فاعلية النِّقاب وأثره في تشكيل اللوحة الشعرية في العصر العباسي

أ.م.د.أحمد سعيد محمد

my65sade@gmail.com

كلية الإمام الأعظم الجامعة

The effectiveness of the veil and its impact on shaping the poetic painting in the Abbasid era

Prof. Dr. Ahmed Saeed Mohamed

Imam Al-Aazam University College

المستخلص

لقد فرض النِّقابُ نفوذَه على فكر الشاعر العبَّاسي وظهرت قدرته على إحداث آثار قوية في خاصية القصيدة، ورَسْم دلالاتها وصورها وألوان العلاقة بينهما، وعمَّق ظاهرةً تنطوي على مفهومٍ علائقي مبنيٍ على عملية تأثيرٍ مزدوج على مبدع النص ومتلقيه، يمارس هذا التأثير سلطةً خفيَّةً بيضاء يكون لها القدرة الشفافة لفرض إرادتها على المبدع ومن ثمَّ شغْل حيّزٍ وجدانيٍ كبيرٍ ودورٍ سلوكيٍ رَحِبٍ في بناء النص، فترتسم الهوية الشعرية للنِّقاب، التي تعكس مدى حبِّ المرأة العربية له واعتزازها به والقيم العليا التي تحملها دلالاته، هذه الهويَّة التي نلمس صداها في المجتمع عامة ومبثوثاً في القصيدة بأغراضها المتنوعة خاصة، يعكس الجانب الجمالي للنِّقاب وما يرافقه من حُسْنٍ وبهاء، وكان رمزية النِّقاب دورٌ فاعلٌ ومؤثرٌ في دلالته الفنية وأبعاده النفسية العميقة، ومن هنا انبثقت فكرة الدراسة.

الكلمات المفتاحية: فاعلية ، النقاب ، شعر ، العصر ، العباسي

Abstract

The veil imposed its influence on the thought of the Abbasid poet and its ability to create strong effects on the characteristics of the poem, drawing its connotations, images and colors of the relationship between them appeared, and deepened a phenomenon that includes a relational concept based on a process of double influence on the creator of the text and its recipient. This influence exercises a hidden, white authority that has the transparent ability to impose its will on the creator and then occupy a large emotional space and a broad behavioral role in constructing the text. Thus, the poetic identity of the veil is drawn, which reflects the extent of the Arab woman's love for it and her pride in it and the supreme values that its connotations carry. This identity, whose echo we sense in society in general and spread in the poem with its various purposes in particular, reflects the aesthetic aspect of the veil and the beauty and splendor that accompany it. The symbolism of the veil played an active and influential role in its artistic connotation and deep psychological dimensions, and from here the idea of the study emerged.

المقدمة

إنَّ أهمية الدراسة تنبع من أنَّ ميدان الشعر في العصر العبَّاسي كان أرحب ممَّا هو عليه في العصور السابقة، وتعرَّض الشعراءُ لكثيرٍ من المناقب فيه، وكان النِّقابُ واحداً منها، إذ تخلَّل النِّقابُ النصوصَ الشعرية، وأعاد تشكيلها على وفق رؤيةٍ جديدة كان أساسها ما يكمن في نفس الشاعر إزاءه، واتضحت فاعلية وجوده في نفوس الشعراء وانعكست في نصوصهم، واختلطت في موضوعات متنوعة، وكان هذا مدعاةً لنا في الشروع بهذه الدراسة، فضلاً عن ندرة الأبحاث والدراسات التي تناولت النِّقاب وفاعليته في صياغة النص الشعري، إذ أنَّ وعبر استقصائنا للدراسات وتتبعنا لها لم نلقَ دراسةً قد تعرَّضت له وكان هذا حافزاً مهماً لدراستنا هذه، وكانت هذه أهم مواطن أهمية الموضوع وأسباب اختيارنا له ولميدان دراسته.

أمَّا أهداف البحث والخطة التي سارَ عليها فقد كانت الغاية منه هو إظهار أهمية النِّقاب والمساحة التي يشغلها في نفوس الشعراء ونصوصهم فضلاً عمَّا يشغله في نفوس طبقات المجتمع، وإظهار مدى فاعليته في إعادة صياغة اللوحة الشعرية ورسمها بما هو مؤثر جداً في نفس المتلقي، وكيف تعاطى الشاعر معه وسخَّره في رسم ملامح النص وصورته في أبعادها المتنوعة، وقد جاءت الدراسة في ثلاثة مطالب، حاولنا في أولها إعطاء صورة وإحاطة المتلقي بمفهوم الفاعلية ومفهوم النِّقاب لغةً واصطلاحاً، فضلاً عن مدى وجود النِّقاب في القرآن الكريم وفي أشعار العرب، وفي المطلب الثاني جاء الحديث عن فاعلية النِّقاب في تشكيل لوحة الشعر المؤتلفة مع رؤية الشاعر، أما المطلب الثالث فقد أخذ حيِّز الحديث عن فاعلية النِّقاب في تشكيل لوحة الشعر المختلفة مع نفس الشاعر وما يصبو إليه.

وإني حسب اطلاعي الذي لم أدخر جهداً فيه، لم أطلع على دراسةٍ سبقتني في النقاب في العصر العباسي، لكني اطلعتُ على بعض الدراسات التي عالجت موضوع الحجاب في عصورٍ أخرى، ومن هذه الدراسات دراسة عنوانها: (الحجاب في شعر المرأة في العصر الجاهلي) للباحثة د.نضال أحمد، ودراسة بعنوان (الحجاب والبرقع في منظومة الأزياء الإسلامية) للباحث فرات جمال، وهي بعيدةٌ جداً عن محتوى دراستنا وكيفية معالجتها والزمن المحدد لها، وهنا لا أبتغي أن أصف نفسي بما لا يمكن فعله، ولكني حسبي قد اجتهدتُ في دراستي واللجوء إلى موضوعٍ لم يتعرض لها الباحثون، فضلاً عن المنهج الذي تمَّ إتباعه في الدراسة، وإنَّ الصعوبات الكبيرة في الحصول على دراسات مقاربة لندرتها جعلت من المهمة أكثر صعوبةً مما تطلب مضاعفة الجهود في الجوانب كافة.

المطلب الأول: مفاهيم عامة عن النِّقاب

الفاعليَّة لغةً:

ذكرَ ابن فارس أنَّ الفاء والعين واللام أصلٌ صحيح يدلُّ على إحداث شيءٍ من عملٍ وغيره[١]، والفِعْلُ: (هو إحداثُ كلِّ شيءٍ من عملٍ أو غيره، فهو أخصُّ من العمل)[٢]، وممَّا جاء حديثاً أنَّ الفاعل: العامل والقادر، والفاعليَّة: وصفٌ في كلِّ ما هو فاعل[٣].

الفاعليَّة اصطلاحاً:

الفعْلُ هو (التأثيرُ من جهة مُؤَثِّر وهو عامٌّ لما كان بإجادةٍ أو غير إجادة ولما كان بعلمٍ أو غير علم، وقصدٍ أو غير قصد، ولما كان من الإنسان والحيوان والجمادات)[٤]، وممَّا جاء فيه أنَّه (الهيئةُ العارضةُ للمؤثِّر في غيرهِ بسبب التأثيرِ أولاً)[٥]، والفاعليَّة: (مقدرةُ الشيء على التأثير)[٦]، ويبدو أنَّ ثمَّة تناغماً بين رؤية

القدامى والمحدثين في التعريف اللغوي والاصـــطلاحي لمفردة الفاعليَّة؛ إذ يتبيَّن أنَّها تعني مُجمل التأثيرات التي تُحدثها في جانبٍ ما ومدى فرض الهيبة المقننة والنفوذ الشفاف والسلطة الخفيَّة.

النِّقاب لغةً:

هو ما انتَقَبَتْ به المرأةُ على مَحْجِرِها، والنَّقْبَةُ: ثَوْبٌ كالإزارِ، وانْتَقَبَتِ المرأةُ نِقْبَةً من النِّقاب، ونُقْبَةُ الوجه: ما أحاطَ به دوائرُها، والنُّقَبَاءُ الذين ينقِّبُون الأخبارَ والأمورَ للقوم فيُصَـــدِّقون بها[٧]، ونِقابُ المرأة إذا رفعت المِقْنَعة على أنفها حتى يوَصـــوِص عينيها، والنُّقْبَةُ: خِرقةٌ يُجعَلُ أعلاها كالســـراويل وأســـفلها كالإزار، ونقَّبَ الرجلُ في البلاد، إذا جاســـها، والنُّقْبةُ: اللون[٨]، والنِّقابُ: العالم بالأمور، كأنَّه نَقَّبَ عليها فاسْـــتَنْبَطَها، أو العالم بها المُنَقِّب عنها، كما ينقُبُ عن الأســـرار[٩]، والنُّقْبةُ اللَّونُ والوجهُ، ومنه سُـــمِّي نِقابُ المرأةُ لأنَّه يســـترُ نِقابَها أي لونها بلون النِّقاب، والنِّقابُ: القناعُ على مارِنِ الأنف، والجمعُ نُقُبٌ، والنَّقْبُ والنُّقْبُ: الطريق الضـــيِّق في الجبل، والجمعُ أنقابٌ ونِقابٌ[١٠]، والنَّقبُ: النَّقْبُ، والجمعُ: أنقابٌ ونِقابٌ[١١]، والنِّقابُ: قرب المدينة المُشرَّفة، على ساكنها أفضل الصلاة والسلام[١٢].

النِّقاب اصطلاحاً:

وهو ما يُشَـدُّ على الأنف أو تحت المحاجر، وظاهره اختصـاص ذلك بالمرأة[١٣]، وممَّا قيل فيه: (والنقابُ معروفٌ للنســـاء لا يبدو منه إلَّا العينان)[١٤]، وممَّا وَرَدَ فيه حديثاً أنَّه (لباس الوجه، وهو أن تســـتر المرأةُ وجهَهَا وتفتح لعينيها بقدر ما تنظر منه)[١٥] ، وهو ما يُغطي وجه المرأة كله أو يســـتثنى منه العينان ليمنع رؤيته ابتغاء الستر والعفاف ودفعاً للشبهات والمفاسد.

النقاب في القرآن الكريم

إنَّ لفظ النِّقاب لم يرد في القرآن الكريم، بل وَرَدَ ما هو مقاربٌ له في المعنى إلى حدٍّ كبير، قال تعالى:﴿ وَلَا يُبۡدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنۡهَاۖ وَلۡيَضۡرِبۡنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّۖ وَلَا يُبۡدِينَ زِينَتَهُنَّ ﴾،[١٦] ، ومن أهم ما وَرَدَ في تفسير ما يظهر من الزينة هو الرداء والثياب، وقيل: الوجه والكفين، والخُمُرُ: جمعُ خِمارٍ، وهو ما يَخْمِرُ، أي: يُغطَّى به الرأس، وهي التي تُسمِّيها الناسُ المقانع[١٧]، وقال تعالى:﴿ وَلَا تَبَرَّجۡنَ تَبَرُّجَ ٱلۡجَٰهِلِيَّةِ ٱلۡأُولَىٰۖ ﴾،[١٨]، فقد جاء في تفسير التبرُّج أنَّ المرأة تلقي الخِمارَ على رأسها، ولا تَشُدُّه فيواري قلائدَها وقِرطَها وعُنُقها[١٩]، وبذلك يكون أي غطاء للوجه على مختلف أنواعه ومسمَّياته هو من أجل تطبيق شريعة الله تعالى وطلباً للصون والعفَّة.

النِّقاب عند العرب:

لقد عرف العربُ النِّقابَ وما يندرج فيه منذ القِدَم، ومن ذلك قول امرئ القيس[٢٠]:

وعينٌ كمرآة الصِّناعِ تُديرُها لمحْجِرِها من النَّصيفِ المنقَّبِ

وقول تأبَّط شراً[٢١]:

وَدُمْتُ مُسَيَّراً أهْدِي رَعيلاً أَؤُمُّ سَوَادَ طَوْدٍ ذي نِقابِ

وقول جرير[٢٢]:

غَليظَةُ جِلْدِ المِنْخَرَينِ مُصِنَّةٌ على أنْفِ خِنْزِيرٍ يُشَدُّ نِقَابُها

وقول ذي الرِّمَّة[٢٣]:

تَثْنِي النِّقابَ على عِرنين أرنبةٍ شمَّاءَ مارنُها بالمِسْكِ مَرثومُ

أولاً: فاعلية النِّقاب في تشكيل لوحة الشعر المؤتلفة

إنَّ جُلَّ النصوص الشعرية في العصر العبَّاسي عكست مديات إيجابية النِّقاب ومناقبه وأبعاده، وقد فرض النِّقابُ نفوذَه على فكر الشاعر العبَّاسي وظهرت قدرته على إحداث آثار قوية في خاصية القصيدة، ورَسْم دلالاتها وصورها وألوان العلاقة بينهما، وعمَّق ظاهرةً تنطوي على مفهومٍ علائقي مبنيٍّ على عملية تأثيرٍ مزدوج على مبدع النص ومتلقيه، يمارس هذا التأثير سلطةً خفيَّةً بيضاء يكون لها القدرة الشفافة لفرض إرادتها على المبدع ومن ثمَّ شغْل حيّزٍ وجدانيٍّ كبيرٍ ودورٍ سلوكيٍّ رَحِبٍ في بناء النص، فترتسم الهوية الشعرية للنِّقاب، التي تعكس مدى حبِّ المرأة العربية له واعتزازها به والقيم العليا التي تحملها دلالاته، هذه الهويَّة التي نلمس صداها في المجتمع عامة ومبثوثاً في القصيدة بأغراضها المتنوعة خاصة، يعكس الجانب الجمالي للنِّقاب وما يرافقه من حُسْنٍ وبهاء، فضلاً عن الدلالات التي تتوارى خلف صورة النص، ومن ذلك قول الشاعر السَّريّ الرَّفَّاء[٢٤]:(الكامل)

يهتزُّ غُصْنُ البانِ تحت ثيابهِ، ويُضيءُ بدرُ اللَّيلِ تحت نِقابهِ
فالحُسْنُ ما يُخْفيهِ من تُفَّاحهِ خَفَراً، وما يُبْديهِ من عُنَّابهِ
أيعودُ ، أيَّتها الخيامُ ، زمانُنا أم لا سبيلَ إليه بعد ذهابهِ

نلحظ أنَّ النِّقاب قد كان ذا قيمةٍ دلاليةٍ وجماليةٍ بسبب ارتكاز لوحة النص عليه، وكان عماد تشكيلها بفعل قيمته التأثيرية على المبدع والمتلقي، إذ نتلمس مدى رغبة الشاعر في استطلاع ما كان خفياً من المحاسن تحت الثياب والنِّقاب، ثم يعكف على الذكرى والتحسُّر على ما فات من زمنٍ وكم قد منَّى النفس بعودته، والشاعر هنا أدرك أنَّ فكرة تشكيل لوحة النص تتطلَّب تذوق فن التصوير والعناية بالصورة وانتقائها؛ لأنَّها تكاد أن تمثل المعيار الفني الرئيس في الشعر، وقد جعل الطبيعة

جزءاً من النص، واستعان بمفرداتها(غصن البان، بدر الليل، وغيرها) لتكون إحدى معالم التشكيل، بعدما استنطقت ذاتَه وأمدَّته بما يستعين به في رسم اللوحة الشعرية، فالشعراء عادةً يرجعون إلى الطبيعة، (فيزاوجون بين أنفسهم والطبيعة فينتجُ شعرٌ يشاكل هذه النفوس ويلائم ما تمرُّ به)[٢٥]، ويبدو أنَّ جمالَ الحبيبة المقمر قد غلب على نقابها الأسود، وقدَّها غلب على ثيابها، وحياءَها على جمالها، وما ذاك إلَّا رقَّةٌ وحُسْنٌ وخُلُقٌ وبهاء، ويبدو أنَّ للنقابِ تأثيرات ذات أبعادٍ متنوعة على السَّريِّ الرَّفَّاء، إذ يجعل النص يتمحور فيه ويرتكز عليه ويُخْتَتَم به، ويأتي مهيمناً على مجرياته، طالما قد حَلُمَ به وتغنَّى بذكره في نصوصه الشعرية، ومنها قوله[٢٦]:(الوافر)

صفا لكِ وُدُّنا من كلِّ شَوْبٍ، وأحلى الودِّ ودٌّ لا يُشابُ

ومن عجبٍ ثنايَ على رُضابٍ تَضِنُّ به ثناياكِ العِذابُ

أجَدَّ وقوفُنا بالدارِ شوقاً إليكِ، وجِدَّةُ الشَّوقِ اكتئابُ

وحنَّتْ في رُباكِ العِيسُ، حتى كأنَّ طُلولَهُنَّ لها سِقابُ

سأبرزُها سَوافرَ لا يُواري محاسنَها، إذا برزتْ، نِقابُ

رسم الشاعر لوحته التعبيرية بأصواتٍ متشابكةٍ تصدر من عاشقٍ متعطشٍ توَّاقٍ للقاء الحبيبة، فصفاء الودِّ والرضاب الضنين والوقوف بالدار وجِدَّة الشوق الذي لا يبلى وحنين العِيس، فتكوَّنت مشاهد الإحباط في نفس الشاعر، ثم النِّقاب الذي لا يستطيع أن يخفي المحاسن، والذي استمد الشاعر منه مشاهد الأمل فتشكَّلت أنماط النص بين إحباطٍ وتفاؤلٍ في ظلِّ تزاحم الأحداث التي كانت لها تأثيرات سلبية نفسية على الشاعر، ولكن النِّقاب جاء ليكون عامل أملٍ يقدحُ في نفسه ويكون مكملاً لتشكيل اللوحة المفعمة بالحركة والصوت، وظلَّ الشعراءُ عاكفين على النِّقاب،

يصـورون ارتداداته على أفكارهم ونصـوصـهم، في خضـم اسـتحضـار لوازم الطبيعة ومقتنياتها، ومن ذلك قول الشاعر الشريف الرضي[٢٧]:(مجزوء الكامل)

وترى الرُّبَى والرَّوضَ يُنْـ ـشَرُ من مَطارِفِها السَّحابُ
مـــا كان فَضَّضَهُ فَضِيـ ـضُ الطَّلِّ أذْهَبَهُ الذِّهـابُ
كـــانتْ نجومُ اللَّيلِ يَكْـ ـتُمُها مـــن النَّقْعِ الغَيَابُ
فالآنَ أصْحَرَ فـــي السَّمَا ءِ البَـدرُ، وانكشَفَ النِّقابُ

لقد اســتهل الشــاعرُ النصَّ بإحدى لوازم المرأة(المِطْرَف)، وختمه بإحدى لوازمها (النِّقاب)، وقد اسـتعار لوازمها ليشـكِّل فيها صـورته التي امتزجت بالطبيعة، وجعل مِطْرَفَها علامةً للخير والنَّماء الذي ســيأتي بفعل الســحابة، والنِّقاب رمزاً للجمال والساحرية الذي يضمر خلفه بدراً يُضيء سماءها، لذا نلحظ أنَّ فاعلية النِّقاب ـــــ فضلاً عن لوازم المرأة الأخرى ـــ قد مارست سلطةً خفيَّةً هيمنت على النص وعلى أفكار الشاعر وأبعاد التشكيل لديه، إذ رُسِمت اللوحة الشعرية بما يتشاكل مع ما يقبع في أعماقه، ويتناسـب مع مدى تأثيرات هذه المعاني فيه، فكلَّما (وردت أنواع الشـيء وضـروبه مترتّبة على نظامٍ متشاكلٍ وتأليفٍ متناسبٍ كان ذلك أدعى لتعجيب النفس وإيلاعها بالاســتمتاع من الشــيء، ووقع منها الموقع الذي ترتاح له)[٢٨]، وبذلك نســتطيع تلمُّس القيمة التأثيرية للمعاني التي يحملها النِّقاب في النَّص، فضــلاً عن تلمُّس التجارب الشعرية والحالات الانفعالية للشاعر.

إن الشــعراء وجدوا في النِّقاب العناصــرَ التي تعبِّر عن الأبعاد المتنوعة لرؤيتهم الشعرية وتجسِّد أحاسيسهم وأفكارهم، ومثَّل النِّقابُ الوسيلةَ التي تنقل كلَّ ذلك، والرابط الذي يربط شكل القصـيدة بمضـمونها، وهو ارتداد لحالةٍ نفسـية للشـاعر إزاء مواقف الحياة، وانسـحاب لصـورة المفاهيم القريبة منه المؤثرة فيه، فالشـاعر الوأواء الدمشـقي

لا يجد بُدَّاً من النِّقاب والعيون الجميلة الفاتنة التي تتطلَّع من خلاله حين يحاول أن يسفر عمَّا يجول في خلده وأعماقه، إذ يقول[٢٩]:(الخفيف)

لـــو تصدَّى نسيمُها لمَشِيبٍ عـــاد منه إلى أوانِ الشبابِ
دَبَّجَ الغَيثُ روضَها مُذْ بدا يَسْـ ـحبُ من فوقِها ذُيُولَ السَّحابِ
وَغَـــدا النَّرْجِسُ المُفَتِّحُ فيها كعيونٍ تَطَلَّعَتْ مـــن نِقـــابِ
وَشَقيقٍ تراهُ يُسْرِجُ فـــي الرَّو ضِ إذا مـــا بدا بغير شِهابِ

إنَّ الشـاعر لم يكتفِ بالمعاني التي تحملها الطبيعة، ووجد أنَّها لا تفي بما يعتلِقُ في كوامن نفســه، إذ يبدو أنَّه يحمل من الرؤية أدقَّها ومن المعاني أعمقها ولا من شيءٍ يحتوي ذلك إلَّا النِّقاب، الذي يزيد المرأة بشكل عام والعيون بشكل خاص دفءاً وجمالاً وروعةً وصـفاءً ممَّا هي عليه من دونه، لذلك فقد شـبَّه تفتُّح ورود النرجس بتفتُّح عيون حســناءٍ منقَّبة ذات رقَّةٍ وعِفَّةٍ ونقاء، وقد واءم الشـاعر بين مقتنيات الطبيعة والنِّقاب، إذ لجأ إلى الطبيعة المتحركة(النسـيم، الغيث)، ثمَّ عالم النبات (النَّرجس، الشَّـقيق) الذي عادةً يتحرَّك بفعل النسـيم والنمو المسـتمر، ثمَّ عكف إلى النِّقاب الذي يعمل على تحريك النفوس والوجدان، ويعمل على إنبات الهيام في القلب للعيون التي تتطلَّع من خلاله، ومن ثمَّ عِشْـق صـاحبته، وبهذا فإنَّ القيمة التأثيرية للنِّقاب قد غدت أعلى منها بكثير ممَّا هي عليه في الطبيعة، ويقيم المتنبي مواءمة بين النِّقاب وذات النِّقاب وبين البدر ونوره، مسـتحضـراً عناصـر الوحدة المتلاحمة والمتداخلة، مسـتدعياً العوامل التي تنمُّ عن الكشـف عن التشـكيلات النفسـية الكامنة في وجدانه، مسـتعيناً بالحواس وفاعليتها لإبراز فاعلية النِّقاب في هذه التشـكيلات التي رسمت لوحة النص، إذ يقول[٣٠]:(الوافر)

مُـنَـعَّمَـــــةٌ مُمَنَّـعَـــــةٌ رَداحُ يُكَلّفُ لَفظُها الطَّيْـرَ الوُقُوعا

كـــــــــأنَّ نِقابَها غَيْمٌ رَقيقٌ يُضيءُ بمنْعِهِ البدرَ الطُّلُوعا

أقولُ لها اكشفي ضُرّي وَقَوْلي بأكثرَ مِـــنْ تَدَلُّلِها خُضُوعا

إنَّ الوسـائل التصـويرية التي اعتمد عليها المتنبي كانت متنوعة وجعلها متناسـقة فيما بينها، إذ انتقل من الإخبار إلى الوصف، ومن التشبيه إلى التأثير، كاشفاً حالة الوهن التي أصـــابته في لوحةٍ حواريةٍ ناطقة، وقد وظَّف هذه التقانات ليمنح النِّقاب وصـــاحبته أبعاداً جماليةً لما تحويه من مؤثراتٍ كبيرة، مُبْرزاً القدرة التأثيرية للنقاب وفاعليته الكبيرة على نفس مبدع النص ومتلقيه على الرغم من أنَّه لا يمكنه حجب جمال الحبيبة الذي يشـــعُّ عبره، وقد جعل النِّقاب والغيم يشـــتركان في صـــفة الرقَّة والإضاءة وما ذاك إلا انعكاس لرقَّة الحبيبة وبهائها.

إنَّ اللوحة التي شكَّلها المتنبي تقدِّم دليلاً حياً على التشكيلات اللا متناهية لتأثيرات النِّقاب وفاعلياته اللا محدودة، تلك الفاعليات التي تســـمَّرت أمامها أقدام الشـــعراء وعقولهم ووجدانهم، وهذا ما تثبته قصـائد الشـعراء وهواجسـهم، فقد أصـبحت العيون المُنْتَقَبة مصدراً لسبي عقل الشاعر بشار بن برد ووجدانه، وجعلته في أقصى حالات الحيرة والذهول، ومن ذلك قوله[٣١]:(الكامل)

فـــي نأيهـا وَصَبٌ عليَّ مُبَرِّحٌ ودُنُوُّها شـافٍ من الأوصابِ

تمشي إذا خرجتْ إلى جاراتها مَشْيَ الحُبابِ مُعارِضاً لُحُبابِ

خَوْدٌ إذا انْـتَـقَبَتْ سَبَتْكَ بنظرةٍ وأغـــرَّ أبْلَجَ غيرَ ذاتِ نِقابِ

تعْـتَـلُّ إنْ شَهِدَ الأميـــرُ بِقُربِهِ وإذا نأى وجِلَتْ من الحُجَّابِ

يبدو أنَّ اللوحة الشـــعرية هذه قد تلوَّنت بألوانٍ متنوعة، فذاتُ النِّقاب هي تلك الحسناء الناعمة التي مثَّلت الأسقام وشفاءها للشاعر، وقد سَلَبَتْ لُبَّه بفعل مشيها

المتمايل الهادئ، وبفعل نظرات عينيها التي تزداد غضاضةً ونضارةً بسبب النِّقاب، فإذا ما استغنت عنه فهي واسعة الوجه يشعُّ بياضُها نوراً وحُسناً، ثم أنَّ الشاعر بشار بن برد قد ضَغَطَ باتجاه التشكيل البصري في الصورة، وجعلها تكون أساس النص تعويضاً عمَّا يعانيه من عاهة العمى، إذ وظَّف عباراتٍ وصوراً مستوحاة من البصر معتمداً على قدرته على التخيل، فتشكَّلت لوحةٌ فنيةٌ متناسقة الأبعاد والألوان، وقد امتاز النِّقاب بعمق الدلالات الجمالية والإيحاءات النفسية، فضلاً عن قدرته على صياغة النص والتحكُّم به وربْط أبيات القصيدة وجعلها تتمحور حول الصور الوجدانية الناطقة عبر الاستعانة بألوان المجاز والتصوير، ليكون التعبير بها عن الحقائق تعبيراً يعتمد على القيمة التأثيرية التي تحظى بها المفردة (النِّقاب) التي يرتكز عليها النص وتقوم عليها فكرته وتُنْسَجُ القصيدة على وفقها؛ لأنَّ (سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجاز فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها)[٣٢]، وهذا يعني بالضرورة مدى تأثير النِّقاب في الوسط الاجتماعي ولاسيَّما نفوس الشعراء وما يثيره فيها مثلما أثَّر في النص، وبشار بن برد نفسه أحد هؤلاء الشعراء الذين ظهرت عليهم فاعلية النِّقاب، إذ يقول[٣٣]:(مجزوء الرمل)

ولقد تامَتْ فؤادي بصدودٍ واجتنابِ
يوم قامَتْ تَتَهَادى بين إتْبٍ وسِخابِ
أمْلَحُ النـاس جميعاً سافراً أو في نقابِ
كَمُلَتْ في العين حُسْناً وجمالاً في الثِّيابِ

إنَّ تأثير سِحر الحبيبة وجمالها واحدٌ على الشاعر سواء كانت الحبيبة بنقابٍ أو من دونه، بسبب عجز النِّقاب من حجب حسنها ونورها وغضاضتها، وهو بحاجةٍ إلى الآخر ليستشعر كُنْهَ وجوده وينعم به، ويكون صدى لإثبات وجوده الذي يتردد

في الوجود: أنا (في حاجةٍ إلى الغير لأدرك إدراكاً كاملاً كلَّ بنيات وجودي)[٣٤]، وإنَّ إغراق الشاعر في وصف تأثيرات النِّقاب وفاعليته في أعماقه قد ساقه إلى توظيف الترميزات العاطفية الممزوجة بالوهن والضعف والانكسار النفسي حتى أصبح علامةً فارقةً في خيال الشاعر ونصِّه الشعري، وهذا الانكسار النفسي نلحظه عند غيره من الشعراء، كلٌّ يحيله إلى سببٍ ويعبّر عنه بأسلوبٍ، ومن هؤلاء الشعراء ابن الرومي إذ يقول[٣٥]:(الوافر)

يُذكّرني الشبابَ سهامُ حَتْفٍ ... يُصِبْنَ مقاتلي دون الإهـــابِ
رمـــتْ قلبي بهنَّ فأقصدتْه ... طُلُوعَ النَّبْلِ مـــن خَلَلِ النِّقابِ
فراحــتْ وهي فـي بالٍ رَخِيٍّ ... ورحـــتُ بلوعةٍ مثل الشِّهابِ
وكـــلٌّ مبارزٍ بالشيبِ قِرناً ... فَمَسْبِيٌّ ـ لعمرُك ـ غيرُ سابي

فالشاعر يجعل من جمال عيون ذات النِّقاب سهاماً ترديه قتيلاً، وحتى يوائم بين ما يفعله النِّقاب وعيون صاحبته وبين ما يلاقيه في المعركة فقد استعان بأدوات الحرب القاتلة وصورها(السهام، النَّبْل، المبارزة، السَّبي)، حتى يصل إلى ما مفاده أنَّ النِّقاب يضفي على العيون ما لا يدركه كلُّ فارس إلَّا في الحروب، من طعنٍ وقتلٍ وسبيٍ وغيرها، بل يجعل الشاعرُ المعركةَ مع النِّقاب وعيونه خاسرةً لا محالة فهي لا تحتمل الخسارة والانتصار، إذ سيكون مسبيَّاً ولا شكَّ في ذلك، على خلاف الحرب الحقيقية التي تحتمل الخسارة والانتصار وفيها سيكون ربما مسبيَّاً أو سابٍ لعدوه، وهو بذلك قد أحاطَ المتلقي بحالة الضـــعف والهزيمة التي تلاقيه جرَّاء ملاقاته لعيون ذات النِّقاب، وهناك من الشـعراء مَن اتخذ طريقاً آخر للمواجهة وهو طريق التوسُّـل إلى ذات النِّقاب واللجوء إلى الدعاء وطلب الرحمة كما نرى ذلك عند ابن المعتز، إذ يقول[٣٦]:(الخفيف)

قُلْ لذاتِ النِّقـاب إنَّ مُحِبَّاً، قد قرا من سطورِ حُسْنِكِ حرفا

يسألُ اللهَ منكِ رحمةَ قلبٍ، بين وصـــــلٍ وهِجْرَةٍ تَتكَفَّا

لقد جعل الشـاعرُ النِّقابَ عمادَ تشكيل النص، ومن ألوانه رسم لوحة المعاناة التي تنطوي عليها نفسـه، ووصـف حالة الانكسـار التي تعصـف به في حالتَي الوصـل والهجر، بتعبيراتٍ تحتشد فيها مشاهد الحزن والألم ومفعمة بالصور الحسية (قُل، قرأ، يسأل) التي تُنبئ عن الوهن والتيه الذي تضفيهما رمزية النِّقاب على الشاعر، ثمَّ أنَّ نفس الشـــاعر لم تمت، بل ظلَّت تحمل بارقة أمل فيها عبر الدعاء الذي مثَّل آخر أسلحة الشاعر لمقاومة جمال ذات النِّقاب وحسنها ودلالها، وهنا ترتسم ملامح التباين في الصورة بينه وبين الحبيبة، والتلذُّذ بحبها والتمسُّك به غير ما يأبَه بما يعانيه منه، وقد لجأ الشاعر إلى كلِّ ذاك لإبراز القيم الجمالية والتأثيرية لذات النِّقاب، وقد وظَّف الشـعراءُ النِّقابَ لتبيان ما يمرُّ بهم من تشـابكٍ معقد لموقفٍ ما، يُصـاغ بوحدة شـاملة تعبِّر عن إرادة الشاعر وتجربته الشعورية لتُحال إلى أفكار وصور لتصل إلى الملتقي بمعناها العميق على وفق رؤية متكاملة تكون ثريَّة في المعاني والتأثير وقوة الإيحاء، ومن ذلك قول سعيد بن حُمَيْد[٣٧]: (مُخلَّع البسيط)

زارِكَ زوْرٌ على ارتقـــابِ مُغتنمـــــاً غَفْلة البوَّابِ

مستتراً بالنِّقـابِ يبـــــدو ضياءُ خديهِ فـي النِّقابِ

كالشَّمسِ تبدو وقد طواها دونك سترٌ من السحابِ

فالشـــاعر يصـــف قدوم الحبيبة والمَواطن التي تهيمن على لوحة النص من قلقٍ واضـطراب في خلْسـة الليل وسط غفلة الرقيب، تستر نفسـها بالنِّقاب لكنها يفضـحها الحسن والجمال الذي يشعُّ من الخدين عبر النِّقاب كأنَّها الشمس حين تمرُّ من تحتها الغيوم، والشـاعر هنا لجأ إلى خاصـية رد الأعجاز على الصـدور في البيت الثاني،

وكأنَّه أراد بذلك أن يوحي باستمرارية حالة الزيارة المستترة ودوام حالهما، فضلاً عن دوام حالة الحسن والجمال التي تتسم بها الحبيبة، فهما أصبحا لا يفترقان معهما دائماً وأبداً على الرغم من أنَّها تحاول الاستتار بالنِّقاب، مثلما لم تتغير حالة الشاعر في مدى شوقه لها ولمجالستها والأُنس بقربها؛ وهو لا يستطيع أن ينفكَّ عن ذلك، إذ إنَّ (الهوى جليس ممتع، وأليف مؤنس وصاحب مُمَلَّك، مسالكه لطيفة، ومذاهبه متضادة وأحكامه سائرة، ملك الأبدان وأرواحها، والقلوب وخواطرها، والعيون ونواظرها، والعقول وآراءها، وأعطى عنان طاعتها، وقاد تصرفها، توارى الأبصار مَدْخلُه، وغَمَض في القلوب مَسلكُه)[٣٨]، وقد استحضر الشعراء النِّقاب وجمال ذات النِّقاب في نصوصهم الشعرية، مؤكدين قيمتها ووظيفتها الدلالية والجمالية وما يُثار في نفوسهم من تشكيلات إبداعية، فارتسمت لوحة النص عبر عذوبة الصورة وجلال التشكيل، والشاعر السَّريّ الرَّفَّاء أحد هؤلاء الشعراء الذين تغنُّوا بساحرية النِّقاب وجمال ذات النِّقاب، قائلاً[٣٩]:(البسيط)

تنقَّبت بالكسوفِ الشمسُ، إذ طلعتْ ... شمسٌ تزيدُ ضياءً حين تنتقِبُ

مطلوبةُ الودِّ لم يَقْعُدْ بها هربٌ ... من الفراقِ ولم يلحقْ بها طلَبُ

قريبةٌ ، ودوامُ الهجرِ يُبْعِدُها، ... والنَّجمُ أقربُ منها حين تقتربُ

إنَّ الشاعر نقلَ التشكيل من الفنون التشكيلية إلى الفنون التعبيرية، وسَبَرَ أغوار النفس وخَلَقَ علاقاتٍ بين الشمس الحقيقية والشمس المجازية(ذات النِّقاب) ، وجعل هذه العلاقات متواشجة ومتصلة، فالشمس الحقيقية حين تكون في حالة الكسوف يخفت ضياؤها ويبهت لونها وسطوعها، على خلاف الحبيبة التي يسطع ضياؤها من خلف النِّقاب، فغطَّت على شمس السماء وجعلتها تخجل منها فتلوذ بالكسوف هرباً منها، وصاحبةُ النِّقاب تشترك مع الشمس ببعدها وعلو مكانتها واستحالة الوصول

إليها والحصول عليها، فقد شكَّل الشاعرُ لوحته الشعرية ووشَّحها بهذه الريشة الفنية التي رسمت الصور بألوان التعبير بالكلمات، (ولمَّا كان وصف الشعراء إنَّما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم مَنْ أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته)[٤٠]، لذا فقد غاص الشعراء في سَبْر أغوار كُنه النِّقاب والجمال الذي يُخبِّئه والسحر الذي يتوارى وراءه، وما لذلك من انعكاساتٍ نفسيةٍ على الشاعر والمتلقي، فيعمل الشاعر بإضافة إسقاطاته النفسية والانفعالية على النص، في محاولة احتواء مظاهر تأثير النِّقاب عليه واستيعاب ما يحتله من مساحاتٍ في أعماقه، كما نرى ذلك عند الوأواء الدمشقي، إذ يقول[٤١]:(الطويل)

كأنَّ بِقَوْسِ النُّونِ تحتَ نِقابها هلالاً بَدَا للفِطْرِ في غُرَّةِ الشَّهْرِ

تجاهلَ خُبْرَاً ضوؤه أنَّ فوقَهُ لِما اسْتَحْسنتْهُ العينُ غَيْماً على بَدْرِ

أراد الشاعر أن يصفع التوتُّر الذي يقبع في أعماقه بسبب آثار الجمال الخلَّاب الذي يتركه النِّقاب وما يغطيه فيه، فأمطرَ النص بوابلٍ من الصور البصرية، ثم يعكف إلى إضفاء مسحة من الجانب الديني عبر ذكر لازمة من لوازم شعيرة من شعائر المسلمين عن طريق استحضار هلال الفطر في شهر رمضان، لتكتمل ملامح اللوحة المُضاءة بِسِحْر الحبيبة ودلالها وجاذبيتها، وتوزعت الألوان فيها بطريقة فنية متقاربة لتتشكَّل الصورة التي طالما حاول الشاعر إيصالها مقترنة بوصف ما يعانيه، ونعتقد أنَّ الشاعر قد قدَّم لوحةً لا متناهية، ففي كل عام يعود هلال رمضان على الهيئة نفسها وكذلك وجه الحبيبة وما تخفيه تحت نقابها يعود كل عام بذاك الحُسن الآسر والجمال الفاتن وتعود معه المعاناة النفسية التي تقسو عليه،

ولعل هذا ما جعل أبا تمَّام يؤاخي بين الدنيا والفتاة المنقبة بلازمةٍ واحدةٍ وهي النِّقاب، إذ يقول[٤٢]: (الخفيف)

جَفَّ درُّ الدُّنيا فقد أصبحت تَكـ ـتالُ أرواحَنـــــا بغيرِ حِسابِ

لو بَدَتْ سافـــراً أُهينَتْ ولكن شَعَفَ الخَلْقَ حُسْنُها في النِّقابِ

إنَّ أبا تمام ناغَمَ بين الدنيا وصاحبة النِّقاب، فمثلما الدنيا لا حنان لها على امرئٍ، فإنَّ الفتاة المنقبة لا ترحمه بجمالها وحســنها، كلاهما يفعلان الشـــيء نفســه به، ويؤثران فيه التأثير نفســه، حتى غدا الشــاعر كأنه يتجرع التأثير المحســوس ليبرز معالم المأساة في أجلِّ صورة، وهذا انعكاسٌ للصراع النفسي في الحياة بسبب هذه العقدة، وما ذاك إلا تعبيرٌ عن شحنات نفسية كانت قد تولدت نتيجة فاعلية النِّقاب وأثره في ذهن الشاعر والمتلقي ومن ثم أثر تحكمه بمستوى تكوين النص الشعري، فأحياناً يغدو النصُّ ألحاناً منتقاة تُحيل أحاســيس الشـــاعر والمتلقي إلى معزوفةٍ مأساوية، وقد كان النِّقاب عاملاً محورياً في تشكيل الصورة وعمَّق إبداع الشاعر في تأصيل دلالاتها وجمالياتها، وصار عنصراً يثير في المبدع والمتلقي حرارة الانفعال والتماهي مع النص.

إنَّ لكلِّ انفعال مظهراً خارجياً تعبيرياً يجسِّـــد الحالة الشـــعورية التي لا يمكن الاستدلال على الناحية الداخلية منها إلَّا بوساطة التأمُّل الباطني[٤٣] ، ولذلك نلحظ أنَّ ما يدور في أعماق الشـــعراء ومدى اعتماد النِّقاب كإحدى أدوات الإفصـــاح عما يدور في أذهانهم من أفكارٍ وصورٍ يختلف من شاعرٍ إلى آخر، فالشريف الرضي يريد أن يصـــف كتيبة الجيش وهي تسـير في الليل ولمعان الرماح يضـــيء منها، فيستعين باستحضار النِّقاب قائلاً[٤٤]:(الوافر)

تَخوضُ الليلَ يلمعُ جانباها كأنَّ الصبحَ قد حَدَرَ النِّقابا

فقد جعل الشاعرُ الليلَ المظلم بمثابة النِّقاب الأسود، ولمعانَ الرماح كالصباح الذي يأتي بالضياء والإشراق، فكما الليل يخفي وراءه إضاءة الصباح وإطلالته المشرقة كذلك النِّقاب يخفي وراءه حُسن الفتاة وجمالها ونورها، وقد أفضت تجربة النِّقاب إلى التأثير في نفس مبدع النص عن طريق مجموعة من الانفعالات النفسية والوجدانية، وربما أصاب د.محمد غنيمي هلال حين رأى أنَّ عملية الخلق الفني له جذوره العميقة في عالم اللاشعور؛ لأنَّ وراءه مجالاً عامراً بالظواهر النفسية(٤٥)، إذ إنَّ للشاعر عوالم متنوعة يحلِّق في فكره وخيالاته في فضاءاتها، ولذلك فإنَّ الشريف الرضي قد استوعب هذه العوالم والفضاءات وجعل فاعليات النِّقاب عاملاً رئيساً في ارتكازية النص وتكوينه، فضلاً عن أنه استوعب مديات تأثير هذه الفاعلية على المتلقي، وقد قَاسَمَ الشاعرُ الناشئُ الأكبر الشريفَ الرضي في المواءمة بين الليل والنِّقاب، في قصيدةٍ له في فن الطرديات في أثناء وصفه لرحلة الصيد التي اغتدى لها، إذ يقول(٤٦):(الرجز)

قد أغتدي والليلُ في حِجابِهِ لم تُحْلَلِ العُقْدَةُ من نِقابِهِ

لقد شكَّل الشاعرُ اللوحةَ الشعرية بمشاهد متفرقة، إذ زاوجَ بين سِحر الليل وسكونه وبين جمال النِّقاب وهدوء الفتاة، فكما الظلام يضفي على الليل سكينةً ووجوماً، فإنَّ النِّقاب يضفي على الفتاةِ الوقارَ والجلالَ والهيبة والاتزان، فالقرينة التي جمعت الليل بالفتاة المنقبة هي الستر والسكون والجَلال والصفاء، وعلى وقع النِّقاب والليل شَرَعَ الشاعرُ يرسم ما يجول في أعماقه من تشكيلات شعرية، وعمد إلى استحضار إحدى لوازم المرأة (النِّقاب)؛ لقربها منه وتأثيرها على المتلقي، إذ أنَّ ارتباط الشاعر بالمرأة ولوازمها هي ظاهرة إنسانية وجدانية نفسية، تتعلق بالإنسان نفسه وبتركيبته الاجتماعية، وإنَّ الشاعر يعمل على المواءمة بين العامل النفسي والإبداع الفني (ولا

يتم ذلك إلا في حالة الرغبة المدفوعة بالعاطفة، بوصـــفها المؤثر الفعَّال في العملية الإبـداعيـة)[٤٧]، وتعدُّ الطبيعـة والمرأة من أجمـل أدوات التعبير الجمـالي الإبـداعي، وغَدَت تـأثيراتهما من أجلِّ التأثيرات المحيطـة بالشـــاعر، والنِّقاب إحدى أهم هذه التأثيرات التي بدأ الشاعر يصـوغ منه صـوراً لم نألفها من قبل، فالشاعر الغَزِّي على الرغم من أنَّه نافرٌ من الفقر ويقف بالضدِّ منه لكنه يصور النِّقاب أنَّه يخفي المناقب، وتستتر المحاسن تحته، إذ يقول[٤٨]:(الطويل)

هو الفقرُ من كَسْرِ الفَقَارِ اشتِقاقُهُ نِقابٌ به تَخْفَى وجُوهُ المناقبِ

لقد وقف الشـــاعر الغَزِّي موقفاً مضـــاداً من الفقر، وأخذ من النِّقاب لونه الأســود ليضـفيه على الفقر، إذ إنَّ سواد النِّقاب يخفي محاسن الفتاة، وسَواد حال الفقر يخفي الوجه الأبيض لصـــاحبه بسـبب العوز والفاقة والحرمان، ويسـتنفر الشـاعرُ حواسَّـه ليجعل منه سبباً لإخفاء وجوه المناقب كلها ما يُرى منها وما لا يُرى، وهذه لوحةٌ فيها من الجِدَّة الشـيء الكثير، إذ خلق الشـاعرُ بيئاتٍ نفسيةً لم تكن معهودة من قبل، فقد زاوجَ بين ما تأتلف معه نفســـه(النِّقاب) وبين ما تختلف معه(الفقر)، وأظهر جماليات التشكيل اللوني مدى ارتباط الإنسان وأفكاره وخيالاته بالألوان، فهي تحيط به من كل جانب، وتكتنف نصـوصـه الأدبية من كل ناحية، فاللون يحمل دلالات رمزية متعددة تعبِّر عن موضـوعات الحياة، وترصـد انفعالات الشـاعر ورؤيته النفسية والاجتماعية، وقد أدرك الشـريف الرضـــي حقيقة النِّقاب ودلالات الألوان وقيمتها الشـعرية، فيُحال النص إلى مجموعة من الدوال اللونية، إذ يقول[٤٩]:(الطويل)

أشوقاً، وما زالتْ لهُنَّ قِبابُ وذِكْرَ تَصَـابٍ، والمشيبُ نِقابُ

وغَيْرُ التصابـي للكبيرِ تَعِلَّةٌ وغَيرُ الغَوَاني للبياضِ صِحابُ

وما كـلُّ أيامِ المشيبِ مريرةٌ ولا كلُّ أيامِ الشبـــــابِ عِذابُ

إنَّ الشاعر يتساءل تساؤل المُنْكِر الذي لا يرتضي لنفسه الحالات التي يذكرها، إذ لم تعد تليق به وبالسن التي بلغها إلى حدِّ الشيب الذي أخذ منه المعنى النفسي واللوني وجعله كالنِّقاب الذي يحجب بهاء الفتاة، فقد حَجَبَ الشيبُ كلَّ محاولات التصابي والتقرُّب من الغواني؛ لأنَّ(أشدَّ ما يحزن الشاعر ممَّا يفعله المشيب هو عزوف الغواني وصدودهنَّ من بعد إقبال، وما يلقاه منهنَّ من هزءٍ وسخرية)[٥٠]، ومن الغريب أنَّ الشاعر جمع بين دلالة اللون الأبيض للمشيب ودلالة اللون الأسود للنقاب، وهنا نلحظ أنَّه سخَّر دوالَّ اللون في منظومة الخطاب الشعري بتآلفٍ غير متوقَّعة للتعبير عن نسيج الأفكار والصور التي يروم البَوح بها، وبرزت فاعلية النِّقاب كإحدى أهم معطيات النص وتشكيلاته، يُبتَعث منه الزخم الجمالي مرتبطاً بكثيرٍ من تفصيلات الحياة وتفريعاتها المرتبطة بحياة الإنسان، وممَّن جعل النِّقاب يتداخل في معانيه مع الألوان لتكون سبيلاً لما تعاني منه نفسُه، الثعالبي الذي خلط بين الطرفين ومزَجَ بينهما ليعكس ما في نفسه من دلالة وخيال، إذ يقول[٥١]:(الكامل)

يا لابساً لنقابِ وردٍ أحمرِ ... يا فارشاً وجهي بوردٍ أصفرِ
حتَّامَ تُنْحِلُني بخصرٍ ناحِلٍ ... وتُعِلُّني بعليلِ طَرْفٍ أحْوَرِ
يا واحداً بالحُسْنِ ها أنا واحدٌ ... في الحُزْنِ أُصْلَى حرَّ نارٍ مُضْمَرِ

يعدُّ اللون الأحمر من أغنى الألوان دلالةً، إذ يدلُّ على الحُسن والجمال، وأجمل أنواع الورود ما احمرَّ منها وجعلها هي النِّقاب الذي تغطي وجه الحبيبة، ثم أنَّ اللون الأصفر يرمز لشحوب الوجه والأسقام، ولعل هذا ما اعترى وجه الشاعر لما يعانيه بسبب صاحبة النِّقاب، الذي يبدأ بذكر ميزاتها ومحاسنها بأسلوب نداء السائل الذي يطلب الرحمة والرأفة، ثم يكف إلى اللوم والعتاب، ويرجع مرة أخرى إلى الألوان بذكر الحور الذي هو مجاورة البياض للسواد في العين، ويصف حزنه ومكابدته بسبب ما

يلاقيه جرَّاء غضاضتها ورونقها وبهائها، والشاعر هنا يمازج بين الغزل والشكوى، وقد أصاب ديكَ الجن من دعج العيون المنتقبة ما لم يستطع له رداً ولا دفعاً لسلطتها عليه، إذ تأسره تلك العيون الدعج لحسناء من صاحبة النِّقاب الحسناء ذات الحواجب المزجَّجة كالسهام، إذ يقول(٥٢):(الكامل)

فوقَ العيونِ حواجـــبٌ زُجَّ تحت الحواجـــبِ أعيُنٌ دُعْجُ

ينْظُرْنَ من خَلَلِ النِّقابِ ومنْ تحت النِّقـــابِ ضَواحكٌ فُلْجُ

وإذا نَظَرْنَ رَمَقْنَ عن مُقَـــلٍ تَسْبِي العُيُونَ، فَحَشْوُهَا غُنْجُ

لقد استغرق الشاعر جهداً ووقتاً في وصف العيون وما حولها وما يُخبَّأ تحت النِّقاب من لذيذ الشفاه والبسمات وجمالها الذي يسلب العقول قبل الأرواح، وحاول ربط كلِّ ما ممكن التحدث عنه بالنِّقاب، الذي ساعد على تحقيق حالة الانسجام بين البعدين الدلالي والشعوري، وحالة الانسجام هذه تنمُّ عن مديات تأثير النِّقاب في محتوى النص وشكله، والشاعر في لجوئه إلى هذه التقنية إنما يهدف إلى جذب انتباه المتلقي والتأثير فيه وتنشيط خياله في نبرةٍ انفعاليةٍ تخلقها فاعلية النِّقاب.

ويبدو أنَّ بشاراً بن برد قد خاض معركة محتدمة مع عاذلته التي تلومه في حُبِّ (سليمى) الحبيبة المنتقبة، ذات الوَسَامةٍ والغضاضة، وحاولت تشكيكه بجمالها بعدما يئست من ردّه عنها، إذ يقول(٥٣):(الوافر)

وشوقي في الصَّباح إلى سُلَيْمَى أتانـــي حُبُّها مـــن كـــلّ بابِ

وقالت: فـــي النِّســـاءِ مُلَفَّفاتٌ يَضَعْنَ المَشيَ في وَرَقِ الشَّبابِ

فقُلْ فـــي حـــاسرٍ ذمَّاً وحمداً ولا تغرُرْك عينٌ فـــي النِّقابِ

... ...

فقلتُ لهـــا: دعي قلبي لسَلْمى وقولي فـــي النِّســـاءِ لا تُحابي

إنَّ هذا الحوار المحتدم بين الشاعر والعاذلة تعبيرٌ يجسِّد مدى اصطدام مفاهيم الحياة وتباين رؤية الآخرين لها، ويمثِّل فنون الهجوم على الفتاة المنتقبة من جهة، وعمق تمسُّك الشاعر بالحبيبة ذات النِّقاب والدفاع عنها، والنصُّ يعكس أيضاً إحاطة شوق الحبيبة بالشاعر من كلِّ جانب، وصدود الشاعر عمَّن سواها من النساء، وكان النِّقابُ محور النص وفكرته الأساس التي تكشف عن تعلق الشاعر به وبالفتاة التي ترتديه، التي تمثِّل رمزية الخصب والخلود، فترتسم فلسفة الحياة بتياراتها المتعامدة، كلٌّ يسير وراء عاطفته وأفكاره، وقد جمع الشاعرُ هذه الصورة المبعثرة، إذ من شأن الشعر (أن يحبِّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرِّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمَّن من حُسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوَّة صدقه أو قوَّة شهرته، أو بمجموع ذلك)[٥٤]، وممَّا وَرَدَ في يتيمة الدهر أنَّ من الشعراء مَن شبَّه البدر عند اختفائه خلف الغيوم كوجه الفتاة الحسناء التي تخفي حسنها تحت النقِّاب، ومشيه البطيء كمشيها في حياء، قائلاً[٥٥]:(مخلع البسيط)

أما ترى البدرَ في السَّماءِ من قرعِ الغيمِ في غشاءِ

... ...

أو وجه حسناء في نقابٍ تمشي الهوينا من الحياءِ

لقد استحوذ النِّقاب على النص الشعري وشكَّل لُبَّ معترك الحياة بين هجومٍ ودفاع، وَغَدَت الفتاة الحسناء المنتقبة مصدرَ إثارة انفعالات الشاعر، وسبباً لإذكاء شاعريته، وإمداده بكلِّ ما هو جديد في المعاني والأفكار والصور، فقد زاوَجَ بين وجه الفتاة الحسناء الذي يخُبَّأ خلف نقابها، وبين القمر الذي يتوارى خلف غيومه، إذ حصلت المزاوجة بين ساحرية الفتاة الفاتنة، وبين مقتنيات السماء ورموز الطبيعة، ثم

أنَّ الرابط الآخر بين الفتاة والبدر هو رفعة المكان وعلو المكانة، والفتاة المنتقبة معوانةٌ للشاعر على بلوغ مآربه الشعرية وتكوين مفاصل النص، الذي أصبح فضاءً واسعاً يمتد من الأرض إلى السماء، متماسك المشاعر مترابط العواطف؛ لأن الشاعر عرف كيف يربط بين الصورتين من حيث الجو النفسي العام، مستحكمة المعاني والمباني، من غير تكلُّفٍ في نسجها.

كان للنقاب فاعلية قوية في التحكم بمفاصل النص وتشكيل الصور التي تأتلف مع نفس الشاعر وما يدور عنده من أفكارٍ وينسجم مع ما يقبع في ذهنه من صورٍ وانطباعاتٍ مؤتلفة، فقد وجدنا أنفسنا أننا إزاء صورٍ ناعمةٍ رقيقة، بعيداً عن الرتابة المتداوَلَة، حتى أصبحت تخوم النص ذات فاعلية ونفوذ على مبدع النص ومتلقيه، نظراً لما يحمله النِّقاب من قدرة فائقة على التحكُّم بالنص وبمدى تأثيراته في الجوانب كافة ولاسيما الجانب النفسي منها.

ثانياً: فاعلية النِّقاب في تشكيل لوحة الشعر المختلفة

تشكَّلت في تخوم النصوص لوحاتٌ شعريةٌ مختلفة مع نفس الشاعر، وتنافي المفاهيم القابعة في ذاته، والصور الشعرية التي تمثلها خيالاته وأفكاره، ومتضادَّة مع نوازعه ورغباته، ممَّا يولِّد النفور النفسي لدى الشاعر، ويولِّد انعكاساتٍ نفسيةً عند الشاعر والمتلقي، فترتسم لوحةُ شعرٍ مأساوية، وفي خضم هذه التخوم المُحزنة تتشكَّل لوحة الشعر المختلفة، لكننا نلحظ أنَّ النِّقاب يظلُّ يمثل الستر الذي يتوارى وراءه مفاهيم الخير والجمال أحياناً، أو القبح أحياناً أخرى، ومن الشعراء الذين أضفوا صفة النِّقاب على مَن لا يتصف به المعرّي، إذ وصف الدنيا وقبحها الذي يستره نقابُها بقوله[٥٦]:(السريع)

دُنياكَ وَزْهَـــاءُ لها شارةٌ وقُبْحُها يُسْتَرُ تحت النِّقابْ

لقد وظَّف المعرّي رمزية النِّقاب بشـــكلٍ فاعلٍ ومؤثر بدلالةٍ فنيةٍ وأبعادٍ نفســـيةٍ عميقة، من أجل تشكيل رؤية لدى المتلقي أن الدنيا حمقاء في سلوكها وقوانينها إزاء البشر، فهي مهما ظهرت في العين أنها غضَّة وجميلة إلا أنها تخفي قبحها وأنكادها ونوائبها خلف نقابها، فهي تحاول أن تظهر أنها حســـناء وذات ودٍّ وحنان، لكنها بالأصـــل عكس ذلك تماماً، وجعل من النِّقاب الرابط الذي تلتقي فيه هذه الدلالات والصـور، وربما شـابت نظرة المعرّي للدنيا مسـحةٌ من التشـاؤم والشَّـقاء، معتمداً في تصـوير ذلك على التشـكيلات البيانية، فقد أضـفى على الدنيا صـفة الحمق وأنَّ لها وجهاً قبيحاً لكنه لا يكاد يُرى بســبب سِــتر النِّقاب له، ومثل ذلك فَعَلَ أبو نواس، إذ وصـــف عيون الحية كأنها عيونٌ تنظر من خلال نقاب، وهذا تشـــبيه غريب، وربما كان يرمي إلى أنَّ الحية كان لا يُرى منها شيئاً سوى عيونها، إذ يقول[٥٧]:(الكامل)

فبينما نحن به في الغابِ إذ برزتْ كالحةُ الأنيابِ

رقشاءُ جرداءُ من الثيابِ كأنَّما تُبْصِرُ مــن نِقابِ

يبدو أنَّ أبا نواس قد غالى وأفرط في وصـــفه، إذ جعل عيون الفتاة المنتقبة تُماثل عيون الحية الرقشاء الجرداء التي تصيب فريستها في مَقْتَل، وهكذا الفتاة حين تصرع صـريعها بعيونها الفاتنة وقوامها ونقابها الذي يبعث الرغبة في نفس الصـريع ليرى ما يُخبَّأ تحته من سحرٍ وجمال، مستحضراً عنصر المباغتة في الحالتين، فالحية تباغت طريدتها، والفتاةُ تباغت بحبها قتيلَها وتأســره بنقابها ودلالها وتمنُّعها، على الرغم من أنَّ النِّقاب أداةٌ للستر والعفاف، وترك الشـاعرُ المجالَ لخيال المتلقي أن يستقرئ من الصـورة ما يستطيع إدراكه، فقد واءم الشـاعرُ بين نظرات الحيَّة المميتة التي تنمُّ عن الغدر والصـــخب والمطاردة والعنف، وبين النظرات الهادئة الســاكنة للفتاة الحســناء المنقبة، التي تخلق أجواءً من الصـبابة والولع والهيام، وكأنَّه بذلك يؤسِّس لمدرستين

متناقضتين: مدرسة الغدر (الحيَّة) الذي لا ينتهي ما بقيت الدنيا، ومدرسة العشق (النِّقاب) الذي لا يفنى في الحياة، ويبدو أنَّ ثمَّة مَن يقف موقفاً مضاداً بكل قوة وشدِّة ضد النِّقاب، ومن هؤلاء رجلٌ خرج يطلب حمارين ضلَّا له، فرأى امرأةً منتقبةً، فأعجبته حتى نسيَ الحمارين، فلما سَفَرَتْ فإذا هي امرأةٌ شوهاء، فأنشأ يقول[٥٨]:(الكامل)

ليتَ النِّقابَ على النِّساءِ مُحَرَّمٌ كَيْلا تَغُرَّ قبيحةٌ إنسانا

إنَّ معالم النِّقاب وتأثيراته قد اختلفت عند هذا الرجل، فقد اجتمع لديه القبح والستر فولَّدا لديه جانب السلب، وكان حكمُه صادراً عبر حادثة واحدة، إذ لا يزال الشعراء يصورون ما يقع في مخيلاتهم بشتى الطرق والألوان، مجسِّدين انعكاسات ذلك في أنفسهم، لكن مواطن السلب التي تزامن تأثيرات النِّقاب لا تكون إلا في القليل النادر؛ لأنَّه مهما اختلفت مواطنه وأغراضه وصوره فإنَّه يخضع لفكرة واحدة هي الجمال اللا متناهي، الذي عاش الشعراء يتغنون فيه ولاسيما إذا رافق هذا الجمال المرأة، طالما عاش الإنسان في كلِّ زمانٍ ومكان يسأل عن مواطن الجمال ويبحث عنها ويضفي عليها أحاسيسه ومشاعره، واصفاً ما تفعله به.

الخاتمة والنتائج:

- خرجنا بتعريف جديد لمفهوم الفاعلية ، وهي مُجمل التأثيرات التي تُحدثها في جانبٍ ما، ومدى فرض الهيبة المقننة والنفوذ الشفاف والسلطة الخفيَّة.
- إنَّ النِّقاب قد كان ذا قيمةٍ دلاليةٍ وجمالية، وكان عماد تشـــكيل كثيرٍ من النصـوص الشـعرية في العصـر العباسـي بفعل قيمته التأثيرية على المبدع والمتلقي.
- جاء النِّقاب ليكون عامل أملٍ يقدحُ في نفس الشاعر، وعلامةً للخير والنَّماء، ورمزاً للجمال والساحرية، لذا نلحظ أنَّ فاعلية النِّقاب ـ فضلاً عن لوازم المرأة الأخرى ـــ قد مارست سلطةً خفيَّةً هيمنت على النص وعلى أفكار الشاعر وأبعاد التشكيل لديه.
- إن الشـــعراء وجدوا في النِّقاب العناصـــرَ التي تعبِّر عن الأبعاد المتنوعة لرؤيتهم الشعرية وتجسِّد أحاسيسهم وأفكارهم، وكان الرابط الذي يربط شكل القصـيدة بمضـمونها، وهو ارتداد لحالةٍ نفسـية للشـاعر إزاء مواقف الحياة، وانسحاب لصورة المفاهيم القريبة منه المؤثرة فيه.
- زادَ النِّقابُ المرأةَ بشـــكلٍ عام والعيون بشـــكلٍ خاص دفـءاً وجمالاً وروعةً وصـــفاءً ممَّا هي عليه من دونه، وقد واءم الشـــعراءُ بين النِّقاب ومقتنيات الطبيعة وعالم النبات.
- امتاز النِّقاب بعمق الدلالات الجمالية والإيحاءات النفسية، فضـلاً عن قدرته على صـياغة النص والتحكُّم به وربْط أبيات القصـيدة وجعلها تتمحور حول الصور الوجدانية الناطقة عبر الاستعانة بألوان المجاز والتصوير.

- إنَّ إغراق الشاعر في وصف تأثيرات النِّقاب وفاعليته في أعماقه قد ساقه إلى توظيف الترميزات العاطفية الممزوجة بالوهن والضعف والانكسار النفسي حتى أصبح علامةً فارقةً في خيال الشاعر ونصِّه الشعري.
- لقد غاص الشعراء في سَبْر أغوار كُنه النِّقاب والجمال الذي يُخبِّئه والسحر الذي يتوارى وراءه، وما لذلك من انعكاساتٍ نفسيةٍ على الشاعر والمتلقي، فيعمل الشاعر بإضافة إسقاطاته النفسية والانفعالية على النص.
- إنَّ ارتباط الشاعر بالمرأة ولوازمها هي ظاهرة إنسانية وجدانية نفسية، تتعلق بالإنسان نفسه وبتركيبته الاجتماعية، وإنَّ الشاعر يعمل على المواءمة بين العامل النفسي والإبداع الفني.
- تعدُّ الطبيعة والمرأة من أجمل أدوات التعبير الجمالي الإبداعي، وغَدَت تأثيراتهما من أجلِّ التأثيرات المحيطة بالشاعر، والنِّقاب إحدى أهم هذه التأثيرات التي بدأ الشاعر يصوغ منه صوراً لم نألفها من قبل.

الهوامش:

(١) ينظر: مقاييس اللغة: ابن فارس: ج٤/٥١١ ، مادة (فعل).

(٢) تاج العروس من جواهر القاموس: الزَّبيدي: ج٣٠/١٨٢ ، مادة(ف ع ل).

(٣) ينظر: المعجم الوسيط: مادة (الفاعل، الفاعلية): ٦٩٥.

(٤) المفردات في غريب القرآن: الراغب الأصفهاني: ج١/٤٩٤.

(٥) تاج العروس من جواهر القاموس: الزَّبيدي: ج٣٠/١٨٢ ، مادة(ف ع ل).

(٦) المعجم الوجيز: ٤٧٧ .

(٧) ينظر: العين: الفراهيدي: ج٤/٢٥٤ ، مادة(نقب).

(٨) ينظر: جمهرة اللغة: ابن دريد: ج١/٣٧٤ـ٣٧٥ مادة (ب ق ن).

(٩) ينظر: مقاييس اللغة: ابن فارس: ج٥/٤٦٦ مادة (نقب).

(١٠) ينظر: لسان العرب: ابن منظور: ج١/٧٦٧ ـ ٧٦٨ مادة(نقب).

(١١) ينظر: القاموس المحيط: الفيروز آبادي: ١٣٩ مادة(النَّقب).

(١٢) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس: الزبيدي: ج٤/٢٩٩ مادة (ن ق ب).

(١٣) ينظر: فتح الباري بشرح صحيح البخاري: ابن حجر العسقلاني: ج٤/٥٣.

(١٤) سنن النسائي بشرح السيوطي وحاشية السندي: ج٥/١٤٣ ، رقم الحديث(٢٦٧٢).

(١٥) الشرح الممتع على زاد المستقنع: محمد بن صالح العثيمين: مج٧/١٣٤.

(١٦) سورة النور: من الآية/٣١.

(١٧) ينظر: تفسير القرآن العظيم: ابن كثير: ج٣/٣٧٩.

(١٨) سورة الأحزاب: من الآية/٣٣.

(١٩) ينظر: تفسير القرآن العظيم: ابن كثير: ج٣/٦٤٠.

(٢٠) ديوان امرئ القيس: ٤٨.

(٢١) ديوان تأبَّط شراً: ٢٠.

(٢٢) ديون جرير: ٥٠.

(٢٣) ديوان ذي الرِّمَّة: ٢٥٦. مرثوم: يفوحُ منه المِسْك. ينظر: العين: الفراهيدي: ج٢/٩٧ مادة(رثم).

(٢٤) ديوان السَّريّ الرَّفَّاء: ٣٦ . الخَفَرُ: شدَّةُ الحياء. ينظر: العين: الفراهيدي: ج١/٤٢٥ . مادة (خَفَرَ).

(٢٥) الأصول الفنية للشعر الجاهلي: د.سعد إسماعيل شلبي: ٢١٣.

(٢٦) ديوان السَّريّ الرَّفَّاء: ٢٨ ، السَّقْبُ: ولد الناقة. ينظر: العين: الفراهيدي: ج٢/٢٥٦ ، مادة(سقب).

(٢٧) ديوان الشريف الرضي: ج١/١٨٠.المِطْرَفُ: ثوبٌ كان الرجال والنساء يلبسونه. ينظر: العين الفراهيدي: ج٣/٤٤، مادة(طرف). فضيض السَّحاب: ماؤها العذب. ينظر: العين: الفراهيدي:ج٣/٣٢٦، مادة (فضض). الذِّهاب: جمع الذِّهْبَة وهي المَطْرَة الجَوْدَة. ينظر: العين: الفراهيدي: ج٢/٧٧ ، مادة(ذهب). أصْحَرَ: بَرَزَ. ينظر: العين الفراهيدي: ج٢/٣٧٩ ، مادة(صحر).

(٢٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: القرطاجني: ٢٢١.

(٢٩) ديوان الوأواء الدمشقي: ١٣. الدَّبْجُ: النَّقشُ والتزيين. ينظر: لسان العرب: ابن منظور: ج٢/٢٦٢ ، مادة(دبج).

(٣٠) ديوان المتنبي: ج٢/٣٥٨.

(٣١) ديوان بشار بن برد: ج١/٢٤٢ . الخَوْدُ: الفتاةُ الحسناء. ينظر: لسان العرب: ابن منظور: ج٣/١٦٤ ، مادة (خود). الحُبابُ: الحيَّة. ينظر: لسان العرب: ج١/٢٩٥ ، مادة(حبب).

(٣٢) دلائل الإعجاز: الجرجاني: ٨٧.

(٣٣) ديوان بشار بن برد: ج١/٢٩٤. تامت: التَّيمُ: أن يستبعده الهوى، ويستولي عليه، ويذهب عقله. ينظر: لسان العرب: ابن منظور: ج١٢/٧٥ ، مادة(تيم). الإتبُ: بُرْدٌ أو ثوبٌ يوخذ فيُشقُّ في وسطه، ثم تلقيه المرأةُ في عنقها. ينظر: لسان العرب: ابن منظور: ح١/٢٠٥ ، مادة(أتب). سخاب: السخابُ عند العرب كلُّ قلادةٍ كانت ذات جوهرٍ أو لم تكن. ينظر: لسان العرب: ابن منظور: ج١/٤٦١ ، مادة(سخب).

(٣٤) مفهوم الآخر: محمد بن عوفير، بحث منشور على الموقع: http://philosophie:perso.ma : ٤ .

(٣٥) ديوان ابن الرومي: ج١/١٦٨.

(٣٦) ديوان ابن المعتز: ٣١٧. تتكفَّا : الكفء: المِثْل. ينظر: لسان العرب: ابن منظور: ج١/١٣٩، مادة(كفأ)، وقد وَرَدَ في الديوان أنَّ معناها (تتمايل)، ولا نظن ذلك، فهي تبدو غير متَّسقة مع معنى البيت وما يبتغيه الشاعر، ونعتقد أن المعنى هو أنَّ تأثير الحبيبة عليه مشابهٌ ومماثلٌ في حالتَي الوصل والهجر.

(٣٧) رسائل سعيد بن حُمَيْد وأشعاره: ١١٩.

(٣٨) بهجة المَجالس وأنسُ المُجالس وشحذ الذاهن والهاجس: ابن عبد البر القرطبي: مج٢ــــــ ق١/٨١٨ .

(٣٩) ديوان السَّري الرَّفَّاء: ٣٣.

(٤٠) نقد الشعر: قدامة بن جعفر: ٧٠.

(٤١) ديوان الوأواء الدمشقي: ١٠٤ ، وهناك أبيات أخرى مقاربة جداً لهذا المعنى في صفحة ١٠٥ .

(٤٢) ديوان أبي تمام: ج٤/٤٣. شَعَفَ: شعفة كل شيء: أعلاه. ينظر: لسان العرب: ابن منظور: ج٩/١٧٧ ، مادة(شعف).

(٤٣) ينظر: الدوافع النفسية: د. مصطفى فهمي: ٨٣.

(٤٤) ديوان الشريف الرضي: ج١/١٥٤.

(٤٥) ينظر: النقد الأدبي الحديث : د.محمد غنيمي هلال: ٣٥١ .

(٤٦) ديوان الناشئ الأكبر: ج٣/٤٥.

(٤٧) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي : د.عبد القادر فيدوح: ٣٢ .

(٤٨) ديوان الغَزّي: ٣٩٢ .

(٤٩) ديوان الشريف الرضي: ج١/١١٤ .

(٥٠) قضية الزمن في الشعر العربي – الشباب والشيب: د.فاطمة محبوب:٥٣.

(٥١) ديوان الثعالبي: ٦٧.

(٥٢) ديوان ديك الجن: ٢٦٢.

(٥٣) ديوان بشار بن برد: ج١/٢٢٦ .

(٥٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: القرطاجني: ٦٣.

(٥٥) تتمَّة يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: الثعالبي: ج٥/١٨٣.

(٥٦) اللزوميات: ج١/١٤٦. الورهاء: الوره: الحُمق والخُرق في العمل. ينظر: لسان العرب: ابن منظور: ج١٣/٥٦٠ ، مادة(وره).

(٥٧) ديوان أبي نواس: ٦٤٣.

(٥٨) مجمع الأمثال: الميداني: ج١/٢٧٥.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: د. عبد القادر فيدوح, دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع, عمَّان– الأردن, (د.ت).

٢. الأصول الفنية للشعر الجاهلي: د.سعد إسماعيل شلبي، الناشر: مكتبة غريب للطباعة – الفجالة، ط٢، (د.ت).

٣. بهجة المَجالس وأنسُ المُجالس وشحذ الذاهن والهاجس: لأبي عمر يوسف بن عبدالله بن محمد ابن عبد البر النمري القرطبي (٣٦٨_٤٦٣هـ)، تحقيق: محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية ، بيروت _ لبنان، (د.ت).

٤. تاج العروس من جواهر القاموس: السيد محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي (١٢٠٥هـ), تحقيق: مجموعة محققين, سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت, مراجعة: لجنة فنية من وزارة الإرشاد والأنباء, طبعة ثانية مصورة, مطبعة حكومة الكويت,(١٤١٥هـ – ١٩٩٤م)، (١٤٢١هـ – ٢٠٠١م).

٥. تتمَّة يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: لأبي منصور عبد الملك الثعالبي(٤٢٩هـ)، شرح وتحقيق: د.مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ ــ ١٩٨٣م.

٦.تفسير القرآن العظيم: عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي (٧٧٤هـ)، اعتنى به: أحمد عبد السلام الزّعبي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت–لبنان، (د–ت).

٧.جمهرة اللغة: لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد (٣٢١هـ)، حققه وقدّم له: د.رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت_ لبنان، ط١، ١٩٨٧م.

٨.دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ), تحقيق: د.محمد رضوان الداية, د.فايز الداية, دار الفكر, دمشق_سورية, ط١، ١٤٢٨هـ_٢٠٠٧م.

٩.الدوافع النفسية: د. مصطفى فهمي, ملتزم الطبع والنشر: مكتبة مصر– الفجَّالة, الطبعة الثالثة ١٩٥٥م.

١٠. ديوان ابن الرومي(٢٨٣هـ), شرح: أحمد حسن بسج, منشورات محمد علي بيضون, دار الكتب العلمية, بيروت– لبنان, الطبعة الثالثة، ١٤٢٣هـ– ٢٠٠٢م.

١١. ديوان ابن المعتز(٢٩٦هـ): دار صادر– بيروت, (د.تح), (د.ت).

١٢. ديوان أبي تمَّام(٢٣١هـ) بشرح الخطيب التبريزي, تحقيق: محمد عبده عزام, ذخائر العرب /٥, دار المعارف– القاهرة, الطبعة الخامسة, (د.ت).

١٣. ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ(١٩٩هـ)، حققه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، أخرجته بعد تحقيقه: مطبعة مصر ـ القاهرة، ١٩٥٣م.

١٤. ديوان الثعالبي(أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل ٣٥٠هـ ـــ ٤٢٩هـ)، دراسة وتحقيق: محمود عبد الله الجادر، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م، طبع بمطابع دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام في جمهورية العراق.

١٥. ديوان السَّريّ الرَّفَّاء(٣٦٢هـ)، تقديم وشرح: كرم البستاني، مراجعة: ناهد جعفر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

١٦. ديوان الشريف الرضي(٤٠٦هـ)، شرحه زولَّق عليه وضبطه وقدَّم له: د.محمود مصطفى حلاوي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـــــ لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٩م.

١٧. ديوان الغَزّي(، أبي إسحاق إبراهيم بن عثمان بن محمد الكلبي الأشهبي (٤٤١ ــ٥٢٣هـ)، تحقيق ودراسة: د.عبد الرزاق حسين، مراجعة وتقديم: قسم الدراسات والنشر والعلاقات الثقافية، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي ـ الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م.

١٨. ديوان الناشئ الأكبر(أبي العباس عبد الله بن محمد الانباري ت ٢٩٣هـــ), تحقيق وتقديم: هلال ناجي, مجلة المورد– مجلة تراثية فصـــلية تصـــدرها وزارة الثقافة والإعلام, دار الجاحظ للنشـر, دار الحرية للطباعة والنشـر– العراق, المجلد الحادي عشـر, العدد/٣، ١٤٠٣هـــــ– ١٩٨٢م.

١٩. ديوان الوأواء الدمشقي(٣٧٠هـ)، أبي الفرج محمد بن أحمد الغسَّاني، عُني بنشره، وتحقيقه ووضع فهارسه: سامي الدهان، دار صادر، بيروت ــ لبنان، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، الطبعة الثانية، بيروت ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٣م.

٢٠. ديوان امرئ القيس(نحو ٥٤٠م)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة ـ مصر، الطبعة الرابعة، (د.ت).

٢١. ديوان بشـار بن برد(١٦٨هـ), شـرح وتكميل: محمد الطاهر ابن عاشـور, علَّق عليه ووقف على طبعه: محمد رفعت فتح الله, محمد شـوقي أمين, مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشـر– القاهرة, ١٣٧٣هـ–١٩٥٤م.

٢٢. ديوان تأبَّط شراً، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م.

٢٣. ديوان ديك الجن(في حدود ٢٤٠هـ), جمع وتحقيق ودراسـة: مظهر الحجي، من منشـورات اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق ـ سوريا، ٢٠٠٤م.

٢٤. ديوان ذي الرِّمَّة(١١٧هـ)، قدَّم له وشرحه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م.

٢٥. ديون جرير(١١٤هـ)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م.

٢٦. رسائل سعيد بن حُمَيْد وأشعاره(توفي بعد منتصف القرن الثالث الهجري) ، جمع وتحقيق: يونس أحمد السامرائي، مطبعة الإرشاد، بغداد ـــ العراق، ساعدت وزارة التربية في العراق على نشره، ١٩٧١م.

٢٧. سنن النسائي(٣٠٣هـ) بشرح جلال الدين السيوطي(٩١١هـ) وحاشية السندي(ت١١٣٨هـ)، حققه ورقمه ووضع فهارسه: مكتب تحقيق التراث الإسلامي، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان.

٢٨. الشرح الممتع على زاد المستقنع: محمد بن صالح العثيمين، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، طُبع بإشراف مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ.

٢٩. شرح ديوان أبي الطيب المتنبي(٣٥٤هـ) وضعه: عبدالرحمن البرقوقي، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م.

٣٠. العين: لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي(١٧٠هـ)، ترتيب وتحقيق: د.عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، ط١، ٢٠٠٢م-١٤٢٤هـ.

٣١. فتح الباري بشرح صحيح البخاري: أحمد بن علي بن حجر العسقلاني(٨٥٢هـ)، رقَّم كتبه وأبوابه وأحاديثه واستقصى أطرافه ونبَّه على أرقامها في كل حديث: محمد فؤاد عبد الباقي، قام بإخراجه وتصحيح تجاربه وأشرف على طبعه: محب الدين الخطيب، المكتبة السلفية، (د.ت).

٣٢. القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (٨١٧هـــ), تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة, بيروت- لبنان, بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي, الطبعة الثامنة، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

٣٣. قضية الزمن في الشعر العربي – الشباب والشيب: د.فاطمة محبوب, مكتبة الدراسات الأدبية/٨٠, الناشر: دار المعارف- القاهرة, (د.ت).

٣٤. اللزوميات، أي العلاء المعري(٤٤٩هـ)، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي، منشورات: مكتبة الخانجي، القاهرة ـ مصر، مكتبة الهلال، بيروت ـ لبنان، (د.ت).

٣٥. لسان العرب: لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري (٧١١هـ), دار صادر- بيروت، (د.ت).

٣٦. مجمع الأمثال: لأبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني(٥١٨هـ)، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، ١٣٧٤هـ ـ ١٩٥٥م.

٣٧. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية ـــ جمهورية مصر العربية، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، دار التحرير للطبع والنشر، ١٩٨٩م.

٣٨. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ـــ الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، جمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م.

٣٩. المُفردات في غريب القرآن: الراغب الأصفهاني، أبي القاسم الحسين بن محمد(ت٥٠٢هـ)، تم التحقيق والإعداد بمركز الدراسات والبحوث بمكتبة نزار مصطفى الباز، (د.ت).

٤٠. مفهوم الآخر: محمد بن عوفير، بحث منشور على الموقع: http://philosophie:perso.ma .

٤١. مقاييس اللغة: لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا(ت٣٩٥هـ)، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م.

٤٢. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: لأبي الحسن حازم القرطاجني(٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب–تونس، مطبعة دار الشباب– مقرين/ تونس، ط٣، ٢٠٠٨.

٤٣. النقد الأدبي الحديث : د.محمد غنيمي هلال، الناشر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع, الفجالة– القاهرة, (د.ت).

٤٤. نقد الشعر: لأبي الفرج قدامة بن جعفر(٣٣٧هـ)، ضبطه وشرحه وصدره بترجمة للمؤلف وبحث في النقد الأدبي: محمد عيسى منون، المطبعة المليجية، ط١، ١٣٥٢هـ–١٩٣٤م.

Sources and References:

The Holy Quran

1. The Psychological Approach in Criticism of Arabic Poetry: Dr. Abdul Qader Faydouh, Safaa Printing, Publishing and Distribution House, Amman - Jordan, (n.d.(.
2. The Artistic Origins of Pre-Islamic Poetry: Dr. Saad Ismail Shalabi, Publisher: Gharib Printing Library - Al-Fajala, 2nd ed., (n.d.).
3. The Joy of Gatherings and the Intimacy of Gatherings and Sharpening the Mind and Obsession: by Abu Omar Yusuf bin Abdullah bin Muhammad bin Abdul Barr Al-Namri Al-Qurtubi (368-463 AH), edited by: Muhammad Mursi Al-Khuli, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, (n.d.).
4. Taj Al-Arous from the Jewels of the Dictionary: Sayyid Muhammad Murtada bin Muhammad Al-Husayni Al-Zubaidi (1205 AH), Investigation: A group of investigators, a series issued by the Ministry of Guidance and News in Kuwait, Review: A technical committee from the Ministry of Guidance and News, Second illustrated edition, Kuwait Government Press, (1415 AH - 1994 AD), (1421 AH - 2001 AD).
5. Supplement to the Orphan of the Age in the Virtues of the People of the Age: by Abu Mansour Abdul Malik Al-Tha'alibi (429 AH), Explanation and Investigation: Dr. Mufid Muhammad Qamiha, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, First Edition, 1403 AH - 1983 AD.
6. Interpretation of the Great Qur'an: Imad Al-Din Abu Al-Fida Ismail bin Katheer Al-Qurashi Al-Dimashqi (774 AH), Edited by: Ahmad Abdul Salam Al-Zaabi, Dar Al-Arqam bin Abi Al-Arqam Company for Printing, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, (n.d.).
7. Jamharat al-Lughah: by Abu Bakr Muhammad ibn al-Hasan ibn Duraid (321 AH), edited and introduced by: Dr. Ramzi Munir Baalbaki, Dar al-Ilm lil-Malayin, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1987.
8. Dalil al-I'jaz: Abd al-Qahir al-Jurjani (471 AH), edited by: Dr. Muhammad Radwan al-Dayah, Dr. Fayez al-Dayah, Dar al-Fikr, Damascus, Syria, 1st ed., 1428 AH-2007.
9. Psychological Motives: Dr. Mustafa Fahmi, committed to printing and publishing: Maktabat Misr - al-Fajjala, third edition 1955.
10. Diwan Ibn al-Rumi (283 AH), explained by: Ahmad Hasan Basaj, Muhammad Ali Baydoun Publications, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, third edition, 1423 AH-2002.

11. Diwan of Ibn al-Mu'tazz (296 AH): Dar Sadir - Beirut, (no date), (no date).
12. Diwan of Abu Tammam (231 AH) with the commentary of al-Khatib al-Tabrizi, edited by: Muhammad Abduh Azzam, Treasures of the Arabs /5, Dar al-Ma'arif - Cairo, fifth edition, (no date).
13. Diwan of Abu Nuwas al-Hasan bin Hani' (199 AH), edited, corrected and explained by: Ahmad Abdul Majeed al-Ghazali, published after its investigation: Matba'at Misr - Cairo, 1953 AD.
14. Diwan of al-Tha'alibi (Abu Mansur Abdul Malik bin Muhammad bin Ismail 350 AH - 429 AH), study and investigation: Mahmoud Abdullah al-Jader, first edition, 1990 AD, printed by the General Directorate of Cultural Affairs - Baghdad, Ministry of Culture and Information in the Republic of Iraq.
15. Diwan Al-Sarri Al-Raffa (362 AH), presented and explained by: Karam Al-Bustani, reviewed by: Nahid Jaafar, Dar Sadir for Printing and Publishing, Beirut - Lebanon, first edition, 1996 AD.
16. Diwan Al-Sharif Al-Radi (406 AH), explained by Zulaq, punctuated and introduced by: Dr. Mahmoud Mustafa Halawi, Dar Al-Arqam Bin Abi Al-Arqam Company for Printing, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, first edition, 1419 AH - 1999 AD.
17. Diwan Al-Ghazzi (Abu Ishaq Ibrahim bin Othman bin Muhammad Al-Kalbi Al-Ashhabi (441-523 AH), investigation and study: Dr. Abdul Razzaq Hussein, review and introduction: Department of Studies, Publication and Cultural Relations, Juma Al-Majid Center for Culture and Heritage, Dubai - United Arab Emirates, first edition, 1429 AH - 2008 AD.

18. Diwan Al-Nashe' Al-Akbar (Abu Al-Abbas Abdullah bin Muhammad Al-Anbari d. 293 AH), investigation and introduction: Hilal Naji, Al-Mawrid Magazine - a quarterly heritage magazine issued by the Ministry of Culture and Information, Dar Al-Jahiz for Publishing, Dar Al-Hurriyah for Printing and Publishing - Iraq, Volume Eleven, Issue No. 3, 1403 AH - 1982 AD.

19. Diwan Al-Wawa' Al-Dimashqi (370 AH), Abu Al-Faraj Muhammad bin Ahmad Al-Ghassani, published, investigated and

indexed by: Sami Al-Dahhan, Dar Sadir, Beirut - Lebanon. Publications of the Arab Scientific Academy in Damascus, second edition, Beirut 1414 AH - 1993 AD.
20. Diwan of Imru' al-Qais (c. 540 AD), edited by: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar al-Ma'arif, Cairo - Egypt, fourth edition, (no date).
21. Diwan of Bashar ibn Burd (168 AH), explained and supplemented by: Muhammad al-Tahir ibn Ashur, commented on and supervised by: Muhammad Rifat Fath Allah, Muhammad Shawqi Amin, Printing Press of the Committee for Authorship, Translation and Publication - Cairo, 1373 AH - 1954 AD.
22. Diwan of Ta'abbat Sharran, edited by: Abd al-Rahman al-Mustawi, Dar al-Ma'rifah for Printing, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, second edition, 1427 AH - 2006 AD.
23. Diwan Dik al-Jinn (around 240 AH), compiled, investigated and studied by: Mazhar al-Hajji, published by the Arab Writers Union, Damascus, Syria, 2004. 24. Diwan Dhu al-Rummah (117 AH), introduced and explained by: Ahmad Hasan Basaj, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, first edition, 1415 AH - 1995 AD.
25. Diwan Jarir (114 AH), Dar Beirut for Printing and Publishing, Beirut - Lebanon, 1406 AH - 1986 AD.
26. Letters and Poems of Saeed bin Humayd (died after the middle of the third century AH), compiled and verified by: Younis Ahmed Al-Samarra'i, Al-Irshad Press, Baghdad - Iraq, the Ministry of Education in Iraq helped to publish it, 1971 AD.
27. Sunan Al-Nasa'i (303 AH) with the explanation of Jalal Al-Din Al-Suyuti (911 AH) and the marginal notes of Al-Sindi (d. 1138 AH), verified, numbered and indexed by: Office of Islamic Heritage Verification, Dar Al-Ma'rifa, Beirut - Lebanon.
28. Al-Sharh Al-Mumti' 'ala Zad Al-Mustaqni': Muhammad bin Saleh Al-Uthaymeen, Ibn Al-Jawzi Publishing and Distribution House, Kingdom of Saudi Arabia, printed under the supervision of Sheikh Muhammad bin Saleh Al-Uthaymeen Charitable Foundation, first edition, 1424 AH.
29. Explanation of the Diwan of Abu Tayyib al-Mutanabbi (354 AH) Written by: Abdul Rahman al-Barquqi, Publisher: Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut - Lebanon, 1399 AH - 1979 AD.

30. Al-Ain: by Abu Abdul Rahman al-Khalil bin Ahmad al-Farahidi (170 AH), Arrangement and investigation: Dr. Abdul Hamid Handawi, Publications of Muhammad Ali Baydoun, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, 1st edition, 2002 AD - 1424 AH.
31. Fath al-Bari with explanation of Sahih al-Bukhari: Ahmad bin Ali bin Hajar al-Asqalani (852 AH), Numbered its books, chapters and hadiths, and investigated its aspects and pointed out their numbers in each hadith: Muhammad Fuad Abdul Baqi, Edited and proofread by: Muhibb al-Din al-Khatib, al-Salafiyah Library, (no date).
32. Al-Qamoos Al-Muhit: Majd Al-Din Muhammad bin Yaqub Al-Fayruzabadi (817 AH), Investigation: Heritage Investigation Office at Al-Risala Foundation, Beirut - Lebanon, Supervised by: Muhammad Naim Al-Arqsousi, Eighth Edition, 1426 AH - 2005 AD.
33. The Issue of Time in Arabic Poetry - Youth and Old Age: Dr. Fatima Mahboub, Library of Literary Studies/80, Publisher: Dar Al-Maaref - Cairo, (n.d.).
34. Al-Luzumiyat, i.e. Al-Ala Al-Ma'arri (449 AH), Investigation: Amin Abdul Aziz Al-Khanji, Publications: Al-Khanji Library, Cairo - Egypt, Al-Hilal Library, Beirut - Lebanon, (n.d.).
35. Lisan Al-Arab: by Abu Al-Fadl Jamal Al-Din Muhammad bin Makram bin Manzur Al-Ifriqi Al-Masri (711 AH), Dar Sadir - Beirut, (n.d.).
36. Majma' al-Amthal: by Abu al-Fadl Ahmad ibn Muhammad ibn Ahmad ibn Ibrahim al-Maydani (518 AH), verified, separated, and its oddities were recorded and its marginal notes were annotated by: Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Sunnah al-Muhammadiyah Press, 1374 AH - 1955 AD.
37. Al-Mu'jam al-Wajeez, Academy of the Arabic Language - Arab Republic of Egypt, Eastern Advertising Company Press, Dar al-Tahrir for Printing and Publishing, 1989 AD.
38. Al-Mu'jam al-Wasit, Academy of the Arabic Language - General Administration of Dictionaries and Heritage Revival, Arab Republic of Egypt, Al-Shorouk International Library, fourth edition, 1425 AH - 2004 AD.
39. Al-Mufradat fi Gharib al-Quran: Al-Raghib al-Isfahani, Abu al-Qasim al-Husayn ibn Muhammad (d. 502 AH), verified and prepared by

the Studies and Research Center at Nizar Mustafa al-Baz Library, (no date).
40. The concept of the other: Muhammad bin Awfir, a research published on the website: http://philosophie:perso.ma .
41. Language standards: by Abu al-Husayn Ahmad bin Faris bin Zakaria (d. 395 AH), investigation and editing: Abdul Salam Muhammad Harun, Dar al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution, 1399 AH - 1979 AD.
42. Minhaj al-Balaghā and Siraj al-Udaba: by Abu al-Hasan Hazim al-Qartajani (684 AH), introduction and investigation: Muhammad al-Habib ibn al-Khuja, Arab House for Books - Tunis, Dar al-Shabab Press - Moqrin/Tunisia, 3rd ed., 2008.
43. Modern Literary Criticism: Dr. Muhammad Ghanimi Hilal, publisher: Dar Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution, Fajala - Cairo, (n.d.).
44. Criticism of Poetry: by Abu al-Faraj Qudamah ibn Ja`far (337 AH), edited, explained, and introduced with a biography of the author and a study of literary criticism: Muhammad `Isa Manun, Al-Malijiyyah Press, 1st ed., 1352 AH-1934 AD.