المرأة القناع في الشعر القديم: الفخر بالكرم والشجاعة أنموذجا(*)

د.هند بنت عبد الرزاق المطيري
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب – جامعة الملك سعود

الملخص

يتناول هذا البحث الموسوم ب(المرأة القناع في الشعر القديم: الفخر بالكرم والشجاعة أنموذجا) خطاب الفخر في الشعر العربي القديم، في موضوعين من أهم موضوعاته، هما الكرم والشجاعة، حيث تظهر المرأة قناعا لما يضمره الشعراء في أنفسهم من ضجر ببعض مسلمات الثقافة العربية، مما يدخل في باب القيم الأخلاقية. ولأن الرجل يفضل المرأة في العرف العربي فقد جعل منها أداة للتنفيس عما يحسه من ضغط تلك القيم على نفسه الطامعة أبدا بالمال، والمحبة للحياة والبقاء.

ويستخدم البحث المنهج التحليلي في معالجة النصوص الشعرية وفي النظر إلى الأخبار التي تصف موقع المرأة في الثقافة العربية، وهي ما أسس لهذا التقنع الذي كشف عنه خطاب الفخر خاصة. وقد خلصت الدراسة إلى نتائج تتلخص في اتفاق الشعراء على استخدام المرأة قناعا لما يضمرون، مع تباينهم في اختيار وظيفة المرأة كلّ بحسب موقعه الاجتماعي ومكانته، ومنزلة المرأة منه قربا وبعدا.

الكلمات المفتاحية: المرأة، القناع، الشعر العربي القديم

(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٠) العدد (٤) أبريل ٢٠٢٠**

Woman As A Mask in Classical Arabic Poetry: Pride in Generosity and Courage As A Model

Abstract

This Study deals with the discourse of

pide in classical Arabic poetry as manifested in two main themes, namely generosity and courage, in which woman appears as a mask to conceal whatever discontent poets feel towards some of the tenents and moral values of Arabic culture. Because man is preferred to woman in Arabic customs, he has her a ride to vent his feelings of the pressure of those values on himself never tired of wealth and love for life and survival.

This study utilizes an analytical approach in the treatment of poetic texts and in looking at some anecdotes and accounts describing the position of women in Arabic culture, which is the basis for this masking revealed in the poetic discourse of pride .

Key Words: Woman, Classical Arabic poetry, Masking

المقدمة

تشكل ثنائية (المذكر والمؤنث) مركز العلاقات الكونية، عليها تبنى الحياة ومنها تتولد الأمم، ومن أجلها تُرسى القيم وتشرع القوانين. وعلى المستوى البشري تعد العلاقة بين (المرأة والرجل) نواة المجتمعات وأساس بناء الحضارات، فالتفاعل بين الطرفين هو الذي يصنع الشعوب ويمنحها هويتها المجتمعية، التي تتمثل في صورة عادات وتقاليد، جاءت الأديان والرسالات لتهذيبها وتقويمها، وإن احتفظ بعضها بفطرته السابقة للأديان.

وفي الثقافة العربية خاصة قامت علاقة الرجل بالمرأة على أساس تراتبي، يشهد عليه بناء الأسرة، وتوزيع المهام، مثلما يشهد عليه الخطاب الأدبي، فالرجل هو الرقم الأول دائما. تلك النظرة جعلت من المرأة –التي تقل رتبة عن الرجل– مقابلا له، لدرجة قد تصل إلى الضدية أحيانا، وهي الطريقة التي سلكها الخطاب الشعري القديم في تصوير العلاقة بين الطرفين في كثير من النصوص الإبداعية؛ فالمرأة في كثير من النصوص تتصف بصفات لا تقرها الثقافة ولا يقبلها المجتمع، "في مجتمع ذكوري يعيد توزيع

الطبائع والأخلاق بين الجنسين، مستخلصا السمات الموجبة كالكرم والشجاعة والقوة لتكون للذكر، تاركا للأنثى نقيضها من الصفات السلبية كالبخل والجبن والضعف" (السريحي، ١٩٩٦م، ٢٨). فالمرأة –على ما يظهر في شعر الكرم– بخيلة شحيحة، عاذلة أبداً حتى على الزهيد من العطاء. وهي في شعر الحرب مثبطة لعزائم الشجعان، تخوفهم وتهيبهم، كما أنها هي –أيضا– من يثير الحروب الطاحنة ويهدد اللحمة الاجتماعية في كثير من الروايات التي تصف أسباب الحروب بين أحياء العرب كحرب البسوس مثلا. وحتى في الغزل –أشد الأغراض علقة بالمرأة– تبدو المرأة مضللة لذوي الأحلام والعقول، خائنة للمواثيق والعهود، وقد تبدو –أيضا في بعض النصوص– متحللة من قيم العفة التي يتغنى بها الشعراء الرجال لأنفسهم.

وفي تلك النصوص تظهر المرأة بصفتها عنصرا نفعيا من عناصر القصيدة، يتم استخدامه قصدا للتعبير عما يريد الشاعر (الرجل) أن ينسبه إلى نفسه من الفضائل والسجايا. وهنا لا تكون المرأة إلا ضدّا لسجايا البطولة التي يتغنى بها الشاعر، حتى يتمكن بتلك الضدية من إثبات وجوده وتأصيل مركزيته. والواقع أن المرأة في هذا كله قناع لما تضمره ذات الشاعر الإنسانية من الضعف والعجز، يلجأ إليه حتى لا يتعرض هو للوم والتقريع من المجتمع، وحتى يقع ذلك كله على المرأة.

وهذه الدراسة تختار خطاب الفخر خاصة، لأنه الخطاب الذي برزت فيه الظاهرة بشكل لافت. وسوف تعرض الدراسة موقف الخطاب الشعري القديم من المرأة عامة قبل أن تشرع في تقصي سبب التقنع الشعري ووظائف المرأة القناع في الشعر القديم. والدراسة تفيد من المنهج التحليلي في الكشف عن مخبوء النص، محاولة بذلك كشف أقنعته ومقاربة مضامينه العميقة.

دلالات القناع في اللغة والشعر والمسرح:

القناع لغة من مادة (ق/ن/ع)، وقد جاء في لسان العرب "والقِناع والمِقْنَعة: ما تتقنع به المرأة من ثوب تغطي به رأسها ومحاسنها"، وجاء في

مختار الصحاح "والمقنع والمقنعة بكسر أولهما ما تقنّع به المرأة رأسها" (الرازي،١٣٢٩ه، ص٣١٩). ومنه على هذا المعنى قول عنترة بن شداد

إنْ تُغْدِفِي دُونِي القِنَاعَ فَإنّني طَبٌّ بِأَخْذِ الفَارِسِ المُسْتَلْئِمِ(١)
(العبسي،٢٠٠١م، ١٩)

وقول الشنفرى في زوجته: لَقَدْ أَعْجَبَتْنِي لا سَقُوطًا قِنَاعُهَاإِذَا مَا مَشَتْ ولا بِذَاتِ تَلَفُّتِ (الشنفرى، ٢٠٠٧م، ٣٥)

تلك الدلالة للقناع تتقاطع مع دلالات أخرى لمادة (قنع)، تفيد عامة معنى الرضا والتسليم، منها القناعة، والإقناع، جاء في مختار الصحاح أيضا "وأقنعه الشيء أي أرضاه" (الرازي،١٣٢٩ه، ٣١٩)، ولعل المرأة المقنّعة قد رضيت بالقناعين المادي والمعنوي أو اقتنعت بهما معا.

هذا ما يخص المادة اللغوية القارة في المعاجم، أما استعمال القناع في الفن فحديث نسبيا، إذ ارتبط استخدامه بفن المسرح، والقناع في المسرح هو "غطاء مشكل، مرسوم، يثبت على وجه اللاعب ليخفي ملامحه الأساسية في سبيل إعطاء الإحساس بملامح أو هيئة أخرى لإنسان أو حيوان أوطير" (حمادة، ١٩٧١م، ٢١٢) ولابد في المسرح –أيضا– أن يكون القناع مُقْنِعا، فالبطل خلف القناع –وهو شخص آخر غير ذاته الحقيقية– عنصر مهم، يعوّل عليه كاتب المسرحية في إقناع المشاهد بالمقاصد والمضامين التي يرمي إليها.

وقد انتقل هذا المفهوم للقناع إلى الشعر العربي الحديث، وصار يقصد به استعمالات خاصة للغة الشعرية تكون مادتها الأسطورة أو الرمز أو المرأة، وتستمد شخصياتها من التاريخ في كثير من الأحيان. والقناع في الشعر العربي الحديث هو "حالة من التماهي أو التلبس بشخصية أخرى، تختفي فيها شخصية الشاعر، وتنطق خلال النص بدلا منه" (الرواشدة، ١٩٩٥م، ١٠).

ويذهب دارسو الشعر العربي الحديث إلى أن تقنية التقنع "تنص أساسا على استخدام متطور للرموز والشخصيات المستحضرة، ما يقوي بناء النص، ويعدد وينوع مستوياته التعبيرية، و ينأى به عن الغنائية وصولا به إلى الدرامية بكيفياتها وهيئاتها وتشكلاتها الممكنة شعريا" (أبو زكي، ٢٠١٣م، ٣٩).

هذا المفهوم للقناع لم يستخدم في دراسة الشعر العربي القديم، وإن كان من الباحثين من أقرّ بوجود الرمز فيه، ولعل أقدم هؤلاء شوقي ضيف في كتابه (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) حين تحدث عن الرمز في شعر أبي تمام، وكان يريد به الاستعمال البياني للغة، الذي ينقلها من دلالاتها المباشرة إلى دلالات أخرى تختفي خلفها(٢) (ضيف، د.ت، ٢٤٩)، مستعينا على ذلك بالتجسيم والتدبيج(٣) (ضيف، د.ت، ٢٤٧). وكان قبل ذلك قد تناول ما سماه بالتدبيج في شعر زهير بن أبي سلمى، وهو عنده تلوين الموصوفات حتى تأخذ الشكل ويتسم الوصف (ضيف، د.ت، ٢٧). وشوقي ضيف يستبعد تماما أن يكون زهير –رائد مدرسة عبيد الشعر– يمضي العام في تنقيح القصائد حتى يأتي بها مباشِرة، لا عمق فيها. وهو ينطلق في بحثه عن هذا العمق الرمزي في الشعر القديم من الاعتقاد أنه "من الخطأ أن نظن –كما يظن كثير من الناس– أن الحياة الأدبية في العصر الجاهلي كانت ساذجة بسيطة، فقد كانت معقدة ملتوية، شديدة الالتواء، ولم تكن على هذا النحو من اليسر والسهولة الذي يجعل الشعراء يصدر عنهم شعرهم صدور الفطرة والسليقة، كما يصدر الضوء عن الشمس، والشذى عن الزهرة" (ضيف، د.ت، ٢٢). فإذا كانت هذه حال زهير بن أبي سلمى، المتقدم زمانا، فكيف بشعراء القرن الثالث الهجري، من أمثال أبي تمام.

وقد عرف الشعر القديم التقنع –أيضا– بغير الإيحاء والرمز، فشعر الهجاء منذ ظهوره يميل إلى نوع خاص من التقنع المعنوي، الذي يتحدث فيه الشاعر عن أمر وهو يعني أمرا آخر. ومن هذا النوع يأتي ما نجده من تقبيح

وتثليب للمرأة في نقائض جرير والفرزدق، حيث الجرأة في التصريح بالمثالب والعيوب التي تصب في بوتقة الجنس، ثم لا تجد بالمقابل ردا عنيفا من الخصم، كذاك الذي بادر به ضبة المتنبي حين هجا أمه، ولا تدخلا من السلطة، كذاك الذي دفع به عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– أذى الحطيئة عن المسلمين، ما يؤكد أن المرأة في النقائض ليست المرأة الحقيقية التي هي الأم والزوجة والأخت، في مجتمع مسلم متفائل بالدين الجديد، إنما هي قناع لشخصيات أخرى في المجتمع الأموي (رجل الدين، ورجال الخليفة وغيرهم) (المطيري، ٢٠٠٨م، ٦٣٩–٦٤١). ومثل ذلك ما "نجده في شعر المعري من السخط على المرأة أو رجال الدين، فهو لا يعني فيه امرأة مقصودة أو رجلا بعينه من رجال الدين، لكن يرى رذائل مصورة في بعض من عرف من أولئك وهؤلاء، فيدفعه السخط إلى التعميم" (حسين، ١٩٤٧م، ٢٠).

هذا الحديث عن التقنع والرمزية في الشعر القديم يفضي بالضرورة إلى تصور النص الشعري وقد تسلح بالتقنيات التي يحاول الشعراء من خلالها التعبير عن مقاصدهم، وتصوير عوالمهم الخفية، مثلما يصورون الواقع، وربما أدقّ من ذلك بكثير، فبالرمز "تغيرت وظيفة اللغة الشعرية وطبيعتها، فلم تعد لغة تعبيرية بسيطة بل أصبحت لغة إيحائية معقدة ومحكمة في الوقت نفسه" (أحمد،١٩٧٧م، ١٢٢).

من هنا تأتي مشروعية البحث عن أقنعة القصيدة القديمة، ومنها –في هذه الدراسة– المرأة في خطاب الفخر، خاصة في سياقات الحوار والعذل، الذي كثيرا ما تقوم به الزوجة؛ ف"العاذلة في الشعر العربي شخص رمزي يقرع أبواب الفخر والمدح والغزل، يلوم المفتخر والممدوح والعاشق على الإتلاف والتبذير وإلقاء النفس في المخاطر وعلى التمادي في الصبا والغواية" (البستاني، ١٩٦٥م، ٤٩).

وقد استخدم عدد من الباحثين مصطلح (القناع) لوصف بعض عناصر القصيدة القديمة، فوصف أحدهم الناقة في نونية المثقب العبدي بأنها "قناع

فنّي أسقط عليه الشاعر إحساساته فكانت بذلك تتأوه وتتكلم" (عمارة، ١٩٩٣م، ٢٥٣). وتحدث أحدهم عن الكلب في قصائد الكرم، بوصفه قناعا لما أسماه بالكلبية، وهي "الحالة التي تعتور الإنسان حينما يسيطر عليه الحرص ويستحكم فيه حب التملك" (السريحي،١٩٩٦م، ٧٣). هذا الاستخدام للقناع هو الأقرب إلى مقصد الدراسة التي تفترض لجوء الشاعر العربي القديم إلى المرأة بوصفها قناعا لما تضمره النفس مما لا يجدر التصريح به.

ويمكن تعريف القناع في القصيدة القديمة بأنه حيلة شعرية قصصية تستخدم فيها المرأة مخاطَبة أو مخاطِبة، في حوارات مقاربة للواقع، بحيث تغدو وسيلة مقبولة للمباهاة بالصفات والفضائل التي تتوافق مع ثقافة المجتمع وقيمه الراسخة. وفي تلك الحالة يسهم موقع المرأة التراتبي، الذي يضعها في المركز الثاني بعد الرجل، في استخدامها أداة يدفع بها التهمة عن نفسه، وينقل بواسطتها ما يود ترسيخه لنفسه في الذاكرة الجمعية.

المرأة في الثقافة العربية القديمة:

الحديث عن المرأة في الثقافة العربية القديمة حديث عن تابع ومضاف، وليس حديثا عن إنسان يتمتع بكامل الحقوق، فالخطاب النخبوي يشير إلى ازدراء المرأة ودونيتها، تستوي في ذلك المرويات التي نقلها المشارقة القدماء أمثال ابن قتيبة والمبرد، والمغاربة أمثال ابن رشيق القيرواني والحصري الضرير، ومنهم المتقدم ومنهم المتأخر أيضا، ما يشير إلى شيء من الاتفاق بين هؤلاء جميعا، على اختلاف أزمانهم وتباعد أوطانهم.

هذا الازدراء يظهر على مستويات مختلفة من الخطاب؛ منها التعريف والوصف اللغوي، ومنها الخبر والرواية، ومنها الأدب بنوعيه؛ الشعر والنثر. فعلى مستوى اللغة حرص بعض العلماء في تأصيلهم للمواد اللغوية على الاتيان بروايات تعزز النظرة الدونية للمرأة، منها –مثلا–في تأصيل المبرد لمواد النكاح، نقله –الذي لا يبدو بريئا– لقول الرسول –صلى الله عليه وسلم– الذي روته أم المؤمنين عائشة، رضي الله عنها "إنما النكاح رقّ،

فلينظر امرؤ من يرقّ كريمته". وقد علق المبرد بقوله "وعلى هذا جاءت اللغة، فقالوا: كنّا في أملاك فلان وفي ملك فلان، وفي ملكة فلان، وفي مكان فلان، ويقول الرجل: ملكت المرأة وأملكنيها وليّها" (المبرد، ١٩٨٩م، ج/١، ٣٨٣). ثم يذكر المبرد قول النبي –صلى الله عليه وسلم– في الطلاق "أوصيكم بالنساء عندكم فإنهن عوان"، ويعلق عليه بالقول "أي أسيرات. ويقال: عَنى فلان في بني فلان إذا أقام فيهم أسيرا. ويقال: فلان يفك العناة، وأصل التعنية التذليل، وأصل الإسار الوثاق" (المبرد، ١٩٨٩م ج/١، ٣٨٣). والمبرد في هذا النقل، يعمد إلى شاهدين؛ أحدهما على لسان المرأة النبيلة، العزيزة في قومها ومجتمعها، الأثيرة عند زوجها؛ أم المؤمنين عائشة – رضي الله عنها– ليجعل من روايتها إقرارا بقبول فكرة الرق والأسر في الزواج، لا وسيلة –فقط– للكشف عن دلالات المادة اللغوية. وحين يختار المبرد أخباره تلك من أحاديث النبي –صلى الله عليه وسلم– خاصة، وهو الرفيق الرحيم بأمته رجالا ونساء، يكون قد جهد جهدا كبيرا في استخدام اللغة لتأكيد إقرار النبي الكريم وزوجه بتلك المسميات التي تجترحها اللغة لتعزز من طبقية الجنس. فإذا كان هذا هو وصف اللغة للمرأة في أكرم علاقاتها بالرجل، فكيف بمن هي دون ذلك؟

وحتى في اللغة المصنوعة التي يمثلها علم النحو –وجلّ علمائه من الذكور– يُنزّل المؤنث منزلة دون المذكر، ففي نظرية الأصل والفرع، التي يقوم عليها النحو العربي "يكاد النحاة يجمعون أن المذكر أصل والمؤنث فرع عليه" (الملخ، ٢٠٠١م، ٨٦). وهو ادعاء نابع –فيما يبدو– من التأثر بالخطاب الديني، الذي يجعل الرجال قوامين على النساء. (الملخ، ٢٠٠١م، ٨٧).

فإذا انتقلنا إلى الخطابات الشعرية –وهي مناط الاهتمام– فسنجدها، حتى بعض الإسلامي منها، تظهر تضيعف المرأة وعدم الاكتراث بها. هذا مع أن الخطاب القرآني يعزز مكانة المرأة ويدعو إلى حفظ حقوقها. ولعل

الخطاب القرآني بدعوته الملحة تلك، يؤكد ضمنيا مصداقية التصورات التي انتجت الخطابات السابقة، خاصة أن القرآن إنما أنزل لتهذيب سلوكيات العرب وتطهير معتقداتهم.

أما مصدر تلك التصورات حول المرأة فراجع في الأصل إلى مغالاة العرب وتطرفهم في تمجيد بعض القيم ورفض بعضها –على ما سيأتي توضيحه لاحقا في هذه الدراسة– ف"قد بالغ العرب في الإباء والعفة والشرف، وكانت النساء النقطة الحساسة في شرفهم، لذلك أحاطوها بسياج من العادات للحفاظ عليها، حتى لا ينكشف سترها الذي يجعلونه إساءة لهم" (العطوي، ٢٠٠٠م،٢١). ولأن العرب قد بالغوا كثيرا في ربط العار بالمرأة، شاعت بينهم ممارسات تضمر الامتهان لها، منها وأد البنات الذي فشا في بعض أحياء العرب، وذكره القرآن الكريم. وإذا كان القرآن قد علل لتلك الممارسة بخشية الفقر، فإن الخطاب الشعري يذكر العار أيضا، ما يعني ارتباط المرأة بالعار، الذي تؤدي خشية العرب منه مستقبليا إلى التخلص من المولودة حال ولادتها.

الخوف من العار دفع بعض العرب إلى تمني موت الفتاة، ومن ذلك قول ابن البهراني في بنت أخته التي كان قد تبناها:

لولا أُمَيْمَةُ لمْ أَجْزَعْ مِنَ العَدَمِ ولَمْ أُجِبْ فِي اللّيَالِي حِنْدِسَ الظُّلَمِ

تَهْوى حَيَاتِي وأَهْوى مَوْتَها أَبَدً اوالمَوْتُ أَكْرَمُ نَزّالٍ علَى الحُرَمِ

(الحصري، د.ت، ج/٢، ٥٢٩)

وحين ماتت أميمة، وسئل عنها أنشأ يقول مغتبطا بموتها:

أَمْسَتْ أُمَيْمَةُ مَغْمُوراً بِها الرَّجَمُ لَدَى صَعِيْدٍ عَلَيْهِ التُّرْبُ مُرتَكِمُ

للمَوْتِ عِنْدِي أَيَادٍ لَسْتُ أُنْكِرُهَا أَ حْيَا سُرُوراً وَبِي مِمّا أَتَى أَلَمُ

(الحصري، د.ت، ج/٢، ٥٣٠)

وكان من الرجال من رأى القبر خير صهر له، ومنهم عبيد الله بن عبد

الله بن طاهر، يقول:

لِكُلّ أَبِي بِنْتٍ يُرَجّى بَقَاؤُها ث ـــلاثَةُ أَصْهَارٍ إِذَا ذُكِرَ الصِّهْرُ

فَبَيْتٌ يُغَطِيها، وَبَعْلٌ يَصُونُها وَقَبْرٌ يُوارِيها، وَخَيْرُهَما القَبْرُ

(الحصري، د.ت، ج/٢، ٥٢٩)

وكان السبي أيضا مما يجلب العار ويزري بالعربي، لذا تحاشته العرب، وربما كان وأد البنات خشية السبي مستقبلا. ولأن السبي رزية عظيمة فقد كانت العرب تفاخر بعضها بحماية النساء ونجدتهن، ومن ذلك مفاخرتهم بحماية الظعينة، فقد "كانت المقدرة على حماية (الظعينة) عنصرا أساسيا من عناصر البطولة العربية جعلهم يطلقون على بعض أبطالهم لقب (حامي الظعينة) أو (فارس الظعينة)" (خليف، د.ت، ص١٠٦)، ومما ورد في ذلك قول دريد بن الصمة في المديح:

مَا إِنْ رَأَيْتُ وَلا سَمِعْتُ بِمِثْلِهِ حَامِي الظَعِيْنَةِ فَارِسًا لَمْ يُقْتَلِ

(دريد بن الصمة، ١٩٨٠م، ١٥١)

وحين تقع العربية في السبي فإنه يظل عارا يلازمها حتى لو تزوجت مولاها وأنجبت منه، لذا تجتهد في طلب الخلاص، حتى وإن صارت أم ولده، وغدت أثيرة عنده. تشهد على ذلك قصة عروة بن الورد مع زوجه سلمى، فقد روى صاحب الأغاني أن عروة أصاب امرأة من بني كنانة بكرا يقال لها سلمى، فأعتقها واتخذها لنفسه، فمكثت عنده بضع عشرة سنة، وولدت له أولادا، وهو لا يشك في أنها أرغب الناس فيه، وهي تقول له: لو حججت بي فأمرّ على أهلي وأراهم، فحجّ بها، فلما بلغت قومها قالت لهم: إنه خارج بي قبل أن يخرج الشهر الحرام، فتعالوا إليه وأخبروه بأنكم تستحيون أن تكون امرأة منكم، معروفة النسب صحيحته سبيّة، وافتدوني منه، فإنه لا يرى أني أفارقه ولا أختار عليه أحدا. فلما جاءهم سقوه حتى ثمل وطلقوها منه (الأصفهاني، د.ت، ج/٣، ٥٣).

وكان رثاء المرأة مستهجنا عند بعض الشعراء، فالفرزدق –الشاعر

الأموي- الذي كان يفاخر جريرا بفداء جده صعصعة بن ناجية الوئيدات في الجاهلية قائلا:

وَمِنّا الّذِي مَنعَ الوائِدا ت، وَأَحْيَا الوَئِيدَ فَلَمْ يُوأَدِ

(الفرزدق، ديوان الفرزدق، ج/١، ١٩٠)

كان يترفع في شعره عن رثاء النساء ويعده عيبا على الرجل، لذا هجا به جريرا لما رثى الأخير زوجه أم حزرة، يقول:

إنّ الزِّيَارَةَ فِي الحَيَاةِ، ولا أَرَى مَيْتًا إِذَا دَخَلَ القُبُورَ يزارُ

وَرَثَيْتَهَا وَفَضَحْتَهَا فِي قَبْرِهَا مَا مِثْلَ ذَلِكَ تَفْعَلُ الأَخيَارُ

(الفرزدق، ٢٠٠٤م، ج/١، ٤١٢)

ويقول مترفعا عن رثاء زوجته حدراء بنت بسطام:

يَقُولُ ابْنُ خَنْزِيرٍ بَكَيْتَ، وَلَمْ تَكُنْ عَلَى امْرَأَةٍ عَيْنِي، إِخَالُ، لَتَدْمَعَا

وأَهْوَنُ رِزْءٍ لَمْرِيءٍ غَيْرِ عَاجِزٍ، رَزِيّةُ مرْتَجّ الرَّوادِفِ أَفْرَعا

(الفرزدق، ٢٠٠٤م، ج/٢، ٤٧)

وقد علل ابن رشيق لذلك بقوله "ومن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلا أو امرأة؛ لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات" (القيرواني، ١٩٧٢م، ج/٢، ١٥٤). فكيف ترثى المرأة وهي لا تقود الجيوش ولا تحمل السلاح فترثى بما يرثى به الرجال الذين يحملون ويَقتلون ويُقتلون؟

هذا المقصد الذي أضمره ابن رشيق في مقولته ورد عند الشعراء العباسيين، الذين امتدّ إليهم الترفع عن رثاء النساء، يقول البحتري معزيا محمد بن حميد الطوسي:

أَتَبْكِي مَنْ لا يَنَالُ بِالسّيْفِ مُشيحًا وَلا يَهُزّ اللّوَاءَ

والفَتَى مَنْ رَأَى القُبُورَ لِمَا طَافَ بِهِ مِنْ بَنَاتِهِ أَكْفَاءَ

(البحتري، ١٩٨٧م، ج/٢، ٤٣)

أما كشاجم فيتعجب من بكاء الصنوبري على ابنته، في قصيدة نظمها في التعزية، يقول:

أَتَأْسَى يَا أَبَا بَكْرٍ لِمَوْتِ الحُرّةِ البِكْرِ
وَقَدْ زَوّجْتَهَا القَبْرَ وَمَا كَالقَبْرِ مِنْ صِهْرِ؟!
(كشاجم، ١٩٩٧م، ٢٠٢)

ويعيد ابن الرومي الفكرة حين يقول معزيا علي بن يحي في ابنته:

لا تبعُدنَّ كَرِيمَةٌ أودعْتَهَا صِهْرًا مِنَ الأَصْهَارِ لا يُخْزِيكَا
إنّي لأرجو أنْ يَكونَ صَدَاقُها مِنْ جَنّةِ الفِردوسِ ما يُرْضِيكا
(ابن الرومي، ٢٠٠٢م، ج/٣، ١٠)

ويعلن البحتري المفاضلة بين البنين والبنات صراحة، حين يقول:

وَمِنْ نِعَمِ الله لا شَكَّ فِيْهِ حَيَاةُ البَنِينِ وَمَوتُ البَنَاتِ
(البحتري، ١٩٨٧م، ج/٢، ٣٧٣)

أما المديح فيقول عنه الحصري في زهر الآداب ما قاله ابن رشيق في العمدة، يقول "والتصرف في النساء ضيق النطاق، شديد الخناق، وأكثر ما يمدح به الرجال ذمّ لهن" (الحصري، د.ت، ج/٢، ٤٠٤). ويذكر نماذج على ذلك من شعر ابن الرومي والمتنبي، من العباسيين. فالنساء بخيلات، غادرات، ضعيفات عند ابن الرومي، يقول على لسان صواحبه، بعد وصفه تقاعسهن عن إنجاز العهد:

فَضْلُ الرِّجَالِ عَلَيْنَا أنْ شِيمَتَهُ مَجْودٌ وَبَأْسٌ وأَحْلامٌ وَأَذْهَانُ
وأنّ مِنْهمْ وفاءً لا نقُوم لَهُ وَهَلْ يَكُونُ مَعَ النُّقْصَانِ رُجْحَانُ
(ابن الرومي، ٢٠٠٢م، ج/٣، ٣٧٠)

ويقول المتنبي، على المعنى ذاته:

بِنَفْسِي الخَيَالُ الزّائِرِي بَعْدَ هَجْعَةٍ وَقَوْلَتُهُ لِي: بَعْدَنَا الغَمْضَ تَطْعَمُ؟
سَلامٌ، فلوْلا الخَوْفُ والبُخْلُ عِنْدَهُ لَقُلْنَا أَبُو حَفْصٍ عَلَيْنَا المُسَلِمُ
(المتنبي، ٢٠٠٨م، ٧٦).

ويقول صاحب زهر الآداب في ذلك" ألا ترى أن الجود، والوفاء بالعهود، والشجاعة والفطن، وما جرى في هذا السنن، من فضائل الرجال، ولو مدح النساء به لكان عيبا عليهن وذمّا لهن" (الحصري، د.ت، ج/٢، ٤٠٤). وفي هذا القياس تحديدا، فات النقاد والشعراء جميعا أن البخل وعدم الوفاء بالعهد –في سياقات الحب خاصة– مفخرة للنساء لا ينبغي أن تقاس بما يكون عليه الرجال من الجود بالمال (المادي) والوفاء بالمعاهدات (العامة)، فلكل مقام مقال، لكنها المفاضلة القارة في الفكر العربي بين الرجل والمرأة.

وصم المرأة بالغدر يأتي أيضا في مقدمات قصائد الاعتذار، حتى الإسلامي منها، فحين يحاول الشاعر الاعتذار للممدوح عن إساءة شخصية، تظهر المرأة مسيئة أيضا، فسعاد في قصيدة كعب بن زهير لا تفي بالعهود؛ لأنه –فقط– حريص على مديح النبي –صلى الله عليه وسلم– بهذه الخصلة خاصة؛ خصلة حفظ العهد، التي تضمن له النجاة من الوعيد، وكان النبي قد توعده وأهدر دمه، يقول في بردته:

يا وَيحَها خُلَّةً لَو أَنَّها صَدَقَتْ ما وَعَدَت أَو لَو أَنَّ النُصحَ مَقبولُ
لَكِنَّها خُلَّةٌ قَد سيطَ مِن دَمِها فَجعٌ، وَوَلَعٌ، وَإِخلافٌ وَتَبديلُ
فَلا يَغُرَّنَكَ ما مَنَّت وَما وَعَدَتإِنَّ الأَمانِيَ وَالأَحلامَ تَضليلُ

(ابن زهير، ١٩٨٩م، ١١٠–١١١)

ومن قبله كانت اعتذارات النابغة للنعمان بن المنذر، فالشاعر لا يجهد نفسه في الاعتذار لأن المرأة محصنة عفيفة، كان قد وقع نظره عليها صدفة في مجلس زوجها، بل لأن المرأة زوج النعمان وأحد أملاكه، فاعتذاراته لم تكن عن الفعل، الذي هو اعتداء على خصوصية المرأة، بل عن ردة فعل النعمان، مالك المرأة، وصاحب الحق في كل تلك الاعتذارات التي ملأ بها ديوانه، حتى عرف بها وصارت علما عليه.

وحين تكون غاية الرجل التهنئة بالمولودة الأنثى، فإنه يتكلف كثيرا في إقناع صاحبه بفضلها، فكأن الغاية مواساة لا تهنئة. ذكر صاحب زهر الآداب، في باب (ألفاظ لأهل العصر في التهاني بالبنات) ما نصّه "اتصل بي خبر المولودة، كرّم الله عزتها وأنبتها نباتا حسنا، وما كان من تغيرك عند اتضاح الخبر، وإنكارك ما اختاره الله لك في سابق القدر، وقد علمت أنهن أقرب من القلوب، ..." (الحصري، د.ت، ج/١، ٤٠٣). ثم راح صاحب الرسالة يذكّر صاحبه (والد الفتاة) بما لها من قيمة وفضل، فهي أم الأبناء، وجالبة الأصهار، إلخ. ولم تتوقف به محاولات الإقناع بالنعمة العظيمة إلا وقد جاء على كل مؤنث في الكون وذكر خبره. ثم أثنى-أخيرا- على المولودة بما كان المتنبي قد أثنى به على خولة أخت سيف الدولة في رثائه لها، وذلك قوله:

فَلْو كَانَ النِّسَاءُ كَمِثْلِ هَذِيلَفُضلَتِ النِّسَاءُ عَلَى الرِّجَالِ
فَمَا التّأنِيْثُ لاسْمِ الشَّمْسِ عَيْبٌولا التَّذْكِيرُ فَخْرٌ للهلالِ
(الحصري، د.ت، ج/١، ٤٠٣)

وحين يتهاجى الشعراء يجعلون المرأة مادة هجائهم، فلا تسلم من الشتم والذم أمٌ ولا أختٌ ولا زوجة، فها هو الأخطل يهجو جريرا ويقذع في هجائه مستخدما الأمّ في التشنيع ببخله وبخل قومه، يقول:

قَوْمٌ إذَا اسْتَنْبَحَ الأضْيافُ كلبَهُمُ قَالوا لأمّهِمُ: بُوْلي على النّارِ
فَتُمْسِكُ البولَ بخْلا أنْ تَجُودَ به ومَا تَبولُ لَهم إلا بِمِقْدارِ
(الأخطل، ١٩٩٤م، ١٦٦)

ويقول جرير هاجيا الفرزدق:

وَافْخرْ بضَبّةَ إنّ أُمَّكَ مِنْهُمُ، لَيْسَ ابْنُ ضَبّةَ بالمُعَمِّ الْمُخْوِلِ
(الخطفي، ١٩٨٦م، ٣٣٧)

ومثله في الزوجات هجاء الفرزدق السابق لجرير حين رثا زوجته.

وقد تناول جرير نساء الفرزدق كلهن، فلم تسلم جدته ولا عمته ولا أخته جعثن من الوصم والقذف بأبشع التهم، يقول متهما جدة الفرزدق (قفيرة) بمواقعة العبيد وجلب العار لعقبها من بعدها:

قعدتْ قُفيرةُ بالفرزدق بعدَمَاجَهِدَ الفرزدقُ جهْدَهُ لا يَأْتَلِي

(الخطفي،١٩٨٦م، ٣٣٧)

ويقول في تدين عمته:

قامتْ سُكينة للفُجُورِ ولم تقمْبنتُ الحُتاتِ لسورةِ الأنفالِ

(الخطفي،١٩٨٦م، ٣٥٣)

ويقول عن أخت صاحبه (جعثن)، معيرا إياه بحادثة وقعت لها في بني منقر، ظل يضخمها ويهجوه بها:

أختُ الفرزدقِ من أبيهِ وأُمّهِ باتتْ وسيرتُها الوجيفُ الأرفعُ

(الخطفي،١٩٨٦م، ٢٦٢)

وكل ما يقوله جرير عن هؤلاء النسوة هو في سبيل هجاء خصمه، ولا علاقة لإحداهن بالمنازعة والخصومة بين الطرفين، لكن المرأة تظل الحائط الذي يتسلقه المتنازعون. هذا مع دعوة الإسلام إلى إكرام النساء، ووصفه لمن أكرمهن بالكريم، وهذا الكرم الخلقي هو ما يستحق المفاخرة على الخصم لا البذاءة وتناول الأعراض.

وحين يفاخر الشعراء بكرمهم فإن المرأة لا تكون إلا بخيلة، يقول حاتم الطائي عن زوجه ماوية:

وعاذلةٌ هبّتْ بليل تلومُني،وقدْ غَابَ عيّوقُ الثّريا، فعرّدا

تلومُ عَلى إِعْطائيَ المالَ، ضِلّة إذا ضنّ بالمَالِ البخيلُ وصَرّدا

تقولُ: ألا أمْسِكْ عليك، فإنني أرى المالَ عندَ الممسكينَ مُعبّدا

(الطائي،١٩٨٠م، ٧٤)

وحين يتغزل الشاعر بالمرأة، ويكتظ شعره بمعاني التعلق والحب

والألفة لها، يبدو نفعيّا أيضا في كثير من شعره، فيذكر احتياله ليحقق نواله، ثم مغادرته منتشيا، يحكي بطولاته. هذا ما يظهر في شعر الشعراء الذين شكلت المرأة جزءا مهما من تاريخهم الشعري، أما بقية الشعراء، الذين ترد المرأة في افتتاحيات قصائدهم، أو فيما يعرف بمقدمات المديح الطللية التقليدية، فإنهم يعبرون عن شيء من الإلف النفعي للمرأة. يقول ابن قتيبة مصورا ذاك الفكر النفعي "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها...، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء...، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق" (ابن قتيبة،١٩٩٤م، ٣١)

بتلك الغاية النفعية، المتعلقة بظاهرة التلقي، يعلل ابن قتيبة افتتاح القصائد بالمقدمات الطللية، فلا يذكر شيئا عن صدق الحب وشدة الوجد وألم الفقد الذي يحسه الشاعر المبدع، وإنما إلف المتلقين لهذا النوع من الافتتاحات، هو ما يدفعه نحو هذا التقليد؛ يستوثق به من الإصغاء، لينال ما يسعى إليه من العطاء. والغريب فيما يخص المقدمات الطللية، وهي تقليد ليس إلا، أن الشاعر الذي ينتمي إلى ثقافة لا تبالي بموت المرأة، أي بفقدها الأبدي، يتباكى على المرأة المفقودة فقدا مؤقتا، بالوقوف على طللها، مع أنها على قيد الحياة. وهذا إن دل فقد دل على اضطراب في علاقة الرجل العربي بالمرأة، حتى على المستوى العاطفي.

ولعل مما يعزز هذا الاضطراب في علاقة الشاعر القديم بالمرأة، ما يظهر في الشعر العربي من تعدد لأسماء النساء عند الشاعر الواحد، وهو ما يعلل له ابن رشيق له في العمدة بالقول "وربما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة

في القصيدة إقامة للوزن وتحلية للنسيب" (القيرواني، ١٩٧٢، ج/٢، ١٢٢). فالمرأة –في تعليل ابن رشيق –عنصر نفعي –أيضا– على ما كانت عليه عند ابن قتيبة في حديثه عن المقدمة الطللية؛ فالشاعر يذكر النساء ليحلي شعره ويقيم وزنه، وليس للعاطفة أدنى أثر في ذلك. هنا يمكن الاعتقاد بأن المرأة في مقدمة القصيدة التقليدية تشبه ربة الشعر الملهمة التي ذكرها هوميروس في مقدمة إلياذته، وربما من أجل ذلك تعددت أسماء النساء عند الشاعر الواحد، فعلى قدر رباتهم تكون جودة أشعارهم.

وأيا كان التفسير فإن المرأة تظل عنصرا نفعيا، لاستمطار عطايا الممدوحين، أو لاستدرار الإلهام الشعري، في أكثر أغراض الشعر العربي عُلقة بها، فحضورها يطرب السامعين ويحقق للشاعر القدرة التعبيرية التي يحتاجها في إزجاء بضاعته الشعرية.

ولكن ماذا يحصل إذا رثى الشعراء النساء؟ في الواقع تظل المرأة –في كثير من ذلك– عنصرا نفعيا أيضا، فالمتنبي يرثي جدته ليفاخر بنفسه، وكانت جدته قد ماتت سرورا، لمّا وصلها كتابه بعد يأس، حين غاب عنها زمنا واعتقدت موته، يقول:

أحِنّ إلى الكَأسِ الذي شَرِبَتْ بهو أهْوى لمَثواهَا التُّراب وما ضَمّا
ولوْ قتلَ الهجْرُ المُحبينَ كُلّهم مضى بلدٌ باقٍ أجدّتْ له صَرْما
حرامٌ على قَلْبي السّرورَ فإنّني أعُدّ الذي مَاتتْ به بَعْدها سُمّا
فوا أسَفا ألّا أُكبَّ مُقَبلا لرأسكِ والصّدرِ اللّذَيْ مُلِئا حزْما
وألّا أُلاقِي رُوحكِ الطّيبِ الذي كأنّ ذَكيّ المِسْكَ كانَ له جِسْما

(المتنبي، ٢٠٠٨م، ١١٥–١١٦)

ثم يُضرب عن البكاء، ويلتفت إلى نفسه مفاخرا:

ولو لم تكوني بنتَ أكرمِ والدٍ لكانَ أباكِ الضّخمَ كَوْنُكِ لي أمّا
لئنْ لذّ يوْمُ الشّامتِين بيَومها لقدْ وَلدتْ مني لأنفهم رُغما

وما الجَمْعُ بينَ المَاءِ والنّارِ في يَدي بأصْعَبَ مِنْ أنْ أجْمَعَ الجِدَّ والحِلْما
(المتنبي، ٢٠٠٨م، ١١٦-١١٧)

مثل ذلك كان من جرير في رثائه زوجته أم حزرة، إذ كان رثاؤه – الذي لم يتعد ستة عشر بيتا– في الأصل مقدمة لقصيدة هجاء طويلة للفرزدق، وهي التي يقول في مطلعها:

لَولاَ الْحَيَاءُ لَعَادَني استِعْبارُ ولَزُرْتُ قَبْرَكِ وَالحَبِيْبُ يُزَارُ
(الخطفي، ١٩٨٦م، ١٥٢)

هكذا تبدو صورة المرأة في شريحة كبيرة من الشعر القديم، وفي أغراض شتى، وعصور شتى، وعند شعراء كثر، عنصرا نفعيا في كثير من الشعر، كما توصف كثيرا بأنها أقل قيمة من الرجل. ومع ذلك فقد كان التراث العربي أمينا في نقل بعض المرويات التي تدل على مكانة متميزة للمرأة العربية، تجعل بعضهن علامات بارزة في الدهاء والحنكة والفصاحة والشجاعة. وكنّ –فوق ذلك– مفخرة لأبنائهن من ملوك العرب ورجالتها، الذين تسموا بأسمائهن من أمثال عمرو بن هند والمنذر بن ماء السماء، وزهير بن أبي سلمى. بل إن من القبائل العربية من تسمى بأمه؛ كخندف، وباهلة، وبجيلة، وغيرها من بطون العرب (انظر: الحوفي، ١٩٦٣م، ٨٩ وما بعدها).

سبب التقنع في الشعر القديم:

لا يبدو سبب التقنع في الشعر العربي القديم واضحا تماما، خاصة ونحن نتحدث عن ثقافة مغرقة في القدم، لا يمكننا الحكم على تفاصيلها الدقيقة، فحين نعتمد القرآن الكريم مقياسا للحكم على حياة العرب، فسنجد الحديث عن أمة خارجة عن القيم تحتاج إلى تهذيب وتأديب دائمين، وهذا خلاف ما يصوره الشعر القديم من قيم اجتماعية لا تتحقق حتى في أكثر المجتمعات ديمقراطية.

وبالنظر إلى موقف المجتمع العربي القديم من القيم الخلقية يمكن القول إننا أمام أمة تغالي في احتفائها بتلك القيم؛ فمنذ أقدم عصورها؛ العصر الجاهلي، كانت "السمة الخلقية تطغى على بقية الاتجاهات الشعرية" (الخواجا، ١٩٨٤م، ٣٤). ولم يكن الالتزام بمكارم الأخلاق اختياريا بل كان عرفا سائدا تتبناه الجماعة ولا تقبل التنازل عنه، حتى "أصبحت تلك المعايير تمثل الشكل البارز في تقويم الأشخاص، وتحديد مواقعهم من خلال وفائهم لها...هذا الالتزام الجماعي بهذه الأعراف قد ترك الطريق واضحا أمام البطل ليأخذ دوره الحقيقي في تبني هذه الأفكار" (القيسي،١٩٨٢م، ٣٠).

تلك المغالاة في الاحتفاء بالقيم وتبنيها، صبغت الخطاب الشعري القديم بصبغة خلقية؛ عمد فيها الشعراء إلى ترسيخ تلك القيم، مفاخرين مباهين؛ باعتماد المبالغة في استخدام خطابات التمجيد لمنظومة قيمية ثابتة، مركزية، مكرورة، يتعاورها الشعراء على امتداد عصورهم.

وكان من بين تلك القيم التي غالي العرب في احتفائهم بها –مما هو داخل في اهتمام الدراسة– قيمة الكرم، "فالعربي يعلم أنه يكفي أن يتقدم في سفره (كضيف الله) حتى يسرع القوم إلى إغاثته، إذا كانت الإغاثة ممكنة، ومقاسمته غذاء الأسرة الضئيل إذا خيم الفقر والمجاعة على الفرد أو القبيلة" (بلاشير،١٩٨٤م،٤١). وقد تغنى العربي بكرمه، ووصفه وصفا يكاد يكون خارقا للطبيعة البشرية، فهو مثلا يؤثر ضيفه على نفسه وأهل بيته، بما فيهم أطفاله الصغار، وقد يجود –أيضا– بآخر ما يملك من مقومات الحياة. هذا كله يأتي من فرط المغالاة في طلب المجد ف "مع أن الكرم العربي طبيعة في النفس، إلا أن هذا لا يمنع كونهم يحبون الشهرة من خلال بعض الأعمال ومن ضمنها الكرم" (الخواجا، ١٩٨٤م، ٢٧٢).

هكذا غالى العرب في تمجيد فضيلة الكرم، لا من أجل الضيف والفقير والمحتاج حقّا، بل من أجل المباهاة، ما جعل الشاعر –وهو لسان المجتمع– يعمد إلى اصطناع خطابات قد لا تتوافق –في أحيان كثيرة– مع

قناعته الذاتية، لكنها –وهو المهم– تسهم في "إعادة صياغة للتجربة كيفما تتفق مع منظومة القيم الاجتماعية المختلفة التي تحاول إرساء القواعد التي تحفظ للمجتمع تماسكه وتكامله عن طريق كبت النزعات الفردية. أي أن التجربة بما تنطوي عليه من قلق وتوتر تخلي مكانها لخطاب قائم على الانسجام والتآلف" (السريحي، ١٩٩٦م، ٢٧). والعرب في ذلك ليسوا كرماء، إنما هم "أقرب إلى الأنانية منهم إلى التضحية، اللهم إلا حيث يكون في التضحية ضرب من الأنانية؛ كالجود الذي يؤول إلى التمدح مثلا" (اليازجي،١٩٧٣م، ١١).

تلك الأنانية دفعت شعراء الكرم –وهم قلة على أية حال– إلى البحث عن أقنعة تخفي ما يكبتون، من عدم الرضا عما هم عليه في مكنون ذواتهم؛ فدواعي العفة والترفع تمنعهم– مثلا– من المنّ في العطاء، الذي يحسون ضغطه على نفوسهم، ويرغبون التنفيس عنه. هنا –تحديدا– يأتي دور القناع لإعلان ذاك المسكوت عنه. ولا يجد العربي لإعلان ثورته وضجره بقيمة الكرم مثل المرأة، التي يستخدمها قناعا لنقل خطاب المنّ، بحيث يستحيل إلى مفاخرة مقبولة. لذا تأتي الزوجة في قصائد الكرم بخيلة يحاول زوجها إقناعها بفضيلة الكرم التي يتسم بها، على ما سيأتي بيانه لاحقا.

ولأن المرأة تقع في منزلة أدنى من الرجل، لما فيها من النقص في عرف العربي، فقد استغلها ليثبت لنفسه الكمال ويؤكد نقصها في الآن ذاته، فزوجة الكريم بخيلة دائما، لا تعي كثيرا مما يحاول هو ترسيخه من القيم. وهي –أيضا– محدودة النظر، آنية، تفكر في نفسها وفي عيالها، لا بالخلود الأبدي الذي يبحث عنه الشاعر، بتخليد ذكره بعد موته. ولأن المرأة كذلك فإنها لا تقصر بخلها على ذاتها، بل تظل تجلد بسياط العذل واللوم زوجها الكريم.

وحين يتعلق الأمر بالشجاعة والبطولة، وهي –أيضا– من القيم التي غالى المجتمع العربي في تمجيدها، بحكم طبيعة الحياة العربية التي "جعلت

الشجاعة سجية عندهم، وهم يلقمون الفتى منذ صغره بوادر الجرأة والاعتماد على النفس، والثقة بالذات" (الخواجا، ١٩٨٤م، ٢٣٩)، فإن العربي يغدو شجاعا بالضرورة، فلا أحد يتخلف عن القتال، ولا أحد يجبن عند اللقاء، ولذا كثرت مفاخرة العرب بأيامهم المشهورة، "ولعل أبرز دواعي الفخر الذي مثل أيام العرب متأت من الإحساس بنشوة النصر، وما تحدثه هذه النشوة من زهو وخيلاء في نفس الشاعر حين يكون الفخر ذاتيا فرديا، وفي نفوس أبناء القبيلة إن كان قائما على افتخار العشيرة بما هي عليه من قوة وعزة" (بوبعيو،٢٠٠٠١م، ٥٦).

ولأن العربي شجاع مقدام، يعنيه كثيرا أن يثبت ذلك لنفسه، و"الرجل إذا تحدث عن نفسه في مثل هذه الأمور، قد يوقع الشك في نفس سامعه من أن يكون قد بالغ أو كذب" (عمارة، ١٩٩٣م، ١٥٥)، فإنه يجري خطاب شجاعته على السان المرأة، فلا يحدث نفسه بالخوف والفرق، مع أن الخوف طبع وغريزة، بل يجرى ذاك الشعور على لسان المرأة؛ فالمرأة لا تفتأ تخوفه وتهيبه من الخروج، مستغلة في ذلك عواطف الشفقة والرحمة، أو عواطف الحب والألفة والخوف عليها وعلى الأبناء من فقده.

والجماعة تؤيد البطل في ذلك، فلا تعيب حديثه هذا عن تخويف زوجته له، مثلما لم تعب عاذلة الكريم من قبل، ف "قد أوجد هذا التأييد الاجتماعي للبطل نمطا من إشفاق الجماعة لتحمل الذات عبء البطولة، فأتاح إشفاقها دخول صوت العاذلة إلى النص، محاولا تعرية(الأنا) عن قشور تماسكها وتضخمها البطولي، من منظور أن البطل في المقام الأول إنسان تتنازعه بواعث الضعف والخوف" (ملحم، ٢٠٠٠١م، ٨٥).

وهكذا تظهر المرأة –في خطابات الشجعان– قناعا لما يحسه الشاعر في نفسه ولا يجرؤ على الإفصاح عنه. ولأنها وسيلة التنفيس عن الانفعالات تأتي مضادة لسمات البطولة، فهي جبانة ضمنيا، وهي –أيضا– محدودة النظر لا تبصر عواقب التخلف في القوم، الذي يهرب الشجاع من أن يعاب به.

وظائف المرأة القناع في الشعر العربي القديم:

ظهرت المرأة القناع في خطاب الفخر في الشعر القديم في صور نسقية مكررة عند الشعراء، فهي حين تكون زوجة أو محبوبة، تأتي عاذلة، مغالية، لا تألو جهدا في استغلال طاقاتها ومهاراتها في إقناع الشاعر بالتخلي عما هو عليه من العطاء أو الشجاعة؛ فتشحه بالمال في خطاب الكرم، وتدعوه إلى التراجع عن الخروج في خطاب الشجاعة.

وحين تكون المرأة بنتا فإن الشاعر لا يتحرج في إظهار الانكسار أمامها، خاصة إذا كان أسيرا أو غريبا. أما حين تكون أمّا فإن الشاعر يصور شفقتها وخوفها عليه من الخروج والقتال، أو مما يلقاه من ذل السجن وقهر الأسر. وهكذا فإن المرأة، في الخطابين؛ الكرم والشجاعة، تؤدي وظيفة من وظائف ثلاث، هي:

أ- الزوجة/ المحبوبة:

تتميز العلاقة بين الزوج الزوجة بكثير من الخصوصية التي يصبح بموجبها استغلال الزوجة قناعا لمفاخرة الذات الشاعرة (الزوج) بما لديها من المواهب أمرا مقبولا، إذ لا يمكن بحال أن يشكك المتلقون بأن حوارا ما كان قد دار بين الشاعر وزوجته، وأنها- أي الزوجة- كانت ضدا للشاعر، ترفض ما يقوم به من الأعمال التي تراها مخالفة للعقل والمنطق، من وجهة نظرها؛ فالكرم المبالغ به، في نظر المرأة العربية (الزوجة) سلوك مرفوض، لذا يعمد الشعراء المباهون بكرمهم إلى اعتماد الحوار مع زوجة مضادة وسيلة لتعزيز صورة الرجل الكريم في المخيال العربي.

وهنا، في مفاخرات الكرماء، تغدو الزوجة قناعا للذات المباهية تمرر من خلاله فخرها بالفضائل، ما يعزز صحة نسبتها إلى صاحب الزعم (الشاعر/ الزوج)، فحين يقول عروة بن الورد معترضا على زوجته:

أفي نابٍ منَحنَاها فَقِيراً له بِطِنَابِنا طُنُبٌ مُصِيتُ

وفضْلةِ سَمْنةٍ ذهَبتْ إليْه وأكْثرُ حقِّه ما لا يَفُوتُ
تبيتُ على المرافقِ أمُّ وهْبٍوقدْ نَامَ العيونُ لهَا كَتِيتُ
(ابن الورد، ٢٠٠٣م، ٢٢)

يكون قد صرّح ببخل زوجته، وأذاع كرمه في الوقت نفسه؛ فالشاعر في الأبيات يقف موقف الرافض لبخل الزوجة، أقرب الناس مكانا ومكانة، وهذا ما يجعله كريما كرما لا مثيل له. ويحاول الشاعر تعزيز نسبة الكرم إلى نفسه بالمبالغة في تصوير ما تشحّ به الزوج وعمن تشح، فهي تشح في (ناب وفضلة سمنة)، على جار قريب (له بطنابنا طُنب مصيت). وحين تكون هذه حال الزوجة، ويكون هذا موقف الزوج يتجلى كرم (الزوج/ الشاعر) في أوضح صوره.

وزوجة عروة بخيلة يسهرها البخل، وإذا نامت تنام (ولها كتيت)، من شدة الغبن على ما ذهب إلى جيرانها من العطاء؛ لذا يظهر عدم اكتراثه بحالتها تلك، فيقول لها في نص آخر:

أقلّي عليّ اللومَ يا بنْتَ مُنْذرٍونَامِي، وإن لم تشْتَهي النّومَ فاسهري
(ابن الورد، ٢٠٠٣م، ٤٥)

وزوجة الشاعر الكريم تسرف في العذل لجهلها بما فطر عليه زوجها من السخاء والبذل. يقول:

وقدْ عَلِمتْ سُليمى أنّ رأْيِيورأيُ البُخلِ مُخْتلفٌ شَتِيتُ
وأنّي لا يُريني البُخلُ رأيًاسواءً، إنْ عطِشتُ وإن رَويتُ
(ابن الورد، ٢٠٠٣م، ٢٤)

ولجهلها –أيضا– بالغايات التي سعى إليها من وراء البذل. يقول:

ذرِيني ونَفْسي أمَّ حسّانَ إنّني بهَا قبْلَ ألا أمْلكَ البيعَ مُشْتري
أحاديثَ تبْقى، والفتى غيرُ خَالدٍ إذا هَوَ أمْسى هَامةً فوقَ صَيِّرِ
(ابن الورد، ٢٠٠٣م، ٤٥)

ودليل جهل الزوجة أنها لم تكتسب المران مما ألفته في زوجها من العطاء المستمر؛ فزوجة عروة تعلم يقينا أنه مصرّ على موقفه، بدلالة الفعل الماضي(علمتْ)، لكنها مع ذلك لا تكف عن عذله. هذا الإصرار منها يدفعه إلى زجرها (ذريني ونفسي)، فأنت جاهلة بالمقاصد التي أرمي إليها من وراء الكرم، فأنا رجل أطلب الخلود، الذي لا يتحقق إلا ببقاء الذكر بعد فناء الجسد.

ويتكرر في شعر الكرماء تجهيل الزوجة، يقول عروة:

هلّا سألتِ بني عَيلان كُلّهُم عنْدَ السّنينِ إذا ما هبّتْ الرّيحُ

قدْ حَانَ قِدحُ عِيالِ الحيّ إذ شبعوا وآخرٌ لذوي الجِيرانِ مَمْنُوحُ

(ابن الورد، ٢٠٠٣م، ٢٩)

فالزوجة التي تجهل أو تتجاهل عليها أن تسأل القوم عن عطاء زوجها الكريم، لعله يتبين لها بالسؤال أنه محق، فترعوي وتزدجر. والشاعر هنا لا يطلب منها أن تستعلم على سبيل الحقيقة، لكنه يفعل ذلك مبالغة في إظهار ما يتصف به من الشهرة بالكرم. والحقّ أن الشاعر المتباهي بالكرم يجهل أنه حين يصم زوجته؛ أم عياله، بالبخل إنما يصم نفسه بوجه من الوجوه، إذ يصرّ على البقاء معها، ويكرر أحاديث بخلها، غير واع بما يضمره هذا التكرار من دلالة على مكابدة المكاره في سبيل العطاء. والواقع أن الكرم شهرة لا تحتاج إلى هذا النوع من الاستعلام، الذي إن أدى فإنما يؤدي وظيفة مضادة، لأن الناس تسأل عما تجهل لا عما هو معروف معلوم، وإذا كانت الزوجة، أقرب الناس من الشاعر الكريم، مضطرة للاستخبار والاستعلام عن كرمه، فإن ذلك دليل على الشك والظن الذي لا يتناسب مع سياقات الفخر.

مثل ذلك الذي كان عليه عروة كان لحاتم الطائي، الذي يعدّ أوضح مثال للكرم في الذاكرة العربية، إذ عمد في شعره إلى استخدام زوجته العاذلة (ماوية) وسيلة لمفاخرته بكرمه، وقناعا يخفي خلفه الخوف من نقمة المجتمع

لو ضنّ وقتّر. وحاتم يجري ذلك كله على طريقة صاحبة عروة، في حوارات مكررة مع زوجه ماوية. يقول في أحدها:

أَماويَّ إن المالَ غادٍ ورائِحُ ويبقى من المالِ الأحَاديثُ والذِّكْرُ
أَماويَّ إنْ يُصْبحْ صدايَ بِقَفْرةٍ مِنَ الأرضِ لا مَاءٌ لديّ ولا خَمْرُ
تري أنْ ما أنفقتُ لم يك ضَرّنيوأنّ يَدي ممّا بَخِلتُ بهِ صِفْرُ

(الطائي، ١٩٨٠م، ٨٣)

والظاهر من تكرار النداء في الأبيات أن ماوية تجهل مقاصد زوجها من الكرم، مثلما كانت سليمي زوج عروة، وهي- في الأصل- مقاصد اجتماعية تتوافق مع ما يمجده المجتمع من القيم؛ لذا يجهد نفسه -مثلما فعل صاحبه- في تأكيد منافع البذل المكرورة التي يرتكز جلّها على خلود الذكر بعد الموت.

والحقّ أن حوارات العذل بين حاتم وماوية تتعارض تماما مع الروايات التي حكت قصة زواجهما، فماوية بحسب روايتي البغدادي والأصفهاني امرأة كريمة، جذبها كرم حاتم لتفضله على ثلاثة من الرجال المقدمين، منهم زيد الخيل، وأوس بن حارثة الطائي، وفي رواية النابغة ورجل من الأنصار(٤)، فكيف تبدلت بها الحال لتصبح شحيحة بخيلة على تلك الصورة التي يصورها حاتم في شعره، لاسيما أن أمّه أيضا كانت كريمة، نشّأته على ذلك.

وإذا كانت سليمى هي العاذلة الوحيدة في مفاخرات عروة فإن عواذل حاتم كثر، يقول مصورا هذا التواطؤ على العذل:

وعاذلتين هبّتَا، بَعْدَ هَجْعَةٍ تلومانِ مِتْلافا، مُفِيدا، ملوّما
تلومان، لمّا غوّر النجم، ضِلّةًفتى لا يرى الإتلاف، في الحَمْدِ، مَغْرَما

(الطائي، ١٩٨٠م، ١١٠)

ويقول:

فقِدماً عَصيْتُ العاذلاتِ، وَسُلّطتْ؛ على مُصْطفى مَالي، أنَامِلِيَ العَشْرُ (الطائي، ١٩٨٠م، ٨٤)

وصواحب حاتم –في النصّ– جاهلات أيضا، يرين رأيا غير رأيه، فهو فتى لا يرى الإتلاف من أجل كسب الحمد مغرما، لكنهما تريان ذلك، لذا هبتا، في جنح الليل، تلومانه وتعترضان على إتلافه المال.

والحقّ أن ماوية وسليمى وغيرهما من العاذلات في الكرم ما هنّ "إلا رمز الواقع التقليدي المألوف الذي ينيخ بثقله على النفس ويرزح بقيوده على الفكر، والنظرة الشائعة إلى قيم الحياة، تلك النظرة التي ألفت السائد وألفت الرائج، فخدّراها وأوهيا قواها حتى كادت تعجز عن النهوض" (السيوفي،١٩٩١، ٢٨). فالعاذلة – في واقع أمرها– ذات ملتبسة تخفي شيئا يريده الشاعر لكنه لا يملك حق التصريح به، لأن في التصريح مخالفة لقيم المجتمع.

هنا يمكن القول إن الزوجة العاذلة ما هي إلا قناع تتوارى خلفه الذات لتدلّ بنفسها وتزهو بمفاخرها بطريقة مقبولة مُقنِعة، لا يعترض سبيلها معترض، وهي فوق ذلك قناع يخفي الشاعر خلفه ما تنطوي عليه النفس من قلق وتوتر، فـ"تجربة الكرم، باعتبارها تجربة إنسانية متوترة قلقة، تستجمع في داخلها تناقضات النفس الإنسانية، وتوترها بين المنح والمنع" (السريحي، ١٩٩٦م، ٥٣).

هكذا اجتهد شعراء الكرم في جعل المرأة قناعا، يمررون بحواراتهم المكررة معها مفاخرات، كان من الممكن التصريح بها بشكل فجّ، لكن دواعي الإقناع تتطلب مثل تلك الحوارات، التي قد تكون متخيلة أصلا، مع زوجة بخيلة، ترفض كرم زوجها وتعذله عليه كثيرا. والشاعر يفعل ذلك لأنه "يجد ذاته مسؤولة عن ترسيخ قيم الجماعة في فنه، رغبة في إيجاد المبررات الكافية لتعزيز وجود فنه، وبقائه. لقد سلك الشاعر، لترسيخ هذه القيم، نهجا يصور صراع الذات مع العاذلة، أو بعبارة ثانية، صراع الأنا مع ذاتها

المنشقة؛ هذا الصراع الذي يُضحّي من خلاله الشاعر برغباته في الاستحواذ على المال، وبلوغ الثراء المادي" (ملحم، ٢٠٠١م، ٤٧).

وحين يكون الشاعر شجاعا فإنه بقدر كلفه بالإشادة بشجاعته وبطولته، يكون "كلفا أيضا بتوجيه الخطاب إلى المرأة –زوجته أو حبيبته– وإشهادها على هذه المفاخر... وإنه ليتمادى في إشهادها على محامده تماديا، فيطلب منها أن تسائل المحاربين عن شجاعته لتزدهي به، ويزدهي بإعجابها" (الحوفي،١٩٦٣م، ٢٠٢–٢٠٣). وهنا يأتي دور الزوجة في تخويفه من الخروج والغارة، يقول عروة بن الورد:

أرى أمَّ حسّانَ الغداةَ تلومُني تُخَوفني الأعْداءَ والنّفسُ أخْوفُ

تقولُ سُليمى: لو أقمْتَ لسرّناولم تدْرِ أنّي للمُقَامِ أُطوّفُ (ابن الورد، ٢٠٠٣م، ١٠٢)

فزوجه أم حسان تلومه على الخروج، ثم لا تكتفي باللوم، بل تخوفه الأعداءَ المتربصين، الذين يحس الخوف منهم بلا تخويف، ثم تقول محتالة متوددة (لو بقيت فينا لكان ذلك مما يجلب لنا السرور)، لكنه يصر على الخروج؛ لأن البقاء الحقيقي هو في خلود الذكر بالشجاعة والبسالة من جهة، ولأن الخروج للغارة هو الذي يجلب لها القوت الذي يبقيها وزوجها وأولادهما أحياء.

وهنا يلجأ الشاعر إلى تجهيل العاذلة أيضا؛ فأم حسان إنما تفعل ذلك كله لأنها (ولم تدر)، وكيف تدري وهي ربة بيت مقيمة، لا تحسّ ما فطر عليه الرجل من الشجاعة والنزوع إلى التطواف في طلب الرزق؟

والمرأة المثبطة لعزيمة الشاعر، قد تكون زوجته –على ما سبق– وقد تكون محبوبة مرغوبة، تحاول أن تشاغل البطل عن بطولته، ليجعل من ضعف المحب في الحب وسيلة للتخلص إلى الفخر بالشجاعة، وذاك ما شاع في معظم شعر أبي فراس الحمداني، ومنه حديثه عن غدر المحبوبة في

مطلع رايته المشهورة:

أراكَ عصيّ الدَّمْعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ أمَا للهَوى نَهْيٌ عليْكَ ولا أمْرُ

(الحمداني،٢٠٠٣م، ١٥٧)

وقد كان بعث بالقصيدة إلى ابن عمّه سيف الدولة حين كان أسيرا في بلاد الروم، وفيها يذكر محبوبته التي كانت قد وعدته بالوصال، لكنه يخشى أن يموت في الأسر فلا يصلها. ولأن المحبوبة قد ضيعت العهد الذي حفظه لها فقد راح يلتمس لها الأعذار، ثم يقول متخلصا للفخر:

فلا تُنْكِريني يا ابْنَةَ العَمِّ، إنهل يَعرفُ من أنْكرْتِه البدو والحَضْرُ

ولا تنكريني إنّني غيرُ منْكَرٍإذا زلّتِ الأقدامُ واسْتنزلَ النّصْرُ

وإنّي لجرّار لكلِّ كتيبةٍ مُعَوّدةٍ ألا يخِلّ بها النَّصْرُ

وإنّي لنزّالٌ بكلِ مَخُوْفَةٍ كثيرٌ على نزّالها النظر الشّزرُ

(الحمداني، ٢٠٠٣، ١٥٩)

والشاعر يخاطب (ابنة العم/ ابن العم)، ليدلّ بشجاعته، وبما اعتاد من ورود المهالك، غير متردد ولا هيّاب. وهو هنا وإن تحدث إلى (المرأة/ المحبوبة) ظاهريا فإنه إنما "يقصد سيف الدولة، والوصل هو الفداء، الذي وعد به وتأخر حتى خاف أبو فراس الموت قبل حدوثه، وأبو فراس حفظ ودّ سيف الدولة، وحينما بعُد أبو فراس نسيه سيف الدولة، ولكنه يتلمس له العذر في هذا النسيان"[٥] (بسيسو، ١٩٨٨م، ١٨٣).

وقد يفاخر أبو فراس بكرمه وشجاعته معا، مستخدما طريقة الأولين من شعراء الكرم والشجاعة في تجهيل المرأة، باعتماد الفعل (سلي)، يقول:

سَلِي فَتَيَاتِ هذا الحَّي عَنّي يَقُلنَ بِمَا رَأيْنَ وما سَمِعْنَه

ألَسْتُ أمدّهم لذويّ ظَلّلا ألَسْتُ أَعدّهُم للقَوْمِ جَفنَه

ألستُ أقرّهُم بالضّيفِ عَيْنًاألستُ أمرّهم في الحَرْبِ لُهنه

بكرنَ يلمْنَني ورأينَ جُودِي عَلى الأرماحِ بالنّفسِ المَضنّه

(الحمداني، ٢٠٠٣م، ٢٦٢)

وكان عنترة بن شداد قد سبقه إلى ذلك، في خطابه لعبلة المحبوبة، التي لم يردعه علقه بها من تجهيلها، يقول:

هلّا سألت الخَيْلَ يا ابْنةَ مَالكٍإنْ كُنْت جاهلةً بمَا لا تَعْلمي
يُخْبركِ مَنْ شَهَد الوقِيعةَ أنّني أغْشَى الوَغَى وأعَفّ عِنْدَ المَغْنَمِ

(العبسي، ٢٠٠١م، ٢٠-٢١)

ويقول أيضا:

سائلي يا عَبْلُ عنّي خَبيْرًا وشُجَاعًا قدْ شيّبتْهُ الحُروبُ
فَسَيُنبيكِ أنّ فِي حدّ سيْفِي مَلَكُ المَوتِ حَاضرٌ لا يغيبُ

(العبسي، ٢٠٠١م، ١٧٦)

وعبلة كانت قد سبقت صاحبة أبي فراس، وصواحب حاتم وعروة، لكنهن يتفقن جميعا في الجهل أو التجهيل عمدا، حتى يكون الاستعلام والاستخبار وسيلة لتعداد محامد الشاعر، التي تكون جواب السؤال ضمنيا.

وكثيرا ما يذكر عنترة عذابات الحب مع عذابات الحرب والعداوة، ليتخلص من ذلك كله إلى الفخر بشجاعته:

ألا يا عَبْلُ قد زادَ التّصَابِي ولجّ اليومَ قوْمُكِ فِي عَذَابي
وظَلّ هواكِ ينْمو كُلَّ يوْمٍ كَمَا يَنْمُو مَشِيْبي فِي شَبَابي
سلي، يا عَبْلُ، عنّا يَوْمَ زرنا قبائلَ عامرٍ وبَنِي كِلابِ
وكم من فارس خلّيتُ ملقىً خضيبَ الراحتينِ بِلا خِضَابِ

(العبسي،٢٠٠١م، ٥٤)

وختاما فإن المرأة (الزوجة أو المحبوبة) في الخطابين؛ الكرم والشجاعة، تتميز بصفات تجعلها أكثر تأثيرا على الشاعر، فهي جميلة، أثيرة عند الشاعر المفاخر. وهي على هذه الصفات ليكون سحرها أنفذ في قلب البطل الذي ينجح دائما في إبطال ذاك السحر والنجاة من حبائل عاقدته.

ب- البنت:

نالت البنت في الثقافة الإسلامية خاصة مكانة عظيمة، فما عفو النبي عن سفانة بنت حاتم الطائي إلا دليلا على القيمة الاجتماعية للبنت في المجتمع والثقافة. أما "قلة الشعر في البنات هو جزء من حلقة شعرية ناقصة في الشعر العربي تلك هي الأغراض الاجتماعية فهي قليلة ونادرة" (العطوي، ٢٠٠٠م، ١٠٨). هذا ما يعلل به أحد الباحثين قلة رثاء البنات في الأدب العربي، أما كثرة مباهاة الشعراء بشجاعتهم أمام بناتهم فلا تنال حقها من التعليل.

وقد ارتبط ذكر البنات والحديث معهن بحالات الضعف التي تصيب الآباء، خلافا لما كانت عليه حالهم في خطاباتهم مع زوجاتهم ومحبوباتهم، لأن البنت هي الأكثر تضررا مما يقع على والدها من الضرّ. وقد دأب الشاعر العربي على تصوير "عواطف ابنته، من حبها له وشفقتها عليه، وإيثارها لقربه، وأنها تقنع من كل شيء، وترضى به، مادام أبوها بجوارها، وهي تتوجس أن يصيبه مكروه فيرحلته، ولا طاقة لها باحتمال فقده، ولم تجد بعده عطوفا أو معينا" (الحوفي،١٩٦٣م، ٣٠٦-٣٠٧).

وهنا يتأكد ارتماء الشعراء في أحضان معاني الصبر، ورد الأمور إلى الأقدار في حديثهم مع بناتهم (الثبيتي، ٢٠١٤م،٥٧)، في حين كانوا غلاة في طلب المجد والمفاخرة بالعطاء وبالقتل حين كانوا يحدثون زوجاتهم ومحبوباتهم.

ولأن مخاطبة البنت خاصة جاءت في سياقات الضعف الذي يعيشه الشاعر عادة في الحرب أو الأسر، فقد قلّ استخدام الشعراء لها، فجاءت حواراتهم مع بناتهم دون حواراتهم مع زوجاتهم من حيث الكمّ، لأن حوارات الزوجات تحقق لهم الاستعلاء والمفاخرة التي لا تحققها حواراتهم مع بناتهم. ويمكن ردّ ذلك إلى سبب ثقافي قار في نفس الشاعر العربي هو حرصه على ألا تراه الزوجة أو المحبوبة في موضع ضعف وانكسار. ولعله من أجل ذلك

كان الشاعر المحارب، إذا اضطر إلى الفرار "يختص زوجته باعتذاره، لأنها الشخص الأول الذي يهمه أن يشهد له بالشجاعة، ويخجله أن يصمه بالجبن" (الحوفي، ١٩٦٣م، ٢٠٤)، ولا يكون ذلك منهم في شأن البنات.

وعادة ما تكون مخاطبة البنات أو ذكرهن في مقطوعات قصيرة، أو في بيت أو بيتين من قصيدة طويلة، ومن ذلك قول مالك بن الريب التميمي:

تَقُولُ ابْنَتِي لمّا رَأَتْ طُوْلَ رِحْلَتِي سِفارُكَ هَذا تَارِكِي لا أَبَا لِيّا

(القالي، ١٩٩٦م، ١٣٦)

إذ يأتي ذكر البنت من باب استعراض الشاعر بشجاعته وبطولته، في قصيدة يتحسر فيها على موته بعيدا عن بلاده وأهله. وقصيدة الشاعر في بكاء نفسه تضج بالفخر الذاتي بشجاعة الأب وبطولته.

مثل ذلك يمكن أن يقال عن مقطوعة أبي فراس الحمداني التي رثى فيها نفسه في روملياته، متأثرا –فيما يبدو– بمالك بن الريب. وفيها تظهر عاطفة الشفقة على البنت وسيلة للمباهاة ببطولة الشاعر وشجاعته.

يقول:

أُبنيّتي ، لا تَحْزني كلُّ الأنَامِ إلى ذَهَابْ
أُبنيّتي ، صَبْرًا جَمِيلا للجَلِيلِ مِنَ المُصَابْ
نُوحِي عَلَيّ بِحَسْرَةمن خَلَفِ سترِك وَالحِجابْ
قُولي إذَا نَادَيْتِني،وعييتُ عنْ ردِّ الجَوابْ
زين الشباب؛ أبو فراس لمْ يُمَتّعْ بالشّبَابْ

(الحمداني، ٢٠٠٣م، ٥٥)

وتحضر البنت في النص بوصفها قناعا لفخر الذات الشاعرة بنفسها؛ فالمقطوعة وقوامها خمسة أبيات تشع بالفخر الذاتي مع أنها تبدأ بالمواساة في الفاجعة. فإذا ذهبنا نقسم الأبيات قسمة عادلة بين المواساة والفخر فسيكون

نصيب الفخر منها أكبر، إذ تظهر المواساة في بيتين فقط من مطلع النص، في حين تستأثر الذات الشاعرة لنفسها ببقية الأبيات. فالشاعر– في الواقع– لا يواسي ابنته في فاجعة موته، بل يستغلها ليعلن شجاعته وأسفه على ما آل إليه، وحقه أن يمتع بالشباب ويعيش طويلا.

وكذلك فعل المعتمد بن عباد، الملك الذي طال تحسره على ملكه، بعد غدر يوسف بن تاشفين به وسجنه له في أغمات. فقد بكى المعتمد حال بناته في سجنه، ليجعل من ذلك محاولة للتحسر على فقدان ملكه. يقول في مقطوعة له في السجن، يبدؤها بالتحسر على تبدل حاله وزوال ملكه:

فِيْمَا مَضَى كُنْتَ بالأعْيَادِ مَسْرُورافَسَاءَكَ العِيْدُ في أَغمَاتَ مَأْسُورا

(ابن عباد،١٩٧٥م، ١٦٨)

ثم انتقل إلى وصف حال بناته:

ترَى بَنَاتِكَ فِي الأطْمَارِ جائِعَةً يَغْزِلنَ للنّاس ما يَمْلكن قطميرا

بَرزنَ نحْوَكَ للتسْلِيمِ خاشعَةً أَبْصَارُهنّ حسيْرات مكَاسِيرا

لا خَدّ إلا تَشَكّى الجَدْبَ ظاهِرُه وكَانَ قَبْلُ بمَاءِ الوَرْدِ مَمطُورا

(ابن عباد، ١٩٧٥م، ١٦٩)

والشاعر يذكر حال البنات ويتفجع لما أصابهن حتى يجعل من ذلك قناعا للتحسر على ملكه، إذ يتحول سريعا إلى ذاته، التي كان قد بدأ بها مقطوعته، قائلا:

أفْطَرْتَ فِي العِيْدِ لا عَادَتْ إسَاءَ تُهفُكَانَ فِطْرُكَ للأكْبَادِ تَفْطِيرا

قدْ كَانَ دَهْرُك إنْ تَأْمُرْهُ مُمْتَثلًا فَرَدّكَ الدّهرُ مَنْهِيًّا ومَأْمُورا

مَنْ بَاتَ قَبْلَكَ فِي مُلْكٍ يُسَرّ بِهِ فَإنّمَا بَاتَ بالأحْلَامِ مَغْرُورا

(ابن عباد، ١٩٧٥م، ١٦٩)

والفرق بين مالك وأبي فراس والمعتمد في حواراتهم مع بناتهم يكمن

في اختلاف تجارب الثلاثة واختلاف غاياتهم من ذكر البنت في النصوص، فأبو فراس ينتظر الفداء من ابن عمه، لذا يختم حواره مع ابنته بأنه (زين الشاب...لم يمتع بالشباب)، فهو ما يزال على الأمل والترقب، ينتظر متعة تأتي لاحقا. أما مالك فهو نادم على خروجه المتكرر، الذي انتهى به غازيا في جيش سعيد بن عثمان بن عفان في بلاد فارس؛ لذا يشير إلى هذا الأمر بالذات، الخروج (سفارك هذا تاركي لا أبا لي)، وهو بذلك يدّل بخروجه المستمر ومكابدته الشدائد التي لم تجربها ابنته. وأخيرا يأتي المعتمد الذي كثّف من تصوير حال بناته بعد سجنه وزوال ملكه، ليقرر ضجره بما وقع عليه من الخسارة والأسر، فقد تحول من فاعل إلى مفعول به (فردك الدهر منهيّا ومأمورا/ بات بالأحلام مغرورا/ فساءك العيد في أغمات مأسورا).

وهكذا فإنه، في هذه النماذج التي تشع بالعاطفة الحميمة، تغدو مناجاة البنت قناعا لمفاخرات الشعراء بأنفسهم، ووسيلة للتنفيس عن الضجر الذي أصابهم بسبب الحرب والأسر، وهو ما تنبه إليه أحد الباحثين، فذهب إلى أن المرأة لم تشكل الختام الرئيس لنصوص الأسر. وردّ الباحث ذلك إلى انشغال الشعراء بما هو أهم، وهو الحبس. وقد أشار الباحث أيضا إلى أنها –أي المرأة– حين تتوسط النص فإنها تكون بمثابة انتقالة بين جزئيه؛ الماضي (زمن المرأة)، والحاضر (زمن الأسر) (الثبيتي،٢٠١٤م، ٢٤١–٢٤٢).

هكذا تبدو البنت قناعا تعري فيه الذات نفسها، وتكشف عن ضجرها بما آلت إليه من الضعف والعجز بعد القوة والغلبة؛ فالشعراء –على ما اتضح سابقا– يستغلون متانة علاقتهم ببناتهم في اصطناع المفاخرات الذاتية عن طريق حوارات، تظهر –أول ما تظهر– فروسية الأب وشجاعته رغم ما انتهى إليه مصيره؛ ومن ثمّ " فلا غرابة أن يلجأ الشعراء إلى بناتهم يبثونهن مكابدة أشجانهم وينشدون المدد منهن" (العطوي،٢٠٠٠م، ١٠٨)، ليكون هذا البث والشجن سبيلا للمفاخرة بشجاعتهم وبطولتهم.

ج- الأمّ:

للأمّ في الثقافة العربية عامة والإسلامية خاصة ما لها من المكانة والفضل، وقد دافع عنها الأبناء، وفاخروا بها، فهي معدن الحسب والنسب، وهي مهد البطولة ومنبع الخلق القويم، لكن ذلك لا يمنع من ظهورها، في بعض النصوص، قناعا تتعاظم به الذات الشاعرة، فتتفاخر بشجاعتها وتدلّ بمواهبها، أو تتخذ من حضور الأم في النصوص وسيلة للخلاص من الأسر والسجن؛ فتكون الأم في ذلك قناعا تخفي خلفه الذات ما ينتابها من المشاعر التي لا تقوى على الكشف عنها لأسباب مختلفة. ولعل من النموذج الأول عنترة بن شداد في قوله:

تُعَنفُني زَبِيْبَةُ فِي المَلامِ ... عَلَى الإِقْدَامِ فِي يَوْمِ الزِّحَامِ
تَخَافُ عَلَيّ أنْ أُلْقَى حِمَامِي ... بِطَعْنِ الرُّمْحِ أو ضَرْبِ الحُسَامِ
مَقَالٌ لَيسَ يَقْبَلُهُ كَرِيمٌ ... وَلا يرْضَى بِهِ غَيرُ اللِّئَامِ
يَخُوضُ الشَّيْخُ فِي بَحْرِ المَنَايا ... وَيَرْجِعُ سَالِمًا وَالبَحْرُ طَامِ
ويَأتِي المَوْتُ طِفْلا فِي مُهُودٍ ... وَيَلْقَى حَتْفَهُ قَبلَ الفطَامِ
فلا تَرْضَى بِمَنقَصَةٍ وذُلّ ... وَتَقنَعُ بالقَلِيلِ مِنَ الحُطَامِ

العبسي، ٢٠٠١، ١٦٢-١٦٣)

وعنترة يفعل ذلك مع أن أمّه أمةٌ، حتى لا يظنّ ظان ألا شيء خلفه يأسف عليه وله، فيندفع إلى الموت مؤثرا إياه على العبودية؛ فأمّه الجارية تفعل ما تفعله أمهات الأحرار من تخويفهم وزجرهم شفقة عليهم. تلك الصورة التقليدية للأم في قصائد الشجعان تأتي عند عنترة قناعا يخفي خلفه الغايات الرئيسة التي تشغله في معظم حياته وشعره، تلك الغايات هي الحرية والمساواة بغيره من الأبطال الأحرار، مادام يتعرض لما يتعرضون له من التخويف والزجر، ثم يتعالى على ذلك كله من أجل مصلحة الجماعة (القبيلة). وهنا يكون من حقه أن يفاخر بشجاعته مثلما يفاخر أبناء الحرائر.

لكن عنترة لا يتنبه إلى تقنيعه –هنا أيضا– لما كان يضمره من شعور بدونية تلك الأم، التي تسببت له بشعور الدونية؛ ما دفعه للمخاطرة استعلاء عن واقعه المرير. يظهر ذلك في وصفه مقال أمه بمقال اللئام، فأمه ضمنيا(لئيمة)، لأنها تستخدم خطابات اللئام، وإن كان قد جعل اللؤم صفة لمن يقبل هذا الخطاب. لكن مجيء خطاب اللؤم من الأم يزري بها بوجه من الوجوه. وليس ذلك لعجز عنترة عن المفاخرة بما هو أوقع مدحا وأبعد عن الذم، لكنه الباطن وما يستره الشاعر العبد من شعور بنقص تلك الأم عن أمهات الأحرار في مخاطبتهن لهم.

وأما الأنموذج الثاني الذي تغدو فيه الأم قناعا لما تضمره الذات من خوف المجهول ورجاء النجدة، فيمثله شعر أبي فراس الحمداني في أمّه في روملياته، وهو المكثر في ذلك، إذ تأتي أمّه وسيلة للاستغاثة بابن عمه سيف الدولة في عدد من النصوص، منها قوله بعد أن ذكر أسره وهوانه على الأصحاب:

وإنّ وَرَاء السّتْرِ أمًّا بكاؤُها عَلَيّ، وإنْ طَالَ الزّمَانُ، طَوِيلُ
فَيَا أُمَتَا لا تَعدَمِي الصّبْرَ، إنّه إلى الخَيْرِ والنّجْحِ القَرِيبِ رَسُولُ
و يا أُمَتَا، لا تُخطِئي الأجْرَ، إنّه عَلَى قَدَرِ الصّبْرِ الجَمِيلِ جَزِيلُ
(الحمداني، ٢٠٠٣، ٢٣٣)

وأبو فراس في أسره أحوج ما يكون إلى الصبر، الذي يوصي به أمه، ومن قبل كان قد أوصى به ابنته (صبرا جميلا للجليل من المصاب)، مضمرا بذلك وصيته لنفسه بالصبر والانتظار. والصبر عنده جميل دائما؛ لأن عاقبته المرجوة جميلة، إذ إنه يرجو الخلاص من الأسر والعودة للاستمتاع بالملذات التي تركها خلفه في بلاط بني حمدان.

والشاعر لشدة حرصه على ألا يظهر منكسرا ضعيفا، يجعل الانكسار يأتي من المرأة (الأم)، فهو إن ألح بطلب الفداء فما ذاك إلا لأنه "مازال

مدفوعا إلى ذاك الرجاء بسبب والدته التي تبعث إليه أنواع القلق وتدفعه إلى الاستمرارية في محاولاته مع ابن عمه لتعجيل افتدائه" (الثبيتي، ٢٠١٤، ٤٨).

وأمّه تبكيه من وراء الستر، لكنه يكشف الستر –وهو ما فعله مع ابنته حين أمرها صراحة بالنواح في مقطوعته السابقة (نوحي عليّ بحسرة من خلف سترك والحجاب)– بطريقة تتناسب مع مكانة الأم، وما تتسم به النساء في منزلتها الاجتماعية وفي عمرها من التدين؛ لذا يحثها على الصبر الجميل ويغريها بالأجر الجزيل.

ويقول في نص آخر مصرحا بخذلان قومه، خاصة سيف الدولة:

يَا أُمَتَا، هذه منازِلنا نتركُهَا تَارةً، وننزِلُها
يَا أُمَتا، هذه مَواردُنا نُعلُّهَا تارةً، وننهلُها
أَسْلَمَنا قومُنا إلى نُوَبٍ أيْسَرُها فِي القُلوبِ أقْتَلُها

(الحمداني، ٢٠٠٣، ٢٤٢)

ثم يوجه خطاب الاستغاثة إلى ابن عمه مباشرة، ويستخدم أمه للتأثير عليه، يقول:

بأيّ عذْرٍ، رَدَدتَ وَالهَةً، عَليكَ، دُونَ الوَرَى، مُعوّلُها
جَاءَتْكَ، تَمْتَاحُ ردّ وَاحِدِهَا يَنْتَظِرُ النّاسُ كَيْفَ تُقفلُها

(الحمداني، ٢٠٠٣، ٢٤٣)

ويلاحظ على نصيّ أبي فراس أنه يستخدم ياء النداء في خطابه لأمه، وليس ذلك لأن أمه بعيدة فحسب، بل لأنه كان قد استبطأ نجدة ابن عمه. ولعله من أجل ذلك، وإمعانا في إثارة عاطفة ابن عمه، يلجأ إلى ترخيم النداء للابنة والأم معا (أبنيتي، يا أمّتا).

وهو في البيتين الأخيرين، حين يوجه الخطاب لابن عمه سيف الدولة، يتعجب من ردّ الأخير لأمّه خائبة، وكانت قد جاءته مستجدية تطلب فداء ابنها

الوحيد. وحتى يحمل سيف الدولة على إجابة أمه يجعل جوابه لها، وما تعود به من الوعود بالنجدة والفداء، خبرا مهما ينتظره القوم كلهم، لا أمه وحدها (ينتظر الناس كيف تُقفلها)، وكأن الأمر قد شاع وذاع فيهم، حتى صار مما يُنتظر، فلا مجال للتأخير والخذلان الذي قد يورث شماتة الشامتين في الحمدانيين.

وهنا يظهر ضعف أبي فراس وانكساره في الأسر، لكنه ضعف مقنّع في استغاثات أمه وبكائها المستمر، وحزنها الطويل، فالشاعر ليس ضعيفا ولا جبانا، على صورته في معظم شعره، أما أمه فضعيفة منكسرة تطلب نجدته وفك أسره. ولولا أن ابن عمّه أمير لما طمع في الخلاص وراح يستجدي بهذا الإصرار الذي يظهر في شعره، ولاستسلم لمصيره مثل شعراء آخرين كانوا قد وقعوا في الأسر قبله وبعده.

هكذا –في النماذج السابقة– ظهرت الأم قناعا يخفي خلفه الشاعر العربي ضعفه وانكساره في الأسر (أبو فراس)، أو يستعرض به شجاعته ومخالفته لرأي النساء الذي لا يأتي بخير أبدا (عنترة بن شداد). وهذا المعنى الأخير هو ما اتفق عليه الجاهليون، فقد نفى الشنفرى الصعلوك يوما عن نفسه أن يكون ممن يقبل رأي النساء، فقال:

ولا جُبَّاء أَكْهَى مُرِبٍّ بِعُرسِهِ يُطَالِعُهَا فِي شَأنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ(٦)

(الشنفرى، ٢٠٠٧م، ٥٧)

الخاتمة

حاولت الدراسة الوقوف على استخدامات الشعراء قديما للمرأة القناع في خطاب الفخر خاصة، متتبعة موقف الثقافة العربية من المرأة، وهو الموقف الذي صدرت عنه رغبة التقنع بها، فالمرأة أدنى منزلة من الرجل في القبيلة؛ لذا تأتي أقلّ منه التزاما بالقيم الجمعية التي ترعاها الثقافة، وأهمها الكرم والشجاعة.

وسعت الدراسة إلى استجلاء سبب التقنع، وعدم لجوء الشاعر إلى التصريح مباشرة بما يحسه من الحرص الفطري على المال، أو الخوف الفطري من الموت والمجهول، وهو سبب ثقافي يعود إلى مغالاة المجتمع في الاحتفاء بقوة الرجل وقدرته على الاستعلاء على النفس والإقدام والعزم في الأمور كافة.

ثم انتهت الدراسة إلى تحديد وظائف المرأة القناع في الشعر العربي القديم، فوجدت أنها تقوم بثلاث وظائف في معظم النصوص، هي الزوجة أو المحبوبة، والبنت، والأم، وذكرت ما يميز كل أنموذج وما يناسبه من الخطابات. وخلصت الدراسة إلى نتائج، منها:

١- أن الشاعر القديم كان قد لجأ إلى قناع المرأة، ليدس في ثناياه ما يحسه في نفسه، لكنه لا يستطيع التصريح به؛ لأن التصريح يخالف قيم المجتمع العربي.

٢- أن الشعراء اتفقوا على اعتماد تقنية الحوار مع امرأة قريبة مكانا أو مكانة، ليكون الخطاب مقبولا، ويكون الخبر مقاربا للواقع.

٣- أن الشعراء قد اتفقوا على تصوير كرمهم وشجاعتهم بجعل المرأة مضادة لهم في قيم الكرم والشجاعة.

٤- أن الشعراء قد تباينوا في توظيف قناع المرأة، كل حسب موقعه وظرفه، فكان منهم من اختار الزوجة، ومنهم من اختار البنت، ومنهم من اختار الأم.

٥- أن الشعراء في استخدامهم لقناع الزوجة كانوا أكثر قوة وصلابة، فظهرت عندهم أساليب الزجر، والتعنيف، وعدم القبول.

٦- أن الشعراء قد أظهروا بعض الانكسار في حديثهم مع البنت خاصة.

٧- أن الشعراء قد تباينوا في مواقفهم من قناع الأم كل بحسب مكانته الاجتماعية، فكان العبد أميل إلى توبيخ الأم من الأمير؛ لأن الأول

يضمر في خطابه شعورا بدونية تلك الأم التي تسببت له بما يحسه من الدونية، أما الثاني فكان يخاطب أمّه بلغة تكشف عن مكانتها واحترامه والجماعة لها.وهكذا فقد اجتهدت الدراسة في تتبع بعض حالات التقنع في الشعر القديم، من خلال خطاب الفخر خاصة، تاركة المجال للمهتمين في البحث عن أقنعة جديدة سوى المجاز، لفهم الأبعاد الرمزية للنص الشعري القديم، بعيدا عن مقولات الواقعية التاريخية والمباشرة الدلالية.

الهوامش:

١ – الإغداف: إرخاء القناع على الوجه. الطبّ: الحاذق. المستلئم: اللابس لبوس الحرب.

٢ – يقول شارحا مفهومه للرمزية في شعر أبي تمام "هذا المذهب الرمزي في التعبير عن المعاني والأفكار بالصور والأخيلة الحسية والألوان المادية".

٣ – يقول موضحا مفهومي التجسيم والتدبيج" إذ نراه (يقصد أبا تمام) يجسّم معانيه العميقة في صور حسية، لا يلبث أن يدبجها بألوان مادية".

٤ – انظر الخبر بتفاصيله عند: عبد القادر بن عمر البغدادي. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. تحقيق: عبد السلام هارون. ط/٢. القاهرة، مكتبة الخانجي، ج٤، ص٢١٤، وما بعدها؛ أبي الفرج الأصفهاني. الأغاني، ج١٧، ص٢٧١، وما بعدها. وفي رواية الأصفهاني قول ماوية في سبب تفضيلها حاتما على صاحبيه "وأما أنت يا حاتم فمرضيّ الخلائق، محمود الشيم، كريم النفس، وقد زوجتك نفسي".

٥ – في شعر أبي فراس خاصة تصبح المرأة وسيلة للاستغاثة والاستصراخ، على ما سوف يظهر لاحقا في حديثه عن ابنته وعن أمه.

٦ – الجباء: الجبان. الأكهى: الكدر الأخلاق. المربّ: المقيم على امرأته لا يفارقها.

المراجع

أحمد، محمد فتوح. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. ط/١. القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧م.

الأخطل، أبو مالك غياث بن غوث. ديوان الأخطل. شرح: مهدي محمد ناصر الدين. ط/٢. بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٤م.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين. الأغاني. تحقيق: إحسان عباس وآخرون. د. ت، ج٣، ج١٧.

البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد. ديوان البحتري. ط/١. بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م. ج٢

البستاني، بطرس. الشعر الجاهلي. ط/١. بيروت، دار المعلم بطرس البستاني، ١٩٦٥م.

بسيسو، مجدولين وجيه بسيسو. شعر أبي فراس الحمداني: دراسة فنية. الرياض، مطبوعات جامعة الملك سعود، ١٩٨٨م.

البغدادي، عبد القادر بن عمر. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. تحقيق: عبد السلام هارون. ط/٢. القاهرة، مكتبة الخانجي، ج٤.

بلاشير، ريجيس؛ إبراهيم كيلاني. تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي. ط/٢. دمشق، دار الفكر العربي، ١٩٨٤م.

بوبعيو، بوجمعة. جدلية القيم في الشعر الجاهلي: رؤية نقدية معاصرة. ط/١. دمشق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠١م.

الثبيتي، خلف سعد. صورة المرأة في شعر الأسر والسجن حتى نهاية القرن الرابع الهجري. ط/١. الطائف، منشورات نادي الطائف الأدبي، ٢٠١٤م.

حسين، محمد محمد. الهجاء والهجاءون في الجاهلية. ط/١. القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٤٧م.

الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري. زهر الآداب وثمر الألباب. شرح: زكي مبارك. ط/١، بيروت، دار الجيل. د.ت. ج/٢.

حمادة، إبراهيم. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. القاهرة، دار الشعب، ١٩٧١م.

الحمداني، الحارث بن سعيد. ديوان أبي فراس الحمداني، برواية أبو عبد الله الحسين بن خالويه. ط/٣. بيروت، دار صادر،٢٠٠٣م.

الحوفي، أحمد محمد. المرأة في الشعر الجاهلي. ط/٢. القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٦٣م.

الخطفي، جرير بن عطية. ديوان جرير. تقديم: مهدي محمد ناصر الدين. ط/١. بيروت، دار الكتب العلمية،١٩٨٦م.

خليف، يوسف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. ط/٤. القاهرة، دار المعارف. د.ت.

الخواجا، زهدي صبري. الجانب الخلقي في الشعر الجاهلي. ط/١. ؟: دار الناصر للنشر والتوزيع، ١٩٨٤م.

الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر. مختار الصحاح، فصل القاف باب العين، ط/١، القاهرة، المطبعة الكلية، عام ١٣٢٩هـ.

ابن الرومي، علي بن العباس بن جريج. ديوان ابن الرومي. شرح: أحمد حسن بسج. ط/٣. بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٢م، ج٣.

الرواشدة، سامح. القناع في الشعر العربي الحديث: دراسة في النظرية والتطبيق. ط/١. الأردن، مطبوعات جامعة مؤتة، ١٩٩٥.

أبو زكي، هتاف فؤاد. تجليات القناع الصوفي في الشعر العربي المعاصر بين الفكر والفن. ط/١. بيروت، بيسان للنشر والتوزيع، عام٢٠١٣م.

ابن زهير. كعب بن زهير بن أبي سلمى. ديوان كعب بن زهير، برواية أبي سعيد السكري. شرح: مفيد قميحة. ط/١. جدة، دار الشواف للطباعة والنشر، ١٩٨٩م.

السريحي، سعيد. حجاب العادة: أركيولوجيا الكرم من التجربة إلى الخطاب. ط/١، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، عام١٩٩٦م.

السيوفي، عصام. المرأة في الأدب الجاهلي. ط/١. بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٩١م.

الشنفرى، عمرو بن مالك الأزدي. ديوان الشنفرى. تقديم: طلال حرب. ط/١. بيروت، دار صادر،٢٠٠٧م.

ابن الصمة، دريد الجشمي . ديوان دريد بن الصمة. تحقيق: عمر عبد الرسول. ط/١. القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٠م.

ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ط/١٠. القاهرة، دار المعارف، د.ت.

الطائي، حاتم بن عبد الله. ديوان حاتم الطائي. تحقيق: فوزي عطوي. ط/١. بيروت، دار صعب، ١٩٨٠م.

ابن عباد، المعتمد محمد. ديوان المعتمد بن عباد ملك أشبيلية. ط/١. تونس، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٥م.

العبسي، عنترة بن شداد. ديوان عنترة بن شداد. تحقيق: يوسف عيد. ط/١. بيروت، دار الجيل، ٢٠٠١م.

العطوي، مسعد عيد. البنات في شعر الآباء. ط/١، الرياض، الألوكة، ٢٠٠٠م.

عمارة، أحمد. الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي. ط/١. د.ن. ١٩٩٣م.

الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة. ديوان الفرزدق. تحقيق مجيد طراد. بيروت، دار الكتاب العربي، ٢٠٠٤م.

القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي. ذيل الأمالي. ط/١. بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٦م.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. الشعر والشعراء. تحقيق: حسن تميم؛ محمد عبد المنعم العريان، ط/٥. بيروت، دار إحياء العلوم، ١٩٩٤م.

القيرواني، الحسن بن رشيق القيرواني. ط/٤. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. ١٩٧٢م. ج٢.

القيسي، نوري حمودي. البطل في التراث العربي. ط/١. بغداد، مطبعة المجمع العلمي العراقي،١٩٨٢م.

كشاجم، أبو الفتح محمد بن محمود بن الحسين الرملي. تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان. ط/١. القاهرة، مطبعة الخانجي، ١٩٩٧.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد. الكامل في اللغة والأدب. تحقيق: تغاريد بيضون؛ نعيم زرزور. ط/٢. بيروت، دار الكتب العلمية.١٩٨٩م، ج/١.

المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي. ديوان المتنبي ط/٢. بيروت: دار صادر، ٢٠٠٨م.

المطيري، هند عبد الرزاق. النفي في نقائض جرير والفرزدق: دراسة أسلوبية. ط/١. الرياض: مركز حمد الجاسر الثقافي، ٢٠٠٨م.

ملحم، إبراهيم أحمد. بطولة الشاعر العربي القديم: العاذلة إطارا. ط/١. عمان، دار الكندي،٢٠٠١م.

الملخ، حسن خميس. نظرية الأصل والفرع في النحو العربي. ط/١. عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع. ٢٠٠١.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن منظور المصري. لسان العرب، المجلد الثامن. بيروت، دار صادر.

ابن الورد، عروة العبسي، ديوان عروة بن الورد بشرح ابن السّكيت. تقديم: راجي الأسمر. ط/١. بيروت: دار الكتاب العربي، ٢٠٠٣م.

اليازجي، كمال اليازجي. في الشعر العربي القديم: النوازع الخلقية. ط/١، بيروت، دار الكتاب اللبناني. ١٩٧٣م.