# المبدع والحتمية البيولوجية للجسد
## دراسة في النقد العربي القديم

الجسد هو ذلك الكيان المادي الذي به يتحقق وجودنا ، وهو هوية الكائن البشري التي تميزه عن غيره من أفراد النوع الإنساني فضلا عن غيره من الأجناس الأخرى ، فالصفات الجسدية التي يتميز بها جسد ما هي بمثابة علامات فارقة تميزه عن الأجساد الأخرى ، وهذه العلامات الجسدية الفارقة هي عين وجوده الشخصي المتفرد .

بهذا المعنى تصبح قيم الجسد سواء منها الإيجابية أم السلبية العارضة عليه دالا تعريفيا تكتسب منه الذوات تميزها ، وهذا ما نراه جليا في ظاهرة الألقاب عند العرب ، فاللقب يقوم مقام الاسم في أداء وظيفة التعريف وغالبا ما تكون الصفات الجسدية مادة له ، وعلى الرغم من ورود النهي عنه في القرآن الكريم فإن الإبشيهي نقل جواز ذلك عن العلماء (( على وجه التعريف لمن لا يعرف إلا بذلك ، كالأعمى والأعمش والأعرج والأحول والأفطس والأقرع ، ونحو ذلك ، وقل من المشاهير في الجاهلية والإسلام من ليس له لقب )) [١] .

والألقاب ذات الصبغة الجسدية هي ظاهرة شائعة في الشعراء والأدباء عموما ، فكثير من الشعراء لم يعرفوا إلا بألقابهم ، كالأعشى والحطيئة والفرزدق [٢] ، أو اقترنت اسماؤهم بألقابهم كزياد الأعجم وثابت قطنة وغيرهم [٣] .

وعلى العموم فقد اقترن الجسد بوصفه دالا تعريفيا بالشعراء والأدباء عند العرب ، ومن يطلع على كتاب الأغاني والشعر والشعراء وغيرها من كتب التراث التي اتخذت من ترجمة حياة الأدباء منهجا لها ، يجد أن الصفات الجسدية بل وحتى السلوك المرتبط بالجسد حاضرا بقوة في هذا المجال .

١- ولعل من بين أهم الصفات التي أكدوا على انعكاساتها في شخصية الأديب هي صفة الجمال ، ولقيمة الجمال عمقها الثقافي عند العرب إضافة إلى طابعها القدسي الذي أضفاه عليها كثير من النصوص الواردة عن النبي بهذا الخصوص [٤] .

وفي الحقيقة نحن لا نعدم على صعيد التسمية والتعريف أن نجد من الشعراء من لقب بألقاب هي انعكاس لجمال صورته ، فعمرو بن الأهتم (( كان في الجاهلية يدعى المكحل لجماله )) [٥] ، كما أن يزيد بن الطثرية كان يلقب مودقا (( لحسن وجهه وحسن شعره وحلاوة حديثه )) [٦] ، أما

المقنع الكندي فـ (( كان من أجمل الناس وجها وأمدهم قامة ، فكان إذا كشف عن وجهه لقع ، أي أصيب بالعين ، فكان يتقنع دهره ، فسمي المقنع )) [٧] .

ومن الملفت للنظر أنهم قرنوا سمة الفصاحة والبيان بالجمال، فجمال الصورة لا تتحقق عندهم ما لم تقترن بها القدرة على الكلام، إذ ليس (( لمنقوص البيان بهاء ولو بلغ يافوخه عنـــــان السماء)) [٨] ؛ ولذلك استحسن العرب (( أن يكون الرجل جهيرا بليغا جميلا )) [٩].

ولعل من يطلع على أخبار العرب في حوادثهم يجد ذلك ماثلا في مجريات حياتهم ، فعمرو بن معدي كرب فيما يحكى عنه أنه كان (( جميلا وسيما فارسا شاعرا ، وكان يختار للوفادة لجماله وبيانه )) [١٠] ، كذلك يروى عن متمم بن نويرة أن بني تغلب أطلقوه من الأسر بغير فداء لإعجابهم بجمال أخيه مالك وحديثه [١١] .

ولكون البيان صار قرين الجمال عندهم ، فإن صدوره من قبيح الصورة أصبح مدعاة لإثارة إعجابهم وكسرا لأفق التوقع الذي تواضعوا عليه في هذا الشأن ؛ ولذلك يكتب الجاحظ فيما ينقله عن سهل بن هارون (( لو أن رجلين خطبا ، أو احتجا ، أو وصفا ، وكان أحدهما جميلا جليلا بهيا ، ولباسا نبيلا ... وكان الآخر قميئا ذميما ، ثم كان كلامهما في مقدار واحد من البلاغة ، وفي وزن واحد من الصواب ، لتصدع عنهما الجمع وعامتهم تقضي للقليل الدميم على النبيل وللباذ الهيئة على ذي الهيئة ، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه به ، ولصار التعجب منه سببا للعجب به ، ولصار الإكثار في شأنه علة للإكثار في مدحه ، لأن النفوس كانت له أحقر ، ومن بيانه أيأس ، ومن حسده أبعد ، فإذا هجموا منه على ما لم يكونوا يحتسبونه وظهر منه خلاف ما قدروه ، تضاعف حسن كلامه في صدورهم ، وكبر في عيونهم ؛ لأن الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع )) [١٢] .

ولما كان اجتماع البلاغة مع الجمال عندهم هو حال يكون فيه التام أكثر تماما والكامـــل أكثر كمالا [١٣] ، مما يشي بنوع من الاستثناء والشذوذ عن القاعدة في هذا المجال ، فالجمال يصبح لازمة ضرورية لا يمكن الاستغناء عنها في حقل آخر من حقول الإبداع في الثقافة العربية وهو الغناء ، فـ (( المغني إذا كان قبيح الوجه لم يلتفت إلى غنائه )) [١٤] ، هذا بالضبط ما نصحت به أم مالك بن أنس – الفقيه المعروف – ولدها القبيح آمرة إياه بالاتجاه نحو الفقه الذي لا (( يضر معه قبح الوجه ))[١٥] ، الأمر الذي يعطي انطباعا بارتباط بعض مجالات المعرفة بالخصوصية البيولوجية للجسد .

ويبدو أن الغناء يرتبط ارتباطا وثيقا بالأبعاد الجمالية للجسد عندهم ، ربما كان ذلك للآثار الصحية التي لاحظوها لكل من جمال الجسد والغناء ، فالنظر إلى الوجه الحسن مما يستطب به المريض في تصورهم ؛ ولذلك رووا عن النبي أنه قال : (( أربع من النشرة ، شرب العسل نشرة ، والنظر إلى الماء نشرة ، والنظر إلى الخضرة نشرة ، والنظر إلى الوجه الحسن نشرة )) (١٦) .

هذا الأثر الصحي للجمال قد لا يقل عنه الغناء درجة لفائدته العائدة على جسم ونفسية المستمع له ، إذ (( زعم أهل الطب أن الصوت الحسن يسري في الجسم ، ويجري في العروق ، فيصفو له الدم ، ويرتاح له القلب ، وتنمو له النفس ، وتهتز الجوارح ، وتخف الحركات )) (١٧) .

وعلى هذا فمدى تأثير الغناء وبلوغه أقصى درجة في الجودة ، وربما حتى تحقيقه الآثار الصحية التي أشاروا إليها مرتبط بمدى جمال الجسد وجاذبيته التي قد تتعدى مستوى الانتشاء الروحي في مشاهدة الجمال إلى مستوى الاشتهاء الشبقي له ، فـ (( الغناء الحسن من الوجه الحسن والبدن الحسن أحسن ، والغناء الشهي من الوجه والبدن الشهي أشهى ... وكم بين أن يسمع الغناء من فم تشتهي أن تقبله ، وبين فم تشتهي أن تصرف وجهك عنه )) (١٨) .

ولعل اعتبارهم الغناء فنا خاصا بالمرأة ناتج عن هذه النظرة التي تجعل من جمال الجسد شرطا ضروريا لتأثير الغناء في المتلقي ، وذلك على اعتبار أن المرأة هي الموضوع الذي يتحقق فيه جمال الجسد وجاذبيته ؛ ولهذا كان (( الرجال دخلاء على النساء في الغناء ، كما رأينا رجالا ينوحون ، فصاروا دخلاء على النوائح ، وبعد فأيما أحسن وأملح وأشهى وأغنج ، أن يغنيك فحل ملتف اللحية ، كث العارضين ، أو شيخ منخلع الأسنان ، مغضن الوجه ، ثم يغنيك إذا هو تغنى بشعر ورقاء بن زهير :

**رأيت زهيرا تحت كلكل خالد  فأقبلت أسعى كالعجول أبادر**

أم تغنيك جارية كأنها طاقة نرجس ، أو كأنها ياسمينة ، أو كأنها خرطت من ياقوتة ، أو من فضة مجلوة ، بشعر عكاشة بن محصن :

**من كف جارية كأن بنانها  من فضة قد طرفت عنابا**

**وكأن يمناها إذا نطقت به  ألقت إلى يدها الشمال حسابا (١٩)**

وبالنظر لما تقدم لا ينحصر اشتراطهم تأثير الغناء بجمال الجسد الذي يؤديه ما لم يتعد إلى أن يكون جمال الجسد هو موضوع الغناء ، الأمر الذي يدل دلالة واضحة على أن الغناء عند العرب هو فن الجسد والجسد الجميل على وجه الخصوص (٢٠) .

٢ - وإذا كان للجمال دوره في بلورة تلك النظرة حول المبدع في التراث العربي ، فلا شك في أن للقبح أيضا دوره في بلورة نظرة ربما تكون معاكسة تماما لما سبق ، نظرا لتضاد هاتين القيمتين سواء على صعيد المظهر الخارجي للجسد أم على صعيد الرأسمال الرمزي لكــل منهما .

ويعد السواد من أبرز الألوان الدالة على القبح ليس في الثقافة العربية وحدها بل وفي غيرها من الثقافات ؛ وذلك للدلالات السلبية المكتنزة فيه والتي ترتبط غالبا (( بالشؤم والخطيئة والشر )) [٢١] ، وعلى هذا فقد عد السودان (( من شرار الناس وأردأ الخلــق تركيبـــــا ومزاجا )) [٢٢] ، وهنا قد لا يسعنا أن نذكر بالتفصيل كل الدلالات الرمزية السالبة للون الأسود في التصور العربي والتي هي بالضرورة انعكاس للوضع المتردي الذي يعيشه السود في المجتمع العربي والنظرة المتدنية التي جعلت منهم الآخر في الثقافة العربية .

إلا أن من الجدير بالملاحظة أن تلك النظرة الدونية للأسود بما تتضمن من تصورات سلبية في الواقع القيمي في المجتمع ، قد شكلت صورة جسدية مطابقة لها في وعـــي الأسود لذاتـــــه ، (( وعليه يتم الإقرار بأن الحراك الاجتماعي ينعكس بكامل تجلياته في العلاقة القائمة بين الفرد وصورة جسده )) [٢٣] .

يشير جوفمان بهذا الصدد إلى وجود هويتين للفرد : هوية يدعوها الهوية الاجتماعية الافتراضية ، والثانية الهوية الاجتماعية الواقعية ، و (( تشير الهوية الاجتماعية الافتراضية إلى كيف يرى المرء نفسه ، في حين تشير الهوية الاجتماعية الواقعية إلى كيف يراه الآخرون )) [٢٤] .

وفي الحقيقة أن الصورة التي كونها الأسود عن نفسه هي الصورة نفسها التي رآه الآخرون عليها ، أي حسب تعبير جوفمان أن الهوية الاجتماعية الافتراضية للأسود هي صورة طبق الأصل عن هويته الاجتماعية الواقعية ، فهو يرى أن قبحه الناتج عن سواد لونه عائق اجتماعي يمنعه من التواصل مع بقية أفراد المجتمع ، يقول أبو عطاء السندي :

**وازدرتني العيون إذ كان لوني  حالكا مجتوى من الألوان (٢٥ )**

ويبدو أن هذا التقييم للذات قد اطمأن إليه الأسود كل الاطمئنان ؛ ولهذا لا نرى نصيبا يرد على من هجاه بالسواد ؛ لأنه كما يقول : (( ما وصفني إلا بالسواد وقد صدق )) [٢٦] متغاضيا بذلك عن كل دلالات السخرية الحافة بالسواد ، وهو ما يمكن أن يفهم منه إقرار الشاعر بكل الأبعاد السلبية التي صورتها الثقافة لهذا اللون ، ولأجل ذلك فهو يرى أن السواد عاهة جسدية لا تغض من شأنه ما دام متصفا بالفصاحة والبيان :

**ليس السواد بناقصي ما دام لي هذا اللسان إلى فؤاد ثابـــــــت**

**كم بين أسود ناطق ببيانـــــه ماضي الجنان وبين أبيض صامت**

**إني ليحسدني الرفيع بنـــاؤه من فضل ذاك وليس بي من شامت** [٢٧]

وفي الواقع مهما تكن ادعاءات نصيب صحيحة في إثبات شاعريته وتفوقه البياني ، فإن للون الأسود انعكاساته في الخطاب النقدي سواء على شخصية الأديب كفرد من أفراد المجتمع أم على شعره قياسا بأشعار غيره من الشعراء المختلفين عنه بلون البشرة .

ولعل من أبرز انعكاسات هذا اللون على شخصية الشاعر هو اتخاذه كمعلم دال عليه ، فصفة السواد من أبرز الصفات التي يقدم بها الشاعر للمتلقي ، بل إن السواد قد اتخذ لبعض الشعراء اسما يعرفون به ، إذ عرف بعض الشعراء السود بأغربة العرب [٢٨] ، ومعلوم أن (( في التسمية إعلانا عن تفسير ما )) [٢٩] ، فإذا ما علمنا أن الغراب دليل الشؤم عند العرب إذ (( ليس في الأرض بارح ولا نطيح ولا قعيد ولا أعضب ولا شيء مما يتشاءمون به إلا والغراب عندهم أنكد منه )) [٣٠] ، تبين لنا مغزى هذا التشبيه لا سيما أن السواد هو وجه الشبه الجامع بين الشاعر والغراب ، والشؤم يعد من أبرز الدلالات الرمزية السالبة للسواد في المتخيل العربي .

ويبدو أن لارتباط صورة الغراب بالأسود أثرها في تقبل شعره من لدن النقاد الذين عرفوا بنقدهم الساخر كابن أبي عتيق وأبي السائب المخزومي ، فمما يروى أن ابن أبي عتيق لما سمع نصيبا ينشد قوله :

**وكدت ولم أخلق من الطير إن بدا لها بارق نحو الحجاز أطير**

قال له : (( يا ابن أم ، قل غاق فإنك تطير ، يعني أنه غراب أسود )) [٣١] .

وفي الواقع أن هذا التعليق النقدي لم يمس أي من الجوانب الفنية في البيت الشعري لا من جانب اللفظ ولا من جانب المعنى الذي عرف عن ابن أبي عتيق في كثير من تعليقاته النقدية على شعر عمر بن أبي ربيعة ، وإنما هو فقط للسخرية من الشاعر بإدراك مناسبة معنى البيت لصورة الأسود في المتخيل العربي ، ومن الغريب أن نجد هذا التعليق النقدي الساذج يتردد في كثير من مصادر النقد عند العرب [٣٢] ، وهو إن دل على شيء فإنما يدل على اتجاه عام للحط من قيمة الأسود والسخرية منه ، ليس على المستوى الشعبي حسب ، وإنما على المستوى الرسمي المتمثل بنقاد الشعر ومتذوقيه .

لقد واجه الشاعر الأسود كثيرا من تعليقات التهكم والسخرية من جل أفراد المجتمع ، بل ومن الشعراء الذين وجهوا سهام هجائهم له ، ساخرين من سواد بشرته ، وهو في كل ذلك يحتج عليهم إما بموهبته الشعرية وبيان منطقه كما رأينا عند نصيب سابقا ، وإما برجاحة عقله وحكمته[٣٣]، أو بما يتحلى به من الأخلاق البيضاء [٣٤] ، إلا أن السواد لم يشكل عند الأسود أزمة وجود حقيقية إلا في دائرة علاقته بالمرأة ، وهي علاقة يسودها النفور والتوتر دائما ، وتنعدم فيهـــا (( مباهج الحب ونضارته ... بل إن شعر الحب عندهم كثيرا ما يكون كالزهور اليابسة )) [٣٥] .

وذلك يمكن إرجاعه لعاملين : الأول هو النظرة الدونية للأسود واعتباره في طبقة أدنى من طبقات المجتمع ، إذ لا شك (( بأن البشرة تظل تؤثر إلى حد كبير على التمايز الطبقي )) [٣٦] ، ومن ثم فإن إقدام الأسود على إقامة علاقة خارج نطاق الأنثى السوداء سيؤدي إلى خلخلة النظام الطبقي للمجتمع مما يؤدي به إلى القتل على نحو ما جرى لسحيم حينما علم أسياده بعلاقته الغرامية مع إحدى نساء القبيلة [٣٧] .

أما العامل الثاني فهو القبح الناتج عن سواد البشرة ، فالشعراء السودان كانت (( الدمامة تغلب عليهم )) [٣٨] ؛ ولذلك فقد شكل السواد عائقا أمام علاقتهم بالمرأة ، فنجد نتيجة لذلك هذا التذمر الصاخب من السواد الذي طالما اعتذر عنه الأسود بما يتميز به من مواهب وقيم أمام من عابه من الآخرين ، على نحو ما نجد عند سحيم :

**ولو كنت وردا لونه لعشقتني ولكن ربي شانني بسواديا [٣٩]**

وما نجد عند نصيب الأصغر :

**وتقول مية ما لمثلك والصبا واللون أسود حالك غربيب [٤٠]**

وعلى الرغم مما افتخر به الشاعر الأسود من امتلاكه ناصية الفصاحة والبيان ، واكتمال موهبته الشعرية كما وجدنا عند نصيب وغيره من الشعراء السود ، إلا أن نظرة حراس الثقافة من متلقي الشعر ومتذوقيه أبقتهم خارج نطاق الشعر الذي يتطلب إلى جانب علو المنزلة وإرستقراطية الطبقة مؤهلات جسدية لم تكن لتتوفر في الشاعر الأسود ؛ ولذلك كثيرا ما كان يقـــال لنصيب : (( أيها العبد ، مالك وللشعر )) [٤١] ، أو (( ما لهذا وللشعر ، أمثل هذا يقول الشعر ، أو يحسن شعرا )) [٤٢] .

ونظرا لإثبات نصيب كفاءته الشعرية في بلاط الخلفاء والأمراء فقد اعترفوا له بالشاعرية إلا أنها شاعرية محدودة لا تتجاوز طبقته من الشعراء السود ، فهو (( أشعر السودان فقط )) [٤٣] أو

(( أشعر أهل جلدته )) [٤٤] ، أما المفاضلة بين شعره وشعر غيره من الشعراء البيض فهو أمر غير وارد لا لمانع فني ، و إنما لمانع ثقافي يرى في الشعر (( مظهرا من مظاهر الرفعة و علو المنزلة وذلك لا يكون إلا للأسياد من العرب البيضان )) [٤٥] ، وهو اتجاه لخلق طبقية شعرية لا تستند على أسس فنية ، و إنما على أسس و معايير و أعراف ثقافيـــــــة بحتة .

ومثلما كان للسواد انعكاساته على الشاعر فقد ترك انعكاساته السلبية على الشعر أيضا ، إذ اصطبغ الشعر بلون قائله ، فصرنا نسمع بالشعر الأسود مما يوحي ضمنا بأن هناك شعرا أبيض ، فشعر نصيب وصف بأنه (( شعر أسود )) [٤٦] ، ووصف الشعر بالسواد إنما يمثل حالة من الإقصاء والتهميش للمنتج الفني للشعراء السود أكثر مما يمثل وضع اليد على ظاهرة فنية تعكس (( تعبيرا ما عن الحس العاطفي لعنصر أو زاوية ما لتقاليد وتجربة المجموعة الغريبة )) [٤٧] ، وهذا ما نجده بالفعل في النتاج الفني للشعراء السود ، هذا النتاج الذي حمل همومهم الخاصة ونوازعهم الذاتية ، بل وحتى تمردهم على وضعهم المزري إلى الحد الذي يمكن اعتبارهم فيه هم (( الرواد الحقيقيون للحركة التي تحددت تحت اسم الشعوبية )) [٤٨] في التاريخ العربي .

٣ - و إذا ما انتقلنا إلى ظاهرة أخرى من الظواهر البيولوجية للجسد ألا وهي ظاهرة العمى لم نجد لها هذا الحضور السلبي الذي رأيناه لظاهرة السواد ، إذ (( ليس العمى مما يقلل من قيمة الأعمى ، فهو عاهة مزمنة ... ولكنها لا تحط من مكانته )) [٤٩] ؛ ولذلك كثيرا ما نراهم يربطون بين العمى والذكاء ف (( ذهن الأعمى أو فكره يجتمع عليه ولا يعود متشبعا بما يراه ، ونحن نرى الإنسان إذا أراد أن يتذكر شيئا نسيه أغمض عينيه وفكر، فيقع على ما شرد من حافظته )) [٥٠] .

ونظرا لتأكيد النقاد العرب القدامى على الجانب البصري في تقديم المعنى الشعري مما جعلهم يحصرون وظيفة الصورة بالشرح و التوضيح ، ويقرنون بين الشعر والرسم ؛ لأن كلا من الشاعر والرسام (( يقدم المعنى بطريقة حسية هذا عن المشاهد التي رسمها على اللوحة ليتلقاها المشاهد تلقيا بصريا مباشرا ، وذاك عن طريق لغته التي تثير في ذهن المتلقي صورا يراها بعين العقل ، وهو فهم يمكن أن يجعل الناقد يفتش عن الصور البصرية الواضحة في الشعر )) [٥١] .

من هنا نشأت المفارقة التي أثارت إعجاب النقاد و المتمثلة بكيفية تقديم الصورة بكافة جوانبها البصرية الدقيقة من لدن شاعر هو فاقد لحاسة البصر ، ولعل هذا ما يفسر إعجاب النقاد العرب بشاعر مثل بشار بن برد ، فهو ولد (( أعمى فما نظر إلى الدنيا قط ، وكان يشبه الأشياء بعضها ببعض في شعره فيأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثله )) [٥٢] ، ويعد بيتـه في وصف الحرب :

**كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه** [٥٣]

من أكثر الأبيات التي حظيت بقبول النقاد العرب و إعجابهم ، وقد لا أغلو إذا قلت بأن عمى الشاعر قد أعطى لهذا البيت من الحظوة في نصوص النقد أكثر مما أعطته دقة التصوير فيه ؛ ولذلك نراهم كثيرا ما يقرنون ذكرهم لهذا البيت بعمى الشاعر ، فالثعالبي يرى بشار بن برد من عجائب الدنيا ، وذلك أنه كان أعمى أكمه لم يبصر شيئا قط وهو القائل :

**كأن مثار النقع فوق رؤوسنا و أسيافنا ليل تهاوى كواكبه** [٥٤]

أما الصولي فيرى أن بشارا قد أحسن في هذا البيت ؛ لأنه (( أعمى أكمه ، لم ير هذا بعينه قط ، فشبهه حدسا فأحسن وأجمل وشبه شيئين بشيئين في بيت واحد )) [٥٥] .

وكما شكل العمى بعدا إضافيا لجمالية التصوير عند الشاعر ، كذلك فتح مجالا للابتكار انطلاقا من خصوصية التجربة التي مر بها الشاعر ، وعلى هذا فقد انفرد بشار بمعان جاءت نتيجة لعماه ، يقول ابن رشيق : (( فأما ما انفرد به المحدثون فمثل قول بشار :

**يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانـــــا**

**قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم الأذن كالعين توفي القلب ما كانا** [٥٦]

٤ - ولأن شكل الجسد فيما تقدم عاملا إضافيا على النص قد يترك مردودا إيجابيا أو سلبيا في عملية التقبل ، إلا أنه في مجال الخطابة يشكل مقاما خطابيا وشرطا لازبا في تحققها ؛ فلكون الخطبة نصا شفاهيا يعتمد بصورة كاملة على المتكلم إضافة إلى ما يستدعيه المقام من حشد لجمهور من المتلقين ؛ لذا فإن دور الجسد في عملية التواصل سيكون دورا محوريا نابعا من خصوصية المقام وظروف تشكيل النص الذي يكون (( وقت إلقائه مادة جاهزة قابلة للاستهلاك على عين المكان وبهذه الصورة يصبح الثانوي في الكتابة أساسيا في اللفظ ، كقوة الصوت وتصريفه حسب المعنى وقدرة المتكلم على النطق الصحيح )) [٥٧] .

وتعتمد الخطبة على محورين جسديين مهمين هما : المشافهة والمواجهة ، وتندرج تحت المشافهة (( كل المعلومات المتعلقة بالجانب المادي الفيزيائي لعملية التلفظ )) [٥٨] ، من ذلك تفضيلهم في الخطيب أن يكون بعيد الصوت ، فقد ((كانوا يمدحون الجهير الصوت، ويذمون الضئيل الصوت ؛ ولذلك تشادقوا في الكلام ، ومدحوا سعة الفم ، وذموا صغر الفم )) [٥٩] ، وتشديدهم على هذه الخاصية في الخطيب ناتج مما يتطلبه المقام من قدرة الخطيب على إسماع صوته لجميع المتلقين الحاضرين من حوله ، إضافة إلى البعد الرمزي الذي يتعلق بقيم خلقية واجتماعية محبوبة لديهم ،

كالشجاعة والبيان والزعامة ؛ ولذلك فليس من الغريب أن تكون جهارة الصوت وما يدل عليها من جملة الصفات التي تحدد ماهية الجمال لديهم ، فقد (( قيل لأعرابي ما الجمال ؟ قال : طول القامة وضخم الهامة ورحب الشدق وبعد الصوت )) [٦٠] .

ومما يندرج تحت محور المشافهة عيوب النطق العارضة على اللسان كاللثغة والحبسة والفأفأة والتمتمة والعقلة ، وقد أفاض الجاحظ في كتاب البيان والتبيين في بيانها وبيان الحروف التي تدخل عليها ، كما أشار إلى دور الثنايا ( مقدمة الأسنان ) في عملية النطق ومالها من دور في (( إقامة الحروف ، وتكميل آلة البيان )) [٦١] ، وعلى العموم فإن سلامة نطق الخطيب سواء الخالي من العيوب العارضة على اللسان أم المشتمل على مقدمة أسنان الفم تعد قيمة إضافية يتميز بها الخطيب عندهم عن غيره من الخطباء المصابين بتلك العيوب ، وإن استووا في الفصاحة والبيان ، فقد (( خطب الجمحي خطبة نكاح أصاب فيها معاني الكلام ، وكان في كلامه صفير يخرج من موضع ثناياه المنزوعة ، فأجابه زيد بن علي بن الحسين بكلام في جودة كلامه إلا أنه فضله بحسن المخرج والسلامة من الصفير ))[٦٢] .

أما محور المواجهة فيندرج تحته كل ما يتعلق بهيأة الخطيب وصورته ، وما يتزيا به ، وعلى الرغم من اعتبار الجاحظ جمال الوجه مجرد عامل متمم يكون فيه الخطيب أكثر كمالا [٦٣] ، إلا أن ذلك لا يعني أن وجود ما يخرج بشكل الخطيب من حال الاعتدال إلى القبح لا يؤثر بمنزلة الخطيب عند العرب ، فقد (( كان زيد بن جندب أشفى أفلح ، ولولا ذلك لكان أخطب العـــرب قاطبة )) [٦٤] .

٥ - وإذا عد الجسد عاملا تأهيليا مهما لإعداد الخطيب نظرا للدور الاجتماعي المتميز الذي تقوم به الخطابة في المجتمع العربي ، فإن للجسد أيضا دوره المحوري في تأهيل الكاتب لمهنة الكتابة عند العرب ، ويتجسد هذا الدور انطلاقا من مكانة الكتابة في جهاز الدولة أولا ، ومن ارستقراطية طبقة الكتاب من بين طبقات المجتمع ثانيا ، ويتمثل دور الكتابة كوظيفة بقيامها بكافة الأمور الإدارية والاقتصادية التي يحتاج إليها في إقامة الدولة وبسط النظام ؛ ولهذا فهي (( من أشرف الصنائع لعظيم عائدتها على السلطان ودولته )) [٦٥] ، ونظرا لدورها المحوري في تنظيم شؤون الملك ، فقد عدت الكتابة من عليا المناصب الإدارية في جهاز الدولة ، فهي من (( أشرف مناصب الدنيا بعد الخلافة التي إليها يتناهى الفضل ، وعندها تقف الرغبة )) [٦٦] .

وانطلاقا من المكانة الرفيعة التي تبوأتها الكتابة من بين كافة الوظائف ، فقد تبوأ الكتاب نتيجة لذلك مكانتهم المتميزة من بين سائر طبقات المجتمع ، فهم (( ملوك وسائر الناس سوقة )) [٦٧] ،

ولا يأتي كل هذا التقدير لمكانة الكتاب في المجتمع من دور الكتابة وما تؤديه من وظائف في سياسة الملك فقط ، وإنما لما تتميز به من بعد رمزي من بين سائر الصناعات عندهم ، فمما يدل على جليل قدرها ورفعة شأنها (( أن الله نسب تعلمها إلى نفسه ، واعتده من وافر كرمه وأفضاله فقال عز اسمه : ( إقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم ) [٦٨] .... ثم بين شرفها بأن وصف بها الحفظة الكرام من ملائكته ، فقال : ( وإن عليكم لحافظيـــــن كراما كاتبين ) [٦٩] ولا أعلى رتبة وأبذخ شرفا مما وصف الله تعالـــــى به ملائكتـــــه ونعت به حفظته )) [٧٠] .

ونظرا لخطورة دور الكاتب الناتج عن خطورة المهنة التي يقوم بها في المجتمع ، فليس من الغريب أن يحدد له الذوق العام بعض الصفات المعنوية والجسدية التي تؤهله لأداء هذه الوظيفة ، ولعل من أهم الصفات الجسدية التي شددوا عليها في هذا المجال هي الذكورة ، فقد اشترط جملة من فقهاء الشافعية في (( كاتب القاضي أن يكون ذكرا ، وإذا اشترط ذلك في كاتب القاضي ففي كاتب السلطان أولى لما تقدم من عموم النفع والضر به )) [٧١] .

ويبدو أن اشتراط الذكورة في الكاتب هو محاولة لخلق قاعدة يمكن على أساسها قيام جميع الصفات المعنوية التي اشترطوها في هذا المجال ، كالعدالة والبلاغة والعقل [٧٢] ، لا سيما أن التصور الثقافي للمرأة يفضي بخلو المرأة من جميع الصفات المشار إليها ، فالعدالة التي تفترض في الكاتب ألا يكون فاسقا ، وأن يكون له دين يمنعه من (( ارتكاب المآثم ، ويزعه عن احتقاب المحارم )) [٧٣] ، قد لا ينسجم مع تصورهم السلبي للمرأة الذي يمثلها بصورة الشيطان مع كل ما ينطوي عليه هذا التصور من قيم سلبية ، كالخيانة والغدر والمكر، ويبدو أن جميع هذه التصورات ناتجة عن اعتقادهم الراسخ بشدة شبق المرأة ورغبتها في الجنس والمدعوم بتصور فزيولوجي يرى أن المرأة (( ينزل ماؤها من صدرها ، والرجل ينزل ماؤه من ظهره ، وإبطاؤها في الإنزال على قدر بعد شهوتها من مسافة شهوة الرجل )) [٧٤] .

ونتيجة لذلك فقد اختزلت إرادة المرأة عندهم بالجنس وحده ، وتكون الكتابة وجميع المعارف الأخرى من اختصاص الرجل ، يقول أحد الشعراء معبرا عن وجهة نظر الثقافة في ذلك :

**ما للنساء و للكتا بة والعمالة والخطابه**

**هذا لنا ولهن منا أن يبتن على جنابه** [٧٥]

ويبدو أن القوم قد رأوا في الكتابة الوسيلة التي تطلق رغبة المرأة الجنسية من عقالها ، فإذا كان (( الخط بيان عن القول والكلام )) [٧٦] ، فلا شك في أن تكون الكتابة أيسر من الكلام في عملية التواصل على الرغم من كل إجراءات القمع والحجر التي تعرضت لها المرأة في المجتمع العربي ؛ ولذلك فلا عجب أن يجري تمثيل الكتابة بالنسبة للمرأة بالشر الذي يزيدها شرا ، أو بالسم الذي يسقى للأفعى [٧٧] ، أو بمنزلة زجاجة خمر تعطى إلى سكير ، أو سيف يهدى إلى شرير [٧٨] .

ويبدو أن جميع هذه التصورات قد استمدت شرعيتها وعمقها العقدي من خلفية قدسية تمثلت بأحاديث نسبت إلى النبي في هذا المجال ، وذلك من قبيل (( لا تنزلوا نساءكم الغرف ، ولا تعلموهن الكتابة ، ولا تعلموهن سورة يوسف ، وعلموهن المغزل وسورة النور )) [٧٩] ، وقد لا يخفى البعد الجنسي الواضح للكتابة لاسيما مع اقترانه بسورة يوسف وسورة النور في هذا الحديث .

وبالنظر لما تقدم يمكن اعتبار الرغبة الجنسية عند المرأة والقابلية غير المحدودة لممارستها على وفق تصورهم سمة تقدح بعدالة المرأة لاسيما أن الجنس يقع على رأس المحظورات في الثقافة العربية الإسلامية ، فكيف والحال هذه أن توكل مهمة الكتابة للمرأة مع ما عرف من فضل الكتاب الذين (( بهم يقام أود الدين وأمور العالمين )) [٨٠] ؟

أما اشتراطهم البلاغة في الكاتب فهو أبعد ما يكون عن المرأة من وجهة نظرهم ، ربما لتناقض مقومات البلاغة لديهم مع تصوراتهم عن المرأة ، فإذا كانت البلاغة تعني عندهم القدرة على البيان والجرأة في الكلام [٨١] ، فإن المرأة على حسب ما يرون قلما (( أرادت أن تتكلم بحجتها إلا تكلمت بالحجة عليها )) [٨٢] ، وهو ما مثلته الآية القرآنية أصدق تمثيل في قوله تعالـــــى : (( أومن ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين )) [٨٣] ، بل إن جميع ما يتضاد مع البلاغة كالعي والحصر واللحن يعد سمة جمالية تضاف إلى المحاسن الجسدية للمرأة عندهم [٨٤] وهو ما يشكل فارقا بينها وبين الرجل من جهة ، و مانعا من استفحال المرأة وتشبهها بالرجال من جهة أخرى إذ (( ليس بمستحب منهن كل الصواب والتشبه بفحول الرجال )) [٨٥] .

وعلى أية حال فقد عد الأدب بصورة عامة سمة ذكورية ومحددا جندريا يميز الرجل التـــام الفحولة عن غيره من الأصناف الجندرية الأخرى كالمخنث والخصي فضلا عن المرأة ، يقول البيهقي فيما ينقله عن الزهري (( الأدب ذكر لا يحبه إلا الذكور من الرجال ، و لا يبغضه إلا مؤنثهم )) [٨٦] ، و على هذا يصبح الفارق بين الأدب والمرأة فارقا نوعيا لا يستند على تصورات ثقافية فحسب ، و إنما أيضا على تباينات بيولوجية متخيلة .

ويأتي اشتراط وفور العقل للكاتب كصفة مانعة من دخول المرأة عالم الكتابة في المجتمع العربي لا سيما مع ما صورته الثقافة من نقصان عقلها وسخافة رأيها ، و نقصان عقل المـــــــــرأة هو (( تصور ثقافي عالمي )) [٨٧] ، إلا أنه اكتسب عمقه في الثقافة العربية لنسبته إلى شخصيات لها ثقلها الرمزي في الواقع العربي كالنبي وبعض الصحابة .

فليس من الغريب أن تستبعد المرأة مع ما تصوروه من سذاجة عقلها ، بل وينسحب هذا التصور على الرجال الذين تدل هيئاتهم الجسدية على خلاف ما اشترطوه من رجاحة العقل ، فلا يجوز في الكاتب أن يكون (( فضفاض اللحية متفاوت الأجزاء ، طويل اللحية ، عظيم الهامة ، فإنهم زعموا أن هذه الصورة لا يليق بصاحبها الذكاء و الفطنة )) [٨٨] .

ولا ينحصر دور الجسد في هذا المجال على ما يدل عليه من صفات معنوية ، فلجمال الجسد دور أساسي في تسنم الكاتب لهذه المهنة ، وقد لا نعدم في تراثنا العربي من توفرت له كل مقومات الكتابة إلا أن قبح الجسد حال دون تمتعه بامتيازات الكتابة ، ولعل أبرز مثال على ذلك الجاحظ ، فهو على الرغم من امتلاكه كل آلات الكتابة إلا أنه لم (( يلتمس بها شرف المنـــزلة بشرف الصنعة )) [٨٩] ، وربما تكون العلة في ذلك كما يرون تعود إلى أن (( إفراط جحوظ عينيه قعد به عنها ... إذ لا بد للملك من كاتب مقبول الصورة تقع عليها عينه ... ولذلك استحسنوا في الكاتب أن يكون طيب الرائحة ، سليم آلات الحس ، نقي الثوب ، ولا يكون وسخ الضرس ، منقلب الشفة مكحل الأظفور وضر الطوق )) [٩٠] .

من كل ما تقدم نستنتج أن العرب لم ينظروا إلى الإبداع على أنه ملكة تتصل بالفكر والاستعداد الفطري لها ، ومن ثم تجري عملية تقييمها على وفق معايير صياغتها والتي هي بالضرورة بعيدة كل البعد عن الجسد والتكوين العضوي والبيولوجي له ، وإنما وعلى حسب ما مر بنا خلال البحث أن الجسد كان أحد المعايير الفاعلة في عملية التقييم النقدي للإبداع في تصور النقاد العرب ، الأمر الذي يجعل من الجسد معيارا نقديا لا يقل أهمية عن غيره من معايير النقد المتصلة بالأداء أو بالجانب النصي للعمل الإبداعي عندهم .

## الهوامـــش

١ - محمد بن أحمد الإبشيهي ، المستطرف من كل فن مستظرف ، ج / ٢ ، ط ١ ، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٦ م ، ص ٣٨٥ .

٢ – انظر : ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج / ١ ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٦ م ، ص ٢٥٠ – ٣١٠ – ٤٦٢ .

٣ – انظر : المصدر نفسه : ج / ١ ، ص ٤٢١ ، ج / ٢ ، ص ٦١٥ .

٤ - انظر : أحمد بن حجلة المغربي ، ديوان الصبابة ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٩ م ، ص ١٤٤ .

٥ - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء: ج / ٢ ، ص ٦١٨ .

٦ - أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج / ٨ ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، دار الشعب ، القاهرة ، ١٩٦٩ م ، ص ٢٩٠٢ .

٧ - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء : ج / ٢ ، ص ٧٢٨ .

٨ - أبو عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي ، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله ، ج / ١ ، تحقيق : د . محمود شاكر القطان ، ط ٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٦ م ،ص ٢٣٤

٩ - المصدر نفسه : ج / ١ ، ص ٢٣٤ .

١٠ - المصدر نفسه : ج / ١ ، ص ٢٣٤ .

١١ – انظر : أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني : ج / ١٦ ، ص ٥٦٥٤ .

١٢ - الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج / ١ ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ( د – ت ) ، ص ٨٩ .

١٣ – انظر : المصدر نفسه : ج / ١ ، ص ٨٩ .

١٤ - أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني : ج / ٤ ، ص ١٤٣٦ .

١٥ - المصدر نفسه : ج / ٤ ، ص١٤٣٦ .

١٦ - أحمد بن عبد ربه الأندلسي ، العقد الفريد ، ج / ٧ ، تحقيق : محمد عبد القادر شاهين ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ٢٠٠٧ م ، ص ٢٣٦ .

١٧ - المصدر نفسه : ج / ٧ ، ص ٦ – ٧ .

١٨ - الجاحظ ، رسائل الجاحظ ، ج /٣ ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ط ١ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٩ م ، ص ١٤٣ – ١٤٤ .

١٩ - المصدر نفسه : ج / ٣ ، ص ١٤٤ .

٢٠ - يؤكد الجاحظ في هذا الجانب على ضرورة أن تكون المرأة هي موضوع الغناء إذ بها تتحقق قيمته الإطرابية ، وهو ما يبين الدور المزدوج للجسد في نجاح هذا الفن عندهم من حيث الأداء ومن حيث الموضوع ، يقول في ج / ٣ من رسائله ص ١٤٤ : (( فأما الغناء المطرب في الشعر الغزل فإنما ذلك من حقوق النساء ، و إنما ينبغي أن تغني بأشعار الغزل والتشبيب ، والعشق والصبابة بالنساء اللواتي فيهن نطقت تلك الأشعار ، وبهن شبب الرجال ، ومن أجلهن تكلفوا القول في النسيب ، وبعد فكل شيء وطبقه ، وشكله ولفقه ، حتى تخرج الأمور موزونة معدلة ، ومتساوية مخلصة )) .

٢١ - نادر كاظم ، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٤ م ، ص ١٤٦ .

٢٢ - الجاحظ ، الحيوان ، ج / ٢ ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٤ م ، ص ٣١٤ .

٢٣ - الصادق رابح ، ضريبة السعادة الإشهار وتوثين الجسد ، مجلة عالم الفكر ، المجلد ٣٧ ، أبريل ، ٢٠٠٩ م ، ص ١٧٩ .

٢٤ - كرس شلنج ، الجسد والنظرية الاجتماعية ، ترجمة : منى البحر ، نجيب الحصادي ، ط١ ، دار العين للنشر ، أبو ظبي ، ٢٠٠٩ م ، ص ١٢٢ .

٢٥ - أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني : ج / ١٩ ، ص ٦٦٥١ .

٢٦ - المصدر نفسه : ج / ١ ، ص ٣٥٢ .

٢٧ - المصدر نفسه : ج / ١ ، ٣٥٢ .

٢٨ - انظر : ابن قتيبة ، الشعر والشعراء : ج / ١ ، ص ٢٤٤ ، أبو عبد الكريم النهشلي ، اختيار الممتع : ج / ٢ ، ص ٤٠٨ ، أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني : ج / ٨ ، ٢٩٨٦ .

٢٩ - جاك ماهو ، العنصرية ، نقلا عن نادر كاظم ، تمثيلات الآخر : ص ٤٦٨ .

٣٠ - محمود شكري الآلوسي ، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، ج / ٢ ، ط ١ ، المكتبة العصرية ، بيروت – صيدا ، ٢٠٠٩ م ، ص٢٦٩ .

٣١ - أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني : ج / ١ ، ص ٣٦٤ .

٣٢ - انظر : المرزباني ، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ( د – ت ) ، ص ٢٤٦ ، ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ج / ٢ ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط ١ ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ١٩٣٤ م ، ص ٤٥ ، علي بن بسام الشنتريني ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ج / ٢ ، تحقيق : د . إحسان عباس ، ط ١ ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٠ م ، ص ١٧٧ .

٣٣ - يقول نصيب :

**وإن أك حالكا لوني فإني لعقل غير ذي سقط وعاء**

الأغاني : ج / ١ ، ص ٣٥٣ .

٣٤ - يقول سحيم :

**إن كنت عبدا فنفسي حرة كرما أو أسود اللون إني أبيض الخلق**

ديوانه ، تحقيق : عبد العزيز الميمني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩١ م ، ص ٥٥ .

٣٥ - عبده بدوي ، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨ م ، ص ٢٩٠ .

٣٦ - كرس شلنج ، الجسد والنظرية الاجتماعية : ص ١٩٧ .

٣٧ - انظر : الديوان : ص ٥٨ وما بعدها .

٣٨ - عبدة بدوي ، الشعراء السود : ص ٢٨٩ .

٣٩ - ديوانه : ص ٢٦ .

٤٠ - أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني : ج / ٢٦ ، ص ٩١٢٢ .

٤١ - المصدر نفسه : ج / ١ ، ص ٣٥٣ .

٤٢ - المصدر نفسه : ج / ١ ، ٣٢٨ .

٤٣ - المصدر نفسه : ج / ١ ، ص ٣٥٥ ، ج / ٨ ، ص٢٨٤١ .

٤٤ - المصدر نفسه : ج / ١ ، ص ٣٢٨ .

٤٥ - نادر كاظم ، تمثيلات الآخر : ص ٥١٣ .

٤٦ - أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني : ج / ١ ، ص ٣٢٨ .

٤٧ - السيد أحمد مرسي ، مدخل إلى الشعر الأسود الأمريكي ، منشورات دار الجاحظ ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨١ م ، ص ٦ .

٤٨ - عبدة بدوي ، الشعراء السود : ص ١٥٧ .

٤٩ - نادر مصاروة ، شعر العميان ، الواقع ، الخيال ، المعاني والصور الفنية ( حتى القرن الثاني عشر الميلادي ) ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٨ م ، ص ٣٢ .

٥٠ - خليل بن أيبك الصفدي ، نكت الهميان في نكت العميان ، دار الطلائع للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ( د – ت ) ، ص ٨٣ .

وبهذا الصدد يقول بشار رابطا بين العمى والذكاء :

**عميت جنينا والذكاء من العمى فجئت عجيب الظن للعلم موئلا**

**وغاض ضياء العين للقلب فاغتدى بقلب إذا ما ضيع الناس حصلا**

ديوانه ، ج / ٤ ، تحقيق : محمد الطاهر بن عاشور ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٧ م ، ص ١٣٦ .

٥١ - جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط ٣ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٢ م ، ص ٢٨٤ .

٥٢ - أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني : ج / ٣ ، ص ٩٨٨ .

٥٣ - ديوانه : ج / ١ ، ص ٣١٨ .

٥٤ - محمد بن إسماعيل الثعالبي ، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، ج/ ١ ، شرح وتعليق : خالد عبد الغني محفوظ ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٥ م ، ص ٢١٣ .

٥٥ - محمد بن يحيى الصولي ، أخبار أبي تمام ، تحقيق : محمد عبدة عزام ، خليل محمود عساكر ، نظير الإسلام الهندي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٨ م ، ص ٨ .

٥٦ - ابن رشيق القيرواني ، العمدة : ج / ٢ ، ص ٢٣٠ .

٥٧ - حمادي صمود ، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس ( مشروع قراءة ) ، ط ٣ ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٠ م ، ص٢١٢ .

٥٨ - المصدر نفسه : ص ٢١٣ .

٥٩ - الجاحظ ، البيان والتبيين : ج / ١ ، ص ١٢٠ – ١٢١ .

٦٠ - المصدر نفسه : ج / ١ ، ص ١٢١ .

٦١ - انظر : المصدر نفسه : ج / ١ ، ص ٣٤ وما بعدها .

٦٢ - المصدر نفسه : ج / ١ ، ص ٥٨ .

٦٣ – انظر : المصدر نفسه : ج / ١ ، ص ٥٨ – ٥٩ .

٦٤ - المصدر نفسه : ج / ١ ، ص ٥٥ .

٦٥ - القلقشندي ، صبح الأعشى ، ج / ١ ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٢٢ م ، ص ٣٩ .

٦٦ - المصدر نفسه : ج / ١ ، ص ٣٧ .

٦٧ - المصدر نفسه : ج / ١ ، ص ٤٣ .

٦٨ - سورة العلق ، الآية : ٣- ٤- ٥ .

٦٩ - سورة الانفطار ، الآية : ١٠ – ١١ .

٧٠ - القلقشندي ، صبح الأعشى : ج / ١ ، ص ٣٥ .

٧١ - المصدر نفسه : ج / ١ ، ص ٦٤ .

٧٢ - انظر : المصدر نفسه : ج / ١ ، ص ٦٥ وما بعدها .

٧٣ - المصدر نفسه : ج / ١ ، ص ٦٥ .

٧٤ - ابن كمال باشا ، رجوع الشيخ إلى صباه في القوة والباه ، ضمن كتاب : الجنس عند العرب ، ج / ٢ ، ط ٢ ، منشورات دار الجمل ، كولونيا – ألمانيا ، ٢٠٠٣ م ، ص ١٥١ .

٧٥ - القلقشندي ، صبح الأعشى : ج / ١ ، ص ٦٤ .

٧٦ - عبد الرحمن بن خلدون ، المقدمة ، ج / ٢ ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ١٩٨٤ م ، ص٥٠٩ .

٧٧ – انظر : القلقشندي ، صبح الأعشى : ج / ١ ، ص ٦٤ .

٧٨ – أنظر : نعمان بن أبي الثناء ، الإصابة في منع النساء من الكتابة ، نقلا عن عبد الله الغذامي ، المرأة واللغة ، ط ٣ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٦ م ، ص ١١١

٧٩ - ابن بابويه محمد بن علي القمي ، من لا يحضره الفقيه ، ج / ٣ ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ص ٢٨٨ .

٨٠ - ابن عبد ربه ، العقد الفريد : ج / ٤ ، ص ٢١٢ .

٨١ – انظر : أبو حيان التوحيدي ، البصائر والذخائر ، ج / ٩ ، تحقيق : د . وداد القاضي ، ط ٥ ، دار صادر بيروت ، ٢٠١٠ م ، ص ١٣٧ .

٨٢ - الزمخشري ، الكشاف ، ج / ٣ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٥ م ، ص ٢٣٦ .

٨٣ - سورة الزخرف ، الآية : ٨١ .

٨٤ - انظر : ابن وهب الكاتب ، البرهان في وجوه البيان ، تحقيق : د . أحمد مطلوب و د . خديجة الحديثي ، ط ١ ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٦٧ م ، ص ٢٥٤ .

٨٥ - الشريف المرتضى ، الأمالي ، ج / ١ ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ٢ ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ،١٩٦٧ م ، ص ١٥ .

٨٦ - إبراهيم بن محمد البيهقي ، المحاسن والمساوئ ، دار صادر ، بيروت ، ( د – ت ) ، ص ٥ .

٨٧ - عبد الله الغذامي ، ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة ، ط ٢ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ م ، ص ٦٦ .

٨٨ - ابن عبد ربه ، العقد الفريد : ج / ٤ ، ص ٢٢١ .

٨٩ - ابن بسام الشنتريني ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ج / ١ ، ص ١٩١ .

٩٠ - المصدر نفسه : ج / ١ ، ص ١٩١ .

# المصادر والمراجع

١ – الإبشيهي ، محمد بن أحمد ، المستطرف من كل فن مستظرف ، ط ١ ، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٦ م .

٢- الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين ، الأغاني ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، دار الشعب ، القاهرة ، ١٩٦٩ م .

٣ـ الآلوسي ، محمود شكري ، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، ط ١ ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ٢٠٠٩ م .
٤ـ الأندلسي ، أحمد بن محمد بن عبد ربه ، العقد الفريد ، تحقيق : محمد عبد القادر شاهين ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ٢٠٠٧ م .

٥ـ بدوي ، عبده ، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨ م .
٦ – بشار بن برد ،الديوان ، تحقيق : محمد الطاهر بن عاشور ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٧ م .
٧ـ البيهقي ، إبراهيم بن محمد ، المحاسن والمساوئ ، دار صادر ، بيروت ، ( د – ت ) .

٨ـ التوحيدي ، أبو حيان علي بن محمد ، البصائر والذخائر ، تحقيق : د . وداد القاضي ، ط ٥ ، دار صادر - بيروت ، ٢٠١٠ م.

٩ـ الثعالبي ، محمد بن إسماعيل ، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، شرح وتعليق : خالد عبد الغني محفوظ ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٥ م.
١٠ـ الجاحظ ، عمرو بن بحر

١ - البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ( د – ت ) .
٢ – الحيوان ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٤ م .

٣ - رسائل الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ط ١ ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ١٩٧٩ م .
١١ـ ابن خلدون ، عبد الرحمن ، المقدمة ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ١٩٨٤ م.

١٢ـ رابح ، الصادق ، ضريبة السعادة الإشهار وتوثين الجسد ، مجلة عالم الفكر ، المجلد ٣٧ ، أبريل ، ٢٠٠٩ م.
١٣ – ابن رشيق ، أبو علي الحسن القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط ١ ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ١٩٣٤ م .

١٤ـ الزمخشري ، محمود بن عمر ، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، ١٩٩٥ م.

١٥ ـ الشريف المرتضى ، علي بن الحسين ، الأمالي ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ٢ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٧ م .

١٦ـ شلنج ، كرس ، الجسد والنظرية الاجتماعية ، ترجمة : منى البحر ، نجيب الحصادي ، ط١ ، دار العين للنشر ، أبو ظبي ، ٢٠٠٩ م .

١٧ـ الشنتريني ، علي بن بسام ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق : د . إحسان عباس ، ط ١ ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، ٢٠٠٠ م .

١٨ـ الصفدي ، خليل بن أيبك ، نكت الهميان في نكت العميان ، دار الطلائع للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ( د ــ ت ) .

١٩ـ صمود ، حمادي ، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة ) ، ط ٣ ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ــ لبنان ، ٢٠١٠ م .

٢٠ـ الصولي ، محمد بن يحيى ، أخبار أبي تمام ، تحقيق : محمد عبدة عزام ، خليل محمود عساكر ، نظير الإسلام الهندي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٨ م.

٢١ـ عصفور ، جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط ٣ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٢ م.

٢٢ـ الغذامي، عبد الله

١ ـ ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة ، ط ٢ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ م .

٢ ــ المرأة واللغة ، ط ٣ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٦ م .

٢٣ـ ابن قتيبة ، عبد الله بن مسلم ، الشعر والشعراء ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٦ م.

٢٤ـ القلقشندي ، أحمد بن علي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ،١٩٢٢ م

٢٥ـ القمي ، ابن بابويه محمد بن علي ، من لا يحضره الفقيه ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ،١٩٨٦ م .

٢٦ـ الكاتب ، إسحق بن إبراهيم بن وهب ، البرهان في وجوه البيان ، تحقيق : د . أحمد مطلوب و د . خديجة الحديثي ، ط ١ ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٦٧ م .

٢٧ـ كاظم ، نادر، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٤ م .

٢٨ـ ابن كمال باشا ، أحمد بن سليمان ، رجوع الشيخ إلى صباه في القوة والباه ، ضمن : كتاب الجنس عند العرب ، ج / ٢ ، ط ٢ ، منشورات الجمل ، كولونيا – ألمانيا ، ٢٠٠٣ م .

٢٩ـ المرزباني ، محمد بن عمران ، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ( د – ت ) .

٣٠ـ مرسي ، السيد أحمد ، مدخل إلى الشعر الأسود الأمريكي ، منشورات دار الجاحظ ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨١ م .

٣١ـ مصاروة ، نادر ، شعر العميان ، الواقع ، الخيال ، المعاني والصور الفنية ( حتى القرن الثاني عشر الميلادي ) ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٨ م.

٣٢ـ المغربي ، أحمد بن حجلة ، ديوان الصبابة ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٩ م.

٣٣ـ النهشلي ، أبو عبد الكريم بن إبراهيم ، اختيار الممتع في علم الشعر وعملـــــــه ، تحقيق : د . محمود شاكر القطان ، ط ٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٦ م .