

المرأة معياراً نقدياً في التراث الشعري حتى نهاية القرن الرابع الهجري

Dr.Mustafa Salh Ali

University Of Anbar

أ.م.د. مصطفى صالح علي

كلية الآداب - جامعة الأنبار

ملخص البحث :

تسعى الدراسة إلى إظهار المرأة بوصفها أداة معيارية فعّالة لدى الناقد القديم، وما تتسم به من خصائص أنثوية جعلتها ذات دلائل في التوظيف الشعري، فدخلت في معايير معظم القضايا النقدية، ولا سيما التي سنحاول الوقوف عليها في دراستنا هذه، وتوزعت على مباحثها الثلاثة: الأول: الأغراض الشعرية وما يجب أن تكون عليه في المرأة، والثاني: مقدمات القصيدة القديمة التي تصدرت المرأة بنيتها، والثالث: المفاضلة في الشعر، وفي ظل ذلك يظهر أثر المرأة في قضايا التوظيف اللغوي والمعنى الشعري وبعض فنون البلاغة، بين مدح وقدح على اختلاف الناقد وتوجهه في قراءة النص، ذلك في الحقبة الزمنية الأولى حتى نهاية القرن الرابع التي مثلت قمة الإبداع الشعري في تراث العرب.

((Women as a Critical Criterion in the Poetic Heritage until the end of the Fourth Century A.H)).

Abstract

The study aims at showing women as an effective criterion for the old critic, as will be discussed in its three sections: poetic purposes concerning women, introductions to the old poem mainly structured on women and comparison between the poets. The women's impact is shown in the linguistic use, poetic meaning and rhetoric; praise and slander according to the critic's reading of the texts, especially in the first era until the end of the fourth century.

المقدمة :

ليس الذكر كالأنثى؛ إذ يتفان في شيء ويتميزان في آخر، تلك خليفة فطر الله الناس عليها، مما جعل للمرأة صفات مخصوصة: جسدية ومعنوية، وبما أنها كذلك صارت مطمح الشعراء في السعي إلى توظيفها فنياً في أجود وصف وعلى أي حال، لكنّ هذا لم يتحقق معهم على نحو مطلق؛ فالمعايير التي ظهرت في قراءات النقاد للنظم الشعري الذي خصص في المرأة قدّم أحكاماً قيمة تُرجّح بين حسن وقبح على مستوى البنية والمعنى، وبحثنا يتخذ من المرأة أداة معيارية في قراءة النصوص الشعرية عند القدماء، فهي هنا لا تُعنى على أنها ناقدة تملّي بآرائها، ولا بشاعرة تفوح بإبداعها، فهذا قد تناولته أنامل كثيرة فاضت بها كتب النقد قديماً وحديثاً؛ وعلى وفق الطروحات المقصودة للبحث سنجتهد علناً نقدّم طائفةً معايير للمرأة تدلي بمكانتها عند النقاد بوصفها أداة أثرت في عدة قراءات كان لها دور في تقديم ملامح فنية عززت الدرس النقدي القديم في الإحاطة بالنص المقروء وبنيتّه ودلالته والمفاضلة فيه بين الشعراء.

ومن العنوان يتضح اقتصارنا إلى نهاية القرن الرابع فحسب؛ ذلك أن ما بعده بدت سمة الكساد تطغى على التراث الشعري، فأفقدته قيمته الفنية التي كان عليها، يعزز ذلك انصراف الجماهير نحو الأشعار العامية وسعة أزمة الشعر الفصيح، زاد من ذلك عدم ظهور الشاعر الذي ينتهج مذهباً يثير من حوله حركة نقدية أو ما يعارضها، فضلاً عن الانحراف نحو الشكل؛ وبروز المصطلح البلاغي الشكلي حتى عدّ المعيار الأول في قراءة النصوص⁽ⁱ⁾، وقد صرح بذلك القرطاجني أحد نقاد القرن السابع؛ إذ يرى أنّ الشعر منذ مئتي عام يعاني خروجه عن مذهب الفحول في الأحكام والانتقاء ويعزي هذا التردّي في الشعر إلى العجمة في ألسنة الناس، واختلال في طباعهم⁽ⁱⁱ⁾ بل وصل حال الإزراء بالشعر إلى فقدهم الإحساس به، ومن ثم فقد الهزة التأثرية عند سماعه⁽ⁱⁱⁱ⁾، ومنه الشعر الوجداني ولا سيما التغني بالمرأة الذي يعد مفتاح المتعة ولذة السمع، فضلاً عن وصفها في كل حال وغرض.

وبذلك جاءت أكثر المقولات المعتمدة للنقاد في هذا البحث على الشعراء أصحاب النظم الفحل المعتد بهم عند العامة وأهل الصناعة، ومعظم ذلك يطالعنا ما قبل القرن الخامس للهجرة، إذ كان نتاجاً أدبياً وفنياً، كماً ونوعاً، مثلّ عصاراة الإبداع الشعري عند العرب، وإذا كانت هناك إشارات نقدية لما نُتج من شعر بعد تلك الحقبة، فإنه يشي بالتواضع إذا ما قُورن بما قبله.

والمعهود أنّ (العقل البشري معياري بطبعه، أي بحكم ماهيته نفسها؛ فهو لا يقبل من الأشياء إلا ما كان ذا قيمة)^(iv) ولعل أبرز سمات النقد العربي القديم أنه محكوم بالمعيارية التي لا تقبل إلا ما هو فني ذو قيمة تأثيرية، بآليات تلقّ تطورت وتنوعت على امتداد القرون مشكلة خطاباً نقدياً، يمثل نظرية فعالة في قراءة النصوص الشعرية المتوارثة.

وبما أن الدراسة اقتضت اتخاذ المرأة معياراً في القراءة سنحاول وضع مباحث مترابطة موضوعياً وفنياً علّها تكون على قدرٍ من الشمولية في رصد الأحكام القيمة للنصوص الشعرية وأصحابها، التي كان للمرأة دور فيها على وفق المنهج الذي رسمناه في معالجاتنا التحليلية بأنه مزيج استقراء ووصف، وأبرز ذلك:

المبحث الأول: الغرض الشعري والمرأة:

تعد المرأة أكثر الموضوعات تشعباً في خريطة الأغراض الشعرية الموروثة، فهي استقلت بغرض وهو الغزل، وتصدرت به غيره في معظم مقدمات القوائد ولا سيما المديح، ثم شاركت باقي الأغراض في النظم، ولكل عرض خصائصه الفنية وصياغاته اللفظية التي يجب مراعاتها ولا سيما في المرأة، التي كان لها طبائع منفردة وسيكولوجية، ومن تلك الأغراض: **أولاً: الغزل:**

إن الغزل الذي نعنيه هنا ونبتيهه ومنتبجه في بحثنا هو التغمي بالمرأة ووصفها فحسب، الذي بدأ أول أمره خالصاً لها مشتملاً عليها حتى استلبت صفته الخاصة، فبدأ سهمٌ منه في العصر العباسي وما بعده يتحول إلى الغلمان، وهي سمة انحرافية وعمل شائن لوث قيمة ذاك الفن، وأبرز من نحا ذلك في شعره: والبة بن الحباب وأبو نواس والحسين بن الضحاك شاعر الغلمان^(v)، وقد خلط بعض المصنفين بين الغزلين في الأحكام والاختيارات، فالسري الرفاء له مؤلف في المحب والمحبوب، وضع فيه مقدمة تبين منهجه في عرض صفات المحبوب والتمثيل لها بالشعر، إلا أنه قد ضمنه أمثلة تخص التغزل بالمؤنث والمذكر، وهذا مأخذ واضح للبعد والتناقض بين الصفات^(vi).

ثم أخذ التغزل بالمرأة يتسرب إلى الشعر الصوفي في فلسفة موحية تعبر عن حب خاص، قال المواقيني: ((ولما لم تجد الصوفية كلاماً أهز للنفوس البشرية، وأبعث لإطرابها وأبث لأشواقها من أشعار في النسب ووصف المحبوب، تناشدها وتقاتت على أعراضها وهامت بظواهر ألفاظها، لكنهم يعنون المحبوب الذي لا يوجد منه الاضطراب، ولا الصدود إذا صد الأحاب))^(vii) ولا يمكن إغفال البديعيات التي سرت في عرض فنون البلاغة من خلال بعض قصائد تحمل مضامين غزلية، وبذلك تعددت دلالة الغزل مما أثر في الغاية الجوهرية له.

الغزل بين التجربة الذاتية والفنية:

التجربة مطية الإبداع وأهم دوافع النظم، ولا سيما (إذا أُيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتُم منها)^(viii) وهذا الذي رجح عند الباقلاني إذ يقول: ((ألا ترى أن الشعر في الغزل إذا صدر عن محبٍ كان أرقاً وأحسن، وإذا صدر عن متعمل وحصل من متصنع نادى على نفسه بالمداجاة، وأخبر عن خبيته في المرأة))^(ix) ولكن ليس كل ما قيل في غزل المرأة نابعاً من عشق واقع أو حب حقيقي، وإنما يمكن تقسيم الشعراء فيه على ثلاثة أصناف: الأول: شاعر ذو تجربة حقيقية يكون فيها عاشقاً للمرأة لأنذاً بها مسخراً كل أشعاره فيها، سواء من اقتصر على معشوقة واحدة مثل المجنون مع ليلي وجميل مع بثينة، أم من تجاوز إلى أكثر من امرأة كعمر بن أبي ربيعة؛ إذ كثرت أسماء النساء في ديوانه، والثاني: شاعر صادفه حب امرأة في حقبة ما من حياته، فجعل يتغمي بها في تجربة عشق مقننة تطالعنا في شطر من قصائده، مثل أبي العتاهية مع عتبة، وأبي نواس مع جنان، والثالث: شاعر لم تظهر له تجربة مع امرأة محددة بعينها، بل اتخذ من الغزل سبيلاً في تعزيز شاعريته وبيان مقدرته على إجادة الأغراض الشعرية، أو جاء به على وفق متطلبات بنية القصيدة، فتكون تجربته متأرجحة بين خفاء وادعاء، وهذا الصنف كثير في تراثنا.

والنقاد تنقلات أحكامهم في قراءة أصناف الشعراء وتجاربهم الذاتية والفنية مع المرأة، وإن تقاربت الرؤى فيما يجب أن يكون عليه التغزل بها، ولو تتبعنا ما وُجّه للعشاق العذريين من نقد قد لا نجد في غيرهم، وعلى الرغم من ذلك فإن الشعراء ولا سيما الكبار منهم واجهوا عدة

مآخذ نقدية في مجانبة المعايير المعهودة للشاعر في حسن التغزل بالمرأة، ويظهر ذلك جلياً في قراءة القدماء لشعر أبي تمام والمنتبي مع أنهما لم يكونا من شعراء العشق.

لكن جرت العادة أن الشاعر بحكم ثقافته واطلاعه الواسع يستطيع أن يوظف ما جرى قبله من تجارب غيره من الشعراء والأدباء والإفادة منها في عكس تجربة شعرية فاعلة من خلال قوة المخيلة، التي يمكن لها أن تستوعب ذلك الموروث الثقافي في أي لون أو غرض أو معنى، فتجد أحدهم يقاسي تجربة عشق في شعره، ليس لها من الواقع إلا المحاكاة لإثبات المقدرة.

ونحن هنا لا نريد تفصيل المعايير التي انطلق منها النقاد في قراءة النصوص الشعرية والإدلاء بالأحكام التقييمية للغزل؛ لأننا سنصادفها كثيراً في محاور البحث، إلا أن نظرة شمولية تمكن لنا ذكر معيار عام مطرد مضموناً وشكلاً عند التغزل بالمرأة، وهو أن يكون (دالاً على شدة الصبابة، وإفراط الوجد، والتهاك في الصبوة، ويكون برياً من دلائل الخشونة والجلادة، وأمارة الإباء والعزّة)^(x) فضلاً عن ذلك يحتاج إلى (أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة، غير مستكرهة، فإذا كانت جاسية كان ذلك عيباً)^(xi) كما (يحتاج أن يكون... حسن السبك، حلو المعاني، لطيف المنازع سهلاً غير متوعر)^(xii) فهو يتطلب بنية لفظية خاصة تحمل بين طياتها معاني العذوبة والرقّة، مشبعة بأحاسيس وجدانية تفيض بها النفوس فرحاً أو كمداً.

ثانياً: الرثاء:

ويحتاج فيه (أن يكون شاجي الأفاويل، مبكي المعاني، مثيراً للتباريح، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة في وزن متناسب ملذوذ، وان يستفتح فيه بالدلالة على المقصد)^(xiii) إلا أن رثاء المرأة على وجه الخصوص يمثل معياراً بارزاً في بيان المقدرة الشعرية، قال ابن رشيق: ((ومن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة؛ لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات))^(xiv) وذكر في غير موضع قيمة رثاء المرأة ومدحها في امتحان حنكة الشاعر ونظمه؛ إذ (قال بعض الحذاق من المتعقبين: أشعر الناس من تخلص في مدح امرأة ورثائها)^(xv) ويرى ابن الأثير أنّ (تعازي النساء غير تعازي الرجال، وهي من مستصعبات فن الكتابة والشعر)^(xvi) لذا أشاد النقاد في حسن النظم لهذا الغرض على اختلاف مراتب النساء وإن تفاوتت في المكانة، فرثاء نساء الأشراف ليس كرتاء الجارية، فمما استحسن في الأخير مرثية طويلة لأبي الفضة في جارية له، ذكر ابن المعتز أن الناس تناقلتها^(xvii) لرقتها وعذوبتها، ولعل أبرز المرثيات كانت لديك الجن في جاريته اشتهر بها؛ إذ له فيها (طريق انفراد بها، وذلك أنه قتل جاريته واتهم بها أخاه، ثم قال يرثيها)^(xviii) وقد استحسن المبرد رثاء محمد بن عبد الملك في جاريته أم ولده:

أَلَمْ رَأَى الطِّفْلَ المَفَارِقَ أُمَّه بَعِيدَ الكَرَى عَيْنَاهُ تَنَسَّكِبَانِ؟

رَأَى كَلَّ أُمَّ وَابْنَهَا غَيْرَ أُمَّه بَيْتَانِ تَحْتَ اللَّيْلِ يَنْتَجِبَانِ

فهو شعر (يقرب من القلب، ويضطر إلى تصديقه، ويرتاح لعهد قائله، ويرحم لشكوى بثه)^(xix) وهذه الطريقة في النظم (هي الغاية التي يجري حذاق الشعراء إليها، ويعتمدون في الرثاء عليها، ما لم تكن المرثية من نساء الملوك، وبنات الأشراف، وغير ذوات محارم الشاعر؛ فإنه يتجافى عن هذه الطريقة إلى أرفع منها نحو قول أبي الطيب)^(xx) في أخت سيف الدولة الحمداني:

وَلَوْ كَانَ النِّسَاءُ كَمَنْ فُقِدْنَا لَفُضِّلَتِ النِّسَاءُ عَلَى الرِّجَالِ^(xxi)

فابن الشجري عدّها أبلغ تأبين لشاعر في امرأة^(xxii)، وإذا كان المنتبي قد نال إشادة النقاد فيها، فإنه عنّف في أكثر من موضع، من ذلك قوله يذكر أم سيف الدولة:

صَلَاةَ اللَّهِ خَالِقِنَا حَنُوطِ عَلَى وَجْهِ المُكْفَنِ بِالجَمَالِ^(xxiii)

إذ تساءلوا منكرين (ما له هذه العجوز يصف جمالها؟) ^(xxiv) وكان قد (تعصب له بعضهم وقال: إنها استعارة، فقيل: إنها استعارة حداد في عرس) ^(xxv) وذكر الصاحب بن عباد أن للمتنبى في مرثيته هذه ألفاظاً (تدل مع فساد الحس على سوء أدب النفس) ^(xxvi) منه قوله:
رَوَاقُ الْعِزِّ حَوْلَكَ مُسْبَطٌ وَمُلْكُ عَلِيٍّ إِبْنِكَ فِي كَمَالٍ ^(xxvii)

فالصاحب يرى أن لفظ الاسبطار في مرثي النساء من الخذلان الصفيق الرقيق، وقد فسر ابن رشيق سوء التوظيف قائلاً: ((إن أشد ما هجن هذه اللفظة وجعلها مقام قصيدة هجاء أنه قرنها بفوقك؛ فجاء عملاً تماماً لم يبق فيه الإفضاء)) ^(xxviii) فعلى الشاعر أن يأتي بما يليق بالمرأة من صفات تمدح بها؛ إذ (ليس بين الرثاء والمدح فرق؛ إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل: كان، أو عدنا به كيت وكيت، وما يشاكل هذا وليعلم أنه ميت) ^(xxix) وأن يراعي مقام الرثاء ولا يثير اللبس بينه وبين غيره من الأغراض، فضلاً عن ذلك لا يخرج عنه إلى غيره ولا يسبقه نسيب لا يناسب التأبين.

ثالثاً: الهجاء:

أكثر الأغراض تعسفاً للمرأة وهدماً بها؛ ذلك أن شطراً كبيراً منه لا حول لها فيه، فإذا ما استثنينا الهجاء المقول فيها على سبيل الاستحقاق لحضورها الفعلي والمشاركة في موقف الهجاء، فهناك ما هو قسري قيل فيها من غير مشاركة صريحة لها، إلا أنها صارت أداة للطعن برجل ما أو فئة معينة، ويتضح ذلك من خلال عدة سبل؛ منه في قصائد النقائض بين الشعراء، ومنه في الغزل ولا سيما الفاحش؛ إذ يمثل وجهاً آخر للهجاء بحقها من خلال تشبيب الشاعر بها؛ قاصداً الطعن بغيره من الرجال، ومنه ما يقع على وجه السخرية والتسلية واللهو، وعلى هذا يمكن لنا رصد ثلاث صور رئيسة لشعر الهجاء في المرأة تداولتها كتب التراث النقدي:

الصورة الأولى هو الهجاء الواقع في المرأة وهو كثير مطرد، وتكون لها سهمة في إثارة المقابل وغضبه فيهجوها، ولو تتبعنا لونا من ذلك وهو هجاء الزوجة لطالعتنا المصنفات بعدة أسماء كالحطيئة وجران العود النميري وأبي دلّامة وابن كناسة وغيرهم ^(xxx)، كلهم يدعي سوء المعاشرة والتذمر، ولعل جرّان العود أكثر الشعراء هجاءً للزوجة في تراثنا؛ إذ دار كثير من شعره في هذا المنحى كما حكاه السكري ^(xxxi)، منه قوله واصفاً دماثة وجه إحدى زوجاته وسوء فعلها:

تَصَبَّرْ عَيْنَيْهَا وَتَعَصِبْ رَأْسَهَا وَتَغْدُو غَدُوَّ الذِّبِّ وَالْبَوْمُ يَضْبَحُ

تَرَى رَأْسَهَا فِي كُلِّ مَبْدَى وَمَحْضَرٍ شَعَالِيلٍ لَمْ يُمَشِّطْ وَلَا هُوَ يُسْرَخُ ^(xxxii)

ويكثر هجاء القيان دون الحرائر، وقد يكون للرتب الاجتماعية أثر في ذلك، ويعد ابن الرومي عند ابن أبي عون أحد المقدمين في هذا اللون بتشبيحاته النادرة ^(xxxiii)، وكثرة (اختراعه، وحسن افتتاحه، وقد غلب عليه الهجاء حتى شهر به؛ فصار يقال: أهجى من ابن الرومي، ومن أكثر من شيء عُرف به) ^(xxxiv) وللهجاء ألفاظ مخصوصة كباقي الأغراض، لذلك عاب النقاد على الشعراء سوء التوظيف، نحو قول جحظة اليرمكي:

فَشَّرْ عَرَهَا مِنْ فِضَّةٍ وَتَغْرَهَا مِنْ ذَهَبٍ ^(xxxv)

فقد عيب قوله؛ لأنّ (التشبيه بالفضة والذهب إنما يقع في المدح، وكان يجب أن يهجو هذه المرأة بما يستعمل من ألفاظ الذم وطرقه) ^(xxxvi) فوظف ما وجب في الغزل إلى الهجاء فأساء الوصف. والصورة الثانية هو الهجاء الواقع في النقائض والمساجلات بين الشعراء، فقد روى ابن المعتز أن ابن ميادة كان يضرب أمه في صباه ويقول لها: تهبئي للقوافي؛ (يريد أنه سيهجو الناس

فيهجونه ويذكرون أمّه^(xxxvii) وأوضح تلك الصور ما وقع بين جرير والفرزدق والأخطل، إذ دار فيها أهجى الأشعار وأشهرها، شملت الأم والأخت والزوجة وغيرها من الصلات. والصورة الثالثة هو الهجاء الواقع في الغزل؛ وجلّه واقع في التشبيب والوصف الفاحش للطعن برجل ما أو فنة بعينها، من ذلك قول سحيم يهجو قومه:

فَلَقَدْ تَحَدَّرَ مِنْ كِرَائِمِ بَعْضِكُمْ عَرَقٌ عَلَى مَثْنِ الْفِرَاشِ وَطَيْبٌ^(xxxviii)

وكان هذا الادعاء منه سبباً في قتله، يذكر الخالديان أن (بيئته هذا بيت نكد؛ وذلك أنه عمهم كلهم بالعار ورماهم بالفضيحة لقوله: من كرائم بعضكم، أي من امرأته أو ابنته أو أخته، ولو أنه خصّ واحداً دون الجميع لكان العار لازماً له دون غيره، ولكنّه جمعهم كلهم، فيجوز أن يقول كل واحد منهم لصاحبه متى عيره بهذا البيت: إياك أراد بالقول دوني)^(xxxix).

والنقاد اهتموا بالهجاء ووضعوا معايير له؛ فمنه (ما تجمل المعاني كما يفعل في المدح، فيكون ذلك حسناً إذا أصيب به الغرض المقصود مع الإيجاز في اللفظ)^(xl) في حين يرى القاضي الجرجاني أن (أبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قرّبت معانيه وسهّل حفظه؛ وأسرع علوقه بالقلب وأصوقه بالنفس؛ فأما القذف والإفحاش فسبب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم)^(xli) ومن هنا جاء تأكيد أبي هلال على أنه (إذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التي تختصّها النفس ويثبت الصفات المستهجنة التي تختصّها أيضاً لم يكن مختاراً، والاختيار أن ينسب المهجور إلى اللؤم والبخل والشرة وما أشبه ذلك، وليس بالمختار في الهجاء أن ينسبه إلى قبح الوجه وصغر الحجم وضوؤة الجسم)^(xlii) والمرأة تشترك مع الرجل في بعض الصفات وتختلف في بعض، فهي تحمد بالعقل والعفة والجبن والبخل^(xliii)، فضلاً عن مواطن الجمال الأنثوي، بمعنى أنها تُذمّ خلاف ذلك، إلا أن أفسى الصفات النفسية المستلبة هو الانتقاص من قيمة المرأة بين حمايتها وأهلها عفة وشرفاً.

رابعاً: المديح:

تزرخ كتب التراث بأشعار مدح النساء، ولعل أولها بالتقديم أنها تمثل النصف الآخر في الحياة البشرية، لذا روى الثعالبي أن أحسن ما قيل في مدح النساء قول الشاعر:

وَنَحْنُ بَنُو الدُّنْيَا وَهِنَّ بَنَاتُهَا وَعَيْشُ بَنِي الدُّنْيَا لِقَاءُ بَنَاتِهَا^(xliv)

ومن الأبيات المستحسنة في رجاحة العقل والفتنة لدى النساء قول النابغة:

إِحْكُم كَحْكَمِ قَتَاةِ الْحَيِّ إِذْ نَظَرْتَ إِلَى حَمَامِ شِرَاعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ^(xlv)

فهو يعتذر للنعمان بن المنذر ويرجو منه النظر بعين الإنصاف كفتاة الحي أي زرقاء اليمامة التي تمدح بدقة النظر ورجاحة العقل (إذ أصابت فوضعت الأمر موضعه، وهي لم تحكم بشيء إنما قالت شيئاً كانت فيه حكيمة، يقول: فأصب أنت في الأمر ولا تقبل ممن سعى عليّ)^(xlvi).

وقد ذكر القدماء أن أوصاف النساء الممدوحة أربعة: (اثنان يشتركن فيهما مع الرجال وهما العقل والعفة، واثنان ينفردن بهما عن الرجال وهما الجبن والبخل، فيمدح كل من الصنفين بما هو مشتمل عليه بحسب ما يقتضيه المقام وما يوجبه الحال)^(xlvii) فضلاً عن ذلك (أن في مدح النساء الوصف بالفتور والكسل)^(xlviii)، وبمنظرة شمولية لمديح الصنفين يظهر أن (التصرف في النساء ضيق النطاق، شديد الخناق، وأكثر ما يمدح به الرجال ذمّ لهن، ووصم عليهن)^(xlix) بمعنى أن للنساء سياقات مخصوصة أولى بالمدح، ويلحظ أن أغلب الإشارات النقدية لمدح النساء وقعت تنبيهاً على مأخذ الشعراء في مدح الرجال، من ذلك أن مدحهن والتفاخر بالنسب فيهن عند مديح الرجال يعد سوءة ومنقصة، وعلى وفق مكانة المرأة الاجتماعية والتحسين الخلقى يجب مراعاة المقام عند المديح واختيار الألفاظ المناسبة بما يلائمها، وإلا عاد على صاحبه بالسوء، يقول ابن حمزة العلوي: ((أما ذكر الأمهات والجيدات فليس محموداً عند البلغاء وأهل العلم بالمدائح

الشعرية؛ لما فيه من الركة وإنزال قدر الممدوح))^(١) وقد يتخذ من مدح النساء سبيلاً للتفاخر في بيان قيمة المدح لدى الرجال، بمعنى أنها تمدح لا لذاتها وإنما لغيرها، ويظهر ذلك في صفاتها كالعفة والخوف والجبن والنعمة والترف والحمية.

وأبرز قصائد المدح في النساء تدخل في باب المراثي؛ إذ قيلت بعد موتهن كما نجدها عند المتنبي، إلا أن هذه القصائد لم تنظم خالصة لذاتها وإنما يقع معظمه تقريباً لغيرها من الرجال، وهذا ليس ببعيد عن الهجاء الذي يقع بعضه تنكياً لغيرها، أما الغزل الذي تختص به فمنه واقعي حقيقي، ومنه وهمي لأجل الصنعة الفنية، ومنه ما يدخل في باب الهجاء، وهذا يعني أن المرأة تابعة للرجل في أكثر ترانيم القصائد بل وفي معظم الأقوال النقدية وقد بينها، مما سبب تفاوتاً في رسم ملامح متكاملة للنقاد عند الحديث عن معايير الأغراض الشعرية في المرأة مثلما قد حددت في الرجل، لكننا قدمنا جملة معايير تعطي صورة واضحة وإن لم تكن متكاملة.

المبحث الثاني: توظيف المرأة ومقدمة القصيدة العربية:

للرأة مكانة جليلة في بنية معظم القصائد؛ إذ تمثل الجزء الأول من هيكل بنائها وله أهمية موضوعية وفنية ونفسية؛ فهو أول ما يلامس روح المتلقي، وبذلك يقدم وظيفة جمالية على اختلاف الشعراء في تقديم صورتها ووصفها، وقد أثرنا تسمية التوظيف بدل الغزل؛ إذ ليس كل ما قيل في مقدمات القصائد كان غزلاً بالمرأة، وإنما تضمن أحاديث متفرقة عنها وأحوالها مع الشاعر، والذي قد يصل أحياناً إلى مقتها وهجائها أو طلب الرحيل عنها بدل الملاحظة والتودد، وللتوسع في بيان دور المرأة وفتح دلالات مخصوصة لآليات المقدمة نفصل ذلك بمحاور:

أولاً: بنية مقدمة القصيدة:

ولسنا هنا بصدد مناقشة سبب دخول المرأة إلى بناء القصيدة حتى صارت إحدى ركائزها التأسيسية والمألوفة، وإن كان أقرب الآراء وأرجحها عند القدماء هو الطبع وما جبل عليه في حب النساء وألفهن⁽ⁱⁱ⁾، وإنما سنقف على ما بدا مطرداً في تشكيلها البنائي، وأشهر نص نقدي يوضح ذلك ما ذكره ابن قتيبة حينما بين محاور قصيدة المدح في تكامل لوحاتها الفنية الثلاث: الافتتاح، والرحلة، والغرض المراد فيها، قال في وصف الافتتاح وما يخص به من حديث الشاعر عن الطلل والمرأة: ((... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصباة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لا نط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ولف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام))⁽ⁱⁱⁱ⁾ ثم أشار إلى أهمية تحقق الاعتدال في بنية اللوحات وتناسبها، لذا عاب من أطال ذكر المرأة أو قصر دون باقي اللوحات، فقد روي أن بعضهم مدح الوالي نصر بن سيار (بقصيدة، تشبيهاً مائة بيت ومديحها عشرة أبيات، فقال نصر: والله ما بقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبيك، فإن أردت مديحي فاقصد في النسيب، فاتاه فأنشده:

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ لَأَمِّ الغَمْرِ
دَعُ دَا وَحَبَرَ مَذْحَةَ فِي نَصْرِ

فقال نصر: لا ذلك ولا هذا، ولكن بين الأمرين⁽ⁱⁱⁱ⁾، وقد اهتم النقاد بهذه الجزئية المهمة من بنية النص الشعري وصلتها بباقي أجزائه، ووضعوا لها شروطاً وأفردوا لها مصطلحات مثل: براعة الاستهلال وحسن المبادئ، وحسن التخلص، والخروج، والاستطراد، والاقتضاب، والإدماج، وقاسوا عليها قصائد الشعراء، فأشادوا ببعض وعابوا الآخر، ولا سيما عند المحدثين منهم، قال ابن رشيق: ((ومن الشعراء من لا يجيد الابتداء، ولا يتكلف له، ثم يجيد باقي القصيدة وأكثرهم فعلاً لذلك البحتري؛ كان يصنع الابتداء سهلاً، ويأتي به عفواً، وكلما تمادى قوي كلامه، وله من جيد الابتداء كثير؛ لكثرة شعره، والغالب عليه ما قدمت، غير أن القاضي الجرجاني فضله بجودة الاستهلال وهو الابتداء على أبي تمام وأبي الطيب، وفضلهما عليه بالخروج والخاتمة، ولست

أرى لذلك وجهاً، إلا كثرة شعره كما قدمت))^(iv) وكان الأمدي قبلهم قد جعل المقدمة ووصف النساء أحد محاور الموازنة بين أبي تمام والبحتري^(iv) وقد مال إلى الأخير في الإجابة والتقدم. ووصف المرأة في مقدمة القصيدة له خصائص فنية، إذ يجب (أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها، غير كز ولا غامض، وأن يُختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يُطرب الحزين، ويستخف الرصين)^(lvi) يبعث الأنس والارتياح في متلقيه، وعلى الرغم من تفوق أبي تمام في حسن التخلص إلا أن البحتري تقدم عليه في لوحة المرأة، فهو (أرق الناس نسيباً وأملحهم طريقة)^(lvii) في حين (لم يكن لأبي تمام حلاوة توجب له حسن التغزل، وإنما يقع له من ذلك التافه اليسير في خلال القصائد...)^(lviii)، والشاعر الحاذق من لا يقتصد بجودة الابتداء فحسب، وإنما يتطلب منه حسن التخلص وهو (أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينما هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سبباً إليه، فيكون بعضه أخذاً برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه، ويستأنف كلاماً آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغاً، وذلك مما يدل على حذق الشاعر، وقوة تصرفه)^(lix) فلا يشعر المتلقي بنقلة مفاجئة قد تكون غير مستساغة يُفر منها، ومن الشعراء من يميل في نظمه إلى الاقتضاب كأبي نواس^(lx)، وهو (ضد التخلص، وذلك أن يقطع الشاعر كلامه الذي هو فيه، ويستأنف كلاماً آخر غيره من مديح أو هجاء أو غير ذلك، ولا يكون للثاني علاقة بالأول)^(lxi) وقد يستعمل في ذلك عبارات تقليدية مثل: دع ذا، وعد عن ذا، واذكر ذا... فيمثل نقلة خطابية من صور الماضي إلى واقعية الحاضر وقصدية النص ومراده، وإذا كان التخلص من لوحة المرأة بارداً غثاً ليس عليه من مسحة الجمال شيء، فالأقتضاب أولى منه، مثل ما وقع للمتنبى في بعض قصائده على الرغم من تميزه بالتخلص^(lxii).

والأجدر ألا يقع وصف المرأة مع أغراض الشعر كلها؛ فإذا (كان الصيد في حادثة من الحوادث كفتح معقل أو هزيمة جيش أو غير ذلك، فإنه لا ينبغي أن يبدأ فيها بغزل، وإن فعل ذلك دلّ على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية، أو على جهله بوضع الكلام في مواضعه)^(lxiii) لأن لحديث المرأة ألفاظه الرقيقة المخصوصة التي لا تحاكي فعل الكلام ومتين القول في وقائع كهذه، فضلاً عن ذلك (أن الأسماع تكون متطلعة إلى ما يقال في تلك الحوادث والابتداء بالخوض في ذكرها لا الابتداء بالغزل، إذ المهم واجب التقديم)^(lxiv).

وعلى الرغم من ورود افتتاحات لوصف المرأة مع عدة أغراض كالهجاء والثناء، إلا أن المديح أكثرها تلاؤماً واندماجاً معه؛ موضوعياً ونفسياً فضلاً عن الوحدة العضوية للنص، إذ تهيئة الممدوح بمقدمة غزلية أنجع من تقديمها في قدح أو تابين؛ لأن النفوس غير مهينة لها، فتتأثر بالتناظر قيمة الغرض الشعري ولوحة المرأة، من ذلك مرثية دريد بن الصمة في أخيه:

أرثُ جديدُ الحبلِ من أمِّ معبدٍ بعاقبةٍ وأخلفتُ كلَّ موعِدٍ^(lxv)

فهي قصيدة مقدمة في المراثي إلا أن بعض النقاد يستشهدون بها في عدم الموازنة بين النسيب والثناء^(lxvi)، وإن كان المعنى بينهما مناسباً؛ إذ دل كل منهما على الفقد والحرمان.

بمعنى أن بعض المقدمات بتفاصيلها ومضامينها لصورة المرأة تكون إضاءة مبكرة تشي بالحدث الأكبر الذي يحمل غرض القصيدة، وربما تمتد في أثنائها حتى النهاية، وهذا يحقق وحدة عضوية تعطي النص سمة التماسك الموضوعي أولاً والفني ثانياً.

وربما فاقت جمالية المقدمة بذكر المرأة باقي لوحات القصيدة حتى استهوت المتلقي وتملكت جوارحه فتكون عندئذ علامة إجابة للشاعر تخفي فنية الغرض وغايته، من ذلك قصيدة علي بن الجهم في مدح الخليفة المتوكل، قال:

عيونُ المها بين الرصافةِ والجسرِ جَلَبْنَ الهوى من حيث أدري ولا أدري^(lxvii)

فالغرض الرئيس للقصيد هو مدح الخليفة، إلا أن روعة المقدمة استحوذت على الأبواب ونالت استحسان النقاد، وقد قيل في صاحبها: ((وله في الغزل الرُصافية، وفي العتاب الدالية، ولو لم يكن له سواهما، لكان أشعر الناس بهما))^(Ixxviii) فالنقاد لا تذكر مدح الخليفة وإنما تغزله بالمرأة حتى اقترن تسميتها به (الرصافية).

ثانياً: جمالية المطلع:

إن تصدر لوحة المرأة جلّ مقدمات القصيدة القديمة يدفع بنا إلى الوقوف على المطالع أو الابتداءات، فهي (داعية الانشراح ومطوية النجاح)^(Ixxix) ونعني به البيت الأول منها وإن اختلف القدماء في تحديد التسمية ومدلولها^(Ixxx)، وإنما خصت (بالاختيار؛ لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لانقاً بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استماعه)^(Ixxxi) وشمل اهتمام النقاد ببراعة الاستهلال لفظاً ومعنى وإيقاعاً، فضلاً عن مراعاة مقام المتلقي ونفسيته، لذا تباينوا في اختيار المطالع الحسنة، وقد مُدح امرؤ القيس بحسن الابتداء، من ذلك معلقته:

قفا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِ حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ
بِسِقْطِ اللّوِي بَيْنِ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ^(Ixxii)

قال ابن رشيق: ((هو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر؛ لأنه وقف واستوقف ويكى واستبكي وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد))^(Ixxiii) وقوله: عندهم كأنه يشير إلى عدم الاحتكام إلى أفضلية هذا الابتداء، وكان ابن المعتز قبله قد فضل عليه قول النابغة:

كَلِينِي لَهُمْ يَا أَمِيمَةَ ناصِبِ
وَلَيْلِ أَقاسِيهِ بَطِيءِ الكَوَاكِبِ^(Ixxiv)

وفي ذلك يقول ابن أبي الأصبع: ((ولعمري لقد أحسن ابن المعتز الاختيار... فرأى أن ابتداء امرئ القيس على تقدمه وكثرة معاني ابتداءاته متفاوتة القسمين جداً، لأن صدر البيت جمع بين عذوبة اللفظ وسهولة السبك، وكثرة المعاني بالنسبة إلى العجز ما لم يجمع العجز، فإن ألفاظ العجز غريبة بالنسبة إلى ألفاظ الصدر، والعجز أقل معانٍ من الصدر بخلاف بيت النابغة، فإنه لا تفاوت بين قسميه البتة، فبيت امرئ القيس وإن كان أكثر معانٍ من بيت النابغة، فبيت النابغة أفضل، من جهة ملاءمة ألفاظه، ومساواة قسميه))^(Ixxv)

وسلاسة الألفاظ ولطافة المعاني مرتبطة برقة النغم ورهافة الإيقاع، وهو ما يوجب تناسب الحروف وبعد التنافر، وللنقاد مواقف استهجان لمن أساء الابتداء، يروى أن ديك الجن قال:

كَاتَهَا مَا كَاتَهُ خَالَ الخِ
لَا وَقَفُ الهَاوِكِ إِذْ بَعَمَا^(Ixxvi)

فلما سمع الشاعر دعبل الخزاعي هذا المطلع ردعه ووبخه، وقد تبعه ابن رشيق في ذلك فقال: ((ولعمري ما ظلمه دعبل، ولقد أبعد مسافة الكلام، وخالف العادة، وهذا بيت قبيح من جهات: منها إضمار ما لم يذكر قبل، ولا جرت العادة بمثله فيعذر، ولا كثر استعماله فيشهر، مع إحالة تشبيهه على تشبيهه، وثقل تجانسه الذي هو حشو فارغ، ولو طرح من البيت لكان أحزم، واستدعى قافيته لا لشيء إلا لفساد المعنى واستحالة التشبيه))^(Ixxvii) ومن الشواهد نستشف بعض المعايير التي أدلى بها النقاد في جودة المطلع، منها الفخامة وإحكام البنية، والابتعاد عن التعقيد اللفظي، ومراعاة قواعد النحو، والميل إلى المعنى البديع المخترع، وتحقيق النغم المألوف، وتناسب قسمي المطلع، فضلاً عن السلاسة والعذوبة والرقّة، التي تحقق الإثارة لا سمة البرود؛ بيد أن بعض النقاد اختلف في تعليل البرود والإثارة، فأبو هلال العسكري عدّ قول أبي العتاهية:

أَلَا مَا لَسَيْدَتِي مَا لَهَا
أَدَلَا فَأَحْمِلُ إِذْ لَأَهْمَا؟^(Ixxviii)

من الابتداءات الباردة التي يجب اجتنابها^(Ixxix)، في حين كان لابن الأثير رأي مخالف؛ إذ جعله من الشواهد التي يُستدل بها على سهولة ألفاظه وسلاسة طبعه، وترويق خاطره^(Ixxx).

ومن طروحات النقاد في حسن المطلع مراعاةً المقام ونفسية المتلقي؛ فلشعر ضروب وأغراض، وأحسن الابتدء ما ناسب المقصود منها، لذا استُقبِح قول البحري:
فَوَادٌ مَلَاةُ الْخُزْنِ حَتَّى تَصَدَّعَا **وَعَيْنَانِ قَالَ الشُّوقُ جُودًا مَعَا مَعَا** (lxxxix)

(فإن ابتداء المديح بمثل هذا طيرة ينبو عنها السمع، وهو أجدر بأن يكون ابتداء مرثية لا مديح، وما أعلم كيف يخفي هذا على مثل البحري وهو من مُفَلِّقي الشعراء؟) (lxxxii) إذن يمثل وصف المرأة تدرجاً مألوفاً للقصيد العربية وكأنه من السهل إلى الأصعب ومن الليونة إلى الجزالة؛ إذ لا بد أن تكون الألفاظ سلسلة عذبة خفيفة الوقع تشحن المتلقي بأريحية تمكنه من استقبال اللوحات الأخرى للقصيد والتي قد تكون السياقات فيها جزلة، وهذه المراحل الانتقالية وحسن التدرج لا يقع كيفما اتفق؛ لذا أخفق عدة شعراء في إحكام التشكيل والتنقل، وهو ما برز لدى النقاد في مصطلحات الاقتضاب وحسن التلخيص عند قراءتهم للنص.

ثالثاً: أسماء النساء:

ومما يتصل بمقدمة القصيدة ذكرُ أسماء النساء، وما يحمله من أبعاد فنية ودلائل معنوية على مستوى الألفاظ والمعاني والإيقاع، لذا أشار بعض النقاد إلى الأسماء التي ترد في مقدمة القصيدة ودلائلها، فقبلوا منها ما وافق الذوق الأدبي ونبذوا خلافه، قال ابن رشيق: ((وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً نحو: ليلي، وهند، وسلمى، ودعد، ولبنى، وغفراء، وأروى، وريا، وفاطمة، وميية، وعُلوة، وعائشة، والرباب، وجمال، وزينب، ونعم، وأشباههن)) (lxxxiii) هذا النص يحيلنا على ثلاثة اتجاهات لتوظيف أسماء النساء عند الشعراء في مقدماتهم على اختلاف مضامينها كالظعن والطيف والمحاور:

الأول: ذكر أسماء حقيقية صريحة لنساء قد تكون مخصوصة ولا سيما معشوقة الشاعر؛ إذ يكاد يقتصر عليها في ديوانه دون مراعاة للأعراف والتقاليد الاجتماعية من خشية البوح باسمها، فضلاً عن ذلك من يقع له اسم صريح بين كثير من الأسماء الوهمية أو المكنى عنها في ديوانه؛ سواء كانت مخصوصة بحالة عشق أم من عامة النساء، من ذلك قول الأعشى في معلقته:
وَدَعُ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرِّكْبَ مُرْتَجِلٌ **وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ** (lxxxiv)

إذ روي أن هريرة كانت جارية يتعشقها الأعشى (lxxxv) مع أنه ذكر ما يقارب عشرين اسماً في ديوانه، وقد يقع التصريح انتقاماً وتنكيلاً من ذلك أن قيس بن الخطيم كان يشبب بعمرّة زوجة حسان بن ثابت؛ لأن الأخير قد شبب بليلي أخت قيس (lxxxvi)، وهذا التصريح يكثر في شعر الهجاء والنقائض، ومن المفارقة أن يستعين الشاعر باسم وهمي لامرأة ما، ثم يقدر له أن يذكر فيما بعد امرأة بالاسم ذاته، فيقع وهماً في قصيدة وحقيقة في أخرى، وأكثر ما يصدف ذلك في الأسماء المتداولة التي ألفتها العامة، فحسان قدّم ليلي في موضعين: أحدهما وهمي لاسم متداول، قال:

فَإِنْ تَكُ لَيْلَى قَدْ نَأَتْكَ دِيَارُهَا **وَضَنْتَ بِحَاجَاتِ الْفُؤَادِ الْمُتَمِّمِ** (lxxxvii)

أما الآخر فعنى به ليلي بنت الخطيم حينما شبب بها، قال:
تَذَكَّرُ لَيْلَى وَمَا ذَكَرُهَا **وَقَدْ قَطَعْتَ مِنْكَ أَقْرَانُهَا** (lxxxviii)

والثاني: ذكر أسماء وهمية متداولة بحسب رغبة الشاعر وميوله في توظيفها بما يوافق جمالية الاسم في وقعه وإيقاعه، وهو نابع من إطار ذوق فطري، ومعظم هذه الاختيارات تكون متداولة لأسماء حقيقية قد ارتبطت بقصص حب مألوفة للمتلقين تركت آثارها العاطفية، فضلاً عن رقة الاسم وعذوبته مثل: ليلي وسلمى وهند وأميمة، فهي متناثرة في الدواوين، ويبدو ذلك من خلال إشارة ابن رشيق قال: ((وأما عزة وبثينة فقد حماهما كثير وجميل، حتى كأنهما حرماً على الشعراء)) (lxxxix) بمعنى أن غيرها من الأسماء قد طوعها الشعراء ووظفوها في قصائدهم، وقد

يكون التوظيف الوهمي ميداناً رحباً للشاعر في عرض جانب من علاقته بالمرأة بحسب تجربته المعيشة والثالث: التكني عن الاسم الحقيقي بغيره لأسباب اجتماعية أو شرعية أو احترازية؛ سواء أكان التكني باسم امرأة أخرى أم بصفة عن التسمية الصريحة، فالعرب تكني كثيراً عن المرأة.

ومقدمة القصيدة لا تقتصر على اسم المحبوبة فحسب، إذ منهم من يوظف أسماء نساء دُكرن بوصفهن ملاذاً يلجأ إليه فيلقي همومه وشكواه بين يديها؛ علها تسعفه فيما يكابده ويعانيه، ومنهم من يأتي بها محوراً للانطلاق في الحديث عن قيمته وإثبات ذاته، نحو ما فعل تأبط شراً مع أم مالك حينما شرع من خلالها في عرض بطولاته، قال في مطلع قصيدته:

أَلَا عَجِبَ الْفَتِيَانُ مِنْ أُمَّ مَالِكٍ تَقُولُ لَقَدْ أَصْبَحْتَ أَشْعَثَ أَغْبَرًا^(xc)

ومنهم من يأتي بهن في صورة عاذلة تلقي بسهام لومها عليه، من ذلك مرثية أبي ذؤيب الهذلي في أولاده، إذ وضع مقدمة في صورة امرأة لائمة إفراطه في النوح والبكاء دون تجلد، قال:

أَمِنْ الْمَنُونِ وَرَبِيهَا تَتَوَجَّعُ وَالْدَهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ مِنْ يَجْرَعُ

قَالَتْ أُمَيَّةٌ: مَا لِحَسَمِكَ شَاحِبًا مُنْذُ ابْتَدَأْتَ وَمِثْلُ مَالِكٍ يَنْفَعُ^(xci)

فتكون تلك اللائمة أميمة محوراً لسرد الصور المتلاحقة في بيان عذر التوجع والنوح، وكان للصنعة أثرها في اختيار الأسماء وارتباطها بمضامين المقدمة، ففي استقراء لديوان الحطيئة أحد شعراء الحوليات تتضح سمة خاصة تتمثل بتوظيف ليلي أن تكون صاحبة لوحة الظعن، وأن تكون هند صاحبة لوحة الطيف، وأن تكون أمامة للوحة المحاورة^(xcii) ولعل الأخيرة تمثل واقعية حوارية عبر من خلالها عن معالجات أسرية؛ إذا ما علمنا أن زوجته كان اسمها (أمامة) وإذا كان الحطيئة قد وجد في إحدى لوحاته سبيلاً لعرض جانب من حياته وذكر اسم زوجه صريحاً، فإن بعض الشعراء أثر تنوع الأسماء ليخفي بينها اسماً حقيقياً لا يريد بيانه للمتلقي.

وإلى جانب الدلائل الموضوعية والنفسية يظهر الإيقاع النغمي لاسم المرأة بحكم الوزن وهو الأغلب، أو في خلق نغم عذب للنص الشعري، يقول ابن رشيق: ((وربما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة؛ إقامة للوزن، وتحلية للنسيب))^(xciii) وإذا ما تتبعنا ما أورده ابن رشيق من أسماء نجد أغلبها يشكل رمز رباعياً بعضه يحظى بالمد الذي يشكل نغماً مميزاً للبيت مثل: ليلي وسلمى ورياً وأروى ولبنى، ومنه ما يتسم بالتلوين الصوتي الذي يشيعه التلوين في الإيقاع: هندٌ ودعد وجمل، فضلاً عن الخفة في بعضها مثل: زينب وميَّة وعلوة، ولو تجاوزنا إلى غير ما ذكره ابن رشيق لكثرت الصفات النغمية للأسماء، وربما يميل الشاعر إلى تصغير الاسم أو الترخيم في سبيل ضبط وزن البيت وقافيته، مثل سليمان وفاطم.

وقد اهتم النقاد كثيراً بتوظيف الأسماء ولاموا من أساء الاختيار ولا سيما التقفية؛ لما لها من أثر موسيقي في التلقي، فأبو تمام يوظف صنعته في التلاعب اللفظي وتحقيق النغم؛ فيجنس (أربع تجنيسات في بيت واحد، ولعله لم يسبق إليه)^(xciv) من خلال ذكر أربع نسوة، قال:

لِسَلْمَى سَلَامَانَ وَعَمْرَةَ عَامِرٍ وَهِنْدِ بَنِي هِنْدٍ وَسُعْدَى بَنِي سَعْدِ^(xcv)

بيد أن سوء التوظيف له أبعاد سلبية إذ يُروى أنه لما أنشد جرير بعض ملوك بني أمية قصيدته:

بَانَ الْخَلِيْبُ بِرَامَتَيْنِ فَوَدَّعُوا أَوْ كَلَّمَا رَفَعُوا لِبَيْنِ تَجْرَعُ

(أطربه عذوبة النسيب، وأقبل عليه، وأقبل عليه، وجعل يحفز إليه، حتى قال:

هَلَّا هَزَيْتِ بَغِيرِنَا يَا بَوْرَعُ^(xcvi) وَتَقُولُ بَوْرَعُ قَدْ دَبَبْتَ عَلَى الْعَصَا

فانكسر نشاطه، وقال: أفسدت شعرك بهذا الاسم^(xcvii) فهو ينكر على جرير استعماله لفظة (بوزع) في قافية البيت؛ لوقعها الثقيل في الأسماع؛ لذا يجب اجتناب ما لا يحسن لفظه، إذ (كلما كانت اللفظة أحلى كان ذكرها في الشعر أشهى، اللهم إلا أن يكون الشاعر لم يزور الاسم، وإنما قصد الحقيقة لا إقامة الوزن؛ فحينئذ لا ملامة عليه، ما لم يجد في الكنية مندوحة)^(xcviii) وهذا ما شفع لجرير، إذ كان توظيفه لاسم المرأة حقيقة، لذلك استقبح النقاد كثيراً قول السيد الحميري:

ولقد تكونُ بها أوانسُ كالدُّمى
جُمْل وعزّة والرِّبابُ وبوزعُ^(xcix)

فهو اختار بنفسه من أسماء النساء ما أثقل به نصّه وأفسده، ما كان أغناه عن ذلك وهو شاعر صاحب صناعة ودراية، وكذلك عيب أبو تمام بسوء التوظيف في قوله:

وإن بگرت في ظعنهم وحُدوجهم
زيانبُ من أحبابنا وعواتكُ^(c)

وإذا كان ابن رشيق قد سمح للشاعر أن يستعمل الاسم القبيح إذا كان عالماً حقيقياً لامرأة معينة فإن ابن سنان لم يسمح به وعده من عيوب الفصاحة، وتبعه في ذلك ابن الأثير^(ci). إن الشاعر في توظيفه لأسماء النساء لم يكن حراً يختار ما حلا له وإنما على ما ألفتها العامة وكثر دورانه في ذاكرة الشعر العربي واستلطفه النقاد وهو أدعى لحسن التركيب، لكن هذا لم يمنع بعض الشعراء من التسلسل من تلك القيود ولا سيما إن كانت هناك تجربة شعرية خاصة تجعله يتعابش مع الاسم روحاً وقلباً فيعمد إلى ذكره، تاركاً وراءه مقيدات النقاد وتعليلاتهم، إذ ليس همه في الشعر إلا عكس تجربته الخاصة.

المبحث الثالث: المرأة والمفاضلة في الشعر:

من المباحث الأصيلية في التراث النقدي، ولا سيما أنه قد اتسم بالمعيارية وغلبها على التوصيف، إذ لا يكاد يخلو مؤلف من تفضيل بيت أو شاعر أو طائفة، وإن اختلف في تحديد المصطلح بين المفاضلة والموازنة والمقايسة، لكن ما اعتمدنا عليه يعدّ أكثر شمولاً وأوسع حدوداً.

وكان للمرأة دور فاعل في رسم معايير للمفاضلة لدى النقاد على المستويين الفني والموضوعي، سواء كان ذلك صورة مستقلة بها عند التفضيل فتكون أساس المفاضلة، أم على نحو عام في الاشتراك مع غيرها مثل موازنة الأمدي بين أبي تمام والبحتري، إذ أشرك المرأة في بعض ضروب الموازنة، وستتضح لنا الصورتان في أثناء حديثنا عن المفاضلة ومحاورها، والتي تنسب أن تكون على محورين رئيسيين قد يرتبط بعضهما ببعض هما:

أولاً: تفضيل شاعر:

لا مناص من الإشارة إلى أن (المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة وعرفوا مذاهبها لا يمكن تحقيقها، ولكن إنما يُفاضل بينهم على سبيل التقريب وترجيح الظنون)^(cii) وذلك لاختلاف كل إنسان في طبعه وما يلائمه، واختلاف أنماط الشعر وطرقه وزمانه ومكانه واختلاف أحواله بحسب اختلاف الأشياء وما يليق بها من الأوصاف والمعاني^(ciii)، لكن يمكن تقريب المفاضلة بين شاعر وآخر (إذا اجتمعا في غرض ووزن وقافية)^(civ).

والتراث النقدي اعتدّ لدى المفاضلة بتعدد الغرض الشعري وتميزه عن التخصص، وتعدد الأغراض هو قدرة الشاعر على الإجابة في ضروب المعاني وإحكام النظم في كل غرض حتى تكون له سهمة فاعلة في ميادين الشعر كافة، أما التخصص الشعري فهو قدرة الشاعر وإجادته في غرض معين خالصاً له متفوقاً فيه لا يستطيع خروجاً عنه حتى يكون مقروناً به دون غيره مثل تخصص الخنساء بالرتاء وعمر بن أبي ربيعة بالغزل، وهذا التخصص الدقيق لدى الأخير أثر في عدم لحاقه بالفحول، فعلى الرغم من تضلع عمر ابن أبي ربيعة بالغزل بالمرأة إلا أنه لا يعد في مقدمة طبقات الإسلاميين، فأغلب النقاد يعتد بكثرة الأغراض في منح الفحولة

والتقدم، ونرى ابن سلام قدّم كُثير عزة إلى الطبقة الثانية من طبقات الشعراء الإسلاميين وأخرّ جَميلاً إلى الطبقة السادسة، مع أنه مقتنع بأنّ جميلاً كان أكثر تمكناً في غزله ونسيبه، إلا أن الذي رَجَّح كَفّة كُثير أنه صاحب أغراض شعرية، يقول فيه: ((وله في فنون الشعر ما ليس لجميل))^(cv) وقد أشار ابن قتيبة إلى فكرة التخصص عند الشعراء وأثرها في تقريب المفاضلة، فهم (في الشعر مختلفون، منهم من يسهل عليه المديح، ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي، ويتعذر عليه الغزل)^(cvi) وقد استدل على ذلك بذكر أحد الشعراء العشاق، إذ أجاد في غرض وأخفق في آخر، قال: ((فهذا ذو الرّمة أحسن الناس تشبيهاً، وأجودهم تشبيهاً، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع، وذاك آخره عن الفحول))^(cvii) بمعنى أن هيمنة المرأة على نصوص الشاعر تجعله يتأخر عن اللحاق بالفحول، على الرغم من أن أصحاب التخصص لهم تجارب صادقة أثروا تسخير شعرهم للإلمام بتفاصيلها، لكنه جاء على حساب مكانتهم بين الطبقات.

وإذا ما وقع اختيارنا على شاعرين من الفحول وهما جرير والفرزدق لبيان المفاضلة بينهما سنجد للمرأة دوراً فاعلاً في معيار التفوق، يقول ابن قتيبة: ((كان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب، وكان جرير عفيفاً عزهاة - عازفاً - عن النساء، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيهاً، وكان الفرزدق يقول: ما أحوجه مع عقته إلى صلابة شعري، وما أحوجني إلى رقة شعره لما ترون))^(cviii) فالفرزدق يتمنى أن يحسن التغزل بالنساء؛ ولا سيما أنه كثير المخالطة بهنّ فأفصح عن حاجته، لكن الطبع يخونه في حسن التودد ولطافة القول، وقد روى المبرد أنّ الفرزدق قال لزوجته (النوار: أنا أشعر أم جرير؟ قالت: إنك لشاعر وإن جريراً والله لشاعر، قال لها: أتقسمين على جرير! قالت: إنه والله غلبك على حلوه وشاركك في مرّه)^(cix) وتلك الحلاوة والرقّة لا تقتصر على حسن التغزل بالمرأة فحسب، بل في وصفها بكل حال ومنها الرثاء، إذ روى النقاد أنه لما ماتت النوار كانوا ينوحون عليها بشعر جرير، الذي رثى به زوجته أم حرزة، ولا سيما مرثيته التي يسمها الجوساء لذهابها في البلاد^(cx)، منها:

لَوْلَا الْحَيَاءُ لَعَادَنِي إِسْتِعْبَارُ وَلَزُرْتُ قَبْرَكَ وَالْحَبِيبُ يُزَارُ

وَلَقَدْ أَرَاكَ كُسَيْتِ أَجْمَلِ مَنْظَرٍ وَمَعَ الْجَمَالِ سَكِينَةَ وَوَقَارُ^(cxi)

فكل الإشارات تبين أن المرأة منحت جريراً محوراً مهماً يفوق الفرزدق من خلاله، فيحظى بالإشادة وسبق التقدم بين النقاد والعامّة، ولعل إشارة أخرى قد بينت فضل جرير والأخطل في أشعار النساء على الفرزدق إذ (سئل الأخطل: أيكم أشعر؟ قال: أنا أمدحهم للملوك وأنعتهم للخمر والحمر، يعني النساء، وأما جرير فأنسبنا وأشبهنا، وأما الفرزدق فأفخرنا)^(cxii) وفي عودة إلى أصحاب التخصص الشعري بالمرأة نجد كتب النقد تتناقل عدة مفاضلات بين الشعراء؛ قسم منها يقع بينهم أنفسهم، وآخر يعقده الناقد وهو في الحالتين قليل. فمن الحالة الأولى ما روي أن الشاعر نُصيباً لخص بإيجاز تقدّم بعض الشعراء في تناوله للمرأة، قال: ((أما أصدقنا في شعره فجميل، وأما أوصفنا لربّاتِ الحجال فكثير، وأما أكذبنا إذا قال الشعر فعمر، وأما أنا فأقول ما أعرف))^(cxiii) وتحفل كتب النقد القديم بمفاضلات كهذه بين الشعراء أنفسهم، وربما يقر أحدهم بقصوره وتقدّم صاحبه عند اجتماعهما معاً، مثلما فعل جميل بثينة مع عمر بن أبي ربيعة حينما فضل الأخير عليه^(cxiv)، وجل هذا التفصيل يتسم بالذوق الفطري والإعجاب التأثري الذي لا يركن كثيراً إلى منهج محدد مرسوم، بل يكاد يفقد التحليل والتفسير في سبب تفضيل شاعر على غيره.

أما من الحالة الثانية أي مفاضلة النقاد بين الشعراء بمعيار المرأة، فلا نكاد نحظى برسم منهج يعتد به في الموازنة إلا إشارات هنا وهناك لا تخلو من الحس النقدي؛ لكنها لا تفي بالشمولية عند المقاربة في الحكم؛ ولعل أكثر ما ينعص تلك المفاضلات هو الوقوع في شرك تعدد الغرض، فابن سلام حينما فاضل بين شاعري الغزل العذري جميل وكثير، لم يراع فكرة

التخصص فحسب، وإنما تجاوز ذلك إلى ضروب المعاني، فقدم جميلاً بالتخصص، ثم أخره بالتعدد، قال: ((وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدّم عليه وعلى أصحاب النسيب جميعاً في النسيب، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل، وكان جميل صادق الصبابة، وكان كثير يتقول ولم يكن عاشقاً، وكان راوية جميل))^(cxv) لكنه جعل كثيراً مقدماً في طبقاته لتصرفه بأعراض الشعر، ولم يرض الأمدى أن يكون التقديم لأجل الرواية والتلمذة، مفضلاً كثيراً في التخصص والتعدد، قال: ((كثير قد أخذ من جميل، وتلمذ له، واستقى من معانيه، فما رأينا أحداً أطلق على كثير أن جميلاً أشعر منه، بل هو عند أهل العلم بالشعر والرواية أشعر من جميل))^(cxvi) ثم يذكر أن ابن سلام قدم كثيراً إلى الطبقة الثانية مع إشادة أهل الحجاز بنسيبه، وجعل جميلاً في السادسة، لذا أنكر عليه (أنه قال: إن جميلاً يتقدمه في النسيب، وهذا غير مقبول منه؛ لأنه إنما يحكيه عن نفسه، وأهل الحجاز إنما قدموا كثيراً من أجل نسيبه، وحسن تصرفه فيه، وقد حكى عن جرير أنه قال في بعض الروايات: كثير أنسينا)^(cxvii) إلا أن أغلب الروايات المتداولة في كتب النقد تبين ترجيح جميل على كثير وغيره عند أهل الحجاز، منها ما ذكره أبو علي القالي أنه (ليس من شعراء الحجاز يتقدم جميلاً وعمر في النسيب والناس لهما تبع)^(cxviii) وما حمل الأمدى على الإقرار بتفضيل كثير إلا ليؤكد تفوق التلميذ على معلمه؛ فيجعله حجة في تقديم البحري على أبي تمام في موازنته.

وقد لا يقتصر التفضيل على البيئة فحسب كما جرى بين أهل الحجاز، بل يقع في النسب أحياناً، من ذلك ما فعله ابن أبي العتيق وهو يفاضل بين الحارث بن خالد المخزومي وعمر بن أبي ربيعة في مَنْ أشعر قريش؟ مقدماً الأخير؛ إذ (شعر عمر لوطه في القلب، وعلق بالنفس، ودرك للحاجة، ما ليس لشعر غيره، وما عصى الله (Y) بشعر أكثر مما عصى بشعر عمر، وخذ عني ما أصف لك: أشعر قريش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرّب من صاحبه)^(cxix) فابن أبي العتيق وإن أقر بالاحترار الديني، لكن ذلك لم يمنعه من تفضيل عمر؛ لارتكازه على القيم الفنية للشعر وأثر ذلك في متلقيه، وهو رأي القاضي الجرجاني؛ إذ (الدين بمعزل عن الشعر)^(cxx) عند التفضيل.

نلاحظ تفرق النقاد في تقديم الشاعر بحسب تعدد الغرض والقيم الفنية والتجربة الذاتية والبعد الزمني، وربما كان الأخير عاملاً مهماً في حسم بعض المفاضلات، فقد كان التعصب للتقديم حاضراً في أكثر من مناسبة، لذا حاول بعض النقاد الانسلاخ من اعتماد القدم والانصاف في المفاضلة فابن المعتز يقول في ربيعة الرقي: ((أما شعره في الغزل فإنه يفضل على أشعار هؤلاء من أهل زمانه جميعاً، وعلى كثير ممن قبله، وما أجد أطبع ولا أصح غزلاً من ربيعة))^(cxxi) فهو يضع الجودة الفنية معياراً لتفضيل ربيعة الرقي على كثير دون اعتداد بزمن.

ثانياً: تفضيل أشعار:

كثيراً ما تقع المفاضلة بين الأشعار، ثم قد ينسحب ذلك إلى المفاضلة بين الشعراء، فيقدم أحدهم على وفق بيت أو قصيدة، كمفاضلة السيدة سكينه بين الشعراء في الغزل^(cxxii)، والمنطق يحتم علينا الابتداء بالأعم وهو القصيدة، ثم البيت بوصفه جزءاً منها، وأول ما نذكره من القصائد المقدمة في المرأة ووصفها ما وقع لأبي طاهر طيفور في اختياراته، إذ جعل قصيدة النميري من القصائد المفردات التي لا مثيل لها في التغزل، قال: ((فمن الشعر المقدم في الغزل الذي لا نعرف له مثلاً في جاهلية ولا إسلام قصيدة جرّان العود النميري في النسيب وجميع معانيها ليست لغيره))^(cxxiii) وقد ذكرها المرزوقي (من الغزليات المختارة المقدمة)^(cxxiv) ومطلعها:
دُكِرَتِ الصِّبَا فَاِنهَلَّتِ العَيْنُ تُدْرِفُ وَرَاجَعَكَ الشُّوقُ الَّذِي كُنْتَ تَعْرِفُ^(cxxv)

إذ (لا يعرف في نسيب الأعراب وغزلهم أحسن ألفاظاً من هذه القصيدة ولا أملح معاني)^(cxxvi) وأعرّب صاحب كتاب (الزهرة) عن إبداع صاحبها في الموصوفات والتشبيهات التي تتعدى بكثرتها حدود ما رسمه لكتابه من أبواب قال: ((نذكر إن شاء الله ضرورياً من التشبيهات لأنواع من الموصوفات التي لو أفردنا كل موصوف منها في باب لما احتمله عدد أبواب الكتاب ولدخلنا

في باب التطويل والإكثار... وسيستبين كل إن شاء الله في قصيدة جران العود وحدها؛ إن لو أفرد كل مشبه فيها بباب لم يصلح بناؤه على ترتيب هذا الكتاب))^(cxxxvii) فجاء تقديم النقاد لها بحسن التصرف بالمعاني وتقديم الصور المبتكرة، على الرغم من أنه لم يكن من العشاق المشهورين أو الوالعين بالنساء، ومن القصائد التي استحسانها النقاد، قول عمر بن أبي ربيعة:

أَمِنَ آلِ نَعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكِّرُ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحٍ فَمُهَجَّرُ^(cxxxviii)

فابن طيفور وصفها (من الشعر في النسب والمعاني المستطرفة والقصائد التي لا نظير لها ولا شبهه)^(cxxxix) وتعدّ من عيون الشعر العربي، ولشهرتها وأثرها في النفوس يخشى بعض الناس إلقاءها على النساء خشية الافتتان^(cxxx)، وذكر داود الأنطاكي عينية لعمر ولامية لجميل، ثم نقل قولاً يبيّن أن عمر (في عينيته أشعر من جميل في لاميته، والذي يظهر أن جميلاً أشعر مطلقاً عند التأمل)^(cxxxii) فهو لا يذكر سبب التفضيل وإنما تركه للمتلقي في تأمله، ولو تأملنا وجدنا ميلاً من الأنطاكي لجميل بحكم أنه في كتابه يحتفي كثيراً بالعشاق ويبدو ذلك جلياً من عنوانه، ويروي الحصري القيرواني أن جميلاً كثير الاعتداد بشعر عمر، فقد اجتمعاً فأنشد جميل لاميته:

لَقَدْ فَرِحَ الْوَأَشُونَ أَنْ صَرَمَتْ حَبْلِي بُيُوتُهُ أَوْ أَبَدَتْ لَنَا جَانِبَ الْبُخْلِ^(cxxxii)

وأنشد عمر على رويها هذه القصيدة:

جَرَى نَاصِحٌ بِالْوُدِّ بَيْنِي وَبَيْنَهَا فَقَرَّبَنِي يَوْمَ الْحِصَابِ إِلَى قَتْلِي^(cxxxiii)

وبعدما سمعه جميل (صاح: هذا والله الذي طلبت الشعراء فأخطأته)^(cxxxiv) وذكر القالي أن عمر وجميلاً كانا (يتنازعا الشعر فيقال: إن عمر في الرائية والعينية أشعر، وإن جميلاً في اللامية أشعر، وكلاهما قد قال فأحسن)^(cxxxv) بدأ نلاحظ تميز الشعارين معاً عند القدماء، وكان لكلّ منهما مذهباً في قصائده مع المرأة بين العذري والحسي، بيد أن بعضهم ينقد عمر على مذهبه بين أصحابه من أهل الحجاز، فالمفضل الضبي (يضع من شعر عمر في الغزل، ويقول: إنه لم يرقّ كما رقى الشعراء؛ لأنه ما شكا قطّ من حبيب هجراً، ولا تألم لصدّ؛ وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيهاً بها، وأنّ أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم، ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسرون عليهم)^(cxxxvi).

والميل الطائفي له أثر واضح في بعض مفاضلات الشعراء والقصائد، ولعل أفصح مثال على ذلك هو جزيرة الأندلس، إذ يقول الشقندي مفاخرأ أهل المغرب بالشاعر والوزير الأندلسي ابن زيدون: ((وهل لكم... مثل ابن زيدون في قصيدته التي لم يقل مع طولها في النسب أرق منها، وهي التي يقول فيها))^(cxxxvii) مخاطباً ولادة بنت المستكفي التي كان يهواها:

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِيَا وَنَابَ عَنِ طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِيَا^(cxxxviii)

ولا يقتصر التفضيل على المغرب فحسب، بل إن ابن دحية يتعداه إلى المشرق، فهي عنده من القصائد (التي ضربت في الإبداع بسهم، وطلعت في كل خاطرٍ ووهم، ونزعت منزعاً قصر عنه حبيب وابن الجهم)^(cxxxix) إذ يقدمها على قصائد أبي تمام وعلي بن الجهم، وهذه السمة تنتشر بين نقاد الأندلس؛ إذ كثيراً ما يعرجون على قصائد أهل المشرق البديعة فيعقدون موازنات لإثبات الذات على وفق نظرهم للمشرق، وإن كان معظمه يلفه شيء من المبالغة والتفخيم، فابن دحية يذكر أشعاراً ليحيى الغزال في النساء ثم يقول: ((وهذا الشعر لو روى لعمر بن أبي ربيعة، أو لبشار بن برد، أو لعباس بن الأحنف، ومن سلك هذا المسلك من الشعراء المحسنين لاسْتَعْرَبَ له، وإنما أوجب أن يكون ذكره منسياً، أن كان أندلسياً؛ وإلا فما له أخمل، وما حق مثله أن يُهْمَلُ))^(cxl) وما حمله على التفرد بإيراد هذا الرأي دون غيره إلا تعصبه للأندلس.

ونختم محور المفاضلة بذكر الأبيات المتفردة والحكم بتقدمها، وهي طاغية في كتب التراث؛ لاحتفاء النقاد القدامى بها وتغليبها على القراءة النصية للقصائد، وسهولة إطلاق الأحكام عليها، وإن كان فيه أثر عند إتقان المعنى؛ بسبب اقتطاع جزئية صغيرة من هيكل متكامل قد

تختلف فيه الدلالة عند الانفصال عنه، ويقع أغلب ذلك من خلال طرح صيغ التفضيل بالقول: أغزل بيت قالته العرب، وأنسب وأرق...، أو أحسن ما سمعت في وصف النساء، ومدحهن ودمهن... فقد نالت المرأة شطراً كبيراً من اهتمام القدماء وفي تسابقهم للوقوف على اختيار أفضل ما قيل فيها من صفات خُلقية وخلقية، فضلاً عن علاقتها بالواقع ولا سيما الجنس المقابل لها، إلا أن معظم تلك الاختيارات والمفاضلات لم تسعف بالحجة والدليل؛ وإنما تنكئ على الذائقة الفطرية، أو الهوى، وبعض الميول لزمن ومكان.

- الخاتمة -

يمكننا رصد أبرز النتائج التي جاءت في أثناء البحث:

- تمثل المرأة معياراً فعالاً لدى الناقد القديم في قراءة النص الشعري والحكم عليه، إذ لا يكاد يخلو مصنف من دون التعرّيج على معنى أو قصيدة أو شاعر له صلة بالمرأة، يُعضد ذلك بإصدار حكم قيمي بين مدح وقدح .

- تعد المرأة من أكثر الموضوعات تجذراً في أغراض الشعر العربي فكانت باعثاً على النظم فيه؛ مما دعا النقاد إلى تتبع ما ينبغي أن يتبعه الشاعر في كل غرض يختص بشعره في المرأة، وقد أشاد النقاد بشعراء عدة؛ منهم من ارتبط ذكره بها ولا سيما الولعون بالنساء، ومنهم من برز في غرض ما أو حادثة، كديك الجن والمتنبي في رثائه، أو ابن الرومي في هجائه.

- كانت مقدمة القصيدة ميداناً رحباً للشاعر في سوق أحاديث عدة تفسر علاقته بالمرأة ووصفها؛ وهي في الوقت نفسه تعد مفتاحاً للنص، فصار جزئية مهمة لها معايير لدى الناقد احتكم إليها في قراءة القصائد ومطالعها مع بيان الحسن منها والرديء، سواء كانت المرأة فيه حقيقة أم وهماً من مخيلة الشاعر وصنعه.

- ظهر للمرأة حضور في أغلب مفاضلات النقاد بين الشعراء، فتقدم بعضهم بها على بعض كجريير على الفرزدق، وتأخر بعضهم كجميل بثينة عن طبقتهم، وكذي الرمة عن الفحول على وفق اختلاف النقاد في التخصص وتعدد الأغراض.

- إن التركيبة الأنثوية وما يعترّيها من اضطرابات عاطفية ونفسية جعلت صورها متقلبة لدى الشاعر، مما ألقى ذلك بظلاله على مادة النقد، فظهر خلاف بين القراء للنص الواحد.

- بعض النقاد يكتفي بإصدار الأحكام التقييمية بين الحسن والقبح دون بيان تعليل، وإذا ما كانت هناك تعليقات فمعظمها يقع في الحكم بالقبح، وهذا منطقي إذ الأصل في الفن الجمال والكمال، فما حاد عن ذلك وجب بيان التقصير بالحجة والدليل.

- ظهرت تحت المباحث الرئيسة معايير أخرى في المرأة، منه ما يتعلق بالنقد اللغوي والمعنى الشعري، وكيفية التوظيف للفنون البلاغية، وهي متناثرة بكثرة في كتب النقد القديم.

- الهوامش -

- (١) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م: ٤٩٥ - ٤٩٧.
- (١) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، ٢٠٠٨م: ١٠، و١٠٩.
- (١) ينظر: المصدر نفسه: ١١٠.
- (١) القيمة المعيارية في شعر مفدي زكريا، د. وليد مشوح، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد (١٠٧) سنة ٢٠٠٧م: ١٠٨.
- (١) ينظر: الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢ (د.ت): ١٩٧/٧.
- (١) مثلاً: في باب نعت الخيلان يجمع السري بين قول العباس بن الاحنف في امرأة وقول ديك الجن في غلام، ينظر: المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، السري الرفاء (ت ٣٦٢هـ) تحقيق: مصباح غلاونجي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٦م: ٥٩/١، ٦١.
- (١) الريحان والريعان، ابن خيرة المواعيني (ت ٥٦٤هـ) مخطوط، الورقة: ٤٨/ب، نقلاً عن: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٥١٤ - ٥١٥.
- (١) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) تحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م: ٢٢.
- (١) إجازات القرآن، الباقلاني (ت ٤٠١هـ) تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٥، ١٩٩٧م: ٢٧٧.
- (١) كتاب الصناعتين، الشعر والكتابة، أبو هلال العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ) تحقيق: علي محمد الجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٥٢م: ١٢٩.
- (١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت): ١٩١.
- (١) منهاج البلغاء: ٣١٧.
- (١) المصدر نفسه: ٣١٧.
- (١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م: ١٥٤/٢.
- (١) المصدر نفسه: ١٢٣/١.
- (١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) قدمه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت): ٣٩/٢.
- (١) ينظر: طبقات الشعراء، ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ط٣، (د.ت): ٣٧٨.
- (١) العمدة: ١٤٩/٢.
- (١) التعازي والمراثي والمواظع والوصايا، المبرد (ت ٢٨٥هـ) تحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل، مراجعة: محمود سالم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (د.ت): ١٨١.
- (١) العمدة: ١٥٧/٢.
- (١) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٦م: ١٤٩/٣.
- (١) ينظر: أمالي ابن الشجري، ابن الشجري (ت ٥٤٢هـ) تحقيق: د. محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م: ٢٤٢/٣.

- (١) شرح ديوان المتنبي: ١٤٤/٣ .
- (١) العمدة: ١٥٤/٢ .
- (١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ) تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م: ق ٢/م ١/٤٩٠ .
- (١) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت ٥٤٢٩هـ) تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٣م: ٢٠٩/١ .
- (١) شرح ديوان المتنبي: ١٤٥/٣ .
- (١) العمدة: ١٥٥/٢ .
- (١) المصدر نفسه: ١٤٧/٢ .
- (١) ينظر: طبقات الشعراء: ٦٢، و ديوان المعاني، أبو هلال العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ) شرحه وضبطه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٤م: ٤١/١، والأغاني: ٣٦٥/١٣ .
- (١) ينظر: ديوان جراد العود، رواية أبي سعيد السكري: ١ .
- (١) المصدر نفسه: ٥ - ٦ .
- (١) ينظر: التشبيهات، ابن أبي عون (ت ٣٢٢هـ) عني بتصحيحه: محمد عبد المعيد خان، لندن، مطبعة جامعة كمبردج، ١٩٥٠م: ١٢٧ و ١٢٩ .
- (١) العمدة: ٢٨٦/١ .
- (١) ديوان لحظة البرمكي، تحقيق: جان توما، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٦م: ٤٧ .
- (١) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٢م: ١٦٢ .
- (١) طبقات الشعراء: ١٠٧ .
- (١) ديوان سحيم، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، ط ١، ١٩٥٠م: ٦٠ .
- (١) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، الخالديان أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي (ت ٣٨٠هـ) وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي (ت ٣٧١هـ) تحقيق: د. السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة (د.ت): ٢٥/٢ .
- (١) نقد الشعر: ١١٥ .
- (١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد الجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٦م: ٣٠ .
- (١) كتاب الصناعتين: ١٠٤ .
- (١) ينظر: صبح الأعشى في صناعة الانشاء، القلقشندي (ت ٨٢١هـ) دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت): ١٤/٢ - ١٥ .
- (١) أحسن ما سمعت، الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) وضع حواشيه: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م: ٦١ .
- (١) ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٣، ١٩٩٦م: ١٤ .
- (١) شرح أدب الكاتب لابن قتيبة، أبو منصور الجواليقي (ت ٥٤٠هـ) قدم له: مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت): ٩٦ .
- (١) صبح الأعشى في صناعة الانشاء: ١٤/٢ - ١٥ .
- (١) أمالي ابن الشجري: ١٨٩/٢ .
- (١) زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ) تحقيق: د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٧م: ٣٢٢/١ .
- (١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ابن حمزة العلوي (ت ٧٤٥هـ) تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٢م: ٥٢/٣ .

- (١) ينظر: العمدة: ٢٢٥/١.
- (١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ: ٧٦/١.
- (١) المصدر نفسه: ٧٧/١.
- (١) العمدة: ٢٣٢/١.
- (١) ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الأمدي (ت ٣٧٠هـ) تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٤، (دب): ٥٩/٢ وما بعدها.
- (١) العمدة: ١١٦/٢.
- (١) المصدر نفسه: ١١٩/٢.
- (١) المصدر نفسه: ١١٩/٢.
- (١) المثل السائر: ١٢١/٣.
- (١) ينظر: المصدر نفسه: ١٤١/٣.
- (١) المصدر نفسه: ١٢١/٣.
- (١) ينظر: المصدر نفسه: ١٣٨/٣.
- (١) المصدر نفسه: ٩٧/٣.
- (١) المصدر نفسه: ٩٧/٣.
- (١) ديوان دريد بن الصمة، تحقيق: د. عمر عبد الرسول، دار المعارف، مصر (دب): ٥٧.
- (١) ينظر: العمدة: ١٥١/٢.
- (١) ديوان علي بن الجهم، تحقيق: خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م: ٢٢٠.
- (١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق ٤/م ١/٢٠٦.
- (١) العمدة: ٢١٧/١.
- (١) ينظر: المصدر نفسه: ٢١٥/١ وما بعدها.
- (١) المثل السائر: ٩٨/٣.
- (١) ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م: ٢١.
- (١) العمدة: ٢١٨/١.
- (١) ديوان النابغة الذبياني: ٢٩.
- (١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع المصري (ت ٦٥٤هـ) تحقيق: د. حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ط١، (دب): ١٦٨ - ١٦٩.
- (١) ديوان ديك الجن، حققه وأعد تكملته: د. أحمد مطلوب ود. عبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، (دب): ١٨٧.
- (١) العمدة: ٢٢٠/١.
- (١) أبو العتاهية، أشعاره وأخباره: عني بتحقيقها: د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٦٥م: ٦٠٩.
- (١) ينظر: كتاب الصناعتين: ٤٣٧.
- (١) ينظر: المثل السائر: ١٩٣/١.
- (١) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٦٤م: ١٣٣١/٢.
- (١) المثل السائر: ٩٩/٣.
- (١) العمدة: ١٢١/٢ - ١٢٢.
- (١) ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: د. محمد حسين، مكتبة الآداب بالجامع، مصر (دب): ٥٥.

- (١) ينظر: الأغاني: ٧٧/٨ .
- (١) ينظر: المصدر نفسه: ١٤/٣ .
- (١) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: د. وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٦م: ٦٢/١ .
- (١) المصدر نفسه: ٢٣٩/١ .
- (١) العمدة: ١٢٢/٢ .
- (١) ديوان تأبط شراً، إعداد وتقديم: طلال حرب، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م: ٢٦ .
- (١) ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق وتخريج: د. أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بور سعيد، ط١، ٢٠١٤م: ٤٧ - ٤٨ .
- (١) ينظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م: ٣١٤ .
- (١) العمدة: ١٢٢/٢ .
- (١) كتاب الصناعتين: ٣٣٠ .
- (١) ديوان أبي تمام، شرح التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط٤، (د.ت): ١١٨/٢ .
- (١) ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦م: ٢٦٨ .
- (١) ربيع الأبرار ونصوص الأخبار: الزمخشري (ت ٥٨٣هـ) تحقيق: عبد الأمير مهنا، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م: ٤٥٥/٢ .
- (١) العمدة: ١٢٢/٢ .
- (١) ديوان السيد الحميري، شرحه وضبطه وقدم له: ضياء حسين الأعلمي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٩م: ١٣٢ .
- (١) ديوان أبي تمام: ٤٥٧/٢ .
- (١) ينظر: سر الفصاحة: ٥٩، و٦٨، والمثل السائر: ٢٤٠/٢ .
- (١) منهاج البلغاء: ٣٣٧ .
- (١) ينظر: المصدر نفسه: ٣٣٧ .
- (١) المصدر نفسه: ٣٣٩ .
- (١) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي (ت ٢٣٢هـ) تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة: (د.ت): ٥٤٥/٢ .
- (١) الشعر والشعراء: ٩٤/١ .
- (١) المصدر نفسه: ٩٥/١ .
- (١) المصدر نفسه: ٩٥/١ .
- (١) الفاضل، المبرد (ت ٢٨٥هـ) تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، ط٢، ١٩٥٥م: ١٠٨ .
- (١) ينظر: الشعر والشعراء: ٤٨١/١ .
- (١) ديوان جرير: ١٥٤، و١٥٥ .
- (١) الشعر والشعراء: ٤٥٩/١ .
- (١) الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، المعافي بن زكريا (ت ٥٣٩٠هـ) تحقيق: عبد الكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م: ٦٤٢ .
- (١) ينظر: الشعر والشعراء: ٥٤١/١، والأغاني: ٣٦٥/٢ .
- (١) طبقات فحول الشعراء: ٥٤٥/٢ .
- (١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري: ٩/١ .
- (١) المصدر نفسه: ٩/١ .
- (١) الأمالي، أبو علي القالي (ت ٣٥٦هـ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦م: ٨٥/٢ .

- (١) الموشح، مأخذ العلماء على الشعراء، المرزباني (ت ٣٨٤هـ) تحقيق: محمد علي البجاوي، نهضة مصر للطباعة، (د.ت): ٢٦٨ .
- (١) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٦٣ .
- (١) طبقات الشعراء، ابن المعتز: ١٥٩ .
- (١) ينظر: الأغاني: ١٧٣/١٦ .
- (١) المنثور والمنظوم، القوائد المفردات التي لا مثل لها، ابن أبي طاهر طيفور (ت ٢٨٠هـ) تحقيق: د. محسن غياض، تراث عويدات، بيروت، ط ١، ١٩٧٧م: ٤٢ .
- (١) أمالي المرزوقي، أبو علي المرزوقي (ت ٤٢١هـ) تحقيق: د. يحيى الجبوري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٩٩٥م: ٤٠٠ .
- (١) ديوان جراد العود، رواية أبي سعيد السكري، دار الكتب المصرية، ط ١، ١٩٣١م: ١٣ .
- (١) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين: ٤٦/١ .
- (١) الزهرة، ابن داود الأصبهاني (ت ٢٩٧هـ) تحقيق: د. إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن، ط ٢، ١٩٨٥م: ٨٣١/٢ .
- (١) ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٢، ١٩٩٦م: ١٢٢ .
- (١) المنثور والمنظوم، القوائد المفردات التي لا مثل لها: ٥٦ .
- (١) ينظر: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢هـ) تحقيق: د. عمر الطباع، شركة دار الأرقم للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٩م: ٢٣٦/٢ .
- (١) تزيين الأسواق في أخبار العشاق، داود الأنطاكي (ت ١٠٠٨هـ) المطبعة الأزهرية المصرية، ط ٢، ١٣١٩هـ: ٣٦ .
- (١) ديوان جميل بثينة، شاعر الحب العذري، تحقيق: د. حسين نصار، دار مصر، ١٩٧٩م: ١٧٤ .
- (١) ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٦٤ .
- (١) زهر الآداب: ٤٩٤/١ .
- (١) الأمالي، أبو علي القالي: ٨٤/٢ .
- (١) الموشح: ٢٦٢ .
- (١) نوح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، المقرئ التلمساني (ت ١٠٤١هـ) تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م: ١٩٤/٣ .
- (١) ديوان ابن زيدون، دراسة وتهذيب: عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥م: ١١ .
- (١) المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية الكلبي (ت ٦٣٣هـ) تحقيق: إبراهيم الأبياري وآخرون، راجعه: د. طه حسين، دار العلم للجميع، بيروت، ١٩٥٥م: ١٦٤ .
- (١) المصدر نفسه: ١٤٥ .

- ثبت المصادر والمراجع -

- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره: عني بتحقيقها: د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٦٥م.
- أحسن ما سمعت، الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) وضع حواشيه: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م.
- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، الخالديان أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي (ت ٣٨٠هـ) وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي (ت ٣٧١هـ) تحقيق: د. السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة (د.ت).
- إعجاز القرآن، الباقلائي (ت ٤٠١هـ) تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط ٥، ١٩٩٧م.
- الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط ٢ (د.ت).
- الأمالي، أبو علي القالي (ت ٣٥٦هـ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦م.
- أمالي ابن الشجري، ابن الشجري (ت ٥٤٢هـ) تحقيق: د. محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٩٩٢م.
- أمالي المرزوقي، أبو علي المرزوقي (ت ٤٢١هـ) تحقيق: د. يحيى الجبوري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٩٩٥م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط ٤، ١٩٨٣م.
- تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع المصري (ت ٦٥٤هـ) تحقيق: د. حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ط ١، (د.ت).
- تزيين الأسواق في أخبار العشاق، داود الأنطاكي (ت ١٠٠٨هـ) المطبعة الأزهرية المصرية، ط ٢، ١٣١٩هـ.
- التشبيهات، ابن أبي عون (ت ٣٢٢هـ) عني بتصحيحه: محمد عبد المعيد خان، لندن، مطبعة جامعة كامبردج، ١٩٥٠م.
- التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، المبرد (ت ٢٨٥هـ) تحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل، مراجعة: محمود سالم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (د.ت).
- الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، المعافي بن زكريا (ت ٣٩٠هـ) تحقيق: عبد الكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥م.

- ديوان ابن زيدون، دراسة وتهذيب: عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥ م .
- ديوان أبي تمام، شرح التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط٤، (د.ت).
- ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق وتخريج: د. أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بور سعيد، ط١، ٢٠١٤ م .
- ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: د. محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماجيز، مصر (د.ت).
- ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤ م .
- ديوان البحري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٦٤ م .
- ديوان تأبط شراً، إعداد وتقديم: طلال حرب، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦ م .
- ديوان جحظة البرمكي، تحقيق: جان توما، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦ م .
- ديوان جراد العود، رواية أبي سعيد السكري، دار الكتب المصرية، ط١، ١٩٣١ م .
- ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦ م .
- ديوان جميل بثينة، شاعر الحب العذري، تحقيق: د. حسين نصار، دار مصر، ١٩٧٩ م .
- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: د. وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٦ م .
- ديوان دريد بن الصمة، تحقيق: د. عمر عبد الرسول، دار المعارف، مصر (د.ت) .
- ديوان ديك الجن، حققه وأعد تكملة: د. أحمد مطلوب ود. عبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، (د.ت) .
- ديوان سحيم، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، ط١، ١٩٥٠ م .
- ديوان السيد الحميري، شرحه وضبطه وقدم له: ضياء حسين الأعلمي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٩ م .
- ديوان علي بن الجهم، تحقيق: خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠ م .
- ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٦ م .
- ديوان المعاني، أبو هلال العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ) شرحه وضبطه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٤ م .
- ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٩٦ م .

- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ) تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م .
- ربيع الأبرار ونصوص الأخبار: الزمخشري (ت ٥٨٣هـ) تحقيق: عبد الأمير مهنا، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط ١، ١٩٩٢م .
- زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ) تحقيق: د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٧م .
- الزهرة، ابن داود الأصبهاني (ت ٢٩٧هـ) تحقيق: د. إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن، ط ٢، ١٩٨٥م .
- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٢م .
- شرح أدب الكاتب لابن قتيبة، أبو منصور الجواليقي (ت ٥٤٠هـ) قدم له: مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت) .
- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٦م .
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م .
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ .
- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي (ت ٥٨٢١هـ) دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
- طبقات الشعراء، ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ط ٣، (د.ت) .
- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي (ت ٢٣٢هـ) تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة: (د.ت) .
- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ابن حمزة العلوي (ت ٧٤٥هـ) تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٢م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٥، ١٩٨١م .
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) تحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٢م .
- الفاضل، المبرد (ت ٢٨٥هـ) تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، ط ٢، ١٩٥٥م .

- كتاب الصناعتين، الشعر والكتابة، أبو هلال العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٥٢م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) قدمه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت).
- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢هـ) تحقيق: د. عمر الطباع، شركة دار الأرقم للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، السري الرفاء (ت ٣٦٢هـ) تحقيق: مصباح غلاونجي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٦م.
- المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية الكلبي (ت ٦٣٣هـ) تحقيق: إبراهيم الأبياري وآخرون، راجعه: د. طه حسين، دار العلم للجميع، بيروت، ١٩٥٥م.
- المنثور والمنظوم، القصائد المفردات التي لا مثل لها، ابن أبي طاهر طيفور (ت ٢٨٠هـ) تحقيق: د. محسن غياض، تراث عويدات، بيروت، ط١، ١٩٧٧م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاني (ت ٦٨٤هـ) تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، ٢٠٠٨م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الأمدى (ت ٣٧٠هـ) تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٤، (د.ت).
- الموشح، مأخذ العلماء على الشعراء، المرزباني (ت ٣٨٤هـ) تحقيق: محمد علي البجاوي، نهضة مصر للطباعة، (د.ت).
- نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقرئ التلمساني (ت ١٠٤١هـ) تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

المجلات العلمية:

– القيمة المعيارية في شعر مفدي زكريا، د. وليد مشوح، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد (١٠٧) سنة ٢٠٠٧م.
