(SUJHUS) مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (ISSN: 2959-5436)
عدد خاص بوقائع المؤتمر العلمي الدولي الرابع للعلوم الانسانية والتربوية والنفسية الذي اقامته جامعة سومر للفترة من 7-8 نيسان 2025 /القسم الثاني, الصفحات 25-42

نسقُ الفحولةِ فِي الشّعرِ النّسويّ العبّاسيّ

م.د. زينب ريسان حميد الشمخاوي[1]*

[1]جامعة سومر، كلية التربية الاساسية ، ذي قار، العراق

الملخص:

كان العصر العبّاسيّ من أبرز عصور الأدب العربي خاصة الذي تميز بظهور عدد كبير من الشعراء والشاعرات الذين تأثروا بثقافة العصر العباسيّ نتيجة الانفتاح على ثقافات الأمم والشعوب الأخرى بسبب التلاقح الفكري والثقافي فضلًا عن الاقتصادي مما أدى إلى صقل وتنمية موهبة الشعراء والشاعرات على حدّ سواء .

فقد أرتبط تنوع الأغراض الشعرية قديمًا بمصطلحات نقدية ، تطلق على حسن تفنن الشعراء في هذه الأغراض، لعلّ أهمها مطلح (الفحولة) ، فقد صار هذا المصطلح معيارًا نقديًا لتحديد طبقة الشاعر ، أما المرأة فقد شاركت الرجل في العصر العباسيّ في الحياة الثقافية ، فكانت شاعرة يشار إليها بالبنان .

إذ تهدف الدراسة إلى البحث عن المسار المعرفي لمصطلح الفحولة من جانب ، ومعرفة مسار الفحولة في النقد الثقافي من جانب آخر ، وعليه يقوم البحث على محورين هما : ((الشاعرة والفحل الشعري)) ، إذ تم فيها دراسة الذات المادحة والذات الهاجية ، ضمن هذا المحور ومن ثمّ بيان أهمية نسق الفحولة في الشعر النسوي فيها ، أمّا المحور الثاني فقد بحث في نسق التقليد الفحولي المتمثل في أسلوب التمرد تناول فيه تمرد شاعرات العصر العبّاسي في الغزل والخمرة.

الكلمات المفتاحية: نسق الفحولة ، أسلوب التمرد ، الغزل ، الخمرة.

The virility system in Abbasid women's poetry

Lecturer Dr. Zainab Resan Hameed[1]*

[1]University of Sumer, College of Basic Education, Thi Qar, Iraq

Abstract:

The Abbasid period stands out as one of the most flourishing periods in the history of Arabic literature,distinguished by the emergence of a large number of poets—both men and women—who were profoundly influenced by the intellectual and cultural atmosphere of the time. This influence was a result of the Abbasid society’s openness to the cultures of other nations and peoples, leading to a rich exchange of ideas and values, supported further by economic prosperity. These factors contributed significantly to the refinement and development of poetic talent across genders .

The diversity of oetic themes in classical Arabic poetry was historically accompanied by a set of critical terms that were used to evaluate a poet’s artistic skill and rhetorical mastery. Among the most prominent of these terms is (poetic virility), which evolved into a critical standard for determining a poet’s rank and literary stature.Women, too, played an active role in the cultural life of the Abbasid period and produced remarkable poetry, with some female poets achieving notable recognition and acclaim .

* **Email address: zainabresan13@ gmail.com**

This study aims to explore the epistemological trajectory of the concept of (poetic virility) on one hand and to examine its position within cultural criticism on the other. Accordingly, the research is structured around two main axes: investigates the praising and satirical poetic selves, highlighting the patterns of (poetic virility) as manifested in women's poetry. As for the second axis, it examines the virile tradition and the ways in which female poets challenged conventional poetic norms, particularly in the genres of flirtation and win.

Keywords: masculinity syste , rebellious style , flirting , alcohol.

المقدمة:

المسار المعرفي لمصطلح الفحولة :

ورد لفظ فحل في لسان العرب ((الفَحلْ معروف : الذكر من كل حيوان ، وجمعه أفحلْ وفحُول وفحُولة وفِحالُ وفِحالة مثل : الجمالة ، قال الشاعر : فِحالةٌ تُطْرِدُ عن أشْوالِها ، قال سيبويه : ألحقوا الهاء فيها لتأنيث الجمع ، ورجل فحِيل : فحْل، وإنّه لبيّن الفحُولة والفِحالة والفحْلِ))[1] .

نجد في اللسان تفصيل وتوسيع كبير لكلمة ((فحل)) ، والتي لا تخرج عن العناصر التالية :

1- الفحل الذكر نقيض للأنثى ، فإذا لحقت تاء التأنيث إلى كلمة فحل ((فحلة)) ، فإنها تعني : ((وامرأة فحلْة : سليطة))[2] ، والسليطة هي المرأة طويلة اللسان كثير الكلام ، أمّا إذا حذفت تاء التأنيث من كلمة سليطة (سليط) والسليط رجل فصيح اللسان .

2- الفحل القوي والعظيم غير اللين ، تتفق أغلب المعاجم على أن الفحل هو الذكر القوي من جل حيوان ، فالدلالة اللغوية للفحل قبل أن تنتقل إلى الشعر، كانت محملة بالمعاني التي تستخدم لوصف الحيوانات الذكور ، وبعدها انتقلت إلى الشعر حاملة معها دلالات الذكورة والقوة .

3- الفحل النبيل والشريف غير الوضيع ، جاء في اللسان ((في حديث عمر : لما قِدم الام تفحلَّ له إمراء الشام ، أي أنّهم تلقَّوه متبذِّلين غير متزيِّنين ، مأخوذ من الفحل ضد الأنثى لأن التزيَّن والتصنّع في الزيَّ من شأن الإناث والمتأنّثين ، والفحول لا يتزيّنون))[3] .

من هنا كان التعبير عن هذه القوة بـ (الفحولة) كنظام طبيعي عن هذه الهيمنة بمستويات مختلفة ، الفحل من الجمال ؛ والفحل من الشعراء [4] ، فقد سجل مصطلح الفحولة ــ حضوره اللافت بشكله الأول عند علماء اللغة منذ أبي عمر بن العلاء (ت 154هـ) ، والخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) ، وعنايته في اختيار الألفاظ الدالة على الشعر من طبيعة الحياة البدوية فالفحل سواء أكان فرسًا أم جملًا هو ما ينماز بما يناقض خاصية اللين التي يكررها الأصمعي ، فالفحولة عنده القوة التي يتفوق بها الشاعر على غيره [5] ، وبالرغم من أن صفة القوة التي ينطوي عليها مصطلح الفحولة هي القاسم المشترك لدى البعض من النقاد ، فإن هناك وجهًا نقديًا آخر يعطي للفحولة مقياسًا يتعلق بإطار خلقي تحت صفة (التخنّث) ؛ وهذا يتمثل بقول أبي عبيدة (ت209هـ)عندما سمع بشعر قطري بن الفجاءة قال : ((هذا الشعر لا ما تعللون به نفوسكم من أشعار المخنّثين))[6] ، ثم بعد ذلك وجد موضوع الفحولة اهتمامًا كبيرًا قديمًا وحديثًا، فقد كان الاصمعي(ت215هـ) ، من أبرز من نظر للفحولة الشعرية من خلال مؤلفه ((فحولة الشعراء)) مصطلحًا نقديًا ينطوي على خصائص ومميزات فنية كان الشعراء الفحول هم الأقوى فيها ، كما جاء في الموشح أن أبا حاتم حين سأل الأصمعي عن الشاعر الفحل فأجاب: ((ما

له مزيه على غيره كمزية الفحل على الحقاق))[7] ، ومقياس الفحولة عند الاصمعي (جودة السبك، وبراعة المعنى ، ووفرة الشعر))[8] .

في حين نجد ابن سلام الجمحي (ت231هـ) يتبنى مصطلح الفحولة في كتابه (طبقات فحول الشعراء) تحت معيار الجودة والشهرة معتمدًا قول أبي عمر بن العلاء (أوس بن مضر فحل مضر)[9] ، وقوله هذا يدل على خاصية الشهرة والتي تتمثل أيضًا في قوله : ((فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرًا))[10] ، كما تعني عنده الفحولة كثرة النتاج في عدد القصائد كما في قوله : ((وقياسها الكثرة والنتاج))[11] .

ويستمر مصطلح الفحولة مقترنًا بمعايير أخرى بعيدة عمّا سبقها من أطروحات النقاد السابقين ومعاييرهم ، فقد شهد هذا المصطلح تطورًا ملحوظًا لافتًا عند الجاحظ (ت255هـ) ، إذ ربط مصطلح الفحولة بمعيار الصنعة إذ يقول : ((ومن الشعراء من يدع القصيدة تمكث عنده حولًا كريتًا وزمنًا طويلًا ليصير قائلها فحلًا خنذيذًا وشاعرًا مفلقًا))[12] .

ويستمر مصطلح الفحولة بالتطور مقترنًا بمعايير قد تكون متوافقة أو مختلفة عند كل من النقاد كابن قتيبة (ت276هـ) في الشعر والشعراء ، والمبرد (ت285هـ) في الكامل في اللغة ، وثعلب (ت291هـ) , في قواعد الشعر , وابن طباطبا (ت 322هـ) في كتابه عيار الشعر ، وقدامه(ت377هـ) ، في نقد الشعر وانماز هذا الأخير عن سابقيه من النقاد في أنّه وسّع دائرة هذا المصطلح باحتوائه المشهور والمجيد في الجاهلية وغيرها بينما كان النقاد القدماء يقصرونه على الجاهلية فقط[13] .

- **مسار الفحولة في النقد الثقافي :**

يُسجل النقد الثقافي منهجًا جديدًا ، وآلية مغايرة في الوقوف على النص مرتقيًا على مدارجه إلى فضاء ما وراء النص للبحث عن مرحلة ما بعد الأدبية [14] ، مخالفًا بذلك منهجية النقد الأدبي (الجمالي) في تحليله للنصوص الإبداعية ؛ إذ استأثرت تحليلاته بالخصائص الجمالية للنصوص في لغتها وصورها بدلًا من التوغل في النسيج الدلالي والوظيفي لها[15]، بينما يكمن مجال النقد الثقافي في ((تحليل الجذور الاجتماعية للأحداث المجتمعية والمؤسسات والنصوص ومهادها وتفريعاتها الايدلوجية))[16] ، لذا فهو يعمل على مهاد متسع من المجالات المعرفية والمرجعيات المختلفة كالتاريخ والدراسات الفلسفية والاجتماعية والانثربولوجية والسياسية في تحليل الخطاب الأدبي وغير الأدبي[17] ؛ وما دام النقد الأدبي ظل مشغولًا بالسياق الجمالي للنصوص الشعرية وهذا بدوره قد أسرّ النقد الأدبي ضمن أفق محدود ؛ من أجل ذلك حاول (الغذامي) ، تقديم مقترح غيّر من التحول في وظيفة النقد ، وذلك بتحديث الجهاز الاصطلاحي للأداة النقدية[18] ، التي عبّر عنها بـ ((الوظيفة النسقية)) وهذه الوظيفة سوف تقود النقد من أفق ((التعميقة الثقافية)) إلى ((البصيرة الثقافية))[19] .

فالغذامي في تناوله لمصطلح الفحولة الشعرية في كتابه (النقد الثقافي ــ قراءة في الانساق الثقافية) الذي تولد عنه اختراع الفحل الثقافي: ((هو أخطر المخترعات الشعرية الثقافية ، وهو مصطلح ارتبط بالطبقة (طبقات فحول الشعراء) وارتبط بالتفرد والتعالي (الشعراء إمراء الكلام) مثلما ارتبط بتوظيف اللغة توظيفًا منافقًا (يصورون الحق في صورة الباطل والباطل في صورة الحق)[20] ؛ تكرست سماحة الفحولة أكثر بعد تقسيم الشعراء الفحول إلى طبقات كما هو عند ابن سلام الجمحي (ت231هـ) في كتابه ((طبقات فحول الشعراء)) ، فقد صنف الشعراء إلى طبقات ، وقد أوضح ابن سلام خطة عمله في صدر كتابه بقوله : ((ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر بما وجدناه له من حجة ؛ وما قال فيه العلماء ، فاقتصرنا من

الفحول المشهورين على أربعين شاعرًا ، وألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه ، فوجدناهم عشر طبقات ، أربعة رهط لكل طبقة ...))[21] .

في هذا التقسيم الذي اعتمده ابن سلام على مبدأ الأسبقية وعلى من له مزية على غيره ، فالغذامي يشير إلى أن ((مصطلح الطبقات)) ارتبط بعنصرين مهمين وملازمين له ، هما عنصر الفحولة وعنصر الأوائل ، والطبقة الأرقى هي الأقدم وهي الأفحل ، وهذا حسم الموقف في وقت مبكر ضد الحاضر والمستقبل ، وضد الآخر الضعيف والشعبي وغير الشعري والمؤنث ، وجعل الأول هو النموذج الكامل الذي لا تتوقع الثقافة نموذجًا أرقى منه))[22] .

ويرى الغذامي أنّ الشاعر عمرو بن كلثوم المسؤول الأول عن تجسيد الباطل في صورة الحق، ويظهر ذلك في بيت شعري شهير :

أَلاَ لاَ يَجْهَلَنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِيْنَا[23]

يعلق الغذامي على هذا البيت بقوله :((وهذه هي الجملة الولود التي تتولد عنها سائر الجمل النسقية الأخرى...))[24] .

فهنا عمرو بن كلثوم صوت القبيلة فهو يتكلم بـ (النحن) التي تكافئ ظلم بالظلم بدل الإحسان ، فليس من قيم القبيلة أن تسك عن الظلم إلا برده ، حتى أصبح من لا يظلم الناس يظلم كما جاء ذلك عند زهير بن أبي سلمى ، فبهذا: ((نجد القيم الناسخة للآخر والتي ترى أن المكانة المعنوية لا تتحقق إلّا بإلغاء الآخرين وهذا لا يتم إلا عبر الظلم وهذه قيمة جاهلية مركزية ... (أنتقل هذا الإلغاء من صوت القبيلة إلا الأنا حيث) أخذت فصيلة الفحل تظهر وتتشكل شعريًا ، حيث انتقلت من فحولة القبيلة ، كما تمثلها قصيدة عمرو بن كلثوم إلى فحولة الفرد ، ويبدأ الفرد النسقي بالظهور))[25] .

فإذا كان مصطلح الفحولة في النقد الأدبي (الجمالي) قد انطوى على خاصية غلبة الشعراء بالهجاء من هاجهم ؛ فإنّ النقد الثقافي من خلال المضامين والاطروحات التي وقف عندها الغذامي في مصطلح الفحولة ينطوي على تقنيتين شكلتا بدورهما مفهوم الفحولة في الثقافة العربية لدى الغذامي وهما (غرض المديح والهجاء) ، و(الذات الجمعية والفردية)[26] .

فالفحل في طبقات الشعراء الذي له مزية على غيره والذي يشترط أن يكون للأغراض الشعرية بارعًا وخاصةً في الهجاء، فالشاعر الذي لا يهجو لا يدخل في فحول الشعراء ، وقد ارتبط تسمية الفحل في البيئة الصحراوية ومن السائد الاجتماعي الذي كان يُغلب فيه الرجل على المرأة والذكورة على كل ما هو أنثوي ، لذا فقد ظهر الفحل الثقافي الذي يحمل السمات الأنا النسقية التي تلغي الآخر وتهيمن عليه وتستبده[27] .

إنّ الفعالية النقدية للثقافة العربية تولي المنزلة الأعلى للشعر ، الفحل في أغراض المديح والهجاء والفخر ؛ ومن قصر في هذه الأغراض فهو ربع شاعر هذا ما حدث لذي الرمة عند تحليل شاعريته وفحولته لقصره في الوصف والتشبيب[28] ؛ كما تدل الإشارات الثقافية للذهنية العربية عن احتقار العمود الفحولي لكل خطاب يتصف باللّين لأنّ ما هو لين فهو مؤنث وما دام هو مؤنث فهو محتقر[29] ، هذا ما لاحظناه في وصف أبي عبيدة لأحد الشعراء بالمخنّثين .

وبما أنّ الفعل الثقافي قد قرن غرض الرثاء بالمرأة على أنّه فن نسائي في الوعي الجمعي نجده من جهة أخرى يرى في موضوع الرثاء لافته شعرٌ دون الغزل ودون الفحل لانكسار النفس البشرية بالموت والمصيبة[30] ؛ من هنا فهو حطاب يتصف باللّين والتأنيث والضعف ، الأمر الذي افضى بالمرأة الشاعرة إلى منزلة ناقصة دون الفحولة ، بوصف الثقافة للشعر بـ (الجمل البازل* والشيطان الذكر*)على حد تعبير أبي النجم العجلي وهذا الجمل هو الفحل كما أنّه طعام الفحول

وهم بدورهم يشكلون طبقات وأعلى هذه الطبقات هي الفحولة لذا صارت العملية الإبداعية تسمى (فحولة) وهذا الإبداع ليس فيه أنوثة[31] .

وبما أنّ الشعر يمثل ديوان العرب ومغذيًا للشخصية العربية ومنهلًا بقيمه واخلاقياته نجد فصيلة (الفحل) تتشكل في غرضي المديح والهجاء ، وذلك إنّ ظهور ثقافة المديح واختراع شخصية الممدوح كما يسميه الغذامي (لعبة المادح والممدوح) ، قد أدّى إلى تزييف القيمة العربية المركزية[32] .

ولأن النقد الثقافي يسعى إلى أن يُسهم في مناقشة النصوص الأدبية بوصفها صورة عاكسة لبعض تيارات المجتمع والثقافة، وحتى نسقى في إطار الحديث عن التراث العربي ومدى أهمية مصطلحات النقد التراثي على هذا المستوى، ذلك أنّ((النص الشعري العربي القديم... نص ثقافي نسقي ، يتوسل بجماليات اللغة وتشكيلاتها الاستعارية المراوغة بغية بناء عوالم وفضاءات نسقية لا متناهية))[33] ، وليؤكد الغذامي في الطرح الثقافي في الفكر العربي يقدّم بيتًا من الشعر لجرير قال فيه :

أنّا الدّهْرُ يفْنى المَوْتُ الذي هو ذاهبُ فجئني بمثل الدّهْر شيئًا يطاوله[34]

يشرح الغذامي ذلك مؤكدًا أن قول جرير يستند إلى رصيد ثقافي متجذر يقوم فيه الأنا مقامًا أساسيًا وجوهريًا ، ويعتمد الخطاب على هذا الأنا اعتمادًا مصيريًا إلى درجة يصبح معها هذا القول هو الجملة الثقافية ؛ ليس للشاعر فحسب وإنّما للثقافة ككل[35] ، لذا فإنّ الانشقاق في النحن القبيلة إلى الأنا الشعرية قد حولت الخطاب((من متحدث باسم الجماعة إلى متحدث باسم الفرد، ذلك يعني أنّ الخطاب الثقافي صار خطابًا ذاتيًا وفرديًا ، سيعزّز قيم الفردية والمصلحة الخاصة))[36]، من هنا تصبح الأنا حاملة لصيغ التسلط والتعالي والفردية والفحولة .

وإذا كانت الثقافة قد أعطت (الشاعر) من الرجال خاصية الفحولة من خلال ثنائية المديح والهجاء لتكسب بهذه الثنائية غاية سياسية ، فإنّ للمرأة دورًا لا يخفى ، فقد أوكلت إليها الثقافة وظيفة البكاءة والباكية تحت طائلة الرثاء الذي يعطي بدوره عواطف جياشة ترتبط بالمرأة وسرعة انفعالها ، كما يعطي الرثاء وظيفة الحدث والتحريض على الأخذ بالثأر باستنفار الرجال؛ فهو يحقق غاية للقبيلة تكون اقتصادية مفادها النزوع إلى فتح غزوة جديدة تكون مصدر رزق للقبيلة ، إذ((إنّ المرثاة سبب وعلة لواقعة يزمع القوم أجراءها (غزوة) أكثر مما هو نتيجة خالصة لواقعة قد جرت وانتهت(صرع أحد أبناء العشيرة)، إذ كان بعض المنتفعين في القبيلة من الغزو يؤلبون النساء على العويل والتفجع والرثاء ، ويحثونهن على مثل هذه الأمور بكلّ جدية ، وبهذا نرى أن شعر الرثاء يشدد كثيرًا على صفة معينة (فروسية الصريع وبسالته) أكثر من سواها))[37] .

في حين نجد أن منطلق النقد الثقافي يتناول النقد النسوي ويتبناه كظاهرة مهمة في الدراسات الثقافية ، بل أصبح فرعًا من فروعه ، وقبل الولوج في مركز البحث والانتقال من سياق الفحولة الذكوري إلى سياق الأنثى الشعري للنص الأدبي ؛ سوف تهتم الدراسة بإثارة مجموعة من الأسئلة تمثل النظرية الفحولية الشعرية تمثلها المرأة بكيانها الأنثوي وخطابها الذي من المفترض أن يكون مغايرًا لمركزية الشاعر الفحل فيها :

ــ ما هي ملامح الفحولة الثقافية التي تميز المرأة الشاعرة من الرجل الشاعر؟ وكيف تمثلت في مدونة المرأة الشاعرة؟ وأين يكمن تضخيم الذات الأنثوية في الأغراض الشعرية لمصطلح الفحولة؟

المبحث الأول

الشاعرة والفحل الشعري

أن المجتمع العربي في العصر العبّاسيّ شهد امتدادًا للنسق الذكوري المتفرد في الثقافة العربية القائم على تغيب المرأة وتهميش جودها والإيغال في اقصائها ؛ فالنظام الأبوي في المجتمع العبّاسيّ ثبته بنيته القائمة على مؤسسات وعلاقات اجتماعية تكون فيها المرأة ذات وضعية متدنية وخاضعة لسلطة الرجل ، أي تكون فيها للرجال المنزلة الرفيعة حتى تغزو الحضارة في مختلف ميادينها منجزًا ذكوريًا بحتًا يعضّل فيها سلطته[38] ، فمشكلة ((النقد ليست معزولة عن مشكلة الفكر عندنا ، بل مشكلة النقد هي مشكلة هذا الفكر أو هي وجه من وجوهه))[39] .

تعدّدت الأغراض الشَّعرية التي نظّمت فيها المرأة العبّاسيّة الشّاعرة فقد كانت تشارك الشعراء الرّجال في ميادين مختلفة لما تتضمنه الحاجة ، فقد نظمت في المدح كما نظمت في الهجاء ، ففي شعرها تعبر عن ما تكّنُه في نفسها من آلام وموجات فرح وسعادة ، فهي تصف ما تراه وتُسعد به .

أولًا : الذات المادحة :

كان للشّواعر العبّاسيّات نصيبٌ في المدح وقليلٌ منهن من تمدح لأجل العطاء والتكسُّب وقضاء حاجتها ، ومنهنّ من تمدح الخلفاء والوزراء بغية التقرُّب ونيل المحبّة منهم ؛ فقد جاء المدح بذكر أوصاف الشجاعة والكرم والبطولة والعطاء وغيرها من الصفات التي تتطلب النظر وتعير الانتباه إليها ، فأغلب مدائح الشَّاعرات نابعة عن موقف معيّن ، أو بغية طلب مخصص يناسب مقام الحادثة ويسايرها ، منها قول عُليّة بنت المهدي تمدح الأمين[40] :

يا ابن الخلائف والجَحاجِحَةِ[41] العُلى الأكــرمين مناسبًا وأصولا

والأعظمين إذا العظامُ تنافسوا بالمُكْرماتِ وحصّلوا تحصيلا

والقائدين إلى العزيزِ بأرضِهِ حتّى يـذلّ عساكرًا وخيُولا

وصفت الشاعرة الأمين بأفضل الصفات ، فقد ذكرت أصوله العظيمة ومناقب آياته وأجداده ، لذا استخدمت صيغ التفضيل((الأكرمين ، الأعظمين) فهو الكريم الذي يذل أعداءه من حيث العساكر والخيول والكريم المعطاء الذي يفوق الجميع بكرمه وسخائه ؛ كما أشارت إلى الأصول وهي التي تجعل المرء بروح الهيبة والكرامة ، فالنص ينضم تحت نظام سياسي وأبوي يجعل من شخصية عليا كشخصية الخليفة التي لها الحق أن تترأس وحدات صغيرة كالشعب والرعية ولها الحق أن تأخذ دور السيادة من رادع السلطة الأبوية فهو رأس الهرم وصاحب الصوت المسموع[42] ، لذا فكان لهذه الصورة في المدح أثرها في النفس ، وجلب الانتباه وتميّزه عن غيره بصفات لا يستطيع أحد أن يمثلها أو يتحلّى بها .

والشاعرة (زبيدة بنت جعفر)[43] تقول في وصف المأمون[44] :

لخيرُ إمامٍ من خيرِ عنصرٍ وأفضلِ راقٍ فــوق أعـوادِ منبـرِ

ووارث علم الأولين وفخرِهم وللمـلكِ المأمــون من أمّ جعفــرِ

كتبتُ وعيني تستهلُّ دموعها إليك ابن عمّي مع جفُوني ومحجرِي

وقَدّ مسّني ضرٌّ وذلٌّ وكآبةٌ وأرق عينــي بابن عمّــي تفكّــري

نجد الشاعرة أعلاه تمدح المأمون بأصالة النسب والعرق ، فهو خير إمامٍ على المؤمنين ، وأفضل من صعد على المنابر وخطب بهم ؛ وتوضح علمه الغزير الذي يظهر في فهم علوم الأوائل ، فقد جاءت مقدمتها المدحية في بدايتها للوصول إلى غرضها الرئيس وهو اظهار حزنها وتفجعها على لذة كبدها الأمين ، فقد جاءت الشاعرة في قصيدتها وهي تمزج بين المدح والشكوى في آنٍ واحدٍ ؛ وهذا ما اشتملت عليه قصائد المدح عند الشاعرات العبّاسيّات للتعبير عن الاحاسيس والمشاعر وبث الشكوى والحزن على فقد العزيز ، فهو أسلوب به غاية الصدق في توصيل غرضها الرئيس .

كذلك يتحدد المديح عند المرأة في الإطار الأسري ويشكل بذلك ملمحًا بارزًا ، فهو لا يدخل في باب التكسب والاحتراف[45] ، فإذا كان الرجل في مدحه ذات مقصد تكسبي ، فالمرأة في مدح الأب أو الأخ أو الأقرباء كأنّما مدحت نفسها ضمنيًا على خلاف من مدح خليفة أو شيخًا لقبيلة يكون انتصارًا للعطاء[46] ، بمعنى أن وظيفة المديح تكون عند المرأة ذاتية ، ومن النصوص التي تتجلى فيها فحولة المرأة في قول المديح ما جاء في قول عُليّة بنت المهدي في أخيها الرشيد[47] :

قُـلْ للإمامِ ابن الإمـــــا ـمِ مقال ذا النّصح المُصيبِ

لولا قُدومُك ما انْجلى الجليلُ عنَّــا الجليلُ من الخُطُـوبِ

تصف الشّاعرة أخاها الرشيد بأنّه صاحب رأي سديد ، ومنقذ البلاد من المصائب الشديدة التي حلّت بهم ، فهو نصر لجميع الناس ، ونلحظ في الصورة المدّحية أعلاه أنّ الشّاعرة تمدح نفسها لكن بطريقة غير مباشرة إذ تمدح أهلها وذويها ؛ أو توصف بأنّه الإمام ابن الإمام الذي أخرجه بهذا النبل والشجاعة ، فهي فرد من تلك الأسرة عظيمة الشأن والرفعة إذ جعلت من بيت أبيها محطة تربوية لتعلم فيها الحكمة والرأي السديد الصائب ، إذ نلحظ أن ، النسق المهيمن عند الشاعرة هو النسق الأبوي القائم على مبدأ الإذعان والطاعة موظفة فيها نهج المرجعية الدينية للنظام الأبوي من خلال المنظمة السياسية والدينية الموضحة في طياتها الثقافة الأبوية لأنّه صنع دعمًا دينيًا يحفظه ويذوب عنه[48] ، فالنسق السياسي هو(تمثيل لمجموعة العلاقات السياسية التي تميّز مجتمعًا ما في مدّة من الزمن)[49] فقد جاء المدح مزدوجًا ومبطنًا ؛ من حيث مزج المديح الديني والسياسي فهما صنوان لا ينفصلان في مجتمع كالمجتمع العربي[50] ، وهذه من الصور المدحية الجميلة التي تستدعي الانتباه إليها .

وفي صورة مدحية أخرى نجد الشاعرة (بدعة الكبيرة)[51] تمتدح المعتصم فتقول:

ما ضرّك الشّيبُ شيئًا بل زدّت فيه جَمَالا

قد هذبتك الليالي وَزِدْت فِيه كَمَالا

فعش لنا في سُرُورٍ وانْعم بعَيْشِكَ بَالَا

تَزِيدُ في كلّ يَوْمٍ وَلَيْلـــــةٍ إقْبـالَا

فِي نِعْمَةٍ وسُرُورٍ وَدَولـــةٍ تَتَعَالـــى

ففي الصورة المدحية أعلاه نجد خطاب الشاعرة النسقي في مدونات المرأة الشعرية من خلال مزيج لصورة المدح والغزل التي تتميز بها الذات الأنثوية ، في مقابل إعلاء شأن الرجل الفحل فتمزج الشاعرة (بدعة الكبيرة) بين مدح المعتصم والتغزل به ؛ فهي تجعل للشيب في رأسه علامه تزيده جمالًا وحسنًا على خلاف ما يظهره الشيب في معالم الكبر

، وتتمنى له العيش الهانئ في ظل دولته حتى تزداد به ازدهارًا ونموًا ، فهي تمدح بطابع عفوي وبسيط لا نلحظ فيه تكلف ولا تعقيد ولا غرابة ، لذا فإن أغلب صور النساء في المدح كانت قريبة للنفس بعيدة عن التصنّع ، وإن طبيعة المرأة في عاطفتها الرّقيقة ومشاعرها المرهفة قد تدفعها إلى الجمع بين المدح والغزل والوصف والفخر في آنٍ واحد ، فهي تجعل من ممدوحها في حدود معرفتها به وتوصفها وصفًا مباشرًا، في حين نرى في الصور المدحية لدى الشّاعرة العبّاسيّة نقاءً وصدقًا خالية من النفاق كما هي عند شعراء المدح ، فهي لا تريد التكسب ولا المال والسلطة .

2ـ الذات الهاجية :

يُعدّ الهجاء من الأغراض الشعرية التي وجدت في الشعر العربي القديم وخصوصًا في العصر الجاهلي ؛ إذ توضح ذلك في ((وجوده أمرٌ طبيعي ، مع وجود المديح ، فحينما وجد أناسٌ يستحقون المديح ؛ وجد غيرهم يستحقون الهجاء))[52] ، إنّ فصيلة الفحولة تتمظهر على من غلب في هجائه وعارض غيره من الشعراء لا سيما في غرض الهجاء .

لذا فقد أُثِر عن طائفة من شاعرات العصر العبّاسيّ كان لهن دورًا في ترتيب موضوع شعر الهجاء ؛ لأسباب مختلفة تستدعي الشتائم بسهام التهاجي ، وذكر صفات ومعايب المخلوق[53] ، ففي صورة هجائية نلحظ أن أبو نواس ذات يوم وقف وتجشأ في وجه عنان الشاعرة فقامت بهجاءه هجاء شديد اللهجة ؛ أثر فيه وأزعجه ، فكانت الصورة الهجائية صورة شعرية جديدة ؛ لأن معناها غير تقليدي ، فقالت فيه[54] :

يا نـواسي يا نفايـة خلق الله قــدْ نِلْتِ بي سماء وفخـرا

متْ إذا شئت قدْ ذكرتُك في الشعـ ــرِ وجـرّر أذيال ثوبك كبرا

نلحظ في الصورة الهجائية رؤية الشاعرة تتحول إلى وسيلة كاذبة ومراوغة بـ(الاستهزاء والاحتقار) ، ففي قولها ((يانواسي يانفاية خلق الله)) تعتمد من وراء هذا التشبيه (السخرية) ، وتعزيز الصورة السلبية ، وبهذا تجرده من القيم الأخلاقية الذي يبرز بغياب جانب التواضع وإدراجه في عالم التكبر والغرور.

لذا فإن تجربة الهجاء عند المرأة تشكل بعدًا أو فضاءً رحبًا في احتواء تمثلات الفحولة ؛ من ذلك ما قالته الشاعرة عنان في هجاء الشاعر المعروف أبي نواس ، فقالت فيه شعرًا يكون أقرب إلى اللفظة الشعبية الدارجة ؛ وذلك لسهولة وقدرة الآخرين في حفظه وتردده فقالت [55] :

أبو نواس اليماني وأمّـــه جُلّبــانِ

والنغّلُ أفطنُ شيءٍ إلى حروف المعاني

ومن المعروف أن العصر العبّاسيّ اتسم بالقبح في كلّ شيء ، في سلوكياته الاجتماعية ، وما نتج عن هذه السلوكيات من فنٍ أدبي ، وتمثل هذا القبح في فن الهجاء بصفةٍ خاصة ، فهو لم يخلْ من صفة القبح الشديد في العصور السابقة ، خاصةً في نقائض الشعراء الامويين ، لكن الجديد في ذلك العصر هو الافراط في هذا اللون من الهجاء لدى الشعراء ، وكثرة تلفظهم بالألفاظ البديئة وجريانها على السنتهم[56] .

ومن الواضح أن الشعر المذكور يدل على انحطاط الأخلاق وتدنيها ، فأتخذ الهجاء وسيلة للعبث والاستهزاء بالآخرين مما ينزل بمستوى القائل درجات كثيرة من حيث المعاني المبتذلة والألفاظ المستكرهة القائلة فيه .

المبحث الثاني

نسق التقليد الفحولي المتمثل في أسلوب التمرد

نسق التقليد الفحولي : إنْ النص في النسق الفحولي يأتي من حيث ما يكتشف عنه ويتحقق فيه العديد من الأنظمة الثقافية ، إذ يعدُّ النص وسيلة وأداة حسب مفهوم الدراسات الثقافية ؛ إذ ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أشكال معينة من الإشكالات الايدلوجية والتمثيل الفحولي وأنساقه المعينة ، فضلًا عن الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان ، بما في ذلك تموضعها النصوصي[57] .

ــ الشاعرة في العصر العبّاسيّ تعدُّ منجزًا طبيعيًا للمؤسسة الفحولية الخاصة في أسلوب التمرد المتمثل في الغزل والخمرة:

إن التمرد له حركة فعلية انفعالية في كل شيء يجسّدها الفرد في أمور معينة تتمثل ((بالخروج على نواميس المجتمع ، وقوانين النظام العام وعدم الاعتراف بسلطان أي سلطة))[58] ، وإن ظاهرة التمرد لا تنحصر في الدعوة إلى التغيير فقط بل هي تعبير عن حالة وجودية يلحظها ويصورها الأفراد المختلفون من خلال الشعور في تحرّر الذات من قيود الجماعة مع تزايد الإحساس بالوحدة والفردانية[59] ، فكلّ((كائن بشري يحتاج إلى تحقيق ذاته وإلى اعتراف الآخرين بقدراته وانجازاته مما يجعل مسألة الاعتراف إذن بنيوية ؛ لكن إذا كان هذا الاعتراف غير موجود أو مرفوض وحلت محله نماذج من الازدراء من العنف الجسدي والحرمان من الحقوق والمساس في كرامة الإنسان ؛ فإن ذلك سوف ينجم عن ردود أفعال سلبية تتمثل بالخوف والخزي والغضب))[60] .

فالمرأة ككينونة مستلبة بكل أداة الاستلاب والتهميش بحد ذاتها أمام نبذة من الايدلوجيات الثقافية التي تفصل بينها وبين حريتها ؛ ورافق هذا الإحساس ردة فعل (التمرد على انساق المجتمع) ، وفعل التمرد هذا يتجسّد في شعر الغزل ؛ إذ نجد الطابع العام لشعر الغزل هو طابع التمرد وليس الشكوى من الحب ، وشعر الحب صفة منبوذة في عرف العرب يستكره قولها من المرأة إذ كان الرجل منهم يذوب حياءً ، إذا أنشدت إحدى قريباته بيتًا واحدًا في حب غلام ؛ ويتجسد هذا الموقف في استهجان عبد الرحمن بن حسان حين غنّى طويس المغني شعر عمته(خولة بنت ثابت) في عمارة بن الوليد المخزومي[61] .

ومن الجدير بالذكر أن التمرد الأنثوي لم يكن في أغلب حالاته ناتجًا عن سيرورة انفعالية بل نجده في أحيان أخرى ؛ مؤسسًا على كينونة المرأة ووعيها [62] ، وتتجلى صورة التمرد في القصائد الغزلية في استخدام ذكر المحبوبة بصفتها الأنثوية الغالبة وذلك تشبهًا وتقليدًا للشعراء الرجال ؛ فيعدُّ الغزل الحديث المتداول لدى كل من الفتيان والفتيات من خلال مغازلة النساء واللهو مع النساء ، ومحادثتهن ومراودتهن[63] يقول ابن رشيق أنّ ((الغزل إلف النساء والتخلق بما يوافقهن))[64] ، وإن سبب انتشاره يرجع إلى الدور الخطير الذي كانت تفتعله الجواري في القرن الثاني الهجري في العصر العباسيّ من حيث انتشار التهتك والفحش وإشاعة تيار المجون، فكانت في المجتمع العبّاسيّ كل من الجواري والقيان لها سمتين بارزتين في انتشار العوامل الفعّالة في العصر[65] .

وتستعير الانثى ضمير المتكلم(الرجل) لتعبر عمّا تريده ؛ فرفض المجتمع لرغبتها لم يمنعها من البوح عن حبّها إلّا أن هذا البوح جاء مغلفًا بلغة ذكورية ، فعلى الرغم من الرأي القائل أن((المرأة مسكونة دومًا بهاجس إرضاء السائد ، وتجنب الانتقاد))[66] ، إلا أن هذا الأمر لم يمنعها من تحقيق رغبتها عبر الحيلة التي تستعملها ، فهذه عُليّة بنت المهدي تقول[67] :

مَا زِلْـتُ مُـذْ دِخَلْتُ القَصْرَ فِي كُرَبٍ أهْذِي بذِكْـرِكَ صَبًّا لسْتُ أنْـسَاكِ

لا تَحْبسِينِي وإنّ حُجّابُ قَصْرِكُمْ سَدّوا الحِـجابَ وحَالوا دُونَ رؤيَاكِ

أنّي تَغيّرتُ عَمّا كُنْتُ ياسَكَني أيّــام كُنْتُ إذا مَـا شِـئْتُ ألقَـاكِ

لَـكنّ حُبّكِ أبْـلانِـي وعذّبنَـي وَأنْتِ فِي راحَــةٍ طُوبَـاكِ طُوبَـاكِ

تتحدث الشاعرة في أبياتها عن لسان الحبيب وشوقه وعدم تمكنه من رؤيتها في قصر الخلافة ، فهذا يشكل خطرًا عليها بوصفها سيدة من سيدات القصر لا يجوز التغزل بها ؛ وتعبر عن حالة الألم التي تعيشها الشاعرة بسبب تأسر المحبوبة ولوعتها ، فنجد أن شعرها شديد اللوعة كثير الحزن والبكاء والضجر والفقد[68] ، فهي أرادت أن تثبت مكانتها في الخلافة التي تتمتع بها وكيفية تحويل الخطاب من لسانها إلى لسان الآخر الذي أصبح متغزلًا بها ومعذبًا في حبّها ، لذا فأصبحت الذات العُليا مالكة السلطة التي تتحكم بقلب الرجل ومشاعره .

وإن صورة التمرد كذلك نجدها تتكرر في صورة غزلية أخرى تتجاوز فيها المرأة المحددات الثقافية التي فرضتها عليها القبيلة والأسرة آنذاك بتمردها من خلال مطارحتها الغرام الغلام على مستوى (عبد خادم) ؛ وللمرأة مشاعرها وأحاسيسها الخاصة ، فهي كالرّجل تحبّ وتعشق، وتشتاق وتتلهف على معشوقها ، وتنتظر حضوره ، وعبرت عمّا يجول في قلبها وخاطرها تجاه المحبوب ، وهذا ما فعلّنه بعض شاعرات الغزل في العصر العبّاسيّ ؛ وبعضهن كتمن هذا الشعر وكنيّن عن هذا المحبوب بأسماء وألقاب لكي لا يُعرف ويُحدّد ، وذلك لطبيعة تكوين الخجل والحياء في المرأة وحُب الكتمان ، وعدم البوح به [69] ، ومن ذلك التمرد في الغزل قول الشاعرة خديجة بنت المأمون[70] :

بالله قُولُوا لي لِمَنْ ذا الرَّشأ المُثْقِلُ الرّدْفِ الهَضِيْمُ الحَشَا

أظرفُ ما كان إذا مَـا صَـحَا وأمْلـحُ النّاسِ إذا ما انْتشى

وقدْ بني بُرْحِ حَمَامٍ لـــه أرْسلَ فيهِ طَائِـرًا مُرْعشـــا

ياليتني كُنْتُ حَمَامًا لُـــه أو بَاشقًا يفْعَلُ بي مَا يَشَـا

نجد الشاعرة ابنة الخليفة العبّاسيّ في الابيات أعلاه تعبّر عن حبّها لخادم من خدم أبيها في القصر وتصفه وصفًا جسديًا ؛ فهو كالغزال الرشيق الجميل ـ وأملح الناس من حيث حسنه وصفاته إذا صحا من نومه ، فقولها(ياليتني كنت حمامًا له ـ أو باشقًا يفعلُ بي ما يشا) ، إذ يعلن تمردها على الاطار العام للنظم الاجتماعية بطريقتين : الأول إعلان تمردها بالخروج عن تقاليد وعادات المجتمع في حُبّ السيد من السيدة(الحرة) ، والعبدة من العبد ، فإن حبّها من النموذج الآخر(العبد) ؛ وهو خادم في قصر أبيها يعدُّ خارجًا عن الأعراف الاجتماعية وكسرًا للقانون الثقافي السائد والإحاطة بنظامه ، وفي حين يأتي تمردها الآخر من خلال صورة علنية تبعث فيها منطق القول الغزلي فهي تعبّر عن حبّها من دون خوف أو خجل وترفع من المحبوب بأسمى صفات الحب والهوى ، ففي قول الشاعر فضل في ذلك[71] :

نعَمْ وإلَهِيْ أنّني بِكَ صَبّـةٌ فهـلْ أنت يَامَـنْ لا عَدمْتُ مُنيبُ

لِمَنْ أنْتَ منْهُ في الفُؤادِ مُصورٌ وفي العينِ نصبُ العين حَيْثُ تَغِيبُ

فَثِقْ بِودادٍ أنت مُظْهِرُ مثله علـى أنّ بي سُقْمًـا وأنت طبيبُ

تجيب الشاعرة معشوقها بأنّها تبادله الحب والغرام وأن حبّها على العهد به ، فهي تزيده غرامًا ولوعةً في الفؤادِ ، وتعطيه الأمان والثقة بأنها على درجة واسعة من الحب ، وجروحها تشفى على يديه وهو الطبيب الشافي للجروح ؛ ونلحظ أنّ معظم شاعرات العصر العباسيّ لديهن أسلوب التمرد واضح في اشعارهن فيصرحنّ به على وجه الخصوص على خلاف ما نراه في العصور السابقة ، وخاصةً العصر الجاهلي من كتمان وخوف من ذلك الحب والبوح به ، وذلك لأن معظم شاعرات العصر العبّاسيّ من الجواري والقيان((وكانت هؤلاء الجواري والإماء من أجناس وثقافات وديانات وحضارات مختلفة ، فأثرت آثارًا واسعة ... وهي آثار امتدت إلى قصر الخلافة وعملت فيه عملًا بعيد الغور))[72] .

وتعدُّ الشاعرة عُليّة بنت المهدي من أظرف النساء في قول الشعر الجيد ، فقد نظّمت في الغزل ، فهي تراسل بالأشعارِ من تختصه ، فقد نظمت الكثير من الشعر بحق اللائمين والوشاة ، فقد استوحت مفرداتها من مصادر مختلفة ، ومنها قولها[73]:

جَـاءَنِي عَـاذِلِـي بِوَجْـهٍ مُشيـحٍ لامَ في حُبّ ذاتِ وجْـهٍ مَلِيـحِ

قُلْتُ والله لا أطَعْتك فِيْهَا هي رُوْحِي فكيف أتْرُك رُوْحِي

ظَبِيْـةٌ تسْكُنُ القبابَ وتَرْعَى مَرتعًـا غير ذي أراك وشيـحِ

تشكي الشاعرة في أبياتها أعلاه من اللائمين والوشاة الذين يأتون إليها بوجوه معرضة ،حتى يلومونها على الحُبّ الذي تكنّه لمحبوبها صاحب الوجه الجميل ؛ فهي تجيب بعدم قبول قولهم عنها وهو روحها الذي ملأ حياتها وشغف قلبها ، وشبهت نفسها بالظبية التي ترعى نباتات ذات طعم شهي غير شجر الآراك والشيح ، وجعلت من المحبوب غذاءً لروحها ، تأخذ صورتها من مصدر طبيعي وذلك فيما تراه عينها ومن محيطها الذي تعيش فيه ، لذا تميزت بهذا الوصف لوحدها وعندما كشف أمرها ؛ وعُلم من عُليّة أنّها تكني عن رشأ بزينب في قولها[74] :

القَـلْـبُ مُشْتَـاقٌ إلـى رَيْـبِ يـاربّ مَـا هَـذا مِنَ العَيْبِ

قـدْ تيّمَتْ قلبـي فلـمْ أسْتَطـع إلّا البُكـا يـا عالِـمَ الغيْـبِ

خَبـأتُ في شِعْـري ذِكْـر الّـذي أرَدْتَـهُ كَـالحُبّ فـي الجَيْـبِ

في الأبيات أعلاه نجد الشاعرة عُليّة عبرت عن الواقع الذي تعيشه المرأة في هذا العصر فقد وصفت بعضه بالإيجابي وبعضه بالسلبي ، فالإيجابي هو أن المرأة امتلكت سلطة التمرد في البوح عن مشاعرها لمن أحبته من خدامها وهي تملك مكانة مرموقة في العصر العبّاسيّ ، فهي استطاعت أن تتمرد وتضرب الجانب المقدس الذي يشير إلى أن المرأة لا يمكن لها أن تحب وتمارس الحُب خاصةً المرأة الحرة ؛ وهذا ما نقله ابن رشيق القيرواني في كتابه((العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت ، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة والمخاطبة ، وهذا دليل كرم النّحيزة في العرب وغيرتها على الحرم))[75] ، فوق الشاعرة عُليّة أنها مارست ما هو ممنوع على الحرائر ، فيعد تغزل المرأة من الثقافات الوافدة وليس من ثقافات العرب ، والجانب السلبي هو رؤية المجتمع للتقاليد التي تمنعها من التغزل وعدم البوح باسم الحبيب وذلك خوفً من نظرة المجتمع لها ، وخوفًا من ابعادها عن الحبيب لذا فبدأ صوت المرأة يعلو وضربًا للأمر الثابت عن العرب من قولها((يارب ما هذا من العيبِ)) . فهذا مؤثر واضح وصريح بأن مفردات شعرها نابعة من الحياة الاجتماعية ومن القيم والعادات والتقاليد التي تعيشها هي وغيرها من النساء الشاعرات .

في حين تأخذ صورة أخرى للتمرد عند المرأة تشكل بُعدًا اجتماعيًا أكثر جرأة وخروج عن المنظومة الاجتماعية والثقافية ؛ إذْ ترتبط بعنصر الخمر ، فالخمريات فن أدبي أصبح بابًا من أبواب الشعر العربي إذ استقل بنفسه منذ القرن الثاني الهجري[76] ، فلما جاء العصر العبّاسيّ بترفه ومجونه وانفتاحه على كثير من الأقوام فهنا انتشرت الخمرة وتوسعت حاناتها وأنديتها ومجالسها وتوافر الشعراء على وصفها وكانت الحرية والتساهل وراء هذا التوافد [77] ؛ ومن تمرد الاستفحال الأنثوي عند الشاعرة عُليّة الوصف الحسي في التغزل بالرجل في حالة السُكر تقول[78] :

أطَلّت عَاذلَتِي لَوْمِي وَتَفْنِيدي وأَنْتِ جَاهِلةٌ شَوْقِي وتَسْهِيدي

لا تَشْرَبْ الرّاحَ بين المُسْمَعَات وَزُرْ ظَبِيًا غَريرًا نَقِيّ الخَدِّ والجِيدِ

قَامَ الأَمِيْنُ فأغْنَى النّاسَ كُلّهُمْ فَمَا فَقِيدٌ عَلَى حَالٍ بِمَوْجُودِ

ففي نص المرأة الشاعرة أعلاه نلحظ ظهور مجموعة الخمرة محمّلة بإشارات توحي صفة نسق الحياة الثقافية للمرأة وفي خطابها الشعري كان ذلك واضحًا ؛ والشاعرة تستخدم المحركات الجمالية لتضعها أمام غزلها بالرجل بطريقة اسقاطية ، إذ تلوم العاذلة لجهلها بالقضية ففي قولها (لا تشرب الرّاح بين المُسمعات وزرْ) ، فهي لا تشرب الخمر مع المغيبات بل تزور(الرجل) فتوصفه شديد بياض الجبهة والخدّ الجيد إذ احمرّت وجنتاه من شدة السكر ، فهي تظهر ذروتها مع الرجل كثير السكر ؛ ففي تمردها وشربها للخمر تقلد النسق الذكوري الذي يجد لذته مع الجارية كثيرة السكر واللذة كأبي نواس[79]، فإن المحرك الأساسي لهذا الشعر الإنسان الذي حرك الحزن بداخلها وهو الرشيد (الإنسان) ؛ وكما تذكر مدحها للأمين الذي يعين الفقير ويقضي حاجاته ، فالشاعرة تنبئ عن ((الصراع الداخلي بين المكبوت والمعلن وبين الرغبة في التغيير والسكوت القسري وهذا الصراع هو الواقع الذي تعيشه النساء بوعي أو بدون وعي))[80] ، ولكنّ الشاعرة عُليّة تناولت في تمردها للنسق الفحولي لما هو متناول في البيئة الاجتماعية والثقافية الفحولية من دور في توجيه الخطاب الشعري وتوضيح أهمية النسق فيه آنذاك ؛ ويتكرر صوت التمرد عند الشاعرة عُليّة في تناولها لرضاب الريق لمّا حلف حبيبها رشأ ألا يشرب النبيذ سنة ، ففي قولها الآتي نجدها تعيش وتتغامر كالرجل الفحل ، إذ تقول[81] :

حرّمت شرب الرّاحِ إذْ عفتها فلسْتُ في شيءٍ أعاصيكا

فلَو تطوّعْتُ لعوّضَتْنِي مَنْك رِضَابُ الرّيْق مِنْ فَيكَا

فَيَا لَهَا مَا عِشْتُ مِنْ نِعْمَةٍ لسْتُ بِهَا مَا عِشْتُ أجْزِيْكَا

يا زينبًا قدْ أرّقت من مُقلتِي أمْتَعنِي الله بِحبيّكا

فالشاعرة ترى في صورة تمردها أن ذكر رضاب ريق الحبيب يُسكرها أكثر من تناولها في شرب الخمرة ، فهي تتمرد في تقليدها للنسق الفحولي الذكوري وتستفحل عند شعراء الغزل الفاحش والمجون في التلذذ بريق المحبوبة كأبي نواس وغيره من شعراء العصر العبّاسيّ[82] ؛ إذ نلحظ أن المرأة في العصر العبّاسيّ قلّدت في تمردها النسق الذكوري الفحولي وذلك للتعبير عن صورتها الأنثوية والتركيز على نفسها وهواجسها الخفية التي تحملها ، فالشاعرة عُليّة تصف الخمرة المعتقة وتسهب في بيان ريحها ولذة تذوقها على عادة الشعراء الرجال كأبي نواس وهو من أكثر الشعراء العبّاسيين حديثًا ووصفًا للخمر[83] ؛ نجد شكوى الشاعرة من محبوبها بعدم شرب الخمر إلا أنه يعوضها بقبلات من ريقه ترجع لها حياتها ، وفي ذلك نعمة عظيمة لا تستطيع نسيانها أبدًا ، إذ ظهرت ملامح تذوق الخمر من خلال الشرب وعدم تذوقه طالما الخصام

كان جاريًا بينهما ، كما تصور في الفاظها الجريئة قبلات محبوبها بأنها تعوضها عمّا كانت تعانيه من الهجر وشدة الخصام .

ففي صورة أخرى لشرب الخمر تذكرها عُليّة قائلة[84] :

لأشْـرَبن بكــأسٍ بَعْـد كَـأسِ راحًا تَـدُورُ بأخْمَاسٍ وأسْداسِ

وأرْضَـعُ الــدرّ فِيهَا بَاكِـرًا أبَـدًا حَتّى أُغَيّبْ في لَحْـدٍ وأرْمــاسِ

في هذه الأبيات تصور الشاعرة صعوبة الحالة والدرجة التي وصلت إليها في حبّها وعشقها لمحبوبها الذي تكني له بصيغة المؤنث بأنّها ستشرب كأس الخمر كأسًا بعد كأسٍ ؛ حتى تصل إلى مرحلة الثمل وتوضع في القبر وتدفن ، فنجد أن صورة تمردها وشربها للخمر كان واضحًا بقولها(كأسًا بعد كأس) ، فهذا التمرد يتعدى مرحلة الثمل والإدمان في الشرب ، وفي تناولها للفعل (أرضع) تدل على أخذها بالشرب لكل ما هو جميل ولذيذ في تذوق ومتعة محبوبها .

ومما اتصل بالانساق الفحولية عند الشاعرة عُليّة فضلًا عن وصفها للخمرة وتمردها في شربها مع الفحل ، ذكر المجون وهو (ارتكاب الأعمال المخلة بالآداب العامة والخروج عن الدين والتقاليد والعرف دون تستر أو استحياء)[85] ؛ إلا إنه لم يكن يبتدئ القرن الثاني حتى ظهر المجون متأثرًا بالأقوام الأجنبية الأخرى ووصل عند قصور الخلفاء في حينها ؛ فتمّ انتصار العبث والمجون في العصر العبّاسيّ لانتشاره في حينها [86] ، فالشاعرة عُليّة تقول[87] :

تَعَـالوا ثُـمّ نَصْطَبِحْ وَنلْهُــو ثُــمْ نَقْتَــرِحُ

وَنَجْمَــحُ في لذاذتِــهَا فإنّ القَــوم قَـدْ جَمَحُوا

نلحظ الشاعرة في أبياتها لم تخرج عن هذا الاطار الثقافي للمؤسسة الفحولية ؛ فهي تدعو إلى الجموح والمجاهرة في ممارسة صورة اللهو واللذات والتمتع أي تشبهًا بالنسق الفحولي الذكوري وممارسته في العصر العبّاسيّ .

من خلال ما تقدم نجد الشاعرة العبّاسيّ مارست نسق الاستفحال الأنثوي وتمرده وذلك من خلال الاستجابة لهيمنة النسق الفحولي على عقلية المجتمع ، فالذكورة والفحولة هي ليست انعكاسًا للواقع الإنساني المجرد ؛ بل هو تركيبة يهدف من خلالها خلق نقاط القوة في المجتمع .

الخــلاصــة

كان العصر العبّاسيّ خاصةً من أبرز عصور الأدب العربي الذي زخر بظهور عدد كبير من الشعراء والشاعرات الذين تأثروا بثقافة العصر العبّاسيّ نتيجة الانفتاح على ثقافات الأمم والشعوب الأخرى بسبب التلاقح الفكري والثقافي ، فضلًا عن الاقتصادي مما أدى إلى صقل وتنمية موهبة الشعراء والشاعرات على حدٍ سواء .

فقد أرتبط تنوع الأغراض الشعرية قديمًا بمصطلحات نقدية ، على حسب تفنن الشعراء في هذه الأغراض ، لعلّ أهمها مصطلح (الفحولة) ، فقد صار هذا المصطلح معيارًا نقديًا لتحديد طبقة الشاعر ، أمّا المرأة فقد شاركت الرجل في العصر العبّاسيّ في الحياة الثقافية ، فكانت شاعرة يشار إليها بالبنان .

إذ تهدف الدراسة إلى البحث عن المسار المعرفي لمصطلح الفحولة من جانب ، ومعرفة مسار الفحولة في النقد الثقافي من جانب آخر ، وعليه يقوم البحث على محورين هما: ((الشاعرة والفحل الشعري)) ، إذ تم فيهما دراسة غرض الذات

المادحة والذات الهاجية ، ضمن هذا المحور ومن ثمْ بيان أهمية نسق الفحولة في الشعر النسوي ، أمّا المحور الثاني فقد بحث في نسق التقليد الفحولي المتمثل في أسلوب التمرد ، وفيه تناول التمرد في الغزل والخمرة عند شاعرات العصر العبّاسيّ .

ففي نسق الفحولة تناولت شاعرات العصر العبّاسيّ أسلوب التمرد الغزل والخمرة والخلاعة والمجون الذي وقع بين الحبيبة ومحبوبها العاشق من خلال التغزل بالرجل في حالة من الشرب، وذكر رضاب الريق ، وأن المرأة هي الراغبة والرجل هو المعشوق من قبلها ، لأن المؤسسات العبّاسيّة والسياسية والاجتماعية وضعت نسق الفحولة بفعل سيطرة الفكر الذكوري الأبوي .

وإن نسق الفحولة أثبت ثقافة طرف مهيمن متسلط ، ذكورة الرجل على ثقافة ظرف مستضعف، أنوثة المرأة من خلال ما تقدم أثبتت المرأة ليست فاعلًا في المجتمع وإنّما مفعول به ضمن خطاب المجتمع المهيمن .

الهوامش :

[1]) لسان العرب ، ابن منظور ، 11 / 194 .
[2]) المصدر والصفحة نفسهما .
[3]) المصدر والصفحة نفسهما .
[4]) يُنظر : المغيب والمعلن ، قراءات معاصرة في نصوص تراثية , د. نادية العزاوي : 30 .
[5]) يُنظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. إحسان عباس , 39 .
[6]) يُنظر : الأمالي ، للمرتضى ، 1 / 163 .
[7]) الموشح ، المرزباني : 6، الحقاق جمع حقه ، وهي من أولاد الإبل التي بلغ أن يركب ويحمل عليه ويضرب ، وقيل : هو الحق الذي استكمل ثلاث سنين .
[8]) فحولة الشعراء ، 50 .
[9]) يُنظر : على محك النقد خواطر وتعليقات نقدية وأدبية ، د. غازي طليمات ، 2/ 85 .
[10]) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، 1 / 24 .
[11]) المصدر والصفحة نفسهما .
[12]) البيان والتبين ، الجاحظ ، 9/2 .
[13]) يُنظر : المصطلح النقدي في التراث الأدبي ، 271 – 272 .
[14]) يُنظر: الغذامي من النقد الألسني إلى النقد الثقافي ، محمد الشنطي ، جريدة الجزيرة السعودية ، 1001– 2000.
[15]) يُنظر: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، عبد الله إبراهيم ،13 – 112.
[16]) النقد الثقافي ــ قراءة في الانساق الثقافية العربية ، 119.
[17]) يُنظر: نقد ثقافي أم حداثة سلفية ، سعيد علوش ،60–61.
[18]) يُنظر:النقد الثقافي ــ قراءة في الانساق الثقافية العربية 112.
[19]) يُنظر: المصدر نفسه ، 99.
[20])يُنظر : المصدر نفسه ، 123 .
[21]) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، تحقيق محمود محمد شاكر (د.ط) ، مطبعة المدني ــ جدة ،1 / 23 -24 .
[22]) النقد الثقافي ، قراءة في الانساق الثقافية ، 135 .
[23]) شرح المعلقات السبع ، الزوزني تقديم عبد الرحمن المصطاوي ،ط2، دار المعرفة ،بيروت لبنان ، 2004 م .
[24]) النقد الثقافي ، قراءة في الانساق الثقافية ، 125 .
[25]) المصدر نفسه ، 126- 127 .
[26]) ينظر: شواعر العرب في العصرين الجاهلي والإسلامي ، دراسة في ضوء النقد الثقافي ، هند كامل خضير ، 144 .
[27]) ينظر: نسق الفحولة ونسق الأنوثة في نقد عبد الله الغذامي ، رسالة ماجستير ، اعداد الطالب جعفر طالب ، إشراف الأستاذ جمال مجناح ، 31 .
[28]) ينظر : النقد الثقافي ، قراءة في الانساق الثقافية ، 159 .
[29]) ينظر : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، 40 .
[30]) ينظر : التكوين الجمالي (الصورة ومصادرها) في قصيدة (قذى بعينك) للخنساء ، د. عبد لكريم محمد حسين ، مجلة التراث العربي ، ع 114 – 128 .
** قول أبي النجم العجلي (إني وكل شاعرٌ من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر) ، الشعر والشعراء ، 2/ 588 .
[31]) ينظر : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف : 12 .
[32]) يُنظر : النقد الثقافي : قراءة في الانساق الثقافية العربية : 190 .
[33]) النسق الثقافي ، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم ، يوسف عليمات ، 2 .
[34]) ديوان جرير، جرير بن عطية بن كليب التميمي ، تحقيق، محمد إسماعيل الصاوي ، مطبعة الصاوي ، 5 .
[35]) ينظر: النقد الثقافي ، قراءة في الانساق الثقافية العربية ، 120 .
[36]) ينظر: المصدر نفسه ، 251.

[37]) مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، 335.
[38])ينظر: الانساق الثقافية في رسائل الجاحظ ، أطروحة دكتوراه ، 144.
[39]) في معرفة النص ، يمنى العيد ، ط3 ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، لبنان ، 1985 ،11 / وينظر : القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ، أحمد يوسف ،ط1 ، منشورات الاختلاف الجزائر ، 2007 م ، 484 .
[40]) ديوان عُليّة بنت المهدي ، 48.
[41]) لسان العرب ، ابن منظور (الجحاجحة) مادة جحجح هو السيد الكريم، 78.
[42]) ينظر: أصول الاستبداد العربي ، زهير فريد مُبارك ، ط1 ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت لبنان ، 2010 م ، 34 / والوسيط في تأريخ العرب قبل الإسلام ، هاشم يحيى الملاح ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان 2008 م ، 359.
[43]) وهي زوجة هارون الرشيد ، وأمّ محّمد الأمين ، كانت ذات معروف وخير، وفضل ونفقة على البّر وأصحاب الحاجات ، ولقبها(زبيدة) ، ينظر ترجمتها في الإماء الشواعر ، أبو الفرج الاصفهاني ، 46 ، وينظر : معجم النّساء الشّاعرات ، اعداد عبد العزيز المهنّا ، 100 ،
[44]) الأغاني ، أبو الفرج الاصفهاني ، 1 / 139 .
[45]) ينظر: الشعر النسائي في أدبنا القديم ، د. مي يوسف خليف ، 115 .
[46]) يُنظر : المصدر والصفحة نفسهما .
[47]) ديوان عُليّة بنت المهدي ، 22 .
[48]) يُنظر: السرد النسوي ، الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية والجسد ، 44 ، 62.
[49]) معجم علم السياسة والمؤسسات السياسية ، غي هرميه وآخرون ، تر: هيثم اللمع ، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ، 2005، 393.
[50]) يُنظر: الانساق الثقافية في كتاب الأغاني ، رسالة ماجستير ، 120 .
[51]) (بدعة الكبيرة) جارية عُريب ، من أحسن أهل دهرها وجهًا وغناءً ، كانت تقول الشعر الجيد ـ توفيت سنة 302هـ ، يُنظر في ترجمتها ، أبو الفرج الاصفهاني ، القيان ، تحقيق جلال العطية ، دار الريس 1990 م ، 114 ، وينظر : معجم النساء الشاعرات ، 29 ـ 30 .
[52]) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، محمد مصطفى هدارة ، ط1 ، بيروت مطبعة دار العلوم العربية ، 1988 م ، 445.
[53]) ينظر : أدب المرأة في العصر العبّاسيّ وملامحه الفنية ، الدكتور خالد الحلبوني ، 101 ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 26 ، العدد الثالث + الرابع ، 2010 م .
[54]) ديوان عنان الشاعرة ، طبعة المكتبة العمرية ، القاهرة 1898 م .
[55]) المستظرف في أخبار الجواري ، السيوطي ، 42 .
[56]) ينظر : في الأدب العبّاسيّ الرؤية والفن ، عز الدين إسماعيل ، المكتبة الاكاديمية ، 362 .
[57]) ينظر : النقد الثقافي ، قراءة في الانساق الثقافية العربية ، 17 .
[58]) معجم المصطلحات العربية في اللغة ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، 120 .
[59]) ينظر: وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر ، 250 .
[60]) مدرسة فرانكفورت والتنوير من السلب إلى الإيجاب ، جميلة حفيدي ، من كتاب سؤال الحداثة والتنوير بين الفكر الغربي والفكر العربي ، 107 .
[61]) ينظر: الأغاني ، أبو الفرج الاصفهاني ، 3/ 34 ، وينظر: موسوعة نساء شاعرات، 163،
[62]) ينظر: ثقافة النسق ــ قراءة في السرد النسوي المعاصر ، رشا ناصر العلي ، 187 .
[63]) يُنظر ، لسان العرب ، مادة (غزل) ، 6/ 620 .
[64]) العمدة في صناعة الشعر ونقده ، أبوعلي الحسن بن رشيق القيرواني ، نشر مكتبة الخانجي ، القاهرة 1970 ، 2 / 49.
[65]) يُنظر: تأريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) ، د. شوقي ضيف ، ط18 ، دار المعارف ، 455.
[66]) (اللغة والجنس حفريات لغوية في الذكورة والإنوثة) ، د.عيسى برهومة ، ط1 ، دار الشروق ، عمان ـ الأردن 2002 ، 41،40.
[67])ديوان عُليّة بنت المهدي ، ق(54) ، 45 .
[68]) يُنظر: تأريخ الأدب العربي (العصر الأموي) ، د. قصي الحسين ، ط1، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت 2002 م ، 188.
[69]) يُنظر: الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العبّاسيّ (132 ــ 656هـ) اعداد الطالبة خديجة خلف القعايدة ، إشراف الأستاذ الدكتور ماهر أحمد المبيضين
[70]) نزهة الجلساء في أشعار النساء ، جلال الدين السيوطي ، تحقيق صلاح الدين المنجد ، دار المكشوف ، ط1 بيروت 1958 ، 54 ــ 55.
[71]) الأغاني ، الاصفهاني ، 19 / 304 .
[72])العصر العبّاسيّ الأول ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط14 ، القاهرة ، 2005م ، 6/ 57.
[73]) ديوان عُليّة بنت المهدي ، 27 .
[74]) ديوان عُليّة بنت المهدي : 126 .
[75]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ط5 ، دار الجليل 1981 ، 2/ 124.
[76]) ينظر: تطور الخمريات في الشعر العربي ، جميل سعيد ، نشر مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، 1945 م ، 34 / وأساليب الصناعة في شعر الخمر والناقة بين الأعشى والجاهليين ، محمد محمد حسين ، نشر منشأة المعارف الإسكندرية 1960 م ، 15 .
[77]) ينظر/ الأدب العربي في العصر العبّاسيّ ، 62 .
[78]) ديوان عُليّة بنت المهدي ، ق(30) ،31 / الغرير ، الغرة البياض وصفاء اللون ، ينظر: لسان العرب ، 6/ 601 ، منجدل / ساقط على الأرض ، ينظر: لسان العرب ، 2/ 60 .
[79]) ديوان أبي نواس ، شرح وتحقيق محمّد أنيس مهرات ، دار مهرات للعلوم ، حمص سورية ، ط1، 2009م. ، 38 ، والوسيط في تاريخ العرب قبل الإسلام ، هاشم يحيى الملاح ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، 2008 م ، 359 .
[80]) المرأة الشاعرة في خريطة الشعر ... حسب كبير وإنتاج قليل ، مقال على شبكة الانترنت ، رشا عرفه ، 2010/10/18م .
[81]) ديوان عُليّة بنت المهدي ، 44.
[82]) المصدر والصفحة نفسها .
[83]) ينظر: زهر الآداب وثمر الألباب ، الحصري القيرواني ، 70/2 / وأخبار أبي نواس ، ابن منظور المصري ، 59/1 .
[84]) ديوان عُليّة بنت المهدي ، 36 .

[85]) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، 214 .
[86]) ينظر: حديث الأربعاء ، طه حسين ، 2/ 81.
[87]) ديوان عُليّة بنت المهدي ، ق(21) ، 27 .

المصادر والمراجع

أولاً/ الكتب العربية:

1. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، د. محمّد مصطفى هدارة ، ط1 ، دار العلوم العربية للطباعة النشر ، بيروت 1988 م .
2. أخبار أبي نواس ، ابن منظور المصري ، مطبعة الاعتماد ، القاهرة 2024 م .
3. أدب المرأة في العصر العبّاسيّ وملامحه الفنية الدكتور خالد الحلبوني ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 26 ، العدد الثالث والرابع ، 2010 م .
4. أساليب الصناعة في شعر الخمر والناقة بين الأعشى والجاهليين ، محمد محمد حسين ، نشر منشأة المعارف ، الإسكندرية 1960 م .
5. أصول الاستبداد العربي ، زهير فريد مبارك ، ط1 ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت لبنان 2010 م.
6. أمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد ، للشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (ت436هـ) ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط1 ، دار إحياء الكتب العربية ، 1954م.
7. الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني ، ط1 ، دار الكتب المصرية القاهرة 1938 م .
8. الإماء الشواعر ، أبو الفرج الاصفهاني ، تحقيق د. جليل العطية ، الناشر دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1984 م .
9. البيان والتبين ، أبو عمر بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، ط7 ، مكتبة الخانجي القاهرة، 1998 م.
10. التكوين الجمالي(الصورة ومصادرها) ، د. عبد الكريم محمّد حسين ، مجلة التراث العربي .
11. ـ الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، د. عبد الله إبراهيم ، ط1 ، الدار العربية للعلوم ، بيروت 2010 م.
12. السرد النسوي ، الثقافة الأبوية ، الهوية الأنثوية والجسد ، د. عبد الله إبراهيم ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 2011 م.
13. الشعر النسائي في أدبنا القديم ، د. مي يوسف خليف ، دار غريب للطباعة ، القاهرة(د.ت) .
14. الشعراء والشعراء أبو محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت276هـ) ، تحقيق وشرح أحمد محمّد شاكر ، دار الحديث القاهرة ، 2007 .
15. العمدة في صناعة الشعر ونقده ، أبوعلي الحسن بن رشيق القيرواني ، نشر مكتبة الخانجي ، القاهرة 1970.
16. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمّد محي الدين عبد الحميد ، ط3 ، 1964 م .
17. القراءة النسقية ووهم المحايثة ، أحمد يوسف ، ط1 ، الدار العربية للعلوم ، بيروت 2007 م .
18. اللغة والجنس حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة ، عيسى برهومة ، ط1 ، دار الشروق عمان الأردن 2002 م .
19. المرأة الشاعرة في خريطة الشعر ... حس كبير وإنتاج قليل ، مقال على شبكة الانترنت ، رشا عرفة ، 2010/10/18 م .
20. المستظرف من أخبار الجواري ، السيوطي ، تحقيق صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ط1 ،1963 م .
21. المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، محمّد عزام ، دار الشروق سوريا 2010 م .
22. المغيب والمعلن ، قراءات معاصرة في نصوص تراثية ، د. نادية غازي العزاوي ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، 2002م .
23. الموشح مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، للمرزباني أبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت384هـ) ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي القاهرة .
24. النسق الثقافي ، قراءة في ثقافية انساق الشعر العربي القديم ، يوسف عليمات ، لنسق ثقافي ، عالم الكتب الحديث (الأردن) ، ط1 ، 2009م .
25. النقد الثقافي ، قراءة في الانساق الثقافية العربية ، عبد الله الغذامي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، ط1 ، 2010 م .

26. ـ الوسيط في تاريخ العرب قبل الإسلام ، هاشم يحيى الملاح ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، 2008 م.
27. تاريخ الأدب العربي (العصر الأموي) ، د. قصي الحسين ، ط1 ، منشورات دار ومكتبة الهلال بيروت 2002 م.
28. تاريخ الأدب العربي العصر العبّاسيّ الأول ، د. شوقي ضيف ، ط8 ، دار المعارف القاهرة 2008 م .
29. تأريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، د. إحسان عبّاس، ط1 ، دار الشروق للنشر والتوزيع ـ الأردن ، 2001م .
30. تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، د. عبد الله الغذامي ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2005 م .
31. تطور الخمريات في الشعر العربي ، جميل سعيد ، نشر مكتبة النهضة المصرية القاهرة 1945 م .
32. ثقافة النسق ـ قراءة في السرد النسوي المعاصر ، رشا ناصر العلي ، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2010 م.
33. حديث الأربعاء ، طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، 1958 .
34. ديوان أبي نواس ، شرح وتحقيق محمّد أنيس مهرات ، دار مهرات للعلوم ، حمص سورية ، ط1، 2009م.
35. 34ـ ديوان جرير ، جرير بن عطية بن كليب التميمي ، تحقيق محمّد إسماعيل الصاوي ، مطبعة الصاوي ، مصر 1935 م .
36. ديوان عُليّة بنت المهدي ، جمعه وحققه د. سعدي ختاوي ، ط1 ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت لبنان 1997 م.
37. ديوان عنان الشاعرة ، طبعة المكتبة العمرية القاهرة ، 1898 م .
38. زهر الآداب وثمر الألباب ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني ، مطبعة دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، 1953 م .
39. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، تقديم عبد الرحمن المصطاوي ، ط2 ، دار المعرفة ، بيروت لبنان ، 2004 م .
40. شواعر العرب في العصرين الجاهلي والإسلامي دراسة في ضوء النقد الثقافي ، هند كامل خضير ، ط1، الناشر دار المتن 2021 م .
41. طبقات فحول الشعراء ، محمّد بن سلّام الجمحي (ت231هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت 2001 م .
42. على محك النقد ، خواطر وتعليقات نقدية وأدبية ، د.غازي مختار طليمات ، ط1 ، دار طلاس للدراسات والترجمة ، دمشق 2012 م .
43. فحولة الشعراء ، الأصمعي ، تحقيق عبد المنعم خفاجي ، القاهرة 1953 م .
44. في الأدب العبّاسيّ(الرؤية والفن) ، عز الدين إسماعيل ، 1975 م . دار النهضة العربية ، بيروت لبنان .
45. في معرفة النص ، يمنى العيد ، ط3 ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، لبنان 1985 م .
46. لسان العرب ، ابن منظور ، محمد جمال الدين ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت لبنان ، ط3 ، 1999م .
47. مدرسة فرانكفورت والتنوير من السلب إلى الإيجاب ، جميلة حفيدي ضمن كتاب سؤال الحداثة والتنوير بين الفكر الغربي والفكر العربي ، إشراف وتقديم خديجة زتيلي ، ط1 ، دار الأمان ، الرباط 2012 م .
48. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان بيروت ، ط2 ، 1984 م.
49. معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام ، إعداد عبد العزيز مهنّا ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، 1995م.
50. معجم علم السياسة والمؤسسات السياسية ، غي هرميه وآخرون ، تر: هيثم اللمع ، ط1 ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ، 2005 م .
51. مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، ط2 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1983 م .
52. موسوعة نساء شاعرات ، إعداد محمّد شراد ، مراجعة وتحقيق حيدر كامل ، ط1 ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت 2006 م .
53. نزهة الجلساء في أشعار النساء ، جلال الدين السيوطي ، تحقيق صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد بيروت لبنان .
54. نقد ثقافي أم حداثة سلفية ، سعيد علوش ، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 2010 م .
55. وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر ، د . إيمان عيسى الناصر ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 2011 م .

ثانياً/ الــدوريــات :

- الغذامي من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي ، محمد الشنطي ، جريدة الجزيرة السعودية ، ع 1001 - 2000 .

ثالثاً/ شبكة الانترنيت:

- المرأة الشاعرة في خريطة الشعر ... حس كبير وإنتاج قليل ، مقال على شبكة الانترنت ، رشا عرفة ، 2010/10/18 م .

رابعاً/ الرسائل والاطاريح :

1. الأنساق الثقافية في رسائل الجاحظ (ت255هـ) ، (أطروحة دكتوراه) ، مثنى حسن عبود الخفاجي ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة بابل 2013 م.
2. الأنساق الثقافية في كتاب الأغاني ، (رسالة ماجستير) ، رائد حاكم شرار الكعبي ، جامعة بابل كلية التربية للعلوم الإنسانية ، 2013 م .
3. نسق الفحولة ونسق الأنوثة في نقد عبد الله الغذامي ، إعداد الطالب جعفر طالب ، إشراف الأستاذ جمال مجناح ، (رسالة ماجستير) ، 2016 م .
4. الصورة الفنّية في شعر المرأة في العصر العبّاسيّ(132-656هـ) ، إعداد الطالبة خديجة خلف القعايدة ، إشراف الأستاذ الدكتور ماهر أحمد المبيضين (أطروحة دكتوراه) ، جامعة مؤتة 20.