أثـر المرأة في الأحكام النقدية

الكلمات المفتاحية :النظم الاجتماعية ، المرأة ،النقد القديم

البحث مستل من رسالة ماجستير

هديل زيد حسن **أ٠م٠د٠علاء حسين عليوي**

جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية

mwr2019@gmail.com *d.alaaalbarani@gmail.com*

المقدمة

استطاعت المرأة منذ العصر الجاهلي أنْ تغذي الأدب والنقد فهي أما مبدعة (ناقدة أو شاعرة) أما ملهمة تشحذ قريحة الشعراء وتمدهم بالأفكار، بالإضافة إلى أنها محور للعديد من النظم الإجتماعية، لذلك نالت عناية الدارسين قديماً وحديثاً، مراعين مكانتها الإجتماعية في دراستهم.

وقامت هذه الدراسة على مطلبين، الأول اشتمل على دور المرأة في النقد وتوجيه الشعراء، أما المطلب الآخر: فقد اشتمل على الأحكام النقدية التي دعت الشعراء إلى حسن وصف المرأة وتوقيرها. ومن ثم خاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

المرأة في التراث الادبي العربي

هي أحد عناصر المجتمع، والتي يتمحور حولها مجموعة من القيم الأخلاقية، فهي رمز الشرف والعفة، بل هي ((وجوه من وجوه الإنتماء القبلي، فحماية الذمار[*] لا تنفصل عن حماية المرأة، فضلاً عن أن المرأة تعد مصدراً ثراً لجملة من القيم لدى العرب، وهي في ذاتها هاجس عربي، وحمايتها فخرٌ له، وسبيها عارٌ عليه))،[١] فكان لها دور في السياسة والحرب الأدب وغير ذلك على مر العصور منذ العصر الجاهلي إلى الآن، وإن كانت مقتصرة على عدد ومحدد منهن، فقد قلَ المجتمع الذكوري من مساحة حريتها، بهدف حمايتها والحفاظ عليها ((فقد كان الناس يغارون على الحرائر أكثر من الجواري، ويحجبون الحرة ويشددون في تحجيبها))،[٢] أي أن هناك نوعين من النساء في المجتمع، وهن : الحرائر،

والجـواري (الإمـاء). الأولـى : هـي فخـر المجتمـع وكنـزه، أمـا الأخـرى فقـد اهتمـوا بتعليمهـا وتثقيفهـا مـن اجـل التجـارة، فـالمجتمع يبحـث عـن جاريـة متعلمـة لتكـون خيـر نديمة آنذاك.(٣)

أمـا المـرأة فـي الأدب العربـي فأمـا شـاعرة، أو ناقـدة، أو موضـوع الشـعر فوجـدناها مصـدر إلهـام الشـعراء، والتغـزل بـالمرأة هـو شـريك الأغـراض الأخـرى مثلمـا وجـدناه فـي مقدمات المدح والفخر وغيرها، فأغلب القصائد لا تخلو من التغزل بالمرأة.

اولاً : المرأة الناقدة

شـاركت المـرأة الرجـل فـي العمليـة النقديـة، وفـي المجـالس الادبيـة، إذْ كانـت ناقـدة بارعـة يحـتج اليهـا، كمـا كانـت تعقـد الموازنـة والمفاضـلة بـين الشـعراء، إلا أنهـا لـم تضـع مصـنفات نقديـة أو أسـس منهجيـة فـي نقـدها، بـل هـي كانـت تعتمـد علـى ذائقتهـا، وفـق رؤية إنثوية وإجتماعية.

فمـن النسـاء اللاتـي عقـدن المجـالس الأدبيـة سـيدة يقـال لهـا عمـرة اشـتهرت بالفصـاحة والجزالـة، فـذهب أربـاب الكلمـة يجتمعـون إليهـا بهـدف المحادثـة، وروايـة الأخبار، وإنشاد الشعر.(٤)

ومـن الناقـدات المحكمـات عائشـة بنـت طلحـة، كانـت كثيـرة الإرتيـاد إلـى المجـالس الادبيـة، ولاسـيما النسـوية منهـا، وتحكـم فيهـا علـى الشـعراء، فالشـاعر النميـري يستعرض قصيدته في زينب أخت الحجاج (٥) إذْ يقول :

يُخبئن أَطرافَ البنَانِ مـنْ التُّقى ويُخرَجن شطر الليـل مُعْتمراتِ

وَلما رأَتْ ركْب النُّميري أعرضتْ وكـنَّ مِـن يلقِّينـهُ حـذراتِ

فاستحسـنت هـذه القصـيدة، لجودتهـا الفنيـة؛ ولجمـال ألفاظهـا ومعانيهـا؛ ووصـفهِ المـرأة بالعفـة والتقـوى والتـدين، ولاحترامـهِ قداسـة المكـان الـذي تواجـد فيـه، فكلاهمـا أظهر ورعاً وتقوى وحياءً. (٦)

ومن أبرز الناقدات في النقد العربي القديم هي السيدة سكينة بنت الحسين(عليها السلام)، إذ كانـت مـن الشخصـيات الإجتماعيـة والثقافيـة الأدبيـة البـارزة، فضـلاً عـن مكانتهـا الدينيـة

بوصفها من أحفاد الرسول الكريم (ﷺ) ،وزوجة مصعب بن الزبير، كما اشتهرت بأنها من اجمل نساء عصرها.(٧)

اما في النقد فقد كان الشعراء ((يفيدون على دارها من كل صوب وحدب، وكلهم قد عقد يده على خير ما قال))،(٨) وهذا يدل على إعتماد الشعراء على حكمها ورأيها فلا ينشدوها إلا أجود ما قالوا.

وقبل أن أذكر أحكامها النقدية، هل كانت مكانتها الدينية بوصفها من بيت آل النبوة تسمح لها أن تجالس الشعراء وتحكم بينهم؟ وقد اختلفت الروايات فذكر صاحب الاغاني (ت٣٥٦هـ) إنها كانت ((تجالس الأجلاء من قريش، وكانت ظريفة مزاحة))(٩)، وفي المقابل ينفي المرزباني (ت٣٨٤هـ) قول ابي فرج الأصفهاني، ويذهب إلى أنها كانت تتخذ وصيفة لها، تنقل الأشعار والأحكام بينها وبين الشعراء، ولم تكن تخرج للشعراء وجهاً لوجه،(١٠) وما ذهب اليه المرزباني (ت٣٨٤هـ)، وهو أقرب إلى الصواب، نظراً لمكانتها الدينية، ولروح العصر الأموي بوصفها من الحرائر.

أما أحكامها النقدية فقد كان يرتاد إلى دارها الكثير من الشعراء، منهم جرير والفرزدق، ونصيب، وكثير عزة، وجميل بن معمر، والأحوص، وغيرهم.(١١)

ومن ذلك أنشد الفرزدق قولهِ :

هُمَـــا دَلَّتَـــاني مِـنْ ثَمـانينَ قَـامَـةً كَمَا أَنقَضَّ بَازٍ أقتُم الرّيشِ كَـاسِرُهْ
فَلَمّا آسْتَوَتْ رِجْلايَ في الأرْضِ نادتـــا: أَحَـــيٌّ يُـرَجّى أمْ قَتِيـلٌ نُحَـــاذِرُهْ؟
أُحـــــاذِرُ بَوّابَيـْنِ، قَـــدْ وُكلا بِهَـــا وَأسْمَـرَ مِـنْ سَـــاجٍ تَئِطُّ مَسَامِرُهْ
فَأصْبَحْت فِـــي الْقَوْم الجُلُوسِ، وَاصْبَحَتْ مُغَلَّقَـــةً دُونـــي عَلَيْها دَسَـاكِـرُهْ (١٢)

فقالت له : ((ما دعاك إلى إفشاء سرك وسرها؟ أفلا سترت على نفسك وعليها؟ خذ هذه الألف درهم وانصرف...)). (١٣)

إستقبحت الناقدة مضمون هذا الشعر، لمنافاتهِ الأخلاق والدين ورفضت الأستبهار بالفواحش؛ لأنها غير جائزة أخلاقياً وإجتماعياً، فرفضت أن يكون الشعر مسرحاً، يستعرض

فيه الشاعر مغامراتهِ التي تسِيءُ إلى أخلاق الشاعر ومعشوقتهِ المرأة؛ لأنّها – المرأة – إنسانة لها مكانتها الإجتماعية من الأولى ستْرُها وليس فَضْحها، لذا ابتدأت حكمها باستفهام إنكاري، رافضة هتك سترها وسترهِ، فأستظهار الفواحش قد أفسد قصيدَتهُ هذه.

وحكمت على قول جرير :

طَرَقَتْكَ صَائِدَةُ القُلُوبِ وَليس ذا وَقْتَ الزّيَارَةِ فأرْجِعي بسلامِ

تُجْرِي السّوَاكَ عَلى أغَرّ كَأنّهُ بَرَدٌ تَحَدّرَ مِنْ مُتُونِ غَمَامِ

لَوْ كانَ عَهْدُكِ كالذي حَدّثْتِنا لَوَصَلْتِ ذاكَ فكَانَ غيرَ رِمَامِ

إنّي أوَاصلُ مَنْ أرَدْتُ وِصَالَهُ بِحِبَال لا صَلِفٍ ولا لَوّامِ[١٤]

فقالت السيدة سكينة : ((أفلا أخذت بيدها، ورحبت بها، وقلت : فادخلي بسلام! أنت رجل عفيف - وقيل ضعيف - خذ هذه الالفين والحق باهلك)).[١٥] أراد الشاعر أن يثبت حُبّه، وأن يرسم لنا صورة، وهي انه يريد ان يحافظ على محبوبتهِ حتى من نفسه فيرفض زيارتها ليلاً، بل كان يتخيل زيارتها بطيفهِ، لا واقعاً، إلا أن الناقدة عابت عليه طرد طيف محبوبتهِ في الليل، وهو بهذا لم يصنع فعل الحر الكريم في إكرام الطارق ليلاً، ولاسيما أن وقت الليل هو أحلى ساعة للطروق، فهو وقت الهدوء والراحة والاصطفاء، فالله تعالى يدعونا إلى قراءة القران وترتيله ليلاً، إذْ يقول الله جلال جلاله: ((**وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَّكَ**))،[١٦] فأحسنت سكينة في نقدها، واقترحت عليه استبدال (أرجعي) بـ(ادخلي)؛ ولذا على جرير أن يعيد صياغة بيتهِ وفق مبدأ اللياقة في الأدب - الذي لا يعد نقداً للشعر بل يلمح على العلاقة بين الشعر وبين المواصفات الإجتماعية والأخلاقية- [١٧] في التعامل مع محبوبتهِ والترحيب بها.

وعندما نقل اليها قول نصيب :

أهيم بدعدٍ ما حييت فإنْ أمُتْ فوا حزنا مَنْ ذا بهيم بها بعدي[١٨]

فقبحت سكينة (عليها السلام) الشاعر وشعرهِ؛[١٩] لأنه تمنى لمحبوبته عاشقاً لها عند موتهِ، وكان من الأفضل لو وصفها بالوفاء والإخلاص له بعد موتهِ، وهو بهذا خالف أعراف

الحب القائمة على الأبدية والخلود إلى الفناء دون الميل إلى شخص آخر، فمضمون البيت غير مقبول ورديء؛ لذلك قامت الناقدة بهدم البيت واعادت بناءهِ، وفق رؤية أبدية الحب، إذْ تقول:

أهيمُ بدعدٍ ما حييت فإنْ أمُتْ فلا صلَحَتْ دعدٌ لذي خلة بعدي[٢٠]

وبهذا التعبير زادت البيت متانة مع تحسين الفكرة بجعلها تتناسب مع الأعراف السائدة والمعروفة، حين جعلتها مقتصرة عليه وغير صالحة لغيرهِ.

وعندما سمعت قول الأحوص :

مِنْ عاشقَين تواصَلا وتواعَدا بِلِقا، إذا نجمُ الثُريَّــا حَلَّقَا

بــاتَا بأَنْعَم ليْلــةٍ وأَلذّهَــا حتَّى إذا وضَحَ الصَبَاح تفَرقا [٢١]

فقالت له : ((أما أنت يا أحوص فأقل العرب وفاءً...ألا قلت : تعانقا))[٢٢]، ففي بداية شعرهِ يصور لنا عاشقين يتواعدان ليلاً تحت الثريا الساطعة، كأنها ليلة خيالية ومثالية ذات منظر رائع ولذة ونعيم، فكان لابدَّ لهذه الليلة أن تنتهي بمودة وعناق على أمل اللقاء، ولكن الشاعر، كسر أُفق التوقع لدى السيدة سكينة (عليها السلام) والقراء عندما أنهى بيته بلفظة (تفرقا)، فنقلنا من مشهد أسطوري إلى مشهد تقريري ساذج؛ لذلك طلبت منه إستبدال (تفرقا) بـ(تعانقا).[٢٣] وهذا التعبير أعطى للصورة قوة في رسمها.

ومرة أخرى إجتمع عند بابها جرير والفرزدق والكميت وكثير ونصيب فاستحسنت أشعارهم وأثابت عليها،[٢٤] لجمال ذائقتها النقدية وموافقتها لأعراف التغزل بالمحبوبة وصونها، ما عدا الفرزدق وأُعجِبت السيدة سكينة بقول كثير:

وأعجبني يا عز منك خلائــــق كرامٌ إذا عُــدَّ الخلائِقُ أرْبَــعُ

دنـوَّكِ حتـى يذكرُ الجاهلُ الصِّبا ودفعُكِ اسبابَ المُنــى حينَ يطْمعُ

فو اللهِ ما يَـــــــدْري كريمٌ مطَلْتِهِ أيشتدُّ أن لا قاكِ أم يَتَضـــــرَّع [٢٥]

فأثنت عليه وقالت له : ((ملحت وشكلت))،[٢٦] فأعجابها بأبيات جميل هو اعجاب بصورة المرأة (عزة) التي ظهرت في هذه الأبيات واعية ومتحكمة ذات سلطة، فهي من

(يدنو، ويدفع، ويقنع، ويبتعد، ويقترب)، وهذه أهم الروايات التي ذُكرت في الأحكام النقدية للسيدة سكينة (عليها السلام)

ولو لاحظنا أحكام السيدة سكينة (عليها السلام) السابقة لوجدناها، تشتمل على عدة أوجه، وهي:

١. تأثر أحكامها النقدية بالمبادئ الدينية والأخلاقية، لذلك رفضت استظهار الفواحش ولاسيما غرض الغزل.

٢. أغلب احكامها النقدية اعتمدت على مبدأ اللياقة في الحكم على الشعراء، ودعتهم إلى حسن معاملة المرأة وصونها، وسترها، والخوف عليها من الوشاة.

٣. أعتمدت أحكامها على ترسيخ مبادئ الحب في الغيرة على المحبوبة، وأن تكون المحبوبة مدللة في وعي الرجل وواقعهِ.

ويمكن القول ان السيدة سكينة (عليها السلام) قد وجهت الغزل في العصر الأموي وجهة ذات طابع ديني وأخلاقي، واستطاعت من خلال معرفتها بأسرار اللغة ومعانيها، وبوصفها أنثى، تعلم ما في نفس المرأة، وما يؤثر فيها سلباً أو إيجاباً، وما تحب وما تكره، فضلاً عن معرفتها بأعراف المجتمع وتقاليده.

وكذلك عزة محبوبة كثير كانت لها آراء في بعض الشعر، منها أعجابها بقول الأحوص:

يَا أيّها اللاَّئِمِي فيْهَا لِأَصْرِمَهَا أَكْثَرَتَ لَوْ كانَ يُغْني عَنْكَ إكْثارُ

أرْجعْ فلسْتَ مُطَاعاً إنْ وشَيْتَ بهَا لا القَلْبُ سَالٍ، ولا في حُبِّهَا عَارُ [٢٧]

فأعجبت عزة بهذا الأبيات؛[٢٨] لأن الشاعر ظهر فيها بصورة العاشق الذي لا يأبى شيئاً في إعلان حُبّهِ، جاعلاً منه سبيلاً للوصول إلى سماء الفخر دون الألتفات إلى الوشاة فحبّها رفعة وليس عاراً.

فكان نقد أغلبهن ذوقي، يعتمد على المواصفات الإجتماعية في الغزل، وفي وصف المرأة الحرة العفيفة.

ثانياً :- الأحكام النقدية التي بنيت على ما تريده العرب من صفات المرأة المثالية:

تدور حول المرأة العديد من القيم الأخلاقية، وبما إنها رمز العفة والجمال؛ لذلك وجه النقاد الشعراء إلى حسن وصفها في اشعارهم وما يتلائم مع قيمتها، ووفق ما يحبذه العرب في المرأة.

فقد أستهجن قول امرئ القيس :

أَغَرَّكِ مِنِّى أنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي وأَنَّكِ مهما تأْمري القلبَ يَفْعَل[٢٩]

فقالوا – أي العرب – : ((إذا لم يغُرها هذا فأي شيء يغر؟)) [٣٠]، فكلّما كان حب الرجل لمحبوبتهِ شديداً، كلما جعلها تتمرد وتتآمر؛ لذلك عابوا على قول امرئ القيس السابق، وعبدالله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ) شبهه بالأسير، إذ قال : ((إنما هذا كأسير، قال مَن أسره: أغرك منى أني بين يديك))،[٣١] فهو أسير حبهِ ومحبوبتهِ، وهو الذي جعلها تنغر وتستعلي.

ومثله قول جرير :

أغَرّكِ مِنّي أنّمَا قَادَني الهَوَى إلَيْكِ وَمَا عَهْدٌ لَكُنّ بدائم[٣٢]

وكانت العرب تحبذ المرأة ذات العنق الطويل، فهو سمة من سمات الجمال، ولكن أن يكون معتدل الطول، أما إذا مفرط الطول، فهو قبيح؛[٣٣] لذا أخذ على النابغة قوله :

إذَا أرْتَعَثَتْ خَافَ الجْنَانُ رِعَاثَهَا وَمَنْ يَتَعلَّقْ حَيْثُ عُلِّقَ يَفْرَق[٣٤]

قال الآمدي :((فجعل القرط يخاف ويفرق))،[٣٥] وهو هنا بالغ وأفرط في طول عنقها، وهذا يعد عيباً، فواصل بن عطاء كان يُعاب بطول عنقهِ وسمي (نعامة) بسبب ذلك، فهم يريدون أن تصف المرأة بأنها غيداء العنق، وأن يصف عنقها بالسطع أو الجيدُ أو التلع، ويذكر النهشلي أن العرب كانت تستعمل الجِيدُ في المدح فقط.[٣٦]

وقريب منه قول أبي تمام :

مِنَ الهِيْفِ لَوْ أَنَّ الخَلاخِلَ صُيِّرَتْ لَها وُشُماً جَالَتْ عليها الخَلاخِلُ[٣٧]

عاب ابوالعباس (ت ٣١٩هـ) هذا البيت،[٣٨] ويرى الآمدي (ت٣٧٠هـ) أن موضع العيب في هذا البيت وفسره تفسيراً إجتماعياً وفق عادات العرب، إذْ يقول: ((إن هذا الذي

وصفه أبوتمام ضدّ ما نطقت به العرب، وهو من أقبح ما وصفت بهِ النساء؛ لإن الخلاخل والبُرينِ أن توصف بأَنها تعضُّ في الأعضاد والسواعد، وتضيق في الأسواق، فإذا جعل خلاخلها وشحاً تجول عليها فقد أخطأ الوصف؛ لأنه لا يجوز أن يكون الخلخالُ الذي من شأنه أن يَعضَّ بالساق وِشاحاً جائلاً على جسدها...))[٣٩]؛ فلا يمكن أن يشبه الخلاخل بالوشاح؛ لأن الوشاح يكون واسعاً وطويلاً على عكس الخلخال، وأن الوشاح يوصف بالحركة والحركة؛ ليدل على دقة خصر المرأة، وإذا صار الخلخال وشاحاً للمرأة ((فإنه يأخذ أعلى جسدها كله، وهذه إذا كانت فقد مُسِخت إلى غاية القماءَة والصِّغر، وصارت في هيئة الجُمل[*]))،[٤٠] فقد اساء الوصف عندما شبه الخلخال بالوشاح، وإن جاز التشبيه في بعض المواضع، إلا أنه في هذا الموضع غير جائز؛ لأنه جعله مع الهيف ((والهيفاء هي الضامرة البطن، وقد تكون ضامرة مطوية وخصرها غير دقيق... فيضطرب الوشاح))،[٤١] وهذه صفة جسدية ليس كل ضامرة البطن دقيقة الخصر، فغلاظة ألفاظه، أفسد معنى البيت، وعكس المدح إلى وصف قبيح ومذموم.

هناك الكثير من الصفات الخلقية التي تتصل بالمرأة أكثر من الرجل، وتكون في المرأة أقوى من الرجل، منها العفة والحياء، وهناك قيم خاصة بالحرائر وأخرى بالجواري الإماء، ونسبَ المزرباني (ت ٣٨٦هـ) إلى الأصمعي (ت ٢١٥هـ) أنه عاب على قول الأعشى :-

كأَنّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيتِ جَارِتِها مَرَّ السَّحابةَ، لا ريثٌ ولاَ عَجَلُ [٤٢]

فقال : "لقد جعلتها خراجة ولاجة"،[٤٣] وهنا لم يعطها الشاعر صفة مميزة ومتفردة تثير النفوس، بل نعتها بصفة من صفات بنات أوساط الناس وعامتهم، ليته قال كما قال الشاعر آخر:

وَيُكْرِمُهَا جَارَاتُهَا فَيَزُرْنَهَا وَتَمْثَل عَنْ إتْيانِهنَّ فَتُعذَرُ [٤٤]

لقد ميز الشاعر محبوبته في هذا البيت، كأنها ملكة تسعى النساء إلى زيارتها والوصول إليها، فهي مختلفة تماماً عن محبوبة الأعشى التي جعلها تغدو وتروح بين الناس، فصورة

المرأة عند الأعشى كانت من العامة، أما عند صورة المرأة عند الشاعر الآخر فقد كانت سيدة من الطبقة الأولى في المجتمع.

كما عاب الأصمعي على النابغة الذيباني قولهِ :-

تحيدُ عَنْ أَستَنٍ سُودٍ أَسَافِلُهَا مِثْلَ الإماءِ الغَوادِي تَحْمِلُ الحُزمَا [٤٥]

فقال الأصمعي : ((إنما توصف الإماء في هذا الموضع بالرواح لا بالغدة، لأنهن يجئن بالحطب إذا رُحْن)))،[٤٦] الشاعر في هذا الموضع أراد أن يبين نشاط ناقته، فهي تنفر من الأشجار وتحيد عنها؛ لنشاطها، وشبه هذه الأشجار بالإماء الغوادي التي تحمل الحزم وكان يجب أن يصفهن بالرواح لا الغوادي، لكي تتناسب مع الوصف والفكرة.

وفي أحد المجالس الأدبية التي ضمت عمر بن أبي ربيعة والأحوص، ونصيب وكثير عزة، وأبدى كثير أعجابهِ بشعر عمر بن أبي ربيعة من ناحية البناء الفني، إلاّ أنه عاب عليه عندما جعل المرأة، هي التي تشبب بهِ، فمن المعروف إن الرجل هو الذي يشبب بالمرأة، والمرأة توصف بالحياء، وليس التشبب الذي هو من صفات الرجل، فقال عن قول عمر :

قَالَتْ لِتِربٍ لَهَا مُلَاطَفَةً لِتُفْسِدَنَّ الطَّوافَ في عُمَرِ

قَالَتْ تَصَدَّيْ لهُ لِيُبصَرَنا ثُمَّ أغمزِيهِ يا أُخْتِ في خَفَرِ

قَالَتْ لَهاَ قد غَمَزْتُهُ فَأَبَى ثُمَّ اسْبَطَرَّتْ تَسَعْى عَلَى اثري[٤٧]

فقال له : ((أردت أن تنسب بها فنسبت بنفسك، والله لو وصفت بهذا هرة أهلك كنت قد أسأت صفتها، أهكذا يقال للمَرأة ؟ انما توصف بالفخر، وإنها مطلوبة ممنوعة))،[٤٨] فهذه امرأة وضيعة، لأنها شببت بالرجل دون أن يشبب بها، فلا يفخر بها ولا يحبها؛ لأنها فقدت صفات انوثتها الحياء والعفة، والشاعر قلل من مكانته حين جعل المرأة هي من تحاول التقرب منه وتشبب به، وهو هنا أراد إظهار نوع من الأستعلاء والنرجسية، إلا أنه أساء إلى المرأة بذلك.

وكذلك فعل كثير عزة ، حين قال :

هَممتُ وهمّتْ ثمَّ هابّتْ وهبتُها حياءً ومِثْلي بالحياءِ حَقيقُ[٤٩]

فأستهجن عبد الملك بن مروان هذا البيت، وقال له: ((اما والله لولا بيت أنشدته قبل هذا لحرمتك جائزتك، قال: ولِمَ يا امير المؤمنين؟ قال: لأنك شركتها معك في الهيبة، ثم استأثرت بالحياء دونها))،[٥٠] فالحياء والهيبة صفات مشتركة بين الرجل والمرأة، ولكن الحياء يكون أشد في المرأة وهو من مميزات أنوثتها، فكيف له أن يقصر الحياء على نفسهِ دونها؟ لكان أفضل له لو وصفها بالحياء ووصف نفسه بالهيبة، فأغضب هذا البيت عبد الملك بن مروان، ولكن حسن وصف كثير في بيت آخر جعل عبد الملك يعفو عنه، وهو قولهِ :

دعوني لا أريد بها سواها دعوني هائماً فيمَنْ يهيمُ[٥١]

ففي البيت الأول ((مدح نفسه اكثر مما تغزل في حبيبته، حين وصف نفسه بالمهابة والجلال الفخر والحياء، وإنما تلك صفات المحبوبات لا المحبوبين))[٥٢] أما في البيت الثاني، قدم لنا صورة غزلية جميلة عندما أخلص لمحبوبتهَ واكتفى بها، لا يريد التفكير والهيام الاّ بها.

وأخذ على نصيب قولهِ :

اهيمِ بدعدٍ ما حَييتُ فإنْ أمُتْ فواحزنا مَنْ ذا يهيم بها بَعديْ

ودعدُ مَشوبٌ الدَّلَّ توليكَ شيمة لشك فلا قُربى بدَعد ولا بُعدي[٥٣]

فقال الأقشير : ((والله لقد أساء قائلُ هذا البيت))[٥٤] وعندما طلب منه عبد الملك أن يهذب هذا البيت ، فأساء هو الآخر

تحبكم نفسي حياتي فأن امت أوكل بدعدٍ مَنْ يهيم بما بَعْدِي[٥٥]

فقال عبد الملك : ((فأنت والله أسوأ قولاً، وأقل بصراً حين تُوَكّلُ بها بعدك))[٥٦]، فعمد عبد الملك إلى تهذيب البيت وتنقيحه بنفسهِ، إذْ قال :

تحبكم نفسي حياتي فأن أمُتْ فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي[٥٧]

فكان أجودهم وأحسنهم، فهو حكم وفق العرف العام والسائد في المجتمع، فالمحبوبة لا تصلح لغير محبوبها، وهو يجب أن لا يتمنى أن يهيم بها غيره حتى بعد موتهِ، وعلى هذه

الرؤية هذب عبد الملك بن مروان حين جعلها غير صالحة لغيرهِ، وكأن قلبها يموت بموتهِ، وتحيا بالذكريات، وهذا هو العرف القائم في المجتمع آنذاك .

واستحسن عبد الملك بن مروان قول الاحوص :

لقد مَنَعتْ مَعْروفَها أمُّ جعفــرٍ وإني إلى مَعْروفهـــا لَفَقيرُ

وقَدْ أَنكَروا بَعدَ اعتِرافٍ زِيَـارتي وقَدْ وَعِرتْ فيما عَلىَّ صَدُورُ

أَدُورُ ولَـــوْلا أَنْ أرى أُمّ جَعْفَرٍ بأَبياتكُمْ ما درْتُ حيثُ أَدُوْرُ[٥٨]

فهي هنا ممتنعة، صعب الوصول إليها، وهو متمسك بها، مفتقرٌ إلى رؤيتها والوصول إليهـا، فهـو غـزل عفيـف وحسـن، فقـال عبـد الملـك: ((هكـذا والله يكـون الشـعر وصـفةٌ النساء))،[٥٩] وليس ما قال في موضع آخر، إذْ يقول :

فأن تَصِلِي أَصِلْكِ و أنْ تَبيني بصُرْمِكِ قبْلَ وَصْلِكِ لا أُبَـــالِي

وأنَّـــــــــي للمودَّةِ ذُو حفاظٍ أُو أصلُ مَنْ يَهَشَّ إلى وِصَـالي

وأقطعُ حبْـلَ ذِي مَلَقٍ كَذُوبٍ سَريع في الخُطُوبِ إلـــى انِتقالِ[٦٠]

فقال عبد الملك : ((أهكذا يقول الفحول، أما والله لو كنت فحلاً ما قلت لها هذا))،[٦١] وقال لـه من حضر المجلس : ((أما والله لو كنت من فحول الشعراء لباليت))،[٦٢] فهذا لا يمكن أن يصدر من رجل محب، إذ يصدر عن أنفة وإباء وكبرياء، وهو يخالف عرف الحب القائم علـى الإستكانة واللين والضعف امام المعشوق، فهنا تكون لـذة الحب، فابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) يربط الغزل بالخضوع، اذ يقول : ((إنْ نسب ذل وخضع، وإنْ مدح أطرب وأسمع))،[٦٣] فالذل والخضوع مستقبح في جميع الاغراض الشعرية، فهو يقلل من مكانـة الرجل وقيمته إلاّ أنّه مستحب وحسب في النسيب (الغزل) فخالف الشاعر أعراف الحب، استقبح قول، وفي المقابل استحسن قول نصيب :

بِزِيْنب الم قَبْلَ أنّ يرحلَ الركبُ وقُلْ إن تَمَلّيْنَا فَمَـــا ملَّكِ القلبُ

وقل أنَّ قُرْبَ الدار يطلب العِدَى قديماً ونـأى الـــدار يطلب القربَ

وقل أنْ ننلْ بالـــود منكِ محَبَة فلا مثل ما لاقيتُ من حبكم حُبُّ

وقل في تجنيها لك الذّنب، انما عتابُك مَنْ عاتبتَ فيما لــه عتب[٦٤]

فاعجـب عبـد الملـك بقولـهِ واستحسـنه،[٦٥] لأنّ الشـاعر لـم يسـتعلِ علـى محبوبتـه ويتجافاها، فهو من يستكن ويخضع ويبادر ولا يمل وإن ملت وبانت وانقطعت، والعرب كانت ترى أن ((التذلل للحبيب من شيم الأديب))،[٦٦] وعليه في هذا التذلل أن يلتمس ((العز في استشعار التذلل، فحينئذ يتمكن من وِدَادِ محبوبهِ، ويظفر من هواه بمطلوبه))،[٦٧] واتفق أبو هلال العسكري مع عبد الملك بن مروان في هذا الأمر، فراح يعيب على الشعراء الذين يتصفون بالأنفة بالحب، ومن ذلك قول طرفة بن العبد:

واذا تَلْسُنني أَلْسُنُهَا إنّني لَسْتُ بموهونٍ فَقِرْ [٦٨]

فعاب عليه هذا البيت، وقال :((والعاشقُ يُلَاطِفُ يحبّه ولا يُحاجه ولا يُلاجه))[٦٩] فقولهِ مخالف لعادات العرب و تقاليدهم فهو قبيح .

والشيب يقلل من رغبة النساء في حب الرجل، ويرى أبو هلال العسكري (ت٣٩٥ هـ)، أن الشيب مبغضاً إلى الرجل ذاتهِ، لذلك عاب على الاعشى قولهِ[*]

وما رَابَها من رِيْبُةٍ غَيْرَ أَنها رأت لِمَّتي شَابتْ وشابَ لِدانيا [٧٠]

فقال : ((واي ريبة عند امرأة أعظم من الشيب))،[٧١] والمرأة لا تحب الرجل المشيب وتعده عيب، فهو أعظم ما تخشاه في المحبوب، إلاّ أن النابغة يراه حسن وإنه ليس بالشيء الذي يريب المرأة ، وهو بهذا خالف العرف، ومن الجيد في هذا الباب قول ابن المعتز :

لقد أَبْغضتُ نَفسِي فِي مشيبي فَكيف تحبّني الخَودُ الكِعَابُ[٧٢]

وكذلك عمد المرزباني (ت ٣٨٦ هـ) إلى الأبيات التي لم يصب أصحابها بوصف محبوباتهم،[٧٣] ومنها قول قيس بن الخطيم :

حَورْاءُ بيضاءُ يستضاء بها كأنّها خُوطُ بَانةٍ قَصفُ[٧٤]

فعاب عليه هذا البيت، ((لأن المرأة إنها تشبه بالعود المتثني لا بالمتقصف))،[٧٥] وهو بهذا الوصف أساء اليها فعد معنى بيتهِ .

وقد اخذ الأصبهاني (ت ٢٩٧ هـ) على الشاعر الحسين بن مطير قوله

فَحُبَّكِ بَلْوى غَيْرَ أَنْ لا يسوؤني وإنْ كانَ بَلْوىَ أَنّني لَكِ مُبْغضُ[٧٦]

فقبح الأصبهاني هذا المعنى الذي اشتمل عليه البيت،[٧٧] لأنه دل على أنه لم يمكن صادقاً في هواها، عندما قال إنه وقع في هواها اضطراراً، فكيف له أن يصفها بالبلوى؟ وذلك غير مألوفاً عند العرب، فهم يريدون منه ان يبدي رضاه بكل ما يصيبه من الحب، وأن يسعد بعذابهِ.

كما أخذ على جميل بثينة قوله :

رمى الله في عيني بثينة بالقذى وفي الغرِ من انيابها بالْقوادحِ[٧٨]

وهذا قبيح عند الأصبهاني،[٧٩] لأنه يدعو الله أن تصاب عين محبوبتهِ، والاصبهاني يقيس بمقياس العرف والعقل ((أكثر من التفاتهِ للحالة النفسية للشاعر، والتي تضطرّه إلى القول بمعان لا يقصدها...)). [٨٠]

وكما وجدتُ الباقلاني يتتبع نساء امرئ القيس في معلقتهِ، وينقده نقداً اخلاقياً، إذْ أظهر زيراً للنساء، وأظهرها بصورة ممقتة وقبيحة وغاية في الفحش،[٨١] منها قوله :

إذا مَا بكَى من خلْفِها آنحرفتْ لهُ بِشِقٍّ وشقٌّ عندنا لم يُحَوَّلِ[٨٢]

فهذا البيت ((غاية في الفحش، ونهاية في السخف ... ويوجب له المقت، وهو لو صدق لكان قبيحاً، فكيف : يجوز أن يكون كاذباً))،[٨٣] ففساد المعنى يؤدي إلى فساد الجودة عند الباقلاني فكأنهم يطلبون من الشاعر أن يراعي مسامع القراء والمتلقين وأذواقهم وعاداتهم ومبادئهم، وإلى هذا أشار بشر بن المعتمر (ت٢١٠هـ) لقولهِ : ((ينبغي أن تعرف قدرا من المعاني فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين وبين أقدار الحالات))،[٨٤] فمتى ما حقق رؤية بشر (ت٢١٠هـ) نال إستحسان الجمهور واغلب النقاد، فحسن المعنى مرتبط بالقيم الجمالية للنص إذْ ((كانت القيم الجمالية الصرف هي شغل النقاد الشاغل، فقد كانوا يحاسبون الشعراء عليها، متتبعين بذلك مواطن إجادتهم، محصين عليهم أخطائهم وعيوبهم فإذا هم تجاوزوا القيم الجمالية إلى القيم المعنوية، كان موقفهم من المعاني إنعكاسا لموقفهم الجمالي، كذلك كانوا يحاسبون الشاعر على صحة المعنى في ذاتهِ او خطئه، وعلى ما فيه من

ابتكار، أو ما فيه من اقتضاء لمعنى سابق أو تأثر بهِ، ثم يزنون المعنى أخيرا في حدود العرف والتقاليد))[٨٥] والأصمعي والمزرباني، وأب هلال العسكري، إذا عابوا على بيتِ ما قالوا ألاّ قال كما قال فلان، او من الجيد قول بعضهم[٨٦] لأن ((الشعر رسالة وغاية)).[٨٧] لذلك جميع الأحكام التي صدرت من المرأة الناقدة والنقاد والشعراء النقاد، تذهب إلى ضرورة الملائمة بين الفن والمواصفات الإجتماعية والأخلاقية، أي أنهم حكموا وفق مبدأ اللياقة في الادب، فيجب ان يظهر وصفهم بصورة مثالية، لا تخالف واقع الشيء، فقد بين قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) مفهوم الوصف، بقولهِ :

((الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الاحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعان، كان أحسنهم من أتى في شعرهِ بأكثر المعاني التي يتركب الموصوف منها، ثم بإظهارها فيه، وأولاها حتى يحيكه بشعرهِ و يمثله للحسن بنعتهِ))[٨٨] وهذا القول يمثل رؤية النقاد للأشعار وهي قائمة على أعراف المجتمع وتقاليده، وما سار عليه العرب السابقين له، فعلى الشاعر ان يكون عارفاً بدقائق ما يريد أن يوصفه غير مخالفٍ للعرف العام.

الخاتمة والنتائج

وبعد فقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج، ومنها :-

١. كان نقد المرأة نقداً ذوقياً يعتمد ويستند الى رغباتها وإلى نفسية المرأة ومكانتها الإجتماعية.

٢. وجه النقاد الشعراء إلى مراعاة مكانة المرأة، وحسن وصفها، والفصل بين صفات المرأة الحرة والمرأة الجارية.

٣. لم يهتم النقاد بشعر الشواعر الحرات مع اعترافهم بحسن شعرهنَّ وجودتهِ.

Abstract

The effect of Woman on the Critical Judgment

Key words: social systems, woman, ancient criticism.

Alaa Hussein Al- Bourani ***Hadeel Zeid Hasan***

University of Diyala/ College of Education for Human Sciences ***University of Diyala/***

Since the age of ignorance, woman found a special position for her in the society. She played a role in every aspect of life. She nourished literature and criticism. She is either creative (poet or critic), or inspirational who inspire poets. Critics consider her position when judging creative texts.

الهوامش

(*) الذمار : الاهل والانساب

(١) الأنتماء وظاهرة القيم العربية في القصيدة الجاهلية، حسين جمعة، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد (٦٣)، السنة السادسة عشرة: ٩٦.

(٢) ضحى الاسلام : احمد امين، مكتبة الاسرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٧م : ١١٦.

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١١٦.

(٤) ينظر : الاغاني : ٦/ ١٩٢ .

(٥) ينظر : المصدر نفسه : ٦/ ١٩٢.

(٦) ينظر : الكامل : ٧٨/٢، (*) لم اجد له ديوان.

(٧) ينظر : الاغاني : ٣٦٣/١٦ ، ٣٦٦.

(٨) المرأة العربية في جاهليتها واسلامها : عبدالله العفيفي، ط٢، المكتبة الثقافية، المدينة المنورة، ١٣٥٢ – ١٩٣٣ : ١٤٧/٢

(٩) الاغاني :٣٦٣/١٦، ٣٧٩.

(١٠)ينظر : الموشح : ٢٠١ .

(١١)ينظر : الاغاني:١٤٣/١٦ – ١٤٤؛ وينظر : الموشح : ١٩٣، ٢٠١.

(١٢)ديوان الفرزدق : ١٨٨ ، ١٨٩.

(١٣)الموشح : ٢٠١ .

(١٤)ديوان جرير : ٤٥٢ .

(١٥)الموشح : ٢٠١ .

(١٦)سورة الاسراء : الاية (٧٩).

(١٧)ينظر : تاريخ النقد الادبي عند العرب : احسان عباس : ٤٦.

(١٨)شعر نصيب بن رباح، جمع وتقديم : د.داود سلوم، مطبعة الارشاد، بغداد، ١٩٦٧م : ٨٤.

(١٩)ينظر : الموشح : ١٩٤ .

(٢٠)المصدر نفسه : ١٩٤ .

(٢١)شعر الاحوص الانصاري، جمع وتحقيق : عادل سليمان جمال، تقديم : د.شوقي ضيف، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١١هـ – ١٩٩٠م، ٢٠٤.

(٢٢)الموشح : ١٩٥ .

(٢٣)ينظر : المصدر نفسه : ١٩٤ .

(٢٤)ينظر : الاغاني : ٣٧٣/١٦.

(٢٥)ديوان كثير عزة : ٤٠٥.

(٢٦)الاغاني : ٣٧٤/١٦.

(٢٧)شعر الأحوص الأنصاري : ١٤٩.

(٢٨)ينظر : الموشح : ١٧٣ .

(٢٩)ديوان امرئ القيس : ١٣ .

(٣٠)الموازنة : ٣٩/١.

(٣١)الموشح : ٤٦ .

(٣٢)ديوان جرير : ٤٥٩ .

(٣٣)ينظر : تحفة العروس : محمد بن أحمد التجاني، تحقيق : جليل العطية، ط١، رياض الريس للكتب والنشر، المملكة المتحدة – لندن، ١٩٩٢ : ٣٠٣.

(٣٤)ديوان النابغة : ١٨٤ .

(٣٥)ينظر الموازنة : ٤٠ .

(٣٦)ينظر : تحفة العروس : ٣٠٣ – ٣٠٤.

(٣٧)ديوان أبي تمام : ١١٥/٣ .

(٣٨)الموازنة : ١٤٧/١.

(٣٩)المصدر نفسه : ١٤٧/١.

(٤٠)المصدر نفسه: ١٤٨/١، (*) الجُمَل : دابة سوداء كالخنفساء.

(٤١)المصدر نفسه: ١٥٤/١.

(٤٢)ديوان الاعشى الكبير، تحقيق : محمد حسين، ط١، مكتبة الاداب بالجماميزت، (د.ت) : ٥٥.

(٤٣)الموشح : ٦٥ .

(٤٤)ديوان أبي قيس صيفي بن الأسلت، جمع وتحقيق : د.حسين محمد باجودة، مكتبة دار التراث، القاهرة، ١٣٩١هـ – ١٩٧١م : ٧٢.

(٤٥)ديوان النابغة :١١١ .

(٤٦)الموشح : ٥٧ .

(٤٧)المصدر نفسه : ٥٧.

(٤٨)ديوان عمر بن ابي ربيعة ، تقديم وشرح : د. فايز محمد / ط ٢ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٤١٦ – ١٩٩٦ : ١٦٠– ١٦١ .

(٤٩)ديوان كثير : ٥٠٥

(٥٠)العقد الفريد : ٦/ ٢١٩ .

(٥١)ديوان كثير : ٥٠٩ .

(٥٢)دراسات في نقد الادب العربي : بدوي بطانه ، ط٢ ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٣٧٣ – ١٩٥٤ :٧٩ .

(٥٣)شعر نصيب بن رباح : ٨٤ .

(٥٤)الموشح : ٢٢٥ .

(٥٥)المصدر نفسه: ٢٥٥ .

(٥٦)المصدر نفسه : ٢٥٥ .

(٥٧)المصدر نفسه : ٢٥٥ .

(٥٨)شعير الاحوص الانصاري : ١٥٧ ،١٥٩ ، ١٦٠ .

(٥٩)الموشح : ١٩٧

(٦٠)شعر الاحوص الانصاري : ٢٣٣ – ٢٣٤

(٦١)الموشح : ١٩٨ .

(٦٢)المصدر نفسه : ١٩٨ .

(٦٣)العمدة : ١٩٩/١ .

(٦٤)شعر نصيب بن رباح : ٦٠ .

(٦٥)بنظر : الموشح : ١٩٨ .

(٦٦)الزهرة : ابي بكر الاصبهاني ، تحقيق: د. ابراهيم السامرائي ، ط٢ ، مكتبة المنار ، الزرقاء . الاردن ، ١٤٠٦ – ١٩٨٥ : ١٠٠.

(٦٧)ينظر : المصدر نفسه: ١٠٠ .

(٦٨)ديوان طرفة بن العبد ، جمع وتقديم : مهدي ناصر الدين ، ط٣ ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ١٤٢٣ – ٢٠٠٢ : ٤٢ .

(٦٩)كتاب الصناعتين : ٧٧ .

(٧٠)(*) ورد للأعشى في كتاب الصناعتين : ٧٧، إلاّ أنه للنابغة الجعدي.

(٧١)ديوان النابغة الجعدي، جمع وتحقيق : د.واضح الصمد، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨ : ١٨٧.

(٧٢)كتاب الصناعتين : ٧٨ .

(٧٣)ديوان اشعار الامير ابي العباس، تحقيق : د.محمد بديع شريف، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت) : ٣٨١ .

(٧٤)ينظر : الموشح : ٩٩ .

(٧٥)المصدر نفسه : ٩٩.

(٧٦)ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق: د.ابراهيم السامرائي، د.احمد مطلوب، ط١، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٣٨١ – ١٩٦٢ : ٤٠ .

(٧٧)شعر الحسين بن مطير الاسدي، جمع : د.حسين عطوان، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ١٥ ، ج١ ، : ١٧٠ .

(٧٨)ينظر: الزهرة : ٦٥.

(٧٩)ديوان جميل بثينة ، جمع : د. حسين نصار ، دار مصر ، (د .ت) : ٥٣.

(٨٠)ينظر : الزهرة : ٤٦ .

(٨١)في النقد اللامنهجي عند العرب: عبدالهادي خضير، ط١، امل الحديد، سوريا، ٢٠١٧ : ٢٠.

(٨٢)ينظر: اعجاز القران ١٦٧ .

(٨٣)ديوان امرئ القيس : ١٢.

(٨٤)اعجاز القران : ١٦٧ .

(٨٥)كتاب الصناعتين : ١٢٥ .

(٨٦)الشعر اطار العصر الثوري: د.عز الدين اسماعيل، دار القلم، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٤ : ٩.

(٨٧)ينظر : الموشح : ١٩٨ ، وينظر : كتاب الصناعتين : ٧٨ – ٨١

(٨٨)في الأدب والنقد مقالة ادب الالتزام : ماكس اديريث، تقديم وترجمة : د.عبد الحميد ابراهيم شيحة، القاهرة ، (د.ت) : ١٠٩ .

(٨٩)نقد الشعر : ٤١ .

المصادر والمراجع

القران الكريم

i. اعجاز القران ١٦٧

ii. الاغاني : ابي فرج الاصفهاني ،تحقيق : مكتبة تحقيق دار احياء التراث العربي ،بيروت – لبنان ،ط١ ،١٩٩٤م.

iii. تاريخ النقد الادبي عند العرب: طه احمد ابراهيم ،دار الفضيلة، السعودية،(د.ت).

iv. تحفة العروس : محمد بن احمد التجاني ،تحقيق : جليل العطية ، ط١ ،رياض الريس للكتب والنشر ،المملكة المتحدة – لندن ،١٩٩٢م.
v. دراسات في نقد الادب العربي : بدوي بطانة ،ط٢ ، مكتبة الانجلو المصرية ،١٣٧٣هـ – ١٩٥٤م.
vi. ديوان اشعار الامير ابي العباس، تحقيق : د.محمد بديع شريف، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت) : ٣٨١ .
vii. ديوان أبي تمام : ١١٥/٣.
viii. ديوان ابي قيس صيفي بن الاسلت ،جمع وتحقيق : د. حسين محمد باجودة ، مكتبة دار التراث ،القاهرة ،١٣٩١هـ – ١٩٧١م.
ix. ديوان الاعشى الكبير، تحقيق: محمد حسين، ط١، مكتبة الاداب بالجماميزت، (د.ت).
x. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، ط٥، دار المعارف ،القاهرة – مصر ،١٩٩٠م
xi. ديوان جرير ،دار بيروت ،لبنان ،١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م.
xii. ديوان جميل بثينة ،جمع : د. حسين نصار ،دار مصر ، (د.ت).
xiii. ديوان طرفة بن العبد، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ١٤٢٣هـ– ٢٠٠٢م.
xiv. ديوان عمر بن ابي ربيعة ،تقديم وشرح : د. فايز محمد ،ط٢ ، دار الكتاب العربي ،بيروت ،١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.
xv. ديوان الفرزدق، جمع وشرح : علي فاعور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.
xvi. ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق: د.ابراهيم السامرائي، د.احمد مطلوب، ط١، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٨١ – ١٩٦٢.
xvii. ديوان كثير عزة : ٤٠٥.
xviii. ديوان كثير عزة، جمع وشرح، د.احسان عباس، دار الثقافة، لبنان، ١٣٩١هـ – ١٩٧١م.

xix. ديوان النابغة الجعدي، جمع وتحقيق : د.واضح الصمد، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨ .
xx. الزهرة : ابي بكر الاصهاني ،تحقيق : د. ابراهيم السامرائي ، ط٢ ،مكتبة المنار، الزرقاء – الاردن ،١٤٠٦هـ – ١٩٨٥م.
xxi. الشعر اطار العصر الثوري: د.عز الدين اسماعيل، دار القلم، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٤.
xxii. شعر الاحوص الانصاري ،جمع وتحقيق : عادل سليمان ، تقديم : د. شوقي ضيف ،ط٢ ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،١٤١١هـ – ١٩٩٠م.
xxiii. شعر نصيب بن رباح ،جمع وتقديم : د.داوود سلوم، مطبعة الارشاد، بغداد، ١٩٦٧م.
xxiv. ضحى الاسلام: احمد امين ،مكتبة الاسرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٧م.
xxv. العقد الفريد: لأبن عبد ربه الاندلسي، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان ،ط١ ،١٤٠٤هـ – ١٩٨٣م.
xxvi. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجبل ،بيروت ،(د.ت).
xxvii. في الادب والنقد مقالة ادب الالتزام : ماكس اديريث ،تقديم وترجمة : د. عبد الحميد ابراهيم شيحة ،القاهرة ،(د.ت).
xxviii. في النقد اللامنهجي: عبد الهادي خضير، ط١، امل الجديدة، سوريا، ٢٠١٧م.
xxix. الكامل : ٧٨/٢.
xxx. كتاب الصناعتين : ابي هلال العسكري ،تحقيق : البجاوي ،وابو الفضل ابراهيم ،المكتبة العصرية ،بيروت ،٢٠١٣م.
xxxi. المرأة العربية في جاهليتها واسلامها : عبدالله العفيفي ، ط٢ ، المكتبة الثقافية ،المدينة المنورة ،١٣٥٢هـ – ١٩٩٣م.

xxxii. الموازنة بين أبي تمام والبحتري: الامدي، تحقيق: السيد احمد صقر، ط٤، دار المعارف، مكتبة الخانجي ،١٩٩٤م.

xxxiii. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : أبي عبدالله المرزباني، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٥هـ – ١٩١٥م.

xxxiv. نقد الشعر: قدامة بن جعفر، ط١، مطبعة الجوانب، قسطنطينية.

البحوث والدراسات

i. الأنتماء وظاهرة القيم العربية في القصيدة الجاهلية، حسين جمعة، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد (٦٣)، السنة السادسة عشرة.

ii. شعر الحسين بن مطير الاسدي، جمع : د.حسين عطوان، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج١٥، ج١.