وكثرة المشاركة في الحروب صورة وردت لأكثر من شاعر ضمن

(١)- السعدية : ص٣٠٤. من قصيدة اسمها (أم حسان) ينظر: ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك: ص٨٧.
(٢)- شرح الحماسة، المرزوقي: ١٢٠٩/٤.
(٣)- ينظر : الاغاني : ٥٨/٣. وديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك: ص٨٧.

اختيارات التذكرة السعدية[١]، وهذا يعطي انطباعا بأن هذه الصورة مازالت تجد رواجاً ويتقبلها الذوق العربي، مع الانتباه إلى أن صورة المرأة العاذلة هي أداة فنية تكشف عن حس الشاعر الداخلي وميله إلى الاعتدال والبعد عن المبالغة والتهور، وهي أشبه بصوت الضمير المتوافق مع نهج المجتمع والعقل والمتجسد بابنة الشاعر أو صاحبته وقد تكون من الجماعة المقربين له، وفي كل الاحوال تلومه إما على تبذير المال في الكرم أو شرب الخمر، كما تلومه على المخاطرة بنفسه وتهوره في الشجاعة[٢].

وبناءً على ما تقدم فالعذل من قبل المرأة لم يقتصر على الزوجة؛ وإنْ كان عذل المرأة الزوجة للرجل نابعاً من مقدار قدرتها على التأثير في مشاعر الرجل كونها المحفز الاساس للقيام بواجب القتال وعدم التخاذل عنه، وثبات الرجل في المعركة أو الهرب من المظاهر التي تجابه بعدم الاحترام والقبول من المجتمع؛ فإن نسق المرأة العاذلة للرجل عن القتال والمشاركة في الحروب ما هي إلا مرآة لذات الرجل المتقاعس المتخاذل والمتحجج بها الذي يخفي خوفه وراء عذلها له، وساير مؤلفو كتب التذكرة في انتخابهم لهذه الصور هذا التقليد الفني لما له من مقبولية وتأثير في الذوق الفني العربي، وكذلك في انتقائهم لهذه الصور دافع اجتماعي بات لبنة أساس في الثقافة العربية، فالرجل يبحث دائما عن فرصة ليرتقي ويكون هو مركز الضوء الساطع والمرأة في الظل، والمجتمع يساعده على ذلك[٣]. وهذا ما يمكن أنْ يكون دافعاً مستمراً عند البعض، وابن حمدون، والإربليّ، وابن العديم، والعبيديّ في اختياراتهم لصور المرأة العاذلة للرجل خوفاً، بينوا هذ الذَّوق العربي لتبقى المرأة قانعة ولاسيما أن الرجل يتوكأ بها للنهوض في الأسرة العربية وإنْ لم يفصح عن ذلك علناً.

(١)- السعدية : قطري بن الفُجاءة(من الوافر): ص٢٣. سيار بن قصير(من الطويل): ص٢٨. قتاد بن مسلم الحنفي(من الكامل) : ص٥١.
(٢)- ينظر: العاذلة في الشعر الجاهلي، إبراهيم موسى السنجلاوي، المجلة العربية للعلوم الانسانية : ص٣٦.
(٣)- ينظر: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، الدكتور عبد الله الغذامي: ص٣٢.

المطلب الثالث : العاذلة لشيب الرجل.(نرجسية المرأة).

تحدث الشعراء كثيراً عن الشيب والشيخوخة وقساوة الاحساس بهما، ويزداد الشعور بالألم والغربة عندما يتمثل لهم الزمن الحاضر بلا أمل مع جسدٍ خرم يصعب حمله وسط أعباء الحياة، فيستضعفهم الناس وتملهم المرأة فيستذكرون الزمن الماضي بحسرة، مودعين ما كانوا عليه من شباب.(١)

إنّ الشاعر حين يفقد المواصلة مع المرأة يتمكن اليأس من وجدانه فيرضخ للأمر الواقع، ولا يجد سبيلا لمواساته غير الحديث عن أيام صباه، ومغامراته مع المرأة، بل إنّ بعضهم ذهب إلى أبعد من ذلك فبدأ يخلق قصصاً غرامية لا وجود لها في الحقيقة.(٢) فالحالة هي أشبه بالصراع الداخلي للنفس بين ضدين مختلفين، يجمع بينهما الذات الانسانية المعنية بعامل الزمن على وفق رؤى متعددة، فالحالة الأولى تمثل القوة والعنفوان والحيوية، والثانية تحمل الضعف والخمول، ومن جانب آخر الأولى تمثل الطيش والتهور والثانية الحلم والوقار، فنحن أمام اتجاهين متنافرين.

ونحن نتتبع صور عذل المرأة للشيب عند الرجل علينا ان نلفت النظر إلى بعض الآراء عن الشيب والبكاء على الشباب، فهناك من ينظر إلى الشيب كونه حالة شكلية لونية للشعر لها دلالة زمنية وعلامة لكبر السن وافتقار الوسامة مما يجعل المرأة تصد وتعرض عنه فـ((طبيعة المرأة تحب الجمال وتبحث عنه في كل مكان فالشاعر حينما شاب شعرهُ، والذي هو دليل الكبر والضعف، نظرت إليه هذه المرأة نظرة قبح لا جمال فيها))(٣)، والشيب عند بعضهم دليل الوقار ورجاحة العقل وحسن تصرف إذ ((قالوا أول من رأى الشيب ابراهيمُ خليلُ الرحمنِ، فقال: يا رب ما هذا ؟ قال له : هذا الوَقارُ. قال : رَبِّ زِدْنِي وقاراً))(٤)، وما يترتب على ذلك من حفظ

(١)- ينظر: الغربة في الشعر الجاهلي، عبد الرزاق خشروم : ص٢٦١.
(٢)- ينظر: الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القران الرابع الهجري، الدكتور ثائر سمير: ص٥١.
(٣)- الشيب في الشعر العباسي :ص٥٠.
(٤)- العقد الفريد: ٣٦٦/٢.

المكانة والتقدير الخاص ورجاحة العقل بسبب تراكم الخبرة والتجربة، وهي نظرة إيجابية طبيعية معها لا يحق للمرأة أو غيرها عذله، والبعض ينظر إلى الشيب نظرة تشاؤمية فهو يقرب من الموت ومعه يستذكر الانسان أخطاء الشباب ويلوم النفس عليها، فمع الشيب تتشكل حالة من الخوف والقلق ((لما تولده من إحساس مرّ بدنو الأجل، وانتهاء الحياة))[١]؛ ولأن الشعر تصوير لغوي يعكس حياة الانسان ذكر كان أو أنثى سنحاول تتبع الأبيات المختارة والمصورة لشخصية المرأة العاذلة للشيب عند الرجال في مختارات كتب التذكرة الأدبية.

يقول المرزبانيّ في معجم الشعراء عند ترجمته للشاعر الجاهلي عَمْرُو بنُ قُميئةَ الذي كان يقول الشعر وعمرهُ تجاوز التسعين، هو أول من بكى شبابه في الشعر[٢]، ونحن ندرس صور المرأة في اختيارات كتب التذكرة الأدبية نتوسل الدافع في اختيار شخصية المرأة العاذلة للشيب والموازنة بين اختيارات كتب التذكرة ، فابن حمدون أصدر حكمه في الشيب عندما سار مع الاتجاه الذاهب نحو ذم الشيب كونه علامة لقرب الموت، فجعل باباً للشيب في تذكرته بعنوان الفجيعة بالشيب وحلوله[٣]

وفي صور عذل المرأة للرجل انتخب ابياتاً نسبها للشاعر المتنبيّ،(من الطويل):

وشى بالمشيب الشّيب عند الكواعب فهنّ وإن واصلن ميل الحواجب
رأين بياضا في سواد كأنه بياض العطايا في سواد المطالب
هو الليل لا يزري عليه بأن ترى جوانبه محفوفة بالكواكب[٤].

ترسم الأبيات حالة من العلاقة الضدية بين الفتيات الصغيرات الجميلات والشيب والشعر يفصح عن دخول صاحبه في سن الكبر والشيخوخة، فالمشيب دخول الرجل في حد الشيب، ويمكن أنْ يسمى الشَعر شيباً[٥].

(١)- الخوف في الشعر العربي، جليل حسن محمد: ص١٢٧
(٢)- ينظر : معجم الشعراء، المرزباني: ص١٩-٢٠.
(٣)- ينظر: الحمدونية : ٨/٦.
(٤)- الحمدونية : ٢٦/٦. لم أجد الأبيات في ديوان المتنبي. والبيت الثاني نسب إلى الأخطل. ينظر: قصص العرب : ٣٣٩/٢. لم أجده أيضاً في ديوان الأخطل.
(٥)- ينظر: لسان العرب: ٢٣٧١/٤/ شيب.

إن صور الشيب المنتخبة في كتب التذكرة صنيعة الرجل، وقد اتخذت مساراً متشابهاً يشير إلى الاستغراب عن سبب عذل المرأة للشيب عند الرجل، وتضع المتلقي معها على طريق واحد للبحث عن سبب الصد والاعراض، ففي كل صورة نعرضها نجد الشاعر يشكو من صد المرأة ويبحث عن الأسباب، ويبدو أن الاطار النفسي هو المحور الحقيقي لهذه الصور، فصور الشيب عند الشعراء تعد من المواقف المتشابهة في الأغلب ضد موقف المرأة المقابل. فالرجل يدافع عن شيبه؛ لأنّ الشيخوخة عند الرجال لا تعني موت العاطفة وإنْ افتقر الرجل الكبير في بعض الأحيان إلى حيوية الشباب لكن ذلك يكون من الناحية الجسمية فقط، أما من ناحية الخصوبة العاطفية فقد يفوق بعض الشيوخُ الشبابَ في الحب.(١)

وصور الشيب المنتخبة في كتب التذكرة اتسمت بصبغة دفاعية، والصورة تتكرر عند ابن حمدون في أبيات لشاعر من العصر العباسي الأوَّل، هو أبو عبدالرحمن محمد بن عبيد الله الملقَّب بالعتبي (٢٢٨هـ)(*)،(من الطويل):

رَأَيْنَ الغَوَاني الشَّيْبَ لاَحَ بِعَارِضي فَأَعْرَضْنَ عَنِّي بالخُدُودِ النَّواضـرِ

وَكُنَّ إذا أَبْصَرْنَني أَوْ سَـمِعْنَني سَــعَيْنَ فَرَقَّعْنَ الكـوَى بِالْمَحَــاجِرِ.(٢)

والصور الشعرية التي انتخبها ابن حمدون في اشارة واضحة عبر المعنى إلى نوع معين من النساء(٣)، تؤكد قناعته بالعلاقة التنافرية بين الشيب والمرأة، وفي كلا الصورتين السابقتين يكون الرجل قليل الشأن مستصغراً في عين

المرأة لا يملك شيئاً يقدم لها بسبب الشيب، وهذه الصورة تكررت في اختيارات كتب التذكرة الأدبية، مما يعنى أننا أمام تقليد فني مطلوب ومؤثر في هذا العصر ليس

(١)- ينظر: الشيب في الشعر العباسي: ص٦١.

(*)- هو((محمد بن عبيد الله بن عمرو الأموي، من بني عتبة بن أبي سفيان، أديب كثير الأخبار حسن الشعر، كانت وفاته في البصرة)). للمزيد ينظر: مُعجم الشعراء العباسيين، عفيف عبد الرحمن : ص٢٩٧ . وتاريخ الأدب العربي، عمر فروخ: ص ٢٣٥.

(٢)- الحمدونية : ٢٠/٦.

(٣)- الغواني : جمع غانية. والكوى: جمع كوة، وهي الثقب في الحائط أو غيره. والمحاجر جمع محجر العين. ينظر: الحماسة البصرية: ٤٠٣/٤.

الغرض منه عذل المرأة للشيب عند الرجل؛ وإنّما تحسر الرجل على شبابه، والغرض الأساس من الصورة ليس ذكر المرأة أو التغزل بها بقدر ماهي بواكير المقدمات الثانوية وما تسمى بكاء الشباب وهي مقطوعات غلبت عليها الصفة الذاتية، فهي ليست كالمقدمات المعروفة، وبعدها ظهرت قصائد مستقلة بموضوع العاذلة تسمى القصائد العذلية، فضلاً عن مقدمات أخرى أطلق عليها اسم مقدمة الفروسية أو المقدمات النسائية(١).

ويبدو أنْ الحياة في العصر العباسي دعت إلى الاهتمام كثيرا بالشباب والمشيب بما عرف عن هذا العصر من لهو وترف، ولا مكان فيه للشيب والمرأة معاً، فصور بكاء الشباب وعذل المرأة للمشيب حازت على اهتمام علي الإربليّ في التذكرة الفخرية، فَراحَ يذكر نماذج من هذا المعنى ويخص باباً في وصف الشباب والخضاب والمشيب يستهلُ المقدمة بسرد علاقة الشباب مع الغزل وانتظام قوى النفس، واقتضاء الجوانح للحركات والنشاط، وبالشباب تنبعث الروح وتنبسط الهمة، لهذا السبب يقول علي الإربليّ : فقد أكثر الشعراء البكاء على الشباب وبعد تظلم الشيب؛ ورغبة بالحياة والحب مع سلامة البدن(٢).

فالشاعر عندما يدرك أنه يخوض حرب خاسرة مع المرأة قد يكابر أو يدافع ثم بعد ذلك يستسلم ويبدأ الحديث عن شبابه وبطولاته مع المرأة(٣).

وربما هذا اللون من الصور استهوى الذوق العربي في العصر العباسي؛ لما له من علاقة مع اللهو والمرح فأورد مؤلفو كتب التذكرة أكثر من صورة لعذل المرأة للشيب، وهذا الإربليّ في التذكرة الفخرية يعلق على صورة شعرية في هذا المعنى قائلا: قد أحسن مهيار(٤٢٨هـ)، (من الكامل):

(١)- ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، الدكتور حسين عطوان : ص٩٨،١٠٤،١٥٧- ١٥٨.
(٢)- ينظر الفخرية: ص٤٤.
(٣)- ينظر: الشيب في الشعر العباسي: ص٥١.

ما أنكرتْ إلاَّ المشيبَ فصدَّتِ وهي التي جَنَتِ المشيبَ هي التي

وأُلامُ فيك وفيكِ شِبتُ على الصِّبا ياجَور لا ئمتى عليكِ ولِمّتي.(١)

نحاول أنْ نعرف باب الحسن الذي يعنيه في انطباعه على هذه الأبيات للشاعر أبي الحسن مهيار، فهذه الابيات من قصيدة كتبها إلى الصاحب أبي القاسم بن عبد الرحيم يمدحُه ويذكُر ظفرَه بعدوّ، وكان يهنّئه بمهرجان سنة احدى عشرة وأربعمائة، والصورة يشير فيها إلى بياض شعره الذي يسميه بالجور.(٢) والجور يقصد به جور الزمان، والصورة فيها تعجب عن صد المرأة للرجل بسبب الشيب، فبياض الرأس علامة انقضاء العمر، والذي ذهبت أيامه في المرأة، هذا المعنى أوصله في تجنيس جميل بين "**لائمتى– ولِمّتي**" وهو يشكو من ظلم لومها له، ولامة رأسه التي شابت، فجمال المعنى ورقته وتضمينه لبديع اللغة من تجنيس وكناية كلها شروط لحسن الصورة الشعرية عند الإربليّ.

ومثل هذه الصورة وغيرها قد تكون لأغراض فنية لكن يبقى الجانب الاجتماعي مسيطراً عليها، فنحن أمام علاقة بين رجل وامرأة تتحكم بها سلباً وايجاباً مجموعة من العوامل الخارجة عن سيطرة الانسان، وهذه العوامل استطاعت أنْ تحافظ على قدرتها في التأثير عبر عوامل الزمان والمكان، وكأننا امام حقيقه تقول:((إن الشخوص الاجتماعية تتحرك بوصفها كائنات ثقافية مسيرة ذهنياً كأنما هي مبرمجة فعلا حسب المقتضى الثقافي))(٣).

وعند الانتقال إلى ابن العديم في تذكرته لا نجد اختلافاً عن الإربليّ في انتقائه للصورة الفنية الجميلة من بديع الاستعارة وعذوبة التشبيه، التي تناولت نكران المرأة لحب الرجل عند المشيب، وعذله في أبيات لأبي الحجاج يوسف المنصفي

(١)- الفخرية : ص٢٧.
(٢)- ينظر : ديوان مهيار الديلمي: ١٥٤/١-١٥٣. في الديوان (إلا البياضَ) بدل (إلاَّ المشيبَ).
(٣)- تأنيث القصيدة : ص٨١.

البلنيسي(*)، الذي قدمه بالزاهد المشهور من قرى بَلَنْسِيَة، وكان يعرف ممن نحا طريق الخير والزهد في المئة السابعة للهجرة، وابياته (من الرَّمل):

لا أُطيعُ الحُبَّ جَهلاً بَعدَما عَيرتني بالَمشِيبِ الخَفِراتْ
يا حماماً بالحِمى أَرَّقــتُ فَقْدُ زُغْبٍ بالفَلا مُرْتَهَنَاتْ
ذاتُ جِيدٍ إن بَدا تَحسِبُهُ قُزَحاً إثرَ سَحابٍ هاطِلاتْ(١).

وهذه الصورة الشعرية من قصيدة أوردها ابن العديم في تذكرته تضمنت معنى عذل المرأة للشيب، والصورة تذهب في ظاهرها إلى أن الثقة بالنساء كالاطمئنان على النفس وسط الارض الواسعة الخالية، وهذه الأبيات ليست من المقدمة الثانوية التي تسمى بكاء الشباب التي عدّت تقليداً يفتتح بها القصيدة(٢)؛ وإنما هي تعبير عن إحساس إنسان بضعف الحيلة ووهن القوة، عندما يجابه بالرفض من النساء لتقدمه بالعمر.(٣)

وتكرار هذه الصور عند مؤلفي كتب التذكرة تفصح مكانة هذه الصور في تفكير العربي في تلك الحقبة، مما يجعلنا نواجه حقيقة أنْ المرأة في هذه الصور هي رمز لدنيا الشباب، فـ((الشيبُ موتُ الشَّعر، وموت الشَّعر علَّة لِمَوت البشر))(٤)، وعندما تضعف حركة الانسان يكون عاجزاً عن القيام بواجباته والتكفل بأعماله اليومية ورعاية أسرته، ((قيل لأعرابي قد أخذته كَبرة السن : كيف أصبحت؟ فقال : أصبحت تُقَيِّدني الشعرة وأعثُر بالبعرة ؛ قد أقام الدهر صَعَري بعد أن أقمت صَعَرَه. وقال آخر: لقد كنت أُنكِر البيضاء، فصرت أنكر السوداء. فيا خير مبدول ويا شَرَّ

(*)- ينظر: ولم يذكر تاريخاً لوفاته. ينظر: رايات غايات المميزين، لابن سعيد الأندلسي، (من اخبار سَبْتَه): ص٤٣٢. والمغرب في حلى المغرب، لابي سعيد المغربي : ٣٥٤/٢. ونفح الطيب، المقري التلمساني : ٣/٥٩٥.
(١)- تذكرة ابن العديم: ص٢٨١.
(٢)- ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي : ص٩٨.
(٣)- تناول الدكتور حسين عطوان المقدمات الشعرية وأشكالها ومسوغاتها، وقسمها إلى مقدمات أساسية (الطللية والغزلية) ومقدمات ثانوية (بكاء الشباب والشيب ووصف الطيف) وأشكال أخرى لم يألفها القدماء كـ(مقدمة الفروسية، ووصف الظعن ووصف الليل)، للمزيد ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ٧١-١١٥.
(٤)- البيان والتبيين: ٢ /٣٣٣.

بدلِ))[١]. فالمرأة هي رمز المتعة والمرح بالحياة الدنيا، وابن العديم اهتم بالصورة الشعرية للمرأة العاذلة للشيب عند الرجل وأورد صورة من رسم وإبداع فقيه وزاهد مثل الشاعر يوسف البلنيسي ليعطي للمرأة بعداً أكبر من الجانب الانثوي، فهي لا تعني الحب واللهو فقط، وإنما تعني العلم والمعرفة والعمل والبناء، وفي الجانب الفني لم يذهب ابن العديم كما ذهب ابن حمدون و الإربليّ في ايراد صور للعذل تحاكي المقدمات التقليدية في بكاء الشباب، فالصورة التي أوردها كانت من قصيدة تحاكي هذا الموضوع بما فيه من معانٍ اجتماعية.

وعند العبيديّ في تذكرته يقرن الشيب بالصفاء والوقار عند الرجل وهذا ما لا تريده المرأة ؛ إذ أنها تريد سواد الرأس، فشيب الرجل ذنب، وذلك في أبيات لابي الحسن علي بن محمد التهاميّ(٤١٦هـ)،(من البسيط):

صددت إذ عادَ روضُ الرأس ذا زَهَرِ والشّيبُ عندكِ ذنْبٌ غيرُ مُغْتَفَرِ.[٢]

هذه الصورة الشعرية هي مقدمة لقصيدة شعرية تحمل غرض المدح قالها الشاعر التهاميّ في مدح محمد بن الحسن البابلي، ومطلعها لا يختلف عن الاسلوب الفني المتبع في مقدمات القصائد الشعرية من عذل المرأة للشيب، وتضمنت معاني جميلة في العتاب بين الأحبة.[٣] يعود بنا إلى التقليد الفني الذي حرص كل من ابن حمدون والإربليّ على انتخاب صوره يعدها من مقدمات القصائد التي تسمى مقدمات بكاء الشباب، والعبيديّ لم ينتخب من القصيدة غير المقدمة التي تضمنت صورة عذل الشيب التي أوردها في باب المدح والتهاني والاستعطاف، وما يخص الجانب المنهجي فالعبيديّ لم يخصص باباً للشباب والشيب كما فعل ابن حمدون و الإربليّ.

---

(١)- العقد الفريد : ٢ /٣٦٨.

(٢)- السعدية : ص٢٥٢.

(٣)- ينظر: ديوان الشاعرعلي بن محمد التهامي أبو الحسن: ص٣٥٢. ومطلع قصيدة (من البسيط):

: صددت إذ عادَ روضُ الرأس ذا زهر والشيبُ عندكِ ذنبُ غيرُ مغتفر
لا درّ دُرّ بياض الشيب إن لهُ في أعين الغيد مثلُ الوخز بالإبر
سواد رأسك عند الهائماتِ به معـادلٌ لســـوادِ القلب والبصـر
قد كان مغفرُ شعري لا قتير لهُ فصـــيرتهُ قتيراً صـبغة الكـــبر

ومن استعراضنا لصور المرأة العاذلة للشيب في اختيارات كتب التذكرة الادبية، لمسنا اهتمام مؤلفي كتب التذكرة الادبية بهذه الصور، وجمع بعضهم هذه الاختيارات في باب خاص، وكانت صور جميعها تقف على معنى واحد طبع علية الذوق العربي، مفاده أنّ ذهاب الشباب عند الرجل يسير طردياً مع قلة عطائه مما يعطي مسوغاً لعذل المرأة للرجل، وهذا يدفعنا للقول إنّ النظرة تجاه المرأة تغيرت؛ إذ باتت المرأةُ تملك زمام الأمر وأصبحت توجه العلاقة العاطفية في المسار الذي تشاء من غير خجل، والرجل لا يملك إلا العتاب وتدارك ذلك الحال بخضاب الشيب؛ لذا جاءت صور خضاب الشيب عند الشعراء لتكون مسوغاَ لصور عذل المرأة للشيب.

إنّ النظرة تجاه المرأة العاذلة للرجل عامة وفي كل الموضوعات البخل، والشجاعة، والشيب أخذت مساراً بعيداً عن الصورة الراسخة في ذهنية المجتمع، فالمرأة في ذاكرة المجتمع كائن لا يستطيع أنْ يخرج عن عباءة الرجل، ولا مخرج له سوى الشخصية العاذلة.

وهذه النظرة للمرأة لا تقتصر على الواقع العملي فقط بل حتى في اللغة هي كائن إندماجي وليست كائناً مستقلاً، وعلاقته باللغة، علاقة جسد يتوسل بها لإمتاع السيد وتطريبه، والبكاء عليه ورثائه بعد وفاته [١]. فصورة المرأة العاذلة أخرجت المرأة إلى حالة الاستقلال؛ لذا انطلقت تستعمل اللغة لمحاورة الرجل وفرض أرادتها عليه، وهكذا أصبحت المرأة عبر صورها المنتخبة في كتب التذكرة الأدبية رمزاً محملاً بالدلالات الثقافية يوظفها الشاعر لعرض موقفه من تساؤلات اجتماعية مهمة، فباتت المرأة العاذلة جزءاَ مهماَ يمارس دوره ضمن البنية الكلية للقصيدة العربية القديمة، فهي تمثل الانا الاخرى المنشقة عن أنا " البطولية– الكرم – الشباب وإن عصيانها يمثل تمسك الشاعر بالبطولة والجود والشباب[٢].

(١)- ينظر: المرأة واللغة، عبد الله الغذامي: ص١٢٩-١٣١.
(٢)- ينظر: العاذلة في الشعر العربي إلى نهاية القرن الثاني الهجري، إبراهيم أحمد ذيب، أطروحة : ملخص الدراسة.

وعلى ما تقدم من عرض لآراء النقاد والدارسين لصور الشيب في الشعر العربي القديم التي تناولناها في هذا المطلب(١)، وجدنا أنّ صورة المرأة العاذلة للشيب المنتخبة في كتب التذكرة الادبية هي من الأغراض الفنية التي استعان بها الشاعر العربي في الشعر القديم للتعبير عن الذات عبر الحوار مع المرأة.

وهذا الحوار بشكليه الضيق والطويل هو حوار غير حقيقي غالباً، استحدثته الفكرة الموقتة أو الظرف المناسب فهو حوار متخيل، ولا وجود للنسوة اللاتي تخيلهن الشعراء، وهو أسلوب الغرض منه مخاطبة الذات، إذ هو تقليد موروث من العصر الجاهلي استمر عليه الذوق العربي إلى العصر العباسي.

إن اهتمام ابن حمدون و الإربليّ باختيار صورة المرأة العاذلة ضمن باب الفخر والكرم والشيب والشباب يمثل السائد والمألوف للذوق الجمعي، أما ابن العديم والعبيديّ فإنهما من الناحية المنهجية لم يهتما بهذا النسق الفني كثيراً ، وارى أن السبب في ذلك هو توجه بوصلة الذوق العربي نحو تفضيل المباشرة في الكلام دون اللجوء إلى وسيلة أساسية أو ثانوية للتعبير عن الذات؛ إذ كما اشرنا أنفاَ أنّ عذل المرأة للشيب هو أسلوب لا يخلو من الرمزية بشكل أو بآخر.

(١)- على سبيل المثال لا الحصر: ينظر في هذا الموضوع: الشيب في الشعر العباسي: ص٥١. دراسات في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي: ص٦٨. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، حسين عطوان: ص٩٨.

المبحث الثاني

المرأة في الذاكرة الفحولية .

تمتلك الذاكرة العربية موروثاً ثقافياً، شكلته نظرة خاصة تجاه المرأة تفاعلت معها النصوص الشعرية العربية سلباً وايجاباً، على وفق معطيات ذوقية منها متصلة بالنصوص المؤسسة للثقافة، ومنها ما يتصل بالطبيعة البيولوجية للمرأة.(١) في كلا الاتجاهين باتت هذه النظرة صفات ملاصقة للمرأة تناولتها كتب التذكرة ضمن اختياراتها الشعرية، نحاول الوقوف عليها في هذا المبحث.

المطلب الأول : مخالفة المرأة للعهود والوعود.(عدم وفاء المرأة).

يعّد الوفاء من السمات التي يمدح بها العربي، فهي من أخلاق وسمات العرب الأصيلة، وصاحب الوفاء مشهور تضرب به الامثال كما الحال في قصة السموأل،(٢) والوفاء بالعهد عند العربي يوازي صون العرض والذود عنه، وكانت العرب إذا ما غدر أحدهم رفعوا له لواءً بسوق عكاظ ليشهروا به،(٣) ومع الدين الاسلامي الحنيف بات الوفاء من مكارم الأخلاق الواجب الالتزام به، ويشمل حفظ العهود، وحفظ الذمم والأمانة بين عامة الناس.

إن المرأة في المجتمع المتسلط ذكورياً مقولبة في إطار محدد، يجعل منها أداة للرغبات اللاواعية مثل العاذلة للكرم و الشجاعة والشيب، وليس هذا فقط فلا بد من نافذة أخرى تفقد معها المرأة حريتها في الاختيار تحت مسمى عدم الوفاء بالمواثيق والعهود مع الرجل المقهور، وبإسهام ومساعدة الثقافة الجمعية الموروثة تسلب حريتها بالتصرف والاختيار في أحوالها الخاصة؛ إذ يجب عليها أنْ تعيش حالة القهر

(١)- ينظر: المرأة من منظور النقد ، الدكتور جابر خضير: ص١٥.
(٢)- الحمدونية: ١٢/٣. القصة كاملة.
(٣)- ينظر: المفضليات، تحقيق : أحمد محمد شاكر،عبد السلام محمد: ص٤٣. شرح قصيدة الحادرة، وهي من القصائد المشهورة في الفخر بالوفاء. والحادرة لقب وهو (قطبة بن محصن)، شاعر جاهلي مقل وكان الغدر معرة يتجافون عنها، وإذا ما غدر أحدهم رفعوا له لواءً بسوق عكاظ ليشهروا به، وفي ذلك يقول الحادرة إنهم لم يغدروا وإنهم لن يأتوا ما يشكك حليفهم فيهم. قصيدته: **بكرت سمية بكرة فتمتع وغدت غدو مفارق لم يربع**.

الذهني والعاطفي والابداعي((لتعويض المهانة التي يلقاها الرجل المقهور اجتماعياً، وللتعويض عن قصوره اللاواعي))[١]، فالرجل يدعي أنه يملك ناصية القرار ويعارض بشدة محاولات المرأة بالاستقلال والتحكم بالقرار، وهذا الاحتدام وجدَ صداه في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي.

فالمرأة لها صور ثابتة رسمت ونقشت بالخيال تواترت وترسخت وكأنها الشيء الطبيعي[٢]، لكن يبقى الاختلاف متبايناً بين المتلقين لهذه الصور وفق وعي وفهم كل منهم، ونحن نتتبع صور الوفاء المختارة عن المرأة التي تحمل دلالة العلاقة بين المرأة والرجل في اختيارات كتب التذكرة انفرد ابن حمدون كعادته في تخصيصه باباً أسماه الوفاء والمحافظة والأمانة والغدر والملل والخيانة وفيه حقل خاص جمع فيه ما يتعلق بخبر الوفاء عند النساء[٣]، أورد فيه ابن حمدون صوراً متنوعة للوفاء عند المرأة تبدأ ايجابية لكنها تنتهي سلبية عندما تظهر تراجع المرأة عن عهودها [٤]، وفي أبيات للشاعر المخضرم النمر بن تولب العكلي(من الطويل):

جَزى اللَهُ عَنّا جَمرَةَ اِبنَةِ نَوفَلٍ جَـــزاءَ مُغَلٍّ بِالأَمـــانَةِ كـــاذِبِ

لَهانَ عَلَيها أَمسَ مَوقِف راكِبٍ إِلى جانِبِ السَرَحاتِ أَخيَبَ خائِبِ

وَقَد سَأَلَت عَنّي الوُشاة لِيَكذِبوا عَلَيَّ وَقَـد أَبلَـيتُهـا في النَوائِبِ

وَصَدَّت كَأَنَّ الشَمسَ تَحتَ قِناعِها بَدا حاجِبٌ مِنها وَضَنَّت بِحاجِبِ[٥].

الأبيات لرجل يعاتب زوجه ويحملُ كماً من الغِل اتجاهها، فقد هَان عليها، وتعرض له النمامة والوشاة، وهي تنظر إليه بطرف عينيها[٦]، وفي صورة البيت

(١)- التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، د. مصطفى حجازي: ص٢٠٠.
(٢)- ينظر: المرأة واللغة : ص٢٩ .
(٣)- الحمدونية : ٣/٧، ٣٩.
(٤)- ينظر: الحمدونية ٣/ ٣٩-٤١. فيها أبيات الشاعر أرطأة بن سُهيّة (من الطويل) وفيها خبر أمّ هشام بنت عبد الله بن عمر بن الخطاب التي تزوجت عبد الرحمن بن سهيل بن عمرو والتي قال لها توثّقي لي بالأيمان المغلّظة أن لا تتزوجي بعدي، وكانت من أجمل نساء قريش، وكيف خطبها عمر بن عبد العزيز وتزوجها، وكذلك خبر زوجة هدبة بن الخشرم، التي جزت أنفها كي لا تتزوج بعده لكنها تزوجت بعد مقتله .
(٥)- الحمدونية : ٣/٤١. شاعر مخضرم جاهلي اسلامي. الأبيات في الديوان النمر بن تولب العكلي: ص٤١-٤٢.
(٦)- ينظر: ديوان النمر بن تولب العكلي جمع وتحقيق د. محمد نبيل طريفي: ص٤٢.

الأخير الذي أخذه الشاعر قيس بن الخطيم وقال عنه صاحب كتاب المعاني أحسن ما قيل في الوجه،[١] والصورة الشعرية تتهم المرأة بعدم الوفاء، لكن الحقيقة انها كانت سبية نتيجة غزو قبيلة زوجها لقبيلتها وأخذها سبية ثم تزوجها بعد ذلك[٢].

وأشرنا سابقا هذه الصور لم تكن إلا عند ابن حمدون، وما اشتركت فيه كتب التذكرة من اختيارات هي صور عدم وفاء المرأة مع العاشق.

إن صورة المرأة الناكثة للعهود جاءت في كتب الاختيارات مقترنة بصورة حسية يصف فيها الشاعر حبيبته ويشكو عدم وفائها، فهذه صورة منتخبة عند ابن حمدون للشاعر السّريّ الرّفّاء،(من الكامل):

ضَعُفَتْ معاقدُ خَصْرِه وعقوده فكأنَّ عَقْدَ الخَصرِ عَقْدُ وفائِهِ.[٣]

هذه الصورة الشعرية من قصيدة قالها الشاعر في مدح الأمير سيف الدولة أبي الحسن على بن عبد الله بن حمدان.[٤] فالشاعر يُقابل بين عقد خصرها أي نحافته مع ضعف وفائها بالعهود والوعود في علاقة طردية، وكأن الحالة طبيعية، فالمرأة الجميلة عزيزة مدللة تتَغَنج لكثرة الطلب عليها.

والصورة تتكرر في التذكرة الفخرية في أبيات من شعر الاربليّ لقصيدة قالها في المدح، وفيها صور غزلية يشكو ويعاتب الحبيبة لعدم حفظها العهود، ولا يتعجب من هذا الفعل كونه من طباع المرأة المليحة كما يصفها.(من الطويل):

بَعثتُ إليها مَحضَ حُبّي فقَابلتْ عَلـيه فأضحَتْ للصَـبابَة تَبعَثُ

حَفِظتُ لها عهداً فأضحَى مضيّعاً ولا عَجب عَهْد المَليحة ينكثُ.[٥]

إن وجود الصورة الشعرية ضمن اختيارات الاربليّ دليل على اتجاه بوصلته في الحكم على وفاء المرأة، فالصورة تجسد المرأة وهي تتدلل وتبدي رضًا في البداية ثم

(١)- ينظر: ديوان المعاني، أبو هلال العسكري : ٤٦٠/١.
(٢)- القصة اوردها ابن حمدون مع الابيات . ينظر : الحمدونية :٤١/٣.
(٣)- الحمدونية : ١٢٧/٦. ديوان الشاعر السّريّ الرّفّاء: ص١١.
(٤)- ينظر: ديوان الشاعر السّريّ الرّفّاء: ص٩.
(٥)- الفخرية : ص١٦٩.

بعدها تصد الرجل، وسرعان ما تنكث الوعود والمواثيق وهذا دَيدَنها، والاربليّ كرر هذه الصورة في أكثر من موضع عند عرضه لقصائد في الغزل والمدح في التذكرة الفخرية(*)، غير أنه لم يخصها في باب كما فعل ابن حمدون عندما أهتم بصور عدم وفاء المرأة وجمعها في باب العهود.

إن المجتمع الملهم للأدب يملك مقومات مهمة لا يمكن تجاهلها تنهض به وتكون ملازمه له بفعل قصدي أو غير قصدي، والمرأة من أركانه الفاعلة فهي ينبوع الجمال وملهمة الشعراء، كانت ومازالت ذات حظوة كبيرة في التأريخ العربي فلأجلها تُسّل السيوف ولعيونها تطلق القوافي، ولم يكن لها في المجتمع العربي ما عليها في باقي المجتمعات من محل جدل ونقاش سلباً وايجاباً، فالصور الجديدة للمرأة في الشعر العربي لا بد من أن تأثر في المتلقي العربي، فالمرأة العربية نشأت في قوم غلبت عليهم دِقَّةُ الحِسِّ في التعامل تجاه المرأة، وخوض مناهل الدم في الدفاع عن الحمى خوفَاً عليها؛ لأنها تمثل شرف الرجل، فكانت هي أدقُ أوتار الحسن من قلوبهم(١)، فكيف إذا كانت في صورة عدم وفائها بالمواثيق والعهود.

والعبيديّ في تذكرته السعدية يورد صور المرأة الخائنة للعهد والوفاء ضمن أبيات من باب النسيب للشاعر أبزون بن مهبرد العماني المعروف بالعماني المجوسي (ت٤٣٠هـ)(٢)،(من الطويل):

خذوا القلب إنْ شَئْتم وإنْ شِئْتم رُدْوا على كلِّ حالٍ ليس لي منكم بُدُّ
تخونون عَهْدي في الهوى وأُحبكم كذا الوَرْد محبوبٌ وليس له عَهْدُ(٣).

توحي الأبيات بصورة شعرية واضحة المعنى والغرض، غير أن لغة الحوار مع المرأة فيها من الخضوع والخنوع من الرجل بعيدة عن ثقافة الفحولية العربية، فالمرأة

(*)- أبيات الشاعر محيي الدين بن زيلاق (البسيط). أبيات ابن الحلاوي (الكامل). أبيات علي الاربلي(السريع). ينظر الفخرية : ص١٧٠،١٠٧،٩١.
(١)- ينظر: المرأة في جاهليتها واسلامها ،عبد الله عفيفي: ١/ ١٦
(٢)- ينظر: الوافي بالوفيات، الصفدي (ت٧٦٤هـ): ١١٧/٦- ١١٨. ومعجم المؤلفين، عمر كحالة : ١٣١/١.
(٣)- السعدية : ص٢٥٧.

صاحبة الاختيار، فالكل يعشقها وهي تعشق من تشاء في صورة من الضعف والتوسل من قبل الرجل افرزتها المقابلة البديعة للمعاني المتضادة في الافعال " خذوا، رُدْوا " ليختم الصورة بالعتب الشديد " تخونون وأحبكم " كذا الود"، إنها صورة تظهر ميول الذوق العربي ونظرته الغزلية تجاه المرأة.

يشير العبيديّ في اختياره لهذه الصورة إلى تلهف المزاج العربي في تقبل فكرة أنه عندما يتغزل بالمرأة يخرج عن محراب الجسد الانثوي ليتلذذ بالألم من خلال معاني العشق والخنوع أمام المحبوبة، في ذوقِ حضاري جديد يغاير الذوق القديم(١).

إن الاختلاف في صورة المرأة من جانب الوفاء للرجل في العشق تعكس التبدل الواضح في ثقافة العلاقة بين الرجل والمرأة فهي عند ابن حمدون والاربليّ خائنة للعهد وبعيدة عن الوفاء، يعاتبها بشدة على ذلك، غير أنّ العبيديّ في اختياره بات وكأنه يتلذذ بهذا السلوك.

أما ابن العديم فقد انتخب صورة يتوسل فيها الرجل إلى المرأة أنْ تحفظ عهد الحب بينهما، ولا يتردد بالاعتذار منها، مع استمرار ثقافة العتب في التعامل مع المرأة، وهي أبيات للشاعر المُؤمَّل بن أُمَيْل(*)،(من البسيط):

شَكَوْتُ ما بي إلى لَيْلى فَما اكترَثَتْ يا قَلْبَ لَيْلى حَديدٌ أَنْتَ أَمْ حَجَرُ

تَجْـني فَتَجْـحَدُ ما تَجْني فَأَجْحَـدُهُ وتَدَّعي أَنَّـني الجانـي فأَعْتَـذِرُ.(٢)

ابن العديم لا ينفك في البحث عن المشهور من الأبيات ذات المعاني والقصص الهادفة(٣). ومع ذلك فالصور تشير إلى قدرة المرأة وتفوقها على الرجل في إدارة العلاقة العاطفية، فهي تجحد وترضى وتدعي والرجل يخضع ويعتذر.

---

(١)- ينظر: المرأة في الشعر الاموي، فاطمة تجور: ص٢٦٩.

(*)- هو الشاعر الكوفي المُؤمَّل بن أُمَيْل بن أُسَيْد المُحاربيّ(ت١٩٠هـ) وهو من الشعراء المخضرمين في الدولتين الأموية والعباسية. ينظر: الأغاني : ٤٣٦/٢٢. الحماسة البصرية: ١٠٤٢/٣.

(٢)- تذكرة بن العديم : ص٢٥٥.

(٣)- لهذه الأبيات قصة ذكرها صاحب الأغاني حول امرأة من أهل الحيرة كان يحبها الشاعر اسمها هند وفيها يقول قصيدته، ورأى في منامه أنّه عمي وفقد بصره. ينظر : الاغاني: ٢٢/ ٤٣٦-٤٤٢. والحماسة البصرية: ١٠٤٢/٣- ١٠٤٣. القصيدة في الحماسة البصرية فيها البيت الأول فقط. وفي الاغاني والحماسة ،اسمها هند وليس ليلى.

مما تقدم يتضح إصرار مؤلفي كتب التذكرة على أهمية إيراد اختياراتهم الشعرية وفق معيار المعنى الشعري والصياغة البلاغية الجميلة.

وهذا الذوق الفني يعدّ استمراراً للذوق العربي القديم، لكنهم حمّلوا اختياراتهم النظرة الاجتماعية المختلفة لصورة الوفاء عند المرأة، وهذا الاختلاف منبعه الثقافة الذوقية الجديدة في التعامل مع المرأة المعشوقة.

فالمرأة في العصر العباسي خضعت إلى التصنيف، وكان بعضهن يتمتع بمكانة جيدة عند الرجل، فهو لا يستطيع الاستغناء عنها، وذكر الجاحظ أنّ الرجال مقابل لذّة الظفر بالمعشوقة جادوا ((بالنّفيس من الصامت والناطق و بالثَّمين من العُروض، وربما خرج من جميع ماله))[١].

ولكن ليس كل النساء وإنّما الجواري والإماء، فـ((كثير من الرجال كانوا يفضلوهن على الحرائر، لأنهن كنّ من أجناس وأشكال مختلفة، ولم يكن بينهن وبين الرجال حوائل الحجاب مثل الحرائر اللائي يقترنون بهن وهم لا يعرفون من أمرهن شيئاً،))[٢].

فالرجال خنوعون خاضعون لهن وهذا يسوغ تقبل الرجل لصور عدم وفاء المرأة بالعتاب التي بينتها اختيارات كتب التذكرة الأدبية.

والواضح في اختيارات ابن حمدون أنّه يورد أمثله كثيرة ومن مختلف العصور الأدبية وبأسلوب تاريخي، والاربليّ وابن العديم والعبيديّ يوردون اختياراتهم لصور المرأة بأسلوب الناقد الأدبي الذي لا يستطيع الكتابة عن شيء إلاّ إذا تأثر به وانجذب نحوه.

فالناقد الأدبي لا يستطع أن يمارس دوره في العمل الأدبي إلا؛ إذا توافق مع ذوقه ومالت اليه عاطفته وهواه ولم يرفضه مزاجه الخاص[٣].

---

(١)- رسائل الجاحظ: ١٤١/٣.

(٢)- العصر العباسي الثاني، الدكتور شوقي ضيف: ص٨٢.

(٣)- ينظر: المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، الدكتور جابر عصفور: ص٢١٠.

المطلب الثاني : استذكار المرأة والبكاء لأجلها .

يتكئ الشاعر العربي على صورٍ متنوعةٍ للمرأة تحمل الكثير من المعاني المعبرة عن خلجات نفسه، التي كانت دائما تجد رصيدها المعتاد عند الذوق العربي في عصر الجاهلية وما بعده، أمثال صور عذل المرأة للرجل عند الاسراف في المال أو التهور في القتال وغيرها من الصور التي ذكرناه سابقاً(*).

والبناء الفني للقصيدة العربية يدل على وجود تناوب في شخصية الشاعر العربي، فهو عندما يتحدث عن الحروب والمنافرات في أغراض المدح والهجاء والفخر يكون صاحب شخصية قبيلة فيتحدث باسمها، ويكون صاحب شخصية فردية ذاتية ،عندما يبكي على الأطلال وعلى الحبيبة في المقدمات الغزلية وغيرها من وصف مشاهد الحنين والرثاء.

فهو يتكلم بلسان شخصية فردية تملك حقها الفطري واستقلالها الذاتي للتعبير عن ذاتها من خلال هذه الموضوعات.(١)

إن مستوى الاهتمام والتأثر بهذه الموضوعات متباين؛ وذلك لأسباب أهمها التأثر بالثقافات الوافدة التي أوجدت تميزاً طبقياً في تعامل الرجال مع النساء يختلف بشكل كبير عما كان عليه في الجاهلية.

وقد ذهب إلى هذا الرأي " ابن رشيق" عند حديثه عن تباين وصف المرأة في باب النسيب، فهو يرى أنّ المرأة العربية عزيزة أبية ممتنعة صعبة المنال للغريب، لا تحاور ولا تجادل إلا الأب أو الأخ أو الأبن، ولا يستطيع شاعر التغزل بها أو ذكرها صراحةَ في شعره من غير عقاب؛ فكانت تصور على أنها الممتنعة دائما والشاعر الرجل هو المتغزل المتماوت في حبه لها، وهذه الثقافة كانت عند العرب فقط، أما العجم فكانوا يجعلون المرأة هي الطالبة الراغبة والمتقربة للرجل(٢).

(*)- ينظر: موضوعات المبحث الأول من هذا الفصل .
(١)- ينظر: المرثاة الغزلية، الدكتور عناد غزوان: ص٦-٧.
(٢)- ينظر: العمدة : ١٢٤/٢.

وإنّ الاختيارات الشعرية في كتب التذكرة الأدبية تسير وفق الذوق الفني العام الذي لا يمكنه مغادرة ثقافة المجتمع؛ لذا نحاول عبر الصور المنتخبة معرفة حدود هذا الاهتمام وأغراضه وأشكاله، فابن حمدون في تذكرته خصَّ باباً أسماه البكاء والهمول وفيه مختارات من عصور متنوعة لصور البكاء على الاطلال والديار والحبيبة ضمن موضوعات الغزل والنسيب.(١)

كانت هذه الاختيارات تركز على صور بكاء الرجل واستذكاره لمحبوبته، وابن حمدون لم يراع في اختياره لهذه الصور إلا ما جاء في خاطره كما قال:((ولم ألزم الترتيب في الشعراء وغيرهم، على قدر منازلهم وأعصارهم، لأني تبعت الخاطر فيما أملّ، وأصبحت عندما تذكرت...))(٢) فهو في ذلك اعتمد على المشهور من الصور، ولم يتردد في التصريح عن انطباعه بذلك عندما قال عن ذي الرمة(١١٧هـ): ((إنّه القدوة في البكاء))(٣)، أي: أنّه شاعرٌ مشهورٌ في هذا اللون، كما يراعي فضل السابق على اللاحق في توارد الصور وذلك عندما أورد مجموعة من صور البكاء علق على صورة للبحتري(٢٨٤هـ)وذكر تقدمه عليهم في عصره، وإنّ ما بعده كلّها مأخوذة منه(٤).

ومن الصور التي انتخبها ابن حمدون صورة لشاعر مغربي(*)، وصف ابن حمدون الابيات بالإبداع في التصوير (من البسيط):

تجْري جفوني دِمَاء وَهُوَ ناظرها ومتلف الْقلب وجدا وَهُوَ مرتعه

إذا بدا حَال دمعي دون رُؤْيَته يغار منّي عَلَيْهِ فَهُوَ برقعه(٥).

---

(١)- ينظر: الحمدونية : ٩١/٦.
(٢)- الحمدونية : ٦/ ٥٢.
(٣)- الحمدونية : ٩١/٦.
(٤)- ينظر: الحمدونية : ٩٢/٦.
(*)- أبو حبيب عبد الرحمن بن أحمد (بن حبيب) ولد بالمحمدية وتأدَّب بالأندلس... وكان من صالحي الامة وعبادها وزهادها...خرج إلى الاندلس فقيراً وغازياً. وكان يخالط الناس وأهل الاقتدار حتى برز في الادب ... وسكن الثغر مرابطا حتى قبض قبل الاربعمائة. ينظر: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ابن رشيق القيرواني: ص١٤١.
(٥)- الحمدونية: ٩٥/٦.

هذه الصورة الشعرية تحمل أجمل معاني الوفاء وحرارة الشوق للحبيب، فالقلب مرتعه ومسكنه وهو مهلكه وجدا، ودمع العين من كثرة جريانه بات برقعاً وحاجزاً يغار منه، تمكنت هذه الصورة الشعرية من كسب ذوق ابن حمدون؛ لأنها جاءت متناسبة الالفاظ والمعاني في بناء منتظم، ووصف الحبيب بـ" متلف القلب" من شدة الوجد فرغم قساوة هذه اللفظة إلا أنّها متمكنة في محلها.

فاللفظ في ذاته لا يمكن الحكم عليه إلاّ عندما ينسجم مع مَن حوله ويقع في تضاعف النظم والتراكيب وهو ما كان يُعنى به النقد العربي في القرن الرابع الهجري(١).

يوصف اللفظ بالإبداع عندما يكون مستطرفا وغير معتاد ((فالإبداع للفظ والاختراع للمعنى))(٢)، فاللفظ الجديد يعطي قوة للمعنى عندما يكون في المكان المناسب ويخلق التأثير في الذوق العربي الذي لا ينفك مرتبطاً بأغراض الماضي وأشكاله الفنية لكن بصبغة الذوق الحاضر، فالقدماء وقفوا على الصحراء وما فيها من رسم دارس، وأمّا شاعر هذا العصر فيبكي ويستذكر الحبيب مع النهر والمياه العذبة.(٣)

وعلي الاربليّ لم يخص موضوع البكاء في باب معين، ولم يسمها بأبيات الطلل والبكاء، بل كان يقول هي من الأبيات المعروفة التي يجب حفظها؛ كونها مشهورة بين الناس؛ لذا كثر استعمالها في أغراض الغزل والمديح وكذلك الهجاء ويذكر أبياتاً في الغزل.(٤) فكانت صور البكاء على ذكرى الحب القديم بالوقوف على أطلال الحبيبة والبكاء وإظهار أشكال الشوق وحنين النفس لهم، وحنين الرجل العربي إلى المرأة واستذكارها، والبكاء على أطلالها هو نسق ثقافي فحولي يجد في هذا الفعل

(١)- ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد ابراهيم: ص١٦٨.
(٢)- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة : ص١٠.
(٣)- ينظر : الشعر والشعراء :٩٢/١.
(٤)- ينظر : الفخرية : ص٦١.

نوعاً من التغزل، فالمرأة في الشعر العربي هي ((مجرد معشوق جسدي شبقي... أو عامل تحفيزي على القول))[١]، فهو يبكي من أجل اشباع رجولته، إذ هي بالنسبة له قرينة الارض التي ينوح ويستذكر أطلالها في مقدمة قصائده، وفي صورة استذكار المرأة للشاعر ذي الرُّمَّةِ(ت١١٧هـ)، (من الطويل):

وقفتُ على ربعٍ لميَّةَ ناقتي فَمَا زِلْتُ أَبْكِي عِنْدَهُ وأُخَاطِبُه

وَأَسْقِيهِ حَتَّى كَادَ مِمَّا أُبِثُّـهُ تُكَلِّمُنـــي أَحْجارُهُ وَمَـــلاَعِبُــهْ[٢].

هذه الأبيات هي مقدمة طللية من قصيدة قالها في مدح عبد الملك بن مروان، وهو يستذكر حبيبته ويبكيها حتى كادت أحجار الربع تكلمه[٣].

واختيار الصور الشعرية في المقدمة الطللية نابع من كونها ذات صيغة دقيقة حازت عناية المبدع فهي مطلع قصيدته، التي يخصها بالاختيار((لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام))[٤]، فالسبك الجيد والصياغة المتأنية هي معيار الاختيار لهذه المقدمات، وليس ابراز هذا الشكل الفني من بناء القصيدة العربية على الرغم من ايرادهم لصور هي مقدمات من قصائد قديمة.

أما ابن العديم فراح يورد صوراً من بكاء الرجل واستذكار الحبيبة لشاعر من عصره في أسلوب من حوار الذات يجسد قوة المرأة وسيطرتها في ادارة العلاقة العاطفية ولاسيما وهي تطلب من الرجل البقاء على عهده في البكاء، إنّ صورة البكاء إذا لم تكن من مقدمات القصائد أصبحت ذات لون وغرض مختلف؛ فهو يورد ما نصه. قال: أنَشدَني التّاج محمَّد بن عبد الرَّحمن[*](ت٥٨٤هـ)،لنفسهِ:(من المجتث):

قالَتْ: عَهدْتكَ تَبْكي دماً حذارَ التَّنائي

(١)- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، الغذامي: ص٤٩.
(٢)- الفخرية : ص٦٢.
(٣)- ينظر: شرح ديوان ذي الرمة : ص١٢.
(٤)- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٢٣٧/٢.
(*)- ويسمى البنجديهي : وهو أبو سعيد المسعودي محمد بن عبد الرحمن بن محمد الخرساني، علامة وفقيه صوفي، شارح مقامات الحريري توفى ٥٨٤هـ. ينظر: ديوان الاسلام، أبو المعالي الغزي: ٣٣٥/١.

فَلِمْ تَعَوَّضْتَ عنها بعدَ الدَّماءِ بماء
فقلتُ: ما ذاكَ مِنِّي لِسَــلْوَةٍ وعَـــزاءِ
لكنْ دُموعِيَ شابَتْ من طُولِ عُمْرِ بُكائي(١).

هذه الصورة لا تنتمي إلى صور المقدمات الطللية التي وردت في التذكرة الحمدونية والفخرية وصور استذكار وبكاء الرجل من شدة الشوق إلى الحبيبة، إنها تجسد حواراً مع امرأة تستمتع ببكاء الرجل، وهذا يمثل تبدل في النظرة الفحولية للأنثى، فلا مبرر لتمسك الذوق العباسي المتحضر صاحب الذخائر العقلية والخيالية لعناصر الاطلال البدوية واستذكار المرأة غير اتخاذها رمزاً.(٢) ولو أخذنا بالتأويل إلى المدى البعيد لتجلت لنا الرمزية في هذه الأبيات، ولاسيما أن القائل من اللغويين الفقهاء الشافعيين وصاحب مكانة عند أهل الفضل والأدب، وكان له مقام خاص عند القائد صلاح الدين الايوبي، وكانت هذه الابيات كثيرا ما يتمثل بها.(٣)

ويعدّ اللفظ والمعنى من المقومات المهمة في جعل الصورة الشعرية مادة مختارة، ولكن هناك مقومات أخرى تتعلق بالمبدع تجعل من الشعر مختاراَ، يقول ابن قتيبة: ((ليس كل الشعر يُختار على جودة اللفظ والمعنى))(٤)،((وقد يُخْتار ويُحْفَظ لأَنَّ قائله لم يَقُل غيره، أَو لأَنَّ شعرَه قليلٌ عزيزٌ... وقد يُخْتار ويُحْفَظ لنبل قائله))(٥)، فمكانة الشاعر الاجتماعية والسياسية وندرة إنتاجه الشعري لهما الأثر البالغ في التفضيل والاختيار الشعري((فالشعرُ شريفٌ بنفسهِ وبصاحبِه))(٦).

وهذه المقومات كانت في اهتمام ابن العديم عند اختياره، فالقصائد والمختارات الشعرية المنتخبة في تذكرته كانت لأمراء ووزراء ولقادة جيش ومستشارين من أصحاب الألقاب الرفيعة في الدولة العباسية، وفضلا عن ذلك فهو كان ينظر إلى

(١)- ابن العديم : ص٢٦٠-٢٦١.
(٢)- ينظر: العصر العباسي الاول، د. شوقي ضيف: ص١٦٣.
(٣)- ينظر: معجم الأدباء: ٢٥٤٩/٦.
(٤)- الشعر والشعراء : ٨٤/١.
(٥)- الشعر والشعراء: ٨٦/١.
(٦)- الشعر والشعراء : ٨٧/١.

المرأة نظرة رقة وعذوبة، ويورد الصور الشعرية التي تحمل معنى الولع بالمحبوبة والخضوع التام لها، فصدود المرأة يزيد من لذة العشق، وتهتكها أحلى ما فيها، هذه المعاني عبرت عنها الصورة الشعرية التي انتخبها للشاعر مؤمَّل بن عَنْبَسَة المَعَرِّيّ الذي اطلق عليه لقب الفقيه لمكانته، ولم أجد له ترجمة أو ما يشير إلى نتاج أخر له في تراجم ومصادر الأدب العربي القديم غير بعض الأبيات في مكان آخر من تذكرة ابن العديم(١)، ما يدل على ندرة شعره، فاختار له أبياتاً في استذكار الحبيبة والبكاء،(من البسيط):

أَسِـيْرُ حُبِّكَ بالأَشْـواقِ مَـغْلولُ ودَيْنُ وَصْـــلِكَ بالتَّكْـديرِ مَمْــطولُ
ويَوْمُ هَجْرِكَ مَوْصولٌ بِهِ أَجَلـي كما فُؤادي بِسِـحْرِ اللَّحظِ مَوْصـولُ
يا ما أَلَذِّ الهَوى لولا الصُّدودُ وما أَحْلـــى التَّهْـتُّكَ لولا القـــالُ والقــيْلُ
مَنْ ذا يُكَذِّبُني فيما ادِّعَيتُ وَلي شَـــواهِدٌ مالَــها في الَحــقِّ تَعْــليلُ
دَمْعٌ غَزيرٌ وجِسْمٌ ناحِلٌ، وجَوىً يَكِلُّ عن حَمْـلِهِ البُـزْلُ المَراســيْلُ.(٢)

إنّ عذوبة الألفاظ ورِقة التعبير والتناغم الهادئ بين حروف الكلمات تعبر عن رهافة نفس المبدع، فالذوق الفني هو حصيلة امتزاج بين البيئة وعناصر مكونة لثقافة الفرد، وهي العامل الآخر في التأثير بالمتلقي واختياره، وابن العديم شاعر وأديب تركت البيئة أثرها على ذوقه.

فالصلة بين اللغة والبيئة حميمية وكبيرة، والألفاظ الوليد الشرعي للنفس وهي تفيض عنها وتتطبع بطباعها.(٣)

وفي العودة إلى ما أشرنا اليه سابقا عن مكانة القائل وندرة انتاجه وما يترك من أثر في الاختيارات التي أشار إليها ابن قتيبة(٤)، فكلما قل إنتاج المبدع ارتفعت

(١)- ينظر: تذكرة ابن العديم : ص٣٥٥.
(٢)- تذكرة ابن العديم : ص٢٢٣.
(٣)- ينظر: في النقد والأدب، إيليا الحاوي : ٣٥/٣.
(٤)- ما اشرنا اليه في الصفحة السابقة حول مكانة المبدع .وهامش الشعر والشعراء : ٨٧/١.

مكانته الاجتماعية، فالشاعر الفقيه؛ إذا خرج منه شعر في الغزل الصريح ، كان الاهتمام بإنتاجه أكبر وتأثيره في النفوس أعظم((لأنَّ الشَيء في غير معدنه أغرب... ذلك كنوادِرِ الصِّبيان ومُلَح المجانين))[١].

واختيارات ابن العديم في البكاء و استذكار عشق المرأة كان لأدباء عرفوا بعلومهم الفقهية وقلة انتاجهم الشعري وهذا المنهج في الاختيار لم نجده عند ابن حمدون والاربليّ، ما يدل على أنّه اهتم بمقومات اخرى للشعر فضلا عن المقومات الفنية، وما الأبيات المختارة عنده إلاّ مقاطع لها دوافع وأحداث وجدانية حاضرة تحمل معاني رمزية وجدت استحسانا عنده لتناسبها مع الذوق السائد.

لم يذهب العبيديّ في التذكرة السعدية بعيدا فصورة بكاء الرجل واستذكار الحبيبة في أبيات للشاعر عمرو بن ضبيعة الرقاشي[*](ت٨٣هـ)، (من الطويل) :

تَضيقُ جُفون الصَبر عن عَبرَاتِها فَتسفحُها بعدَ التجلّدِ والصبرِ
وغُصّة صدر أظهرتها فَرفَّهتْ حَزازَة حر في الجَوانِحِ والصَدْرِ
ألا لِيقْلُ مَنْ شَاءَ ما شاءَ انّما يُلامُ الفَتىَ فيما أستطَاعَ من الأمرِ
قَضّى اللهُ حُبَّ المالكيّةُ فاصطَبِرْ عليه فَقَد تَجرِي الأمورُ على قدْرِ.[٢]

الشاعر يحاول أنْ يصبر نفسه ويخفي البكاء، غير أنّ غصة في الصدر أخرجتها حرارة الشوق، وهو لا يتردد في الاعلان عن قبيلة المحبوبة، فحب المالكية قضاء الله ولا اعتراض لأمر الله[٣].

يعدّ الشاعر الرقاشي من أصحاب المواقف السياسية والثورية فقد شارك في الخروج على عبد الملك بن مروان، ومن المقلين في الشعر وهذه الأبيات وبعض

(١)- البيان والتبيين: ١/ ٨٩-٩٠.
(*)- من الذين خرجوا مع ابن الاشعث على الحجاج الثقفي وعبد الملك بن مروان في العراق، وقد قتل الرقاشي مع من قتل يوم مسكن (ت٨٣هـ /٧٠٢م). ينظر: الكامل في التاريخ، ابن الأثير: ٢١٢/٤-٢١٣.
(٢)- السعدية : ص١٨٩.
(٣)- ينظر: شرح الحماسة للمرزوقي: ٩٨٤/٣.

المقاطع رافقت سيرته في كتب الترجمة لقلة انتاجه الشعري.[١] وهذا ما يمكن أن يحيلنا إلى الرأي القائل بأن ندرة انتاج القائل ومكانته شرطاً للاختيار، وكان اهتمام كتب التذكرة واضحاً بصور البكاء التي تعد من مقدمات القصائد.

فابن حمدون والاربليّ أوردا مقدمات لشعراء من عصور مختلفة بغض النظر عن شهرتهم، ربما أرادا اظهار الاهتمام بهذا البناء الفني للقصيدة العربية كونه يمثل تراثاً فنياً مهماً.

أما ابن العديم والعبيديّ فذهبا إلى الاهتمام بشهرة الشاعر ومكانته السياسية والاجتماعية وندرة قوله.

وعليه فمن الواضح أنّ الدافع وراء صور البكاء المختارة لم يقتصر على موضوع الصورة بقدر الاهتمام بهذا التقليد الشعري، وكأننا أمام الرأي القائل إنّ صور البكاء في المقدمات والمقاطع التي تدور عن المرأة العربية يخفي وراءه دوافع أقرب إلى العوامل السياسية والاجتماعية منها إلى الفنية، فهي رد فعل من بعض الشعراء والأدباء الداعين إلى إلغاء هذا التقليد الفني لما له من دور في رفع شأن المرأة العربية وتميزها من باقي النساء الاجنبيات في العصر العباسي الذي شهد تخالطا حضاريا في مختلف المجالات[٢].

فكان الاهتمام به هو فعل ارتدادي عما أصاب الشعر العربي من تحول في تسخير كل أغراضه وموضوعاته الى ما يحرك وجدان وعاطفة القائل حتى بات ذلك تحولا في الشعر العربي منذ العصر الاموي لا ينتقص من جوهر الفن بقدر ما يحافظ على أصالته.[٣]

لكن تبقى المرأة العامل المشترك بين موضوعات الشعر العامة والخاصة، فالبكاء

---

(١)- ينظر : معجم الشعراء : ص٦٦ . الحمدونية : ٥٨/٦. الكامل في التاريخ: ٢١٢/٤-٢١٣. الحماسة البصرية : ١٢٧٨/ ٣.

(٢)- ينظر : اشكال الصراع في القصيدة العربية، د. عبد الله التطاوي: ص١٤.

(٣)- ينظر: التطور والتجديد في الشعر الاموي، د. شوقي ضيف : ص١٠٤.

على الحبيبة نوع من نرجسية الذات التي تتخذ من هذا البكاء وسيلة للتنفيس عن مرارة الحسرة والغربة في عالم مملوء بالنقص والعدم يوماً بعد يوم.(١)

وتأسيسا على ما تقدم يظهر بوضوح تناغم الاختيارات الشعرية لصور المرأة الاجتماعية مع الذوق العام السائد في العصر العباسي، الذي مازال متمسكاً بأنماط صورية موروثة من العصر الجاهلي، حيث أن صور المرأة العاذلة للرجل سبب بخلها وجبنها ونرجسيتها، ما هي إلا أنماط صورية يتحدث فيها الشاعر مع ذاته، وهذه الألوان من الصور هي امتداد لصور مقدمات القصائد الشعرية في العصر الجاهلي، لم يتمكن الذوق العربي من مغادرتها.

(١)- ينظر: العرب في العصر الجاهلي، د. ديزيره سقال : ص١٦٣.

المبحث الثالث

صور الوأد والرثاء .

إنّ هذه النظرة إلى المرأة عبر مراحل الأدب العربي كانت وليدة ثقافة متوارثه وراسخة في العقل الجمعي، مهما حاولت عوامل التمدن في فنون الأدب من الانتصار لكيان المرأة، فقد تراجعت من حيث تعلم أو لا تعلم في نشر واشاعة صور وأشكال تبعية وإخضاع الانثى إلى الذكر عبر صور استلاب المرأة في الشعر العربي.

فالإنسان بصورة عامة عندما يشعر أنّه مسلوب الارادة، وعبدٌ لنظم اجتماعية وسياسية، لا بد من أنْ يكون مستسلماً تماماً لحكم قوى الاستلاب، وهي قوة تسعى إلى أنْ يكون الفرد في حالة انقطاع عن الانتماء إلى نفسه، ولا يحكم التصرف بها، من خلال ما تمارسه عليه قوى الاستلاب من قيود(١).

والفروق بين الذكر والانثى هي تكوينية خلقية، وأما الفروق الاخرى فهي نفسية وفسيولوجية ترتبط بحمولات ثقافية، أفرزت مجموعة من التراكيب اللغوية والصور الاجتماعية جعلت من المرأة كائنة انسانية أدنى من الرجل ولا ترتقي للشراكة معه.(٢) فهي ((بعضاً له وجزءاً من أجزائه))(٣)، ومن خلال هذه الرؤيا يجب على الجزء المتمثل بالمرأة أنْ يكون تحت طوع الكيان الأصل المتمثل بالرجل.

والشعر العربي القديم عكس هذه الصور وتناقلتها الكتب الأدبية بمختلف الموضوعات، وكتب التذكرة الأدبية انتقت هذا اللون من الصور الشعرية بناءً على قناعات شخصية وموضوعية، أسهمت في تكوينها الامزجة والاذواق المتراكمة عبر التاريخ العربي، ونحاول في هذا المطلب من الدراسة أن نبيّن مسوغات هذ الاختيار وأشكاله.

---

(١)- ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة : ص٣١.
(٢)- ينظر: الذكـــورة والأنـــوثـــة في أدب العصرين الجاهلي والإسلامي، إنصاف سلمان، اطروحة دكتوراه: ص٢٢٣.
(٣)- رسائل الجاحظ : ٢/ ١٤٧.

المطلب الأول : وأد البنات:

يعدّ وأد البنات من ابشع صور ظلم المرأة في التأريخ؛ لما فيه من اعتداء آثم تجاه نفس بريئة طاهرة تُحرم من الحياة لأسباب اجتماعية واقتصادية(١)، والخالق عز وجل في كتابه العزيز لم يجعل لذلك عذراً(٢)، والشاعر العربي تناول هذه الصورة لأغراض مختلفة وكانت ضمن اختيارات كتب التذكرة.

وابن حمدون في تذكرته تناول هذا الموضوع في بابٍ خاص اطلق علية اسم أخبار العرب الجاهلية وأوابدهم وغرائب من عوائدهم، وكان يعد وأد البنات فعل من عوائد العرب التي كانوا يرونها هدى وهي من الضلالة وقد دلّ على ذلك من القرآن(٣)، واستمر ابن حمدون في اظهار رفضه لهذه العادة الجاهلية فأورد بيتاً يفخر فيه الشاعر الفرزدق أمام خليفة أموي، ويثني ابن حمدون على وصف الخليفة للشاعر الفرزدق(ت١١٤هـ). بأنه فقيه "هو وشعره". يقول :(من المتقارب):

وجدِّي الّذِي مَنَعَ الوائدين وَأَحْيَا الوَئيدَ فَلَم تُوأدِ.(٤)

يورد ابن حمدون هذه الصورة الشعرية في الوأد مع الجذور الاولى لهذا الفعل وأسبابه، وما قاله الرسول الكريم(ص)، وآراء فقهاء الدين الاسلامي الحنيف فيه، والبيت الشعري خرج للفخر، والشاعر يزهو بنفسه وأهله، فالبيت في مدح صعصعة جد الفرزدق(٥).

وهناك من ذهب في تفسير هذه الصورة على أن تجسيد الفرزدق لشخصية جده صعصعة الذي أنقذ البنات من الموت، هو فن من الفخر تذوب فيه شخصية الشاعر داخل قبيلته، وذلك عندما يذكر الشاعر مكارم ونبل قومه، وهذا فن شعري له اتجاه ودوافع فكرية خاصة

(١)- ينظر: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، عبد الله عفيفي : ٤٤/١.
(٢)- ينظر: سورة التكوير/ اية ٨-٩.
(٣)- ينظر: الحمدونية : ٣٣٠/٧.
(٤)- الحمدونية : ٣٣١/٧. ديوان الشاعر: ١٧٣/١. وفي الديوان (ومنا الذي) بدل (وجدي الذي). (الوائدات) بدل (الوائدين).
(٥)- ينظر: كتاب النقائض، لابي عبيدة معمر بن المثنى البصري(٢٠٩هـ) : ١٧٥/٢.

يسمى بالفخر القبلي.[١] والصورة الشعرية المختارة تملك مقومات فنية من البديع تضاف إلى رسالتها الاجتماعية في ذم الوأد؛ فجعلت شراء البنت بالمال ومنع وأدها إحياء للنفس، وفي هذا جانب من اغراب في المعنى؛ لأن إحياء الانفس لله عز وجل فقط، وعندما يكون الفضل في ايحاء النفس لإنسان هنا يكون الاغراب في المعنى، والذي عدّه الجاحظ من بيان البلاغة؛ ((لأنَّ الشّيء من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أغرّبَ كان أبْعدَ في الوهْم، وكلّما كان أبعَدَ في الوهم كان أطْرَف، وكلّما كان أطْرفَ كان أعجب، وكلما كان أعجبَ كان أبدع))[٢]، وكذلك تضمنت الصورة براعة في توظيف اللفظ بأسلوب من التجنيس البديع، كل ذلك يجعلها مادة جيدة للانتخاب من الجانب التاريخي والفني وهذا يحسب إلى ابن حمدون.

ويذكر أيضاً ابن حمدون إنّ من أسباب الوأد خوف العار عند سبي الانثى، فينتخب صورةً للنعمان بن المنذر،(من البسيط):

ما كان ضرَّ تميماً لو تعمَّدها من فضلنا ما عليه قيس عيلان.[٣]

هذا البيت الشعري المأثور اشارة إلى سبب آخر للوأد[٤]، وفي كلا الانموذجين من الاختيار تظهر رغبة ابن حمدون في الحديث عن الوأد كونها عادة جاهلية تناولها بأسلوب المؤرخ الرافض والمنتقد لها.

ونتيجة تأصيل هذه العادة القبيحة في نفوس العرب تناقلتها الاشعار العربية بالرفض والاستهجان، غير أن بعضهم كانوا يسوقون الحجج المختلفة ويتحدثون عنها باستحياء، ولكنهم جميعا يكرهون إنجاب الاناث ويرون ولادتهنّ مصيبةً عليهم معها يشعرون بالخجل والعار.[٥]

(١)- ينظر: دراسات في الأدب العربي، الدكتور شاكر التميمي: ص٧-٩.
(٢)- البيان والتبيين : ١/ ٨٩-٩٠.
(٣)- الحمدونية : ٣٣٣/٧.
(٤)- ذكر ابن حمدون القصة كاملة مع البيت الشعري، وأحداثها تعود إلى فتاة فضلت رجلاً سباها على بيت أهلها. الحمدونية : ٣٣٣/٧.
(٥) - ينظر: المرأة في الجاهلية، حبيب الزيات: ص١١.

ممكن أنّ يكون التقليل من شأن الأنثى ثقافة راسخة وقسرية ملزمة لا خيار عنها، فالعربي يتحدث عنها بمرارة، فابن حمدون يورد أبياتاً في باب الوداع من الاسفار لم يذكر قائلها وهي للشاعر ابن الطيب اسحاق بن خلف(ت ٢٣٠هـ)[١]، (من البسيط):

لَوْلا أُمَيْمَةُ لَمْ أَجْزَعْ مِنَ الْعَدَمِ وَلَمْ أُجِبْ فِي اللَّيَالِي حِنْدِسَ الظُّلَمِ
وَزَادَنِي حَذَرًا لِلْمَوْتِ مَعْرِفَتِي ذُلَّ الْيَتِيمَةِ يَجْفُوهَا ذَوُو الرَّحِمِ
تَهْوَى حَيَاتِي وَأَهْوَى مَوْتَهَا شَفَقًا وَالْمَوْتُ أَكْرَمُ نَزَّالٍ عَلَى الْحُرَمِ
أخشى فظاظةَ عم أو جفاءَ أخٍ وكنت أبقي عليها من أذى الكلمِ.[٢]

والصورة الشعرية فيها حوار مع الذات يبرر فعل قتل البنت اشفاقاً عليها وعلى ذويها وبقائها ابتذال لأهلها، فالأنثى اصحبت تشكل عبئا على أهلها وهذا المنطق من الكلام تتناقله الافواه دون حرج، فراح البعض يتمنى موت الانثى اكراماً لها.

وتبويب ابن حمدون لأخبار الوأد في باب تقاليد العرب، لا يوجد فيها استغراب، لكنه عندما ينقلها في باب الاغتراب والاسفار وكأنما هي مواساة لكل من يخلو بيته من الرجال عند سفره، وهذا دليل على تجذر الثقافة الذكورية الجاهلية وما تنطوي عليها من عادة "الرتم[٣]"، واستمرار هذه الثقافة في مجتمعه.

ويجد بعضهم أنّ صور وأد البنات لا تختلف عن الصور الاسطورية التي تعامل معها الذوق العربي القديم سلباً أو ايجاباً، فهو يربط بين تقديم القربان للإلهة الواهبة للحياة كي تحافظ على الطفل الذكر من القوى الشريرة الغامضة[٤].

لذا نجد ابن حمدون قد دعم هذا الرأي عندما أورد قضية وأد البنات ضمن عوائد

(١)- قالها في ابنة اخت كان رباها، وهو من شعراء المعتصم، و من رجال الفتوة، ومعاشرة الشطار واصحاب الطنابير. للمزيد ينظر : فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي(٧٦٤هـ) :١٦٣/١-١٦٤.
(٢) - الحمدونية : ١٢١/٨.
(٣) - الأبيات للشاعر ابن الطيب أسحاق بن خلف(ت ٢٣٠هـ) قالها في ابنة اخت كان رباها، وهو من شعراء المعتصم، و من رجال الفتوة، ومعاشرة الشطار واصحاب الطنابير. للمزيد ينظر : فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي(٧٦٤هـ) :١٦٣/١-١٦٤.
(٤) - ينظر: الصور في الشعر العربي ، علي البطل: ص١٣٦-١٣٧.

وأوابد العرب التي لا تبتعد في تصنيفها عن الاساطير والعجائب، كـ"الرتم" ذلك الشجر الذي تتعلق به حياة وشرف المرأة، فانتخب صورةً (من الرجز):

هل ينفعنكَ اليَوْمَ إنْ هَمَّتْ بهَم كَثْرَةُ ما تُوصِي وتَعْقادُ الرَّتَمْ.(١)

وصورة الوأد أخذت اشكالاً أخرى مع تطور الحياة وكأنها غيرت من لونها ورائحتها لتحافظ على مكانتها في استلاب حق المرأة بالحياة، فالعبيدي في تذكرته السعدية لم يهتم بفعل الوأد كعادة تاريخية فيها من الظلم الكبير للمرأة، بل أورد أبياتاً من باب التعازي والتهاني حتى لنجد فيها من المعنى ما يشابه الوأد بأشكال جديدة، وذلك في صورة تؤكد رفض العرب للإناث وتفضيل الذكور عليهن ولاسيما في تقديم التعازي بوفاة الانثى للشاعر البحتري(ت٢٨٤هـ) قالها يعزي أبا الحسن بن الفرات عن ابنته(*)،(من المتقارب):

وَمِن نِعَمِ اللَهِ لا شَكَّ فيهِ بَقاءُ البَنينَ وَمَوْتُ البَنَاتِ
لِقَوْلِ النَبِيِّ عَلَيهِ السَّلا مُ دَفْنُ البَنَاتِ مِنَ المَكرُماتِ.(٢)

جاءت الصورة الشعرية لتعبر عن الواقع العربي، وهو ينظر إلى المرأة وكأنها مجموعة من المحرمات لا يمكن الحفاظ عليها دون بذل المزيد من العبء، فـ((جاءت رقع التعزية بالبنت مفصحة عن رغبة في التعتيم على الحدث وحرص على تحويل الانظار عنه بالتصرف في المشاعر الانسانية وتسيجها حتى لا تفصح عن غير المرغوب فيه اجتماعيا وثقافياً))(٣)، فالثقافة الذكورية تعد القبر ستراً للمرأة.

إن كاتبا التذكرة الحمدونية والسعدية يسعيان لتضمين مختلف ألوان الأدب العربي، فكانت صور وأد البنات ضمن اختياراتهم الشعرية؛ فهذه الصور تمثل الواقع

(١)- الحمدونية : ٣٣٤/٧. في لسان العرب الرتم ليس من النبات.، والبيت الشعري في اللسان بدون ذكر للشاعر. ينظر: لسان العرب: ١٥٧٩/٣/ رتم.

(*)- ابن الفرات: هو أبو الحسن علي بن محمد بن موسى بن الحسن بن الفرات، ولد(٢٤١هـ) وقتل (٣٢١هـ) وكان وزيرا للخليفة المقتدر: ينظر: شرح ديوان البحتري، حسن كامل الصيرفي : ٣٨٢/١.

(٢)- السعدية : ص٤٦٠.

(٣)- الاختلاف في الثقافة العربية والاسلامية، آمال قرامي : ص٥٥٠.

الحضاري والثقافي للمجتمع مثل باقي العادات والتقاليد عند العرب، وما تضمينهم لهذه الصور الشعرية إلا لجعل كتب التذكرة الادبية سجلاً تدون فيه مآثر العرب بعيداً عن ميول مؤلفيها الذاتية.

وأنهم في اختيارهم لصور تحمل معاني وتوجهات ثقافة العرب في تفضيل البنين على البنات لم يكن لهم السبق فيه؛ كونها من الموضوعات التي كثر تناولها في كتب الأدب العربي القديم، وأصبحت تتوشح بطابع حضاري يعكس الواقع الاجتماعي للامة.[١] مما تقدم كان ابن حمدون في تذكرته شديد الحرص على قراءة التاريخ على وفق مصادر الخبر المهمة وفي مقدمتها الشعر.

فالشعر العربي القديم يعد من عوامل نشأة الخبر والقصة التاريخية وجمع هذه العوامل يخلق المتعة والتأثير عند المتلقي فهي من مقاييس القراءة الناجحة للنص التاريخي.[٢]

واعتمد ابن حمدون في النص الشعري على إيراد كل الأدلة التي تتوافق مع النص الشعري مما يخلق عند القارئ القناعة التامة بموضوع النص، وهذا الأسلوب في تضمين الصور لم نجده عند العبيدي في تذكرته؛ إذ أنّه لم يدعم صور وأد البنات بالقصص والأحداث التاريخية، وكذلك ابتعد عن تضمين اختياراته صور تفضيل الذكور على الاناث والتهنئة بوفاتها، كما هو الحال عند ابن حمدون، فالعبيدي في تذكرته السعدية كان حريصاً على ايراد الاختيار وفق موضوع وغرض محدد دون الخوض في أبعاده.

المطلب الثاني: رثاء النساء:

يعد الرثاء من الأغراض القديمة للشعر العربي، ولا يختلف عن غرض المدح،((إلا أنّه يخلط بالرثاء شيء يدل على أنّ المقصود به ميت))[٣]، ومن النقاد

(١)- ينظر: محاضرات الأدباء :٣٢٠/١. فيما جاء في البنين والبنات.
(٢)- ينظر: شرح الشعر القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، د. شيماء فخري : ص١٩٧.
(٣)- العمدة : ١٤٧/٢.

العرب من قال :((أصغر الشعر الرثاء؛ لأنه لا يعمل رغبة ولا رهبة))[١] وإنما يقال على الوفاء، والشاعر فيه يقضي حقوقاً سلفت، أو لبعض أهله، فهو يجمع بين التحسر والتفجع والتأسف والاستعظام[٢]، وما شاع عن هذا الغرض أنّ فحول شعراء العرب ضاق فيهم الكلام عندما وجهوا رثاءهم إلى الطفل والمرأة، فلم يجدوا صفة يقصدونها في المدح والوصف بعد موت أصحابها.[٣] والابتعاد عن رثاء البنات والامهات في قصائدهم الشعرية تقليد اتبعه العرب منذ العصر الجاهلي، وما ظهر من قصائد في الرثاء تعرف بالقطع المبكية كانت في رثاء الشعراء لزوجاتهم وفيها لم يبال الرجال من ذرف الدموع عليهن.[٤]

وتناول النقاد العرب هذا اللون من الرثاء، فبعض منهم أطلق على القصائد التي تدور في هذا المعنى اسم التفجع في الذات وشجونها[٥]، ومنهم من ذهب إلى أبعد من ذلك فعد هذا اللون غرضا فنياً قائماً بذاته له جذور في الأدب العربي انماز بسمات معينة في كل عصر من تأريخ الشعر العربي وعرفه بالمرثاة الغزلية[٦]، والبعض الآخر أنكر وجود مرثيات للنساء في الشعر العربي القديم الجاهلي تحديداً، متعكزاً على اساس أنّ العربي لا يقبل على نفسه أنْ يمدح امرأة أمام الناس وغرض الرثاء لا يختلف عن المدح، وأن جريراً أول من بكى زوجه في الشعر، وبعده لم تعد هذه القصائد نادرة.[٧]

ونحن في هذه الدراسة نوجه اهتمامنا في تتبع صور المرأة المنتخبة في كتب التذكرة الأدبية، فوجدنا ابن حمدون قد انفرد عن مؤلفي كتب التذكرة؛ إذ جمع هذا اللون من الصور في فصلٍ من باب المراثي والتعازي اطلق عليه اسم مراثي

(١)- العمدة :١٢٣/١
(٢)- تاريخ آداب العرب، الرفاعي : ٣/ ٨١.
(٣)- ينظر: العمدة :١٥٤/٢-١٥٥.
(٤)- ينظر: الرثاء، الدكتور شوقي ضيف: ص٢٥.
(٥)- ينظر: شعراء عباسيون منسيون :١٢/٢.
(٦)- المرثاة الغزلية في الشعر العربي، الدكتور عناد غزوان : ص٣.
(٧)- ينظر: اسس الشعر العربي الكلاسيكي، ايفالد فاجز: ص٢١٤.

النساء.[١] وهذا التصنيف في المنهج لم نجده عند الإربليّ في تذكرته الفخرية، ولا عند العبيدي في تذكرته السعدية، ولا في تذكرة ابن العديم، وهذا لا يعني أنّ اختياراتهم قد خلّت من هذه الصور، فهناك اليَسِيرُ منها نحاول تحليله للموازنة بينها.

ومن الصور التي اوردها ابن حمدون، صورة مشهورة للفرزدق في رثاء امرأة ماتت بجمع، فقال (من الطويل):

((وجفنِ سلاحٍ قد رزئتُ فلم أنُحْ عليه ولم أَبعث عليهِ البواكيا

وفي جوفه من دارمٍ ذو حفيظةٍ لو أنَّ المنايا أنشأَتْهُ لياليا.

يقال: ماتت المرأة بجمع وجمع إذا ماتت وولدها في بطنها))[٢].

الصورة في رثاء امرأة حامل ماتت في زحام، وتضمنت الصورة الشعرية كناية حسنة أخذها بعده الشعراء وتناولتها كثير من كتب النقد العربي القديمة، فهي معنى بديع يشير إلى رثاء الأم الميتة والطفل في بطنها ويشبهها بالسلاح في غمده.[٣] والصورة الشعرية تعكس تفجع الرجل على زوجه والبكاء عليها بإظهار تحسره على ما في جوفها، فلم يصفها ولم يذكر شيئاً من محاسنها الحسية والمعنوية.

وأورد العبيدي في تذكرته صورة شعرية أخرى لم يذكر قائلها واكتفى بعبارة، قال آخر[٤](من الطويل):

سيَقْتُلُني حزنا عليها تأســـفي وهيهات لا يجري علي التأسف

رمتني بقصف الظهر لما رأيتها كغصن النقا تحت الثرى يتقصف[٥].

الصورة تظهر ندماً وتأسفاً من الشاعر بسبب إقدامه على قتل زوجه بداعي الشك، وراح ينشد أبيات البكاء والحسرة على فراقها، وهو يشعر بالندم الشديد لبطلان

---

(١)- ينظر: الحمدونية: ٢٨٠/٤.

(٢)- الحمدونية: ٢٨١/٤. لم أجد البيتين في الديوان. ينظر: ديوان الفرزدق. تحقيق علي فاعور: ص٦٤٦-٦٥٣/ قافية الياء. وشرح ديوان الفرزدق، تحقيق كرم البستاني: ٢/ ٦٢٦- ٦٤٦ / قافية الياء.

(٣)- ينظر: الموازنة : ٨٦/١. كتاب الصناعتين: ص٢٠٦. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة :١ /١٥١. المثل السائر : ٣/ ٧١.

(٤)- البيت الثاني في الصورة الشعرية في ديوان الشاعر ديك الجن الحمصي(٢٣٦هـ): ص٦٥.

(٥)- السعدية : ص٣٩٣.

الادعاء عليها.[١] وفي كلا الصورتين المنتخبتين عند ابن حمدون والعبيدي، ذكر للمرأة المتوفاة والبكاء عليها، وهذا لا يعد رثاءَ في معناه المقارب للمدح مع الاختلاف أنّ الأول موجه للميت والثاني للحي، وإنما هو بابٌ من أبواب الرثاء عرف عند العرب منذ الجاهلية بالنَّدْبِ وهو((أَن تَدْعُوَ النادِبةُ الميتَ بحُسْنِ الثناءِ))[٢]، والاسلام الحنيف اباح هذا النوع من البكاء شريطة أن لا يقترن بإيذاء النفس، وهناك أشخاص اتخذوا من هذا اللون وسيلة للعيش كانت لهم معرفة تامة بهذا النوع من البكاء فيطلقوا الأشعار والاقاويل للتنفيس عن أهل الميت.[٣]

لذلك يمكننا القول إنّ الصورتين لا تعدان من صور رثاء المرأة في معناه الذي هو مدح للمرأة وذكر لمحاسنها المعنوية والحسية؛ وإنما هي من أقاويل البكاء والندب على الميت، فما كان شائعاً عند العرب أنّ الكلام في النساء والحديث عنهن في الشعر ضيق، قال أبو البقاء صالح بن شريف الرنديّ(٦٨٤هـ):((وأما النساء فتضيق فيهن مسالك الكلام، وتقصر عنهن مدارك النظام والوجه أنْ يكنى عنهن جرياً على عاد الصون لهن، فيقال في المرأة أنها كانت شمساً فأفلت، وزهرة قد ذبلت ونحو ذلك))[٤]، فالكنية في صور رثاء المرأة تعد من الاطار الطبيعي الذي اعتاد علية الشعراء العرب عند مدح المرأة أو رثائها، وكتب التذكرة ضمنت هذا اللون من الصور.[٥] وتعد المراثي من أشرف أشعار العرب،[٦] قال الأصمعي:((قلت لأعرابي: ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ قال: لأنا نقولها وقلوبُنا محترقة))[٧]، وقد يكون هذا سبباً في صعوبة انتقاء صور رثاء المرأة؛ لانّ صور الرثاء عامة هي

(١)- الأبيات من قصيدة للشاعر ديك الجن ((وكان اتهم امرأته فقتلها ثم تبين له بطلانه: تبكي وتقتل من تحب فقدك من عجبٍ عجيب وقال: من قصيدة مطلعها: وآنسةٍ عذب الثنايا وجدتها ... على خطةٍ فيها لذي اللب مألف)). محاضرات الأدباء، الراغب الأصفهاني: ٥٥٣/٤.
(٢)- لسان العرب: ٤٣٨٠/٦/ ندب.
(٣)- الرثاء، الدكتور شوقي ضيف: ص١٢.
(٤)- كتاب الوافي في نظم القوافي، لابي البقاء الرندي: ٩٨/١-٩٠.
(٥)- روضة ، نجم ... ينظر الفخرية: ص٢٦٣،٢٣٥. غصن النقا، يا هذه... ينظر السعدية: ص٢٤٢. يا درة، يا شقة النفس. ينظر الحمدونية: ٢٨٣/٤.
(٦)- المرثاة الغزلية، الدكتور عناد غزوان: ص٢٣.
(٧)- العقد الفريد: ١٨٣/٣.

تعبير صادق لآلام انسانية حقيقية وليدة مرحلتها الانية، وكتب التذكرة هي اختيارات شعرية غرضها الأساس المتعة والتسلية، قال ابن رشيق عن بعض النقاد:((أصغر الشعر الرثاء؛ لأنه لا يعمل رغبة ولا رهبة))[١]؛ لذا نجد اختيارات الإربليّ وابن العديم في صور رثاء المرأة شحيحة؛ بل يمكننا القول أنّها كانت منتقاة لأغراض أخرى، فالإربليّ يورد في مقدمة تذكرته مناقب الشعر وما كان منه محرما ومباحاً ويستعرض أغراضه، وما أنْ يصل إلى غرض الرثاء حتى يورد صورةً لشقران السلامي(من الطويل) والإربليّ قال:((**وكان علي ينشد بعد موت فاطمة متمثلا**

لكل اجتماع من خليلين فرقةٌ وكلُّ الذي بعدَ الفراقِ قليلُ

وإن افتقادي فاطماً بعد أحمد دليل على أن لا يدوم خليلُ

ويُروى: واحداً بعد واحدٍ، وقبلهما:

ذكرت أبا أروى فبتُّ كأنني بردِّ الهمومِ الماضياتِ وكيلُ))[٢].

والصورة فيها تحسر ووجع على الفراق ولم تتضمن مدحاً أو وصفاً لمحاسن المرأة المتوفاة، فهي لم تكن رثاءً بالمعنى الموافق للمدح ، مما يدل على أنّه استمرار للذوق العربي في الندب على المرأة بعد وفاتها والبكاء عليها، ومن الملفت للنظر أنّ صورة رثاء لإمام علي "عليه السلام" استثناء من القاعدة لعظم شأن سيدتنا فاطمة عليها السلام ((فقد بَقِيَ رثاءُ المرأة، حتى هذا الوقت، نوعاً من الضعف البشري غير المستساغ في بيئة ثقافية ذكورية، وظلَّ يدور قَلِقَاً في حيِّز الندرة، وتشكل مراثي الإمام علي بن أبي طالب في زوجته فاطمة، استثناء واضحاً في هذا السياق))[٣]؛ لكن هذا لا يعني أنّ الرجل العربي كان لا يهتم لوفاة زوجه؛ إنّما كان حدثاً جللاً يهز كيان الرجل العربي،((قال محمد بن المنتشر: إذا أَيسَرَ الرَّجُل ابْتُلِيَ به أربعة: مَولاهُ

(١)- العمدة : ١٢٣/١.
(٢)- الفخرية : ص٤٠. ديوان امير المؤمنين الامام علي بن أبي طالب: ١٤٩-١٥٠.الأبيات لشقران العلامي أو السلامي . ينظر: بهجة المجالس، للقرطبي :١١٢/٢.
(٣)- رثاء الزوجات ومشكلة الجندر في الثقافة العربية، محمد مظلوم: ص١٦٢.

القديُم ينَتَفي منه، وامرأَتُه يتسرَّى عليها، ودارُه يهدِمُها ويبني غيرَها، ودابَّتُه يَستبدِلُ بها))[١]، وهنا شبه وفاة الزوجة مع هدم البيت لسمو شأنها؛ فأسلوب رثاء المرأة يعتمد على مكانتها الاجتماعية، على الشاعر الحاذق أنْ يراعي ذلك، يقول ابن رشيق:((فهذه طريقة هي الغاية التي يجري حُذَّاق الشعراء إليها، ويعتمدون في الرثاء عليها، ما لم تكن المرثية من نساء الملوك، وبنات الأشراف، وغير ذوات محارم الشاعر؛ فانه يتجافى عن هذه الطريقة إلى أرفع منها))[٢]، لذا وجدنا الإربليّ قد راعى هذا النهج في اختياره لصور رثاء النساء فانتخب صورة رثاء السيدة فاطمة عليها السلام والصورة تعكس تفجع وألم لفقدها فـ((المراثي إنما جُعلت تسليةً لمن عضَّته النوائبُ بأنيابها، وفرقت الحوادثُ بينَ نفسه وأحبابِها؛ وتأسيةٌ لمن سبق إلى هذا المَصْرَع))[٣].

وابن العديم يورد ضمن اختياراته قصيدة للسّابق بن أَبي مَهزولٍ المَعَرِّيِّ(ت٥٠٠هـ)[*]، يعزي بعض الاكابر بأمه(من الخفيف):

شِيَمُ الدَّهْرِ فُرقَةُ الأحبابِ ... ليسَ ما نابَنا بأمرٍ عُجابِ

أيُّ دار ما أوحَشَتْ بعدَ أُنسٍ ... وأُناسٍ ما رُوّعوا بِمُصابِ

وإذا فَكْرَ اللبيب أَراهُ ... فِكْرُهُ صُورَة اليَقينِ اللّبُابِ

مَن تَعزّى بالذّاهِبينْ كفَوْهُ ... كُل حَي مَصيْرُهُ لِذَهابِ

صِفَةُ الحُزْنِ للنَّساءِ فَدَعْهُ ... طَلَبَ الحَمْد أَوَّلاً والثّوابِ

قُدِّسَتْ من فَقيدَةٍ أوجَدَتْنا ... منكَ شَخْصاً يُزْهى على الأضْرابِ

---

(١)- البيان والتبيين : ١٨١/٣.
(٢)- العمدة: ١٥٧/٢.
(٣)- نهاية الارب في فنون الادب، للنويري: ١٦٠/٥.
(*)- شاعر من أهل المعرة، حسن المعاني مليح القول. للمزيد ينظر: الوافي بالوفيات :٣٣/٣.

أَرْيـحِيّاً إذا اسـتَهَـلَّتْ يَداهُ بِنَوالٍ أزْرى بِـصَوْبِ السّـــَحابِ

وشِهاباً لا غابَ عَنّا سَناهُ فَـبِهِ نَهْـتَدي وضَـــيْغَم غـابِ.[1]

الأبيات من قصيدة طويلة أخذت منها ثلاثة مقاطع، فبدايتها كانت تذكير بفناء الدنيا وأن الانسان لا محال مصيره إلى الموت، وفيها اشارة واضحة إلى أنّ الحزن والبكاء من صفة النساء، ثم قدم التعظيم والشكر للمتوفاة لدورها في انجاب الرجل الكريم والشهاب اللامع والاسد الشجاع.

ونجد الصور المختارة تتكرر من حيث أنّها تحمل إطاراً يسمى رثاء المرأة، غير انها لم تتناول أي مدح للمرأة ولا الثناء على صفاتها المعنوية أو الحسية، وما كان يوجه لها من ذكر فهو عما قدمته للرجل، وهذا ما اشتركت به الصور المنتخبة عند مؤلفي كتب التذكرة الادبية، فرثاء الرجل للمرأة هو رثاء لنفسه وتعبير عن آلام ذاتية يقول الدكتور عناد غزوان:((إنّ رثاء الحبيب لحبيبته، أو الزوج لزوجه وبالعكس لا يختلف كثيرا، في مظهره الحزين، عن شعر الغزل الباكي الذي يرثي به الشاعر تجربته وخيبة أمله، بل ويرثي نفسه فيه))[2].

وصور تعزية رجال الدولة والسياسة بنسائهم انتخبها العبيدي في صورة للشاعر: السري الرفاء (من الطويل):

تُذالُ مصـــوناتُ الـــدمع إزاءها وتَمشي حُفاةً حولَها الرجْلُ والرَّكْبُ

تَساوَتْ قلوبُ الناسِ في الحُزْنِ اذ ثَوَتْ كأنَّ قلوبَ الناسِ في حبها قَلْبُ.[3]

وهذه الصورة الشعرية لا تختلف عن سابقاتها من جانب البناء الفني، فألفاظها سهلة متناسبة المعاني شجية مبكية، وهذه الصفات جعلها القرطاجني شرطاً لأقاويل الرثاء[4]؛ كي تكون أكثر تأثيراً في النفوس، وكذلك لم تتضمن الصورة إشارة واضحة

(١)- تذكرة ابن العديم : ص١١٢-١١٣.
(٢)- المرثاة الغزلية: ص٣.
(٣)- السعدية : ص٤٠٠.
(٤)- ينظر: منهاج البلغاء: ص٣١٧.

إلى المرأة المرثية، ولم تقف عند وصف محاسنها المعنوية أو الحسية، ومما يستحق الاشارة إليه أنّ هذه الصورة الشعرية من قصيدة لم تخرج للرثاء فقط وإنما للفخر والشكوى إذ قالها الشاعر وهو((يعزي أبا تغلب الغضنفر بن ناصر الدولة عن والدته ويتظلم من الخالديين ويذكر إغارتهما على شعره))[١]، فغاية الشاعر الأساس من الرثاء هو الفخر والشكوى وما أبيات التعزية إلاّ للتأثير في المتلقي، لذا يمكن أنْ تكون غاية العبيدي من انتخاب هذه الصورة هو اظهار صورة الفخر.

وفي العصر العباسي أخذت صور رثاء النساء منحى آخر يعزز حالة التفاوت الطبقي بين النساء، فكما أشرنا سابقا إلى أنّ الرثاء كان يخرج فقط عند وفاة الزوجة أو الأم، ولا يتناول ذكراً لصفاتها الحسية، نجد في العصر العباسي تطوراً في غرض الرثاء، فقد تحرر تماماً من التردد الذي كان عليه في العصر الجاهلي وصدر الاسلام والاموي، وبروز ما عرف برثاء الجواري، وكان لهذا اللون من الرثاء مميزات تختلف عن رثاء الأم أو الزوجة، الذي اعتاد عليه الادب العربي.[٢]

ويورد ابن حمدون في تذكرته خبراً فيه صورة لرثاء الجواري من العصر العباسي ليعقوب بن الربيع(ت١٩٠هـ)، فقال :((**هوى يعقوبُ بن الربيع جاريةً فطالبها سبع سنين يبذلُ فيها جاهَهُ وماله وإخوانه حتى ملكها، وأقامت عنده ستة أشهر، ثم ماتت فقال فيها أشعارا كثيرة منها**(من الكامل المرفل):

للهِ آنِســـَة فُجعْتُ بـــها ... ما كان أبْعَدها من الدَّنسِ
أتتِ البشارةُ والنعيُّ مَعاً ... يا قُرْبَ مَأتمنا من العُرسِ
يا مُلكُ نالَ الدَّهْرُ فُرْصَتهُ ... فَرَمَى فُؤاداً غيرَ مُحْترسِ
كم مِنْ دُموع لا تَجفُّ ومِن ... نَفْس عليك طويلِة النَّفَسِ
مــا بــعدَ فُرْقةِ بَينِنَا أبــدّا ... في لّـــذةٍ دَرَكٌ لمُلْتَمِسِ))[٣].

(١)- ديوان السري الرفاء: ص٦٠،٦١. (البيت الثاني قبل الاول في الديوان).
(٢)- المرثاة الغزلية : ص٤١.
(٣)- الحمدونية : ٤/٢٨٠-٢٨١. (مأتمهَا) بدل (مَأتمنا) في الكامل لمبرد :٣/٢٨٦.

إن قائل هذه الابيات كان صاحب مكانة رفيعة في المجتمع العباسي، وصورته الشعرية لا تخلو من إشارات واضحة على الاشتياق للمرأة واستذكار علاقته بها فقد كان((أديبا شاعراً ماجناً خليعاً))[١]، وهذا الأسلوب في الرثاء لم يكن في الصور السابقة التي عرضنها،((فالشاعر العباسي عندما يرثي جاريته متغزلا بها، إنما يحاول تصوير رغبته الحسية وما يصاحبها من لذة اتجاهها))[٢] وهذا الوصف الحسي للمرأة عند رثائها بات صفة فنية إنمازت به المرثاة الغزلية في العصر العباسي[٣].

وهذا النوع من الصور لم يضمنها إلاّ ابن حمدون في تذكرته، وكان حريصاً على انتقاء صور لشعراء من طبقة النبلاء، مما يعزز دوافع الاختيار عنده أنّها تهتم بمكانة القائل.

وابن حمدون في انتخابه لهذا اللون من الصور التي تتناول صفات المرأة الحسية لم يقتصر على صور رثاء الجواري؛ بل انتخب صوراً لرثاء الزوجات، التي يتناول فيها الشاعر محاسن زوجه وولعه وغرامه فيها، بالوصف المعنوي والحسي فيشبهها بالفيافي والأشجار في لغةٍ غزلية، فأورد ابن حمدون صورة للرثاء،((**قال الوليد بن يزيد بن عبد الملك يرثي امرأته سلمى، وكان يهواها وتحته أختها سعدة، فطلّق أختها حتى تزوجها، فلمّا دخل بها لبثت عنده أياما وماتت**(من الكامل):

يا سلم كنتِ كجنّة قد أُطعمت أَقناؤها دانٍ جناها مـــونع

أربابها شفقاً عليها نومهمْ تحليل مرضـعة ولما يهجعوا

حتى إِذا فسحَ الربيع ظنونهم نثُر الخريف ثمارها فتصـدّعوا))[٤]

والصور التي أوردها ابن حمدون في رثاء الجواري والزوجات في العصر العباسي، كانت لشعراء من طبقة اجتماعية مترفه فضلا عن أصحاب الترف الذين عرفوا

(١)- معجم الأدباء: ٢٨٤٢/٦.
(٢)- المرثاة الغزلية : ص٤١.
(٣)- ينظر: المرثاة الغزلية: ص٤٢.
(٤)- الحمدونية :٢٨٠/٤.الأبيات في ديوان الوليد بن يزيد(ت١٢٦هـ): ص٤٧.

بالمجون، فصور كل من يعقوب بن الربيع، والوليد بن يزيد، اشتهرت بهذا اللون من الرثاء الرقيق الدال على فداحة الفقد رغم ما فيها من مجون، وقد يكون ذلك حالة خاصة لكن شعر رثاء المرأة في العصر العباسي أظهر حالة من الخرق الثقافي، إذ هو يتقاطع مع النزعة المعهودة عند العربي في إظهار ضعفه وتأسيه عند موت الأحبة وخاصة المرأة.(١)

وما يستحق الذكر أنّ الإربليّ في تذكرته ابتعد عن انتخاب صور رثاء النساء أو مدحها إلاّ إذا كانت تتمتع بمكانة اجتماعية مرموقة، والصور التي انتخبها كانت تتناول المرأة بكل احترام وتقدير.

يرى الباحث أنّ الإربليّ وابن العديم يدركان جيدا أنّ بعض المقاييس النقدية الفنية المعتادة في الاختيار تمكن النص الشعري من الشهرة، لكنها شهرة وقتية زائلة، فالنص الأدبي يجمع المتلقي والمبدع في حالة واحدة من الانفعال الوجداني أو يسميها البعض العاطفة الادبية، وهي مقياسٌ نقدي مهم، وهذه العاطفة عندما لا تملك أسس وقيم أخلاقية متينة، تكون وقتية وزائلة، وأمّا إذا تتمتع بركائز متينة كالصدق والقوة والثبات والشمولية والسمو، معها يرتقي أي عمل أدبي، ويكون له الاستثناء والديمومة.(٢) والإربليّ مؤمن أن أهل بيت الرسول عليهم الصلاة السلام امتلكت ذكراهم قلوب الناس حتى اتجهت لهم الأبصار أين ما حلَّ ذكرهم، وكذلك ابن العديم استند للأساس نفسه؛ فكتاب الله العزيز وأحاديث نبيه الشريف، لها صفة الرفعة والخلود على أي لسان طاهر.

وتأسيساً على ما تقدم فإن ابن حمدون كان يحرصاً على انتخاب صور رثاء المرأة من عصور مختلفة ركز فيها على اظهار نماذج متنوعة لهذا الفن، واهتم أيضاً بانتقاء أشعار لشخصيات معروفة بالدولة في انتخاب صورا من رثاء الجواري

(١)- ينظر: رثاء الزوجات ومشكلة الجندر: ص١٧٠.
(٢)- ينظر: أصول النقد الأدبي: الدكتور أحمد الشايب: ص١٨٠-١٩٠.

والزوجات بأسلوب وصِيّغ مختلفة عن رثاء العصر الجاهلي والاسلامي والاموي، ولم نجد هذا التوسع عند الإربليّ، والذي لعبت عاطفته الشخصية الدور في اختياره لصور رثاء المرأة.

وأمّا ابن العديم والعبيدي، فقد كانا ينتخبان صوراً لرثاء المرأة إعتاد عليها الذوق العربي القديم، فيها احترام وصون للمرأة، وحفاظ لصورة الرجل العربي صاحب العزيمة القوية، الذي لا يكسر بموت أحبته.

المبحث الرابع

المرأة وتشبيهات الثقافة الفحولية.

ظاهرة استلاب المرأة تأخذ اتجاهات مختلفة مع بقاء ثقافة التهميش والدونية الموروثة، فالمرأة مخلوق مملوك للأسرة لا يملك حق الاختيار ولا الرفض، فهو يأتي دائماً بعد الرجل(١)، حتى جاء الاسلام ليكون المجتمع الاسلامي في تعامله مع المرأة تحت تأثير نسقين متعارضين، فالإرشادات والتعاليم الاسلامية الجديدة وما تدعو من تنظيم للممارسات اليومية الطبيعة، والنسق الجاهلي البدائي ورواسبه الذي ظل ضارباً في لغة الأفراد وتأملاتهم(٢)، يصورونها كما يشاؤون ويجعلون لها في مخيلتهم أشكالاً وأجناساً من الطبيعة حسب ثقافتهم المجتمعية حتى أنهم ركزوا في هذه التشبيهات على الجانب الحسي لتتحول المرأة إلى مجرد موضوع ثقافي مفرغ من الذات الانسانية محملاً بهوية متواترة وراسخة عبر الأزمنة تعرف بها(٣).

والشاعر العربي تناول هذه الموضوعات والتشبيهات ببصمات تظهر سمات موروثه الثقافي، ومؤلفو كتب التذكرة تعاملوا مع هذه التشبيهات وضمنوها في اختياراتهم على وفق مناهج وأصول ذوقية خاصة بهم نحاول في هذا المبحث الموازنة بينهم.

المطلب الأول: تشبيهات المرأة بالحيوان.

لعلّ واقع المرأة في النصِّ الشعري العربي يسير في الأعم الأغلب على وفق رؤيا محددة ومنغلقة على بواعِثها الأنثويَّةِ المثيرة، فهي تمثل حضوراً جسدياً مسلوب الإرادة مرتبطاً بالمتعةِ والفتنةِ، فالمرأة في الشعر العربي التقليدي غزال وظباء وبقر والكلام عنها غزل.(٤) وأنّ وجودها في الشعر العربي وجوداً قصرياً استمر حتى بات

(١)- ينظر: الحديث عن المرأة والديانات، الصادق النيهوم: ص٢٣ .
(٢)- ينظر: تمثيلات الآخر، نادر كاظم : ص١٣٣-١٣٤.
(٣)- ينظر: المرأة واللغة، الغذامي: ص٢٩.
(٤)- ينظر: تأنيث القصيدة، الغذامي : ص٣٢.

ذوقاً سائداً في المجتمع العربي، فهي غواية حسية وليست قيمة اجتماعيّة تخدم الجماعة[١]، من هذه الرؤيا نحاول الموازنة بين اختيارات كتب التذكرة.

فابن حمدون جعل باباً للنعوت وخص عناصر الطبيعة المتنوعة كلاً منها في باب[٢]، فأخذ يورد صوراً للمرأة وتشبيهاتها بعناصر الطبيعة في مختلف أجزاء وأبواب تذكرته، وفي تشبيه جمال المرأة وصفاتها الجسدية، بالحيوان الصحراوي، انتخب مجموعة من الأبيات منها صورة شعرية لابن الرومي، (من المنسرح):

ظبيٌ وما الظبيُ بالشّبيهِ له ... في الحسنِ إلا استراقَهُ حَوَرَهْ

وحُسْنَ أجيادِهِ ومقلَتَهُ ... وَنَفْرَةً فيه من رُقَى السحرةْ

محاسنٌ كلهنَّ مُسْتَرَقٌ ... منه وكلٌّ رآهُ فاغتفرَهْ

ولحظ عينين لو أَدَارَهُمَا ... لفارسٍ في سلاحِهِ أسرَهْ

وَخُنْثُ جفنيهما وغُنْجهما ... تعلِّمُ السحرَ ماهرَ السَّحَرَةْ

وَمَضْحَكٌ واضحٌ به شَنَبٌ ... يعرفُ مَنْ شام برقَهُ مطرهْ

وصحنُ خدٍّ حريقُهُ ضَرَمٌ ... يقذف في القلبِ دائما شررهْ

أعاره الورد حسن صبغته ... بل صبغة الورد منه معتصره

كأنما اللّه حين صوّره ... خيّره دون خلقه صوره

يكفيه رعي الخلاء أنّ له ... من كلّ قلب ممنّع ثمره.[٣]

والشاعر جمع في البيتين الأوليين أجمل محاسن الظبي واستعارها للمرأة الانسان،[٤] فابن حمدون في اختياره لهذه الأبيات الوصفية للمحبوب يدرك أهمية هذه التشبيهات الجسدية وأثرها في القيمة الجمالية للمرأة، فأدرج الأبيات التي تصف جسد المرأة كاملاً ليضعه في محل الفهم والتمحيص، فابن حمدون يعلم أهمية هذه

(١)- ينظر: المرأة واللغة، الغذامي: ص٢٩-٣٠.
(٢)- ينظر: الحمدونية : ٢٣٧/٥.
(٣)- الحمدونية :١٢٥/٦.
(٤)- ينظر: المحب والمحبوب، السري الرفاء: ٢٧٣/١.

الصورة التشبيهية عندما تتكرر في الأسماع فتستوعبها الاذهان. فيقال: أنّ العرب كانت تُطِيلُ ليسمع ويفهم منها، وهذا رأي أبي عمرو بن العلاء والفراهيدي.(١)

وأشرنا سابقا أنّ ابن حمدون في تأليف تذكرته يسير على خطى المؤرخ؛ إذ وجدناه يورد صوراً متنوعةً لا تعكس ذوقه الخاص بقدر رغبته في التجميع والاكثار من الشواهد لإثبات الجوانب الثقافية، فالدولة العربية الاسلامية في ذلك العهد شهدت تنافساً علمياً وثقافياً وفكرياً بين دويلاتها يقوده ويدعمه الأمراء والسلاطين ولا سباب مختلفة(٢)، مما ساعد على ظهور الكثير من النشاطات التأليفية التي كان الكثير منها يلتقي مع الذاكرة العربية لصورة تشبيهات المرأة وهي تحملُ مخزوناً فكرياً وذاكرةً لغويةً وقيماً خلقيةً سائدة لا يمكن تجاهلها، تتحكم جميعها باتجاهات المؤلف، تتطلع بشغف للظهور متى ما مس الوصف الجسد الانثوي، والواصف يستعين بها وبالممكنات البلاغية لنسج صوره الشعرية(٣).

ومحاسن النساء وصور وصف جسدها وحركتها ولون بشرتها أهتم به النقاد العرب القدماء، وراحوا يذكرون صفاتها الجسمانية التي تتناسب والذوق العربي.(٤) وهذا ما يبرر انتخاب ابن حمدون لصور مختلفة ومتباينة في تشبيه جسد المرأة ، فهناك صور أوردها في نعت النساء الجميلات ركز فيها على محاسن المرأة منها الجسد الممتلئ(٥)، وكذلك كان يورد أبياتاً في باب الغزل تضمنت صوراً تشبيهيه لجسد المرأة الرشيقة اجتمعت على وصفها بالهيفاء كالغصن الرطب(٦). والعبيديّ في تذكرته السعدية لم يذهب بعيداً في اختياراته لصورة تشبيه المرأة فالأبيات التي

---

(١)- ينظر: العمدة :١/ ١٧٦.
(٢)- ينظر: ظهر الإسلام، أحمد أمين : ١٤٠/١-١٨٠.
(٣)- ينظر: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، فريد الزاهي : ص٨٨.
(٤)- ذكر الجاحظ في باب محاسن النساء((أحسن النساء الرقيقة البشرة، النقية اللون، يضرب لونها بالغداة إلى الحمرة...وقالت العرب: المرأة الحسناء ... صبيحة عرسها...)).المحاسن والاضداد: ص١٢٤.
(٥)- ينظر: الحمدونية: قيس في صفة امرأة (من المنسرح): ٣٠٨/٥ ، الأعشى (من البسيط): ٣١٢/٥. وقال الحارث بن حلزة (من الكامل المرفل): ٣١٤/٥، ابن الرومي (من السريع):١٢٤/٦.
(٦)- ينظر: الحمدونية: ابن مفرج المغربي (من الكامل): ٦٧/٦، ابن الرومي (من الكامل المجزوء): ٣١٤/٥، عبد عبد الرحمن بن الحكم (من البسيط): ٣١٥/٥.

تصور المرأة بالظبية طغت على اختياراته من باب النسيب ومنها هذه الأبيات للمتنبي (ت٣٥٤هـ)، (من البسيط):

أَظَبيَةَ الوَحشِ لَولا ظَبيَةُ الأَنَسِ ... لَما غَدَوتُ بِجَدٍّ في الهَوى تَعِسِ

وَلا سَقَيتُ الثَرى وَالمُزنُ مُخلِفَةٌ ... دَمعاً يُنَشِّفُهُ مِن لَوعَةٍ نَفَسي

وَلا وَقَفتُ بِجِسمٍ مُسيَ ثالِثَةٍ ... ذي أَرسُمٍ دُرُسٍ في الأَرسُمِ الدُرُسِ

صَريعَ مُقلَتِها سَآلَ دِمنَتِها ... قَتيلَ تَكسيرِ ذاكِ الجَفنِ وَاللَعَسِ

خَريدَةٌ لَو رَأَتها الشَمسُ ما طَلَعَت ... وَلَو رَآها قَضيبُ البانِ لَم يَمِسِ[1].

وهذه الابيات مقدمة غزلية لقصيدة في غرض المدح، والمتنبي في أسلوبٍ حواري مع ظبية وحشية ألفته، وتُشبه حبيبته بما فيها من صفات حسية جسدية من شفتيها وما بهما من سمرة، ومقلتيها، ومشيتها المياسة المتميعة[2].

إن هذه الصفات الحسية تُبرز الثقافةَ الصحراوية عبر الخطاب الوصفي الذي استعان بأدواته ومكوناته الطبيعية، مسخراً بذلك قيم التعبير والمجاز والتصورات المخيلة، وهذه الأدوات والقيم المستعملة استمدت مقوماتها من ذاكرة الصحراء التي باتت تمارس سلطتها على الجسد الانثوي والذي تحول إلى دالة تنمو بظلالها ذاكرة حية[3].

وما اختيار العبيديّ في تذكرته السعدية لهذه الصور إلا دليل على ديمومة تقبل الذوق العربي هذا النوع من الذوق الثقافي في تشبيهات المرأة بالحيوان، فالظبية هذا الحيوان الصحراوي مازال يعيش في ذاكرة العربي ويحّن إليه.

هناك رأي ذهب إليه البعض حول ديمومة وبقاء بعض التشبيهات لجسد المرأة بعناصر الطبيعة بطبيعة الصياغة الفنية وأدوات تكوين الصورة المنتجة للمعنى الشعري، فالصورة الشعرية التشبيهية المنتخبة قاربت بين المرأة و الحيوان في الشكل

(١)- السعدية : ص٢٤٢.
(٢)- ينظر : شرح ديوان المتنبي :٢٩٦/٢.
(٣)- ينظر: الثقافة والوهم، الغذامي: ص١٦٧- ١٦٨.

النموذجي للجسم الذي اعتاد عليه الذوق العربي، وهذا الشكل يفصح عن تصور يربط الجسد وقوة الطبيعة الكونية، فيكون للجسد كيان رمزي مستند على ما تحمله الطبيعة من قوة وجمال، إنّه مقطع اجتماعي يحمل معطيات نفسية وسلوكية للواصف نفسه فكل ما موجود في الطبيعة له نظير من جسد المرأة(١).

وتشبيهات جسد المرأة بالطبيعة انجذب اليها الانسان العربي وعاشت في مخيلته الذكورية وتفنن الشعراء العرب في هذا النوع من الوصف فاختيارات التذكرة الفخرية صبغت معايير الجمال لجسد المرأة النموذجية بصبغة جديدة متحضرة، فالتشبيهات المختارة اتجهت نحو صور المرأة ذات القوام السمهري(*)، المعتدل والمنتصبة من غير ترهل وافراط في السمنة، الذي يتلوى كأنه جسم غزال رشيق يخطف الأبصار بسحره البابلي، هذه الصورة التشبيهية لجسد المرأة أوردها الإربليّ للشاعر شمس الدين أحمد بن الخباز النحوي الموصلي(ت٦٤١هـ)، (من الوافر):

سَطا بحسام طرف مشْرفيّ وأردافـــه بـِسـحر بابلـيّ
ولو لم يقضِ عَاشقه تثنى على رُمح القَوامِ السَـــمهريّ
وليس لمن يهيم به معـينٌ عليه ومـن يعينُ على علـيّ
غـزالٌ زارنـي فـأزالَ همـاً خيالٌ منـه كـالنبض الخـفيّ
تبَسّم ضاحكاً فرأيتُ درّاً يضـيءُ كـلمع برق في حَييّ(٢).

إنّ الصورة الشعرية في وصفها ابتعدت عن المرأة المكتنزة الممتلئة، فالرجال في العصر العباسي باتوا ينظرون إلى صفات جديدة في جمال الجسد عند المرأة المثال ويفرقون بين المجدولة والسمينة.(٣) فالجسد المتناسق الجميل المكتنز والكاسي للعظم

(١)- ينظر: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، فريد الزاهي: ص٨٨.
(*)- السَّمْهَرِيُّ : الرمحُ الصلبُ العودِ منسوبٌ إلى سَمْهَر : رجل كان يُقَوِّمُ الرماحَ ، وامرأَتُهُ رُدَينة التي ينسَب إِليها الرماح ، واسْمَهَرَّ: صَلُبَ، واشْتَدَّ، واعْتَدَلَ، وقامَ. ينظَر: القاموس المحيط : ص٤١٠/ مادة (سمهر).
(٢)- الفخرية : ص١١٢-١١٣.
(٣)- ينظر: رسائل الجاحظ في مفاخر الغلمان والجواري: ١١٤/٢.

هو ما بات يجذب الرجال فيميلون اليه، فصار أغلب الناس لا يبالون بالمعايير السابقة وهذا ما لم يكن من الذوق السابق لمعايير الجمال عند النساء(١).

والإربليّ ذهب إلى من يشبه المرأة بالغزال أكثر من الظبية، ولا بد من الاشارة هنا إلى الفرق بين من يشبه محبوبته بالظبية والبقرة الوحشية وهي صور مكانها البيئة الصحراوية فقط، وبين الغزال الذي يمكن أن يربى في البيوت فهذا يكون أكثر استئناساً وليونةً ورقةً، وله ما يحيطه بالرعاية والدلال(٢)، فطابع البيئة الحضرية ترك بصمة في الاختيار.

إنّ صورة تشبيهات جسد المرأة بالحيوان الاليف والوحشي لا يمكن أنْ تمحى من مخيلة العربي على مَرّ الازمان، فالتشبيهات تتباين بين الجسد المترهل من الضخامة شبيه الناقة والجسد الرشيق شبيه الظبية والغزال، والسبب يكمن في نشأة الذوق العربي تجاه المرأة فهو ذوقٌ حسيٌ ناشئٌ عن لذة فطرية طبيعتها ملكتها القدرة على الاستمرار مع اختلاف بسيط، واللذة عندما يكون منبعها المحسوسات تكون لذة غير معقدة بعيدة عن الفكر، وتعتمد على الأهواء وتنتج ذوقاً مصقولاً(٣)، فالعرب منذ الجاهلية تسمي المرأة بالجآذر والظّباء والمهّا والبقرِ وهي كُنى للنساء متعارف عليها في الشعر العربي(٤). وتشبيهات المرأة بالحيوان من خلال كتب الاختيارات تركز على الجانب الحسي في التشبيه، وهذا الاختيار نابع من أحكام ذوقية خاضعة إلى آراء نقدية سائدة في المجتمع وفي بعضها تكون موروثة(٥).

والإربليّ لم يتردد في العودة إلى الأشعار القديمة التي تحاكي هذه الأحكام الذوقية من التشبيه، وقد ذكر في تذكرته الفخرية؛ قال: إنّه يرغب في انتقاء الصور من الشعر المعاصر له وفقاً للمعايير النقدية التي تراعي تجنب الحشو واصابة

(١)- ينظر: المرأة في ادب العصر العباسي، د. واجدة مجيد: ص٢٢٤.
(٢)- ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه د. محمد النويهي: ص٣٢٢.
(٣)- ينظر: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب: ص٧٠.
(٤)- ينظر: النهاية في الكناية، أبو منصور الثعالبي: ص١٩.
(٥)- ينظر: الاسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين اسماعيل: ص٧٢.

الغرض، ولطيف الالفاظ والمعاني؛ وإنْ تعذر ذلك يذهب إلى أشعار الجاهلية ومخضرمي الإسلام ومخضرمي الدولتين متتبعاً مقومات ضرورية منها الجودة، والأليق بطباع العصر؛ لذا قال: إنّ هذه النماذج لا يخلو كتاب أو مجموعة منها(١).

فالاختيارات الشعرية لصور تشبيهات جسد المرأة بالحيوان عند مؤلفي كتب التذكرة جاءت لشعراء من العصر الجاهلي والمخضرمين والتشبيهات مستمدة من الحياة العربية الصحراوية. الإربليّ هنا ينتخب صورة تضمنت تشبيه جمال المرأة بالحيوان الصحراوي ويعدها من المعاني الجميلة في وصف جمال العيون للشاعر عديّ بن الرقاع(٩٥هـ)،(من الكامل):

لوْلا الحَياءُ وأَنَّ رَأْسِيَ قد عَسا فيه المَشِيبُ لَزُرْتُ أُمَّ القاسِمِ

وكأَنَّها بَيْنَ النِّساءِ أعارَها عَيْنَيْهِ أَحْوَر مِن جَآذِرِ جاسِمِ(*)

وَسْنانُ أَقْصَدَهُ النُّعاسُ فَرَنَّقَتْ في عَيْنِهِ سِنَةٌ ولَيْسَ بِنائِمِ.(٢)

الصورة فيها من البديع الجميل والاستعارة اللطيفة في تشبيه عين المرأة الناعسة بعين البقرة ((واعتبرها النقاد أفضل ما قيل في وصف عيني امرأة))(٣) والصورة الشعرية تخللها عيب في ائتلاف اللفظ والوزن، فالجاذر هو البقر الوحشي، فكلمة جاسم حشوٌ فلو حذف لاستغنى عنه، وهو موضع استعان به في إتمام النّظم وإقامة القافية.(٤)

يقول ابن منقذ: ((ولله در القائل إنّ حشو الكلام من لكنَّة المرء، وإيجازه من الاحسان))(٥)، فالحشو لا فائدة فيه ولا أثر له في المعنى ويعَّد ((من عيوب ائتلاف

(١)- ينظر: الفخرية : ص٤٣.

(*)- و(جآذر جاسم) يُقَال جآذر جاسم كَمَا يُقَال وَحش وجرة وللقاضي أَبِي الْحسن فصل في ذكرهمَا لم أر احسن وابلغ وَلَا اكفي وأشفى مِنْهُ وَهُوَ قد علمت أعزّك الله أَن الشُّعَرَاء قد تداركوا عُيُون الجآذر ونواظر الغزلان حَتَّى إِنَّك لَا تكَاد تَجِد قصيدة نسيب تَخْلُو مِنْهُ إِلَّا النَّادِر. ينظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، لابي منصور الثعالبي(٤٢٩هـ): ص٤٠٨.

(٢)- الفخرية : ص٦٢.

(٣)- ديوان عدي بن الرقاع العاملي : ص٩٩.

(٤)- ينظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، لابي منصور الثعالبي(٤٢٩هـ): ص٤٠٩.

(٥)- البديع في نقد الشعر، ابن منقذ: ص١٤٥.

اللفظ والوزن)[1]، ومع ذلك لم يؤثر هذا العيب في اختيار الإربليّ للصورة، وهذا الكلام يرشدنا إلى بوصلة الذوق عند الإربليّ في انتخابه للصور التشبيهية، فمعايير الاختيار اتجهت نحو الاستعارات الجميلة والصور الكلية التي تتناسب مع طباع العصر من حياة حضرية رقيقة بما فيها من معاني الزهور والبساتين والأنهار مطعمة بصور من ذاكرة الصحراء العربية الأصيلة، وتغاضيه عن بعض عيوب ائتلاف العناصر الأربعة المركبة للبيت الشعري .

أمّا ابن العديم وإنْ لم يختلف عن غيره من مؤلفي كتب التذكرة في تشبيه الجمال المادي للمرأة بالحيوان، إلاّ أنّه انتخب صوراً تحمل معجماً لفظياً يدل على ذوق مختلف تميز بوضوح المعنى والتشبيه اللطيف الرقيق والاستعارات ذات الدلالة القريبة والمتضمنة لقصص القرآن الكريم للشاعر الفقيه أحمد بن عبد الغني القُطرسي ت(٦٠٣هـ)[*]، التي كانت في الأصل ضمن اختيارات شعرية جمعت للملك ابن يوسف،(من الرمل):

عَلِـقَ القَلْبُ غَــزَالاً أحْوَرَا أهْيَفَاً أسْمَرَ يَحْكِيْ الأَسْمَرَا
بَابليَّ اللَّحْظِ شَهْديَّ اللَّمَـى لُؤْلُؤيَّ الثَّغْرِ بَدْريَّ السُّـرَى
يُوْسُفيَّ الحُسْــنِ إلاَّ أنَّـهُ مَالَهُ بالثَّمَنِ البَخْـس شرَا
لَوْ رَأىَ إبْليْسُ فيْ صُوَرَته آدَمَـاً يَأمُرُهُ مَـا اسْــتَكْبَـرَا [2].

فهذه الصورة الشعرية واضحة والمقاصد تتناول السمات الجمالية للمرأة المثال عند العربي، والصورة في البيت الأول تفّصل صفات الجمال وتكني الحبيب بالغزال، وفي البيت الثالث اتجهت الصورة مسار التناص في التشبيه، فنبي الله يوسف عليه السلام رمز الحسن والجمال، وهنا الصورة ابتعدت عن حدود الحواس، فالرمز تعبير

(١)- نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ص٢٠٦.
(*)- أبو العباس أحمد بن عبد الغني بن أحمد بن عبد الرحمن، اللخمي القُطرسي ،أصله من المغرب وهو من مصر، ورد حلب ومندح الملك الظاهر، وكان فقيهاً ،أديباً، فاضلاً، فيلسوفاً، توفي سنة ٦٠٣هـ. ينظر : بغية الطلب:٩٩١/٢. قلائد الجمان: ١٥٥/١.
(٢)- تذكرة ابن العديم: ص٣٢٨.

عن الأفكار بطريقة غير مباشرة، وهو((إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس))[١]، وفي اختيار ابن العديم لهذه الصور دلالة على عدم اهتمامه كثيراً بالوصف الحسي الفاحش، وميله إلى المعنى المجازي المكثف.

وبناءً على ما سبق وجدنا مؤلفي كتب التذكرة لم يغادروا الذوق العربي القديم في تشبيهات الجمال المادي للمرأة بالحيوان، فهذه التشبيهات تعدّ من عادة العرب قديماً، والشعراء العرب قديماً تعودوا على تشبيه النساء وعيونهن بعيون الظباء والبقر[٢]، حتى باتت ذوقاً سائداً يتقبله المتلقي العربي ويشعر معها بالتلذذ، فالنفس قد جُبِلت عليه، وكذلك الفضل هنا يعود الى طريقة صياغة المعاني واتقان المقاربة، فتناسق أدوات المحاكاة له أثر في النفس أكثر من الواقع .

يقول القرطاجنيّ في حَسُنِ موقع المحاكاة من النفس: ((فيكون موقعها من النفوس مستلذًا لا لأنها حسنة في أنفسها بل لأنها حسنة المحاكاة لما حوكي بها عند مقايستها به))[٣].

فصور تشبيهات المرأة في جميع أشكالها أثّرت في المتلقي لما لها من مكانة في الطبيعة النفسية، زادت من ذلك قدرة وابداع الشاعر في تحسين هذه الصورة في المحاكات الجيدة .

وإن بعضهم يذهب إلى أسباب تمسك العربي بهذه التشبيهات وتواترها عند الشعراء إلى جانب آخر يتعلق بأثر الأساطير والميثولوجيا على الشاعر العربي وتحكمها في ادواته الذوقية التي لا يمكنه التخلي عنها، وهي تحاكي أذواقاً أقدم منه في العهد تَمس رحم الديانات القديمة، جعلت الأذواق متوازية التأثر بها مع يُسر التباين بالجانب الفني[٤]، وما يمكن استخلاصه من اختيارات كتب التذكرة الأدبية

(١)- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي زايد العشري: ص١١١.
(٢)- ينظر: الموازنة : ٢ /٥٩.
(٣)- منهاج البلغاء: ص١٠٢.
(٤)- ينظر: الصورة في الشعر العربي، د. علي البطل : ص٦٩-٧٠.

بشكل عام هو بروز هوية الصحراء وإبداع خيالها على ذوق مؤلفي هذه الاختيارات من خلال إشارات ولمسات مميزة ظلت نشطة في الذاكرة العربية.

المطلب الثاني: تشبيهات المرأة بالطبيعة الجامدة (بالنبات).

تؤثر الطبيعة من مناخ وتضاريس كثيراً على شعوب العالم، فهي بالنسبة إليهم وسيلة العيش وهبة الرب، وصور الشعراء أهمية الطبيعة وخيراتها بطريقة دالة على مقدار أثر الطبيعة على حياتهم، والعرب منذُ القدم جمعوا بين صورِ الحيوانات والنباتات والمرأة بالخصوبة والأمومة وجعلوها في علاقة واحدة مع الشمس والقمر في مكانة رمزية مقدسة والبعض منهم عبدوا النبات وتقربوا له بالنذور وعدوه آلهة أنثى لا ذكر؛ لذا جاءت هذه الصور متزامنة الذكر في الاشعار العربية(١).

فالنبات بات عنصراً من عناصر الطبيعة المهمة عند العربي؛ لذلك ليس من الغريب أنْ نجده متصلاً بجل أغراض الشعر العربي القديم حتى عُرف لوناً خاصاً إنماز به بعض الشعراء(٢).

وصور المرأة المادية والمعنوية رافقت عناصر الطبيعة من نبات ولها تأثيرٌ في ذوق المتلقي واختياره الشعري، وفق معطيات مختلفة نحاول الوقوف عليها والموازنة بينها في كتب التذكرة الأدبية، ففي باب النعوت التي جمعها ابن حمدون خص فصلاً للأشعار التي تناولت وصف الرياض وما فيها من أزهارٍ وأشجار ونخيل(٣).

وكذلك صور تشبيهات جمال المرأة بالنبات كانت في موضوعات الفصول الاخرى لتذكرته مما يدل على أهميتها ضمن اختياراته.

فهذه صورة أوردها في فصل نعت النساء الجميلات للشاعر ساعدة بن جُؤَيَّةَ الهذلي، (من الكامل):

(١)- ينظر: المفصل في تاريخ العرب :٢٠٩/١. وينظر أيضاً: الصورة في الشعر العربي، علي البطل : ص٥٧.
(٢)- ينظر: رمز النبات في الشعر الجاهلي، أحمد عبدالله عيسى: ص٨٩.
(٣)- ينظر: الحمدونية: ٣٥٥/٥-٣٦٦.

وَمُنَصّبٌ كالأُقحوَانِ مُنَطَّـقٌ بِالظَّلْمِ مَغْلوثُ(*)العَوَارِضِ أَشْنَبُ

كَسُلاَفَةِ العِنَبِ العَصِيرِ مِزَاجُهُ عُودٌ وكَــافُورٌ وَمِسكٌ أصْهَبُ(١).

الصورة الشعرية لشاعر مخضرم(٢)، وتروي في شكلها الخارجي وصفاً حسياً لثغر امرأة جمع الشاعر فيها هذا الوصف بين الانسان المتمثل بالمرأة وعناصر من الطبيعة وهذه الصورة متواتره بكثرة عند الشعراء العرب. ولابد أنْ يكون المغزى وراء هذا الجمع بين الخمر والعسل والماء والمرأة تشبيهًا باطنياً، فلا يمكن أنْ يختصر كونه حسي فقط(٣).

ومعرفة العلة الخفية وراء هذا الجمع يمكن أنْ توصلنا إلى مقومات النقد التأثري عند ابن حمدون، لأنّ التحليل الموضوعي والموازنة ضمن آليات وقواعد تطبيقية عامة لا يمكنها الوقوف بها على دوافع هذا التأثر، فتحليل الطعام أو الشراب إلى عناصره الاولية لا يكشف لنا سبب تقبله أو رفضه عند البعض ولكن يساعد الغير على تذوقه(٤).

فابن حمدون أهتم كثيراً بمعاني الصور الشعرية المتواترة ولا يتردد في إظهار انطباعه حول السابق واللاحق من الشعراء في هذا المعنى الشعري، مظهراً فضل السابق على اللاحق، فمن اختيارات باب النسيب جمع أبياتاً تحمل معنى البكاء والهمول بين الأحبة، استرسل فيها صوراً تشبه أثر دموع المرأة على الخدين كالطلل فوق الورد وأخذ يذكر كيف تكرر المعنى ولمن كان الاسَّبق، وكانت الصورة الأولى

(*)- في الديوان مَصْلُوتُ: صلت أشنب، أي بارد، الشنب برود وعذوبة الريق، العارض من التثنية إلى الضرس. ومنصب ثغره يعني اسنانه، الظلم ماء الاسنان. السلافة أول ما يخرج من الدّنّ، وأول ما يخرج من العصير أيضا إذا طُرِح بعضه على بعض، وأول كل شيء سلفة مزاجه خلطة . وهذه ابيات من قصيدة في وصف حبيبته مطلعها: **هَجَرتْ غَضُوبُ وَحُبّ مَنْ يَتَجَنَبُ وَعَدَتَ عَوَادٍ دُون وَلْيكَ تَشعَبُ**. ينظر: شرح اشعار الهُذليين، السكري: ١٠٩٧/٣.

(١)- الحمدونية: ٣١١/٥.

(٢)- وهو شاعرٌ مخضرمٌ أدرك الجاهليّة والإسلام، وأسلم، وليست له صحبة. ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي(١٠٩٣هـ) : ٨٧/٣.

(٣)- الأسلوبية والتقاليد الشعرية دراسة في شعر الهذليين، الدكتور محمد أحمد بريري :ص١١٧.

(٤)- ينظر: في الميزان الجديد، الدكتورمحمد مندور:ص١٣١.

للشاعر العباسي أحمد بن يوسف الكاتب(٢١٣هـ)، (من الكامل):

عَذُبَ الفراقُ لنا قبيلَ وداعِه ثم اجْتَدحْنَاَهُ بسمٍّ ناقعِ

وكأنما أَثَرُ الدموعِ بخدِّها طلٌّ سقيطٌ فوق وردٍ يانعِ[١].

فيقول ابن حمدون وهذا قريبٌ منه قول الناشئ الأوسط(٢٩٣هـ)،(من المتقارب):

بكت للفراق فقد راعني بكاءُ الحبيب لقربِ الديارِ

كأنَّ الدموعَ على خدِّها بقيةُ طلٍّ علـى جُـلّنارِ[٢].

وكذلك أورد صورة يقول ومثله للسَّرِيّ الرَّفَّاء، (من الوافر):

وقفنا نحمد العبرات لما رأينا البين مذموم السجايا

كأنّ خدودهنّ إذا التقينا شقيق فيه من طلّ بقايا[٣].

وبعد عرض الصور نسبها إلى الأسبق، فقال :((**وهذه كلّها مأخوذة من قول البحتري في عكسه لأحمد بن يوسف فإنه في عصره متقدّم عليهم**،(من الطويل):

شقائق يحملن النّدى فكأنها دموع التصابي في خدود الخرائد))[٤].

إنّ التداول والتناول في المعاني الشعرية مع تقديم أو تأخير أو زيادة أو نقصان في البيت الشعري لا تعد من السرقات فهناك معاني وصور شعرية مطروقة بكثرة عند العرب مع احتفاظ السابق للفضل على اللاحق[٥].

إنّ ما اشار اليه ابن حمدون عن توارد المعاني وتواترها في صور تشبيه دموع المرأة كالطَّلِّ على الورد ، والطلل المَطَرُ الصِّغارُ، والقَطر الدائمُ(*)، كانت من التشبيهات التي اشار اليها ابن أبي عوف(٣٢٢هـ) في باب البكاء[٦]، وكذلك أسامة ابن منقذ (٤٤٨هـ) في باب السابق واللاحق[٧]، مع التوافق شبه التام في الأبيات

(١)- الحمدونية: ٩١/٦.
(٢)- الحمدونية: ٩٢/٦. يسمى الناشئ الأكبر(أبو العباس الانباري). الأبيات في كتاب أسرار البلاغة: ص١٦٠.
(٣)- الحمدونية: ٩٢/٦.
(٤)- الحمدونية: ٩٢/٦.
(٥)- ينظر: البديع في نقد الشعر: ص٢٢٢
(*)- وهو أَرْسخُ المطر نَدًى .ابن سيده : الطَّلُّ أَخَفُّ المطر وأَضعفه ثم الرَّذاذُ ثم البَغْش ، وقيل : هو النَّدى ، وقيل : فوق النَّدى ودون المطر ، وجمعه طِلالٌ .للمزيد ينظر: لسان العرب: ٢٦٩٦/٤/ مادة طلل.
(٦)- ينظر: التشبيهات، لابن أبي عوف: ص٨٣
(٧)- ينظر: البديع في نقد الشعر : ص٢٤٦.

الشعرية وتطابق الرأي في فضل السبق للشاعر البحتري للصورة الشعرية، مما يعني أنّ ابن حمدون يتكئ على ما سبقه من اختيارات شعرية ويأخذ بالآراء النقدية فيضيف إلى ذوقه الشخصي في الاختيار ذوقاً فنياً مبنياً على الفهم والبرهان.

هذا يجعلنا ندرك وجود ابن حمدون وهو يوازن بين الذوق الشخصي الذاتي وبين الذوق الفني في الاختيار الشعري لصور تجمع بين عناصر الطبيعة من رياض وبساتين مع المرأة، فاختياراته هذه جاءت لتلبي الذوق السائد في حينها.

فالعربي في العصر العباسي تمسك بالطبيعة وتلذذ بالتشبيهات القريبة منه، وعدّ شعراء هذا العصر من أكبر واصفي الطبيعة لما جادوا فيه من استلهام الخيال في وصف الرياض والبساتين والانهار[١].

والاهتمام في التذكرة الحمدونية لهذا النوع من النعوت تكرر عند الإربليّ في تذكرته الفخرية، فلم يتردد في جعله باباً للرياض جمع فيه ما قيل في وصف الأزهار والبساتين والربيع الذي عدّه ((حياة النفوس ... وطبع الحياة ورونق العمر ونزهة النواظر والقلوب والمشبه بصفة المحبوب))[٢].

وعندما بدأ الإربليّ في ذكر ما قاله الشعراء أورد أبياتاً للأعشى في وصف امرأة، وهو يقول: ((**إنها أحسن ما قيل في الروض** (من البسيط):

ما رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الحَزْنِ مُعشِبةٌ خضراءُ جادَ عليها مُسْبِلٌ هَطِلُ
يُضَاحِكُ الشَّمْسَ منها كوكبٌ شرَقٌ مُـؤَزَّرٌ بِعَمـيمِ النَّـبتِ مُكْتَـهـلُ
يومًـا بأَطْيَبَ منها نَشْـــرَ رَائحَـةٍ ولا بأحْسـنَ منها إذْ دَنَا الأصُلُ))[٣]

ما أبداه الإربليّ من انطباع حول الأبيات منبعها التأثر الذاتي بالصور الجمالية التي أجادت رسمها مخيلة الشاعر، وكان فن الاستعارة وأطرافه والعلاقة بين أدواته المجازية المبني على وضوح اللاعب الأكبر في استحسان الصورة عند الإربليّ

(١)- ينظر: ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، د. محمد عبدالمنعم خفاجي : ص١٩٤-١٩٥.
(٢)- الفخرية :ص٢٣٤.
(٣)- الفخرية: ص٢٣٥.

فحسن استعمال الاستعارة وأدواتها المجازية من أهم المقاييس الفنية التي استند إليها الآمدي في موازنته.[١] وهذا لا يجعلنا نهمل حقيقة أنّ الحكم الانطباعي هو حكم جمالي بحت يسعى إلى تحقيق الرضا والسرور صادرٌ عن ذوقٍ ذاتي، وهو يختلف عن الحكم العقلي الذي يستند إلى البرهان[٢].

وهناك رأي علمي حول الصورة الشعرية للأعشى؛ إذ ذهب بعضهم إلى أنها ظاهرة علمية تتعلق بعملية النتاج الضوئي للنبات والتجارب العلمية الحديثة أثبتت أنّ النبات يلاحق الضوء في اتجاه النمو[٣]، ولا يرى الباحث أنّ لذلك علاقة في اختيار الإربليّ للصورة وتفضيلها على الصورة الشعرية في تشبيه المرأة بالرياض من شعراء عصره.

وهناك كثير من الصور الشعرية التي تخلق عند المتلقي حالة من الرضا والتأثر الشخصي، أو تسمى عند البعض علة ذاتية بعيدة عن أسس ومقومات النقد الفني المعتاد، وهذا الأمر أشار إليه الآمدي في موازنته عندما قال:((وأنص على الجيد وأفضله على الرديء وأرذله، وأذكر من علل الجميع ما ينتهي إليه التلخيص، وتحيط به العناية، ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان، ولا إظهاره إلى الاحتجاج، وهي علة ما لا يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الملابسة))[٤]، فهناك ما يمكن تعليله والوقوف على أسبابه، وما يصعب الحكم علية إلاّ من قبل الناقد الحاذق صاحب الذوق الرفيع، وهذا ما يفسر ذهاب الإربليّ إلى استحسان صورة من العصر الجاهلي ومن بعدها وقف عند صور وصف الرياض والبساتين ما تراسل فيه الشعراء من صور تشبيهات المرأة مهتماً كثيراً بدقة الوصف وكمال المعنى وجماله، ويظهر نقده لبعض تشبيه وجه المرأة بالورد في صور يقول: ((**وكلفت المعين إبراهيم بن**

(١)- ينظر: الموازنة، للامدي: ٣٢/٣.
(٢)- الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، رمضان الصباغ: ص٦٧.
(٣)- ينظر: رمز النبات في الشعر الجاهلي، أحمد عبد الله عيسى :ص٢٠٠.
(٤)- الموازنة، الآمدي: ٤١١/١.

المحتسب الإربليّ أن يعمل فقال: (من الكامل):

إنْ أَشْــبهَ الجوريُّ يوماً أعــيناً في حسنها يستهتر العشَّاقُ

فالنرجسُ الغَضُّ المضاعفُ سابقٌ ومــوادِدٌ فــلودِّه يُشــتاقُ

ما قيمة الوجــه المدلّ بحســنه إنْ لم تَزِنْهُ بحسنِها الأحداقُ

فقلت: يا أخي يقول لك الخصم وما قيمة الأحداق إذا لم يزنها وجه مدل بحسنه فما أعاد جواباً.))[١].

أما ابن العديم فذهب إلى صورة شعرية للنجيب الحسن بن علي الواسطي الكاتب لنفسه،(من المديد):

زارَ طَيْفُ العــامِرِيَّةِ وَهْـنا فَـقَـري هَــمّاً وأَرَّقَ جَـفْـنا

وأَرانِـيْهـا الخَــيالُ طَـروقاً آهِ لو نابَتْ عن الطَّيْف لُبـنى

غادَةٌ(*)يَجْنى على الصَّبِّ منها وَجَنات وَرْدُها الغَـضُّ يُجْنــى

وقــوَامٌ يَنْثَنــي البنــانُ منــهُ خَــجَــلاً إنْ أَقْــبــلَتْ تـتَـثَنّى

ذاتُ خَصْرٍ ناحلٍ وَرُضــابٍ خَصـرٍ يُضْـني الكئيبَ الْمعَـنّى

خُلِقَتْ لِلْحُسْنِ فالَحسْنُ مِنْها مُجْملٌ لم يُخْتَصَرْ منهُ مَعْنى[٢].

هذه الأبيات من قصيدة قالها الشاعر في مدح رجل صاحب مكانة سياسية واجتماعية[٣]، وابن العديم عودنا على إيراد الصور الشعرية التي تدور حول وقائع أو شخصيات مهمة، وهذه الصورة تعدّ تعبيراً عن حال الشاعر الولهان الذي وقفت الموانع بينه وبين محبوبته، ولا يمللك إلا الخيال وتمني النفس، ((فالحديث عن طيف الخيال هو حديث كل شاعر عن محبوبته))[٤]، والصورة تعبير حيَ عن خيال جميل

(١)- الفخرية : ص٢٣٧.
(*)- الغادَةُ: المرأةُ الناعِمَةُ اللَّيِّنةُ البَيِّنَةُ الغَيَدِ، والشَّجَرَةُ الغَضَّةُ. ينظر: قاموس المحيط: ص٣٠٥/مادة غيد.
(٢)- تذكرة بن العديم: ص٩٣.
(٣)- يمدح الامير عز الدين، سالم بن القاسم بن الْمهَنّا صاحب المدينة. وينظر هامش محقق تذكرة ابن العديم : ص٩٣.
(٤)- طيف الخيال ،الشريف المرتضى(٤٣٦هـ) : ص٦

يحمل صدق التعبير والعاطفة الجياشة، ولا نريد ان نكرر الحديث عن الحكم الجمالي وخصوصيته بقدر التأكيد على دور الذوق الرفيع والمهذب والمبني على أسس معرفية مصقولة بالفطرة عند كمال الدين بن العديم وهو ينتخب صوراً لشعراء يتمتعون بمكانة علمية وثقافية لما لذلك من أثر ودور كبير اعتمده ابن العديم في اختياراته الشعرية، فمع الثقافة والتعلم تتسم الاحكام الادبية بالاتزان وتكون الاخيلة صادقة في التعبير ومتمكنة من الاساليب وقادرة على التعليل واصابة المراد(١)، فالعلاقة بين الذوق الفطري والتعلم مهم في رصانة المبنى وجمال المعنى الشعري، وهذا ما استند عليه ابن العديم في اختياراته لصور تشبيهات المرأة بالنبات.

وإن هذه الصور التشبيهية تحمل ذوقاً قديماً وموروثا عند الشعراء العرب فالوصف الحسي لجسد المرأة يُكثر منه الشاعر العربي، وجعله افتتاحية لقصائده الوصفية، وراح يشبه وجناتها بالورد، وقوامها اللين بالغصن الرطب، والشعراء اكثروا من هذه الصور في طروق خيالهم وكان هناك من الشعراء العرب من أولع بهذا اللون وابدع به(٢).

ونحن نسترسل في دراسة الاختيارات الشعرية لتشبيهات جسد المرأة في كتب التذكرة الأدبية؛ لا يمكن إغفال التوارد الكبير في الذوق الجمالي والفني عند مؤلفي كتب التذكرة، وكأن جسد المرأة في صور التشبيهات الشعرية استطاع أنْ يتحول إلى نص درامي يروي التطلعات والأذواق العربية في تمثيل لغوي لحكاية تاريخية ومستمرة(٣)، فهذا العبيديّ في التذكرة السعدية وفي باب النسيب يورد مجموعة من الصور الشعرية لابن المعتز منها صورة شعرية يشبه حبيبته بشجرة السدرة وهو يناديها، أو قد وظفها كناية عن مكان اللقاء.(من الطويل):

(١)- ينظر: أصول النقد الأدبي، د. أحمد الشايب : ص١٢١-١٢٢.
(٢)- ينظر: الموازنة : ١٧٠/٢.
(٣)- ينظر: ثقافة الوهم، الغذامي : ص١٦٨.

أيَا سِدْرَةَ الوَادِي التي طَالَ فَرْعُها وَطابَتْ لنا أفْياؤها وَمَقِيلُها

إذا ما الحَمامُ الوُرْقُ نُحْنَ فَإنَّما يُؤدَّي تَحِيّاتِي إليكِ هَدِيلُها[١].

إنّ العبيديّ في تذكرته لم يخصص باباً في وصف البساتين والرياض كما نهج ابن حمدون والإربليّ، والصورة الشعرية لتشبيه المرأة بالنبات جاءت في اخر باب النسيب من دواوين الشعراء، وليس من اختيارات كتب الحماسات الثلاثة[*]،التي انتخب منها اغلب اختياراته الشعرية، مما يعطينا تصوراً ،أنّه لم يجد في اختيارات الحماسات ما يناسب ذوقه من هذه التشبيهات، فذهب كما قال في مقدمته((مضيفاً إليها لطائف أشعار المحدثين، وطرائف قريض المتأخرين، في آخر كل باب))[٢].

وأبيات عبد الله بن المعتز تعبر عن اللوعة والحنين للحبيب والبكاء على ذكراه.[٣] وهي تثير مجموعة من العلائق المعنوية بين النبات والانسان والحيوان والارض، فالحمام وهو يطير بعيداً يعطي إحساسا للإنسان بألم الفراق، وكذلك الأرض هي مستقر الانسان يبكي على أطلالها، فأن الشجرة تخرج من الارض وهي مقرُّ الحمامِ وسكينته، فالنبات الذي يخرج من الارض يبعث الامل للاحبة.[٤]

إنّ اختيار الصورة يرتكز دائما على قدرتها التأثيرية، وما استعرضناه من صور شعرية تضمنت المرأة وتشبيهها بالنبات تمكنت من التأثير في مؤلفي كتب التذكرة، فالطبيعة وما فيها من نباتات استوحى منها الشعراء صوراً لما يريدون أن يتغزلوا به، مسخرين لذلك ما وهب الباري عز وجل لهذا المخلوق من شكل أو لون أو تكوين[٥].

إنّ الصورة التي انتخبها العبيديّ للشاعر عبد الله بن المعتز تحمل في اثنائها معاني ذات أبعاد معنوية حاول فيها أنْ يجمع النبات "شجرة السدرة" والمرأة في دلالة

---

(١)- السعدية : ص٢٧١.
(*)- حماسة أبي تمام حبيب، وحماسة أبي هلال ، وحماسة أحمد بن فارس، رحمهم الله. ينظر: السعدية : ص١١.
(٢)- السعدية : ص١١.
(٣)- ينظر: ديوان أشعار الأمير أبي العباس:٤٠٤/١
(٤)- ينظر: رمز النبات في الشعر الجاهلي، احمد عبد الله عيسى: ص١٢٢-١٢٣.
(٥)- ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمود القيسي: ص٩٢.

رمزية واحدة، فالشجرة ملجأ للحمامة، والمرأة مستقر للرجل، وهذه الدلالة تختلف عن دلالة صور التشبيهات المادية المنتخبة لابن حمدون والإربليّ وابن العديم التي ركزت على تشبيهات جسد المرأة، وفي كلا الدلالتين استطاعت الصورة الشعرية لتشبيه المرأة بالنبات أنْ تكون مختارة في ما تملك من قدرة فنية على خلق المتعة، كونها غير واقعية وإن كانت من رحم الواقع، فهي تركيب وجداني ينتمي إلى عالم ذاتي أكثر من انتمائه إلى الموضوعية.

وهذا ما يجعل صور الطبيعة خاضعة لحركة النفس[١]، فتتحول معها أعضاء جسد المرأة إلى أغصان وأزهار وثمار.

وهي طريقة خاصة في التعبير تثير التساؤل والدهشة((وفضول النفس، وتغّذي توقها إلى التعرف على ما تجهله، فتُقبل عليه لعلها تجد فيه ما يشبع فضولها))[٢].

المطلب الثالث: تشبيهات المرأة بالكواكب.

كان الانسان ينظر بصورة خاصة إلى الشمس والقمر ويدرك أن لهما الأثر البالغ على الكثير من أحواله اليومية من جو وزراعة وحيوان،[٣] واعتمد عليها في أسباب تنقله وترحاله، ونسب لها دلالات رمزية مرتبطة بحياته وديمومتها[٤].

فالشمس باتت رمزاً مقدساً فائق الأهمية ارتبطت صورها بالمرأة وأخذ الشعراء يشبهون بعضاً من صفاتها بجسد المرأة الخارجي[٥].

إنّ هذه الأذواق والأمزجة لم تكن رؤيا وليدة العصر العباسي، وإنما هي رؤى وأفكار حافظت على مكانتها في الأدب العربي، رغم الانتقال الكبير للمجتمع العربي من البداوة وما تمثله من صعوبة الحياة إلى رخاء العيش في المجتمع العباسي، إلاّ أنّ

(١)- ينظر: الشعر العربي المعاصر، د.عز الدين اسماعيل: ص١٢٦-١٢٧.
(٢)- الصورة الفنية بين التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ص٣٢٥.
(٣)- ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، د. جواد علي : ٥٠/٦.
(٤)- ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي : ص٦٤-٦٥.
(٥)- ينظر: الصورة في الشعر العربي، د. علي البطل: ص٦٦.

هذه الصور تطورت وانتقلت إلى تشبيهات أجمل وكان لأهل الفن والأدب الحظ الأوفر في هذا الانتقال لحضورهم مجالس الخلفاء وسماع ما جادت به مخيلة الشعراء من صورٍ لم يألفوها من قبل(١).

وفي هذا التمازج الفني في تشبيهات الطبيعة من نجوم وكواكب مع المرأة ضمن مؤلفو كتب التذكرة هذه الصور في اختياراتهم الشعرية واختاروا ما يناسب أحكامهم الذوقية، فمنهم من راح ينتخب الصور التي تقارب بين ضياء الشمس والقمر وبياض البشرة عند المرأة، للشاعر عمر بن أبي ربيعة(٩٣هـ)،(من الكامل المرفل):

وإذا تراءتْ في الظلامِ، جَلتْ دجنَ الظلامِ، كأنها بدرُ.(٢)

الصورة تعكس معنى حقيقياً محسوس اختلط معه المعنى المجازي، فضياء وجه الحبيبة يتراءى كالقمر من شدة الشوق واللهفة، وإنّ هذا الاختيار يعبر عن ذوق جمالي راقت له صورة جمع المرأة والقمر في صفة واحدة وهي جمال اللون وشدة الضياء وسط الظلام .

والإربليّ في تذكرته مهتم بصورة تشبيه ضياء وجه المرأة بالشمس والقمر في صورة من الايحاء والكناية عنهما، ويبدي استفهامه في صورة شعرية للمتنبي وهو يشبه المرأة بالشمس والقمر في وقت واحد، فقال:((كيف قِرن الشمس والبدر))(٣).

والكلمة (كيف) تعرف عند أهل اللغة أنها: اسمٌ مبهم يستعمل للاستفهام عن الأحوال وقد يقع للتعجُّب(٤)، وصورة المتنبي(من الطويل):

بشَعْرٍ يُعيدُ اللَيلَ وَالصُبحُ نَيِّرٌ وَوَجهٍ يُعيدُ الصُبحَ وَاللَيلُ مُظلِمُ.(٥)

(١)- ينظر : تاريخ آداب اللغة العربية، د. جرجي حبيب زيدان :٣٨/٢.
(٢)- الحمدونية :٣٦٠/٥.
(٣)- الفخرية : ص٩١.
(٤)- ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري: ١٤٢٥/٤/ باب الفاء.
(٥)- الفخرية : ص٩١.

الإربليّ يستفهم ويتعجب لهذا التشبيه البديع لجمال المرأة، والذي جمع فيه المتنبي بين سطوع ضوء القمر ليلا وتوهج أشعة الشمس نهاراً، وتابع هذه الصورة وردّها إلى صاحب الفضل فيها، فقال: ((**مأخوذة من قول الحسين الضحاك**(*)، (من المنسرح):

كأنما نَصْبُ كأسِه قَمرٌ يكرعُ في بَعضِ أنجمِ الفلكِ

ومنه أخذ أبو نواس،(من الطويل):

إذا عَبّ فيها شارِبُ القَوْمِ خِلْتَهُ يقبّلُ، في داجٍ من الليلِ، كوكبا))(١).

والإربليّ في هذا العرض للصور لم يكتفِ بانتخاب صور تشبيه المرأة بالكواكب، وإنما أخذ يتتبع سرقات الشعراء في هذه المعاني والصور مستعملاَ مصطلح "الأخذ" للإشارة إلى صاحب الفضل الأول في المعنى ومن أخذ بعده منه، والأخذ مصطلح أدبي مأثور عند النقاد العرب وهو يعنى بتناول الشعراء لمعاني ممن تقدَّمهم في نطاق السرقات(٢). والمصطلح ورد عند النقاد القدماء بمعنى السرقة ((واستغلال الشاعر أو الناثر لما جاد من معاني سابقيه وألفاظهم بنقلها مع تحوير))(٣)، وورد المصطلح عند القاضي الجرجاني(٣٩٢هـ) منه ما هو مذموم قبيح، ومنه ما هو حسن مقبول(٤). وكل ما تناوله الإربليّ في تذكرته من أخذ للمعاني بين الشعراء بين أبي نواس وحسين بن الضحاك مع الأمثلة الواردة في التذكرة كانت عند صاحب كتاب الاغاني تعدّ مُصَالَتةٌ(**)، وظاهرة السرقات الأدبية قد ((حظيت بعناية كتاب

(*)- وحسين بن الضحاك شاعر عباسي مطبوع وخليع وظريف وكان أبو نواس يأخذ منه المعاني في الخمر فيُغير عليها. ينظر: الأغاني : ١٠٧/٧.

(١)- الفخرية : ص٩١. ديوان أبي نواس برواية الصولي : ص٦٤.

(٢)- ينظر: المعجم المفصل في اللغة والأدب المؤلف: إميل بديع يعقوب - ميشال عاصي: ١ /٥٥.

(٣)- مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، الشاهد البوشيحي: ص٥٤.

(٤)- ينظر: المصطلح النقدي والبلاغي في كتاب الوساطة، ياسين خروبي، رسالة ماجستير: ص٩٢.

(**)- (مُصَالَتةٌ): والمصالتة عند الشعراء هي أن يأخذ الشاعر بيتاً لغيره لفظاً ومعنى، وهي من أقبح السرقات الشعرية من الصلت بمعنى اللص عن أقرب مادة صلت وفي الأصول مصالبة . ينظر الأغاني :١١٣/٧.((وهو يزعم أن أبا نواس سرق منه هذا المعنى يقبل في دجى الليل كوكبا، فأن كان سرقه فهو أحق به لأنه قد برز عليه، وإن كان حسين سرق منه فقد قصر عنه)) الأغاني: ١١٣/٧-١١٤.

التذكرة، تمثل هذا بتعدد مصطلحات تلك الظاهرة ومفاهيمها من جهة، والوقفات النقدية التحليلية للنصوص الأدبية من جهة أخرى))[١].

فابن حمدون استعمل مصطلح الاحتذاء مع صور تشبيهات جمال المرأة بالشمس والقمر، من صورة للشاعر أبي القاسم الزاهي.(من الطويل):

((سَفَرْنَ بدوراً وانتقين أَهِلَّةً وَمِسْنَ غُصُوناً والتفتن جآذرا.

واحتذى في البيت الأول قول المتنبي،(من الوافر):

بَدَتْ قَمَراً وَمالَتْ خُوطَ بانٍ وَفَاحَتْ عَنبْرَاً وَرَنَتْ غَزَالاَ))[٢].

والصورتان تمثلان روعة التصوير وجمال التشبيه، وجرتا مثلاً في الحسن سارَ عليه جماعة من الشعراء لكنهم لم يأتوا بمثل ابداع المتنبي[٣]، فالمعنى يقول: (بدت مشرقة، ومالت متثنية، وفاحت طيباً، ورنت مليحة؛ أو تقول المعنى: بدت مشبهة قمراً في حسنها، ومالت مشبهة غصن بان في تثنيها، وفاحت مشبهة عنبراً في طيب رائحتها، ورنت مشبهة غزالاً في سواد مقلتها))[٤]، وهذا فن من البديع يسمى التدبيج[*]، والصورة استعملت عند بعض الشعراء، وابن حمدون في تذكرته ضمّن هذا الاستعمال للمعنى بين الشعراء وأسماه الإحتذاء، وهو من المصطلحات النقدية القديمة والذي اكتمل فهمه والوعي بمعناه عند الآمدي والذي عدّه من المشاركة وليس السرقة قائلا:((وما ينبغي للمتأخر أَن يَحْتَذِي الأخذَ إلا للجيد المختار؛ لِسَعة محاله وكثرة أَمثلته))[٥]، وهذه هي الإشارة الفصل للمصطلح فقد كانت عند الجاحظ وابن

(١)- كتب التذكرة الأدبية- دراسة في المنهج والظواهر النقدية، مروة عبد الخالق بدري، رسالة ماجستير: ص١٥٦
(٢)- الحمدونية :٣٠٦/٥.
(٣)- ينظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان: ٣٧٢/٣.
(٤)- ديوان المتنبي. شرح البرقوقي: ٣٤٠/٣.
(*)- التدبيج اصطلاحاً: وهو أن يذكر الشاعر أو الناثر ألواناً يقصد الكناية بها أو التورية بذكرها عن أشياء من مدح أو وصف أو نسيب أو هجاء أو غير ذلك من الفنون أو لبيان فائدة الوصف بها. للمزيد ينظر: تحرير التحبير، لابن أبي الاصبع: ٥٣٢/٤.
(٥)- الموازنة، للامدي: ٤٤١/١.

قتيبة عابرة ولم يفصلا فيها القول[١]، والجرجاني أجازه أيضاً وعدَّه مشاركة، ويمكن أنْ تكون في اللفظ، والمعنى، والأسلوب، قائلا: ((فصار المعتدي مُخْتَلِساً سارقاً، والمشارِك له محتذياً تابعاً...))[٢]، والقاضي الجرجاني ذهب الى أبعد من ذلك في فهم هذا المصطلح، الاحتذاء هو دليل على قدرة وثقافة الشاعر في متابعة شعر الاوائل والاواخر،[٣] فقال:((لأني لم أدَّع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر... عساني أنْ أكونَ رويتُه ثم نسيتُه، أو حفظته لكني أغفلتُ وجهَ الأخذِ منه، وطريقة الاحتذاء به))[٤] ولهذا السبب فإنّ ابن حمدون أهتم بالاحتذاء ليتمكن من المعاني الشعرية وصورها وهو دليلٌ على إهتمامه وتمكنه الثقافي من صور وتشبيهات المرأة بالنجوم والكواكب.

وابن العديم لم يهتم بجانب الأخذ أو الإحتذاء بين الشعراء في صور تشبيهات المرأة بالكواكب بقدر تتبعه للبديع والجميل من المعاني، ورهافة اللفظ واناقته ومستوى قائله وشهرته، فهذه صورة جميلة للشاعر ابن مطروح (من الكامل):

وأقولُ: يا أُخْتَ الغَزالِ مَـلاحـــةً فَتَقولُ: لا عاشَ الغَزالُ ولا بَقي

يا شَمْسُ قَلْبي في هَواكِ عُطارِدٌ لـولا تَعَشـّـقُهُ لَـــها لم يُحـرَقِ.[٥]

والصورة فيها من جمال التعريض والكناية والتجنيس وحسن التشبيه الرائع الذي اهتم به كثيرا ابن العديم في اختياراته الشعرية، والشاعر في أسلوب النداء قصد التجنيس بين كلمتي الغزال في صدر البيت والغزال في شطره الثاني، وعند العرب الغزال من أسماء الشمس[*]، وفن البديع الذي يبحث عنه ابن العديم في اختياراته

---

(١)- ينظر: المصطلح النقدي والبلاغي عند الآمدي في كتابه الموازنة ، نوح أحمد عبكل: ص٥٩.
(٢)- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي الجرجاني: ص١٦١.
(٣)- ينظر: المصطلح النقدي والبلاغي في كتاب الوساطة: ص٨٦.
(٤)- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني: ص١٤٠.
(٥)- تذكرة ابن العديم: ص٣٣٥.
(*)- والغَزالةُ: الشمس، وقيل : ((هي الشمس عند طلوعها ، يقال : طلعت الغَزالةُ ولا يقل غابت الغَزالةُ، ويقال : غرَبت الجَوْنةُ ، وإنما سميت جَوْنةً لأنها تَسْودّ عند الغُروب ، ويقال : الغَزالةُ الشمس إذا ارتفع النهار ، وقيل : الغَزالةُ عين الشمس ، وغَزالةُ الضحى وغَزالاتُه بعدما تنبسط الشمس وتُضْحي، وقيل : هو أَول الضحى إِلى مَدِّ النهار الأَكْبَرِ حتى يمضي من النهار نحوٌ من خُمُسِه يقال : أَتيتُه غَزالاتِ الضُّحى...)). ينظر لسان العرب: ٣٢٥٢/٥/ مادة غزل.

الشعرية من المقومات المهمة في الصورة الشعرية العربية الأصيلة يقول الجاحظ: ((البديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لُغَتُهم كلَّ لغة))[١]، فكان اهتمام ابن العديم بصور البديع والبيان تلبيةً للذوق العربي في عصره، فالذوق العربي تبدل عما كان عليه في الجاهلية والاسلام، فكان العرب في طبع وغنًى عن الشرح والتحليل ومع امتداد الدولة الإسلامية تمازجت الثقافات، فأخذ علماء العربية يعملون بجد لوضع قواعد وأصول اللغة ومنها برز الاهتمام بعلوم اللغة المتنوعة ومن البديع والبيان ظهرت الكثير من الدراسات والمؤلفات في ذلك.[٢]

وفي تذكرة العبيديّ الكثير من الصور والتشبيهات للمرأة أوردها تحت مسمى (قال آخر)، ومنها هذه الصور في تشبيه جمال المرأة بالشمس، (من الطويل):

تَبَدَّتْ فَقُلْتُ الشَّمْسُ عِنْدَ طُلُوعِهَا بِجِلْدٍ غَنِيٍّ اللَّوْنِ عَنْ أَثَرِ الوَرْسِ

فَلَمَّا كَرَرْتُ الطَّرْفَ قُلْتُ لِصَاحِبِي عَلَى مِرْيَةٍ مَا هَاهُنَا مَطْلَعُ الشَّمْسِ.[٣]

الأبيات الشعرية للشاعر سلم بن عمرو الخاسر، وأوردها ابن رشيق في باب التشكك[**]، والصورة تشبه توهج بياض بشرة الفتاة بطلوع الشمس في صورة من المبالغة لحد الشك ((فأنت ترى كيف موقع هذا الشك من اليقين؟ وكيف حلاوته في الصدر وقبوله؟ فإنه لو كان يقيناً ما بلغ هذا المبلغ، وتناول هذا المعنى))[٤]، وهو من صور التشكيل بين المجاز والحقيقة فإنْ لم يعد إلى الحقيقة فهو صار من فن تجاهل العارف، قال: ابن أبي الأصبع :((ومن التشكيك نوع التبس على بعض المؤلفين حتى أدخله في باب تجاهل العارف، وهو أن يرى المتكلم شيئاً شبيهاً بشيء فيشكك نفسه فيه، لقصد تقريب المشبه من المشبه به، ثم يعود عن المجاز إلى

---

(١)- البيان والتبيين : ٥٥/٤.
(٢)- ينظر: ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان : ص٥٦٥-٥٦٦
(٣)- السعدية : ص١٩٣.
(*)- التشكك :((وهو من ملح الشعر وطرف الكلام، وله في النفس حلاوة وحسن موقع، بخلاف ما للغو والإغريق. وفائدته الدالة على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما، ولا يميز أحدهما من الآخر)). العمدة :٦٦/١.
(٤)- العمدة :٦٧/١.

الحقيقة، فيزيل ذلك التشكيك، فإنْ لم يعد إلى الحقيقة فهو تجاهل العارف، وإنْ عاد فهو التشكيك المحض))[١].

مِنْ المسَّلّم به أنّ الأدب بكل معطياته الثقافية والجمالية وعاء لمضمون اجتماعي اسهم الفكر البشري في انتاجه بتعدد مشاربه؛ فالشعر كونه أهم هذه النتاجات الأدبية هو انعكاس للحس البشري المرتوي من أبعاد المحيط الاجتماعي الخاص به وإنه ثمرة المراحل المتلاحقة لهذا المحتوى الثقافي والجمالي، فـ((الأدب فعل حركة مستمرة، تبدأ من الحياة نفسها فتفعل في الأديب فيكون نتاجاً أدبياً هو " المكتوب " ويكون تلقيناً من الآخرين لهذا "المكتوب" فيكون إنفعالاً ويكون فعلاً مسرحهما الذات والحياة))[٢].

ومع استمرار فعل الحياة يتحول الأدب إلى واقع يومي يؤثر بدوره على نِتاجٍ أدبٍ جديد؛ لذا تفنن الشعراء في توظيف أفعال الحياة في ابداعاتهم الشعرية، حتى أنّ قصائدهم قد فاضت بأنماط وأنواع صورها، ففي الوقت الذي اخُتصرت فيه المرأة في حجم جسدها الأنثوي أمام تسلط الثقافة الذكورية المبتهجة بمكانتها المتصلة بميثاق وهمي مع الجسد الفاني، والذي تناولنا صوره في الفصل السابق، فأن العقل العربي لم يبقِ على ثباته اتجاه تصوراته وحكمه على المرأة، يقول الاستاذ الدكتور شاكر التميمي: ((إن الواقع الجديد الذي شهدته الجزيرة العربية بظهور الاسلام أدّى إلى تأثير كبير في تشكيل الصورة الشعرية بل إنّه أحدث صوراً جديدة استقلت دلالتها من القرآن الكريم والاحاديث النبوية الشريفة))[٣]، وهذه الصور لم تكن صوراً حسية فقط، وإنما هناك صورٌ اجتماعية ونفسية لها دلالات توحي بقدرة المرأة ومكانتها في المحيط الذي تعيش فيه، فالشاعر يعترف عندما يوظف هذه الصور في حَقِها امتلاك زمام التوجيه والتحكم في الاسرة ، وسلطتها لم تضمحل تماماً وهي

(١)- التحرير التحبير ، لابن ابي الاصبع : ص٥٦٤/ باب التشكيك .
(٢)- دراسات في حركة الفكر الأدبي، د. وجيه فانوس: المقدمة ، و .
(٣)- البنى الثابتة والمتغيرة: ص١٨٥-١٨٦.

تسعى إلى استرداد مكانتها واثبات الذات المسلوبة؛ إذ أنّ للمرأة المقام الاول في العرف الاجتماعيّ وهي صاحبة النفوذ في المجتمع؛ وذلك بسبب فوضى الزواج عند الأقدمين الناتج عن التعددية غير المحددة، وكذلك وجود أنواع من الزواج حرمه الاسلام يصعب تحديد الاب الشرعي كزواج المشاركة، لذا صار الانتساب إلى الأمهات قاعدة عامة قديماً[١].

وبناءً على ما سلف كان اهتمام مؤلفي كتب التذكرة الأدبية بصور تشبيهات المرأة بالكواكب مبنياً على أسس ذوقية تتحكم بها المعايير النقدية العربية من صور ومعاني اشتركت بين الشعراء وفق مصطلحات الأخذ الحسن والاحتذاء، وتتبع معاني البديع والبيان، ولكل صورة بطبيعة الحال((طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير))[٢] وبعدها تمارس تأثيرها على المتلقي وهذه هي غاية الشاعر، وبفضل هذه الوسائل وجدنا صور تشبيهات المرأة بالكواكب ضمن اختيارات كتب التذكرة الأدبية لتشبيه بياض وجه المرأة بالشمس توهجاً وشوقاً لهاباً لها، وبالبدر المنير في استدارته وضيائه حباً بها، وهكذا استمرت النظرة الذكورية للمرأة في الاختيارات الشعرية لكتب التذكرة الادبية صورة حسية، ومجموعة من الأعضاء الأنثوية المثيرة للذكر.

(١)- ينظر: تاريخ التمدن الإسلامي : ٣/٢٥١-٢٥٢.
(٢)- الصورة الفنية بين التراث النقدي والبلاغي عند العرب :ص٣٢٣.

الفصل الثاني
صور المرأة الحسية

المبحث الأول
الصورة البصرية اللونية.

المطلب الأول :- الصورة اللونية البيضاء.
المطلب الثاني :- الصورة اللونية السوداء.

المبحث الثاني
الصورة البصرية الحركية.

المبحث الثالث
الصورة السمعية والذوقية.

المطلب الأول :- الصورة السمعية.
المطلب الثاني :- الصورة الذوقية.

المبحث الرابع
الصورة الشمية واللمسية وتراسل الحواس.

المطلب الأول :- الصورة الشمية.
المطلب الثاني :- الصورة اللمسية.
المطلب الثالث :- تراسل الحواس.

المبحث الأول

الصورة البصرية اللونية .

تباين النقاد العرب في تعريف الصورة الشعرية، فالجاحظ (٢٥٥هـ) يجد أنّ الشعر ينماز بقدرته على التصوير فهو: ((صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير))[١]، والبعض لم ينظر الى التصوير ومقدار أهميته في قيام الشعر، ((ولو سألنا عبد القاهر الجرجاني عن جوهر الشعر أو ماهيته ، وهل ثمة صلة ما بين هذه الماهية والتقديم الحسي للشعر ؟ لما وجدنا إجابة صريحة أو ضمنية))[٢]، وهذا التباين في أثر الصورة البيانية في الشعر لم يكن عند الفلاسفة والبلاغيين والنقاد القدماء، بل نجده عند الكثير من النقاد المحدثين، ويبدو أن الصورة عند بعضهم نتيجة أسهم في خلقها المتلقي بما يملك من قدرة ومعرفة بمدلول الكلمات والتعابير البيانية وعرضها على الخزين الذهني الذي يمتلكه من ذكريات وتجارب خاصة.

فللون مدلولات مهمة تناولها الأدب العربي قديماً وحديثاَ، حتى اصبحت جزءاً من أهدافه البحثية، وأشار صاحب مروج الذهب ومعادن الجوهر إلى تصنيف الالوان وخصوصيتها حسب المكان والوظيفة ؛ لما لها من اثر واضح على الجانب النفسي للإنسان الناظر إليها، وكذلك في اختيارها والتمييز فيما بينها .[٣]

والناس في العصور القديمة ربطوا حياتهم بالخرافات والأساطير لتفسير الكثير من عوامل الطبيعة المحيطة بهم وما تحمله من أفراح وأحزان، والكثير من الاعتقادات والصور الاسطورية الشعرية تظهر العلاقة الوثيقة بين الدين والفن[٤]، والألوان جزء مهم من عملية خلق الفن إذ((ارتبطت بالإنسان الاول، ومنها ما انحدر إلى إنسان العصر الحديث، أو ظل سائداً بين الشعوب البدائية))[٥]، ونصوص

(١)- الحيوان، الجاحظ : ١٣٢/٣ .
(٢)- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور: ص٢٩٦
(٣)- ينظر: مروج الذهب، أبو الحسن المسعودي(٣٣٦هـ): ١/ ١٦٧.
(٤)- ينظر: الصورة في الشعر العربي ، د. علي البطل : ص٣٨.
(٥)- اللغة واللون، د.أحمد مختار عمر: ص١٦١.

الشعر العربي القديم التي وصلتنا تحمل الكثير من الدلالات اللونية المباشرة بأسلوب صريح وغير مباشر عن طريق الايحاء بمختلف أدوات البلاغة للدلالة على اللون ويرى البعض أنّ العرب القدماء لم يحسنوا استعمال اللون في أشعارهم، فالإحساس بالألوان بدقة وتذوقها يعتمد على عوامل منها حضارية وأخرى شخصية مصدرها الاحساس الفردي المرهف، وهذا ما جعل الاهتمام بالألوان واظهارها في الشعر عند بعض الشعراء نوعاً من التجديد في الصورة لم تكن العرب تألفها في الصحراء الخالية من التنوع في الاثاث والنبات والانسجة.(١)

المطلب الأول : الصورة اللونية البيضاء.

إن لكل لون دالة وتأثيراً على النفس البشرية، واللون الأبيض من الألوان الدالة على الطهارة والنقاء والصفاء والصراحة والوضوح والبراءة والفرح.(٢) والعرب اهتموا قديمًا بتمييز اللون الأبيض بألفاظ خاصة، تحدد درجاته وصفاته(٣)،وأنّ للون عندهم دلالات مجازية على اختلاف الثقافات والمعارف، فإ((فلان ابيض، وفلانة بيضاء فالمعنى نقاء العرض من الدنس)).(٤) وبياض البشرة من الصفات المرغوبة في المرأة قال تعالى في كتابه العزيز﴿ **كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ**﴾(٥)، ويقولون:((البياض نصف الحسن))(٦)؛ ولذا نرى أكثر صور المرأة يتألق فيها اللون الأبيض، ويرد في الصور الشعرية بشكل صريح، وكذلك يمكن أنْ يرد بشكل ضمني من خلال الايحاء بالدلالة اليه.

أولا– **اللون الابيض الصريح** : اختار ابن حمدون في حديثه عن الغزل والنسيب أبياتاً في وصف الثغر للشاعر الاسلامي السمهري قال فيها(من الطويل):

---

(١)- ثقافة الناقد الأدبي، د. محمد النويهي: ص٢١١.مفسراً ذلك أنهم كانوا يخلطون في الألوان فيقولون الأسود وهم يعنون الازرق وهكذا.
(٢)- ينظر: الاضاءة المسرحية، محمد حامد علي: ص٢٣٠-٢٣٢.
(٣)- ينظر: فقه اللغة، الثعالبي (٤٢٩هـ): ١/ ١١٤-١١٩.
(٤)- لسان العرب: ٥/٣٩٧-٣٩٨/ مادة بيض.
(٥)- سورة الصافات: أيه ٤٩.
(٦)- دولة النساء، البرقوقي: ص٢٢٠.

وبيضاء مكسال لعوب خـريدة لـذيذ لـدى ليـل التمـام شـمامـها

كأنّ وميض البرق بيني وبينها إذا حان من بعض البيوت ابتسامها[1]

خص به الشاعر حبيبته باللون الأبيض، وبشكل واضح وصريح ؛ لكنه مع ذكره لليل في الشطر الثاني جمع بين ضدين الأبيض والأسود، وعند ذلك من الطبيعي أن يبرز اللون الأبيض، أما في البيت الثاني فإنه وصف ابتسامة حبيبته التي لمحها من بين البيوت وكأنها وميض برق في وصف جميل لبياض أسنانها، ويبدو أن الشاعر ذهب في هذه الصورة بعيداً، فالعلاقة بين الابتسامة ووميض البرق فيها مبالغة كبيرة، وفي اختيار ابن حمدون لهذه الصورة الشعرية التي تحمل تشبيهات بعيدة اشاره إلى ميل ذوقه في هذا النوع من التشبيهات.

وفي الصورة جمع بين شئين لتقريب الشبه بينهما فـ((لقد جمع الشاعر طرفين بعدين، والتشبيهات – كما يقرر الجرجاني بقدر ما تتباعد بين الشيئين تكون إلى النفوس أعجب، والنفوس لها أطرب، ولقد إستحالت ابتسامة الحبيبة ومضة برق، والبرق في فكر الشاعر البدوي متعلقة بالخصوبة والعطاء، فإذا كانت ابتسامة الحبيبة كومضة برقٍ فلهذه الابتسامة قيمة كبيرة في نفسه تعادل قيمة الماء في حياته))[2].

إن لهذه الحبيبة مكانة كبيرة في نفس الشاعر، لذلك ساوى بين ابتسامتها و ومضة البرقِ الذي يجلب الخير والعطاء، وأن كانت الصورة فيها شيء من المبالغة.

وبهاء الدين المنشئ الإربليّ صاحب التذكرة الفخرية وضع فصلاً كاملاً في الغزل والنسيب، وقد اقتصرت اختياراته على شعراء عصره والعصور القريبة منه، وكان حجم الاختيار في تذكرته قليلا بالقياس إلى ما هي عليه التذكرة الحمدونية، فمن الصعب الوقوف على صور متنوعة للون الابيض، لكن لا يختلف مع ابن حمدون فالحسن والجمال عنده مرافق للون الأبيض في صورة منتخبة للشاعر

(١)- الحمدونيـة : ٦/ ١٣٤.الأبيـات للسـمهري العكلـي. ينظـر: ديـوان اللصـوص :/٢٨٣. وللعميثـل عبـد الله بن خليد، شاعر ولغوي (٢٤٠هـ). في البصائر والذخائر :٥١/٣.

(٢)- جمالية التصوير الفني عند الشعراء اللصوص، سمير الديوب، بحث منشور : ص١٦.

العباسي أبو الحسن التهامي(ت٤١٦هـ)، قال في مستهلها: ((**من أبيات مختارة اذكرها لموضعها من الحسن في الغزل** (من البسيط) :

يحكي جنى الأقحوان الغضّ مبسمُها في اللونِ والريحِ والتفليج والأشرِ

لو لم يكنْ أقــحواناً ثغرُ مبسمِها ما كـانَ يزدادُ طيباً سـاعةَ السحرِ))[١].

والإربليّ يصدر حكمه بالحسن لهذه الأبيات، ويفصل معاني الصورة التشبيهية التي تتضمن إشارة للون الأبيض عبر براعة الوصف الجميل.[٢]

ولقد كان لزهرة الاقحوان البيضاء ارتباط وثيق بنفوس الشعراء، من خلال وصف الثغر شكلاً ولوناً واشاد بذلك النقاد القدماء[٣].

والإربليّ في اختياره لهذه الصورة يتماشى مع الذوق العربي القديم في تشبيهاتهم الشعرية، وفي تكملة لأبيات الشاعر أبو الحسن التهامي(من البسيط):

أهتزّ عند تمني وصلها طرباً وربَّ أمنـيةٍ أحلـى مــن الظفرِ

تجني عليَّ وأجني من مراشفِه ففي الجنى والجنايات انقضى عمري

أهدى لنا طيفُها نجداً وساكنهُ حتى اقتنصنا ظباءَ البدو في الحضرِ

بيضاء تسحب ليلاً حسنهُ أبداً في الطولِ منه وحسنُ الليل في القصرِ[٤].

والمرأة التي يصفها الشاعر تحمل صفات أهل البدو والحضر معاً، تسحب الليل معها في إشارة إلى سواد شعرها ومع حالة الجمع بين اللونين الأبيض والأسود في حالة من الطباق يبرز نقاء وصفاء اللون الأبيض، وسواد الليل الذي يكون من غير وجود الحبيب طويلاً ومعتماً، وفيه الالم النفسي والجسدي ((وفي هذا الطباق عن طريق اللون محاكاة عقلية، واستنتاج للمعنى وفق قياس عقلي، ولولا وجود اللون

(١)- الفخرية : ص٥٧. القصيدة قالها في مدح ابا غانم محمد البابلي. ينظر: ديوان الشاعر: ص٣٥٢.
(٢)- ((الفلج في الأسنان: تباعد ما بين الثنايا والرباعيات، ورجل مفلج الثنايا: متفرقها، وهو خلاف المتراص الأسنان، وتأشير الأسنان: تحزيزها وتحديد أطرافها، يقال: بأسنانه أشُر وأشَر وأشور أيضاً)) الفخرية : ص٥٧.
(٣)- استشهد العسكري في كتابه ديوان المعاني بأبيات للشاعر بشر بن أبي خازم التي شبه فيها المرأة بزهرة الاقحوان، وقال انها اجمل ما قيل بالثغر. والمرتضى في كتابه الأمالي. ذكر زهرة الاقحوان وعلاقتها بنفوس الشعراء. والمرقش الاكبر في المفضليات. ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري القيسي : ص٩٠.
(٤)- التذكرة الفخرية : ص٥٨.

الأبيض لما شعرنا بالبعد القوي عن اللون الأسود))[١] الذي أعطى الصورة قيمة إيحائية تكون فيها الدلالة متقابلة ، دلالة اللون الأسود وما يحمل من عتمه عند صدّ الحبيب، واللون الابيض وما يحمل من فرح عند قبول الحبيب له، وبذلك يكوّن للون الابيض حيزاً مهماً في اختيارات الإربليّ لصور المرأة مستفيدا من حالات التضاد التي يشكلها مع اللون الاسود.

وأما ابن العديم في تذكرته فقد أشار صراحةً إلى الفرق بين النساء السمر والبيض في أبيات شعريه علق عليها قائلا: أنشدني أبو البركات،(٦٣٨هـ)[*]،(من الكامل):

لا تَـخَدَعَنَّك سُــمرةٌ غَرّارةٌ ما الُحسْنُ إلا للبَياضِ وجِنسِهِ

فالرُّمحُ يَقْتُلُ بَعضُهُ من غَيرِهِ والسَّيفُ يَقتلُ كُلُّهُ من نَفْســهِ.[٢]

علق ابن خلكان في وفيات الأعيان على هذا المعنى أنه فضّل في هذا الشِعرُ البياض على السمرة[٣].

وما ذكر اللون الأبيض مع اللون الأسمر إلاّ ترغيباً باللون الأبيض عبر المقارنة بينهما، وأما الغرض من وجه التشبيه في صورة البيت الثاني؛ هو ليجمع اللونين في حالة واحدة مع الرمح والسيف، فكلاهما يقتل وكلاهما من جنسٍ واحد ولغرضٍ واحد فلا تفضيل بينهما، وصور اقتران اللون الأبيض باللون الاسود متكررة عند الشعراء للسبب الذي أشرنا اليه سابقاً في تأكيد شدّة البياض وشدّة السواد ومدلولهما النفسي.

---

(١)- جمالية التصوير الفني : ص٢٩.

(*)- هو شرف الدين ابن المستوفي أبو البركات المبارك بن أبي الفتح أحمد بن المبارك بن موهوب بن غنيمة بن غالب اللخمي الملقب شرف الدين المعروف بابن المستوفي الإربلي. والأبيات في كتاب الوفيات. ينظر: وفيات الأعيان: ١٤٧/٤-١٥١.

(٢)- تذكرة ابن العديم : ص٢٥٣.

(٣)- ((وقد أخذ هذا المعنى من قول أبي الندى حسان بن نمير الكلبي المعروف بالعرقلة الدمشقي الشاعر المشهور...للمزيد ينظر : وفيات الأعيان : ١٧٤/٤- ١٤٨.

وفي اختيار ابن العديم تكرار واضح مع اختيار ابن حمدون والإربليّ للصورة البلاغية التي تخلقها حالة التضاد بين اللونين الأبيض والأسود، لنجد أنّ العبيدي في البيتين الآتيين للشاعر بكر النّطاح(ت١٩٢هـ) من العصر العباسي، قد ضمن في اختياراته هذا الاقتران بين اللونين. (من الكامل):

بيضاءُ تسحبُ من قيامٍ فرعها وتغيبُ فيه وهو وحفٌ أسحمُ

فكـأنما فيــه نـهارٌ ساطــعٌ وكأنـه ليلٌ عليها مـظلمُ[١].

وفي هذه الصورة ((وصف شعرها بالطول، وكثرة الأصول، فإذا قامت سحبته، وإذا أرسلته سترها فتغيب فيه، وهو مع ذلك شديد السواد، مسترسل في جعودة واردُ في جثولة، فكأنها لشدة بياضها إذا تغشاها، نهار يسطع من خلل الظلام، وكأن شعرها لشدة سوداه عليها، ليل مظلم تغشى بياض نهاره))[٢].

إن تقنية اقتران اللونين الأبيض والأسود في صورة واحدة من الصور المختارة لكتب التذكرة؛ التي تجعلنا نذهب إلى فكرة الدلالة الرمزية للفظة والتي كانت عند الشعراء تخرج عن معجمها العرفي إلى دلالة رمزية، لا تتمتع بها كل الالفاظ وانما الفاظ معينه لها قابلية الدوران والاستعمال، وكذلك يغلب على هذه الألفاظ خاصية المادية المحسوسة أيضا، والصفات اللونية تلعب دوراً في هذا المجال، وبذلك تكون صورة المادي المحسوس رمزاً إلى المعنوي المجرد، فالبياض رمز النقاء، والسواد رمز الغدر وهكذا.[٣]

ولكن نجدُ في صورة أخرى أوردها العبيدي في التذكرة من اختيارات الحماسة لأبي تمام أنه انتخب أبياتاً فيها صورٌ تبرز محاسن بياض البشرة عند النساء، واقتران هذا البياض بمحاسن معنوية، وهو في هذا الشكل من الاختيار يحاول الدمج بين ما هو مادي و بين ما هو معنوي،(من الكامل):

---

(١)- السعدية : ص١٧٦. ديوان الشاعر: ص٣٥.
(٢)- شرح الحماسة، المرزوقي : ٣ / ٩٠١.
(٣)- ينظر: ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي، محمد العبد : ص٥٣-٥٥.

بيضاء آنسةُ الحديث كأنها قمرٌ توسط تحت جنحٍ مبـرد

موسومةٌ بالحسن ذاتُ حواسد إنَّ الحسـانَ مـظنة للحسـد

وترى مـدامعها ترقرقُ مقــلة سوداءَ ترغبُ عن سواد الأثمد(١)

في شرح المرزوقي للحماسة نسب هذه الابيات إلى الشاعر محمد بن بشير، وإنه وصف المرأة بإشراق اللون وهي ذات أنس عندما تتحدث كما إنها تشبه القمر في وسط الليل كان فيه غيم وبرد، والقمر إذا خرج من حلك الغمام في ليلة مطيرة كان أضوأ وأحسن(٢).

وفي هذه الصورة يقترن اللون الأبيض باللون الأسود عبر الدلالة الواضحة فالمقلة السوداء تقابلها انسة بيضاء، والقمر الابيض يتوهج وسط الليل المعتم، الصورة اختلفت عما سبقتها، فالسواد يمثل الغيمة المحملة بالخير وهي التي تُظهِر جمال القمر والحاجة الية، والدمعة في العين تزيدها رونقا وجمالا أكثر من الجمال الذي يعطيها الاثمد أي الكحل.

والاقتران بين الألوان عند الشعراء لم يقتصر على الأبيض والأسود في دلالة على ابراز الدلالة اللونية وتعميقها وإثراء موضوعها، وإنما هناك الوان أخرى، فللون الأبيض أهمية وأثر عند اقترانه مع اللون الاصفر، مما يعطي للمرأة جمالاً خاصاً وبرقاً يقترب من بريق لون الذهب شكلاً ومضموناً، أوردها ابن حمدون في أبيات لعدي بن زيد (من الكامل المرفل):

بيض عليهنّ الدمقس وفي ال أعناق من تحت الأكفّة درّ

كالبيض في الرّوض المنوّر قد أفضى بهنّ إلى الكثيب بهر(٣).

إن المرتكزات التي تنهض عليها الصورة العامّة في هذين البيتين تتمثل في أنوثه المرأة وليست أي امرأة، إنها امرأة تعيش حياة اجتماعية عزيزة عالية المكانة،

(١)- السعدية : ص١٥٨. وفي الحمدونية : ١٢٠/٦.
(٢)- ينظر: شرح الحماسة، المرزوقي: ٣/ ٩٤٨.
(٣)- الحمدونية : ٥/ ٣٠٢. الاول في ديوان الشاعر: ص١٢٧.

ذات شخصية ورأي وحرية عبر المؤشرات المادية المرافقة للصورة، وفي هذا الاقتران للصفات المادية للجسد الانثوي مع الصفات المعنوية التي يمثلها الدمقس الْحَرِير الْأَبْيَض – وكيف ترفل و تختال ، إنها فتاة جامعة للمحاسن والجمال والشاعر هنا ((يحسن تصوير الحس الأنثوي بما يحمله التشبيه من مغزى في اشتراك الرمز العشتاري لهذا الجمال الأنثوي المثالي. ولم ينس الشاعر أن يقرن صفات الجمال الأنثوي بالجمال الحسي ليدلل به على المرأة... فالشاعر يؤكد من خلال تشبيه المرأة بالبيضة إلى صفات العذرية، فهي تشبهها في الصون، وصفاء اللون، ونقائه، فهو بياض يشوبه صفرة، وهي بذلك رمز من رموز الشمس، ذات الخيوط الذهبية))[١].

وهذا المزج في الألوان يزيد من قوة تقبل الصورة لدى المتلقي، لكن قبل أنْ ينجذب إليها المتلقي يجب على المبدع أن يكون مقتنعاً ومتأثراً أكثر من المتلقي بنتاجه الابداعي، ((إنّ الشِعرَ حسي، ومعنى هذا أنّ الشِعرَ لا يتصل بالجانب العاطفي أو العقلي في طبيعتنا فقط، ولكنه يتصل كذلك بالجانب الحسي، فأفكار الشاعر وعواطفه يجب أن توضع في إطار من العالم الخارجي، يجب أن يعبر عنها بألفاظ حسية ملموسة))[٢]. ويبقى الجمال والاحساس من أهم روافد الصورة الشعرية، فضلا عن ذلك الحالة الوجدانية، وهذا ابن العديم يعبر عن وجدانه بصورة حسية أدواتها الالوان التي تأثرت بها مخيلته، فقال: (من الطويل):

لها مبسِمٌ عَذبٌ وعينٌ كحيلةٌ وخـدٌ اسـيل فَـلَّ عَـزمـي وفـرَّقـا

وجيدٌ يُغيرُ الظَّبي أبيضُ لَونِهِ وَشَعرٌ يُعيرُ اللَّيلَ إن شاء قُرطقا

أَتت تتهادى بين بِيضٍ نواعم يُخَمْرنَ أَطرافَ البنانِ من التُّقى[٣].

فالجمال وحده لا يثير الخيال ولا يحرك الشعور إلاّ إذا كان هناك استعداد مزاجي داخل ذات المبدع، ومفردات العالم الخارجي المادية والواقعية تتزاحم، مع خلجات

(١)- توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد وأمية الثقفي، سناء أحمد، رسالة : ص٢٩٨، ٢٩٤ .
(٢)- الاسس الجمالية في النقد العربي : ص٣٠١.
(٣)- تذكرة ابن العديم: ص٤١.

النفس البشرية المتأملة في خيال العشاق، فيكون رافداً مهماً للصورة الحسية بألوانها وأشكالها التي تضيف للمشهد رونقاً واحساساً فمذاق المبسم وسواد العين الكحيلة والخد الطويل كسر الرغبة في الفراق والجيد الابيض المصرح بلونه، والشعر الذي يوحي بشد سواده يعير(قرطقا)(*) أي يُلبس الليلَ سواداً من شدة سواده، الذي يحمل ويجسد دلالة هذه الصفات الحسية المقترن أيضا بصفات معنوية مرتكزاتها إسلامية تتمثل بالعفة والطهر الذي يحمل دلالتها اللون الأبيض، وابن العديم في اختياره هذا تناغم مع الشعور الجمعي في دولة تحكمها الاعراف والعادات الاسلامية.

ثانياً- اللون الأبيض الضمني:

تعدُّ الموازنة عملية نقدية ارتفعت عن سذاجة النقد القائم دون تعليل، لتنطلق تبحث في التفاصيل وتلم بكل ما يحيط بالنص(١)؛ لذا علينا معرفة الشاعر عندما يريد أن يحقق غرضاً شعرياً، فهو يستعين بمجموعة من الصور، يعرض فيها تجاربه الذاتية والوجدانية، عبر إعادة خلق أو استرداد صور من المخزون العقلي، والصورة تعتمد بشكل كبير على الشاعر وخياله، الذي يملك ((القدرة على تكوين صورة ذهنية غابت عن تناول الحس))(٢)، وهنا يشترك في تأويل الصورة ، الحس ، والعقل معاً، مما يتطلب من المتلقي تأويل اللون الأبيض، أو أي لون عبر شَحذ الذاكرة وتخيل الصورة الحسية.

وعند تتبعنا لهكذا صور وجدنا ابن حمدون في فصل النكاح يستشهد بأبيات لابن الرومي (من السريع):

زُفّت إلى بدر الدُّجى الشمسُ ولاح سَعْدٌ وخبا نَحْسُ

وأقبلتْ نفسي إلـى مُنيـةٍ بمثلها تغتبط النّفسُ

(*)- قال الفيروزأبادى في القاموس: القرطق كجندب لبس معروف معرب كرته، وقرطقته فتقرطق ألبسته إياه فلبسه. ينظر: قاموس المحيط، الفيروز ابادي : ص٩٢٠/ قرق.

(١)- ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. احسان عباس: ص١٥٧.

(٢)- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ص١٣.

وذاكَ عُرسُ الدهرِ من أجلهِ حنَّ غَدٌ والتَفتَ الأمسُ[١].

تضمنت هذه الأبيات الواناً بأشكال ضمنية، فالشمس عُرفت بألوان اشعتها الصفراء الزاهية، والبدر في ضيائه الوهاج في قلب السماء واللونان الأبيض والأصفر عند اقترانهما أعلن الشاعر قدوم السعد وذهاب النحس، فاستبشرت النفس بتفاؤل مع الغَد تاركةً وراءها هموم الأمس.

وهذا التمازج اللوني خَلقهُ تأويل المتلقي بقصد من الشاعر عبر توظيفه لأنماط التشبيه. يقول الجرجاني(ت ٤٧٤هـ): ((أعلم أنّ الشيئين إذا شُبّه أحدهما بالأخر كان ذلك على ضربين : أحدهما أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج إلى تأويل. والآخر: أنْ يكون الشبه محصّلاَ بضرب من التأوّيل. تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل نحو أن يشبَّه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه ، وبالحاقة في وجه آخر ،وكالتشبيه من جهة اللَّون، كتشبيه الخدود بالورد، والشعر بالليل، والوجه بالنهار.... أو جمع الصّورة واللون معّاً ، كتشبيه الثريا بعنقود الكَرْم المنوَّر ... وكذلك تشبيه من جهة الهيئةِ حال الحركة في أجسامها ، كتشبيه الذاهب على الاستقامة بالسَّهم السديد ... ونحو ذلك))[٢].

وهذا النوع من التشبيه نجده عند الإربليّ الذي ينتخب صورة لأبي العلاء المعريّ وهو يتحدث عن نفور النساء من الرجال عند المشيب، قال (من الخفيف):

هي قالت لما رأت شيبَ رأسي وأرادتْ تـنـفـراً وازورارا

أنا بدرٌ والصبحُ قد لاحَ في رأ سك والصبحُ يطردُ الأقمارا[٣].

خيال الشاعر وقدرته على توظيف المعاني وانتقاء الألفاظ خلق صورة فنية حملت خيال المتلقي بعيداً حتى وجَبَ عليه تفسير دلالة اللون فيها، فالشيب لونه أبيض والبدر يتوهج في الليل الدامس، ومع ضياء الصَباح البهي يختفي القمر، كل

(١)- الحمدونية : ٤/ ١٧٠. ديوان الشاعر :١٩٩/٢.
(٢)- أسرار البلاغة: ص٩٠.
(٣)- الفخرية: ص٤٠.

هذه الألوان والصور رسمها خيال المتلقي، بما يملك العقل من قدرة معرفية مسبقة عن الاشياء. إنّ هذه الصورة الفنية لها من الروعة ما تجذب الذوق السليم فتهفو لروعتها النفوس، فالخيال لعب دوراً مهماً في تشكيل ألوانها وأشكالها وتجميع اجزائها، فهو القادر على ((اعادة تشكيل المدركات، ويبني منها علماً متميزاً في جدته وتركيبه ويجمع بين الاشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة))[١].

وفي صورة شعرية خلاقة أوردها الإربليّ في باب وصف الشباب الخضاب والشيب وعلق عليها: إنها أبيات غاية في معناها، وتروى للمغاربة. (من الكامل):

نزل المشيبُ بعارضيه فاعرضوا وتقوَّضتْ خيم الشباب فقوضوا

فكأنَّ في الليل البهيم تبسطوا خفراً وفي الصبح المنير تقبضوا

ولقد رأيت وما سمعت بمثله بيناً غرابُ البينِ فيه أبيضُ[٢].

هذه الابيات علق عليها ايضاً ابن أبي الأصبع(ت٦٥٤هـ)، وعدّها من النوادر، وذلك أنْ يأتي الشاعر بمعنى غريب لقلته في كلام الناس، إذ أنه اطلق على هذه الأبيات " الإغراب اللطيف " لما فيه من معنى غريب في عصره وما سبقه.[٣] وفي التشكيل اللوني لهذه الصورة يتزاحم فيها اللونان الأبيض مع دلالته للشيب وانقضاء العمر فتتقوض خيمة الشباب في كناية عن اللون الأسود لشعر الرأس، " فهو كأنه ليلٌ بهيم" وعند مشيب الشعر تبتعد الاحبة ويعم النحّسُ " كنحس غراب ابيض".

إن دلالة الالوان انعكست وكشفت عن حدودها فالأسود تحول من البداية إلى حالة جذب للنساء، والأبيض إلى سبب نفور النساء، وبعدها انقلبت الدلالة وحصلت حالة من الاستغراب عند الشاعر نفسه، فهو قد رأى ولم يسمع، وهنا انعكاس وغرابة أخرى؛ لأنّ المعروف أنْ يسمع ولا يرى غراب البَيّن فيه أبيضٌ، هذا التزاحم

(١)- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ص١٣.
(٢)- الفخرية : ص٤٠.
(٣)- ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، لابن أبي الاصبع : ص٥١٤- ٥١٦.

والانعكاس في دلالة اللون له الأثر الفعال في إثارة إحساس المتلقي، وهي ناتجه أيضا عن توتر أعصاب ومشاعر المبدع وانفعالاته الداخلية، لذا فهو لعب في الألوان والأشياء وخالف دلالتها وسعى إلى تشكيل الغريب منها لأنها ((مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس، لكن المعروف أن الشاعر – كالطفل– يحب هذه الألوان والأشكال ويحب اللعب بها، غير أنه ليس لعباً لمجرد اللعب، وإنما هو لعب تدفع اليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أولا، ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانيا))[١].

وفي صورة لونية إيحائية أخرى يرسمها الشاعر التوزي(ت٢٣٨هـ)[*]وينتخبها العبيدي في التذكرة السعدية وهو يصف أسنان المحبوبة بأبيات قائلاً:(من الطويل):

ترى الدرَّ منثوراً إذا ما تكلمتْ وكالدرّ منظوماً إذا لم تكلمِ[٢].

عُرِفَ الدرُّ باللون الأبيض الناصع البياض، وهي صفةٌ لونية اختزنتها ذاكرةُ العقل الجمعي، واستطاعت أحرف الشاعر أن تحفز ذاكرة المتلقي لاستحضارها، والصورة جمعت أنماطاً حسية بصرية استحضرت اللون الأبيض في الصورة، عبر الإيحاء بالدرّ في نمط حركي مبني من السلب والإيجاب، ((في تبنى الكلام على نفي الشيء من جهة، وإثباته من جهة أخرى، أو الأمر به في جهة، والنهي عنه في جهة وما يجرى مجرى ذلك))[٣]، وكأنه مشهد تلفازي يظهر حركة الاسنان عند الحديث، وهي درٌّ منثور وعند السكوت هي درٌّ منظوم.

وهذه الحركات والألوان والأشكال من أهم روافد الصورة الشعرية، فهي تعطي للشعر مذاقاً مميزاً، تنتعش بها ذائقة المتلقي وتنشد اليه الاذهان لأن الشعِر ينبُتُ ((ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن، وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص.

(١)- الشعر العربي المعاصر، د. عز الدين إسماعيل: ص١٢٩-١٣٠.
(*)- هو عبد الله بن محمد التوزي، وكان علماً في اللغة والشعر. ينظر: نزهة الألباء في طبقات الأدباء: ص١٥٤.
(٢)- السعدية: ص٢٠٥.
(٣)- كتاب الصناعتين: ص٤٠٦

إنه تصورات تستمتع الحواس باستحضارها، وإلا كان شيئا مملا))[١]. ونحن نتتبع الصور الحسية البصرية، ودلالة اللون الابيض واقترانه بباقي الالوان، وجدنا تكرار لهذه الصور على الرغم من تباعد عصور تأليف كتب التذكرة زمنياً وثقافياً والسبب إن قداسة هذه النماذج الشعرية ساعدت على تكرارها[٢].

المطلب الثاني: الصورة اللونية السوداء.

علاقة العرب باللون الأسود لم تكن سطحية، بل هي علاقة معمقة أخذت اتجاهات متنوعة في الدلالة، لارتباط هذا اللون قديماً وحديثاً بالأساطير والحكايات الشعبية، وأشكال الطبيعة حتى كانت العرب تضع له تدرجاً لونياً وألفاظاً دالة عليه في لغتنا العربية، فالثعالبيّ(٤٢٩هـ) يقول: ((أسود وأسحم ثم جون وفاحم، وحالك وحانك ثم حُلكوك و سُحكوك ودَجوجيٌ ثم غِربيب وغُدافيٌ وخُداريّ))[٣].

ان هذه الالفاظ بحسب ما أشرنا سابقا تدرجات اللون الاسود عند العرب وهي في الغالب لا تسير مع الجمال في حكم الذوق العربي، وقد تدخل في حكم التشاؤم، وتحمل دلالة ما هو سيء ((فوصفوا الظُّل وسواد الليل والسُّخَامُ: سواد القدر والسِّعدَانةُ، واللَّوع: السواد الذي حول الثدي و التَّدسِيم: السواد الذي يُجَعلُ على وجه الصبي كي لا تصيبهُ العين، وفي حديث عثمان بن عفان "رض" أنه نظر إلى غلام مليح، فقال: دسِّموا نُونَتَه، والنونة: حفرة الذّقن))[٤].

وعند الكلام على اللون الأسود لا يمكن أنْ نهمل الدلالة الاجتماعية للّون، وما يعانيه أصحاب البشرة السوداء من تمييز اجتماعي واقتصادي، فأغلب العبيد من السود، مما جعل هذا اللون مرتبطاً بالعبودية والقهر والظلام والحزن ((وكان العرب يتشاءمون حتى من مجرد النطق بهذا اللون أو أحد مشتقاته وشاع بينهم الخوف من

(١)- الشعر العربي المعاصر: ص١٣٠.
(٢)- ينظر: البنى الثابتة والمتغيرة، أ. د . شاكر التميمي: ص٢٨٣.
(٣)- فقه اللغة: ١/ ١٢٤.
(٤)- فقه اللغة: ١/١٢٦- ١٢٧.

الظلام وما يحمله من مجهول فربطوا الخوف من المجهول بالسواد... والبعض قال إن الله تعالى لم يخلق شيئاً من الأشجار والثمر لعلمه أنها رديَّة في الاصل للنفس مكدرة للأرواح...))[١]، وفي الاستعارة يقولون: ((يومٌ أسود))[٢]، وكذلك يمكن أنْ يكون لهذا اللون دلالات اخرى مغايرة لما سبق، فهو صفة للجمال في العيون الحور، واللون الاسود في الشَّعر ميزة للحسن والشباب، كما يمكن أن يكون له دلالة الغنى والخصوبة فالأرض الكثيفة الاشجار تسمى أرض السواد.

ومع هذه الأسماء والدلالة نحاول أنْ نقارن اختيارات أصحاب التذاكر، وكيف نظروا إلى هذا النمط المعين للصورة البصرية الحسية للمرأة في الشعر العربي، وما أضاف اللون من فنية ودلالة معنوية في الصورة، وهل كان اللون الأسود في اختياراتهم الشعرية يحمل دلالة الفرح أم الحزن، فيقال إنْ للأشياء ألواناً واشكالاً وهي ((المظاهر الحسية التي تحدث توتراَ في الاعصاب وحركة في المشاعر))[٣]، وتمنح القدرة على خلق الابداع والركون إلى الاختيار المناسب، فالمؤلف ((لا يستحق اسم اختيار إلاّ إذا ضم قطعاً من الشعر مستخرجة من كمية كبيرة))[٤].

فهذا الإربليّ في التذكرة الفخرية يورد أبياتاً في مدح الصاحب الأعظم شمس الدين، وهو يتغزل بفتاة هيفاء ويصفها في أبيات منها،(من الطويل):

وتسقيك من فيها الطلى وإذا رنت لواحظها المرضى أرتك بها الطّلى

جننتُ بها وجداً فيا ليت أنني بفاحم ذاك الشعر كنت مسلسلا[٥].

ورسم الإربليّ صورة حسية من طيف خياله لامرأة تحمل من المحاسن والجمال ما تفوق مثيلاتها من النساء، فهي تسقي من فمها الطلى[*]، والصورة هنا حسية ذوقية تحولت إلى حسية بصرية، عندما يصف لواحظها وهي العيون عند النظر الجانبي أو

(١)- اللغة واللون، د.أحمد مختار عمر: ص٢٠١.
(٢)- فقه اللغة: ١/ ١٢٨.
(٣)- الشعر العربي المعاصر، د. عز الدين إسماعيل : ص١٢٩
(٤)- البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، د. محمد العمري: ص٦٩.
(٥)- الفخرية : ص١٥٩.
(*)- الطلى شراب من العنب أو هي خمرة. ينظر: لسان العرب : ٢٦٩٩/٣٠/مادة(طلي).

الحاد بالناعسة، ثم هذه اللواحظ تركت فيه المرض، أما الطلى الثانية دلت على التعطش واللهفة إلى الحبيب لدرجة المرض بسبب العشق لان من معاني الطلى البياض الذي يصيب اللسان من مرض أو عطش[١]، في صورة من الجناس البلاغي الجميلة، للدلالة عن مرض الشاعر من جنون الوجدّ، فيتمنى أن يُقيّد بشعرها الذي نعته بأعلى درجات السواد وهو الفاحم، وهذا التداخل بين الألوان والأشكال والعناصر الحسية منح الصورة جمالاً وتنوعاً.

فالشاعر منح اللون الأسود الفاحم دلالة الجمال والحسن، ((إنّ الشاعر حينما تؤثر فيه ظاهرة معينة ينفعل معها فيتصورها في رؤياه الشاعرية))[٢]. فهذا ابن العديم في تذكرته يورد أبياتاً في الغزل، (من البسيط):

لا تَحْسَبنَّ سَوادَ الخالِ عن قِصَرٍ منَ الطبيعةِ أو تصويرِهِ غَلَطَا

وإنَّما قَلَمُ المقدارِ حينَ جَرى بنُونِ حاجِبِهِ في خَدهِ نَقَطا[٣].

الأبيات في التذكرة الفخرية للشاعر الحيص بيص(ت٥٧٤هـ)[*] في وصف الخال[٤]، والصورة الشعرية لجأت إلى المباشرة في وصفها لسمات الحسن والجمال عند المرأة، فالخال أو الشامة، هي من مميزات الجمال سابقاً وحاضراً، وسواد لون الخال امتدت دلالته إلى لون الحاجبين فكلاهما رُسما بقلم الخالق عز وجل، فكانت دلالة اللون الأسود للحاجبين بالإيحاء، وهي صورة جميلة.

وفي صورة أخرى أوردها ابن العديم ايضاً للشاعر ابن مطروح(٦٤٩هـ) (من الكامل):

لا شَيْء أَكتَمُ من دُجُنَّةِ شَعرِها لو أنَّ صامِتَ حَليِها لم يَنْطِقِ[٥].

---

(١)- ينظر: لسان العرب : ٣٠/ ٢٦٩٩/ مادة طلي.
(٢)- ينظر: البنى الثابتة والمتغيرة : ص٢٧
(٣)- تذكرة ابن العديم : ص١٣٠.
(*)- هو الأمير شهاب الدين أبي الفوارس سعد بن محمد بن سعد بن صفي التميمي البغدادي المعروف حيص بيص ولد في بغداد (٤٩٢هـ). لم اجد الأبيات في الديوان . ينظر: ديوان الأمير شهاب الدين: ٣٦/١-٣٧.
(٤)- ينظر: الفخرية: ص١٣١.
(٥)- تذكرة ابن العديم: ص٣٣٤. قصيدة قالها في المدح. للمزيد ينظر: ديوان ابن مطروح: ص٧٥.

وهنا الصورة الشعرية تضمنت ما يشير إلى اللون الأسود دون التصريح به، فلفظتا أَكتَمُ و دُجُنَّةِ دالتان على اللون الأسود، والشاعر يفاضل في الاولى، فلا يوجد أكتم من دجنتها(*)، فمن شّدةِ السوادِ سيطر السكون والكتمان على الصورة لولا أصوات حُليها، فالألفاظ في العربية ليست رموزاً جامدة واصواتاً صماء، تنزوي وراء مدلولات محددة بلا ايماءات أو جذور تاريخية، بل هي نبع فياض يمكنها تجسيد المعنوي وغير المعنوي بأساليبها البلاغية التي استهوت أهل العلم والادب.

وزاد اهتمام العرب بما تمتلكه اللغة من خصائص بلاغية عندما تسللت للأمة العربية مظاهر التفنن البلاغي، فشاعت أنواع من ضروب الصور الشعرية كالصور المقابلة التي تقوم على التشبيه وأركانه عبر الموازنة بين شيئين(١).

وهذا اللون من الصورة الشعرية استقطب أذواق أهل الادب وراح الكثير من الشعراء ينضمون صورهم الشعرية على فنون البديع والبيان، كما في هذه الصورة الشعرية في أبيات من تذكرة ابن العديم للشاعر مظفر بن إبراهيم(**)، (من البسيط):

ولا تحسبَنْ في حُـلاهُ شامَةً طُبِـعت على نَضارَةِ وَردٍ راق مَنظَرُهُ

وإنمــا خـدُهُ الصـافي تَخــالُ بــهِ سَواد عينك خالاً حين تَنظُرُهُ(٢).

فالشاعر في هذه الصورة البصرية استطاع أن يجانس بين الألفاظ والمعاني لتشكل مشهداً فنياً رائعاً عبّر عن قدرته وتمكنه من هذا الفن، إذ بدأ البيت الشعري بواو الاستئناف وأداة النهي للفعل المضارع الذي اتصلت به نون التوكيد في خطاب مباشر للنسوة بأسلوب التحدي ليقول: إنّ الجمال الذي هو فيه ليس فقط في شامة على خدهِ، كأي شامة غيرها بل إنّها صورة زهرة تبهر من ينظر لها، والشامة هي الخال في الجسد، وهي الأثر الأسود في البدن، وتكون مميزة فينظر اليها دون باقي

(*)- الدُجُنَّةُ : الظُّلْمَةُ. ينظر : قاموس المحيط :١١٩٥ / مادة دجنة.
(١)- ينظر: بناء الصور الفنية في البيان العربي، د. كامل حسن البصير: ص٢٧٢-٢٧٤.
(**)- هو الشاعر المصري أبو العز موفق الدين الغيلاني الحنبلي، له مصنف في العروض وديوان شعر ولد وتوفى في مصر،(٥٤٤هـ/٦٢٣هـ). ينظر : الوافي بالوفيات : ٣٧٣/٢٥.
(٢)- تذكرة ابن العديم : ص٢٥٣.

الجسد[١]. وفي البيت الثاني يصف درجة نقاء وصفاء الخدّ كالمرآة تَعكِسُ عينَ الناظرِ في الخدّ كأنها خالٌ، يظهر الجناس بين كلمتي تخال في صدر البيت وهي بمعنى ظنّ يظنُّ، وكلمة الخال في عجز البيت هي الشامة، واللون الأسود في كلا البيتين اقترن مع الوانٍ أخرى أثارها المبدع في مخيلة المتلقي، فالزهور النَضِرة والفواحة متنوعة الألوان، وخيال المبدع استفاد من الدلالة الرمزية للزهور في ثبات هذا اللون مع بعض الأشياء والأشكال المتعارف عليها بين الناس؛ وتبقى المتعة الأكبر في الصورة بشكل عام هي عندما تتشكل بطريقة غير مألوفة ولا نمطية أو مكررة، فتترك الأثر الكبير في النفس ومعها يكون للشِعرِ لذةٌ ومتعةٌ ((إن قيمة الصورة الشعرية – كل صورة – قيمة منتهية وليست قيمة أبدية أو ثابتة، وليست هناك قائمة بالصور أو التركيبات الحسية ذات الشحنات المرصودة من المشاعر يمكن أن يلجأ إليها المتفنن حين يشاء ليتخذ منها أدوات للتعبير عن نفسه، ولو وجدت لضاعت كل أهمية الشعر))[٢]؛ لأن جوهر وجود الصورة هو الانعكاس العاطفي والوجداني من الشاعر، لذا يمكن أن يكون التأثر الوجداني عاصفاً للدرجة التي لا تستطيع اللغة العادية أن تعبر عنه، وهنا يكون دور اللغة الشعرية في القصيدة التي ((هي التعبير غير العادي عن عالم عادي))[٣].

يبدو أنّ التباين في الاختيار بين الصورة الشعرية أساسه الفنان الذي((يعبث في صوره بالواقع أو بالطبيعة أو الأشياء التي صورها حين يحل ذلك كله إلى شكل جديد ذي ملامح فنية جديدة))[٤]، فالمفاضلة بين الصورة الشعرية أساسها التغيير الجديد الذي صارت أليه، والمتلقي يفاضل بين الصور على الواقع الجديد؛ لذا نجد ابن حمدون اطلق صفة الغرابة على صورٍ شعرية انتخبها لشعراء يتغزلون بالنساء،

(١)- ينظر: لسان العرب: ٤/ ٢٣٨٠/ مادة (شيم).
(٢)- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل: ص٦٤.
(٣)- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن: ص١١٣.
(٤)- الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، د. عبد الله التطاوي :ص٤٢.

ويصفون لون بشرتهنْ باللون الأسود، وهذه الأبيات أوردها من باب الأوصاف والنعوت في فصل نعت النساء السود، فأختار ابياتاً متباينة في الشكل والمعنى بدافع تنوع الوصف وأدراج الغريب فيه، فذكر للشاعر بشار بن برد(ت١٦٧هـ) وهو يتغزل في امرأة سوداء، (من الوافر):

يكون الخَالُ في خَدٍّ مليح فيكسوه المَلَاحَةَ والدّلالا

ويُوقفه لأعيُنَ مُبصريه فكيفَ إذا رأيتَ اللونَ خَالا(١).

الشاعر يصف امرأة في خدها خال، يعطيه صفة الملاحة التي تجعل منه جذاباً في أعين الناظرين، فقد جعل سبب الملاحة لون الخال الأسود، وجعل عجز البيت الثاني بأسلوب استفهامي، وكأن الفضل كل الفضل في الملاحة هو اللون الأسود، وهذا يخالف رأي الثعالبي(*) في صفات الحسن فعنده الملاحة صفة الحسن للفم وليس الوجه، فلكل جزء من الوجهِ صفة خاصة به .

ومما تقدم وجدنا ابن العديم يكثر من اختياره للصورة الحسية البصرية اللونية وما تحمله من تشكيل لوني متجانس، وانزياح عن المألوف مما منح الصورة الحسية البصرية اللونية للمرأة رونقاً متميزة على الرغم من اقتصاره على شواهد من شعر عصره في هذا الموضوع.

(١)- الحمدونية: ٥/ ٣٢٠. لم يذكر محقق التذكر الاختلاف في الأبيات مع ديوان الشاعر غير كلمتي والدّلالا / وَالجَمالا، لكن الاختلاف أكثر من ذلك،(مليح/ نقي – فيكسوه/ فَيكسِبهُ - ويُوقفه / ويُؤنقه) وللمزيد ينظر : ديوان بشار بن برد : ص١٥٣.

(*)- في تقسيم الحسن وشروطه ((والصَّباحَةُ في الوجه، الوَضَاءَةُ في البَشَرة، الجمال في الأنف، الحلاوة في العينين، المَلاَحة في الفم، والظَّرف في اللسان، الرَّشَاقة في القَدَّ، اللَّبَاقَة في الشمائل، كمال الحسن في الشعر)). للمزيد ينظر: فقه اللغة : ٩٠/١

المبحث الثاني

الصورة البصرية الحركية .

يمنح بعضهم الادباء الصورة المُلكية المطلقة لفهم وايضاح العامل الحسي في الشعر فهي دلالة كل ماله صلة بالتعبير الحسي ومرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات[١]، والاختلاف في فهم الصورة يعود إلى أسباب ذاتية تتعلق بالصورة كونها غير مباشرة ولها القدرة على المراوغة وكذلك ((التداخل بين الدلالات وتشابك الاصول وفقدان الوعي النقدي المنهجي))[٢]، وتعدد مفاهيم الصورة الأدبية عند النقاد القدماء والمحدثين أخرجها من عباءة الأنماط البلاغية والبيانية القديمة بما فيها من استعارة وكناية ((فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة– بالمعنى الحديث– من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقة الاستعمال ومع ذلك تشكل صورة دالة على خيال خصب))[٣].

هناك نوع آخر من الصورة الحسية تدركها حاسة البصر، تتمثل في الحركة أو السكون، وهي ((لون من ألوان التخييل، إذ تتمثل الصورة المتحركة التي يعبر بها عن حالة من الحالات أو معنى من المعاني... كلها صور تخيل للحس حركة متوقعة في كل لحظة))[٤]. فالحروف صيرت إلى ريشة رسام تفصح عن قدرات فنية أدواتها الافعال والأسماء الدالة على الحركة وعدم السكون، تعبر عن نوازع ذهنية ونفسية في تصويرها ومن ثم يأتي دور المتلقي في تفسيرها حسب فهمه ودرجة تأثره بالمشهد التصويري، والصورة البصرية، هو ذلك التشكيل الفني الذي تدركه حاسة البصر، ويكون على هيأة حجم وحركة، وعند تتبع أنماط الصور الشعرية للمرأة من خلال هذا الاطار في كتب التذكرة الأدبية نجد ابن حمدون قد أورد هذا المشهد

---

(١)- ينظر: الصورة الأدبية ، د. مصطفى ناصف: ص٣.
(٢)- الصورة الشعرية في النقد العربي الجديد، دكتورة بشرى موسى صالح: ص٨.
(٣)- الصورة في الشعر العربي، د. على البطل : ص٢٥.
(٤)- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب: ص٧٥.

التصويري في أبيات للشاعر(تميم بن أبي بن مقبل)[*]، (من البسيط):

يَمْشِينَ هَيْلَ النّقَا لانت جَوَانُبهُ يَنهَالُ حِيناً ويَنْهال الثَّرى حِينَا
مِنْ رَمْلِ عِرنَانَ أوْ مِنْ رَملِ أَسْنُمةٍ جَعْدِ الثَّرَى بَاتَ في الأَمْطارِ مَدْجُونَا
يَهزُزْنَ لِلمَشْيِ أوصالاً مُنعَّمَةً هَزّ الجَنُوب ضُحًى عِيدَانَ يَبرِينا
أوْ كَاهتِزَازِ رُدَينيّ تعاوره أَيدِي التّجارِ فَزَادُوا مَتْنَهُ لِينَا
نازِع أَلْبابَهَا لُبّي بُمخْتَزِنٍ مِن الأَحَادِيثِ حَتىَّ ازْدَدْنَ لي لِينَا
في لَيْلَةٍ مِنْ ليَالي الدَّهرِ صَالَحَةٍ لوْ كَانَ بَعْدَ انْصِرَافِ الدَّهْرِ مَأْمُونَا[١].

فأبيات ابن مقبل لاقت استحسان الكثير من النقاد والادباء القدماء، حتى ضمنوها في كتبهم المشهورة ؛ إذ هي((ممَّا يُسْتَحْسنُ له قولهُ في النساء))[٢]، وبما يخص وصف مشي النساء، فهي من التشبيهات الحسنة.[٣] والنقا والثرى هي كثبان الرمل[**]، فـ((جعل الرمل مرة ينهال فيسقط، ومرة يمنعه الثرى والتثني الذي فيه يصف أعجاز النساء في مشيتها واضطرابها وارتجافها لعظمها))[٤]، والصورة تشبه حركة اجزاء المرأة مع كثافة لحمها بالرمل وهو يتهاوى وما يمنع لحمها من السقوط هي العظام، كما تمنع الرمال الرطبة الرمال الجافة من الانهيار، في صورة من بديع التجنيس الناقص في المنظوم[٥] وهي من الصورة التي ارتكز ابن حمدون في اختياره على الشهرة، وفي الحمدونية الكثير من الصور الشعرية التي تصف مَشي النساء[٦]، النساء[٦]، مع تصوير حركة الأرداف الضخمة في إشارة واضحة على شيوع محددات

(*) - شاعر مخضرم ،جاهلياً واسلامياً. ينظر: الشعر والشعراء: ١ /٤٥٥.
(١)- الحمدونية٦/١١٧- ١١٨.هناك اختلاف مع النص الشعري في الديوان بالكلمات (لانت / مَلَّتْ) (ويَنْهال/ ويَنْهَاهُ)، (تعاوره / تَدَاوَلهُ)، (نازع /نَازَعْتُ). ينظر: ديوان أبن مقبل : ص٢٣٣-٢٤٣.
(٢)- الشعر والشعراء:١ /٤٥٧.
(٣)- التشبيهات، أبن أبي عون (٣٢٢هـ): ص١٠٠. وأثنى عليه الخالديان في الأشباه والنظائر قائلين: (وهذا من جيد ما قيل في مشي النساء)) ينظر: الأشباه والنظائر: الخالديان :٢٠٦/١.
(**) - ((والنقا : الكثيب من الرمل. والثرى : التراب الندي)). ديوان ابن مقبل: ص٢٤٣.
(٤)- ديوان ابن مقبل: ص٢٤٣.
(٥)- كتاب الصناعتين: ص٣٣١.
(٦)- ينظر: الحمدونية. الشاعر قَيْسُ بن الخَطِيم: ٣٠٨/٥، الأعشى: ص ٣١٢، ، والحارث بن حلزة: ص ٣١٣. وعبد الله بن الحجاج: ١٢٧/٦.

محددات الذوق العربي حول مفاصل الجمال عند المرأة في اختيارات ابن حمدون، وليست صورة المرأة الممتلئة هي قضية ذوق جمالي سائد عالق في ذهن الرجال لعصر معين وإنما هي قضية مترسبة بدوافع مادية[١]؛ لذا نجد هذه الصور تكررت في اختيارات كتب التذكرة، مع اختلاف عصور تأليفها، وهذا الإربلي يورد ابياتاً للشاعر ابن الحلاوي[*] يقول فيها(من الكامل):

وافى يطوف بها الغزالُ الأغيدُ حمراء من وجناته تتوقد

مالت بنا وأماله سكر الصبا فنديمها كمديرها يتأوَّد

ثقلت روادفه وأرهف لحظه فالقاتلان مثقّلٌ ومحدَّدُ

وإذا انثنى وإذا رنا فقوامه واللحظ منه مثقَّفٌ ومهندُ[٢].

العيون وسيلة بليغة لنقل ما يكمن في أعماق النفس العاشقة المتلهفة إلى المعشوق، وهي تنظر وتصور كل مفاتن جسد المحبوب، في حالة من النشوة، فتستجيب كلمات الشاعر العاشق، ومع استجابتها تتعكز بأنواع فنون البديع من تجنيس واستعارة وتشبيه، لتُخرجَ للمتلقي مشهداً سينمائياً يصور حركة الحبيب والنظرات المتبادلة، بأسلوب مرهف ولغة مباشرة فالشاعر ابن الحلاوي قدمه علي الإربلي قائلا :((ورمى أغراض البيان فأصاب ودعا حسن المعاني فأجاب، له شعر أحسن من نظم العقود وأرق من حلب العنقود، بخاطر أمضى من السيف الصقيل، وذهن أجرى من السيل في صبب المسيل، وبديهة حاضرة تكاد تسبق لمع البرق... وتصوب صوب الودق))[٣]، والإربلي بهذا التعليق يقدم الجانب الفني أساساً في اختياره لهذه الصورة الشعرية التي تصف حركة الأرداف عند المرأة في صورة حسية

(١)- ينظر : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي: ٣٢٢/١

(*) -((شاعر زمانه شرف الدين أبو الطيب أحمد بن محمد بن أبي الوفاء بن أبي الخطاب بن محمد بن الهزبر الربعي الموصلي الجندي بن الحلاوي . ولد سنة ٦٠٣هـ .وكان من ملاح الموصل... وخدم جنديا ، وكان ذا لطف وظرف وحسن عشرة وخفة روح . مات سنة (٦٥٦هـ))).للمزيد: سير أعلام النبلاء : ٣١٠/٢٣.

(٢)- الفخرية : ص١٠٠.

(٣)- الفخرية : ص٩٣.

حركية تكررت في اختيارات الإربلي لشعراء آخرين[١] مما يشير إلى أن ذوق الإربلي اتفق مع الذوق العربي القديم في تلمس هذا الجانب المادي تجاه المرأة .

وابن العديم ينقل صورة حسية حركية للشاعر ابن المُعلَم[*](ت٥٩٢هـ) فقال: (من البسيط):

وغَادَةٍ تَكتَسي من فَرعِها أبداً ... وَوَجْهِها بُردَتَي لَيْلٍ وإصْباحِ
جاءَتْ وما كَتَبَتْ كَفُّ الدُّجى بَعَثتْ ... يَدُ الصَّباحِ لهُ من جِنْسِها ماحِ
(تَهتَزَّ مِثل اهْتزازِ الغُصنِ أثقَلَهُ ... مُرور غَيثٍ من الوَسْمِيّ سَحّاحِ)[٢]
أو ذابلٍ رَنّحَتْ كَفّا مُثّقفِهِ ... كُعُوبَهُ غِبَّ إفْسادٍ لإصْلاحِ[٣]

يصور الشاعر حركة قَيْنَة غيداء ناعمة ليِّنة تسقي الخمرة من دجى الليل إلى الصباح في ترادف جميل بين كلمة **كَفُّ** و **يَدُ**، ثم يقتبس بيتاً للشاعر البحتري من أجود المعاني في وصف تشبيه مشي النساء بالسحاب وفي البيت الاخر يصفها كأنها زهرة ذبَلتْ وصارت تترنح ((هذا المعنى والمعاني في صفة المشي كثيرة التصرف، فمن الشعراء من شبه المشي بتحريك الأغصان، ومنهم من ذكر ذلك بانسياب الحية، ومنهم من وصفه بمرور السحاب، إلى أشياء من التشبيهات كثيرة))[٤]، وفي التذكرة السعدية أورد العبيدي أبياتاً لأبي تمام (من البسيط):

لما استقلَّ بأردافٍ تُجاذِبُهُ ... واخضَرَّ فوقَ جُمانِ الدُرِّ شارِبُهُ
وأقسم الوَردُ أيمَاناً مُغلَّظَة ... أنْ لا تفارقَ خَدّيهِ عَجائِبُهُ[٥].

الشاعر يؤكد في هذه الصورة على الجانب الحسي الانثوي في المرأة في تصوير حركة الارداف، مع اختصار حسن الوجه بالأسنان للتعبير عن اعجابه بالمرأة،

---

(١)- ينظر: الفخرية، الشاعرابن غزّي (من الوافر): ص١١١، يزيد بن معاوية (من الطويل): ص٦٤.
(*)- هو أبو الغنائم محمد بن علي بن فارس بن علي بن عبد الله بن الحسين بن القاسم المعروف بأبن المعلم الواسطي الهُرثي، الملقب نجم الدين، الشاعر المشهور...وكانت ولادته في ليلة السابع عشر من جمادي الآخرة سنة إحدى وخمسمائة. وتوفي في الرابع من رجب سنة اثنتين وتسعين وخمسمائة بالهُرْثُ وهي قرية في واسط .للمزيد ينظر: وفيات الأعيان: ٥/٥-٩.
(٢)- البيت من قصيدة للبحتري: ينظر ديوان البحتري: ٤٤٢/١ .
(٣)- تذكرة ابن العديم: ص٢١٨.
(٤)- الأشباه والنظائر: ٢٠٧/١.
(٥)- السعدية: ص٢٢٤.في الديوان (**ألاّ تُفارِقَ**).ينظر: ديوان أبي تمام بشرح التبريزي: ١٥٩/٤.

ولتأكيد كلامه ودعم حجتة، استعان بأسلوب القسم لأثبات تفوق المشبه على المشبه به في صورة ينسبها إلى عجائب الخلق، ولحسنِ التشبيهِ وجمالهِ في هذه الأبيات ذكرها ابن عوف(٣٢٢هـ)، والسراي (٣٦٢هـ).[١] والصور الشعرية التي تبرز حركة الارداف عند المرأة تكررت في تذكرة ابن العديم والسعدية[٢]؛ وهي من الصور الشائعة في شعرنا العربي القديم التي من خلالها تظهر حالة الاكتناز وسمنة عند المرأة.

يحرص الشاعر العربي على ابراز بدانة المرأة؛ لأنه يحتذي صورة مثالية لامرأة واهبة للحياة وضامنة لاستمرار النوع[٣].

وفي صورة حسية بصرية حركية اخرى لأعضاء الجسد عند المرأة يختار ابن حمدون أبياتاً للشاعر مسلم بن الوليد(٢٠٨هـ)، يقول،(من الطويل):

فَأقسمتُ أَنْسى الدَّاعِياتِ إلى الصِّبَا وَقَدْ فاجأَتَها العَيْنُ والسِّتْرُ واقِعُ

فَغَطتْ بأَيْديها ثِمارَ نُحورِهـــــا كَأيْدي الأَسارى أثقَلتْها الجَوَامِعُ[٤].

وهذه الأبيات الشعرية الجميلة لشاعرٍ كان يلقب بصَرِيع الغَوَاني وهي مما يستحسن في شعره[٥]. والشاعر يحاول عبر اسلوب القسم، تبرير أفعاله في مغازلة النساء؛ إذ هي من أفعال الصبا التي تركها، مستعملاً لذلك أسلوب البديع وحسن التعليل لتلك الأفعال، حتى سقط نظره على امرأة وهي عارية الجسد، والحركة هنا للعين وهي تنظر.

وفي البيت الثاني يصور فعل الفتاة وهي تحاول أن تستر ثدييها بيديها المزينة بالحلي وقد شبهها بأيدي الأسارى في القيود.

(١)- ينظر: التشبيهات ابن عوف ، ص٢٥٣.نسب البيت الأول إلى الواثق مع الاختلاف في (فوق حِجابِ الدُّرِ)، والمحب والمحبوب والمشموم والمشروب، السري بن أحمد الرفاء(٣٦٢هـ): ٥٢/١

(٢)- ينظر: ابن العديم : للشاعر ابن مطروح (من الكامل): ص٣٣٤. السعدية : قال أخر (من الكامل): ص١٧٦.

(٣)- ينظر: الصورة في الشعر العربي، د. على البطل: ص٦١.

(٤)- الحمدونية: ٥/ ٣١٤. ديوان صريع الغواني : ص٢٧٣.

(٥)- ينظر: الشعر والشعراء:٨٣٢/٢، ٨٤٠.

وهذه الصورة الحسية تضع كل من يقرأ كلماتها أمام فعل حركي تصويري يخيل له في الذهن تلقائياً، فالصورة الحسية الجيدة تؤثر في المتلقي عندما تكون للصورة آثار وذكريات قديمة فـ((الهزة التي يشعر بها المتلقي إزاء الصورة لا تحدث، إلا عندما يتعرّف فيها المتلقي على الاشياء التي عرفها من قبل ويعجب ببراعة نقلها، ودقة المماثلة بين الاصل الذي يعرفه))[١].

إن صور الاسارى، والقيود، وثمار النحور، ليست بعيدة عن الواقع العربي في تللك الحقبة الزمنية من العصر العباسي مما أضافت عاملاً جديداً للاختيار، فبات الذوق العربي يدنو إلى اشكال خاصة من الصور تتداخل فيها صور الحرب والحزن مع اشكال وادوات صور الفرح والحب.

وفي صورة أوردها ابن العديم يشير بها إلى شكل الثدي وحركته عند المرأة من خلال التلميح إلى ذلك في أبياتٍ من شعره (من الطويل):

بَدا يَسحرُ الالباب بالحسنِ والحسنى هلّم إليهِ إنّهُ المَقصدُ الأسنى

وَزُر بين أزرار القميصِ ترائبا وضُمَّ إليك الدَّعْصَ والغُصُن اللّدْنا[٢].

وهذه الصورة الحسية من شعر ابن العديم جمعت بين الصورة الحركية لمشهد الصفات الانثوية الجذابة للمرأة المتمثلة بشكل وحجم ثديّيها، وبالحركة الموسيقية للحروف في تجنيسه بين" الحسن والحسنى" وفي استعاراته الجميلة للدعص، الغصن، والترائب للدلالة على ثديّ المرأة.

وفي هذه الصورة حكم الشهوة أكثر من الجودة؛ لان الصورة المنتخبة من شعر ابن العديم نفسه، وحكم الشاعر على نتاجه يختلف من حكمه على شعر غيره، فاختيار الشعر يختلف عن نظمه؛ إذ هو نقد ضمني، وهذه الموازنة بين الاختيار والنظم أخذ بالحسبان في شرح الحماسة لأبي تمام((فالقولُ فيه أن أبا تَمَّامِ كان

(١)- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور: ص٣٧١.
(٢)- تذكرة ابن العديم : ص٥٠.

يختار ما يختار لجودته لا غير، ويقول ما يقول من الشعر بشهوته، والفرق بين ما يُشْتهى وبين ما يُستجاد ظاهرٌ، بدلالة أنَّ العارف بالبَزِّ قد يشتهي لُبْس ما لا يستجيده، ويستجيد ما لا يشتهي لُبْسَه، وعلى هذا حالُ جميع أعراض الدُّنيا مع العقلاء العارفين بها، في الإستجادة والاشتهاء))[١]؛ لذا من الصعب الموازنة بين اختيار ابن العديم وشعره.

يورد الإربلي صوراً شعرية حسية تُجسد حركة يَد المرأةِ وهي تُميطُ النقابَ عن وجهها في باب النسيب، وربما كان اختيارها يحمل بعداً أخلاقياً على الرغم من رقّة اللفظ في أبيات للشاعر شمس الدين بن الغزي(٦٥١هـ)، إذ يقول :(من الوافر):

وطيبة المراشـف والنـسيم يقصر وصلها ليلَ السليمِ

نضتْ عنها النقاب فوكلتني بصبر ظاعن وأسًى مقيم.[٢]

وهذه الأبيات اختارها الإربلي على أساس الجودة والكمال في تناسب اللفظ والمعنى وجمال الصورة؛ إذ قال:((قصائده أصاب بها أغراضَ الصوابِ والسدادِ وأبرزَها لآلاءً لا يزيفها الانتقاد))[٣].

إن هذا الحكم النقدي يفتح باب السؤال بقوة عن معيارية الاختيار عنده، فهو يعدّ هذه الأبيات من " اللآلئ البعيدة عن الانتقاد"، فالأبيات تناولت صورة حسية تصور لقاء حميمياً بين حبيبين في ليلٍ سليمٍ صافي، وحديثه عن طيب الشفاه كناية عن الكلام اللطيف، والنسيب والغزل يقصر الليل السليم في تجنيس جميل، فأزالت عنها النقاب ليكتمل جمالها، فيحمله أسى الصبر والانتظار في حسن تعليل وبيان.

والباحث يرى أن اهتمام الإربلي بهذه الصورة لم يكن بسبب ما فيها من بيان وحسن التشبيه فقط ؛ وإنما مراعاة الشاعر للجانب الأخلاقي في نقل صورة اللقاء مع الحبيب، مع اظهار الشوق بأسلوب لطيف ورومانسي، يقول قدامة :((الشمائل

(١)- شرح الحماسة ،المرزوقي :١/ ١٣.
(٢)- الفخرية: ص١١١.
(٣)- الفخرية: ص١٠٩.

الحلوة، والمعاطف الظريفة والحركات اللطيفة، والكلام المستعذب، والمزاج المستغرب ويقال لم يتعاط هذا المذهب من الرجال والنساء متشاج، وإنما هو متفاعل من التشاجي، أي متشبه بمن قد شجاه الحب))[١] فيجب على الشاعر مراعاة الآداب والفضائل في النسيب، وذلك بتهذيب النسيب عبر الفضائل النفسية.

فالميل والتعاطف في النسيب يتحقق عن طريق اكتساب صفات خلقية يتزين بها عند من يحب.[٢]

يريد قدامة بن جعفر أن يفرق بين الغزل والنسيب عند اختيار اللفظ المناسب والتصرف الصحيح ((فكلما تكلف الشاعر صفات خلقية مكتسبة يتزين بها عند من يحب ، كلما كان ذلك زيادة في غاية المحبة))[٣]؛ لذا فمراعاة الجانب الأخلاقي كان من اهتمامات الإربلي في اختياراته وهذا لم يكن في التذكرة السعدية فقد أورد العبيدي في باب النسيب، أبياتاً شعرية للشاعر العرجي(١٢٠هـ) يشبب بامرأة واصفاً محاسن وجمال وجهها عندما أماطت اللثامَ عنه، والمرأة اسمها جَيدَاءَ أُم محمد بن هشام المخزومي، وكان يَهجُو محمد، ويشبب بأمه و بامرأته.[٤] والأبيات (من الطويل):

أَمَاطَتْ رداءَ الخَزِّ عَنْ حُرِّ وجْهِهَا وَأدنَتْ عَلَى الخَدَّينِ بُرداً مُهلْهَلا
من اللَّائي لَمْ يَحجِجنَ يبغِينّ حِسْبَةً وَلكِنْ لِيقتُلْنَ البَرِيءَ المُغفَّلا.[٥]

يصف الشاعر محاسن وجه المرأة بدقة، مجسداً تعمدها اماطة اللثام لتظهر محاسنها، وشرح معاني الصورة في الديوان تشير إلى ذلك[٦].

---

(١)- نقد الشعر: ص١٣٤.
(٢)- ينظر: الاتجاه الاخلاقي في النقد العربي، محمد بن مريسي الحارثي: ص٨٧.
(٣)- الاتجاه الاخلاقي في النقد العربي، محمد بن مريسي الحارثي: ص٨٧.
(٤)- ينظر: الأغاني :٣١٢/١.
(٥)- السعدية: ص٢١٢.
(٦)- اذ أماط: أبعد، الخز: الحرير. حُرّ وجهها: أوسطه وأحسن ما فيه. البرد : الكساء. المهلهل :الرقيق. فَلاحَ وَميضُ: شبه وجهها وراء حجابها بالبرق وسط السحابة السوداء، وهذا البيت لم يذكره العبيدي. اللاء : اللائي، أي اللواتي، حذف ياءها لضرورة الوزن. الحسبة: الحسنة لوجه الله تعالى. ينظر شرح الأبيات في ديوان العرجي : ص٢٨٥-٢٨٦.

إن وصف محاسن المرأة بهذا الشكل لم يكن بدافع الحب؛ وإنما هو لونٌ جديدٌ من الألوان الفنية في الشعر، أن النساء الاشراف يرغبن بالغزل، فذهب بعض الشعراء إلى توظيف هذا النوع من الغزل للاستهداف السياسي والاساءة إلى الخصوم عبر التغزل بنسائهم، فظهر هذا اللون الجديد الذي عرف بالغزل الهجائي.(١)

وأشارت بعض المصادر إلى أن مرجعية هذا النوع من الغزل تعود إلى ما قبل الاسلام، على أساس السبق الزمني في القياس إلى أول من كتب قصيدة بهذا اللون، غير أنّه من الأغراض الشعرية التي ظهرت نتيجة لمتطلبات الواقع السياسي في العصر الاموي، وعرف بالغزل الكيدي والغزل السياسي وعرف مجموعة من الشعراء بهذا اللون، ويعد هذا النوع من أخطر أنواع الغزل كونه يشكك في المشاعر العاطفية للعشاق، وكذلك يستهوي القلوب فيتناقله المغنون.(٢) فيروى أن الخليفة المتوكل طلب من أحد المغنيين أن يغنيها فقال له:((إنها صَنعَتِي وأنا شابٌ عاشقٌ))(٣)، وتضمين هذا اللون من الغزل في التذكرة السعدية محاولة من العبيدي ليضمن تذكرة نماذج من الألوان المتنوعة في الغزل والتي كانت في حينها تعدّ من الألوان الجديدة.

وحينما جمع العبيدي الاختيارات استند إلى المصادر النقدية القديمة وليس إلى دواوين الشعراء، فبعض الاختيارات كانت قد ذُكرت في كتاب الأغاني كما هي في السعدية، لكن في ديوان الشاعر نجد اختلافاً في ترتيب الأبيات أو في النص، وعلى سبيل المثال هناك بيت شعري بين البيتين الذين ذكرناهما أنفاً(*) حذف في جميع المصادر ماعدا ديوان الشاعر، مما يدل على أنّ صاحب التذكرة السعدية قد اعتمد في مصادره على اختيارات شعرية مختلفة مستعينا بالشروح والآراء النقدية وتصنيف الادباء لهذه الأبيات ولم يرجع إلى ديوان الشاعر إن وجد، أو إلى التثبت من

(١)- ينظر: حديث الأربعاء: ٢٥١/١-٢٥٢.
(٢)- ينظر: البنى الثابتة والمتغيرة، د. شاكر التميمي: ص١٨٤- ١٩٨.
(٣)- الأغاني: ٣١٢/١.
(*)- الصفحة السابقة أبيات الشاعر العرجي (من الطويل). وما أشار الباحث في الهامش الخامس.

النصوص المنتخبة، ولا سيما أنّه من القرن الثامن للهجرة أي من عصر لاحق لجميع تللك المصادر.

وفي صورة شعرية حسية أوردها ابن حمدون وعلي الإربلي للشاعر ابن الرومي، تزاحمت كتب النقد العربي في إيرادها كصورة للمعنى الحسن والتشبيه الجميل(١)، (من الكامل المرفل):

ومُهَفهَفٍ تمّـــت محاسِنُهُ حتــى تجاوز منيةَ النّفــسِ
تصبو الكؤوس إلى مَراشفِه وتَهـشّ(*) في يده إلى الحبسِ
أبصرتُـه والكأسُ بـين فـمٍ مــنه وبيــن أنامِلٍ خمـــــسِ
فــكأنها وكــأنَّ شــاربـــهَا قَمرٌ يُقبّلُ عــارض الشمسِ(٢).

الأبيات ذُكرت في كلتا التذكرتين من باب النسيب، وفيها يصفُ الشاعرُ المرأة بالمهفهفة(**)، وقال الاربلي:((في هذا البيت نظرٌ لا يخفى على صاحب نظر))(٣) ومن الواضح أن الدافع وراء هذا الانطباع هو اسلوب ابن الرومي في الوصف، وتكرار اختيار هذه الصورة الشعرية دلالة على جمال اللفظ وتناسق المعنى.

وقد ذكرها ابن رشيق في باب سيرورة الشعر والحظوة في المدح، وكان يتناول في هذا الباب بعض الشعراء الذين كانت لهم حظوظ في دوام الشهرة لمعنى بيت نظموه ولم يأتِ معنى أخر يتفوق علية منذ شعراء الجاهلية...(٤).

وفي كتاب المصون لأبي أحمد العسكري تناول الأبيات وهو يتحدث عن أثر التجانس بين أجزاء البيت الشعري وسهولة المخارج وكأنه كلمة واحدة، والأبيات عنده

---

(١)- ينظر: التشبيهات: ص١٧٧. المحب والمحبوب: ١٨٩/٤. العمدة: ١٨٢/٢. المصون في الأدب : ص٨-٩.
(*)- ((يهش: يصير ذا خفة. مراشف: جمع مرشف كناية عن الفم)). ديوان ابن الرومي :١٩٢/٢.
(٢)- الحمدونية: ١٢٥/٦-١٢٦. وفي الفخرية: ص٢٠٢. وهناك اختلاف في صدر البيت الاخير عن الحمدونية وديوان الشاعر والمصادر الاخر ما عدى كتاب المحب جاء مع الفخرية(فكأنهُ والكأسُ في فَمِهِ).
(**)- المهفهفة: الْمَرْأَةُ المَمْشُوقَةَ الْقِوَامِ، الخميصة البطن الدقيقة الخصر. ينظر: لسان العرب: ٦/ ٤٦٧٧/مادة هفف.
(٣)- الفخرية: ص٢٠٢
(٤)- ينظر: العمدة : ١٨١/٢-١٨٢.

حسنة إلاّ((أَنّه جاءَ بالمعنى في بيتين، واقتضَى للبيت الأَوّل ديناً على البيت الثاني، وخيرُ الشِّعر ما قام بنفسه، وكَمَل معناه في بيته : وقامت أجزاءُ قسمته بأَنفسها، واستُغنىَ ببعضها لو سُكتَ عن بعض))[١]، وهذا الحكم النقدي الذي اصدره العسكري فيه دعوى إلى الاختصار وعدم الإطالة والتكرار في المعنى؛ لان ذلك يعدّ من عيوب الشعر.

والسؤل الذي يتوهج في الذهن؛ إذا كانت هذه الصورة الشعرية فيها من الاطالة والتكرار بالمعنى كما أشار العسكري، كيف أصبحت أسيرة بطون المصادر النقدية القيمة التي ذكرناها آنفاً .؟. الجواب : يكمن في كتاب العمدة ؛ إذ أنّه وضع هذه الأبيات في باب سيرورة الشعر والحظوة في المدح، والسيرورة هي((حركة فعل الزمن الخارجة عن الفعل الإنساني))[٢]، فالعقل العربي تعود على الفاظ معينة تجلب له الفرح والسرور ويشعر بالارتياح النفسي معها، كما أن هناك ألفاظ تنفرها النفس، يقول القرطاجني :((والذي تقبله النفس من ذلك ما كان المآخذ فيه لطيف، والمقصد فيه مستطرفاً، وكان للكلام فيه حسن موقع في النفس))[٣].

ولو عدنا إلى الأبيات الشعرية لوجدنا الشاعر يرسم صورة حسية يجسد فيها صفات الحبيب، ويشبه وجهها والكأس بالقمر والشمس، وللدافع النفسي أثر في اختيار هذين اللفظين؛ إذ معها تكون الراحة للنفس في بُعدٍّ ميثولوجي عند الإنسان العربي الجاهلي((فالشعر منذ العصر الجاهلي، وما بعده من عصور الأدب قد حفل بأسماء النجوم وأوصافها، وتأثيرها في حياة الناس، وفي هذا كله يتفق العرب مع اليونان وغيرهم أيضاً قبل أنْ تنهض حركة الترجمة مما يعني أن علوم العرب في هذا المجال كانت ناضجة إلى حد كبير والبيئة الصحراوية تستدعي ذلك، أو أن التأثير كان سابقاً علة عصر الترجمة معتمداً على بيئات وسيطة، مثل الشام

(١)- المصون في الأدب : ص٨-٩.
(٢)- أصول جديدة للفقه، محمد شحرور : ص٢٧.
(٣)- منهاج البلغاء : ص٣٢٩.

والعراق))[١] ؛ لذا يمكن القول: إنّ الاختيار عند ابن حمدون والإربلي في ما سبق من البيتين كان الأساس فيه ثقافة موروثه وموغلة في القدم طُبعَ عليها الذوق العربي، وطربت لها الأسماع وطابت بها النفوس فكانت من اختياراتهم، وهذه المعاني حافظت على سيرورتها مع الزمن فهي((تبقى في فراغ إنْ لم تقع على شيء كائن متحرك يخضع لها))[٢]، فهي معاني قَابِعَةُ في الذاكرة ومستعدة أنْ تنهض في أي وقت.

وفي صورة حسية حركية أُخرى لعضو مهم تناوب الشعراء على وصفهِ والتغزل به، إنها العين ذلك العضو البارز من وجه المرأة الذي ((توقع القلب في التعب ... وترميه بدواعي الهوان، ودواعي الهوى، وتسلمه إلى مكايدة الغرام، ومكابدة الجوى))[٣]، فعند تتبعنا لكتب التذكرة الأدبية وصورها الشعرية، وأفانين تصوير حركة العين فيها، نجد ابن حمدون يستعين ببعض الأبيات الشعرية التي تصور حالات الوداع بين الأحبة، وهذه أبيات للشاعر المتنبي يقول فيها (من الكامل):

وَجَلا الوَداعُ مِنَ الحَبيبِ مَحاسِنًا حُسنُ العَزاءِ وَقَد جُلينَ قَبيحُ

فَيَدٌ مُسلِّمَةٌ وَطَرفٌ شاخِصٌ وَحَشىً(*) يَذوبُ وَمَدمَعٌ مَسفوحُ[٤].

عندما حان وقت الوداع انكشفت محاسن الحبيبة ومعزتها وجلالها حتى قبح الصبر عندها، وظلت العيون تنظر بلهفة وحزن ودموع.

فالشاعر يريد أن يقول: لو ترانا عند الوداع ونحن على هذه الحال لرحمتنا، فهناك يدٌ تشيرُ بالسلامِ، وطرفٌ شاخصٌ، وقوله حسن العزاء الخ : تقدير حسن العزاء قبيح، وقد جلين : أي المحاسن : فأقحم بين المبتدأ والخبر جملة فعلية.[٥]

(١)- الحب في التراث العربي، محمد حسن عبدالله: ص١٤٦.
(٢)- أصول جديدة للفقه، محمد شحرور: ص٢٧.
(٣)- الحب والجمال عند العرب، أحمد تيمور: ص٩١.
(*)- الحشا: ما اشتملت عليه الضلوع، ويعني به القلب والكبد، مسفوح: مصبب، والمدامع: مجتمع الدمع في نواحي العين. ينظر: مجموعة المعاني: ٢/ ١٥٠٦.
(٤)- الحمدونية : ٧٨/٦. شرح ديوان المتنبي: ٣٧٠/١
(٥)- ينظر: شرح ديوان المتنبي: ٣٧٠/١.

في البيت الاول أخذ الشاعر يذكر صفات الحبيب ومقدار أهميته، ثم بعد ذلك صور حال الوداع بينهما، ويترك للمتلقي تقدير أحوال الشاعر نفسة والمحيط به، وحركة العين واليد هي حركة رامزة لم ينسب لأحدهم؛ إذ ترك باب التفسير مفتوحاً، أو كونها من طقوس الوداع المتعارف عليها لذلك أراد أنْ يعزز هذا المشهد ببعض الصور المعتادة.

يقول ابن أبي الأصبع في باب صحة التفسير والتبيين في تعليقه على أبيات المتنبيّ أنفاً :((ومن التفسير نوع لا تُعرفُ صحته، لأنه يأتي مفسراً لشيء مقدر في النفس... وذلك أنّ البيت الثاني لا يصلح أنْ يكون تفسيراً للبيت الأول؛ لأن البيت الأول أشار إلى صفات الحبيب، والبيت الثاني يُشِير إلى أحوال المحب، وإنما لما قال في البيت الأول إنّ الوداع جلا من الحبيب محاسناً قَبُح عند رؤيتها، كان كأنّه قدر في نفسه أنّه عندما تحقق مقارنة تلك المحاسن بقيت حاله على ما شرحه وفسره في البيت الثاني))[١].

إنّ صور الوداع بين الأحباب كثيرة في الشعر العربي القديم، فقد ارتبط البكاء على الاطلال في الشعر الجاهلي وكانت الدموع لغتهم، وطرق التعبير عن الوجد والحزن اختلفت باختلاف مناسبة القصيدة وأسلوب الشاعر، وابن حمدون أورد أبياتاً فيها الوداع بالدموع الغزيرة [٢]، وأخرى بالعناق[٣]، وبتقبيل الخدود[٤].

وفي الصورة الحسية الحركية للعين في التذكرة الفخرية نجد أن طرق التعبير لم تتغير كثيراً وإنْ اختلف الاسلوب في انتقاء الألفاظ وصياغة المعاني، إذ تحول العين من البكاء على الحبيب إلى مغازلته، ففي أبيات للشاعر ابن الأردخل (من الوافر):

تـغازلنـي وتزوي حاجبيـها كما انبرت السهام عن القسيّ

(١)- تحرير التحبير: ص١٩٠.
(٢)- الحمدونية : ٧٧/٦. قال بعض العرب (من الطويل) . قال جعفر بن علبة، (من الطويل):٨٠/٦.
(٣)- الحمدونية: ٨٠/٦. بن لنكك البصري، (من الوافر).
(٤)- الحمدونية: ٧٨/٦ وقال البحتري، (من الكامل):الصفحة نفسها.

ويخترق الصفوفَ بروقُ فيها وهل يخفى شذا المسك الذكيّ[١].

فالشاعر يرسم صورةً غزليةً بين حبيبين لغة التواصل بينهم العينُ فالحاجب في انقِباضه وانبسَاطه يرسل الاشارات، وفي هيأة النظر وأحواله قيل: ((إنّ فتح جميع عينيه لشدة النظر قيل : حَدَّق، فإن لألأهما قيل : بَرَّق عينه))[٢]، والبرقُ هذا يخترقُ الحواجزَ والصفوفَ حتى يصل إلى مرادها، وفي اسلوب استفهامي يكشف الشاعر لنا عاملاً أخراً ساعده في الوصل إلى الحبيب فشدة رائحة المسك أظهرت ما خَفي عن العين، وهنا الصورة انحرفت من الحسية البصرية إلى الحسية الشمية، في تداخل جميل للحواس يمكن أنْ يُقبَلَ في الشعر، لكن لا يُقبَلَ في غيره؛ لأنْ درجات إدراك الحواس متفاوتة على أساس المكان والزمان، فالعين تدركها وتصل بالنظر((وليس هذا لشيء من الحواس مثل الذوق واللمس لا يُدركان إلا بالمجاورة، والسمع والشم لا يُدركان إلا من قريب))[٣]، ويمكن أنْ تكون الإشارة بحل أو شدّ الصدغ كما في صورة اخرى في التذكرة الفخرية.[٤]

وفي التذكرة السعدية حركة العين في صورة حسية لم تخرج عن الاطار العام للصورة التي أوردها الإربلي في تشبيه النظر وشدة البرق لما فيه من لمعان ووميض؛ وإنْ كانت العين في حركتها ترسل اشارات التحذير والتنبيه، كما في أبيات للشاعر الأموي ابن الدمينة(من الطويل):

فَلّما رأَّت أنْ لا وصِالَ وأنــه مَدَى الصَّرْمِ مَضْروبٌ علينا سُرادِقُهْ

رَمَتنِي بِطَرفٍ لَو كَمِياً رَمَتْ بِهِ لَبُلَّ نَجيعاً نَحرُهُ وَبَنائِقُــهْ

ولَمح بِعينَيها كأَن وَميضَهُ وميضُ الحيا تُهدَي إلى نَجدٍ شَقائِقُهْ[٥].

---

(١)- الفخرية : ص١١١.
(٢)- فقه اللغة : ١٦٣/١.
(٣)- طوق الحمامة في الالفة والالاف : ص٤٤.
(٤)- ينظر: الفخرية : ص١٠٨. للشاعر سعيد تاج الدين (من الخفيف).
(٥)- السعدية: ص١٧٤.

والشاعر في هذه الصورة يروي معاناة الحبيب، فهو بعدما انقطع سبيل اللقاء مع الحبيب تحت سقف واحد يحجبُ عنهم نظرات الرقيب، فبدأ الحبيب في إرسال نظرات كالسهام التي لو أصابت مقاتل في المعركة لقتلته.[١] ولكن بريق عينيها يبشر بالأمل كما يبشر البرق بالمطر،((لذلك شبه وميض لمحها بوميض الحياة، وهو الغيث المحيّ للأرض وأهلها وقد هدبت أي أرشدت شقائقه، وهي قطع سحابه، لنجد كأنه جعلها قاتلةً في رميها، محيَيَةً بِلمحِها))[٢]، وهذه الثنائية بين العين والحاجب والحبيبين تكررت في التذكرة السعدية[٣]، مع صور حركة العين وأجزائها.

وفي اختيارات مؤلفي التذاكر نلمس عند البعض منهم الاشتراك في الصورة وهيأتها، وفي صور أخرى نجد التوارد، ولا بد من سبب لذلك.

ويرى الباحث أنّ هناك أسباباً تعود إلى الصورة الشعرية جميعها، لما فيها من شهرة وشيوع؛ إذ أن الأساس في الاختيار هو الذوق الذي لا يمكن أنْ يكون له ((دقة في القيم والموازين))[٤]، ومن هنا نشأت صعوبة الحكم على المخرجات الذوقية والسبب اعتمادها الكامل على القيمة الجمالية التي لابد أنْ يكون الجدل فيها قائم إلاّ في جانب فيه ((يرتقي الذوق عند طائفة من الناس فيتفقوا على تفضيل أثر على أثر، أو شاعر على شاعر، وذلك لا يكون إلاّ عندما يستوي الأثر الفني فيصبح ذا قيمة عامة، ويشتمل على عناصر مشتركة بين المثقفين وأصحاب الذوق))[٥].

ووجدنا أيضاً في الصور الشعرية المختارة اشتراك المعنى بين الشعراء في طرق تناولهم للصورة البصرية اللونية والحركية وتشبيهاتها والإيحاء بها بصورة من المُوَاردَة في اللفظ والاتفاق في المعنى، وفي تشبيهات بياض بشرة المرأة بضياء الشمس

(١)- ينظر: ديوان أبن الدمينة : ص٥٤.
(٢)- شرح الحماسة، المرزوقي: ٨٨٥/٣.
(٣)- ينظر السعدية: ص٢٢٤- أبو تمام (من البسيط).
(٤)- قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي: ص٤٢٠.
(٥)- قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث : ص٤١٩.

والقمر، والايحاء للون الأبيض بالشيب واللون الأسود بالشامة على الخد، وفي تصويرهم لحركة الأرداف للدلالة على جمال المرأة واهتمامهم بجسدها الممتلئ، وكذلك حركة العيون والحاجبين في الصدّ والخوف من الرقيب.

كل هذه الصور تواردت عند الشعراء، وكانت من اختيارات كتب التذكرة، ولا يمكن أن يُعدّ هذا الاشتراك من السرقة، إذ أنّ الاشتراك في المعنى كونه خاضع للذوق الذاتي في الشعر لا يُعدّ سرقة عند النقاد العرب القدامى.

فهذا الأصمعيّ سأل أبا عمرو بن العلاء عن اتفاق الشعراء في بعض الاحيان في اللفظ وتواردهم في المعنى دون أنْ يتم بينهم لقاء أو سماعَ أحدهم لشعر الآخر فقال:((تلك عقول رجالٍ توافقت عَلَى أَلسِنَتها))[١].

لذا وجدتُ أذواق مؤلفي كتب التذكرة قد اتفقت على عناصر مشتركة، أو((مقاييس نقدية عامة يشترك فيها زيد وعمر وأنّ مَنْ اتقن تلك المقايسة تدرب على استعمالها))[٢].

لكن الهدف عند مؤلفي التذكرة هو مشترك حتى مع المبدع الاصلي أي الشاعر، فالجميع يسعى إلى التأثير بالمتلقي وهو يعلم أنّ اختياره كان نتيجة تأثره بالصورة الشعرية، التي جعلها تحقق هذا التأثر وفهم الشاعر لماهية الشّعر((فإذا كانَ الكَلامُ الواردُ على الفَهم مَنظُوماً مُصفًّى من الكدَر العِيِّ مقوَّماً من أوَدِ الخطأ واللَّحنِ، سَالِماً من جَور التَّأليف، مَوزوناً بميزَانِ الصَّواب لفظاً ومَعنًى وتَركيباً اتَّسَعَتْ طُرقه، ولَطُفَتْ مَوَالجهُ فَقَبِلَهُ الفَهمُ، وارتاحَ له، وأنِسَ به))[٣] على أساس أنّ الشعر عملٌ عقلي يحتاج إلى الوعي التام له، حتى يتسنى للمؤلف بعدها الانتقال إلى منزلة المبدع من خلال الاختيار.

(١)- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، علي الحاتمي: ٤٥/٢.
(٢)- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. احسان عباس: ص٤٠٢.
(٣)- عيار الشعر، أبن طباطبا العلوي : ص٢١.

إنّ اختيارات كتب التذكرة لصور المرأة البصرية انمازت بالتنوع في العصور الأدبية؛ لذا جاءت تحمل أذواقاً وثقافات تعود لفترات مختلفة، لعبت فيها الصورة اللونية دوراً مهما عبر إبراز المعنى المجازي للون الأبيض والأسود عند العرب وكذلك الاستفادة من حالة التضاد بين اللونين، ولا يمكن التقليل من شأن الصورة الحركية وأثرها في الذوق العربي وذلك عندما تبرز الصورة الحركية جمال جسد المرأة الممتلئة، كما وضمت الاختيارات ألواناً شعرية جديدة تعكس حرص أصحاب التذكرة على التنوع في اختياراتهم.

المبحث الثالث

الصورة السمعية والذوقية.

تظهر أهمية الصورة في قدرتها على التأثير في المتلقي من خلال المعنى المتجسد في شكلها التصويري، الذي يؤدي دوراً مهماً في خلق التفاعل أكثر من الانتباه إلى مقوماتها الذاتية الظاهرة، أو المعروضة.

إنّ للصورة الشعرية طريقة خاصة تجعل المتلقي يتفاعل معها، فهي تعمل على لتلفت الانتباه إلى المعنى الذي تريد ايصاله لنا؛ ولذلك نجدها تتوسل بطرقٍ شتى لتفاجئنا، ويكون تأثيرها كبيراً عندما تحدث تأثيراً في معنى مجرد تمنحه خصوصية لافته عبر أدواتها وعناصرها ومقوماتها الخاصة.(١)

لقد انتهى علماء النفس الحديث إلى ان الصورة الشعرية مرتبطة بالعمل الذهني الانساني، وما يملكه من تأثير في العمل الفني وفهمه له يعتمد على قيمة الخيال الذي يتميز به الشعراء وقدراتهم الحسية، ففرقوا الأنماط إلى أنماط حسب حواس الانسان الحسية.(٢)

المطلب الأول: الصورة السمعية.

الشعر العربي هو فنٌ قائمٌ على المسموعات من وزن وإيقاع، التي هي مقاطع صوتية مسموعٌة؛ فالشعرٌ العربي فنٌ ((سمعي وليس فناً بصرياً))(٣)، والإنسان يستطيع أنْ يدرك عن طريق ((المقاطع الصوتية التي نسميها كلاماً، أفكاراً أرقى وأسمى مما قد يدركه بالنظر الذي مهما عبر فتعبيره محدود المعاني غامضها، اللهم إلا عند الشعراء ذوي الخيال الخصب الذين يستلهمون أفكاراً سامية من نظرات الحسان))(٤)، ويمكن للسماع اختراق الحواجز والعمل في الظلام، ونقل الأصوات

(١)- ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور: ص ٣٢٧- ٣٢٨
(٢)- ينظر: الصورة الشعرية ، الدكتورة بشرى موسى صالح : ص١٠٦.
(٣)- العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف: ص١٤٠.
(٤)- الأصوات اللغوية، د. إبراهيم انيس: ص١٤-١٥.

الداخلية والخارجية المحيطة بالمشهد الشعري فالصورة الفنية السمعية ((تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة، أو بمشاركة الحواس الأخر، مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي، لإبلاغ المتلقي، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه.))[١] لذلك أخذ الشاعر العربي من هذه الحاسة وسيلة يعبر فيها عن غايته في قول الشعر، فهو عندما يرسم صورة شعرية سبق وأن شاهدها وتفاعل معها من خلال العين، هو أيضا يسمع أصواتاً تركت فيه الأثر لأسباب مختلفة؛ لذا صيرها وسيلةً للتواصل مع محيطه يعبر فها عن انطباع ما.

ونحن نتبع الصورة الشعرية الحسية السمعية في كتب التذكرة ومدى تأثر الذوق العربي فيها، للوقوف على أسباب هذا الاختيار الشعري ودور البيئة الاجتماعية، والنفسية واللغوية، ومقدار سيطرة الموروث الفني في تكوين هذه الاختيارات الشعرية والموازنة بينها على أسس فنية وعلمية، للتعرف على الذوق العربي خلال حقب تأليف التذاكر الأدبية.

وهناك صورة شعرية حسية سمعية أوردها ابن حمدون من باب المواصلة والعناق لأبي فراس الحمداني (من الطويل):

أَقُولُ وَقَدْ ضَـجَّ الْحُليُّ وَأَشْـرَفَتْ وَلَمْ أرْ مِنْهَا لِلصَّبَاحِ بَشَـائِرُ

أَيَا رَبّ حَتّى الْحُـلْيُ مِمَّا أخـافه وَحَتّى بَيَاضُ الصُّبْحِ مِمَّا أحَاذِرُ

فَيَا نَفْسُ مَا لاقَيْتِ مِنْ لَاعِجِ الْهَوَى وَيَا قَلْبُ مَا جَرّتْ عَلَيْكَ النَّوَاظِرُ.[٢]

والشاعر في هذه الأبيات يسعى إلى شيء سامٍ ونبيل من خلال صورة حسية سمعية تتراءى للقارئ أنها مغامرة عاطفية وسط سكون الليل وحليّ الحبيبة تثير لها الضجة[*] أي أظهرت صوتاً، وهو في حالة حرص من عدم اظهار أي صوت، ثم

(١)- الصّورة السّمعيّة في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم: ص١٩-٢٠.
(٢)- الحمدونية : ٩٧/٦. الأبيات في ديوان الشاعر: ص١٢٥-١٢٦.
(*)- الضجة ((صَوْتٌ وَضَجَّةٌ لا يُفْهَمُ مَعناهُ، وقيل: هُوَ الكَلامُ الَّذي لا يَبِينُ)).لسان العرب:٤٠٤٨/٥/مادة لغط.

يلوم النفس على ما لاقت من لاعج(*)الهوى، وهذه الصورة الشعرية لا تمثل حالة شوق وحنين من رجل عاشق إلى امرأة كما الحال عند أهل العشق والغرام، وهذا ما لا يخفى عن ابن حمدون.

فعلاقةَ الشاعرِ أبي فراس بالمرأة بعيدةٌ عن اللهو والمجون، فهي علاقة فارس يعتز برجولته ويملك إرادةً بعيدة عن الميول الشاذ أو الضعف أو الاستسلام للمرأة وغيرها، فجميعها موضوعات يتوسل بها لخدمة قومه.(١) وابن حمدون عندما يورد هذه الصورة الشعرية ينتعش ويتفاخر بمآثر وأخلاق وعفة القادة والشعراء العرب البعيدين عن طبيعة حياة اللهو والمجون السائدة في العصر العباسي.

فالإربلي في تذكرته يورد باباً في وصف الغناء والمغنين فيه من الصورة الشعرية الحسية السمعية التي تناولت أخبار المغنيات ومجالس الطرب(٢)، وفي أبيات لابن الرومي (من الخفيف):

تتغنّى كـأنَّـها لا تـغنـّي مـن سكونِ الأوصالِ وهي تجـيدُ

مدَّ في شأوِ صوتها نفسٌ كا فِ كـأنفـاس عـاشقيها مـديدُ.(٣)

يصف ابن الرومي في هذه الأبيات جارية له اسمها وحيدة يصف غنائها بالحسن البعيد عن التكلف؛ إذ هي في حالتها الطبيعية عند الغناء، كما يصف صوتها بالنفس الطويل " شأوِ صوتها " امتداده(٤).

والشاعر ختم البيت الأول بجملة إسمية " وهي تجيدُ " لتأكيد حسن وجودة الغناء، والبيت الثاني بصيغة مبالغة " مديد " لتأكيد طول نفسها، مع اختيار حروف الهمس " التاء، والسين، والصاد، والكاف، والهاء، والشين " لبناء كلماته، التي هي بطبيعتها

(*)- ((اللاَّعِـجُ: الهَـوَى المُحْـرِقُ، يُقـالُ: هَـوًى لاعِـجٌ، لِحُرْقَـةِ الفُـؤَادِ مـن الحُبِّ)).لسـان العـرب: ٤٠٤١/٥/مادة لعجَ.

(١)- ينظر: صورة الذات بين أبي فراس الحمداني والبارودي، الدكتور ياسر الخالدي: ص١٩٩-٢٠٩.

(٢)- ينظر: الفخرية : ص٢٢٧-٢٣٣.

(٣)- الفخرية : ص٢٣٠.

(٤)- ينظر: ديوان أبن الرومي: ١/ ٤٩٣.

حروف موسيقية وذات رنين خاص.[١] وفي باب آخر أورد الإربلي صورة شعرية حسية سمعية لذي الرمة، وفي هذا الاختيار تشارك مع العبيدي في التذكرة السعدية بأبيات له (من الطويل):

إذّا نَازَعَتْكَ القَوْلَ ميّةُ أو بَدا لَكَ الوَجْهُ مِنْها أو نَضا الدِّرْعَ سالبُهْ

فَيّا لَكَ مِنْ خَدٍّ أسيلٍ ومَنطقٍ رَخيمٍ وَمِن خَلْقٍ تَعلّلَ جادِبُهْ.[٢]

كانت مَيَّة ملهمة الشاعر الاولى التي قال فيها الكثير من شعرهِ الجميل والتي نازعتك القولَ في هذه الابيات أي جاذبتك، وأصلُ المنازعة المُجاذبة، بعد أنْ خلعت الدرع عن وجهها الاسيل الطويل، فكان صوتها الرخيم اللين هو العلةُ والداء.[٣]

وذو الرمة شاعرٌ حملَ في شعرهِ سماتَ الصحراء واستقر فوق قمم هذا الفن الرفيع وقالَ عنه أبو عمرو بن العلاء :((فُتحَ الشعر بأمرى القيسِ وخُتمِ بذي الرّمَةِ))[٤].

وإنّ التأكيد على صوت المرأة والتغزل بها هو أحد عناصر جمال المرأة في العصر العباسي، فالجارية عندهم لا تحسن لمجرد جمالها وفتنتها فقط؛ بل لرخامة صوتها وحلاوة حديثها، وكأنهم يريدون إشراك أرواحهم بالتلذذ بالكمال الفني والأدبي[٥].

وكان صوت المرأة وحديثها يشترك في مقاييس الحسن والجمال مما الزم الشاعر الاهتمام به.[٦]

إن الاختيار فن قاعدته الذوق الذاتي الذي يتفاوت بين الناس ويتأثر بالزمن والبيئة ويزاوله كل الناس يقول المرزوقي:((إن الاختيار الذي يزاوله الناس إنما هو شهوات وكل يستحسن شيء حسب شهوته))[٧]؛ لذا نجد اختيارات كتب التذكرة

(١)- ينظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم انيس: ص٢٣.
(٢)- الفخرية : ص٦٢. السعدية : ص٢١٧.(في السعدية : اذا نازعتك).
(٣)- ينظر: ديوان ذي الرمة، شرح الخطيب التبريزي: ص٢٩٢.
(٤)- شرح ديوان ذي الرمة : ص٧.
(٥)- ينظر: المرأة في ادب العصر العباسي، د. واجدة مجيد: ص٤٩.
(٦)- ينظر: تاريخ النقد الادبي، د. احسان عباس: ص٦٥.
(٧)- شرح الحماسة، المرزوقي: ١٥/١.

جاءت مركزه على جوانب معينة ومتفق عليها عند العرب، فصوت المرأة وحديثها تتلذذ به مسامع الرجال، كما تتلذذ بصورها الابصار، وهذا انعكاس للذوق العربي السائد في تلك الحقبة الزمنية.

في تذكرة ابن العديم أوردَ قصيدة للشاعر ماجد بن محمد بن نصر القيسراني(*) يمدح فيها الملك الظاهر غازي بن يوسف بن أيوب، وهو يفتتح القصيدة بمقدمة فيها صورة حسية سمعية (من الوافر):

أما وضجيع قهقهة القناني وأصوات الملاهي والقيانِ.(١)

الشاعر في هذه المعاني يصور حالة من الزحام والتداخل الصوتي في نطاق مكاني معين يجتمع فيه الناس للأنس والطرب، وهو في تعبيره عن هذه الاصوات يعكس ما في دواخل النفس من قلق بسبب حالة الفوضى السائد في المجتمع العباسي آنذاك، وما أصاب الدولة من انقسام وتشظي في العهد السلجوقي (٤٤٧-٦٥٦هـ) والذي يسمى((بعهد الاحتضار))(٢) والاختيار هذا هو انعكاس متبادل مع روح الشاعر فكلاهما في قلب الواقع.

إن العديد من الشعراء العرب تركوا الذوق القديم التقليدي في اطار مقدمات قصائدهم بأنواعها الطللية والخمرية لتحتل محلها المقدمة الغزلية التي غلب عليها ((طابع الغزل لأن قيثارات القلوب أشد اهتزازاً للحنه ولأن نغمات لحنه متنوعة))(٣)، ولكن حتى المقدمة الغزلية وإن لقيت قبولاً من أذواق الشعراء وتقبلها الناس،((صارت مع ماضي الزمن تقليداً يكلف له الشاعر في معظم الاحيان حتى فقد هذا الغزل حرارته وتأثيره، واستحال إلى قوالب جامدة ... وصار من الصعب الحديث عن ذوق مشترك، بخاصة عندما تعددت مراكز الثقافة في الاقطار العربية))(٤)، والساعي إلى

(*)- ذكر في ترجمة اخية خالد بن نصر القيسراني، ولم أجد ترجمة له. ينظر: بغية الطلب: ٣١٠١/٧.
(١)- تذكرة ابن العديم: ص١٧٩.
(٢)- الحياة الأدبية في العصر العباسي، د. محمد عبد المنعم خفاجي: ص٢١.
(٣)- الرمزية في مقدمة القصيدة ، أحمد الربيعي: ص١٢.
(٤)- في الشعر العباسي، د. عز الدين اسماعيل : ص٣٣٦.

تأليف اختيارات شعرية يملك من القدرة الفنية للتمييز بين التقليدي والجديد.

وتأسيسا على ما تقدم يمكن القول إنّ الذوق العربي في اختيار الصورة الحسية السمعية للمرأة كان متماشياً مع الذوق العام والسائد في تلك الحقبة من العصر العباسي، فوجدنا كيف كان لحديث وصوت ولباقة المرأة دور في اكتمال جمالها وحسنها، إذ باتت هذه الصفة المعنوية اطارا مهماً يتغنى به الشعراء في قصائدهم لايختلف عن الصفات الحسية الجسدية فكان في ضمن اختيارات كتب التذكرة، وأيضا جُعل من موضوعات المقدمة الغزلية في قصائد مدح الحكام والسلاطين.

المطلب الثاني : الصورة الذوقية.

تعدّ الصورة الذوقية من أنماط الصورة الحسية، التي يتكئ فيها المبدع على حاسة الذوق، التي تكون متفاوتة، وعندما يكون هناك تفاوت في حاسة التذوق بين الناس، لا بد من أنْ يمتد هذا التفاوت إلى الصورة الشعرية الحسية الذوقية، فما هو حلو المذاق لا يمكن أنْ يكون مر المذاق؛ لأن الصورة الحسية الذوقية هي وسيلة نقل للشعور وليست شيء يضاف له.

إنها عملية اتحاد الفكرة أو الشعور بالصورة، وعدم امكان فصل الشعور عن الصورة؛ لعدم وجود صورة جاهزة للتعبير عن شعورنا، لذا علينا أنْ نقدم صورة خاصة تتولد تلقائياً مع الشعور نفسه، وهذا هو الاختلاف بين مفهوم الصورة الحديثة وبين الصورة البلاغية القديمة ، فالقديمة تعتمد على تشبيهات سابقه للنفس وليست متولده عنها [1]. وما علينا في هذا المطلب غير معرفة درجة الاحساس والادراك للصورة الشعرية الحسية عند مؤلفي كتب التذكرة للصور التي تعتمد على حاسة التذوق بشكل عام، وذلك عبر العودة إلى نص القصيدة الكاملة في الديوان، ومناسبة نظمها وآراء النقاد فيها.

(١)- ينظر: الشعر العربي المعاصر، د. عز الدين اسماعيل : ص١٣٥.

فالصورة الشعرية تتجاوز المظهر الخارجي، والشاعر في لحظة يأنف من فكرة التقاط ذهني يعتمد على ذكاء رخيص لوجود تشابه، أو علاقات استعارية يتقبلها العقل ولا ينفر منها، وبذلك تكون الصورة قد تجاوزت برزخ الحواس وتخطت المظهر الخارجي(١)، ومن هنا يمكننا الموازنة بين الاذواق الفنية للمؤلفين ودوافع الاختيار الشعري.

يبدو لنا أنّ العربي كان ملتصقاً نفسياً بالأوصاف الحسية بجسدِ المرأة المعبرة عن اللّذة بتفاصيلها الدقيقة، إذ غالباً ما نجد الشاعر العربي يصف ثغر المرأة ومذاق ريقها ويستغرق في تلك الأوصاف مستعيناً بما يملك من خزين ذهني؛ لذا انطلق مؤلفو التذاكر الأدبية في ادراج الصورة المجسمة لهذا المأثور الجمالي ونحن نحاول معرفة أسانيدهم في هذا الاختيار والموازنة بينهم.

فابن حمدون يورد في باب النسيب فصلاً لطيب الأفواه ووصف الثغر وينتخب أبياتاً من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي لشعراء غَصَّت بهم كتب الادب والنقد دراسةً وتحليلاً في غزل المرأة من امرئ القيس إلى ابن الدمينة حتى جميل بثينة(٢)، لكن ما أثار فضولنا هو انتخاب أبيات لشاعر غير معروف يسمى "حرملة ابن مقاتل"، ويتخذ من كتاب مجموعة المعاني مصدراً له، حتى أن محقق الكتاب علّق على اسم الشاعر بقوله: ((لم أر له ترجمة))(٣)، مستنداً في ذلك إلى كتاب الأشباه والنظائر، قال(من الطويل):

وما ضَربَ في رأسِ نِيق ممنّع بتيهاءَ قد يستنزل العصم نِيقها
بأطيبَ من فِيها وما ذقتُ طعمَه وقد جفّ بعد النَّوم للنوم ريقُها
إذا اعتلّت الأفواهُ واستمكن الكَرَى وقد حان من نَجمِ الثُّريّا خُفوقُها
وما ذُقتُ فاها غير شيء رجوتُهُ ألا ربَّ راجي شَربةٍ لا يذوقُها.(٤)

(١)- ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور، د. رجاء عيد: ص٤٠٧
(٢)- ينظر الحمدونية : ١٣٠/٦- ١٣٥.
(٣)- مجموعة المعاني : ١٠٢٤/٢- ١٠٢٥.
(٤)- الحمدونية : ١٣١/٦.

نظم الشاعر أبياته بألفاظ مستمدة من الطبيعة وتتراوح في معناها بين حاستي التذوق والبصر(*)، فحسن مذاق الفّمِ عند المرأة يشبه مذاق العسل لحلاوته، وأما في اشارته إلى العسل الأبيض لندرته وصعوبة الحصول عليه، وعدّ هذا الوصف للفّمِ فيه جودةٌ وابداعٌ كما أشار الخالديان ((وأمّا قوله في صفة الفم " إذا أعتلَّتِ الأفواهُ " فما نَعلَمُ أنّ أحداً من المتقدمين ولا المحدَثين جود في هذا المعنى وأبدع وأتَى بما لم يأتِ به غيره ولا يقدر عليه سِواهُ غير ابن الرومي فأنه أبدع وطرَّف وملَّح ...))(١)، والتلذذ برضاب المرأة وتشبيه مذاقه بالزنجبيل والعسل هي من التشبيهات القديمة في الشعر العربي، ويعود ذلك لعمل بعض من القبائل العربية في الجاهلية بإشتيار العسل وتسلق قمم الجبال وتحمل المخاطر في ذلك((وكثيراً ما يصور الشعر ذلك تصويراً واضحاً))(٢).

وفي التذكرة الفخرية كانت صورة المرأة الحسية الذوقية تجسد طعم ومذاق فم المرأة في أبيات تشارك في انتخابها ابن حمدون و الإربلي، وعلق عليها الإربلي في التذكرة الفخرية أنها من المعاني المطروقة لشاعر الحماسة،(٣) ولم يذكر اسمه، فقال: (من الطويل):

(*)- ((الضرُب: العسل الأبيض الغليظ . والنيق : أرفع موضع بالجبل. التيهاء : المفازة يتاه فيها ولا يهتدى . والعصم من الوعول : ما كان بإحدى ذراعيه بياض ، وإنما يستنزلها لوعورته وشموخه فهي لا تقرُ فوقه. اعتلت : ادركتها علة التغير بالنوم. يقول : حين تتغير الافواه لا يلحقها ذلك بل هي طيبة الفم أبدا . وخفوق الثريا : لحاقها بالمغيب؛ ويقال خفق النجم إذا انحطّ بالمغرب. رجوته : توقعته وتمنيته)). مجموعة المعاني : ١٠٢٤/٢- ١٠٢٥.

(١)- الأشباه والنظائر، أبو بكر (٣٩٠هـ)-أبو عثمان(٣٩٠هـ): ٢/ ١٧١.وهناك اختلاف في (غير حال رجوته) بدل (رجوتُهُ) و (صَعبٍ ممردٍ) بدل (نِيق ممنّع)و(لمنْ ذاق) بدل(وما ذقتُ)و(في الفمِّ) بدل (للنوم).

(٢)- هذيل في جاهليتها واسلامها، علي جواد الطيب : ص١٠٢.

(٣)- الأبيات لأبي صعترة البولاني: صنفه المرزباني في معجمه ((من غلبة كنيته على اسمه، من الشعراء المجهولين والأعراب المغمورين، ممن لم يقع إلينا اسمه، وقد ثبتت اخبارهم واشعارهم.)) معجم الشعراء، المرزباني: ص٥٨٣، ص٥٩١. وقال أبن جني عن اسم بولان: ((بولان اسم مرتجل غير منقول وهو فعلان من لفظ البول)) المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة، أبن جني (٣٩٢هـ): ص٢١. وترجم له التبريزي (ت٥٠٢هـ) في شرح الحماسة ((أبو صعترة البولاني. هو واحد الصعتر فصيح في كلام العرب.وأما بولان فمرتجل علماً وهو فعلان من لفظ البول ولا ينبغي أن يحمل على فوعال لثلاثة أشياء واحدها أنا لا نعرف في الكلام تركيب ب ل ن وآخر أنه قل من فعلان والثالث أنه لا ينصرف فدل ذلك على زيادة النون كقحطان وعدنان فإن قيل فلعله معلق عندهم على القبيلة قيل وكذلك يحتمل أن يكون اسم الحي فإذا كانت القسمة تحتملها كان التذكير أولى به.)) : ٦٤٣/١.

وما نطفةٌ من ماءِ مزن تقاذفت به جنبتا الجوديّ واللَّيل دامسُ
فـلمـا أقـرّتْهُ اللصابُ تنفّـستْ شمالٌ بأعلى متنهِ فَهُوَ قـارسُ
بأطيبَ من فيها وما ذقتُ طعمهُ ولكنني فيما ترى العينُ فـارسُ[1].

فالشاعر في هذه الصورة يشبه مذاق فم حبيبته بالماء النقي المتجمع من حبات المطر العذب المنسابة من بين صخور الجبل العالي، والباردة بسبب هبوب رياح الشمال عليه، والشاعر يتفاخر بنفسه؛ إذ هو فارسٌ في علاقاته مع النساء وذو فراسة وخبرة لكنه لم يذُق كهذا الرضاب.[2]

وتتكرر الصورة أيضا مع اختلاف التشبيهات لكن تبقى موضوعات الانسان العربي الذي يعيش في الصحراء مسيطرة على ذهنه وتتحكم بذوقه؛ فالماء هبة السماء ومذاقه العذب البارد أغلى ما يستلذ به العربي وسط الصحراء من طعم؛ وهو الحياة ولا يجد أكثر أهمية منه ليشبهه برضاب الحبيبة.

ولو ذهبنا إلى اختيار ابن العديم في الصورة الحسية الذوقية لوجدناه اختار أبياتاً لشاعر أمير عاش في القصور وعرف بالفروسية والشجاعة إذ قال في تقديمه قرأت في مجموعٍ لسيف الدَّولةِ، أبي الحسن بن أبي الهَيجاء ابن حمدان(ت٣٥٦هـ)، (الوافر):

كأنَ بَنانَها والخَدّ مِنها وثَغرُ الكأسِ يَبتسِمُ عن عَقيقِ
وقد حفَّ السُّقاة فَقَبلّتْهُ حَريقٌ في حَريقٍ في حَريقِ.[3]

وفي هذه الصورة الحسية التي اختارها ابن العديم إنما تعكس حياة الترف والطرب والمرح في الحانات والقصور((فكان بنو حمدان ملوكاً وأمراء أوجههم للصباحة، وألسنتهم للفصاحة، وأيديهم للسماحة، وعقولهم للرجاحة، وسيف الدولة مشهور بسيادتهم وواسطة قلادتهم))[4].

(١)- الفخرية : ص٥٨. وفي الحمدونية : ٦/١٣٠-١٣١.
(٢)- ينظر: شرح الحماسة، المرزوقي : ٨٩٩/٣ . وشرح الحماسة، التبريزي: ٧٧٣/٢.
(٣)- تذكرة أبن العديم: ص٣٥٤.
(٤)- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي: ٣٧/١.

فالصورة الشعرية تجمع اصابع المرأة وخدها وثغرها في مشبهٍ به واحد وهو العقيق لنعومته وصفاء بياضه، ومن حولهم الخدم والسقاة يحفون بهم(*)، فكان تقبيله لها يلهب القلب ويحرقه، إن التكرار اللفظي لكلمة "حريق" أضاف إلى البيت الشعري سهولة ووضوحاً في فهم مراد الشاعر وتأكيداً للمعنى.

وفي تذكرة العبيدي لا تختلف الصورة الحسية للمرأة عن الصورة الشعرية في التذكرة الحمدونية والفخرية، فمذاق فَم الحبيب كأنه الماء البارد الذي يدفع عنه المنية، كما في أبياتٍ لشاعر لم يذكر أسمه (من البسيط):

مــاذَا عَليكِ إذا خُبِّـرتِنــي دَنِفــاً رَهن الــمَـنِيّةِ يَومـا أنْ تعُودِينَا

أو تَجعَلي نُطفَةً في القَعبِ بارِدَةً وتَغمِسِي فَــاكِ فــيها ثمَّ تَسْقِينَا.(١)

الشاعر يخاطب الحبيبة معاتباً وطالباً منها عيادته عندما تقترب منيته، وأن تسقيه من ماء يحمل مذاق وطعم فمها بعد غمسه فيه، والصورة بدأت بلفظة استفهام وتهكم في إظهار عدم المبالاة به رغم عظم شأنه وأهميته.

وبعد استعراض الصورة الشعرية الحسية الذوقية للمرأة في كتب التذكرة الأدبية، نحاول الموازنة بين هذه الاختيارات الشعرية ولكن قبل ذلك لابد لنا من التسليم بأنَّ أساس الاختيار هو الذوق، وهو نشاط يرتكز على القيمة الجمالية التي يكون الجدل والتنوع فيها قائم،((فحكم الذوق ليس حكم معرفة وبالتالي ليس حكماً منطقياً، بل هو حكم جمالي، والجمال يعني ما يكون أساسه ذاتياً، كما أنه لا يقوم على تصورات بل هو حر في تصوراته))(٢)، وهذا يعني أنّ هناك نوعين من الحكم أحدهما جمالي ذاتي والآخر حكم عقلي أخلاقي، أي أنه خاضع إلى الرأي العام أو السائد، ولا ينفع الاختيار الشعري ما دام لا يستند إلى ذوق صقلته الخبرة والمران، وفي هذا الموضوع

(*)- حفـف : ((حــف القــوم بالشــيء وحواليــه يحفــون حفــا وحفــوه وحففــوه: أحــدقوا بــه وأطــاقوا وعكفــوا واستداروا.. وهو يحفنا ويرفنا أي يعطينا ويميرنا)). لسان العرب: ١١/٩٣٠/ مادة (حفف).

(١)- السعدية : ص١٩١.

(٢)- الفن وقيم الجمال بين المثالية والمادية، رمضان الصباغ :ص٦٧

تحدث ابن سلام الجمحيّ(٢٣١هـ)، فقال: ((قال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك ، فقال له : إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف: إنه رديء، هل ينفعك استحسانك له؟))[١].

وعلى هذا الرأي اعتمد الباحث في عرضه للصور الشعرية في كتب التذكرة على أنها تعبير عن الذوق الذاتي للمؤلف مادام لم يسند هذا الاختيار إلى رأي نقدي واضح ولو علق على اختياره لاعتمدنا هذا الاختيار على أساس الذوق الفني .

خلاصة القول إن الاختيارات الشعرية للصورة الذوقية والصور الحسية الاخرى التي تكرر اختيارها عند مؤلفي كتب الاختيارات الشعرية التي سبقت كتب التذكرة الأدبية موضوع الدراسة، ماهي إلا تعبير عن رأي وذوق مؤلف التذكرة الأدبية، وإنْ كانت في كتب الاختيارات السابقة أنتخبت لميزة أو علة فنية، وهذا الكلام ينطبق أيضا على الاختيارات المشتركة بين كتب التذكرة نفسها، فجميع الاختيارات مردها النفوس البشرية وهذه النفوس تتأثر.

يقول الدكتور محمد منذور: ((ولازلت أعتقد أنّ النقد التأثري الأساس الذي يجب أن يقوم عليه كل نقد سليم وذلك لأننا لا يمكن أن ندرك القيم الجمالية في الأدب بأي تحليل موضوعي ولا بتطبيق أية أصول أو قواعد تطبيقا آليا، ولجاز أن يدعي مدع أنّه قد أدرك طعم هذا الشراب أو ذاك بتحليله في المعمل إلى عناصره الاولية وإنّما تدرك الطعوم بالتذوق المباشر))[٢].

بناءً على ما تقدم تكون الاختيارات الشعرية لصور المرأة الحسية الذوقية ركزت على تشبيه فم المرأة بسّر حياة العربي وسبيله في الترحال والاستيطان ألا وهو الماء؛ لما له من هيمنة على ذهنية الانسان العربي، وإن ذكر العسل والخمرة وتشبيهاته برضاب فم المرأة لم يكن من صنع العصر العباسي وإنما هو من موروث ثقافة

(١)- طبقات فحولة الشعراء : ٧/١.
(٢)- معارك أدبية، د. محمد منذور: ص٥.

العصر الجاهلي، الذي جعل الشكلية الحسية الأنثوية في المرأة هدفه وغايته يسعى إليها كما يسعى إلى الماء ويستلذ برضاب فمها ويستطعمه كما يستطعم العسل، ويعيش مع نشوة لثمها وتقبيلها كما يتلذذ بالخمرة في نشوتها، فهذه النظرة للمرأة باتت الأعم والأشمل في حياة التمدن بالعصر العباسي التي أساسها ((تكاثر الجواري وشيوع التَسَرِّي))[١]، وحياة الطرب والعبث والانحلال للحاكمين.

(١)- تاريخ التمدن الاسلامي، د. جورج زيدان : ٣٩٢/٥.

المبحث الرابع

الصورة الشمية واللمسية

إن تأثر الدراسات الأدبية الحديثة بالدراسات السيكولوجية أفاضى بالكثير من المفاهيم الجديدة في معرفة أنماط تشكل الصورة الفنية في الشعر الذي ينقل للمتلقي المتعة بالأشياء من خلال الاحساس بها، وهذا الاحساس يتناسب طرديا من خلال عمق المعنى الذي يحمله الشعر، وهذا المعنى يكون على شكل صور رسمتها الكلمات، وهو في الأساس صور مخزونه في الذهن، أسهمت في خزنها منبهات حواس الانسان.

إن أكثر الأشياء ثباتاً هي الأشياء التي نستطيع الاستشعار بها من خلال حواسنا،((حين ترى في الشعر نتاجاً ذهنياً لا يقدم المعنى العام للتجارب العاطفية وإنما يقدم التجارب العاطفية نفسها في كلمات مثل حواس البصر والسمع واللمس والذوق والشم))[١] .

وهذا الكلام لم يكن جديداً على النقاد العرب القدماء وإنما أثير بأكثر من شكل حتى أنّ ابن طباطبا العلوي(٣٢٢هـ) جعل معيار الشعر بقدر مناغمة المعاني والالفاظ للحواس كل حسب ما ينسب إليها من إحساس، فالعِلَّةُ في قَبُولِ فَهْم الشعر وتميز الحَسَن والقبيح منه،

إنّ كلَّ حاسَّةٍ في البَدَنِ تَقبَلُ ما يخصها شريطة أنْ يكون وُروداً لطيفاً باعتدالٍ؛ لذا قال:((فالعينُ تألَفُ المَرْأى الحَسَن، وتَقذَى بالمَرْأى القَبيح الكَريه، والأَنْفُ يَقبَلُ المَشمَّ الطَّيّبَ ويتأذَّى بالمُنتنِ الخَبِيث، والفَمُ يَلتَذُّ بالمذَاقِ الحُلو، ويَمجُّ البَشِعَ المُرَّ، والأذْنُ تتشوَّفُ للصَّوتِ الخَفيضِ السَّاكن وتَتَأذَّى بالجَهير الهَائِل، واليَدُ تَنعَمُ بالمَلمَس اللَّيِّن النَّاعم، وتتأذَّى بالخَشِن المُؤْذي))[٢].

(١)- مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د. نعيم اليافي : ص٧٤.
(٢)- عيار الشعر، أبن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ): ص١٩-٢٠.

المطلب الأول: الصورة الشمية.

وهو نمط آخر من أنماط الصورة الشعرية الحسية للمرأة نتتبع فيه الدلالات النفسية والانطباعات والمظاهر الشعورية للمبدع والمتلقي عبر تأليفاتهم الشعرية لمعرفة حدود التقارب ومديات التباين بينهم، فالصورة الحسية الشمية كغيرها من الصور الشعرية الحسية تركيبة نفسية من خلالها يمكن الاستدلال على بوصلة المنتج وخصوصيته ((فكل فنان يختلف عن غيره في طبيعة صوره، فبينما يرى واحد أنماطاً معينة فأن الآخر يسمع أنماطاً غيرها أو يلمسها، في حين يشم الثالث أو الرابع أنماطاً مباينة))[١]، ومحور هذا كله العضو الحسي في الانسان الناقل للإشارة الحسية، والذهن المستودع لهذه الاشارات، وفي هذا المبحث نتعرف على قدرة حاسة الشّم عند مؤلفي التذكرة الأدبية وكيفية التقاطهم للروائح الانثوية من الصورة الشعرية الحسية الشمية في المرأة التي تعدّ تعبيراً عن مشاعر المبدع عند نشأتها.

كان النقد العربي القديم مهتماً بحاسة الشّم ومدركاً أثرها في المتلقي ودورها بتعقب الروائح والتمييز بينها في دلالتها المعنوية في الحكم على الحسن والجيد من الأشعار العربية فابن طباطبا يجد للأشعار الحسنة رائحة كالطيب يستمتع بشّمها فيقول:((وللأشْعَارِ الحَسَنَةِ على اختِلاَفِها مَوَاقِعُ لطيفَةٌ عند الفَهْم لا تُحَدُّ كَيفِيَّتها، ...، كالأرَاييحِ الفَائحةِ المُخْتَلِفة الطَّيبِ والنَّسيمِ))[٢]، والمرزباني يوظف دلالة معاني لفظة الشّم للاستمتاع بالرائحة الزكية لأشعار القدماء مع قدرتها على السيرورة والدوام بخلاف أشعار المحدثين التي مع الزمن تمجها النفس لتغير رائحتها.[٣] مما يعطي دلالة واضحة للارتباط القائم بين العناصر الحسية وعلائقها داخل النفس البشرية، وهذا ينعكس على أهمية الصورة الشعرية الحسية وأثرها في النفس الإنسانية، من جانب دورها في الأبداع والتلقي وهذا لا يخفى على الشاعر والناقد الجيد؛ إذ ((تقوم

(١)- مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي : ص٦٩.
(٢)- عيار الشعر : ص٢٢.
(٣)- ينظر: الموشح : ص٢٨٦.

براعة الشاعر باستثمار حيوية العنصر الحسي وتحيله إلى طاقة فنية متجددة لا يعثر عليها في السياق المباشر بقدر ما تكون انعكاساً للموقف الشعوري والنفسي للواقع عبر ارتباطات وعلائق غير مباشرة))[1]، وحاسة الشّم واحدة من الحواس التي حرص الشعر العربي على الاستفادة منها في طرق رسم الصورة الشعرية الحسية وترك أفق التمتع باستنشاق رائحتها للمتلقي كلٌ حسب ذوقه وإدراكه لأهميتها ومفهومه للمرأة وكيف توسل الشاعر بالصورة الشمية للتعبير عنها، وهذا هو مسارنا في المبحث الحالي من متون كتب التذكرة الأدبية.

ففي التذكرة الحمدونية انتخب ابن حمدون للصورة الحسية الشمية أبياتاً لشعراء من فرسان الغزل في الشعر العربي ومنهم جميل بن عبد الله بن معمر العذري(٨٢هـ) (من الكامل):

وكأنَّ طارِقَها على عَلَل الكَرَى والنَّـجْمُ وَهْنّا قد بدا لِتَـغوُّرِ

يَسْتافُ ريحَ مُدامَةٍ مَـعْلُولَةٍ بذكيّ مسكٍ أو سحيقِ العنبرِ[2].

الشاعر في هذه الصورة الحسية الشمية ينقل للمتلقي حالة عاطفية عاشها مع محبوبته مازال يستشعر لحظاتها عبر رائحة فم الحبيبة وهي نائمة نوماً عميقا كما تظهر معاني الصورة الشعريةً[*].

وإظهار الاهتمام برائحة المرأة ولاسيما رائحة فمها هي صورة أقرب إلى المادية منها للمعنوية ؛ إذ إنّ شّم العطور والروائح تتحقق عند المسافة القصيرة، وهو المراد من الصورة الشعرية آنفاً لتصوير حالة العلاقة الحميمة أو تخيلها وبهذه الصورة تكون المرأة أنثى للاستمتاع.

---

(١)- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى: ص١٦

(٢)- الحمدونية: ١٣٠/٦، يقال انها قصيدة قالها عندما خالفت بثينة وعدها معه. وهناك اختلاف مع الأبيات في ديوان الشاعر وكذلك مع الحماسة البصرية (دنا) بدل(بدا) (برُضاب مِسْكٍ في ذَكىَّ العَنْبَرِ) بدل(بذكيّ مسكٍ أو سحيقِ العنب). مَـعْلُولَةٍ وفي الديوان(معجونةٍ). ديوان الشاعر: ص٢٥. الحماسة البصرية: ٩٧٧/٣.

(*)- ((العلل: أصله في الشراب... فعنى بعلل الكرى هنا نوما بعد نوم، أي تمكن النوم واستطالته، فيكون ذلك في آخر الليل، وهو الوقت الذي تتغير فيه رائحة الأفواه. والوهن : نحو من نصف الليل . استاف : شم . معلولة : من العل، وهو الشراب الثاني ، بعد الشراب الأول)). الحماسة البصرية: ٣ /٩٧٧- ٩٧٨.

وفي التذكرة الفخرية أبيات أوردها الإربليّ رسمت صورة حسية شمية من تشبيه المرأة بالنبات، وذلك في أبيات للشاعر كثيّر،(من الطويل):

وما روضةٌ بالحزنِ طيّبةُ الثَّرى يمـجُّ الثرى جثـجاثُـها وعـرارُها

بأطيبَ من أردانِ عزَّةَ مَـوْهِـناً وقد أوقدتْ بالمندلِ الرَّطبِ نارُها[1].

يعبر الشاعر من خلال هذه الصورة الحسية الشمية عن الخصوصية والقيمة الرفيعة لمحبوبته، فالحبيبة كحديقة من الزهور الفواحة برائحة العطر وكذلك هي صعبة المنال غناء بِكر لم تعبث بها الأيدي، ومعجم كلمات الصورة الشعرية نابع من اسماء النباتات والطبيعة[2]، وعلق الإربليّ على الأبيات بقوله: ((اعتذاراً لكثيّر وإصلاحاً لشعره على أن العرب يصفون المرأة بهذا لدلالته على النعمة))[3].

وتعليق الإربليّ يأخذنا إلى تلك القصة المشهورة التي انتقدت فيها أبيات الشاعر كُثير من قبل امرأة سمعت هذه الأبيات ومدحت أبياتاً لأمرئ القيس في هذا المعنى؛ إذ يجب أن تكون رائحة المرأة طيبة فواحة من غير طيب وعنبر وهي من تستحق الوصف والتشبيه والقصة ذكرها المبرد(٢٨٥هـ)[*]، تظهر أثر حاسة الشم في إبراز محاسن المرأة وأن الرائحة الطيبة ميزة في جمال المرأة، وحسنها يكتمل مع اهتمامها بهيأتها ونظافتها، فالجسد الجميل الممتلئ والعيون الواسعة والبشرة البيضاء، والرائحة والمذاق الطيب كلها متممات لجاذبيتها.

وبعد يمكننا القول إنّ اختيارات ابن حمدون والإربليّ تسير وفق مقاييس شعرية تقليدية؛ إذ نجد الصور الشمية المنتخبة تصف المرأة بصفات درج عليها الشعر

---

(١)- الفخرية: ص٦٠. وهناك اختلاف مع أبيات الديوان (النَّدى. بدل. الثرى).ينظر: ديوان كُثير عَزّة :ص٤٢٩.

(٢)- ((الجثجاث : نبات سهلي ربيعي. والعرار: بهار البر، وهو نبات طيب الريح. أردان: جمع ردن : وهو الكلم. والمندل : العود الطيب الرائحة)) . العقد الفريد: ٦ /٢١٨.

(٣)- الفخرية: ص٦٠.

(*)- إذ يقول: ((وحكَى الزّبيريون أنَّ امرأةً عَرَضَت لكُثيَّر فقالت: أأنْتَ القائلِ هذين البيتين؟ قال: نعم، قالت: فَضَّ الله فاكَ! أرأيت لو أن زنجِيَّة بَخَّرَتْ أردانَها بمندَلٍ رَطْبٍ أمَا كانت تَطِيبُ ؟! ألا قلتَ كما قال سَيِّدكَ امرؤُ القيس: **ألم تَرَيأني كلَّما جئتُ طارقاً وَجَدتُ بها طيباً وإن لم تَطَيَّبِ.**)). ينظر القصة في كتاب: الكامل في اللغة والأدب، للمبرد: ٤١٥/٢.

العربي، والذوق عندهم في الصورة الحسية الشمية استمر محافظاً على موروثه القديم، ويستمد مقوماته من المحيط والطبيعة فتنفس رائحة المرأة الطيبة تنعش الرجل العربي وتثير فيه الحنين؛ لأنها رائحة النبات الصحراوي الذي تعوّد علية والبخور والعنبر الذي يعطر به مأواه، إنها حالة نفسية أسهمت في صنعها حاسة الشم.

وابن العديم أورد أبياتاً في تذكرته لشاعر عباسي عذب الألفاظ هو محمد بن عبدون السُّواسي الوَرّاق(*) (من الكامل):

ولَـثمتُ نَحـراً فـاح عَنــبرُهُ مِن غـَيْرِ ما طِـيبٍ ولا عِـطرِ
وضَمِمتُ أَنْفاسي عَليه وقـد أَشفَقتُ من نَفَسي الذي يَسْري
فكأنَّ صَدري لا ضُلـوعَ لَـهُ وكأنَّ قَـلْبي بّانَ عـن صَـدْري
لو أَسْتَطيعُ سَبَحتُ من طَرَبٍ شَوْقــاً إِلَيـْكَ سَـوادَ ذَا البَـحْرِ(١).

وهذه الأبيات من قصيدة في مدح السلطان ثقة الدولة يوسف بن عبد الله الذي ارتحل اليه الشاعر سنة (٣٩٣هـ) فاهتم به كثيراً فأحسن إليه وأضافه إلى ولده جعفر فأدناه وقرّبه، وكان من أكرم الناس عنده، وسأله الرجوعَ إلى وطنه، ورفع إليه هذه القصيدة التي يتشوق فيها لوطنه، وفيها هذا المقطع أعلاه يستذكر فيه حبيبته.(٢)

وابن العديم في اختياراته يعكس مدى اهتمامه بالألفاظ الرقيقة والعذبة في صور الحب والغزل وذكر الحبيب، متأثراً بالواقع الحضاري الذي كان يعيشه فمعاني الأبيات افتقرت إلى صور الصحراء والقبيلة، وعجت بصور الماء والترف والنعيم مما يعكس ذوقه في الاختيار.

وفي التذكرة السعدية أورد العبيدي صورة حسية شعرية اشترك فيها مع ابن حمدون في الاختيار للشاعر عمير بن شييم التغلبي الملقب بالقُطاميّ(ت١٠١هـ)(٣).

(*)- من أكبر قيروان وفيها مقامه، سكن أبوه في سوسه فعرف بالسواس. وهو شاعر وطيء الكلام...والأبيات مذكورة مع ترجمة له لم يذكر فيها تاريخ وفاته. ينظر: انموذج الزمان، ابن رشيق: ص٣٩٠-٣٩٥.
(١)- تذكرة ابن العديم: ص٣٤٣.
(٢)- ينظر: الوافي الوفيات: ١٦٨/٣.
(٣)- شاعر نصرانيٌّ أسلم فيما بعد، ويعد في الطبقة الثانية من الإسلاميين مُقِل مُجِيدٌ، وهو أول من لقب بصريع الغواني ينظر: الأغاني: ٢٠٠/٢٤.

(من الطويل):

وما ريحُ قَـاعٍ ذي خزامى وحنوة لـه أرجٌ من طَـيِّبِ النبـتِ عَـازبِ

بأطيَبَ من مَيَّ إذا مـا تقلّـبتْ من اللـيْل وسَـنى جانبًا بَـعدَ جانِبِ

منـَّعمةٌ تـجلو بُعـودِ أراكـــةٍ ذرَى بَرَدٍ عَذْبٍ شَتيت المَنَاصِبِ[1].

ومن الملاحظ على الشاعر العربي أنه لا يبتعد عن الطبيعة في توصيفاته المقترنة بجمال المرأة، فهو في هذه الصورة يسرد الطرق والأساليب والادوات التي تستعمها المرأة لإتمام جمالها، والطبيعة الصحراوية مصدر هذه الأدوات[2]، فهي تجلو بعود الاراك أسنانها الأمامية العالية.

والصورة الشعرية اجهدها ضرب من التكرار؛ لأنها في تشبيهاتها متقاربة إن لم تكن متطابقة في وصف وتجسيم الصورة الحسية الشمية للمرأة في كتب التذكرة الأدبية، وهذا من المسلم به كون الطبيعة الجغرافية تركت الاثر البالغ في ثقافة العربي وفي تحديد مسار ذوقه الشخصي، وهذا التأثير لا يقتصر على اختيار المفردات اللغوية المكونة للصورة الحسية ((بل على خصائصها وتطورها – ونعني بالبيئة الجغرافية تجلياتها كافة – وتأثير الاخير على اللغة هو يفسر لنا الاختلاف الظاهر بين لسان سكان المناطق))[3].

وهناك من يسأل؟ إن مؤلفي كتب التذكرة جميعهم عاشوا في العصر العباسي الذي كان يزخر بالعمران والتحضر فكيف حافظت المعاني الشعرية المستمدة من البيئة الصحراوية القديمة والعصر الجاهلي على مكانتها عند الذوق العربي في الاختيار؟ يمكن أنْ يكون الجواب عن هذا السؤال بسيطاً جداً؛ اذ هو يتلخص في

---

(١)- السعدية: ص٢٠٥. الحمدونية: ١٣٢/٦-١٣٣. اختلاف مع الديون في ترتيب الأبيات وفي بعض الكلمات، فالبيت الأول : **(وما ريحُ رَوْضٍ ذي أَقاحٍ وَحَنَوَةٍ وذي نَفَلٍ من قُلّةِ الحزْنِ عازبِ)** وباقي الأبيات (ليلى إذا ما تمايلت) بدل (ميَّ ما تقلّبت) (شَنيبٍ) بدل(شَتيت). ينظر: ديوان القطامي: ص٤٣-٤٤.

(٢)- الحنوة: نبات سهلي له ريح طيب، وعند البعض تسمى الريحانة لأن من ورقها يفوح الطيب. ينظر: ديوان القطامي: ص٤٤. ذي خزامى: الخزامى والخزمة نبت بريح طيب. ينظر: المحيط:١١٠١/ مادة خزم. ((ذاره : أعاليه. مناصب الأسنان منابتها. شتيت : متفرق)). مجموعة المعاني: ١٠٢٦/٢.

(٣)- العرب والمرأة، حفريات في الأسطير والمخيم، خليل عبد الكريم: ص٢٠.

عملية الاختيار بذاتها كونها نشاط شخصي يستند في الأساس إلى الذوق الذاتي الذي يعتمد بشكل كبير على الطبع ثم الدربة، وإن كان النقد القديم ركن إلى قناعة تامه في أثر الزمن في الأذواق والشعر، وأخذت أسماع الناس في العصر العباسي تفضل البديع وفنونه في الصناعتين الشعر والنثر، غير أن هناك من انتقد المبالغة في التجنيس وفنونه في الشعر والنثر وطالب بالاعتدال بين القديم والحديث، وهذا طَرف من التناقض مادام الاختيار يعتمد على الذوق فإن من الصعب توجيهه [١]؛ إذ أن الدافع الأساس نفساني بالدرجة الاولى، وهذا هو جواب السؤال عن سبب اختيار المعاني والتشبيهات القديمة المستمدة من الطبيعة لوصف جمال المرأة في كتب التذكرة.

المطلب الثاني: الصورة اللمسية.

وفي صورة شعرية حسية أخرى في كتب التذكرة الأدبية نجدها ذات أهمية لإسنادها بعض الحواس الأخرى في التحسس والاستشعار((فملامسة الأشياء التي نراها تعطي شعورا أفضل من لو توقف الأمر على الرؤية، فنحن نتلمس قطعة القماش عند شرائها، والقطعة المنحوتة عند رؤيتها))[٢]. واللمس في المعنى اللغوي هو اتصال خارجي بين شيئين[٣]ولحاسة اللمس أكثر من تضاد محسوس قادرة على إدراكه وهي تختلف في ذلك عن الحواس الأخرى التي يكون لكل منها تضاد واحد((فالبصر يدرك الأبيض والأسود وما بينهما، وكذلك السمع يدرك الثقيل والحاد، والذوق يدرك المُرَ والحُلوَ، وإما في الملموسات فإن فيها أصنافاً كثيرة من التضاد، مثل الحار والبارد والرطب واليابس والصلب واللين والخشن والأملس))[٤].

(١) - ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص٤٨٢-٤٨٣.
(٢)- تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي، غادة خلدون، رسالة ماجستير: ص٧٤.
(٣)- يقول ابن الأعرابي: ((اللمس قد يكون مس الشيء بالشيء ويكون معرفة الشيء ، وإن لم يكن ثم مس لجوهر على جوهر ، والملامسة أكثر ما جاءت من اثنين. والالتماس: الطلب، والتلمس: التطلب مرة بعد أخرى)). لسان العرب : ٥/ ٤٠٧٣.
(٤)- تلخيص كتاب النفس، أبن رشد(٥٢٠هـ) : ص٩١.

ولقدرة هذه الحاسة وفاعليتها نجدها بارزة في الشعر العربي وفي الأغراض الشعرية المختلفة، وما يعنينا في هذا المطلب هي الصورة الحسية اللمسية للمرأة وطرق تذوقها واختيارها عند مؤلفي كتب التذكرة الأدبية، ففي التذكرة الحمدونية أبياتاً للشاعر الأخطل(٩٢هـ)، (من الطويل):

نواعِمِ لمْ يَلقَينَ في العَيْشِ تَرْحةً ولا عَثْرَةً مِنْ حدِّ سوء يُزيلُها

ولو بات يسري الذرُّ فوقَ جلودِها لأثَّرَ في أبْشارِهـنَّ مُحـيلُـها[١].

هذه الأبيات أوردها ابن حمدون في باب وصف الحبيب، من قصيدة للشاعر في مدح همّام بن مُطرّف التغلبي[٢]، وما استهلال القصيدة بهذه الأبيات المقدمة إلا لجذب انتباه المتلقي والتعريف بالقصيدة ((فهي كالمقدمة الموسيقية يتبين السامع إنْ كانت الأغنية مطربة أم حزينة أم دينة))[٣].

والشاعر في هذه الصورة الحسية يصف حبيبته بأنها رقيقة ناعمة الملمس والجلد وهي صاحبة حظ وفير كما تبين معاني الكلمات[٤]، والصورة جمعت بين الثراء والتنعم للمرأة، مع نعومة ملمسها الذي هو من سمات الجمال عند المرأة، والملمس الناعم للوجه يكون في صفائه و خلوه من أي اثر أو خال أو ندبة، كما في صورة أخرى عند ابن حمدون في بيت لذي الرمة (من البسيط):

تريكَ سـنَّةَ(*) وجـهٍ غيرَ مقرفـةٍ مَلْسَاءَ لَيْس بِهَا خَالٌ وَلاَ نـدَبُ[٥].

نلحظ من خلال الأبيات السابقة توأمةً خلقتها صورتا الاختيار الشعري بين نعومة بشرة المرأة وبين ترفها وعفتها المتمثلة بالجانب المادي والمعنوي، وهذا التمازج

---

(١)- الحمدونية : ١١٧/٦.
(٢)- ينظر: شرح ديوان الأخطل: ص٤٠٧ .
(٣)- الرمزية في مقدمة القصيدة ، أحمد الربيعي: ص١٢.
(٤)- فـ ((نواعم: جمع ناعمة، وهي المتنعمة. والجد : الحظ... يسري يمشي ليلاً .الذُّرُ صغار النمل. الأبشار: جمع بشر. والبشر: اسم جنس جمعي مفرده بشرة . وهي ظاهر الجلد)).شرح ديوان الاخطل: ص٤٠٧.
(*)- السُنة : الصورة. المقرفة التي دنت من الهجينة، وقوله غير مقرفة أي غير هجينة، عفيفة كريمة. ينظر: أمالي المرزوقي: ص٤١٤.
(٥)- الحمدونية: ٣١٥/٥.

الحسي والمعنوي لصورة المرأة برز في الصورة الحسية اللمسية عند اختيارات ابن حمدون.

وفي اختيار علي الإربليّ في التذكرة الفخرية صورة حسية لمسية للشاعر ذو الرمة أيضا لكن (من الطويل):

لها بَشَرٌ مثلُ الحَريرِ ومَنطِقٌ رَخيمُ الحواشي لا هُراءُ ولا نَزْرُ

وعينانِ قالَ اللهُ كُـونا فكـانتا فَعُولانِ بالألبابِ ما تفعلُ الخَمْرُ[1].

وهذه الأبيات من قصيدة يهجو فيها ذو الرمة بني أمرئ القيس ويمدح ويتغزل بحبيبته مَيّ، واصفاً بشرتها الناعمة بالحرير و صوتها اللين في الكلام البعيد عن النزر والحدّة، وعيناها تسحر العقول فتقول وتأمر فتطاع.[2] وفي اختيار الإربليّ نجد أن واقع المرأة الاجتماعي سار مع جمال ملمسها، فهي امرأة متنعمة مدللة، كثيرة الاهتمام بشكلها.

وابن العديم اختار أبياتاً للقاضي الفقيه الأديب أحمد بن عبد الغني القُرطسّي(٦٠٣هـ) أصله من المغرب وكان فيلسوفاً فاضلا[*]، فقال(من الخفيف):

مَنْ رَأَى قَـبلَها من الإنْـسِ خِشْفاً قَـمَراً حُلِّيَتْ منَ النـجمِ شَـنْفا

جَـمَـعَـتْ قَـسْـوَةً وَلِـيْناً فُـؤاداً وقَـواماً يَمـيسُ زَهْـواً وظَرْفـا

وهيَ الشَّمْسُ والْمُثَقَّفُ والحِقْـ ـفُ كَمالاً ولِيْنَ قَدٍّ وَرِدْفـا[3].

فالشاعرُ كان قاضياً وأديباً وفقيهاً نفيساً كما قدمه ابن العديم؛ لذا وجدناه قد سبك صورته الشعرية بألفاظٍ رقيقة عذبة طعَمها بفنون البديع من تجنيس ناقص في(خِشْفاً، شَنْفا)، وطباق في (قَسْوَةً، وَلِيْناً)، والصورة حسية تصف محاسن الجمال في جسد المرأة، وهي تسير بهدوء وتبختر وشموخ كالقمر والنجوم، وقد

(١)- الفخرية: ص٦٣.
(٢)- ينظر: ديوان ذي الرمة، شرح الأمام الباهلي: ٢/ ٥٥٩، ٥٧٧- ٥٧٨.
(*)- ينظر ترجمة كاملة له في الفصل الأول المبحث الرابع من الاطروحة: ص٨٥.
(٣)- تذكرة ابن العديم : ص٣٢٨.

وصف حركتها بالخشف(*)، وكأنها قمر والنجوم شنف(**) لها، والصورة جمعت بين قوة وشموخ المرأة وليونتها في المشي والتبختر للدلالة على أنوثتها فالمرأة الميساء هي المتبخترة في حركتها، مع ذكائها وفطنتها أي أنها غير بلهاء فكلمة ظرفا((البراعة وذكاء القلب))(١)، وهذا الجسد الذي بالغ الشاعر في وصفه عندما شبّه مرونته في الحركة بمرونة القوس في حركته واعوجاجه(٢) في الرمي، والمثقف والثقاف رأس السهم أو الرمح(٣).

وكل هذه الاوصاف يضاف اليها نعومة ولين وطراوة للقدّ والردف، ومعها يكتمل جمال المرأة في صورة حسية اشتركت بها حاستا البصر واللمس في تأكيد واضح على النعومة والرقة والدلال، مع توظيف معاني مستمدة من حياة الحضر والقصور مما اثّرت في ذوق ابن العديم ودفعته لاختيارها.

وفي التذكرة السعدية انتخب العبيدي صورة حسية لمسية للشاعر الإسلامي نويفع ابن لقيط الفقعسي(٤)(من الطويل):

كأنْ لمْ تكنِ النوارُ مني قريبةً ولم يمسِ يوماً ملكها بميني
ولم أتبطنها حلالاً ولم تبتْ معاصمها دون الفراش تسليني
ولم أثنِ بالكفين أطراف طفلةٍ كهداب ريط في العتاب مصونِ(٥).

الصورة تصف شوقَ وحنينَ الشاعر لزوجته التي بانت عليه، ويروي الاصمعي إنّها تُدْعَى حَيَّةَ، وكانت في أخلاقها شراسه مع قومها، فطلقها وندم على ذلك(٦).

(*)- الخشف الحركة مع الحس ((وخشف يخشف خشفا إذا سمع له صوت أو حركة...)).لسان العرب: ١١٦٧/٢/خشف.

(**)- الشنف هو القرط: ((الذي يلبس في أعلى الأذن بفتح الشين .. والذي في أسفلها القرط ، وقيل الشنف والقرط سواء)). لسان العرب: ٢٣٤١/٤ /شنف.

(١)- ((وقيل: الظرف حسن العبارة، وقيل : حسن الهيئة ، وقيل : الحذق بالشيء)). لسان العرب: ٢٧٤٧/٤ /ظرف.

(٢)- والحِقفُ الإعوجاج ((قيل لما اعوج : محقوف ... والحقف اعوج من الرمل واستطال)).لسان العرب : ٩٣٩/٢/ حقف.

(٣)- ينظر: لسان العرب: ٤٩٢/١/ مادة [ثقف]. ويقال هو((حديدة تكون مع القواس والرماح يقوم بها الشيء المعوج ... الثقاف خشبة قوية قدر الذراع في طرفها خرق يتسع للقوس وتدخل فيه على شحوبتها)).

(٤)- الشاعر من الفحول وضعه الأصمعي رابع شعراء الطبقة الخامسة من الإسلاميين. ينظر: الطبقات: ٦٣٧/٢.

(٥)- السعدية : ص٢٠١.

(٦)- ينظر: طبقات فحول الشعراء: ٢/ ٦٣٨. وآمالي اليزيدي(٣١٠هـ) : ص١٤٥.

وهذه الأبيات من قصيدة قالها كي يعبر عن شوقه لها وندمه على فراقها، والاسم نوار هو مستعار وليس اسمها الحقيقي، فأخذ يصف محاسنها وجمالها ونعومة أناملها التي يشبهها حين يمسك كفها في تصور حسي(كهداب الحيط)(*)، وهذا المعنى أثاره الحاتمي من باب ما نقل إلى غيره، فأول من قاله امرؤ القيس ثم المجنون(١)، والصور تظهر مكانة جيدة للمرأة فهي ليست عشيقة وإنما كانت زوجة للشاعر وهو يصفها في هذه الصورة الحسية.

إن الصورة الحسية اللمسية التي انتخبها مؤلفو كتب التذكرة راعت بشكل واضح الجانب الأخلاقي والقيم العربية والإسلامية، فالشاعر الذي صور محاسن المرأة الحسية أشاد أيضا بالمحاسن المعنوية والاجتماعية من عفة ورزانة خلق واتزان وهذا ما أظهرته الاختيارات الشعرية؛ والسبب يعود إلى الصورة الحسية اللمسية التي تتطلب الاقتراب والملامسة الجسدية، وهذه لا تكون إلا مع الزوجة أو مع المرأة التي يحبها الشاعر بصدق ويتجنب الاساءة لها من خلال عدم ذكر اسمها، إلا في بعض صور الغزل الفاحش، مما يدل على أن الاختيارات الشعرية لكتب التذكرة أهتمت كثيراً بالجانب الاخلاقي إلى جانب حرصها على تنوع الصور المنتخبة، وهذا ما أظهرته الأحكام العامة والذوق الخاص للمؤلفين.

ومن هنا فإن الاختيارات الشعرية للصورة اللمسية في المرأة لها أهمية كبيرة فهي عكست((لنا ذوق كل منهم، وإلى حد ما ذوق عصره))(٢)، ولم تكن هذه الصورة المنتخبة تجسد حالة النعومة في الملمس فقط؛ وإنما وردت تصور حالة الشعور بالخشونة والبرودة والحر(٣).

(*)- والهدب هو الطرف والحيط ((هو كلُّ ثوبٍ لَيِّنٍ دقيقٍ، والجمع رَيْطٌ ورِياطٌ)). لسان العرب: ٣/ ١٧٩٢.
(١)- ينظر: حلية المحاضرة: ٢/٨٢-٨٣.
(٢)- المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، عز الدين اسماعيل : ص٦٨.
(٣)- ينظر: الحمدونية : ٥/٣٠٣. وصور الشعراء. النابغة الذبياني (من الكامل): ٦/ ٧٤. أبو القمقام الأسدي (من الكامل).حميد بن ثور الهلالي(من الطويل): ٦/ ١١٧. وفي الفخرية صورة للشاعر شرف الدين بن المستوفي (من الطويل) : ص٧٤. ولأبي عبادة من (البسيط): ص١٢٣.وفي السعدية عمر بن أبي ربيعة (من الرمل) : ص٢٠٣. عروة بن حزم (طويل): ص٢١١. الأحوص (من الطويل). ص٢١٥.

المطلب الثالث: تراسل الحواس.

إن الصورة الشعرية مرتبطة بالجانب النفسي من حيث هي نتيجة عمل الذهن الإنساني، ولم ينتهِ الأمر إلى هذا الحدّ بل عمدوا إلى التقسيمات فقد فرقوا الانماط الاساسية من بصرية مثلا إلى أنماط أخرى تعتمد على اللون والحركة والحجم، والنمط اللمسي يمكن أنْ يُستشعر منه درجة الحرارة والبرودة، حتى وصلنا إلى حقيقة تكوين ما يسمى بالصورة المتكاملة، التي تشترك فيها أكثر من حاسة واحدة لتكون حالة الاحساس والتأثر الكامل بالصورة [١].

وفي الصورة الشعرية حقيقة يجب عدم اغفالها هي أن الشعر يؤثر في المتلقي عبر بنائه اللغوي الذي تطرب له الحواس فتنجذب اليه الاسماع. يقول الجرجانيّ:((فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً أو نثراً، ثم يجعل الثناء علية من حيثُ اللفظ فيقول: حُلوٌ رشيقٌ، وحَسَنٌ أنيقٌ، وعذبٌ سائغٌ، وخَلُوبٌ رائع، فأعلم أنه ليس يُنبئك عن أحوالٍ ترجعُ إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضِع اللغويّ، بل إلى أمرٍ يقع من المرء في فؤاده، وفضل يَقْتدحُه العقلُ من زِناده))[٢].

فلابد من الاستشعار بالكلام عن طريق تناغم جميع الحواس بما مَنّها الله من قدرة فيرتجف القلب للمعنى ويقبله، والحواس في هذا الدور أصبحت نقطة اتصال النفس البشرية مع العالم الخارجي.

وعندما تعجز حاسة من الحواس عن أداء دورها لأي سبب كان فإن الاخرى تحل محلها كالبصير الذي يعرف الاشياء والاحجام من خلال السمع، فتكون المسموعات مرئيات والمشمومات ألواناً فتكتمل الصفات الايحائية للصورة، والذي يتمثل بتراسل الحواس، أي وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى.[٣]

(١)- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح : ص١٠٦.
(٢)- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني(٤٧٤هـ): ص٥-٦.
(٣)- ينظر: النقد الحديث، د. محمد غنيمي: ص٣٩٥.

وهنا تكون الصورة قد تغلغلت في أعماق النفس البشرية ((لتؤدي الظلال دورها الى جانب الضوء في الصورة))[١]، واللاعب الاكبر في هذه العملية هو الخيال، لان الصورة الحسية تعتمد على مدركات حسية لها ثوابت وخبرات قديمة في الذاكرة، فيستلزم من الخيال إلغاء الوجود المادي القديم وإعلان ولادة بديلة جديدة أفضل وأجمل من الواقع؛ لذا تكون الصورة الحسية الفنية اجمل وأعمق تأثراً [٢] وفق حالة من اللاشعور ونحن نتتبع اختيارات الصورة الحسية للمرأة في كتب التذكرة الأدبية وكيف كان تذوق أصحاب التأليف لهذا التناغم والتراسل الحسي للحواس وآرائهم النقدية الانطباعية عليه نجد في التذكرة الحمدونية من باب وصف المحبوب ينتخب ابن حمدون أبياتاً لأبي ذؤيب (من الطويل):

وإنّ حديثا منك لو تعلمينه جنى النحل في ألبان عود مطافل

مطافيل أبكار حديث نتاجها تشاب بماء مثل ماء المفاصل[٣].

فابن حمدون يعلق على الأبيات قائلاً: ((المفاصل: منفصل السهل من الجبل حيث يكون الرضراض، فالماء الذي يستنقع فيه أطيب ماء))[٤].

والشاعر هنا يصف حديث محبوبته الذي يتذوق حلاوته كالعسل الخاص المخلوط بألبان الإبكار التي تشرب من المياه الصافية العذبة[٥]، وهنا استعان الشاعر بحاسة التذوق لسماع حديث محبوبته في حالة من النشوة والتمتع، فالصوت الرخيم والكلمات الرقيقة المعنى صيرتها لغة الشاعر إلى عسلٍ مخلوط باللبن. في التذكرة الفخرية يورد الإربليّ أبياتاً للبحتري(من الطويل):

ولمّا التقينا والنقا مَوْعِدٌ لنا تعجَّبَ رائي الدُّرّ حُسناً ولاقطُهْ

(١)- الصورة في الشعر العربي، د. علي البطل: ص٢٧.
(٢)- ينظر: الصورة في الشعر العربي : ص٢٧.
(٣)- الحمدونية: ١٢١/٦.
(٤)- الحمدونية: ١٢١/٦.
(٥)- ينظر: شرح أشعار الهذليين: ١٤١/١.

فمنْ لؤلؤٍ تجلوه عند ابتسامتها ومن لؤلؤٍ عند الحديثِ تُساقطُه[١].

قدم الإربليّ هذه الصورة وسط مجموعة من الصور الشعرية في أجمل ما قيل في حديث المرأة قائلاً ((وأحسن ما شاء))[٢]، وأبيات البحتري هذه عند الآمدي ((من إحسانه المشهور لفظاً ومعنى... والعرب تشبه الثغر باللؤلؤ))[٣]، وهذه الصورة الحسية جمع فيها الشاعر صفة اللؤلؤ في بياضه وصفاء ثغر المحبوبة ثم فصل هذا التشبيه بين الاسنان وبين كلامها في استعارة جميلة لحلاوة الصوت وعذوبة المعنى في تراسل حسي بين البصر والسمع ((فالبحتري في بيتيه هذين جمعَ بين رائي الدر ولاقطه في حكم واحد هو التعجب، ثم فرّق بينهما في ذلك الحكم ، أي من جهة التعجب، فرائي الدر يتعجب من ثناياها اللؤلؤية التي تبدو له عند ابتسامها، ولاقط الدر يتعجب مما تنفرج عنه شفتاها عند الحديث من كلمات يلتقطها وكأنها اللؤلؤ قيمة ونفاسة))[٤].

ونجد ابن العديم تأثر بصورة شعرية للشاعر يحيى بن عيسى بن إبراهيم المعروف بابن مطروح(ت٦٤٩هـ) وهو يمدح مجد الدين[٥](من الكامل):

لم أَدْرِ ما قالَتْ وقد لَمَست يَدي ماذا لَقِينا منهُ أَو ماذا لَقي

لا شَيْءَ أَكْتَمُ من دُجُنَّةِ شَعْرِها لو أَنَّ صامِتَ حَلْيِها لم يَنْطِقِ

حتّى الحَلِيُّ بِحُسنِها مُتَوسْوِسٌ فأَعْجَبْ لُحِسْنٍ للجَمادِ مُنَطّقِ[٦].

هذه الصورة تزاحمت فيها المدركات الحسية من لمسٍ وسمعٍ وبصرٍ، فالشاعر يصور مشهد لقاءه مع الحبيب في حالة تتلامس الايادي مع بعضها، والعين تغوص في سواد شعرها الداكن فيهيم الناظر شوقاَ، فلا تبصر العين شيئاَ أمامها فتستعين

(١)- الفخرية: ص٩٨.
(٢)- الفخرية: ص٩٨.
(٣)- الموازنة: ١٠٨/٢.
(٤)- علم البديع، عبد العزيز عتيق: ص١١٦.
(٥)- ينظر: ديوان ابن مطروح : ص٧ ، ٧٥.
(٦)- تذكرة ابن العديم : ص٣٣٤.

بحاسة السمع، وهو يستجيب إلى صوت حركة حليها، ويعجب لهذا الجماد الذي كأن صوته كلام مفهوم.

وفي التأكيد على صور التراسل بين السمع والبصر ومقدار تأثر المتلقي بهذه الصورة يعزى إلى أن الحواس مقسمة إلى حواس عليا ودنيا، والسمع والبصر مرتبطان ارتباطاً بالعمليات الذهنية والنفسانية، فمنبهات حواسها لها دلالات رمزية وروحية على خلاف باقي الحواس، فالعين تستطيع تميز الألوان وسط لوحة فنية متشابكة والأُذن تفرز بين الأصوات وسط معزوفة موسيقية مشتركه، وهذا صعب مع حاستي اللمس والتذوق؛ لكن يبقى هذا مختلفا من مجتمع إلى آخر(١)؛ لذا فإن المجتمع العربي يحمل ثقافة عريقة في أثر الثغر والأسنان في جمال المرأة و تشبيهه باللؤلؤ.

أما العبيدي في التذكرة السعدية وجد أن الماء البارد أجمل وأغلى مكانة وأكثر بلاغه فهو يصلح للتشبيه بمكانة الحبيب ومنزلته؛ لذا اختار أبياتاً مجهولة النسب، في صورة حسية تحمل هذا المعنى (من الطويل):

وإني على هجــران بيتك كـالذي رأى نـــهلاً ريا وليـس مناهـل

يرى برد ماء ذيد عنه وروضة برود الضحى فينانة(*) بالأصائل.(٢)

والأبيات تصور شوق وحنين الشاعر إلى بيت المحبوب؛ لكنه يخاف عليها كلام الرقباء، وكأنه عطشان يرى ماء بارداً شهياً وروضة باردة الظل في وسط حرارة الصحراء ولا يستطيع الاستمتاع ببرودتها، ولعل المبالغة في وصف الشوق إلى الحبيب هي التي جعلت حاسة النظر تدرك البرودة وتغير خاصيتها العضوية لتعبر عن هيجان الشعور واضطراباته.

---

(١)- ينظر: النقد الفني - دراسة جمالية وفلسفية ،جيروم ستولنيتز: ص٣٣١-٣٣٥.

(*)- ((والفينانة : الكثيرة الأفنان؛ وهو فيعال. والفنن: الغصن. والأصائل: العشيات...وقوله يرى برد ماء، فيقول: يرى ماء بارداً، لأن البرد لا يدرك بالعين. وإن شئت قلت: جعله للمبالغة في الوصف كالمحسوس)). شرح ديوان الحماسة، المرزوقي: ٩٩٢/٣.

(٢)- السعدية : ص١٩٠.

لكن السؤال الذي يحتاج إجابة ملحة ؟ هل كل متلقي يعيش بنفس الشعور والتأثر بالصورة الشعرية، أم أنْ الاحساس حالة ذاتية يعيشها المبدع في لحظات معينه؟ الباحث يذهب مع الرأي القائل إنّ الدور الكبير في هذا التأثر يعود إلى اللغة الشعرية وإمكانيتها في الانزياح فهي القادرة على سد النقص الحاصل في المعنى، وعند الوصول إلى كمال المعنى يحصل التعجب في نفس المتلقي عبر وسائل الانزياح المتعددة مثل التشبيه والاستعارة؛ لكن على الرغم من قدرة اللغة الشعرية على تلقيم الحواس إلا أنّ درجة تأثر الحواس بالصورة الشعرية تبقى مرتبطة بالأطر المعرفية الذاتية(١)، وهذا ما استندنا إليه في الموازنة بين اختيارات كتب التذكرة.

وعلى ما تقدم فإن اختيارات كتب التذكرة لم تستطع أنْ تغادر الفطرة العربية في تأثرها بصياغة المعاني وتضمين رموز الطبيعة في شعرها وإنّ وسائل البديع باتت من العوامل المؤثرة التي تعكز عليها الذوق الفني عند مؤلفي كتب التذكرة، ولعبت دوراً مهماً في اختياراتهم الشعرية، فالحواس بما وهب الباري عزل وجل من قدرة ووظيفة، واللغة الشعرية بما تملكها من قدرات ابداعية، استطاعت أنْ تخلق الاندهاش عند مؤلفي كتب التذكرة فراحوا يتسابقون على اختيار صور المرأة التي أبدعها خيال الشاعر وخلق التناغم الجميل بين اللفظ والمعنى وبات خطاباً مؤثراً في المجتمع العربي مع اختلاف الازمان.

إن الخطاب الأدبي صراع بين الانسان واللغة والانزياح نتاج لهذا الصراع وهو عملية إحتيال الانسان على اللغة لِسدّ قُصُورِهِ وقُصُورِهَا مَعاً.(٢) وإثبات قدرتها على الديمومة والاستمرار في خواطر الناس، لقد كانت عنايتنا في هذا الفصل تنصب على الصور الحسية التي يظهر فيها أثر الحواس الخمس بشكل كبير عبر بناء الصورة الاستعارية بألفاظ خاصة توحي إلى مهام حاسة معينة، أدى الشاعر دوراً في

(١)- ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل : ص٤٢-٤٣.
(٢)- الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي: ص١٠٦.

خلقها من خلال الكلمات؛ حتى يظهر التمايز في مقدار تأثيرها على المتلقي واختيارها للتعبير عن موقف معين، فالاختيار الشعري يعتمد على مقدار فهمه وخبرة مؤلف التذكرة، وعبر الاختيار الشعري لهذه الانماط من الصور الشعرية تمكنا من رصد النوافذ الاجتماعية والثقافية والفنية لمؤلفي كتب التذكرة اتجاه المرأة، واهتمام الشعراء بوصف المرأة على مر العصور غير مخفي على أحد وذلك، من خلال تجارب شعرية حقيقية أو متخيلة، فهي الملهمة الاولى ومفتاح قصائدهم في الاغلب، غير أنّهم تفننوا في الوصف على اختلاف ثقافاتهم وغاياتهم الشعرية، ويبقى هدفنا في هذه الدراسة البحث عن دوافع الاختيار الشعري لمؤلفي كتب التذكرة والموازنة بينهم في ما يعنى بصور المرأة الحسية في هذا الفصل، ومحاولة الوقوف على الانطباعات والاحكام النقدية لهذا الاختيار، مع عدم التغاضي عن الآراء والأحكام النقدية السابقة للاختيارات إن وجدت، لان الاختيار نشاط ذاتي يعتمد على درجة التأثر والاحكام النقدية السابقة تسهم في تهذيب الذوق الفني.

وقد كانت أهداف هذا الفصل الصورة الحسية المختارة للمرأة التي لا تبتعد في محيط عملها عن النفس البشرية كما اوضحنا سابقاً؛ لذا كانت وسيلتنا في الموازنة بين اختيارات كتب التذكرة الادبية ترتكز على الدواعي الاجتماعية وراء الاختيار، فكانت اختيارات ابن حمدون في الصورة الحسية للمرأة تسير وفق مناهج القدماء في الاخذ من الشعراء المشهورين والاهتمام بالمعنى مع مراعاة التنوع في الاختيار بين العصور، فوجدنا نماذج من شعر العصر الجاهلي والاسلامي والاموي والعباسي، فكان ابن حمدون مؤرخا جيدا لصور المرأة الحسية.

وأما علي الإربليّ في التذكرة الفخرية فكان أيضا مهتماً بالمعنى واللفظ والسبك وإصابة الغرض ، لكنه اقتصر في اختياراته على الشعراء من أهل عصره، فقال: ((وقد ملتُ في أكثرِهِ إلى أشعار المحدثين من أهل العصر إلاّ ما قلَّ من أشعار القدماء وما لم أر للمعاصرين فيه شيئاً فالضرورة تدعوني إلى استعمال أشعار

المتقدمين))[١]، وعلى هذا النهج سار ابن العديم وإنْ لم يصرح به، والعبيدي في اختيارات تذكرة السعدية كان مستعينا بشكل كبير على الاختيارات الشعرية لابي تمام وأحمد ابن فارس في حماستيهما.

وبناء على ما تقدم نقول: اهتمت اختيارات كتب التذكرة الادبية بالصورة الحسية للمرأة بالشكل الذي ركز على تصوير جسد المرأة بما يحتويه من أعضاء أنثوية مثيرة، وهذا يأخذنا إلى فهم الذوق العربي في الاختيار، فهو ذوق يحمل أساساً ممتداً من العصر الجاهلي المهتم بامتلاء جسم المرأة وتضخم أردافها وسواد شعرها وجمال ثغرها وما يبرز هذه الصفات من خلال حركتها ونظرتها ورقة صوتها إلى العصر العباسي، لكن التباين يكون في الاسلوب وصياغة المعاني.

وبرز اهتمام واضح بالمقدمة الغزلية والطللية إذ تكرر اختيارها بما فيها من صورة حسية ولاسيما أنّها كانت مقدمات لقصائد المدح والفخر، مما يجعلنا نذهب الى رأي الدكتور عز الدين اسماعيل الذي عزا سبب الاهتمام بهذه المقدمات للصراع الذي نشب بين المحافظين على القديم ودعاة التجديد في الشعر، ودور البلاط العباسي في تشجيع قصيدة المدح القديمة، لأسباب سياسية واجتماعية.[٢]

وبرز اهتمام الإربليّ وابن العديم في اختياراتهم بأشعار المحدثين وما تضمّن أسلوبهم من رقة اللفظ وسهولة المعنى، وكان تأكيدهم على الحديث والجديد من الشعر نابع من رغبة سادت في تلك الحقبة وأشار اليها ابن المعتز العباسي(٢٩٦هـ) قائلاً :((لئلا يمله القارئ إذا طال عليه الفنُّ الواحد وحفظه... وليستريح من أَخبار المتقدمين وأَشعارهم فإن هذا شيء قد كثرت رواية الناس له فملُّوه، وقد قيل لكل جديد لذة، والذي يستعمل في زماننا إنما هو أَشعار المحدثين وأخبارهم))[٣]، فكانت موضوعات اللهو والمجون وصور مجلس الخمر وألوانها وألفاظها الرامزة لها، وغيرها

(١)- الفخرية : ص٤٣.
(٢)- ينظر: في الشعر العباسي : ص٢١٩-٢٢٢.
(٣)- طبقات الشعراء، ابن المعتز: ص٨٦.

من المعاني القريبة طاغية على الاشعار المختارة لصور المرأة الحسية، كما لم يترددوا في إظهار انطباعاتهم عند كل اختيار، واتساع ثقافة المجون ومبالغة وتهويل الادباء لها دليل على ضعف الدولة ؛ لأن اللهو والاستهتار موجود في كل زمان ومكان لكنه يَسْتَتر مع قوة الدولة ويظهر مع ضعفها.[١] وهكذا استطعنا من خلال اختيارات صور المرأة الحسية في كتب التذكرة الوقوف على الذوق الفني والذاتي لحقبة زمنية معينة من تأريخ الأدب العربي .

(١)- ينظر: تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية ،عمر فروخ: ص٤٠٦

الفصل الثالث
صور السخرية والنوادر المستملحة في المرأة.

المبحث الأول
صور السخرية وهجاء المرأة .

المطلب الأول :- صور السخرية من الهيأة الجسمية للمرأة.
المطلب الثاني :- صور السخرية من الأفعال السلوكية والأخلاقية للمرأة.

المبحث الثاني
صور الطرفة والنادرة في المرأة.

المطلب الأول :- صور الطرفة.
المطلب الثاني :- صور النَّادرة والتَّنَدر.

المبحث الثالث
صور الغرابة والجدة في المرأة.

المطلب الأول:- الصور الغريبة.
المطلب الثاني:- الصور الجديدة والمبتكرة.
أولاً: الجديد من التشبيه والاستعارة.
ثانياً: اختيار الأوزان الجديدة والمبتكرة.

المبحث الأول

صور السخرية وهجاء المرأة .

إنّ السخرية ظاهرة نفسية موجودة عند كل انسان طبيعي، يتوسل بها للهروب من ثقل الواقع، ولها أسلوبها الخاص وسماتها في الأدب العربي الذي يغلب عليه الهزل والضحك؛ إلاّ أنّها من الاسلحة العدائية ضد الخصوم(١)، والسخرية تختلف عن التهكم والاستهزاء فهي تكون بدافع من المسخور مِنْهُ وفيها إحتقار ومذلة له بعلمه أو بدون علمه.(٢)

والسخرية باب من أبواب الهجاء معها يكون الهجو أشدّ، بسبب مخرجها الهزل فالهجاء بليغٌ إذا جاء بألفاظ سهلة بسيطة سريعة الحفظ تعلق بالقلب فتتقبلها النفس لما فيها من ضحك وهزل، شريطة أنْ تكون بعيدة عن السباب والقذف(٣).

وفي مفهوم البلاغة هي ((طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل، كقولك للبخيل "ما أكرمك" .... هي التعبير عن تحسّر الشخص على نفسه، كقول البائس "ما أسعدني"))(٤). وهي أسلوب أدبي ظهرت في الادب العربي كحالة انفصال عن الماضي، وأنّها تمثل تراجيديا حياتية جديدة بعد أنْ تبلورت حالة

---

(١)- ينظر: أسلوب السخرية في القرآن الكريم، عبدالحليم حفني : ص١٣.

(٢)- الْفرق بَين المزاح والاستهزاء.((أَن المزاح لَا يَقْتَضِي تحقير من يمازحه وَلَا اعْتِقَاد ذَلِك أَلا ترى أَن التَّابِع يمازح الْمَتْبُوع من الرؤساء والملوك وَلَا يتضي ذَلِك تحقيرهم وَلَا اعْتِقَادهم تحقيرهم ولكن يَقْتَضِي الِاسْتِئْنَاس بهم على مَا ذَكرْنَاهُ فِي أول الْكتاب والاستهزاء يَقْتَضِي تحقير المستهزا بِهِ واعتقاد تحقيره.... والْفرق بَين الِاسْتِهْزَاء والسخرية. أَن الْإِنْسَان يستهزأ بِهِ من غير أَن يسْبق مِنْهُ فعل يستهزأ بِهِ من اجله والسخر يدل على فعل يسْبق من المسخور مِنْهُ والعبارة من اللَّفْظَيْن تدل عَن صِحَة مَا قُلْنَاهُ وَذَلِكَ أَنَّك تَقول استهزأت بِهِ فتعدى الْفِعْل مِنْك بِالْبَاء وَالْبَاء للإلصاق كَأَنَّك ألصقت بِهِ استهزاء من غير أَن يدل على شَيْء وَقع الِاسْتِهْزَاء من أَجله وَتقول سخرت مِنْهُ فَيَقْتَضِي ذَلِك من وَقع السخر من أَجله كَمَا تَقول تعجبت مِنْهُ فَيدل ذَلِك على فعل وَقع التَّعَجُّب من اجله وَيجوز كَمَا تَقول تعجبت مِنْهُ فَيدل ذَلِك على فعل وَقع التَّعَجُّب من اجله وَيجوز أَن يُقَال أصل سخرت مِنْهُ التسخير وَهُوَ تذليل الشَّيْء وجعلك أَيَّاهُ منقادا فكأنك إِذا سخرت مِنْهُ جعلته كالمنقاد لَك وَدخلت من للتَّبْعِيض لِأَنَّك لم تسخره كَمَا تسخر الدَّابَّة وَغَيرهَا وَإِنَّمَا خدعته عَن بعض عقله وَبني الْفِعْل مِنْهُ على فعلت لِأَنَّهُ بِمَعْنى عبثت وَهُوَ أَيْضا كالمطاوعة والمصدر السخرية كَأَنَّهَا منسوبة إِلَى لا مسخرة مثل الْعُبُودِيَّة واللصوصية وَأما قَوْله تَعَالَى (ليتَّخذ بَعضهم بَعْضًا سخريا) فَإِنَّمَا هُوَ بعث الشَّيْء المسخر وَلَو وضع مَوضِع الْمصدر جَازَ والهزء يجْرِي مجْرى الْعَبَث وَلِهَذَا جَازَ هزئت مثل عبثت فَلَا يَقْتَضِي معنى التسخير فَالْفرق بَينهمَا بَين.)) الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ): ص٢٥٤-٢٥٥.

(٣)- ينظر: العمدة : ١٧١/٢.

(٤)- معجم المصطلحات الادبية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس: ص١٩٨.

الشعور بالغربة والتعبير عن رفض المظاهر السائدة في الحياة، إنّها وسيلة دفاعية توسعت تدريجياً حتى شملت موضوعاتها وألفاظها القيم الدينية وباتت لوناً من الفلسفة والحياة تميز بها بعض من الشعراء العباسيين، لرد دعوات الاحتقار التي قابلهم بها المجتمع(١).

والمرأة هذا الكيان المهم في المجتمع الذي لم يستطع الشاعر العربي أنْ يبعد صورتها عن أي غرض من أغراضه الشعرية، فهي عنده وسيلة للوصول إلى نشوة الفخر وصروح المجد الفحولية من شجاعة وكرم.

والنظرة الدونية للمرأة ثقافة موروثة تحولت إلى سلوك ثم تطورت إلى رؤيا ((وهذه الرؤيا تحط من شأن المرأة بوصفها كياناً عاطفياً...وتحط من آمالها وتطلعاتها في ممارسة دورها الحضاري...))(٢)، ونحن في هذا المبحث نتتبع الصور الساخرة في المرأة التي انتخبها مؤلفو كتب التذكرة.

المطلب الاول : صور السخرية من الهيأة الجسمية للمرأة.

إنّ السخرية من الجسم البشري الذي خلقه الله تعالى بنقص خُلقي أو لعاهة ما يعد عبثاً، فالسخرية بابٌ من الهجاء تكسب جودتها عندما تركز على الفضائل النفسية أمّا ما كان من العيوب الجسمانية فلا يعد من الجود في الهجاء(٣).

فالسخرية إذا تناولت العيب الجسماني بصورة مجرده بات في موضع اللوم وفقدت تأثيرها الجمالي الفني وأثرها الايجابي في نفس المتلقي(٤).

ومؤلف التذكرة الحمدونية ذهب إلى انتخاب صور شعرية جسدت سخرية وذم المرأة لعيوب جسمانية ومظهرية، وهذه العيوب تعدّ من((أهم الموضوعات الساخرة

(١)- ينظر: مقدمة للشعر العربي، أدونيس : ص٣٩-٤٠.
(٢)- الانثى تبوح بسيرتها ، الدكتور عبد الله حبيب، سالم جمعة، بحث منشور: ص٢٩.
(٣)- ينظر: العمدة : ١٧٤/٢.
(٤)- ينظر: السخرية في أدب المازني، حامد عبده الهوّال : ص٥١.

وأكثرها رواجاً لدى الكتاب والشعراء))[١]، وبعض هذه العيوب قائمة على عجز أو نقص ظاهر، والبعض الآخر لا يعد نقصاً، وإنما هي صفات طبيعية في المظهر الخارجي للمرأة قد لا تكون لائقة نظرا لخضوع المعيارية الجمالية عند المرأة للنسبية، فيعمل الشاعر على إظهار النقص وتعظيمه، ويجب أنْ يكون النقص وفق المعيار السائد لصفات الجمال في المرأة وهو بذلك يداعب الذوق العام في صورة أوردها ابن حمدون لم يذكر قائلها(من السريع):

جارِيةٌ في جِـــلْدِها ســـهْكةٌ[*] كـأنّها مُلْبَـسَةٌ جِـــلْدَ حُوتْ

تَحْسبُها للضَّعْفِ من صَوتِها ذُبابَةً في قَبْضـةِ العَنْكَبوتْ[٢].

الصور أوردها ابن عوف في باب ((التشبيهات المختلطة وأبيات منفردة))[٣]، والصور المنتخبة تركز في هجائها للمرأة على المظهر الخارجي الجسماني للجارية، مما تعطي انطباعا أنْ العرب تحب في المرأة نعومة البشرة وطيب الريح وجمال الصوت ورخامته، والصورة الشعرية عندما تصف الجارية عكس ذلك، وتبالغ فيه فأن الغرض منه السخرية والضحك.

وفي صورة أخرى تتضمن معنى الهزل والضحك أيضاً، ولكنها لم تأتِ من فراغ؛ وإنما تضمنت نقداً فنياً فيه إرشاد وتوجيه على الرغم من بساطتها، أوردها أيضا ابن حمدون لابن سيرين(١١٠هـ) (من البسيط):

نُبِّئتُ أنّ فتاة كنتُ أخطبها عُرقوبُها مثلُ شهر الصّوم في الطول[٤].

وهذه الصورة الشعرية صادرة عن شيخ وعالم وفقيه ملتزم وذي مكانة مرموقة في عصره، فلم تكن نتاج شخص من عامة الناس، وقد تحدث عن سيرة ابن سيرين

(١)- السخرية في أدب الجاحظ، عبد الحليم محمد حسين : ص١٤٤.
(*)- السَّهَكُ : ريح كريهة تجدها من الإنسان إذا عَرِقَ . ينظر: لسان العرب:٣/٢١٣٤/ مادة سهك .
(٢)- الحمدونية : ٥/١٦٧.
(٣)- كتاب التشبيهات، لابن أبي عوف: ص٣٩٣.
(٤)- الحمدونية : ٩/٣٧٣.

صاحب كتاب سير أعلام النبلاء(*)، مما يوحي أنّ الصورة الساخرة عند الكثير من النقاد العرب في تلك الحقبة هي أسلوب مرخص به للمزاح والترفيه(١).

وسماع صورة شعرية هزلية من شيخ وفقيه كابن سيرين تعطي دلالة واضحة على جواز استعمال الصور الهزلية للمرأة في التوجيه، كما أنّ هذا الاستعمال يشير إلى أثر هذا النوع من الصور في أذواق الناس.

والصورة ذكرت في أخبار الفقهاء وعلماء الدين لأثبات عدم حرمة هذا الفعل وجواز إنشاد هذا النوع من الشعر الساخر حتى لو كان المسلم على وضوء وقبل أداء فريضة الصلاة.(٢)

وابن حمدون في اختياره لهذه الصورة يبدي قناعته بهذا الأسلوب وقدرته في التوجيه والإرشاد عبر توظيف الصور الساخرة والهزل في المرأة .

وقد ذهب الاربليّ في تذكرته بعيداً عند اختيار صورة ساخرة فيها تشبيه قاس وفاحش للإنسان بالأعضاء الجنسية للحيوان، وذلك في صورة من الذم والهجاء للشاعر الصنوبري(٣٣٤هـ)، يهجو زامرة سوداء.(من الكامل):

وكأنّما المزمارُ في أشداقها غرمولُ (...) في حياءِ أتانِ(**)

وترى أناملَها على مزمارها كخنافسٍ دَبَّتْ على ثعبانِ.(٣)

هذه الصورة الشعرية من انتاج شاعر تميز في بأغراضه الشعرية المتنوعة، وكان يهتم بصور الطبيعة من أزهار وبساتين ورياحين(٤)، وله قصائد في الحكمة والنصح.(٥) وقد شاع في تلك الحقبة من العصر العباسي الاهتمام بالجارية التي

(*)- هو ((الإِمَامُ أَبُو بَكْرٍ الأَنْصَارِيُّ، الأَنَسِيُّ، البَصْرِيُّ، مَوْلَى أَنَسِ بنِ مَالِكٍ خَادِمِ رَسُوْلِ اللهِ - صَلَّ اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ)). للمزيد ينظر: سير أعلام النبلاء : ٦٠٦/٤.

(١)- ينظر:عيون الاخبار، ابن قتيبة: ٣١٥/١-٣١٨.

(٢)- ينظر: حلية الأولياء، أبو نعيم الأصبهاني (ت ٤٣٠هـ): ٢٧٥/٢.

(**)- الغرمون: الذكر. حياء الاتان: رحم الحمارة. ينظر: هامش. محاضرات الأدباء، الراغب الاصفهاني:٨٢٣/١.

(٣)- الفخرية : ص٢٣٢. ديوان الصنوبري : ص٤٥٢.

(٤)- ينظر: ديوان الصنوبري: ص٥.

(٥)- وكان من المتشيعين لآل بيت الرسول الكريم وله الكثير من المرثيات في حقهم . ينظر: العصر العباسي الثاني، الدكتور شوقي ضيف : ص٣٥٠.

تجيد الغناء؛ إذ كان يقدر ثمنها بمقدار قدرتها على الموسيقى والغناء، ومما زاد الاهتمام بهذا الفن إقبال أبناء الخلفاء والأشراف عليه، حتى بات الغناء من الفنون المطلوبة، فظهرت مدارس للفن والغناء تتنافس فيما بينها منها ما تدعو للتمسك بالموروث ومنها ما تسعى إلى التجديد في اللحن والغناء، وكانت آراؤهم النقدية انطباعية تعتمد الذوق الذاتي، وإنّ انتقاد المغنين والمغنيات ونعتهم وتشبيههم بشكل يدعو إلى السخرية والضحك يعد من الأساليب التي شاعت في حينها(١).

وهناك من يجعل الدافع النفسي هو المحرك وراء هذه الاختيار للصورة الساخرة في المرأة؛ لما فيها من غرابة وخروج عن المألوف، فالروح بها حاجه إلى مقدس جديد ينافي المقدس الموروث في جميع نواحي الحياة من قيم دينية وثقافية واجتماعية تتجلى معها الروح أكثر من تجليها مع الخمرة، إنّها حالة من الشعور بالغربة والانفصال عن الآخرين(٢).

وصورة الشاعر الصنوبري التي انتخبها الاربليّ وما تتضمنه من ألفاظ ومعانٍ جنسية فاحشه تعكس مقدار الضياع الذي يعاني منها الشاعر والمتلقي الذي انتخب هذه الصورة.

وانتخاب صور السخرية في المغنيات كانت أيضا ضمن اختيارات ابن حمدون غير أنْ الصورة التي اختارها تناولت تشبيهات جسم المرأة البعيدة عن الأعضاء الجنسية، فالصورة الساخرة المنتخبة كانت أقل قسوة، وهي للشاعر ابن المعتز يهجو ويسخر من زامرة،(من المنسرح):

قـاَبلَكُمْ دَهْـركُمْ بِزامِـــرةٍ تَقْـدَحُ في وَجهِ كُـلِّ سَرّاء

فَزَّ بِطروا(*) شدقُها إذا نَفَخَتْ فذاك أَوْلَى بها من النّاء.(٣)

(١)- ينظر: العصر العباسي الثاني: ص٨٥-٨٦.
(٢)- ينظر: مقدمة في الشعر العربي، ادونيس: ص٣٩.
(*)- **فَزَّ بِطَرْفٍ أشْداقُها وإذا نَفَخَتْ ذاك أَوْلَى بها من النّاء**. تباين في صدر البيت مع كتاب التشبيهات: ص١٢٦.
(٣)- الحمدونية: ١٦٧/٥.

وهذه الصورة من التشبيهات الحسنة التي تناولت هجاء القيان عبر التشبيه الحسن[١]، والبيتان في ديوان الشاعر تحت عنوان الزامرة الغامة مع الاختلاف في النص[٢]، والصورة تظهر نقداً إلى المرأة الزامرة لسوء عزفها وعدم قدرتها على الغناء[*]، فاللحن الجميل العذب يجلب المسرة.

فابن حمدون والاربليّ في اختيارهما لهذه الصور الساخرة من المرأة التي تمارس الموسيقى والغناء إنما هو مشاركة مع الشاعر في نقده الفني لبعض أساليب الغناء والموسيقى في العصر العباسي؛ إذ انّهم تمكنوا من خلال الصورة الساخرة تسليط الضوء على شروط ومقومات المغنية الجيدة بأسلوب هزلي، فمؤلفو كتب الاختيارات يشاطرون الشاعر همومه.

والشاعر لا يلجأ إلى الصورة الساخرة إلاّ عندما يشعر بالغربة، فتكون ((السخرية منفى فيه يشك الشاعر بالآخر، ويشك بنفسه وبالشعر... فالسخرية تترجم حاجه روحية))[٣]، واختيارات ابن حمدون والاربليّ في هذا الباب كانت متشابهة وبعيدة عن أسلوب التهكم وتقصد العيوب الجسمانية المجردة.

هذا النهج من الاختيار للصور الساخرة بالمرأة سار عليه العبيدي أيضاً، والذي تضمن تشبيهات جسمانية بعيدة عن الأعضاء الجنسية، وذلك في صورة من باب الهجاء لشاعرة تهجو وتسخر من امرأة تهتم بالشكل الخارجي وتهمل نظافتها، والصورة للشاعرة كنزة أم شملة[**]،(من الطويل):

ألا حبّذا أهلُ المَلا غيرَ أنهُ إذا ذُكِرَتْ مَيٌّ فلا حبّذا هِيَا

---

(١)- كتاب التشبيهات: ص١٢٦.

(٢)- ديوان ابن المعتز، تحقيق كرم البستاني: ص١٢. **كايدَكم دهرُكم بزَامِرَةٍ تُحدِثُ غمّاً في كلّ سراءِ**
فاربطوا شدقَها، إذا نفخت فذاك أولى بها من النَاءِ

(*)- الناء: لغة في الناي: ينظر: الهامش في ديوان ابن المعتز: ص١٢.

(٣)- مقدمة للشعر العربي، أدونيس:ص٣٩.

(**)- ((كنزة المنقرية "١٠٠هـ" : أم شملة كنزة أم شملة بن برد المنقري التميمي، شاعرة عاشت في العصر الأمويّ، كانت أمَة لبني منقر، اشتراها برد من أبناء قيس بن عاصم المنقري فولدت له شملة...)). معجم الشعراء المخضرمين والامويين، الدكتور عزيز فوال بابتي: ص٤٠٢.

عَلَى وَجهِ مَي مَسْحَةٌ مِن مَلاَحَةٍ وتَحتَ الثّيابِ الخِزيُ لو كانَ بـادِيا
أَلَمْ تَرَ أَنَّ المـاءَ يُخـلِفُ طَعْمُهُ وإنْ كانَ لَونُ الماءِ في أَبْيَض صَافِياَ[1].

في الأبيات قصة وردت في أكثر من مصدر أدبي قديم، وأنها تعود لشاعرة من العصر الأموي، والقصة طريفة تدور أحداثها حول منافسة بين امرأتين، والأبيات في الأصل للشاعرة، وقد نسبتها إلى ذي الرمة؟ على أنه قالها في مية كي تفسد العلاقة بينهم.[2] والصور تتناول غرض الهجاء بأسلوب التشبيه الجميل الهادف، بأدوات وصور من الطبيعة لا تخدش الحياء.

والصورة الشعرية تحمل معنى ان المرأة تظهر حسنها، وتخفي تحت الثياب قبيح البدن، كما الماء يتراءى للنظر صفاؤه ويحسبه سلسبيلاً غير أنّ مذاقه ملح أجاج[3].

ويمكننا القول أنّ مؤلفي كتب التذكرة راعوا في اختياراتهم الذوق العام السائد في عصرهم فانتخبوا صوراً تحاكي موضوعات تؤثر في الناس وتشغلهم، ولكنهم لم يتغاضوا عن الاهتمام بالصور المتضمنة للأقوال والحكم وفنون الصياغة الجميلة، فكان الشكل والمضمون حاضراً عند الاختيار.

- <u>المطلب الثاني :</u> صور السخرية من الافعال السلوكية والاخلاقية للمرأة.

في هذا المطلب نستقصي الصور الساخرة في كتب التذكرة التي بُنيت على أساس من السجال والمجادلة بين الرجل والمرأة عند تبادل التهم والتراشق بالعيوب، أو بين الرجل والمجتمع في أمر يخص المرأة، فالمجادلة بنية وأسلوب أساسه

---

(١)- السعدية : ص٤٠٧.
(٢)- ((كَانَ ذُو الرمة يتشبب بمي بنت طلبة بن قيس بن عَاصِم الْمنْقري وَكَانَت كنزة أمة مولدة لآل قيس بن عَاصِم وَهِي أم سهم ابْن بردة اللَّبن الَّذِي قَتله سِنَان بن مخيس الْقشيرِي أَيَّام مُحَمَّد بن سُلَيْمَان فَقَالَت كنزة(على وَجه مي مسحة من ملاحة ... وَتَحْت الثِّيَاب الخزي لَو كَانَ باديا) (ألم تَرَ أَن المَاء يخْبث طعمه ... وَلَو كَانَ لون المَاء فِي الْعين صافيا) ونحلتها ذَا الرمة فامتعض من ذَلِك وَحلف بِجهْد أيمانه مَا قَالَهَا قَالَ وَكَيف أَقُول هَذَا وَقد قطعت دهري وأفنيت شَبَابِي أشبب بهَا وأمدحها ثمَّ أَقُول هَذَا ثمَّ اطلع على أَن كنزة قالتها ونحلتها إِيَّاه)). طبقات فحول الشعراء: ٥٥٩/٢. وينظر أيضاً: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت: ص١٦٢.
(٣)- ينظر: شرح الحماسة، المرزوقي: ١٠٧٨/٣.

((تعارض المعايير القيمية أدبياً))[١]، فيسري عليها طابع من التضاد، ولمؤلفي كتب التذكرة اختيارات متنوعة في هذا الباب، وقد تتضمن الصور المنتخبة فضلا عن الأسلوب الساخر الأمثال والأقوال المأثورة لدعم عملية السجال.

يورد ابن حمدون في تذكرته صورة شعرية لرجل من الأعراب يهجو امرأته بأسلوب ساخر ينتقدها لبذلها المال من أجل تجميل شكلها الخارجي، فقال(من الطويل):

عَجوزٌ تُرجّي أنْ تكونَ فَتيَّةً وقَد نَحِبَ الجَنبانِ و احدَودَبَ الظَّهرُ

تَدُسُّ إلى العَطّارِ سِلعةَ أهلِها وَهَل يُصلِحُ العَطّارُ ما أفسَدَ الدَّهرُ؟.[٢]

الصورة لأعرابي((في امرأة تزوجها، وقد خطبها شابة طرية ودسّوا اليه عجوزاً))[٣]، وهذه المرأة العجوز باتت هزيلة الجسم تحاول أنْ تجمل شكلها وتنفق المال للعطار، والزوج يعيب عليها هذا الفعل ويسخر منها، وابن حمدون انتخب صورة ساخرة مرتكزة على أساس قصة مشهورة وذات صدى، وصياغة المعاني فيها من التشبيه الموفق، وتضمين " المثل المأثور "[*].

وابن حمدون انتخب صورةً تضمنت الامثال والاقوال المأثورة، التي تعطي للصورة قوة في البيان فالمَثل ((وسيلة تربوية فيه التذكير والوعظ، والحث والزجر، وتصوير المعاني .... لذا قيل المثل أعون شيء على البيان))[٤]، فيمكن للشاعر أنْ ينتج الصورة بأسلوب حواري ، وابن حمدون في تذكرته ضمن أركان هذه الصورة الساخرة والحكاية، التي تضمنت الحكمة والقول المأثور، فقالت امرأته: (من الطويل):

ألم تَرَ أن الناب تحلب علبة ويُترَكُ ثِلْبٌ لا ضرابٌ ولا ظهرُ[٥].

---

(١)- معجم المصطلحات الأدبية، سعيد علوش: ص٦٠.
(٢)- الحمدونية :٣٨٦/٩.
(٣)- العقد الفريد: ٤٦/٤.
(*)- البيتان في الشيب والشيخوخة وطلب الشباب. ينظر: كتاب معجم كنوز الامثال والحكم العربية، كمال الخلايلي: ص٢٩٠.
(٤)- الأمثال والحكم، علي الماوردي(٤٥٠هـ): ص٢٠.
(٥)- الحمدونية :٣٨٦/٩.

((وقولها: ألم تر أنّ الناب تحلب علبة تقول فيها منفعة على حال، والعلبة: إناء لهم من جلود يحلبون فيه))[١]، في الصورة سجال ساخر بين الرجل والمرأة، والصورة تشبه الرجل بالبعير الكبير الذي سقطت اسنانه والمرأة بالناقة؛ فـ((الثلب ... الجمل إذا سقطت أسنانه هرما وتناثر شعر ذنبه تقول: إنَّ الأنثى فيها نفع وإْن أسنت بخلاف الذكر إذا أسن))[٢]، يكمل ابن حمدون الحكاية ((قال: ثم استغاثت بالنساء، وطلب الرجال فإذا هم خلوف، فاجتمع النساء عليه فضربنه))[٣]، وهناك أبيات للحكاية نفسها أوردها ابن حمدون في مجلد آخر من باب مذمة النساء من الحكاية نفسها، قول الشاعر (من الطويل):

أتوني بها قَبل المحاقِ بليلةٍ فكان محاقاً كـلُّهُ ذلك الشـهرُ
أما لكِ عمر إنما أنتِ حـيَّةٌ إذا هي لم تُقْتَلْ تَعِش آخرَ الدهر
ثلاثين حولاً لا أرى منك راحةً لهـنّك فـي الدنـيا لباقيةُ العـمر
شربتُ دماً إن لم أُرِعْكِ بِضَرَّةٍ بعيدةِ مَـهْوَى القُـرْطِ طيّبةِ النشر[٤].

هذه صورة ذكرها ابن قتيبة في صور وصف القبح والدمامة[٥]، وقال عنها المبرِّد: إنّها لشيخ يصف امرأة تتصنع[٦]. وابن عبد ربِّه قال: إنّها من صور الهجاء لأعرابي[٧]، كل هذه المصادر ذكرت هذه القصة وتناقلتها باهتمام؛ لأنها تضمنت أقوال مأثورة للإرشاد بأسلوب محبب وقريب إلى القلوب يتماشى في تشبيهاته مع العصر، حتى وإن استعان بألفاظ ومعانٍ من عصر آخر.

---

(١)- الكامل، المبرد(٢٨٥هـ):٣٧١/١.
(٢)- زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن بن مسعود بن محمد:١٠٦/٣.
(٣)- الحمدونية :٩/ ٣٨٦.
(٤)- الحمدونية: ١٦٦/٥. البيت ورد من قصيدة للشاعر عروة الرحال وهو يهجو امرأته. والقصيدة ضمن مجموعة من المقاطع الشعرية في ديوان للشاعر جران العود. للمزيد . ينظر: ديوان جران العود النميري : ص١١.
(٥)- ينظر: عيون الاخبار: ٣٢/٤-٣٣.
(٦)- ينظر: الكامل :٣٦٩/١.
(٧)- ينظر: العقد الفريد : ٤٦/٤.

فالشعر ((مناورة ذهنية بالكلمات، لكنّ الكلمة هنا تظلُ وسيلة تبقى لوناً وعنصر تزيين، وليست غاية بحد ذاتها ومن هنا كان مقياس الشعر أنْ يساير العصر وأهل العصر))[١].

كان ابن حمدون على معرفة تامه بمزاج العصر واتجاهاته وأراد أنْ يوصل المعرفة عن طريق الاسلوب الساخر فالصور المنتخبة استمدت دلالتها المعرفية من هذا الأسلوب الهزلي في وصف المرأة المسخور منها، وتخفي بين كلمات الهزل والسخرية المعنى المراد إيصاله، وهو أنْ الكثير من العادات السيئة يجب على الأفراد الابتعاد عنها، من مثل المرأة العجوز التي تحاول أنْ تتجمل وتنفق المال للوصول إلى ذلك بلا جدوى.

فابن حمدون بانتخابه لهذه الصورة يفهم تماماً المغزى وراء أسلوب السخرية ويجدها وسيلة ناجعة للإرشاد والتوجيه فـ((موقف المجتمع من العجوز المتصابية مثلا والتي تسرف في التبرج، فتخرج بذلك عن العرف العام لمثيلاتها الطاعنات في السن، رغم عجزها- في نفس الوقت- عن الايفاء بالمطالب الجسمية والنفسية والشكلية لزينتها))[٢].

ونجد الصورة الساخرة المنتخبة عند الاربليّ تبتعد عن الأقوال المأثورة والأمثال والحكمة، وهو في ذلك يخالف ابن حمدون، فيركز على اختيار الصور الساخرة البعيدة عن الهجاء والأقرب إلى الضحك والمزاح التي تتخذ من المغنيات موضوعا لها، ففي صورة .(من السريع):

غنّتْ فلم تـبقَ لنا جُـبَّة دفيَّـة إلاَّ لبســناها

فلو ترانا لو نـرى جــمرةً من شدَّةِ البـرد أكلناها

فقال بَعض القومِ كفَّي فلم تَقبل فقـمنا وتَركناها.[٣]

(١)- مقدمة للشعر العربي، أدونيس : ص٧١-٧٢.
(٢)- السخرية في أدب المازني، حامد عبده الهوّال : ص٢٨.
(٣)- الفخرية : ص٢٣٢.

نجد أنّ الصورة تركز على جانب الفكاهة والسخرية من المغنية وانتقادها، وانتخاب الاربليّ لهذه الصورة محاولة منه لتضمين تذكرته بفنٍ له مكانة مميزة عند الناس في عصره، ولأهمية الغناء عنده ضمن في تذكرته آراء بعض النقاد والمهتمين في شروط المصيب المحسن من المغنين(١).

واهتمام الاربليّ لا يقل عن اهتمام ابن حمدون في اختيار الصورة الساخرة التي ترسم الابتسامة على وجوه المتلقين، وتخلق حالة من البشاشة والضحك، ويبدو أنّ غاية ابن حمدون والاربليّ من تضمين الصورة الساخرة هي جزء من التناقضات والمناكفات التي شهدتها الحركات الفكرية والاجتماعية الممهدة لشعر الفكاهة.

فالشعر الفكاهي أصبح لوناً له المجال الواسع في العصر العباسي ضمن مجالس الملوك والأمراء، للتخفيف عن النفس، وهو فن أدبي يتطلب من الشاعر الخفة والنباهة وسرعة البديهة، وكان إقبال المجالس والمحافل الأدبية عليه كبيراً كونه يمثل وسيلةً لراحة الفكر والتخفيف عن الهمّوم والمشاكل(٢).

وفن السخرية والهجاء له قدرة على التأثير في المتلقي كونه ينماز بالوضوح الخلاب والبساطة التي لا تعقيد فيها، كما وأنّ الاسفاف والهبوط الذي فيه يتحول إلى نكتة وحديث شائع يتقبله الناس بكل ارتياح، وهذا لا يكون مع الكلام الجاد والفكرة العميقة في الشعر؛ إذ تختفي جاذبيته ورونقه خلف حالات التفكير والتروي في المعاني البعيدة(٣).

لذا كانت صور السخرية والهجاء من الأفعال السلوكية والأخلاقية للمرأة عند ابن حمدون والاربليّ تتخذ من الموضوعات الاجتماعية العامة اطاراً لها، تعالج سلوكيات المرأة المتنازع عليها بشكل مباشر يبعث على السخرية والضحك.

---

(١)- ينظر: الفخرية: ص ٢٣١.
(٢)- الادب العربي في العصر العباسي، ناظم رشيد : ص٦٦.
(٣)- ينظر: الهجاء والهجاءون في الجاهلية، محمد محمد حسين: ص٣١.

وهذا النهج في الاختيار سار عليه أيضا العبيدي في تذكرته السعدية، فمن اختياراته في هذا الباب صورة للشاعر الأموي المتوكل الليثي(ت٨٥هـ)ويكنى أبا جُهْمَة(*)، (من الطويل):

وَلاَ تَنْكِحَنَّ الدَّهرَ إِنْ كُنْتَ نَاكِحًا عَشــوْزَنَةً(**) لَمْ يَبْقَ إِلاَّ هَــرِيرُهَا

تَجُــودُ بِرِجْلَيْهَا وَتَمْـنَعُ مَالَــهَا وَإِنْ غَضِبَتْ رَاعَ الأُسُودَ زَئِيرُهَا

إِذَا فَزِعَتْ مِنْ أَهْلِ دَارٍ تُبِيرُهُـمْ سَحَتْ سَحْوَةً أُخْرَى لِدَارٍ تُبِيرُهَا(١).

هذه الأبيات أوردها أيضا ابن حمدون من باب ذم النساء،(٢) والصورة تستعين في تجسيدها للمعنى بشكل كبير بالألفاظ العربية المستمدة من البيئة الصحراوية، وجاء ذم المرأة عبر وصفها بالصفات التي يمدح بها الرجال، فالصورة دعوة لتكون المرأة نقيض الرجل في بعض الصفات، فعليها أنْ تهتم بأسلوبها في الكلام، فلا ترفع من صوتها ولا تتلفظ بما لا يليق بالنساء، وأنْ تحسن التعامل مع زوجها، فهذه تعد من الأدوات المكملة للجمال المادي والمعنوي معاً.

واهتمام مؤلفي كتب التذكرة في هذا الجانب من سلوكيات وصفات المرأة يضعنا أمام تصور أنّ المرأة في ثقافتهم ليست مجرد جسد أنثوي؛ وإنّما هي كيان مستقل تملك الإرادة له أفعال سلوكية إيجابية وسلبية تتحمل مسؤوليتها بحيث يمكن تمييز الجيد والسيء منها.

إنّ وصف العوراء بأسلوب ساخر لا يعد عند بعض النقاد العرب من المآثم(٣)، فالكتابة ذوق، والاختيار مرتبط بالذوق، ويقال أنّ اختيار الرجل ((قطعةٌ من

(*)- من شعراء الطبقة السابعة. وهو المتوكل بن عبد الله بن نهشل بن وهب... وكان كوفيا. ممن عصر معاوية. ينظر: طبقات فحول الشعراء:٦٨١/٢.

(**)- العشوزنة: المرأة العسرة الخلق. وفي شرح الديوان، العشوزنة : المرأة الصلبة الشديدة والغليظة . الهرير: أصله صوت للكلب دون النباح ويكون من قلة صبره على البرد. الزئير: أصله صوت الأسد. تبيرهم: تهلكهم. راع الاسود : أفزعه . تبيرهم: تهلكهم، والبوار: الهلاك. ديوان شعر المتوكل الليثي : ص٢٥٨-٢٥٩.

(١)- السعدية: ص٥٣٩-٥٤٠.

(٢)- الحمدونية: ٥ /١٦٦.

(٣)- ينظر: السخرية في أدب الجاحظ، عبد الحليم محمد : ص١٠٣.

عقِله))[١]. والأذواق بصورة عامة تتأثر بالاتجاهات الفكرية والقيم العلمية؛ لذا فلا غرابة عندما نجد تبايناً في الاختيارات بسبب التباين في الاذواق، وإطار التباين لا يكون فقط على مستوى الأفراد، بل يشمل أيضاً الحيز الجغرافي والمهني للأشخاص[٢].

يقول الجاحظ: ((مع من جلست من البغداديين، فما رأيت أحداً منهم قصَدَ إلى الشعرِ من النسيب فأنشده... ولم أر غاية النحويين إلاّ كل شعرٍ فيه إعراب...))[٣].

وصور السخرية التي تتضمن ألفاظاً جنسية لا يجد البعض في تداولها أثم، مادام الغرض منها المتعة الفنية والتسلية.

يقول ابن قتيبة: ((إذا مرّ بك حديث فيه إفصاح بذكر عورة أو فرج أو وصف فاحشة فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أنْ تُصعِّر خدّك وتُعْرض بوجهك فأن أسماء الأعضاء لا تؤثم وإنما المآثم في شتم الأعراض وقول الزور والكذب وأكل لحوم الناس بالغيبة))[٤]. وانتخاب العبيدي لهذه الصورة من السخرية في تشبيه ووصف للأعضاء المرأة الجنسية إنما الغاية منها الأثارة ولفت الانتباه.

إنْ صور الهجاء تستمد قوتها التأثيرية من فهم الواقع لها، فهي تكون موجعةً إذ استهدفت القيم الأخلاقية السائدة، فالهجاء يعتمد إلى قيم الحياة الواقعية، ما تجعله تحت تأثير الزمن، فما هو موجع اليوم قد يكون غير مؤثر غداً، إذا ما أستند منه على عاطفة إنسانية مشتركة بين الناس أو دعابة ساخر[٥]، والعبيدي في اختياره لهذه الصور في باب مذمة النساء ارتكز على قوة المعنى الذي تجسد بفضل الالفاظ القوية المستمدة من دلالتها في المجتمع.

---

(١)- البيان والتبيين :٧٧/١.
(٢)- ينظر: مناهج الاختيار في مجموعات الشعر العربي القديم، إسلام ماهر فرج، اطروحة دكتوراه: ص٦١.
(٣)- البيان والتبيين: ٢٤/٤.
(٤)- عيون الأخبار، ابن قتيبة : المقدمة / ل.
(٥)- ينظر: الهجاء والهجاؤن في الجاهلية: ص٣٩.

فانتخاب صور ذم المرأة والسخرية منها باستعمال الاعضاء الجنسية في الوصف والتشبيه يشير إلى الثقافة السائدة في المجتمع العربي تجاه المرأة، وهذه الصور متباينة من جانب أنها عند ابن حمدون والعبيدي تدخل في باب مذمة النساء، وعند الاربليّ وابن العديم تدخل في باب السخرية والضحك، وهذا الاختلاف ناتج عن التباين بين الذوق العام والذوق الخاص.

ومن الواضح ان الذوق الفني العام عندهم جميعا يتقبل هذه الصور، وهذا النوع من الذوق أوسع وأهم كونه يحتوي عامل الزمن والمكان ((يشترك فيه أبناء الجيل الواحد في البيئة الواحدة وفي البلد الواحد؛ لأنّهم يتأثرون في ظروف مشتركة تطبعهم جميعاً))[١].

أمّا الذوق الخاص فهو يتأثر بالذوق العام لكنه يعكس الشخصية الفردية ويتأثر بما تملكه من علوم ومعرفة[٢].

لذا يمكننا القول إنّ انتخاب صور ذم المرأة والسخرية منها في كتب التذكرة يعكس ذوقا عاما، والتباين في المنهج والتبويب لهذه الصور هو من الذوق الخاص، فهي عند ابن حمدون والعبيدي من صور الهجاء والذم، واستندا فيها إلى الشعراء المشهورين في هذا الغرض إذ كانت تحمل معانياً وألفاظاً شعرية مستنبطة من الصحراء، والاربليّ وابن العديم عدّاها صورا للضحك والهزل والطرفة وكانت تتضمن ألفاظاً سهلة وبسيطة مستمدة من الحياة العامة.

(١)- أصول النقد الادبي، أحمد الشايب: ص١٢٤-١٢٥.
(٢)- ينظر: أصول النقد الأدبي: ص١٢.

المبحث الثاني

صور الطرفة والنادرة في المرأة.

تعدّ الطرفة والنادرة من ألوان الفكاهة في الأدب العربي، وعرف هذا النوع على مرّ العصور الأدبية؛ لأنه من ضرورات الحياة الإنسانية، إذ يلجأ اليه الانسان للترفيه عن نفسه، فلم يخل عصر من العصور الأدبية منه باستثناء العصر الجاهلي الذي كانت أغلب فنونه الادبية تعكس حالات القسوة والحرب والحياة الصعبة في الصحراء والبعيدة عن الترف والنعيم في المدينة؛ لذا لم يصلنا منه شيء.(١)

ويرى الجاحظ أنّ للمزاح والضحك دوراً واضحاً في التوافق النفسي السوي عند الانسان السليم فهو يشعره بالراحة وينظر للضحك على أنّه، عارض سلوكي كباقي العوارض السلوكية الأخرى(٢)، ويقول:((ولو استعمل الناس الدَّماثةَ في كلّ حال، والجِدَّ في كلّ مقال، وتركوا التسمُّح والتَّسهيل وعَقَدوا في كلِّ دقيق وجليل، لكان الشرّ صُراحاً خيراً لهم، والباطلُ محضاً أَزَرَّ عليهم... فالضَّحِك في موضعه كالبُكاءِ في موضعه))(٣).

لذا استمد هذا اللون الأدبي في العصر العباسي كيانه من متطلبات الحياة الاجتماعية والسياسية وظهر أدباء وشعراء عرفوا بخفة الروح واللطافة والدعابة، حتى تألفت أخبار ونوادر كثيرة (٤).

وكتب التراث العربي(*) تحفل بالطرائف والنوادر الأدبية والحكايات من شعر ونثر، ومؤلفو كتب التذكرة لم يجعلوا اختياراتهم تخلو من هذا اللون الأدبي من صور وأخبار في المرأة بإطار هذا الاسلوب.

---

(١)- ينظر: الفكاهة في الشعر العربي، سراج الدين محمد: ص٦.
(٢)- ينظر : أدب الفكاهة عند الجاحظ، أحمد عبد الغفار عبيد: ص١٢.
(٣)- رسائل الجاحظ :٣/ ٨٠.
(٤)- ينظر: دراسات فنية في الأدب العربي، الدكتور عبد الكريم اليافي: ص٣٤٨- ٣٤٩.
(*)- من امثلة الكتب ينظر :البخلاء ، المحاسن والاضداد، والرسائل : للجاحظ(٢٥٥هـ). العقد الفريد الجزء الثامن باب الفكاهات والملح : ابن عبد ربه الاندلسي(٣٢٨هـ). وكتاب الاغاني: للأصفهاني(٣٥٦هـ)، وبهجة المَجالس وأنس المُجالس الجزء الثاني القسم الاول باب الملح وما به النفس ترتاح: للقرطبي (٣٦٨هـ).وينظر ايضاً: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام .

- **المطلب الأول :- صور الطرفة.**

ولابد ونحن نخوض في صور أدب الفكاهة من أنْ نستعرض الصور الطريفة المنتخبة في المرأة عند مؤلفي كتب التذكرة، والطُّرْفَةُ في المعاجم العربية ((: كلُّ شيءٍ مُستَحدَثٍ عجيب ...الطَّريفَةُ : ما يُسْتَحسَنُ. ويُسْتَمْلَحُ))[١]، وتعرف الطرفة عند العرب سابقاً من باب((قولهم للشيء المستحدَث: طريف وهو خلافُ التَّليد))[٢].

والطرفة فن أدبي تكون على شكل حكايات قصيرة مستقلة، أو قصص شخصية تأتي مستقلة أو تكون جزءاً من حكاية، لا تخلو من الموعظة والحكمة وتحمل معها تجارب الغير، وغالباً ما تكون مكسوة بالفكاهة والضحكة، وفيها من التكثيف والايحاء اللذين يختصران مسافات واسعة من التجارب الانسانية[٣].

وابن حمدون في تذكرته يورد في باب الملح والنوادر بعضاً من الطرائف الأدبية، منها قصة زوجة الشاعر الأخطل؛ إذ قال :((**طلّق أعرابي امرأته فتزوّجها الأخطل، وكان الأخطل قبل ذلك قد طلّق امرأته الأولى، فتنفّست، فقال الأخطل**(من الطويل):

كِـلانا عــلى هـمّ يَبيتُ كـأنّما بجنبيهِ من مَسّ الفـرَاشِ قـرُوحُ[*]

على زَوجها الماضي تَنُوحُ وإنّني على زَوجَتي الأُخرى كذاك أنُوحُ))[٤].

عودنا ابن حمدون في اختياره أنْ لا يبتعد عن الذوق العربي السائد وآراء النقاد القدماء، فهو يستشهد بقصص وحكايات تناولتها المصادر العربية القديمة، وتناولتها مجالسهم وحكاياتهم التراثية، ولم يُظهر ابن حمدون ما يخالفهم الرأي فيها. فهذه الطرفة وأبياتها وقصتها كانت من طرائف باب المرأة الناشز الخارجة عن طوع

(١)- معجم الوجيز: ص٣٩٠.
(٢)- مقاييس اللغة : ٤٤٨/٣.
(٣)- ينظر: الطرفة الأدبية هل هي في تراجع، الدكتور حبيب بولس ، مركز النور، مقال منشور.
(*)- القروحُ : جمع قرح. شعر الاخطل التغلبي صنعة السكري: ص٥٢٣.
(٤)- الحمدونية : ٣٣٢/٩. القصة والابيات في الاغاني: ٨ /٤٣٠.ديوان الشاعر:٥٢٣ . المحاسن والاضداد: ص١٣٤- ١٣٥.

زوجها، وفي مراجع اخرى جاءت طرفة من صور الطلاق بين الأزواج[١].

وقصة الاخطل مع امرأته وجدها ابن حمدون من القصص الطريفة عند العرب، وقد تكون قريبة من قصص الحب العذري، فالصورة الشعرية تحاكي حالة من الإحساس بالألم عند العاشق العذري، من سهر الليل وافتراش الهموم، فالحب العذري((تجسيد للحياة في فشلها المقدس، في الظمأ الأبدي، وفي حنين الروح للجسد والحرارة التي لا تقدر أنْ تثقب أسوار الحصار))[٢]،

وهذا الإحساس يعد مضحكاً في عصر سادت فيه الحانات والتحلل الخلقي، وذلك للهروب من ثقل الحياة فلا مكان للحب العذري فيه.[٣]

والإربلي انتخب لهذا اللون الأدبي صورةً خاصة من مجلسه مع شمس الدين أحمد بن غزّي[*]؛ إذ كانت عندهم امرأة عجوز تقوم على خدمتهم تدعى أم عزيز فتعبت من كثر طلباتهم.

فقال:((**وكان قد طلب مجلداً من شعر ابن الحجاج فلما أصبح مشى وكتب إليه،** (من الخفيف):

يا وزيراً إذا مدحناه راح ال جودُ يجري من عطفهِ المــهزوزِ
وبليغاً مــتى أراد المــــعاني جئن فيــه من الكلامِ الوجـيزِ
ما أرى ابن الحجاج يقدم وهل أخرج في رحله صواع العــــزيزِ
جـــدْ بإرســـاله لأنظـر فيه كل نصـــبي هذا على التمييزِ
ثم بعدُ كيف أنت على الأنعا مِ في حقّ ضـيفك[**]المـلزوزِ

(١)- ينظـر: المحاسـن والاضـداد، الجـاحظ : ص١٥٣. وينظـر: طرائـف الاصـفهاني فـي كتـاب الاغـاني، عبد علي مهنة : ص٢١٨.
(٢)- مقدمة للشعر العربي، ادونيس: ص٢٠.
(٣)- ينظر: العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف: ص٤٥٨.
(*)- ((أصـله مـن القـائم، قريـة مـن بلـد سـنجار، ومولـده ومنشـؤه بالموصـل، شـاعر مجيـد وأديب)).الفخريـة : ص١٠٨.
(**)- المِلَـزُّ : الشـديد الخصـومة واللـزّوم لمـا طَلَـب. الملحـاح. والأُنثـى مِلَـزُّ. ينظـر: معجـم مـتن اللغـة ،أحمـد رضا : ١٧٢/٥/ مادة / المِلَزّ.

وعـزيز عـليّ مـا لقـيتهُ من صنوف العذاب أمُّ عزيزِ))[1].

الأبيات تحاكي قصة شخصية طريفة للأربلي مع المرأة العجوز، وتضمنت أبيات الشاعر ابن الحجاج ، وهو حسين بن أحمد بن محمد بن جعفر بن محمد بن الحجاج، النيلي البغدادي المتوفى(٣٩١هـ) والمعروف بشعر الهزل والمجون والخلاعة والسخف وروح اللطافة، والذي يقول عنه " أبو حيان" : ليس في شعره عقل ولا جد.[2]

والاربلي هنا يطرح الطرفة الشعرية بطريقة القصة الطريفة، والتي تمثل عصره، وأنّ الأبيات تضمنت تأكيداً للفكاهة والمزح عبر توظيف شخصية الشاعر ابن الحجاج الذي عرف عنه شعر الهزل والسخف.

وفي هذه اللون من الاختيار ظهر الاختلاف بين والإربلي وابن حمدون، فالاربلي مازال حريصا على اختيار أبياتاً شعرية تمثل عصره، ويقلل من الاختيارات البعيدة عن عصره ولو كانت من الصور المشهورة.

والصور المنتخبة راعى فيها الإربلي المعيار الاخلاقي، فهي تجسد معنى الهزل والتسلية مع المرأة من غير مجون وتشبيه فاحش مع المحافظة على خفة الروح والطافة.

أما العبيدي في تذكرته فكان كعادته مستعينا باختيارات كتب الحماسة، وفي جانب صور الطرفة انتخب صورة شعرية فيها قصة جميلة تعكس سذاجة البعض من الناس فيها ترفيه للنفس وتثير الضحك، ولم ينسبها لأحد(من الطويل):

جزى الله عَنَّا ذَات بعل تَصَدَّقت على عزب(*)حَتَّى يكون لَهُ أهلُ

---

(١)- الفخرية : ص١٠٨. تباين في نسب الأبيات بين المتن وفهرست القوافي، في المتن الأبيات لابن الغزي وكتبها على ديوان شعر لابن الحجاج: ص١٠٨، وفي الفهرست من شعر ابن الحجاج. ينظر فهرست القوافي الفخرية : ص٣٤٥

(٢)- ينظر: ترجمة ابن الحجاج: يتيمة الدهر: ٣٥/٣. الإمتاع والمؤانسة : ١/ ١٠٥.وفيات الاعيان :١٦٨/٢. معجم الادباء : ٣ /١٠٤٠.

(*)- ((العزب الرجل الَّذِي لم يتَزَوَّج. والأهل بِمَعْنى الزَّوْجَة)) شرح ديوان الحماسة للتبريزي : ١٠٧٠/٢.

فَإِنَّا سنجزيها(*)بِمَا فعلت بِنـــا إِذا مَا تزوجنا وَلَيْسَ لَـهَا بعلُ

أَفيضوا على عُزَّابُكُمْ بنِسائكم فما في كتابِ الله أن يحرم الفضْلُ(١).

وقصة هذه الأبيات من طرائف الأعراب؛ إذ أنْ بعضهم حضر إِلَى الْبَصْرَة ولم يعجبه صوت الْأَذَانِ، فَقَالَ لَهُ بعض ذَوي المجون، من صعد هذه المنارة وفي قلبه رغبة أعطاه الله مناه، فَصَعدَ الْأَعرَابِي وَرفع صَوته ينشد بِهَذِهِ الابيات، فطرحوه من المنارة، فقالت بعض النساء الْبَصْرَة مَا كَانَ أطيب أَذَانه(٢)، والبيت الثالث من الصور المشهورة بالمجونِ والسُخْفِ(٣).

وشهرة هذه الأبيات تضمنت تنسيقا جميلاً للمعاني عبر المقابلة البلاغية، والتوفيق بين المعاني،((فقد أجاد هذا الشاعر، حيث وضع مقابل أن تكون المرأة ذات بعل، وهو لا زوج له: أنْ يكون ذا زوج في وقت عزب المرأة، وقابل حاجته وهو عزب: بحاجتها وهي عزبة، من غير أنْ يغادر شرطاً، ولا أنْ يزيد شيئاً))(٤)، ومقابلة المعاني بعضها لبعض((والمقابلة إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة، فأما ما كان منها في المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل... فجعل حاجته وهو عزب بحاجتها وهى عزب، ووصاله إياها في حال عزبتها، كوصالها إياه في حال عزبته؛ فقابل من جهة الموافقة))(٥).

وصورة الطرفة التي انتخبها العبيدي في تذكرته، استندت على تنسيقٍ جميلٍ في المعاني، وكذلك على شهرتها وما تضمنتها من أحداث مضحكة تظهر سذاجة البعض من أهل البادية وطرق الاستهزاء بهم من بعض أهل المدينة في البصرة.

أما ابن العديم في تذكرته فقد خالف العبيدي والاربلي وتطابق مع ابن حمدون

(*)- ((سنكافئها، ويروى سنجديها)). نقد الشعر: ص١٤٢.
(١)- السعدية: ص٥٣٤.
(٢)- ينظر: شرح الحماسة، المرزوقي. في باب المُلَح: ١٢٩١/٤. شرح ديوان الحماسة، التبريزي : ١٠٧٠/٢.
(٣)- ينظر: محاضرات الادباء، الراغب الاصفهاني :٢٧٢/٢.
(٤)- نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ص١٤٢.
(٥)- كتاب الصناعتين، العسكري: ص٣٣٧-٣٣٩.

فهو ضمن الطرفة الشعرية في تذكرته مشفوعةً بقصتها ومصدرها، والطرفة بين رجل وأمراته تراسلا شعرياً في أبيات للشاعر المتنبي؛ إذ قال :((قرأت بخط أبي الفتح، عثمان ابن جني، حدثني المتنبي، قال: حدثني بمصر فلانٌ الهاشمي، من أهل حرّان، قال: أَحدثك " بطرفية " : كتبت إلى امرأتي وهي بحران كتاباً تمثلت فيه ببِيتك،(من البسيط):

بِمَ التّعَلّلُ لا أهْلٌ وَلا وَطَنُ وَلا نَديمٌ وَلا كأسٌ وَلا سَكَنُ.

فأجابتني على الكتاب وقالت : ما أنت والله كما ذكرته في هذا البيت، وما أنت إلاّ كما قال الشاعرُ في هذه القصيدة:

سَهِرْتُ بَعد رَحيلي وَحشَةً لكُمُ ثمّ استمَرّ مريري وَارْعَوَى الوَسَنُ))[1].

الأبيات من قصيدة للشاعر المتنبي قالها في مصر عندما نعوه قومٌ في مجلس سيف الدولة، مطلع القصيدة **(بِمَ التّعَلّلُ)** فيها شكوى من الزمان، والبيت الثاني يحمل معنى تصبير النفس على فراق الحبيب[2].

وابن العديم يسمى ما كان بين الرجل وزوجه من تراسل بـ" طرفية "، والقصة واحداثها ذكرها العكبري قائلاً: ((وكتب رجل إلى امرأته من مصر، وهي ببغداد مستشهدا بهذا البيت، فكتبت إليه: لست كما قلت، وإنما أنت كما قال صاحب القصيدة))[3].

فالطرفة دارت بأسلوب حواري ظاهره يوحي إلى الجد، وما فيها من مبالغة وغلو، وهو ما يعكس حالة السخرية، والتراسل بين الرجل والمرأة بأبيات الغزل

(١)- تذكرة ابن العديم : ص١٣٥.

(٢)- ومعنى البيتين ((يقول : بأي شيء أعلل نفسي وأنا بعيد عن أهلي ووطني، وليس لي شيء ألهو به ولا أحد أسكن إليه... المرير : جمع مريرة، وهي القوة من الحبل. واستمرّ : استقام. وارعوى انزجر : والوسن : النعاس. المعنى يقول: لما فارقتكم سهرت واستوحشت ، ثم تصبرت واستقام أمري، ورجع النوم إلى عيني، فنمت وذهب ما كان بي)) ديوان أبي الطيب المتنبي شرح البقاء العكبري :٢٣٢/٤. ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي: ٣٦٣/٤.والعرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، نصيف اليازجي: ٥٢١/٢-٥٢٣.

(٣)- ديوان ابي الطيب المتنبي شرح البقاء العكبري: ٢٣٣/٤.

والعشق خلقت أجواء الطرافة؛ لأنْ المرأة كانت تجيب على الرجل بأسلوب ساخر يوحي بعدم الأمان من الرجال، فلا يوجد أهم من الروح وأنّ الإنسان يحمل صفة الأنانية، وكأنّها تقول:((ما دمت حيا فلا تبال بالزمان وصروفه ونوائبه، فإنها تزول ولا تبقى والذي لا عرض منه إذا فات هو الروح فقط))[١]، وجوابها هو ما يحمل معنى الطرفة، وإيراد ابن العديم لهذه الأبيات وقصتها اشارة واضحة إلى أهمية هذا اللون الادبي في عصره، والطرفة التي أوردها حملت معها التسلية والترفيه عبر الاستعانة بأبيات لشاعر معروف وظفت في محاورة بين زوجين لخلق الطرفة وبذلك فإن ابن العديم حافظ على أنْ يضمن تذكرته بألوان الفكاهة والملح في صور بعيدة عن الفحش والمجون والتعرض لكرامة المرأة كما نهج الإربلي.

- **المطلب الثاني :- صور النَّادرة والتَّنَدر.**

يقول الزمخشري في تفسير لفظة النَّادرة ((هذا كلامٌ نادرٌ: غريب خارج عن المُعتاد، واسمعني النوادر، ولا يقع ذلك إلا في النُّدْرَة))[٢]، فاللفظة في معناها تدل على الغريب والشاذ من الأقوال والأخبار والأفعال، والتي تحدث بشكل غير مألوف فتجذب المتلقي وتدهشه.[٣]

وتناول الجاحظ لفظة " النادِرة " عند حديثه عن الألفاظ والمعاني الشعرية، وجعل العلاقة بينهما علاقة مشاكلة إذا ما كان الكلام سخيفاً قائلاً :((وقد يحتاج إلى السَّخيف في بعض المواضع، ورُبّما أمتَعَ أكثَرَ من إمتاع الجزْل الفَخم من الألفاظ، والشريف الكريم من المعاني، كما أنّ النادرةَ الباردة جداً قد تكون أطيَبَ من النادرة الحارَّة جدّا، وإنّما الكَرْبُ الذي يختِم على القلوب، ويأخذ بالأنفاس، النادرةُ الفاترة التي لاهي حارةٌ ولا باردة، وكذلك الشُعر الوسط.))[٤].

(١)- ديوان المتنبي شرح البرقوقي: ٣٦٤/٤.
(٢)- أساس البلاغة، الزمخشري: ٢٥٩/٢/ مادة ندر.
(٣)- ينظر : شعر الفكاهة في العصر العباسي، جهاد عبد القادر، رسالة ماجستير: ١٢.
(٤)- البيان والتبيين :١٤٥/١.

فالمبالغة في اللفظ السخيف ينتج عنه ما أسماه بالنادرة الحارة جدا، التي تختم على القلوب أي:((لا يفهم منها شيئاً ولا يخرج منه شيء))[١].

وكتب التذكرة ضمنت النادرة من صور المرأة، وكان مفهوم هذا اللون عند البعض على أنّه من فنون السخف والسخرية والغرض منه الترفيه عن النفس، والبعض راح إلى أن مفهوم النادرة هي الغريب والجديد من القول الذي يثير الدهشة كونه مخالفًا للمعتاد من قواعد العرف وتشريعات المجتمع.

فابن حمدون في تذكرته أورد باباً أسماه، في أنواع السير والاخبار وعجائبها وفنون الاشعار وغرائبها ، وقال:((وإذ قد التفّت الأبواب التي تقدّمت بالأخبار والآثار التي هي من جنسها، أتبعتها في هذا الباب بما كان مستغربا ومعجبا نادرا، وبالأشعار الشاذة عن المعاني المطروقة، والمقاصد المسلوكة، والأغراض المعهودة، المعدّة لمثلها من نادر المطالب وشاذّ الاتفاق))[٢].

فالنادرة عنده ما كانت غريبة وشاذة من الأخبار والمعاني والألفاظ، فهو يذكر أبياتاً يقول أنّها لامرأة حملت من الزنا.

قائلاً:((**حملت "ابنة الخسّ"[*] من زنا فسئلت ممّن حملت فقالت**،(من الطويل):

أشمُّ كغُصْن البان جَعدٌ مرجّلٌ شُغِفْتُ به ولو كان شَيْئاً مُدانِيا

ثكلتُ أبي إذ كنتُ ذُقْتُ كَرِيقِه سُلافاً ولا ماءً من المُزنِ صافيا

فأُقسِمُ لو خُيِّرتُ بين فِراقِه وبين أبي لاخترت أن لا أبا ليا

فإن لَمْ أُوسَّدْ ساعِدي بَعْد رَقدةٍ غُلاماً هِلالياً فشُلَّت بَنانِيَا))[٣].

---

(١)- البيان والتبيين :١٤٥/١.

(٢)- الحمدونية : ١٤٤/٩-١٤٥.

(*)- ((هي هند بنت الخنس بن حابس بن قريط الإيادي. امرأة فصيحة جاهلية، كانت ترد سوق عكاظ ولها أخبار فيه. اختلف في اسم أبيها الخس أم الخص ولقبت حكيمة العرب))شاعرات في الجاهلية والإسلام : ص٧٨-٧٩.

(٣)- الحمدونية : ٤١٧/٩. الابيات لامرأة من بني سعد بن بكر ينظر: بلاغات النساء: ص١٩٥.القصة كاملة والأبيات لابنة الخس، ينظر: الاغاني :١٥٢/١٩.

تضمنت الأبيات تشبيهات حسية ومعنوية[1]، وتمثل عنفوان الذات الأنثوية أمام السلطة الذكورية، فالمرأة في هذه الصورة لا تتردد في إعلان حبها للرجل وهذه الصورة كسر للنسق الثقافي السائد، ويتبلور هذا التمرد في وصف الحبيب وتجسيد حضوره معنويا من مطلع البيت الأول، فالرجل "**اشم** " رجل كريم ذو أنفة وعزة.

ثم انعدمت المسافات بينها وبين الحبيب " **ذُقْتُ كَرِيقِه**" فتحولت إلى حاسة التذوق، و((مما لاشكَّ فيه أنّ النص مبني على أساس ثقافة التمرد... تتجاوز فيها المرأة المحددات الثقافية للقبيلة والأسرة))[2]، فيمكننا القول أنْ المعجم النصي للصورة الشعرية ودلالتها في ضوء المعنى العام للقصيدة بات من الصورِ الغريبةِ والنادرةِ عند ابن حمدون، وهذه الرؤيا في منح الصور الشعرية صفة الغرابة والندرة كانت عند العبيدي ايضاً؛ إذ انتخب صورة شعرية لامرأة، (من المتقارب):

فَقَدتُ الشُّيُوخ وأشياعَهُمْ وَذَلِكَ مِنْ بَعـض أقوالِـــــيَهْ
تَرَى زَوْجَةَ الشَّيْخ مغمومةً وتُمْـــسِي لصُـحْبَتِهِ قَالِيـــــهْ
فَلَا بَارك الله فِي عَـــرْدِه(*) وَلَا فِي غُضُون أســـتِهِ البالِيَهْ.[3]

لم يذكر العبيدي اسم الشاعرة، وفي كتاب معجم الأدباء ذكرت الأبيات منسوبة إلى الشاعرة حميدة بنت النعمان بن بشير الأنصاري الخزرجي وهي شاعرة معروفة، وكان والدها شاعراً أيضاً[4].

(١)- الجعد من الشعر خلاف السّبط وقيل هو القصير، ورجل جعد الشعر من الجعودة والأنثى جعدة وجمعها جعاد وجعودة الشعر هي غلبة على شعور العرب ... قال الأصمعي : زعموا أن الجعد السخي ، قال : ولا أعرف ذلك... لسان العرب :٦٣١/٦/مادة جعد. والبيت في الاغاني(ثُكِلتُ أبي إن كُنتُ ذُقْتُ كَرِيقِه ... سُلافاً ولا عَذْباً من الماء صافِيَا): ١٥٢/١٩.

(٢)- ينظر: الهِويَّةُ في شعر شواعر العرب حتى نهاية العصر الأُموي بين الحضور والغياب، حسين الدخيلي، وهند خضير، بحث منشور : ص١٣٢٣.

(*)- ((والعرد: الفرج. وقال الخليل: هو الشديد المنتصب من كل شيء، ومنه ترٌ رعدٌ)). شرح ديوان الحماسة، المرزوقي :٤/ ١٢٨٧.

(٣)- السعدية : ص٥٣٥-٥٣٦.

(٤)- ينظر: ترجمتها في معجم الأدباء: ١٢٢٧/٣.((شاعرة دمشقية أصلها من المدينة. كان أبوها والياً على حمص تزوجت مرة بعد مرة رجالاً منهم روح بن زنباع وآخرهم فيض بن محمد بن الحكم وولدت له ابنةً تزوجها الحجاج بن يوسف. توفيت حميدة نحو ٨٥ هجرية)). شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:١٧٤/١.

وكانت من جميلات نساء العرب شاعت شهرتها في القرن الأول للهجرة في الأدب وفنونه، ونشأت على عزة النفس وكبريائها وكانت كلما تزوجت برجل ووجدت فيه عيباً أغارت عليه بالهجاء، حتى باتت العرب تخشاها(١).

والصورة الشعرية أعلاه فصّلها في الشرح والتعليق شارح كتاب ديوان الحماسة، ولم يذكر الاسم الصريح للشاعرة وقال أنّها لامرأة(٢).

والشاعرة في سلوكها تعد الأنموذج الغريب والنادر من النساء في المجتمع العربي والاعلان عنه والتصريح به نوع من التغزل في سلبية المرأة والذي يعني هجاء، وفعلها في نظر الرجل يجعلها خارجة عن طبيعتها، ولأجله توجب الاستهجان، أو على الأقل السخرية والتهكم.

فهناك من الصفات الايجابية الملاصقة بالرجل إذا اقتربت منها المرأة باتت هذه الصفات سلبية،((فالتغزل في سلبية المرأة، باعتبار طبيعتها وفطرتها يعني بالضرورة هجاء إيجابيها وقوتها واعتبارها خارجة عن طبيعتها، أو شاذة تستوجب الكره أو الاستقباح، أو على الاقل السخرية والتهكم))(٣).

أما الإربلي في تذكرته فالصورة النادرة في المرأة تكون عندما يتمكن الشاعر من التحكم بالألفاظ من خلال استيفاء المعنى الكامل للصورة في التحكم باللفظ طويلا كان أم قصيراً، فاللفظة النادرة اطلقها الإربلي على صورة تصف مغنية. (من المنسرح)(*):

جَاءَتْ بِوَجْــهٍ كَــأنَّهُ قَمَرٌ عَـلَى قَــوَامٍ كأنَّهُ غُصــنُ

(١)- ينظر: الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، تأليف زينب فوّاز: ص٢٨٦.

(٢)- ((الكلام دعاءٌ على الشيوخ ... الأشياع من يرضى مناكحتهم ،... وقولها " وذلك من بعض أقواليه " أن لها في الشيوخ وذمهم طرائق من القول،... وقولها " ترى زوجة الشيخ مغمومةً " بيانٌ للعلة في الدعاء والذم. والغصون: جمع غصنٍ، وهو تكسر الجلد وتثني فضوله على الشيخ لبلاده)). شرح ديوان الحماسة ،المرزوقي :٤/ ١٢٧٨- ١٢٨٨.

(٣)- دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، نوال السعداوي : ص٧٧٤.

(*)- نُسب في التذكرة إلى البحر الخفيف،٥//٥/٥.(فَـأْعِلاتُنْ مُسْـتَفْعِ لُـنْ فَـأْعِلاتُنْ فَـأْعِلاتُنْ مُسْـتَفْعِ لُـنْ فَأْعِلاتُنْ). وهو من المنسرح،٥//٥/٥ (مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ).

حَتَّى إذَا مَا اسْتقرَّ مَجْلِسُنَا وَصَارَ فِي حِجْرِها لَهَا وَثَـنُ
غَنَّتْ، فَلَمْ تَبْق فِيَّ جَـارِحَةٌ إلاَّ تَمـــــنَّيتُ أَنّــهَا أُذُنُ(١).

الإربلي في تذكرته عدّ هذه الأبيات من النوادر في باب الوصف، وهي من الأشعار التي ذكرها ابن منقذ في باب السرقة المحمودة وفيها يستوفي الشاعر اللَّفظ الطَّويل في المعنى القصير ونسبها للشاعر العباسي كشاجم(٢)، وتعود البراعة في نظم هذه الصورة إلى التحايل في التحوير الذي يجنب الشاعر مغبات السرقة، فالصورة اخذت عن أبي تمام في وصف قصيدة(*)، وحولها الشاعر إلى وصف قينة بصورة متدرجة كل منها يمهد لخَلَفِهِ، وفيها الشاعر عبر عن أشواقه النابعة من أعماق القلب(٣)، فالبراعة في النظم مقياس اعتمده الإربلي في اختيارِهِ للصور النادرة في المرأة.

وابن العديم في اختياره لصورهِ النادرة في المرأة لم يبتَعد عن مقياس الإربلي في الاختيار كثيراً، فالصورة التي إنتخبها في باب النادرة هي من الغريب في نظم الشعر على لغة من لغات العرب القدماء، لا يفهمها إلا من كان متبحراً في لغات العرب ولهجاتها القديمة. قال: ((**أنبأني الحسن بن حمدون البغداديّ، ونقلتُه من خطِّه : أنشدَ أبو بكر، محمّد بن الحسن بن دُريد بن عتاهية الأَسْديّ، لبعضِ حِمْيَر:**))(٤). وذهب ابن العديم إلى شرح معنى الأبيات الشعرية، ووقف عند كل لفظ مبيناً ما يعطي من معنى في لغة حِمْيَر(٥)، ومستندا في تفسيرها إلى كتاب جمهرة

---

(١)- الفخرية : ص٢٣٠. في التذكرة البيت الاول والثالث فقط، ولم يذكر اسم قائلها.

(٢)- ينظر: البديع في نقد الشعر، ابن منقذ: ص ١٨٣-١٨٤. وديوان كشاجم : محمود بن الحسين كشاجم : ص٤٩٧. وهو محمود بن الحسين أبو الفتح الكاتب... وكانت وفاته في حدود الخمسين وثلاثمائة ومن شعره. فوات الوفيات، الكتبي : ٩٩/٤.

(*)- لأبي تمام في وصف قصيدة (من الطويل). قال:
: ((**يودُّ وداداً أنَّ أعضاءَ جسمهِ إذا أُنْشِدَتْ شَوْقاً إليها مَسامَعُ**. أَي بقوافٍ يَراها مَن يَراها بسمعِه دونَ بصره، لأَنّ الكلامَ لا يُدرَك بحاسَة البَصَر.)) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي : ٥٩١/٤.

(٣)- ينظر: السرقة الشعرية وفنّيّتها عند صفيّ الدّين الحِلّي، د. أيمن أحمد رؤوف القادري : ٣١-٣٢.

(٤)- التذكرة ابن العديم : ص١٣٧.

(٥)- ((كلام العرب المتعلق بحمير كانه اشارة على عرب جنوب الجزيرة العربية)) اللهجات العربية القديمة في غرب الجزيرة العربية، تشيم رابين: ص١٠٧. و((اللهجة لغة، واللسان أو طرفه، أو جرس الكلام ،أو هي اللغة التي جبل عليها الانسان فعتادها ونشأ عليها.)) لهجة قبيلة تميم واثرها في الجزيرة ، غالب المطلبي : ص٢٩.

اللغة(*)، ولسان حِمْير بعيدٌ عن لسان الشعر العربي السائد يقول أبو عمرو بن العلاء : ((ما لسانُ حِميرَ وأقاصي اليمن اليوم بلساننا، ولا عربيَّتهم بعربيَّتنا،... فلو كانَ الشعر مثلَ ما وُضِع لابن إسحاق، ومثلَ ما رَوَى الصُّحُفِيُّون، ما كانت إليه حاجة ولا فيهِ دليلٌ على علم)).(١)

ابن العديم عندما يذهب لمثل هكذا صور شعرية، تحمل ألفاظها ومعانيها ودلالة تختلف عما هو سائد ومفهوم من أساليب لغوية في المجتمع، يعطينا إشارة واضحة أنْ العرب في العصر العباسي كانوا يهتمون باللغات واللهجات العربية القديمة.

يقول طه حسين: إنْ الاهتمام بلغات الجزيرة العربية القديمة المندثرة والوقوف على التباين القائم بينها وإيضاح الاختلاف يساعد في التنبه على النتائج الخطرة الناجمة عن الخلط في تاريخ اللغة العربية وآدابها، لأنّ اللغة هي التمثيل الحقيقي للحياة العقلية والسياسية والاقتصادية للعصر الذي قيلت فيه وتاريخ الأمة بشكل أوسع.(٢) وكذلك لا يمكن تجاهل المتعة ومقدار الثقافة المتحققة من الاطلاع على هذه اللغات، فقد كانت مجالس العلماء في العصر العباسي تتباحث في أمور اللغة((والخلفاء والحكام الذين كانوا يثيبون من يستمعون إليه، مما حمل العلماء وأهل الأخبار على تطلب الغريب والتنقير عن الشارد والهارب للتفوق به على أصحاب الحرفة المتنافسين))(٣)، طمعاً برضا من أهل السلطة والمال، والاختيار لا يختلف عن التأليف؛ لذا قد تكون هذه الأسباب من العوامل المهمة والمؤثرة في اختيارات ابن العديم للصورة النادرة والغريبة في المرأة.

(*)- شرح الأبيات في كتاب جمهرة اللغة، ابن دريد الأزدي(٣٢١هـ) : ٤٤١/١.
(١)- طبقات فحول الشعراء: ١١/١.
(٢)- ينظر: في الأدب الجاهلي، د. طه حسين : ص٧٩-٩٢.
(٣)- المفصل في تاريخ العرب، د. جواد علي: ٥٦٧/٨.

المبحث الثالث

صور الغرابة والجدة في المرأة.

لكل واقع جديد لا بد أنْ تكون له بصمة في الحياة الفنية، فصور وفنون الشعر العربي هي انعكاس طبيعي للحياة الاجتماعية والسياسية، كما كان لظهور الاسلام إضافات جديدة على أنماط صور المرأة الشعرية(١)، وشهد أيضاً المجتمع العربي تحولات في مجالاته المختلفة أثّرت بشكل مباشر وغير مباشر على ظهور فنون جديدة وغريبة من الأدب، فما بات فيه المجتمع العباسي من تداخل وتمازج بين الثقافات بسبب التمدد السياسي للدولة العربية ترك الأثر في الذائقة الفنية للمجتمع العربي، فكان هناك الكثير من صور الابتكار والسبق إلى الصور الجديدة، وفي مقابل ذلك تمسك الكثير من أهل الأدب بالموروث القديم من صور فنية وأساليب النظم.

فالشعر((صار يقوم على حضور الأنا وغياب الآخر، أي على الطرفة والجدّة والغرابة، وأصبح الشاعر على حدة بينه وبين غيره الهاوية))(٢)، ومؤلفو كتب التذكرة لم يكن ذوقهم الانطباعي والفني في الاختيار بمعزل عن هذا الركام الكثيف، فالواقع ترك أثره في اختياراتهم للصور الجديدة والغريبة والمبتكرة في المرأة.

- **المطلب الأول: الصور الغريبة.**

الغريب من الكلام هو الغامض، والمعنى يكون غريباً؛ اذا لم يسبق إليه من جهة الاستحسان، ويقال غريب وظريف؛ إن لم يكن له مثال، وقد اختلف معنى هذا المصطلح عند المتأخرين فهو عند البعض يعني الندرة والروعة ويكون أشبه بالظرافة والسهولة، وعند غيرهم مما لا يستحسن في الكلام لاقترانه بالخشونة والتنافر.(٣) فالإغماض والعتمة تصيب المعنى، والغريب صفة اللفظ ، وهذا الإربليّ في تذكرته

(١)- البنى الثابتة والمتغيرة، د. شاكر التميمي: ص٢٨٥-٢٨٦.
(٢)- مقدمة للشعر العربي، أدونيس: ص٣٨-٣٩.
(٣)- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب :٩٣/٣.

أوردَ في باب وصف الغزل والنسيب مجموعة من الصور قال في أولها ((ويجيء في الشعر قالت وقلت ويدخل به في باب الاختيار))[١]، ثم يسترسل في مجموعة من الصور حتى يقف عند صورة للشاعر وضّاح اليمن(٩٠هـ)[*] يقول: ((وهي من غريب الشعر وجيِّده وسهله الممتع))[٢]، فيستعرضُ صوراً غريبةً في المرأة نحاول أنْ نقف عندها لنعرف دواعي وصفها بالصورة الغريبة،(من السريع):

قَالَتْ: ألا، لا تَلِجَنْ دَارَنَا إنَّ أبانا رجلٌ غائرُ
أمَا رأيتَ البابَ من دونِنا قلتُ فإني واثبٌ طافرُ
قَالَتْ: فإنَّ القصرَ مِنْ دُونِنا قُلْتُ: فإنّي فوقَهُ ظاهِرُ
قالت: فإنّ الليثَ غادٍ به قلت فسيفي مرهف باترُ
قَالَتْ: فهذاَ البَحْرَ مِنْ بيننا قُلْتُ: فَإنِّي سابِحٌ ماهِرُ
قَالَتْ: أليسَ اللَّه مِنْ فوْقِنا قُلْتُ: بَلْى وهو لَنا غافِرُ
قالت: فأمّا كنتَ أعييتنا فأنْت إذا ما رقد السامرُ
فاسقطْ علينا كسقوطِ الندى لـيلـةَ لا ناهٍ ولا زاجِرُ.[٣]

يقول الاصفهاني: الشاعر وضّاح اليمن عرف بأشعار الغناء وله فتاة أحبها اسمها روضة، قال فيها أشعاراً كثيرة ، وكانت الصناعة في بعض أشعاره واضحة وأما هذه الأبيات فهي من الهزج المغنى عند أهل اليمن.[٤]

وما يلفت النظر أنّ صاحب كتاب الأغاني يصف الأبيات بالهزج، وهو لا يعني في ذلك وزن الهزج[**]، والصورة الشعرية فيها من بديع اللغة الجميل والذي يسمى

---

(١)- الفخرية : ص١١٧.
(*)- ((وضاح اليمن : عبد الرحمن بن إسماعيل الحميري الخولاني المعروف بوضاح اليمن؛ قيل إنه من الفرس الذين قدموا اليمن ...، وكان من حسنه يتقنع في المواسم مخافة العين، وكان يهوى امرأة من اليمن اسمها روضة ويشبب بها في شعره)). فوات الوفيات : ٢٧٢/٢.
(٢)- الفخرية : ص١١٨.
(٣)- الفخرية : ص١١٨. ديوان وضاح اليمن، أحمد الزيات: ص٤٥-٤٨.
(٤)- ينظر: الأغاني : ٤٣٦/٦. ترجمته واخباره في الاغاني : ٤٣١/٦. وخزانة الأدب: ٢٠٠/٢.
(**)- الأبيات من بَحْرٌ السَرِيعٌ : **مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ.**
بحر الهزج : **مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ.** يسمى الهزج؛ لان العرب كانت تغني به أو لتردد صوته وصداه. ينظر: منظومة الدرر العروضية، معروف النودهي:ص٦٦.

المراجعة(*)، وهي من الأنواع الغريبة في البديع تقوم على السؤال والجواب بين المتحاورين ويلعب اللفظ الرشيق السلس والمعنى اللطيف في تقديم حسنها بأسلوب من التحاور، وقد أجمع علماء البلاغة والبديع على حسن هذه الصورة وبراعتها.(١) وما يتمتع به أسلوب المراجعة من الغرابة قد تكون وراء تسمية الإربليّ لهذه الصورة بالغريبة.

وأنّ البيت الاخير أُخذَ من الشاعر أمرى القيس(٢)، وهذا التفصيل للصورة أشار اليها العسكري(٣٩٥هـ)، في كتاب المبالغة في التشبب وأوصاف الحسان؛ إذ قال :((**أجود ما قيل في إخفاء الحركة، عند زيارة المعشوق، من الشعر القديم قول أمرئ القيس:** (من الطويل):

سموت إليها بَعدَ ما نامَ أهلُها سموَّ حبابِ الماءِ حالاً على حالِ(**).

وأحسن من هذا وأظرف قول وضّاح اليمن: (من السريع):

واسقطْ علينا كسقوطِ النَّدَى ليلةَ لاناهٍ ولا زاجرُ.

وهذا أبلغ أيضاً، لأن سقوط الندى أخفى من سمو حباب الماء، لأن لسمو حباب الماء صوتاً خفياً، ليس ذلك لسقوط الندى وهو من أبيات ظريفة أولها))(٣)، وأيضاً يمكن الذهاب في تفسير سبب إعطاء الإربليّ لهذه الصورة صفة الغرابة، إلى ما دار من سجال حول الشاعر وضاح اليمن، وما كان ينماز به أسلوبه ولغته الشعرية من إسراف في اللين، سهولة مفرطة في المعنى، لا توحي للخصائص اللغوية والأسلوبية لشاعر من القرن الأول للهجرة، فشعر ذلك العصر لم يكن بعيدا

(*)- الترجيع :((وهو في مصطلح علماء البيان عبارة عن أن يحكي المتكلم مراجعة في القول ومحاورة جرت بينه وبين غيره بأوجز عبارة وأخصر لفظ فينزل في البلاغة أحسن المنازل وأعجب المواقع ... ومن جيد ما يورد من أمثلتها ما قاله بعض الشعراء . ومنهم الشاعر وضاح اليمن)) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب :٢ /١٢٤.

(١)- ينظر: خزانة الأدب:١٩٧/٢-٢٠٠.

(٢)- الفخرية : ص١١٨.

(**)- أي نهضت إليها شيء فشي، في رفق ومهل، حتى وصلت إلى الذي أريد . وحباب الماء : طرائقه. ينظر: ديوان أمري القيس: ص٣١.

(٣)- ديوان المعاني، العسكري:٢١٧/١- ٢١٨.

كل البعد عن البداوة، ونرى أساتذة الأدب المحدثين فتنوا بهذا الشاعر وقالوا أنّ أبياته فيها سذاجة وحلاوة إنْ لم تمثل النفس العربية فهي تمثل العامية البغدادية، ونسبوا له اختراع الشعر التمثيلي، فقصته الشعرية التمثيلية تُعّد الاولى في تراثنا العربي القديم لما فيها من عناصر التمثيل والمسرح.(١)

فالأسلوب الحواري السهل والمعاني المفرطة في اللين والرقة كانت وراء صفة الغرابة لهذه الصورة عند الإربليّ.

إنّ الأسلوب الحواري السهل الممتع الذي عده الإربليّ من غريب الشعر، وينماز عن غيره في إيراد " قالت وقلت" كما قال الإربليّ في تذكرته(*).

وهذه الطريقة في النظم لم تكن بعيدة عن اختيارات ابن العديم كما في صورة المرأة الناكثة للوعود والمتكبرةُ مع الرجل(٢)، بل أنّه أوردَ في تذكرته صورةً من نظمه بأسلوب تمثيلي جميل للمرأة العاذلة عن الكرم والجود بالمال(٣)، وقد سبق ذكر الصورتين في الفصل الثاني من الدراسة في مبحث بخل المرأة.

فابن حمدون في اختياره للصور الشعرية الغريبة جعل باباً خاصاً لغرائب الأشعار وجعل لها توصيفاً خاصاً في كونها شاذة عن المعاني المطروقة وعن المسالك والأغراض المتفق عليها(٤)، وهو بذلك يعطي صفة الغرابة لكل ما هو خارج من المألوف والمعتاد من لفظ أو معنى أو خبر، ونحن نتتبع الصورة الشعرية الغريبة

---

(١)- حديث الاربعاء، طه حسين: ٢٣٣/١-٢٣٩.

(*)- قال الإربليّ :((هذا الشعر حسن سهل في الغاية له حظ من الاستحسان ويجئ في الشعر قالت وقلت ويدخل به في الاختيار)).الفخرية: ص١١٧.

(٢)- ابن العديم : ص٢٦٠-٢٦١. قال: أنشدَني التّاج محمَّد بن عبد الرَّحمن البَنْدَهي المَسعوديّ:(من المجتث):

قالَتْ: عَهدْتكَ تَبْكي دماً حِذارَ التَّنائي
فَلِمْ تَعَوَّضْتَ عنها بعـدَ بالدَّماءِ بِماء
فقلتُ: ما ذاكَ مِنِّي لِسَـلْوَةٍ وعَـزاءِ
لكنْ دُموعِيَ شابَتْ من طُولِ عُمْرِ بُكائي

(٣)- تذكرة ابن العديم : ص٤٧.(من الطويل): **وقائلةٍ : يابن العديم إلى متى تَجودُ بما تَحْوي سَتُصبِحُ مُعْدَما**
فقلتُ لها : عَنّي إليك فإنّني رأيت خِيار النّاس مَـن كانَ مُنْعِما
أبى اللّومَ لي أصلٌ كريمٌ وأسرةٌ عُقَيليَّةٌ سَـنُّوا النَّدى والتَّكرُّما

(٤)- ينظر: الحمدونية: ١٤٤/٩- ١٤٥.

في المرأة وجدنا ابن حمدون يورد بعض الصور الشعرية مشفوعة بالشرح والتفسير لمعاني الكلمات، كما في صورة للشاعر أبو نجم العجلي(*)، (من الرجز):

((كأَنَّ، تَحْتَ دِرْعِها المُنْعَطِّ وقَد بدَا مِنها الذي تُغْـطي

شطاً رميتَ فوقــهُ بِشــطّ كهامةِ الشيخ اليماني الثط

لم ينزُ في البطنِ ولم ينحطِّ رابي المجسِّ حَسَنَ المحطّ

كــأَنه قُــطٌّ على مَقــطِ فيه شفاءٌ من أَذى التمطي

الشط: شط السّنام، وكل سنام له شطان، وناقة شطوطى: عظيمة السنام))(١).

لأبيات الشاعر العجلي قصة طريفة تصف جارية بدينة يشبهها الشاعر بالناقة.(٢) والصورة المختارة تصف المرأة بيضاء ممتلئة تظهر تقسيمات جسدها، الذي يظهر الرجرجة عند الحركة، وهذه الصورة ليست غريبة عن تشبيهات العرب للمرأة، غير أنّ الغريب فيها؛ إدراج ابن حمدون لمعاني الكلمات وتفسيرها يعطي دليلاً واضحاً على قناعته بأن الكلمات غير مفهومة للجميع؛ لكن الكلام معها لا يصل إلى مستوى الحوشي.

فالكلام الحوشي كلام يختلف عن معنى الكلام الغريب، والفضل في التفريق بين الحوشي والغريب من الكلام يعود إلى الآمدي؛ فالغريب عنده ما كان خفياً على عامة الناس وكذلك على أصحاب الفهم الوسط منهم، فلا يدرك مغزاه إلا أهل الاختصاص أو بعد الاستعانة بقواميس ومعاجم اللغة، وهذا ما يضعف اللذة الفنية

(*)- هو الفضل بن قدامة بن عبيد الله بن حارث، ولادته في زمن خلافة معاوية سنة (٤١-٦٠هـ) وهو عربي خالص عرفة قبيلته بشعراء الرجز، وفاته سنة (١٣٠هـ).للمزيد ينظر: ديوان أبي نجم العجلي (١٣٠هـ): ص٣- ٨.

(١)- الحمدونية : ٥/٤٤٠-٤٤١.

(٢)- ((يريد أنها مخدرة لم تبرز من خدرها وتميس تتبختر والمرطّ كساء من خز أو صوف تأتزر به والدرع قميص المرأة والمنعط والمرط كساء من خز أو صوف تأتزر به والدرع قميص المرأة والمنعط المنشق ورواية الكتاب المنقد وهو المنشق طولا لما بدا منها الذي تغطى يعني هنها وشطا اسم كان وتحت درعها خبره وشطا السنام جانباه وصف متاعها بالعظم وقوله لم ينز لم يرتفع ولم ينحط فيصير بين فخذيها إذا ضمتهما بل هو في موضع اعتدال والمحبس موضع الجس والرابي المرتفع والمختط حدوده من جوانبه والعبام الرجل الثقيل وجبهته تكون غليظة والزّط جيل من الناس والثط هنا الذي لا لحية له وشبهه بالثط لأنه حميس لا شعر عليه)). شرح أدب الكاتب للجواليقي ، موهوب الجواليقي: ص٢٧٩.

من متابعته[١]، وأما الحوشي من الكلام فهو((اللفظ الغريب الذي لا يتكرر في كلام العرب كثيرًا، فإذا ورد، ورد مُسْتَهْجَناً))[٢]، وأكثر ما نجد هذه الكلمات في أراجيز الأعراب والناس تنكر على الشعراء استعمال هذه الالفاظ.[٣] وما جاء به ابن حمدون من اختيار شعري يعد من الكلام الغريب؛ لذا نجده يضمن الصورة المختارة بالتفسير والشرح لمعاني الكلمات، وهو بذلك تميز عن الإربليّ وابن العديم في نظرته للغريب من الصور المختارة .

والعبيدي كان حريصاً على أنْ تضم اختياراته((نفيس المعنى، وبارع اللفظ... خالصة من العبارات الوحشية))[٤].

يجد البعض من النقاد العرب البحث عن الغريب من الصور الشعرية لا يختلف عن الذين يفضلون الصنعة على الطبع، فمحور الحكم في هذا المحور يدور حول اللغة الشعرية؛ فالمتلقي الذي يبحث في الصورة الشعرية عن الصناعة الجمالية، بات كالشاعر الذي يسير باتجاه الصنعة، واللغة الشعرية التي هي نواة العمل الشعري تحولت مع من يسعى إلى التصنع في الشعر من وسيلة للفكر إلى مادة فنية غايتها الجمال تكسب قيمتها بزيها وزينتها.[٥] والصورة الشعرية الغريبة المنتخبة في كتب التذكرة اذ كانت الغاية منها الشكل الغريب والنادر فقط، خرجت عن قيمتها الفكرية والحضارية وأصبحت لا تختلف عن المحسنات البديعة وفنون البلاغة التي شاعت في العصر العباسي .

- **المطلب الثاني : الصور الجديدة والمبتكرة.**

لعل الظروف التي لحقت بالدولة العربية غيرت النظرة تجاه المرأة ، والعلاقة بين الرجل والمرأة سيطرت عليها اللذة واللهو وعلاقات الغرام والحب، وهي ساحات

(١)- ينظر: أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، الدكتور بدوي طبانة : ص١٣٥.
(٢)- الموازنة: ٢٩٤/١.
(٣)- انظر: الموازنة :٣٠٠/١-٣٠٥.
(٤)- السعدية : ص١١.
(٥)- ينظر: ديوان الشعر العربي، ادونيس : ١٠/٣.ومقدمة للشعر العربي، ادونيس: ص٧٥.

للصنعة اللغوية مكانة القلب فيها صغيرة جداً، وبدأت صور الشعراء تزينها الزخرفة بألوان الذهن وأصباغها من صور الحياة والطبيعة.[١] وبذلك لعب الخيال دوراً في تجسيد هذه التطلعات الجديدة المستقاة من الواقع الجديد، وبدلالة القرآن الكريم والاحاديث النبوية الشريفة[٢]، ولابد من أنّ تكون لهذه الصور الجديدة رؤيا خاصة عند أصحاب الاختيارات الشعرية، ولا سيما وأن العرب كانت تفضل الصورة الشعرية الجديدة وتجعل صاحبها في مقدمة الشعراء وهذا ما أشار اليه أبن سلام قائلا: ((فاحتج لأمرئ الْقَيْس من يقدمهُ قَالَ مَا قَالَ مَا لم يَقُولُوا وَلكنه سبق الْعَرَب إِلَى أَشْيَاء ابتدعها واستحسنتها الْعَرَب واتبعته فِيهَا الشُّعَرَاء))[٣].

- **أولا: الجديد من التشبيه والاستعارة.**

أهتم مؤلفو كتب التذكرة الأدبية بالجديد والمبتكر من الصور الشعرية فـ((مقياس الابتكار والتقليد كان حاضراً في كتب التذكرة الأدبية بوصفه واحداً من مقاييس جودة المعنى وأصالته))[٤]، وتنوع وصفهم لمصطلح الصور الجديدة والمبتكرة، فابن حمدون يعلق على صورة للأعشى في وصف النساء عند المشي قائلاً :((وقال الاعشى وذكر مشيهنَّ فأحسن وتبعه الناس))[٥]، فالمتبوع هو صاحب الوصف المبتكر والجديد، ونجده أيضاً يفضل ابن الرومي على أبي تمام والبحتري في الهجاء، قائلاً :((إلا أنّ ابن الرومي كان فيه غاية بل آية زاد على من تقدمه بالتصرُّفِ في فنونه، والغوص على دقيق معانٍ استنبطها لم يُسْبَقْ إليها، ونهج السبيلَ لمن تبعه، وأنا جامع ها هنا جملةً من أهاجيه متتابعةً))[٦]، وأوردَ مجموعة من الصور، وفي ما يخص صور المرأة ذكر صورة يهجو فيها قينه (من السريع):

(١)- ينظر: مقدمة للشعر العربي، ادونيس: ص٧٤.
(٢)- ينظر: البنى الثابتة والمتغيرة، د. شاكر التميمي: ص٢٨٦.
(٣)- طبقات فحول الشعراء : ٥٥/١.
(٤)- كتب التذكرة الأدبية ، مروة عبد الخالق، رسالة ماجستير: ص٧٦.
(٥)- الحمدونية : ٣١٢/٥.
(٦)- الحمدونية : ١٤٥/٥.

خَضْراءُ كالعَقْرَبِ في صُـفرَةٍ نَمشَاءُ كالحَّيةِ في رُقطَـهْ

في الصَّوْتِ منـها أبدَّاً بُحـَّةٌ تـُوهمـُني أَنَّ بها خَـبْطَـهْ

قَمـِيئةُ(*)الخَـلْقِ عـلى أنـها أعْتَقُ في الدُّنْيا من الحِنْطَـهْ

إذا رَأَتْ فَيْـشَلَةً ضَـــــخْمَةً خَرَّتْ لـــها قـــائلةً حِـطَّهْ(١).

الأبيات في مغنية اسمها "**شنطف**" وهو يشبهها بالعقرب بسبب لونها الاخضر والاصفر، والحية الرقطاء، فضلا عن العيوب الجسدية الاخرى(٢).

عُرفَ ابن الرومي بنزعته التجديدية، فهو يستمد أفكاره من المستورات الخفيات المبنية على الرؤيا الفلسفية، في أغلب أغراضه الشعرية، والهجاء فنه الذي برع فيه باتجاهين الأول تقليدي، والاخر هو الهجاء الساخر الذي لم نجده عند سابقيه، وفيه جاء بصور التجديد والابتكار التي تعد من الصور الكاريكاتورية في الوقت الحاضر فهي تستهدف العيوب الجسدية بأسلوب ضاحك.(٣)

فغرض الهجاء الساخر من العيوب الجسدية للمرأة المرتكز على مقاييس الفلسفة والمنطق من طول وقصر وبعد ولون هو ما شد انتباه ابن حمدون إلى صور ابن الرومي ونعتها بالمعاني المستنبطة، وهذا المعيار في الاختيار والحكم على صور المرأة الجديدة وجدناه أيضا عند العبيدي في تذكرته فقال في صور ورد ذكرها في مبحث الصور الساخرة من هذا الفصل((وليس في معناه مثله))(٤)، والصورة تناولت تناولت السخرية والهجاء من الأعضاء الجنسية للمرأة.

وفي صورة ضمنتها التذكرة الحمدونية والسعدية، استهلها العبيدي في تذكرته قائلاً: ((**قال رجل لبني دارم ولم يقَلْ في معناه مثله،** (من المتقارب) :

وَأَنت رُوَيبَةُ قد تعلمينَ فضَلْت النِّسَاء بِضيق وحَرْ

(*)- القميئة : الحقيرة . ينظر لسان العرب :٥/٣٧٣٣/ مادة قمأ.
(١)- الحمدونية : ٥/١٤٩.التشبيهات :١٢٦.في الديوان : ٢/٣٠٠.
(٢)- ينظر: رؤى فنية- قراءات في الأدب العباسي، صالح الشتيوي : ص١٦٠-١٦٢.
(٣)- ينظر: العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف: ص٣١٣-٣١٦
(٤)- السعدية : ص٥٣٩.

ويُعجبُني مِنْك عِنْد النِّكَاح حَيَاةُ الْكَلَام وَمَوْتُ النّظرْ

فقال له الفرزدق: يا هذا، قد أذنت بها فاحترس))[1].

الأبيات لم يذكر ابن حمدون والعبيدي قائلها، وهي للشاعر الأشيب بن رميلة النهشلي[2]. والصورة تصف علاقة حميمية بين رجل وامرأة، وتظهر فيها قدرة الشاعر على تجسيد المعنى حتى استطاع أن يصل إلى أدق جزئياتها، وهو يصور المرأة راغبة أكثر من الرجل في هذه العلاقة[3].

فالوصف الهزلي المضحك لأعضاء المرأة الجنسية بدافع الهجاء هي حالة الابتكار التي لم يسبق اليه أحد، وابن حمدون اشترك مع العبيدي في اختيارها وعدها من نوادر صور نعت النساء ولم يبد أي نقد للأبيات الشعرية.

ولعل دوافع الاختيار عند ابن حمدون تختلف عن العبيدي حتى وأن تشاركا في الصورة المختارة، فقد تكون وراء اختياراتهم دوافع لا نستطيع التحقق منها، وهذا ما أشار إليه الآمدي في الحكم على الاختيار بين الأشعار وهو يذكر رواية في ذلك قائلا: ((وحكى إسحاق الموصلي قال: قال لي المعتصم: أخبرني عن معرفة النغم وبينها لي، فقلت: إنّ من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة، ولا تؤديها الصفة. قال: وسألني محمد الأمين عن شعرين متقاربين، وقال: اختر أحدهما، فاخترت، فقال: من أين فضلت هذا على هذا وهما متقاربان؟ فقلت: لو تفاوتا لأمكنني التبيين، ولكنهما

(١)- السعدية: ٥٣٨-٥٣٩.عيون الاخبار:٩٦/٤.

(٢)- ((قال رجل من بني دارم)) في التذكرة الحمدونية: ٤٤٠/٥. والأبيات للأشيب بن رميلة النهشلي. في الحماسة البصرية:١٥٧٨/٤. وضعه ابن سلام في الطبقة الرابعة من فحول الاسلام وقال : هو الأَشْهَبُ بن رُمَيلة، وهو شاعرٌ من بني نَهْشَل بن دَارِم : للمزيد ينظر: الطبقات :٥٨٥/٢.وله في الحماسة ترجمة كاملة : هو الاشهب بن ثور بن أبي حارثة بن عبد المدان بن جندل بن تميم، يكنى أبا ثور، أمه رميلة وهي أَمَةٌ... ولد في الجاهلية ،وكثرت أموالهم في الاسلام، وكان بينه وبين الفرزدق لحاء وهجاء...للمزيد ينظر : الحماسة البصرية: ٢٩١/١.

(٣)- الحماسة البصرية: ١٥٧٨/٤. بضيق: يعني فرجها، كما يدل سياق البيتين، والضَّيْق والضائق والضّيِّق بمعنى، اقام الصفة وحذف الموصوف، وهو كثير في شعر العرب. وَجِر، والوَجِر: مَنْ به غيظ وحقد، وكأنه يعني أن فرجها يطبق على ذكره - من شدة ضيقه - عند الجماع كمن به غيظ وموجدة.

تقاربا وفضل هذا بشيء تشهد به الطبيعة ولا يعبر عنه اللسان))[١]. فالنفس تميل إلى أشياء طبعت عليها من غير دراسة وتحليل على وفق أسس المعرفة، وهي قد تكون مرفوضه عند الغير.

وقد يكون الذوق الشخصي هو اللاعب القوى الذي قد يستحسن ما يعجز اللسان التعبير عنها، فيبقى الذوق السليم المبني على أسس من المعرفة والخبرة المكتسبة هو الموجه الصحيح نحو الجودة والكمال.

وفي صورة مختارة في التذكرة الحمدونية من باب وصف المحبوب حملت تشبيهاً جديداً للشاعر سحيم عبد بني الحساس(ت٤٠هـ)[*]،(من الطويل):

كأنّ الثُّريا عُلِّقَتْ فــوقَ نَحرها وجمرَ غضاً هَبَّتْ له الريحُ ذاكيا

تريك غداةَ البينِ كفّاً ومِعصَماً ووجــهاً كـدينارِ الأَعِـــزَّةِ صافيا.[٢]

وتشبيه وجه المحبوبة بدينار الملوك الأعزة((قال الأصمعي: أراد بالأعزة الملوك، لأنه لا يَعرِفُ اقتناءَ الدنانير في العرب غيرُ مُلوكِها، فنسبها إليهم، ويقال أراد بدينار الأعزة الهَرَقلةِ لانهم كانوا يضربون الدنانير، في كلَّ دينار مائةُ مثقالٍ، فشَبّه حُسْنَ وجهِهَا بهم))[٣]، و((هي من الصور التشبيهية الجديدة عند شعراء صدر الاسلام... ولم تأتِ الا من بيئة حضرية))[٤].

وهذه الصورة الجزئية تعد اطلاله خجولة تعكس الأنموذج المثال للواقع المادي السائد في المجتمع العربي بعد الفتوحات الاسلامية[٥]، وما انتخابها من قبل ابن حمدون وجعلها من الاختيارات الشعرية لصور وصف الحبيب إلا إشارة واضحة على رغبة الذوق العربي نحو الصور الجديدة القريبة من الواقع المعاصر، وهذه الرغبة في

(١)- الموازنة :٤٤١/١.
(*)- يكنى أبا عبد الله، وكان زنجي أسود فصيح اللسان. ينظر: فوات الوفيات :٤٢/٢.
(٢)- الحمدونية : ١١٨/٦. ديوان سحيم: ص١٨.
(٣)- كتاب الفصوص، لأبي العلاء صاعد بن الحسن الربعي البغدادي : ٥ /٣٠-٣١.
(٤)- البنى الثابتة والمتغيرة : ص٢٨٩-٢٩٠.
(٥)- ينظر: الصور في الشعر العربي : ص١٠٠.

انتخاب الصور الجديدة والمبتكرة في المرأة كانت ترافق اختيارات الإربليّ أيضاً، لكن الصور التي توحي إلى الثروة والأموال، لم تجذبه مع صور المرأة؛ وإنما في صور لابي هلال العسكري في تشبيه حمرة الورد بلون الدينار الذهبي(١)، واختيار الإربليّ من التشبيهات الجديدة في المرأة كانت تحمل ألفاظاً ومعانٍ لطيفة ورقيقة مبنية على تناسق لفظين لإنتاج استعارة حسنة توحي بجمال وحيوية الحبيبة.

فالإربليّ عودنا على أسلوبه في تناول صورٍ متنوعه حتى يصل مع المتلقي إلى صاحب الفضل الأول بالصورة الجديدة والمبتكرة، فقال في نهاية عرضه للصور:((**مستعمل أيضاً، وكلّ الناس فيه عيال على عمر بن أبي ربيعة في قوله:** (من الخفيف):

وَهْيَ مكنونةٌ تحَّير منها في أَديمِ الخَدَّيْنِ ماءُ الشبابِ))(٢).

والصورة تناولت ألفاظاً رقيقة في الوصف(*)، والإربليّ حمل على حسن نظم الشاعر في توظيف الاستعارة الجميلة، فيتناسب اللفظ مع اللفظ في معناه، كما في " ماءُ الشبابِ" وهي استعارة توحي بالجمال والحيوية، وعدها ابن سنان(٤٦٦هـ) من الاستعارات الحسنة(**).

وابن حمدون في تذكرته أوردها ايضاً من باب وصف النساء، وذكر قول الأصمعي: ((**ولا وصف اللون بأحسن من قول عمر بن أبي ربيعة**))(٣)، وفي الصورة استعارة جميلة عن لون البشرة النقي الذي يوحي بالعذوبة والصفاء، يظهر من اتفاق الإربليّ وابن حمدون على اختيار الصورة مقدار التقارب بينهما في

(١)- ينظر : الفخرية : ص٢٤٢، أبيات العسكري (من السريع).
(٢)- الفخرية : ص٩٠.
(*)- مكنونة :مصونة مستورة . تحير: اجتمع وتردد. أديم الخدين: بياضهما أو صفحتهما. ماء الشباب: رونقه وبهجته. ديوان عمر بن ابي ربيعة: ص٥٩
(**)- ذكر ابن سنان البيت الشعري مع الاستعارات الحسنة ،في تفصيل كامل لاستعمال لفظة الماء كـ(ماء الملامة، ماء الصبابة، وماء الشباب).للمزيد ينظر: سر الفصاحة: ص١٤٠-١٤١.
(٣)- الحمدونية: ٣١٤/٥.

معايير الجودة الفنية للصورة الجديدة والمبتكرة؛ فالإربليّ عدّها استعارة جديدة ومبتكرة للون البشرة، وابن حمدون استشهد بقول الأصمعي الذي أشار إلى جودة وحسن تشبيه لون الوجه وعدها من الاستعارات الحسنة في تشبيه بياض الوجه.

ومن الصور الجديدة التي أوردها مؤلفو كتب التذكرة تشبيه المرأة بالزهور والشاعر العربي الجاهلي لم يكثر من توظيف الزهور في صوره الشعرية، بسبب الطبيعة الصحراوية التي اقتصرت على أنواع موسمية معينة من الأزهار.(١)

إن هذه النباتات الجميلة حضرت في القصيدة العربية لما تحمل من الدلالة الشكلية المتمثلة باللون، وكذلك من دلالتها المعنوية الأخرى من نقاء ونعومة ورقة، وفي كتب التذكرة وردت اختيارات لصور شعرية في تشبيهات المرأة بأزهار ونباتات تحمل أسماء لم يعرفها الشعر العربي القديم كـ(الجلنار، والنرجس).

وابن حمدون في باب البكاء والهمول ووصف دموع الحبيب ذكر صورة يستعين شاعرها بزهرة "الجلَّنار" في التشبيه، للشاعر الناشئ الاوسط (من المتقارب):

كأنّ الدموعَ على خدّها بَقية طلّ على جلَّنارِ.(٢)

والإربليّ في تذكرته يورد أبياتاً في الغزل للقاضي الارجانيّ(*)،(من الخفيف):

فَتَباكَت وَدَمْعُها كسقطِ الطَّـ ـلِّ في الجُلَّنارة الحَمْراءِ.(٣)

وابن العديم في تذكرته أبياتاً لأحمد بن عبد الغني القُطرسي،(من الخفيف):

---

(١)- كـ" زهرة الاقحوان في تشبيه ثغر المرأة، والفغو، الريحان، والحوذان في الرثاء لشدة رائحتها، وشقائق النعمان، والرند ، والكافور، والزنبق، والقرنفل والياسمين، لجمال لونها وشكلها. للمزيد ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، الدكتور نوري القيسي: ص٨٩-٩١.

(٢)- الحمدونية : ٩٢/٦. البيت الشعري ذكر في ص١٥٦ من هذه الدراسة في تشبيهات المرأة بالطبيعة الجامدة بالنبات والماء والكواكب. وغايتنا منه في هذه الموضع فقط لفظة (جلنار).

(*)- ((هو ناصر الدين أحمد بن محمد وكنيته(أبو بكر) ولد في بأرجان في بلاد فارس سنة "٤٦٠هـ" عاصر خمسة من الخلفاء العباسيين وعمل في القضاء، توفى في خوستان سنة "٥٤٤هـ".)) ديوان الأرجاني: ص١٠-١٧.

(٣)- الفخرية : ١٦٣.المحقق أشار أن الديوان الشاعر أخلّ بها. لكنها من قصيدة طويلة في ديوان الشاعر (من الخفيف) مطلعها: وعدت باستراقه للقاءِ : ومعنى البيت (الطلُّ: السقيط. النَّدى : الساقط. الجُلّنار: زهر الرَمان.) ينظر: ديوان الأرجاني: ٣٩/١.

ولَها الأُقْحُوانُ والوَرْدُ والنّرْ جِسُ ثَغْراً وَوَجنتين وظَرْفا.[١]

والصورة فيها تشبيه بنوعين من الزهور، فالأقحوان من الزهور التي كثر التشبيه فيه في القصائد الجاهلية، وأمّا زهرة النرجس فهي من الأزهار التي لم يستعملها الشعراء الجاهليون[٢]، وفي صورة أيضا للشاعر (من الرمل):

وأَراني الوَردَ والنَّرجسَ من مُقْـلَةٍ حَوْراء وخَـدَّ أَحْمَرا.[٣]

والصورة لا تحتاج إلى ايضاح فالتأكيد على الاستفادة من اللون الاحمر في تشبيه خدود المحبوبة بالورد من نوع النرجس، التي تعد من التشبيهات الجديدة في الشعر العربي.

وكان للدين الاسلامي الحنيف والقران الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، الأثر الواضح في ظهور الصور الشعرية الجديدة فكان لألفاظ وقصص ورموز هذه الأثار المقدسة والشريفة دورٌ في إثراء الصور ومنحها صفة الجدة والابتكار التي لم يألفها الشعر العربي.[٤]

فابن حمدون في باب وصف النساء ينتخب صورة للشاعر بشار بن برد (من الكامل المجزوء):

وكأنّ تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا.[٥]

يقول محقق ديوان الشاعر بشار أنّه شبه أثر كلامها في المتلقي بالسحر، وفكرة الصورة مأخوذة من قول النبي (ص) إنَّ مِن البيان لسحرا.[*]

---

(١)- تذكرة ابن العديم : ص٣٢٨.
(٢)- ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري القيسي: ص٩٠.
(٣)- تذكرة ابن العديم : ص٣٢٩.
(٤)- البنى الثابتة والمتغيرة : ص٢٨٦.
(٥)- الحمدونية : ٣٠٤/٥.
(*)- الحديث ((إن من الشعر حِكْمَةُ)) وفي حديث أخر((إن من الشعر حُكْمَا)) ينظر: السنن ،لابن ماجه القزويني(٢٧٣هـ): ٤٦٤/٣/ باب الشعر/ رقم الحديث: ٣٧٨١.

ولفظة هاروت تحيل مخيلة المتلقي إلى مقدرته على السحر، وعلاج السحر بالنفث كما جاء في القران الكريم.(١)

وقصة سحر هاروت(*) تضمنت في صورة انتخبها الإربليّ لابن الحلاوي (من الطويل):

ولو أن هاروتاً راه ببابلٍ لأصبح من اجفانه ينفثُ السحرا.(٢)

وتوظيف قصة السحر تكررت أيضاً عند ابن العديم ومن شعره الذي نظمه وضمنه في تذكرته (من الطويل):

وكُنْتُ أَظنُّ التُرْكَ تَختَصُّ أَعْيُنٌ لَهُمْ إنْ رَنَت بالسِّحرِ منها وأَجفْانُ

إلى أن أتاني من بَديعِ قَريضِهِم قَوافٍ هي السَّحْرُ الحلالُ وديوانُ

فأيْقَنْتُ أنَّ السِّحْرَ أجْمَعَهُ لـــهمْ يُقِرُّ لهمْ هاروتُ فيهِ وسَحبانُ.(٣)

وابن العديم في صورته جعل من أثر الكلام عند المرأة يفوق الصفات الحسية التي كان الرجل يتغزل بها، والصور أضافت شيئاً آخر للدلالة على أثر الكلام وسحره وتمثل في "**سحبانُ**(**)" رمز الخطابة عند العرب.

واختيار ابن العديم للصور الشعرية الجديدة المتضمنة للنصوص القرآنية يمثل ذوق أديب وشاعر ورجل سياسة، يدرك أهمية الإعجاز القرآني والجهود التي بذلها العلماء في بيان أسلوبه وبديع إعجازه.

فللقرآن الكريم أثرٌ غير مباشر في الادب العصر العباسي وتمثل في ما تضمن من صور ترقق الأذواق، وكذلك استعاراته الجميلة وقصصه ذات العبر، كل ذلك

---

(١)- ديوان بشار بن برد: ٥٦/٤.

(*)- بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴿وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ﴾. البقرة: ١٠٢.

(٢)- الفخرية : ١٠٧.

(٣)- تذكرة ابن العديم : ص٥٠. النجوم الزاهرة : ٢١٠/٧.

(**)- هو ((سحبان بن زفر بن إياس بن عبد شمس بن الأجب الباهلي الوائلي، الذي يضرب بفصاحته المثل. فيقال: أفصح من سحبان وائل، ووائل هو ابن معد بن مالك بن أعصر بن سعد بن قيس بن غيلان بن مضر بن نزار،... قال معاوية: أنت أخطب العرب. قال: العرب وحدها؟ بل أخطب الجن والإنس.)) البداية والنهاية: لأبن كثير(٧٧٤هـ): ١٠٢/٨.

جعل منه في مقدمة الشواهد الأدبية للعصر العباسي.[١] وفي صورة أخرى أوردها ابن العديم فيها وصف لجمال المرأة في تضمين الصورة

لرمز الجمال والحسن في القران الكريم سيدنا يوسف علية السلام، وأيضا توظيف لقصة ابليس مع بني آدم وعصيان أمر الله عز وجل، للشاعر عبد الغني القُطرسي، (من الرمل):

يُوسُفيَّ الحُـــسنِ إلاّ أنْهُ مالَهُ بالثَّمَنِ البَخْسِ شِرا

لو رأَى إبْليسُ في صُورَتِهِ أدَماً يَأمُرُهُ ما سْـتَكَبرا.[٢]

وهناك صور جديدة ومبتكرة انتخبها الإربليّ ولم أقف بمثيلها عند غيره من مؤلفي التذكرة، تناولت توظيف ألفاظ النحو العربي وقال عنها الإربليّ ((**قد أستعمل الشعراء وأكثروا في ذكر ما يتعلق بألقاب النحو. أنشدني والدي للزكي إبن أبي الإصبع أبياتا أذكرها لحسنها والغرض منها ما ذكر من ألقاب النحو فيها وهي** (من الطويل):

جعلتُك بالتميز نَصْباً لناظري فهلا رفعتَ الهجرَ وهجرُ فاعلُ))[٣].

والصور تحاكي آلام الهجر والفراق بين الأحبة، في مزج ممتع بين دلالة الكلمة، وحكم القاعدة النحوية.

- ثانياً: اختيار الأوزان الجديدة والمبتكرة.

والعبيدي في التذكرة السعدية ينتخب قصيدة شعرية من الغزل للشاعر زهير المصري(ت٦٥٦هـ)[*] فيها تشبيه جميل لمواضع الحسن والجمال في المرأة، وكذلك تشبيه لخدود المرأة بالورد الغض، والأبيات نظمت على وزن شعري جديد ومبتكر قال محقق التذكرة عن وزنها (غير معروف):

(١)- ينظر : معايير النقد العربي عند العرب واليونان، عمر عثمان : ص٦٢.
(٢)- تذكرة ابن العديم : ص٣٢٩.
(٣)- الفخرية : ص١٢٤-١٢٥.
(*)- هو أبو الفضل زهير بن محمد بن علي بن يحيى بن الحسن المهلبي الازدي ولد بالحجاز (٥٨١هـ). يصف البعض بالمصري. ينظر: ديوان البهاء زهير: ص٢-٣.

والوردُ على الخدودِ غضٌّ والنَّرْجِسُ في الجفون ذابلْ

والعيشُ كما نُحِبُّ صافٍ والأُنــس بـما نحــبّ كاملْ.(١)

وهذه الصورة الشعرية من قصيدة للشاعر البهاء زهير من قصيدة "سؤال عاشق"، وهي في ديوانه نسبة إلى بحر السلسلة(*)، وهو مجزوء الدوبيت(٢).

وكان للبهاء زهير الفضل في اختراع هذا الوزن الذي لم يخرجه العروض القديم، وما يهمنا هو أن الشاعر اختارَ لنفسه ألطف الأوزان في كتاباته السابقة، وابتكر منها ما لـم يكن مستعملا من قبله، فأمثلة هذه الاوزان إنمازت باللطف وحسن النغمة، فذهب بعض المترجمين لإيجاد مخرج لها في الميزان العروضي (٣).

ويُعرّف الدوبيت على أنّه نمط شعري مستعار من الفارسية (٤). ومستحدثًا من بين الأشكال الفنية التي كانت نتاج اختلاط أجناس وثقافات متباينة(٥)، وتضمين العبيدي لهذا النوع من الوزن المستحدث من غير الإشارة إلى اختلافه عن الأوزان المعتادة في الشعر العربي اشارة واضحة على شيوع استعماله وكثرة صوره وتقبل ذوق العصر له.

والإربليّ في تذكرته أشاد بصورة شعرية في الغزل نظمت على الاوزان المستحدثة(من الدوبيت) قال عنها:((**وأنشد بعضهم رباعي :**

وجهٌ حسنٌ كأنه مصباحْ في تكملةِ الحسن له إيضاحْ

منصور حسام لحظه قال لمن يهواه رويداً جاءك السفاحْ))(٦).

---

(١)- السعدية : ص٢٨١.

(*)- هـي مـن فنـون الشـعر السـبعة ومنهـا الـدوبيت ، والموشـح والقومـا وكـان وكـان والمواليـا والزجـل، وهـذه الاوزان الشـعرية مخالفـة لأوزان العـرب اخترعهـا المولـدون، ومنهـا معـرب لا لحـن فيهـا كالسلسـلة والـدوبيت والموشـح، وبعضـها لا أعـرب فيهـا كونهـا ملحونـة وهـي القومـا وكـان وكـان والزجـل. للمزيـد ينظر: تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب : ص١١٢.

(٢)- ينظر: ديوان البهاء زهير : ص٢١٤.

(٣)- ينظر: البهاء زهير، مصطفى عبد الرزاق :ص٨٠-٨١.

(٤)- ((ولفـظ دوبيـت هـي كلمـة مـن كلمتـين ، معنـى الاولـى منهـا اثنـان، وثانيتهمـا هـي بمعناهـا العربـي، فـلا يقـال إلا بيتـان. بيتـان فـي أي معنـى يريـده النظـام، ولا يجـوز فـي اللحـن، ولـه خمسـة أنـوع)). ميـزان الذهب في صناعة شعر العرب : ص١٥٨.

(٥)- للمزيد ينظر: قوالب الدوبيت، باقر جواد الزجاجي. بحث منشور: الملخص.

(٦)- الفخرية : ص١٢٣.

وأشار الإربليّ إلى ضرورة إفراد بابٍ لهذه الفنون الشعرية، وكتب الشعراء فيها معان حسنة تطرب لها النفس، وهذا ما جعل لها أهمية عند المتلقيين، فيقول: **((ومثله للبغاددة مواليا:**

لؤلؤْ أدمعي صارْ مُذْ زمّت مَطاياكم ياقوتْ والياسْ عندي من عَطاياكم

وأَنا طريدْ وغيري في وطاياكم مسرورْ دائمْ صوابْ اجعلْ خطاياكم

ولهم في هذا المواليا(*)معان ترقص القلوب لها طرباً وإذا أُنشدت أوضحت إلى الظرف طريقاً مذهباً ولا بد أن أفرد لها باباً يكون إلى مناهج الحسن سبباً.))(١).

ولعل إقدام الشاعر العربي إلى الأوزان الشعرية الجديدة وتقبل الذوق العربي لها؛ كان بسبب التغير الذي أصاب المجتمع العربي بعد الفتوحات الاسلامية؛ إذ شاعت رغبة في تجديد الشعر شكلا ومضمونا فوصلت إلى الأوزان الشعرية؛ لتماشي فنون الغناء التي راجت في مجالس وقصور الأمراء.

فراح الشعراء يغيرون في ايقاعاتهم الشعرية من الطويلة المعقدة إلى الخفيفة البسيطة، حتى تتوافق القصائد مع ما يطلبه المغنون والمغنيات، لذلك ظهرت الأوزان الشعرية الجديدة(٢).

وجد الباحث رغبةً عند مؤلفي كتب التذكرة في إيراد صورٍ في المرأة تحمل صفة الغرابة والجدة والابتكار، وتعود الرغبة في هذا الاختيار إلى معرفة مؤلفي التذكرة بقدرة الصور الغريبة والجديدة على جذب المتلقي يقول ابن قتيبة: ((وكلُ علمٍ محتاجٌ إلى السماع، وأَحوجُه إلى ذلك علمُ الدين، ثمَّ الشعر، لما فيه من الأَلفاظِ الغريبة، واللُّغاتِ المختلفة والكلامِ والوحشيّ....))(٣).

(*)- المولیا: ((هو فن من فنون الشعر وُضع للغناء، قيل: إن أول من تكلم بهذا النوع بعض أتباع البرامكة بعد نكبتهم، فكانوا ينوحون عليهم ويكثرون من قولهم يامَوْلَى، وبالجمع: مَوالِيَا فصار يُعرف بهذا الاسم كما سبق القول فيه، وقيل : إن أول ما جاء من هذا الفن قول جارية من إماء البرامكة ترثيهم)). ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: ص١٦٥.

(١)- الفخرية : ص١٢٣.

(٢)- ينظر: العصر العباسي الأول : ص١٩٣-٢٠٠.

(٣)- الشعر والشعراء : ٨٢/١ .

فالغرابة والجدة في ألفاظ الشعر تدفعُ الناس إلى سماعه بسبب ما يحدثه من دهشة وتشويق عند المتلقين، وهذا نهجٌ اتبعه بعض أصحاب الاختيارات الشعرية، وعلى هذا المحمل يمكن إسناد الدافع وراء اختيار الجديد والغريب من الصور الشعرية، فهناك من النقاد القدامى من استكره اختيار الغريب، ومنهم العسكري إذ يقول:((وكان المفضل يختارُ من الشعرِ ما يقلُّ تداولُ الرواة له، ويكثر الغريب فيه، وهذا خطأٌ من الاختيار؛ لأن الغريب لم يكثر في كلام إلا أفسده، وفيه دلالة الاستكراهِ والتكلُّف))[١].

والجديد والمبتكر من الصور في الغالب تكون من الشعراء المحدثين واختيارها يعد تجاهلاً لعامل الزمان الذي لعب دوراً في تفضيل شعر المتقدمين على المحدثين وعلى أساسه تم تصنيف طبقات الشعراء. يقول ابن سنان:((ولم يجيزوا أن يلحقوا أحداً ممن تأخر زمامه بتلك الطبقة وإنْ كان عندهم محسناً))[٢].

إذن فالفضل في اختيار الصور الغريبة والجديدة والمبتكرة في المرأة عند مؤلفي كتب التذكرة يعود إلى ذوق العصر ونظرته اتجاه الشعر، فقد كان له الأثر في توجيه الاختيار الشعري لكتب التذكرة فالعصر العباسي كما أشرنا سابقا شاع فيه الاختلاط الثقافي والاجتماعي، وما حمل معه من رغبة عارمة بالتجديد، فكتب التذكرة لبّت رغبة المتلقي، فالإربليّ وابن العديم تركا انطباعهما على الصور الغريبة والجديدة، وابن حمدون صنف بابا خاصا بالغريب والجديد من القصص والأشعار، والعبيدي في تذكرته السعدية أورد صوراً غريبة لكنه لم يترك انطباعه حولها بشكل واضح ولم يهتم بها بقدر اهتمامه بتنوع صور الشعراء.

إنّ الأدب العربي وفنونه منذ الجاهلية لا ينفك في خدمة الثقافة الذكورية ((فكل ما علا شأنه عندهم ذكر وهو من صفات الذكور، وكلّ ما دنا شأنه فهو مؤنث ومن

(١)- كتاب الصناعتين: ص٣.
(٢)- سر الفصاحة: ص٢٧٨.

صفات الإناث))[١]؛ فإن الصفات الخلقية والأخلاقية للمرأة تحولت بفضل الثقافة العربية الموروثة إلى عبء عليها.

إن مسلسل استلاب المرأة يستمر في صور وأغراض الشعر العربي من غزل ومديح ورثاء على الرغم من بُعد هذه الأغراض الشعرية عن الذم والهجاء لأننا أمام((ثقافة متأصلة ومتجذرة في الوجدان وفي العقل الذكوري))[٢]، ولقد ركزنا اهتمامنا في هذا الفصل على صور هجاء المرأة وما يدخل في أغراضه، فـ((الهجاء ضد المديح))[٣].

وهو غرض شعري يقوم على ضروب متنوعة من الفحش والسب المباشر ورسم الصور الكاريكاتورية الساخرة وهذا التنوع جعل منه فناً عسيراً يتطلب لمن يمارسه مهارة متميزة كي يَستطيع استدعاء حالات ومواقف غير مألوفة تثير صور الضحك والسخرية[٤].

وحرص مؤلفو كتب التذكرة تضمين مؤلفاتهم صوراً من ذم وهجاء المرأة بضروب مختلفة من الاستهزاء والسخرية وأحاديث من الطرفة والنوادر في أساليب منهجية متباينة.

فابن حمدون أورد في المجلد الخامس باباً في الهجاء ومذمة النساء قال في مقدمته:((والمقصود من ذكر الهجاء الوقوف على ملحه وما فيه من ألفاظ فصيحة، ومعان بديعة، لا التشفي بالأعراض والرتعة فيها، وليس الهجاء دليلا على إساءة المهجوّ ولا صدق الشاعر فيما رماه به، فما كلّ مذموم بذميم، ولا كلّ ملوم بمليم، وقد يهجى الإنسان بهتاناً وظلماً، أو تقرّبا إلى عدوّ، أو عبثا، أو إرهاباً لمن يخشى الشاعر سطوته فجبن))[٥].

(١)- دونية المرأة في المجتمع الجاهلي ،عبد الله حبيب التميمي، بحث منشور: ص٣٢٤.
(٢)- ثقافة الوهم، عبد الله الغذامي: ص٧.
(٣)- نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ص١١٣.
(٤)- ينظر: الهجاء في الادب الاندلسي، فوزي عيسى: ص٦.
(٥)- الحمدونية : ٥/ ٩٢.

وكذلك أورد في المجلد الأخير من تذكرته باباً أسماه باب الملح والنوادر، وغايته فيه ترفيه النفس بعد أن اثقلها عبء الجد، وجاز فيه الدعابة والمزح بشروط أنْ لاتكون فيها سفه، ولا يختص فيها الشريف والنبيل دون غيره(١).

وهذا الرأي كان لابن رشيق أيضاً عند حديثه عن توظيف الألفاظ والمعاني الهزلية في الهجاء والسخرية(٢).

وعلى هذا النهج سار العبيدي، فجعل باباً قبل نهاية تذكرته أسماه المُلح ومذمّة النساء(٣)، وهذا النهج من التأليف سبقهم اليه أصحاب الاختيارات الشعرية الذين عدّوا هذه الأغراض من صور النوادر والملح ((محطة استراحة بعد الخوض في الكلام الجاد عندهم))(٤).

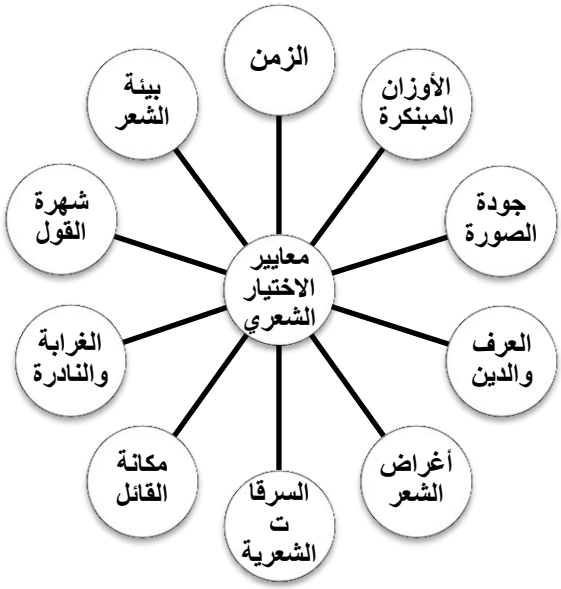
أمّا الإربليّ وابن العديم فقد خالفوهما في النهج، وضمنوا هذا النوع من الصورٍ بأشكالٍ متفرقة ولم يخصصا باباً لها .

(١)- ينظر: الحمدونية : ٣٦٢/٩.
(٢)- ينظر: العمدة : ١٧١/٢.
(٣)- ينظر: السعدية : ص٥٣٣.
(٤)- المرأة من منظور النقد ، الدكتور جابر خضير : ص١٧٣.

.....الخاتمة.....

قبل الخوض في خاتمة هذه الدراسة وأهم ما توصلت إليه، وجدت أنْ الاختيارات الشعرية لكتب التذكرة الأدبية بشكل عام متطابقةً بدرجة كبيرة مع اختيارات شعرية أخرى سبقتها، مما يعني أنّ مؤلفي كتب التذكرة اعتمدوا على رؤى وأذواق من سبقهم في تأليف كتب الاختيارات الشعرية، أو أنْ كتب التذكرة هي جزء من تلك الكتب القديمة وقد سميت باسم التذكرة ولا فضل للمؤلف فيها، فهناك تقارب كبير بين اختيارات التذكرة الحمدونية واختيارات كتب أدبية قديمة أشار اليها الدكتور احسان عباس محقق التذكرة في مقدمته، وكتاب التذكرة السعدية، كتاب حماسة أبي تمام والحماسة المحدثة لابن فارس وحماسة العسكري لأبي هلال العسكري، وقد يستثنى من ذلك كتاب التذكرة الفخرية، وأمّا تذكرة ابن العديم فأغلب اختياراتها من كتاب بغية الطلب في تاريخ حلب، وكتاب زبدة الحلب في تاريخ حلب،فما كان نتاج ذاكرة وأهواء المؤلف فقط التذكرة الفخرية وتذكرة ابن العديم.

وعلى الرغم من تداخل معايير الاختيار لصور المرأة بين مؤلفي كتب التذكرة، غير أنْ التباين موجود، والباحث يرى أنّ جميع الصور المختارة تدور حول محاور رئيسة ارتكزت عليها الاختيارات الشعرية في كتب التذكرة، وأدناه مخطط بالمحاور.



من الطبيعي أنْ تكون هذه المعايير المتبعة في اختيار صور المرأة في كتب التذكرة الأدبية متباينة بين مؤلفي كتب التذكرة، فلكل منه أسلوبه الخاص ومشاربه الثقافية، وظروفه الخاصة في تأليف هذه الاختيارات، ولا بد من أنْ ترافق هذه المعايير جزئيات تبرز مقدار التقارب والتباين في صور المرأة المختارة التي يمكن اجمالها.

- لقد فرضت الصور الحسية بمفهومها الحديث حضورها على الاختيارات الشعرية لكتب التذكرة فكانت البصرية واللونية والشمية والسمعية واللمسية وتراسل الحواس، وكان تركيزهم فيها على الألوان الأساسية من أبيض وأسود وتشبيهاتها المعتادة في لون الشَعر والبشرة، وعلى الرغم من أنّ هذا التصنيف لم يكن صريحا عندهم غير أنّ اختيارات صور المرأة التي كانت تتناول موضوعات اللون أو الشكل أو الحجم ترد متتابعة في اغلب اختياراتهم، مما يعني إنّ أطر التفكير عندهم ترى المرأة جسداً بلا روح وأسس التفضيل فيه تقاس بالحجوم وبالأشكال، وهي أدوات للغزل والمدح والسخرية عند الهجاء.
- كانت السمات الروحية والمعنوية في المرأة من روح وعقل وقلب حاضرة مع السمات المادية في اختيارات صور المرأة في كتب التذكرة؛ إذ حرص مؤلفو كتب التذكرة أنْ ينتقوا صوراً تصف كلام وحديث المرأة ونبرة صوتها، وكذلك من أفعال سلوكية كالخجل والعفة والوفاء، وأثر ذلك كله في كمال جمالها المادي المتمثل بالقوام المتناسق والقدَّ المياس، ما يدل على أنّ الذوق العربي في عصره مازال حريصاً على مزايا الجمال العربي الموروث من البادية.
- كان التكرار عند ابن حمدون وابن العديم والإربلي والعبيدي في اختياراتهم الشعرية لصور المرأة حاضراً، مما يدل على أنّ الذاكرة الجمعية استطاعت أنْ تفرض إرادتها عند اختيارهم لصور المرأة، فوجدنا اختياراتهم قد جمعتها الفكرة والسياق البنائي

والحدث، في أسلوب قريب من الموازنة، مما يؤكد درجة إقتراب البعد الفكري عند العرب في النظرة إلى المرأة، فإشكاليتا الجسد الانساني والجسد الانثوي، شكلتا ثنائية دائمة الصراع، يتناوب كل منهما في الاقتراب والابتعاد بين طرفي هذه الثنائية.

- على مستوى ديناميكية البناء اللغوي، شكلت اختيارات صور المرأة عند ابن حمدون ثراءً واضحاً ومتنوعاً، فكانت أساليب البلاغة والبديع والبيان حاضرة بوضوح، وقد خص أبواباً في تذكرته لإبراز هذا التنوع وأهميته، وكان يسبق بعض الصور بتعليقه حول التشبيه الحسن والاستعارة الجميلة وغيرها، وهذا النهج كان عند الاربلي وابن العديم أيضاً وإنْ كان لا يقارن مع ابن حمدون في الكم، وقد تخلف عنهما العبيدي في تذكرته إلا ما ندر .
- وجود حالات توارد كثيرة في صور المرأة الشعرية المنتخبة بين ابن حمدون والاربلي والعبيدي ما يشير إلى تقارب مشاربهم الثقافية والادبية واعتماد اصحاب كتب التذكرة في اختياراتهم على مؤلفات أدبية ونقدية مشهورة في عصورهم، أما ابن العديم فقد كانت ذاكرته الشخصية مصدره الوحيد في اختياراته.
- لقد كان للمصطلحات النقدية المستعملة في السرقات الشعرية حضوراً في اختيار صور المرأة الشعرية، فقد ردد ابن حمدون والاربلي والعبيدي مصطلحات الاخذ، والحذو، والابداع، والابتكار.
- ان ميزة التنوع بين صور المرأة المختارة في كتب التذكرة الادبية ارتقت إلى مستوى جيد، فكانت الصور المختارة تحمل موضوعات جمالية واجتماعية وفنية.
- أظهر كل من ابن حمدون والإربلي درجة عالية من الثقافة التاريخية باختياراتهم لصور المرأة، إذ أنّهما كانا يستهلان الصور المختارة بمقدمة تتناول جذور وأسباب وظروف موضوع الصورة، ويشيران إلى الأبعاد والتداعيات التي قد خلفتها هذه الصور ونتائجها في المستقبل، كما في الصور الاجتماعية وصور السخرية والتشبيه

مما يدل على ان اختياراتهم كانت مبنية على قراءة تاريخية واعية تحمل سمات فكرية تفسح المجال للنقاش، وتمنح ذهن المتلقي طاقة واسعة للتحليل والتأويل.

- استعان ابن حمدون في تنظيم اختيارات صور المرأة الشعرية بمنهجية خاصة به جمعت بين السياقات والأغراض التقليدية من صور المدح والرثاء والهجاء للمرأة، وبين ترتيب الصور وفق أغراض ورؤى أكثر دقه في الوصف والموضوع، فكان يورد صوراً خاصة بوفاء وبخل وحلم المرأة، وتشبيهات أكثر دقة تلامس المرأة أو هي جزء من جسدها كتشبيه وجه المرأة ولباسها وحركاتها ولون وجهها، ولاسيما وأنّ هذا التصنيف الدقيق للاختيار يعتمد على درجة امكانية المؤلف في الاطلاع على صوره الشعرية من مؤلفات كثيرة، وأنْ يمتلك دراية جيدة بصفات الجمال عند النساء ولباسها وزينتها، كونها من وسائل الوقوف على هذه التصنيفات الدقيقة.
- أمّا الإربلي وابن العديم فقد كان ذوقهما في اختيار وترتيب صور المرأة أقرب الى الذوق الحضري بألفاظه ومعانيه العذبة، فكان تصنيفهما لصور المرأة على أسس ورؤى وفنون عصرهم العباسي وما شاع فيه من اهتمام لصور البيان والبديع، فكانت الصور الشعرية مرتبة وفق تشبيهات النجوم والليل والخمرة والربيع والأزهار وتغريد الطيور وصور الشيب والشباب، وفي التذكرة السعدية سادت السياقات التقليدية في التصنيف من غزل وهجاء ورثاء، وباتت هذه السياقات أسلوباً تمسك به العبيدي في إيراد صور المرأة المنتخبة.
- جاءت صور المرأة الشعرية في التذكرة الحمدونية وتذكرة ابن العديم، في عناوين متنوعة تشير إلى موضوعها بشكل مباشر، وهذا لم نجده عند الإربلي والعبيدي؛ إذ كانت صور المرأة المنتخبة متناثرة ضمن مقطوعات شعرية متفرقة، ما تطلب من الباحث فرزها وتصنيفها على وفق ما يتناسب بين معنى الصورة والموضوع، مما يشير إلى قلة اهتمام الإربلي والعبيدي، بالمرأة كعنصر فعال في موضوع الصورة

الشعرية يستحق المتابعة وتصنيف صور المرأة المختارة حسب أنماطها الفنية وموضوعاتها الاجتماعية، ولاسيما أنْ الكثير من الكتب النقدية والاختيارات الشعرية القديمة كانت تتضمن هذا التصنيف.

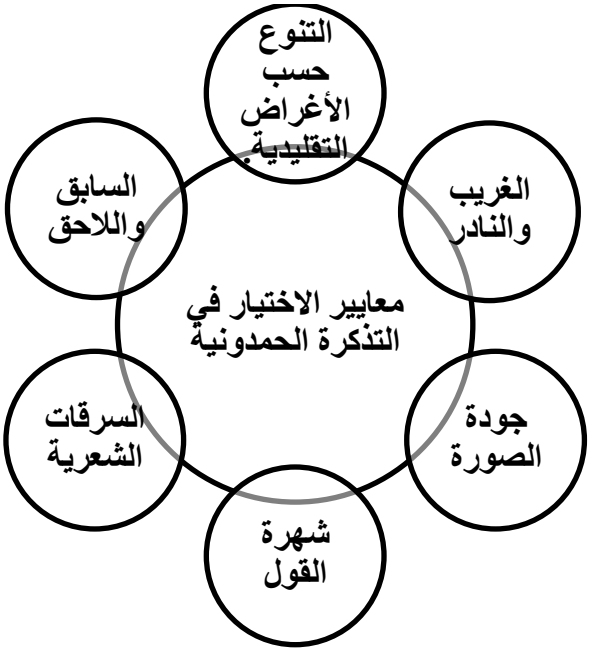
- تضمنت اختيارات صور المرأة في كتب التذكرة صوراً شعرية تناولت موضوعات جنسية، استعملت في غرضي الغزل والهجاء، مما يدلل على قناعة مؤلفي كتب التذكرة بهذا الاسلوب من الكتابة والذي يدلل على تجذر الفكر الفحولي، المرتكز على مفهوم أن الحياة الجنسية وموضوعاتها بين الرجل والمرأة تخدم الحالة النفعية للرجل فقط، من دون الاهتمام بإحساس وشعور الطرف الآخر، على الرغم من أنها علاقة بين طرفين.
- لقد أظهرت صور المرأة المختارة تناقضات كثيرة في الثقافة العربية تجاه مفهوم المرأة، فهي الحبيبة والأم والبنت التي توصف بالجمال المعنوي وهي العشيقة والزوجة والجارية والمغنية التي يتغزل الشاعر في محاسن جسدها ويسخر من أعضائها الجنسية، ثم يصف وأدها ويرثيها بعد موتها، وهذه التناقضات تشير إلى مقدار أهمية المرأة في الحياة العربية مما جعلها عرضه لتداخلات كثيرة ولدت هذا الارباك والتناقض في فهمها .
- كانت اختيارات كتب التذكرة لصور المرأة حريصة على إيراد أساليب وفنون متنوعة من الشعر العربي، كالمقدمات الطللية والغزلية، والمقدمات الثانوية، وصور من الشعر الفكاهي، وصور تضمنت الأمثال والحكم والقصص المشهورة ذات الموعظة والعبرة، والأوزان الشعرية الجديدة والمبتكرة، وكذلك الصور التي تعد من الشواهد النحوية والصرفية، وصور لهجات العرب القديمة وما تضمنته من غرابة وندرة، لاختلاف معاني الكلمات بينها، وهذه الألوان والأساليب كانت صور المرأة حاضرة فيها، وقد ترك أصحاب كتب التذكرة الأدبية انطباعهم على كل لون منها، إلا

العبيدي في تذكرته كان بخيلا في ذلك، مما يدل على أنّهم كانوا يسعون وراء هذا التنوع في الأساليب الشعرية ويحرصون على انتقائه ضمن اختياراتهم، لتحقيق المتعة للمتلقي.

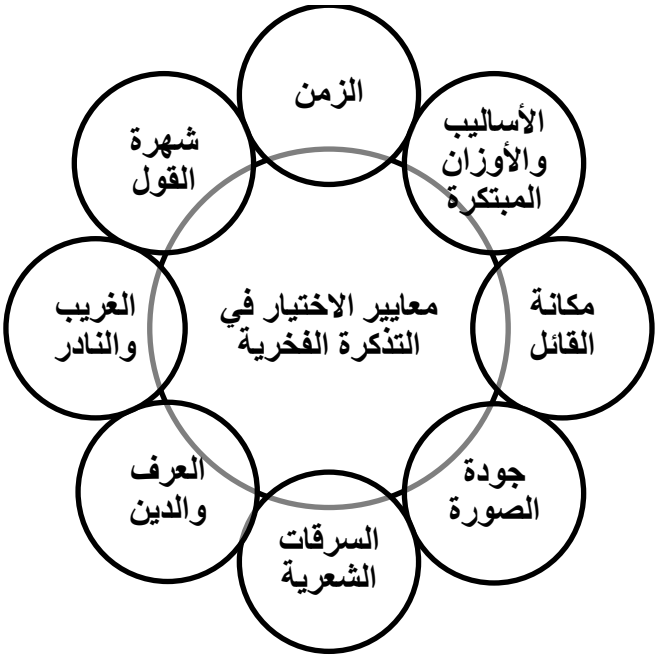
- كان الإربلي وابن العديم في اختيارهما حريصين على ايراد أشعار الأمراء والنبلاء ورجال السياسة، مع ذكر مناصبهم وألقابهم السياسية، مما يشير إلى أهمية مكانة القائل عند اختياره.

وكل ما تقدم يمكن اختصاره بالمخططات أدناه، التي تبين مناطق الاقتراب والابتعاد في صور المرأة المنتخبة عند مؤلفي كتب التذكرة، والتي كانت من أهم نتائج هذه الدراسة الموازنة .

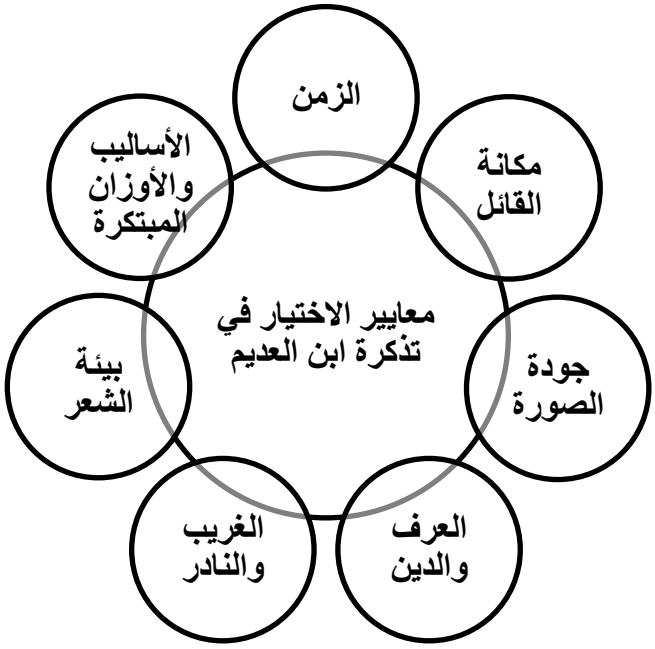
- ابن حمدون عند اختياره لصور المرأة في تذكرته الحمدونية:-(أهمل معيار مكانة القائل ، والعرف والدين، والاوزان المبتكرة، واتفق مع العبيدي باختيار السابق واللاحق).



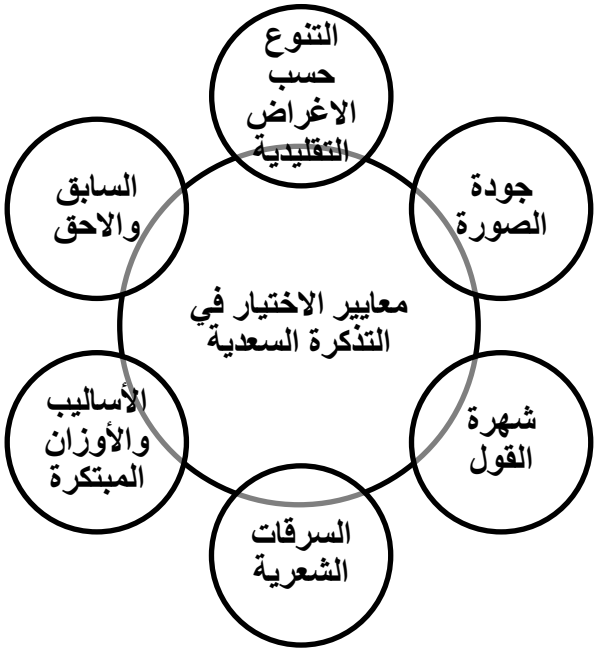
- علي المنشئ الإربلي عند اختياره لصور المرأة في تذكرته الفخرية:-(لم يهتم بتنوع الأغراض التقليدية).



- ابن العديم عند اختياره لصور المرأة في تذكرة ابن العديم :- :-(إنماز باهتمامه بالبيئة الشعرية، لم يهتم بتنوع الأغراض التقليدية، والسرقات الشعرية، وشهرة القول).



- العبيدي عند اختياره لصور المرأة في تذكرته السعدية:-(أهمل معيار الغريب والنادر، ومكانة القائل، والعرف والدين)



الفهارس

- فهرست الأبيات الشعرية والشعراء.

- فهرست المصادر والمراجع.

القافية	البحر	اسم الشاعر	عدد الأبيات	الصفحة
.....قافية الهمزة.....				
سَرّاء	المنسرح	ابن المعتز	٢	ص١٧١.
الحَمْراءِ	الخفيف	القاضي الارجاني	٢	ص٢٠٤.
وفائِهِ	الكامل	السّريّ الرّفّاء	١	ص٤٧.
التَّنائي	المجتث	التّاج محمَّد البَنْدَهي	٣	ص٥٤.
.....قافية الباء المفتوحة.....				
ومَضرِبا	الطويل	السري الرفاء	٣	ص٣٣.
كوكبا	الطويل	أبو نواس	١	ص٧٧.
..... قافية الباء المضمومة.....				
وَلاَ نَدَبُ	البسيط	ذو الرمة	١	ص١٥٥.
والرَّكْبُ	الطويل	السري الرفاء	٢	ص٧١.
شارِبُهُ	البسيط	أبو تمام	٢	ص١٢٢.
أَشْنَبُ	الكامل	ساعدة الهذلي	٢	ص٨٦.
سالبُهْ	الطويل	ذو الرمة	٢	ص١٣٩.
وأُخَاطِبُهْ	الطويل	ذو الرمة	٢	ص٥٤.
.....قافية الباء المكسورة.....				
الحواجبِ	الطويل	المتنبي	٣	ص٣٧.
الشبابِ	الخفيف	عمر بن أبي ربيعة	١	ص٢٠٣.
عَـازبِ	الطويل	القُطاميّ	٣	ص١٥٣.
كـاذِبِ	الطويل	نمر بن تولب	٣	ص٤٦.
عُجـابِ	الخفيف	للسّابق بن أَبي مَهزولٍ	٨	ص٧٠.
.....قافية التاء الساكنة.....				
الخَفِراتْ	الرَّمل	الحجاج يوسف البلنيسي	٣	ص٤١.

حُوتْ	السريع	لقائلها	٢	ص١٦٩.

....قافية التاء المكسورة.....

هي التي	الكامل	مهيار	٢	ص٤٠.
البَناتِ	المتقارب	البحتري	٢	ص٦٤.

.....قافية الثاء.....

تَبعَثُ	الطويل	علي الإربلي	٢	ص ٤٧.

.....قافية الحاء.....

إيضاحْ	الدوبيت	لقائلها	٢	ص٢٠٨.
قرُوحُ	الطويل	الاخطل	٢	ص١٨٢.
قَبيحُ	الكامل	المتنبي	٢	ص١٣٠.
وإصْباحِ	البسيط	ابن المعلم	٤	ص١٢٢.

.....قافية الدال المضمومة.....

بُدُّ	الطويل	أبزون بن مهبرد العماني	٢	ص٤٨.
تتوقدُ	الكامل	ابن الحلاوي	٤	ص١٢١.
تجـيدُ	الخفيف	ابن الرومي	٢	ص١٣٨.

.....قافية الدال المفتوحة.....

أَحمَدا	الطويل	حميد بن ثور الهلالي	٤	ص٢٩.

.....قافية الدال المكسورة.....

الخرائدِ	الطويل	البحتري	١	ص٨٧.
تُوأَدِ	المتقارب	الفرزدق	١	ص٦٠.
مبردِ	الكامل	أبو تمام	٢	ص١٠٦.

.....قافية الراء الساكنة....

وحرْ	المتقارب	الأشيب النهشلي	٢	ص٢٠٠.

.....قافية الراء المفتوحة.....

وازورارا	الخفيف	أبو العلاء المعري	٢	ص١١٠.
سحرا	الكامل المجزوء	بشار بن برد	١	ص٢٠٥.
جآذرا	الطويل	أبو القاسم الزاهي	١	ص٩٦.
شِرا	الرمل	أحمد القُطرسي	٢	ص٢٠٧.
الأَسْمَرَا	الرمل	أحمد القرطوسي	٤	ص٨٣.
السحرا	الطويل	ابن الحلاوي	١	ص٢٠٦.
حَوَرَهْ	المنسرح	ابن الرومي	١٠	ص٧٧.

.....قافية الراء المضمومة.....

بَشائِرُ	الطويل	أبو فراس الحمداني	٣	ص١٣٧.
غائرُ	السريع	وضاح اليمن	٨	ص١٩٤.
وعرارُها	الطويل	كثير	٢	ص١٥١.
أَمْ حَجَرُ	البسيط	المُؤمَّل بن أُمَيْل المُحارِبي	٢	ص٤٩.
درُّ	الكامل المرفل	عدي بن زيد	٢	ص١٠٧.
بدرُ	الكامل المرفل	عمر ابن ابي ربيعة	١	ص٩٤.
نَزْرُ	الطويل	ذو الرمة	٢	ص١٥٦.
مَنظَرُهُ	البسيط	مظفر بن ابراهيم العيلاني	٢	ص١١٦.
هَرِيرُهَا	الطويل	أبو جُهْمَة	٣	ص١٧٨.
الشــهرُ	الطويل	لقائله	٤	ص١٧٥.
الظَّهرُ	الطويل	لقائله	٢	ص١٧٤.
ولا ظهرُ	الطويل	قالت امرأة	١	ص١٧٤.

.....قافية الراء المكسورة....

الديارِ	المتقارب	الناشئ الاوسط	٢	ص٨٧.
السحرِ	البسيط	التهامي	٢	ص١٠٤.
فأَقصِرِ	الطويل	العجير السلوليّ	٩	ص٢٥.

والصبرِ	الطويل	عمرو الرقاشي	٤	ص٥٧.
النَّواضرِ	الطويل	العتبي	٢	ص٣٨.
عِطرِ	الكامل	محمد بن عبدون السُّواسّي	٤	ص١٥٢
مُغْتَفَر	البسيط	التهامي	١	ص٤٤.
لِتَغوُّرِ	الكامل	جميل العذري	٢	ص١٥٣.

.....قافية الزاي.....

المهزوزِ	الخفيف	ابن الحجاج	٥	ص١٨٣.

.....قافية السين المضمومة.....

نحسُ	السريع	ابن الرومي	٣	ص١٠٩.
		.....قافية السين المكسورة.....		
الوَرْسِ	الطويل	لقائلها	٢	ص٩٨.
تَعِسِ	البسيط	المتنبي	٥	ص٧٩.
النّفسِ	الكامل المرفل	ابن الرومي	٤	ص١٢٨.
دامسُ	الطويل	أبو صعترة البولاني	٣	ص١٤٣.
وجِنسِهِ	الكامل	أبو البركات	٢	ص١٠٥.
الدَّنسِ	الكامل المرفل	يعقوب بن الربيع	٥	ص٧٢.
		..... قافية الضاد المضمومة		
فقوضوا	الكامل	تروى للمغاربة	٣	ص١١١.

..... قافية الطاء.....

غَلَطَا	البسيط	حيص بيص	٢	ص١١٥.
تُغَطي	الرجز	أبو نجم العجلي	٤	ص١٩٧.
رُقطَـهْ	السريع	ابن الرومي	٤	ص٢٠٠.
ولاقـطُـهْ	الطويل	البحتري	٢	ص١٦٠.

..... قافية الفاء.....

التأسف	الطويل	ديك الجن	٢	ص٦٧.
أَخوَفُ	الطويل	عروة بن الورد	٢	ص٣٤.
وظَرْفا	الخفيف	أحمد القُطرسي	١	ص٢٠٥.
شَـنْفا	الخفيف	أحمد القُرطسّي	٣	ص١٥٦.

..... قافية القاف المفتوحة .....

فرَّقا	الطويل	ابن العديم	٣	ص١٠٨.

.....قافية القاف المضمومة .....

العشَّاقُ	الكامل	ابن المحتسب الإربلي	٣	ص٩٠.
نيقُها	الطويل	حرمة بن مقاتل	٤	ص١٤٢

..... قافية القاف المكسورة .....

لَـقـي	الكامل	ابن مطروح	٣	ص١٦١.
عَقيقِ	الوافر	أبو الحسن أبن حمدان	٢	ص١٤٤.
ولابقي	الكامل	ابن مطروح	٢	ص٩٧.
سُرادِقُهْ	الطويل	ابن الدمينة	٣	ص١٣٢.
ينطقِ	الكامل	ابن مطروح	١	ص١١٥ .

..... قافية العين.....

واقِعُ	الطويل	مسلم بن الوليد	٢	ص١٢٣.
مـونعُ	الكامل	الوليد بن يزيد	٣	ص٧٣.
ناقعِ	الكامل	أحمد بن يوسف	٢	ص٨٦.
مرتعُه	البسيط	لشاعر مغربي	٢	ص٥٢.

..... قافية الكاف .....

الفلكِ	المنسرح	حسين الضحاك	١	ص٩٥.

....قافية اللام الساكنة....

ذابلْ	دوبيت/السلسلة	زهير المصري	٢	ص٢٠٨.

....قافية اللام المفتوحة....

غَزَالاَ	الوافر	المتنبي	١	ص٩٦.
الطّلى	الطويل	علي الإربلي	٢	ص١١٤.
والدّلالا	الوافر	بشار بن برد	٣	ص١١٨.
مُهلْهَلا	الطويل	العرجي	٣	ص١٢٦.

.....قافية اللام المضمومة.....

هَطلُ	البسيط	الاعشى	٣	ص٨٨.
فاعلُ	الطويل	لقائلها	١	ص٢٠٧.
وَمَقِيلُها	الطويل	ابن المعتز	٢	ص٩٢.
قـليلُ	الطويل	كُثَيِّر	٣	ص٢٧.
أهلُ	الطويل	لقائلها	١	ص١٨٤.
مَمْطولُ	البسيط	مؤمَّل بن عَنْبَسَة المَعَرِّيّ	٥	ص٦٨.
يُزيلُها	الطويل	الاخطل	٢	ص١٥٥.
قليلُ	الطويل	الامام علي "علية السلام"	٣	ص٦٩.

.....قافية اللام المكسورة.....

حالِ	الطويل	أمرؤ القيس	١	ص٢٠٢.
بِـمَعْزِلِ	كامل	عنترة	٣	ص٣٢.
مطافلِ	الطويل	أبو ذؤيب الهذلي	٢	ص١٦٠.
مناهـلِ	الطويل	لقائلها	٢	ص١٦٢.
الطولِ	البسيط	ابن سرين	١	ص١٦٩.

..... قافية الميم الساكنة.....

الرَّتَمْ	الرجز	لقائلها	١	ص٦٣.

.....قافية الميم المفتوحة.....

مُعْدَما	الطويل	ابن العديم	٣	ص٢٨.

.....قافية الميم المضمومة.....

شمامُها	الطويل	السمهري	٢	ص١٠٣.
أسحمُ	الكامل	بكر بن نطاح	٢	ص١٠٦.
مُظلِمُ	الطويل	المتنبي	١	ص٩٥.

.....قافية الميم المكسورة.....

أمَّ القاسِم	الكامل	عديّ بن زيد الرقاع	٣	ص٨٢.
الظُّلُمِ	البسيط	أسحاق بن خلف	٤	ص٦٢.
تكلمِ	الطويل	التوزي	١	ص١١٢.
السليمِ	الوافر	شمس الدين بن الغزي	٢	ص١٢٥.

..... قافية النون المفتوحة.....

جَفْنا	المديد	الحسن الواسطي	٦	ص٩٠.
حِينَا	البسيط	ابن مقبل	٦	ص١٢٠.
تعُودِينَا	البسيط	لقائلها	٢	ص١٤٥.
الأسنى	الطويل	ابن العديم	٢	ص١٢٤.

.....قافية النون المضمومة.....

غُصــنُ	المنسرح	لقائلها	٣	ص١١٩.
وأَجفْانُ	الطويل	ابن العديم	٤	ص٢٠٦.
سَكَنُ	البسيط	المتنبي	٢	ص١٨٦.

.....قافية النون المكسور.....

أتانِ	الكامل	الصنوبري	٢	ص١٧٠.
القيانِ	الوافر	ماجد القيسراني	١	ص١٤٠.
بميني	الطويل	نويفع بن لقيط الفقعسي	٣	ص١٥٧.
عيلانِ	البسيط	النعمان بن المنذر	١	ص٦٢.

.....قافية الهاء المفتوحة.....

لبسناهَا	السريع	لقائلها	٣	ص١٧٦.

.....قافية الياء المفتوحة.....

البواكيا	الطويل	الفرزدق	٢	ص٦٦.
ذاكيا	الطويل	سحيم	٢	ص٢٠٢.
مُدانِيا	الطويل	لقائلتها	٤	ص١٨٨.
السجايا	الوافر	السري الرفاء	٢	ص٨٧.
هِيَا	الطويل	كنزة أم شملة	٣	ص١٧٢.

.....قافية الياء المفتوحة.....

أقوالِيَهْ	المتقارب	حميدة بنت النعمان	٣	ص١٨٩.

.....قافية الياء المكسورة.....

القسيّ	الوافر	ابن الاردخل	٢	ص١٣١.
بابلـيِّ	الوافر	شمس الدين بن الخباز	٥	ص٨٠.

- القرآن الكريم.
- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي– مدخل لغوي اسلوبي، الدكتور محمد العبد، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٨م.
- ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الجيل العربي للنشر والتوزيع، بيروت ، ط١ ،١٩٩١م.
- أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، الدكتور بدوي طبانه، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.
- الاتجاه الاخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري، الدكتور محمد بن مريسي الحارثي، نادي مكة الثقافي، الرياض، ١٩٨٩م .
- أثر المرأة في الادب العربي، الدكتور داود سلوم والدكتورة أنعام داود سلوم، دار الضياء، عمان، ٢٠٠٦م.
- إحياء علوم الدين، محمد بن محمد الغزالي، دار ابن حزم، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- الاختلاف في الثقافة العربية والاسلامية، الدكتور آمال قرامي، دار المدار الاسلامي، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.
- الادب العربي في العصر العباسي، ناظم رشيد، دار الكتاب للطباعة والنشر، الموصل،١٩٨٩م.
- أدب الفكاهة عند الجاحظ، أحمد عبد الغفار عبيد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م.
- أساس البلاغة، لابي القاسم الزمخشري، ت: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- أساليب الشعرية المعاصرة، الدكتور صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط١ ،١٩٩٥م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني، جده، ط١، ١٩٩١م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي، الدكتور عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي القاهر،١٩٩٢م.
- أسس الشعر العربي الكلاسيكي، ايفالد فاجز، ترجمة سعيد حسن، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.

- ❖ أسلوب السخرية في القران الكريم، د. عبد الحليم حلفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،١٩٧٨م.
- ❖ الأسلوبية والأسلوب، الدكتور عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣.(د. ط)
- ❖ الأسلوبية والتقاليد الشعرية دراسة في شعر الهذليين، الدكتور محمد أحمد بريري، عين للدراسات والبحوث، مصر، ط١، ١٩٩٥م.
- ❖ الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، الخالديان: أبي بكر محمد، وأبي عثمان سعيد أبى هاشم، ت:السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.
- ❖ الأصوات اللغوية، الدكتور إبراهيم انيس، مكتبة النهضة، مصر،(د. ت).
- ❖ أصول النقد الأدبي، الدكتور أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١٠،١٩٩٤م.
- ❖ الأضاءة المسرحية، الدكتور محمد حامد علي، مطبعة الشعب، بغداد ،١٩٧٥م.
- ❖ الأغاني، لابي فرج الاصفهاني، ت: مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط١، ١٩٩٤م.
- ❖ افلاطون والمرأة، الدكتور إمام عبد الفتاح، مكتبة مدبولي، مصر، (د.ت).
- ❖ أمالي المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني، ت: يحيى الجبوري ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٥ م .
- ❖ أمالي اليزيدي، محمد بن العباس، ت: عبد الله بن أحمد العلوي الحسيني، دائرة المعارف، حيدر أباد الهند، ط١، ١٩٣٨م.
- ❖ الإمتاع والمؤانسة، لابي حيان التوحيدي، ت: هيثم خليفة الطعيمي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠١١م.
- ❖ الأمثال والحكم، علي بن محمد بن حبيب الماوردي، ت: فؤاد عبد المنعم أحمد، دار الوطن، الرياض، ط١، ١٩٩٩م.
- ❖ أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ابن رشيق القيرواني، ت: محمد العروسي المطوي و بشير البكوش، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس،١٩٨٦م.

- ❖ إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون، إسماعيل بن محمد أمين بن مير سليم الباباني البغدادي ،عنى بتصحيحه وطبعه على نسخة : محمد شرف الدين بالتقايا ، ورفعت الكليسى، دار إحياء التراث العربي، لبنان.(د.ت).
- ❖ البخلاء، الجاحظ، ت: الاستاذ طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٩٠م.
- ❖ البداية والنهاية، لأبن كثير، ت: أكرم البوشي، دار بن كثير، بيروت، ط٢، ٢٠١٠م.
- ❖ البديع في نقد الشعر، اسامة بن منقذ، حامد عبد المجيد– وأحمد بدوي، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر،١٩٦٠م.
- ❖ البصائر والذخائر، لأبي حيان التوحيدي، ت: الدكتورة وداد القاضي ، دار صادر، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨م.
- ❖ بغية الطلب في تاريخ حلب، ابن العديم، ت: سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨م.
- ❖ بلاد ما بين النهرين الحضارتان البابلية والأشورية ، د. ديلايورث ، ت: محرم كمال، الهيأة المصرية للكتاب، ط٢، ١٩٩٧م.
- ❖ بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر ابن طيفور، ت : أحمد الألفي، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة ،١٩٠٨م.
- ❖ البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، الدكتور محمد العمري، افريقيا الشرق، بيروت،١٩٩٩م.
- ❖ بناء الصورة الفنية في البيان العربي، الدكتور كامل حسن البصير، المجمع العلمي العراقي، العراق، ط١، ١٩٨٧م.
- ❖ البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الاسلام والعصر الاموي، الاستاذ الدكتور شاكر هادي حمود التميمي، دار الرضوان، الاردن ، ط١، ٢٠١٢م.
- ❖ بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.
- ❖ البهاء زهير، مصطفى عبد الرزاق، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ط٢، ١٩٣٥م.
- ❖ بهجة المجالس وأنس المجُالس وشحذ الذاهن والهاجس، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد عاصم النمري القرطبي، ت: محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت،(د.ت).

- البيان والتبيين، الجاحظ، ت: الدكتور عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨م.
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠م.
- تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي حبيب زيدان ، دار الهلال ، مصر(د.ت).
- تاريخ الأدب العربي– الأعصر العباسيَّة، الدكتور عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨١م.
- تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٢٣، ٢٠٠٠م.
- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، تعريب الدكتور عبد الحافظ النجار– رمضان عبد التواب، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٧م.
- تاريخ التمدن الاسلامي، جرجي زيدان، مكتبة الحياة، لبنان، ط١، ١٩٩٧م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م.
- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، الدكتور عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٥م.
- التبر المسبوك في نصيحة الملوك، محمد بن محمد الغزالي، ضبطه: أحمد شمس الدين، دار الكتاب العلمي، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، لابن أبي الاصبع المصري، ت: حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث، الجمهورية العربية المتحدة،(د.ت).
- تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، محمد بن أبي شنب، مكتبة امريكا والشرق، باريس، ط٣، ١٩٥٤م.
- التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، الدكتور مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٩ ، ٢٠٠٥م.
- تذكرة ابن العديم، كمال الدين ابن أبي جراد العديم(٦٦٠هـ) ، ت: الدكتور ابراهيم صالح، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، ط١، ٢٠١٠م.
- التذكرة الحمدونية، محمد بن الحسن بن حمدون، ت:الدكتور إحسان عباس و بكر عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦م.

- التذكرة السعدية، محمد بن عبد الرحمن العبيدي، ت: عبد الله الجبوري، دار الكتاب، بيروت، ط١،٢٠٠١م.
- التذكرة الفخرية، للصاحب بهاء الدين المنشيء للأربلي، ت: الدكتور نوري القيسي وحاتم صالح الضامن، النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه (المنصور قلاون)، بدر الدين الحسن بن عمر بن الحسن بن عمر بن حبيب الحلبي، ت: الدكتور محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب – مركز تحقيق التراث، مصر ،١٩٧٦م.
- التشبيهات، لابن أبي عون، ت: محمد عبد المعين خان، مطبعة كامبرج، ١٩٥٠م.
- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط١٦،٢٠٠٢م.
- التطور والتجديد في الشعر الأموي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٨، ١٩٨٧م.
- تفسير الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، أبو القاسم جارالله الزمخشري ،إخراج خليل مأمون شيحه، دار المعرفة ، بيروت، ط٣، ٢٠٠٩م.
- التفسير النفسي للأدب، الدكتور عز الدين اسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، ط٤، ١٩٨٨م.
- تلخيص كتاب النفس، أبن رشد، ت: الفرد. ال . عبري، مراجعة محسن مهدي، المكتبة العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،١٩٩٤م.
- تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، الدكتور نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ ،٢٠٠٤م.
- ثقافة الناقد الادبي، الدكتور محمد النويهي، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ط١، ١٩٤٩م.
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي . ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ١٩٨٥م.
- الجسد والصورة والمقدس في الاسلام، الدكتور فريد زاهي، افريقيا الشرق، بيروت، ١٩٩٩م.
- جمالية الشعر العربي – دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، الدكتور هلال جهاد، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط١،٢٠٠٧ م.
- جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، ت: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين ، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

- جمهورية أفلاطون، الدكتور فؤاد زكريا، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ٢٠٠٤م.
- الحب في التراث العربي، الدكتور محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة ،١٩٩٤م.
- الحب والجمال عند العرب، أحمد تيمور، كلمات عربية للنشر والترجمة، القاهرة،(د.ت).
- الحديث عن المرأة والديانات، الدكتور الصادق النيهوم، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
- حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد الأصبهاني، ت: السعيد بن زغلول بسيوني، دار الفكر العربي، بيروت ، ١٩٩٦م.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لابي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، ت: الدكتور جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، العراق،١٩٧٩م.
- الحوادث الجامعة والتجارب النافعة، لابن الفوطي، ت: مهدي النجم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- الحياة الأدبية في العصر العباسي، الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الوفاء ، الاسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٤م.
- الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، ت: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٦٦م.
- خريدة القصر وجريدة العصر– قسم الشام، للعماد الاصفهاني، ت: شكري فيصل، المطبعة الهاشمية، دمشق،١٩٥٩م.
- خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري ، ت: كواكب دياب، دار صادر، بيروت ، ط٢، ٢٠٠٥ م.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، ت: وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.
- الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، الدكتور جليل حسن محمَّد، دار دجلة، عمان،(٢٠٠٨م).
- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، زينب فوَّاز، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م.

❖ دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، طاهر أحمد مكي، مكتبة وهبة، القاهرة ، ط٢، ١٩٧٧م.
❖ دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، نوال السعداوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٠م.
❖ دراسات فنية في الأدب العربي، الدكتور عبد الكريم اليافي، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
❖ دراسات في الأدب العربي، الاستاذ الدكتور شاكر هادي حمود التميمي، مطبعة البرهان، بغداد، ط٢ ، ٢٠٠٨م.
❖ دراسات في حركة الفكر الأدبي، الأستاذ الدكتور وجيه فانوس، دار الفكر اللبناني، بيروت ، ط١، ١٩٩١م.
❖ دراسات في الشعر الجاهلي، الأستاذ الدكتور نوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٧٢م.
❖ دولة النساء معجم ثقافي اجتماعي لغوي، عبد الرحمن البرقوقي، ت: بسام عبد الوهاب الجابي، دار ابن حزم، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
❖ ديوان ابن الدمينة، ت: أحمد راتب النفاخ، دار العروبة، القاهرة، ١٣٧٩هـ.
❖ ديوان ابن الرومي، شرح أحمد السبع ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ٢٠٠٢م.
❖ ديوان ابن المعتز، ت: كرم البستاني، دار صادر، بيروت،(د.ت).
❖ ديوان ابن مطروح، ت: د. حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ، ٢٠٠٤م.
❖ ديوان ابن مقبل، ت: عزت حسن، دار الشرق العرب، بيروت، ١٩٩٥م.
❖ ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ت: محمد عبد عزام، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م.
❖ ديوان أبي الحسن التهامي، ت: محمد بن عبد الله، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٩٨٢م.
❖ ديوان أبي الطيب المتنبي شرح أبو البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، مصطفى السقا واخرين، مطبعة الباب الحلبي، مصر ،١٩٣٦م.
❖ ديوان أبي فراس الحمداني، شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١٩٩٤،٢م.

- ديوان أبي نواس برواية الصولي، ت: الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط١، ٢٠١٠م.
- ديوان الأخطل أبي مالك غياث بن غوث التغلبي، صنعة السكري روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب، ت: د. فخر الدين قباوة، دار الفكر ، دمشق، ط٤ ، ١٩٩٦م .
- ديوان الأرجاني ، تقديم وضبط وشرح قدري مايو ، دار الجيل ، بيروت ، ط١، ١٩٩٨م.
- ديوان الإسلام وبحاشيته أسماء كتب الأعلام، محمد عبد الرحمن بن الغزي أبو المعالي، ت: سيد حسن كسروي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١،١٩٩٠م.
- ديوان أشعار الأمير أبي العباس، دراسة وتحقيق الدكتور محمد بديع شريف، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م.
- ديوان الأمير شهاب الدين أبي الفوارس المعروف بـ(حيص بيص)، ت: مكي السيد جاسم– شاكر هادي شكر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٤م.
- ديوان أمرئ القيس، ت: محمد أبو الفضل، دار المعارف، مصر، ط٥،١٩٩٠م.
- ديوان أمير المؤمنين الأمام علي بن أبي طالب، (د. ب)، ط١، ١٩٨٨م .
- ديوان بشار بن برد، شرح وتحقيق محمد الطاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة،١٩٦٦م.
- ديوان البهاء زهير، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم – محمد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٨٢م.
- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب. ت: الدكتور نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٦م.
- ديوان جميل بثينة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢م.
- ديوان دعبل. ت: عبد الصحاب الخزرجي، مكتبة الآداب،النجف،١٩٦٢م.
- ديوان ديك الجن الحمصي، جمعه وشرحه: عبد المعين الملوحي – محيي الدين الدرويش، مطابع الفجر، سوريا، ط١، ١٩٦٠م.
- ديوان ذي الرمة، شرح الخطيب التبريزي، قدمه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.

- ديوان السري الرفاء الشاعر، أبو الحسن السرّي بن أحمد الكندي، شرح الدكتور كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٦م.
- ديوان الشعر العربي، ادونيس، دار المدى للثقافة، دمشق،١٩٩٦م.
- ديوان الصنوبري أحمد محمد الضبي، ت:إحسان عباس دار، صادر، ط١، ١٩٩٨م
- ديوان عدي بن زيد العبادي، ت: محمد جبار العيبد، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٥م.
- ديوان العرجي جمع وتحقيق ودراسة الدكتور سجيع جميل الجبيلي الناشر: دار صادر، بيروت، ط١٩٩٨،١م.
- ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، شرح: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٩٩٨م.
- ديوان علي بن محمد التهامي أبو الحسن، ت: محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٩٨٢ م.
- ديوان عمر بن ابي ربيعة– شاعر الحب والجمال، شرح وتحقيق الدكتور محمد عبد المنعم، والدكتور عبد العزيز شرف، المكتبة الازهرية للتراث، القاهرة درب الاتراك.
- ديوان الفرزدق، ت: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٤م.
- ديوان القطامى، ت: إبراهيم السامرائي، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٠م .
- ديوان كُثيّر عزة، جمعه وشرحه الدكتور إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت،١٩٧١م.
- ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
-
- ديوان محمود بن الحسين كشاجم، ت: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
- ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، ت: أحمد سليم غانم دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- ديوان مهيار الديلمي، ت: أحمد نسيم، مطبعة دار الكتب المصرية ، ط١، ١٩٢٥م.

- ديوان وضاح اليمن، أحمد الزيات، دار صادر، بيروت، ط١ ،١٩٩٦م.
- ديوان يزيد بن الوليد، جمعه المستشرق الايطالي جبربلي، تقديم خليل بك، مطبعة بن زيدون، دمشق،١٩٣٧م.
- ديوان النمر بن تولب العكلي، جمع وتحقيق. د. محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت ، ط١، ٢٠٠٠م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لابي الحسن علي بن بسام، ت: حسان عباس، دار الثقافة، بيروت،١٩٩٧م.
- الرايات وغايات المميزين، علي بن موسى بن سعيد الأندلسي أبو الحسن، ت: محمد رضوان الداية، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٧م .
- الرثاء، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٤، (د.ت).
- رسائل الجاحظ، الجاحظ، ت: الدكتور عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط١، ١٩٧٩م.
- رمز النبات في الشعر الجاهلي، أحمد عبد الله عيسى، دار المصري للطباعة، مصر، ٢٠٠٨م.
- الرمزية في مقدمة القصيدة ، أحمد الربيعي، مطبعة النعمان، النجف الاشرف،١٩٧٣م.
- رؤى فنية– قراءات في الأدب العباسي، صالح الشتيوي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- زهر الآداب وثمر الألباب، أبي إسحاق الحُصري القيرواني، ت: محمد محيي الدين، دار الجيل، بيروت. ط٤.(د.ت)
- زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن اليوسي، ت: د محمد حجي، د محمد الأخضر ، الشركة الجديدة – دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب ، ط١، ١٩٨١م.
- السخرية في أدب الجاحظ، عبد الحليم محمد حسين، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع، الجمهورية العربية الليبية، ط١، ١٩٨٨م.
- السخرية في أدب المازني، حامد عبده الهوّال، الهيئة المصرية للكتاب، مصر،١٩٨٢م.
- سر الفصاحة، لابن سنان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

- السرقة الشعرية وفنّيّتها عند صفيّ الدّين الحِلّي، د. أيمن أحمد رؤوف القادري، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت ، ط١، ٢٠١٨م.
- سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي، ت: عبد العزيز الميمني ، دار الكتب العلمية، بيروت.(د.ت).
- السنن، لابن ماجه القزويني، ت: مركز البحوث والتقنية المعلومات، دار التأصيل، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م.
- سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان، ت: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت ، ط٣، ١٩٨٥م.
- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، جمعه ورتبه ووقف على طبعه بشير يموت، المكتبة الأهلية، بيروت ، ط١، ١٩٣٤م.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العكري الحنبلي، أبو الفلاح، تحقق عبد القادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، ١٩٨٦م.
- شرح أدب الكاتب للجواليقي، موهوب الجواليقي، تحقيق ودراسة الدكتورة طيبة حمد بودي ، مطبوعات جامعة الكويت، ط١، ١٩٩٥م.
- شرح أشعار الهذليين للسكري،أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري، ت: عبد الستار أحمد فراج، دار النشر، مكتبة دار العروبة،(د. ت).
- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط١٩٣٩،١م.
- شرح الشعر القديم واتجاهاته حتى نهاية القرن الخامس الهجري، د. شيماء خيري ، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ٢٠١٠م .
- شرح الشّواهد الشعريّة في أمّات الكتب النحويّة، محمد بن محمد حسن شراب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.
- شرح ديوان البحتري، حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر ،١٩٦٤م.
- شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني، ت: غريد الشيخ ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣ م.

- ❖ شرح ديوان ذي الرمة ، شرح الإمام أبي نصير أحمد بن حاتم الباهلي، ت: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الايمان، بيروت، ط١، ١٩٧٢م
- ❖ شرح ديوان ذي الرمة، غيلان بن عقبة العدوي، قدم له وعلق: سيف الدين الكاتب ، أحمد عصام الكاتب منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت.(د.ت).
- ❖ شرح ديوان صريع الغواني. ت: د. سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط٣،(د.ت).
- ❖ شرح ديوان عنترة – للخطيب التبريزي، ت: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٩٢م.
- ❖ شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي ، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
- ❖ شعراء عباسيون منسيون، ابراهيم النجار، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- ❖ شعر الأخطل التغلبي، صنعة السكري، ت: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط٤،١٩٩٦م.
- ❖ شعر بكر بن النطاح، صنعة حاتم صالح الضامن، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٥م.
- ❖ الشعر الجاهلي . منهج في دراسته وتقويمه د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة،(د.ت).
- ❖ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الدكتور عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة ، ط٣، ١٩٦٦م.
- ❖ شعر المتوكل الليثي، ت: يحيى الجبوري، مكتبة الاندلس، بغداد،(د.ت).
- ❖ الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ت: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٥٨م.
- ❖ الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ، ترجمة: مبارك حنون، محمد الوالي، محمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م.
- ❖ الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ثائر سمير حسن الشمري، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٤م.
- ❖ الصورة الأدبية، الدكتور مصطفى ناصف، بيروت، دار الأندلس،(د.ت).
- ❖ صورة الذات بين أبي فراس ومحمود سامي البارودي، الدكتور ياسر علي عبد سلمان، دار نينوى، دمشق، ٢٠٠٨م.

- الصّورة السّمعيّة في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق،٢٠٠٠م.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الجديد، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الدكتور جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م .
- الصورة الفنية في المثل القرآني، الدكتور محمد حسين علي الصغير. دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية،١٩٨١م.
- الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، الدكتور عبد الله التطاوى، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، الدكتور علي البطل ، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨١م .
- الضرورة في السياسة (مختصر كتاب السياسة لأفلاطون)، تعريب أحمد شحلان – شروح محمد الجابري، مركز الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- طبقات الشعراء، ابن المعتز، ت:عبد الستار احمد فراج، دار المعارف، مصر، ط٣،١٩٧٦م.
- طبقات فحول الشعراء، محمد عبد سلام الجمحي، شرح الدكتور محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ،١٩٧٤م.
- طرائف الاصفهاني في كتاب الأغاني، عبد علي مهنة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٤، ٢٠٠٦م.
- طوق الحمامة في الأُلفة والأُلالف، علي بن حزم الأندلسي، مؤسسة هنداوي، مصر، ط١، ٢٠١٦م.
- طيف الخيال، الشريف المرتضى، ت: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ط١، ١٩٥٥م.
- ظَهَر الإسلامُ، الدكتور أحمد أمين، مؤسسة هنداوي، مصر،٢٠١٣م.
- العرب في العصر الجاهلي، ديزيره سقال، دار الصداقة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

- العرب والمرأة حفريات في الأسطير والمخيم، خليل عبد الكريم، سيناء للنشر، مصر، ط١، ١٩٩٨م.
- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، نصيف اليازجي، دار الأرقم ابن الأرقم ، بيروت،(د.ت).
- العصر الجاهلي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٢٢، ١٩٦٠م.
- العصر العباسي الأول، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١٦،٢٠٠٤م.
- العصر العباسي الثاني، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة ، ط١٢،٢٠٠١م.
- العقد الفريد، احمد بن عبد ربه، ت: مفيد قميحة، دار الكتاب العلمية ، بيروت، ط١،١٩٨٣م.
- علم البديع ، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، لبنان،(د.ت).
- العمدة في صناعة الشعر وآدبه ونقده، ابن رشيق، ت: محمد محيي الدين، دار جيل، بيروت، ط٥،١٩٨١م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي زايد العشري، دار الفصحى، القاهرة ، ١٩٧٨ م
- عودة الحجاب ، محمد أحمد إسماعيل، دار طيبة، الرياض، ط١ ، ٢٠٠٦م.
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، ت: عبد العزيز المانع، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٥م.
- العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، ت: الدكتور مهدي المخزومي، والدكتور إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، الجمهورية العراقية، ١٩٨٥م.
- الغدير في الكتاب والسنة والآداب، عبد الحسين أحمد الأميني النجفي، مؤسسة الاعلى للمطبوعات، بيروت، ط١،١٩٩٤م .
- الغربة في الشعر الجاهلي، عبد الرزاق خشروم، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٨٢م.
- الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، ت: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، مصر، (د.ت).
- فريد الزاهي الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، فريد الزاهي، أفريقيا الشرق، المغرب ، ١٩٩٩م.
- فصول عن المرأة، هادي العلوي، دار الكنوز الادبية، لبنان، ط١، ١٩٩٦م.

- ❖ فقه اللغة، أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، ت: خالد فهمي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م .
- ❖ الفكاهة في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت،(د.ت).
- ❖ فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢،(د.ت).
- ❖ الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، رمضان الصباغ، دار الوفاء، الاسكندرية ، ط١، ٢٠٠١م.
- ❖ فوات الوفيات، محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر الكتبي، ت: الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٧٣م.
- ❖ في الأدب الجاهلي، طه حسين، مطبعة فاروق، القاهرة، ط٣،١٩٣٣م.
- ❖ في الشعر العباسي – الرؤية والفن، عز الدين اسماعيل، المكتبة الاكاديمية، القاهرة ، ط١، ١٩٩٤م.
- ❖ في الميزان الجديد، محمد مندور، النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،٢٠٠٤م.
- ❖ في النقد والأدب، العصر العباسي، تطور القصيدة العربية – نماذج محللة، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.
- ❖ قالو عن الاسلام، عماد الدين خليل، مطابع وزارة الاعلام، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩٢م.
- ❖ القاموس المحيط، أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادى، ت: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٨ ، ٢٠٠٥م .
- ❖ قصة الحضارة، ول وايريل ديوارنت، ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مطابع النجوى، ط٤، القاهرة،(د.ت).
- ❖ قصص العرب– موسوعة تراثية جامعة لقصص ونوادر وطرائف العرب في العصرين الجاهلي والإسلامي ، إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١ ،٢٠٠٢م.
- ❖ قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية ، بيروت، ١٩٧٩م.

- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، عائشة بنت عبد الرحمن(بنت الشاطيء)، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٣٨٩ – ١٩٧٠.
- الكامل في التاريخ، ابن الأثير الجزري، ت: أبو الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، لبنان،١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.
- الكامل في اللغة والادب ،الإمام أبي العباس محمد بن يزيد المبرد، ت: عبد الحميد الهنداوي ، وزارة الأوقاف السعودية، ١٩٩٨م.
- كتاب التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، ت: إبراهيم الأبياري، دار الريان للتراث، مصر، ١٤٠٣هـ.
- كتاب دراسات عن ابن حزم وطوق الحمام، للطاهر احمد مكي، مكتبة وهبة، القاهرة ، ط٢، ١٩٧٧م.
- كتاب الصناعتين، العسكري، ت: محمد ابو الفضل، دار احياء الكتاب العربي، مصر، ط١، ١٩٥٢م .
- كتاب الفصوص، لابي العلاء صاعد بن الحسن الربعي البغدادي، ت: عبد الوهاب التازي سعود ، دار النشر منشورات وزارة الأوقاف، المغرب، ط١، ١٩٩٤م.
- كتاب النقائض، لابي عبيدة معمر بن المثنى البصري، شرح: خليل عمران المنصور، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
- كشاف اصطلاح الفنون والعلوم، محمد التهانوي، ت: علي دحروج، مكتبة لبنان، ط١، ١٩٩٦م.
- كلمات واشارات، مي زياده ، مؤسسة نوفل، بيروت ، ١٩٧٥م.
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، ت: عبد الله علي الكبير– محمد حسب الله– هاشم الشاذلي، دار المعارف، القاهرة ،١٩٨١م.
- اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط١،١٩٨٢م.
- اللهجات العربية القديمة في غرب الجزيرة العربية، تشيم رابين، ترجمة: عبد الكريم مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

- ❖ لهجة قبيلة تميم واثرها في الجزيرة العربية، تأليف: غالب فاضل المطلبي، منشورات وزارة الثقافة والفنون – الجمهورية العراقية.(د.ت).
- ❖ المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة، ابن جني، ت: الشيخ محمد محمود الشنقيطي، مطبعة القدسي والبدير، دمشق،١٣٤٨هـ.
- ❖ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد، ت: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،
- ❖ مجمع الآداب في معجم الألقاب، عبد الرزاق بن أحمد ابن الفوطي الشيباني ، ت: محمد الكاظم، وزارة الثقافة والرشاد، طهران، ط١، ١٤١٦هـ.
- ❖ المحاسن والاضداد، الجاحظ ، ت: محمد امين، مكتبة الخانجي، مصر، ط١، ١٩٩٤م.
- ❖ محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الاصفهاني، ت: عمر الطباع، دار الارقم بن الارقم ، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- ❖ المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، السري بن أحمد الرفاء، ت: مصباح غلا ونجي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٦م .
- ❖ المحكم والمحيط الأعظم ، أبو الحسن علي بن إسماعيل، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت ط١، ٢٠٠٠م.
- ❖ المرأة في أدب العصر العباسي، واجدة مجيد عبد الله الأطرقجي، دار الرشيد ، بغداد،١٩٨١م.
- ❖ المرأة العربية المعاصرة واشكالية المجتمع الذكوري، د. شبر الفقيه، دار البحار، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
- ❖ المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، عبد الله عفيفي، مكتبة الثقافة – المدينة المنورة، ط٢، ١٩٣٢م.
- ❖ المرأة في الجاهلية، حبيب الزيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ٢٠١٢م.
- ❖ المرأة في الشعر الأموي، فاطمة تجور، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٩م.
- ❖ المرأة في الشعر الجاهلي ، علي الهاشمي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٠م.
- ❖ المرأة في الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، دار الفكر العربي،القاهرة، ط٢، ١٩٦٣م.

- المرأة من منظور النقد دراسات في النقد العربي القديم، جابر خضير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٦م.
- المرأة واللغة ، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٦م.
- المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، الدكتور جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣م .
- المرثاة الغزلية في الشعر العربي، الدكتور عناد غزوان ، مطبعة الزهراء، بغداد، ط١،١٩٧٤م.
- مروج الذهب، أبو الحسن المسعودي، ت: كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م .
- المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، الدكتور عز الدين اسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة،(د.ت).
- المصطلح النقدي والبلاغي عند الآمدي في كتابه الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، نوح أحمد عبكل، دار الحامد للنشر والتوزيع ، الاردن، ٢٠١١م .
- مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، الدكتور الشاهد البوشيخي، دار القلم، الكويت، ط٢، ١٩٩٥م.
- المصون في الأدب، أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري ، ت: عبد السلام محمد هارون، مطبعة وزارة الاعلام، الكويت، ط٢، ١٩٨٤م.
- معارك أدبية ، محمد منذور، دار النهضة، القاهرة، (د، ت).
- معاهد التنصيص على شواهد التخصيص، عبد الرحيم العباسي، ت: محمد محيي الدين، عالم الكتاب، بيروت،١٩٤٧م.
- معايير النقد العربي عند العرب واليونان، عمر عثمان، المؤسسة الحدية للكتاب، لبنان، ط١، ٢٠١٦م.
- معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي، ت: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣م.
- معجم ديانات وأساطير العالم.امام عبد الفتاح امام، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٥م.

- معجم كنوز الامثال والحكم العربية، كمال الخلايلي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
- مُعجم الشعراء العباسيين، عفيف عبد الرحمن، جروس برس، دار صادر، بيروت، ط١ ٢٠٠٠م.
- معجم الشعراء المخضرمين والامويين، الدكتور عزيز فوال بابتي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- معجم الشعراء، المرزباني، ت:فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٨م.
- معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
- المعجم المفصل في اللغة والأدب ، إميل بديع يعقوب ، ميشال عاصي، دار العلم للملاين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- معجم المؤلفين، عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة، دار إحياء التراث العربي، بيروت،١٩٥٧م.
- معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، دار التحرير للطباعة، مصر،١٩٨٩م.
- معجم متن اللغة، أحمد رضا، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٥م.
- المغرب في حلى المغرب، لابي سعيد المغربي، ت: الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩٥م.
- المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، ت: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،(د.ت).
- المفضليات، المفضل الضبي، ت: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة ، ط٦، ١٩٦٣م.

- مقاييس اللغة، لابن فارس، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٩م.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠م.
- مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٨٢م .
- مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار عودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م.
- المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي، ت: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- منظومة الدرر العروضية، للشيخ معروف النودهي، شرح الشيخ نوري القرداغي، مكتبة التفسير، اربيل، ط١، ٢٠٠٤م.
- منهاج الأدباء وسراج البلغاء، حازم القرطاجني، ت: محمد بن خوجة، دار الكتاب العربي، تونس، ط٣، ٢٠٠٨م.
- الموازنة بين الشعراء، د. زكي مبارك، دار العربية، مصر، ٢٠١١م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لابي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، ت: السيد أحمد صقر الناشر، دار المعارف، ط٤، ١٩٩٢م.
- المؤتلف والمختلف، الدار قطني البغدادي، ت: موفق عبد الله بن هبد القادر، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
- الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، أبو عبد الله بن موسى المرزباني، ت: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٩٥م.
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، المحقق علاء الدين عطية، دار البيروتي، ط٣، ٢٠٠٦م.
- الناحية الاجتماعية والسياسية في فلسفة ابن سينا، محمد يوسف موسى، المعهد العالي للأثار الشرقية، القاهرة، ١٩٥٢م.
- نحو أصول جديدة للفقه الإسلامي– فقه المرأة، محمد شحرور، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م.

- نزهة الألباء في طبقات الأدباء،أبو البركات، كمال الدين الأنباري، ت: محمد أبو الفضل أبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة،١٩٩٨م.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، ت: إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٦٨م.
- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار الفكر العرب، بيروت،١٩٩٣م.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ت: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت،(د.ت).
- النقد الفني – دراسة جمالية وفلسفية ، جيروم ستولنيتز. ترجمة د. فؤاد زكريا، دار الوفاء الدينا للطباعة والنشر، مصر،٢٠٠٦م.
- نهاية الارب في فنون الادب، للنويري، ت: يحيى الشامي، دار الكتب العلمية، بيروت .(د.ت).
- النهاية في الكناية المعروف بالكناية والتعريض، لابي منصور الثعالبي النيسابوري، ت: فرج الحوار، دار المعارف، تونس،(د.ت).
- الهجاء في الادب الاندلسي، فوزي عيسى، دار الوفاء، الاسكندرية ، ط١، ٢٠٠٧م.
- الهجاء والهجاؤن في الجاهلية، محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، الاسكندرية، ١٩٤٧م.
- هذيل في جاهليتها واسلامها، علي جواد الطيب، دار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٢م.
- الوافي بالوفيات ، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي، ت: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث ، بيروت،٢٠٠٠م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم – علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، ت: إحسان عباس، دار صادر، بيروت،١٩٧٨م.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لابي منصور الثعالبي النيسابوري، ت: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

الرسائل الجامعية

- تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي بشار بن برد نموذجاً، رسالة ماجستير، غادة خلدون أبو رمان، إشراف الدكتورة نجود عطا الله، كلية الآداب، جامعة جرش، ٢٠١٦م.
- توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي، رسالة ماجستير، إعداد سناء أحمد سليم، إشراف د. إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية ،٢٠٠٤م
- الذكورة والأنوثة في أدب العصرين الجاهلي والإسلامي، إنصاف سلمان، اطروحة دكتوراه، إشراف الدكتور قيس حمزة الخفاجي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل،٢٠١٣م.
- صورة المرأة في كتب تراثية مختارة ـ دراسة في ضوء النقد الثقافي، صادق شمخي، رسالة ماجستير إشراف الدكتور أحمد ناهم جهاد، كليةِ التربيةِ – الجامعة المستنصرية ، ٢٠١٦م.
- العاذلة في الشعر العربي إلى نهاية القرن الثاني الهجري، ابراهيم احمد ذيب، أطروحة دكتوراه، إشراف الاستاذ لدكتور عبد القادر الرباعي، كلية الآداب، جامعة اليرموك،١٩٩٧م.
- القيم الأدبية والنقدية في كتاب التذكرة الفخرية، رسالة ماجستير، نفيسة اسماعيل، إشراف الدكتور فاروق الطيب، كلية اللغة العربية، جامعة أم الدرمان الاسلامية، ٢٠٠٦م.
- القيمة الأدبية والنقدية في كتاب التذكرة الحمدونية– دراسة وصفية، مارلين عبد الله، اطروحة دكتوراه، إشراف الاستاذ الدكتور صالح أدم بيلو، كلية اللغة العربية، جامعة أم الدرمان الاسلامية، ، ٢٠١٠م.
- القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الاسلام، خالد زغريت، اطروحة دكتوراه، إشراف الدكتور أحمد علي دهمان، كلية الآداب، جامعة البعث، ٢٠١١م.
- كتب التذكرة الأدبية – دراسة في المنهج والظواهر النقدية، مروة عبد الخالق بدري، رسالة ماجستير، كليّة التربية – جامعة القادسية، إشراف الأستاذ الدكتور مزاحم مطر حسين، ٢٠١٥م.
- المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والاسلام، عماد سلمان، رسالة ماجستير، إشراف الاستاذ الدكتور نبيل خالد أبو علي، كلية الآداب، الجامعة الاسلامية غزة ، ٢٠٠٧م.
- المصطلح النقدي والبلاغي في كتاب(الوساطة بين المتنبي وخصومه)، ياسين خروبي، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ الدكتور عبد الحميد هيمه جامعة قاصدي مرباح – ورقلة، الجزائر، ٢٠١٢.

❖ مناهج الاختيار في مجموعات الشعر العربي القديم، إسلام ماهر فرج، اطروحة دكتوراه، إشراف الاستاذ الدكتور محمد فتوح أحمد، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة،٢٠١٦م
❖ المنشئ بهاء الدين علي بن عيسى حياته وشعره، بشرى حنون محسن الساعدي، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور محمد الخطيب، كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠٠٣م.

المجلات

❖ الانثى تبوح بسيرتها– اشكالية البوح وانماطه في كتابة السيرة الذاتية النسائية، الدكتور عبد الله حبيب، سالم جمعة، بحث، مجلة القادسية للعلوم الانسانية، كلية الآداب، المجلد الخامس عشر، العدد١، ٢٠١٢ م.
❖ بخيل الجاحظ رؤية تحليلية، زينب عبد الكريم، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، كلية التربية ، العدد١٧، ٢٠١٤م.
❖ جمالية التصوير الفني عند الشعراء اللصوص، سمير الديوب، مجلة مجمع اللغة العربية الاردني، العدد ٧٣، تموز – كانون الاول، ٢٠٠٧م.
❖ حوار العاذلة في الشعر القديم، الدكتور خالد ناجي السامرائي، مجلة كلية التربية للبنات، الجامعة بغداد، مجلد ٢٣، العدد ٣ ، ٢٠١٦م.
❖ دونية المرأة في المجتمع الجاهلي، عبد الله حبيب التميمي، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية ، جامعة بابل، المجلد ٢٢، العدد٢، ٢٠١٤م.
❖ رثاء الزوجات ومشكلة الجندر في الثقافة العربية، محمد مظلوم، مجلة آداب الكوفة، العدد الأول، تشرين الأول (أكتوبر)٢٠١٢م.
❖ شعر العجير السّلوليّ، محمد نايف الدليمي، مجلة المورد، دار الحرية للطباعة، بغداد، المجلد الثامن، العدد الاول، فبراير،١٩٧٩م.
❖ الصورة اللونية في شعر السياب، الدكتور شاكر التميمي، بحث منشور، مجلة القادسية للعلوم الانسانية، كلية الآداب، العدد٢، ربيع الثاني– جماد الاول، حزيران– تموز،٢٠٠٢م .
❖ ظاهرة العَذْل في شعر حاتم الطائي ، د. علي أبو زيد ، بحث منشور، مجلة جامعة دمشق– المجلد ١٨ – العدد الأول– ٢٠٠٢م.

- العاذلة في الشعر الجاهلي، ابراهيم موسى السنجلاوي، المجلة العربية للعلوم الانسانية، جامعة الكويت، المجلد السابع، العدد٢٧، ١٩٨٧م.
- قوالب الدوبيت، باقر جواد الزجاجي. بحث منشور، مجلة أهل البيت عليه السلام ، العدد الثامن عشر، ١/١١/٢٠١٥م.
- الهِويَّةُ في شعر شواعر العرب حتى نهاية العصر الأُموي بين الحضور والغياب حسين الدخيلي، وهند خضير، بحث منشور، مجلة جامعة النجاح ، مجلد ٣٢، العدد٧، ٢٠١٨م.
- الوافي في نظم القوافي، لابي البقاء صالح بن شريف الرندي(٦٠١هـ- ٦٨٤هـ)، ت: الاستاذ الدكتور إنقاذ عطا الله محسن، مجلة جامعة الانبار للغات والآداب، العدد الاول ، ٢٠٠٩م.

شبكة التواصل الاجتماعي

- تذكرة ابن العديم موسوعة فريدة من نوادر العرب وأدبهم وأشعارهم، مقال منشور، ملتقى أهل اللغة،٣٠/٤/٢٠١١م، http://www.ahlalloghah.com/showthread.php?t=4939
- الطرفة الأدبية هل هي في تراجع، الدكتور حبيب بولس ، مركز النور، مقال منشور، شبكة التواصل الاجتماعي،٢١/١/٢٠٠٩م، www.alnoor.se/article.asp?id=39303.

تم بحمد الله

Abstract

The researcher found that the poetic choices of the women's images in Al_Tadkirah's books(Al_Tadkirah Al_ Hamdunyyah for Hamdoon's son(562H), Al_Tadkirah Al_Fakhreia for Ali Al_Earbaly (692H), Tadkirah's Eben Al_Adeem for Kamal Aldeen Al_Adeem's son (660H) ,Al_Tadkirah Al_saa'dia for Mohhamed Al_Aoubaidy Min Rjalat Alqarn Alththamin Alhijrii) in general are very similar to other poetic choices preceded by them, which means that the authors of the Al_Tadkirah's books relied on the views and tastes of those who preceded them in the books of poetry.

And Despite the overlapping of the selection criteria for women's images among the authors of Al_Tadkirah's books, the difference exists, and the researcher sees that all the selected images revolve around main axes based on it the poetic choices in the books and These axes revolve around the time ,the new methods , the mixture of cultures and custom and religion ,care of the controls of the poetry, and the purposes of poetic miscellaneous . These are the most important criteria adopted by the authors of Al_Tadkirah's books in their choices.

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Qadisiya
college of Literature
Department of Arabic Language.

Women in Al _Tadkirah's books comparison study

A THESIS
Submitted to the Council of the College of Arts – University of Al-Qadisiya, of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy Arabic Language and Literature

submitted by
Bassem Mohammed Saleh

supervision of
Prof. Dr. Shaker Hadi Hamoud Al Temimy

2019 **1440**