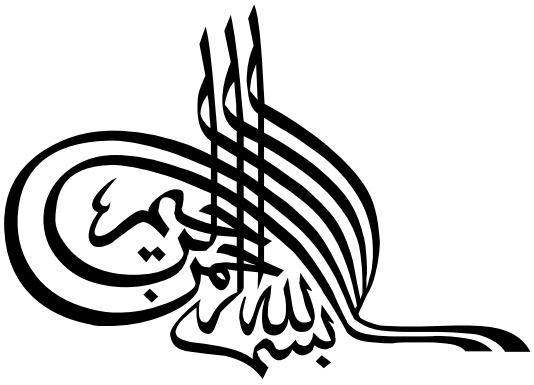
الرَّجُل في شِعْرِ المرأة


بسم الله الرحمن الرحيم

الرَّجُل في شِعْرِ المرأة

دراسة تحليليّة للشعر النسوي القديم
وتمثّلات الحضور الذكوري فيه

تأليف
د. عمر بن عبدالعزيز السيف

حقوق الطبع محفوظة

فهرس المحتويات

المقدِّمة 9

تمهيد (المرأة في المجتمع الجاهلي، علاقة المرأة الجاهلية بالرجل، المرأة بعد الإسلام) 21

الفصل الأول: المرأة العربية وصلتها بالرجل (في نسيج العلاقات الاجتماعية) 37

أولاً: **الأمومة**: (دور الأمومة، الأمومة قيمة جمالية، مكانة الأم عند العرب، الأم بعد الإسلام) 43

ثانيًا: الأخوّة (مكانة الأخ، الأخوّة بعد الإسلام) 65

ثالثًا الزوجيَّة (أنواع الزواج: في الجاهليَّة، الكفاءة في الزواج، المهر، العلاقة الزوجيَّة، أهمية الزواج في الإسلام، الطلاق) 74

رابعاً: **البنوَّة**: (البنوَّة في العصر الجاهلي، البنوَّة بعد الإسلام) 96

الفصل الثاني: مكانة المرأة شاعرةً في الأدب العربي 109

- استئناث التلقِّي 113
- الشاعرة العربيّة بين الأنوثة والفحولة 122
- أغراضها الشعرية (الرثاء، التحريض، الفخر، المديح، الهجاء، الغزل، التشوّق إلى الديار، الشكوى) 139

الفصل الثالث: صورة الرجل في شعر المرأة 195

- تمهيد في البنية والصورة والغرض 197
- الصورة في ضوء النقد الحديث 201
- **أولاً**: صورة الرجل القمر (الصفات الخُلُقيّة، الصفات الجسديّة) 209
- **ثانياً**: صورة الرجل الإنسان 262

الخاتمة 282

المصادر والمراجع العربية 286

إهـداء..

إلى كلِّ الأكفّ التي ارتفعت تضرّعًا ورجاءً

إلى عبدالعزيز وسارة.. اللذين أشفقا عليّ

وإلى سارة وعبدالعزيز.. اللذين أُشفق عليهما

إلى زوجتي.. التي كابدت وعانت

إلى إخوتي وأخواتي.. الذين شاركوني همّي ورجائي

أغلِّف هذا العمل بالحبّ، وأُضمّخه بالامتنان..

لأُقدّمه لكم

المقدمة

تبيِّن القراءة الأولية لشعر المرأة أنّ الرجل هو المركز الذي يدور في فلكه معظم هذا الشعر، ولهذا اختيرت صورة الرجل في شعر المرأة لتكون مدار البحث، وذلك مقابل محوريّة صورة المرأة في نسيب الشعراء الرجال في القصيدة التقليدية. فهذا البحث محاولة لاستخلاص ملامح الرجل (الإنسان/ العربي) كما تبدو في شعر المرأة العربية حتى نهاية القرن الثاني الهجري.

فالمرأة العاشقة ترسم صورة خلّها (الرجل) في شعرها، ورثاء المرأة يتجلى في إبداء حزنها شعرًا على الرجل (الأب أو الأخ أو الزوج أو الابن أو الخلّ) في محاولة لرسم صورته بصورة الأنموذج أو المثال. بل إن المرأة وهي تفخر، لا تفخر بنفسها أو أمها أو أخواتها؛ بل تفخر بالرجل سواء الأب أو الأخ أو الزوج أو الابن.

وحتى في الأغراض الشعرية الأخرى التي طرقتها المرأة، كالحنين إلى الوطن، لا تخلو من وجود الرجل أحيانًا بشكل صريح أو رمزي. إذًا، لم يكن الرجل في شعر الأنثى مجرّد أمر عارض بل كان القيمة التي يتمحور حولها معظم شعرها.

لذلك، كان من المهمّ عرض تلك الصور التي رسمتها الأنثى في حالاتها النفسية المختلفة، والبحث في تطور تلك الصور واختلافها من أنثى إلى أخرى، والبحث في المنابع التي استقت منها صورها، وهل فرض المجتمع رؤيته، أم أن الأنثى رسمت الصورة التي رغبتها؟ إذ يمكن القول إنّ المجتمع العربي كان في جملته مجتمعًا ذكوريًا، يتسنّم فيه الرجل الفارس الشاعر الذروة في سلّم الأدوار الاجتماعية، وتبقى المرأة في أحيان كثيرة في الظلّ بعيدةً عن دوائر الاهتمام والأضواء باستثناء مكانتها الشعرية بصفتها موضوعًا رئيسًا في نسيب القصيدة. وفي

محاولة لرصد طبيعة هذه الأدوار الاجتماعية من خلال الشعر يمكننا أن نتّخذ شعر المرأة مادة خصبة لاستجلاء صورة الرجل؛ فنسأل: هل كان الشعر المجال الذي بحثت المرأة فيه عن ذاتها، أم أسهم شعرها من حيث تدري أو لا تدري في تكريس الصبغة الذكوريّة للمجتمع؟ إضافة إلى هذا يُعَدُّ البحث محاولة لرصد طبيعة التطور في شعر المرأة من خلال حضور الرجل في شعرها في مراحل تحوّل هذا المجتمع من الجاهليّة إلى الإسلام، ومن البداوة إلى الحضارة حتّى نهاية القرن الثاني الهجري.

ولا يمكن دراسة شعر المرأة دراسةً مقنعة والغوص فيه دون أمرين مهمين:

أولهما: تبيّن مكانة المرأة وعلاقتها الاجتماعية بالرجل في الحقبة المحددة؛ لأن الشاعرة امرأة قبل أن تكون شاعرة، ومن المهم دراسة صلتها الاجتماعية بالرجل قبل استكشاف صلتها الفنيّة به من خلال صورته في شعرها.

وثانيهما: إضاءة مكانة المرأة الشاعرة في المجتمع العربي آنذاك؛ لأنّ البحث سيتناول إبداع هذه الفئة؛ أعني الشواعر، ولا بدَّ لدراسة صورة الرجل في شعرها من التوطئة بإيضاح مكانة تلك الشاعرة في مجتمعها، وهل نالت من الاحتفاء الاجتماعي ما ناله الرجل، أم أنّها كانت تقف خلفه؟ وهل احتفت بها كتب التراث العربي لا سيّما كتب الاختيارات الشعرية؟ إضافة إلى تناول أهم أغراض شعرها وموضوعاته.

وقد نلحظ بدايةً قلّة الدراسات التي عنيت بشعر المرأة؛ فثمة عزوف قديم عند نقاد العرب عن شعر المرأة، سنُناقش أسبابه في الفصل الثاني، وثمّة إعراض من كثير من الباحثين عن دراسة شعر المرأة القديمة في العصر الحديث، مع أنّ هذا الشعر على قلته الكميّة وثيقة مهمة تسجّل طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة؛ لأن شعر الرجل انصرف إلى أغراض كثيرة، أمّا شعر المرأة فركَّز على علاقتها بالرجل، وتحدثت كثيرًا في شعرها عن هذه العلاقة، ورسمت هذا الرجل بشكل فنّي جدير بالرصد والدرس والتحليل.

ولن يقتصر الباحث في دراسته على منهج واحد؛ لأنّ تنوع فصول البحث وأقسامه قد يستلزم أكثر من منهج علمي في التناول. ومع ذلك سيستعين البحث عمومًا بقراءة وصفيّة تقوم على رصد الظاهرة الشعريّة بأبعادها الاجتماعية أو

النفسيّة أو الأسطوريّة إضافة إلى الفنية. وربما يكون هذا المنهج هو الأنسب للنصّ الشعري العربي الذي لا يكتفي بأن يكون منتجًا جماليًا لغويًا بل يتخطى ذلك ليكون مدوّنة اجتماعية نفسية ميتولوجيّة جماليّة. وسيفيد البحث من المنهج النفسيّ أيضًا في محاولة استبطان النفس الإنسانيّة للمرأة عندما ترسم صورة الرجل من خلال النص، ولتفسير بعض الظواهر الفنية في شعرها.

مهما يكن من أمر، فإنَّ دراسة الإنتاج الأدبي/ الشعري للشاعرة العربية القديمة يعدُّ توطئة مهمّة لاستكشاف جذور أو بذور الأدب النسويّ في الثقافة العربية.

أمّا الدراسات السابقة التي تناولت المرأة العربية أو شعرها وهي المعنيّة هنا، فلا تنفصل انفصالاً كاملاً عن المصادر التي يمكن أن يستقى منها شعر المرأة لدراسته وتحليله؛ لأن مصادر شعرها، لا سيّما القديمة، تحوي آراء نقدية متفرقة عن هذا الشعر، وتبين التفاوت في النظرة إلى شعرها سواء من قبل أفراد المجتمع، أو أفراد الطبقة المثقّفة من شعراء ونقاد، أو من خلال مؤلفي تلك الكتب. كما أنّ هذه الكتب حوت من الأخبار والأشعار ما يجلو صورة العلاقة بين الرجل والمرأة خلال الحقبة المختارة.

وسيستفيد البحث من المصادر القديمة، بلا شكّ، في الفصل الأول لإيضاح علاقة المرأة العربية بالرجل من خلال ما حوته تلك المصادر من أخبار وأشعار، وفي الفصل الثاني عند تناول مكانة المرأة إزاء الرجل في كتب التراث. أمّا في الفصل الثالث فستكون الاستفادة من هذه المصادر في أمرين: أوّلهما استخراج مادة الشعر لتحليله، ثم الاستفادة من بعض الأحكام النقديّة التي ضمّتها تلك الكتب بما يجلو صورة الرجل، ويوضّح أبرز ملامح هذه الصورة.

علاوةً على هذا، لا بدَّ من تأكيد عدم وجود دراسات سابقة في صميم الموضوع أو قريبة منه، بحسب علمي[1]، ولكن هناك دراسات عنيت بأدب النساء القديم، وربّما أضاءت بعض جوانب البحث.

ويعد كتاب عبدالله العفيفي «المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها» (1933)،

(1) لا بدّ من التأكيد أنّ هذا البحث كُتِب بين عامي 1999 و2003.

من أقدم الدراسات التي درست الوضع الاجتماعي للمرأة العربية في الجاهلية خصوصًا وحتى العصر العباسي، وربما تجاوز ذلك إلى دراسة شعرها دراسة فنية، وهي دراسة رائدة توضِّح صلة الرجل بالمرأة، وتتعدى ذلك إلى كلِّ ما يتصل بالمرأة من عقيدة ومأكل وملبس، كما يتناول شاعريتها وإنتاجها الأدبي بعرض نصوصٍ أدبية من دون تحليلها، ومن ثمّ لم تبرز للرجل في شعرها أيُّ ملامح، كما يتناول أثر الإسلام في المرأة في الحضارات العربية التالية. وتكمن أهميّة هذه الدراسة في أصالتها وريادتها، ولكنها لم تنطلق من الشعر، ولا يمثّل الشعر إلا إحدى وثائق البحث عن مكانة المرأة وتطوّرها.

واقتفى أحمد الحوفي، في «المرأة في الشعر الجاهلي» (1974)، توجُّهَ العفيفي إلا أنّ دراسته اقتصرت على العصر الجاهلي، وتعدته في بعض الأحيان إلى العصر الإسلامي فقط، كما تطرّقت هذه الدراسة إلى المرأة الشاعرة من خلال استعراض الأغراض الشعرية التي طرقتها. وتعود أهميّة هذه الدراسة إلى غناها بالشواهد والقصص الكثيرة التي تتناول المرأةَ في كلّ شؤون المجتمع الجاهلي، مما جعلها من أهم مراجع الفصلين الأول والثاني. وتظهر في دراسته بعض خطوط صورة الرجل عند عرضه شعر المرأة، ولكنّ طبيعة دراسته لا تتجه إلى تحليل الأبيات لعرض ملامح الصورة. ولم تخرج دراسة ليلى صباغ «المرأة في التاريخ العربي قبل الإسلام» (1975)، عن إطار الدراستين السابقتين؛ فهي تبحث في كل ما يتصل بالمرأة الجاهلية ووضعها الاجتماعي والثقافي، وعلاقة المرأة بالرجل أمًّا وزوجةً وبنتًا ومالكةً ومملوكةً، كما تناولت هذه الدراسة المرأة العربية القديمة في الحياة الفكرية.

مع أنّ هذه الدراسات كانت جادّة وغنيّة بالشواهد، إلا أنّها تتصف ـ مَثَلُها مثْلُ معظم الدراسات العربية عن المرأة التي اطَّلعنا عليها ـ باستغلال بعض القصص والشواهد الجزئيّة بشكل انتقائي للتدليل على أنّ المرأة العربية حظيت بمكانة كبيرة، من دون استنطاق جملة النصوص للكشف عن الأنساق الاجتماعية المهيمنة والمختلفة من قبيلة إلى أخرى ومن مجتمع لآخر. فالتعامل مع المرأة في معظم هذه الدراسات يقوم على الاحتفاء المتزايد بإنتاجها حتى لو كان ضعيفًا مما يعطي انطباعًا قويًّا بمجاملة المرأة في المجتمع العربي على حساب الحقيقة

الموضوعيّة، وذلك لأسباب قد تكون بعيدة عن الرغبة في الإعلاء من شأن المرأة في حدِّ ذاته وإنما يكون ذلك ناتجًا من دوافع قوميّة أو دينيّة أو عاطفيّة. وهكذا نجد بعض هذه الدراسات لا تبدأ من أرض الحياد؛ فعبدالله عفيفي يقول في مقدمته معتزًّا بعروبته: «نحن ننزع إلى الكمال لأن لنا فيه نسبًا عريقًا، وطريقًا عميقًا، إذا انثنى عِطف الزمان، فنحن مطلع فجره، ومبعث فخره، أو التبست عُقَد العظائم، فنحن حُماة شِرْعتها، وكُماة حَومتها. بنا استصحفت مِرَّةُ المجد، واستشرفت ذروته». فالبحث عندما يبدأ بهذا الفخر سينزع بلا شك إلى تأكيد مكانة المرأة العربية من أجل تمجيد العرب، وهذا المأخذ لا يسلب من العفيفي تميّز بحثه وأصالته العلمية، ولكنّه يبيِّن أنّ بعض الدراسات القديمة التي تناولت مكانة المرأة العربية الاجتماعية لم تسلم من استنقاص هذه المكانة لإثبات دور الإسلام في الارتقاء بمكانة المرأة التي كانت مهملة، أو رفع مكانتها لإثبات حضارة العرب ومجدهم حتى قبل الإسلام، وكأنّ الباحث ملزمٌ بإيصال القارئ إلى إحدى النتيجتين الحتميتين.

هذه الدراسات لم تستنطق شعر المرأة؛ بل كانت المرأة بشكل عام موضوعًا لها. ولكننا يمكن أن نميّز منها جميعًا كتاب جواد علي «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام» (د. ت.)، الذي يعدُّ بحثًا موسوعيًا يحوي كل ما يتعلق بالعرب قبل الإسلام، وهناك تناول مستفيض في أمكنة مختلفة من الأجزاء العشرة للمؤلَّف للوضع الاجتماعي للمرأة العربية في الجاهلية، إضافة إلى كونه مصدرًا ثريًّا لمعتقدات العرب الدينية وأساطيرهم، ما جعل هذه الدراسة أساسًا لدراسة صورة الرجل دراسة أسطورية؛ فصورة الرجل/القمر، في الفصل الثالث، اعتمدت على هذه الدراسة مصدرًا للأسطورة والمعتقد الديني الجاهلي والسامي بشكل عام.

ثمّة دراسات عنيت بأدب المرأة، إذ تُعدُّ دراسة مي خليف «الشعر النسائي في أدبنا القديم» (1991)، من أهمّ الدراسات التي أثارت عددًا من القضايا المهمة عن شعر المرأة في الأدب القديم، وحاولت أن تستكشف المجالات المشتركة في حركة الشعر بين الرجل والمرأة، إضافة إلى تقصِّي الجوانب الفنيّة التي تحكم شعر النساء بما تحويه هذه الجوانب من ظواهر تراها مميزة على مستوى التصوير واللغة والصَّوغ، إضافة إلى اهتمامها بتجربة المرأة النقدية.

واستفادة ميّ خليف من كتاب الحوفي كبيرة جدًا لا في منهج البحث فحسب، ولكن في مادته، وهي أكثر عناية بدراسة أسلوب المرأة وتحليل مضمون النصّ الأنثوي وطرق الصَّوغ، ولم تحفل الباحثة بصورة الرجل في شعر المرأة، ولم ترصد ما رسمته المرأة من ملامح للرجل، وعند عرضها بعض صور الرجل عند تحليلها الأبيات تختار من ملامحه ما يربط هذه الصورة بالغرض الشعري الذي تدرسه مثل تناولها البعد السياسي في شعر المرأة.

قامت بعض الدراسات بجمع شعر المرأة خلال حِقْبة ما لتناوله تناولاً فنيًّا؛ فقد جمعت رغداء ماريني، في «شواعر الجاهلية: دراسة نقدية» (2002)، شعر المرأة الجاهلية، ثم تناولت تجربة الإبداع عند المرأة الجاهلية من خلال دراسة الخصائص الفنية للشعر النسوي الجاهلي، والترجمة لهؤلاء الشاعرات. وجمعت هويدا تجاري، في «شعر المرأة في صدر الإسلام: من البعثة النبوية إلى عصر الخلفاء الراشدين» (1992)، أشعار النساء في العصر الإسلامي من خلال الأغراض الشعرية التي تناولنها. وعن الحقبة ذاتها -صدر الإسلام ـ وضعت ليلى محمد الحيالي، في «معجم ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام» (1999)، معجمًا للشاعرات قسَّمت فيه أشعارهن إلى مرحلتين: شملت الأولى شواعر مكة والمدينة واليمامة، وشملت الأخرى شواعر الفتوحات الإسلامية. أما سليم التنير، في عمله «الشاعرات من النساء: أعلام وطوائف» (1988)، فتناول تجربة الإبداع عند المرأة حتى نهاية العصر العباسي، ولم يكتفِ بالجمع فحسب؛ بل حاول أن يدرس شعرهنّ، إلا أنّ دراسته يعوزها العمق؛ إذ كان يكتفي بإثارة قضايا معيّنة دونما معالجة.

فهذه الدراسات تناولت شعر المرأة بالبحث والتحليل أحيانًا من دون التوغّل لكشف صورة الرجل كما يبدو في شعرها؛ إذ لا نجد للرجل ملامح يركِّز المؤلف عليها بوعي بمفهوم الصورة، ولكن بعض التحليلات تكشف جانبًا من صورة الرجل، وتتناول تجربة الإبداع النسويّة بتحليل يتفاوت عمقًا وضحالة بين دراسة وأخرى، كما أنّ هذه الدراسات قدَّمت روافد مهمّة تساعد على كشف صورة الرجل بجمعها الشعر النسويّ وشرحه وتحليله، والترجمة للشاعرات كما عند رغداء ماريني على نحو خاص.

أفاد هذا البحث من إحدى الدراسات التي درست جانبًا من شعر المرأة؛ فقد تناولت نعيمة بنون بعنوان «فن الرثاء عند المرأة في الشعر الأموي» (1989)، تجربة الرثاء عند المرأة في العصر الأموي؛ وهي دراسة ركَّزت على الرثاء بصفته غرضًا شعريًا حاضرًا في معظم إنتاج المرأة العربية آنذاك. وتناولت هذه الدراسة مجالات الرثاء وخصائصه الفنية لدى شاعرات العصر الأموي. وتناولت الشاعرة الصورة في شعر المرأة دونما تحليل وتعمّق؛ فاكتفت بالتعليق على وضوح الصورة في شعر المرأة وبساطتها في ست صفحات فقط.

كما تناول حسني يوسف، في «عالم المرأة في الشعر الجاهلي» (1989)، المرأة الجاهلية عاشقةً ومعشوقةً بشيء من التحليل؛ إذ حاول الباحث الكشف عن بعض الظواهر التي تتصل بالمرأة وعالمها في الشعر الجاهلي، ويتعمَّق الباحث ـ في بعض المواضع ـ للحديث عمَّا وراء هذه الظواهر، وتناول الباحث تجربتي الإبداع والحب عند الشاعرة الجاهلية بشيء من التحليل. فيقابل المؤلف بين تجربة الغزل بالأنثى في شعر الرجل وتجربة التغزل بالرجل في شعر الأنثى، وينتج عن هذا التقابل معطيات جديدة لتجربة الحبّ والإبداع عند المرأة، كما يكشف هذا البحث عن بعض الملامح الأساسية لصورة الرجل في شعرها.

وكتاب صالح الخضيري، في «الصورة الفنية في الشعر الإسلاميّ عند المرأة في العصر الحديث» (1993) بعيدٌ، من الناحية الزمنية، عن الحقبة الزمنية المختارة للبحث الراهن، إلا أنّه يتقاطع مع هذا البحث في دراسة الصورة الفنية في شعر المرأة؛ فهو يدرس مصادر الصورة في أشعارهنّ، وكيفيّة تكوين صورهن الفنية، إضافة إلى تقويمه المعياري لقدرتهنّ على رسم هذه الصور.

اهتمَّ نصرت عبدالرحمن، في «الصورة الفنيّة في الشعر الجاهليّ في ضوء النقد الحديث» (1976)، بالتحليل الأسطوريّ أيضًا للشعر الجاهلي معتمدًا على فكرة اللاوعي الجمعيّ عند كارل يونغ. فهو يحاول دراسة الصورة في ضوء الدين والمعتقد، ويستعرض بعض القصص الشعرية ويحلِّلها تحليلاً أسطوريًّا عميقًا. وتبرز أيضًا دراسة علي البطل، في «الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها» (1980)، وهي من أهم الدراسات التي أفدنا منها لتميّزها بالقدرة التحليلية العميقة عند ربط الصور الفنيّة بالأساطير

والمعتقدات الدينية والممارسات الشعائرية القديمة التي كانت المنبع الأول لهذه الصور؛ فقد أسَّس التقابل الميتولوجي بين الرجل الكامل والقمر صورةَ الرجل القمر في الفصل الثالث من هذا البحث.

فهذه أوثق الدراسات صلةً بموضوع البحث، وتتفاوت هذه الدراسات في قوة الرابطة بموضوع البحث، فبعضها قد يبدو بعيدًا بعض الشيء، إلا أنّه ربّما حوى مبحثًا أو أكثر قريب الصلة من أحد مباحث هذه الرسالة، كما أنّ ثمّة بالطبع دراسات كثيرة، أفاد البحث منها فوائد جمَّة، وإن لم تكن في صميم الموضوع.

يتكوّن البحث من تمهيد وثلاثة فصول؛ وسيلقي التمهيدُ الضوء على الوضع الاجتماعي للمرأة في العصر الجاهلي بشكل عام، وهي توطئة مهمّة لفهم علاقة المرأة بعالمها الخارجي خلال الحِقبة الجاهليّة، وما أحدثه الإسلام من تغيير، وما مثّله هذا الدين للمرأة التي أسهمت كثيرًا في الدعوة إليه والتمسك به، ثم تغيّرت الحياة العربية تغيّرًا سريعًا بعد الفتوحات الإسلامية وقدمت الإماء من كلِّ مكان؛ فأحدث هذا التدفّق خللاً اجتماعيًا في بعض البيئات الغنيّة التي ملك الفرد فيها مئات الجواري اللائي يحسنَّ التجمل والتودّد للرجل في أحيان كثيرة.

سيخصِّص الفصلُ الأول أربع علائق للمرأة بأقرب محارمها لدراستها؛ فسنتناول علاقة الأمومة التي جعلت بعض الباحثين يؤكّدون أنّ العرب انتسبوا لأمهاتهم خلال حقبةٍ سابقة لدور الأسرة الأبويّة معتمدين على شواهد كثيرة، كما أنّ الأمومة كانت قيمة جماليّة عند العرب؛ فالعربي الذي أحبَّ جمال المرأة ونحت منها تمثال جمال ـ أضفى أحيانًا صفة الأمومة على حبيبته ليزيدها جمالاً؛ مما يجعلنا نظنُّ أنّ الأمومة لم تحظَ باحترام العربي فحسب؛ بل بإعجابه أيضًا. وحظيت الأمّ بمكانة كبيرة في الجاهليّة، وكان برّها عملاً مقدّسًا، كما كان العربي يفخر بانتمائه لأمٍّ كريمة المحتد، ويفخر بسيادة أخواله وشرفهم. وجاء الإسلام؛ وأعطى الأمَّ مكانة أكثر تقديسًا، وجعلها أحقَّ الناس ببرِّ ابنها. وظلَّت كذلك في العصر الأموي، فكثُر في الشعر آنذاك المدحُ بالأمِّ والهجاء بها، وغدا كرمُ محتدها أمرًا مهمًا لكي يحظى الرجل باحترام مجتمعه، وكان أبناء غير العربيات يعانون من احتقار المجتمع إيّاهم، لكنّ هذا الاحتقار لم يستمرّ؛ إذ جاء الخلفاء العباسيّون جميعًا من أمّهات أعجميات ما عدا ثلاثة، كما ولدت

الأعجميّات الفقهاء والعلماء والسادة، فأصبح انتماء الأمّ لقبيلة عربية قويّة أمرًا لا يدعو للفخر.

يبحث الفصل أيضًا علاقة الأخوّة؛ فالأخ كان حاضرًا بكثافة في شعر أخته في العصر الجاهلي، وشعرها يبيِّن شدة حبِّها لأخيها وتعلّقها به؛ مما يؤكّد قوّة رِباط الأخوّة في العصر الجاهلي، لا سيّما أنّ الخؤولة كانت وشيجة قويّة عند أكثر الجاهليين. وجاء الإسلام، وأصبح الأخ في مرتبة تالية للزوج، وإن ظلَّ سندًا لأخته، ومطالبًا بالبرِّ بها والإحسان إليها، كما تُطالَب هي بصلته؛ فلم ينشأ بين الخلفاء والقوّاد وأخواتهم ما وُجِد بين الإخوة الذكور من خلافات ومشاحنات، وربما حروب.

أما الزواج؛ فكانت له أنواع كثيرة في الجاهليّة، ويبدو أنّها متفاوتة في درجة قبولها؛ فبعضها مقبول دينيًّا واجتماعيًّا، وبعضها مرفوض إلا من الطبقات الاجتماعية المتدنيّة، وربّما وئدت المرأة حتى لا يطمع فيها غير الأكفاء. وعندما جاء الإسلام أقرَّ زواج البعولة فقط، وحدّد الزواج في أربع نساء، ووضع ضوابط جديدة للزواج والطلاق، وحثَّ على جعل الكفاءة الدينيّة هي المعيار الأهم لقبول الزواج أو رفضه، ونهى عن المغالاة في المهور، إلا أنّ الكفاءة الاجتماعية ظلّت المعيار الأهمّ لأكثر الناس، كما غالى الكثير من الناس في مهور بناتهم، وأصبح ذلك مظهرًا من مظاهر المفاخرة الاجتماعية، فأدّى ذلك إلى نزوع بعض الرجال إلى الجواري اللائي كنَّ يُبَعن في البلاد الإسلامية بأسعار زهيدة خلال الفتوحات، مع تميّز بعضهن بالجمال والثقافة والظرف، وكانت تختلط بالرجال وتجالسهم، في حين لم تحظَ معظم الحرائر بنصيب من التعليم؛ فأحدث ذلك خللاً اجتماعيًّا كما سبق، وضح في تزايد أعداد النساء الحرائر، وعزوف الكثير من الرجال عنهن.

سيناقش الجزء الرابع من الفصل الأول علاقة البنوّة أيضًا؛ فثمّة صورتان للأب الجاهلي: الأولى يظهر فيها الأب متجهِّمًا عابسًا مسودّ الوجه لمولد ابنته كما أخبر القرآن الكريم بذلك. والثانية صورة الأب الحاني على ابنته في الشعر الجاهلي، الخائف عليها، المحبِّ لها. وسيحاول هذا الجزء توحيد الصورتين في صورة واحدة تبيِّن الملامح الحقيقيّة للأب الجاهلي وطبيعة علاقة ابنته به.

غيّر الإسلام ترتيب القرابة للمرأة، فغدا الزوجُ أقربَ أقاربها، وأصبح أبوها وأخوها في مراتب تالية له بعد أن كانا أقرب الناس إليها.

فالفصل الأول، كما مرَّ، يمهِّد للحديث عن المرأة الشاعرة التي كانت تعيش في مجتمع عربي يتّصف بصفات مهمّة، وينظر للمرأة من خلال قِيَمه، كما كانت المرأة تعيش بين ابنٍ وأبٍ وزوجٍ وأخ، وكان معظم شعرها في أحد هؤلاء الأربعة، وهم من يملك الحقَّ في حثِّها على الشعر أو إسكاتها.

وسيبدأ الفصل الثاني ببحث استئناث التلقي، وهي محاولة لكشف بعض الأنساق المهيمنة على التقاليد الشعرية العربية بسبب قيام المرأة بدور غير معلن في الثقافة العربية؛ فهي توجِّه الخطاب الشعري، وأسهمت بحسِّها الأنثوي في استفحال الخطاب الشعري، مما أوقعها في مأزق عندما أرادت دخول ميدان الممارسة الشعريّة شاعرة لا ناقدة، فاضطرّت أحيانًا إلى تفحيل خطابها الشعري. وعندما تتسرّب الأنوثة من ذاتها إلى شعرها، يتعرّض شعرها للنظرة المستنقصة؛ لأنّ الأنوثة أصبحت عيبًا شعريًّا، وهذا ما جعل النقّاد ينظرون للشعر النسوي نظرة مستنقصة.

استئناث التلقي قاد ـ كما سبق ـ إلى استفحال الخطاب الشعري، فأصبحت الممارسة الشعرية ميدانًا للفحول، وغدت المرأة التي تتحوّل من التلقي إلى الممارسة الشعرية تحتاج إلى تفحيل خطابها ليبقى شعرها، وعندما يحافظ شعرها على أنوثته يلقى المنع والتغييب وعدم الاحتفاء ويوصم بالضعف، ولم يحفظ شعرها إلا القليلُ من الرواة والنقّاد، وَحُصِرتْ في غرض الرثاء الذي عرف بالمرأة وعرفت المرأة به. أمّا بقيّة الأغراض؛ فثمّة حضور لا يتناسب مع ما يجب أن تقوله المرأة، ولذلك أسباب سيتطرّق الفصل إليها.

وسيكون الفصل الثالث الجزء التطبيقي لدراسة الصورة؛ حيث سيبدأ بتمهيد عن الصورة بين البنية الشعرية والغرض؛ فالصورة تختلف بين بنية شعرية وأخرى، وغرض وآخر، كما سنقدِّم لمحة موجزة عن الصورة في ضوء النقد الأدبي الحديث. وسيتناول البحث صورة الرجل القمر الذي يمثِّل المستوى المثال؛ فالمرأة ألحّت في تصويرها الرجل على تشبيهه بالقمر، وربما يكون ذلك أمرًا مقبولاً في الشعر المتأخّر الذي يرى الصلة بين الرجل والقمر في البياض والنقاء

والعلو والبروز، ولكنّ صلةً أخرى عقدتها المرأة الجاهلية بين الاثنين سيحاول الفصلُ تبيّنها، ودراسة ما تحمله هذه الصور من صور كليّة تتناسل إلى صور جزئية كثيرة، تعود كلُّها لتصور الرجل القمر.

كما سيتناول الفصل صورة الرجل الإنسان الذي يمثِّل الواقع، والذي يتخذ، في الغالب، صورة واقعية غير مثالية؛ فكما تقرِّب المرأة الرجل بتشبيهه بالقمر من درجة المثال؛ فإنها تعيد الرجل إلى الواقع في صورة الرجل الإنسان، وربما أسبغت عليه صفات مقبِّحة يبيّنها شعر الهجاء. وتعدُّ صورة الرجل المتأنِّث واحدة من صور الرجل الإنسان، مع أن المرأة نزعت بها أحيانًا إلى المثاليّة، إلا أنّها مثاليّة واقعية ومختلفة عن المثالية الإلهيّة التي وجدت في شعر المرأة الجاهلية عند التشبيه بالقمر.

أخيرًا، أتوجَّه بالشكر الجزيل لكلّ من أسهم في إخراج هذا العمل، وأخصّ أولئك الذين استفدت من آرائهم وتوجيهاتهم، لا سيّما الأساتذة: الدكتور محمد السديس والدكتور عبدالرحمن الدباسي والأستاذ الدكتور مرزوق بن صنيتان بن تنباك والدكتور عبدالله الفيفي والدكتور ناصر بن صالح الحجيلان والأستاذة سهى الملا؛ على الآراء والنقاشات والملحوظات التي قُدِّمت لهذا البحث، والتي استفاد منها البحث والباحث. ويتوقّف الشكر ليصافح الأستاذ الدكتور حسن البنّا عزّ الدين نظير ما قدّمه من آراء وملحوظات استفاد منها البحث والباحث. فلهؤلاء جميعًا، ولكلّ من ساعد على إنجاز هذا العمل، أقدّم شكري وتقديري.

عمر بن عبدالعزيز السيف

2008م./ 1429هـ.

تمهيـد

المرأة في المجتمع العربي الجاهلي: صورة عامة

من الصعب على قارئ التراث العربي الجاهلي تبيّنَ مكانة المرأة في ذلك المجتمع، وتحديد حقوق تتمتع بها النساء الجاهليات بشكل متفق عليه. وربما لحظ القارئ أن المرأة مهانة في الكثير من الأحيان؛ فهي معرضة للوأد، ولا ترث بل تورَّث عند معظم القبائل. وللرجل الحق في الزواج بمن شاء منهن.

لكنه سيلحظ ـ في الوقت ذاته ـ أن المرأة لم تكن عنصرًا مهملاً؛ بدليل وجود كاهنات لسن قليلات، والكاهن ـ رجلاً كان أو امرأة ـ يتمتع بمكانة كبيرة في المجتمع. كما أن المرأة شاركت في صناعة الأحداث المهمة مثل الحروب التي قامت بسببها[1]. كما أن الكثير من الملوك والأشراف انتسبوا إلى أمهاتهم مثل عمرو بن هند، والمنذر بن ماء السماء، وعمرو بن أمامة، وغيرهم. بل إن قبائل كثيرة انتسبت إلى أسماء نساء مثل مزينة وجديلة وبجيلة.. إلخ[2]. كما برز من العرب ملكات عربيات وشخصيات نسائية لا يستهان بهن، من أمثال بلقيس والزباء وغيرهما، إضافة إلى ذلك؛ تمتعت المرأة العربية عند معظم القبائل بالأهلية المالية[3].

---

(1) انظر: حول حرب البسوس وحرب الفجار: أبو عمر أحمد بن محمد بن عبدربّه الأندلسي، **العقد الفريد**، ج5، شرحه إبراهيم الأبياري (بيروت: دار الكتاب العربي، د. ت)، ص201، و«حرب الفجار» ص236.

(2) انظر: عبدالرحمن الدباسي، «الانتساب إلى الأمهات»، **مجلة كلية الآداب**، جامعة الملك سعود، ع 14 (1422هـ.)، ص 238 ـ 241.

(3) أورد محمود زناتي شواهد من أشعار العرب وأخبارهم تدعم رأيه بتمتع المرأة العربية بالأهلية المالية في المجتمعات القبلية والحضرية، ويؤخذ عليه تعميم الحكم بأهلية المرأة المطلقة عند كل القبائل، انظر: محمود زناتي: «أهلية المرأة المالية عند العرب قبل الإسلام»، **مجلة العرب**، ع 11 ـ 12 (1410 هـ.)، ص 766 ـ 779.

إذًا، الأمر أصعب من مجرد إطلاق حكم عام بأن الرجل الجاهلي ظلم المرأة أو أعزَّها؛ والبحث في طبيعة العلاقة بينهما يحتاج إلى العودة إلى ما كتب عنهن، وما نطقت به أشعارهن لإعادة صوغ شكل العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة من دون رأي مسبق يجعل الباحث ينتقي ما يدعم رأيه، ومن دون أن يحاول الباحث الوصول إلى إحدى النتيجتين الحتميتين اللتين نقرأهما في الكثير من البحوث التي تتعرض لهذا الموضوع. إن الشعر، بصفته مصدرًا لمعرفة من نوع خاص وجوهري في ثقافة المجتمع العربي قبل الإسلام، جدير بكشف النقاب عن صورة المرأة في هذا المجتمع بقدر ما هو جدير بإماطة اللثام عن صورة الرجل في المجتمع نفسه.

هكذا يتضح من استقراء الأدب الجاهلي أن غاية الشرف عند ذلك المجتمع أن تكون القبيلة، ممثلة في رجالها، قادرة على حماية نسائها وعلى إذلال نساء الأعداء[1]، ولا يكون الإذلال قاهرًا إلا بالسبي. ويفخر أحد الجاهليين بذلك؛ فقيس بن الخطيم يفخر بأنهم في يوم بعاث حققوا غاية النصر(حماية نسائهم وسبي نساء أعدائهم) حينما سبوا نساء الخزرج؛ يقول[2]:

وإنَّا مَنَعْنَا مِنْ بُعَاث نِسَاءَنَا وَمَا مَنَعَتْ مِ المُخْزِيَاتِ نِسَاءَهَا

وبالأمر ذاته يفخر الأفوه الأودي[3]:

نُقاتِلُ أَقْوَامًا فَنَسْبي نِسَاءَهُم وَلَمْ يَرَ ذو عِزٍّ لِنسْوَتِنا حِجْلا

لقد رسّخ المجتمع في أذهان أبنائه أن المرأة هي مدار الشرف، وأن النيل منها هو غاية النصر، فالعربي يعز نساءه بحمايتهن، فهن شرفه، وإذا لاثَ أحد شرفه فإنه سيكون في مرتبة دنيا أمام نفسه، وسيكون في المرتبة الأقل في قبيلته، وكذلك القبيلة التي ينتهك عرضها. فالشاعر الأوسي قيس بن الخطيم يؤكد تفوق

(1) في معالجة طرف من هذا الموضوع في سياق قصيدة الظعائن الجاهلية، انظر حسن البنا عز الدين، **شعرية الحرب عند العرب قبل الإسلام.. قصيدة الظعائن نموذجًا** (الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع والدراسات، 1418هـ.)، ص23.

(2) ابن حمدون محمد بن الحسن بن محمد بن علي، **التذكرة الحمدونية**، تحقيق إحسان عباس وبكر عباس، ج7 (بيروت: دار صادر، 1996)، ص38.

(3) أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين، **كتاب الأغاني**، ج12 (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1418هـ.)، ص169.

الأوس عندما استطاعوا منع نسائهم، وفي الوقت ذاته وصلوا لنساء أعدائهم. أما الأفوه الأودي؛ فلم يحصر هذا التفوق في معركة، بل جعله سمةً لقبيلته في كل معاركها ليصل من خلال هذه الجزئية (حماية نسائهم وسبي نساء أعدائهم) إلى تقرير حقيقة تفوقهم وشرفهم وقوتهم.

فغاية ما يريد العربي أن يفعله بعدوه أن يهينه، ولا تكون الإهانة قاسية وشديدة إلا بالسبي؛ لأن السبي استعباد، ولأن أولئك الغزاة لم يعدوا الجنس وسيلة استمتاع فحسب؛ بل أسلوب إذلال، لا سيما أن الفعل الجنسي في السبي اغتصاب. يقول عروة بن الورد[1]:

كَمَأْخَذِنَا حَسْنَاءَ كُرْهًا، وَدَمْعُهَا غَدَاةَ اللِّوَى، مَغْصُوبةً، يَتَصَبَّبُ

لذلك لم يكن العرب ـ عند النصر في المعركة ـ يبحثون عن المرأة الأجمل؛ بل يبحثون عن الحرة، مما جعل الحرائر يلجأن إلى السفور كي يعتقد الغزاة بأنهن إماء. وربما لجأ العربي إلى الوأد ليقطع الطريق على أعدائه الذين يحاولون إذلاله بسبي نسائه.

قد يلفت النظر أن المرأة الجاهلية التي كانت الضحية الأولى للسبي، وتعرف أي معاناة هو، تفاخر بالسبي عندما لا تكون ضحيتَه، فهي لا ترى فيه إلا ما يراه مجتمعها، فهو أداة إذلال مشروعة، فالجنوب الهذلية تجعل السبي من مآثر أخيها عمرو، ومن دلائل سيادته؛ تقول[2]:

الـمُـخْـرِجَ الـعَـاتِـقَ الـعَـذْرَاءَ مُـذْعِـنَـةً فِي السَّبْيِ يَنْفَحُ مِنْ أَرْدَانِهَا الطِّيبُ

ويزداد الاستغراب حينما يكون الرجل الذي تمدحه المرأة بالسبي زوجَها، فالخنساء تمدح زوجها؛ تقول[3]:

وَسَـبْـيٍ كَـآرَامِ الـصَّـرِيـمِ تَـرَكْـتَـه خِـلالَ دِيَـارٍ مُـسْـتَـكِـيـنًـا عَـواطِـلُـهْ

وهذا يؤكد أن المرأة كانت أداة ضغط مشروعة لا تعيب من يلجأ إليها؛

(1) عروة بن الورد، **ديوانه**، تحقيق أسماء أبو بكر محمد (بيروت: دار الكتب العلمية، 1412هـ.)، ص47.

(2) عبدالقادر بن عمر البغدادي، **خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب**، ج10، تحقيق عبدالسلام محمد هارون (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1403هـ.)، ص391.

(3) تماضر بنت عمرو بن الشريد، **ديوانها** (بيروت: دار الأندلس، 1416هـ.)، ص130.

ولكن تعيب من يكون ضحيتها في مجتمع يؤمن بالقوة على إطلاقها، ويكره الضعف. فالمرأة لا تنقم على زوجها أن يسبي، بقدر ما تنقم عليه وتحتقره عندما لا يستطيع منع نسائه من السبي.

هذه الحياة جعلت المرأة عنصر فخر للفرد والقبيلة عندما تُحْمَى، وعنصر ذمٍّ وعار عندما تُسْبَى، فنشأت علاقة خاصة بين العربي والمرأة، علاقة قهر وخوف من القهر. فللمجتمع العربي منظومة قيم تسقط كلها عندما يلوَّث العرض؛ إذ كانت المرأة مركز الشرف عندهم. وهكذا كان العرب يبنون شرفهم بحماية نسائهم من الإهانة والإذلال الجنسي الاجتماعي، وبإهانة نساء أعدائهم بسبي نسائهم وهتك أستارهن، والتمكن منهن.

والاغتصاب في السبي إذلال تكون المرأة وذووها ضحيتَه، مما جعل ذويها ينظرون إليها على أنها مقتل يمكن أن يطعنوا منه في أي وقت. بل إن البحث في مفردات الاتصال الجنسي، من ناحية لغوية، يبيِّن أنهم عبروا عنه بألفاظ الحركات العنيفة والفعل الجافي الذي يكون بشكل أوضح حين الاغتصاب: الطعن، والضرب، والشق، والقطع، واللطم، والدك، والدوس، والصرع، والقشر، والسلق، والرطم، والمعط، والخرط، وغيرها[1].

فهذه النظرة إلى الاغتصاب الجنسي تمثلتها المرأة جيدًا[2]، وحرصت على عفتها من أجل مكانة محارمها، ومكانة قبيلتها، ومن ثمَّ مكانتها.

---

(1) انظر خليل عبدالكريم، **العرب والمرأة: حفرية في الإسطير المخيم** (بيروت: الانتشار العربي وسينا للنشر، 1998م.)، ص221.

(2) استمرت هذه النظرة في العصور اللاحقة، وفخر الشعراء كثيرًا بالانتصار وما يعقبه من إذلال جنسي. فالفرزدق (الشاعر الأموي) يقول:

. . . وَذَاتِ حَلِيلٍ أَنْكَحَتْنَا رِمَاحُنَا حَلالاً لِمَنْ يَبْنِي بِهَا لَمْ تُطَلَّقِ

انظر: محمد بن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، ج1، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر (القاهرة: مطبعة المدني، د.ت.)، ج2، ص336.

وللأخطل في الفخر:

أَصَبْنَا نِسْوَةً مِنْكُمْ، جِهَارًا بِلا مَهْرٍ يُعَدُّ وَلا سِيَاقِ

انظر: غياث بن غوث بن الصلت المعروف بالأخطل، **ديوانه**، شرح راجي الأسمر (بيروت: دار الكتاب العربي، 1413هـ.)، ص294.

فهل كانت المرأة في ضوء كل هذا عبئًا على الرجل؟

نعم، كانت المرأة عبئًا يفخر بتحمله مَنْ كان يستطيع حمايتها، مع ذلك لم تكن عبئًا اجتماعيًا يجعل أباها أو أخاها أو زوجها يخاف أن تنتهك فحسب؛ بل كانت أيضًا عبئًا عسكريًا في الحرب عندما لا تستطيع القبيلة الكرَّ والفرّ بسهولة بسبب وجودها معهم، وإن تركوها وراءهم فهي عرضة للغزو من الخلف، ومن ثمَّ السبي. كما أنها عبء اقتصادي؛ فهي لا تستطيع اجتلاب الرزق، بل تظل مرتبطة بأحد محارمها، ولا يجلب الرزق منهن، في الغالب، إلا البغيّ.

علاقة المرأة الجاهلية بالرجل

يختلف الرجال في قربهم وبعدهم عن المرأة، كما يختلفون في نظرتهم إلى المرأة في شكل عام، ولكن يمكن حصر علاقة المرأة بأربعة أنواع من الرجال هم محارمها الأدنون، وأبناء قبيلتها، والرجال الأباعد، والأعداء.

1 ـ محارمها الأدنون:

أي الأب والأخ والزوج والابن، وهم فخرٌ للمرأة وعزٌّ لها لا سيما في البيوتات الشريفة، حيث كانت تحظى باحترام وتقدير، ولا تُزوَّج، غالبًا، إلا بعد أن تستشار[1]، وتجيِّر من تريد[2]. وتستمد المرأة غالبًا مكانتها من مكانة محارمها واحترامهم لها. وحماية ذوي المرأة لها أمر حتمي، فهي حماية للذات؛ لأن المرأة جزء من الرجل، وأي مساس بها تجرؤٌ عليه واستهانة به. ومع ذلك، كانت عرضة لغضب أبيها أو شدة غيرته، فربما وئدت خوفًا عليها من الفقر أو السبي أو

(1) طلبت هند بنت عتبة من أبيها ألا يزوجها إلا بعد مشورتها بعد أن طلِّقت من الفاكه المخزومي، انظر أحمد زكي صفوت، **جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة**، ج1 (القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1962)، ص305.

(2) أجارت فكيهة ـ وهي من بني عوار ـ السليك بن السلكة حينما دخل خباءها، فمنعته، وجعلته تحت درعها، وقامت دونه، واخترطت السيف، فكاثروها، فكشفت خمارها عن شعرها وصاحت بإخوتها فجاؤوا ودافعوا عنه حتى نجا من القتل، انظر: الأصفهاني، الأغاني، ج20، ص383. كما أجارت أم هانئ بنت أبي طالب أسيرين من أحمائها، فأجاز الرسول (صلى الله عليه وسلم) جوارها، وقال: «قد أجرنا من أجرتِ، وأمّنا من أمّنتِ». واستأمنت أم حكيم بنت الحارث بن هشام لزوجها عكرمة بن أبي جهل من رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، فأمّنه، فخرجت في طلبه إلى اليمن، حتى أتت به رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، فأسلم»، انظر: ابن هشام، **السيرة النبوية**، ج4، ص45.

طمع غير الأكفاء بها. كما أن بعض العرب كان يرى وجود المرأة وما تمثله من خطر قد يهدد الرجل والقبيلة اجتماعيًا أو اقتصاديًا أو عسكريًا ـ من معوِّقات السيادة، فقالوا: «من كنَّ له أحد الحوبات الثلاث لم يشرف عشيرته، ولم يسد قومه. يعنون بالحوب الأم والأخت والبنت»[1]. فكثرة المحارم من النساء سيكون عائقًا دون السؤدد. وهذا يوضح أنها كانت عبئًا، ولا شك بأن القبائل تفاوتت وتباينت في النظرة للمرأة واحترامها؛ بل تفاوت الأشخاص في ذلك، وسبب التفاوت عدم وجود قانون صريح يمتثل له الجميع؛ فلا يحكمهم سوى أعراف تختلف من قبيلة إلى أخرى، ويتباين الامتثال لها من شخص إلى آخر. وكانت المرأة تمتثل للتقسيم الاجتماعي الذي يجعل أخاها في مرتبة أعلى، ولا تجد في ذلك إهانة أو إنقاصًا من قدرها.

2 ـ أبناء قبيلتها:

وهم أبناء عم[2] للمرأة، يعزهم عزُّها وتذلهم إهانتها. وتفاخر المرأة الجاهلية كثيرًا بأبناء عمومتها، وتراهم قوّةً لها، وكثيرًا ما تغنت الشاعرة ببطولات أقاربها وأبناء عمومتها، لا سيما أن هؤلاء الرجال حريصون على الدفاع عنها وحمايتها، وهذا واجب تحتمه عليهم قرابتهم منها، وكلما زادت آصرة القرابة صارت الحماية ألزم. فربيعة بن مكدّم نال مكانته الاجتماعية العالية من استبساله في حماية نساء قومه حتى أصيب، فوقف دون الظعائن وهو متوكئ على رمحه بعد أن طلب منهن أن يهربن، ومات وهو كذلك والقوم، أي الأعداء، لا يُقبلون خوفًا منه، فلما رمى أحدهم فرسه مال عنها ميتًا، فانصرفوا عنه وقد فاتهم الظعن، وكانت أمه تحثه على ذلك[3].

(1) أبوطالب محمد بن علي الحارثي المكي، **قوت القلوب**، ج3 (القاهرة: المطبعة المصرية، 1351هـ.)، ص336. وذكر ابن السكيت أيضًا أن الحوبة هي الأم أو الأخت أو البنت، انظر ابن السكيت، **إصلاح المنطق**، ص70.

(2) تتسع دلالة ابن العم لتتجاوز ما وضعت له أصلاً من أنه ابن أخ الأب لتشمل أي فرد من عشيرة قائله، أو قبيلته أو فصيلته، وإن لم يكن يمتُّ إلى القائل بصلة قرابة غير الاشتراك معه في هذا الانتماء، انظر محمد سليمان السديس، «منزلة ابن العم عند العرب في ضوء الشعر حتى آخر العصرالأموي»، «مجلة كلية الآداب»، جامعة الملك سعود، ع8(1416هـ)، ص3.

(3) انظر: أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد الميداني، **مجمع الأمثال**، ج1، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم (القاهرة: عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.ت.)، ص393. وانظر أبو هلال العسكري، =

3 ـ الرجال الأباعد (غير الأعداء):

تحترم المرأة من يملك قيم الشجاعة والمروءة والكرم حتى لو كان بعيد القرابة، ويعد هؤلاء حماية المرأة جزءًا من المروءة التي تقتضي حماية الضعيف[1]. فالدفاع عن المرأة من الخلق السامي الذي تفاخر به العرب، ومن عوامل اكتمال المروءة. ويُقرأ في نصيحة أوس بن حارثة لابنه مالكًا: «ومن كرم الكريم، الدفاع عن الحريم»[2]. أما عندما يكون البعيد قرابةً جارًا؛ فإن حمايته وستر محارمه، وعدم النظر إليهن بريبة يصبح واجبًا اجتماعيًا[3].

4 ـ الأعداء:

تشارك المرأة أبناء قبيلتها في معاداة أعدائهم تحريضًا وربما هجاءً، أما هم؛ فهمُّهم سبي المرأة والتمتع بها، وهي بالنسبة لهم ـ كما سبق ـ كسب عسكري واقتصادي واجتماعي. فمن الناحية العسكرية يعد الوصول إلى المرأة دليلاً مؤكدًا على كسب المعركة، ومن الناحية الاقتصادية تشكِّل المرأة غُنْمًا ليس سهلاً، فقد غدت أَمَة يمكن أن تباع، ويمكن أن تستعمل، ويمكن أن تفتدى[4]. يقول

= كتاب جمهرة الأمثال، ج1، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبدالمجيد قطامش (القاهرة: المؤسسة العربية الحديثة، 1384هـ.)، ص409. وانظر أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، **المستقصى في أمثال العرب** (بيروت: دار الكتب العلمية، 1987م.)، ص88.

(1) أشارت ليلى صباغ إلى أن العربي كان يحمي المرأة؛ لأنها مخلوق ضعيف، ومن مكملات المروءة عندهم حماية الضعيف، ونوافقها في ذلك عندما لا تكون المرأة من محارم الرجل، أما إذا كانت من محارمه فحمايتها حماية لذاته، وليست من المروءة فحسب؛ لأن المروءة خُلُق لا يعيب تركه، وعدم حماية المحارم ذلٌّ للفرد والقبيلة، انظر ليلى صباغ، **المرأة في التاريخ العربي** (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1975م.)، ص191.

(2) أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، **كتاب الأمالي**، ج1، (بيروت: دار الجيل، 1407هـ.)، ص351. وانظر أحمد صفوت، **جمهرة خطب العرب**، ج1، ص119.

(3) يقول شبيب بن البرصاء مفتخرًا:

وجَـارَاتُـنَـا مَـا دُمْـنَ فِـيْـنَـا بِـعِـزَّةٍ كَـأَرْوَى ثَـيِـرٍ لا يُـحِـلُّ اضْـطِـيَـادُهَـا

عن حرمة الجارة، انظر مرزوق بن صنيتان بن تنباك، «الجارة في الشعر العربي القديم»، **مجلة كلية الآداب**، جامعة الملك سعود، ع2 ـ 3 (1411هـ.)، ص383 ـ 409.

(4) فدى أبحر بن جابر العجلي أخته حسينة من عمرو بن الحارث بمائة من الإبل وخمسة أفراس، انظر أبو عبدالله محمد بن عمران المرزباني، **أشعار النساء**، تحقيق سامي مكي العاني، وهلال ناجي (بيروت: عالم الكتب، 1415هـ.)، ص132.

الأعشى[1]:

وَمَـنْـكُـوحَـةٍ غَـيـرِ مَـمْـهُـورَةٍ وَأُخْـرَى يُـقَـالُ لَـهَـا فَـادِهَـا

ويظل فداء السبية منقصة لأهلها؛ لأن المحظور يكون قد وقع.

يُعدُّ السبي كسبًا اجتماعيًا عندما يذلون أعداءهم بهذا السبي لنسائهم. وينبغي التنبّه إلى أنهم لا يقصدون ذل النساء المسبيات بإساءة التعامل معهن؛ بل يقصدون إذلال الرجال بنسائهم، أما النساء المسبيات فكانوا، في الغالب، يحسنون التعامل معهن، يقول حاتم الطائي[2]:

وَمَا أَنْكَحُونَا طَائِعِينَ بَنَاتِهِم وَلَكِنْ خَطَبْنَاهَا بِأَسْيَافِنَا قَسْرَا
فَمَا زَادَهُم فِيْنَا السِّبَاءُ مَذلَّةً وَلا كُلِّفَتْ خُبْزًا وَلا طَبَخَتْ قِدْرَا
وَلَكِنْ خَلَطْنَاهَا بِخَيْرِ نِسَائِنَا فَجَاءَتْ بِهِم بِيْضًا وُجُوهُهمْ زُهْرا
وَكَائِن تَرَى فِيْنَا مِن ابْنِ سَبِيَّةٍ إِذَا لَقِيَ الأَبْطَالَ يَطْعَنُهُم شَذْرا

ففي السبي؛ يتسابقون على الشريفة لتنجب لهم الأبطال الشجعان، فيخلطونها بنسائهم لتكون واحدة منهن، إلا أنها، في الغالب، لا تريد أن تبقى سبية لم تخطب من أهلها كباقي الشريفات، فهي تأبى أن تنكح كالإماء[3].

(1) أبو العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرِّد، **الكامل في اللغة والأدب**، ج1 (بيروت: مؤسسة المعارف، د.ت.)، ص317.

(2) ابن عبدربه، **العقد الفريد**، ج6، ص137. وينسب البيتان الأولان إلى عمرو العبدي. انظر: شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، **المستطرف في كل فن مستظرف**، شرحه صلاح الدين الهواري، ج2 (بيروت: دار مكتبة الهلال، 2000م.)، ص168.

(3) ورد في الأغاني أن عروة بن الورد أغار على مزينة فأصاب منهم امرأة بكرًا من بني كنانة يقال لها سلمى وتكنَّى أم وهب، فأعتقها، واتخذها لنفسه، فمكثت عنده بضع عشرة سنة، وولدت له أولادًا، وهو لا يشك في أنها أرغب الناس فيه، وكانت تقول له: لو حججت بي فأمر على أهلي وأراهم، فحج بها، ثم أتى يثرب، وكان يخالط بني النضير ويعاملهم، وكان قومها يخالطونهم، فأتوهم وهو عندهم، فقالت لهم سلمى إنه عائد بي قبل أن ينتهي الشهر الحرام، فتعالوا إليه وأخبروه أنكم تستحيون أن تكون امرأة منكم معروفة النسب سبيًا، وافتدوني منه، فإنه لا يرى أني أفارقه، ولا أختار عليه أحدًا. فأتوه فسقوه الشراب فلما ثمل قالوا له فادنا بصاحبتنا فإنها وسطة النسب فينا معروفة وإن علينا سبة أن تكون سبية فإذا صارت إلينا وأردت معاودتها فاخطبها إلينا فإننا ننكحك. فقال لهم ذاك لكم ولكن لي الشرط فيها أن تخيروها فإن اختارتني انطلقت معي إلى ولدها وإن اختارتكم انطلقتم بها. قالوا ذاك لك. قال دعوني ألهو بها الليلة وأفادها غدًا. فلما كان الغد جاؤوه فامتنع من فدائها، فقالوا له قد فاديتنا به منذ البارحة، وشهد عليه بذلك جماعة ممن حضر =

بل إن إيذاء المرأة بالضرب أو غيره عار على الرجل. يقول علي بن أبي طالب في إحدى خطبه لجنوده: «ولا تهيجوا امرأة بأذى وإن شتمن أعراضكم، وسببن أمراءكم وصلحاءكم، فإنهن ضعاف القول والأنفس والعقول، لقد كنا نؤمر بالكف عنهن وإنهن لمشركات، وإن كان الرجل ليتناول المرأة بالهراوة والجريدة، فيعيّر بها وعقبه من بعده»[1]. فخطبة علي رضي الله عنه تكشف أن المسلمين نهوا عن التعرض بالأذى للمشركات، كما توضح أن العرب كانت تعير الرجل الذي يؤذي المرأة مهما كانت بساطة هذا الإيذاء، بل يستمر العار في عقبه من بعده.

المرأة بعد الإسلام

عندما جاء الإسلام، حفظ للمرأة حقوقًا مكتوبة لا يُستثنى منها أحد؛ فأعطى للمرأة حقّ الإرث؛ قال تعالى: ﴿لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ ٱلْأُنثَيَيْنِ﴾[2]، وحرَّم الوأد، وقيَّد حرية الزواج وحصره في زواج البعولة. وجعل للرجل أربع زوجات حدًا لا يتجاوزه بعد أن كان غير مقيَّد بعدد. وحرّم أن تعضل المرأة وتمنع من الزواج بعد وفاة زوجها، كما حرّم الشغار، وهو أن يتزوج أحدهم أخت صديقه أو ابنته مقابل أن يزوّجه أخته أو ابنته، وحرّم أن يتزوّج الرجل امرأة أبيه، وحرّم أن يتزوج عدة رجال من امرأة واحدة، وجعل للمسلمة حرمة؛ فحرَّم أن تُسبى،

= فلم يقدر على الامتناع وفاداها، فلما فادوه بها خيروها فاختارت أهلها. ثم أقبلت عليه فقالت يا عروة أما إني أقول فيك وإن فارقتك الحق والله ما أعلم امرأة من العرب ألقت سترها على بعل خير منك وأغض طرفاً وأقل فحشاً وأجود يداً وأحمى لحقيقة، وما مر علي يوم منذ كنت عندك إلا والموت فيه أحب إلي من الحياة بين قومك لأني لم أكن أشاء أن أسمع امرأة من قومك تقول قالت أمة عروة كذا وكذا إلا سمعته ووالله لا أنظر في وجه غطفانية أبدًا، فارجع راشدًا إلى ولدك وأحسن إليهم. كما اختارت منصورة بنت شقيق أخت عامر بن شقيق زوجها على سابيها الهذيل بن هبيرة عندما خيرها بذلك الهذيل .انظر الأصفهاني، الأغاني، ج3، ص38.

(1) أحمد صفوت، **جمهرة خطب العرب**، ج1، ص305. وقالت العرب أيضًا: «لو غير ذات سوار لطمتني». أي لا أقتص من النساء، ولو لطمني رجل لكان لي شأن معه، الميداني، **الأمثال**، ج2، ص202.

(2) سورة النساء: 11. وقد قال بذلك في الجاهلية عامر بن جشم بن غنم بن حبيب الملقَّب بذي المجاسد، فقد أفتى بتوريث البنات عندما سئل فيه، على أن يكون للذكر مثل حظ الأنثيين، انظر: جواد علي، **المفصل**، ج5، ص480.

وجسّد الرسول (صلى الله عليه وسلم) القدوة الحسنة في التعامل مع النساء واحترامهنّ والعطف عليهنّ، إضافة إلى حثّه الدائم على التعامل الحسن مع النساء[1].

أخذت خديجة بنت خويلد وفاطمة بنت محمد وجميع أمّهات المؤمنين وبنات الرسول (صلى الله عليه وسلم) مكانة كبيرة في الإسلام لما قمن به من دعم ومؤازرة للرسول (صلى الله عليه وسلم)، كما نال بعض المسلمات الصابرات أمكنة رفيعة لثباتهن[2]. كما شاركت المرأة في الجهاد الإسلامي[3]، إضافة إلى أن أهل بيت النبي (صلى الله عليه وسلم) لم يكونوا إلا نساء، من بنات وزوجات، فكانت أكثر أحكام الدين تنقل من طريق النساء، وكان كبار الصحابة يأتون إلى أمهات المؤمنين يسألونهن في دقائق المسائل وجلائلها[4]. وربما استدركن على أعلام الصحابة بعض أحكام الدين[5]؛ لأنهن الأقرب إلى منبع الدعوة.

كما كانت المرأة في الجاهلية المعهد الأول لتعليم مُثُل المجتمع وقيمه؛ استمرت كذلك في الإسلام[6]، فكانت: حماستها للدعوة والتربية الدينية كبيرة.

---

(1) وفي ذلك أحاديث كثيرة منها قوله ﷺ: «أكمل المؤمنين إيمانًا أحسنهم خلقًا، وخياركم خياركم لنسائهم خلقًا». أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي، **سنن الترمذي**، ج4، أعد التعليق وأشرف على الطبع عزت عبدالله الدعاس (استانبول: المكتبة الإسلامية، د.ت.)، ص135.

(2) ومنهن سمية أم عمار بن ياسر التي عُذِّبت حتى الموت.

(3) ولخصت أم عطية الأنصارية وظيفة المرأة في الحرب آنذاك، تقول: «غزوت مع رسول الله ﷺ سبع غزوات، فكنت أصنع لهم طعامهم، وأخلفهم في رحالهم، وأداوي الجرحى، وأقوم على المرضى». محمد بن سعد، **الطبقات الكبرى**، ج8 (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1398هـ)، ص455.

(4) انظر: جمال الدين الأفغاني، **الإسلام والمرأة** (القاهرة: دار الفكر، 1974م.)، ص102.

(5) ومن ذلك ما بلغ عائشة رضي الله عنها من أن عبدالله بن عمرو بن العاص يأمر النساء إذا اغتسلن أن ينقضن رؤوسهن، فقالت: يا عجبًا لابن عمرو، يأمر النساء إذا اغتسلن أن ينقضن رؤوسهن؟ أفلا يأمرهن أن يحلقن رؤوسهن؟ لقد كنت أغتسل أنا ورسول الله من إناء واحد وما أزيد أن أفرغ على رأسي ثلاث إفراغات. انظر: بدر الدين الزركشي، **الإجابة لإيراد ما استدركته عائشة على الصحابة**، تحقيق سعيد الأفغاني (دمشق: المطبعة الهاشمية، 1939م.)، ص123.

(6) كانت فاطمة بنت الخطاب أهم سبب لإسلام أخيها عمر رضي الله عنهما، كما كانت سببًا لإسلام الكثيرات والكثيرين.
انظر: زينب بنت علي بن حسين فواز العاملي، **الدر المنثور في طبقات ربات الخدور**، تحقيق منى محمد الخراط (الرياض: مكتبة التوبة، 1421هـ.)، ص364. وعن مكانة المرأة في الإسلام =

وظلت المرأة والغيرة عليها من أهم أسباب قيام الحروب، وتحفيز نفوس المقاتلين، ففي إحدى خطب علي رضي الله عنه، قال: «هذا أخو غامد قد وردت خيله الأنبار، وقتل حسان بن حسان البكري، ورجالاً منهم كثيرًا ونساءً، وأزال خيلكم عن مسالحها. والذي نفسي بيده، لقد بلغني أنه يدخل على المرأة المسلمة، والأخرى المعاهدة، فينتزع حجلها وقُلْبها، وقلائدها ورعثها، ما تمتنع منه إلا بالاسترجاع والاسترحام»[1].

فالغيرة التي يرغبها الإسلام ليست محصورة في المحارم الأدنين ونساء القبيلة فحسب؛ بل امتدت لتشمل المسلمات والمعاهدات الداخلات في ذمام الإسلام، ولكن غيرة العربي على محارمه استمرت كما عند الجاهليين، وربما زادت أيضًا.

ومع الفتوحات الإسلامية؛ جلب العرب بنات الفرس والروم ليزاحمن العربية على قلب الرجل، وكثرت النساء وتزايدت أعدادهن، واتخذهن الرجل سراري يتسرى بهن.

انصرفت المرأة العربية إلى الترف، والتمتع بمظاهر الحضارة لا سيّما الشريفات منهن، فأصبح لهن مجالس أدب وشعر، واقتربت المرأة من الشعراء متذوقةً وراوية، وتقرّب الشعراء إليها بذكرها في أشعارهم. وظهرت أسماء نساء شكلن نماذج ساحرة جمالاً وأدبًا وشرف نسب من أمثال سكينة بنت الحسين، وعائشة بنت طلحة اللتين امتلأت كتب الأدب والتراجم بالحديث عنهما وعن نوادرهما وما تمتعتا به من حرية اجتماعية كست المجتمع الحضري آنذاك. ومن مظاهر هذا التغير أن والي مكة حينذاك الحارث بن خالد المخزومي كان محبًا لعائشة، يرسل إليها أشعاره، حتى أنه امتثل لطلبها وأخر الصلاة حتى تنتهي من طوافها، مما أدى إلى أن عزله عبدالملك بن مروان عن ولاية مكة. ومع ذلك، لم يأبه بذلك وقال: «ما أهون والله غضبه وعزله عليَّ عند رضاها عنّي»[2]. فالقيود

= انظر: محمد عطية الإبراشي، **مكانة المرأة في الإسلام** (القاهرة: مكتبة مصر، د.ت.). وانظر: الأفغاني، **الإسلام والمرأة**، السابق ذكره. وانظر: محمد مهدي الإستانبولي ومصطفى أبو النصر الشلبي، **نساء حول الرسول** (جدة: مكتبة السوادي، 1419هـ.).

(1) أحمد صفوت، **جمهرة خطب العرب**، ج1، ص428.

(2) الأصفهاني، **الأغاني**، ج1، ص81.

الصارمة التي كبلت المرأة الجاهلية ـ لا سيما عند بعض القبائل ـ بدأت تهن وتضعف مع الانفتاح الحضاري الذي اتصفت به الحواضر الإسلامية، حتى أصبحت الأميرات والشريفات مثار قصص الناس وأحاديثهم، وربما زاد المؤلفون والرواة في تلك القصص، إلا أن المؤكد أن المرأة الشريفة الجميلة البرزة لم تكن صفة ذم.

واستطاع عمر بن أبي ربيعة، من خلال شعره، أن يصور جو الحواضر الحجازية وما كان فيه من إقبال على الشعر والغناء واللهو، وليس ذلك إلا تعبيرًا عما اعترى عصره من تغير وتبدل.

أما في المجتمعات البدوية؛ فكانت التقاليد الاجتماعية أكثر صرامةً؛ لأنهم لم ينهلوا من منابع التحضر كالمجتمعات الحضرية، ولأن المجتمع ظل مغلقًا ـ إلى حد ما ـ على قيمه وعاداته وتقاليده؛ فالمجتمع البدوي لم يتعرض لاجتياح الموالي والإماء الذين كانت لهم بصمات واضحة على المجتمعات المتحضرة، وظلت المرأة الحبيبة في المجتمع البدوي مقدَّرة «ورفعت إلى مستوى المثال، وبولغ في تقديرها»[1]، وظهر الغزل العذري الذي يبين صرامة التقاليد الاجتماعية على العلاقة بين الرجل والمرأة، مما أفضى إلى شكوى ومرارة تظهر في شعر العاشق من خوف المعشوقة من المجتمع، وضنها على محبِّها بالوصل بسبب امتثالها لتقاليد المجتمع[2]، في الوقت الذي كان شعراء المجتمع الحضري ـ من أمثال عمر بن أبي ربيعة ـ أقل كلفًا بالمرأة، وأكثر تصريحًا بدواخل تلك العلاقة.

واحتفظت المرأة العربية في هذا العصر بمكانة كبيرة، ولم تستطع الجواري أن يصرفن العربي عن المرأة العربية؛ بل ظلت في المكانة الأبرز، فهي أكثر

(1) طاهر لبيب، **سوسيولوجية الغزل العربي. . الشعر العذري نموذجًا**، ترجمة حافظ الجمالي (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1981م.)، ص82.

(2) ومن ذلك قول كثيِّر:

أَيَا عَزَّ لَو أَشْكُو الذِي قَدْ أَصَابَني إِلى مَيّتٍ فِي قَبْرِهِ لَبَكَى لِيَا
وَيَا عَزَّ لَو أَشْكُو الذِي قَدْ أَصَابَني إِلى رَاهِبٍ في دَيْرِهِ لَرَثَى لِيَا

كثير بن عبدالرحمن الخزاعي، **ديوانه**، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار الثقافة، 1971)، ص365.

معرفة بطبيعة الرجل العربي، وهي التي ستلد له الفرسان الشجعان الذين يفاخر بهم. لذلك، خطب عبدالملك بن مروان من الأعرابي عقيل بن علفة ابنته الجرباء لبعض بنيه، إلا أن الأعرابي قال له: «جنبني هجناء ولدك»[1]. فالهجين (المولود لأب عربي وأم أعجمية) كان أقل مكانة في الجاهلية، واستمر كذلك في العصرين الإسلامي والأموي.

لم يأخذ مسلمة بن عبدالملك الخلافة لأنه هجين، مع أنه من أفضل ولد عبدالملك[2]، بل إن هشام بن عبدالملك قال لزيد بن علي بن الحسين: «بلغني أنك تحدِّث نفسك بالخلافة، ولا تصلح لها لأنك ابن أمة»[3].

وعلى الرغم من انتشار الإماء، إلا أن الرجل، في الغالب، يفضل أن يكون ولده من امرأة عربية، لئلا يُعاب بأمِّه كما عاب هشام بن عبدالملك على زيد بن علي بن الحسين أن أمه كانت أمة، مع أنها من بنات ملوك الفرس.

هذه العصبية عند خلفاء بني أمية سرت في المجتمع الإسلامي الذي عاد لحميته الجاهلية، وتعصبه لكل ما هو عربي، بل يمكن القول إن المجتمع الأموي غدا أكثر تعصبًا من المجتمع الجاهلي ذاته؛ لأن محمد بن حبيب ينقل في المحبر أسماء سادة من قريش كانوا هجناء[4]، ولم تمنعهم الهجنة من أن يسودوا في قومهم، مما يؤكد أن المجتمع الجاهلي كان أقل تعصبًا من المجتمع الأموي.

وفي هذه الحقبة، بدأت تظهر آراء تبين بعض فضائل الزواج بالأعجميات، إلا أن الغالبية كانوا يفضلون العربيات أمهاتٍ لأبنائهم؛ لأن العصر الأموي ظل عربيًا في روحه.

واستغلت النقائضُ المرأةَ استغلالاً ذكيًا؛ فجعلوها لجميع الأغراض، يَمدح بها الشاعرُ من يريد، ويفخر بها، ويهجو بها خصمه، وربما تغزل بها غزلاً

(1) ابن عبدربه، **العقد الفريد**، ج3، ص417.

(2) قال عنه الأصمعي: «ولم يكن لعبدالملك بن مروان ابن أسدّ رأيًا ولا أذكى عقلاً ولا أشجع قلبًا ولا أسمح نفسًا ولا أسخى كفًا من مسلمة، وإنما تركوه لهذا المعنى». ابن عبدربه، **العقد الفريد**، ج6، ص137. ويقصد أنه لم يلِ الخلافة لأنه ابن أمة.

(3) ابن عبدربه، **العقد الفريد**، ج6، ص134.

(4) انظر: أبو جعفر محمد بن حبيب بن أمية بن عمرو الهاشمي البغدادي، **المحبر** (بيروت: المكتب التجاري للطباعة، د.ت.)، ص305 ـ 306.

هجائيًا. إلا أنّ الشعراء بالغوا في الهجاء عن طريق المرأة[1]، حتى عيَّر بعضُهم بعضًا بالهزائم في الحروب وما تبع ذلك من سبي نساء وانتهاك حرمات، كما فخروا بذلك أيضًا[2]. كل ذلك يؤكد أن المرأة أخذت مزيدًا من الأهمية في هذا العصر، وغدت معيارًا للتفاضل.

وفي آخر العصر الأموي وبداية العصر العباسي وُجدت دور للنخاسة تمثل معاهد لهؤلاء الجواري يتعلمن فيها أساليب التجمل والدلال، كما يتعلمن فيها الغناء والأدب ليتمكنَّ من الوصول إلى قلوب الرجال، وبعد مدة ليست بالطويلة وصلن إلى مجالس الخلفاء، وأصبحنَ جزءًا من تلك المجالس، وبدأت مقارنتهن بالعربيات ترجح كفتهن. ووجدوا فيهن صفات تفوق الحرائر، يخبرُ بذلك الجاحظ: «قيل: كان يقال: من أراد قلة المؤونة، وخفة النفقة، وحسن الخدمة، وارتفاع الحشمة، فعليه بالإماء دون الحرائر». وكان مسلمة بن مسلمة يقول: «عجبت لمن استمتع بالسراري، كيف يتزوج المهائر؟». وقال: «السرور باتخاذ السراري»[3]. وذكر الزمخشري أنهن «أقل تبعة، وأقصر شغبًا وأخفُّ مؤونة من

(1) عرّض جرير بنساء سليط:

لَقَدْ جُرِّدَتْ يَوْمَ الحِدَابِ نساؤهمْ فَسَاءَتْ مَجَالِيهَا وَقَلّتْ مُهُورُهَا

جرير بن عطية الخطفي، **ديوانه**، شرحه تاج الدين شَلَق (بيروت: دار الكتاب العربي، 1419هـ.)، ص324. وانظر: أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري، نقائض جرير والفرزدق، ج1، وضع حواشيه خليل عمران المنصور (بيروت: دار الكتب العلمية، 1419هـ.)، ص17.

وهجا الأخطلُ قوم زيد اللات معيرًا نساءهم بالقبح:

لتَحْمُوا نِسَاءً بَادِيًا ثَلَبَاتُهَا قِصارًا هَوَادِيْهَا، وَأَوْسَاطُهَا عُجْرُ

الأخطل، **ديوانه**، ص329.

(2) فخر الأخطل بقومه:

بِهَا نِلْنَا غَرَائِبَ مِنْ سِوَانَا وَأَحْرَزْنَا القَرَائِبَ أَنْ تُنَالا
إِذَا شِينَا وَنَاشَبَنَا أُنَاسٌ وُجِدْنَا مِن كِرَامِ النَّاسِ حَالا
وَمَا تَحْتَ السَّمَاءِ لَنَا ابنُ أُختٍ بِمُرْدَفَةٍ عَلَيهَا القِدْحُ جَالا
وَمِنْ كُلِّ القَبَائِلِ قَدْ سَبَيْنَا مِنَ البِيضِ المُخَدَّرَةِ الحِجَالا
تَنَاضَلْنَا وَحَلَّ النَّاسُ عَنَّا فَمَا قَامَتْ لَنَا قَيسٌ نِضَالا
وَلَم تَسْلَم بَنُو أَسَدٍ فَتَنْجُو وَمَن هَذَا نَجَا مِنَّا فَوَالَى

الأخطل، **ديوانه**، ص377 ـ 378.

(3) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **المحاسن والأضداد**، شرحه علي بو ملحم (بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1992)، ص334 ـ 335.

المهائر، لا عليك أكثرت منهن أم أقللت، عدلت بينهن في القسم أم لم تعدل، عزلت عنهن أم لم تعزل»[1]. وتذكر إحدى الإماء سببًا مهمًا للميل إلى الإماء في هذا الخبر: «ذكر رجل من قريش سوء خلق امرأته بين يدي جارية له كان يتحظاها، فقالت له: إنما حظوظ الإماء لسوء خلائق النساء الحرائر»[2]. فالأمة كانت متنفسًا في الزيجات غير الناجحة لبعض الأزواج.

فالفارق بدأ يتسع في العصر العباسي بين نوعين من النساء: المرأة الحرة التي تتمتع بالنسب العربي الأصيل وبه تفاخر، وكانت أقل نصيبًا من التعليم. والأمة التي زادت مكانةً في العصر العباسي، لا سيما عند الطبقة الغنية، وتعلمت ثقافة عصرها من شعر وأدب وغناء، وأصبحت تمثّل أهم أركان مجالس الخلفاء والوزراء والأثرياء، وفضّلت على الحرة. يقول الجاحظ: «قال بعض من احتج للعلة التي من أجلها صار أكثر الإماء أحظى عند الرجال من أكثر المهيرات أن الرجل قبل أن يملك الأمة قد تأمل كل شيء منها وعرفه ما خلا حظوة الخلوة، فأقبل على ابتياعها بعد وقوعها بالموافقة، والحرة إنما يستشار في جمالها النساء، والنساء لا يبصرن شيئًا من جمال النساء وحاجات الرجل، وموافقتهن قليلاً ولا كثيرًا»[3].

هذا الخبر الذي ساقه الجاحظ يبين أن المرأة الحرة عانت من عدم تكافؤ الفرص مع المرأة الأمة التي تستطيع أن تتأدب وتتجمل بما يعجب الرجال، وتكون بارزة لهم، في حين أن المرأة الحرة ملزمة بالحجاب، ولا يسمح لها، في الكثير من الأحيان، بطلب العلم. وربّما كانت عرضة لفرط غيرة أبيها أو أخيها أو زوجها، فغدت المرأة الحرة فاقدة للحرية، والمرأة المستعبدة حرة.

كل ذلك، جعل الإماء يصلن إلى أمكنة رفيعة في الدولة العباسية، واتخذ العباسيون منهنَّ زوجات وأمهات لأبنائهم، حتى شاركن في إدارة شؤون البلاد في

(1) جار الله محمود بن عمر الزمخشري، **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في جميع وجوه التأويل**، ج1 (بيروت: دار الكتاب العربي، د.ت.)، ص396.

(2) أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور الخراساني، **بلاغات النساء**، تحقيق عبدالحميد هنداوي (القاهرة: دار الفضيلة، 1998م.)، ص242.

(3) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **رسائل الجاحظ**، ج3، تحقيق عبدالسلام محمد هارون (بيروت: دار الجيل، 1411هـ.)، ص157.

الخفاء؛ فالرشيد حكَّم ذات الخال في ملكه عندما غنَّته ذات عشية ـ وكانت أثيرة لديه ـ فسألته أن يولي حمويه الخادم ولاية الخراج والحرب بفارس سبع سنين، فنفذ الرشيد الأمر، وخشي أن يموت في خلال هذا الأمد فكتب عهدًا على من يليه من الخلفاء أن يضمن نفاذ العهد لهذا الخادم[1].

فهذا الخبر يوضح خطورة الدور الذي قامت به الإماء؛ فقد تغلغلن في البلاط العباسي، وتدخلن في صناعة القرار في الدولة. بل يمكن أن نقرر أن المرأة كانت أحد أهم الطرق التي دخل معها الفرس ثم الترك للمناصب العليا، فالزواج منهن مكَّن ذويهن من الوصول إلى بلاط الخلافة بعد أن كانت حاشية الخليفة عند الأمويين والوظائف الرفيعة بأيدي العرب.

وعلى الرغم من تحكم المرأة، في الخفاء، في إدارة البلاد، إلا أن العباسيين دخلوا في جدل فكري جعلهم يقللون مكانة المرأة؛ فقد تساجل محمد ابن عبدالله بن الحسن وأبو جعفر المنصور وتناظرا بمن له فضل السبق وكرم العرق وقوة القرابة من رسول الله (صلى الله عليه وسلم) العم أم الابنة؟

فالعباسيون أبناء عم الرسول (صلى الله عليه وسلم)، أما آل بيت النبي فكانوا أحفاد ابنته، فتجادل الشيعة والعباسيون حول الأقرب من الرسول (صلى الله عليه وسلم)، الابنة أم العم؟ وفخر الحسن بجدتيه خديجة وفاطمة؛ فرد عليه أبو جعفر المنصور منتقصًا من قرابة النساء: «فإذا جلَّ فخرك بالنساء لتضل به الحفاة والغوغاء، ولم يجعل الله النساء كالعمومة، ولا الآباء كالعصبة والأولياء»[2].

إذًا، لعلَّ هذا التمهيد قد جلا مكانة المرأة عند العرب خلال الحقبة المختارة، وعرض ما حدث من تطور وتغير وإنصاف بعد الإسلام، على الرغم من بقاء الروح العربية في النظرة للمرأة وما تمثله للرجل.

وسيناقش الفصل الأول علائق الأمومة والأخوّة والزوجية والبنوّة على نحو أكثر تفصيلاً، لإيضاح ما تمثله هذه العلائق للمرأة العربية.

---

(1) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج16، ص370.

(2) أحمد بن علي القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ج1، تحقيق يوسف علي طويل (دمشق: دار الفكر، 1987م.)، ص279.

الفصل الأول

المرأة العربية وصلتها بالرجل في نسيج العلاقات الاجتماعية

توطئة

سيسعى هذا الفصل لتبيّن علاقة المرأة بمحارمها الأدنين (الابن، والأخ، والزوج، والأب) من خلال الشعر بشكل أساس، إضافة إلى الأخبار في كتب الأدب والتاريخ، والقرآن الكريم، والأحاديث الشريفة.

لا شكّ بأن من الصعب تحليل صورة الرجل في شعر المرأة من دون معرفة طبيعة العلاقة بينهما، وما يمثّله هذا الرجل للمرأة في منظومة القيم العربية المتغيرة، اجتماعيًا، مع ظهور الإسلام، وتكوّن حضارة جديدة للعرب أفضت إلى تغير مستمر في طبيعة علاقة الرجل بالمرأة.

وسيبدأ هذا الفصل بالبحث في علاقة الأم العربية بابنها، وهي علاقة مهمة جعلت الكثير من الباحثين يؤكدون أن العرب كانوا ينتسبون إلى أمهاتهم، معتمدين على إشارات ودلائل تؤكد ما حظيت به الأم في الجاهلية من مكانة لا سيما عندما تكون منجبة، فتزيد مكانة ابنها بانتمائه إلى هذه الأم الشريفة، وتزيد مكانة الأم بنجابة أبنائها. وجاء الإسلام، ورفع من قيمة الأم، وجعلها أحق الناس ببرِّ ابنها، وحثّه على العناية بها حتى لو لم تكن مسلمة. وحظيت الأم بمساحة واسعة في الشعر الأموي؛ حيث مُدح بها الخلفاء، وفخر بها الشعراء، كما كان الانتقاص منها طريقًا سريعًا لكسب معارك الهجاء بين الشعراء. وطوال هذه الحقبة ظل كرم محتد الأم وانتماؤها لإحدى القبائل العربية القوية أمرًا مهمًا لكي يحظى الرجل باحترام مجتمعه، ولم ترتفع مكانة الهجناء ـ المولودين لأمهات غير عربيات ـ إلا في آخر العصر الأموي عندما زاد عددهم، ووجد منهم العلماء والفقهاء والخلفاء، ثم جاء الخلفاء العباسيون كلهم هجناء ما خلا ثلاثة، مما جعل كرم محتد الأم وانتماءها لإحدى القبائل العربية أمرًا لا يدعو للفخر.

وسيقف البحث أيضًا عند توظيف الشعراء العرب للأمومة قيمةً جمالية،

فالأمومة وما تقتضيه من طباع أضفت على المرأة لينًا كساها بجمال داخلي استحضره بعض الشعراء العرب عند وصف محبوباتهم، مما جعل قيمة الأمومة إضافة جمالية للمرأة عند بعض الشعراء.

وسيبحث الجزء الثاني من هذا الفصل في علاقة الأخوة؛ حيث يلحظ قارئ الشعر العربي الجاهلي الحضور الكثيف للأخ في شعر أخته رثاءً ومدحًا، وربما تحريضًا أو عتاباً، كما اكتسب الخال مكانة كبيرة، وأضحت صلة الخؤولة وشيجة قوية عند أكثر الجاهليين. وسيسعى البحث لاستقصاء أسباب كثافة حضور الأخ في شعر أخته عبر تحليل طبيعة علاقة الأخوة في الجاهلية، وما حدث لهذه العلاقة من تغير بعد الإسلام الذي قوّى رِباط الزوجية، وجعله أقوى من أي رِباط لا سيّما للمرأة التي حثها الإسلام على تقديم علاقتها بزوجها على أيّ علاقة، فغدت علاقة الأخوة في العصور اللاحقة قائمة، في معظمها، على محبة الأخ لأخته والبرّ بها لا سيما في البيوت الشريفة، ولم ينشأ بين الخلفاء وأخواتهم خصومات أو حروب كما حدث بين الإخوة الذكور.

أما الجزء الثالث من هذا الفصل فسيتناول علاقة الزوجية؛ حيث يبدأ هذا الجزء باستعراض أنواع الزواج في الجاهلية، ويمكن القول إن الكثير من هذه الأنواع لا يعد زواجًا بالمعنى المتعارف عليه؛ بل هي أنواع من العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة، بعضها مقبول دينيًا واجتماعيًا، وبعضها مرفوض ومذموم، ولكنْ من الرجال من لا يتورع عن ارتكابه. كما أن البيوت الشريفة لا تقبل، غالبًا، لبناتها بغير نكاح البعولة الذي أقره الإسلام، ولا يزوِّجون إلا الأكفاء، وربما وأدوا بناتهم خوفًا من طمع غير الأكفاء بهن. وكان الرجال يختارون المنابت الكريمة للمصاهرة رغبة في نجابة الابن حينما ينزع إلى خاله أو جده لأمه. وغيّر الإسلام معايير الكفاءة حيث غدت الكفاءة الدينية معيارًا مهمًّا، إلا أن العرب لم يلتزموا بذلك، وظلت الكفاءة الاجتماعية المعيار الأهم لقبول الزواج أو رفضه، وكان المهر أحد مظاهر تقدير المرأة وذويها حتى جاء الإسلام ونهى عن المغالاة في المهور إلا أن فئاتٍ كثيرة من المجتمع العربي الذي تدفقت عليه مظاهر الحضارة لم يلتزموا بهذا التوجيه، فأدى ذلك إلى نزوع الكثير من الرجال إلى التسري بالجواري اللائي دخلن الحواضر الإسلامية بأسعار زهيدة، وفتنَّ الرجال بجمالهن وثقافتهن؛ فأدى ذلك إلى تأثر مكانة الزوجة الحرة،

وإعراض البعض عنها، فمع أن الإسلام أعزَّ المرأة إلا أنها عانت في بعض الحِقَب الإسلامية أكثر مما عانته الزوجة الجاهلية، لا سيما بعد غنى الدولة ودخول عنصر الإماء بكثرة إلى المجتمع العربي.

ومع حثّ الإسلام الواضح على الزواج والتكاثر؛ إلا أنه ألغى معظم أشكال الزواج الجاهلية لا سيما عندما لا يكون الزواج نواة لتكوين أسرة في مجتمع قوي، كما دعا إلى الحفاظ على تماسك البيت الزوجي من خلال حثّه على تجنب الطلاق.

ويستعرض الجزء الرابع من هذا الفصل علاقة البنوة التي تحتاج إلى تفسير؛ فأشعار الأب الجاهلي والأخبار التي ترد عنه تفيض حبًا لابنته وعطفًا عليها، ولكن هذا الحب لم يمنعه من وأدها، فكيف قتل حبُّ الأب الابنة؟ سيحاول هذا الجزء الإجابة عن هذا السؤال بالغوص في أسباب الوأد عند العرب.

وجاء الإسلام، وأعاد التوازن في ترتيب القرابة؛ فغدا الزوج أقرب الناس للمرأة، واحتفظ الأب بمكانته الكبيرة؛ فهو أبٌ يجب بره إلا أنه حلّ في مرتبة تالية للزوج في سلم القرابة للمرأة.

ويمكن القول إن البحث في طبيعة علاقة المرأة الجاهلية وذويها أمرٌ مهم لدراسة شعر المرأة، لا سيّما أن معظم شعرها كان في محارمها الأدنين، مما يجعل البحث في طبيعة علاقتها بهؤلاء، وتغير هذه العلاقة بعد الإسلام، وبعد تحضر المجتمع العربي، مدخل مهم للبحث عن مكانة المرأة الشاعرة في المجتمع العربي؛ إذ لا يمكن البحث عن مكانة المرأة الشاعرة من دون دراسة مكانة المرأة في شكل عام، ودراسة صلتها بالرجل العربي خلال الحقبة المختارة.

أولاً: الأمومة

دور الأمومة

أثار العالم الألماني ياكوب باخوفن في كتابه حقّ الأمّ (1861م.) نظرية أسبقية الأمومة في تاريخ العائلة على الأبوة؛ إذ لم تكن هناك حياة زوجيّة منظمّة، بل كانت هناك «إباحيّة جنسيّة» Gynaikokratie. فإذا ولدت بعض النساء غلامًا لا يمكن تعيين والده، وهو ملازم لأمه في الرضاع فينتسب إليها ويعرف بها، فيصير الانتساب إلى الأمهات قاعدة عامة. ثم نحا مكلينان الإنكليزي هذا النحو في بحث نشره عام 1865م.؛ فذهب إلى أن أساس الأمومة هو الزواج الخارجي؛ أي تزوج الرجال ببنات من غير قبيلتهم بالغزو لقلة البنات عندهم بسبب الوأد، فنشأت عن ذلك زيادة أعداد الرجال، فاضطرت كل جماعة منهم إلى الاكتفاء بامرأة واحدة، وهو تعدد الأزواج، وانحصر النسب في الأم، وعلت منزلتها[1].

ويعزو بعض الباحثين التحول إلى النظام الأبوي إلى «تحول عدد الآلهة الأنثوية التي كانت تزيد على الآلهة الذكورية»[2]. وكانت الآلهة الأنثوية للإخصاب والولادة والخضرة وكل شيء مفيد، وتعرف تلك المجتمعات بالعشيرية الأمومية؛ لأنّ الأمّ «كانت الأصل والعصب، وإليها ينسب الأطفال، مما يؤكد أنها كانت تحظى بقيمة إنسانية واجتماعية وفلسفية أكثر من الذكر»[3]. فدور

---

(1) انظر: جرجي زيدان، **تاريخ التمدن الإسلامي**، ج3 (القاهرة: دار الهلال، 1958م.)، ص254. وانظر: إبراهيم الحيدري، **النظام الأبوي وإشكاليّة الجنس عند العرب**، ط1، (بيروت: دار الساقي، 2003)، ص25 ـ 61. قوبلت هذه النظريّة بالقبول والرفض؛ إذ رفض مؤرّخ الأديان نيلسون نظريّة باخوفن ودحضها، وكذلك عالم الآثار غوردن جايلد، وغيرهما. انظر: الحيدري، **النظام الأبوي**، ص55 ـ 61.

(2) منى أبو سنة، **نقد عقل المرأة** (القاهرة: دار قباء، 1997م.)، ص10.

(3) محمد عوض خميس، **دفاعًا عن المرأة.. دراسة نفسية اجتماعية جنسية** (القاهرة: العربي =

الأمومة عند مؤيدي هذه النظرية - كما سبق ـ أقدم من دور الأبوة؛ وذلك لأنّ الزواج التقليدي الذي عرف فيه الأبناءُ آباءهم أحدث عهدًا من دور الأمومة، حينما «كان البشر ينتسبون إلى أمهاتهم»[1].

ويرى روبيرتسون سميث أن القبائل العربية كانت قديمًا طوطميَّة[2]؛ أي أنها كانت تعبد الحيوانات وبعض العجماوات، واتخذت ألقابها من هذه المعبودات. ويشير سميث إلى أن من صفات الطوطم ونتائجه أن يكون محصورًا في نسل المرأة؛ أي إن من صفاته أن يتبع الولد طوطم أمه دون أبيه كما هو معروف إلى اليوم عند هنود أمريكا الذين لا يزالون حتى الآن على الأمومة، وهو ما حمل سميث نفسه على أن يبرهن أن الأمومة كانت معروفة عند العرب أيضًا[3].

ويمكن الإشارة هنا إلى أن الأمومة توجد عندما يكون الأب مجهولاً؛ مما يسوِّغ أن ينسب الرجل إلى أمه، ويرى سميث أن ظهور الانتساب إلى الأمهات راجع إلى نظام تعدد الأزواج الذي كان شائعًا عند العرب، إضافة إلى انتشار الزواج الموقت (زواج المتعة) آنذاك. ويدلل سميث على ذلك أيضًا بالتسميات المؤنثة للقبائل مثل: مدركة، وطابخة، وخندف، وظاعنة...إلخ، كما يؤكد ذلك وجود بعض الكلمات في تسلسل أنساب القبائل مثل: البطن، والفخذ،

= للنشر والتوزيع، 1985م.)، ص11.

(1) جواد علي، **المفصل**، ج1، ص524.

(2) الطوطم ـ كما شرحه فرويد ـ هو «حيوان يؤكل لحمه، مسالم، أو خطر مخيف، وفي النادر شجرة أو قوة طبيعية (مطر، ماء) ذو علاقة خصوصية مع كامل العشيرة. فالطوطم هو أولاً الأب الأول للعشيرة ومن ثمَّ الروح الحامية لها، والمعين، الذي يرسل لها الوحي، والذي ـ إذا كان خطرًا ـ يعرف أبناءه ويصونهم. من أجل ذلك يخضع أبناء الطوطم لالتزام مقدس، رادع ذاتيًا، يقضي بألا يقتلوا طوطمهم (لا يبيدونه) وأن يستغنوا عن لحمه (أو عن أي متعة يمكن أن يقدمها). ولا ينحصر الطوطم بحيوان معين أو بكائن فرد، بل يشمل جميع أفراد النوع. . . يجري توارث الطوطم من طرف الأم أو من طرف الأب. ومن المرجح أن تكون الطريقة الأولى هي الأصلية عمومًا، وفي ما بعد حلّت محلها الطريقة الثانية». ويشير بو علي ياسين أن اسم طوطم اقتبسه في عام 1791م الإنكليزي J.Long بصيغة Totam عن الهنود الحمر في أميركا الشمالية. وقد لقي هذا الموضوع شيئًا فشيئًا اهتمامًا كبيرًا على الصعيد العلمي وأدى إلى صدور أدبيات غنية. سيغموند فرويد، الطوطم والتابو، ترجمة بو علي ياسين (اللاذقية: دار الحوار، 1983م.)، ص23 ـ 24.

(3) انظر: ويلكن، **الأمومة عند العرب**، ترجمة بندلي صليبا الجوزي (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، 2000م.)، ص16.

والصلب، والظهر، والدم، والرحم، والحي[1].

ويمكن أن يفهم من الانتساب إلى الأم سواء للفرد أو للقبيلة أن المرأة كانت تتمتع بأهمية تعادل أهمية الرجل أو تقترب منها، ولهذا افتخر بها بعض العرب ومجّدوها. هذه المكانة جعلت بعض الباحثين يؤكدون أن العرب كانوا ينتسبون إلى أمهاتهم. والانتساب إلى الأم، عندما يكون نظامًا اجتماعيًا؛ فإنّه يؤكد قوة الرابطة بين الابن وأمه من جهة، ومن جهة أخرى يمكن النظر إليه على أنه يمثِّل قيمة ثقافية لدى العرب تكون فيه قيمة المرأة الاجتماعية مساوية لقيمة الرجل من حيث إمكان الانتساب إلى الأم في غياب الأب لسبب معين. ولكن، ثمّة سؤال يمكن تقديمه في هذا السياق يتعلق بمدى إمكان انتساب الشخص إلى أمِّه في وجود أبيه. وبالنظر في التاريخ العربي فإن هناك شخصيات من الصحابة والملوك والشعراء والعلماء نسبوا إلى أمهاتهم وعرفوا بهن[2]، دون إشارة إلى فقد الأب؛ والجاحظ يتحدث عن بني مزينة؛ فيقول إنهم «بنو عثمان، ومزينة أمُّهم، ولكنَّ الأمَّ إذا كانت ذات نباهة أضافوا إليها الولد، وإن كان الأبُ نبيهًا»[3]. ومن هنا يتّضح أن الانتساب إلى الأمهات لا يعني بالضرورة غياب الأب أو أن ثمة خللاً أخلاقيًا معيَّنًا في نسب الشخص (مع تأكيد ورود هذا الاحتمال كما سبق بيانه) ولكنه قد يعني انتفاء المندوحة من الانتساب إلى الأم واتخاذ اسمها ضمن سلسلة النسب مما يؤكد الصلة القوية التي كانت بين الابن وأمه.

ويقوم التفسير الأسطوري للشعر العربي على الاعتقاد بطوطمية العرب كما سيأتي في الفصل الثالث؛ فكما أن العرب نسبوا لنساء مثل مزينة، فقد نُسبوا أيضًا لحيوانات كبني أسد، وبني ثور، وبني عجل، وغيرهم.

(1) جواد علي، **المفصل**، ج1، ص521. وناقش هذه الآراء ـ باستفاضة ـ أحمد الحوفي، وجرجي زيدان، ومِمَّن أكَّد وجود نظام الأمومة في بعض القبائل العربية قديمًا محمود سلام زناتي. انظر: أحمد محمد الحوفي، **المرأة في الشعر الجاهلي** (القاهرة: دار نهضة مصر، 1980م.)، ص93 ـ 100. انظر: جرجي زيدان، **تاريخ التمدن الإسلامي**، ج3، ص240 ـ 252. انظر: محمود سلام زناتي «أضواء على عادات عربية قديمة»، **مجلة العرب**، ع3 ـ 4، س25، (1410هـ.)، ص191 ـ 195.

(2) انظر: عبدالرحمن إبراهيم الدباسي، «الانتساب إلى الأمهات عند العرب»، ص232 ـ 247.

(3) أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، **البرصان والعرجان والعميان والحولان**، تحقيق محمد مرسي الخولي (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1412هـ.)، ص45.

الأمومة قيمة جمالية

يُرجع بعض الباحثين النزعة العاطفية التي عرفت بها المرأة إلى وظيفة الأمومة التي اقتضت أن «تكون المرأة أكثر حساسية من الرجل، وأسرع استجابة لمؤثرات العاطفة والوجدانية[1]»، «فالأمومة هي السمة التي ميزت الأنثى، وأضفت عليها عاطفة خاصة. يقول عباس العقاد: «لا شك أن الخلائق الضرورية للحضانة وتعهد الأطفال الصغار أصل من أصول الليون الأنثوي الذي جعل المرأة سريعة الانقياد للحس، والاستجابة للعاطفة»[2]. فالأمومة وما تقتضيه من تعامل معيَّن مع المولود ومع الأسرة أضفت على المرأة، قبل أن تصبح أمًّا، لينًا وغزارة عاطفة كستها بجمال داخلي يتمثّل في إحساسها بعاطفة الآخرين وتمثلّها.

وأضفى الشعراء العرب على الأمومة قيمة جمالية جعلت من الأمومة المثالية قيمة تضاف إلى جمال المرأة، ولم يقدم الشعراء هذه النماذج تقديمًا مباشرًا؛ بل كان من طريق الرمز من خلال تشبيهها ببعض المعطيات في الطبيعة والتي تتسم بالأمومة، ومن ذلك الظبية التي ترعى الأراك ومعها صغيرها، ترعاه وتحنو عليه، ولا تبخل بلبنها، لتكون المهاة الأم المعادل الموضوعي للمرأة الموصوفة، وهذا يمثل قيمة تزيد من جمال المرأة وحسنها. ومن ذلك قول عبيد ابن الأبرص[3]:

وَإِذْ هِيَ حَوْرَاءُ المَدَامِعِ طَفْلَةٌ كَمِثْلِ مَهَاةٍ حُرَّةٍ أُمِّ فَرْقَدِ
تُرَاعِي بِهِ نَبْتَ الخَمَائِلِ بالضُّحَى وَتَأْوِي بِهِ إِلى أَرَاكٍ وَغَرْقَدِ
وتجعَلُهُ في سِرْبِهَا نُصْبَ عَيْنِهَا وَتَثْني عَلَيْهِ الجِيْدَ في كُلِّ مَرْقَدِ

فالشاعر وصف المرأة المحبوبة وصفًا يرتقي بها لمستوى المثال في نظره؛ فأضفى عليها صفات الأمومة بتشبيهها بالمهاة التي ترعى ابنها وتراقبه وتتبعه رأفةً به وحنوًّا عليه، وهي صفات للمرأة التي تزيدها الأمومةُ جمالاً[4].

---

(1) زكريا إبراهيم، **سيكيولوجية المرأة** (القاهرة: مكتبة مصر، د.ت.)، ص29.

(2) عباس محمود العقاد، **المرأة في القرآن** (بيروت: منشورات المكتبة العصرية، 1981م.)، ص12.

(3) عبيد بن الأبرص بن حنتم، **ديوانه** (بيروت: دار صادر، 1418هـ.)، ص65 ـ 66.

(4) انظر: حسني عبدالجليل يوسف، **عالم المرأة في الشعر الجاهلي** (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1410هـ.)، ص27 ـ 31. وهذا الوصف غير قليل في صورة المرأة في الشعر العربي؛ فعمر بن أبي ربيعة يصف محبوبته؛ فيقول: =

وربما أسبغ الشعراء على الأمومة قيمة جمالية بشكل مباشر، ومن دون استحضار المهاة معادلاً موضوعيًا. يقول ابن قيس الرقيات[1]:

تَحْنُو عَلَى طِفْلٍ تُلاعِبُه صَلْتِ الجَبِينِ لِسَادَةٍ صُلْعِ
يَبْكِي فَتُسْكِتَهُ بِبُرْدَتِهَا وَعَلَيْهِ مِنْهَا مَائِلُ الفَرْعِ

فعلاقة الأمومة بين الطفل وأمه أصبحت سمة جمالية؛ لأن المتلقي يستحضر من تلك الصورة لينًا وعاطفةً أنثوية اكتست بها تلك المحبوبة، فغدت أجمل وأكثر أنوثة، والشاعر في البيتين السابقين يصف شعرها المنسدل على طفلها، ويصف، في الوقت ذاته، إسكاتها بكاء الطفل؛ فكأنه زاوج في وصف جمالها بين الجمال الداخلي(الأنوثة المتمثّلة في الأمومة) والجمال الخارجي المتمثِّل في شعرها المنسدل. ويؤكد التفسير الأسطوري أن تردّد الكُنى المصدَّرة بأُم في الشعر الجاهلي، والشغف الذي يبديه الشاعر الجاهلي بالمرأة المتزوجة/الأم، الحُبلى والمرضع، تتجاوز «الدلالة الواقعية السطحية على الفساد الاجتماعي إلى القيمة الرمزية للصورة»[2]. فالأمومة، وما تدلُّ عليه من الخصب، صفة جمالية استنطقت الشعراء الجاهليين كثيرًا.

ويُلاحظ أن الشعراء العرب يكنّون محبوباتهم كثيرًا في شعرهم، فقيس بن الملوح يخاطب ليلى[3]:

لَعَمْرُكَ إنَّ الحُبَّ يَا أُمَّ مَالِكٍ بِقَلْبِي بَرَانِي اللهِ مِنْهُ لَلاصِقُ

والكنية من مظاهر الاحترام، وعندما توجه للمحبوبة فهي لإضفاء الأمومة على المحبوبة كقيمة جمالية تجعلها أجمل وأشهى.

فالعرب الذين كانوا يحترمون العلاقة بين الأم ووليدها، حتى قبل الإسلام،

= تُقَلِّبُ عَيْنَي ظَبْيَةٍ تَرْتَعِي الخَلى وَتَحْنُو عَلَى رَخصِ الشّوى أغْيَد طَفْل
وَتَفْتَرُّ عَنْ كَالأُقْحُوانِ بِرَوضَةٍ جَلَتْهُ الصَّبَا والمُسْتهلُّ مِن الوَبْلِ
عمر بن أبي ربيعة، **ديوانه**، شرح يوسف شكري فرحات (بيروت: دار الجيل، د.ت.)، ص455.

(1) عبيدالله بن قيس الرقيات، **ديوانه**، تحقيق محمد يوسف نجم (بيروت: دار بيروت، 1378هـ.)، ص65.

(2) الفيفي، **مفاتيح القصيدة الجاهلية**، ص88.

(3) الأصفهاني، **الأغاني**، ج12، ص161.

جعلوا هذه العلاقة مظهرًا من مظاهر الجمال الأنثوي الذي تغنوا به كثيرًا في شعرهم.

مكانة الأم عند العرب

كانت للأم مكانة عالية في الجاهلية، وهي أقرب النساء إلى الرجل وآثرهن عنده، وأحقهن بالاحترام والتقدير بحسب العرف الاجتماعي السائد آنذاك. وكانت مكانة الأم في القبيلة تعلو حينما ترتفع مكانة أبنائها، فالمرأة (المنجبة) هي التي تنجب ثلاثة بنين أشراف أو أكثر، وعدَّ العرب الكثير من المنجبات اللائي زادت مكانتهن بأبنائهن[1]؛ بل إن المعنى اللغوي للإنجاب عمَّ أي عملية ولادة تفاؤلاً بأنها ستأتي بولد نجيب، ولا تتأتى النجابة إلا من خلال أمور عدة:

1 ـ كرم المحتد: فالرجل يشرف بأخواله كما أعمامه، وعندما تكون أمه من بيت شريف؛ فإن ذلك يزيد مكانة الرجل، ويزيده عزة ومنعة. بل إن بعضهم ربما أضيف إلى أمه « إذا كانت ذات نباهة، حتى لو كان الأب نبيهًا»[2]. ونسب كثير من ملوك العرب وفرسانهم إلى أمهاتهم كما سبق. فهناك حرص على انتقاء الرجل أمَّ بنيه؛ لقناعتهم بأن عرق الخؤولة يؤثر على الولد كما سيأتي. يقول عثمان بن أبي العاص الثقفي لبنيه: «يا بَنيَّ، إني قد أمجدتكم في أمهاتكم، وأحسنت في مهنة أموالكم، وإني ما جلست في ظل رجل من ثقيف أشتم عرضه. والناكح مُغترِس، فلينظر امرؤ منكم حيث يضع غرسه، والعرق السوء قلما ينجب ولو بعد حين»[3]. فاختيار الأم من أهم واجبات الأب، ولا يكون الاختيار محمودًا إلا عندما يكون من بيت شرف وسؤدد، ليفاخر بها أبناؤها وأحفادها، فالرسول (صلى الله عليه وسلم) فخر بأمهاته: « أنا ابن العواتك من سليم»[4]. ومن هنا يمكن ملاحظة أن الفخر بالأمهات يوازي الفخر بالآباء، كما أن الانتقاص بالأم

(1) لم تكن العرب تعد منجبة مَنْ لها أقل من ثلاثة بنين أشراف. انظر: ابن حبيب، **المحبر**، ص455.

(2) الجاحظ، **البرصان والعرجان والعميان والحولان**، ص45.

(3) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج2، تحقيق عبدالسلام هارون (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1418هـ.)، ص67. كما أن غيلان بن سلمة لما حضرته الوفاة، وكان قد أحصن عشرًا من نساء العرب، قال: «يا بَنيَّ،قد أحسنت خدمة أموالكم، وأمجدت أمهاتكم، فلن تزالوا بخير ما غذوتم من كريم وغذا منكم ، فعليكم ببيوتات العرب، فإنها معارج الكرم». الأصفهاني، **الأغاني**، ج13، ص205.

(4) ذكر ابن حبيب العواتك والفواطم اللائي ولدن النبي ﷺ. ابن حبيب، **المحبر**، ص ص47 ـ 52.

ربما يكون أشد من الانتقاص بالأب، لما في الانتقاص بالأم من إشارة إلى لؤم العرض، وهذا ما لا يقبل به العربي. يقول العجير السلولي لابنه الفرزدق[1]:

وَلَـقَـدْ وَضَـعْـتُـكَ غَـيْـرَ مُـتَّـرِكٍ مِـنْ جَـابِـرٍ فـي بَـيـتِـهَـا الـضَّـخْـمِ
وَاخْـتَـرْتُ أمّـكَ مِـنْ نِـسَـائِـهِـم وَأَبُـوكَ كُـلُّ عَـذَوَّرٍ شَـهْـمِ

ويقول يزيد بن مكسِّر العجلي[2]:

وَلَـو كُـنْـتُ هَـيَّـابًـا أَو ابْـنَ لَـئِـيْـمَـةٍ لأعْطَيتُ مَا تَرْضَى بِهِ سخط الخَصْمِ
وَلَكِـنْ تَـمَطَّـتْ بِـي حَـصَـانٌ نَـجِـيـبَـةٌ جَمِيلُ المُحَيَّا مِنْ نِسَاءِ بَني غُنْمِ

فيزيد يفخر بعفة أمه، وشرف محتدها؛ بل يرجع طيب خصاله وشجاعته إلى كونه ابنًا لها، ولا شكَّ بأنّه أراد أن يفخر بنفسه من خلال إعلاء شأن أمِّه؛ إذ إن الأم رديئة النسب تصبح عارًا وسُبَّة لابنها، وربما شعر بعضهم بالغبن أن يعيَّر ويُنْتقص من دون أن يكون فيه ما يُنْقِصه إلا كونه من أمٍّ رديئة العرق؛ يقول عروة بن الورد[3]:

هُـمُ عَـيَّـرُونِـي أَنَّ أُمِّـي غَـرِيْـبَـةٌ وَهَـلْ فِـي كَـرِيـمٍ مَـاجِـدٍ مَـا يُـعـيَّـرُ؟

فأمُّ عروة أصبحت عارًا وسُبّة لابنها؛ لأنها تنتمي ـ اجتماعيًا ـ إلى قبيلة يرونها أقل[4]:

وَمَـا بِـيَ مِـنْ عَـارٍ إِخَـالُ عَـلِـمْـتُـهُ سِـوَى أَنَّ أَخَـوالـي إِذَا نُـسـبُـوا نَـهْـدُ
إِذَا مَـا أَرَدْتُ الـمَـجْـدَ قـصّـرَ مَـجْـدُهُـم فَـأَعْـيَـا عَـلـيَّ أَنْ يُـقَـارِبَـنـي الـمَـجْـدُ

فعروة الشاعر الفارس يعتقد بأن نسب أمه المتطامن عاقه عن بلوغ المجد، وكان محل انتقاص أقاربه مما أفضى إلى شعوره بالدونية، بل والنقمة على أبيه[5]:

لا تَـلُـمْ شَـيـخِـي فَـمَـا أَدْرِي بِـهِ غَـيْـرَ أَنْ شَـارَكَ نَـهْـدًا فـي الـنَّـسَـبْ

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج13، ص70.
(2) أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، **معجم الشعراء**، تصحيح ف. كرنكو (بيروت: دار الجيل، د.ت.)، ص427.
(3) عروة بن الورد، **ديوانه**، ص71.
(4) عروة بن الورد، **ديوانه**، ص56.
(5) عروة بن الورد، **ديوانه**، ص46.

كَانَ فِي قَيسٍ حَسِيْبًا مَاجِدًا فَأَتَتْ نَهْدٌ عَلَى ذَاكَ الحَسَبْ

فمع أن الأب كان شريفًا إلا أنّ زواجه من امرأة أقلّ جعلت أبناءه يقصرون عن تحقيق المجد.

كما يتطرق شاعران آخران من أبناء الإماء إلى معاناة ضعة النسب بسبب الأم، فالمتلمس بن عبد المسيح يقول[1]:

يُعَيِّرُنِي أُمِّي رِجَالٌ وَلا أَرَى أَخَا كَرَمٍ إلا بِأَنْ يَتَكَرَّمَا

فالشاعر يبدو مستجيبًا لهذه الظاهرة التي نال بسببها الانتقاص بسبب نسب أمِّه، والذين عيروه رجالٌ وليس رجلاً، مما يشير إلى أن هذا الانتقاص صادر من المجتمع وليس من فئة معيَّنة منه؛ وكأنَّه بذلك يؤكد أن هذه الظاهرة صارت من ضمن ثقافة المجتمع.

ويقول عنترة بن شدّاد[2]:

فَإِنْ تَكُ أُمِّي غُرابِيَّةً مِن أَبْنَاءِ حَامٍ بِهَا عِبْتَنِي

ويقصد بالغرابية، نسبة إلى الغراب، أن لونها أسود كالغراب؛ وهو يشير بذلك إلى أنه قد عيب بسبب كون أمه سوداء؛ ولعله هو نفسه يشعر بدونية أمه وهذا ما يظهر من خلاله اختياره الغراب للتعبير عن السواد، لأن رمز الغراب عند العرب مرتبط بالنحس والشؤم[3]. إن اختيار عنترة للغراب للتعبير عن لون السواد يحمل دلالة معينة، إذا استبعدنا ضرورة الوزن لإمكان استخدامه لفظًا غير الغراب للدلالة على السواد ـ إن هذا الاختيار يكشف عن انتقاصه لهذا اللون الذي تنتمي إليه أمه؛ وكأنه يحيل السمات التي في الغراب إلى أمه بما فيها اللون، ويمكن ملاحظة أن البيت السابق هو جملة شرطية تضمنت فعل الشرط

(1) جرير بن عبدالمسيح الضبعي الملقَّب بالمتلمس، **ديوانه**، عُنيَ بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي (القاهرة: معهد المخطوطات العربية بجامعة الدول العربية، 1390هـ.)، ص14.

(2) عنترة بن شداد، **ديوانه**، تحقيق محمد سعيد مولوي (الرياض: دار عالم الكتب، 1417هـ.)، ص339.

(3) لذلك تشاءم النابغة الذبياني مما خبره الغراب الأسود؛ إذ يقول:
زَعَمَ البَوارِحُ أنّ رِحْلَتَنَا غَدًا وبِذاكَ خَبّرَنا الغُداةُ الأسوَدُ
زياد بن معاوية الذبياني، **ديوانه**، تحقيق وشرح كرم البستاني (بيروت: دار بيروت، 1406هـ.)، ص38.

الذي احتوى إقرارًا بانتسابه إلى أمه وعدّ ذلك عيبًا ملتصقًا به. ولهذا فإن جملة جواب الشرط ليست دفاعًا عن أمّه بل انتقالاً إلى وصف نفسه وشجاعته[1]. ومن هنا يتضح أن الهجين أقل مرتبةً من الصريح، وربما استعبده أبوه كما حدث لعنترة؛ حيث لم يعترف أبوه ببنوته، واستخدمه عبدًا قبل أن يفكه من قيد العبودية.

لا بدَّ من ملاحظة أن كون الأم أَمَةً لا يعني أنها لن تنال برَّ ابنها، فالمتلمس يؤكد بنوته لأمه الأمة؛ إذ يقول[2]:

وَهَلْ لِي أُمٌّ غَيرهَا إِنْ تَرَكْتُهَا؟ أَبَى اللهِ إِلا أَنْ أَكُونَ لَهَا ابْنَمَا

ومع بره بأمه إلا أنه يتضح تبرّمه من هذه الأمومة من خلال سؤاله الاستنكاري، وكأنه يقول ليس ثمة خيار آخر سوى الاعتراف بأن هذه أمي وليس لي غيرها. ويلحظ أنه يقول ذلك بنبرة المتشكي الذي يعتقد بأن تعامله مع الواقع الراهن خيرٌ له من التعامل مع المحال على رغم توقه إليه؛ لهذا فقد كان قوله في عجز البيت بأن الله يأبى إلا أن يكون ابنًا لأمّه إقرارًا بتقبله هذه العلاقة المُقدّرة عليه من الله؛ إذ إنّ كونه ابنًا لأمه قدر من الله سبحانه عليه أن يتقبله. إنه يتخذ من الإيمان بالقدر وسيلة لكي يُعزي نفسه بهذا الوضع الذي جعل هذه المرأة هي أمه. ومن هنا فإنه يمكن أن يُلمح عدم تقبله لهذا الوضع بشكل غير مباشر وإن بدا أنه يريد إخبارنا أنه راضٍ عن ذلك.

يتضح مما سبق أن الأمَّ ومكانتها الاجتماعية تحدد مكانة ابنها، فربما يكون الابن عالي الأب، ولكن ضعف أمه يخفضه. فمسلمة بن عبدالملك، وهو ابن الخليفة، كان أقل من إخوته مكانة، ولم تشفع له رجاحة عقله لتولي الخلافة في وجود إخوته الصرحاء، وكان عبدالملك بن مروان يعتقد بأفضلية الصريح على

(1) يقول عنترة:

فَإِنِّي لَطِيفٌ بِبِيضِ الظُّبَا وسُمْرِ الْعوالي إذا جِئْتَنِي

عنترة، **ديوانه**، ص340. وعن اللون الأسود في شعر عنترة انظر: عبدالله الفيفي، **مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة (عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا)**، (جدة: النادي الأدبي الثقافي، 1422هـ.)، ص134.

(2) المتلمس الضبعي، **ديوانه**، ص30.

الهجين، فقد نقل ابن عبدربه أن ابني عبدالملك سليمان ومسلمة استبقا، فسبق سليمانُ مسلمة، فقال عبدالملك[1]:

أَلَمْ أَنْهَكُم أَنْ تَحْمِلوا هُجَنَاءَكُم عَلَى خَيْلِكُم يَومَ الرِّهانِ فَتُدْرِكُ
وَمَا يَسْتَوي المرْآن، هَذَا ابْنُ حُرَّةٍ وَهَذَا ابْنُ أُخْرَى ظَهْرُها مُتَشرّكُ

فضعف مكانة الهجين إزاء مكانة الصريح يدلل على أهمية كرم محتد الأم في رفع نسب الابن. وكانت العرب تعيّر بقولهم: «لا أمّ لك»، ومعناها ليس لك أم حرة، وهذا هو الشتم الصحيح؛ ويبرَّر هذا السلوك على أنه راجع إلى «أن بني الإماء عند العرب ليسوا بمحمودين، ولا لاحقين بما يلحق به غيرهم من أبناء الحرائر»[2].

2 ـ العفة: وتعني كلمة عفَّ «كفَّ عمَّا لا يَحِلُّ ولا يجمُل»[3]. وكف المرأة عن فعل المحرم والقبيح من التصرفات هو من سمات العفة. ومن هنا فإن المرأة العربية تعرف جيدًا أي ذلٍّ يمكن أن يلحق بأهلها وأبنائها عندما تلوَّث عفتها، لذا فهي تظلُّ حريصة على نقاء عرضها. ففاطمة بنت الخرشب عندما سباها حمل بن بدر، رمت بنفسها من البعير ولقيت حتفها؛ أي أنها انتحرت مفضلة الموت الحسي على الموت المعنوي الذي تقع فيه سبيّة؛ بل إنها قد ترى أن ضرر السبي لن يقتصر عليها وحدها بل سيطاول أبناءها. لهذا، آثرت الموت لئلا يُعَابَ أبناؤها بذلك[4]. فالعفة أمر يُبتغى في كل المحارم والأم منهن[5]؛ فالرجل يُمدح بعفة أمهاته كما يُمدح بعفة زوجاته وأخواته. يقول

(1) ابن عبدربه، **العقد الفريد**، ج6، ص136.
(2) الميداني، **مجمع الأمثال**، ج3، ص205.
(3) الفيروزابادي، **القاموس المحيط** (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1407هـ.)، ص1084.
(4) ذكر الأصفهاني أن حمل بن بدر أخا حذيفة بن بدر الفزاري أغار على بني عبس، فظفر بفاطمة بنت الخرشب أم الربيع بن زياد وإخوته راكبةً على جمل لها، فقالت له: أي رجل، ضل حلمك! والله لئن أخذتني فصارت هذه الأكمة بي وبك التي أمامنا وراءنا لا يكون بينك وبين بني زياد صلح أبدًا؛ لأن الناس يقولون في هذه الحال ما شاءوه، وحسبك من شر سماعه. فقال: فإني أذهب بك حتى ترعي علي إبلي. فلما أيقنت أنه ذاهب بها رمت بنفسها على رأسها من البعير، فماتت خوفًا من أن يلحق بنيها عار فيها.انظر: **الأغاني**، الأصفهاني، ج17، ص182.
(5) يورد الأصفهاني مدح النابغة عمرو بن الحارث بقوله: «وأعف النساء حلائلك، وأفخر الشبان أبناؤك، وأطهر الأمهات أمهاتك.» الأصفهاني، **الأغاني**، ج15، ص156. ويقول غضبان =

رجل من بني هلال في رثاء ابن عمٍّ له[1]:

بَنِي المُحْصَنَاتِ الغُرِّ مْن آلِ مَالِك يُـرَبّـيـنَ أَوْلادًا لِـخَـيـرِ حَـلِـيْـلِ

يمكن ملاحظة أن مدح النساء هنا جاء في أمرين، الأول يتعلق بعفتهن من خلال استخدامه لكلمة «المحصنات» التي تعني من لا يمكن الوصول إليهنَّ لعفتهن؛ ومنه قول الراجز[2]:

وَحَـاصِـنٍ مِـنْ حَـاصِـنَـاتٍ مُـلْـس مِـنَ الأَذَى ومِـن قِـرافِ الـوَقْـسِ

«المحصنة: ذوات الزوج. والحاصن: العفيف. والوقس: العيب»،[3] والأمر الثاني يتعلق بسلوكهن في تربية أولاد رجالهن. ويُلحظ أنه لم ينسب الأولاد لهن لأن هذا أمر معلوم بل نسبهم لأزواجهن الذين عبَّر عنهم بقوله «خير حليل» وهو إشارة تأكيدية إلى العفة من حيث إن هؤلاء الأولاد هم لآبائهم وليسوا لغيرهم.

3 ـ كره بعض العرب دنوَّ الأب مع الأم في صلة القربى ـ مع أنهم كثيرًا ما يتزوجون بنات عمومتهم ـ لأنهم لحظوا أن التقارب بين الأب والأم ربما أورث ضعف الابن، وهذا ما لا يريدونه، يقول الشاعر الأسدي[4]:

وَلَـسْـتُ بِـضَـاوِيٍّ تَـمُـوجُ عِـظَـامُـهُ وِلادَتُـهُ فِـي خَـالـدٍ بَـعْـدَ خَـالِـدِ
تَـقَـارِبُ مِـنْ آبَـائِـهِ أُمـهَـاتُـهُ إِلَى نَـسَـبٍ أَدْنَى مِن الشِّبْرِ وَاحِدِ
بَـنُـو أَخَـوَاتٍ أَنْـكَـحُـوهُـنَّ إِخْـوةً مُـشَـاغَـرةً فَـالـحَـيُّ لِـلْـحَـيِّ وَالِـدُ

يمكن أن يُلحظ أنّ الشاعر يمدح نفسه من حيث يكشف عيب غيره، فهو يرى أن نكاح الأقارب بما فيه المشاغرة يورث الضعف والهزال، علاوة على أنه

= عن النساء: «فأكرمهن أعفهن، وأفخر أحسابهن العفة، فإذا زلن عنها فهن أنتن من الجيفة». الأبشيهي، **المستطرف**، ج1، ص111.

(1) حبيب بن أوس الطائي، **ديوان الحماسة**، ج1، شرحه العلامة التبريزي (دمشق، مكتبة النوري، د.ت.)، ص44.

(2) الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، ص232.

(3) الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، ص232.

(4) الجاحظ، **البرصان والعرجان**، ص7.
يقول الشاعر:
هُـوَ ابْـنُ غَـرِيْـبَـاتِ الـنِّـسَـاءِ وَإِنَّـمَـا ذَوو الـشَّـأْنِ أَبْـنَـاءُ الـنِّـسَـاءِ الـغَـرَائِـبِ
العسكري، **جمهرة الأمثال**، ج1، ص60.

لا ينتج شيئًا جديدًا إذ إن الحي الجديد أو الجيل الجديد مأخوذ ممن سبقه؛ وكأنه يشير إلى تشابه هذه الأجيال إن في الهيئة أو في الطبع، وهو ما يمكن فهمه من قوله: «ولادته في خالد بعد خالد» أي ليس هناك شيء جديد وإنما الحي يكرر نفسه من دون اختلاف متوقع يمكن أن يجلبه تقارب النسب.

بل كانوا يحثون على الاغتراب، ولهذا قيل: «اغتربوا لا تضووا». أي تزوجوا الغرائب لئلا تضوى أولادكم[1]. ويرون أن الزواج من غير الأقارب أنجب للولد، وكثيرًا ما تزوجوا من البعداء من أجل نجابة أبنائهم. مع أنهم ربما فضلّوا ابن العم زوجًا لابنتهم لتحقق شرط الكفاية الذي يرونه أهم المعايير للزواج، ولأن المرأة تجد مشقة في الاغتراب في غير قبيلتها حتى قالوا: «أنقى من مرآة الغريبة»، ويعنون بالغريبة المرأة «التي تتزوج من غير قومها فهي تجلو مرآتها أبدًا لئلا يخفى عليها من وجهها شيء»[2]، فهي تشعر بأنها يجب أن تعتني بنفسها جيدًا حتى لا تثير نقدهم؛ فهم ليسوا أهلها، ولذلك ترغب المرأة، في الغالب، أن تتزوج في قبيلتها.

4 ـ هناك اعتبارات معينة لا بدَّ من أن تراعيها في الحمل والرضاعة، ومنها ما أشارت إليه فاطمة بنت الخرشب عن بنيها: «إني ما حملت واحدًا منهم تُضَعًا، ولا ولدته يَتَنًا، ولا أرضعته غَيْلاً، ولا منعته قَيْلاً، ولا أنمته تئدًا، ولا أسقيته هُدبدًا، ولا أطعمته قبل رئة كبدًا، ولا أبتُّه مأقةً»[3]. وقالت أميمة (أم تأبط شرًا) عندما سئلت عن أمر تربية ابنها: «والله ما حملته تُضَعًا ولا وُضَعًا، ولا ولدته يَتَنًا، ولا أرضعته غَيلاً، ولا أبتُّه مئقًا، ولا سقيته هُدَبدًا، ولا أطعمته قبل رئة كبدًا»[4]. ومما سبق يمكن معرفة الأمور التي ينبغي على الأم فعلها في أثناء الحمل والرضاعة، وهي:

أ ـ ألا تحمل به «تُضَعًا ولا وُضَعًا»: أي لا تحمل به قبل الحيض ولا بعده مباشرة.

(1) انظر: العسكري، **جمهرة الأمثال**، ج1، ص60.
(2) الميداني، **مجمع الأمثال**، ج2، ص353.
(3) الأصفهاني، **الأغاني**، ج7، ص180.
(4) الأصفهاني، **الأغاني**، ج7، ص185.

ب ـ ألا تلده «يَتنًا» وهذا أمر خارج عن إرادتها، ولكنهم لا يستبشرون بنجابة من تخرج رجلاه قبل رأسه.

جـ ـ الرضاعة: فلا «ترضعه غِيْلاً» أي لا ترضع ابنها وهي حامل؛ فيكون حليبها فاسدًا؛ وفي الحديث «لقد هممت أن أنهى عن الغيلة»[1]. كما أنها «لا تمنعه قَيْلاً» وهو الرضاع نصف النهار وقت اشتداد الحر، فيكون الرضاع أنفع لجسد الطفل. و «لا تسقيه هدبدًا» والهدبد اللبن الخاثر جدًا[2].

د ـ المبيت: فلا «تبيته مئقًا» أي غاضبًا أو حزينًا، و «لا ينام تئدًا» أي لا ينام على مكان غير مريح أو قذر.

هـ ـ الطعام الصحي: من ذلك عدم إطعامه الكبد قبل الرئة، وقد يكون المقصود ثقلهما على المعدة، والتحذير من إدخال الطعام على الطعام.

هذه الاحتياطات ـ بحسب اعتقادهم ـ تجعل الصبي ينشأ قويًا ذا صحة جيدة، بل ربما مُدح الرجل بهذه الصفات[3].

5 ـ التربية الخُلُقية: تعدُّ الأمُّ أوّل شخص يعلِّم الطفل قيم مجتمعه، وتختلف النساء ويتباينَّ في الحزم مع أبنائهن. ولم يكن محببًا أن تكل المرأة أمر تربية أبنائها إلى الأمة[4]، فيرون أن الحرة أحرص على قيم المجتمع من الأمة، وأكثر اهتمامًا بغرس هذه القيم في نفوس بنيها. وتتعدد الوسائل التي تتبعها الأم في إيصال هذه القيم؛ إذ تبدأ ذلك بأشعار الترقيص التي كانت تنشدها الأم لطفلها، وتدور مضامين هذه الأشعار، في الغالب، حول معاني الشجاعة والفروسية والشرف، ومثال ذلك قول هند بنت عتبة وهي ترقّص ابنها معاوية[5]:

(1) الفيروزابادي، **القاموس المحيط**، ص1344.
(2) انظر: الفيروزابادي، **القاموس المحيط**، ص418.
(3) قال أبو كبير الهذلي في معرض المدح:
وَمُبَرَّأٍ مِنْ كُلِّ غُبَّرِ حَيْضَةٍ وَفَسَادِ مُرْضِعَةٍ وَدَاءٍ مُغْيلِ
انظر: ابن عبدربه، **العقد الفريد**، ج6، ص249.
(4) يقول عمرو بن العاص في معرض فخره بنفسه: «إني والله ما تأبطتني الإماء، ولا حملتني البغايا في غُبَّرات المآلي». الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج2، ص283.
(5) القالي، **الأمالي**، ج2، ص116.

إِنَّ بُـنَـيَّ مُـعْـرِقٌ كَـرِيـمْ مُـحَـبَّـبٌ فـي أَهْـلِـهِ حَـلِـيـمْ
لَـيْـسَ بِـفَـحَّـاشٍ وَلا لَـئِـيـمْ ولا بـطُـخْـرُورٍ ولا سَـؤُومْ
صَـخْـرُ بـنـي فِـهْـرٍ بـه زَعِـيـمْ لا يُـخْـلِـف الـظَّـنَّ وَلا يَـخِـيـمْ

فهذه الأشعار تكشف عن تطلعات الأم، وآمالها في ابنها بأن يكون ذا صفات كريمة وألا يكون ذا صفات سيئة. تقول ذلك على أن هذه السمات متوافرة فيه وليست على أنها أمل أو رغبة.

وتظل الأم ناصحة لابنها حتى بعد أن يكبر، وربما كانت له واعظة، فسبيعة بنت الأحب تنهى ابنها عن البغي بمكة، وتعظم أمرها في نفسه[1].

أبُـنـيَّ، لا تَـظْـلِـمْ بِـمَـكَّـة (م) لا الـصّـغِـيـرَ وَلا الـكَـبِـيـرْ
وَاحْـفَـظْ مَـحَـارِمَـهَـا بـنَـيَّ (م) وَلا يَـغُـرَّنْـكَ الـغُـرُورْ
أبـنـيّ، مَـنْ يَـظْـلِـمْ بِـمَـكَّـة (م) يَـلْـقَ أَطْـرَافَ الـشّـرُورْ
أَبـنـيّ، يُـضْـرَب وَجْـهُـه وَيَـلُـح بِـخَـدَّيْـهِ الـسّـعِـيـرْ
أَبـنـيّ، قَـدْ جَـرَّبْـتُـهـا فَـوَجَـدْتُ ظَـالِـمَـهَـا يَـبُـورْ

يمكن ملاحظة أن الأم تستخدم في وعظ ابنها وتنبيهه على حرمة مكة ألفاظًا رقيقة، وعفوية صادقة، وتوجيهات حانية تشير إلى مدى قربها منه وعمق اتصالها به.

وربما نازع الأم في ابنها أمران: عاطفة الأم التي لا تريد أن يصاب ابنها بأي أذى، والواجب الاجتماعي الذي يعاب تاركه؛ فأم ربيعة بن مكدم (حامي الظعائن) عندما جرح شدت عليه عصابة، وقالت[2]:

إِنَّـا بَـنُـو ثَـعْـلَـبَـةَ بـنِ مَـالِـكْ مُـرَزَّأ أَخْـيَـارُنَـا كَـذَلِـكْ
مِـنْ بَـيْـنِ مَـقْـتُـولٍ وَبَـيْـن هَـالِـكْ وَلا يَـكُـونُ الـرُّزْءُ إلا ذَلِـكْ

فهذه الأم آمنت بالمعاني السامية التي يؤمن بها مجتمعها؛ فضحّت من أجلها بابنها، مما يشير إلى أن الأم حريصة على المجتمع أكثر من حرصها على ابنها. وكذلك فعلت أسماء بنت أبي بكر مع ابنها (بعد الإسلام) حينما منعته من

(1) ابن هشام، **السيرة النبوية**، ج1، ص20.
(2) الأصفهاني، **الأغاني**، ج16، ص57.

الاستسلام إن كان مؤمنًا بصدق موقفه، فواصل القتال حتى قُتِل[1].

يمكن القول إن الأم حاولت من خلال ولدها أن ترسم الشخصية النموذجية التي تؤمن بها، وتتمنى أن تكونها لو كانت ذكرًا؛ سواء من خلال السمات التي تسبغها على ابنها أو من خلال تخليها عن عاطفة الأمومة في سبيل المجتمع، وربما يكشف تخلي الأم عن ابنها مقابل المجتمع عن قدرة الأم على تحمل الأذى العاطفي من جراء فقد الابن مقابل إرضاء المجتمع.

ولعل ذلك من الأسباب التي جعلت الأم تحظى باحترام الرجل العربي وبرِّه، ومن البدهيّ أنه سيثور على من يريد إذلالها كما ثار عمرو بن كلثوم على عمرو ابن هند (ملك الحيرة) عندما أرادت أمُّ عمرو بن هند استخدام ليلى بنت المهلهل أم عمرو بن كلثوم، فقتل عمرو بن كلثوم عمروَ بن هند الملكَ لمجرد سماع صوت والدته تستنجد به. وتقول الروايات أيضًا إن مرّة بن كلثوم أخا عمرو قتل المنذرَ بن النعمان وأخاه ليطفئ جذوة الغضب التي أهاجها في نفسه تعمد المهانة لأمه[2]. يقول أفنون التغلبي مفتخرًا بما قام به عمرو بن كلثوم[3]:

لَعَمْرُكَ مَا عَمْرو بن هِنْدٍ إِذَا دَعَا لِتَخْدمَ أُمِّي أُمَّهُ بِمُوَفَّقِ

فالأم كانت من المحارم الأدنين؛ بل هي أدناهن إلى الرجل[4]، وأحقهن بالحماية والنصرة والاحترام. وكان للبر بالأم بعد ديني أيضًا، فالعرب كانوا يتفاءلون بطير الهدهد؛ لأن قنزعته التي على رأسه، كما يعتقدون، «ثوابٌ من الله تعالى على ما كان من بره لأمه! لأن أمه لما ماتت جعل قبرها على رأسه، فهذه القنزعة عوض عن تلك الوهدة»[5]. فهذا التصور الأسطوري الذي كان يحاول

(1) انظر: أحمد صفوت، **جمهرة خطب العرب**، ج2، ص168.
(2) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج11، ص55.
(3) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ج1، ص419.
(4) فضَّل صخر بن عمرو الأم على الزوجة عندما ملَّت زوجته طول مرضه، فقال أبياتًا؛ منها:
أَرَى أُمَّ صَخْرٍ مَا تَجِفُّ دُمُوعُهَا وَمَلَّتْ سُلَيْمَى مَضْجَعِي وَمَكَانِي
فَأَيُّ امْرِئٍ سَاوَى بِأُمٍّ حَلِيْلَةً فَلا عَاشَ إِلا فِي شَقًى وَهَوَانِ
المبرّد، **الكامل**، ج2، ص345.
(5) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **الحيوان**، ج3، تحقيق عبدالسلام محمد هارون (بيروت: دار الجيل، 1412هـ.)، ص510.

تفسير بعض معطيات الطبيعة ومنها عُرف الهدهد إنما يؤكد أن برَّ الأم عمل يحبه الله تعالى، ويثيب عليه. ويجعلنا نتيقن بأن برّ الأم ليس عملاً تقتضيه المروءة وحسب؛ بل هو من الواجبات الاجتماعية التي يجب القيام بها. ومن مظاهر احترام الابن لأمه استشارتها كما فعل ابن الزبير[1]، وأوس بن حارثة حينما أشارت عليه أمه بمكافأة هاجيه، وكان رأيها سديدًا؛ لأنه محا هجاءه بمدحه[2].

ومما ينسب لأكثم بن صيفي من الأمثال قوله: «أفضل الأولاد البررة»[3]. فالبر يكون للأبوين معًا، من دون تفضيل للأب؛ بل إن الأم ربما نالت مكانة أرفع من الأب في بعض المجتمعات العربية القديمة كما سبق.

وليس معنى ذلك أن المجتمع الجاهلي كان يتعامل مع الأم بصورة أخلاقية مثالية؛ فهناك في المقابل حالات من العقوق للأم والأب ليست قليلة، ومن النساء من أنطق عقوقُ ابنها شعرَها فتجسدت معاناتها في أبيات. قالت امرأة من بني هزان في ابن لها عقَّها[4]:

رَبَّيْتُهُ وَهْوَ مِثْلَ الفَرْخِ أَعْظُمُه ... أَنْشَا يُمَزِّقُ أَثْوَابِي يُؤَدِّبُني
حَتَّى إِذَا آضَ كَالفَحَّالِ شَذَّبَه ... أَبَارُهُ وَنَفَى عَنْ مَتْنِهِ الكَرَبَا
أُمُّ الطَّعَامِ تَرَى فِي جِلْدِهِ زَغَبَا ... أَبَعْدَ شَيْبِي عِنْدِي تَبْتَغِي الأَدَبَا

فهذه الشاعرة تذكّر ابنها بحقها في البر؛ لأنها ربته صغيرًا. وقريب من ذلك شعر أم أبي جدابة تلوم ابنها الذي حارب في ذي قار على غير رضا أمه؛ لأنها كانت من قرابة «منصور» وهو أحد قواد جيش كسرى من العرب:[5]

بِئْسَمَا رَبَّيْتُه مِنْ وَلَدٍ ... قَدْ رَجَوْتُ النَّصْرَ فِيْهِ والظَّفَرْ

(1) انظر: ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص230.
(2) انظر: أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ج1، تحقيق أحمد محمد شاكر (القاهرة: دار الحديث، 1418هـ.)، ص271.
(3) ابن عبدربه، **العقد الفريد**، ج2، ص11.
(4) أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**، ج2، نشره أحمد أمين وعبدالسلام هارون (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة، 1371هـ.)، ص255.
(5) بشير يموت، **شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام**، تحقيق عبدالقادر محمد مايو (حلب: دار القلم العربي، 1419هـ.)، ص36.

عَـاقَـهُ مَـقْـدُورُ سُـوءٍ فَـانْـثَـنَـى وَارْتَـوَى بِـالـعَـارِ وَالـرَّأْيِ الأَشِـرْ
قَـبَّـحَ الـلـهُ لِـبَـانِـي إِنَّـهُ كَـلِـبـانِ الـبَـكْـرِ مِـنْ بَـغْـلٍ أَغَـرْ
أَيُّـهَـا الـنَّـاسُ أَفِـيـقُـوا وَانْـظُـرُوا فَـلَـقَـدْ جَـاءَ بِـأَمْـرٍ مُـشْـتَـهَـرْ
قَـاتَـلَ الأَعْـمَـامَ وَالـخَـالَ لَـه جَاهِلٌ في الدَّهْرِ في هتْكِ النَّفرْ

فالشاعرة جزء لا يريد أن ينفك من نسيج القبيلة الاجتماعي؛ بل إن تبعية هذه الشاعرة لقبيلتها تقدمت على أمومتها لابنها الذي سار في اتجاه مخالف لاتجاه القبيلة، فغدا عارًا على أمه التي سلّت نفسها من قبح تصرف الابن عندما نسبت سوء التربية إلى لبانها الذي كان لبان بكر من بغل أغرّ.

وعندما يموت الابن؛ تفيض عاطفة الأم بأرق الشعر وأصدقه؛ فلا يمكن أن تعظم مصيبة إزاء مصيبة الأم بفقد أبنائها. فقد رثت أعرابية ابنها[1]:

يَا قَرْحَةَ القَلْبِ وَالأَحْشاءِ وَالكَبِدِ يَا لَيْتَ أُمَّكَ لَمْ تَحْبَلْ وَلَمْ تَلِدِ
لَمـاّ رَأَيْتُكَ قَدْ أُدْرِجْتَ في كَفَنٍ مُطَيَّبًا لِلمَنايَا آخِرَ الأَبَدِ
أَيْقَنْتُ بَعْدَكَ أَنِّي غَيرُ بَاقِيةٍ وَكَيفَ يَبْقَى ذِرَاعٌ زَالَ عَنْ عَضُد

الأم بعد الإسلام

عندما جاء الإسلام؛ منح الأم مكانة متفردة تفوق مكانة أي رجل، وجعل برها واجبًا دينيًا يجب القيام به، بل هو من أهم مبادئ الإسلام، والسبيل إلى دخول الجنة. وكثيرًا ما حضّت الآيات على بر الوالدين، وأعطيت الأم مكانة تفوق الأب كثيرًا[2].

وبلغ من احترام الإسلام لعلاقة الأمومة إلى الأمر بوصلها حتى لو كانت

(1) ابن عبدربه، **العقد الفريد**، ج3، ص259.

(2) حول مكانة الأم في الإسلام: انظر: عبدالمتعال محمد الجبري، **المرأة في التصور الإسلامي**، (القاهرة: مكتبة وهبة، 1985). انظر: عبدالغني عوض الراجحي، **الإسلام أنصف المرأة**، (القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية)، ص1978.
وانظر: رؤوف شلبي، **استوصوا بالنساء خيرًا**، (القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي، د.ت.).
وانظر: وفاء علي سليم، **الأم بين الملاحم والسيرة... دراسة مقارنة**، (الكويت: وكالة المطبوعات، 1982م.)، ص173 ـ 182. وانظر: سيد إسماعيل عبدالرزاق وعبدالجواد البنا، **المرأة والأسرة في السنة النبوية**، (القاهرة: مطبعة الكيلاني، 1975م.).
وانظر: أحمد عبدالهادي، **الأم في القرآن الكريم**، (القاهرة: دار الاعتصام، 1980م.).

مشركة. عن أسماء قالت: «سألت رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، قلت: أتتني أمي وهي راغبة وهي مشركة في عهد قريش، أفأصلها؟ قال: نعم»[1]. وامتثل المجتمع، في معظمه، لهذه التوجيهات في العصور التالية؛ فخالد بن عبدالله القسري دعا أمه إلى الإسلام حتى يئس منها، فاتخذ لها بيعة[2] بالشام يقال لها بيعة أم خالد[3]. وعلت مكانة الأم في الأسرة العربية، وغدا عقوقها أمرًا منكرًا وذنبًا عظيمًا حتى لو كانت أَمَة، وعيَّر يزيد بن مفرِّغ الحميري عبيدالله بن زياد بعقوقه أمَّه مرجانة[4]:

أقَـرَّ بِـعَـيْـنِـي أَنّـهُ عَـقَّ أُمَّـهُ دَعَـتْـهُ فَـوَلاهَـا اسْـتَـهُ وَهْـوَ يَـهْـرُبُ
وَقَـالَ عَـلَـيـكِ الـصَّـبـر كُـونـي سَـبِـيّـةً كَـمَـا كُـنْـتِ أَو مُـوتِـي فَـذَلِـكَ أَقْـرَبُ

وظلَّت الأم الشريفة العفيفة مصدر فخر الرجل، وموطن اعتزازه، فقد تنازع عتبة وعنبسة ابنا أبي سفيان، وأم عتبة هند، وأم عنبسة ابنة أبي أزيهر الدوسي، فأغلظ معاوية لعنبسة، وقال عنبسة: وأنت يا أمير المؤمنين؟ فقال: يا عنبسة، إن عتبة ابنُ هند. فقال عنبسة:

وَكُـنَّـا بِـخَـيـرٍ صَـالِـحًـا ذَات بَـيْـنِـنـا قَـدِيـمًـا فَـأَمْـسَـتْ فَـرَّقَـتْ بَـيـنَـنَـا هِـنْـدُ
فَـإِنْ تَـكُ هِـنْـدٌ لَـمْ تَـلِـدْنِـي فَـإِنَّـنِـي لِـبَـيْـضَـاءَ يَـنْـمِـيـهَـا غَـطَـارِفَـةٌ نُـجْـدُ
أَبُـوهَـا أَبُـو الأَضْـيَـافِ فـي كُـلِّ شَـتْـوَةٍ وَمَـأْوَى ضِـعَـاف لا تَـنُـوءُ مِـن الـجَـهَـدِ
جـفَـيْـنَـاتُـه مَـا إِنْ تَـزَالُ مُـقِـيـمَـةً لِـمَـن خَـاضَ مِـنْ غَـوْرَي تِـهَـامَـةَ أَو نجدِ

فقال معاوية: لا أعيدها عليك أبدًا[5].

لقد غدا للأم حضور قوي في شعر العصر الأموي، وأصبحت مصدر فخر للرجل يباهي بها، ويُمدح بعفتها وشرفها. فكانت مدائح الشعراء في الخلفاء

(1) عز الدين بن الأثير أبو الحسن علي بن محمد الجزري، **أسد الغابة في معرفة الصحابة**، ج7، تحقيق محمد البنا ومحمد عاشور (القاهرة: دار الشعب، د.ت.)، ص10 .
(2) أي: كنيسة.
(3) انظر: ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص257.
(4) الأصفهاني، **الأغاني**، ج18، ص281.
(5) انظر: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، **تاريخ الطبري**. . **تاريخ الرسل والملوك**، ج5، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعارف، 1963م.)، ص333.

الأمويين لا تخلو من ذكر الأم[1]. بل إن عبدالعزيز بن مروان قال لا أعطي شاعرًا حتى يذكر والدتي في مدحه لشرفها، فخاطبه الشاعر نصيب، ونسبه إلى أمه في شعره:[2]

وَإِن وَرَاءَ ظَـهْـرِي يَـا بْـنَ لَـيْـلَـى أُنَـاسًـا يَـنْـظُـرُونَ مَـتَـى أَؤُوبُ

فعبدالعزيز بن مروان كان يعرف أهمية الأم في إعلاء شأن الرجل في ذلك الوقت، إضافة إلى أنه حقق النسب الشريف من جهة أبيه القرشي، فأراد أن يبلغ الكمال بالانتساب إلى أم شريفة. ومدح الكميت عبدالملك بن مروان بأمه، ووصفها بأفضل أوصاف عصرها[3]:

أَورَثَـتْـهُ الـحَـصَـانُ أُمُّ هِـشَـامٍ حَـسَـبًـا ثَـاقِـبًـا وَوَجْـهًـا نَـضِـيـرا
وَتَـعَـاطَـى بِـهِ ابـنُ عَـائِـشَـةَ الـبَـذْ رَ فَـأَمْـسَـى لَـهُ رَقِـيـبًـا نَـظِـيـرا

فالأم غدت فخرًا للرجل يُمدح بها، وربما كانت مثلبةً يُهجى بها ، فالنقائض،كما سبق، استغلت المرأة بشكل عام، والأم بشكل خاص في الهجاء؛ لأن الهاجي يعرف جيدًا أن الانتقاص من الأم مؤلم على المهجو، ويحط قيمته اجتماعيًا، وهو طريق سريع للانتصار في معركة الشعر، بل إن الانتقاص من الأم

(1) مدح الأخطل الوليد بن عبدالملك بأمهاته:
وَإِنْ أَتَـعَـرَّض لِـلْـوَلِـيـدِ فَـإِنّـهُ نَـمَـتْـه إِلـى خَـيْـرِ الـفُـرُوعِ مَـضـارِبُـهْ
نِـسَـاءُ بَـنـي عَـبْـسٍ وَكَـعْـبٍ وَلَـدْنَـهُ فَنِعْمَ، لعَمْرِي، الجَالِبَاتُ جَوَالِبُهْ
الأخطل، **ديوانه**، ص179.
ومدح جريرٌ هشام بن عبدالملك بأمه الولود:
بـنَـى مَـرْوانُ بَـيْـتَـكَ فـي الـمَـعَـالـي وَعَـائِـشَـةُ الـمُـبَـارَكَـةُ الـوَلـودُ
جرير بن عطية، **ديوانه**، ص163.
ومدح النابغة الشيباني يزيد بن عبدالملك بأمه أيضًا:
وَأَنْـتَ ابْـنُ الـخَـلائِـفِ مِـنْ قُـرَيـش نَـمـوكَ وَفـي عَـدَاوتِـهِـم إِبَـاءُ
وَعَـاتِـكَـة الـتـي وَرِثَـتْ كُـرَيْـزًا وَحَـرْبًـا فَـالـكِـرَام لَـهَـا حِـواءُ
عَـقِـيـلَـةُ مَـنْ تـكَـرَّم مِـنْ قُـرَيـشٍ لَـهَـا خَـشَـعَـت مِـن الـكَـرَمِ الـنّـسـاءُ
عبدالله بن المخارق بن سليم المعروف بالنابغة الشيباني، ديوانه (القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، 1351هـ.)، ص50.

(2) الأصفهاني، **الأغاني**، ج1، ص340.

(3) الأصفهاني، **الأغاني**، ج17، ص14.

أصبح السمة البارزة في معارك الهجاء، فالفرزدق عندما مر بابن ميادة وهو ينشد:

لَوْ انَّ جَمِيعَ النَّاسِ كَانُوا بِتَلْعَةٍ وَجِئْتُ بِجَدِّي ظَالِمٍ وَابْنِ ظَالِمِ
لَظَّلتْ رِقَابُ النَّاسِ خَاضِعةً لَنَا سُجُودًا عَلَى أَقْدَامِنَا بِالجَمَاجِمِ

قال: «أما والله يابن الفارسية لتدعنّه لي، أو لأنبشن أمك من قبرها» فقال له: «خذه لا بارك الله لك فيه»[1]. وابن الدمينة كان عرِّيضًا للشر، طالبًا مهاجاة الشعراء ومسابة الناس، وكان يضرب بيده على جنب أمه ويقول[2]:

اعْرَنْزِمِي مَيَّادَ لِلْقَوَافِي

فالفرزدق هدده بهجاء أمه؛ لأنه يعرف أن هجاءها أشد الهجاء قسوة عليه.

بل إنهم أوغلوا في الفحش في ذلك. فجرير يهجو البعيث بأمه[3]:

لَهُ أُمُّ سَوْءٍ ساءَ ما قَدَّمَتْ لَهُ إذا فارِطُ الأَحْسابِ عُدَّ قَديمُها

فالأم استُغلت بشكل فاحش في انتقاص الابن في شعر النقائض[4]، وأهم ما يركّز عليه الهاجي هو تجريد نساء المهجو من العفة، ووصفهن بالشبق، وأنهن يُسببن كثيرًا لعدم وجود رجال أكفاء يحمونهن، كما أنهن من أصول اجتماعية ضعيفة.

ولا شكَّ أن مكانة الأم تعلي من مكانة ابنها عند أبيه، فالرجل ـ في الغالب ـ يحب ابنه من الزوجة التي يفضلها، وربما كادت هذه الزوجة حتى تمكِّن لابنها من مال أبيه أو نفوذه، وقد احتالت سعدة زوجة الخليفة يزيد بن عبدالملك لينال ابنُها الخلافة؛ فهي تعلم بلا شك أن مكانتها من زوجها معرضة للتقلب لا سيما في وجود عدد غير قليل من الضرائر والإماء، فسعت لأن ينال ابنها الخلافة، فاشترت لزوجها حبابة وهي الجارية التي يحبها الخليفة وأهدتها له بعد أن أخذت

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج2، ص267.
(2) الأصفاني، **الأغاني**، ج2، ص263.
(3) أبو عبيدة البصري، **نقائض جرير والفرزدق**، ج1، ص92.
(4) انظر: أبو عبيدة، **نقائض جرير والفرزدق**، ج1، الصفحات: 31، 36، 38، 52، 92، 93، 94، 95، 120، 122، 126، 136، 148، 150، 154، 159، 163، 165، 166، 168، 169، 185، 191.ج2، الصفحات: 22،106، 107، 166، 296، 310، 314.

منها المواثيق أنها ستسعى لجعل الخلافة في ابن سعدة، لتصبح أكثر اطمئنانًا لمستقبلها ومستقبل ابنها[1].

وفي آخر العصر الأموي وبداية العصر العباسي؛ كثر المولدون (الهجناء) وبدأت مكانتهم ترقى في مجتمعهم. يروي الجاحظ على لسان مسلمة بن مسلمة أن أهل المدينة كانوا «يكرهون اتّخاذ الإماء أمهات أولادهم حتى نشأ فيهم علي بن الحسين بن علي رضي الله عنهم، وفاق أهل المدينة فقهًا وعلمًا وورعًا، فرغب الناس في اتخاذ السراري، قال: وليس من خلفاء بني العباس من أبناء الحرائر إلا ثلاثة: السفاح، والمنصور، والأمين، والباقون كلهم أبناء الجواري، وقد علقت الجواري لأنهن يجمعن عزَّ العرب، ودهاء العجم»[2].

فهذا الخبر يبين أن العصر السابق لنشأة علي بن الحسين وغيره من العلماء والأتقياء[3] كان عصر تفضيل مطلق لأبناء الحرائر عند أهل المدينة، وأن نشأة علي بن الحسين وغيره من الأفاضل الهجناء أدى إلى تغيّر النظرة السابقة التي دعمها الخلفاء الأمويون المتعصبون للعروبة، كما يبين هذا الخبر أن تغير العباسيين عن سنّة بني أمية الذين لم يكونوا يولون أبناء الإماء الخلافة ـ أدى إلى شيوع ذلك عند العامة، فارتفعت مكانة الهجناء. حتى الأمويون الذين كانوا ينأون عن استخلاف أبناء الإماء؛ تغيرت نظرتهم لهم في ما بعد. فالمقرّي ينقل أن عبدالرحمن بن معاوية (الداخل) أمير الأندلس عهد بالإمارة بعده إلى ابنه هشام (وهو الابن الثاني) وهو ابن أمّ ولد، وكان أبوه يوليه في صباه ويرشحه للأمر، وكان الداخل كثيرًا ما يسأل عن ابنيه سليمان وهشام، فيُذكر له أن هشامًا إذا حضر مجلسًا امتلأ أدبًا وتاريخًا وذكرًا لأمور الحرب ومواقف الأبطال، وما أشبه ذلك. وإذا حضر سليمان مجلسًا امتلأ سخفًا وهذيانًا، فيكبر هشام في عينه بمقدار ما يصغر سليمان[4]. فالداخل فضّل ابنه هشامًا على أخيه سليمان، مع أن

(1) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج15، ص123.

(2) الجاحظ، **المحاسن والأضداد**، ص335.

(3) قال الأصمعي: وكان أكثر أهل المدينة يكرهون الإماء، حتى نشأ فيهم علي بن الحسين، والقاسم ابن محمد، وسالم بن عبدالله، ففاقوا أهل المدينة فقهًا وعلمًا وورعًا. فرغب الناس في السراري. انظر: ابن عبدربه، **العقد الفريد**، ج6، ص134.

(4) انظر: أحمد بن محمد المقري التلمساني، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج1، =

سليمان ابن حرة، وهو أيضًا الأكبر.

ربما كانت الأم الأعجمية (وهي في الغالب أكثر حظًا من الثقافة والعلم) سببًا لتثقيف ابنها وتعليمه، وسببًا لاهتمامه بالعلم واحترام أهله. وفي المقابل، ربما كان استيلاد الخلفاء للإماء (وأحيانًا غير قليلة المغنيات) سببًا لشيوع اللهو والمجون داخل قصورهم، فصاحب الأغاني يذكر أن بصبص المغنية هي أمّ علية بنت المهدي[1]. كما ذكر الأصفهاني أن المعتصم تزوج المغنية بذلا[2]. فدخول المرأة الأعجمية أعطى للمرأة عمومًا أساليب جديدة للتجمل والتغنج، إضافة إلى أنها حفّزت النساء، بشكل غير معلن، على طلب العلم، وفي المقابل نجدها سببًا في شيوع المجون والانحلال في المجتمع.

لا بد من القول إنّ العلاقة بالأمّ في العصر العباسي لم تكن صفوًا دائمًا لا سيّما في بلاط الحكم، حيث النزاع الضاري على السلطة. فالخليفة الهادي الذي تولى الخلافة شابًا كان شديد الغيرة على أمّه الخيزران التي كانت مقصدًا للأمراء والقواد لمكانتها ووجاهتها، فمنعها من ذلك، ومنعهم من الوفود على أمه، وتوعّد كل من يرد عليها بالقتل، وسأل قواده: « أيما خير أنا أم أنتم؟ وأمي أم أمهاتكم؟ قالوا: بل أنت وأمك خير. قال: فأيّكم يحبّ أن يتحدّث الرجال بخبر أمه، فيقال: فعلت أم فلان، وصنعت؟ قالوا: لا نحب ذلك. قال: فما بالكم تأتون أمّي فتتحدثون بحديثها؟ فلما سمعوا ذلك انقطعوا عنها»[3]. ولم يعد الهادي يقبل وساطة أمّه. وقيل إنه حجر عليها، وبعث إليها بأرز مسموم فأطعمته كلبًا فمات. فأرسل إليها: كيف رأيت الأرز؟ قالت: طيبًا. قال: ما أكلتِ منها، ولو أكلتِ منها لاسترحت منك، متى أفلح خليفة له أم[4]؟!».

فالعلاقة بين الهادي وأمه أخذت منحىً خطرًا؛ فهي امرأة متعلمة أخذت العلم من الأوزاعي، وتعودت في زمن المهدي أن تكون ذات مكانة. ولكن ابنها

= تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد (بيروت: دار الكتاب العربي، د.ت.)، ص313.

(1) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج15، ص27.

(2) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج7، ص298.

(3) ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، ج6، ص100.

(4) ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، ج6، ص100.

الشاب يحاول أن يعزلها ويصرفها عن كل ذلك غيرةً عليها. فكانت النتيجة ـ كما تقول الروايات ـ أنها أرسلت جواريها إليه عندما مرض فقتلنه بالغم والجلوس على وجهه[1].

هذه العلاقة التي ربما تُرى شاذة؛ كانت صدى لما يدور في قصور الخلافة آنذاك من نزاع ضارٍ على السلطة جعل العلاقة الأسمى علاقةَ الأم بابنها تضطرب؛ فالخيزران امرأة تعودت في زمن زوجها المهدي على التدخل، في الخفاء، في إدارة شؤون البلاد، ولما جاء ابنها عزلها غيرةً عليها، وأراد أن تشتغل بما يُشغل الأمهات من الذكر والتسبيح، ولكنها ربيبة القصور لم ترض بهذه المكانة، كما أنها كانت تخاف غدر ابنها. وهذا بلا شك يعكس توتر العلاقات الاجتماعية في بعض قصور الخلفاء التي تجعل الأم تخاف ابنها، والابن يتربص بأمه.

يمكن القول إجمالاً إن الأم بعد الإسلام وحتى في الزمن العباسي نالت مكانة سامية، وغدا احترامها والبر بها أمرين مفروضين، وربما كان احترامها والبرّ بها من الأعمال التي لم تقتصر على العبّاد وأهل التقوى؛ بل شملت الجميع، ولكن المجتمع لم يخلُ من حالات من العقوق لا بد من أن توجد. كما أن الأم لم تعد عربية؛ بل وجدت أمهات أعجميات شاركن في تربية وصناعة أجيال جديدة.

ثانيًا: الأخوّة

مكانة الأخ

يلحظ قارئ التراث العربي الجاهلي حظوَّ الأخ بمكانة كبيرة في فؤاد أخته، ومن ثمّ في أشعار الشاعرات من الجاهليات. فالخنساء الشاعرة الجاهلية التي لم تبكِ ببيت واحد لمقتل أبنائها الأربعة[2]؛ بكت أخاها صخرًا بشعر غزير يبين مودة حقيقية تكنّها هذه الأخت لأخيها. بل إن مكانة أخيها فاقت مكانة زوجها

(1) عن قصة الهادي وأمه الخيزران، انظر: ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، ج6، ص99 ـ 100. انظر: إبراهيم بن محمد البيهقي، **المحاسن والمساوئ**، تحقيق محمد سويد (بيروت: دار إحياء العلوم، 1408هـ.)، ص614 ـ 615.

(2) تستنتج بنت الشاطئ أن عاطفة الأمومة عند الخنساء باهتة إزاء عاطفة الأخوة. انظر: عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ)، **الخنساء**، (القاهرة: دار المعارف، 1963م.)، ص48.

الذي لا نجد لها في رثائه إلا أبياتًا قليلة.

هذه المكانة التي حظي بها صخر في فؤاد أخته تشابه مكانة الكثير من الإخوة الذين حظوا بحبِّ أخواتهم، فنطقت أشعارهن بهذا الحب، وبالفخر بهم، والأسى لفقدهم؛ فقد بكت زينب بنت الطثرية أخاها يزيدَ بقولها[1]:

أَرَى الأَثْلَ مِنْ وَادِي العَقِيقِ مُجَاورِي مُقِيمًا وَقَدْ غَالَتْ يَزِيدَ غَوَائِلُهْ
فَتىً قُدَّ قَدَّ السَّيْفِ لا مُتَضَائِلٌ وَلا رَهِلٌ لَبَّاتُهُ وَبَآدِلُهْ

وبكت قتيلة بنت الحارث أخاها عقبة[2]، ورثت أخت عمرو بن عاصية أخاها[3]، ورثت ميّة بنت ضرار أخاها قبيصة[4]، وغيرهن كثير[5].

كان الأخ بارًّا بأخته في أحيانٍ كثيرة، فصخر، كما تذكر الأخبار، كان بارًّا بالخنساء. وينقل الجاحظ أن الخنساء «دخلت على عائشة أم المؤمنين، عليها صدار من شعر، فقالت لها عائشة: أتتخذين الصدار، وقد نهى عنه رسول الله (صلى الله عليه وسلم)؟ فقالت: يا أم المؤمنين، زوجي كان رجلاً متلافًا منفقًا، فقال لي: لو أتيتِ معاوية فاستعنته، فخرجت وقد لقيني صخر، فأخبرته فشاطرني ماله ثلاث مرات، فقالت له امرأته: لو أعطيتها من شرارها، تعني الإبل، فقال:

تَاللهِ لا أَمْنَحُهَا شِرَارَهَا وَهْيَ حَصَانٌ قَدْ كَفَتْنِي عَارَهَا
وَإِنْ هَلَكْتُ مَزَّقَتْ خِمَارَهَا وَاتَّخَذَتْ مِنْ شَعرٍ صِدَارَهَا

فلما هلك صخر اتخذتُ هذا الصدار، ونذرت ألا أنزعه حتى أموت»[6].

مع أن الخبر يوحي بأن مظهر برّ صخر بأخته مادي، إلا أن علاقة المودّة

(1) القالي، **الأمالي**، ج2، ص85.
(2) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج1، ص22.
(3) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج12، ص129.
(4) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج15، ص191.
(5) ومنهن فارعة بنت شداد التي رثت أخاها مسعودًا. انظر: القالي، **الأمالي**، ج2، ص323. وليلى بنت سلمى التي بكت أخاها. انظر: البحتري، **الحماسة**، ص284. وأم عمرو التي بكت أخاها ربيعة بن مكدم. انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج88، ص311. ورثت صفية الباهلية أخاها المهدي. انظر: أبوتمام، **ديوان الحماسة**، ج1، ص393 .
(6) الجاحظ، **المحاسن والأضداد**، ص127

والبرّ المعنوي كانت أساسًا للعلاقة بين الأخ وأخته، إضافة إلى أن هذا الخبر يبيّن أن من برّ الأخت بأخيها أن تصون عرضها، وأن تحزن عليه بعد فقده حزنًا كبيرًا. وتتمثل الرحمة في علاقة الأخ بأخته في قصّة إسلام عمر بن الخطاب عندما ضرب أخته وزوجها بسبب إسلامهما فشجّها، وعندما رأى ما بأخته من الدم ندم ورقّ، وتحركت داخله عاطفة الأخوّة، فطلب منها الصحيفة، ثم أسلم بعد ذلك[1]. ولمعرفة الرسول (صلى الله عليه وسلم) قدر محبّة عمته صفية لأخيها حمزة؛ حرص على ألا تراه وقد مُثِّل به، كما أمر صلى الله عليه وسلم بدفنه لئلا تحزن: «لولا أن تحزن صفية، ويكون سنّة من بعدي لتركته، حتى يكون في بطون السباع، وحواصل الطير»[2]. وعندما أراد كعب بن مالك رثاء حمزة، توجّه بالخطاب إلى أخته صفية[3]:

صَفِيَّةَ قُومِي وَلا تَعْجَزِي وَبَكِّي النِّسَاءَ عَلَى حَمْزَة

فعلاقة الأخوّة كانت وشيجة في الجاهلية وصدر الإسلام، حيث يحترم الأخ أخته، وربما أجار من أجارت كما حدث لإخوة فكيهة التي أجارت السليك بن السلكة، فحموه من بكر بن وائل الذين كان قد غزاهم، فمدحها السليك[4]:

لَعَمْرُ أَبِيك وَالأَنْبَاءُ تَنْمِى لَنِعْمَ الجَارُ أُخْتَ بَنِي عُوَارَا

كما كان الأخ يستمع لمشورة أخته عندما تكون سديدة الرأي كما حدث لسفّانة ابنة حاتم الطائي التي أطلقها النبي (صلى الله عليه وسلم) من السبي وكساها وأعطاها، ثم لحقت بأخيها عدي، وكان قد فرّ إلى الشام هاربًا، فرغبته في الإسلام، وأن يلحق برسول الله سريعًا، وقالت: فإن يكن الرجل نبيًا فللسابق إليه فضله، وإن يكن ملكًا فلن تذلّ في عزّ اليمن وأنت أنت، فقال لها: والله إن هذا للرأي. وقدم على رسول الله وأسلم[5].

ربما تباطأ الإخوة في الأخذ بثأر أخيهم؛ فيرتفع صوت الأخت لائمة مؤنّبة

(1) انظر: ابن هشام، **السيرة النبيوية**، ج2، ص364
(2) ابن هشام، **السيرة النبيوية**، ج3، ص88.
(3) ابن هشام، **السيرة النبيوية**، ج3، ص145.
(4) الأصفهاني، **الأغاني**، ج20، ص384.
(5) انظر: ابن هشام، **السيرة النبيوية**، ج2، ص248.

محرّضة على الأخذ بالثأر، فكبشة بنت معديكرب الزبيدية تلوم أخاها عمرًا على عدم الثأر لأخيه عبدالله، وتحذر من قبول الدية، وتعيّره بتخاذله[1]:

وَأَرْسَلَ عَبْدُاللهِ إِذْ حَانَ يَومُهُ إِلَى قَوْمِه لا تَعقِلُوا لهُمُ دَمِي
وَلا تَأْخُذُوا مِنْهُم إِفَالاً وَأَبْكُرًا وَأُترَكَ في بَيْتٍ بِصَعدةَ مُظْلِمِ
وَدَعْ عَنْكَ عَمْرًا إِنَّ عَمْرًا مُسَالِمٌ وَهَلْ بَطْنُ عَمْروٍ غَيْر شِبْرٍ لِمَطْعمِ
فَإِنْ أَنْتُم لَمْ تَقْبَلُوا وَاتَّدَيتُمُ فَمُشُّوا بِآذَانِ النَّعَامِ المصَلَّمِ

فهذه الأخت قامت بواجبها الاجتماعي التحريضي، ليكمل أخوها عمرو مهمّته هو ويثأر لأخيه.

أما الفارعة بنت معاوية القشيرية، فتلوم الذين أضاعوا أخاها قدامة يوم النسار[2]:

شَفَى اللهُ نَفْسِيَ مِن مَعْشَرٍ أَضَاعُوا قُدَامَةَ يَومَ النِّسَارِ
أَضَاعُوا فَتىً غَيرَ جثَامَةٍ طَوِيْلَ النِّجَادِ بَعيْدَ المَغَارِ

أما أخت طرفة بن العبد فقد فركت زوجها عبد عمرو بن بشر بن عمرو بن مرثد بسبب سعايته بأخيها طرفة إلى عمرو بن هند حتى قتله، فهجته[3]:

أَلَمْ تَرَ مَوْرُوكًا وَشَى بِابْنِ عَمِّهِ لِيَطرَحَهُ في حَمْيِ قِدْرٍ وَمَا يَدْرِي

فهذه الشاعرة فركت زوجها؛ لأنه وشى بأخيها، وتسبب في قتله؛ فلم تحتمل من زوجها هذا التصرف.

تذكر كتب الأدب أن الزهراء أخت كليب ردت على زوجها عندما قلل من شأن أخيها كليب، فقالت له: لا أعلم في العرب ذا لبدة أشد من كليب. فهاج لبيد ولطمها، فقالت له: أنا أكرم منك، وذهبت مغضبة إلى أخيها، فحدثت حرب زبور بين اليمنيين وربيعة ومضر ومن حالفهما[4]، فالزهراء ترى أنها أكرم من زوجها بنسبها، وبأخيها. كما أن الزهراء طردت الجليلة زوجةَ كليب، لا لشيء

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج15، ص230..
(2) المرزباني، **أشعار النساء**، ص67.
(3) المرزباني، **أشعار النساء**، ص109.
(4) انظر: الحوفي، **المرأة في الشعر الجاهلي**، ص319.

إلا لأنها أخت جسّاس، فهي تعتقد بأن انتماءها لجسّاس أقوى، وبذلك تصبح ممن صاروا أعداء، فتضطر الجليلة إلى أن توضح أنّها أكثر المتضررين[1]:

يَـابْـنَـةَ الأَقْـوَامِ إِنْ شِـئْـتِ فَـلا تَـعْـجَـلِـي بِـالـلَّـوْمِ حَـتَّـى تَـسْـأَلِـي

فهذه الأخبار التي تبيِّن طبيعة العلاقة بين الأخ وأخته، تثير تساؤلاً مهمًا عن سبب هذا الحضور الكثيف للأخ في شعر أخته لا سيما في الشعر الجاهلي، وهذه العلاقة القوية بينهما. وثمّة تفسيران اثنان لذلك:

التفسير الأول: قوة رباط الأخوّة:

كتب وول ديورانت: «إن المرأة البدائيّة الأولى قلما كانت تعنى بالبحث عمن يكون والد طفلها. إنّ الطفل طفلها هي، وهي لا تنتمي إلى زوج؛ بل إلى أبيها، أو أخيها، وإلى القبيلة؛ لأنها تعيش مع هؤلاء، وهؤلاء هم كلّ الأقارب الذكور الذين يعرفهم الطفل على أنهم ذوو قرباه، لهذا كانت روابط العاطفة بين الأخ وأخته أقوى منها بين الزوج وزوجته. وفي كثير من الحالات كان الزوج يقيم مع أسرة أمه وقبيلتها، لا يرى زوجته إلا زائرًا متسترًا، وحتى في المدينة القديمة كان الأخ أعزَّ عند المرأة من زوجها، فزوجة «انتافرنيز» أنقذت أخاها لا زوجها من غضبة «دارا»، كذلك «أنتيغونا» ضحّت بنفسها من أجل أخيها لا من أجل زوجها، فالفكرة القائلة بأن زوجة الرجل هي أقرب إنسان في الدنيا إلى قلبه فكرة حديثة نسبيًا، ثم هي فكرة لا تراها إلا في جزء ضعيف صغير نسبيًا من أجزاء الجنس البشري»[2].

فديورانت يرى أن علاقة المرأة في المجتمعات البدائية غير المدنية بأخيها هي الأقرب؛ لأن الأب، بحسب كلامه، لا يأتي إلا زائرًا متسترًا، فلا يقيم مع أبنائه لتنبت محبته في قلوبهم، ومن ثمّ يكون الأخ هو الأقرب للمرأة.

كانت علاقة الأخوّة عند العرب قبل الإسلام أيضًا مقدمة على علاقة الزوجية، وانتماء المرأة إلى أسرتها (الأب أولاً ثم الأخ) أولى من انتمائها إلى

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج5، ص64.

(2) وول ديورانت، **قصة الحضارة**، ترجمة زكي نجيب محمود، ج1 (القاهرة: الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، 1973م.)، ص57.

مؤسسة الزواج التي تعد ضعيفة مقارنة بوضعها بعد الإسلام، حيث أكّد الدين الجديد على العربيات ضرورة تقديم الولاء للزوج على أيّ ولاء. وفي كتب التفسير ثمَّة مفصل للتحول في القيمومة على المرأة من الأب والأخ إلى الزوج في تفسير قوله تعالى: ﴿ٱلرِّجَالُ قَوَّٰمُونَ عَلَى ٱلنِّسَآءِ بِمَا فَضَّلَ ٱللَّهُ بَعۡضَهُمۡ عَلَىٰ بَعۡضٍ﴾[1] حيث روي أن سعد بن الربيع وكان نقيبًا من نقباء الأنصار نشزت عليه امرأته حبيبة بنت زيد بن أبي أزيهر، فلطمها، فذهبت إلى والدها وذهبا إلى رسول الله، فقال: أفرشته كريمتي فلطمها، فقال النبي: لتقتصّ من زوجها، فانصرفت مع أبيها لتقتصّ منه، فأنزل الله عليه هذه الآية في منع القصاص بينهما، فقال النبي ﷺ: أردنا أمرًا، وأراد الله أمرًا، والذي أراد الله خير. أرجعوها فهذا جبريل أتاني وأنزل علي هذه الآية[2]. فأبو المرأة ذهب طالبًا القصاص؛ لأنه يعتقد بأنه وليّ المرأة والقيّم عليها حتى بعد زواجها، وأنه أقرب إليها من زوجها، ويرى أنه أعطى ابنته لهذا الرجل، وبإمكانه استعادتها، فهي وإن كانت تحت الزوج إلا أنها ابنة زيد، كما أن أخاها أقرب إليها أيضًا من زوجها، ولم يكن غريبًا أن يحمي الرجل أخته من زوجها، فبكرة بنت مليص أحد بني مقلّد بن كلب كانت تحت تميم بن علاثة أحد بني سليط، فضربها فشجّها، فلقي أخوها زوجَ أخته تميمًا، فلامه على ضربه وشجِّه إياها، فوقع بينهما لِحاء، فشج تميم أخا بكرة أيضًا، فانتقم الأخ لنفسه ولأخته، فشج الزوج فأمّه[3].

أكد الإسلام في مواضع غير قليلة أن الزوج أقرب الناس للمرأة، تقول عائشة رضي الله عنها: سألت النبي: أي الناس أعظم حقًا على المرأة؟ قال: زوجها. قلت: فأيّ الناس أعظم حقًا على الرجل؟ قال: أمه[4].

(1) سورة النساء، 34

(2) انظر: القرطبي، **الجامع**، ج1، ص495

(3) انظر: أبو عبيدة البصري، **نقائض جرير والفرزدق**، ج1، ص7.

(4) انظر: أبو عبدالرحمن أحمد بن شعيب النَّسائي، **كتاب السنن الكبرى**، ج6، تحقيق عبدالعفار سليمان البنداري وسيّد كسروي حسن (بيروت: دار الكتب العلمية، 1411هـ.)، ص841.
يقول الرسول ﷺ: «ولا يصلح لبشر أن يسجد لبشر، ولو صلح لبشر أن يسجد لبشر لأمرت المرأة أن تسجد لزوجها، لعظم حقه عليها». أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، **إحياء علوم الدين**، ج2 (القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، د.ت.)، ص57.
وكان رجل قد خرج إلى سفر، وعهد إلى امرأته ألا تنزل من العلوِّ إلى أسفل. وكان أبوها =

التفسير الثاني: الإشادة بالخال إشادة بالذات:

فقد كانوا على قناعة بأن ابن الأخت يكون مشابهًا لخاله. يقول الراجز[1]:

وَاللـهِ مَـا أَشْـبَـهَـنِـي عِـصَـامْ لا خُـلُـقٌ مِـنْـهُ وَلا قَـوَامْ
نَـمْـتُ وَعِـرْقُ الـخَـالِ لا يَـنَـامْ

وأنشد الأصمعي لبعض الشعراء[2]:

سَرَى عِرْقُه فِي القَومِ حَتَّى أَصَابَهُم وَلِلْخَالِ عِرْقٌ لا يَنَامُ وَلا يَكِد

وكثيرًا ما تزوج الرجال بأخوات الأبطال والقادة والنجباء أملاً في إنجاب أبناء يشابهون أخوالهم. بل إن بعض المفسرين فسروا قوله تعالى: ﴿وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى ٱلْعَرْشِ وَخَرُّواْ لَهُۥ سُجَّدًا﴾[3] بأن الأبوين أبوه وخاله[4]. ويرى بعض الباحثين أن تميّز مكانة الخال عند العرب بسبب شيوع نظام الأمومة[5]. فهذه المكانة لم يحظَ بها الخال إلا لقربه الشديد من الأم، ومكانته عندها، ومكانتها ومكانة أبنائها عنده.

ربما كان مدح الأخت لأخيها، والتذكير بمآثره الكثيرة (الخلُقية والخلْقية) تلميحًا مهذبًا إلى وجود هذه الصفة في الأخت التي ستلد أبناء مشابهين لخالهم. فمدح الأخت لأخيها إشادةٌ، من طرف خفي، بالذات.

وقد يكون التفسير الأوّل أكثر منطقية لكثرة ما يرد من مدح للأخ لا يقابله إلا هجاء قليل لأسباب خاصة جدًا، كما حدث لهند بنت عتبة التي هجت أخاها؛ لأنه أسلم وجابه أباه في معركة بدر[6]:

= في الأسفل، فمرض، فأرسلت المرأة إلى رسول الله تستأذن في النزول إلى أبيها. فقال رسول الله ﷺ: «أطيعي زوجك»، فمات، فاستأمرته، فقال: «أطيعي زوجك»، فدُفن أبوها. فأرسل رسول الله ﷺ يخبرها أن الله قد غفر لأبيها بطاعتها لزوجها. الغزالي، **إحياء علوم الدين**، ج2، ص57.

(1) أبو عبيد البكري الأونبي، **سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي**، نسخه وصححه وحقّق ما فيه وخرّجه، وأضاف إليه ذيل اللآلي في شرح ذيل أمالي القالي عبدالعزيز الميمني، ج2 (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1354هـ.)، ص795.

(2) الثعالبي، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، ج1، ص345.

(3) سورة يوسف، 100.

(4) انظر: الثعالبي، **ثمار القلوب**، ص346. وعن مكانة الخال عند العرب، انظر: محمد بن سليمان السديس «**الخؤولة في الشعر العربي حتى أواخر العصر الأموي**»، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ع13 ـ 14(1406هـ.)، ص25 ـ 59.

(5) انظر: ويلكن، **الأمومة عند العرب**، ص47.

(6) ابن سعد، **الطبقات**، ج3، ص85.

الأَحْـوَلُ الأَثْـعَـلُ الـمَـشْـؤُومُ طَـائِـرُهُ أَبُـو حُـذَيْـفَـةَ شَـرُّ الـنَّـاسِ فِـي الـدِّيْـنِ
أَمَـا شَـكَـرْتَ أَبًـا رَبَّـاكَ مِـن صِـغَـرٍ حَـتَّـى شَـبَـبْـتَ شَـبَـابًـا غَـيْـرَ مَـحْـجُـونِ

الأخوّة بعد الإسلام

حضَّ الإسلام على صلة الرحم، والأخت من ألصق الناس رحمًا بأخيها، وأحقهم برعايته وعنايته. ولكن الأخ في الإسلام تراجع في مكانته عن الزوج درجات. ومع ذلك ظل رباط الأخوّة قويًا وظلّ رثاء الأخوات لإخوانهن غير قليل[1]. وأصبح البر بالأخت عملاً صالحًا. حدّث جابر: أنه تزوج امرأة على عهد رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، فلقيه النّبي ﷺ، فقال: «أتزوجت يا جابر؟» قال: نعم. قال: «بكرًا أم ثيّبًا؟» قال: بل ثيّبًا. قال: «فهلاّ بكرًا تلاعبك؟» قلت: يا رسول الله إن لي أخوات، فخشيت أن تدخل بيني وبينهن. قال: «فذاك إذن، إن المرأة تُنكح على دينها ومالها وجمالها، فعليك بذات الدين تربت يداك»[2]. فالبر بالأخت وتعهدها والشفقة عليها وصلتها عمل برّ يحبّه الله. وفي العصر الأموي قدمت أسماء بنت حبناء على أخيها المغيرة لتشكو أخاها صخرًا، وتذكر أنه أسرع في مالها وأتلفه، وأنّها منعته شيئًا يسيرًا بقي لها، فمدّ يده إليها وضربها، فقال المغيرة أبياتًا معنِّفة لصخر، منها[3]:

فَـإِنَّـكَ لا تَـرَى أَسْـمَـاءَ أُخْـتًـا وَلا تَـرِيَـنَّـنِـي أَبَـدًا أَخَـاكَـا
فَـإِنْ تَـعـنـفْ بِـهَـا أَوْ لا تَـصِـلْـهَـا فَـإِنَّ لأُمِّـهَـا وَلَـدًا سِـوَاكَـا
يَـبَـرُّ وَيَـسْـتَـجِـيـبُ إِذَا دَعَـتْـهُ وَإِنْ عَـاصَـيـتَـهُ فِـيْـهَـا عَـصَـاكَـا
وَكُـنْـتُ أَرَى بِـهَـا شَـرَفًـا وَفَـضْـلاً عَـلَـى بَـعْـضِ الـرِّجَـالِ وَفَـوقَ ذَاكَـا

فأجابه صخر بأبيات، منها:

فَـإِنْ تَـكُ أُخْـتُـنـا عَـتَـبَـتْ عَـلَـيْـنَـا فَـلا تَـصْـرِم لِـظِـنَّـتِـهَـا أَخَـاكَـا
فَـإِنَّ لَـهَـا إِذَا عَـتَـبَـتْ عَـلَـيْـنَـا رِضَـاهَـا صَـابِـرِيْـنَ لَـهَـا بِـذَاكَـا

(1) ومن ذلك رثاء ليلى بنت طريف التغلبية أخاها الوليد بن طريف. انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج12، ص92 ـ 96. ورثاء عمرة بنت مرداس لأخيها. انظر: أبو تمام، **ديوان الحماسة**، ج1، ص458. ورثاء ميسون الباهلية أخاها المقصص. انظر: أبو تمام، **ديوان الحماسة**، ج1، ص457. وغيرهن.

(2) الجزري، **أسد الغابة**، ج7، ص412.

(3) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج7، ص66 ـ 67.

فكلا الأخوين يزعم أنه البارُّ بأخته؛ لأن البرّ بالأخت غدا قيمة دينية إضافة إلى أنه قيمة اجتماعية رفيعة.

أما العلاقة بالأخت داخل قصور الخلافة الأموية والعباسية فتقوم على الاحترام المتبادل، وحماية الأخت لأخيها عندما تكون هي زوجةً للخليفة، وإعزازها واحترامها وتحقيق مطالبها عندما تكون أختًا للخليفة. فالبلاذري يذكر أنه أُدخل «بعض الخوارج على الوليد بن عبدالملك، فكلّمه، فشتمه الخارجي، وشتم أباه، فقال الوليد لعمر بن عبدالعزيز: ما ترى؟ قال: أظنه مغلوبًا على عقله، فإن فعلت فبما يشبهك ويشبه من أنت منه خليفة. فقال الوليد لعمر: حروري والله. قال عمر: مجنون والله. فاخترط خالد بن الريان سيفه وهو يرى أن الوليد يأمره بقتل عمر، فقام الوليد مغضبًا، فدخل على أمّ البنين أخت عمر، فقال: ألا ترين إلى ما قال لي أخوكِ الحروري الأحمق؟ قالت: أنت أولى بما قلت له، ما أسقط عمر سقطة مذ كان غلامًا. وقال لعبدالعزيز ابنها: اخرج إلى خالد بن الريان فاصرفه»[1]. فهذه الأخت لم تستجب لغضب الخليفة، ولكنها دافعت عن أخيها، ولم تخشَ غضب زوجها الخليفة في ذلك. وعندما يكون الخليفة هو الأخ فإنه يحترم أخته ويقرّبها، وربما تكون أقرب من أخيه إلى نفسه؛ لأن الأخ كثيرًا ما يكون منافسًا على السلطة، أما الأخت فهي قريبة إلى أخيها، ونقرأ ذلك في أخبار علية بنت المهدي وما كان من حبّها واحترامها الشديد لأخيها الرشيد الذي كان يعظمها ويتشوّق لها، ويجلسها معه على سريره، وكانت تأبى ذلك وتوفيه حقه. ومن ذلك حديث مسرور الخادم أن الرشيد قال له، بعد أن خرج الجلساء والمغنون: قد تشوّقت أختي علية، فامضِ فجئني بها، وقل لها: بحياتي عليك إلا طيبتِ عيشتي بحضورك، فجاءت فأومأ إليها أن تجلس على السرير معه، فأبت وحلفت ثم ثنت طرف نخٍّ كان بين يديه، وجلست على ظهره، فقال لها: لم فعلتِ هذا يا حياتي؟ وكان كثيرًا ما يدعوها بذلك، فقالت: يا أمير المؤمنين، إنها مجالس آنفًا، فلم أحب أن أقعد مقعدهم[2].

(1) أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، **أنساب الأشراف**، ج5 (بغداد: مكتبة المثنى، د.ت.)، ص221.

(2) انظر: أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، **أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب الأوراق**، (بيروت: دار المسيرة، 1399هـ.)، ص55 ـ 56.

فالعلاقة قائمة على محبّة الأخ الخليفة لأخته وبرِّه بها، واحترام الأخت ومحبّتها لأخيها الخليفة الذي قالت فيه أشعارًا كثيرة[1]. كما أنها وجدت عليه لما مات وجدًا شديدًا، وذهب أكثر نشاطها، وتركت الغناء[2].

فعلاقة الرجل بأخته بعد الإسلام غدت مبنية على صلة الرحم التي حضَّ عليها الإسلام، لا سيما أن الأخ أقرب الرجال للمرأة بعد زوجها وأبيها وابنها.

ثالثًا: الزوجيّة

أنواع الزواج في الجاهلية

1 ـ **نكاح البعولة**: وهو النكاح المعروف، وكانت قريش وكثير من قبائل العرب على هذا المذهب في النكاح[3]، ويباح للرجل التعدد من دون قيد، وقد أقرّ الإسلام هذا النوع بعد أن حصره في أربع زوجات.

2 ـ **نكاح الاستبضاع**: «كان الرجل يقول لامرأته إذا طهرت من طمثها ـ أي حيضها ـ أرسلي إلى فلان فاستبضعي منه ـ أي اطلبي منه الجماع ـ لتحملي منه... ويعتزلها زوجها، ولا يمسّها أبدًا حتى يتبين حملها من ذلك الرجل الذي تستبضع منه، فإذا تبين حملها أصابها زوجها إذا أحب، وإنما يفعل ذلك رغبة في نجابة الولد»[4]، وكان تجّار الجواري يكلِّفون جواريهم الاتصال برجل معين من أهل الشدة والقوة والنجابة ليحصل المالك على عبيد أقوياء يخدمونه، ويربح عندما يبيعهم[5].

3 ـ **نكاح الرهط**: يجتمع «الرهط ما دون العشرة، فيدخلون على المرأة، كلّهم يصيبها، أي: يطأُها، وذلك يكون عن رضا منها، وتواطؤٍ بينهم وبينها، فإذا حملت ووضعت، ومرّت ليالٍ بعد أن تضع حملها أرسلت إليهم، فلم يستطع رجل منهم أن يمتنع، حتى يجتمعوا عندها تقول لهم: قد عرفتم

(1) انظر: الصولي، **أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم**، ص58 ـ 60.
(2) انظر: الصولي، **أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم**، ص82.
(3) انظر: السيد محمود شكري الألوسي البغدادي، **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، ج2 (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.)، ص3.
(4) الألوسي، **بلوغ الأرب**، ج2، ص4.
(5) انظر: جواد علي، **المفصل**، ج5، ص529.

الذي كان من أمركم، وقد ولدت، فهو ابنُك يا فلان، تسمّي من أحبت باسمه فيلحق به ولدها لا يستطيع أن يمتنع به الرجل. قيل: هذا إن كان ذكرًا، وإلا فلا تفعل ذلك، لما عرف من كراهتهم في البنت، وقد كان منهم من يقتل بنته التي يتحقق أنها بنت، فضلاً عمن تجيء بهذه الصفة»[1]. ولم تكن المرأة الشريفة ترضى بهذا الزواج، فلا يفعله، في الغالب، إلا البغايا، فهو نوع من السفاح المشروع، ولكنه غير مرغوب.

4 ـ **نكاح ذوات الرايات**: يجتمع الناس الكثير، «فيدخلون على المرأة لا تمنع من جاءها، وهنّ البغايا... فإذا حملت إحداهن ووضعت حملها جمعوا لها ودعوا لها القافة، ثم ألحقوا ولدها بالذي يرون فالتاطته به، ودعي ابنه لا يمتنع من ذلك»[2]. فهو ليس زواجًا؛ بل زنا، وربما تكسب بعض أصحاب الجواري بإكراه الإماء على البغاء مقابل أجر[3].

5 ـ **نكاح الخدن**: وهو المشار إليه في الآية الكريمة: ﴿مُحْصَنَٰتٍ غَيْرَ مُسَٰفِحَٰتٍ وَلَا مُتَّخِذَٰتِ أَخْدَانٍ﴾[4]، وينقل الألوسي أنهم كانوا يقولون: «ما استتر فلا بأس به، وما ظهر فهو لؤم»[5]، ولا تتسق هذه القيمة مع منظومة القيم التي عرفها العرب، إلا إن كان المعنيّ بهذه العبارة الرجلَ فقط. ولا يمكن عدّ نكاح الخدن من أنواع الزواج؛ بل هو علاقة جنسية تقيمها المرأة سرًا مع خليل لها.

6 ـ **نكاح المتعة**: وهو «تزويج المرأة إلى أجل، فإذا انقضى وقعت الفرقة»[6]، وقد أحله الإسلام وحرّمه مرتين، وهو مباح عند الشيعة[7]، وكان هذا الزواج معروفًا عند العرب؛ لأن الصحابة كانوا يعرفونه عندما أُبيح لهم، كما أنهم وجدوا نساء يقبلنه، مما يبين أنه كان عادة شائعة عندهم.

---

(1) الألوسي، **بلوغ الأرب**، ج2، ص4.
(2) الألوسي، **بلوغ الأرب**، ج2، ص4 ـ 5.
(3) وقد نهى الله سبحانه عن ذلك، قال تعالى: ﴿وَلَا تُكْرِهُوا۟ فَتَيَٰتِكُمْ عَلَى ٱلْبِغَآءِ﴾. سورة النور، 33.
(4) سورة النساء، 25.
(5) الألوسي، **بلوغ الأرب**، ج2، ص5.
(6) الألوسي، **بلوغ الأرب**، ج2، ص5.
(7) انظر: علوي الهاشمي، **فصول في المرأة**، (بيروت: دار الكنوز الأدبية، 1996م.)، ص53.

7 ـ **نكاح البدل**: وهو أن يقول الرجل للرجل: «انزل لي عن امرأتك، وأنزل لك عن امرأتي»[1]، من دون مهر.

8 ـ **نكاح الشغار**: وهو أن يزوج الرجل ابنته على أن يزوجه الآخر ابنته، وليس بينهما صداق[2]، وربما يكون التبادل في غير البنات كالأخوات أو بنات الأخ وغيرهن، فالتقايض يقوم مقام المهر، ولكن الإسلام حرمه[3]. ويبدو أنه أكثر الأنواع قبولاً، إلا أنه يُفقد المرأة قيمتها ويعرضها كسلعة.

9 ـ **نكاح الضيزن**: ويسمى نكاح المقت، وهو أن يتزوج الرجل امرأة أبيه إذا طلقها أو مات عنها. وذُكر بأن آية: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا يَحِلُّ لَكُمۡ أَن تَرِثُواْ ٱلنِّسَآءَ كَرۡهٗاۖ﴾[4] نزلت عندما توفي قيس بن الأسلت، فأراد ابنه أن يتزوج من بعده، فكان ذلك لهم في الجاهلية، فأنزل الله هذه الآية[5]، ويبدو أن هذا الزواج كان ممقوتًا؛ لأن الولد الذي يأتي منه يسمى المقيت والمقتي.

10 ـ **نكاح الظعينة**: إذا سبى الرجل المرأة، فله الحق في الزواج منها، ولا تستطيع منعه. وقد سبى الصمة بن عبدالله ريحانةَ بنت معديكرب أخت عمرو، وتزوّجها فولدت له النجباء الخمسة، ومنهم دريد بن الصمة[6]، وربما تكون المسبيّة متزوجة وذات أولاد، ومع ذلك يحق لسابيها نكاحها. وأقر الإسلام هذا النكاح لا سيما في الجهاد، إلا أنه حرّم أن تسبى المسلمة.

فهذه الأنواع ليست بدرجة واحدة من الشرعية، كما يتضح أنها تسميات

---

(1) الألوسي، **بلوغ الأرب**، ج22، ص5.
(2) انظر: الألوسي، **بلوغ الأرب**، ج2، ص5.
(3) انظر: جواد علي، **المفصل**، ج5، ص538.
(4) ذكر صاحب الأغاني أن منظور بن زبان تزوج امرأة أبيه مليكةَ بنت سنان بن أبي حارثة المري. وذكر أن أبا العاص زوّج أمه آمنة أخاه أبا عمرو. الأصفهاني، **الأغاني**، ج12، ص194 و ج1، ص17.
(5) انظر: النَّسائي، **السنن الكبرى**، ج6، ص321.
(6) وفي ذلك يقول عمرو أخوها:

أَمِنْ ريحانَةَ الدَّاعِي السَّمِيعُ يُؤَرِّقُنِي وَأَصْحَابِي هُجُوعُ
سَبَاهَا الضِّمّةُ الجَشْمِيُّ غَصْبًا كَأَنَّ بَيَاضَ غُرَّتِهَا صَدِيعُ

انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج15، ص225.

لأنواع العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة أكثر من كونها أنواعًا للنكاح الجاهلي. ولا شك بأن هذه الأنواع تثير الكثير من علامات الاستفهام؛ إذ كيف يلجأ الرجل، لا سيّما الأشراف، إلى نكاح الرهط أو نكاح ذوات الرايات، وكيف يقبل أحدهم أن تستبضع امرأته من غيره؟ وعندما نمعن النظر في هذه الأنواع نجدها من بقايا أنواع مندثرة من الطقوس والأنكحة، كما أن بعضهم يطلب كثرة الولد، من دون حرص على المنابت الكريمة، وإن رُزق بنتًا فسيكون مصيرها التراب، وهي أهون مفقود كما يقولون.

الكفاءة في الزواج

لم تكن البيوت الشريفة تزوِّج إلا الأكفاء؛ فلا يرضى العربي أن يزوج ابنته فيمن أقل منه في النسب والحسب والمكانة وفي الأصل[1]، وتفاوتت القبائل في المكانة كما تفاوت الأشخاص في ذلك؛ إلا أن كفاءة الرجل تكون في صفاته الشخصية وصفات عائلته القريبة من كرم وشجاعة وقوة. أما معيار تكافؤ القبائل فهو في الكثرة والقوة وغير ذلك من المعايير التي كانت مهمة، ولا شكّ أن كثرة وجود ذوي الكفاءة من الرجال يعطي القبيلة سمعةً حسنة. وأبناء القبيلة، في الغالب، أكفاءٌ لبناتها.

وللكفاءة أهمية كبيرة عند العرب؛ فربما وأد العربي ابنته خوفًا عليها من طمع غير الأكفاء بالزواج بها: «قال قتادة: كان مضر وخزاعة يدفنون البنات أحياء، وأشدهم في هذا تميم. زعموا خوف القهر عليهم، وطمع غير الأكفاء فيهن»[2]. وقد أُرغم المهلهل على تزويج ابنته لأحد بني جنب، فقال بكل أسى[3]:

أَنْكَحَهَا فَقدُهَا الأَرَاقِمَ في جَنْبٍ وَكَانَ الحبَاءُ مِنْ أَدَمِ
لَيْسُوا بِأَكْفَائِنَا الكِرَامِ وَلا يُغْنُونَ مِنْ عَيْلةٍ وَلا عَدَمِ

فالمهلهل يتحسر على هذه الزيجة وما تحمله من دلالة الاستضعاف، إضافة

(1) انظر: جواد علي، **المفصل**، ج4، ص544.
(2) القرطبي، **الجامع**، ج10، ص117.
(3) الأصفهاني، **الأغاني**، ج5، ص51.

إلى أن شرفه القبلي قد لُوِّث، وليس ذلك بالأمر السهل؛ بل إن الكثير ممن يئدون بناتهم لا يفعلون ذلك إلا خشية طمع غير الأكفاء بهن. ولا شك بأن المهر الذي دُفع لها (الطجلود) دالٌّ على احتقارهم الفتاة وأباها.

كما يتنافس الرجال في التزوج من البيوت الشريفة، ويفخرون بذلك، ويحترمون هذه الزوجة الشريفة. يخاطب قيس بن عاصم زوجته منفوسة بنت زيد الفوارس الضبِّي[1]:

أَيَا ابْنَةَ عَبْدِاللَّهِ وَابْنَةَ مَالِكٍ ويابنةَ ذي البُرْدَيْنِ والفَرَسِ الوَرْدِ
إِذَا مَا أَصَبْتِ الزَّادَ فَالتَمِسِي لَهُ أَكِيلاً، فَإِني لَسْتُ آكلهُ وَحْدي

فنستشعر في هذا الخطاب تكريمًا للزوجة بندائها بالكنية، وهو يكنّيها بآبائها؛ لأنهم كرام، وهو يبيِّن تقديره لطيب أصلهم، ويفخر بمآثرهم.

وهم يبحثون عن البيت الشريف ليصاهروه؛ لينجبوا أبناءً يشابهون خالهم أو جدّهم لأمّهم، وقد تمنى ذلك زبّان بن سيّار حينما تزوج ابنة قهطم بن هاشم، فقال مخاطبًا ابنه[2]:

وَإِنِّي لأَرْجُو أَنْ تَسُودَ بَني بَدْرِ وَإِنِّي لأَرْجُو أَنْ تَكُونَ كَهَاشِمِ

جاء الإسلام ليغيّر معايير الكفاءة؛ فزوّج الرسول (صلى الله عليه وسلم) زينب بنت جحش (ابنة عمته) لمولاه زيد بن ثابت، وزوّج ابنة عمِّه ضُباعة بنت الزبير بن عبدالمطلب من المقداد بن الأسود الكندي حليف بني مخزوم، وقال: «إنّما زوّجت مولاي زيد بن حارثة زينب بنت جحش، وزوّجت المقداد ضباعة بنت الزبير لتعلموا أنّ أكرمكم عند الله أحسنكم إسلامًا»[3]. وغدت الكفاءة الدينية معيارًا مهمًّا؛ فلا يجوز للمؤمن أن ينكح مشركة، قال تعالى: ﴿وَلَا تَنكِحُواْ ٱلۡمُشۡرِكَٰتِ حَتَّىٰ يُؤۡمِنَّۚ﴾[4] بل لا يجوز للبغيِّ والزنّاء أن ينكحا إلا من هم على شاكلتهما، يقول تعالى: ﴿ٱلزَّانِي لَا يَنكِحُ إِلَّا زَانِيَةً أَوۡ مُشۡرِكَةٗ﴾[5] وأمر الرسول ﷺ

(1) المبرِّد، **الكامل**، ج1، ص345.
(2) الأصفهاني، **الأغاني**، ج12، ص193.
(3) المتقي الهندي، **كنز العمال**، ص38.
(4) سورة البقرة، 211.
(5) سورة النور، 32.

الناس أن يزوّجوا المتدين ذا الأخلاق الحميدة، يقول صلى ﷺ: «إذا أتاكم من ترضون خلقه ودينه فزوِّجوه، إلا تفعلوه تكن فتنة في الأرض وفساد عريض»[1]. كما فضّل النبي (صلى الله عليه وسلم) المرأة المتدينة زوجةً؛ قال: «تنكح النساء لأربع: لمالها، ولحسبها، ولجمالها، ولدينها، فاظفر بذات الدين تربت يداك»[2]. فالإسلام أخَّر معيار الحسب، وجعل معيار الكفاءة الدينية أكثر أهمية من غيره.

على الرغم من الحضّ الإسلامي على تغيير هذا المعيار في الزواج؛ إلا أن العرب لم يتخلوا عن هذا المعيار، إلا أن ما استجدّ هو الشرف القبلي الذي حظيت به قريش بعد الإسلام، فالمكانة الكبيرة التي حظيت بها في الجاهلية ازدادت شرفًا بسبب الرسول (صلى الله عليه وسلم)، مما يؤكد حقيقة أن مكانة القبائل وترتيب أفضليتها تغيرت بعد الإسلام، وارتفعت مكانة بعض القبائل والبيوت التي ساندت الدعوة الإسلامية، فالأوس والخزرج زادوا رفعةً بعد الإسلام، مما جعل الأحوص الأوسي يغضب من معمر بن عبدالله الأوسي حينما زوّج أخته ممن هو أقل كفاءة[3]:

يَا مَعْمرٌ يَابْنَ زَيْدٍ حِيْنَ تنْكِحُهَا ... وَتَسْتَبِدُّ بِأَمْرِ الغَيِّ وَالرَّشَدِ
أَمَا تَذَكَّرْتَ صَيْفِيًّا فَتَحْفَظَهُ ... أَو عَاصِمًا أَو قَتِيلَ الشِّعْبِ مِنْ أُحُدِ
أَكُنْتَ تَجْهَلُ حزْمًا حِيْنَ تنْكِحهَا ... أَمْ خفْتَ، لا زِلْتَ فِيْهَا جَائِعَ الكَبِدِ
أَبَعْدَ صهْرِ بَني الخَطَّابِ تَجْعَلُهم ... صِهْرًا، وَبَعْدَ بَنِي العَوَّامِ مِنْ أَسَدِ
هَبْهَا سَلِيْلَة خَيْلٍ غَيرِ مُقْرِفَةٍ ... مَظْلُومةً حُبِستْ لِلعَيرِ فِي الجُدُدِ
فَكُلُّ مَا نَالَنَا مِن عَارِ مَنْكَحهَا ... شَوًى إِذَا فَارَقَتْهُ وَهْيَ لَمْ تَلِدِ

فقارئ هذه الأبيات يلحظ أن المناكح الكريمة التي يعترض الأحوص على معمر بإفسادها كانت لأناس وبيوت أخذوا مكانة كبيرة في الإسلام، كما أن آخر

(1) أبو عبدالله محمد بن يزيد القزويني المعروف بابن ماجه، **سنن ابن ماجه**، ج1، حققه ووضع فهارسه بالكمبيوتر محمد مصطفى الأعظمي (الرياض: شركة الطباعة العربية السعودية المحدودة، 1403هـ.)، ص334.
(2) ابن ماجه، **السنن**، ج1، ص342.
(3) الأصفهاني، **الأغاني**، ج15، ص296.

شطر يخبر بأن الأبناء هم الذين سيبقون سُبّة في المناكح غير المتكافئة، أما لو انتهى الزواج من دون التورط بأبناء فالمشكلة أخف بكثير.

استمر فخر الرجال بالزواج من البيوت الشريفة، فالأحوص يفخر بزواجه من أمّ عثمان بنت بكير بن عمرو بن عثمان، وأمّها سكينة بنت مصعب بن الزبير[1]:

إِنَّ عُـثْـمَـانَ والـزُّبَـيْـرَ أَحَـلاَّ دَارَهَـا بِـالـيَـفَـاعِ إِذْ وَلَـدَاهَـا
إِنَّـهَـا بِـنْـتُ كُـلِّ أَبْـيَـضَ قَـرْمٍ مَـلِـكٍ نَـالَ مِـنْ قُـصَـيٍّ ذُرَاهَـا
سَـكَـنَ الـنَّـاس بِـالـظَّـوَاهِـرِ مِـنْـهَـا وتَـبَـوَّا لِـنَـفْـسِـهِ بَـطْـحَـاهَـا

ويفخر الفرزدق بتفوقه في الحسب، ومن مظاهر هذا التفوق زواجه بالحدراء. يقول مخاطبًا جريرًا مفتخرًا بكفاءته وكفاءة قومه[2]:

هُـمُ زَوَّجُـوا قَـبْـلِـي لَـقِـيْـطًـا وَأَنْـكَـحُـوا ضِـرَارًا، وَهُـم أَكْـفَـاؤُنَـا فِـي الـمَـنَـاسِـبِ

وأيضًا:

وَلَـو تُـنْـكِـحُ الـشَّـمْـسُ الـنّـجُـومَ بَـنَـاتِـهَـا إِذًا لَـنَـكَـحْـنَـاهُـنَّ قَـبْـلَ الـكَـوَاكِـبِ

وظلت الكفاءة في الزواج أمرًا مطلوبًا في العصر العباسي، فمع أن العباسيين تزوجوا غير العربيات، إلا أنهم اهتموا بمعيار الكفاءة عند تزويج بناتهم، وكانوا يرون أنهم أكفاءٌ لبعضهم، ولا يوجد لهم أكفاء خارج البيت الهاشمي إلا بنو أمية. روى الأصمعي عن إسحاق بن عيسى، قال: قلت لأمير المؤمنين الرشيد أو المهدي: يا أمير المؤمنين، من أكفاؤنا؟ قال: أعداؤنا. يعني بني أمية[3].

فالكفاءة في الحسب ظل معيارًا ماثلاً في أذهان العرب عندما يريد أحدٌ أن يتزوج إليهم، ولا شكّ بأنه وُجد من يزوِّج ابنته ممن هو أقل كفاءة بسبب الطمع المادي[4]، إلا أن القاعدة المهمة عند الزواج هي مراعاة الكفاءة في الحسب.

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج1، ص399.
(2) الأصفهاني، **الأغاني**، ج8، ص87. كما فخر العرجي بزواجه من أم عثمان بنت بكيز، وفخر خالد ابن يزيد بزواجه من بنت عبدالله بن جعفر. انظر: هويدا نجّاري، **العلاقات الأسرية في الشعر الإسلامي والأموي**، ص28 ـ 29.
(3) انظر: المبرد، **الكامل**، ج1، ص268.
(4) ومن هؤلاء عبدالله بن جعفر بن أبي طالب الذي زوّج ابنته من الحجاج الثقفي . انظر: ابن طيفور،=

المهر

تفاوتت قيمة المهر من قبيلة لأخرى ومن بيت لآخر، فقبيلة كندة كانت تُعرف بالمغالاة في المهور، وروي عن النبي ﷺ قوله: «اللهم أذهب مُلْك غسان، وضع مهور كندة»[1]. وكان المهر الكثير محلَّ فخرهم، ودليل على مكانة المرأة وأهلها. وكان العرب يقولون لمن وُلدت له بنت: «هنيئًا لك النافجة» أي المعظمة لمالك لأنك تأخذ مهرها فتضمه إلى مالك فينتفج[2]. ولكن الكفاءة في الحسب أهم من المهر، وربما زُوِّج الكفء بمهر قليل، أو من دون مهر؛ فقد خطب لقيطُ بن زرارة بنتَ قيس بن خالد، وهو سيّد ربيعة، وكانت عليه يمين، لا يخطب إليه إنسان علانية إلا أصابه بسوء، فخطب إليه لقيط في مجلسه، وقال: عرفت أني إن أعالنك لم أشنك، وإن أناجك لم أخدعك، فزوّجه ابنته القذور وساق عنه المهر، وهداها إليه من ليلته[3].

ويبدو أن المهر كان يعطى إعزازًا للمرأة وأهلها، ولكي لا تنكح الحرة كما تُنكح السبيّة بغير مهر[4]، وكثرته دليل على شدة رغبة الزوج في النكاح من هذا البيت.

مع أن الإسلام نهى عن المغالاة في المهور[5]، إلا أن العرب غالوا كثيرًا في مهور نسائهم في أواخر عصر صدر الإسلام والعصر الأموي بعد أن غنتْ

= **بلاغات النساء**، ص202.

(1) أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدّينوري، **عيون الأخبار**، ج4، شرح يوسف علي طويل (بيروت: دار الكتب العلمية، 1418هـ.)، ص70.

(2) انظر: الميداني، **مجمع الأمثال**، ج3، ص501.

(3) انظر: العسكري، **جمهرة الأمثال**، ج2، ص112.

(4) عُيِّر الذين تعرضت نساؤهم للسبي بأن نساءهم نُكحنَ بغير مهور، يقول جرير:

وبِرَحْرَحانَ غَداةَ كُبِّلَ مَعْبَدٌ نُكِحَتْ نِساؤُكُمُ بِغَيْرِ مُهورِ

أبو عبيدة البصري، **نقائض جرير والفرزدق**، ج2، ص351.

(5) قال ﷺ: «أعظم النساء بركة أيسرهن مؤنة». أحمد بن حنبل، **المسند**، ج6 (بيروت: دار صادر، د.ت.)،ص145. وأُثر عن عمر بن الخطاب أنه قال: «لا تغالوا صداق النساء. فإنها لو كانت مكرمة في الدنيا أو تقوى عند الله، كان أولاكم وأحظكم بها محمد ﷺ. ما أصدق امرأة من نسائه ولا أُصدقت امرأة من بناته أكثر من اثنتي عشرة أوقية. وإن الرجل ليثقِّل صدقة امرأته حتى يكون لها عداوة في نفسه». ويقول: «قد كلفت إليكِ علق القربة، أو عرَق القربة. وكنت رجلاً عربيًا مولدًا، ما أدري ما علق القربة أو عرق القربة». ابن ماجه، **السنن**، ج1، ص348.

الدولة الإسلامية، فقد مهر مصعب بن الزبير عائشة بنت طلحة بخمسمائة ألف درهم وأهدى لها مثل ذلك[1].

لا شك بأن البيوت الشريفة فقط استحقت نساؤها هذه المهور المرتفعة، لا سيما إن كانت نساؤهم جميلات؛ فقد ضُرب المثل في بنات الحارث بن هشام في الجمال والشرف وغلاء المهور، وكانت بنو مخزوم تُسمى ريحانة قريش لحظوة نسائها عند الرجال، وكانت الجارية تولد لأحد آل الحارث بن هشام، فتتباشر النساء بها، و«يُرين أهلها أنهم أغنياء لرغبة الخطّاب فيها»[2].

فارتفاع مهر المرأة غدا دليلاً على رفعة حسبها وجمالها، وأصبح هذا الارتفاع، المخالف للدين ـ في الإسلام ـ قيمة تستحق الفخر والمدح، فقد مدح جرير القيسيين بجملة صفات، منها[3]:

مَيامِينُ خَطّارُونَ يَحْمُونَ نِسْوَةً مَناجِيب تَغْلُو في قُرَيْشٍ مُهُورُهَا

لم يكن اتخاذ الكفاءة معيارًا لقبول الزواج محلَّ رفض، ولكن أكثر أبناء المجتمع، لا سيما الأحرار، يمقتون من يُزوَّج لماله فقط، يقول ابن ميادة[4]:

أَلَمْ تَرَ قَوْمًا يَنْكِحُونَ بِمَالِهِمْ وَلَو خَطَبتْ أَنْسَابُهُم لَمْ تُزَوّجِ

لا شكَّ بأن هذا الارتفاع في المهور أدى إلى الركون إلى الجواري كما سبق، كما أدى إلى اتّساع الفروق بين طبقات المجتمع، فالخلفاء والأغنياء تمهر نساؤهم بالإبل والأموال الكثيرة، والآخرون لا يكادون يجدون من يخطب نساءهم لا سيما أن المجتمع قد أقبل على الجواري، حتى حكى الذهبي أن محمد بن الطيب بن سعيد تزوج «أكثر من تسعمائة امرأة»[5]، لعدم وجود من

(1) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج11، ص180.
(2) الثعالبي، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، ص298.
(3) جرير، **ديوانه**، ص290.
(4) الأصفهاني، **الأغاني**، ج2، ص325.
(5) شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، تحقيق عمر عبدالسلام تدمري (بيروت: دار الكتاب العربي، 1417هـ.)، ص248. ومحمد بن الطيب عاش في القرن الخامس (أي أنه خارج الحقبة المختارة) والاستدلال به بسبب كونه تطورًا لما حدث في العصر الأموي وبداية العصر العباسي.

يبحث عن الزواج بكثرة، بعد أن غزتهم الإماء[1].

العلاقة الزوجيّة

لا يمكن للباحث في أيّ ثقافة أن يحدِّد قوة العلاقة بين الزوج وزوجه أو ضعفها؛ لأنها علاقة مبنية على التجاذب الروحي العاطفي غير المُدْرَك، فمتى ذكت المحبة بينهما؛ صعب على أحدهما ظلم رفيقه أو رؤية مثالبه، حتى لو كان النظام الاجتماعي السائد يسلب هذا الرفيق حقوقه، ومتى انطفأت هذه المحبة، ضاقت عليه الحياة مع عشيره حتى لو كان هذا العشير طيّب الخلق حسن التعامل.

ولا شك بأن توافر الصفات المثالية في الزوج أو الزوجة ربما يساعد على إذكاء العاطفة، إلا أن عدم توافر هذه الصفات لا يعني فشل العلاقة الزوجية، فابن طيفور يروي خبر رجل سيئ الخلق تزوج امرأة أسوأ منه خلقًا، فما «جرى بينهما كلمة حتى فرّق بينهما الموت»[2].

ونجاح المؤسسة الزوجية هدف يسعى له الرجل والمرأة معًا، إلا أن المرأة الجاهلية كانت، في الغالب، أكثر سعيًا لذلك، وربما لجأت إلى أعمال السحر والشعوذة عندما تلحظ انصراف زوجها عنها، فربما علّقت خرزة الهنمة أو الفطسة أو القبلة أو الدردبيس، وكلها لاجتلاب قلوب الرجال. قال الشاعر[3]:

جَمَعْنَ مِنْ قَبْل لهن وَفَطْسَة وَالدَّرْدَبِيس تَمَائِمًا فِي مِنْظمِ

وعندما يريد الرجل السفر تأخذ المرأة ترابًا من قدمه وموضع رجله، معتقدةً بأن ذلك يعجِّل بعودته[4]:

قَالَتْ لَه وَاقْتَضَبَتْ مِنْ أَثَرِه يَا رَبِّ أَنْتَ جَارُهُ فِي سَفَرِهْ

فالمرأة، كما يبدو، كانت أكثر حرصًا على المؤسسة الزوجية، وهذا يعني

(1) عن أثر الجواري في العلاقة الزوجية في العصر الأموي؛ انظر: هويدا نجَّاري، **العلاقات الأسرية في الشعر الإسلامي والأموي**، ص64 ـ 67.
(2) ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص421.
(3) ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، تحقيق حسن تميم (بيروت: دار مكتبة الحياة، 1964م.)، ج5، ص214.
(4) الألوسي، **بلوغ الأرب**، ج2، ص340.

أنها كانت تنعم داخل هذه المؤسسة بقدر من الكرامة، إضافة إلى رغبتها الفطرية في الأمومة وميلها الغريزي للرجل. وكان للإيمان بهذه الغيبيات أثر سيّئ على الزواج في أحيان كثيرة، فالرجل الذي يريد السفر «يعمد إلى خيط فيعقده في غصن شجرة أو في ساقها، فإذا عاد نظر إلى ذلك الخيط، فإن وجده بحاله علم أن زوجته لم تخنه، وإن لم يجده، أو وجده محلولاً قال: قد خانتني، وذلك العقد يسمى الرتم»[1]. فالاعتماد على هذه الخرافات ربما يفضي إلى فشل المؤسسة الزوجية.

ومع أن انتماء المرأة الجاهلية لأسرتها أوثق من انتمائها إلى مؤسسة الزواج؛ إلا أنّ الميل الغريزي بين الزوجين قد يقوّي هذه العلاقة، ويعظِّم محبة الزوج في قلبها حتى تستمتع بالجلوس إليه، ومعاشرته، والحديث معه. وتصف أمّ الضحاك المحاربية حديثها مع زوجها[2]:

حَدِيْثٌ لَوَ اَنَّ اللحْمَ يَصْلَى بِحَرِّهِ طَرِيًّا، أَتَى أَصْحَابَهُ وَهوَ مُنْضَجُ

فأمّ الضحاك تضيء جانبًا من صورة العلاقة الزوجية في الجاهلية، فعلاقتها بزوجها حميمية دافئة. وتبيّن صفية الباهلية حزنها على فراق زوجها[3]:

كُنَّا كَغُصْنَيـنِ فِي جرْثُومَةٍ سَمَقَا حينًا بِأَحْسَنِ مَا يَسْمُو لَهُ الشَّجرُ
حَتَّى إِذَا قِيْلَ قَدْ طَالَتْ فُرُوعُهُمَا وَطَابَ فَيْئَاهُمَا وَاسْتَيْنَعَ الثَّمَرُ
أَخْنَى عَلَى وَاحِدِي رَيْبُ الزَّمَانِ وَمَا يُبْقِي الزَّمَانُ عَلَى شَيءٍ وَلا يَذرُ

فالتصوّر الراسخ بأن الحياة الزوجية في الجاهلية مكونة من زوج وعدد من النساء والإماء لا يربط بينهما أكثر من الميل الغريزي ـ تبطله أبيات أمّ الضحاك وصفيّة وغيرهما، حيث تعطي هذه الأبيات فكرة أخرى عن حياة زوجية سعيدة. وربما يكون سبب ترسب الفكرة التقليدية عزوف الشعراء عن التغزل بزوجاتهم؛ لأنهم يستنكفون عن مجرد ذكر زوجاتهم.

(1) الألوسي، **بلوغ الأرب**، ج2، ص316.
(2) القالي، **الأمالي**، ج2، ص86.
(3) صدر الدين علي بن الحسن البصري، **الحماسة البصرية**، ج1، تحقيق مختار الدّين أحمد (بيروت: عالم الكتب، 1403هـ.)، ص226.

لقد حظي الزوج بمكانة كبيرة في حياة المرأة، وقد قرَّر الرسول ﷺ عظم مكانة الزوج في نفس زوجها، فقد انصرف ﷺ من أُحد راجعًا إلى المدينة، فتلقته حمنة بنت جحش، فلما لقيت الناس نعوا إليها أخاها عبيدالله بن جحش، فاسترجعت واستغفرت له، ثم نُعِيَ إليها خالها حمزة بن عبدالمطلب، فاسترجعت واستغفرت له، ثم نُعي إليها زوجها مصعب بن عمير، فصاحت وولولت، فقال رسول الله ﷺ: «إن زوج المرأة من المرأة بمكان» لما رأى ثبْتها عند أخيها وخالها، وصياحها على زوجها[1].

وتلخص النسوة اللائي أجبن بنت الملك عن سؤالها عن الزوج نظرة المرأة العربية إلى الزوج: «قالت إحداهن: الزوج عزٌّ في الشدائد، وفي الخطوب مساعد، إن غضبتِ عطف، وإن مرضتِ لطف، قالت (أي بنت الملك): نِعْمَ الشيء هذا. فقالت الثانية: الزوج شعاري حين أصرد، ومتّكئي حين أرقد، وأنسي حين أفْرد، فقالت: إن هذا لمن كمال طيب العيش. فقالت الثالثة: الزوج لما عناني كاف، ولما شفّني شاف، يكفيني فقد الآلاف، ريقه كالشهد، وعناقه كالخلد، لا يُمَلُّ قرانُه، ولا يُخاف حِرانُه»[2].

فهؤلاء النسوة يلخصن نظرتهن (الإيجابية) للزوج، ولا يذكرن أيّ خصلة سيئة، ربما لأنهن محباتٌ لأزواجهن فلا يرين العيوب، أو لأنهن يردن إقناع بنت الملك بالزواج فلا يذكرن إلا الأمور المرغِّبة.

وكثيرًا ما ترفض الزوجة الزواج بعد وفاة زوجها وفاءً؛ فهند بنت النعمان بن المنذر ترهبت بعد أن قتل أبوها النعمان بن المنذر زوجها عديّ بن زيد، وجلست في الدير المعروف بدير هند في ظاهر الحيرة[3]، وردّت كلّ الخطّاب. وكذلك فعلت الرباب بنت امرئ القيس زوجة الحسين بن علي رضي الله عنهما[4]. أما عاتكة بنت زيد

(1) انظر: المرزبان أبو عبدالله أحمد بن خلف «**كتاب من توفي عنها زوجها فأظهرت الغموم وباحت بالمكتوم**» تحقيق عبدالعزيز المانع، **مجلة كلية الآداب**، جامعة الملك سعود،ع8 (1981م.)، ص147.

(2) القالي، **الأمالي**، ج1، ص80.

(3) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج12، ص131.

(4) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج16، ص142.

بن عمرو بن نفيل فقد وعدت زوجها عبدالله بن أبي بكر ألا تتزوج بعده، ولكنها نكثت وتزوجت بعده عمر بن الخطاب ثم الزبير بن العوام ثم الحسين بن علي ﷺ[1]. ووعدت أمّ عقبة بنت عمرو اليشكرية زوجَها بألا تتزوج بعده، ووفت[2]. فهناك محبة ومودة صادقة بين الزوجين تجعل الزوجة تعد زوجها بالوفاء له، ثم تلتزم، في الغالب، بهذا الوعد.

كثيرًا ما يبادل الرجل زوجه مشاعر الود والمحبة؛ فقد أسلم قيس بن عاصم ومعه امرأة من بني حنيفة لم يرض أهلها أن تسلم، وهددوها بالقطيعة إن أسلمت، فطالبت قيسًا بالفرقة ففارقها، فلما احتملت لتلحق بأهلها قال لها قيس: «أما والله لقد صحبتِني سارّة، ولقد فارقتني غير عارّة، لا صحبتك مملولة، ولا أخلاقك مذمومة، ولولا ما اخترتِ ما فرّق بيننا إلا الموت، ولكن أمر الله ورسوله ﷺ أحقُّ أن يُطاع. فقالت له: أُنبئتُ بحسبك وفضلك، وأنت والله إن كنت للدائم المحبة، الكثير المودة، القليل اللائمة، المعجب الخلوة، البعيد النّبوة. ولتعلمنّ أني لا أسكن بعدك إلى زوج. فقال قيس: ما فارقت نفسي شيئًا فتبعتْها كما تبعتْها»[3].

فهذا الخبر يؤكد قوة انتماء المرأة الجاهلية إلى أسرتها؛ فهي وإن كانت تعيش في كنف زوجٍ يحبّها وتحبه، إلا أنها لم تضحِّ بعلاقتها بأهلها من أجل حياتها الزوجية. كما يكشف هذا الخبر عن صدق محبّة هذا الزوج لزوجه؛ إذ يُستشعر من كلماته حزنٌ واضحٌ من جرّاء الفراق.

لا شك بأن الإسلام قرّب الرجل إلى زوجته، وجعله أدنى الناس إليها، وأكد أن على الزوج ضرورة احترام المرأة، فنشأت بينهما مودّة ورحمة يصورها عمرو بن الحسن العنبري، الذي أرقت زوجته لحزنه، وكفكفت دموعه، فقال[4]:

هَبَّتْ قُبَيْلَ تَبَلُّجِ الفَجْرِ هِنْدٌ تَقُولُ وَدَمْعُهَا يَجْرِي
أَنَّى اعْتَرَاكَ وَكُنْتَ فِي عَهْدِي لا سَرِبَ الدّمُوعِ وَكُنْتَ ذَا صَبْرِ

(1) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج9، ص300 ـ 302.
(2) انظر: المرزباني، **أشعار النساء**، ص128.
(3) الأصفهاني، **الأغاني**، ج14، ص86.
(4) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج23، ص223.

أما خالد بن يزيد الأموي فيتحول من عدو آل الزبير إلى محبٍّ لهذا البيت بعد أن تزوج منهم زوجة أحبّها[1]:

أُحِبُّ بَنِي العَوَّام طُرًّا لِحُبِّهَا وَمِنْ أَجْلِهَا أَحْبَبْتُ أَخوَالَهَا كَلْبا
فإِن تُسْلِمي نُسْلِم، وَإِنْ تَتَنصَّرِي تَخُطُّ رِجَالٌ بَيْنَ أَعْيِنِهِم صُلْبَا

وربما وصل الحال بالزوج الذي كان قبل الإسلام يترفع عن التذلّل للزوجة في شعره إلى أن يجزع بعد وفاة زوجته، فمسلم بن الوليد جزع جزعًا شديدًا وتنسّك مدة طويلة بعد وفاة زوجته، وعزم على ملازمة ذلك، فأقسم عليه بعض إخوانه ذات يوم أن يزوروه ففعل، فأكلوا وقدموا الشراب، فامتنع منه مسلم وأباه، وأنشأ يقول[2]:

بُكَاءٌ وَكَأْسٌ كَيْفَ يَتَّفِقَانِ؟ سَبِيلاهُمَا في القَلْبِ مُخْتَلِفَانِ
دَعَانِي وَإِفْرَاطَ البُكَاءِ فَإِنَّنِي أَرَى اليَوْمَ فِيهِ غَيْرَ مَا تَرَيَانِ
غَدَتْ والثَّرَى أَوْلَى بِهَا مِنْ وَلِيِّهَا إِلى مَنزِلٍ نَاءٍ لِعَيْنِكَ دَانِ
فَلا حُزْنَ حَتَّى تَذْرِفَ العَينُ مَاءَهَا وَتَعْتَرِفَ الأَحْشَاءُ لِلْخَفَقَانِ

فالعلاقة الزوجية سبب تقارب الزوجين، وسببٌ لإنبات المحبة بين البيوت، ولكنها خطرة؛ لأن الرجل العربي ينظر إلى المرأة نظرة استضعاف لجسدها ورأيها أيضًا، ولذلك تزوج عمران بن حطان امرأة من الشراة من عشيرته ليردّها عن معتقدها الفاسد، فأضلته وذهبت به[3].

فالمرأة، وإن بدا ضعفها، أقوى مؤثر على الرجل أحيانًا كثيرة، كما أن العلاقة بينهما لا تخضع لمقاييس المنطق كما سبق. فمحمد بن بشير الخارجي كان معجبًا بزوجه سعدى، وكانت من أسوأ الناس خلقًا، وأشدّه على عشير، وكان يلقى منها عنتًا، فغاضبها يومًا لقول آذته به واعتزلها، وانتقل إلى زوجته الأخرى. ثم اشتاق إلى سعدى وتذكرها، وبدا له الرجوع إليها، فقال[4]:

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج17، ص340.
(2) الأصفهاني، **الأغاني**، ج19، ص60 ـ 61.
(3) الأصفهاني، **الأغاني**، ج16، ص130.
(4) الأصفهاني، **الأغاني**، ج16، ص130.

أَرَانِي إِذَا غَالَبْتُ بِالصَّبْرِ حُبَّهَا وَإِنِّي إِذَا أُنِّبْتُ فِيْهَا يَزِيْدُنِي
وَقَدْ عَلِمَتْ عِنْدَ التَّعَاتُبِ أَنَّنَا إِذَا ظَلَمَتْنَا أَو ظَلَمْنَا سَنُعْتِبُ
وَأَنِّي وَإِنْ لَمْ أَجْنِ ذَنْبًا سَأَبْتَغِي رِضَاهَا وَأَعْفُو ذَنْبَهَا حِيْنَ تذْنبُ
وَإِنِّي إِذَا أُنِّبْتُ فِيْهَا يَزِيْدُنِي بِهَا عَجَبًا مَنْ كَانَ فِيْهَا يُؤَنِّبُ

لا شكّ بأن المحبة تتفاوت من امرأة لأخرى كما تتفاوت من رجل لآخر، ويتضح لقارئ الشعر الرجل العربي تردد الشكوى من تغير تعامل الزوجة بعد أن يكبر الرجل أو يقلّ ماله. يقول علقمة بن عبدة[1]:

فَإِنْ تَسْأَلُونِي بِالنِّسَاءِ فَإِنَّنِي خَبِيرٌ بِأَدْوَاءِ النِّسَاءِ طَبِيْبُ
إِذَا شَابَ رَأْسُ المرْءِ أَو قَلَّ مَالُهُ فَلَيْسَ لَهُ فِي وُدِّهِنَّ نَصِيْبُ
يُرِدْنَ ثَرَاءَ المَالِ حَيْثُ عَلِمْنَهُ وَشَرْخُ الشَّبَابِ عِنْدَهُنَّ عَجِيْبُ

فتردّد هذه الشكوى في شعر الرجل حتى كادت أن تصبح غرضًا شعريًا؛ يُؤكِّد أنها ليس متخيَّلة دائمًا، فهي تستمد من المجتمع العربي واقعيتها. فالمرأة ربما كرهت الرجل وحاولت التحمّل خوفًا من انهيار منزلها، ويبدو ذلك في معظم أشعار التشوق إلى الوطن، والندم على الاغتراب. وهذا التشوق يحمل داخله رغبة في الانعتاق من هذا القيد، كما أن الندم على الاغتراب هو في حقيقته ندم على الزواج من خارج القبيلة.

وينقل ابن طيفور أن «هند بنت عاصم السدوسية وكانت عند ربيعة بن غزالة الكندي ـ وكان عنّينًا ـ تشتاق بلادها[2]:

أَلا لا أَرَى مَاءَ المُصَبّحِ شَافِيًا نفُوسًا إِلَى أَمْوَاهِ بَقْعَاءَ نزعَا
فَمَنْ جَاءَ مِنْ مَاءِ الشِّبَالِ بِشَرْبَةٍ فَإِنَّ لَهُ مِنْ مَاءِ لَيْنَةَ أَرْبَعَا

فهذه الجملة الاعتراضية (وكان عنّينًا) التي ساقها ابن طيفور تفسّر الحياة غير الطبيعية التي تعيشها هذه المرأة، وتجعلها نادمة على هذا الزواج، وراغبةً عن هذا الزوج.

أما ميسون بنت بحدل الكلبية فتصرح في قصيدتها التي تتشوق فيها لوطنها

(1) ابن قتيبة، **عيون الأخبار**، ج4، ص46.
(2) ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص198.

بندمها على عدم الزواج من أحد أبناء عمومتها[1]:

لَبَيْتٌ تَخْفِقُ الأَرْوَاحُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قَصْرٍ مَنِيْفِ
وَخِرْقٌ مِنْ بَنِي عَمِّي نَجِيبٌ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ عِلْجٍ عَلِيفِ

وربما تهاجى الزوجان وذكر كل منهما مثالب الآخر، عندما تصل حياتهما الزوجية إلى طريق مسدود، ولا يُستبعد أن يكون هذا التهاجي من قبيل الممازحة الزوجية. فالرباب بنت الأعرف تهجو زوجها ثروان[2]:

مَنْ يَشْتَرِي مِنِّي زَوْجًا خبا
أَخَبُّ مِن ضَبٍّ يُدَاهِي ضَبَّا

وترسم الزوجة صورة ساخرة لزوجها، ويردّ عليها بأدعية ساخرة أيضًا تجعل الشكّ يتسرب أن الممازحة كانت المقصد الوحيد.

ويظهر في هجاء المرأة زوجَهَا[3] روح الممازحة التي تجعل القارئ يستكنه طبيعة الحياة الزوجية في العصرين الإسلامي والأموي، وارتفاع صوت المرأة بعد أن كان خافتًا.

كما أن الرجل في العصر الأموي هجا الزوجة أيضًا[4]، إلا أن هجاء المرأة زوجها فاق هجاء الزوج زوجته، ربما لأن جامعي التراث العربي لحظوا ما تحويه هذه الأشعار من روح الدعابة الواضحة، لا سيّما في الكتب التي تجمع أخبار النساء وأشعارهن، أو لأن الرجل العربي الذي لا يرغب في إطلاع الناس على محاسن زوجته؛ لا يرغب أيضًا في إطلاعهم على معايبها؛ فهو لا يريد أن يصفها بخير أو شر. ويرى طاهر لبيب أن كلما «كان الزوجان حميمين ازداد انغلاقهما

(1) البصري، **الحماسة البصرية**، ج2، ص7ـ 73.
(2) المرزباني، **أشعار النساء**، ص59 ـ 60
(3) هجت أم الورد العجلانية زوجها، انظر: المرزباني، **أشعار النساء**، ص74. وهجت أم الأسود الكلابية زوجها أيضًا، انظر: ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص190. وهجت حميدة بنت النعمان زوجها الحارث بن خالد، وهجت أيضًا زوجها الثاني روح بن زنباع، ثم تزوجت بعدهما الفيض بن محمد وهجته، انظر: ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص185 ـ 187. كما هجت أم الصريح بنت أوس زوجها، انظر: ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص213.
(4) هجا الفرزدق زوجه رهيمة بنت غنيّ النميرية حينما نشزت عليه وطلقها. انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج21، ص316.

على نفسيهما وتضاءل انفتاحهما على حياة الآخرين، فالأزواج المغرمون بزوجاتهم هم حالة استثنائية، وقلّما تذكرهم دواوين الشعر القديمة. كما ورد عند الكسائي مثلاً، وينظر إلى الرجل الذي يحبُّ زوجته أكثر مما يجب نظرة سيئة، وقد يكره على طلاقها»[1]. ولا بدَّ من التأكيد أن بعض الرجال اختلفوا عن بعض في ذلك؛ ففي الوقت الذي يرثي جرير زوجته بقصيدته المشهورة[2]:

لَـوْلا الـحَـيَـاءُ لَـعَـادَنـي اسْـتِـعْـبَـارُ ولَـزُرْتُ قَـبْـرَكِ والـحَـبِـيـبُ يُـزَارُ

نجد الفرزدق يقول بعد وفاة زوجته[3]:

يَـقُـولُـونَ: زُرْ حَـدْرَاءَ وَالـتُّـربُ دُونَـهَـا وَكَـيْـفَ بِـشَـيْءٍ وَصْـلُـهُ قَـدْ تَـقَـطَّـعَـا
يَـقُـولُ ابْـنُ خِـنـزيـرَ: بَـكَـيْـتُ وَلَـمْ تَـكُـنْ عَـلَـى امْـرَأَةٍ عَـيْـنـي إِخَـالُ لَـتَـدْمَـعَـا
وَأَهْـوَنُ رُزْءٍ لامْـرِئٍ غَـيْـرِ جَـازِعٍ رَزِيْـئَـةُ مُـرْتَـجِّ الـرَّوَادِفِ أَفْـرَعَـا

فالفرزدق يفاخر بهذه النظرة المستنقِصة للمرأة، مما يجعل الشكَّ يتسلّل بأن هذه النظرة التي يفاخر بها الفرزدق كانت تعدُّ قيمة إيجابية عند بعضهم، وربما أكثرهم. والفرزدق لا يكتفي بالتباهي بموقفه؛ بل إنه يلوم جريرًا على رثائه زوجته[4]:

إِنَّ الـزِّيَـارَةَ فِـي الـحَـيَـاةِ وَلا أَرَى مَـيْـتًـا إِذَا دَخَـلَ الـقُـبُـورَ يُـزَارُ
وَرَثَـيْـتَـهَـا وَفَـضَـحْـتَـهَـا فـي قَـبْـرِهَـا مَـا مِـثْـلَ ذَلِـكَ تَـفْـعَـلُ الأَخْـيَـارُ

فهو يرى أن جريرًا أساء إلى زوجته، وفضحها عندما رثاها، ولا شك بأن موقف الفرزدق ليس بدعًا، وربما يكون جرير المبتدع عندما رثى زوجته، وفعل ما لم يُسبَق إليه[5].

(1) طاهر لبيب، **سوسيولوجيّة الغزل العربي: الشعر العذري نموذجًا**، ص23.
(2) جرير، **ديوانه**، ص217.
(3) الأصفهاني، **الأغاني**، ج21، ص315. وأورد عبدالرحمن السماعيل تحليلاً لموقف هذين الشاعرين من الزوجة من خلال شعرهما، بخاصة القصيدتين اللتين سبقت الإشارة إليهما. انظر: عبدالرحمن السماعيل «**رثاء الزوجات في العصرين الأموي والعباسي**»، **مجلة كلية الآداب**، جامعة الملك سعود، ع12(1420هـ.)، ص467 ـ 474.
(4) همام بن غالب، **ديوانه**، شرح علي فاعور (بيروت: دار الكتب العلمية، 1407هـ.)، ص157.
(5) ذكر عبدالرحمن السماعيل أن جريرًا ابتدع غرض رثاء الزوجات بعد إرهاصات مهدت لظهور هذا الاتجاه الرثائي (الذي لم يلقَ رواجًا) وهذه الإرهاصات تمثلت في ثلاث مقطوعات لثلاثة شعراء =

وتعد مشكلة الإماء من أكثر المشكلات التي واجهت المرأة، وزاد الأمر سوءًا تزايد أعدادهن في العصرين الأموي والعباسي، ثم إنّ المرأة العربية لم تعد الأفضل في نظر الرجل العربي؛ لأنّ الأمَة جميلة أنيقة ومثقفة، ويمكن للرجل رؤيتها قبل شرائها، فأدى ذلك إلى إقبال متزايد على الإماء والتمتّع بهن. ولا شك بأن كثرة الإماء أثّر على مكانة الزوجة الحرة. فأبو الفرج ينقل عن عبدالله بن محمد بن يسير قوله: «هوى أبي قينة من قيان أبي هاشم بالبصرة، فكتبت إليه أمي تعاتبه، فكتب إليها[1]:

لا تَـذْكُـرِي لَـوْعـةً إثْـرِي وَلا جَـزَعَـا ... وَلا تُـقـاسِـنَّ بَـعْـدِي الـهَـمَّ وَالـهَـلَـعَـا
بَـلِ ائْـتَـسِـي تَـجِـدِي إنِ ائْـتَـسَـيْـتِ أسًـا ... بِـمِـثْـلِ مَـا قَـدْ فُـجِـعْـتِ الـيَـومَ قَـدْ فُـجِـعَـا
مَـا تَـصْـنَـعِـينَ بِـعَـيـنٍ عَـنْـكِ قَـدْ طَـمَـحَـتْ ... إلَـى سِـوَاكِ وَقَـلْـبٍ عَـنْـكِ قَـدْ نـزعَـا
إنْ قُـلْـتِ قَـدْ كُـنْـتُ فـي خَـفْـضٍ وَتَـكـرِمَـةٍ ... فَـقَـدْ صَـدَقـتِ، وَلَـكِـنْ ذَاكِ قَـدْ نـزعَـا
وَأَيُّ شَـيءٍ مِـنَ الـدّنْـيَـا سَـمِـعْـتِ بِـهِ ... إلا إذَا صَـارَ فِـي غَـايَـاتِـهِ انْـقَـطَـعَـا
وَمَـنْ يُـطِـيـقُ خَـلِـيْـعـًا عِـنْـدَ صَـبْـوَتِـهِ ... أَمْ مَـنْ يَـقُـومُ لِـمَـسْـتُـورٍ إذَا خَـلُـعَـا

فتزايد أعداد النساء أدى إلى سهولة الزواج والطلاق، ومن ثمّ تصدع بيت الزوجية. وأصبح الطلاق حلاً سريعًا يتخذه الرجل. يقول غيلان لزوجته[2]:

يَـا رُبَّ مِـثْـلِـكِ فِـي الـنِّـسَـاءِ غَـرِيْـرةٍ ... بَـيْـضَـاءَ قَـدْ صَـبَّـحْـتُـهَـا بِـطَـلاقِ

أما أبو الشيص فيشير إلى ما تعانيه المرأة ليجعله سبب مفاخرة عليها[3]:

= مسلمين في أحد عشر بيتًا، بكى كلٌّ منهم الزوجة الأم، وأظهروا حزنهم على أطفالهم الصغار الذين أصبحوا أيتامًا. انظر: السماعيل، **رثاء الزوجات**، ص466. وينبغي القول إن الرثاء بين الأزواج قليل حتى من جانب المرأة في العصر الأموي إذ إنها «مفارقة عجيبة ألا نجد في العصر الأموي على سعته وامتداده، وكثرة قول الشعر فيه، إلا مقطوعة واحدة في رثاء الزوج، كانت قد قالتها الرباب بنت امرئ القيس ترثي فيها زوجها الحسين بن عليّ حين قُتِلَ عنها بكربلاء. . . وبيتين لسكينة بنت الحسين في رثاء مصعب بن الزبير». نجّاري، **العلاقات الأسرية في الشعر الإسلامي والأموي**، ص73.

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج14، ص26 ـ 27.

(2) الأصفهاني، **الأغاني**، ج13، ص203.

(3) الراغب الأصبهاني، **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء البلغاء**، (بيروت: دار الآثار، د.ت.)، ج1، ص283.

وَمَا لِيَ أَرْضَى مِنْهُ بِالجَوْرِ في الهَوَى وَلِي مِثْلُه أَلْفٌ وَلَيْسَ لَهُ مِثْلِي

أما الخلفاء والوزراء وكبار القادة، فقد كان يُهدى إليهم أجمل الإماء وأكثرهن ثقافة، إضافة إلى ما يشترون منهن، وغدا لبعضهن حظوة ومكانة؛ لأنهن كنَّ يحسنَّ فن التعامل مع الرجل، وربما تغزلن بالخلفاء والقواد بشعر رقيق كما سيأتي في الفصل الثاني[1].

وتفاوت الخلفاء في حبّ الإماء، وعرف عن بعضهم تمكّن الإماء منه؛ فيزيد ابن عبدالملك كان محبًّا لمحبوبة، وهي التي ولّت عمر بن هبيرة العراق، وجعلت يزيدَ يترك الظهور وشهود الجُمَع، كما أنها كانت تعزل من يستخلف وتستخلف من يعزل، إضافة إلى توسّطها للأشراف وغيرهم عند الخليفة. وعندما ماتت محبوبة جزع عليها يزيد جزعًا شديدًا، واستبقى جثتها بعد موتها، ومكث أربعين يومًا بعد وفاتها ثم هلك[2].

فأين ستجد الزوجة نفسها في قلب هذا الخليفة؟ لا شك بأن هذه الجارية استطاعت أن تملك زمام الأمور داخل بلاط الخليفة.

أما الهادي؛ فقد أخذ من أخيه هارون العهود والمواثيق لكيلا يتزوج الجارية غادر من بعد موته، ولكنه تزوجها[3]، ووجد الرشيد وجدًا شديدًا على هيلانة، ورثاها بعد موتها[4].

فعلاقة الأَمَة بالخليفة كانت علاقة تودّد من الأمة؛ لأنها تعلم أنها لو حظيت عنده، فستنال ما تشاء، ولم تكن كل الإماء منافقات في ادعائهن محبة الخليفة، وإن كان معظمهن كذلك[5].

أهميّة الزواج في الإسلام

حدّد الإسلام الزواج الشرعي في زواج البعولة فقط، وحصر عدد الزوجات في أربع بعد أن كان مطلقًا، ورغّب في الزواج وحضّ عليه، وجعله النبي ﷺ

(1) انظر: الصولي، **نساء الخلفاء**، ص61 ـ 93.
(2) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج15، ص127 ـ 145.
(3) انظر: الصولي، **نساء الخلفاء**، ص45.
(4) انظر: الصولي، **نساء الخلفاء**، ص54.
(5) كادت الجارية محبوبة أن تموت حزنًا على وفاة الخليفة المتوكل. انظر: الصولي، **نساء الخلفاء**، ص97.

سنَّتَه «النكاح من سنّتي. فمن لم يعمل بسنّتي فليس مني. وتزوجوا فإني مكاثر بكم الأمم. ومن كان ذا طول فلينكح، ومن لم يجد فعليه بالصيام. فإن الصوم وجاء له»[1]. فالزواج يهدف إلى إحصان الفرج، ويهدف أيضًا إلى تكثير الأمّة؛ لأن النبي ﷺ مكاثر بأمته الأمم. قال رسول الله ﷺ: «تزوجوا الولود الودود، فإني مكاثر بكم الأمم»[2].

فأول وأهم أهداف الإسلام من الزواج تكثير الأمة، وكما كان الجاهلي يبحث عن مجده وعزّه بإكثار نسله من الذكور، هدف الإسلام إلى إكثار أبنائه المؤمنين، لنصرة وإعزاز الأمّة. إضافة إلى أهداف أخرى مهمة للزواج كإحصان الفرج، وبناء بيوت زوجية على قواعد ثابتة لتنشأ الأجيال نشأة أسرية متحضرة.

الطلاق

كان الطلاق الجاهلي على أنواع ثلاثة:

1 ـ الظِّهار: وهو تشبيه الرجل زوجتَه أو ما يعبّر عنها أو جزء شائع منها بمحرم عليه تأبيدًا، كأن يقول: أنتِ عليَّ كظهر أمّي، أو كفخذها، أو كفرجها، أو كظهر أختي، أو عمّتي[3].

2 ـ الإيلاء: وهو الحلف على ترك قربان المرأة مدة[4].

3 ـ الطلاق المعروف الذي يطلِّقون ثلاثًا على التفرقة، وهو من سنن إسماعيل عليه السلام[5]. فبعد ثلاث طلقات تحرم المراجعة.

---

(1) ابن ماجه، **السنن**، ج1، ص340. وقال رسول الله ﷺ: «من كان على ديني ودين داود وسليمان وإبراهيم فليتزوج إن وجد إلى النكاح سبيلاً، وإلا فليجاهد في سبيل الله إن استشهد يزوجه الله من الحور العين، إلا أن يكون يسعى على والديه أو في أمانة الناس عليه». المتقي الهندي، **كنز العمال**، ج16، ص280. هذا الحديث غير موجود في كتب الصحاح.

(2) وقد أكّد الإسلام هذا الهدف في مواضع غير قليلة. جاء رجل إلى رسول الله ﷺ فقال: «إني أصبت امرأة ذات حسب ومنصب. إلا أنها لا تلد، أفأتزوجها؟ فنهاه، ثم أتاه الثانية فنهاه، ثم أتاه الثالثة فنهاه، فقال: تزوجوا الولود الودود فإني مكاثر بكم الأمم» النسائي، **السنن الكبرى**، ج6، ص66.

(3) انظر: الألوسي، **بلوغ الأرب**، ج2، ص50.

(4) انظر: الألوسي، **بلوغ الأرب**، ج2، ص50.

(5) انظر: الألوسي، **بلوغ الأرب**، ج2، ص49.

كان للمرأة الحقّ في العصمة إن اشترطت ذلك، لا سيما الشريفات منهن؛ فسلمى بنت عمرو بن زيد إحدى نساء بني عدي بن النجار، وهي أمّ عبدالمطلب ابن هاشم ـ كانت امرأة شريفة لا تنكح الرجال إلا وأمرها بيدها، إذا كرهت من رجل شيئًا تركته[1]. وكانت المرأة لا تطلّق الرجل باللفظ، ولكنها تحوِّل خباء بيت الشعر من جهة إلى أخرى، فإذا رأى الرجل ذلك علم أنها طلّقته، فلم يأتها[2]. أما طلاق المرأة ببدل (الخلع) فقد عرفته المرأة العربية أيضًا؛ فقد زوّج عامر بن الظرب ابنته ابنَ أخيه، وبعد أشهر جاءته مشجوجة، فقال لابن أخيه: «يا بني، ارفع عصاك عن بكرتك، فإن كانت نفرتْ من غير أن تُنفَّر فذاك الداء الذي ليس له دواء، وإن لم يكن بينكما وفاق، ففراق الخلع أحسن من الطلاق، ولن تترك مالك وأهلك» فردّ عليه صداقه وخلعها[3]. ويبدو أن عامر بن الظرب استحبّ الخلع هنا؛ لأن زوج ابنته ابنُ أخيه، وربما أجبره على الطلاق لو كان هذا الزوج غريبًا، فقد كان الإكراه على الطلاق مقبولاً، ويقع الطلاق به[4]. فالمرأة لم تكن مجبرة على الحفاظ على علاقة الزوجية؛ بل ربما نصبت المرأة خيمتها في خلاء قبيلة زوجها، ثم تعود إلى قبيلتها إن لم يعجبها الزواج فيُنسب أطفالها إليها[5].

ربما طلّق الرجل زوجه حتى إذا قرب انقضاء عدتها راجعها، لا عن حاجة أو محبة، ولكن لقصد تطويل العدّة وتوسيع مدة الانتظار ضرارًا[6]. وربما لكي تلجأ الزوجة لخلع نفسها منه؛ فترد صداقه إليه. وحرّم الله تعالى هذا الفعل: ﴿وَإِذَا طَلَّقْتُمُ ٱلنِّسَآءَ فَبَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ أَوْ سَرِّحُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ ۚ وَلَا تُمْسِكُوهُنَّ ضِرَارًا لِّتَعْتَدُوا۟ ۚ وَمَن يَفْعَلْ ذَٰلِكَ فَقَدْ ظَلَمَ نَفْسَهُۥ﴾[7].

(1) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج15، ص49.
(2) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج16، ص102. وربما عرف الرجل أن زوجته طلقته عندما تمتنع عن معالجة طعامه. انظر: العسكري، **جمهرة الأمثال**، ج1، ص529.
(3) انظر: ابن قتيبة، **عيون الأخبار**، ج4، ص75.
(4) انظر: جواد علي، **المفصل**، ج5، ص554.
(5) انظر: جواد علي، **المفصل**، ج4، ص116.
(6) انظر: الألوسي، **بلوغ الأرب**، ج2، ص55.
(7) سورة البقرة، 231.

القارئ لأشعار العرب وأخبارهم يلاحظ سهولة الطلاق وكثرته، بل إن بعض الأخبار تؤكد أن الرجل ملك الحق في أن يطلّق امرأته مائة، ثم إذا أراد أن يراجعها كان ذلك له[1]، وكان للطلاق ـ كما سبق ـ أنواع كثيرة، سواء من قِبَل الرجل أو المرأة، مما يؤكد وهن رباط الزوجية في الجاهلية قياسًا به بعد الإسلام؛ حيث حرّم الإسلام الظِّهار[2]، وحدّد الإيلاء في أربعة أشهر[3]، بعد أن كان غير محدَّد، وحصر الفراق الزوجي في الطلاق، وبغّضه للطرفين، فحثّ سبحانه الزوج على الصبر على المرأة: ﴿فَإِن كَرِهْتُمُوهُنَّ فَعَسَىٰٓ أَن تَكْرَهُوا۟ شَيْـًٔا وَيَجْعَلَ ٱللَّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا ﴿١٩﴾﴾[4]. وأخبر رسول الله ﷺ أنه: «أيّما امرأة سألت زوجها الطلاق في غير ما بأس، فحرام عليها رائحة الجنة»[5]. وكان عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه يضجر من ابنه الحسن من كثرة تطليقه، فكان يعتذر منه على المنبر، ويقول في خطبته: «إن حسنًا مطلاق فلا تزوجوه»[6].

فالإسلام غلّظ في النهي عن الطلاق، وجعله حلاً أخيرًا يجب ألا يُلجأ إليه إلا بعد أن تنتهي كل محاولات الإصلاح.

وشعر العرب قبل الإسلام يوضح استعجال كثير منهم في الطلاق، ثم الندم على التسرع في هذا الأمر؛ فعبدالله بن العجلان يقول[7]:

فَارَقْتُ هِنْدًا طَائِعًا فَنَدِمْتُ عِنْدَ فِرَاقِهَا
فَالعَيْنُ تَذْرِي دَمْعَةً كَالدُّرِّ مِنْ آمَاقِهَا
مُتَحَلِّبًا فَوَقَ الرِّدَا ءِ يَجُولُ مِنْ رَقْرَاقِهَا

أما عدة المرأة الجاهلية فكانت سنة عندما يتوفى عنها زوجها[8]، أما المطلقة

(1) انظر: أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، **الجامع لأحكام القرآن**، ج3 (بيروت: دار إحياء التراث، 1405هـ.)، ص156.
(2) سورة المجادلة، 2.
(3) سورة البقرة، 226.
(4) سورة النساء، 19.
(5) ابن ماجه، **السنن**، ج1، ص379..
(6) الغزالي، **إحياء علوم الدين**، ج2، ص56.
(7) الأصفهاني، **الأغاني**، ج22، ص238.
(8) انظر: الألوسي، **بلوغ الأرب**، ج2، ص50.

فلا تعتدّ بعد طلاقها، وإن كانت حاملاً عُدَّ حملها من زوجها الجديد، حتى إن كانت الأم تعرف أن حملها من بعلها الأول[1].

يمكن القول إن المجتمع العربي خلال الحقبة المختارة مرَّ في مراحل متباينة دينيًا وفكريًا واجتماعيًا، وكان من الطبيعي أن تتغير مكانة الزواج، وتتغير النظرة إلى أهمية الزواج، مع ملاحظة أن الزواج والحقوق المتبادلة بين الزوجين لا تخضع إلا للمحبة التي يوجدها الله في نفوسهم أولاً، ثم تأتي التشريعات التي يؤمن بها المجتمع في الحقوق والواجبات بينهما.

ومع أن الإسلام أعزَّ المرأة، إلا أن المرأة الزوجة عانت في بعض الحِقَب الإسلامية أكثر مما عانته الزوجة الجاهلية، لا سيما بعد غنى الدولة ودخول عنصر الإماء بكثرة إلى المجتمع العربي.

رابعًا: البنـوّة

البنوّة في العصر الجاهلي

تطرق البحثُ إلى أسبقية الانتماء إلى الأب عند المرأة على الانتماء إلى الزوج، وأشار إلى حظوِّ الأخ بمكانة كبيرة لم يفضلْهُ فيها سوى الأب الذي نال الحقَّ في استحياء ابنته أو وأدها. فاستغل الكثير منهم هذا الحق بوأد ابنته خوفًا من العار أو الفقر أو غيرهما، واختار بعضهم استحياءها.

فكيف يمكن أن نوازن بين صورتين للأب في العصر الجاهلي. أولاهما: الأب الفظّ الذي يئد ابنته حية. والثانية: الأب الذي تحبه ابنته حتى قالوا «كل فتاة بأبيها معجبة؟»[2].

ولكي نبحث في هذا التساؤل؛ لا بد من أن نقرِّب الصورتين إلى بعضهما البعض، فالأب الذي يئد ابنته؛ لم يكن كارهًا لها، ولكنه كان يستبطن فلسفة خاصة يؤمن بها العرب عن موت الفتاة، ونجد في أشعارهم وأخبارهم خيطًا

(1) انظر: جواد علي، **المفصل**، ج5، ص556 ـ 557.
(2) الميداني، **مجمع الأمثال**، ج2، ص134 ـ 135.

رفيعًا يقودنا إلى فهم هذه الفلسفة؛ فهم يرون أن المرأة عورة لا يسترها إلا زوجها أو قبرها، والقبر أكرم لها، وسبب ذلك ما وصلنا إليه في التمهيد عند حديثنا عن نظرتهم للمرأة؛ فهم عرضة للذل بسببها، وهي طريق سريع لمن أراد إذلالهم من الأعداء عندما يسبيها، وهي إحدى الحوب التي تجعل الرجل لا يشرف ولا يسود في عشيرته، كما أنها محوطة بمخاطر كثيرة أهمها السبي وطمع غير الأكفاء فيها، إضافة إلى ما سيلحقها من ذلٍّ عندما يموت أبوها، فالقبر حلٌّ مناسب لها[1]، لا سيما أن الأب لا ينتظر منها فوائد، ولا يبقى مسوِّغ لعدم وَأْدها إلا عاطفة الأبوّة عندما لا تنطفئ تحت كثبان نظرتهم للمرأة.

---

(1) وثمة أخبار وأشعار كثيرة تؤكد هذه النظرة في العصر الجاهلي، وفي نفوس بعض من تمثل هذه النظرة في العصرين الإسلامي والأموي. فقد ماتت ابنة أحد ملوك كندة، فوضع بين يديه بدرة من الذهب وقال: من أبلغ في التعزية فهي له. فدخل عليه أعرابي، فقال: أعظم الله أجر الملك، كُفيت المؤونة، وسترت العورة، ونعم الصهر القبر. فقال له الملك: أبلغت وأوجزت، وأعطاه البدرة. انظر: ابن عبدربه، **العقد الفريد**، ج3، ص192.

وروي أن عبدالله بن عباس ﷺ نُعيت إليه ابنته وهو في السفر، فاسترجع، ثم قال: عورة سترها الله، ومؤونة كفاها الله، وأجر ساقه الله. وقال أسامة بن زيد ﷺ: لما عُزِّي رسول الله ﷺ بابنته رقية، قال: «الحمد لله، دفن البنات من المكرمات». ابن عبدربه، **العقد الفريد**، ج3، ص192.

ولم أجد هذا الحديث في كتب الصحاح، وهو يتنافى مع مواقفه ﷺ وحنوِّه على بناته، إلا أنه يجلو صورة هذه القناعة عند العرب. وتمثل عقيل بن علّفة هذه النظرة جيدًا عندما قال:

إِنِّـي وَإِنْ سِـيـقَ إِلـيَّ الـمَـهْـرُ أَحَـبُّ أَصْـهَـارِي إِلـيَّ الـقَـبْـرُ
أَلْـفٌ وَعَـبْـدَان وَذَوْدٌ عَـشْـرُ

أبو العباس أحمد بن عبدالمؤمن بن موسى القيسي الشريشي، **شرح مقامات الحريري**، ج3 (بيروت: دار الكتب العلمية، 1419هـ.)، ص53.

ويقول أحد الأعراب:

سَـمَّـيْـتُـهَـا إِذْ وُلِـدَتْ تَـمُـوتُ وَالـقَـبْـرُ صِـهْـرٌ ضَـامِـنٌ زُمِّـيْـتُ

جواد علي، **المفصَّل**، ج5، ص90.

ويقول عبيدالله بن عبدالله بن طاهر:

لِـكُـلِّ أَبِـي بِـنْـت يُـرَاعِـي شُـؤُونَـهَـا ثَـلاثَـةُ أَصْـهَـارٍ إِذَا ذُكِـرَ الـصِّـهْـرُ
فَـبَـيْـتٌ يُـغَـطِّـيْـهَـا وَبَـعْـلٌ يَـصُـونُـهَـا وَقَـبْـرٌ يُـوَارِيـهَـا، وَخَـيْـرُهُـمُ الـقَـبْـرُ

الشريشي، **شرح مقامات الحريري**، ج3، ص53.

ومن أمثالهم: «موت الحرّة خيرٌ من العرّة». الميداني، **الأمثال**، ص317. واستمر هذا الموقف من الفتاة في القرون التالية أيضًا عند بعضهم، مثل البحتري وابن الرومي وكشاجم والمعري وغيرهم. انظر: عبدالرحمن السماعيل، «**رثاء الزوجات في العصرين الأموي والعباسي**»، ص458 ـ 459.

ولكي تتوحد صورتا الأب جيدًا؛ لا بد من أن نبحث في أسباب الوأد عند الجاهليين؛ لنتعرف على دوافعهم لذلك:

1 ـ الغيرة عليها: مما يجعل القبر حلاً لمشكلة لم تقع بعد، ولكنها قد تقع؛ فهم يخشون سوء الأحدوثة والفضيحة في البنات[1].

2 ـ عدم الثقة بالمرأة: ويوضح هذا الأمر بجلاء القصص التي تروى عن أول من وأد؛ فالقصة التي تنسب الأولية لقيس بن عاصم تقول إن تميمًا منعت الأتاوة عن النعمان بن المنذر، فحاربهم وسبى نساءهم، ثم وفد قيس على النعمان ليسترد السبايا، فآثرن العودة إلا ابنته فقد آثرت سابيها على أبيها، فانصرف قيس فوأد كل بنت، وجعل ذلك سنّة كل بنت تولد له، واقتدت به العرب[2].

3 ـ الخجل من كثرة البنات: فيقابل فخر العربي بكثرة أبنائه الذكور خجلُه من كثرة الإناث؛ فهي حوبة تحول دون السؤدد، وتقلُّ قيمة الرجل عندما يكون مئناثًا. ويخبرنا القرآن الكريم عن هذا الأمر: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ أَيُمْسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِى ٱلتُّرَابِ﴾[3]. فالعرب لا يُسوِّد وجوههم إلا الأمور المخزية، ومنها أبوّة البنات، فيضطر، ربما أنفة، إلى وأد هذه البنت، وعندما يستحييها فإن ذلك لا يكون إلا على هوان ومذلة[4]، مما جعل بعض

(1) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج14، ص69.

(2) انظر: الألوسي، **بلوغ الأرب**، ج3، ص43.
ومثلها قصة سيد من ربيعة تشابه قصة قيس تمامًا. انظر: الألوسي، **بلوغ الأرب**، ج3، ص43 ومما يؤكد عدم ثقتهم بالمرأة قصة الضيزن بن معاوية التي تنتشر في كتب الأدب؛ فقد حصّن مدينته ولم يستطع سابور ذو الأكتاف أن يفتحها، ثم إن مليكة بنت الضيزن نظرت من ناحية السور إلى سابور فهويته، وأرسلت إليه: إني قد هويتك، وسأدلك على فتح هذه المدينة. فقال: افعلي، وأنا لك وبين يديك. فأسكرت حفاظ السور وفتحت الأبواب، فدخل سابور فقتل من قدر عليه، وأخذ أباها أسيرًا. فلما أصبح سابور أمر فأُدخل إليه الضيزن وهو قاعد على سرير من ذهب، والجارية إلى جنبه، فلما رآها ضرب بيده ورجله، وغُشي عليه، وقال لها حين أفاق: ما لك سوّد الله وجهك كما سودتِ وجهي، وسلّطه عليك؟ فأمر به سابور فضربت عنقه. انظر: البيهقي، **المحاسن والمساوئ**، ص628.

(3) سورة النحل، 58/ 59.

(4) ويفسر القرطبي قوله تعالى: ﴿مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ﴾ بقوله: أي من سوء الحزن؛ قال الشاعر: =

الشعراء يحاولون كسر هذه النظرة، وذكر ما للبنات من فضائل. يقول معن ابن أوس[1]:

رَأَيْتُ رِجَالاً يَكْرَهون بَنَاتِهِم وَفِيهِنَّ لا تُكْذَبْ نِسَاءٌ صَوَالِحُ
وَفِيهِنَّ وَالأَيَّامُ تَعْثُرُ بِالفَتَى نَوَادِبُ لا يَمْلَلْنَهُ وَنَوَائِحُ

4 ـ الخوف عليها: وهو من أهمّ أسباب الوأد، ويبيِّن ذلك موقف الأب الذي يخاف على ابنته من الحياة الذليلة فيختار لها الموت باكرًا بالوأد، أو ينتظره ويتمناه لابنته. يقول محمد بن عبدالله الأزدي[2]:

لَقَدْ زَادَ الحَيَاةَ إِلَيَّ حُبًّا بَنَاتِي إِنَّهُنَّ مِنَ الضِّعَافِ
مَخَافَةَ أَنْ يَرَيْنَ البُؤْسَ بَعْدِي وَأَنْ يَشْرَبْنَ رَنْقًا بَعْدَ صَافِ
وَأَنْ يَعْرَيْنَ إِنْ كُسِيَ الجَوَارِي فَيُبْدِي الضرُّ عَنْ رِمم عِجَافِ
وَأَنْ يضْطرَّهُنَّ الدَّهْرُ بَعْدِي إِلَى قحم غَلِيظِ القَلْبِ جَافِ
وَلَولاهُنَّ قَدْ أَبْصَرْتُ رُشْدِي وَفِي الرَّحْمَنِ لِلضُّعَفَاءِ كَافِ

فهذه المشاعر المتلاطمة تجسِّد موقف الأب سواء عند العرب في العصر الجاهلي، وفي بعض من تمثل هذه النظرة في العصور اللاحقة، فهو يحبّها ويريد الخيار الأفضل لها (الموت) في الوقت الذي تتمنى له الخيار الأفضل

= لَوْلا أُمَيْمَةُ لَمْ أَجْزِعْ مِنَ العَدَمِ وَلَمْ أجب في الدَّيَاجِي حُندسَ الظُّلَمِ
مَخَافَةَ الفَقْرِ يَومًا أَنْ يُلِمَّ بِهَا فَيَكْشِفَ السِّتْرَ عَنْ لَحْمٍ عَلَى وَضَمِ
لِلْمَوتِ عِنْدِي أَيَادٍ لَسْتُ نَاسِيَهَا لَمَّا كَفَانِي مَا أَخْشَى عَلَى الحُرَمِ
قَدْ كُنْتُ أَحْذَرُ أَنْ يبتَّني عَدمٌ فَيَكْشِفَ السِّتْرَ عَنْ خِيمٍ وَعَنْ كَرَمِ
تَهْوَى حَيَاتِي وَأَهْوَى مَوتَهَا شَفَقًا وَالمَوتُ أَكْرَمُ نزالٍ عَلَى الحَرمِ
وَزَادَنِي رَغْبَةً في العَيْشِ مَعْرِفَتِي ذُلَّ اليَتِيْمَةِ يَجْفُوهَا ذَوو الرَّحِمِ
إِذَا تَذَكَّرْتُ بِنْتِي حِينَ تَنْدُبُنِي فَاضَتْ لِرَحْمَةِ بِنْتِي عَبْرَتِي بِدَمِ

القرطبي، **الجامع**، ج10، ص116.

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج12، ص55.

(2) أبو الحسن البصري، **الحماسة البصرية**، ج1، ص274. ويقول بشر بن أبي النكث:

أَلا لَيْتَ شعْرِي إِنَّ سُلَيْمَةَ فَاتَهَا مِنَ المَوتِ مَا تَلْقَى مِنَ النَّاسِ وَالدَّهْرِ
إِذَا ظَلَمُوهَا حَقَّهَا وَتَنَاصَرُوا عَلَيْهَا وَلَجُّوا فِي القَطِيعَةِ وَالهَجْرِ
فَتَدْعُو أَبَاهَا وَالصَّفَائِحُ دُونَهُ وَلَبَّيْكِ لَوْ أَني أَجَبْتُ مِنَ القَبْرِ

البصري، **الحماسة البصرية**، ج1، ص275.

(الحياة). فلم يكن باعث وأدها الخجل أو الفقر دائمًا. يقول الشاعر[1]:

لِلْمَوتِ عِنْدِي أَيَادٍ لَسْتُ أُنْكِرُهَا أَحْيَا سُرُورًا وَبِي مِمَّا أَتَى أَلَمُ

وسبب الألم عاطفة الأبوّة التي لا يمكن أن توأد مع تلك الموؤودة.

ولا شك بأن ما يخشاه العرب قد يقع؛ فربما تُزوَّج المرأة بغير الكفء عندما يموت أبوها. قال أحد الشعراء يذكر امرأة زُوِّجت من غير كفء[2]:

لَقَدْ فَرِحَ الوَاشُونَ أَن نَالَ ثَعْلَبٌ شَبِيهَةَ ظَبْيٍ مُقْلَتَاهَا وَجِيدُهَا
أَضَرَّ بِهَا فَقْدُ الوَلِيِّ فَأَصْبَحَتْ بِكَفِّ لَئِيمِ الوَالِدَينِ يَقُودُهَا

5 ـ الخوف من الفقر: فالأسر الفقيرة ربما وأدت أبناءها ذكورًا وإناثًا. قال تعالى: ﴿وَلَا تَقْتُلُوٓاْ أَوْلَٰدَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَٰقٍ نَّحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ﴾[3]. ولا شك بأنهم يرجون من الابن في المساعدة على النفقة حينما يكبر ما لا يرجونه من البنت. ولذلك قالت العرب: «من يكُ ذا وفر من الصبيان، فإنه من كمأة شبعان، ومن بنات أوبر المكان»، ويضرب هذا المثل لمن كثر أعوانه[4]، مما يؤكد أن الأولاد الذكور كانوا أعوانًا لأبيهم في جلب الرزق.

وروي أن صعصعة بن ناجية (جدّ الفرزدق) كان يحيي الموؤودات بأن يشتري الفتاة من أبيها بإعطائه ناقتين وجملاً[5]. فكأنه يريد تعويضهم عن خسائرهم المادية بسبب البنات.

6 ـ أسباب دينية: يتسرب شكٌّ مسوَّغ بأن الوأد من بقايا شعائر دينية قديمة تقدم فيه الضحايا إلى الآلهة لخير المجتمع وسلامته، وإرضاء الآلهة هي شعيرة

(1) البصري، **الحماسة البصرية**، ج1، ص273.
(2) المبرِّد، **الكامل**، ج1، ص281.
(3) سورة الإسراء، 31.
(4) انظر: الميداني، **مجمع الأمثال**، ج3، ص351.
(5) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج21، ص279.
وفخر الفرزدق بفعل جدِّه في غير موضع، منها:

أنا ابْنُ الَّذي رَدَّ المَنِيَّةَ فَضْلُهُ وما حَسَبٌ دافَعْتُ عَنْهُ بِمُعْوِرِ
أَبِي أَحَدُ الغَيْثَيْنِ صَعْصَعَةُ الَّذي مَتَى تُخْلِفِ الجَوْزاءُ والنَّجْمُ يُمْطِرِ
أَجَارَ بَناتِ الوائِدينَ ومَنْ يُجِرْ عَلَى الفَقْرِ يَعْلَمْ أَنَّهُ غَيْرُ مُخْفَرِ

أبو عبيدة، **نقائض جرير والفرزدق**، ج2، ص280.

من الشعائر الدينية المعروفة فليس من المستبعد أن الوأد والقتل من بقايا تلك الشعائر[1]. وأشار القرطبي في تفسيره إلى البعد الديني عند تفسيره قوله تعالى: ﴿وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ ٱلْبَنَٰتِ سُبْحَٰنَهُۥ وَلَهُم مَّا يَشْتَهُونَ ﴿٥٧﴾﴾[2] أنها نزلت في خزاعة وكنانة، فإنهم زعموا أن الملائكة بنات الله، فكانوا يقولون ألحقوا البنات بالبنات[3]. ويؤكّد الباعث الديني أيضًا أن الرجل يطلب من زوجته أيضًا أن تزيّن ابنته وتطيّبها عندما يريد وأدها[4]، بل إن لقبول المجتمع بالوأد، وإعطاء الرجل الحقّ بقتل ولده أو استحيائِه بعدًا دينيًا؛ فجد الفرزدق لم ينكر على الرجل الذي مرَّ من عنده وقد قرّر وأد ابنته اتخاذ هذا القرار، ولم يصلنا أن رجلاً عوقب؛ لأنه وأد ابنته أو ابنه. وهذا يؤكد أن للوأد عقيدة دينية يعتنقونها.

7 ـ رسوخ دور الأبوَّة: فالرجل يعزُّه أبناؤه وأبناء أبنائه، أما أبناء بناته فهم أبناء الرجال الأباعد[5]:

بَنُونَا بَنُو أَبْنَائِنَا وَبَنَاتُنَا بَنُوهُنَّ أَبْنَاءُ الرِّجَالِ الأَبَاعِدِ

فهذه القناعة عربية جاهلية؛ لأن ابن البنت عزٌّ لأبيه وأبي أبيه، والهجرس بن كُليب قتل خاله جساسًا الذي ربّاه؛ لأن خاله قتل أباه الذي لم يره الهجرس[6]، ولكنه ـ أي الهجرس ـ خضع لأوليّة الانتماء الأبوي الجاهلي الذي يقدم الأب على الخال. ونقرأ أن عمرًا بن العاص دخل على معاوية «وعنده ابنته عائشة، فقال: من هذه يا أمير المؤمنين؟ قال: هذه تفاحة القلب. فقال: انبذها عنك، فإنهن يلدن الأعداء، ويقرّبن البعداء، ويورثن الضغائن...»[7]. فعمرو يتمثل النظرة العربية القديمة للبنت التي لا تلد الأحفاد الحقيقيين؛ بل تلد أحفادًا ينصرون آباءهم وآباء آبائهم، حتى لو كان آباؤهم أعداء لأخوالهم.

(1) انظر: جواد علي، **المفصل**، ج5، ص97.
(2) سورة النحل، 57.
(3) انظر: القرطبي، **الجامع**، ج10، ص116.
(4) انظر: الألوسي، **بلوغ الأرب**، ج3، ص42.
(5) الراغب الأصفهاني، **محاضرات الأدباء**، ص137.
(6) عن قصة الهجرس وخاله؛ انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج5، ص60 ـ 61.
(7) الأبشيهي، **المستطرف**، ج2، ص422.

وإذا كان أكثر الذين يئدون بناتهم أو يتمنون موتهن يفعلون ذلك خوفًا عليهن؛ فإن أكثر العرب لم يئدوا، وكانوا محبين لبناتهم، ونستشعر في شعرهم حنوًّا على بناتهم لا نشعر به في شعرهم الموجّه لأبنائهم الذكور. يزفن الزبير بن عبد المطلب ابنته ضباعة:

لا تُسْرِفُ البِضَاعَةْ لا تَعْرِفُ الخَلاعَةْ

وقال أيضًا يزفن ابنته أم الحكم:

يَا حَبَّذَا أُمّ الحَكَمْ كَأَنَّهَا رِئْمٌ أَحَمْ
يَا بَعْلَهَا مَاذَا قَسَمْ سَاهَمَ فِيْهَا فَسَهَمْ

وقال أيضًا:

إِنَّ ابْنَتِي بَيْضَاءُ مِنْ بِيْضٍ زُهرْ كَأَنَّهَا بَيْضَةُ دِعْصٍ فِي وَكرْ
تُعْجِبُ مَنْ طَافَ بِأَرْكَانِ الحَجَرْ

وقال أيضًا[1]:

إِنَّ ابْنَتِي لَحُرَّةٌ ذَاتُ حَسَبْ لا تَمْنَعُ النَّارَ وَلا فَضْلَ الحَطَبْ

كما كان جعفر بن أبي طالب يرقّص ابنته أم عروة بقوله[2]:

يَا حبَّذَا عُرْوةُ فِي الدَّمَالِجْ أَحَبُّ كلِّ دَاخِلٍ وَخَارِجْ

ولما خطب صعصعة بن معاوية ابنةَ عامر بن الظرب، قال له: «يا صعصعة، إنك جئت تشتري مني كبدي، وأرحم ولدي عندي... والحسيب كفء الحسيب، والزوج الصالح يعدُّ أبًا»[3].

فالبنت كانت حظيّة عند أبيها بخاصة في طبقة الأشراف وعليّة القوم الذين أكرموا بناتهم ونصروهن؛ فقد التجأ مروان بن القرظ إلى جانب خماعة بنت عوف ابن محلّم، وكان عمرو بن هند قد أقسم ألا يعفو عنه حتى يضع يده في يده، أي حتى يملّكه نفسه، وذلك لخلاف شديد وقع بينهما. فلما علم عمرو بن هند بوجود

(1) محمد بن حبيب البغدادي، **المنمق في أخبار قريش**، (حيدراباد: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1384هـ.)، ص436 ـ 437.
(2) الأصفهاني، **الأغاني**، ج15، ص8.
(3) الميداني، **الأمثال**، ج2، ص69.

مروان عند خماعة بنت عوف طالب عوفًا بتسليمه له، فرفض عوف ذلك، ثم شفع لمروان عند عمرو حتى عفا عنه[1].

فالعرب اختلفوا في درجة تقدير المرأة بشكل عام، والابنة منهن، فكما أن منهم من يئدها خوف العار، فإن الكثير منهم يفخر بحمايتها وإكرامها، ويَعُدُّ حمايتها قيمة اجتماعية عالية.

كانت المرأة تخاف على أبيها؛ لأنه واليها والقائم على أمورها، وصوّر كثير من الشعراء خوف بناتهم عليهم عندما يهمُّون بالرحيل. يقول الأعشى[2]:

تَـقُـولُ بِـنْـتـي وَقَـدْ قَـرَّبْـتُ مُـرْتَـحِـلا ... يَا رَبِّ جَنِّبْ أَبِي الأَوْصَابَ وَالوَجَعا
وَاسْتَشْفَعَتْ مِن سُرَاةِ الحَيِّ ذَا شَرَفٍ ... فَـقَـدْ عَـصَـاهَـا أَبُـوهَـا وَالـذِي شَـفَـعَـا
عَلَيكِ مِثْل الذِي صَلّيتِ فَاغْتَمِضِي ... نَـومًـا فَـإِنَّ لِـجَـنْـبِ الـمَـرْءِ مُـضْـطَـجَـعَـا

وتبرّ البنت أباها بالنواح عليه بعد موته، أو رثائه وعدّ سجاياه[3].

البنوّة بعد الإسلام

لا شك بأن الحنوَّ على الابنة فطرة في قلب كل رجل، ولا تطفئها أيُّ ملة أو عقيدة؛ إلا أن الإسلام ليّن قلوب العرب، وحضّهم على مساواة بناتهم بأبنائهم

(1) انظر: الميداني، **الأمثال**، ص791. كما ناصر عتبة بن ربيعة ابنته هندًا عندما اتهمها زوجها الفاكه المخزومي بالزنا، وذهبوا بها إلى أحد كهان اليمن ليعلن براءة هند. انظر: ابن حبيب، المنمق في أخبار قريش، ص118.

(2) ويقول أبو خراش الهذلي:

تَـقُـولُ ابْـنَـتِـي لَـمَّـا رَأَتْـنِـي عَـشِـيّـةً ... سَلِمْتَ، وَمَا إِنْ كِدْتَ بِالأَمْسِ تَسْلَمُ
فَـقُـلْـتُ وَقَـدْ جَـاوَزْتُ صَـارَى عَـشِـيّـةً ... أَجَـاوَزْتُ أولَـى الـقَـومِ أَمْ أَنَـا أَحْـلُـمُ
فَـلَـوْلا دِرَاكُ الـشَّـدِّ آضـتْ حَـلِـيـلَـتِـي ... تَـخَـيَّـرُ فـي خُـطَّـابِـهَـا وَهْـيَ أَيِّـمُ

انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج10، ص214.

(3) رثت هند بنت عتبة أباها:

لـلـه عَـيْـنَـا مَـنْ رَأَى ... هُـلْـكًـا كَـهُـلْـكِ رِجَـالِـيَـةْ

انظر: ابن هشام، **السيرة النبوية**، ج3، ص36.
رثت أروى بنت الحارث بن عبدالمطلب أباها (وهو مشرك). انظر: ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص146. ورثت قتيلة بنت النظر أباها أيضًا. انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج1، ص19. ورثت عاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل أباها. انظر: أبو تمام، **الحماسة**، ج1، ص460. وغيرهن كثيرات.

الذكور في المعاملة. يقول الرسول ﷺ: «من كانت له أنثى فلم يئدها ولم يهنها ولم يؤثر ولده عليها، أدخله الله الجنة»[1]. ووعد الرسول ﷺ أبا البنات بالجنة[2]، ووعد الله برزق الأولاد[3]. وجسد النبي ﷺ في تعامله مع بناته مثالاً واضحًا، فقد قعدت ابنته فاطمة على شفير قبر أختها رقيّة إلى جنب النبي ﷺ، فجعلت تبكي، فجعل رسول الله ﷺ يمسح الدمع عن عينيها بطرف ثوبه[4]. وروي أن قيس بن عاصم دخل على رسول الله ﷺ وفي حجره بعض بناته يشمها، فقال له: ما هذه السخلة تشمها؟ فقال: هذه ابنتي. فقال: والله لقد ولد لي بنون، ووأدت بنيات ما شممت منهن أنثى ولا ذكرًا قط. فقال رسول الله ﷺ: فهل إلا أن ينزع الله الرحمة من قلبك[5].

على الرغم من كل هذه التوجيهات؛ ظلت النظرة الجاهلية للبنت محفورة في صدور الكثير من العرب، فجزء بن كليب الذي خطب ابن كوز إليه ابنته يرد عليه بقوله:

فَلا تَطْلُبَنْهَا يَا ابْنَ كَوْزٍ فَإِنَّهُ غَذَا النَّاسُ مُذْ قَامَ النَّبيُّ الجَوَارِيَا

يشرح صاحب المثل السائر هذا البيت بقوله: إن ابن كوز سأل أبا هذه الجارية أن يزوجه إياها في سنة، والسنة الجدب، فردّه وقال: قد غذا الناس البنات مذ قام النبي، وأنا أيضًا أغذو هذه، ولولا ذلك لوأدتها كما كانت

(1) أبو داود سليمان بن الأشعث السجستاني الأزدي، **السنن**، ج4 (القاهرة: الدار المصرية ـ اللبنانية، 1408هـ.)، ص340. وأورده أحمد في مسنده. انظر: أحمد بن حنبل، **المسند**، ج1، ص223.

(2) روت عائشة ﵂، فقالت: جاءتني امرأة معها ابنتان لها فسألتني فلم تجد عندي إلا تمرة واحدة، فأعطيتها، فقسمتْها بين ابنتيها ثم قامت فخرجت، فدخل النبي فحدثته، فقال: «من يلي من هذه البنات شيئًا، فأحسن إليهن، كنّ له سترًا من النار». محمد بن إسماعيل البخاري، **الأدب المفرد**، ج1، تحقيق محمد بن ناصر الألباني (الرياض: مكتبة المعارف، 1419هـ.)، ص132.

(3) قال تعالى: ﴿نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ﴾. سورة الأنعام، 151.
وروي أن رسول الله ﷺ قال: «ما من أحد من أمتي ولدت له جارية فلم يتسخط ما خلق الله عز وجل. إلا هبط ملك من السماء بجناحين أخضرين موشحين بالدر والياقوت في سلّم من درّ، ويزفّ من درجة إلى درجة حتى يأتيه بالبركة فيضع يده على رأسها، وجناحه على جسدها، ثم يقول: بسم الله وبالله، محمد رسول الله، ربي وربك الله، نعم الخالق الله، ضعيفة خرجت من ضعيف، المنفق عليها معان إلى يوم القيامة». البيهقي، **المحاسن والمساوئ**، ص624.

(4) انظر: ابن سعد، **الطبقات الكبرى**، ج8، ص217.

(5) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج14، ص72.

الجاهلية تفعل[1].

هذا البيت وتفسيره، يبيّنان التحول الذي أحدثه الإسلام، وأن النظرة الجاهلية لم تُمحَ من العقول العربية، وظلّ الولد مقدمًا على البنت بمراحل. ويروى أنّ أبا نخيلة طلق امرأته؛ لأنها ولدت له بنتًا، ولكنه ندم فراجعها، فبينما هو في بيته يومًا إذ سمع صوت ابنته، وأمّها تلاعبها، فحركه ذلك، ورقّ لها، فقام إليها فأخذها، وجعل ينزيها ويقول[2]:

يَا بِنْتَ مَنْ لَمْ يَكُ يَهْوَى بِنْتًا مَا كُنْتِ إلا خَمْسَةً أَو سِتّا
حَتَّى حَلَلْتِ فِي الحَشَى وَحَتَّى فَتَتِّ قَلْبِي مِنْ جوًى فَانْفَتَّا
لأَنْتِ خَيْرٌ مِنْ غُلامٍ أَنْتَا يُصْبِحُ مَخْمُورًا وَيُمْسِي سَبتًا

أما الشاعر نصيب؛ فقد كان محبًّا لبناته حبًا شديدًا، وكان قد أورثهن السواد؛ فصار يربأ بهن عن العجم ولا يرغب فيهن العربُ، فقال[3]:

وَلَولا أَنْ يُقَالَ صَبَا نُصَيْبٌ لَقُلْتُ بِنَفْسيَ النَّشَأُ الصِّغَارُ
بِنَفْسِي كُلَّ مَهْضُومٍ حَشَاهَا إِذَا ظُلِمَتْ فَلَيْسَ لَهَا انْتِصَارُ

هذه الأبيات لنصيب؛ أعجبت سكينة بنت الحسين لما فيها من رقّة وحبٍّ للمرأة كما ورد في المصدر؛ فقالت له: «ربيتنا صغارًا، ومدحتنا كبارًا»، وفضّلته على كبار الشعراء الأمويين كما سيأتي في الفصل الثاني.

يقول أحد الشعراء:[4]

أُحِبُّ البنات وحُبُّ البنا تِ فَرْضٌ على كلِّ نَفْسٍ كريمَةْ
فإنّ شعيبًا من أجل ابنتَيْـ ـهِ، أَخْدَمه الله موسَى كليمَهْ

(1) انظر: ضياء الدين بن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج1، ص110.
(2) الأصفهاني، **الأغاني**، ج20، ص408. ويورد ابن عبدربه قصة أبي حمزة الذي هجر امرأته بعد أن ولدت البنتَ الثالثة، وكان يأتي جارةٌ لها، فقالت زوجته:
ما لأبي حمزة لا يأتينا يَظَلُّ في البيت الذي يَلِينَا
غَضْبانَ أن لا نَلِدَ البَنِينا وإنما نَأْخُذ ما أُعْطِينا
فألانه قولها، ورجع إليها. ابن عبدربه، **العقد الفريد**، ج3، ص484.
(3) الأصفهاني، **الأغاني**، ج16، ص162.
(4) الشريشي، **شرح مقامات الحريري**، ج3، ص53.

فأخذت البنت موقعها الصحيح في نفس أبيها تأثرًا بالإسلام، واستجابة للفطرة السوية.

مع أن العرب الجاهليين لم يفخروا ببناتهم في شعرهم؛ إلا أن الفرزدق (الأموي) فخر بابنته[1]:

وَمَا ضَرَّهَا أَن لَمْ يَلدْهَا ابْنُ عَاصِمٍ ... وَأَنْ لَمْ يَلِدْهَا مِنْ زُرَارَةَ مَعْبَدْ
رَبِيبَةَ دَأْيَاتٍ ثَلاثٍ رَبَبْنَهَا ... يُلَقِّمْنَهَا مِنْ كُلِّ سُخْنٍ ومُبْرِدْ
إِذَا انْتَهَبَتْ أَطْعَمْنَهَا وَسَقَيْنَهَا ... وَإِنْ أَخَذَتْهَا نَعْسَةٌ لَمْ تُسَهَّدْ
وَشَبَّتْ فَلا الأَتْرَاب تَرْجُو لِقَاءَهَا ... وَلا بَيْتَهَا مِنْ سَامِرِ الحَيِّ مَوعِدْ

كان للفرزدق بنت اسمها مكيّة من أمة حبشية، وكان يُكنّى بها، ويقول: أنا أبو مكيّة! فكتبت النوار يومًا إلى الفرزدق تشكو مكيّة، فكتب إليها[2]:

وَكُنْتُم زَعَمْتُم أَنَّهَا ظَلَمَتْكُم ... كَذَبْتُم وَبَيْتِ اللهِ، بَلْ تَظْلِمُونَهَا
فَإِنْ لا تَعُدُّوا أُمَّهَا مِنْ نِسَائِكُم ... فَإِنَّ أَبَاهَا وَالِدٌ لَنْ يَشِينَهَا
وَإِنَّ لَهَا أَعْمَامَ صِدْقٍ وَإِخْوةً ... وَشَيْخًا إِذَا شِئْتُم تَأَيَّمَ دُونَهَا

فالفرزدق الذي كان يفاخر بعدم اهتمامه من موت زوجته؛ يرضخ لعاطفة الأبوّة تجاه ابنته التي يكنّي نفسه بها.

وظلّت البنت محبة لوالدها، معترفة بفضله، ولا يثير غضبها منه شيء مثل أن يزوجها من لا ترغب[3]، فربما عاتبته على ذلك[4]، وربما كان الغضب أشدّ فدعت عليه[5]، أو كادت[6].

(1) الفرزدق، **ديوانه**، ص141.
(2) ابن عبدربه، **العقد الفريد**، ج6، ص98.
(3) ولا بد من الإشارة إلى حضّ النبي ﷺ والد الفتاة إلى استشارتها في زواجها. قال: «إذا أراد أحدكم أن يزوِّج ابنته، فليستأمرها». المتقي الهندي، **كنز العمال**، ج16، ص311. كما يجب على الآباء مراعاة رغبات بناتهم في قبول الزوج، قال ﷺ: «لا تكرهوا فتياتكم على الرجل الدميم ـ وفي لفظ القبيح ـ فإنهن يحببن مثل ما تحبون». المتقي الهندي، **كنز العمال**، ج16، ص487.
(4) انظر: المبرِّد، **الكامل**، ج1، ص281.
(5) انظر: المرزباني، **أشعار النساء**، ص85.
(6) انظر: ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص196.

أما في القصور؛ فكان الخلفاء يحبّون بناتهم، ويكرمونهن ويحنون عليهن؛ ومرَّ أن عمرو بن العاص دخل على معاوية رضي الله عنهما، وعنده ابنته عائشة، فقال: من هذه يا أمير المؤمنين؟ قال: هذه تفاحة القلب. فقال: انبذها عنك، فإنهن يلدن الأعداء، ويقربن البعداء، ويورثن الضغائن. قال: لا تقل يا عمرو ذلك، فوالله ما مرّض المريض، ولا ندب الموتى ولا أعان على الإخوان إلا هنّ. فقال عمرو: يا أمير المؤمنين، إنك حببتهن إليّ[1]. وكما أثر من حبِّ المهدي لابنته البانوقة التي كانت تسير بين يدي موكبه في هيئة الفتيان، عليها قباء أسود، ومِنطقة وشاشية[2]، فالمهدي الذي يوصف بقلّةِ الغيرة[3] يحب ابنته، ويقصد تدليلها، ولما ماتت جزع عليها جزعًا لم يسمع بمثله، فجلس للناس يعزّونه، وأمر ألا يحجب عنه أحد، فأكثر الناس في التعازي واجتهدوا في البلاغة، وفي الناس من ينتقد هذا عليهم من أهل العلم والأدب[4].

لا بدّ من الإشارة إلى التقدير الذي حظيت به علاقة البنوّة في العصر الأموي والعباسي، فالبيهقي يروي أن شيخًا من أصحاب معاوية كان يكاتب عليّ بن أبي طالب رضوان الله عليه، قد كان طعن في السن، فبلغ معاويةَ خبرُه، فدعاه، فقال: أيها الشيخ، إنك لتكاتب عليًا، ولولا سنّك لقتلتك فلا تفعل ولا تعد، فوقع كتاب له بعد ذلك إلى عليّ رضي الله عنه في يدي معاوية فدعاه وقال له: أتعرف هذا الكتاب؟ قال: نعم، كتب فأجبته، فأمر معاوية بقتله. فانتهى الخبر إلى ابنة له صغيرة فجاءت حتى قامت بين يدي معاوية وأنشأت تقول:

مُعَاوِيَ، لاَ تَقْتُلْ أَبَا كانَ مُشْفِقًا ... عَلَيْنَا فَنَبْقَى إنْ فَقَدْنَاه شُرَّدَا
وَنُوتَمُ أوْلادٌ صِغَارٌ بِقَتْلِهِ ... وَإنْ تَعفُ عَنهُ كُنتَ بِالْعَفْوِ أسعَدَا
مُعَاوِيَ، هَبْهُ اليَوْمَ للهِ وَحْدَهُ ... وَلِلْبَاكِيَاتِ الصّارِخَاتِ تَلَدُّدا
مُعَاوِيَ، مِنْكَ العِلْمُ وَالحِلمُ والتقى ... وَكُنتَ قَدِيمًا يابنَ حَرْبٍ مُسَدَّدَا

(1) انظر: الأبشيهي، **المستطرف**، ج2، ص422.
(2) انظر: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، **تاريخ الرسل والملوك**، ج9، ص176.
(3) انظر: عبدالله عفيفي، **المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها**، ج3 (بيروت: دار الرائد العربي، 1982م.)، ص87.
(4) انظر: أحمد صفوت، **جمهرة خطب العرب**، ج3، ص80.

فعجب معاوية وأصحابه منها، ودمعت عيناه، ووهبه لها[1].

الخبر الثاني عن يزيد بن زبيبة الشيباني الذي ظفر به الحجاج، وورد عليه كتاب عبدالملك بن مروان بقتله. فلما دعا به قال له: أيها الأمير، اتق الله بسبع عشرة نسوة أو تسع عشرة نسوة ليس لهن قيّم غيري! قال: أحضرهن. فلما أحضرهن سألهن الحجاج عن شأنهن، فما منهن امرأة إلا وهي تقول: اقتلني ودعه. فقامت بنية له صغيرة، وبكت بكاء حارًّا موجعًا محرقًا، وأنشأت تقول:

أَحَجّاجُ، إمّا أن تَجُودَ بِنِعْمَةٍ عَلَيْنَا وَإمّا أنْ تقَتّلَنَا مَعَا
أَحَجّاجُ، كَمْ تَفجَعْ بهِ إنْ قتَلتهُ ثَلاثًا وَعَشْرًا وَاثْنَتَينِ وَأرْبَعَا
فَمَنْ رَجُلٌ دانٍ يَقُومُ مَقامهُ عَلَينا فَمَهلاً لا تَزِدْنا تَضَعضُعَا

فرحمه الحجاج، وكتب إلى عبدالملك يسأله العفو عنه، فأجابه إلى ذلك وأطلقه[2].

هذان الخبران يؤكدان احترام معاوية وعبدالملك والحجاج لعلاقة البنوّة التي أثارت دموعهم وشفقتهم، مع أن المتهمين قاموا بأفعال لا تغتفر؛ فالأول تجسس لحساب علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وهو إذ ذاك في حرب مع معاوية رضي الله عنه. والثاني، كان الوحيد الذي بقي من قتلة عثمان على قيد الحياة.

إذًا، أصبحت علاقة البنوة علاقة مقدسة؛ فالأب يعطف على ابنته لينال رضا الله، والبنت تبرُّ والدها للسبب ذاته، إضافة إلى أن بين الأب وابنته عاطفة لم تخبُ حتى عندما كان الأب يئدها.

فالإسلام أعاد التوازن في ترتيب القرابة؛ فغدا الزوج أقرب الناس للمرأة، واحتفظ الأب بمكانته الكبيرة؛ فهو أبٌ يجب برّه إلا أنه حلَّ في مرتبة تالية للزوج، أما الأخ فتراجع عما كان في الجاهلية. وأعطى الإسلام للأم مكانة كبيرة لم تحظَ بها في الجاهلية، وبقي الابن في مكان لا يتغير في قلب أمه.

(1) انظر: البيهقي، **المحاسن والمساوئ**، ص625.
(2) انظر: البيهقي، **المحاسن والمساوئ**، ص626 ـ 627.

الفصل الثاني

مكانة المرأة شاعرةً في الأدب العربيّ

توطئة

بعد أن جلت الصفحات السابقة مكانة المرأة في العصر الجاهلي، وصلتها بمحارمها الأدنين أمًّا وأختًا وزوجةً وابنة؛ سيتناول هذا الفصل المرأة الشاعرة في الأدب العربي؛ حيث سيبدأ ببحث استئناث التلقي؛ وهي محاولة لكشف بعض الأنساق المهيمنة على التقاليد الشعريّة العربيّة بسبب قيام المرأة بدور خفيٍّ وغير معلن في الثقافة العربية؛ حيث تقوم المرأة بدور ناقد موجِّه للخطاب الشعري، كما أنها أسهمت بحسِّها الأنثوي الناقد في استفحال الخطاب الشعري، مما أوقعها في مأزق عندما أرادت دخول ميدان الممارسة الشعرية شاعرةً لا ناقدة، فاضطرت في أحيانٍ غير قليلة إلى تفحيل خطابها الشعري لتخرج من مأزق الشرط الفحولي الذي أسهمت في تكوينه. ولا شكَّ بأن الأنوثة تسرّبت إلى شعرها فنظر أولئك القدماء إلى شعرها نظرةً مُسْتنقِصة، وعدّوا الأنوثة ـ كما سيأتي ـ عيبًا شعريًا، مما أفضى إلى تعاملٍ مزدرٍ للشعر النسوي.

لذلك؛ تعرّضت المرأة الشاعرة لعوائق صعّبت اقتحامها مملكة الشعر التي يتسيّدها الفحول؛ فأسهمت هذه العوائق في منع الأنثى من قول الشعر، كما أسهمت في تغييب الشعر النسوي وعدم الاحتفاء به. وأفضى ذلك أيضًا إلى محدودية الأغراض الشعرية التي طرقتها المرأة، وعدم وجود ملامح واضحة لبعض هذه الأغراض، واختلاف القصيدة النسوية التي تميزت بوحدة الموضوع عن قصيدة الفحل. فالجزء الثالث من هذا الفصل سيبحث في أبرز الأغراض الشعرية التي طرقتها المرأة لتحليل هذه الأغراض والموضوعات من أجل الوصول إلى أبرز المضامين التي عنِيت بها المرأة.

فهذا الفصل سيحاول إذًا كشف دور المرأة في النسق الثقافي أولاً، ثم سيدرس المعوِّقات التي حالت دون طرق جادّةِ الشعر بغزارة كما طرقها الرجل،

وما سبّبته هذه العوائق من نضوب بعض الأغراض الشعرية النسوية، ومحدودية الشعر في أغراض أخرى. كما أن هذه المضامين تبيِّن غياب الأنثى ـ موضوعًا للشعر ـ عن شعر الأنثى في المدح والرثاء والفخر والتحريض وغيرها، وحضور الرجل بكثافة في شعرها بشكل واضح.

استئناث التلقي

إن قصة تحكيم أمِّ جندب بين زوجها امرئ القيس وعلقمة الفحل حين طلبت من كلٍّ منهما أن يصف فرسه تكشف عن نَسَق ثقافي مهم كان يهيمن بشكل غير معلن؛ فقد بدأ امرؤ القيس قصيدته بقوله:

خَلِيْلَيَّ مُرَّا بِيْ عَلَى أُمِّ جُنْدُبِ أُقَضِّ لُبَانَاتِ الفُؤَادِ المُعَذَّبِ

وقال علقمة قصيدته التي مطلعها:

ذَهَبْتِ مِنَ الهِجْرَانِ فِيْ غَيْرِ مَذْهَبِ وَلَمْ يَكُ حَقًّا كُلَّ هَذَا التَّجَنّبِ

فغلّبت علقمة، وقالت لامرئ القيس: «فرس ابن عبدة أجودُ من فرسك. زجرتَ وضربتَ وحرّكتَ ساقيك، وابنُ عبدة جامد لا مقتدر»[1].

هذه القصة تكشف عن وجود اتّفاق غير معلن لتقسيم الأدوار بين الجنسين (الذكر والأنثى) في ثقافة الشعر؛ فالمرأة كانت المتلقي الذي يتجه الفحلان لإرضائه في هذه المصارعة البيانيّة بين هذين الفحلين، وإقناع أحد الشاعرين لهذا الناقد/الأنثى لا يكون إلا عبر استعراض طاقاته الفحولية؛ فيبدأ امرؤ القيس قصيدته بمقدمة غزلية محاولاً استدرار إعجاب الناقد/الأنثى عبر استعراض قدرته على النسيب وإطراء الناقد/الأنثى ثم التخلص إلى الإشادة بقدراته في الفروسية عبر إشادة مباشرة بالذات أمام هذه الأنثى. ثم يستعرض علقمة قدراته الفحولية، حتى تنتهي المناظرة بإعلان الأنثى فوز علقمة، فينسحب امرؤ القيس بالطلاق من حياة هذه الأنثى التي فاز بإعجابها علقمة، وينال أيضًا لقب الفحل! فدلالة هذا اللقب على الفحولة الجسدية التي تمثلت في فوزه بالأنثى انسحب على الفحولة البيانية التي تقترب كثيرًا منها؛ لأن الشاعر يستعرض بشعره قدراته الفحولية التي تسلب إعجاب الأنثى.

---

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج8، ص194.

هذه القصة تحمل دلالة معينة على تقسيم الأدوار في ميدان الثقافة بين الذكر والأنثى؛ وتعطي تفسيرات للكثير من الظواهر؛ فالشعر ممارسة فحولية يتبارى فيها شاعر وربما أكثر، ولا ينسى هذا الشاعر استحضار الأنثى ناقدة لشعره، وإن لم يستحضر أنثى بعينها فهو يستحضر الجنس النسوي الناقد، فيبدأ بمقدمة نسيبيّة يبيّن فيها الشاعر قدراته العاطفية. وربما كانت المقدمة الغزلية دالّة على استعراض طاووسي لفحولة الشاعر وقدرته على تذوق جمال المرأة، وقد يعتقد الشاعر أن وصف المرأة وصفًا حسيًا أدعى إلى نيل إعجابها، ولا يخجل الشاعر من الفخر بالذات عبر الإشادة بنفسه وأسرته وقبيلته في دوائر مائية تزداد اتساعًا، «ونحسُّ عند كثيرين منهم، وخاصة فرسانهم من مثل عنترة، أنَّهم يقدمون مغامراتهم في الكرم وفي الحرب لها لينالوا حبَّها»[1].

فالشُّعراء كانوا «يتقربون منها بما يعرضون أمامها من مفاخر، ويسردون على مسامعها من مكارم أتوها، حتى إذا عُرِف لأحدهم زلّة، أو لحقه عار أو مُنِيَ بخيبة، أو أساء إلى شرفه في حادث أو موقف، نراه يعتذر للمرأة، ويبسط لها بالتفصيل ما يبرِّره في نظرها، كأن نساء ذلك الزمان هنَّ القيّمات على الأخلاق العامة. القاضيات في كفاءات الرجال وما يستحقّون»[2].

إن حضور الأنثى الناقد يعطينا تفسيرات للكثير من الظواهر الشعرية، ولكن يجب التنبيه إلى أن حضور الأنثى الناقد لا يعني غياب الذكر الناقد، ولكن حضورها النقدي كان، في معظمه، صامتًا، كما أنها وجهت الشعر بذوقها توجيهًا معينًا أوقعها هي في مأزق عندما أراد بعضهن قلب الأدوار الاجتماعية لتجلس على منبر القصيدة؛ فهي ـ اجتماعيًا ـ لا تستطيع أن تتغزل ولا أن تمدح أو تهجو، إضافة إلى أن الشعر أصبح ممارسة فحولية يختال خلالها الفحل أمام الأنثى بقدراته الفحولية الشعرية، فهي لا تستطيع مزاحمة هذا الفحل في مملكته.

مع أن المرأة كانت تعاني، غالبًا، من النظرة الدونية من مجتمعها، شفقةً من

(1) شوقي ضيف، **العصر الجاهلي**، (القاهرة: دار المعارف، 2001م.)، ص211. لا تطرح هذه الفقرة تصوّرًا لأسباب ظهور المقدمة الطللية التي درسها الكثير من النقّاد دراسات اجتماعية ونفسية وأسطورية وبنيوية متعمِّقة، ولكنها تطرح رؤية الباحث لأحد أسباب تكوين هذه المقدِّمة.

(2) عادل كامل الآلوسي، **الحبُّ عند العرب**، ص149.

الأقارب واستحقارًا من الأباعد، لأسباب ذُكِرت في التمهيد ـ هذه المرأة حضرت بصمت في الحركة الثقافية في ذلك المجتمع، ولم يستطع الفحل المبدع أن يحيِّد موقفها النقدي؛ بل إنه توجه لها في خطابه الشعري توجهًا واضحًا أنصف المرأة التي غيّبتها قيم المجتمع عن إبداع الشعر، وربما أسهمت هي أيضًا في ذلك. فالفحل حضر في المشهد الثقافي شاعرًا يُسْمعُ صوتُ قصيدته، وحضرت المرأة موجِّهة للشعر والشاعر.

وعندما يأتي العصر الأموي القريب بروحه من العصر الجاهلي؛ تعود الأنثى إلى ممارسة دورها في تلقّي الشعر ونقده، مع تركه ميدانًا للفحول، ولكنَّ التوجيه الصامت في العصر الجاهلي يتكلم في العصر الأموي؛ فلا يوجد في العصر الجاهلي توجيهٌ نسويٌ واضح للقصيدة في غير قصة أم جندب، مع أنَّ ثمة توجيهًا مُدرَكًا في تقاليد الشعر الجاهلي، وفي قصة أمّ جندب، ويتبيّنُ أيضًا في الكثير من القصص المبثوثة في كتب التراث لآراء نقدية نسويّة موجِّهة للشعر في العصر الأموي القريب بروحه من العصر الجاهلي؛ فسكينة بنت الحسين كانت ناقدة وحاكمة بين الشعراء لا يرد حكمها، «وكانوا يفدون على دارها من كل صوب وحدب وكلهم قد عقد يده على خير ما قال»[1]، بل يمكن أن تُعَدَّ موجهة للذوق الشعري؛ فقد زارها الفرزدق[2] فقالت له: يا فرزدق، من أشعر الناس؟ قال: أنا، قالت: كذبت، أشعر منك الذي يقول:

بِنَفْسِي مَنْ تَجَنُّبُهُ عَزِيزٌ عَلَيَّ وَمَنْ زِيَارَتُهُ لِمَامُ
وَمَنْ أُمْسِي وَأُصْبِحُ لا أَرَاهُ وَيَطْرُقُنِي إِذَا هَجَعَ النِّيَامُ

فقال لها: والله لئن أذنتِ لي لأسمعنك أحسن منه. قالت: أقيموه، فأُخرج. ثم عاد إليها من الغد، فدخل عليها، فقالت: يا فرزدق، من أشعر الناس؟ قال: أنا، قالت: كذبت. صاحبك أشعر منك حيث يقول:

لَوْلا الحَيَاءُ لَعَادَنِي اسْتِعْبَارُ وَلَزُرْتُ قَبْرَكِ وَالحَبِيبُ يُزَارُ
كَانَتْ إِذَا هَجَرَ الضَّجِيعُ فِرَاشَهَا كُتِمَ الحَدِيثُ وَعَفَّتِ الأَسْرَارُ

(1) العفيفي، **المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها**، ج2، ص175.
(2) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج16، ص170 ـ 171.

لا يـلْـبـثُ الـقُـرَنَـاءَ أَنْ يَـتَـفَـرَّقُـوا لَـيـلٌ يَـكُـرُّ عَـلَـيـهُـمُ وَنَـهَـارُ

فقال: والله لئن أذنتِ لي لأسمعنك أحسن منه. فأمرت به فأُخرج؛ ثم عادَ إليها في اليوم الثالث ليتكرر الموقف ولتنشد سكينة ما أعجبها من قول جرير:

إِنَّ الـعُـيـونَ الـتـي فِـي طَـرْفِـهَـا مَـرَضٌ قَـتَـلْـنَـنَـا ثُـمَّ لَـمْ يُـحْـيـيـنَ قَـتْـلانَـا
يَـصْـرَعْـنَ ذَا الـلُّـبِّ حَـتَّـى لا حِـرَاكَ بِـهِ وَهُـنَّ أَضْـعَـفُ خَـلْـقِ الـلـه أَرْكَـانَـا

فهذه الحادثة تبيِّن أنّ سكينة بنت الحسين تقوم بدور نقد الشِّعر وتوجيهه نحو ذوقٍ معين؛ فهي تريد من الشاعر أن يكون أكثر رقّة لمحبوبته وأشد تعلقًا بها، ويتضح ذلك من الأبيات التي اختارتها وفضّلتها، ولا شك بأن رأيها سيصل إلى أكثر الشعراء؛ فرأيها يهمّ الشعراء، وربما يوجّه قرائحهم.

في الأغاني روايةٌ أخرى عن سكينة؛ حيث اجتمع في ضيافتها جرير والفرزدق وكثيِّر وجميل ونصيب، «فمكثوا أيامًا، ثم أذنت لهم فدخلوا عليها، فقعدت حيث تراهم ولا يرونها، وتسمع كلامهم، ثم أخرجت وصيفة لها وضيئة وقد روت الأشعار والأحاديث، فقالت: أيكم الفرزدق؟ فقال لها: هأنذا. فقالت: أنت القائل:

هُـمَـا دلّـتَـانِـي مِـنْ ثَـمَـانِـيْـنَ قَـامَـةً كَـمَـا انْـحَـطَّ بَـازٍ أَقْـتَـمُ الـرِّيْـشِ كَـاسِـرُهْ
فَـلَـمَّـا اسْـتَـوَتْ رِجْـلايَ بِـالأَرْضِ قَـالـتَـا أَحـيٌّ يُـرَجَّـى أَمْ قَـتِـيـلٌ نُـحَـاذِرُهْ
فَـقُـلْـتُ ارْفَـعُـوا الأَمْـرَاسَ لا يَـشْـعُـرُوا بِـنَـا وَأَقْـبَـلْـتُ فِـي أَعْـجَـازِ لَـيْـلٍ أُبَـادِرُهْ
أُبَـادِرُ بـوابَـيْـن قَـدْ وُكِّـلا بِـنَـا وَأَخْـمَـر مِـنْ سَـاج تـبِـصُّ مَـسَـامِـرُهْ

قال: نعم. قالت: فما دعاك إلى إفشاء سرها وسرك؟ هلا سترتها وسترت نفسك؟ خذ هذه الألف، والحق بأهلك.

ثم دخلت على مولاتها وخرجت، فقالت: أيكم جرير؟ فقال لها: هأنذا. فقالت: أنت القائل:

طَـرَقَـتْـكَ صَـائِـدَةُ الـقُـلُـوبِ وَلَـيْـسَ ذَا حِـيْـنَ الـزِّيَـارَةِ فَـارْجِـعِـي بِـسَـلامِ
تُـجْـرِي الـسِّـوَاكَ عَـلَـى أَغَـرَّ كَـأَنَّـهُ بَـرَدٌ تَـحـدَّرَ مِـنْ مُـتُـونِ غَـمَـامِ
لَـو كَـانَ عَـهْـدكِ كَـالـذِي حَـدَّثْـتِـنَـا لَـوَصَـلْـتِ ذَاكَ فَـكَـانَ غَـيـرَ رِمَـامِ
إِنِّـي أُوَاصِـلُ مَـنْ أَرَدْتُ وِصَـالَـهُ بِـحِـبَـال لا صَـلـفٍ وَلا لَـوَّامِ

قال: نعم. قالت: أفلا أخذت بيدها، ورحبت بها، وقلت لها ما يقال لمثلها؟ أنت عفيف وفيك ضعف. خذ هذه الألف والحق بأهلك. ثم دخلت على مولاتها وخرجت، فقالت: أيكم كثيِّر؟ فقال: هأنذا. فقالت: أنت القائل:

وَأَعْجَبَنِي يَا عَزُّ مِنْكِ خَلائِقٌ كِرَامٌ إِذَا عُدَّ الخَلائِقُ أَرْبَعُ
دُنُوُّكِ حَتَّى يَطْمَعَ الطَّالِبُ الصِّبَا وَدَفْعُكِ أَسْبَابَ الهَوَى حِيْنَ يَطمعُ
وَقَطْعُكِ أَسْبَابَ الكَرِيمِ وَوَصْلُكِ الْـ ـلئِيْمَ وَخَلاتُ المَكَارِمِ تَرْفَعُ
فَوَاللهِ مَا يَدْرِي كَرِيْمٌ مُمَاطَلٌ أَيَنْسَاكَ إِذَا بَاعَدْتِ أَمْ يَتَضَرَّعُ

قال: نعم. قالت: ملّحت وشكّلت. خذ هذه الثلاثة الآلاف، والحق بأهلك.

ثم دخلت إلى مولاتها وخرجت فقالت: أيكم نُصيب؟ قال: هأنذا. قالت: أأنت القائل:

وَلَوْلا أَنْ يُقَالَ صَبَا نُصَيْب لَقُلْتُ بِنَفْسِيَ النَّشَأُ الصِّغَارُ
بِنَفْسِي كُلُّ مَهْضُومٍ حَشَاهَا إِذَا ظُلِمَتْ فَلَيْسَ لَهَا انْتِصَارُ

قال: نعم. قالت: ربيتنا صغارًا، ومدحتنا كبارًا. خذ هذه الأربعة الآلاف، والحق بأهلك.

ثم دخلت على مولاتها وخرجت، فقالت: يا جميل، مولاتي تقرئك السلام، وتقول لك: والله ما زلتُ مشتاقة لرؤيتك منذ سمعت قولك:

أَلا لَيْتَ شعْري هَلْ أَبِيْتَنَّ لَيْلَةً بِوَادِي القُرَى إِنِّي إِذًا لَسَعِيْدُ
لِكُلِّ حَدِيْثٍ بَيْنَهُنَّ بَشَاشَةٌ وَكُلُّ قَتِيْلٍ عِنْدَهُنَّ شَهِيدُ

جعلت حديثنا بشاشة، وقتلانا شهداء، خذ هذه الأربعة الآلاف الدينار، والحق بأهلك»[1].

فسكينة تجمع في نقدها الحس الفني مع الحس الإنساني النسويّ، وإن كان الحسّ الإنساني يستأثر؛ فهي، من الناحية الفنية، تأخذ على جرير ضعف شعره لا سيما أنها الأنثى التي أسهمت في توجيه الشعر للاستفحال والقوّة، وهي تعجب بقدرة كثيّر على التمليح والتشكيل. وهي تلوم الفرزدق على عدم حرصه

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج16، ص161 ـ 163.

على ستر محبوبته، كما تلوم جريرًا على صدوده وإعراضه عمن جاءته زائرة، وكان، في رأيها، خليق به أن يرحب بها. كما أنها أعجبت بشعر كثير، واستأثر نصيب وجميل بإعجابها بسبب احتفائهما بالعنصر النسويّ، ويدل على التفاوت في إعجابها للشعراء مقدار العطاء، إضافة إلى تعليقاتها التي تنبئ عن حفظ للشعر الجميل، وقدرة نقدية نسويّة خاصة من الصعب أن تصدر عن رجل.

فهذه القصة لا تنسب إلى سكينة حذقها النقدي فحسب؛ بل تنسب إليها أيضًا جرأتها في تفضيل كثيِّر ونصيب وجميل على جرير والفرزدق.

كما أن أبا الفرج يذكر قصة أخرى عن سكينة مع رواة شعر جرير وكثيِّر وجميل ونصيب والأحوص، وتنتقد شعر كلٍّ منهم، حتى تصل إلى تفضيل شعر جميل: «أليس صاحبك الذي يقول:

فَيَالَيْتَنِي أَعْمَى أَصَمُّ تَقُودُنِي بُثَيْنَةُ لا يَخْفَى عَلَيَّ كَلامُهَا

قال ـ أي راوية جميل-: نعم. قالت: رحم الله صاحبك كان صادقًا في شعره، كان جميلاً كاسمه، فحكمت له»[1].

يمكن ملاحظة أن سكينة تفضل جميلاً لصدقه في شعره، وتبيّن لبقية الرواة بعض عيوب الشعراء بأسلوب حادّ؛ إذ قالت لكلِّ راوية، ما عدا راوية جميل «قبّحَ الله صاحِبَك، وقبّحَ شعره» ليكون رأيها (النقدي) موجهًا للقصيدة في ذلك العصر. وفي الأغاني اعتراض نقدي لسكينة على ادّعاء عروة بن أذينة العفّة مع شعر قاله[2].

لا يعني ذلك أن سكينة اختصت بهذه المزيّة؛ بل إن هناك الكثير من النِّساء كنَّ كذلك؛ فعائشة بنت طلحة كانت تملك هذا الحسّ النقدي[3]، وقال الفرزدق لامرأته نوّار بنت أعين بن ضبيعة: «كيف رأيتِني وجريرًا؟ قالت: رأيتك ظلمته أولاً ثم شغرت برجلك آخرًا، ورأيتُه شاركك في مُرِّ الشعر وغلبك في حلوه»[4].

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج16، ص163 ـ 164.
(2) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج18، ص328.
(3) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج3، ص327.
(4) البلاذري، **أنساب الأشراف**، ج4، ص166.

هذا الرأي النقدي يبيّن قدرة المرأة الفائقة على تذوق الشعر؛ فهي ترى أن الفرزدق وجريرًا تماثلا في القدرة على الهجاء، إلا أن جريرًا تفوق في الغزل والنسيب. وهذه الجرأة في إبداء الرأي النقديّ عرفت عن المرأة العربية التي لا تجامل في نقد الشعر؛ فعزّة قالت لكثيِّر عندما دخل عليها يومًا: «ما ينبغي أن نأذن لك في الجلوس. قال: ولِمَ؟ قالت: لأنّي رأيت الأحوص ألين جانبًا في شعره منك في شعرك وأضرع خدًّا للنساء، وإنّه لأشعر منكَ حين يقول:

يَـأَيُّـهَـا الـلاَّئِـمِـي فِـيْـهَـا لأَصْـرِمَـهـا أَكْـثَـرْتَ لَـو كَـانَ يُـغْـنِـي مِـنـك إِكْـثـارُ
ارْجِعْ فَـلسْـتَ مُـطَـاعًـا إِذْ وَشَـيْـتَ بِـهَـا لا الـقَـلْـبُ سـالٍ وَلا فـي حُـبِّـهـا عـارُ

وإنّي استرققتُ قوله:

وَمَـا كُـنْـتُ زَوَّارًا وَلَـكِـنَّ ذَا الـهَـوَى إِذَا لَـمْ يَـزُرْ لا بُـدَّ أَنْ سَـيَـزُورُ

أعجبني قوله:

كَـمْ مِـنْ دَنِـيٍّ لَـهَـا قَـدْ صِـرْتُ أَتْـبَـعُـهُ وَلَـو صَـحَـا الـقَـلْـبُ عَـنْـهَـا كَـانَ لي تَـبَـعَـا
وَزَادَنِـي كَـلَـفًـا بِـالـحُـبِّ أَنْ مَـنَـعَـتْ أَحَـبُّ شَـيءٍ إِلـى الإِنْـسَـانِ مَـا مُـنِـعَـا

وقوله أيضًا:

وَمَـا الـعَـيْـشُ إِلاّ مَـا تَـلـَذُّ وَتَـشْـتَـهِـي وَإِنْ لامَ فِـيْـهِ ذُو الـشُّـنَـانِ وفَـنَّـدَا

فقال كثيِّر: قد والله أجاد! فما الذي استجفيتِ من قولي؟ قالت: أخزاكَ الله! أما استحييتَ حين تقول:

يُـحَـاذِرْنَ مِـنِّـي غَـيْـرةً قَـدْ عَـرَفْـنَـهَـا لَـدَيَّ فَـمَـا يَـضْـحَـكْـنَ إِلاّ تَـبَـسُّـمـا

فقال كُثيِّر:

وَدِدْتُ وَبَـيْـتِ الـلـهِ أَنَّـكِ بَـكْـرةٌ هِـجَـانٌ وأَنِّـي مُـصْـعَـبٌ ثـمَّ نَـهْـرُبُ
كِـلاَنَـا بِـه عَـرٌّ فَـمَـنْ يَـرَنَـا يَـقُـلْ عَـلَـى حُـسْـنِـهـا جَـرْبـاءُ تُـعْـدِي وأَجْـرَبُ
نَـكُـونُ لـذِي مَـالٍ كَـثِـيْـرٍ مُـغَـفَّـلٍ فَـلا هُـوَ يَـرْعَـانَـا وَلا نَـحْـنُ نُـطْـلَـبُ

فقالت لي: ويحك! لقد أردتَ بي الشقاء الطويل، ومن المُنَى ما هو أعْفَى من هذا وأطيبُ»[1].

(1) الأصفهاني، الأغاني، ج12، ص124 ـ 125.

فعزّة تقابل ما يعجبها من أبيات الأحوص بما استقبحت من أبيات كُثيِّر، وتبيِّن أن سبب تفضيلها كون الأحوص ألين جانبًا، وأضرعَ خدًّا للنساء. فهذه المضامين غدت سمة للشعر الغزلي العذري لأسباب من أهمها رغبة المرأة بذلك؛ فهي لم تعد موضوعًا شعريًا فحسب؛ بل متلقية لهذا الشعر أيضًا. وربما أسهمت المرأة المعشوقة بحسِّها الأنثوي في توجيه شعر العاشق إلى ما تريد.

في النص السابق تستجفي عزّة تصوير كثيِّر علاقتَه بها بأنها مبنيّة على حذرها منه لدرجة الاكتفاء بالتبسّم من دون الضحك؛ فهو تصوير لعلاقة لا تستهوي هذه الأنثى التي تفضل إظهار تضرّعَ العاشق لمعشوقته.

تبيِّن عزّة في النص السابق أنها تفضِّل الشعر الرقيق بما اختارته من أبيات، وبقولها: «وإني استرققتُ من أبياتِه»، وهو حكم نقدي جديد أدخلته الأنثى؛ لأن الرقة في الشعر من السمات المعيبة له، ومن دلائل انتفاء الفحولة، ولكنَّ الشاعرة في العصر الأموي غيّرت مسار الشعر، ووجهت الشِّعر الغزلي منه تجاه الرقة حتى ظهر الشعر العذري الذي يُظهر الرجل شديد التعلّق بالمرأة، شديد الوفاء لعلاقة الحب؛ فهذا الشعر العذري كان نتيجة لعوامل من أهمها استئناث التلقي.

مما سبق؛ يتبيّن أن ثمّة علاقة بين الأنوثة والتلقّي، وبين الإبداع والفحولة كما سيأتي، ولم يستفحل الإبداع إلا من أجل أنوثة التلقي، ولكن يجب التنبيه إلى أن القول بأنوثة التلقي لا يعني تجريد الذكور من هذه الخاصية، ولكن المعني هو أن استئناث التلقي وجَّه الإبداع وأوجد سمات فنية خاصة فيه إبان مرحلة التكوّن الشعري، وبعد ذلك غدت القصيدة شكلاً شعريًا يصعب المساس به. فانتقل تأثير التلقي النسويّ في العصر الأموي إلى موضوع الشعر وأسلوبه وصوره؛ فليّنت الشعر الغزلي الصريح الذي تَمْثُل فيه المرأة واقعًا حتى ساعدت على ظهور الشعر العذري بما يتصف به من صفات فنية، تصبح فيه المرأةُ أقرب إلى المرأة/ المثال.

في هذا العصر(الأموي) «قل عدد الشاعرات في مقابل ازدياد مكانة المرأة موضوعًا للشعر[1]»، وفي الوقت ذاته عادت المرأة إلى دورها النقدي الموجِّه

(1) مي يوسف خليف، **الشعر النسائي في أدبنا القديم**، (القاهرة: مكتبة غريب، ، 1991م.)، ص51.

للشعر والذي أفضى إلى ازدياد مكانة المرأة موضوعًا للشعر، كما أفضى إلى ظهور الغزل العذري الذي يصفه أحد الباحثين بأنه «التحول الشعري الأول لعلاقة الرجل بالمرأة»[1]، فقد تحوَّل شعر الرجل تحولاً جذريًّا آنذاك.

ففي العصر الجاهلي كان دور المرأة موجِّهًا صامتًا للشعر، وموجِّهًا توجيهًا مسموعًا للشعر في موضع واحد وهو قصة أمّ جندب، ولكنّ أثر التلقي النسوي في بنية القصيدة الجاهلية واضح لا سيما في المطالع النسيبية للقصائد، وفي استحضار الأنثى المحبوبة في مطلع كل قصيدة، إضافة إلى توجه الشاعر الجاهلي لاستعراض قدراته وإمكاناته وكأنه يستحضر أنثى تسمع وتنقد. وفي العصر الأموي أصبح التوجيه مسموعًا، وتحدثت المرأةُ ـ صراحةً ـ عما يعجبها في الشِّعر وما لا يعجبها؛ فحاول الكثير من الشّعراء إرضاءها ونيلَ إعجابها، وكان نقدُها يرقِّق الشعر ويليِّنه على عكس النقد الذكوري الذي يجعل اللين والرقّة دليل ضعف، وأسهم النقد النسويّ في ظهور تيار الغزل العذري الذي يظهر الرجل عفيفًا، باحثًا عن رضى المرأة، وفيًّا لعلاقة الحب. واستمر هذان المؤثران يتحركان بشكل متوازٍ في العصر الأموي، إلا أنّ الصوت الناقد المسموع خَفت، وظهر مؤثر آخر جعل المرأة الناقدة ـ لا سيما الأمة المغنية ـ تسبغ ذوقها على الكثير من شعر ذلك العصر؛ فقد كان اختيار المغنية أبياتها نوعًا من التوجيه للشعر؛ فالمغنية تختار أبياتًا ذات خصائص موسيقية وأسلوبية معينة، مما يجعل الشعراء يتجهون إلى نظم الأبيات المناسبة لذوق المغنيات؛ ومن هنا يمكن القول إنّ المغنية تتأثر بعصرها وتؤثِّر فيه باختيارها ما تغنّي؛ فهي تختار الأبيات التي تحظى بإعجاب مستمعيها، كما أنها تبحث عن الأبيات المناسبة للغناء؛ وهذا يجعلها تُعمل ذوقها الشخصي.

الجارية بشكل عام ـ لا سيّما المغنية ـ تملك ثقافة واسعة في الشِّعر تجعلها مؤهلة لاختيار الأشعار المناسبة[2]. فظلَّت المرأةُ ناقدة وموجِّهة للشعر كما أنها في هذا العصر ارتادت مملكة الشعر الفحولية بشكل واضح وجريء كما سيأتي.

(1) طاهر لبيب، **سوسيولوجية الغزل العذري**، ص21.

(2) انظر: سليمان حريتاني، **الجواري والقيان وظاهرة انتشار أندية ومنازل المقينين في المجتمع العربي الإسلامي**، (دمشق: دار الحصاد، 1997م.)، ص139 ـ 170.

الشاعرة العربية بين الأنوثة والفحولة

استعمل العرب الفحولة صفة للشاعر المتميز بعد انتقال هذا المصطلح من دلالته المادية التي تعني القوّة إلى دلالة مجازية تعني «التميز، والتفرد، والعراقة في إجادة الشعر»[1]. ويعرّف الأصمعي الفحل من الشعراء بأن «له مزيّة على غيره كمزيّة الفحل على الحقاق»[2].

قد ربط الأصمعي الفحولة بأغراض شعرية محددة لا بد من أن يطرقها الشاعر؛ إذ قال: «طريق الشعر هو طريق شعر الفحول، مثل امرئ القيس، وزهير، والنابغة، من صفات الديار والرحل، والهجاء والمديح، والتشبيب بالنساء، وصفة الخمرة والخيل والحروب، والافتخار»[3]. فالأصمعي يربط الفحولة بتعدد الأغراض الشعرية التي يمكن أن يتناولها الشاعر، فهو لا يعدُّ الشاعر فحلاً إذا اقتصر على غرض معين مهما كانت درجة إجادته فيه؛ مما يكشف عن معيار الفحولة عند الأصمعي، وهو معيار يعنى بالقدرة على الإنتاج الشعري في أغراض شعرية محدَّدة أكثر من عنايته بسمات الشعر نفسه. كما يرد في كتاب الفحولة عند الحديث عن الأعشى قول الأصمعي: «وكان خلف لا يقدم عليه أحدًا، قال أبو حاتم: لأنه قال في كل عروض، وركب كل قافية»[4]، فأبو حاتم السجستاني يبيّن سبب تفضيل خلف الأحمر للأعشى بأنه «قال في كل

(1) محمد مريسي الحارثي، «**مصطلح الفحولة في النقد العربي**»، مجلة علامات، ج3، م1،(شعبان، 1412هـ.)، ص116.

(2) أبو حاتم السجستاني، **فحولة الشعراء**، تحقيق ودراسة محمد عبدالقادر أحمد (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1411هـ.)، ص107.

(3) أبو عبيدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، **الموشّح مآخذ العلماء على الشعراء في عِدّة أنواع من صناعة الشعر** (القاهرة: دار نهضة مصر، 1965م.)، ص85.

(4) السجستاني، **فحولة الشعراء**، ص113.

عروض، وركب كل قافية» أي أن المعيار الذي يقاس إليه الشاعر هو قدرته على أن يقول الشعر مستخدمًا قوافيَ متنوعة وأوزانًا شعرية كثيرة، مما يعني أن هذا المحك كان من أهم المقاييس في بدايات النقد. وقد اشترط بعض النقاد المتأخرين على الشاعر أن يكون ذا وعي ومعرفة ليس بالشعر فحسب، وإنما بما يتعلق بقول الشعر من معرفة بالأنساب والتاريخ والثقافة علاوة على معرفة اللغة والعروض. يقول ابن رشيق : «لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض، ليكون ميزانًا على قوله، والنحو ليصلح به لسانه، وليقيم به إعرابه، والنسب، وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب، وذكرها بمدح أو ذم»[1].

يتضح أن توافر هذه الشروط للفحولة في الشاعر تجعله مؤهلاً للتميّز الفكري والثقافي. ومن هنا فإن التساؤل حول موقع المرأة من هذه الشروط أمرٌ يحتاج إلى نقاش.

فقد تقصَّى ميجان الرويلي النصوص التي تظهر فيها المرأة في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ثم جمعها في نص له دلالته وإيحاءاته التي تتشابك مع عناصر البيان المختلفة كمفهوم الفحولة والعيّ واللسان. كما أنه أظهر نصّ المرأة من خلال ربطه بمفاهيمه المختلفة وبالحيوان؛ لإبراز النمطية المنظِّمة التي تظهر فيها المرأة[2]. وأكّد الباحث أن البيان والتبيين أهمل المرأة «وربطها بالعجمة والهامشية»[3]. فالجاحظ يستهلُّ كتابه «بالتعوّذ من العي، ويرى أن هذه المفردة تضادّ وتناقض البيان. ولذلك فهو يوليها جلّ اهتمامه، فيسهب في الحديث عنها»[4]. ثم يستطرد ويسهب ـ بحسب دراسة الرويلي ـ ثم يعود لموضوعه «ليؤكد

(1) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، حقَّقه وعلَّق عليه ووضع فهارسه النبوي عبدالواحد شعلان، ج1 (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1420هـ.)، ص197 ـ 198.

(2) انظر: ميجان الرويلي، «**الحيوان بين المرأة والبيان قراءة في كتاب البيان والتبيين**»، **فصول**، مجلة النقد الأدبي، ع3(1993م.)، ص79.

(3) ميجان الرويلي، «**الحيوان بين المرأة والبيان**»، ص81.

(4) ميجان الرويلي، «**الحيوان بين المرأة والبيان**»، ص82.

علاقة المرأة بالعيّ، وكلما عرض للمرأة بحال لا بد من أن يجد الحيوان قريبًا في الجوار»[1]. فالجاحظ بعد أن تعوَّذ من العي في مستهلّ كتابه، ربط بين الأنوثة والعي في مقابل الفحولة والفصاحة، وكأنه لا يرى للنص ذاته اعتبارًا مقابل النظر في صاحبه من حيث جنسه، فإن كان النص لأنثى فإن الحكم المُسبق عليه هو العيّ وليس الأمر كذلك مع النص الذي يقوله الرجل.

يرد مصطلح الأنثى في كتاب الأصمعي في هذا السياق ضمن الحوار الذي يدور بين أبي حاتم السجستاني وأستاذه الأصمعي: «قلت: فعدي بن زيد، أفحل هو؟ قال: ليس بفحل ولا أنثى». فالأصمعي يبين وسطيّة قدرات عدي بن زيد الشعرية فيجعله وسطًا بين الفحولة والأنوثة؛ لأن الفحولة ـ في نظره ـ ذروةُ التميز الشعري، أما الأنوثة فتمثّل المستوى الأدنى، على اعتبار أن ثمة درجات معينة للتميز الشعري أعلاها الفحولة وأدناها الأنوثة وتتفاوت بقية الدرجات تبعًا للقرب أو البعد من القعر أو القمة. واعترفت الشاعرة الأندلسية المتأخرة نزهون الغرناطية بتفحيل خطابها الشعري؛ تقول[2]:

جَـازَيْـتُ شِـعْـرًا بِـشِـعْـر فَـقُـلْ لَـعَـمْـرِي مَـنْ اَشْـعَـرْ؟
إِنْ كُـنْـتُ فِـي الـخَـلْـقِ أُنْـثَـى فَـإِنَّ شِـعْـرِي مُـذَكَّـرْ

فتهاجي المخزومي الضرير، ولكنها تنبّه إلى أنها تفحِّل خطابها الشعري؛ لأنّها تدرك بثقافتها أن الفحولة شرط شعري، وتريد أن تجتاز هذه المشكلة التي تعانيها المرأة بوضع سمات فحولية في خطابها على الرغم من أنوثتها، لتعطي شعرها قيمة الفحولة التي ستميّزه؛ لأن «الفحولة علو وارتفاع وتسام إبداعي، بينما الأنوثة الإبداعية تدنٍّ وضعف ونقص»[3].

أما أبو العلاء المعرّي؛ فقد تناول في كتابه الفصول والغايات بعض عيوب القوافي، وذكر الإكفاء وهو اختلاف حرف الرويِّ في نفسه مثل أن يكون مرّةً طاءً ومرّةً دالاً، ثم أردف: «وإنما يوجد ذلك في أشعار النساء والضعفة من

(1) ميجان الرويلي، «**الحيوان بين المرأة والبيان**»، ص82.
(2) المقري، **نفح الطيب**، ج1، ص187.
(3) عبدالله محمد الغذّامي، **تأنيث القصيدة والقارئ المختلف**، (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، 1999م.)، ص74.

الشعراء»[1]. فالمعرِّي بهذا العطف يساوي بين شعر النِّساء وشعر الضعفة من الشعراء؛ فلم يقل الضعفة من الشعراء والشاعرات؛ بل إنَّ هذا العطف يوحي بأن أبا العلاء يرى شعر النِّساء، في مجمله، ضعيفًا، وتقع فيه أخطاء بدهيّة في القافية، لا يشاركهن فيه إلا الضعيف من الشعراء.

يمكن الإشارة إلى أنّ بعض الدراسات النفسية تقدِّم تسويغًا علميًا لتميّز الفحولة؛ فعبدالله الغذامي ينقل رأي الاختصاصية النفسية كلاريسا استيز وهي مؤلفة تهتمّ بقضية المرأة وصحتها المعنويّة والوجوديّة. وهي ترى أن الأنيموس (الضمير الذكوري داخل الأنثى) يمثّل «القوة النفسيّة والمعنويّة في المرأة، وهو بلا شك عنصر ذكوري داخل الأنوثة، ولذا فإنه قوة داخلية تساعد المرأة على التفاعل مع العالم الخارجي ويعينها على استخراج كوامنها الذهنيّة ومشاعرها الداخليّة، ويأخذ بيدها للإفصاح عن ذاتها عاطفيًا وإبداعيًا بطريقة محسوسة»[2]. وأجرت ليتلجون بحثًا في العلاقة بين الإبداع والسمات الذكرية والأنثوية لدى الجنسين، وتوصلت إلى أن هناك فروقًا واضحة بين مرتفعات الإبداع وبين العينة الضابطة في الأداء على مقياس الذكورة والأنوثة، فقد كانت مرتفعات الإبداع أكثر ميلاً إلى السمات الذكرية من الأخريات، وأثبتت ليتلجون بهذا فرض بحثها القائل بتوحد الإناث المبدعات بالجنس المقابل، ولم يظهر مثل هذا الاتجاه بالنسبة للذكور[3]. فهل يمكن القول إنّ الخنساء وليلى لم تتميزا في مضمار الشعر إلا بسبب ارتفاع السمات الذكرية في الوقت الذي لم تستطع بقية الشاعرات تحقيق هذه المزيّة؟ وهل نوافق الجاحظ في ربطه بين الأنوثة والعيّ، وجعل الفصاحة محتكرًا ذكوريًا؟

يشير الأستاذ إرنست كرتشمر في كتابه (نفسيات العباقرة) إلى النساء اللاتي زاولن الفنون، فذكر أن المرأة لم تمنع تعلم الموسيقى والعزف على آلاتها، لكن لم يخلد من النابغات في الموسيقى إلا اللاتي اتصلن بالرجال، مثل كلارا زوجة

(1) أبو العلاء أحمد بن عبدالله بن سليمان المعرّي، **الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ**، تحقيق محمود حسن زناتي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977م.)، ص55.

(2) عبدالله محمد الغذّامي، **المرأة واللغة** (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، 1997م.)، ص23.

(3) انظر: ناهد رمزي، **سيكولوجية المرأة** (القاهرة، دار النهضة العربية، د.ت.)، ص67.

شومان الموسيقي العالمي، وفاني أخت مندلسن، وكورونا شروتر صديقة جيتي، وغيرهن، وذكر الشاعرة الألمانيّة أنيت فون درست هلشوف فقال إنها كانت أقرب إلى الرجولة في مزاجها وكلامها، وكانت تتزيا بزي الرجال، وتتمنى في بعض شعرها لو كانت صيادًا منطلقًا بالعراء، أو جنديًا مقاتلاً، أو رجلاً على الأقل. ولم تنظم في عواطف الأمومة، أو وصف الطفولة، أو حنين المرأة إلى الحب والألفة البيتيّة، وما شابه ذلك من معارض الشعر التي يجب أن تكلف بها النساء[1].

يرى أحمد الحوفي أن «النساء أعجز من الرجال على الابتكار، حتى في ما يختصّ بالإناث وتظن لهن المقدرة فيه، كالخياطة والطهو والغناء والرقص»[2]. وهذا الرأي يتردد كثيرًا في كتب المتأخرين إضافة إلى القدماء كما سبق.

فالأنوثة كما تبدو في بعض الاختبارات النّفسية، وكما يرى بعض العلماء القدماء والمعاصرين، قيمة أقلَّ قدرةً على الإنتاج عمومًا، والإنتاج الأدبي خصوصًا، مما جعلها مرادفة للعيّ عند الجاحظ، والعجز عن الابتكار عند الحوفي. وهذه الآراء تهمل ما تعرضت له الأنثى من عوائق صعّبت اقتحامها لعالم الشعر الفحولي، وأهم هذه العوائق:

أولاً: إنها تحتاج إلى تقمص الذكورة لكي تكتب شعرًا لا يتصف بالليونة التي تمثّل إحدى أهم سمات الأنثى، وعندما يلين الشعر يعدُّ ضعيفًا، ولذلك قال بشار: «لم تقل امرأة شعرًا قط إلا تبيّن الضعف فيه، فقيل له: أو كذلك الخنساء؟ قال: تلك كان لها أربع خصى»[3]. فبشار يصم الشعر النسويّ بسمة الضعف التي كانت من أكثر ما يعيب الشعر، وعندما يسأل عن الخنساء يجيب بأن الخنساء لها أربعة خصى ليميزها بهذه السمة عن بنات جنسها ويرفعها إلى مرتبة التميّز التي تختص بالفحول، وهذا التميز الجنسي لهذه المرأة بتفحيلها؛ يفضي إلى إعطاء التميز لنصها الشعري الذي لم يعد صادرًا عن أنثى؛ لأن قائل النص يميِّز نصه، ولا شك بأن أنوثة قائل النص تسلب النص فحولته المرادفة لتميّزه. وشخصية الخنساء ـ كما تقول بنت الشاطئ ـ «أقرب إلى شخصية

(1) انظر: الحوفي، **المرأة في الشعر الجاهلي**، ص685.
(2) الحوفي، **المرأة في الشعر الجاهلي**، ص684.
(3) المبرِّد، **الكامل في اللغة والأدب**، ص652.

الرجال»[1]؛فالخنساء التي مثّلت استثناءً في قدرتها على مزاحمة الفحول لم تعبر عن ذاتها الأنثوية؛ بل سارت في الجادة الشعرية التي سار بها الفحول؛ فقالت شعرًا أقرب للذكورة من الأنوثة لئلا تكون لينة الشعر؛ لأن الأنوثة عندما تكون سمة للخطاب «تصبح ضعفًا»[2].

ثانيًا: لا تتحقق الفحولة إلا بأن يطرق الشاعر أغراض الشعر المختلفة كما ذكر الأصمعي، والقيم الاجتماعية تحصر الشاعرة في أغراض محددة لا تريدها أن تتجاوزها؛ فالمجتمع لا يقبل من المرأة أن تتغزل وتصف الخمر، حتى أن ليلى الأخيلية التي تحسب جريئة في ميدان الشعر لم تجرؤ على التغزل بحبيبها توبة إلا بعد أن ألبست شعرها عباءة الرثاء. وهذه المشكلة سلبت من الخنساء تميّزها؛ فالنابغة قال لحسان: «إنك لشاعر، وإن أخت بني سليم لبكّاءة»[3]. فهي مجرد بكّاءة لم تستطع خوض غمار الشعر مع الفحول، بل ظلت تبكي أخويها وتنوح عليهما لا نثرًا؛ بل شعرًا.

ثالثًا: افتقار مواضيع الشعر العربية إلى ما يخص المرأة؛ فمواضيع الشعر العربي التقليدية لا تناسب طبيعة المرأة؛ فلا يوجد في الشعر العربي ـ عمومًا ـ مواضيع الأمومة والطفولة والشؤون النسوية؛ فمعظم الشعر يمثل الرجل، ولا يستهوي المرأة منه إلا أغراضًا محدودة تتقاسم مع الرجل الاهتمام بها. ويمكن إدانة المرأة بهذه التهمة أيضًا؛ فهي لم تستطع فرض ذاتها الأنثوية من خلال استحداث مواضيع شعرية تخصها وتعبر عن ذاتها، ولكن هذه التهمة تتضاءل عند تذكّر المقولات والآراء التي تجعل الأنوثة عيبًا شعريًا؛ بل هي المقابل الأضعف للفحولة.

رابعًا: إنها أنثى تقوم بدور مهمّ في مجتمعها، وربما عاقها الإبداع عن دورها التقليدي. جاءت أبحاث كوماروفسكي مؤكدة أن الأنوثة تفيض نجاحًا. لقد توصل من خلال بحوثه إلى وجود صراع داخل نفسيّة المرأة بين دورها التقليدي ودورها كإنسانة تفكر وتستطيع أن تحقق إنجازات رائعة، كما توصل

(1) بنت الشاطئ، **الخنساء**، ص24.
(2) الغذامي، **تأنيث القصيدة**، ص75.
(3) الأصفهاني، **الأغاني**، ج4، ص167.

أيضًا إلى أنّ من الصعوبة بمكان الجمع بين الدورين. فتحقيق أحد الدورين معناه أن يُعاق الدور الآخر. ويظهر من بحوثه كيف أن الإناث يحاولن إخفاء ما لديهنّ من قدرات حتى يصبحن مرغوبات. إن هذا يجعل المرأة أقلّ ثقة بنفسها. لذا، فالتمسك بالدور الأنثوي التقليدي المفروض على الأنثى من قبل المجتمع لا يعطل فقط الإسهام في المجال العلمي أو مواجهة موقف يتضمن نوعًا من المنافسة، بل يعطل أيضًا الرغبة والدافع إلى النجاح حينما تكون الأولوية للدور الأنثويّ التقليدي. ويؤكد أن المجتمع يقبل المرأة التي تحقق ذاتها من طريق دورها كمتفوقة في دورها الأنثوي فحسب، ولكنه لا يقبل المرأة التي تحقق ذاتها من طريق تفوقها في مجال العلم والعمل[1]. فالمرأة تضطلع بدور لا يتقبل المجتمع تنصّلها منه، ومن الصعوبة الجمع بين دورها أنثى وأمًّا وربة أسرة ودورها شاعرة تهاجي وتفخر وتمدح. وربما كان نجاحها في تجربتها الفنية سببًا في فشلها في أداء دورها التقليدي كأنثى؛ فقد قررت رجاء عودة أن الشاعرة في العصر الأموي شغلت بنفسها وفنّها وهموم جماعتها عن الزوج، ففشلت في الحياة الزوجية[2].

خامسًا: يفسّر كاشدان وولش في بحث لهما عدم حصول الذكور على درجة مرتفعة على مقياس الأنوثة «بمحاولة الذكور الواعية لإظهار ميل ذكري وتجنب إظهار اهتمامات أنثوية نظرًا للضغوط الكبيرة التي يفرضها عليهم المجتمع لكي يمتثلوا للدور الاجتماعي المحدد لهم، بينما لا يحدث هذا مع الإناث»[3]. وتوصلت أوتزل في دراسة لها عن القدرات العقلية الأولية ـ أجرتها على مجموعة من الذكور في المرحلة الابتدائية ـ إلى أن هناك «ارتباطًا إيجابيًا دالاً بين الذكاء والسمات الأنثوية، وارتباطًا سلبيًا أقل دلالة بينه وبين السمات الذكرية، بعبارة أوضح أن الذكور الأكثر ذكاء أكثر أنوثة والأقل ذكاء أقل أنوثة»[4].

فالأطفال في المرحلة الابتدائية لم يستطيعوا حجب السمات الأنثوية، ولا

(1) انظر: محمد عوض خميس، **دفاعًا عن المرأة**، ص148.
(2) انظر: رجاء محمد عودة، **شعر الأسرة في العصر الأموي**، ص333.
(3) رمزي، **سيكولوجية المرأة**، ص67.
(4) رمزي، **سيكولوجية المرأة**، ص67.

شك بأن المبدع، سواء كان رجلاً أو امرأة، لا بد من أن يجمع بين الحساسية وهي قيمة أنثوية والاستقلال وهي قيمة ذكرية كما يشير تورانس[1]. وهذا الأمر ينفي علميّة مصطلح الفحولة؛ فالمبدع تتداخل داخله قيم الذكورة والأنوثة بتآلف، ولكنّ الرجل يحاول تجنّب إظهار السمات الأنثويّة بسبب الضغط الاجتماعي، أما السمات الذكرية في الأنثى فلا تعيب صاحبتها لا سيما في المجتمع العربي القديم الذي يحترم المرأة البرزة القوية، حتى إن الديار بكري وصف في تاريخه هند بنت عتبة ـ في سياق الإشادة ـ بأنها «امرأة فيها مكارة وذكورة»[2].

سادسًا: نظر النقاد، في الغالب، إلى شعر المرأة بدونيّة كما سبق، كما أن الشاعرة العربية تعرضت لسلب تميّزها الشعري من جانب النقاد؛ فالخنساء توصف بأنها مجرد بكّاءة، ويعترف ابن الأثير بهذه التهمة عندما يعلّق على قصيدة جليلة بنت مرّة بعد أن قتل أخوها زوجها، ومطلعها:

يَـا ابْـنَـةَ الأَقْـوَامِ إِنْ شِـئْـتِ فَـلا تَـعْـجَـلِـي بِـالـلـوْمِ حَـتّـى تَـسْـأَلِـي

بقوله: «وهذه الأبيات لو نطق بها الفحول المعدودون من الشعراء لاستعظمت، فكيف امرأة وهي حزينة في شرح تلك الحال المُشار إليها»[3]. فالوضع الذي كانت تعيشه الجليلة ـ كما يقول ابن الأثير ـ لم يكن مناسبًا للإبداع، ومع ذلك قالت هذه القصيدة وأبدعت، ولم تنل الاحتفاء اللائق بها.

يبيّن أبو الفرج الأصفهاني في مقدمة كتابه «الإماء الشواعر» أنه لم يجد في الدولة الأموية شاعرة مذكورة، ولا خاملة؛ «لأن القوم لم يكونوا يختارون من في شعره لين، ولا يرضون إلا بما يجري مجرى الشعر الجزل المختار الفصيح»[4]. فالأصفهاني يكشف بجلاء ما تعرض له شعر المرأة من تغييب في العصر الأموي بسبب عدم قدرتهن ـ أو عدم رغبتهن ـ على تقمص الفحولة. وهذا الأمر أثّر بلا

(1) انظر: رمزي، **سيكولوجية المرأة**، ص68.

(2) ليلى محمد الحيالي، **معجم ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام** (بيروت: مكتبة لبنان، 1999م.)، ص173.

(3) ضياء الدين بن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج2، قدّم له وحقّقه وشرحه وعلّق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة (الرياض: دار الرفاعي، ط2، 1403هـ.)، ص20.

(4) أبو الفرج الأصفهاني، **الإماء الشواعر**، تحقيق جليل العطية (بيروت: دار النضال، 1404هـ.)، ص23.

شك على جامعي الشعر لا سيما في الحقبة الأولى للتدوين؛ فانصرف بعضهم عن رواية شعر المرأة؛ فالضبّي لم يورد شعرًا لامرأة باستثناء قطعة من خمسة أبيات لامرأة من حنيفة ترثي يزيد بن عبدالله الحنفي[1]، كما أن الأصمعي لم يورد في الأصمعيات سوى قطعة واحدة لسُعدى بنت الشمردل الجهنيّة[2]. كما أن ابن سلام لم يضع في طبقاته شاعرة غير الخنساء التي وضعها في طبقة شعراء المراثي، وفضّل عليها متممًا ابن نويرة. ومع أن القرشي أورد تسعًا وأربعين قصيدة لتسعة وأربعين شاعرًا، إلا أنه لم يورد ذكر أيٍّ من الشواعر، مما يبيِّن أن معظم المؤلفين لم يبحثوا عن شعر المرأة ويحتفوا به إلا بعد أن خفّت وطأة الشروط الفحوليّة.

سابعًا: تعرضت المرأة لتفريق عنصري من جانب بعض العرب، فغدت في مرتبة أقل، وكانت الأنوثة قيمة سلبية تصم صاحبها؛ لأن الجنس ـ كما سبق في التمهيد ـ فعل إذلال تكون المرأة ضحيتَه، ولذلك كان الشعراء يلجأون إلى أقرب النساء للشاعر في معارك الهجاء لينتقصوا من شرفها؛ لأنّ الهجاء سلاح قاتل على المهجوّ وعلى عائلته بأكملها[3]. أما عندما يواجه الشاعر في ميدان الهجاء امرأة فلا شك بأنّ مهمّته ستكون أسهل. يروي المرزباني في كتابه أشعار النساء: «هجت الأخطلَ جاريةٌ من قومه يقال لها الدلماء، فأتى الأخطل أباها فقال له: يا أبا الدلماء قد عرفت ما بيننا من الودّ، وأن الدلماء هجتني، فاكفني أمرها، فضحك أبوها وكان ذلك مما أعجبه وقال: هي امرأة مالكةٌ أمرها، وما لي عليها من سلطان، فرجع الأخطل وهو يقول:

أَلا أَبْـلِـغْ أَبَـا الـدَّلْـمَـاءِ عَـنِّـي ... بِـأَنَّ عِـجَـانَ شَـاعِـرِكُـم قَـصِـيـرُ
فَـإِنْ يَـصْـرَعْ فَـلَـيْـسَ بِـذِي انْـتـصَـارٍ ... وَإِنْ يُـطْـعَـنْ فَـطَـعْـنَـتُـهُ يَـسِـيـرُ

(1) انظر: المفضل محمد بن يعلى الضبّي، **المفضليات**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون (بيروت: د.ر.، د.ت.)، ص283.

(2) انظر: أبو سعيد مالك بن قُريب الأصمعي، **الأصمعيات**، حقق نصوصه وشرحها وترجم لأعلامها عمر فاروق الطبّاع (بيروت: دار القلم، د.ت.)، ص83.

(3) انظر: :

Reynold Alleyne Nicholson, **Literary History of the Arabs,** (Cambridge: Cambridge University Press, 1969), p 245.

مَتَى مَا أَلْقَهُ وَمَعِي سِلاحِي يَخِرُّ عَلَى القَفَا وَلَهُ نَخِيرُ

فبلغ ذلك أبا الدلماء، فأتاه ومعه ناس من قومه، فطلبوا إليه، فكفّ وقال: أمَّا ما قلت فقد فات، ولكني أكفُّ فيما أستقبل»[1].

فالأخطل يترفع عن مهاجاة الدلماء مباشرة، ولكنه يتخذ أباها وسيطًا، ويحذّر من أن الشاعرة لا يمكن أن يحسب لها انتصار في معارك الهجاء؛ لأن طعنتها رقيقة، ويذكّر بالعيب التقليدي الذي وجّه للمرأة وهو الشبق الجنسي الحيواني الذي يتضح في النخير، فهو يحاول كسب معركة الهجاء مع أقصر الطرق وهو القدح في الشرف، وإلصاق صفة الشبق بها؛ فهي في رأيه لا تزيد عن كونها أنثى شبقة تخرُّ على قفاها استعدادًا للنكاح عندما ترى رجلاً.

هذه المشكلة ذاتها واجهت ليلى الأخيلية التي انبرت لمهاجاة النابغة الجعدي استكمالاً لشروط الشاعرية التي فرضها النقاد، فاتجه النابغة إلى أقصر الطرق؛ وقال:

أَلا حَيِّيَا لَيْلَى وَقُولا لَهَا: هَلا فَقَدْ رَكِبَتْ أَمْرًا أَغَرَّ مُحَجَّلا
وَبِرْذَوْنَةٍ بَلَّ البَرَاذِيْنُ ثِفْرَهَا وَقَدْ شَرِبَتْ فِي أَوَّلِ الصَّيْفِ أَيِّلا
وَقَدْ أَكَلَتْ بَقْلاً وَخِيْمًا نَبَاتُهُ وَقَدْ أَنْكَحَتْ شَرَّ الأَخَايِلِ أَخْيَلا
وَكَيْفَ أُهَاجِي شَاعِرًا رُمْحُهُ اسْتُهُ خَضِيبَ البَنانِ ما يزال مكحَّلا
دَعِي عَنْكِ تِهْجَاءَ الرِّجَالِ وَأَقْبِلِي عَلى أَذْلَغِيّ يَمْلأ اسْتَكِ فَيْشَلا

ردّت عليه ليلى بقولها[2]:

وعَيَّرْتَنِي دَاءً بِأُمِّكَ مِثْلُهُ وَأَيُّ جَوَادٍ لا يُقَالُ لَهَا هَلاَ

فقد بالغ النابغة في وصف ليلى بالشبق متوجهًا لها بكلمة «هلا» التي تقال للفرس لتمكّن الحصان منها؛ فشبهها بالبرذونة التي شربت أيلاً، والأيل هو اللبن الخاثر، فهاجت غلمتها حتى بلّ البراذين ثفرها، ثم ينتقص من قدرة المرأة على الصمود في معركة الهجاء؛ لأنّ الشعر والإبداع كما الحرب للفحول فقط، والشاعرة ليست إلا للنكاح، فهو ـ كأبناء مجتمعه ـ لا يرى «المبدعة إلا من

(1) المرزباني، **أشعار النساء**، ص97.
(2) المرزباني، **أشعار النساء**، ص26.

خلال كونها أنثى»[1]،يجب أن تلتزم بدورها في المجتمع وتبتعد «عن المجال الثقافي»[2].

لكنّ ليلى لم تنسحب كما انسحبت الدلماء، بل دافعت عن قيم الأنوثة متوجهة صوب الأمّ التي كانت تحظى بمكانة كبيرة عند العرب؛ فأخبرته أن هذا الداء المزعوم ـ أي النكاح ـ تتّصف به أمك أيضًا، ثم تورد جملة استفهامية للإنكار «وأيّ جواد لا يقال لها هلا» فهي تختار كلمة جواد التي تطلق غالبًا على الذكر من الخيول، كما أنها تتضمن معنى الجود؛ فهي اختارت هذه المفردة بالذات لأنها تستعمل للذكر والأنثى معًا وكأنها تلمح ـ في استعمالها ـ إلى عدم تفوّق الذكر، كما أنها اختارت لنفسها وبنات جنسها صفة الجود الذي يمكن أن تتّصف به الأنثى كما يتصف به الذكر. وفي رواية الأصفهاني تأتي كلمة حَصَان بدل كلمة جواد، والحصان هي المرأة العفيفة[3]؛ لتقول إن أعفَّ النساء يقال لهن هلا؛ لتبطل هذه التهمة التي تصدق على كل امرأة ولا تسلب منها عفتها، وتنتهي هذه المعركة بانتصار هذه الشاعرة باعتراف الأصمعي[4]، والأصفهاني[5].

يمكن القول إنّ الشعراء اتخذوا هذه الحيلة حتى يحصّنوا مدينة الشعر من مزاحمة المرأة؛ إذ ليست كل امرأة تستطيع أن تبقى في مثل هذه الساحة التي يدعون فيها جهرًا إلى أن الشعر للفحول وليس للنساء، حتى قال الفرزدق في امرأة قالت شعرًا: «إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذبحوها»[6].

ثامنًا: الرواة: يشير عبدالله الغذامي إلى أن الرواة غيّبوا شعر المرأة التي كانت تعتمد في تسويق شعرها عليهم؛ لأن المرأة تعتمد على الرواية والوسيط على عكس الرجل؛ إذ لا تستطيع أن تكتب، ولا أن تختلط بالجماهير في أسواق الأدب ومجالسه إلا بشكل محدود، ولكن الرواة ـ كما يقول الغذامي ـ أحكموا

(1) فاطمة الزهراء أزرويل، «**المجتمع العربي القديم والإبداع النسائي**»، ضمن فاطمة المرنيسي وآخرون، **صور نسائية**، ترجمة جورجيت قسطون (دمشق: د.د.، د.ت.)، ص157.
(2) أزرويل، «**المجتمع العربي القديم والإبداع النسائي**»، ص157.
(3) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج5، ص16 ـ 17.
(4) انظر: السجستاني، **فحولة الشعراء**، ص125.
(5) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**،ج5، ص18.
(6) الميداني، **مجمع الأمثال**: ج1، ص67.

الحصار على الشعر النسوي؛ لأنه غير فحولي[1]، ويرى أن الرواية عملية تسويقية تخضع لشروط السوق ورغبات المستهلكين[2].

ولا شك بأن الرواة، مع الأسباب السابقة، أسهموا في تغييب شعر المرأة لأسباب اجتماعية أحيانًا؛ فهم يرون فيه خروجًا على التقاليد الاجتماعية، ولو روى أحد الرواة شعر نساء إحدى القبائل المتعصّبة لتعرض للقتل أو الضرب أو الغضب، وتؤكد ليلى الحيالي أن الرواة تحرجوا من حفظ أشعار القرشيات احترامًا وتقديسًا لهن[3]. مما يؤكد استدناء المجتمع للشعر النسوي اجتماعيًا، إضافة إلى الاستدناء الفني.

ربما خافت المرأة من تزيّد الرواة في الشعر، وربما كانت الخنساء محظوظة بابن أختها أشجع السلمي الذي روى لخالته[4]، لأن السلميين كانوا «يعتزون بها ويباهون بالموروث من مجدها الأدبي»[5].

تجدر الإشارة إلى أن بعض الرواة احتفوا بشعر المرأة في أحيانٍ يكون فيها شعرُها فقيرًا فنيًا، ولكنه يناسب عينات واسعة من المستهلكين كما في الروايات الكثيرة لأخبار وأشعار الجواري. وثمّة مثالٌ أوضح في تقديم أبي الفرج لمتيم الهاشمية؛ إذ يقول عنها: «وكانت تقول الشعر ليس مما يستجاد، ولكنه يستحسن من مثلها»[6].

فالراوي سلاح قد يضرّ الشاعرة عندما يضخّم عيوبها ويلاحق معايبها ويكذب في أخبارها، كما أنه أهمّ الوسائط لتدوين شعرها، ولكن الرواة اختلفوا أيضًا في قيمهم وأهدافهم؛ فمنهم من يتعفف عن نشر الأشعار المنسوبة كذبًا إلى شاعر أو شاعرة، ومنهم من يبالغ في هذا التعفف إلى الامتناع عن نشر كل ما قد يقدح في القيم الدينية والاجتماعية. وهناك مدوّنون يتضح من مؤلفاتهم أنهم يبحثون فقط عما يروج لكتبهم من أخبار وأشعار حتى لو كانت مكذوبة.

(1) انظر: الغذامي، **تأنيث القصيدة**، ص82.
(2) انظر: الغذامي، **تأنيث القصيدة**، ص82.
(3) انظر: الحيالي، **معجم ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام**، ص192.
(4) انظر: بنت الشاطئ، **الخنساء**، ص83.
(5) بنت الشاطئ، **الخنساء**، ص83.
(6) الأصفهاني، **الأغاني**، ج7، ص293.

وامتدادًا لتجاهل القدماء لشعر المرأة العربية القديمة؛ تعرض شعرها لتجاهل في العصر الحديث أيضًا «فكأن قلة اهتمام القدماء بشعر الشاعرة العربية انعكس أثره على اهتمام المحدثين به»،[1] فقلّت البحوث الدارسة لشعر الشواعر؛ فلا يوجدُ إلا عددٌ محدودٌ من الدراسات لشعرهن (باستثناء الدراسات التي تناولت الخنساء وليلى) وربما يكون سبب ذلك عدم وضوح سمات فنية لشعر المرأة الذي يغلب عليه القِصَر والنبرة الانفعالية لا سيما في قصائد الرثاء والتحريض، مع أنَّ ثمّة توجهًا لدراسة شعر المرأة في السنوات الأخيرة بسبب تزايد الاهتمام الغربي بالكتابة النسوية[2].

لا شك بأن هذه العوائق تنفي علميّة القول بتفوق العنصر الذكري ونفي الابتكار عن العنصر النسوي؛ فهذه العوائق غيّبت شعر المرأة بدرجة كبيرة، وأسهمت في إبعادها عن مملكة الشعر لا سيّما في عصور التدوين الأولى عندما كانت هذه القيم الفنية الاجتماعية تقيِّد مدوني الشعر، إلا أن هذه القيود وهت لا سيّما عندما يتعلق الأمر بشعر القيان الذي نال احتفاء واسعًا بسبب ارتباطه بالغناء، ولأن هذا الشعر ـ وإن كان غير متميز أحيانًا ـ يُستملح منهن، ولا يعني ذلك حصر الشعر النسوي في قيان العصر العباسي؛ بل وُجد شعر غزير للجاهليات والإسلاميات والأمويات قيانًا وحرائر، إضافة إلى حرائر العصر العباسي وجواريه، ويدل على ذلك قول أبي نواس: «ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة من العرب منهن الخنساء وليلى، فما بالك بالرجال»[3]. ومرحلة الرواية للشاعر المبتدئ تقتضي ألا يروي إلا لمن اتّصف شعره بالجودة والإتقان،

(1) حمد ناصر الدخيل، «**مدخل إلى جمع شعر المرأة العربية ودراسته**»، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع28(1420هـ.)، ص390.

(2) إنّ تزايد الاهتمام الغربيّ بقضايا المرأة بشكل عام أوجد نظريّات فلسفيّة تحاول أن تُعيد للمرأة حقوقها، وتحوّلت هذه الرؤى إلى تطبيقات في السياسة والاجتماع والاقتصاد والنّقد الأدبي. ومع أنّ النظريّات النسويّة في النقد الأدبيّ تزايدت وتطوّرت مع بداية الستينات من القرن الماضي؛ إلا أنّ إرهاصاتها بدأت قبل ذلك بكثير. انظر: :

Peter Barry, **Beginning Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory,** (Manchester: Manchester University Press, 1995), P121. Lorraine Code, **Encyclopedia of Feminist Theories.** (London; New York: Routledge, 2002).

(3) الأبشيهي، **المستطرف**، ص114.

ووجود ستين شاعرة متقنة ـ غير ما عداهن ـ يؤكد أن شعر المرأة لا يفتقر إلى الغزارة، كما أن شهادة أبي نواس بأنّه روى لهنّ تؤكّد أنّ شعرهنّ لا يفتقر أيضًا إلى الجودة. كما أن المرزباني ألّف كتابه أشعار النساء وقصره على شعر الحرائر فقط من دون الجواري، وبلغ عدد صفحاته المخطوطة ستمائة ورقة، مما يؤكّد أن الشعر النسويّ كان غزيرًا، وأن الكثير منه فقد، وأن العوائق السابقة لم تمنع وجود قدر كبير منه. ويذكر عفيفي أنه «وُجد في الأندلس ستون ألفًا من الشاعرات وكان أغلبهن من غرناطة، وكنّ يعرفن بالعربيات بدلاً من الغرناطيات»،[1] وهو عدد مبالغ فيه كما يؤكد محمد المنتصر الريسوني[2] الذي يؤكد غزارة الشعر النسوي في الأندلس حيث تتمتع المرأة بالحرية الاجتماعية الواسعة، ويعتقد بأن إحراق المسيحيّين لكتب غرناطة سببٌ لضياع شعرها[3].

ويؤكد هذا الرأي أيضًا المؤلفات القديمة التي اقتصرت على أدب المرأة؛ ويعد كتاب بلاغات النساء لابن طيفور (ت280هـ.) أوّل هذه الكتب، ويتضمن بلاغات النساء وجواباتهنّ ونوادرهنّ وأخبارهنّ، إضافة إلى طائفة من أشعارهنّ في أغراض مختلفة، وهو مطبوع ومحقق.

وألّف المفجّع البصري الشيعي (ت327هـ.) كتابًا لم يتمه في أشعار الجواري، وهو مفقود.

ولأبي الفرج الأصفهاني (ت356هـ.) عناية خاصة بالمرأة؛ فقد ألّف كتاب الإماء الشواعر وهو مطبوع محقق، لكنه مقصور على قيان العصر العباسي كما سبق. كما ألّف كتاب القيان الذي تضمن أخبار الجواري المغنيات، ولا شكّ بأن عددًا غير قليل من هؤلاء الجواري كنّ يقرضن الشعر، مما جعل الكتاب مصدرًا من مصادر شعر المرأة. وله كتاب تحف الوسائد في أخبار الولائد وكتاب النساء الذي كان من المصادر «التي عوّل عليها التيجاني كثيرًا في مصنفه الشهير: تحفة العروس»[4]. إضافة إلى كثرة أشعار النساء وأخبارهن في مصنفه الشهير الأغاني

(1) العفيفي، **المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها**، ج1، ص55.
(2) انظر: محمد المنتصر الريسوني، **الشعر النسوي في الأندلس** (بيروت: دار مكتبة الحياة، 1978م.)، ص40.
(3) انظر: الريسوني، **الشعر النسوي في الأندلس**، ص41.
(4) الأصفهاني، **الإماء الشواعر**، ص7.

والذي يعدُّ من أهم مصادر هذا البحث.

أما كتاب أشعار النساء للمرزباني (ت384هـ.) فكان ضخمًا يقع في ستمائة ورقة، واهتمّ بالشاعرات الحرائر فقط، غير أنّ هذا الكتاب لم يصل منه سوى تسع وخمسين ورقة تمثّل قطعة من الجزء الثالث، ونُشر هذا الجزء منه بتحقيق سامي مكي العاني وهلال ناجي.

ألّف أبو الفرج الشلحي الكعبري المتوفى سنة ثلاث وعشرين وأربعمائة كتاب النساء الشواعر، ذكره الصفدي[1]. ولكنه مفقود.

كما ألّف ابن الطراح (ت720هـ.) كتاب أخبار النساء الشواعر وذكر السيوطي أنه رأى المجلد السادس، ولم يكن هذا المجلد آخر الكتاب[2]. وللسيوطي كتاب نزهة الجلساء في أشعار النساء وذكر في مقدمته أنه خصّ به الشاعرات المحدثات دون المتقدمات من الجاهليّات والمخضرمات، «فإنّ أولئك لا يحصين كثرة»[3].

كما أنّ في كتب الأدب واللغة والتاريخ شعرًا غير قليل للنساء. وتزخر دواوين الحماسة بكمّ غير قليل منه؛ فحماسة أبي تمام تضمّ أكثر من خمسين قطعة للمرأة الشاعرة، كما أنّ حماسة البحتري تضمّ عشر قطع شعرية لشواعر، وثمَّ شعرٌ غير قليل للمرأة في الأشباه والنظائر (حماسة الخالديين) وحماسة البصري، وابن الشجري. كما يوجد قدرٌ كبيرٌ من شعرهن في «السيرة النبوية» لابن هشام، و«البيان والتبيين» و«الحيوان» للجاحظ، وكتاب «عيون الأخبار» لابن قتيبة، و«الكامل» للمبرد، و«الأمالي» لأبي علي القالي، وكتاب «العقد الفريد» لابن عبدربه الذي ضمّ أكثر من مائة وستين بيتًا من شعر المرأة[4]، إضافة إلى «خزانة الأدب» للبغدادي، و«طبقات الشعراء المحدثين» لابن المعتز، و«المؤتلف والمختلف» للآمدي (مع أنه لم يورد إلا بضع شاعرات)، و«شرح مقامات

(1) انظر: صلاح الدين خليل الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج1، باعتناء شكري فيصل (بيروت: دار صادر، 1411هـ.)، ص116.

(2) انظر: السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، دراسة وتحقيق وتعليق عبداللطيف عاشور (القاهرة: مكتبة القرآن الكريم، د.ت.)، ص23.

(3) السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص23.

(4) انظر: إبراهيم ونّوس، **شاعرات العرب** (بيروت: منشورات ميريم، 1992م.)، ص28 ـ 30.

الحريري» للشريشي، و«المنظوم والمنثور» لابن طيفور، و«مروج الذهب» للمسعودي، و«نفح الطيب» للمقري التلمساني، وكتب الأمثال والمعاجم وغيرها.

فاهتمام الرواة والمؤلفين بالشعر النسويّ تفاوت بين محتفٍ به، وآخر لا يرى فيه شعرًا جديرًا بالتدوين. ربما لأنّ أكثر الشاعرات لسن شاعرات يملكن تجربة شعرية وافية؛ فشعرهنّ أقرب إلى المقطوعات وربما البيت الواحد، ولذلك أسبابه من الضياع وعدم اهتمام الرواة وغير ذلك مما سبق تناوله.

في مقابل الدواوين الكثيرة للشعراء الرجال في المكتبة العربية؛ لا يوجد سوى دواوين قليلة لشواعر، وهي:

1 ـ ديوان الخنساء[1] المتوفاة سنة 14 للهجرة، ويعد ديوانها أهم الدواوين النسوية التي لاقت اهتمامًا من الباحثين والمؤلفين قديمًا وحديثًا.

2 ـ ديوان جنوب أخت عمرو ذي الكلب، وهو ديوان ذكره صاحب كشف الظنون[2]، ولكنه مفقود، ولم يطبع.

3 ـ ديوان الخرنق بنت بدر أخت الشاعر طرفة بن العبد لأمّه: وجمعه أبو عمرو ابن العلاء، وَطُبع في مطلع القرن الماضي «بإشراف لويس شيخو»،[3] ثم حقّق الديوان واضح عبدالصمد عام 1995م.

4 ـ ديوان ليلى الأخيلية، وذكر لويس شيخو أنّ لها ديوانًا قديمًا حمله أبو علي القالي (المتوفى سنة356هـ.) حين رحل من بغداد إلى الأندلس، ولكنه لم يصل. إلا أنّ جليل العطية جمع لها ديوانًا وقام بطبعه عام 1386هـ.

5 ـ ديوان عليّة بنت المهدي الذي ذكره البابانى[4]. وذكر الصفدي أنّ لها

(1) ذكر الباباني أن لها «ديوان شعر مشهور». إسماعيل باشا البغدادي، **هديّة العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين**، ج1 (طهران: وكالة المعارف، 1387هـ.)، ص245. وذكر بروكلمان أن ديوانها طبع عام 1888م في بيروت. كارل بروكلمان، **تاريخ الأدب العربي**، ج1، نقله إلى العربية رمضان عبدالتواب، راجع الترجمة السيد يعقوب بكر (القاهرة: دار المعارف، ص3، 1983)، ص165.

(2) انظر: مصطفى بن عبدالله القسطنطني الرومي الحنيفي الشهير بالمُلاَّ كاتب الجلبي والمعروف بحاجي خليفة، **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، ج1 (بيروت: دار الكتب العلمية، 1413هـ.)، ص784.

(3) الخرنق بنت بدر، **ديوانها**، تحقيق واضح عبدالصمد (بيروت: دار صادر، 1995م.)، ص12.

(4) انظر: الباباني، **هدية العارفين**، ج1، ص889.

«ديوان شعر معروف بين الأدباء»[1]. وجمع سعدي ضنّاوي شعرها عام 1997م. «من بطون الكتب»[2].

6 ـ وذكر بروكلمان «ديوان الشواعر الثلاث: الخرنق أخت طرفة، وعمرة بنت الخنساء، وليلى الأخيلية، طبع بيروت 1897م.»[3].

لا شك بأن قلة الدواوين النسائية، وندرة الإنتاج الشعريّ النسويّ أثّرا على المواضيع الشعرية التي طرقتها المرأة؛ فهي ـ كما سيأتي ـ لم تتناول المواضيع الشعرية كما تناولها الرجل؛ بل اختلفت زاوية تناولها لبعض هذه المواضيع، كما اختلفت كثافة إنتاجها الشعري الذي لا يضاهي الرجل، بل إنّ الشعر النسويّ في بعض الأغراض الشعرية لا يحمل سمات فنية واضحة تميزه.

(1) الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج22، ص369.
(2) علية بنت المهدي، **ديوانها**، جمعه وحقّقه سعدي ضنّاوي (بيروت: دار صادر، 1997م.)، ص11.
(3) بروكلمان، **تاريخ الأدب العربي**، ج1، ص166.

أغراضها الشعرية

طرقت الشاعرة العربية أغراضًا شعرية مختلفة، وتفاوت حضور هذه الأغراض في شعر المرأة؛ إلا أن الظروف المقيِّدة لشاعرية المرأة جعلت بعض الأغراض ـ كالرثاء والفخر ـ أكثر حضورًا في شعرها.

لا بدّ من الإشارة إلى أن الشعر النسويّ في الحقبة المختارة اتّصف بالوحدة العضويّة[1]، فالشاعرة لا تقف على الأطلال ولا تصف رحلة أو راحلة؛ بل تتجه مباشرة إلى غرضها الشعري، ربما لأن «التعدد في القصيدة كان عملاً فنيًا يعمد إليه الشعراء ويتوخونه، ولكنّ النساء لم يبلغن هذه المكانة الفنية»[2]، أو لأنّ المرأة كانت أقصر نَفَسًا وأحدَّ انفعالاً؛ فسكبت انفعالها في قطعة أو قصيدة. فالمرأة لم تطرق في القصيدة الواحدة أغراضًا مختلفة، إلا أنّ الغرض الواحد يتكوّن، في الغالب، من دوائر من أغراض شتى؛ فالراثية تمدح الميت، وتحرِّض على أخذ الثأر، وتهجو قاتله، وكل ذلك يصبّ في غرض الرثاء.

وسيتناول هذا الجزء أبرز الأغراض التي طرقتها المرأة.

أولاً: الرثاء

الرثاء «بكاء الميت، وتعديد محاسنه، ونظم الشعر فيه،»[3] ويرى بعض

---

(1) يرى معظم النظريّات الغربيّة ـ بحسب رأي بريلّ ـ أنّه كلّما زاد الإحكام والانسجام بين أجزاء القصيدة فإنّ قيمتها الفنيّة تعلو، ولكن بعض النقّاد يرى أنّه يمكن أن يُستبدل بالبحث عن التنظيم المحكم في القصيدة البحث عن الروابط الداخليّة في النصّ، لا سيّما في القصيدة العربيّة القديمة التي تتجاور فيها بعض الأغراض والمواضيع بانسجام أو بتنافر يحفِّز على البحث عن أسبابه ودلالاته. انظر: :

E.J, BRILL, «'Genres in Collision: Nasib and Hija», **Journal of Arabic Literature,** vol xxi, Part 1, March (1990), p22.

(2) الحوفي، **المرأة في الشعر الجاهلي**، ص665.

(3) جواد علي، **المفصل**، ص2310.

الباحثين أن أصل الرثاء «تعويذات للميت حتى يطمئنّ في قبره»[1]، كما أن الرثاء غرض ملتصق بالنساء؛ لأن المرثيّة الشعرية «نشأت نشأتها الأولى من ندب النوائح المجرَّد من القوالب. ولهذا غلب تعهده بعد ذلك على النساء»[2]، فالمرأة التي كانت تشقّ الجيوب وتلطم الخدود، وتعدِّد مآثر فقيدها ـ هي التي رثت الرجل في شعرها؛ فانتقل تفريغ الحزن من إطار النواح وترديد المآثر واستعظام المصيبة إلى صوغ كلّ ذلك في قالب شعري؛ فعرفت الخنساء بالرثاء، وتميّزت ليلى الأخيلية في هذا الغرض[3]، وحفظت كتب التاريخ قصائد رثائيّة نسويّة كثيرة. ولا شكّ بأنّ رثاء المرأة لقريبها حظي بقبول اجتماعي أسهم في انتشاره بين بنات جنسها؛ فهو نوع من الوفاء يزيِّن المرأة وأهلَها وقبيلتها. كما أن الوضع الاجتماعي أسهم في إعطاء المرأة هذا الدور الاجتماعي؛ فهي محوطة بمجموعة من الرجال الأقارب؛ وقيمتها تستمدّ منهم، وعندما يثوي أحدهم فإنها معنيّة برثائه أكثر من غيرها؛ لأنّ الرجل ينفِّس عن انفعاله بطلب ثأر أخيه، أما المرأة فتلجأ إلى رثائه وفاءً وتمجيدًا له، وتحريضًا على أخذ ثأره.

كما أن المرأة أكثر ميلاً لإظهار الحزن. يقول ابن رشيق: «والنساء أشجى الناس قلوبًا عند المصيبة، وأشدهم جزعًا على هالك»[4]. أما الرجل فربّما جنح إلى التجلّد والصبر، يقول أبو ذؤيب الهذلي[5]:

وَتَجَلُّدِي لِلشَّامِتِيْنَ أُرِيْهُمُ أَنِّي لِرَيْبِ الدَّهْرِ لا أَتَضَعْضَعُ

يقول بروكلمان: «على أن إظهار الحزن لم يكن يناسب رجال القبيلة، كما كان لائقًا بنسائها، وخاصة بالأخوات. ومن ثَمَّ بقي تعهد الرثاء الفنّي من

(1) شوقي ضيف، **العصر الجاهلي**، ص196.
(2) بروكلمان، **تاريخ الأدب العربي**، ج1، ص164.
(3) يصف أبو تمام ممدوحه بحسن الكلام؛ فيشبه منطقه بليلى وهي ترثي:
وإِذَا رأَيْتُكَ والكَلامُ لآلِئٌ تُؤْمٌ فبِكْرٌ في النِّظَامِ وثيِّبُ
فَكَأَنَّ قُسًّا في عُكاظٍ يَخْطُبُ وكأَنَّ لَيْلَى الأَخْيَلِيَّةَ تَنْدُبُ
أبو زكريا يحيى بن علي الشيباني التبريزي، **شرح ديوان أبي تمام**، ج1، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر (بيروت: دار الكتاب العربي، 1413هـ.)، ص81.
(4) ابن رشيق، **العمدة**، ج2، ص841.
(5) الأبشيهي، **المستطرف**، ص848.

مقاصدهنّ حتى عصر التسجيل التاريخي»[1]، فالمجتمع العربي يحمِّل الرجل مهمّة الثأر، ويعطي المرأة دور الباكية المحرِّضة.

عندما نحاول استخراج مضامين قصائد الرثاء في العصور الأولى نجدها تدور في خمس دوائر[2]:

الأولى: حثّ العين على البكاء، وحثّ النفس على الحزن؛ لأن المصاب عظيم؛ تقول الخنساء[3]:

أَلا يَـا عَـيـن وَيْـحَـكِ أَسْـعِـدِيْـنِـي لِـرَيْـبِ الـدَّهْـرِ وَالـزَّمَـنِ الـعَـضُـوضِ
وَلا تُـبْـقِـي دُمُـوعًـا بَـعْـدَ صَـخْـرٍ فَـقَـدْ كُـلِّـفْـتِ دَهْـرَكِ أَنْ تَـفِـيْـضِـي
فَـفِـيْـضِـي بِـالـدَّمُـوعِ عَـلَـى كَـرِيْـمٍ رَمَـتْـهُ الـحَـادِثَـاتُ وَلا تَـغِـيْـضَـي

فالشاعرة تجعل الدموع تعبيرًا صادقًا عن الحزن الكامن لفقد أخيها؛ فحثّت عينها على البكاء تأكيدًا لقيمة الفقيد، وتطلب من عينها البكاء الدائم؛ لأن حزنها لن يقلّ «وخطاب النص للنفس أو القلب يمثِّل حالة من التماسك بينا يمثِّل خطاب النص للعين أو القلب حالة من التهدّم»[4]. ولا شك بأن شدّة حزن الشاعرة يجعلها تنظر إلى مظاهر الطبيعة بعين الكآبة والأسى؛ تقول أخت ربيعة بن مكدم

(1) بروكلمان، **تاريخ الأدب العربي**، ج1، ص48.

(2) استخدم الباحث مصطلح الدوائر هنا؛ لأن الشاعرة ربما دخلت الدائرة وخرجت منها ثم عادت إليها؛ فهي لا تقسِّم النص إلى أقسام يخلص كل قسم للآخر؛ بل تخرج من الشكوى إلى تعداد مناقب الميِّت ثم تعود إلى الشكوى مرة أخرى وهكذا؛ فلا يمكن عدها أقسامًا يخلص كل قسم إلى القسم الآخر، وإنَّما دوائر تتقاطع حدودها داخل القصيدة الواحدة، علاوة على أننا لا نتناول هنا قصيدة واحدة بعينها، وهذا الفهم يجعل تعريف الدوائر يتقاطع مع ما سمَّاه عزّ الدين إسماعيل بالدوائر الحلزونية في الشعر العربي الحديث؛ حيث تختلف عن الشكل البنائي الأول الموجود في الشعر العربي الكلاسيكي المتمثِّل في الشكل الدائري المغلق، أما الدوائر الحلزونية فهي دوائر شعورية كاملة، ولكنها غير مغلقة؛ فهي تشبه السلك الحلزوني الذي يبدو لنا في النظرة الأفقية إليه مجموعة من الحلقات المستقلة، ولكنها في الحقيقة مترابطة، يربط بينها الموقف الشعوري الأول. انظر: عزّ الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** (القاهرة: دار الفكر العربي، د.ت.)، ص260 ـ 261.

(3) الخنساء، **ديوانها**، ص94.

(4) عبدالإله الصائغ، **الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية** (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1997م.)، ص90 ـ 91.

(حامي الظعائن)[1]:

فَسَوفَ أَبْكِيْكَ مَا نَاحَتْ مُطَوَّقَةٌ وَمَا سَرتْ مَع السَّارِي عَلَى سَاقِي

فهي تسمع صوت الحمامة نواحًا يشاركها حزنها، وهو معنى مطروق بكثرة من قِبَل الشواعر لا سيما الخنساء[2] التي تجعل الحمامة بما يحمله صوتها من شجن معادلاً للشاعرة المصابة بالفقد لا سيّما أن الحمامة تتمثل في أذهان الجاهليين ببعد أسطوري يجعلها متوحِّدة مع الحزن؛ فالعرب تزعم «أن «الهديل» فرخ على عهد «نوح» مات عطشًا، وضبعه أو صاده جارح من جوارح الطيور، فما من حمامة إلا وهي تبكي عليه»[3]. فالشاعرة تستعير بكاء الحمامة الأسطوري لتسبغه على ذاتها المكلومة. وربما اتخذت الشاعرة من الناقة المفجوعة بموت ولدها معادلاًموضوعيًا لها في الحزن؛ تقول الخنساء[4]:

فَمَا عَجُولٌ عَلَى بَوٍّ تُطِيْفُ بِهِ لَهَا حَنِيْنَانِ إِصْغَارٌ وَإِكْبَارُ
تَرْتَعُ مَا حَتَّى إِذَا ادَّكَرَتْ فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ وَإِدْبَارُ
لا تَسْمَنُ الدَّهْرَ فِيْ أَرْضٍ وَإِنْ رُبِعَتْ فَإِنَّمَا هِيَ تَحْنَانٌ وَتَسْجَارُ
يَومًا بِأَوْجَدَ مِنِّي يَوْمَ فَارَقَنِي صَخْرٌ وَلِلدَّهْرِ إِحْلاءٌ وَإِمْرَارُ

فالخنساء تصف معاناة ناقة فقدت ولدها وحُشي جلده ثُمامًا أو غيره من الشجر لتدرّ اللبن؛ فهي تدور حوله وتناديه بصوت مرتفع ومنخفض في جوٍّ حزين، وعندما ترتع لا تسلو وتنسى؛ بل تتذكر ابنها فيعاودها الحزن من جديد، وتأخذ في المشي جيئة وذهابًا حزنًا وهمًّا، ولذلك لا يمكن أن تسمن حتى لو رعت في أماكن معشبة وخصبة؛ بل تظلُّ في حنينها، وهو الصوت المنخفض إذا طربت في أثر وليدها، وكأنَّ هذا الصوت صوتُ الحنين لما فيه من شجن، ولما يوحي به من أسى، ولكنّ هذا التحنان يعلو فيصبح تسجارًا، وهو مدُّ صوت الحنين، وكأنّ حزنها يعلو ويزداد ويظهر للآخرين. ثم تبيِّن أنها استحضرت الناقة لتصوِّر أي حزن تعيشه؛ فهي صورت حزن الناقة من الداخل، من داخل نفس

(1) ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص280.
(2) من ذلك؛ انظر: الخنساء، **ديوانها**، ص: 103، 46، 110، 111.
(3) جواد علي، **المفصَّل**، ج6، ص817.
(4) الخنساء، **ديوانها**، ص228 ـ 229.

الناقة؛ لأن هذا الحزن ذاته موجود في نفس الشاعرة التي فقدت أخاها صخرًا. وتشبِّه ليلى الأخيلية الناقة بالقطاة التي تجعلها معادلاً لها أيضًا، وتصوِّر عاطفة الأمومة في هذه القطاة، وتصفها بأسلوب قصصي في اثني عشر بيتًا[1].

الدائرة الثانية: التأمل في فلسفة الموت؛ وهذه الدائرة ضيّقة جدًا في أشعار النساء اللائي يفضلن التنفيس عَمَّا في صدورهنّ من أحزان وآمالٍ لم تتحقق. تقول ليلى الأخيليّة[2]:

لَعَمْرُكَ مَا بِالموتِ عَارٌ عَلَى الفَتَى إِذَا لَمْ تُصِبْهُ في الحَيَاةِ المَعَايرُ
وَمَا أَحَدٌ حَيٌّ وَإِنْ كَانَ سَالِمًا بِأَخْلَدَ مِمَّنْ غَيَّبَتْهُ المَقَابِرُ
وَمَنْ كَانَ مِمَّا يحدثُ الدَّهْرُ جَازِعًا فَلا بُدَّ يَومًا أَنْ يُرَى وَهْوَ صَابِرُ

فهي تقف إزاء الموت موقف تأمل قلَّ أن نراه في شعر المرأة. وتقف جنوب الهذلية هذا الموقف الشبيه بشعر الرجال في التأمل[3]:

كُلُّ امْرِئٍ بِطُولِ العَيْشِ مَكْذُوبُ وَكُلُّ مَنْ غَالَبَ الأَيَّامَ مَغْلُوبُ
وَكُلُّ حَيٍّ وَإِنْ طَالَتْ سَلامَتُهُ يَومًا طَرِيْقُهُ فِي الشَرِّ دُعْبُوبُ

هذان البيتان يؤصلان فلسفة الحياة والموت بصوتٍ حكيم حزين أدرك اقتراب هزيمة الأيام إياه.

الدائرة الثالثة: وصف ما حلَّ بالشاعرة وما يسببه هذا الفقد من ألم وحزن شديدين؛ فالجليلة تخاطب زوجها كليبًا بقولها[4]:

يَا قَتِيْلاً خَرَّبَ الدَّهْرُ بِه سَقْفَ بَيْتِيَّ جَمِيْعًا مِنْ عَلِ
هَدَمَ البَيْتَ الذِي اسْتَحْدَثْتُهُ وَانْثَنَى فِي هَدْمِ بَيْتِي الأَوَّلِ

فالجليلة التي عبرت عن موقف معقّد تشتكي من أن هذا القتل دمَّر البيت الذي استحدثتْه وهو بيت الزوجية، وبدأ يدمِّر بيتها الأول مع أبيها وإخوتها. وربما

(1) ليلى الأخيلية، **ديوانها**، ص55 ـ 56.
(2) البصري، **الحماسة البصرية**، ج1، ص220.
(3) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج4، ص222.
(4) المرزباني، **أشعار النساء**، ص119.

وسّعت المرأة دائرة الفقد لتبيِّن مكانة الفقيد؛ فتصف النِّساء وهنَّ حواسر باكيات؛ تقول ريطة بنت عاصم[1]:

وَقَفْتُ فَأَبْكَتْني دِيارُ عَشيرتي على رُزْئِهنَّ البَاكِيَاتُ الحَواسِرُ

فهؤلاء النساء حسرن رؤوسهن وهنَّ يبكين هذا الفارس. فالشاعرة لا تحبس نفسها في قفص الحزن؛ بل تجعل الكثيرين يشاركونها هذا الحزن؛ وربما استغلّت الشاعرة هذه الدائرة لتبيّن فضائل الفقيد عندما تجعل الذين أعانهم يشاركونها حزنها؛ تقول أمّ بسطام في ابنها[2]:

وَتَبْكِيكَ أَسْرَى طَالَمَا قَدْ فَكَكْتَهُم وَأَرْمَلَةٌ ضَاعَتْ وَضَاعَ عِيَالُهَا

فالشاعرة تبين مكانة ابنها وعِظم مصيبتها بفقده؛ فهو فارس كريم شجاع يفكّ الأسرى ويساعد الأرامل والضعفاء.

على أن أكثر المعنيين بالفقد هم أبناء القبيلة نفسها، حتى جاء العصر العباسي فأصبح الرثاء «يكاد يخلو من النزعات القبلية»،[3] وأصبح الرثاء أكثر ذاتيّة؛ مثل رثاء تزيّف للمأمون، وهي إحدى جاريات المأمون اللائي أخلصن له الودَّ في حياته، والوفاء بعد مماته؛ فتقول[4]:

يَا مَلِكًا لَسْتُ بِنَاسِيه نَعَى إِلَيَّ الغَيْثَ نَاعِيْه
وَاللّهِ مَا كُنْتُ أَرَى أَنَّنِي أَقُومُ فِي البَاكِيْنَ أَبْكِيه
وَاللهِ لَو يُقْبَلُ فِيهِ الفِدَا لَكُنْتُ بِالمُهْجَةِ أَفْدِيه
عَاذِلَتِي فِي جزَعِي أَقْصِرِي قَدْ عُلِّقَ الرَّهنُ بِمَا فِيه

فهذه الشاعرة التي عاشت في كنف الخليفة تحتفظ له بودٍّ صادق، وتصف

(1) الأبشيهي، **المستطرف**، ص867.
(2) عزّ الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبدالكريم الشيباني، المعروف بابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، ج1، (بيروت: دار صادر ودار بيروت، 1385هـ.)، ص617.
(3) سليم التنير، **الشاعرات من النساء**، ص171.
(4) أبو الفرج عبدالرحمن بن علي بن محمد بن الجوزي، **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم**، ج11، دراسة وتحقيق محمد عبدالقادر عطا ومصطفى عبدالقادر عطا (بيروت: دار الكتب العلمية، 1413هـ.)، ص36.

بكاءها عليه، ورغبتها في افتدائه بنفسها، ونجد الكثير من أمثال هذه الأبيات في العصر العباسي بعد تغيّر العلاقات الاجتماعية، ودخول الجواري إلى الحواضر الإسلامية.

الدائرة الرابعة: استعراض مناقب الميت ومآثره وصفاته للتأكيد على فداحة الخطب بهذا الفقد؛ فالميت يتمتّع ـ بحسب رأي الشاعرة ـ بأفضل الفضائل التي يفاخر بها المجتمع الجاهلي. وتتقاطع هذه الدائرة مع الدائرة الثالثة عندما توسع الشاعرة دائرة الفقد؛ فتعد أناسًا نعموا بفضائل الفقيد كما في أبيات أمّ بسطام، فهي لا تستحضر هؤلاء ليبكوا ولكن لتعدد مناقب ابنها. ولذلك قال قدامة: «ليس بين المرثية والمِدْحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدلُّ على أنه لهالك»[1]، وتبعه ابن رشيق في ذلك فقال: «وليس بين الرثاء والمدح فرق؛ إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت، مثل كان أو عدمنا به كيت وكيت»[2]، وأحسن المراثي «ما خُلِطَ فيه مدحٌ بتفجع على المرثي»[3]. فالرثاء مدحٌ للميت، مما يجعل هذه الدائرة هي الأهمّ والأكثر حضورًا؛ تقول ليلى الأخيلية راثيةً توبة بن الحمير[4]:

فَتًى كَانَ لِلْمَولَى سَنَاءٌ وَرِفْعَةٌ وَلِلطَّارِقِ السَّارِي قِرًى غَيْرُ غَامرِ
فَتًى لا تَخْطَاهُ الرِّفَاقُ وَلا يَرَى لِقِدْرٍ عِيَالاً دُونَ جَارٍ مُجَاورِ

فهي تصفه بالكرم، وبالتميّز على رفاقه، وهو لا يطعم أبناءه من دون جيرانه.

لا شك بأن الإسلام غيّر في المناقب الجاهلية، وبدا تأثير هذا التغير في الشعر النسويّ في العصر الإسلامي؛ فعاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل ترثي زوجها الثاني عمر بن الخطاب رضي الله عنه بقولها[5]:

وفَجَّعَنِي فَيْرُوزُ لا درَّ درُّهُ بِأَبْيَضَ تَالٍ لِلْكِتَابِ مُنِيبِ

(1) أبو الفرج قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط3، 1398هـ.)، ص100.
(2) ابن رشيق، **العمدة**، ج2، ص835.
(3) الحصري القيرواني، **زهر الآداب**، ج4، ص105.
(4) ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص273.
(5) ابن الأثير، **الكامل**، ج3، ص61.

قالت ترثي زوجها الثالث الزبيرَ بن العوام رضي الله عنه موجِّهة الخطاب لقاتله ابن جرموز[1]:

هَبِلَتْكَ أُمُّكَ إنْ قَتلْتَ لَمُسْلِمًا حَلَّتْ عَلَيْكَ عقُوبةُ المُتَعَمِّدِ

فهي تنعت عمر بتلاوة القرآن والإنابة، وتبيِّن في البيت الثاني فداحة قتل المسلم بشكل متعمَّد، وما يوجبه هذا القتل من القصاص. في حين يرى يحيى الجبوري أن النزعة الدينيّة في العصر الإسلامي لم تظهر بوضوح في الشعر النسويّ الذي قالته المرأة في رثاء الشهداء وندب الموتى والبكاء على صرعى المسلمين كوضوحها في شعر الرجال، الذين طرقوا مواضيع أعمّ وأشمل، وفيها حيويّة وتمثيل لوجهة نظر المسلمين[2].

الدائرة الخامسة: وصف مشهد الفجيعة؛ حيث تصف الشاعرة مشهد القتل، وكثيرًا ما تصوِّر الشاعرةُ المَرْثيَّ ضحيةً للغدر، وربما هجت القاتل؛ تقول زوجة الوليد بن عبدالملك ترثي أخاها عمرو بن سعيد بن أبي العاص، فتقول[3]:

غَدَرْتُم بِعَمْرٍو يَا بَنِي خَيْط بَاطِلٍ وَكُلُّكُم يَبْنِي البيُوتَ عَلَى الغَدْرِ
وَمَا كَانَ عَمْروٌ عَاجِزًا غَيْرَ أَنَّهُ أَتَتْهُ المَنَايَا بَغْتَةً وَهْوَ لا يَدْرِي
كَأَنَّ بَنِي مَرْوَانَ إِذْ يَقْتُلُونَه خَشَاشٌ مِن الطَّيْرِ اجْتَمَعْنَ عَلَى صَقْرِ

فالشاعرة تصف مشهد الفجيعة لتستدرّ تعاطف القارئ معها، وليشاركها الإحساس بعمق مأساتها؛ فهو لم يُقتل ضعفًا بل غدرًا من قِبَل بني مروان الذين تشبههم بخشاش الطير حين تجتمع على صقر في صورة مائجة بالحركة، ومعبِّرة عما تريد الشاعرة تصويره من عِظَم مكانة أخيها وفضله وحقارة خصومه إزاءه. وهجاء القاتل كثير وليس بمستغرب، ولكن المفارقة حين ترثي المرأة وتقرن رثاءها له بمدح قاتله، فقتيلة بنت النضر بن الحارث رثت أخاها الذي أُسر يوم بدر وأمر النبي ﷺ بقتله فقُتِل، فقالت قصيدتها التي مطلعها[4]:

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج18، ص62.
(2) انظر: يحيى الجبوري، **شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه**، ص106.
(3) أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، ج3، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد (بيروت: دار المعرفة، 1403هـ.)، ص317.
(4) الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج4، ص44.

يَـا رَاكِـبًـا إنّ الأُثَـيـلَ مَـظِـنَّـةٌ مِـنْ صُـبْـحِ خَـامِـسـةٍ وَأَنْـتَ مُـوفَّـقُ

وفيها :

أمُـحَـمَّـدٌ، هَـأَنْـتَ ضِـنْءُ نَـجِـيـبَـةٍ فِـي قَـوْمِـهـا، وَالـفَـحْـلُ فَـحْـلٌ مُـعـرِقُ
مَـا كَـانَ ضَـرَّكَ لَـوْ مَـنَـنْـتَ وَرُبَّـمـا مَـنَّ الـفَـتَـى وَهْـوَ الـمَـغِـيـظُ الـمُـحْـنَـقُ

فهي ترثي أخاها وتمدح قاتله الذي نال محبّة أتباعه؛ بل إنها مقتنعة باستحقاق أخيها للقتل وهو الذي قام بأعمال أثارت الغيظ والحنق.

ومثل قتيلة بنت النضر أمّ كلثوم بنت عبد ودّ العامري الذي قتله علي بن أبي طالب رضي اله عنه يوم الخندق بعد مبارزة شرسة؛ فوصفت ابنة القتيل هذه المبارزة[1]:

أَسَـدَانِ فِـي ضِـيـقِ الـمَـكـرِّ تَـجَـاوَلا وَكِـلاهُـمَـا كُـفْـءٌ كَـرِيْـمٌ بَـاسِـلُ
فَـتَـخَـالَـسَـا سَـلْـبَ الـنُّـفُـوسِ كِـلاهُـمَـا وَسْـطَ الـمَـجَـال مُـجَـالِـدٌ وَمُـقـاتِـلُ
وَكِـلاهُـمَـا حَـسَـرَ الـقِـنَـاعَ حَـفِـيْـظَـةً لَـمْ يَـثْـنِـهِ عَـنْ ذَاكَ شُـغْـلٌ شَـاغِـلُ

فهذه الشاعرة المؤمنة لم تكابر، ولم تكره قاتل والدها؛ تقول[2]:

لَـو كَـانَ قَـاتِـلُ عَـمْـرٍو غَـيْـرَ قَـاتِـلِـهِ لَـكُـنْـتُ أَبْـكِـي عَـلَـيْـهِ آخِـرَ الأَبَـدِ
لَـكِـنَّ قَـاتِـلَـهُ مَـنْ لا يُـعَـابُ بِـهِ مَـنْ كَـانَ يُـدْعَـى قَـدِيْـمًـا بيْـضَـةُ الـبَـلَـدِ
مِـنْ هَـاشِـمٍ فِـي ذُرَاهَـا وَهْـيَ صَـاعِـدَةٌ إِلى الـسَّـمَـاءِ تُـمِـيـتُ الـنَّـاسَ بِـالـحَـسَـدِ

هذه الشاعرة المفجوعة في أبيها لم تنتقم من قاتله هجاءً على عادة الراثيات، ولم تكتفِ بذلك بل مدحته؛ فهو كفءٌ لأبيها شجاعةً وإقدامًا ومكانة اجتماعية، كما أن له منزلة عظيمة في الإسلام.

فهذه الدوائر الخمس تختلف حضورًا وغيابًا من شاعرة إلى أخرى، كما تختلف اتساعًا وضيقًا من قصيدة إلى أخرى، ومن زمنٍ لآخر.

ثانيًا: التحريض

هو غرض مرتبط بشكل كبير بالرثاء؛ إذ إنّ الشاعرة ترثي القريب (الأب أو

(1) بشير يموت، **شاعرات العرب**، ص191.
(2) بشير يموت، **شاعرات العرب**، ص192.

الأخ أو الزوج أو الابن أو غيرهم) وتحضّ على قتل قاتله ليرتاح في قبره؛ فقد كانوا يظنون أنّ من يُقتل ولا يؤخذ بثأره يظمأ في قبره، ويخرج من رأسه طائر يُدعى الهامة يصيح: اسقوني، اسقوني، وهذا الخوف دفع طرفة إلى القول[1]:

كَـرِيْـمٌ يُـرَوِّي نَـفْـسَـهُ فِـي حَـيَـاتِـهِ سَتَعْلَمُ إِنْ مِتْنَا غَدًا أَيُّنَا الصَّدِي

لذلك، كثر في شعر المرأة التحريض على أخذ الثأر، واللوم على التقاعس عن ذلك، وربما وصل اللوم حد الاستهزاء والاستهانة لاستنهاض الحمية الكامنة داخل نفس الرجل؛ فقد كانت أبيات البسوس الجمرة التي أشعلت الحرب عندما خاطبت ابن أختها[2]:

لَعَمْرُكَ لَو أَصْبَحْتُ فِي دَارِ مُنْقِذٍ لَمَا ضِيْمَ سَعْدٌ وَهْوَ جَارٌ لأَبْيَاتِي
وَلَكِنَّنِي أَصْبَحْتُ فِي دَارِ غُرْبَةٍ مَتَى يَعْدُ فِيْهَا الذِّئْبُ يَعْدُ عَلَى شَاتِي
فَيَا سَعْدُ لا تغْرُرْ بِنَفْسِكَ وَارْتَحِلْ فَإِنَّكَ فِي قَوْمٍ عَن الجَارِ أَمْواتِ
وَدُونَكَ أَذْوَادِي فَإِنِّي عَنْهُم لَرَاحِلَةٌ لا يُفْقِدُونِي بُنَيَّاتِي

فهي لا ترى بني مرّة غير قادرين على حماية جارهم فحسب؛ بل غير قادرين على حماية أنفسهم أيضًا؛ فهي ستهرب ببنياتها. فالشاعرة هنا تعرف جيدًا كيف تستثير الرجل، وكثيرًا ما استطاعت ذلك؛ فأخت عمرو بن معديكرب الزبيدي تنشئ قصيدة تقلل فيها من قيمة أخيها (المسالم)[3]:

وَأَرْسَلَ عَبْدُاللهِ إِذْ حَانَ يَومُهُ إِلَى قَومِهِ لا تَعْقِلُوا لهُم دَمِي
وَلا تَأْخُذُوا مِنْهُم إِفَالاً وَأَبْكُرَا وَأُترِكَ فِي بَيْتٍ بِصعْدةَ مُظْلِمِ
وَدَعْ عَنْكَ عَمْرًا إِنَّ عَمْرًا مُسَالِمٌ وَهَلْ بَطْنُ عَمْرٍو غَيْر شِبْرٍ لِمَطْعَمِ
فَإِنْ أَنْتُم لَمْ تقْبلُوا وَاتَّدَيتُمُ فَمُشُّوا بِآذَانِ النَّعَامِ المُصَلَّمِ
أَيَقْتُلُ عَبْدَاللهِ سَيِّدَ قَومِهِ بَنُو مَازِنٍ أَن سُبَّ رَاعِي المخزَّمِ

إنها أبيات مستفزّة صادرة من امرأة تعيّره فيها بالتقاعس عن أخذ الثأر عبر سرد قصة متخيَّلة للقتيل وهو يوصي بألا تقبل الدية، وأن يؤخذ ثأره، وتصف

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج8، ص373.
(2) الميداني، **مجمع الأمثال**، ج1، ص375.
(3) الأصفهاني، **الأغاني**، ج15، ص230.

أخاها عمرًا بأنّه مسالم وليس رجل حرب؛ لتحثه على طلب الثأر وعدم قبول الدية، ويتحقق لها ما أرادت ويؤخذ ثأر أخيها.

لهذا، يعدُّ التحريض من أخطر الأغراض الشعرية، وقد سبب حروبًا وعداواتٍ ومآسيَ أضرمها شعر التحريض الذي أتقنته المرأة جيدًا؛ فخويلة الرئامية القضاعية كان يدخل عليها أربعون رجلاً كلهم لها محرم بنو إخوة وبنو أخوات وهي عقيم، فطرقتهم بنو داهن وبنو ناعب فقتلوهم أجمعين، فعمدت إلى خناصرهم فقطعتها، وانتظمت منها قلادة وألقتها في عنقها، ولحقت بمرضاوي المهري وهو ابن أختها وأنشأت تقول:

يَـا خَـيْـرَ مُـعْـتَـمَـدٍ وأمْـنَـعَ مَـلْـجَـأِ وَأَعَـزَّ مُـنْـتَـقِـمٍ وَأَدْرَكَ طَـالِـبِ
جَـاءَتْـكَ وَافِـدةُ الـثَّـكَـالَـى تَـغْـتَـلِـي بِـسَـوَادِهَـا فَـوْقَ الـفَـضَـاءِ الـنَّـاضِـبِ

ثم تسرد مأساتها على ابن أختها وما حدث لهم؛ ثم تصل إلى إبداء رغبتها في الثأر؛ تقول[1]:

فَـابْـرُدْ غَـلِـيـلَ خُـوَيْـلـة الـثَّـكْـلَـى الـتِـي رُمِـيَـتْ بـأَثْـقَـلَ مِـن صُـخُـورِ الـصـاقِـبِ
وتَـلَافَ قَـبْـلَ الـفَـوْتِ ثَـأْرِيَ إنَّـهُ عَـلِـقٌ بـثَـوْبَـيْ دَاهِـنٍ أَو نَـاعِـبِ

فهذه المرأة تريد أن يبرد ابن أختها غليلها بأخذه ثأرها من بني داهن وبني ناعب، وتريد أن يكون أخذ الثأر سريعًا.

يوازي شعر التحريض على أخذ الثأر الأراجيز والأشعار التي تنشدها النساء في ساحات المعارك لحضّ الرجال على الاستبسال، ولا شك بأن وجود المرأة أمر يدعو الرجل للاستبسال في الدفاع، وتعرف المرأة جيدًا كيف تثير حمية الرجل؛ ففي يوم ذي قار أنشدت النساء:

إِنْ يَـظْـفُـرُوا يُـجَـرِّدُوا فِـيْـنَـا الـغُـزَلْ إِيْـهـًا فِـدَاءٌ لَـكُـمُ بَـنـي عِـجـلْ

قالت تحضض الناس[2]:

إِنْ تَـهْـزِمُـوا نُـعَـانِـقْ وَنَـفْـرِشُ الـنَّـمَـارِقْ

(1) القالي، **الأمالي**، ج1، ص126 ـ 127.
(2) المرزباني، **أشعار النساء**، ص130.

أَو تُـــهْـــزَمُـــوا نُـــفَـــارِقْ فِـــرَاقَ غَـــيْـــر وَامِـــقْ

لا شك بأن الرجل الذي يسمع ذلك سيستبسل في القتال؛ فالمرأة عرفت جيدًا كيف تثير حميّة الرجل بشكل كبير، واستطاعت من خلال هذا الإدراك أن يكون لها دور في إيقاد الكثير من الحروب التي نشبت بسبب المرأة.

يُلحظ أن التحريض توارى في العصور اللاحقة لأسباب كثيرة؛ دينية وسياسية وفكرية، إضافة إلى تغيّر التركيبة الاجتماعية.

ثالثًا: الفخر

يتصف الشعر النسويّ بتوحد الغرض الشعري؛ فالشاعرة تلتزم، غالبًا، غرضًا واحدًا، إلا أن هذا الغرض يتداخل بشكل واضح مع أغراض أخرى؛ فالشاعرة في الكثير من أشعارها تحرِّض وتفخر، وربما حرَّضت وهجت، إضافة إلى ارتباط التحريض بالرثاء. كما أن غرضي الفخر والمديح يتداخلان بشكل كبير في شعر المرأة؛ لأن المرأة لم تمدح، في الغالب، إلا ذويها من أبٍ وأخٍ وزوجٍ وابنٍ وقريب، والمدح في هذه الأحوال يكون فخرًا. ولا تنسى المرأة حين ترثي أن تفخر وتؤكد من خلال هذا الفخر شدّة ولائها للقبيلة وفخرها بهذا الولاء؛ فالخنساء ترثي وتحرِّض وتفخر[1]:

وَأَفْـنَـى رِجَـالِـي فَـبَـادُوا مَـعًـا فَـأَصْـبَـحَ قَـلْـبِـي لَـهُـم مـسْـتـفَـزَّا
كَـأَنْ لَـمْ يَـكُـونُـوا حِـمًـى يُـتَّـقَـى إِذِ الـنَّـاسُ إِذْ ذَاكَ مَـنْ عَـزَّ بَـزَّا
وكَـانُـوا سَـرَاةَ بَـنِـي مَـالِـكٍ وَزَيْـنَ الـعَـشِـيـرَةِ مَـجْـدًا وَعِـزَّا
وَهُـم مَـنَـعُـوا جَـارَهُـم وَالـنِّـسَـا ءُ يَـحْـفِـزُ أَحْـشَـاءَهَـا الـخَـوفُ حَـفْـزَا
غَـدَاةَ لَـقُـوهُـم بِـمَـلْـمُـومَـةٍ رَدَاحٍ تُـغَـادِرُ فِـي الأَرْضِ رِكْـزَا
بِـبِـيْـضِ الـصَّـفَـائِـحِ سُـمْـرِ الـرِّمَـاحِ فَـبِـالـبِـيْـضِ ضَـرْبًـا وَبِـالـسُّـمْـرِ وَخْـزَا
وَخَـيْـلٍ تَـكـدَّسُ بِـالـدَّارِعِـيـنَ وَتَـحْـتَ الـعَـجَـاجَـةِ يَـجْـمِـزْنَ جَـمْـزَا
جَـزَزْنَـا نَـوَاصِـيَ فُـرْسَـانِـهَـا وَكَـانُـوا يَـظُـنُّـونَ أَنْ لا تُـجَـزَّا
نَـعِـفُّ وَنَـعْـرِفُ حَـقَّ الـقِـرَى وَنَـتَّـخِـذُ الـحَـمْـدُ مَـجْـداً وَكَـنْـزَا

(1) الخنساء، ديوانها، ص86 ـ 87.

ونلبس في الحرب نسج الحديد ونلبس في الأمن خزًّا وقزًّا

القطعة يمكن تصنيفها في غرض الرثاء وذكر المحامد، ويمكن تصنيفها في غرض المدح لأبناء قومها الكرماء الذين يحمون الجار ويمنعون النِّساء، وهم أماجدُ أعِزَّةٌ شجعان أقوياء، كما أنها قطعة ذمٍّ وهجاء لأعدائهم بالتفاخر بالانتصار عليهم حتى جزُّوا نواصي فرسان هؤلاء الأعداء، كما أن هذا التفاخر والهجاء للأعداء تحريضٌ خفيّ للمزيد من القتل والانتقام. وفي هذه القطعة تتحدث الشاعرة بضمير «نا» الفاعلين البارزة في «جززنا» و «نحنُ» المستترة في «نعفّ ونعرف» و «نلبس» لأن الشاعرة جزء من هؤلاء الفاعلين؛ فالنص لم يعد مدحًا؛ بل فخرًا، والشاعرة تفخر بفعل ذويها، وتتحدث عن هذا الفعل بضمير الجمع المتكلم. وما من شكّ بأن أغراض الفخر والمديح والهجاء اكتسبت مضامين جديدة بعد الإسلام؛ كالجهاد والصدقة والعفّة والتقوى. وحينما دخلت المرأة الإسلام كان تأثير الدين الجديد على شعرها أقلّ؛ فهو «يكاد يخلو من الأثر الإسلامي إلا في القليل»[1]. ونقرأ رثاء عمرة بنت مرداس السلمي (بنت الخنساء) لأبيها الذي كان يسمَّى الفيض لكرمه[2]:

لَقَدْ أرَانا وَفيْنَا سَامِرٌ لَجِبٌ مَصَارِخٌ فِيْهِمُ عِزٌّ ومُرْتَغَبُ
لاَ يرْقَعُ النَّاسُ فَتْقًا ظَلَّ يَفْتِقُهُ وَيَرْقَعُ الخَرْقَ قَدْ أَعْيَا فَيَرْتَئِبُ
والفَيْضُ فِينَا شِهَابٌ يُسْتضَاءُ بهِ إنّا كَذَلِكَ فينَا تُوجَدُ الشُّهُبُ
إذْ نَحْنُ بالأَثْمِ نَرْعَاهُ وَتَسْكُنُهُ جَوْلٌ فَوَارِسُهَا كَالبَحْرِ يَضْطَرِبُ
كَأنَّ ملْقَى المَسَاحِي مِنْ سَنابِكهَا بَيْنَ الخُبر إلى سَعرٍ إذَا رَكِبُوا
فِيْهَا الذَّلُولُ، وَفِيهَا كُلُّ مُعْتَرضٍ يُفنِي ضَغِيْنَتَهُ التَّعْدَاءُ والخَبَبُ
قبًّا تُنازِعُهَا الأرسَانُ قَافِلَةً لاَ حَقَّقَاتٌ وَلا مَيْلٌ ولا ثَلَبُ

الشاعرة الإسلامية تفخر بأبيها بالصفات نفسها التي فخرت فيها والدتها بقومها، ولا يوجد في النص أيّ أثر للإسلام؛ فهي تفخر بأبيها بصفات أحبّها العرب؛ فوالدها سيِّدٌ مستشار في قومه، وهو كريم وشجاع وفارس، وفيه كلّ

(1) الجبوري، **شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه**، ص120.

(2) جمال الدين محمد الحسن السمان الحموي الحسيني، **معجم الأديبات الشواعر**، حقّقه وضبط نصوصه أحمد يوسف الدقاق (بيروت ودمشق: دار الثقافة العربية، 1416هـ.)، ص373.

الصفات التي أحبّها المجتمع العربي في جاهليّته.

لعل آخر شواعر الفخر ليلى الأخيلية التي فخرت بقومها؛ فتقول[1]:

نَحْنُ الأَخَايِلُ لا يَزَالُ غُلامُنَا حَتَّى يَدِبَّ عَلَى العَصَا مَذْكُورَا
تَبْكِي الرِّمَاحُ إِذَا فَقَدْنَ أَكُفَّنَا جَزَعًا، وَتَلفِيْنَا الرِّفَاقُ بُحُورَا

فهي تفخر بقومها الأخايل وبشجاعتهم وصلتهم القوية بالرماح والسيوف، وهو فخر قبلي لا يظهر أثر الإسلام فيه، ولا يظهر أثر الأنوثة فيه؛ فهو «نموذج فحولي»[2]، ومثله في ذلك صوت الخنساء وابنتها؛ فالشاعرة في هذا الغرض الذكوري تفعِّل خطابها الشعري، وربما تكون ذكوريّة هذا الغرض سببًا لعدم استمراره في الشعر الأنثويّ؛ فهو يتناقض مع طبيعة الأنثى التي قد تفخر؛ ولكن ليس بهذا الصوت الأجش الذي يمثل الثقافة الفحوليّة.

رابعًا: المديح

كان قليلاً في شعر النِّساء قياسًا بشعر الرجال؛ فقد تكسَّب الشُّعراء كثيرًا من هذا الغرض، إلا أنّ المرأة لم تمدح إلا قليلاً، ولا نستطيع إدخال مدح الأقارب في غرض المدح؛ بل هو إلى الفخر أقرب.

للمدح أصل ميثولوجي؛ حيث كان الشعراء يرفعون ممدوحيهم وعظماء أقوامهم إلى أمكنة سامية، «فيجعلونهم رموزًا وبدائل للأرباب المعبودة»[3]. وسنفصِّل الحديث عن الرابط بين الرجل الممدوح والأرباب المعبودة في شعر المرأة في الفصل الثالث.

قد نابت بنت لبيد بن ربيعة عن أبيها في مدح أمير الكوفة الوليد بن عقبة بعد أن كان لبيد «قد آلى على نفسه في جاهليته أن يطعم النّاس ما هبّت الصبا. ثم أسلم، فأدام ذلك في إسلامه، ونزل الكوفة، وعليها الوليد بن عقبة، فبينا هو يخطب إذ هبّت الصبا، فقال في خطبته على المنبر: قد علمتم حال أخيكم أبي

(1) المرزباني، **أشعار النساء**، ص53.
(2) الغذامي، **تأنيث القصيدة**، ص84.
(3) علي البطل، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها** (بيروت: دار الأندلس، 1983م.)، ص184.

عقيل، وما جعل على نفسه أن يطعم ما هبّت الصبا، وقد هبّت ريحها فأعينوه. ثم انصرف، فبعث إليه بمئة من الجُزُر، واعتذر إليه، فقال الوليد:

أَرَى الجَزَّارَ يَشْحَذُ شَفْرَتَيْهِ إِذَا هَبَّتْ رِيَاحُ أَبِي عَقِيلِ
أَشَمُّ الأَنْفِ أَصْيَدُ عَامِرِيٌّ طَوِيْلُ البَاعِ كَالسَّيْفِ الصَّقِيْلِ
وَفَى ابْنُ الجَعْفَرِيِّ بِمَا نَوَاهُ عَلَى العِلاَّتِ وَالمَالِ القَلِيْلِ
بِنَحْرِ الكومِ مَا هَبَّتْ عَلَيْهِ رِيَاحُ صبَا تَجَاوبُ بِالأَصِيْلِ

قال: وبعث بالجُزُر وبالأبيات إليه، فقال له الرسول: هذه هديّة أبي وهب. فشكر له، وقال: إنِّي تركتُ الشعر منذ قرأت القرآن، ولقد أراني ما أعيا بجواب شاعر. ودعا بنتًا له فقال: أجيبيه، فقالت:

إِذَا هَبَّتْ رِيَاحُ أَبِي عَقِيْل دَعَونَا عِنْدَ هَبَّتِهَا الوَلِيْدا
أَشَمَّ الأَنْفِ أَصْيَدَ عَبْشَمِيًّا أَعَانَ عَلَى مُرُوَّتِهِ لَبِيْدَا
بِأَمْثَالِ الهِضَابِ كأنَّ ركْبًا عَلَيْهَا مِنْ بَنِي حَامٍ قُعُودَا
أَبَا وَهْبٍ جَزَاكَ اللهُ خَيْرًا نَحَرْنَاهَا وَأَطْعَمْنَا الثَّرِيْدا
فَعُدْ إِنَّ الكَرِيْمَ لَهُ مَعَادٌ وَظَنِّي يَابْنَ أَرْوَى أَنْ تَعُودَا

فقال لبيد: أجدتِ وأحسنتِ، لولا أنّكِ سألتِه في شعرك الزيادة. قالت: يا أبتِ، إنّه أمير، ولا بأس بسؤاله، ولو كان غيره ما سألناه، فقال: نعم، إنه على ما ذكرتِ»[1].

فهذا الخبر يبيِّن قدرة هذه الابنة على قول الشعر، ويبيِّن استبطان المرأة وفهمها لتقاليد الشعر؛ فالأمير لا بأس بسؤاله، والسوقة لا تُسأل. كما أن شعرها لا يختلف كثيرًا عن أشعار الرجال؛ ربما لأنّها أرادت أن تتوارى ليحمل الشعر اسم أبيها، وربما لأنّها نشأت في كنف أبيها فتعلمت أن تقول الشعر، ولكنها لم تستطع أن تقول شعرًا نسويًا يعبِّر عن ذاتها. كما أنّ الفضائل التي وصفت بها الممدوحَ فضائلُ ليست مما استحدثه الإسلام، وليس للإسلام تأثير على الأبيات إلا جملة «جزاك الله خيرًا» فهي دعوة إسلامية. فهذا النص نُظِم في المدح إلا أنه

(1) أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، ج1، حقّقه وعلّق عليه وزاد في شرحه محمد علي الهاشمي (دمشق: دار القلم، 1406هـ.)، ص205 ـ 206.

ليس مدحًا خالصًا؛ فالشاعرة فخرت بمروءة أبيها، فقرنت الفخر بمدح الوليد.

لا بدّ من التأكيد أن المرأة لم تتكسّب بشعرها كما تكسّب الرجل إلا في أحوال قليلة جدًا؛ بل إن ليلى الأخيلية التي مدحت معاوية والحجاج لم تكن «ممن يطيل رشاءه على أبواب الحكام والولاة، فهي لا تفد عليهم بغرض التكسب بالمدح، بل غالبًا ما تكون وفادتها للشكوى من مشكلة ما، أو للتظلم من عامل أو والٍ، ثم تأتي المدحة تبعًا»[1]. فهي لا تفد للتكسّب؛ بل يكون المدح عرَضًا، كما أنها تعي جيدًا الروابط القبليّة؛ فقد اختارت الحجاج لتمدحه لقربه وشيجةً منها؛ فهي من بني عامر والحجاج من ثقيف، وكلاهما من قيس؛ فقالت فيه[2]:

أَحَجَّاجُ إنّ اللهَ أعطاكَ غايةً ... يُقَصِّرُ عَنْهَا مَنْ أَرَادَ مَدَاهَا
أَحَجَّاجُ لا يُفْلَلْ سِلاَحُكَ إنّما الـ ... ـمَنَايَا بِكَفِّ اللهِ حَيْثُ تَرَاهَا
إِذَا هَبَطَ الحَجَّاجُ أَرْضًا مَرِيْضةً ... تَتَبَّعَ أَقْصَى دَائِهَا فَشَفَاهَا
شَفَاهَا مِن الدَّاءِ العُضَالِ الَّذِي بِهَا ... غُلاَمٌ إِذَا هَزَّ القَنَاةَ سَقَاهَا
سَقَاهَا دِمَاءَ المَارِقِيْنَ وَعَلَّهَا ... إِذَا جَمَحَتْ يَوْمًا وَخِيْفَ أَذَاهَا
إِذَا سَمِعَ الحَجَّاجُ رِزَّ كَتِيْبةٍ ... أَعَدَّ لَهَا قَبْلَ النّزُولِ قِرَاهَا
أَعَدَّ لَهَا مَصْقُولةً فَارِسيَّةً ... بِأَيْدِي رِجَالٍ يَحْلُبُونَ صَرَاهَا
أَحَجَّاجُ لا تُعْطِ العُصَاةَ مُنَاهُمُ ... وَلا اللهُ يُعْطِي لِلعُصاةِ مُنَاهَا
وَلا كُلَّ حَلاَّفٍ تَقَلَّدَ بَيْعةً ... فَأَعْظَمَ عَهْدَ اللهِ ثُمَّ شَرَاهَا

فهي تمدحه بالصفات التي يحبها مجتمعها؛ فهو ذو منزلة عالية، كما أنها تصفه بقوة البأس وحسن الإدارة؛ فهو يشفي الأرض المريضة حين يحلُّ بها بأن يسقيها دماء المارقين، كما أنّه فتى شجاع لم يولد مثله. إلا أنها تقدم نصًا جميلاً أعجب الحجاج فقال لأحد جلسائه: «لله بلادُها ما أشعرها! قال: ما لي بشعرها علم، فقال: عليَّ بعبيدة بن موهب وكان حاجبه، فقال: أنشديه فأنشدته، فقال عبيدة: هذه الشاعرة الكريمة، قد وجب حقُّها. قال: ما أغناها عن شفاعتك!»[3].

(1) عائشة بنت عبدالله المحمود، **ليلى الأخيلية: حياتها وشعرها**، ص83.
(2) الأصفهاني، **الأغاني**، ج11، ص248.
(3) الأصفهاني، **الأغاني**، ج11، ص248.

فليلى اقتحمت مجالاً كان للفحول؛ فلم يعرف أنّ امرأة دخلت على أمير وأنشدت مِدحة وحظيت بعطاء، وعندما تمدح المرأة فإن مدحها يجيء عَرَضًا من دون قصد التكسّب، وليلى تكسّبت من شعرها وإن لم ترحل من أجل ذلك.

نجد الكثير من مدائح النِّساء جاءت لمقصد دينيّ لا سيّما في شعر بعض الفرق الإسلامية المتناحرة؛ فالشواعر اللائي في معسكر عليّ رضي الله عنه يحرِّضن ويفخرن بهذا الانتماء، ويمدحن عليًّا لا رغبة بعطاء؛ بل إيمانًا منهن بأنّ نصرته تحقِّق الجنة. كما أنّ مدحه لم يأتِ غرضًا مستقلاً؛ بل جاء في غمرة فخر الشاعرة أو تحريضها على نصرة الإمام؛ قالت سودة بنت عمارة تحضُّ أخاها على نصرة عليّ[1]:

شَمِّرْ كَفِعْلِ أَبِيْكَ يَابْنَ عَمَارَة ... يَومَ الطِّعانِ وَمُلْتَقَى الأَقْرَانِ
وَانْصُرْ عَلِيًّا وَالحُسَيْنَ وَرَهْطَهُ ... وَاقْصِدْ لِهِنْدٍ وَابْنِهَا بِهَوَانِ
إِنَّ الإِمامَ أَخُو النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ ... عَلَم الهُدَى وَمَنَارة الإِيْمَانِ
فَقِهِ الحُتُوفَ وَسِرْ أَمَامَ لِوَائِهِ ... قُدُمًا بِأَبْيَضَ صَارِمٍ وَسِنَانِ

فمدح النبي ﷺ، ومدح علي رضي الله عنه وابنه الحسين، ومدح بعض أبطال الخوارج ـ كان لغرض ديني، فاختلفت مضامين هذا المدح عن غيره؛ فهي تتشابه في بعض الصفات التي تضفيها الشاعرة على الممدوح، كما أنها تتميز بإسباغ الشاعرة على الممدوح صفات الإيمان والتُّقى وحسن العبادة؛ تقول أروى بنت عبدالمطلب واصفةً علي بن أبي طالب رضي الله عنه[2]:

إِذَا اسْتَقْبَلْتَ وَجْهَ أَبِي حُسَيْنٍ ... رَأَيْتَ البَدْرَ رَاعَ النَّاظِرِيْنَا
وَلا وَاللهِ لا أَنْسَى عَلِيًّا ... وَحُسْنَ صَلاَتِهِ فِي الرَّاكِعِيْنَا

مع أن هذه القصيدة رثائيّة، إلا أنها تبيّن الفضائل الجديدة التي أُسبغت على الممدوحين لأغراض دينية ممن تمتعوا بمكانة دينية خاصة؛ فهي تشبّه وجههه بالبدر، وهو تشبيه معتاد في الشعر العربي، إلا أنّها تضيف حسن العبادة، وهي فضيلة مدح جديدة لم تكن معروفة عند العرب.

(1) ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص87.
(2) ابن طيفور، **بلاغات النِّساء**، ص86.

في العصر العباسي؛ مثلت الحجناء بنت نُصيب صوتًا مختلفًا في المدح؛ فهي تتكسّب بمدحها، وتضمِّن مدحها السؤال بشكل مباشر؛ تقول متوجّهة بالحديث إلى المهدي[1]:

أَمِيْرَ الـمُؤْمِنِيْنَ أَلا تَرَانَا ... خَنَافِسُ بَيْنَنَا جُعْلٌ كَبِيْرُ
أَمِيْرَ الـمُؤْمِنِيْنَ أَلا تَرَانَا ... كَأَنَّا مِنْ سَوَادِ اللَّيْلِ قِيْرُ
أَمِيْرَ الْمُؤْمِنِيْنَ أَلا تَرَانَا ... فَقِيْرَاتٍ وَوَالِدُنَا فَقِيْرُ
أَضَرَّ بِنَا شَقَاءُ الجدِّ مِنْهُ ... فَلَيْسَ يمِيْرنَا فِي مَنْ يَمِيْرُ
وَأَحْوَاضُ الخَلِيْفَةِ مُتْرَعَاتٌ ... لَهَا عَرْفٌ وَمَعْرُوفٌ كَبِيْرُ
أَمِيْرَ الْمُؤْمِنِيْنَ وَأَنْتَ غَيْثٌ ... يَعُمُّ النَّاس وَابِلُهُ غَزِيْرُ
يُعَاشُ بِفَضْلِ جُودِكَ بَعْدَ مَوْتٍ ... إِذَا عالوا وَيَنْجَبِرُ الكَسِيْرُ

تمدح الشاعرة هنا بأسلوب مختلف؛ فهي تثير السخرية بالذات من طريق التهكّم بسواد البشرة لتستدرَّ ابتسامة الخليفة، ومن ثمَّ رفده، وهو أسلوب غير معهود في شعر النِّساء، وهي تشكو للخليفة سوء أحوالهم المادية؛ فتقدم أسلوبين متناقضين لنيل رفد الخليفة، فالمقدمة المتهكِّمة بالذات وتشبيه نفسها وأخواتها بالخنافس، وتشبيه والدها بالجعل الكبير، إضافة إلى تشبيه الجميع بالقير ـ فهذه المقدمة لا تناسب البيتين التاليين لهما، فالبيتان الثالث والرابع يتضمنان شكوى حزينة من الفقر ورداءة الحظ، أما الأبيات الثلاثة الأخيرة فهي مدح خالص للخليفة. وهذه الشاعرة مدحت العباسة بنت المهدي، واستمنحتها العطاء[2]، فهي أنموذج مختلف لشاعرة تتكسبُ بشعرها وتطرق أبواب الخليفة وابنته.

أما حسّانة التميمية الأندلسية بنت الشاعر أبي المخشّى، فتقدم أنموذجًا يقترب كثيرًا من نماذج الشعراء الرجال في المدح؛ فقد كتبت إلى الحكم بن هشام بعد أن مات أبوها «وهي إذ ذاك بكر لم تتزوج:

إِنِّي إِلَيْكَ أَبَا العَاصِي مُوجَّعَةٌ ... أَبَا المخَشَّى سَقَتْهُ الوَاكِفَ الدِّيَمُ
قَدْ كُنْتُ أَرْتَعُ فِيْ نعْمَاه عَاكِفَةً ... فَاليَومَ آوِي إِلى نعْمَاكَ يَا حَكَمُ

(1) الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج11، ص324.
(2) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج23، ص16.

أَنْتَ الإِمَامُ الذِي انْقَادَ الأَنَامُ لَهُ وَمَلَّكَتْهُ مَقَالِيْدَ النُّهَى الأُمَمُ
لا شَيْءَ أَخْشَى إِذَا مَا كُنْتَ لِي كَنفًا آوِي إِلَيْهِ وَلا يَعْرُونِيَ العَدَمُ
لا زِلْتُ بِالعِزَّةِ القَعْسَاءِ مُرْتَدِيًا حَتَّى تَذِلَّ إِلَيْكَ العُرْبُ وَالعُجْمُ

فلما وقف الحكم على شعرها واستحسنه أمر لها بإجراء مرتب، وكتب إلى عامله على إلبيرة، فجهزها بجهاز حسن»[1].

فالشاعرة تشكو مما حلَّ بها بعد فقد أبيها، وهي شكوى أنثوية تشكو فيها الشاعرة من ضعفها وحاجتها إلى أبٍ يقوم على شؤونها بعد وفاة أبيها، وتجعل الأمير بدلاً لأبيها؛ فهو الإمام الذي انقاد له النّاس، وتضيف أنها لا تخشى شيئًا ما دامت في حمايته، ثم تختم الأبيات بمدح الأمير؛ فيختلط في الأبيات الشكوى بمدح الأمير.

تذكر الروايات أنها وفدت على عبدالرحمن بن الحكم بن هشام لتشكو عامله على إلبيرة جابر بن لبيد الذي حجز أملاكها وقطع مرتبها بعد موت الحكم «ثم أنشدته:

إِلَى ذِي النَّدَى وَالمَجْدِ سَارَتْ رَكَائِبِي عَلَى شَحَطٍ تَصْلَى بِنَارِ الهَوَاجِرِ
لِيَجْبِرَ صَدْعِي إِنَّهُ خَيْرُ جَابِرِ وَيَمْنَعُنِي مِنْ ذِي الظَّلامَةِ جَابِرِ
فَإِنِّي وَأَيْتَامِي بِقَبْضَةِ كَفِّهِ كَذِي الرِيْش أَضْحَى فِي مَخَالِبِ كَاسِرِ
جَدِيْرٌ لِمِثْلِي أَنْ يُقَالَ مَرُوعَةٌ لِمَوْتِ أَبِي العَاصِي الذِي كَانَ نَاصِرِي
أَيَمْحُو الذِي خَطَّتْهُ يُمْنَاهُ جَابِرٌ لَقَدْ سَامَ بِالأَمْلاكِ إِحْدَى الكَبَائِرِ

لما فرغت رفعت إليه خطّ والده، وحكت جميع أمرها، فرقَّ لها وأخذ خطَّ أبيه فقبله ووضعه على عينيه، وقال: تعدى ابن لبيد طوره حين رام نقض رأي الحكم، وحسبُنا أن نسلك سبيله بعده، ونحفظَ بعد موته عهده، انصرفي يا حسّانة فقد عزلته لكِ، ووقّع لها بمثل توقيع أبيه الحَكَم، فقبّلت يده، وأمر لها بجائزة وانصرفت»[2].

عندما نفحص الأبيات التي استفزّت الأمير وجعلته يعزل عامله؛ نجدها تبدأ

(1) المقري، **نفح الطيب**، ج5، ص305.
(2) المقري، **نفح الطيب**، ج5، ص306.

بداية تقليدية على النسق الجاهلي بكثيرٍ من الاختزال؛ فهي تصف رحلتها إلى الممدوح في البيت الأول لتصل إلى غرضها من الرحلة؛ فهي تريد من الأمير أن يجبر صدعها وينصرها من ظلم واليه، كما أنها تتذلل له بأن تجعل نفسها وأبناءها بقبضة كفِّه كذي ريش في مخالب كاسر، وهي صورة شعريّة تصل من خلالها إلى اعتمادها الكامل على هذا الممدوح في أخذ الحق، وتستطرد في بيان ما تعرضت له من ظلم؛ فهي مروَّعة لموت الحكم الذي كان ينصرها؛ فقد جسر هذا العامل على محو ما خطّته يمين الأمير الراحل. فالقصيدة، وإن بدأت بوصف الرحلة على غرار الجاهليين، إلا أنها شكوى في الدرجة الأولى؛ لأن الشاعرة مشغولة بما حدث لها وتريد استفزاز الأمير ضدّ عامله، ونجحت في ذلك.

ربما يكون من الغريب أن تقوم شاعرة عربية حرّة بتقبيل يد الممدوح بعد أن تنشد مديحه، فمدحها الأمير يبدو غير معهود؛ لأن «مدح المرأة للرجل مما يعاف»[1]، ولا تكتفي بذلك؛ بل تقبِّل يده، مما يؤكد أن وضع المرأة في الأندلس من الناحية الاجتماعية لا يمكن مساواته بوضع أختها في المشرق.

يذكر المقري أن الشاعرة بعثت إلى الأمير قصيدة، منها[2]:

ابْنِ الهِشَامَيْنِ خَيْرِ النَّاسِ مَأْثَرةً ... وَخَيْرِ مُنْتَجَعٍ يَومًا لِروَّادِ
إِنْ هَزَّ يَومَ الوَغَى أَثْنَاءَ صعْدَتِهِ ... رَوَّى أَنَابِيْبَهَا مِنْ صرْفِ فرْصَادِ
قُلْ لِلإِمام: أَيَا خَيْرَ الوَرَى نَسَبًا ... مقَابِلاً بَيْنَ آبَاءٍ وَأَجْدَادِ
جَوَّدتَ طَبْعِي وَلَمْ تَرْضَ الظّلامَةَ لِي ... فَهَاكَ فَضْلَ ثَنَاءٍ رَائِحٍ غَادِ
فَإِنْ أَقَمْتُ فَفِي نعْمَاكَ عَاطِفَةٌ ... وَإِنْ رَحَلْتُ فَقَدْ زَوَّدْتَنِي زَادِي

ربما يكون هذا النصّ أعلق بغرض المديح؛ فالشاعرة تمدح الأمير بالكرم والشجاعة والفروسيّة وطيب النسب، ثم تبين فضله عليها في البيتين الأخيرين حين لم يرضَ لها الظلم وانتصر لها.

لا بدّ من الإشارة إلى تطوّر غرض المديح في العصر العباسي تطورًا آخر؛ فقد خلطت الجواري المديح بالغزل فجاءت بعض أشعارهن وسطًا بين هذين

(1) أحمد الحوفي، **المرأة في الشعر الجاهلي**، ص648.
(2) المقري، **نفح الطيب**، ج5، ص306.

الغرضين لا سيّما عندما تتوجه بالخطاب للخليفة أو الأمير؛ تقول سكن أمة محمود الورّاق في قصيدة تمدح فيها الخليفة المعتصم[1]:

يَا مُتْبِعَ الظُّلْمِ ظُلْمًا كَيْفَ شِئْتَ فَكُنْ عِنْدِي رِضَاكَ عَلَى العَيْنَيْنِ والرَّاسِ
إِنِّي أُحِبُّكَ حُبًّا لا لِفَاحِشَةٍ وَالحُبُّ لَيْسَ بِهِ فِي اللهِ مِنْ بَاسِ

فهي تبثُّ غزلاً رقيقًا بالخليفة في ثنايا مدحه، وهذا دأب بعض الشواعر الجواري اللائي مزجن الغزل بالمدح[2].

نخلص من كلّ ذلك أن المرأة لم تطرق غرض المدح بكثرة، ولم يكن مستساغًا منها ذلك، وعندما طرقته لم تأتِ به صافيًا؛ بل ممزوجًا بأغراض أخرى أهمها الشكوى، وربما السخرية بالذات أو الغزل. كما أنّ صفات الممدوح لم تختلف كثيرًا عن الصفات التي تغنّى بها الشعراء الجاهليون والأمويون، ولم يبرز أثر الإسلام إلا في مقطوعات بسيطة من الشعر المحرِّض على نصرة الدين والذي يصف النبي ﷺ، أو يصف عليَّ بن أبي طالب وابنه الحسين رضي الله عنهما، وغيرهما من رموز الفرق الإسلامية المتحاربة.

خامسًا: الهجاء

كان الهجاء من أهمّ الأغراض الشعرية في العصور الأولى، وربما قلّت مكانة الشاعر الذي لا يجيد هذا الفن، وهو فنٌّ يقوم على عكس الفضائل التي يحترمها المجتمع بتجريد المهجوّ من هذه الفضائل، وإلصاق الأمور المحتقرة من الأقوال والأعمال والأوصاف به. وقد خاف المجتمع الجاهلي كثيرًا من الهجّائين؛ فالحارث بن ورقاء الأسدي أغار على قبيلة زهير بن أبي سلمى، وأخذ إبلاً له وغلامًا، فنظم زهير أبياتًا يتهدّده فيها بالهجاء[3]:

لَيَأْتِيَنَّكَ مِنِّي مَنْطِقٌ قَذِعٌ بَاقٍ كَمَا دَنَّسَ القُبْطِيَّةَ الوَدَكُ

ففزع «الحارث وردَّ عليه ما سلبه منه»[4].

(1) الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج15، ص290.
(2) انظر: الأصفهاني، **الإماء الشواعر**، ص142.
(3) زهير بن أبي سلمى ربيعة المزني، **ديوانه** (بيروت: دار صادر، د.ت.)، ص51.
(4) ضيف، **العصر الجاهلي**، ص197.

كان الهجّاء يلبس «حُلَّة خاصة، ولعلها كحلل الكُّهان، ويحلق رأسه ويترك ذؤابتين، ويدهن أحد شقّي رأسه وينتعل نعلاً واحدة»[1]، ما يؤكد أن الهجاء كان مقرونًا بالسحر؛ فبروكلمان يقرن بين شعر الهجاء والسحر؛ لأنه كان في يد الشعر «سحرًا يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحري. ومن ثمَّ كان الشاعر، إذا تهيّأ لإطلاق مثل ذلك اللعن، يلبس زيًّا خاصًا شبيهًا بزيّ الكهّان»[2]. ويؤكد الجاحظ شدة خوف العرب من الهجاء «ويبلغ من خوفهم من الهجاء ومن شدّة السب عليهم، وتخوّفهم أن يبقى ذكر ذلك في الأعقاب ويسبَّ به الأحياء والأموات؛ أنهم إذا أسَرُوا الشاعر أخذوا عليه المواثيق، وربما شدّوا لسانه بنسعة، كما صنعوا بعبد يغوث بن وقاص المحاربي حين أسرته بنو تيم يوم الكلاب»[3]. وذكر الجاحظ أيضًا أن قومًا من الأشراف بكوا من هول الهجاء عليهم[4]، فهم كانوا يخافون لسان الشاعر ويتشاءمون منه؛ وذكر ابن سلاَّم «كان الحطيئة سؤولًا جشعًا فقدم المدينة وقد أرصدت له قريش العطايا، والناس في سنة مجدبة وسخطة من خليفة. فمشى أشراف أهل المدينة بعضهم إلى بعض، فقالوا: قد قدم علينا هذا الرجل، وهو شاعر، والشاعر يظنُّ فيحقِّق، وهو يأتي الرجل من أشرافكم يسأله، فإن أعطاه جهد نفسه بهرها، وإن حرمه هجاه، فأجمع رأيهم على أن يجعلوا له شيئًا معدًا يجمعونه بينهم له»[5].

يبدو أن الشعراء أدركوا خوف المجتمع منهم، فلوّحوا بعصا الهجاء حتى يكون الشاعر مثار خوفهم؛ ويذكر صاحب الأغاني أن «قيل لبشار: إنك لكثير الهجاء! فقال: إني وجدت الهجاء المؤلم آخذ بِضَبع الشاعر من المديح الرائع، ومن أراد من الشعراء أن يكرم في دهر اللئام على المديح فليستعدَّ للفقر وإلا فليبالغ في الهجاء ليُخاف فيُعطى»[6].

(1) ضيف، **العصر الجاهلي**، ص197.
(2) بروكلمان، **تاريخ الأدب العربي**، ج1، ص46.
(3) الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج4، ص45.
(4) انظر: الجاحظ، **الحيوان**، ج1، ص386.
(5) محمد بن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، ج1، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر (القاهرة: مطبعة المدني، د.ت.)، ص113.
(6) الأصفهاني، **الأغاني**، ج3، ص207.

فالمجتمع خاف الشاعر الهجّاء، ربما لأنّ الشاعر تساعده الشياطين كما يعتقدون، أو لأنّهم يخافون الذكر السيّئ، والشاعر عندما ينبري لهجاء أحد؛ فإنّه يجرده من المحاسن، ويورثه وعقبه الذل والمكان الأدنى بين الناس. فالشعر بدأ طقسًا مقترنًا بالسحر، ثم انفصل عن السحر وأصبح الوجه الآخر للمديح؛ حيث يبني المادح، ويهدم الهاجي، فغدا الهجاء فنًّا شعريًّا يقوم على عكس الفضائل الاجتماعية.

أما الشاعرة؛ فلم تقتحم هذا الغرض إلا في مواضع قليلة، ربما لأنّ قِيَم المجتمع لا تشجع على ذلك، أو لأنها تخشى أن يُنال من شرفها وعفافها كما نال الأخطل من الدلماء، والنابغة الجعدي من ليلى الأخيلية؛ فالمرأة لم يكن بمقدورها دخول هذا المجال الخَطِر الذي لا يزيدها مكانةً أو أهمية كالرجل. ولكنها حين طرقت هذا الغرض كانت مؤلمة الهجاء؛ فالنبيّ ﷺ أهدر دم هند بنت عتبة حين دخل مكة، ثم عاد فعفى عنها، وهي من أكثر المشركات هجاءً للمسلمين، أما عصماء بنت مروان التي هجت المسلمين وحرّضت على النبي ﷺ؛ فقد أمر النبي ﷺ بقتلها وقُتلت[1]، ولم يكن ذلك إلا لإدراكه عليه الصلاة والسلام أثر هذا الهجاء، وتأثيره في نفوس العرب. ويمكن أن نقسِّم أنواع الهجاء التي طرقتها المرأة:

أولاً: الهجاء القبلي: فالشاعرة عضو نَشِط من أعضاء القبيلة، تستنهض الهمم، وترثي القتلى، إلا أن هجاءها الأعداء لم يحظَ بنصيب في شعرها إلا ما تضمنه شعر الفخر أو الرثاء من أبيات قليلة؛ فالعوراء اليربوعية تعيِّر أعداءها من بني عامر، وتردُّ على يزيد بن الصعق العامري الذي تهجوه بقولها[2]:

أَفَخْرًا فِي الرَّخَاءِ بِغَيْرِ فَخْرِ وَعِنْدَ الحَرْبِ خَوَّارًا ضَجُورَا

فهي تعيِّر أعداءها بأنهم يفاخرون وقت الرّخاء، ولكنهم يجبنون عند الحرب. وتنفي ريطة البهرية عن قبيلة هذيل التي قتلت أخاها صفة الكرم؛ فتقول[3]:

(1) انظر: ابن هشام، **السيرة النبوية**، ج4، ص251.

(2) رغداء ماريديني، **شواعر الجاهلية ـ دراسة نقدية** (بيروت ـ دمشق: دار الفكر، 2002م.)، ص284 ـ 285.

(3) ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص313.

لا يَنْبحُ الكَلْبُ فِيْها غَيْر وَاحِدةٍ مِنَ القَرِيْسِ وَلا تَسْرِي أَفَاعِيْهَا

عند الاستقصاء؛ ليس ثمّة إلا أبياتٌ منثورة تكمِّل غرض الفخر أو الرثاء، ولا تستقلُّ بذاتها في غرض الهجاء.

ثانيًا: الهجاء الديني: فقد نشطت المرأة في الهجاء لا سيّما بعد معركة أحد، وكانت هند بنت عتبة قد سخّرت شعرها لرثاء المشركين والتحريض على المسلمين؛ فهجت أخاها أبا حذيفة بسبب إسلامه[1]، وهجت المسلمين[2]:

نَحْنُ جَزَيْنَاكُم بِيَوْم بَدْرِ وَالحَرْبُ بَعْدَ الحَرْبِ ذَاتُ سعْرِ

ردّت عليها أروى بنت الحارث الهجاء بأبيات؛ منها[3]:

يَا بِنْتَ رَقَّاعٍ عَظِيْم الكُفْرِ خُزِيْتِ فِي بَدْرٍ وَغَيْرِ بَدْرِ
صَبَّحَكِ اللهُ قُبَيْلَ الفَجْرِ بِالهَاشِمِيِّيْنَ الطِّوَالِ الزُّهْرِ
بِكُلِّ قَطَّاعٍ حُسَامٌ يَفْرِي حَمْزَةُ لَيْثِي وَعَلِيّ صَقْرِي
إِذْ رَامَ شَيْبٌ وَأَبُوكِ غَدْرِي أَعْطَيْت وَحْشِيَّ ضَمِيْرَ الصَّدْرِ
وَهَتك وَحْشِيٌّ حِجَابَ السِّتْرِ مَا لِلْبَغَايَا بَعْدَهَا مِنْ فَخْرِ

فهي تسلك منحى خطيرًا بالتعريض بهند، واتهامها بوحشيّ وهو العبد، إمعانًا في الامتهان، ثم تنعتها بالبغي التي ليس لها أن تفخر. ونسب ابن هشام بعض هذه الأبيات لهند بنت أثاثة، وعقّب بقوله: «تركنا منها ثلاثة أبيات أقذعت فيها»[4].

كان للمرأة دورٌ كبير وخطير في الشِّعر الديني في صدر الإسلام؛ فأمامة المريدية تهجو أبا عفك أحد بني عمرو بن عوف وقد نجم نفاقه على عهد رسول الله ﷺ؛ فتقول[5]:

تُكَذِّبُ دِينَ اللهِ وَالمَرْءَ أَحْمَدَا لَعَمْر الذِي أَمْنَاكَ أَنْ بِئْسَ مَا يُمْنِي

(1) انظر: الحيالي، **معجم ديوان النِّساء في صدر الإسلام**، ص180.
(2) الحيالي، **معجم ديوان النِّساء في صدر الإسلام**، ص178.
(3) ابن طيفور، **بلاغات النِّساء**، ص85 .
(4) ابن هشام، **السيرة النبوية**، ج3، ص84.
(5) ابن هشام، **السيرة النبوية**، ج4، ص251.

حَبَاكَ حَنِيْفٌ آخِرَ اللَّيْلِ طَعْنَةً أَبَا عَفْكٍ خُذْهَا عَلَى كِبَرِ السِّنِّ

فهي تهجوه بنفاقه، وتشمت بقتله مطعونًا على كبر سنّه وهو منافق. وإزاء هذا الموقف؛ نجد موقفًا مناقضًا تمامًا، فعصماء بنت مروان التي نافقت لما قُتِلَ أبو عفك؛ قالت تهجو الإسلام وأهله، وتحرِّض على الرسول ﷺ[1]:

فَبِئْسَتِ بَنِي مَالِكٍ والنَّبِيْت وَعَوْفٍ وَبِئْسَتِ بَنِي الْخَزْرَجِ
أَطَعْتُمْ أَتَاوِيَّ مِنْ غَيْرِكُم فَلا مِنْ مُرَادٍ وَلا مِذْحَجِ
تَرَجُّونَهُ بَعْدَ قَتْلِ الرُّؤُوسِ كَمَا يُرْتَجَى مَرَقُ الْمُنْضِجِ
أَلا أَنِفٌ يَبْتَغِي غِرَّةً فَيَقْطَعَ مِنْ أَمَلِ المرتَجِي

فهذه الشاعرة تهجو وتحرِّض، مما جعل النبي ﷺ يأمر بقتلها كما سبق؛ لأنّ تحريض المرأة أمرٌ خطير في ذلك المجتمع، كما أنّ هذه المرأة جاهرت بكفرها فوجب عليها حدُّ الردة.

لا شكّ بأن المرأة أسهمت بشكل فاعل في الفرق الإسلامية التي أعقبت الفتنة؛ فظهر شعر الخارجيات والشيعيات والأمويّات في الفخر والتحريض والمدح والهجاء؛ فهجت بكارة الهلالية معاوية رضي الله عنه؛ وقالت[2]:

أَتَرَى ابْنَ هِنْدٍ لِلْخِلافَةِ مَالِكًا هَيْهَاتَ ذَاكَ، وَإِنْ أَرَادَ، بَعِيْدُ
مَنَّتكَ نَفْسُكَ فِي الْخَلاءِ ضَلالةً أَغْرَاكَ عَمْروٌ لِلشَّقَا وَسَعِيْدُ

فهي تعرِّض بمعاوية من دون تصريح باسمه؛ بل وتنسبه لأمّه، والنِّسبة للأم عند العرب يكون في مواضع التعيّب أحيانًا[3]، وتعرِّض أيضًا بمعيني معاوية عمرو وسعيد ابني العاص، وتقابل هذا الهجاء بإشادة بعلي رضي الله عنه. ولا شكَّ بأن المقابلة بينهما بالإشادة بأحدهما وذمِّ الآخر في وقت الاختلاف بينهما إثارة لحفيظة المهجو، مما جعل معاويةَ، وعمرًا وسعيدًا ابني العاص ومروان بن محمد يواجهونها بشعرها في مجلس معاوية بعد أن استتبّ له الأمر[4].

(1) ابن هشام، **السيرة النبوية**، ج4، ص252.
(2) ابن عبدربه، **العقد الفريد**، ج2، ص81.
(3) انظر: الدباسي، «**الانتساب إلى الأمهات**»، ص222.
(4) انظر: ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص94.

فالهجاء الديني الحزبي حظي بنصيب في شعر المرأة، وحفلت به كتب التراث، كما كان له تأثيرٌ كبير في الحياة السياسية في العصور الأولى.

ثالثًا: الهجاء الشخصي: ربما تعرضت المرأة لمشكلة شخصيّة مع أحد فتهجوه أو تهاجيه، وفي الهجاء الشخصي تركّز المرأة على الذم القبلي، وربما التشويه الجسدي، إضافة إلى تجريد المهجوّ من الفضائل المحمودة أو إلصاق الرذائل به، ومن ذلك هجاء الخنساء لدريد بن الصمّة، وكان ذلك بسبب رفضها له عندما خطبها وقالت فيه كلمة أغضبته فهجاها، فأجابته بقولها[1]:

مَعَاذَ اللهِ يَنْكِحُني حَبَرْكِي ... يُقَالُ أَبُوهُ مِنْ جُشَمَ بنِ بَكْرِ
وَلَو أَصْبَحْتُ فِي جُشَمٍ هَدِيًّا ... إِذًا أَصْبَحْتُ فِي دَنَسٍ وَفَقْرِ

فالخنساء تقدِّم صورة ذميمة لهذا الخاطب الذي ردّته؛ فهو طويل الظهر متقارب الخطو، وهو من قبيلة رديئة وفقيرة، وهذه الأبيات توضِّح طبيعة الهجاء الذي يخافه العرب؛ فالخنساء رسمت صورة ذميمة لدريد بن الصمّة الذي تنقل كتب التاريخ والأدب أخبار شجاعته وفروسيته ومروءته.

هجت دختنوسُ بنتُ لقيط النُّعمانَ بن قَهْوس التيميّ، وكان معه لواء من سار إلى جبلة، إلا أنه فرّ؛ فقالت[2]:

فَرَّ ابْنُ قَهْوَسٍ الشُّجَا ... عُ بِكَفِّهِ رُمْحٌ مِتَلُّ
يَعْدُو بِهِ خَاظِي البَضِيْـ ... ـعِ كَأَنَّهُ سِمْعٌ أَزَلُّ
إِنَّكَ مِنْ تَيْمٍ فَدَعْ ... غَطَفَانَ إِنْ سَارُوا وَحَلُّوا
لا مِنْكَ عِدُّهُمُ وَلا ... آبَاكَ إن هَلَكُوا وَذَلُّوا
فَخْرَ البَغْيِّ بِحِدْجِ رَبَّـ ... ـتِهَا إِذَا النَّاسُ اسْتَقَلُّوا
لا حِدْجَهَا رَكِبَتْ وَلا ... لِرَغَالِ فِيْهِ مُسْتَظَلُّ

فالشاعرة واجدةٌ على ابن قهوس الذي تسبب في الهزيمة في الحرب بفراره، فأدى ذلك إلى قتل أبيها، وتصوِّر الشاعرةُ هروبه مشبِّهةً إياه بولد الضبع المكتنز اللحم الصغير العجز وهو يهرب، ويختلط الهجاء الشخصي بالهجاء القبلي وهي تنال من قبيلته بني تيم، وتحطّ من قدرها.

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج15، ص77.
(2) الأصفهاني، **الأغاني**، ج11، ص134.

أما ليلى الأخيلية فقد تهاجت مع النابغة الجعدي انتصارًا لزوجها سوّار القشيري الذي هجاه النابغة؛ فتبيِّن ذلك في قولها[1]:

تُنَافِرُ سَوَّارًا إِلى المَجْدِ وَالعُلَى وأُقْسِمُ حقًّا إِنْ فَعَلْتَ لَيَفْعَلا
بِمَجْدٍ إِذَا المَرْءُ اللئِيْمُ أَرَادَهُ هَوًى دُونَهُ فِي مهْبَلٍ ثُمَّ عضّلا

فهي تبيِّن أن سبب الخصومة منافرته لزوجها سوّار الذي يفوقه مجدًا ومكانة. وتهجو ليلى أيضًا عبدالملك بن مروان وهي تخاطب امرأته عاتكة بنت يزيد بن معاوية؛ فتقول[2]:

أَأَجْعَلُ مِثْلَ تَوبَةَ فِي نَدَاهُ أَبَا الذُّبَّانِ، فُوهُ الدَّهْر دَامِي

فالشاعرة تعرِّض بعبدالملك، وتعيِّره ببَخَرِه؛ فالذباب يموت إذا دنا منه، ولذلك سمَّته أبا الذبّان، فليلى لا تنطلق في هجائها النابغة وعبدالملك من أسباب قبلية؛ بل تنطلق من أسباب شخصية؛ فالأول نافر زوجها، والثاني لم يحسن رفدها فهجته.

فالمرأة عندما تملك أمرها، ويكون لها خصوم، تتعرض لما يتعرض له الرجل من مواقف قد تستلزم استخدام سلاح الهجاء الذي يخافه العرب كثيرًا، إلا أن الهجاء الشَّخصي كان قليلاً في شعرها؛ لأنّ الهجاء منطقة خطرة ربما تخسر الشاعرة عندما ترتادها أكثر مما تكسب.

رابعًا: الهجاء الأسري: وهو ما يكون بين أبناء الأسرة الواحدة، وتختلف مضامينه عن أنواع الهجاء الأخرى؛ إذ لا تنتقص الشاعرةُ المكانة الاجتماعية لأسرة المهجوِّ، إلا عندما يكون المهجوُّ زوجَهَا، فقد تنتقصه في قبيلته. وربما هجت المرأة داخل البيت الأسري امرأةً مثلها؛ فهجت أمُّ حنيف زوجةَ ابنها[3]، وهجت امرأةٌ امرأةَ أبيها[4]. وهجت أمّ ثواب الهزانيّة ابنها وزوجته[5]، كما كان

(1) المرزباني، **أشعار النساء**، ص28.
(2) ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص254.
(3) انظر: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**، ج4، ص861.
(4) انظر: ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص191.
(5) انظر: المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**، ج2، ص255.

هجاء الأخ قليلاً مثل هجاء هند بنت عتبة أخاها أبا حذيفة[1]، ولكنّ الرجل الزوج أكثرُ من تعرّض لهجاء المرأة[2]، مع أنّ شتم الحرّة بعلَهَا أمرٌ معيب؛ فامرأة أبي الأسود تقول في معرض ردِّها على استنقاص أبي الأسود إياها عند معاوية رضي الله عنه: «لا يجمل بالمرأة الحرّة أن تشتم بعلاً[3]»، إلا أن شتم البعل شعرًا حازَ مساحة واسعة في شعر الهجاء النسويّ؛ فالرجل الأخ أو الأب أو الابن لصيق بالمرأة دمًا، وأيّ استنقاص له استنقاصٌ لنفسها، أما الزوج فهو غريبٌ عنها، ولذلك؛ تصبّ غضبها في قالب شعري عندما تبغضه؛ تقول حميدة بنت النعمان في روح بن زنباع[4]:

فَـهَـلْ أَنَـا إِلاَّ مُـهْـرَةٌ عَـرَبِـيَّـةٌ سَلِيْلَةُ أَفْرَاسٍ تَحَلَّلَهَا بَغْلُ
فَإِنْ نَتَجْت مُهْرًا كَرِيْمًا فَبِالحِرَى وَإِنْ يَكُ إِقْرَافٌ فَمِنْ قِبَلِ الفَحْلِ

فهي مهرة عربية سليلة حسب تزوجها بغلُ، فإن أنتجت مُهرًا أصيلاً فلأنها أمّه، وإن أنتجت مقرفًا مختلط النَّسب فبسبب أبيه، والمقرف من يولد لأمٍّ عربية وأبٍ غير عربي. وربّما تمنّت الزوجةُ النار إن كان زوجُها سيذهب للجنة؛ تقول الشاعرة أميمة[5]:

يَا رَبِّ إِنْ كَانَ فِي الجَنَّاتِ مُدْخِلُه فَاجْعَلْ أُمَيْمَةَ رَبَّ النَّاسِ فِي النَّارِ

فالشاعرة بلغت أقصى درجات الكراهية لزوجها، حتى تمنت أن تكون في النّار إن صار هو إلى الجنّة. فالزواج رِباط تقوّيه المحبة وتضعفه الكراهية، وربما عظمت الكراهية في نفس الزوجة فلا ترى إلا العيوب؛ فأمّ الأسود الكلابية تقول[6]:

(1) انظر: ابن سعد، **الطبقات الكبرى**، ج3، ص85.
(2) هجت أمُّ الأسود الكلابية زوجها. انظر: ابن طيفور، **بلاغات النِّساء**، ص190. وهجت حميدة بنت النّعمان زوجها الحارث بن خالد، ثم هجت زوجها الثاني روحَ بن زنباع، ثم تزوجت بعدهما الفيض بن محمد وهجته. انظر: ابن طيفور، **بلاغات النِّساء**، ص183 ـ 187. وهجت أمُّ الورد العجلانية زوجها. انظر: المرزباني، **أشعار النساء**، ص74. وغيرهن كثر.
(3) انظر: ابن طيفور، بلاغات النِّساء، ص117.
(4) ابن طيفور، **بلاغات النِّساء**، ص183.
(5) ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص201.
(6) ابن طيفور، **بلاغات النِّساء**، ص190.

سَأُنْذِرُ بَعْدِي كُلَّ بَيْضَاءَ حُرَّةٍ مُنَعَّمَةٍ خَوْدٍ كَرِيْمٍ نِجَارُهَا
قَصِيْرَ قُبَالِ النَّعْلِ يُضْحِي وَهَمُّه قَرِيْبٌ وَيُمْسِي حَيْثُ يعْشِيْهِ نَارُهَا
إِذَا قَالَ قَدْ أَشْبَعتِني بَاتَ رَاضِيَا لَهُ شَمْلَةٌ بَيْضَاءُ خَافٍ خِمَارُهَا
يَرَى الطِّيْبَ عَارًا أَنْ يَمَسَّ ثِيَابَهُ أَو المِسْك يَومًا إِنْ عَلاهُ صُوارُهَا

فأمّ الأسود وحميدة لا يفوتهما أن يقابلا هجاء الزوج بفخرٍ بالذات؛ فالكلابيّة تحذِّر كلَّ امرأة جميلة طيِّبة الأصل مثلهَا من مثل زوجها الضعيفِ الخلقة والهمّة؛ فهو، أي زوجها، محدود الطموح، لا يرنو لأكثر من شبع بطنه، كما أنه لا يتطيّب، وتستمر في هجاء زوجها والانتقاص منه حتّى تتمنى في آخر الأبيات أن تقتله، وهذه درجة متقدمة من الكراهية. ولا يُستبعَد أن يكون جزءًا من هذه الأهاجي بين الأزواج من قبيل الممازحات الزوجية التي استهوت مؤرخي الأدب.

إقذاعهنّ في الهجاء

يلحظ قارئ أبيات المهاجاة بين المسلمات والمشركات بعد معركة أحد أن المشركات، في ما وصل، لم يفحشن في الهجاء كما أفحشت المسلمات في شعرهن[1]، وهي مفارقة غريبة، مما يجعلنا أمام ثلاثة احتمالات لتفسيرها: إما أن التعاليم الإسلامية لم تثبت في القلوب بعد. أو أن القدرة الفنية لهند بنت عتبة جعلتها تستطيع أن تهاجي من دون أن تضطرّ إلى الفحش، وهذه القدرة لم توجد عند الشواعر المسلمات. وربما لأنّ شعر المشركات في ذمّ المسلمين لم يصل إلا ما كان أقل حدّةً، فهُذِّب من الإقذاع الموجَّه للمسلمين، واستُبقي ما كان موجَّهًا للمشركين والمشركات نكايةً بهم، ويبدو أن هذا السبب أكثر منطقية.

تتفاوت آراء الباحثين في ارتباط الإقذاع بشعر النِّساء؛ فالجبوري يرى أنّ الإقذاع «في شعر النِّساء ظاهرة معروفة، فالمرأة تغلبها عواطفها، وتتراكم على صدرها المشاعر الفوارة، فلا تستطيع أن تهذبها أو تنسّقها، بل تطلقها على الطبيعة بما فيها من حماس وإقذاع وسِباب»،[2] إلا أن مؤشرات غير قليلة تنقض

(1) سبق أن مرّت عبارة ابن هشام بعد أن روى شعرًا للصحابية هند بنت أثاثة؛ حيث قال: «تركنا منها ثلاثة أبيات أقذعت فيها». ابن هشام، **السيرة النبوية**، ج3، ص84.

(2) الجبوري، **شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه**، ص109.

أن يكون الإقذاع مرتبطًا بالشعر النسويّ؛ فليلى الأخيلية عندما هاجت النابغة الجعدي، ردّت على فحش هجائه بردٍّ مهذَّب، ويلحظ الحوفي أنّ هجاءهنّ اتسم «بالعفة في الجاهليّة والإسلام»،[1] أما في العصر العباسي فيلحظ أنهنّ «أفحشن في هجائهن، تأثرًا بالترف وانحلال الأخلاق وضعف الشهامة العربية، وكانت الإماء رائدات الفحش والخلاعة بالقول والعمل»[2]. فهذان رأيان متناقضان حول الفحش في شعر النِّساء، وكلاهما لا يخلو من الصحة؛ فالمرأة لم تملك انفعالها في أحيانٍ غير قليلة وأفحشت في شعرها؛ فقد أفحشت غضوب، وهي إحدى شاعرات بني ربيعة عندما هجت بني سُبَيْع، وكانت مع زوجها زمانًا، ثم تزوَّج عليها امرأة منهم فأولعت بهم وقالت تهجوهم بأبياتٍ كانت سببًا في قتلها على يد فتية الحي، وهي تطعن في نسبهم، وأعراض نسائهم مُفْحشةً في القول[3]:

بَـنُـو سُـبَـيْـعٍ زَمَـع الـكِـلابْ لَـيْـسُـوا إِلَـى سَـعْـدٍ وَلا الـرَّبَـابْ
وَلا إِلـى الـقَـبـائِـلِ الـرِّغَـابْ كَـمْ فِـيْـهِـمُ مِـنْ طِـفْـلـةٍ كَـعَـابْ
وَكْـعَـاءَ ذَاتِ ركَـبٍ قَـبْـقَـابْ خَـبِـيْـثـةِ الـمُـشْـعَـرِ فـي الـثِّـيَـابْ
تَـتْـبَـعُ كُـلَّ عَـزَبٍ وَثَّـابْ

فانفعال هذه المرأة بلَّغها حتفها؛ فقد هجت نساء القبيلة وشكّكت في أعراضهم؛ فاستفزّتهم بشعرها إلى قتلها. ولا يمكننا عدّ مثل هذه الانفعالات سمةً تصم شعر المرأة، كما لا يمكننا تجريد المرأة من ذلك لا سيما في شعر القيان اللائي كثُر في شعرهن المجون، فكان الهجاء أحد الأغراض التي أقذعن فيها، وربما أقذعت المرأة في هجاء زوجها؛ فأمّ الورد العجلانية كانت شاعرة إسلامية ماجنة، هجت زوجها عندما عجز عن جماعها، وهجت أخاها عندما عجز عن زوجته بشعر مقذع[4].

وتَرِدُ عند أبي الفرج قصةُ فضل الشاعرة التي كانت تهاجي خنساء جاريةَ المكفوف، وكانت شاعرةً، وكان أبو شِبْل عاصمُ بنُ وهبٍ يعاون فضلاً عليها،

(1) الحوفي، **المرأة في الشِّعر الجاهلي**، ص640.
(2) الحوفي، **المرأة في الشِّعر الجاهلي**، ص641.
(3) ماردیني، **شواعر الجاهلية**، ص287.
(4) انظر: المرزباني، **أشعار النِّساء**، ص74.

ويهجوها مع فضل. وكان القصيدي والحفصي يُعينان خنساء على فضل وأبي شبل، ومن ذلك قول فضل:

إِنَّ خَنْسَاءَ لا جُعِلْتُ فِدَاهَا اشْتَرَاهَا الكَسَّارُ مِنْ مُولاهَا
وَلَهَا نَكْهَةٌ يَقُولُ مَحَاذِيْـ ـهَا أَهَذَا حَدِيثُهَا أَمْ فُسَاهَا!

وقالت خنساءُ تهجو أبا شبل[1]:

مَا يَنْقَضِي فِكْرِي وَطُوْلُ تَعَجُّبِي مِنْ نَعْجَةٍ تُكْنَى أَبَا الشِّبْلِ
لَعِبَ الفحولُ بِسُفْلِهَا وَعِجَانِهَا فَتَمَرَّدَتْ كَتَمَرّدِ الفَحْلِ
لَمَّا اكْتَنَيْتَ بِمَا اكْتَنَيْتَ بِهِ وَتَسَمَّتِ النُّقْصَانُ بِالفَضْلِ
كَادَتْ بِنَا الدُّنْيَا تَمِيْدُ ضُحًى وَنَرَى السَّمَاءَ تَذُوبُ كَالمُهْلِ

فالشاعرة فضل لا تتورّع في مهاجاتها عن الألفاظ المقذعة، وربما يكون التظرّف من مقاصدها. وكذلك تفعل خنساء التي هجت أبا شبل وفضلاً؛ فأبو شبل نعجة وَطأها الفحول، وتبدي استغرابها من كنية أبي شبل التي لا تليق به، ومن اسم فضل؛ حيث تسمى النقصان بالفضلِ. وفي هذا الخبر أبياتٌ أشد فحشًا.

فالفحش موجود في شعر المرأة، وهو دليل جرأة وربما تحرّر نسبي في تلك المجتمعات، ولا يوجد في العصر الجاهلي من هذا الشِّعر المقذع إلا النزر، سواء في شعر الهجاء أو غيره.

سادسًا: الغزل

يعدُّ الغزلُ من الأغراض المهمة في شعر الرجل؛ لأن النَّسيب يدخل في مقدمات معظم القصائد، إضافة إلى استقلاله بقصائد كثيرة، وتنوعه وتفرّعه إلى فروع وأنواع مختلفة في الحقبة المختارة. ويقابل هذا الغزل الكثيف من قِبَل الرجل ندرةٌ واضحة في غزل المرأة؛ فمن بين «أكثر من أربعمائة قصيدة ومقطوعة شعريّة نظمتها مائة وعشرون شاعرة في العصر العربي الذي سبق الإسلام، لا نجد فيها سوى اثنتين وعشرين قصيدة ومقطوعة غزليّة. عشر منها لشاعرة واحدة هي أمّ الضحاك المحاربية»[2]. وستسعى الأسطر الآتية إلى تفكيك الأسباب المتداخلة لامتناع المرأة عن الغزل:

(1) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج19، ص308 ـ 309.
(2) ونّوس، **شاعرات العرب**، ص98.

أولاً: إن المرأة الناقدة شاركت بتوجيه الشِّعر بشكل فاعل؛ فطربت للشعر الغزلي الذي أرضى أنوثتها، فاكتفت بتذوق هذا الشِّعر وشجعت عليه كما سبق، وارتضت لنفسها دور أن تكون المعشوقة التي يتقدم إليها الرجل بأبيات غزلية طالبًا ومتمنيًا وِصالها. كما أن الرجل امتثل لهذا التقسيم؛ فقال الغزل، وتشوّق إلى الحبيبة وتمنّى وصالها.

ثانيًا: إن المرأة تستطيع كتمان مشاعرها عندما تحب؛ فالمرأة ـ كما يقول الجاحظ ـ تحبُّ «أربعين سنة وتقوى على كتمان ذلك، وتبغض يومًا واحدًا فيظهر ذلك بوجهها ولسانها. والرجل يبغض أربعين سنة فيقوى على كتمان ذلك، وإن أحبَّ يومًا واحدًا شهدت جوارحه»[1]. فالجاحظ يرى أن المرأة ـ بطبيعتها ـ تستطيع كتمان حبِّها، ولكنّها تظهر بغضها؛ لأنّ البغض لا يثير الظنون والأقاويل؛ فلا عيب فيه.

ربما أصّل هذه الطبيعة في المرأة شدّةُ خوفها من العار، ويروى هذا البيت لامرأة غاب عنها زوجُها؛ فقالت[2]:

فَـوَاللـهِ لَـوْلا اللـهُ وَالـعَـارُ قَـبْـلَـهُ لأَمْكَنْتُ مِنْ حِجْلِيَ مَنْ لا أُنَاسِبُهْ

فسطوة الخوف من العار فاقت سطوة الخوف الديني؛ لأنّ المرأة العربية في ذلك المجتمع تصبح ممتهنة عندما تُلوَّث صورتُها. كما أنّ شعر الرجل في المرأة يمثِّل ادّعاءه بوجود علاقة، أما شعرها فيه؛ فهو اعتراف بوجود هذه العلاقة التي يرفضها المجتمع لا سيّما عندما تكون المرأة المبادرةَ إليها.

ثالثًا: إن القِيَم الجمالية التي استحكمت في أذهان العرب آنذاك تصوِّر المرأة المثال عفيفة مُمنَّعة، فكان إسباغ هذه الصفة على المحبوبة يمثِّل تقديرًا لها، وإضفاءً لجمالٍ داخلي يعجب العرب كثيرًا؛ فقد «تغنّى الشاعر العربي بالمرأة الصعبة التي تتفنن في تعذيبه، ورفض الارتباط بالمرأة التي تقبله بسهولة»؛[3] يقول السُّليك بن السلكة[4]:

---

(1) الجاحظ، **المحاسن والأضداد**، ص137.
(2) ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص304.
(3) فاطمة الزهراء أزرويل، «**المجتمع العربي القديم والإبداع النسائي**»، ص163.
(4) الأصفهاني، **الأغاني**، ج20، ص384.

مِنَ الخَفِرَاتِ لَمْ تَفْضَحْ أَخَاهَا وَلَمْ تَرْفَعْ لِوَالِدِهَا شَنَارَا
يَعَافُ وِصَالَ ذَاتِ البَذْلِ قَلْبِي وَأَتْبَعُ المُمَنَّعَةَ النَّوارَا

فهو يفضِّل المُمَنَّعةَ التي لم تفضح أخاها أو أباها على الباذلة، ولم يكن مصدر كرهِ الباذلة العقلَ فحسب؛ بل شارك القلبُ في هذا الكره أيضًا كما يؤكّد السُّليك، مما يؤكّد أنّ العفاف غدا قيمة جمالية. ولذلك ليمَ عمرُ بن أبي ربيعة على إظهاره المحبوبة بمظهر العاشقة التي تبحث عنه؛ فقال له كُثيِّر بعد أن أنشد شيئًا من شعره «أتراك لو وصفت بهذا هرة أهلك، ألم تكن قد قبحت وأسأت وقلت الهجر. إنما توصف الحرّة بالحياء والإباء والالتواء والبخل والامتناع»[1].

فمجرّد إظهار المرأة في مظهر العاشقة يعدُّ إساءةً لها، مع أن شعر الرجل مجرد ادّعاء يكثر الكذبُ فيه. فإذا صرَّحت المرأة بأنّها عاشقة تطلب الوصل وتعجب بجمال الرجال فإنّ ذلك اعتراف معيب بلا شك، ليس للمرأة فحسب؛ بل لذويها أيضًا. ويورد الأصفهاني أنّ طويسًا في حضور عبدالرحمن بن حسان بن ثابت «أنشأ يغنِّي:

يَا خَلِيْلِي نَابَنِي سُهْدِي لَمْ تَنَمْ عَيْنِي وَلَمْ تَكَدِ
كَيْفَ تَلْحُونِي عَلَى رَجُلٍ آنِسٍ تَلْتَذُّهُ كَبِدِي
مِثْلُ ضَوءِ البَدْرِ طَلْعَتُهُ لَيْسَ بِالزُّمِّيْلَةِ النَّكِدِ

فطرب القومُ، وقالوا: أحسنتَ يا طويس. ثم قال: يا سيِّدي ـ يخاطب عبدالله بن جعفر ـ أتدري لمن هذا الشِّعر؟ قال: لا والله، ما أدري لمن هو، إلا أنّي سمعتُ شعرًا حسنًا؛ قال: هو لفارعة بنت ثابت أختِ حسان بن ثابت وهي تعشّقُ عبدَالرحمن بن الحارث بن هشام المخزومي وتقول فيه هذا الشِّعر؛ فنكّس القومُ رؤوسهم، وضربَ عبدالرحمن برأسه على صدره، فلو شُقَّت الأرضُ له لدخل فيها»[2].

فطويس أراد إهانة عبدالرحمن؛ لأنه سمعه يقول لابن جعفر عندما طلب منه أن يزورا طويسًا: «وما تريد من طويس عليه غضبُ الله: مُخَنّثٌ شائنٌ لمن

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج12، ص115.
(2) الأصفهاني، **الأغاني**، ج3، ص33.

عرفه»،[1] فأراد أن يهينه بهذه الأبيات التي يعرف جيدًا قدر ما فيها من إهانة، وتتضح نيته في استبداله بكلمة تتغزّل كلمة تتعشّق، وما تحمله هذه الكلمة من إهانة جعلت عبدالرحمن يضربُ برأسه على صدره.

ظلَّ الغزلُ النسويّ نادرًا منذ العصر الجاهليّ وحتى الأمويّ، وأكثر ما نقرأ أبياتٌ تُنسب لعفراء صاحبة عروة بن حزام، وليلى صاحبة قيس، وغيرهن من حبيبات العشّاق الشعراء المشهورين، مما يجعل الظن يتسرب بأنّ هذه الروايات ليست إلا مكمِّلة لصورة العاشق وقصته؛ فهي في الغالب أبيات تتحدث عن موقف المعشوقة التي شاركت العاشق شرب كأس الهوى، إلا أنها خشيت سطوة المجتمع فكتمت محبّتها؛ فليلى العامرية تقول[2]:

لَمْ يَكُنِ الْمَجْنُونُ فِي حَالَةٍ إلاَّ وَقَدْ كُنْتُ كَمَا كَانَا
لَكِنَّهُ بَاحَ بِسِرِّ الْهَوَى وَإِنَّنِي قَدْ ذُبْتُ كِتْمَانَا

تقول ليلى أيضًا[3]:

بَاحَ مَجْنُونُ عَامِرٍ بِهَوَاهُ وَكَتَمْتُ الْهَوَى فَمِتُّ بِوَجْدِي
فَإِذَا كَانَ فِي الْقِيَامَةِ نُودِي مَنْ قَتِيلُ الْهَوَى تَقَدَّمْتُ وَحْدِي

فمعظم مضامين ليلى والأخريات تدور حول كتمان الهوى، والحضّ على الصبر، وإبداء القلق على الشاعر العاشق. ولا شكَّ بأن أشعارهنَّ معرضةٌ لتزيّد الرواة الذين يريدون إضفاء المزيد من الأهميّة والتشويق على قصص هؤلاء العُشّاق.

كما أحدثت الإماء، لا سيّما المغنيات منهن، تأثيرًا خطرًا في حياة المجتمع العباسي «بما أحدثنه من تأثير في شعر الغزل في ذلك العصر، وفي المواءمة بينه وبين طرائق الغناء التي اتّسع نطاقها حينذاك، لما شهدته الموسيقى من تقدم وتفنّن فيها على أيدي شخصياتٍ لها وزنها الاجتماعي»[4].

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج3، ص32.
(2) الأبشيهي، **المستطرف**، ص659.
(3) ابن أبي حجلة، **ديوان الصبابة**، ص100.
(4) عزّ الدين إسماعيل، **في الشعر العبّاسي.. الرؤية والفن** (القاهرة: المكتبة الأكاديمية، 1994م.)، ص244.

فالمرأة المملوكة التي تمتّعت بحرية اجتماعية لم تملكها الحرّة أثّرت بشكل جليّ على شعر الغزل؛ فكانت أكثر جرأة في إظهار ما يعتمل داخلها، أو ما تدّعي أنه يعتمل داخلها، كما أنّ المغنيات اللائي كثرن بشكل لافت في القصور العباسيّة أحدثن تأثيرًا في الشعر الغزلي؛ ففرضن المعاني المرهفة والإيقاعات الصالحة للغناء.

لعلَّ الصورة المُكمِّلة لغزل الرجل في المرأة هو التغني بالذات من قِبَل المرأة؛ فبعض الشواعر وظّفنَ أشعارهنَّ في الغزل بالذات، فأكملنَ صورة المعشوقة بشعرهن، ودعتهنَّ أنوثتهن لإبراز مكامن الجمال فيهن لا في الرجل.

عند استعراض المضامين التي تدور في شعر الغزل النسويّ يُلحظ أن الغزل النسويّ «لم يأخذ صورة مكررة كشعر الرجال بقدر ما سارت باتجاه خاص بدا فيه الموقفُ مرهونًا بمقطوعات قصيرة تتنفّسُ فيها الشاعرة تجربتها فحسب، من دون وقوف عند قصائد طوال ولا هي مقدمات قصائد في مواضيع شعريّة أخرى كما عهدنا ذلك عند الشّعراء»[1]. فكلّ قصيدة غزل نسوية تعبِّر عن موقف خاص ولا تشابهها قصيدة أخرى، إلا أنّ مضامين هذه القصائد، في الغالب، تدورُ في أفلاكٍ ودوائرَ سنحاول تبيّنها:

أولاً: استحضار مخاطبٍ أو اثنين تبعًا لما اعتاده الشّعراء؛ لأنّ المرأة أحيانًا تلجأ للحوار لتصوير ما تريد، وربما يكون الحوار من طرفها فقط من دون أن تبيِّن مقالة الطرف الآخر المُتخيَّل؛ تقول شقراء بنت الحُباب:[2]

خَلِيلَيَّ إن أَصْعَدْتُما أَو هَبَطْتُما بِلادًا هَوَى نفْسِي بِهَا فَاذْكُرَانِيَا

فهي تلجأ لاستحضار المخاطَبَين لتوجيه الخطاب إليهما، فخطابهما والإفضاء إليهما بما يعتمل داخلها أسلوب فنّي تنتهجه الشاعرة في مواضع مختلفة، إلا أنّ استحضار المخاطب ليس سمة دارجة في شعر المرأة؛ بل يأتي أحيانًا.

ثانيًا: الإفضاء بما تعانيه المرأة من لواعج الشوق، وما يختلج داخلها من

(1) خليف، **الشِّعر النِّسائي في أدبنا القديم**، ص140.
(2) القالي، **الأمالي**، ج2، ص25.

محبّةٍ للمحبوب؛ فامرأة يزيد بن سنان تقول[1]:

تَطَاوَلَ هَذَا اللَّيْلُ فَالعَينُ تَدْمَعُ وَأَرَّقَنِي حُزْنِي فَقَلْبِيَ مُوْجَعُ
فَبِتُّ أُقَاسِي اللَّيلَ أَرْعَى نُجُومَهُ وَبَاتَ فُؤَادِي عَانِيًا يَتَقَرَّعُ

فهي تصف معاناتها في غياب هذا الزوج، وتصف ما يعتمل داخلها من حزن أرّقها بسبب غياب الحبيب في عبارات حزينة تنبئ عن شوق دفين. وتسلك ضاحية الهلالية أسلوبًا آخر في وصف شوقها؛ إذ تقول[2]:

وَمَا وَجْدُ مَسْجونٍ بِصَنْعَاءَ مُوثَقٍ بِسَاقَيهِ مِنْ حَبْسِ الأَمِيْرِ كُبُولُ
وَمَا لَيْلُ مَولَى مُسْلِمٍ بِجَرِيرَةٍ لَهُ بَعْدَ مَا نَامَ العُيُونُ عَوِيلُ
بِأَكْثَرَ مِنِّي لَوْعَةً يَومَ رَاعَنِي فِرَاقُ حَبِيْبٍ مَا إِلَيْهِ سَبِيلُ

فالشاعرة تصوِّر بخيالها معاناتين لمسجون في صنعاءَ موثق الساقين، وآخر مسلم بجريرة يبكي بحرقة حزنًا وهمًّا، ثم تجعل مصيبتها أعظم من مصيبتيهما لتبيِّن مقدار ما تعانيه من الشوق لفراق الحبيب.

ربما تشوّقت المرأة لحبيبها بشكل رمزي؛ فهي تتشوق كثيرًا لديارها التي يقطن بها الحبيب، «فالوطن الذي بعدت عنه المرأة ليس هو وطن الأهل، ومسرح الصِّبا والهوى فحسب، وإنما هو موطن الحبيب الذي حُرِمتْ منه الشاعرة... وإذا اجتمعت الغربة وفراق المحبوب فإنَّ الألمَ المترتِّبَ على ذلك يصبحُ شديدًا»[3]. لا شكَّ بأن التشوق للوطن من أهم الأغراض الشعرية النسويّة، إلا أنّ الكثير من هذه الأشعار تحمل داخلها دلالةً ضمنية على فشل تجربة الزواج، والتعلّق بمحبوب يقطن في ديار الأهل؛ فشوقها للمكان الذي جمعها بالمحبوب، وللزمان الذي جمعهما معًا.

ربما تصل الصبابة وشدّة الشوق بالمرأة حدًّا يجعلها تعلن أنّها تنوي الموت

(1) أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عبدالله الشافعي المعروف بابن عساكر، **تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية مَن حلّها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من وارديها وأهلها**، ج70، دراسة وتحقيق مُحِبُّ الدين أبو سعيد عمر بن غرامة العمروي (بيروت: دار الفكر، 1415هـ.)، ص286.

(2) ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص306.

(3) حسني يوسف، **عالم المرأة في الشِّعر الجاهلي**، ص77.

عندما يتعذّر الوصال بينهما لا سيّما في قصص مصارع العشّاق، وفي الكثير من القصص الموجودة في كتب التراث العربي؛ فسُعْدى الأسديّة أحبّت ابن عمٍّ لها، ومنعه أبوه من الزواج بها، وزوّجها أبوها من رجلٍ غيرِه، فاشتدَّ وجدُ ابن عمها فأرسلَ بيتين يشكو فيهما حبَّه؛ فأجابته:

حَبِيْبِيَ لا تَعْجَلْ لِتَفْهَمَ حُجَّتِي كَفانيَ مَا بِي مِنْ بَلاءٍ وَمِنْ جهْدِ
وَمِنْ عَبَرَاتٍ تَعْتَرِيْنِي وَزَفْرَةٍ تَكَادُ لهَا نَفْسِي تَسِيْلُ مِن الوَجْدِ
غُلِبْتُ عَلَى نَفْسِي جَهَارًا ولَمْ أُطِقْ خِلافًا عَلى أَهْلِي بِهَزْلٍ وَلا جِدِّ
وَلَنْ يَمنَعُوني أنْ أمُوتَ بَرُغْمِهِمْ غَدًا، جَوْفَ هَذَا الغَارِ فِي جَدَثٍ وَحْدِي
فَلا تَنْسَ أنْ تَأْتِي هُنَاكَ فَتَلتَمِسْ مَكَانِي فَتَسْلُو مَا تحَمَّلْتَ مِنْ جَهْدِ

فالشاعرة تُعلن رغبتها في التحرّر من ربقة المجتمع بالموت الذي لا يمكن أن يواجه بالمنع، كما أنها تبيِّن شدّة معاناتها وصدق عاطفتها، وترغب في وضع حدٍّ لمعاناتها، وتنتهي القصة بأن أتاها ابنُ عمِّها «فوجدها ميتة فحملها، فأدخلها شعبًا ثم التزمها فمات معها»[1].

ثالثًا: بثُّ المعاناة من المجتمع الذي يجرِّم هذه العلاقة، لا سيّما الوشاة والحُسّاد الذين يشُون ويتقوّلون؛ فالمرأة أكثرت من الحديث عن الوشاة والحُسّاد؛ تقول خليبة الحضرية[2]:

لِهَجْرِكَ لما أَنْ هَجَرْتُكَ أَصْبَحَتْ بِنَا شُمَّتًا تِلْكَ العُيونُ الكَوَاشِحُ
فَلا يَفْرح الوَاشُونَ بِالهَجْرِ رُبَّمَا أَطَالَ المُحِبُّ الهَجْرَ وَالجَيْبُ نَاصِحُ

خليبة هنا تجعل الوشاة يفرحون بالهجر، ويشمتون لذلك، مع أن أكثر شعر المرأة يصوِّر الوشاة يبحثون عن دليل إدانة للوصل، مما يجعلها تضنُّ بالوصل خوف عيونهم، وربما لجأت إلى التمثيل من أجل خداعهم؛ تقول ليلى العامرية[3]:

كِلانَا مُظْهِرٌ لِلنَّاسِ بُغْضًا وَكُلٌّ عِنْدَ صَاحِبِهِ مَكِيْنُ

(1) أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السرّاج القارئ، **مصارع العشّاق**، ج1 (بيروت: دار صادر، د.ت.)، ص266.
(2) ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص305.
(3) السراج، **مصارع العشّاق**، ج2، ص23.

فالمرأة أظهرت خوفها الشديد من المجتمع في شعرها، وهي تخشى الحُسّاد الذين يحسدون فيشون بالعاشقين، كما أن المرأة ـ بطبعها ـ مغرمة بالحديث عن الحُسّاد والغيورين، وربما بالغت في ذلك؛ فالشاعرة حفصة الركونية تجعل الطبيعة تغار من لحظات الوصال مع خلِّها؛ فتقول[1]:

لَعَمْرُكَ مَا سُرَّ الرِّيَاضُ بِوَصْلِنَا وَلَكِنَّهُ أَبْدَى لَنَا الغِلَّ وَالحَسَدْ
وَلا حَقَّقَ النَّهْرُ ارْتِيَاحًا لِقُرْبِنَا وَلا غَرَّدَ القُمْرِيُّ إِلاَّ لِمَا وَجَدْ
فَلا تُحْسِنِ الظَنَّ الذِي أَنْتَ أَهْلُهُ فَمَا هُوَ فِي كُلِّ الَمَواطِنِ بِالرَّشَدْ
فَمَا خِلْتُ هَذَا الأُفْقَ أَبْدَى نُجُومَهُ بِأَمْرٍ سِوَى كَيْمَا تَكُونَ لَنَا رَصَدْ

الشاعرة تبدي سوء ظنِّها الذي تجاوز الحسّاد والوشاة من البشر إلى مظاهر الطبيعة لتجعلها حسّادًا لهما، وهو سوء ظنٍّ موجود في الكثير من الشاعرات لما تجده العاشقة من حواجز اجتماعية جعلتها تسيء الظن في كل ما حولها، وتشكُّ حتى في مظاهر الطبيعة.

فمعاناة المرأة العاشقة في مجتمعها في العصور الأولى برزت في سعي الحُسّاد إلى الوشاية بالمرأة عند أبيها وأخيها ومجتمعها، ثم تحولت الوشاية في الشعر النسويّ العباسي، لا سيّما عند الإماء، إلى محاولة الحُسّاد الوشاية بين المرأة وحبيبها، لتهلهل القيود الاجتماعية، وانتقال خوفها من جفوة المجتمع إلى الخوف من جفوة الحبيب.

رابعًا: تصوير الحبيب، واستعراض محاسنه، وذلك كثير في أشعارهن. وربما تكون المحاسن في الشكل أو في الفضائل النّفسية التي تميِّز المحبوب في نظر الشاعرة؛ فهند بنت الخسّ تقول عن محبوبها[2]:

أَشَمُّ كَغُصْنِ البَانِ جَعْدٌ مُرَجَّلٌ شُغِفْتُ بِهِ لَو كَانَ شَيْئًا مُدَانِيَا
ثَكِلتُ أَبِي إِنْ كُنْتُ ذُقتُ كَرِيْقِهِ سُلافًا وَلا عَذْبًا مِنَ المَاءِ صَافِيَا

فهي تبيِّن ما في معشوقها من جمال تِبيانًا يصل إلى المحظور؛ لأنها وصفت

(1) لسان الدين بن الخطيب، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، ج1، حقّقه وقدم له محمد عبدالله عنان (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، ص500.
(2) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج9، ص419.

طعم ريقه مما يشكّل اعترافًا بحدوث الوصال المحظور، إلا أنّ الشاعرة أفضت بما في نفسها من إعجاب لهذا الحبيب شعرًا.

ووصف الحبيب تفاوت في شعر المتغزِّلات؛ فأمّ الضحاك المحاربية وصفت الحبيب ووصفت لحظات اللقاء، ولكنَّ الشاعرات في الجاهلية وصدر الإسلام وبدايات العصر الأموي كنَّ يتجنبن ذلك، حتى جاء العصر العباسي الذي يغلب على شعره نِتاجُ الإماء؛ فوصف الشاعرات الحبيب بشكل متحرِّر جعل أحدَ الباحثين يصف غزلهنّ بأنّه يحوي «تكسّرًا لا يليق»[1].

خامسًا: التنظير لفلسفة الحب؛ فقد وُجِد الصوت الهادئ المُنظِّر لعلاقة الحب في شعر الشواعر الخبيرات؛ فأمّ الضحّاك المحاربية تقول[2]:

سَأَلْتُ المحْبِّين الذِيْنَ تَحَمَّلُوا ... تَبَارِيحَ هَذَا الحُبَّ مِن سَالِفِ الدَّهْرِ
فَقُلْت لَهُم مَا يُذْهِبُ الحُبّ بَعْدَمَا ... تَبَوَّأَ مَا بَيْنَ الجَوَانِحِ وَالصَّدْرِ
فَقَالُوا شِفَاءُ الحُبِّ حُبٌّ يُزِيْلُهُ ... مِنْ آخَرَ أَوْ نَأْيٌ طَوِيْلٌ عَلَى هَجْرِ
أَو اليَأْسُ حَتَّى تَذْهَل النَّفْسُ بَعْدَما ... رَجَتْ طَمَعًا وَاليَأْسُ عَوْنٌ عَلَى الصَّبْرِ

فأمُّ الضحّاك وهي الخبيرة بخوافي العشق تبيِّن أنَّ الشفاء من الحبِّ لا يكون إلا بحبٍّ آخر يزيله، أو بُعدٍ طويل عن الحبيب، وإلا فاليأسُ خير عونٍ على الصبرِ. وأمّ الضحّاك تنسب هذا الرأي للمحبِّين الذين تحملوا تباريح الحبِّ من أمد الدهر. ولا تتورّع أمّ الضحّاك عن كشف رأيها ونظرتها الجريئة لفلسفة الحبِّ؛ فهي ترى أن الفعل الجنسي العنيف أفضلُ تنفيسٍ له؛ فتقول[3]:

شِفَاءُ الحُبِّ تَقْبِيْلٌ وَضَمٌّ ... وَجَرٌّ بِالبُطُونِ عَلَى البُطُونِ
وَرَهْزٌ تَهْمِلُ العَيْنَانِ مِنْهُ ... وَأَخْذٌ بِالذَّوَائِبِ وَالقُرُونِ

فتصرِّح بقناعتها أنَّ الفعل الجنسي أفضلُ شفاء لهذه العاطفة، وهو رأي خطير حينما يصدر من امرأة، ولذلك نسب بعض المؤلفين هذين البيتين إلى

(1) الحوفي، **المرأة في الشِّعر الجاهلي**، ص661.
(2) القالي، **الأمالي**، ج2، ص86 ـ 87.
(3) الأونبي، **سمط اللآلئ**، ج2، ص692.

شعراء رجال غير معروفين[1]، إلا أنّ عبارة «شفاء الحب» التي مرّت في الأبيات السابقة لهذين البيتين تعطي دلالة أسلوبية على انتماء هذين البيتين للشاعرة، كما أنّ هذه الكلمة تبيِّن أنّ الشاعرة التي نقلت آراء المحبين عن أفضل شفاء للحب؛ تدلي برأيها وتبيِّن قناعتها بأنّ الفعل الجنسي أفضل شفاء للحب. ومع أنّ الكلمة تكررت في هذين الموضعين إلا أنّها في الموضع الأول تعني الشفاء من الحب والخلاص منه، وفي الآخر تعني الذي يشفي غليل المُحِب.

كما أن الأبيات السابقة تعيد القول إنّ بعض القبائل كانت أكثر تسامحًا من قبائل أخرى، وربما كانت قبيلة الشاعرة من القبائل الأقل تشدّدًا، بدليل تصريح عشرقة المحاربية أيضًا بأنها سبقت العشّاق في حلبة الهوى[2].

ربما بيّنت الشاعرة التأثير السيّئ لعلاقة الحبِّ على نفوس العشّاق وأحوالهم؛ تقول امرأة من قيس[3]:

وَمَا كَيِّسٌ فِي النَّاسِ يُحْمَدُ رأيُهُ فَيُوجَدُ إلاّ وَهْوَ فِي الحُبِّ أَحْمَقُ
وَمَا مِنْ فَتًى مَا ذَاقَ بُؤْسَ مَعِيْشَةٍ فَيَعْشَقُ إلاَّ ذَاقَهَا وَهْوَ يَعْشَقُ

فهي تلقي باللائمة على الحبِّ الذي يجعل الكيّس من الناس أحمقَ، ويجعلُ هانئ العيش يذوق البؤس بعد أن كان بعيدًا عنه. ويُلحظ في هذه الأبيات وفي أكثر أبيات التنظير لفلسفة الحبِّ وجودُ أنّةٍ خافتة لعاشقة فشلت في علاقة ما، أو أنّها لا تزال تشكو آلام هجر أو فراق.

يقابل هذا الرأيَ رأيٌ مخالفٌ له تمامًا؛ فعليّة بنت المهدي تقول[4]:

تَحَبَّبْ فَإِنَّ الحُبَّ دَاعِيةُ الحُبِّ وَكَمْ مِنْ بَعِيْدِ الدَّارِ مُسْتَوجبُ القُرْبِ
تَبَصَّرْ فإنْ حُدِّثْتَ أنَّ أخَا هَوَى نَجَا سَالِمًا فَارْجُ النَّجَاةَ مِن الحُبِّ
إِذَا لَمْ يَكُنْ فِي الحُبِّ سُخْطٌ وَلا رِضًا فَأَيْنَ حَلاوَاتُ الرَّسَائِلِ وَالكُتْبِ؟

(1) انظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج3، ص206. انظر: ابن أبي حجلة، **ديوان الصبابة**، ص176. انظر: الأبشيهي، **المستطرف**، ص789.
(2) انظر: القالي، **الأمالي**، ج1، ص29.
(3) يموت، **شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام**، ص316.
(4) الأصفهاني، **الأغاني**، ج10، ص176.

فهي تصوِّر الحبَّ بما فيه من آلام الهجر والعتاب تصويرًا عذبًا يبرز محاسنه؛ إذ تعتقد بأن ما في الحبِّ من السخط والرضى يعطي الرسائل بين المحبِّين لذةً وحلاوة. وهي في أبياتٍ أخرى تجعل الظُّلمَ من المعشوق من جماليات الحبّ، ولو أنصف المعشوقُ عاشقَه لسمج؛ فتقول[1]:

بُنِيَ الحُبُّ عَلَى الجَوْرِ فَلَو أَنْصفَ المَعْشُوقُ فِيْهِ لَسَمُجْ
لَيْسَ يُسْتَحْسَنُ في حُكْمِ الهَوَى عَاشِقٌ يُحْسِنُ تَأْلِيفَ الحُجَجْ
لا تَعِيْبَنْ من مُحِبٍّ ذِلَّةً ذِلَّةُ العَاشِقِ مِفْتَاحُ الفَرَجْ
وَقَلِيلُ الحُبِّ صِرْفًا خَالِصًا لَكَ خَيْرٌ مِنْ كَثِيْرٍ قَدْ مُزِجْ

فهي تسوِّغ أن يُذلِّل العاشق نفسه للمعشوق، وتطلب ألا يعاب العاشق على تذلّله، ولا شكَّ أنها تعتذر لكثرة تذلّلها في شعرها، وهي الأميرة، وتبيّن أن ذلك أمرٌ معتاد بين المحبين.

لا شكَّ بأن الرؤى النسويّة لفلسفة الحب تفاوتت بين الحثِّ عليه والحثِّ على تجنبه، كما أنّ لبعض الشواعر رؤى خاصة لفلسفة الحب كشفنَ عنها في أشعارهن أو أبقينها داخل قناعاتهن.

سادسًا: عتاب الحبيب؛ فالشاعرة تكرِّر لومها الحبيب في شعر الغزل؛ تقول أميمة امرأةُ ابن الدمينة[2]:

وَأَنْتَ الذِي أَخْلَفْتَنِي مَا وَعَدْتَنِي وَأَشْمَتَّ بِي مَنْ كَانَ فِيْكَ يَلُومُ
وَأَبْرَزْتَنِي لِلنَّاسِ ثُمَّ تَرَكْتَنِي لَهُم غَرَضًا أُرْمَى وَأَنْتَ سَلِيْمُ
فَلَو أَنَّ قولاً يَكْلُمُ الجِسْمَ قَدْ بَدَا بِجِسْمِيَ مِن قَوْلِ الوُشَاةِ كُلُومُ

هذه الأبيات ـ كما يقول أبو الفرج ـ قالتها أميمة التي أحبّت ابن الدُّمينة، وكان قد هامَ بها مدّة، فلما وصلته تجنَّى عليها، وجعل ينقطعُ عنها، ولكنه تزوجها بعد ذلك وقُتِلَ وهي عنده[3].

الشاعرة في الأبيات السابقة تلومُ ابنَ الدمينة الذي أخلفها ما وعدها به،

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج10، ص175.
(2) الأصفهاني، **الأغاني**، ج17، ص100.
(3) الأصفهاني، **الأغاني**، ج17، ص100 ـ 101.

وجعل الحسّاد والعذّال يشمتون بها بعد أن هجرها وتركها عرضةً لأقاويل النّاس، ولو كانت هذه الأقاويل تجرِّح الجسد لبدت في جسدها جروحٌ كثيرة، إشارة إلى ما في نفسها من جروح بسبب هذه الأقاويل التي لم تكن إلا بسبب هذا الحبيب.

يورد الأصفهاني قصة امرأة عاشقة تلوم حبيبها بالأبيات السابقة، وتتبعها بقولها[1]:

تَجَاهَلْتَ وَصْلِي حِيْنَ لَجَّتْ عمَايَتِي ... وَهَلاَّ صَرَمْتَ الحَبْلَ إِذْ أَنَا مُبْصِرُ
وَلِي مِنْ قُوَى الحَبْلِ الذِي قَد قطعْتَه ... نَصِيْبٌ وَإِذْ رَأْيِي جَمِيعٌ مُوَفَّرُ
وَلَكِنَّمَا آذَنتَ بِالصَّرْمِ بَغْتَةً ... وَلَسْتُ عَلَى مِثْلِ الذِي جئْتَ أَقْدِرُ

فهي تلومه على هجرها بعد أن تمكّن الحبُّ منها، وتؤكّد أنها لا تستطيع أن تفعل كما فعل؛ لأنّ محبتها صادقة. وربما وصل اللوم حدّ الهجاء؛ تقول امرأةٌ لزوجها[2]:

يَا مَنْ يُلَذِّذُ نَفْسَهُ بِعَذَابِي ... وَيَرَى مُقَارنتِي أَشَدَّ عَذَابِ
مَهْمَا يُلاقِي الصَّابِرُونَ فَإِنَّهُم ... يُؤْتَونَ أجْرَهُمُ بِغَيْرِ حِسَابِ
لَو كُنْتَ مِن أَهْلِ الوَفَاءِ وَفَيْتَ لِي ... إِنَّ الوَفَاءَ حُلى أُولِي الأَلْبَابِ
مَا زِلْتُ فِي اسْتِعْطَافِ قَلْبِك بِالهَوَى ... كَالمُرْتَجِي مَطَرًا بِغَيْرِ سَحَابِ
يَا رَحْمَتِي لِي فِي يَدَيْكَ وَرَحْمَتِي ... لِي مِنْكَ يَا شَيْئًا مِنَ الأَصْحَابِ
يَا لَيْتَنِي مِنْ قَبْلِ مُلْكِكَ عِصْمَتِي ... أَمْسَيْتُ مُلْكًا فِي يَدِ الأَعْرَابِ
هَلْ لِي إِلَيْكَ إِسَاءَةٌ جَازَيْتَهَا ... إِلاَّ لِبَاسِي حُلَّةَ الآدابِ

فالحدُّ الفاصل بين اللوم والهجاء يتّضح هنا في جفاف عاطفة الحبِّ في أبيات الشاعرة؛ فهي امرأة تلقى الأذى من تعذيبه، وتتمنّى الأجر من الله لصبرها، وتبيِّن أنها كانت تحاول استعطاف قلبه بالهوى من دون فائدة؛ فهو خائنٌ شَيْنٌ، يقابلُ إحسانها بالإساءة إليها، مما يجعلها تتمنّى لو كانت في يد الأعراب عوضًا عن يده.

فالأبيات لومٌ وصل إلى الهجاء لجفاف العاطفة كما يظهر، ولأنّها قطعت

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج17، ص103.
(2) ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص216 ـ 217.

الخيط الرفيع الباقي في المودّة بما عرضت من صفات ذمٍّ في حقه؛ فاللائمة تختلف عن الهاجية في أنّ شعرها ينبضُ بالرغبة ببقاء العلاقة وجعل الحبيب سببًا للتغيّر؛ كقول عريب[1]:

لا غَـرَّنِـي بَـعْـدَكَ إنْـسَـانُ فَـقَـدْ بَـدَتْ لِـي مِـنْـكَ أَلْـوَانُ
وَإِنْ تَـغـيَّـرْتَ فَـمَـا حِـيْـلَـتِـي مَـا لِـي عَـلَـى قَـلْـبِـكَ سُـلْـطَـانُ

فهي تشكو خيانته، وتتهمه بالمخادعة والتلوّن، ولكنها لم تجعل التغيّر إلا في قلبه هو، أما قلبها فلا شكَّ أنه ظلَّ وفيًّا.

فلوم الشاعرة حبيبها على تقصيره كثيرٌ في الشعر الغزليّ النسويّ لا سيّما في شعر الإماء في العصر العباسي اللائي اتصلنَ بالخلفاء والقوّاد المحوطين بالإماء، فلمنَ كثيرًا على عدم الاهتمام بهنّ، كما أنّ هؤلاء الجواري يدركنَ جيدًا أنّ اللوم والعتاب يزيد قدر المحبوبة، ويزيل ما ينشأ بين المحبّين من مشكلات؛ فقد كتبت الشاعرة فضل لسعيد بن حميد[2]:

نَفْسي فِداؤُكَ طَالَ العَهْدُ واتَّصلَتْ مِنْكَ المَوَاعِيْدُ وَاللَّيَّانُ وَالخُلُفُ
وَاللـهُ يَـعْـلَـمُ أَنِّـي فِـيْـكَ سَـاهِـرةٌ وَدَمـعُ عَـيْـنـيَ مِـنْـهَـا بَـارِقٌ يَـكِـفُ
فَإِنْ تَكُنْ خُنْتَ عَهْدِي فيْكَ فَوَا أَسَفًا وَقَـلَّ مِـنِّـيَ فِـيْـكَ الـهَـمُّ وَالأَسَـفُ
وَإِنْ تَـبـدَّلْـتَ مِـنّـي غَـادِرًا خَـلَـفًـا فَلَيْسَ مِنْكَ وَرَبِّ العَرْشِ لِي خَلَفُ

فهي تمزج شكواها من شدّة محبّته، وشوقها للقائه، بعتابه إن كان صدق حدسها بخيانته لها واستبداله امرأة غادرًا بها، ثم تختم بجملة فيها الكثير من التأدب والحفاظ على رِباط المحبة عندما تعترف بذكاء أنثوي بعدم وجود خَلَف يمكن أن يحلَّ محلّ المعشوق. وكلمة غادر تبين زعم الشاعرة أن المرأة التي حلّت محلَّها غادرٌ بلا شك؛ إذ لا تستطيع أيُّ امرأة ـ بزعمها ـ أن تكون مخلصةً وفيّةً مثلها. فهذه الأبيات وغيرها تعطي صورة للصراع الدائر بين الجواري في ذلك المجتمع.

سابعًا: وصف وقت اللقاء، وما في وِصال الحبيب من سعادة. ولا شكَّ بأن

(1) حريتاني، **الجواري والقيان**، ص179.
(2) الأصفهاني، **الإماء الشواعر**، ص72.

وصف اللقاء يبيِّن تحرّرَ الشاعرة التي لا تكتفي بالغزل؛ بل وتصف المحظور الذي يعاقب عليه المجتمع، وربما تكون الشاعرة حاكت بهذا الشعراء في وصفهم لحظات اللقاء، أو أنها كانت صادقة الشِّعر فوصفت ليلة اللقاء؛ فخيرة بنت أبي ضيغم البلوية تقول[1]:

فَمَا نطْفَةٌ مِنْ مَاءِ نَهْشٍ بعَذْبَة تُمنَّعُ مِنْ أَيْدِي الرّوَاةِ أَرُومُهَا
بِأَطْيَبَ مِن فِيْهِ لَو انَّكَ ذُقْتَهُ إِذَا لَيْلَةٌ أَسْحَتْ وَغَابَ نُجُومُهَا
فَهَلْ لَيْلَةُ البَطْحَاءِ عَائِدةٌ لَنَا فَدَتْهَا اللَّيَالِي خَيْرُهَا وَذَمِيْمُهَا
فَإِنْ هِيَ عَادَتْ مِثْلُها فَأَلِيَّةٌ عَلَيَّ وَأَيَّامَ الحرُورِ أَصُومُهَا

فالشاعرة تتذكّر ليلة الوِصال، وتتمنى أن تعود، بل تقسمُ أن تصومَ أيام الحرِّ لو عادت ليلةُ البطحاء. فالشاعرة هنا تنتهج نهج الشعراء في وصف ليالي اللقاء وإبداء الرغبة في أن تعود، ولكنّها لم تصف أكثر من التقبيل بين المحبوبين. وتصف في موضع آخر ليلة اللقاء؛ فتقول[2]:

وَبِتْنَا خِلافَ الحيِّ لا نَحْنُ منهُمُ ولا نَحْنُ بالأعْدَاءِ مُخْتَلِطَانِ
نَذُودُ بِذِكْرِ اللَّهِ عنَّا مِنَ الصِّبا إِذَا كَانَ قَلْبًا نَابيًا بردَانِ
وَنَصْدُرُ عَنْ ريِّ العَفَافِ وَرُبَّمَا نَقَعْنَا غَلِيْلَ النَّفْسِ بالرَّشَفَانِ

فالشاعرة تسرد بأسلوب قصصي كيف ابتعدا عن الأنظار في خفية وباتا معًا، ثم تصف أشدَّ اللحظات حميمية عندما تخفق مشاعرهما تجاه الوِصال إلا أنهما يدافعان هذه الرغبة الجنسية المُلحّة بذكر الله والعفاف، وربما نقعا غليل النفس

(1) ابن طيفور، **بلاغات النِّساء**، ص305.

(2) ابن طيفور، **بلاغات النساء**: ص305. ويشرح هذه الأبيات بشكل أوضح رواية أبي علي القالي للأبيات ذاتها؛ إذ روى:

وبِتْنَا خِلافَ الحَيِّ لا نَحْنُ مِنْهمُ ولا نَحْنُ بِالأَعْدَاءِ مُخْتَلِطَانِ
وَبِتْنَا يَقِينَا سَاقِطَ الطَّلِّ وَالنَّدَى مِنَ اللَّيْلِ بُرْدا يُمْنَةٍ عَطِرانِ
نَذُودُ بِذِكْرِ اللهِ عَنَّا مِن الشَّذَى إِذَا كَانَ قَلْبَانا بِنَا يَجِفانِ

وروى أيضاً:

نَذُودُ بِذِكْرِ اللهِ عَنَّا مِنَ الصِّبَا إِذَا كَانَ قَلْبَانَا بِنَا يَرِدانِ
وَنَصْدرُ عَنْ أَمْرِ العَفَافِ وَرُبَّمَا نَقَعْنا غَلِيْلَ النَّفْسِ بِالرَّشَفانِ

القالي، **الأمالي**، ج2، ص83.

بالتقبيل؛ فالعاشقان لا يشفيانِ غليل النفس بالفعل الجنسي الذي يشتهيانه، ولكنهما ربما نقعا غليل النفس بالرشفان. وكأن الشاعرة أحد الشعراء العذريين الذين يتعففون عن الفعل الجنسي مع الحبيبة، ويلجأون إلى الرّشَفان فقط.

هذه الأبيات تمثّل تحرّرًا سافرًا عند أكثر القبائل، فالحرّة يجب ألّا تكون عاشقة، فكيف إذا وصفت ليلة اللقاء، ووصفت مدافعتها شهوتها عن الصِّبا. ووصفت ستيرة العصيبية ليلة لقاء؛ فقالت[1]:

بِتْنَا بِأَطْيَبِ لَيْلَةٍ وَأَلَذِّهَا ... يَا لَيْتَهَا وُصِلَتْ لَنَا بِلَيَالِ
حَتَّى إِذَا مَا اللَّيْلُ أُشْعِلَ لَونُهُ ... بِالصُّبْحِ أَو أَوْدَى عَلَى الإِشْغَالِ
نَادَى مُنَادٍ بِالصَّلاةِ فَرَاعَنَا ... وَمَضَى جَمِيْعُ اللَّيْلِ غَيْرَ تَوَالِ
فَنَهَضْنَ مِنْ حَذرِ العُيونِ هَوَارِبًا ... نَهْضَ الهِجَانِ بِدَكْدَكٍ مُنْهَالِ
ثُمَّ اطَّلَعْنَ كَأَنهنَّ غَمَائِمُ ... زَمَنَ الرَّبِيْعِ هَمَمْنَ بِاسْتِهْلالِ
حَتَّى دَفَعْنَ إِلى فَتًى جَشَّمْنَهُ ... رَدَّ الكَرَى وَتَعَسُّفَ الأَهْوَالِ

فالشاعرة تنتهج نهج الفحول في وصف ليلة اللقاء وما فيها من لذّة ومخاطرة وأهوال، وما يحمله أذانُ الفجر من دلالة على لحظات الوداع الحزينة، وإعلان انقضاء ليلة الوصال.

لا شكَّ بأن الجواري كنَّ أكثر جرأة في كلّ أغراض الشعر؛ لأنهنَّ أكثر حريّة كما سبق، ولذلك وصفت جارية لبعض الخلفاء ليلة اللقاء التي تَعِد حبيبها بأنها ستَتِمَّ؛ فقد أحبَّها غلام مغنٍّ وكتب إليها شعرًا يخبرها أنه رآها في المنام تعانقه؛ فأجابته[2]:

خَيْرًا رَأَيْتَ وَكُلُّ مَا عَايَنْتَهُ ... سَتَنَالُهُ مِنِّي بِرُغْمِ الحَاسِدِ
إِنِّي لأَرْجُو أَنْ تَكُونَ مُعَانِقِي ... فَتَبِيْتَ مِنِّي فَوْقَ ثَدْيٍ نَاهِدِ
وَأَرَاكَ بَيْنَ خَلاخِلِي وَدَمَالِجِي ... وَأَرَاكَ بَيْنَ مَرَاجِلِي وَمَجَاسِدِي

فالشاعرة تَعِد حبيبها بليلة لقاء تصوِّر ما سيحدثُ فيها بكل جرأة، وتقرِن ذلك بغزلٍ بالذات تبيِّنُ فيه الشاعرة بعض سماتها الجمالية.

(1) بشير يموت، **شاعرات العرب**، ص233.
(2) بشير يموت، **شاعرات العرب**، ص305.

لم يعد وصف ليلة اللقاء في العصر العباسي والأندلسي أمرًا محظورًا لا سيّما عند الإماء اللائي أشعن في المجتمع العربي صورًا من اللهو والمجون؛ فنزهون الغرناطية تَصِف ليلة وقت اللقاء بقولها[1]:

لِلهِ دَرُّ اللَيَالِي مَا أُحَيْسَنَهَا وَمَا أُحَيْسِنَ مِنْها لَيْلَةَ الأَحَدِ
لَو كُنْتَ حَاضِرَنَا فِيْهَا وَقَدْ غَفَلتْ عَيْنُ الرَّقِيْبِ فَلَمْ تَنْظُرْ إِلى أَحَدِ
أَبْصَرْتَ شَمْسَ ضُحًى فِي سَاعِدَيْ قَمَرٍ بَلْ رِيْمَ خَازِمةٍ فِي سَاعِدَي أَسَدِ

فالشاعرة أحبّت ليلة الأحد؛ لأنّ وِصالها بحبيبها كان في تلك الليلة، كما أنّها لا تنسى وهي تصف ساعات الوِصال أن تتغزّل بنفسها وتبرز ما فيها من جمال عندما شبّهت نفسها بالشمس تارة، وبالريم تارة أخرى، كما أنّها لم تنسَ التعريض بعين الرقيب الواشي.

لا شكَّ بأن هذه المضامين الكثيرة هي أكثر ما يتكرر في قصيدة الغزل النسويّة، مع تباين في أهمية كلٍّ منها؛ فالشوق ووصف الحبيب لا يمكن أن يقارن، من حيث الكثرة، بوصف ليلة اللقاء أو غيره.

سابعًا: التشوّق إلى الديار

أما شعر التشوق والحنين إلى الوطن فهو من الأغراض الشعرية التي اجتذبت المرأة الشاعرة؛ لأنّ المرأة ربما تزوجت خارج أرضها فتشوّقت إلى وطنها وما يحمله من ذكريات، مع أن المرأة العربية في الغالب تفضِّل البقاء في وطنها لا سيّما قبل الإسلام؛ لأنّ رِباط الزوجية لم يكن قد قوي بعد، فكانت «تعتبر رابطة الدم هي الرابطة الوحيدة التي تشعر معها بالألفة»،[2] ويذكر الأصفهاني قصّة امرأة قضاعية خطبها محمد بن بشير الخارجي إلى نفسها فرفضت، وقالت: «لا سبيل إلى ذلك، لأنّك لستَ لي بعشير، ولا جاري في بلدي، ولا أنا ممن تُطْمِعْهُ رغبةٌ عن بلده ووطنه»[3]. وكان الأعراب يحبُّون أوطانهم مع ما في هذه الأوطان من الفقر والجدب؛ يقول الجاحظ: «وترى الأعراب تحنُّ إلى البلد

(1) يموت، **شاعرات العرب**، ص335.
(2) عبدالرزاق الخشروم، **الغربة في الشِّعر الجاهلي** (دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، 1982م.)، ص77.
(3) الأصفهاني، **الأغاني**، ج16، ص110.

الجدب، والمَحَلِّ القفر، والحجر الصّلدِ، وتستوخم الريف»[1]. تقول أمُّ موسى الكلابية[2]:

قَدْ كُنْتُ أَكرهُ حُجْرًا أَن أعيشَ بها وأَنْ أَعيشَ بِأَرْضٍ ذَاتِ حِيْطَانِ
يَا حبَّذَا الغَرَقُ الأَعْلَى وساكِنهُ وَمَا تَضَمَّنَ مِنْ مَاءٍ وَعِيْدَانِ
أَبِيْتُ أَرْقُبُ نَجْمَ اللَيْلِ قَاعِدةً حَتَّى الصَّبَاحِ وَعِنْدَ البَابِ عِجْلانِ
لَوْلا مَخَافَةُ رَبِّي أَنْ يُعَاقِبَنِي لَقَدْ دَعَوْتُ عَلَى الشَّيخِ ابْنِ حَيَّانِ

فالشاعرة البدوية التي تعوّدت الحياة في الفضاء تضيق بحياة البيوت في المدن والقرى حيث تبيت وعند بابها عِجلان، وتتشوق لحياتها في البادية من دون أن يحول بينها والنجوم حائلٌ. بل إنها تودُّ أن تدعو على أبيها الذي زوّجها رجلاً غريبًا. ويكثر في شعر المرأة البدويّة الحنين إلى البادية وإبداء الضجر بحياة الحاضرة؛ تقول تماضر بنت مسعود ابنة أخ ذي الرّمة متشوّقة لديارها في البادية[3]:

لَعَمْرِي لَجَمٌّ مِنْ جوَاء سُوَيْقةٍ أَو الرَّمْلُ قَدْ جرّت عَلَيْهِ سُيُولُهَا
أَحَبُّ إِلَيْنَا مِنْ جَدَاوِلِ قَرْيَةٍ تعوَّضَ مِنْ روْضِ الفَلاةِ فَسِيْلُهَا
أَلا لَيْتَ شعْرِي لا حُبِسْتُ بِقَرْيَةٍ بَقِيَّةَ عُمْرٍ قَدْ أَتَاهَا سَبِيْلُهَا

فهي تفضِّل حياة البوادي على حياة القرى بتفضيلها السيول التي في البوادي على الجداول التي يعدُّها المزارع، لتخلص إلى أن ميل قلبها يتجه إلى حياة البادية بكل ما فيها من مظاهر. وللأعرابيّات شعر كثير في التشوّق للبادية[4].

لعلّ ذكريات الشاعرة في بلادها من أهمّ أسباب شعر الحنين؛ فبداخل حنينها إلى المكان حنينٌ إلى الماضي الذي كان في ذلك المكان، لا سيّما أن فيها مراتع الصِّبا وذكرياتها؛ تقول جارية سُئلت عن أحبِّ البلادِ إليها؛ فقالت[5]:

(1) الجاحظ، **رسائل الجاحظ**، ج2، ص388.
(2) ابن طيفور، **بلاغات النِّساء**، ص134.
(3) شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي، **معجم البلدان**، ج3، (بيروت: دار صادر ودار بيروت، 1399هـ.)، ص287.
(4) انظر: المرزباني، **أشعار النِّساء**، ص85 ـ 86. انظر: ابن طيفور، **بلاغات النِّساء**، ص303 ـ 304.
(5) ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص308.

أَحَبُّ بِلادِ اللهِ مَا بَيْنَ مَنْعِجٍ إليَّ وسلمى أَنْ تَصُوبَ سَحَابُهَا
بِلادٌ بِهَا حَلَّ الشَّبَابُ تَمَائِمِي وَأَوَّلُ أَرْضٍ مَسَّ جِلْدِي تُرَابُهَا

فهي تفضّل بلادها؛ لأنه موطن الشباب، ولأنّه الوطن الذي سبق أيَّ أرض لمسّ جسمِها. كما أن الجارية قمر تتشوق إلى بغداد؛ فتقول[1]:

آهًا عَلَى بَغْدَادِهَا وَعِرَاقِهَا وَظِبَائِها وَالسِّحْرِ فِي أَحْدَاقِهَا
وَمجَالِهَا عِنْدَ الفُرَاتِ بِأَوْجهٍ تَبْدُو أَهِلَّتُهَا عَلَى أَطْواقِهَا
مُتَبَخْتِراتٍ فِي النَّعِيْمِ كَأَنَّمَا خُلِقَ الهَوَى العُذْرِيُّ مِنْ أَخْلاقِهَا
نَفْسِي الفِدَاءُ لَهَا فَأَيُّ مَحاسِنٍ فِي الدَّهْرِ تُشْرِقُ مِنْ سَنا إِشْرَاقِهَا

فقمر لا تتشوّق للمكان الجامد أو الذكريات الصامتة؛ بل تصوِّر ما تراه من صورِ ذكرياتها في ذلك المكان الجميل؛ ليشاركها المتلقّي الإعجاب بهذه الذكريات التي تستحق أن يُشتاقَ إليها.

إلى جانب الحنين إلى المكان الذي وُلِدت فيه الشاعرة والماضي الجميل للشاعرة؛ ثمَّ حنين إلى ساكني الديار من الأهل والأصدقاء، ويكون الحنين أشدّ عندما يكون للمرأة حبيب في تلك الديار تتمنّى لو تزوجته؛ تقول ميسون بنت بحدل الكلبيّة[2]:

وَلُبْسُ عَبَاءَةٍ وَتَقَرَّ عَيْنِي أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ لبْسِ الشُّفُوفِ
وَبَيْتٍ تَخْفِقُ الأَرْيَاحُ فِيْهِ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قَصْرٍ مَنِيْفِ
وَبِكْرٌ يَتْبَعُ الأَظْعَانَ صَعْبٌ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ بَغْلٍ زفُوفِ
وَكَلْبٌ يَنْبحُ الأَضْيَافَ دُونِي أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ هَزِّ الدِّفُوفِ
وَخرْقٍ مِنْ بَنِي عَمِّي ثَقِيْفٍ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ عِلْجٍ عَلِيْفِ

تقارن ميسون بين حياة القصور وحياتها القديمة في البادية؛ فتفضّل حياتها القديمة بجميع مظاهرها، ويتضح في البيت الأخير أن الشاعرة كانت فاركًا زوجَهَا مما يبيِّن سبب تشوقها لديارها، كما أنّها كانت تتمنّى لو تزوّجت أحد أبناء عمومتها؛ فالتشوق إلى الديار يحمل داخله شوقًا إلى ساكني تلك الديار، وربّما

(1) يموت، **شاعرات العرب**، ص332.
(2) البصري، **الحماسة البصرية**، ج2، ص72 ـ 73.

يكون المحبوب أهمَّ ساكن تتشوق المرأة إليه.

إذًا؛ تتشوق المرأة لديارها وما فيها من أنهارٍ أو صحار أو سيول أو غيرها، وربّما تشوّقت إلى ذكرياتها في هذه الديار، وربما كان الشوق لساكني الديار؛ فلا يكون تشوّقها لديارها إلا تضمينًا لتشوّقها للمحبوب.

ثامنًا: الحكمة

لم ترد الحكمة غرضًا شعريًا مستقلاً؛ بل وردت أحيانًا قليلة في ثنايا الشِّعر النسوي، ولعلَّ أهمّ شواعر الحكمة في العصر الجاهلي جمعة وهند بنتا الخس حيث أفردت كلٌّ منهما قصيدة مستقلة للحكمة؛ فجمعة تبدأ قصيدتها بهذه الأبيات[1]:

أَشدُّ وُجُوهِ القَوْلِ عِنْدَ ذَوِي الحِجَا ... مَقَالَةُ ذِي لُبٍّ يَقُولُ فَيُوجِزُ
وَأَفْضَلُ غُنْمٍ يُسْتَفادُ ويُبْتَغَى ... ذَخِيْرَةُ عَقْلٍ يَحْتَوِيْهَا وَيُحْرِزُ
وَخَيْرُ خِلالِ المَرْءِ صِدْقُ لِسَانِهِ ... وَلِلصِّدْقِ فَضْلٌ يَسْتَبِيْنُ وَيَبْرُزُ
وَإِنْجَازكَ المَوعُودَ مِنْ سَبَبِ الغِنَى ... فَكُنْ مُوفِيًا بِالوَعْدِ تُعْطي وتُنْجِزُ
وَلا خَيْرَ في حُرٍّ يُرِيْكَ بَشَاشَةً ... وَيَطْعَنُ مِنْ خَلْفٍ عَلَيْكَ وَيَلْمِزُ

القصيدة صوتٌ حكيم يحاول أن يبدي الرأي في ما حول الشاعرة، ويؤصِّل لقيم الصدق والوفاء بالوعد والصدق في التعامل، وغيرها من القِيَم المهمة من سياسة النفس والحلم وغيرهما. ثم تنتهي أبياتُ جمعة بهذا البيت؛ فتقول:

يَفِرُّ الفَتَى وَالمَوتُ يَطْلُبُ نَفْسَهُ ... سَيُدْرِكُهُ لا شَكَّ يَومًا فَيُجْهِزُ

هو بيتٌ يعطي رؤية كانت سائدة عن حتميّة الموت الذي لا يستطيع الإنسان الهروب منه، ويتكرّرُ هذا الرأي في قصيدة أخرى لجمعة تنبض بنبض الحكمة أيضًا؛ فتقول[2]:

رَأَيْتُ بَنِي الدُّنْيَا كَأَحْلامِ نَائِمٍ ... وَكَالفَيْءِ يَدْنُو ظِلُّهُ ثُمَّ يَقْلُصُ
وَكُلُّ مُقِيْمٍ فِي الحَيَاةِ وَعَيْشِهَا ... بِلا شَكَّ يَومًا أَنَّهُ سَوْفَ يَشْخُصُ
يَفِرُّ الفَتَى مِنْ خَشْيَةِ المَوتِ وَالرَّدَى ... وَلِلْمَوت حَتْفٌ كُلّ حيٍّ سَيَغْفِصُ

(1) ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص113.
(2) ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص114.

فالشاعرة تبدي رؤيتها مرة أخرى للحياة؛ فتشبّهها بأحلام النائم وبالفيء الذي دنا ظلُّه ثم قلص، إشارة منها إلى قلة مدّتها مهما امتدت؛ ثم تصل إلى المعنى الذي تكرِّره لتؤكّد أهميّته، وهو أن الموت لا يمكن لأيِّ حيٍّ أن يهرب منه، ثم تستمرُّ الشاعرة في شرح هذا المعنى بأبياتٍ أخرى.

لا يختلف شعر هند كثيرًا عن شعر أختها؛ فصوتها هادئ ناضج يدعو إلى التحلي بالفضائل الحميدة، ويحذِّر من الأمور غير المحمودة. كما تعطي هندٌ تصورها للموت بشكل يماثل تصوّرَ أختها؛ فتقول[1]:

لَقَدْ أَيْقَنتْ نفسُ الفتى غَيْرَ باطِلٍ وَإِنْ عَاشَ حِيْنًا أنَّهُ سَوفَ يَهْلِكُ

هذا المضمون يتكرّرُ بشكل لافت في شعر المرأة؛ فهي تعود لتناول فلسفة الموت وقربه من الحياة؛ فالجنوب الهُذَليّة تقول[2]:

كُلُّ امْرِئٍ بِطُوَالِ العَيْشِ مَكْذُوبُ وَكُلُّ مَنْ غَالَبَ الأَيَّامَ مَغْلُوبُ
وَكُلُّ حَيٍّ وَإِنْ طَالَتْ سَلامَتُهُم يَومًا طَرِيْقُهُم فِي الشَرِّ دعْبُوبُ

فالشاعرة تبدأ بكلمة كلّ إشارةً إلى التعميم، ثم تُلقي نفس الرؤية عن ذات الموضوع؛ فالإنسان مهما طالت سلامته فلا بدَّ من أنه سيهلك. ويستمرُّ هذا المعنى مكرَّرًا في شعر الحكمة النسوي؛ فتقول ليلى الأخيلية[3]:

وَمَا أَحَدٌ حَيٌّ وَإِنْ عَاشَ سَالِمًا بِأَخْلَدَ مِمَّنْ غَيَّبَتْهُ المَقَابِرُ

فكلُّ الأحياء سيموتون حتمًا، وليس ثمّة مكانٌ في الدنيا لخالد. وتستمر الشاعرة في شرح رؤيتها عن فلسفة الموت وضرورة الصبر وعدم الجزع؛ لأن البِلى سيصيب كلَّ جديد.

فشعر الحكمة لم يَرِد غرضًا مستقلاً في قصائد بذاتها، وإنما ورد في ثنايا أغراضٍ أخرى ما عدا شعر جمعة وهند بنتي الخس، كما أنّ الحكمة في شعر المرأة لم تعطِ فلسفة عميقةً للحياة والكون؛ بل اكتفت بترديد معنى ردّده الشعراء كثيرًا، ولم تعطِ هذا المعنى أيَّ عمق فنِّي وفلسفي. وربما يكون الشعر الصوفي

(1) ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص116.
(2) البلاذري، **أنساب الأشراف**، ج11، ص225.
(3) المرزباني، **أشعار النساء**، ص55.

هو الامتداد الديني لشعر الحكمة؛ تقول رابعة العدويّة[1]:

صَـلاتُـكِ نُـورٌ وَالـعِـبَـادُ رُقُـودُ وَنَـوْمُـكِ ضِـدٌّ لِـلـصّـلاةِ عَـنِـيْـدُ

توجّه رابعة الخطاب لنفسها إلا أنّه خطاب الحكمة الذي يتميز بأنه ليس صوت العقل فحسب؛ بل صوتَ العقل والقلبِ أيضًا، وربما بقي صوت العقل، فهو الأقرب إلى طبيعة شعر الحكمة؛ تقول ريحانة[2]:

صَـبـرْتُ عَـن الـلـذّاتِ حَـتَّـى تَـوَلَّـتِ وَأَلْـزَمْـتُ نَـفْـسِـي صَـبْـرَهَـا فَـاسْـتَـمَـرّتِ
وَمَا النَّفْسُ إِلاَّ حَيْثُ يَجْعَلُهَا الفَتَى فَـإِنْ طَـمِـعَـتْ تَـاقَـتْ وَإِلا تَـسَـلَّـتِ

فمجاهدة النفس في الابتعاد عن اللذات يبعِدُ المرء عن ارتكابها؛ لأنّ النّفس تتوقُ إلى اللذات عندما تتعوّد عليها، وإن صبر المرء؛ فإنّ نفسه ستسلو.

وشعر التنسّك كان منتشرًا بين الإماء والحرائر، ووجد في الأندلس أيضًا، وانتشر «بين نساء الطبقة الاجتماعية العليا»،[3] الذي انتشر فيه تحرّر المرأة أيضًا.

أمّا الإماء اللائي انتشرن في القصور، فإنهنَّ ربّما قلنَ أبياتَ حكمة في التنظير لعلائق الحبِّ وما يعتريها من الهجران والصدود كما سبق.

تاسعًا: الشكوى

الشكوى إحدى الدوائر المكوِّنة لأكثر الأغراض الشعريّة؛ فالراثية تشكو ألمَ الفقد ووحشته، والمُحرِّضة تشكو غياب الناصر، والمادحة تشكو الفقر والحاجة، والمتغزِّلة تشكو حرارة الشوق وألم الفراق، والمشتاقة لديارها تشكو مرارة الغربة، والحكيمة تشكو غدر الزمان وقرب الموت. والشّكوى خُلُقٌ يكثر وجوده في سلوك المرأة بشكل عام، حيث تُكثر من التشكّي في حياتها الواقعية؛ فانعكس ذلك على شعرها؛ لأن الشاعرة امرأة، وشعر الشاعر قطعة من نفسه، «وشريحة

(1) السرّاج، **مصارع العشّاق**، ج1، ص208.
(2) أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب، **عقلاء المجانين**، تحقيق عمر الأسعد (بيروت: دار النفائس، 1407هـ.)، ص279 ـ 280.
(3) ماريا ج. فيغيرا، «**أصلح للمعالي: عن المنزلة الاجتماعية لنساء الأندلس**»، ضمن سلمى الخضراء الجيوسي (محرِّرة) **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، ج2 (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1998)، ص1002.

موثَّقة من تهويماته وأخيلته، يكشف باطنه، ويقرِّر حالته، وينوبُ عنه حيًّا أو ميتًا دون حاجةٍ إلى وجوده»[1]. والشكوى من الصفات الملتصقة بالنِّساء بشكل أوضح، وهي تكشفُ عن نزعةٍ أنثوية للتشكِّي واستدرار العطف.

تُعَدُّ قصيدة الحرقة بنت النعمان بن المنذر عندما تخاذلت القبائل عن نصرتها من أهمِّ القصائد التي تشكو فيها المرأة شكوى خالصةً من أيّ غرض آخر؛ فتقول:

لَمْ يَبْقَ فِي كُلِّ القَبَائِلِ مَطْمَعٌ لي في الجِوارِ فَقَتْلُ نَفْسِي أَعْوَدُ
مَا كُنْتُ أَحْسَبُ وَالحَوَادِثُ جمّةٌ أنّي أَمُوتُ وَلَم يَعُدْني العُوَّدُ
حَتَّى رَأَيْتُ عَلَى جرَايَةِ مَوْلِدِي مَلِكًا يَزُولُ وَشَمْلُهُ يَتَبَدَّدُ

فهذه الشاعرة التي يطاردها كسرى أعظم ملوك الأرض لم تجد من تستجير به من قبائل العرب؛ فضاقت عليها الدنيا بعد أن اجتمع عليها فقد الوالد وتفرّق الشمل والتحوّل من العزّة إلى الذلّ، وتستمرُّ الشاعرة في عرض مأساتها بأسلوب حزين، فتتمنّى الموت؛ ثم تقول:

خَابَ الرَّجَا، ذَهَبَ العَزَا، قَلَّ الوَفَا لا السَّهْلُ سَهْلٌ لا نُجُودٌ أَنْجُدُ
جَمَدَتْ عُيُونُ النَّاسِ مِنْ عَبَرَاتِهَا وَقُلُوبُهُم صُمٌّ صِلادٌ جَلْمَدُ
لا يَرْحَمُونَ يَتِيْمةً مَحْزُونَةً مَقْتُولةَ الآباءِ نِضْوًا تُطْرَدُ

فالشاعرة تصف الهمَّ الذي تعانيه، وتصوِّر حالة الإحباط التي تعيشها، والنظرة القاتمة للكون؛ فكلّ الآمال ضاعت في مجتمع أصمَّ عن أنّات حُرّةٍ مفجوعة في أهلها الذين قُتِّلُوا. وتستمرُّ في عرض مأساتها عندما لم تجد مجيرًا في مجتمع يعدُّ الجوار واجبًا اجتماعيًا، فأضحت طريدة مهمومة لا تبتغي سوى الموت، حتى تصل إلى آخر بيت؛ فتقول[2]:

قُومِي تَهَيَّي لِلْمَمَاتِ فَإِنَّهُ أَولَى بِذِي حُزْنٍ إِذَا لا يُسْعَدُ

وتنتهي هذه الأبيات بهذه النهاية الحزينة لشاكيةٍ لم تجد من يضمّد جراحها؛

(1) محمد طه عصر، **سيكولوجية الشّعر.. العصاب والصحّة النفسيّة** (القاهرة: عالم الكتب، 1420هـ.)، ص8.
(2) بشير يموت، **شاعرات العرب**، ص29.

إذ انفضّ الناس من حولها. وظلّت الشكوى كامنةً في نفس الحرقة حتى كبرت وهرمت؛ فيروى أنّها أتت سعد بن أبي وقاص في الحيرة بعد وقعة القادسية، فجعلت تشكو أمرها إليه؛ وتقول[1]:

فَبَيْنَا نَسُوسُ النَّاسَ وَالأَمْرُ أَمْرُنَا إذا نحنُ فِيهِمْ سُوقَةٌ نُتَقَسّمُ
فَأُفٍّ لِدُنْيَا لا يَدُومُ نَعِيمُهَا وَأُفٍّ لِعَيْشٍ لا يَزَالُ يُهَضَّمُ

لا تزال الشكوى من غدر الزمان باقيةً في قلب الحرقة، وآزرَ صوتَ الشكوى صوتُ الحكمة في تأففها من هذه الدنيا التي لا يدوم نعيمها.

وتقترب أبياتُ الحرقة في شكواها من أبيات بثينة بنت المعتمد بن عبّاد ملك إشبيلية؛ حيث شُرِّدت أسرتُها وبيعت جاريةً، فكان أحد تجّار إشبيلية اشتراها على أنّها جارية سرية ووهبها لابنه فنظر من شأنها، وهُيّئت له، فلما أراد الدخول عليها امتنعت وأظهرت نسبها، وقالت لا أحلّ لك إلا بعقد النكاح، وقالت أبياتًا بيّنت فيها معاناتها؛ ومنها[2]:

لا تُنْكِرُوا أَنِّي سُبِيْتُ وَأَنَّنِي بِنْتٌ لِمَلِكٍ مِنْ بَنِي عَبَّادِ
مَلِكٌ عَظِيْمٌ قَدْ تَوَلَّى عَصْرُهُ وَكَذَا الزَّمَانُ يَؤُولُ لِلإفْسَادِ
لَمَّا أَرَادَ اللهُ فُرْقَةَ شَمْلِنا وَأَذَاقَنَا طَعْمَ الأَسَى مِنْ زَادِ
قَامَ النِّفَاقُ عَلَى أَبِي فِي مُلْكِهِ فَدَنَا الفِرَاقُ وَلَمْ يَكُنْ بِمرادِ
فَخَرَجْتُ هَارِبَةً فَحَازَنِي امْرؤٌ لَمْ يَأْتِ فِي إِعْجَالِهِ بِسَدَادِ
إِذْ بَاعَنِي بَيْعَ العَبِيْدِ فَضَمَّنِي مَنْ صَانَنِي إلا مِن الإِنْكَادِ

فهي تشكو من النكبة التي حدثت لأبيها؛ فتفرّق شملهم، واقتيدت بنتُ الملوكِ للرقِّ فبيعت كالإماء. فالمرأتان تشكوانِ من المعاناة ذاتها مع أن الفاصلَ بينهما قرونٌ خمسة تقريبًا، ولكنَّ اللغة الحزينة للشكوى متقاربة، وظاهرة الحزن في القصيدتين بادية بجلاء.

وفي العصر الجاهلي؛ تستنجدُ ليلى العفيفة بابن عمِّها البرّاق وبإخوتها وأبناء

(1) البيهقي، **المحاسن والمساوئ**، ص406.
(2) المقرّي، **نفح الطّيب**، ج6، ص59.

قومها، وتحضر الشكوى بشكل لافت في أبياتها؛ فتقول[1]:

لَـيْـتَ لِـلْـبـرَّاقِ عَـيْـنًـا فَـتَـرَى مَـا أُلاقِـي مِـنْ بَـلاءٍ وَعَـنـا
يَـا كُـلَـيْـبًـا وَعُـقَـيْـلاً إِخْـوَتِـي يَـا جُـنَـيْـدًا أَسْـعِـدُونـي بِـالـبُـكَـا
عُـذِّبَـتْ أُخْـتُـكُـمُ يَـا وَيْـلَـكُـم بِـعَـذابِ الـنُّـكْـرِ صُـبْـحًـا وَمَـسـا
غَـلَّـلـونـي قـيَّـدُونـي ضَـرَبُـوا مَـلْـمَـسَ الـعِـفَّـةِ مِـنِّـي بِـالـعَـضَـا

فهذه الأبيات تبدأ بالشكوى مما تعرضت له من تعذيبٍ وإهانة؛ لتكون هذه الشكوى مدخلاً مناسبًا للتحريض على تخليصها من الأسر؛ فتستخدم ضمير الجمع في كلمة «أختكم» لتشعل في نفوسهم الحميّة، ثم تبيِّن ما تعرضت له من تعذيبٍ مُذِلٍّ مهين لتشعل في نفوسهم الهمّة لتخليصها.

فالشكوى لم تحضر في الشعر النسويّ نصوصًا قائمةً بذاتها إلا في نصوصٍ قليلة، ولكنها من مكوِّنات معظم الشعر النسويّ في الحقبة المختارة.

هذه أهم الأغراض التي طرقتها المرأة في شعرها، ولا شكَّ بأن هذه الأغراض تفاوتت من حيث حضورها في شعر المرأة، كما تفاوت حضور صورة الرجل في هذه الأغراض، مع أنّ الرجل كان حاضرًا في أكثر هذه الأغراض؛ فالمرأة لم تجعل المرأة موضوعًا في شعرها إلا في حالاتٍ قليلة؛ وظلّ الرجل هو المحور الأبرز في معظم شعرها؛ فلم ترثِ المرأةُ المرأةَ، فالخنساء الشاعرة الراثية لم تحظَ ببيت رثاء من ابنتها عمرة التي رثت أباها وأخاها، ولم تفخر المرأةُ بالمرأة إلا في موضع واحد حين فخرت زينب بنت فروة بن سنان بأمّها الفارسية[2]، ولم تمدح المرأةُ المرأةَ إلا ما كان من مدح الحجناء بنت نصيب للعباسة بنت المهدي[3]. أما الهجاء؛ فقد هجت المرأةُ المرأة في مواضع مختلفة؛ فهجت أمّ الضحاك المحاربية إحدى النساء[4]، وهجت أروى بنت الحارث بن عبدالمطلب هند بنت عتبة[5]، وهجت هند ابنة عمِّها رملة بنت شبيب وعابتها على

(1) بشير يموت، **شاعرات العرب**، ص46.
(2) انظر: ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص285.
(3) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج23، ص16.
(4) انظر: ماردیني، **شواعر الجاهلية**، ص216.
(5) انظر: ابن طيفور، **بلاغات النِّساء**، ص84.

دخولها الإسلام[1]، وهجت أمُّ حنيف زوجةَ ابنها[2]، وهجت امرأةٌ امرأةَ أبيها[3]. وتوجّهت المرأة بشعرها إليه، وسيفصِّل الفصل الآتي الحديث عن صورة الرجل كما بدت في شعر المرأة من خلال أغراضٍ أربعة هي الرثاء والفخر والغزل والهجاء.

(1) انظر: الحيالي، **معجم ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام**، ص175.
(2) انظر: المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**، ج2، ص55.
(3) انظر: ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص191.

الفصل الثالث

صورة الرّجل في شعر المرأة

تمهيد في البنية والصورة والغرض

تتكون قصائد المرأة من بيت أو اثنين، وربما أكثر، وتمتدُّ إلى قصائد كاملة كما في شعر الخنساء وليلى والجنوب وغيرهن قليل. ولم تتعدَّ أطول قصائد الخرنق بنت بدر عشرة أبيات[1]، أما عليّة بنت المهدي فكانت أكثر قصائدها مقطوعات غزلية تؤلِّفها قصيرة سهلة صالحة للغناء، ولم تتعدَّ أطول قصائدها عشرة أبيات[2].

اتّصف الشعر النسويّ بوحدة الموضوع، واتجهت المرأة مباشرة إلى موضوعها الشعريّ الذي كان صدى مباشرًا لانفعالاتها، وللعاطفية التعبيريّة التي «تغلب على الأسلوب المؤنّث»[3]. وتجاوزت المقدمة النسيبيّة التي توجد في شعر الرجال إلى الدخول المباشر لغرضها الشعريّ، ولعلّ من المفارقات أنّ المرأة لم تبدأ قصيدتها بمطلع نسيبيّ إلا في قصيدة واحدة للدعجاء بنت المنتشر، وكان غرض القصيدة الرثاء، في حين أنّ الرجل لم يبدأ قصيدة رثائية بالنسيب إلا قصيدة واحدة لدريد بن الصمّة. فقد نقل صاحب العمدة عن ابن الكلبي أنه لا يعلم قصيدة رثاء بدأت بالنسيب باستثناء داليّة دريد بن الصمّة، ونقل أيضًا عن علي بن سليمان أنّ «القصيدة التي لأبي قحافة أعشى باهلة، إنّما هي لابنة المنتشر، واسمها الدعجاء. قال: وقال علي بن سليمان: حدَّثني أبي أن أولها:

هَاجَ الفُؤَادُ عَلَى عِرْفَانِهِ الذِّكَرُ وَذِكْرِ خَوْدٍ عَلَى الأَيَّامِ مَا يَذَرُ

(1) الخرنق بنت بدر، **ديوانها**، ص36.

(2) علية بنت المهدي، **ديوانها**، ص77. وهي قصيدة نسبت إليها وإلى غيرها، ويبدو، من أسلوبها، أنها ليست لها، لا سيّما أنّ شعرها حوى «مقطوعات ليست هي صاحبتها بل قامت بتلحينها وغنائها، مما دعا الذين ذكروا أخبارها إلى جعلها صاحبة الشعر». علية بنت المهدي، **ديوانها**، حققه محمد باسل عيون السود (بيروت: عالم الكتب، 1417هـ.)، ص35.

(3) إ. س. كون، **علم نفس الجنس**، ترجمة منير شحود (دمشق: دار الحوار، 1993م.)، ص68.

قَدْ كُنتُ أَذْكُرُهَا وَالدَّارُ جَامِعَةٌ وَالدَّهْرُ فِيهِ هَلاكُ النَّاسِ والشَّجرُ

هكذا أنشده النحّاس، والذي أعرفه «وذكر ميت» وأعرف أيضًا «الدهر فيه هلاك النَّاس والغير..»[1]. فالمرأة التي لم تبدأ بالنسيب؛ بدأت به في شعر الرثاء الذي لم يبدأ بالنسيب في شعر الرجل. وربما كان لمحدوديّة الأغراض الشعريّة التي طرقتها المرأة دور في ذلك؛ فالمرأة، كما سبق، كانت محصورة في أغراض محدَّدة لا سيّما في العصر الجاهلي والعصور الإسلامية الأولى.

كما بدأت الخرنق مقطوعة من خمسة أبيات بذكر الأطلال، واستمرّت تعدِّد بعض المواضع حتى نهاية الأبيات؛ إذ تقول[2]:

عَفَا مِن آلِ لَيْلَى السَّهْـ ـبُ فَالأَمْلَاحُ فَالغَمرُ
فَعَرْقٌ فَالرِّمَاحُ فَالْـ ـلِوَى مِنْ أَهْلِهِ قَفْرُ
وَأُبْلِيٌّ إِلَى الغَرَّا ءِ فَالمَأْوَانِ فَالحَجْرُ
فَأَمْوَاهُ الدَّنَا فَالنَّجْـ م فَالصَّحْرَاءُ فَالنَّسرُ
فَلاةٌ تَرْتَعِيهَا العِيـ ـنُ فَالظُّلْمَانُ فَالعُفْرُ

القصيدة طلليّة تذكر فيها مواضع وأمواهًا وفلاة ترتعيها بقر الوحش والنعام والظباء. فهي بداية طلليّة لقصيدة لم تكتمل، أو ضاعت بقيّتها، وربما تكون نسبتها للخرنق، كما ظنَّ محقق الكتاب، غير صحيحة؛ إذ تبتعد هذه القصيدة عن طبيعة الشعر النسوي الذي لا يبدأ بالأطلال مطلقًا.

يعدُّ شعر الرثاء أكثر الأغراض الشعرية التي طرقتها المرأة؛ لأنّ الرثاء، كما سبق، غرض مرتبط بالمرأة؛ فالمرثيّة الشعريّة نشأت نشأتها الأولى من «ندب النوائح المجرَّد من القوالب» ويتكون بناء قصيدة المرأة الرثائية من عدّة دوائر كما مرَّ؛ أهمّها: حثّ العين على البكاء، والتأمل في فلسفة الموت، ووصف ما حلَّ بالشاعرة بسبب الفقد، واستعراض مناقب الميِّت، ووصف مشهد الفجيعة. وهذه الدوائر تجمع بين أغراض مختلفة؛ حيث تفخر الشاعرة بالميِّت في استعراض مناقبه، وتصف ما تعانيه من حزن عندما تصف ما حلَّ بها، كما تهجو قاتله في

(1) ابن رشيق، **العمدة**، ج2، ص883.
(2) الخرنق، **ديوانها**، ص59. وذكر محقِّق الديوان أن نسبة هذه القصيدة للخرنق فيها نظر.

دائرة وصف مشهد الفجيعة. وتستحضر الشاعرة في دائرة وصف ما حلَّ بالشاعرة بسبب الفقد بعض مظاهر الطبيعة الحيوانية؛ فتستعير حزن الحمامة الأسطوريّ بما يحمله صوتها من شجن لتكون معادلاً موضوعيًا للشاعرة المصابة بالفقد. ويتوحّد حزن الخنساء بحزن ناقة فقدت ولدها وحُشي جلده ثُمامًا أو غيره من الشجر لتدرّ اللبن. وتصور ليلى الأخيليّة القطاة التي تجعلها معادلاً موضوعيًا لها أيضاً، وتصوِّر عاطفة الأمومة في هذه القطاة التي شبّهتها بالناقة.

الصورة في شعر الرثاء ليست محصورة في دائرة استعراض مناقب الميِّت، وإن كانت هذه الدائرة قد حظيت بكثافة الصور وعمقها لا سيّما عند الشاعرة الجاهلية التي عمّقت صورها ببعدٍ أسطوري عميق جعلها لا ترثي رجلاً مثل كلّ الرجال في شعرها؛ بل ترثي معبودًا كما سيأتي.

لم تمدح المرأة، في الغالب، إلا ذويها، مما يجعلها مفتخرة لا مادحة؛ فقد فخرت بأبيها وأخيها وزوجها وقبيلتها، وهجت في قصيدة الفخر أحيانًا أعداء قبيلتها واستنقصتهم. وذابت ذات الشاعرة في ذات قبيلتها من خلال استحضارها الدائم لضمير الفاعلين «نا» في معظم فخرها، واتصف خطابها في الفخر بالفحولة كما سبق؛ لأنّ الشاعرة كانت تحاول استعارة لسان الفحل في خطاب الفخر، وهذا ما جعل هذا الغرض يتضاءل في العصور اللاحقة. وتتحرّك صورة الفخر غالبًا بمشاهد الحرب، وتتلوّن بألوانها، وتغلي قدور العطاء في صور الكرم كما مرَّ وكما سيأتي.

تأثّر الهجاء بنشأته مقرونًا بالسحر، حين كان الهجّاء يريد تعطيل قوى الخصم بتأثير سحري مما جعل الأشراف والسادة يخافون الشاعر الهجّاء ويعتقدون بأنّ شيطانه يساعده، ثمّ تحوَّل الهجاء إلى غرض يقوم على عكس الفضائل الاجتماعية، ويصوِّر المهجوّ تصويرًا ساخرًا يُنقص من قيمته، وغدا الوجهَ الآخر للمدح. وتفاوت هجاء المرأة بين هجاء أعداء القبيلة، أو الهجاء باختلاف الدين والفسق والنفاق، أو الهجاء الشخصيّ حين تضطر المرأة لمهاجاة أحدٍ لسبب ما، وربما هجت المرأة أحدًا من أبناء أسرتها لأيّ سبب.

صوَّرت المرأة في الهجاء القبلي، في الغالب، جبنَ أعدائها وبخلهم، كما صوَّرت خصومها في الهجاء الديني مجرّدين من فضيلة الدين والتقوى، أمّا في

الهجاء الشخصي فصوَّرت المرأة خصومها تصويرًا جسديًّا قبيحاً، وجرَّدتهم من الفضائل الخُلُقية، إضافة إلى ذمِّ قبائلهم. في حين أنّ المرأة لا تنتقص من مكانة المهجوِّ الاجتماعية في الهجاء الأسريّ إلا عندما يكون المهجوُّ زوجَهَا.

يُلحَظ أنّ هجاء المرأة المسلمة كان أكثر إقذاعًا من المرأة المشركة لا سيّما بعد معركة أحد، كما أنّ هجاء المرأة بشكل عام اتّسم بالإقذاع كما مرَّ، وزاد الإقذاع في شعر الإماء في العصر العباسي.

يعدُّ الغزل في شعر المرأة قليلاً مقارنة بالغزل في شعر الرجل، وتطرَّقنا لأهم الأسباب التي منعتها عن التعبير عمّا تكنّه في نفسها من عشق. وتتكون قصيدة المرأة الغزلية غالبًا من دوائر؛ أهمّها: استحضار مخاطب أو اثنين، والإفضاء بما تعانيه، وبثّ المعاناة من المجتمع الذي يجرِّم العلاقة، وتصوير الحبيب واستعراض محاسنه، والتنظير لفلسفة الحب، وعتاب الحبيب، ووصف وقت اللقاء. وكان شعرها الغزلي، في معظمه، تحديًا للمجتمع وقيمه.

أسهبت المرأة في تصوير ما تعانيه من الحبِّ والشوق بخصائص فنيّة تقترب كثيرًا من الشعر العذري في أحيان كثيرة، وبيّنت نقمتها المتزايدة من الوشاة والحسّاد الذين يمثلون سطوة المجتمع. وصوّرت الشاعرة من تحبّ تصويرًا متفاوتًا بين شاعرة وأخرى، وزمن وآخر؛ فصورة الحبيب الشجاع الكريم تأنّثت عند بعض الشاعرات، وأصبحت صورة الحبيب أكثر نعومة كما سيأتي. ووصفت الشاعرة وقت اللقاء بما يمثِّله ذلك من انتصار على رقابة المجتمع، وربما بالغت في تحدي المجتمع بتصوير رضاب حبيبها أو ما كان بينهما من علاقة جنسية.

لا شكَّ بأنها لم تورد دوائر بناء القصيدة الغزليّة في كل قصيدة؛ بل ربّما اكتفت الشاعرة بدائرة أو اثنتين، كما أنّ صورة الرجل تختلف من دائرة لأخرى ومن قصيدة لأخرى ومن زمن لآخر.

قبل استعراض أهمِّ صور الرجل في شعر المرأة؛ سنلقي بعض الضوء على مفهوم الصورة في النقد الأدبي الحديث لا سيّما أنّ الصورة مصطلح نشأ في حضن النقد الأدبي الحديث كما سيأتي.

الصورة في ضوء النقد الحديث

تعدُّ الصورة من المباحث المهمة التي أثرت حقل الدراسات الأدبيّة للنصوص الشعريّة؛ لأنّ الصور الشعرية كما يرى الناقد والشاعر المكسيكي أوكتافيو باز O. Paz «هي التعبير، هي التجسيد الروحيّ والحسيّ لهذا الإيقاع الكوني المتعدّد والواحد»[1]. فالصور ليست «زخرفات أو عناصر مضافة إلى الصورة المنطقية العارية، وإنما هي صور تلقائيّة من صور التعبير»،[2] والصورة «مرتبطة بالشعر أكثر من النثر»،[3] وهي وسيلة الشعر «ليعبر عن حالات غامضة لا يستطاع بلوغها مباشرة أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقّة لما يجده الشاعر»[4]. فالصورة في الشعر تتجاوز الزخرفة الشكلية إلى أن تكون هي الشعر عند بعض النقّاد الذين رأوا أن الشعر هو «صورة فقط»[5]. فمحمد غنيمي هلال يعدُّ التجربة الشعرية «صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صور جزئية تقوم من الصور الكليّة مقام الحوادث الجزئيّة من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة»[6].

---

(1) هذه العبارة مأخوذة من فصل قصير بعنوان «الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث» من رسالة ماجستير لأمينة عبدالرحمن المسهر، **النجوم والكواكب في الشعر العربي الحديث** 1900 ـ 1950، ص69 ـ 74.

(2) عبدالفتاح صالح نافع، **الصورة في شعر بشار بن برد** (عمّان: دار الفكر، 1983م.)، ص52. يرى جون كوهين J.Cohen أنّ الصورة ليست «زينات خاوية. إنّها تشكل جوهر الفنّ الشعري. وهي التي تحرِّر الشحنة الشعرية من أسر العالم الذي يغشاها». جون كوهين، **بناء لغة الشعر**، ترجمة أحمد درويش (القاهرة: دار المعارف، 1993م.)، ص63.

(3) انظر: إبراهيم سلامة، **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان** (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1371هـ.)، ص52.

(4) مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية** (بيروت: دار الأندلس، 1401هـ.)، ص217.

(5) محمد عبدالمنعم خفاجي، **مدارس النقد الحديث** (القاهرة: الدار المصرية ـ اللبنانية، 1416هـ.)، ص56.

(6) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث** (القاهرة: نهضة مصر، د.ت.)، ص417. وانتقد هذا =

يبيِّن كودون Cuddon أنّ «لمصطلحي الصورة Image والصورة الشعرية Imagery معاني ودلالات كثيرة تغطّي استخدامات متنوّعة للغة الأدبيّة[1]. فالصورة الشعرية «مصطلح عام ينطبق على استخدام اللغة لتمثيل الأشياء والأفعال والمشاعر والأفكار والخواطر وحالات العقل وأيّ خبرة حسية أو ما فوق الحسية. أما مصطلح الصورة Image فلا يعني بالضرورة صورة ذهنيّة»[2]. ويشير كودون إلى أن كثيرًا من الصور (وإن لم يكن كلّها) تتخذ «اللغة الاستعارية في صنعها مثل الاستعارة والتشبيه والكناية»[3]. ويوافق مصطفى ناصف هذا الرأي إذ يجعل كلمة الصورة للدلالة «على كلّ ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق، أحياناً، مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات»[4]. فالاستعمال الاستعاري يعطي اللغة قوة إيحائيّة تساعد على خلق الصور، ولا شكَّ بأن اللغة المجازيّة أقدر من اللغة العادية على خلق الصور الشعرية المؤثرة.

لا بدَّ من الإشارة إلى أنّ مصطلح الصورة «من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي»[5]. فالقدماء لم يستعملوا هذا المصطلح للدلالة على الصورة الفنية بمفهومها الحديث، ولكنّ القدماء حصروا مدلولها اللفظي في «الجانب المادي المحسوس من الكلام، واللفظ الذي يقابل المعنى. لا يدلّ هذا على عدم وجود الصورة في النّقد العربي القديم، فقد درست بعمق، ولكنها لم تكن تعرف بغير التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية؛ وذلك لقوة التيار البلاغي آنذاك، وعدم تميز النقد عن البلاغة تميزًا تاماً[6]. فالنقد القديم تناول

= الرأي الناقدان محمد عبدالمنعم خفاجي ومصطفى عبداللطيف السحرتي، ووصفه الأخير بأنه غلو كبير وفيه «إخراج لطائفة من القصائد العربية وغير العربية الممتازة من النطاق الشعري، إذ قد تحتوي القصيدة على فكرة وتخلو من الصور الشعرية». محمد عبدالمنعم خفاجي، مدارس النقد الحديث، ص59.

(1) انظر: :

J. A. CUDDON, **A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory,** (London: Black-Well, 1991), p 442-443.

(2) 1 CUDDON, A Dictionary of **Literary Terms,** p442.

(3) 2 CUDDON, A Dictionary of **Literary Terms,** p443.

(4) مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية**، ص3.

(5) نصرت عبدالرحمن، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث** (عمّان: مكتبة الأقصى، 1982م.)، ص12.

(6) إبراهيم بن عبدالرحمن الغنيم، **الصورة الفنية في الشعر العربي: مثال ونقد** (القاهرة: الشركة العربية =

الصورة البلاغية القائمة على الوسائل البيانية من تشبيه واستعارة وغيرهما، وكانت النظرة القديمة تهتمّ «بالبحث عن مدى التطابق الخارجي بين أطراف التشبيه، ومدى التناسب العقلي بين العناصر المقارنة»،[1] فأبو العباس المُبرِّد يقسِّم التشبيه إلى: تشبيه مفرط وتشبيه مصيب وتشبيه مقارب وتشبيه بعيد، ويفضّل التشبيه المصيب[2] الذي يخلو من المبالغة؛ لأنّ البلاغيين القدماء لم يعطوا الخيال أهميّته في رسم الصورة. وهذا يفضي إلى بحث ما أضافه النقد الحديث على بحث الصورة؛ من خلال التركيز على علاقة الصور بمصطلحي العاطفة والخيال.

الخيال هو قدرة الذهن على إنتاج صور لأشياء أو حالات أو أحداث لم تحدث قطّ[3]، ويرتبط تطوّر مفهومه بتطوّر دراسات كولردج وبعض الباحثين الغربيين؛ فقد بيّن أن «تلك القوة السحرية التركيبيّة التي نطلق عليها اسم الخيال تظهر في التوفيق بين الخصائص المتنافرة أو المتناقضة وإظهار الجدّة في ما هو مألوف»[4]. وقسَّم كولردج الخيال إلى قسمين[5]:

خيال أوّلي: وهو العامل الأول في كلّ إدراك إنساني.

خيال ثانوي: ومجاله الفن، ويختلف عن الخيال الأوّلي في أنّه يحلِّل الأشياء ويفتّتها، ثم يؤلِّف بينها ويوحّدها ويخرج من ذلك بعمل فني جيد.

إن كلّ «صورة شعريّة هي وليدة الخيال الأولي أو الثانوي»[6]. لم تعد الصورة محصورة في التشبيه والاستعارة، ولم يعد الخيال مرتبطًا بالمجاز، بل قد «تخلو الصورة ـ بالمعنى الحديث ـ من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقيّة

= للنشر والتوزيع، 1416هـ.)، ص12.

(1) جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي** (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، ص193.

(2) انظر: المبرد، **الكامل**، ج2، ص40.

(3) انظر:

CHRIS BALDICK, **Concise Dictionary of Literary Terms,** (London: Oxford University Press, 2001).

(4) إحسان عباس، **فن الشعر** (عمّان: دار الشروق، 1992م.)، ص126.

(5) كولردج، **النظرية الرومانتيكية في الشعر: سيرة أدبية**، ترجمة عبدالحكيم حسّان (القاهرة: دار المعارف، 1971م.)، ص240.

(6) محمد زكي العشماوي، **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث** (بيروت: دار النهضة العربية، د.ت.)، ص78.

الاستعمال ومع ذلك فهي تشكّل صورة دالّة على خيال خصب»[1]. ولكن التشبيه والاستعارة ـ بلا شكّ ـ أثر « من آثار الخيال»[2]. ويشير عبدالفتاح صالح نافع إلى أن النقد العربي «أهمل العناية بالقوى النفسية وأثرها في إنتاج الشعر، وركّز على التقرير، وأهمل الإيحاء الذي يقوم عليه الشعر الرائع، وإذا كان النقد العربي قد أشار إلى الطبع والذكاء والفطنة وحدة القريحة، فقد أخفق في تحديد مدلول هذه الكلمات والربط بينها وبين الإنتاج الشعري»[3]. ويرى أنّ العرب «أهملوا الخيال إلى حدٍّ كبير وفهموه فهمًا خاطئاً»[4]، وهذا الفهم الخاطئ الذي جعل المبرِّد يفضّل التشبيه المصيب؛ هو الذي وجّه الدراسات البلاغية العربية إلى مقت المبالغة والغلوّ وحصر الصورة في دلالاتها الواقعية.

كان لعلاقة الخيال بالصورة دور كبير في تطور دراسات الصورة إذ إنّ «أيّ مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه؛ فالصورة هي أداة الخيال، ووسيلته، ومادته المهمّة التي يمارس بها، ومن خلالها، فاعليته ونشاطه»[5]. فالخيال الشعري «نشاط خلاق»[6] يجعل الشاعر قادرًا على الانطلاق والتعبير في شعره من دون حدود عقلية ومنطقية. أمّا العاطفة فلم توجد في قاموس العرب قط، و«عاشت ببدائل لم تكشف من قريب ولا بعيد عن طبيعتها... وهذه البدائل لم تشر إلى العاطفة بالمعنى الذي نعرفه بها اليوم»[7]. وتحدّث النقاد العرب عن آثار العاطفة، يقول ابن رشيق: «دواعي الشعر أربعة: الرغبة والرهبة والطرب والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقّة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعّد والعقاب الموجع»[8]. ولكن هذا

(1) علي البطل، **الصورة في الشعر العربي** (بيروت: دار الأندلس، 1983م.)، ص25.
(2) عبدالفتاح نافع، **الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد**، ص66.
(3) عبدالفتاح نافع، **الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد**، ص66.
(4) عبدالفتاح نافع، **الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد**، ص67.
(5) جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، ص14.
(6) جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، ص14.
(7) أحمد كمال زكي، **النقد الأدبي الحديث ـ أصوله واتجاهاته** (بيروت: دار النهضة العربية، د.ت.)، ص88.
(8) ابن رشيق، **العمدة**، ج1، ص193 ـ 194.

الحديث الموجز عن الغرض لم يتحول إلى تطبيق فني داخل القصيدة؛ لأنّ تقدير النقاد العرب للقصيدة من حيث بنيتها وتركيبها كان «متأثرًا بمفهوم وحدة البيت، ولم يتصوروا أنّ وحدة الشعور هي التي ينبغي أن تحكم في هذه البنية»[1]. فعلاقة الصورة بالعاطفة تمثّل قاعدة مهمّة لدراسة الصورة؛ لأنّ «العاطفة بدون صورة عمياء، والصورة بدون عاطفة فارغة»[2]. وفي رأي أرشيبالد مكليش أنّ «العاطفة، إن كان ثمة عاطفة في القصيدة، تكمن في الصور. أو إذا لم تكن كامنة في الصور نفسها فبين هذه الصور»[3]. ويؤدّي المزج بين «العاطفة والصورة إلى حقيقة مهمة وهي أنّ وظيفة الخيال الثانوي أو الشعري أن يعمل على التوازن بين العاطفة والصورة وبين الشعور واللاشعور، وأن يحقّق بينهما الانسجام والوحدة»[4]. فالعلاقة بين الصورة والخيال والعاطفة علاقة ترابط واندماج يصعب فصله، و«تتضافر العاطفة، أو الانفعال الثابت التأملي، والخيال في إمداد الشاعر بالصور الفنية، فالعاطفة بعد زوال الانفعال الآني تقف عند حدٍّ معين فتحتاج إلى قوة الخيال كي تحيا وتتوهج وتصاغ صياغة فنية متميزة»[5]. كما أنّ الصور الجزئية التي يؤلفها الخيال[6] تتجاور أحيانًا بانسجام لتكوِّن صورة كلية، وتؤثِّر في نفس المتلقي، وكلما كانت الصور موحية كانت أكثر تأثيرًا في نفس المتلقي، كما أنّ الشاعر لا يصوِّر المشهد كما هو؛ بل يتغلغل «من خلال أحاسيسه في الطبيعة فيقع فيها على المشهد أو الحركة الخفية»،[7] فيرسم صورة شعرية من امتزاج الذات الشاعرة مع الموضوع الشعري، والذات الشاعرة تتكوّن من تيارات من الانفعالات المختلفة، ويعدُّ شعر المرأة العربية القديم مادة خصبة لامتزاج

(1) عز الدين إسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة** (القاهرة: دار الفكر العربي، 1412هـ.)، ص307.

(2) بندتو كروتشه، **المجمل في فلسفة الفن**، ترجمة سامي الدروبي (القاهرة: دار الفكر العربي، 1947م.)، ص55.

(3) أرشيبالد مكليش، **الشعر والتجربة**، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي (بيروت: دار اليقظة العربية، 1963م.)، ص70.

(4) محمد زكي العشماوي، **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**، ص78.

(5) بشرى صالح موسى، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث** (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994م.)، ص64.

(6) انظر: محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، ص416.

(7) عز الدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب** (بيروت: دار العودة ودار الثقافة، د.ت.)، ص107.

انفعالات الشاعرات مع موضوعاتهن الشعرية كما سيأتي. فالعاطفة تلوّن الصورة، وتموسقها، وتبث روحها في الصور المتجاورة وفي دلالات هذه الصور وأسلوبها.

من أهمّ الأمور التي أثرت في المفهوم الحديث لمصطلح الصورة الدراسات النفسية الحديثة التي أعطت للصورة مفهومين جديدين، ركّز أولهما على الصورة الحسية؛ حيث يشير جابر عصفور إلى أنّ هناك «أنماطًا متعددة من الصور في الشعر، فهناك النمط البصري، والسمعي، والذوقي، والشمّي، واللمسي، والعضوي، والحركي»[1]. ولا شكَّ «أن معرفة مثل هذه الأنماط السيكولوجية المتنوّعة للصور ولقدرات الشعراء التخييليّة يمكن أن يساعدنا ـ على رغم ما ينطوي عليه من مزالق ـ في التعرف على الجوانب المتنوّعة للطبيعة الحسيّة للتصوير الشعري كما يجعلنا أكثر خبرة بطبيعة العناصر التي تشكِّل مادته، فتحررنا من أسر النزعة البصريّة التي ورثناها عن النقد القديم، والتي تعوق تذوقنا وتفهمنا لأنماط الصور المتنوعة والمتعددة في الشعر»[2]. أما المفهوم الثاني فيدرس الصورة بسبب تجسيدها رؤية رمزيّة من خلال دراسة الصور المكرَّرة أو ما سمي بعناقيد الصور على أيدي بعض النقّاد الذين درسوا شكسبير، وأشهر عنقود من الصور الخاصة بشكسبير صورة «الكلب المتلصص والقند المُذب» الذي اكتشفه والتر وايتر» Walter Whiter منذ سنة 1794، واستفادت الناقدة الأمريكية «كارولاين سبورجون» C. Spurgeon (1942) من والتر على الرغم من أنّها لم تصرّح بذلك، وتوسّعت بدراسة سبعة آلاف صورة في مسرحيات شكسبير في كتاب «الصور عند شكسبير، وما الذي تنبئ به» 1935م[3]. والأهمّ في أحد مناهج هذا الاتجاه هو دراسة ما وراء هذه الصور الرمزيّة من أصول نبعت منها، وملاحظة كيفية ارتباطها بالنماذج العليا في الشعائر والأساطير، وذلك لأنّ الصورة إذا تكرّرت لمرّات عدة حتى تصبح نمطًا، لدى شاعر بعينه، أو شعراء عصر بعينه؛ فإنّ ذكر أيّ واحدة منها يستدعي في الذهن بقيّة الصور التي تدخل في هذا النمط. وهذا ما

(1) جابر عصفور، **الصورة الفنية**، ص341.
(2) جابر عصفور، **الصورة الفنية**، ص342.
(3) انظر: محمد عزّام، **الأسلوبية منهجًا نقديًا** (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1989م.)، ص176 ـ 177.

يجعلها أشبه بالرمز لذلك يسميها نورمان فريدمان «الصورة الرامزة»[1]. فهذه الصور «اختزنت في الذاكرة الكبرى من أثر تكرار بعد تكرار لأنماط معيّنة من التجربة»[2]. الصورة النمطية «نتاج اللاشعور الجمعي وتعني نموذجًا أو مثالاً وهي تكون أزلية وعالمية وموروثة من أسلافنا»[3].

وسيهتم الجزء التطبيقي من هذا الفصل بدراسة صورة الرجل القمر وتحليلها إلى عناصرها الشعرية والميثولوجية الأساسيّة على فرض أنّ القمر يمثِّل مستوى الرجل المثال كما ورد في أشعارهن؛ فالمرأة عندما صوَّرت الرجل في لوحتها ورسمت خطوطه اقتربت بصفاته وملامحه من الصفات التي وردت عن الإله القمر الذي يبدو الرجل المكتمل الرجولة أحد صفاته كما سيأتي، ويستمدّ الرجل المصوَّر ألوان الصورة وملامحها من الصورة المثالية الكامنة في ذات الشاعرة عن الرجل المثال الذي يقترب من جمال الإله القمر في ملامحه الجسدية وصفاته الخُلُقية.

كما سيتناول الفصل **صورة الرجل الإنسان**؛ وهي الصورة الواقعية للرجل، التي يمثِّلها شعر الهجاء بشكل أوضح، وهي صورة رسمتها المرأة بألوان من البيئة الحيوانية والطبيعية حولها، ولكنها تختلف عن الصورة المثال التي بدت في صورة الرجل القمر بأنّها رسمت صورة بشريّة، وربما قبَّحت هذه الصورة في أكثر الأحوال، ومن هذه الصور صورة الرجل المتأنِّث؛ وهي صورة كامنة في أشعارهن، وتنتمي إلى مستوى الرجل الإنسان بشكل أوضح، كما أنّها أخذت بعض المثالية عند بعضهن لا سيّما عليّة بنت المهدي كما سيأتي، وهي صورة بدأت في معرض الهجاء والقدح، ولكنها تطورت تطورًا شاذًّا كما سيأتي.

قبل طرح الصور؛ ثمة تساؤل مهم[4] له أصوله في التراث القديم وفي الدراسات الحديثة التي عنيت بشعر المرأة حول خصوصية ريشة المرأة عند

(1) علي البطل، **الصورة في الشعر العربي**، ص29.
(2) مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية**، ص174.
(3) كودّون، **معجم المصطلحات الأدبية**، ص444.
(4) يعدُّ البحث في العلاقة بين التصوير بالرسم والتصوير بالشعر قديمًا عندما قال شرّاح أرسطو إن الشعر مثل الرسم محاكاة، وأن كليهما يقدّمان شيئًا إلى المتلقي، وأن كليهما يصوغ مادته أحسن صيغة، ويحاول أن يؤثر بها في المتلقي إلى درجة خاصة، تدفعه إلى فعل أو انفعال. جابر عصفور، **الصورة الفنية**، ص312 ـ 322.

تصويرها الرجل؛ قد أُثِر عن علي بن أبي طالب أنه سُئل: «كيف لم يصف أحدٌ النبيَّ ﷺ كما وصفته أمُّ معبد؟ فقال: لأنّ النساء يصفن الرجال بأهوائهن فيُجِدْنَ في صفاتهن»[1]. وسبق القول إنّ المرأة لم تورد المرأة موضوعًا لشعرها إلا في مواضع قليلة جدًّا، وإنّ الرجل أهمّ مواضيعها الشعرية على الإطلاق؛ فهل استطاعت المرأة أن تلوِّن الصورة التي رسمتها بألوان أنثويّة، أم أنّها استعملت الصور النمطية الجاهزة ونسجت على منوالها وحاكتها من دون أن تتجاوزها؟

(1) ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص111.

أولاً: صورة الرجل القمر

يلحظ قارئ شعر المرأة الجاهلية ربط صورة الرجل في الكثير من النصوص بالقمر بشكل متكرِّر في الكثير من القصائد التي تحاول المرأةُ فيها إسباغ الصفات المثالية على الرجل؛ فصفيّة الباهلية ترثي أخاها؛ وتقول[1]:

كُنَّا كَأَنْجُمِ لَيْلٍ بَيْنَهَا قَمَرٌ يَجْلُو الدُّجى فَهَوَى مِنْ بَيْنِنَا القَمَرُ

فالفقدُ إذن عظيم؛ لأنّ المرثيَّ كان كالقمر في الليلة المُظلمة، ولكنّه هوى؛ فما وجهُ الشبه بين الرجل والقمر؟ يمكن أن نعلّل تشبيهها إياه بالبدر لما يتّصف به البدر من جمال الاستدارة والوضاءة، ولكن لماذا تشبّه الرجل بالهلال؟ ألأنّ القمر بجميع صوره يتصف بالرفعة والعلوّ؟ ربما يكون ذلك صحيحًا من الناحية العقلية لو أنّ تكرّر الصورة كان منطقيًّا، ولكنّ هذه الصورة المجازية تتكرّر بشكل كثيف، والصورة «يمكن استثارتها مرّة على سبيل المجاز، لكنّها إذا عاودت الظهور بإلحاح، كتقديم وتمثيل على السواء، فإنّها تغدو رمزًا، قد يصبح جزءًا من منظومة رمزية (أو أسطورية)»[2]. وَلِمَ يقلُّ تشبيه الرجل بالشمس في شعر المرأة (والرجل أيضاً) إلى درجة الندرة[3]، مع أنّ الشمس أضخم وأكثر توهجًا؟

إنّ كشف الدلالة الأسطورية لهذا التصوير البياني يحتاج للعودة إلى النظرة

---

(1) يموت، **شاعرات العرب**، ص149. وعن صورة القمر في الشعر الجاهلي النسوي، انظر: رغداء ماريديني، شواعر الجاهلية، ص: 209، 274، 235، 240، 298، وغيرها.

(2) رينيه ويليك وأوستن وارين، **نظرية الأدب**، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987م.)، ص197.

(3) ومن ذلك تشبيه النابغة النعمانَ بن المنذر بالشمس في بيته المشهور:
فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوكَبُ
النابغة، **ديوانه**، ص18.

الدينية للقمر قبل الإسلام للبحث عما «تحيل إليه هذه الصور من رموز»[1]؛ لأنّ الأساطير في المجتمعات البدائية أو البسيطة على علاقة وثيقة بالدين[2]؛ فالأسطورة «في نظر البدائيين هي كالقصص الواردة في الكتب المقدّسة في الديانات السماوية»[3]. وهي ـ أي الأساطير ـ تعبِّر «بصورة دراماتيكية عن أيديولوجيا الجماعات البشرية البدائية والتقليدية البسيطة عادةً والتي تحيا الجماعة معتمدة عليها. وبهذا فالأساطير تدفع هذه الجماعات إلى التمسك بقيمها ومعاييرها ومُثُلها العليا التي تسعى إلى تحقيقها من جيل إلى جيل»[4]، لا سيّما أنّ الأسطورة عند يونغ «الأرضية التي يلتقي عندها كلٌّ من الأدب والأسطورة»[5].

والشعر النسويّ الجاهلي يتضمن أحيانًا عناصر لغوية وموضوعية تبدو كأنّها شعائر مقدسة[6]. كما أنّ إشاراتٍ واضحةً في الشعر النسويّ تبيِّن صحة الحدس بأنّ القمر له دلالة أسطورية متغلغلة في الدلالات العميقة للنص الشعريّ؛ فعادية أمّ أبي جابر تقول[7]:

---

(1) إبراهيم عبدالرحمن، **الشعر الجاهلي قضاياه الفنيه والموضوعية** (القاهرة: مكتبة الشباب، د.ت.)، ص272.

(2) انظر: قيس النوري، **الأساطير وعلم الأجناس** (بغداد: مؤسسة دار الكتب، د.ت.)، ص102.

(3) النوري، **الأساطير**، ص103.

(4) النوري، **الأساطير**، ص13 ـ 14.

(5) محمد شاهين، **الأدب والأسطورة** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996م.)، ص20.

(6) ومن ذلك ـ على سبيل المثال ـ ما قالته ابنتا الفند الزماني في التحريض على القتال:

وَغَـــــى وَغَـــــى وَغَـــــى حَـــرّ الـــقِـــتَـــال والـــتَـــظَـــى
وَمُـــلِـــئَـــتْ مِـــنْـــهُ الـــرُّبـــا

عبدالإله الصائغ، **الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية** (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1997م.)، ص85. فهذا الترديد الموسيقي يزيد هذه الكلمة غموضاً، ويوحي بأنه طقس شعائري. كما أن الخنساء لم تكتفِ بالتوحد بالحمامة فحسب؛ بل تناولت في شعرها الدلالة الأسطورية لهديل الحمام؛ إذ تقول:

فَـلأَبْـكِـيَـنَّـكَ مَـا سَـمِـعْـتُ حَـمَـامـةً تَـدْعـو هَـدِيـلاً فـي فُـرُوعِ الـفَـرْقَـدِ

الخنساء، **ديوانها**، ص46. ومرَّ أن العرَبَ «تزعم أن «الهديل» فرخ على عهد «نوح» مات عطشاً، وضبعه أو صاده جارح من جوارح الطيور، فما من حمامة إلا وهي تبكي عليه. جواد علي، **المفصَّل**، ج6، ص817. وشعر النساء في العصر الجاهلي، مع قلّته، زاخرٌ بالأساطير، وموضِّح لما اختزنته العقلية العربية من أساطير وأديان.

(7) الخنساء، **ديوانها**، ص 203 ـ 204. والسلميون ينسبون هذا البيت للخنساء، أما لويس شيخو فقد شكَّك في نسبته إليها، ونسبه لعادية.

لَيْتَ شعْرِي أَو أَشْعَرَنَّ أَبَا الجَبْرِ (م) بَمَا قَدْ فَعَلْتَ فِي التّرْحَالِ
أَجَوَادٌ فَأَنْتَ أَجْوَدُ مِنْ سَيْلٍ (م) جَرَى مَرَّ فِي أُصُولِ الجِبَالِ
أَشُجَاعٌ فَأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ لَيْثٍ (م) عَرِينٍ ذِي لِبْدَةٍ وَشِبَالِ
أَكَرِيمٌ فَأَنْتَ أَكْرَمُ مَنْ ضَمَّتْ (م) حَصَانٌ وَمَنْ مَشِي فِي النِّعالِ
مَلِكٌ مَاجِدٌ يَقُومُ لَهُ النَّا سُ جَمِيعًا قِيَامَهُم لِلْهِلالِ

فالناسُ يقومون جميعًا للهلال[1] في مشهد يبدو وكأنّه صلاة وابتهال لهذا الإله.

فالقمر معبود قديم للبشر، ويرى إيريك أنّ في جميع الثقافات كانت الميثولوجيا القمرية سابقة للميثولوجيا الشمسية[2]. ويعتقد هومل بـ «أنّ ديانات جميع الساميين الغربيين والعرب الجنوبيين هي ديانة عبادة القمر، وهو عكس ما نجده في ديانة البابليين... ويلحظ أيضًا أنّ الشمس هي أنثى، وأمّا القمر فهو ذكر عند الساميين الغربيين، وهو بعكس ما نجده عند البابليين»[3]. فعبادة القمر، مقرونة بالشمس أو من دونها، منتشرة في أنحاء كثيرة في الجزيرة العربية والشام والعراق عند السومريين الفينيقيين والكنعانيين وغيرهم[4]، وحتى في مصر؛ إذ إنّ كلمة «أوزوريس» عندما تعاد إلى جذورها القديمة فإنّها تعني «سيّد القمر وكان من ألقاب «آزر-آه» الذي يعني أوزوريس القمر»[5]. فالقمر كان إلهًا ذكرًا في أكثر الحضارات الشرقية، وكان يتّصف بصفة الفحولة التي جعلت الكثير من الثقافات

(1) يعتقد روبرتسن بأن تسمية قبائل العرب كانت بأسماء الآلهة التي كانوا يعبدونها، وأنَّ بني هلال كانوا يعبدون الهلال. انظر: ويلكن، **الأمومة عند العرب**، ص15.

(2) انظر: فراس السواح، **لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة** (دمشق: دار علاء الدين، 2002م.)، ص79. ويوافق هذا الرأيُ رأيَ صاحب روح المعاني الذي يعتقد «بأن «ود» أول معبود عُبِد من دون الله». جواد علي، **المفصَّل**، ج6، ص255. والصنم «ود» يرمز إلى الإله القمر في أنحاء مختلفة من جزيرة العرب كما سيأتي.

(3) جواد علي، **المفصَّل**، ج6، ص52.

(4) تناول عبدالله الفيفي عبادة القمر عند أهل قرية الفاو في المملكة العربية السعودية بناءً على نتائج البحوث التي قام بها قسم الآثار في جامعة الملك سعود بإشراف الدكتور عبدالرحمن الأنصاري، وذكر أن «عبادة القمر في أهل قرية الفاو لا تكتمل إلا بـ(اللات/الشمس)؛ فهم يستعيذون بالقمر والشمس والزهرة (كهل واللات وعثتر)...» الفيفي، **مفاتيح القصيدة الجاهلية**، ص83.

(5) السواح، **لغز عشتار**، ص274.

تعتقده سببًا في إخصاب الفتيات[1]. وكانت عبادة الجاهليين في طور عبادة الكواكب تتألف من ثالوث سماويّ هو القمر والشمس وعثتر، وهو الزهرة في رأي معظم الباحثين. وقد عُرف القمر بـ «ودّ» عند المعينيين، وبـ «المقة» عند السبئيين، وبـ «عم» عند قتبان، وبـ «سن» «سين» عند حضرموت، وبـ «ودگعند أوسان»[2]. ويؤلِّف هذا الثالوث الإلهي عائلة صغيرة مكوَّنة من الأب القمر والأم الشمس والزهرة، وهي الابن، أو الابنة في بعض الروايات. ونظرًا لأنّ القمر «هو الإله الذكر، صار بمنزلة الأب فدُعي بـ «ابم»، أي «أب». ونُعت بمحب، فقيل له «ودوم» «ود»؛ لأنّه يحبُّ عبيده ويُشفق عليهم. وهو «كهلن» أي القادر القدير، وهو «حكم»، أي الحاكم والحكيم، وهو «سمعم»، أي السامع والسميع، وهو «علم»، أي العالم والعليم، والبصير المبصر..»[3]. فهذه الصفات الإلهية تبيِّن أن القمر حاز مكانة عظيمة في نفوس عُبّاده لا سيّما أنّه الإله الأب الرحيم بهم؛ وقد نصَّ أهلُ الأخبار على «اسم الإلهة شمس، فدعوها باسمها، أي الشمس. أما القمر، فلا نجد لاسمه الخاص ذكرًا يتناسب مع مقامه. نعم، ذُكِرَ بـ «شهر» و«سينگفي النصوص العربية الجنوبية... لكنّنا نجد أسماءه المأخوذة من النعوت، أي من صفاته التي تطغى عليه»[4]. فتعظيم القمر فاق تعظيم الشمس أيضًا. ويربط بعض الباحثين بين مكانة القمر وخصب الأرض؛ حيث كان الإنسان القديم يلحظ أنّ تتابع الفصول بدوره نتاج دورة القمر الشهرية التي تضع علامات الزمن. فكان القمر بالنسبة للإنسان خالق الزمن وسيده، وكان ذلك قبل أن يكتشف الإنسان «العلاقة الفعلية بين الشمس والحياة النباتية»[5]. ويرى فيليب حتّى أنّ القمر كان «محور الاعتقادات الفلكيّة الدينية الأولى عند البدوي إذ كان يرعى قطعانه على ضوئه. وعبادة القمر لاحقة بحياة المراعي والبداوة، وأمّا عبادة الشمس فمرحلة أرقى، وهي عالقة بحياة الزراعة»[6]. فمرحلة عبادة الشمس مرتبطة بالزراعة التي

(1) انظر: Robert Graves, **New Larousse: Encyclopedia of Mythology,** (London, New York, Toronto, 1959), p57.

(2) جواد علي، **المفصَّل**، ص176.

(3) جواد علي، **المفصَّل**، ج6، ص175.

(4) جواد علي، **المفصَّل**، ج6، ص175.

(5) السوّاح، **لغز عشتار**، ص82.

(6) عبدالرحمن، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، ص113.

تتلو مرحلة الرعي؛ لأنّ المزارع يلحظ أنّ مزروعاته تحتاج إلى معونة الشمس حتى تثمر؛ فتنشأ رابطة تقديس مع الشمس، وربما سبق ذلك أو وافقه تقديس للقمر الذي يرتبط بطلوعه ومغيبه وتناميه نموُّ المزروعات، وحسن إنتاجها.

ويشير محمد بيومي مهران إلى نصوص يرد فيها «اسم الإله الموقاة، إله سبأ الكبير، وقد عُثِر عليها في معبده المعروف بـ «أوام» في مأرب، وترجع إلى أيام «ثاران بن يهنعم» وابنه «ملكيكرب يهأمن»، وليس من شكٍّ في أنّ هذا إنّما يشير إلى إعراض القوم منذ ذلك العهد ـ أي منذ أخريات القرن الرابع الميلادي ـ عن عبادة «المقة» وبقية الآلهة السبئية، وبداية عصر الديانات السماوية، بل إنّ الملك «ملكيكرب يهأمن» قد تجاهل المقة ولم يتقرّب إليه، كما كان يفعل أسلافه»[1]. مما يعني أنّ عبادة القمر ظلَّت منتشرة حتى القرن الرابع الميلادي، أمّا بداية عبادة القمر فهي بعيدة كما سبق.

كما أنّ التمعّن في الشعر النسوي يبيِّن أنّ تشبيه الرجل بالبدر عند رسم لوحة الرجل يفوق، كَمًّا، تشبيهه بالهلال أو القمر. ويمكن أن يكون سبب ذلك وعيها بأنّ البدر، باستدارته ووضاءته وعلوِّه، أجمل وأقرب شبهًا لوجه الرجل. ويمكن أن يكون ذلك لاعتقاد الأقدمين بـ «أنّ بركة القمر وخصائصه الإيجابية إنّما تكمن في طوره المتزايد، طورِ اكتمال النموّ»[2].

أمّا عبادة الشمس؛ فقد كانت معروفة في الجزيرة العربية وغيرها، وذكر الدينوري أنّ الرسول ﷺ أمرنا «بترك الصلاة مع طلوع الشمس؛ لأنّه الوقت الذي كانت فيه عبدة الشمس يسجدون فيه للشمس. وقد درج كثير من الأمم السالفة على عبادة الشمس والسجود لها. فمن ذلك ما قصَّ الله تبارك وتعالى علينا في نبأ ملكة سبأ أنّ الهدهد قال لسليمان عليه السلام: ﴿وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ أَعْمَٰلَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ ٱلسَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ ﴿٢٤﴾﴾[3]. وكان العرب قوم يعبدون الشمس ويعظّمونها ويسمونها الإلهة، قال الأعشى:

فَلَمْ أَذْكُرِ الرَّهْبَ حَتَّى انْفَتَلَت ... قُبَيْلَ الإِلَهَةِ مِنْهَا قربْنَا

(1) محمد بيومي مهران، **دراسات في تاريخ العرب القديم** (الرياض: لجنة البحوث والتأليف والترجمة والنَّشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1403هـ.)، ص353 ـ 354.

(2) السواح، **لغز عشتار**، ص85.

(3) سورة النمل، 24.

يعني الشمس وكان بعض القرّاء يقرأ: ﴿أَتَذَرُ مُوسَىٰ وَقَوْمَهُۥ لِيُفْسِدُوا۟ فِى ٱلْأَرْضِ وَيَذَرَكَ وَءَالِهَتَكَ ۚ﴾[1] يريد: ويذرك والشمس التي تعبد...»[2].

جعلوا للشمس رموزًا مقدسة أهمّها المرأة والحصان والمهاة والغزالة والنخلة، وكانوا يسمونها الإلهة[3]. وفي الشعر النسوي بقايا لهذا التقديس للشمس تتمثل في أبياتٍ لميّةَ بنتِ عُتيبة ترثي أباها؛ حيث تقول[4]:

تَـرَوَّحْـنَـا مِـنَ الـلّـعـبـاءِ عَـصْـرًا وَأَعْـجَـلْـنَـا إِلـهـةَ أَنْ تَـؤُوبـا
عَـلَـى مِـثْـلِ ابْـنِ مَـيَّـةَ فَـانْـعِـيَـاهُ يَـشـقُّ نَـوَاعِـمُ الـبِـشْـرِ الـجـيُـوبَـا
وَكَـانَ أبـي عُـتَـيـبَـةَ شَـمَّـرِيًّـا وَلا تَـلْـقَـاهُ يَـدَّخِـرُ الـنَّـصِـيْـبَـا

هذا التقديس للشمس أفضى إلى تقديس بعض الشعراء لصور هذه الشمس، ومن أهمّها المرأة التي يشيد الرجل بجمالها إلى درجة تقترب من التقديس؛ فقد شُبِّهت «بالدمية وهي مقدسة عند الجاهليّين، وشبهت بالغزالة التي ترمز إلى الشمس»[5]، وغيرها من الصور المقدّسة للشمس الإلهة.

والقمر ـ كما مرَّ ـ إلهٌ عُبد في أماكن مختلفة في الجزيرة العربية والعراق والشام، وعند شعوب مختلفة، وكان في تصوّر هؤلاء يحمل صفات القدسيّة الكاملة التي تجعله ينفع ويضرّ ويشفق على عبيده، وقد رُمِز للإله القمر برموز متعددة الصور، وأهمها صورة الرجل[6]؛ فقد عُبِد على شكل رجل مكتمل الرجولة، وتمثّل ذلك في صنم «هُبَل» إله الكعبة الأكبر الذي لا يختلف أهل الأخبار على أنّه كان «من عقيق أحمر على صورة الإنسان، مكسور اليد اليمنى»[7]. ويرى بعض المستشرقين أنّه «رمز إلى الإله القمر، وهو إله الكعبة،

(1) سورة الأعراف، 127.
(2) أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، **تأويل مختلف الحديث**، تحقيق محمد محيي الدين الأصفر (بيروت: دار الإشراق، 1409هـ.)، ص171.
(3) انظر: جواد علي، **المفصّل**، ج6، ص175. (4) الحموي، **معجم البلدان**، ج17، ص18.
(5) عبدالرحمن، **الصورة الفنّية في الشعر الجاهلي**، ص119.
(6) رمزوا له «بالنسر أحياناً، وبالحية كذلك». البطل، **الصورة الفنية**، ص45. إضافة إلى صورة الرجل والثور كما سيأتي.
(7) أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب بن الكلبي، **كتاب الأصنام**، تحقيق الأستاذ أحمد زكي (القاهرة: الدار القومية، د.ت.)، ص28.

وهو الله عند الجاهليين»[1]. إضافة إلى الصنم «ود» لذي يمثِّل إله القمر، والذي يورد ابن الكلبيّ وصفه؛ فيقول: «قلت لمالك بن حارثة: صف لي ودًّا حتى كأنِّي أنظر إليه. قال: كان تمثال رجل كأعظم ما يكون من الرجال، قد ذُبِرَ عليه حلّتان، متّزر بحلَّة، مرتدٍ بالأخرى. عليه سيف قد تقلده. وقد تنكّب قوسًا، وبين يديه حربة فيها لواء، ووفضة فيها نبل»[2]. والإله «ود» إله «شفيق رحيم عطوف على الإنسان، هو بالنسبة له بمنزلة الأب من الابن، فهو «أب» للإنسان لا بالمعنى الحقيقي بالطبع، أي بمعنى أنّ الإنسان انحدر من صلبه، بل بالمعنى المجازي»[3]. فصورة القمر هي صورة الرجل المثال «كأعظم ما يكون من الرجال» ولا شكَّ بأنّ هذه الصورة هي الصورة الكامنة في نفوس الكثير من الشعراء والشواعر حين يريدون الإشادة في أشعارهم بالرجل؛ فهم يخلعون عليه صفات «ود» أو الإله القمر. ولا شكَّ أن الصفات التي تضفيها الشاعرة على ممدوحها تتأثّر بالصورة المثالية المترسِّبة في نفوس الجاهليين والتي ابتعدت زمنيًا عن منابعها الأسطورية، ولكنّ رواسب هذه العقائد بقيت؛ فالقمر الذي يَرِدُ بكثرة في شعر المرأة ليس مجرّد صورة تزخرف بها المرأة وجه الرجل؛ بل هي نقطة محوريّة تدور حولها كل الصور؛ تقول الخنساء[4]:

فَلَمَّا رَآهُ البَدْرُ أَظْلَمَ كَاسِفًا أَرَنَّ شَوَانٌ بُرْقُهُ فَمَسَايِلُهْ
رَنِيْنًا وَمَا يُغْنِي الرَّنِيْنُ وَقَدْ أَتَى بِنَعْشِكَ مِنْ فَوْقِ القُرَيَّةِ حَامِلُهْ

فالقمر الذي كان مكتمل الإنارة أظلمَ كاسِفًا بسبب موته، وبكى لموته شعاب

(1) جواد علي، **المفصَّل**، ج6، ص252.

(2) ابن الكلبي، **كتاب الأصنام**، ص57. ويؤيد ذلك أيضًا ما ذكره الطبرسي في أشكال الأصنام، أسندها إلى الواقدي، قال فيها: «كان ودّ على صورة رجل، وسواع على صورة امرأة، ويغوث على صورة أسد، ويعوق على صورة فرس، ونسر على صورة نسر من الطير». جواد علي، **المفصَّل**، ج6، ص264. وذكر «جارية بن أصرم الأجداري، من بني عامر بن عوف، المعروف بعامر الأجدار، أنه رأى ودًّا بدومة الجندل في صورة رجل. وورد أن من عبدة «ود» بعض تميم، وطيء، والخزرج، وهذيل، ولخم». جواد علي، **المفصَّل**، ج6، ص256. وكان السومريون يمثلون «سِنْ» إله القمر «في صورة إنسان يعلو رأسه هلال». وول ديورانت، **قصة الحضارة**، ج2، ص29. كما أن مكتشفات قرية الفاو أثبتت «الشبه بين هيئة صورته في قرية الفاو وما يصفه الكلبي عن ود». الفيفي، **مفاتيح القصيدة الجاهلية**، ص82.

(3) جواد علي، **المفصَّل**، ج6، ص167.

(4) الخنساء، **ديوانها**، ص139.

وودیان شوان؛ فهل هذا المتوفَّى مجرَّد كائن بشري، أم أنّه وجهٌ آخر للبدر الذي أظلم كاسفًا عندما افتقده، وبكت الشعاب والأودية بكاءً أسال كلَّ مكان، في مشهد يوحي بأنّ مصيبة كونيّة حدثت لموت القمر. والرجل العظيم عند العرب «ينظر إليه بعين الاعتبار والتقدير، حتى إنّهم يبالغون في إجلاله وتكريمه حتى العبادة»[1]. وبعد أن مات عامر بن الطفيل «نصبت له بنو عامر نصابًا ميلاً في ميل حِمَى على قبره لا تنشر فيه راعية ولا يرعى ولا يسلكه راكب ولا ماش. وكان جبّار بن سلمى ابن عامر بن مالك غائبًا فلمّا قدم قال: ما هذه الأنصاب؟ قالوا: نصبناها حمى على قبر عامر. فقال: ضيّقتم على أبي عليّ. إنّ أبا عليّ بان من الناس بثلاث: كان لا يعطش حتى يعطش الجمل، وكان لا يضلّ حتى يضلّ النجم، وكان لا يجبن حتى يجبن السيل»[2]. فهم عظّموا عامرًا إلى درجة تقترب من التأليه.

ومن أهمِّ صور القمر أيضًا صورة الثور الوحشي المقدّس الذي دلَّ على الإله القمر في الكثير من الحضارات؛ فالثور كان حيوانًا مقدسًا عند أكثر الأمم[3]، وكان رمزًا للإله القمر عند قدماء الساميين؛ فقد «صوَّر العبرانيون «يهوه» على هيئة عجل. ويُلحَظ أنّ أكثر الأوثان والصور «صلمن» التي كان النَّاس يقدِّمونها إلى معابد «المقه» وفاء لنذور نذورها لها، اشتملت على صور ثيران، ويُلحَظ كذلك أنّ الثيران، كانت من أكثر الحيوانات التي كان المتعبدون يقدمونها ذبائح لهذا الإله. وقد استنتج «دتلف نلسن» من هاتين الملحوظتين ومن تسمّي أشخاص وأسر وعشائر وقبائل باسم «ثور» أنّ الثور رمز يراد به هذا الإله «المقه» أي القمر»[4].

(1) حسين الحاج حسن، **الأسطورة عند العرب في الجاهلية** (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1418هـ.)، ص173.

(2) الألوسي، **بلوغ الأرب**، ج2، ص131.

(3) كان الثور حيوانًا مقدَّسًا في المستوطنات الزراعية الأولى في سورية، وفي كريت كان رأس الثور الوحشي يزيِّن جدران القصور والمعابد، وظهر الإله الكنعاني «بعل» في رسومه ومنحوتاته بقرون بارزة نحو الأمام. وكذلك أوزوريس المصري الذي تصوِّره بعض الأعمال الفنية برأس الثور، وهو نفسه الإله سارابيس الذي انتقل في ما بعد إلى العالم الكلاسيكي والذي يعني اسم «الإله الثور». وكان الفرس القدماء يعتقدون بأن روح العالم مقيمة في ثور بدائي يسكن السماء. وفي الثقافة الهندية كان الثور تجسيدًا لكلٍّ من الإله «إنذارا» والإله «شيفا». انظر: السواح، **لغز عشتار**، ص72 ـ 74.

(4) جواد علي، **المفصَّل**، ج6، ص298. ذكر سالم بن أحمد بن طيران أن المقه يمثِّل «المعبود القمر كما يستدلُّ من الرموز الحيوانية التي كانت تُذكر، أو تصوَّر مرتبطة به». سالم بن أحمد بن طيران، «**دراسة تحليلية لنقش سبئي جديد على مذابح أضحية**»، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك =

فالثور في الديانات السامية عُبَد لأنّه رمز من رموز الإله القمر، فهو نظير للرجل المثال في قدسيّته. وربما كان لشكل قرني الثور ومشابهتهما للهلال دور في تصور هذا الرِّباط بينهما.

أما صورة الثور الوحشي في الشعر العربي الجاهلي فتبدو متأثرة بعض الشيء بالترسّبات الأسطورية لمرحلة ربط الثور بالقمر؛ فالشاعر يتحدث عن ناقته فيشبّهها بالثور الوحشي، ثم يترك المشبّه ليغوص في أعماق المشبّه به، فيحكي بأسلوب قصصي قصة هذا الثور الذي لجأ إلى شجرة أرطى في ليلة شتاء ممطرة، وعندما تبزغ الشمس تبدأ معاناته مع الصيّاد وكلابه الشرسة، ثم يثور العراك بينهم؛ فتكون الغلبة له، فيشكُّ بقرنيه بطون الكلاب حتى يجهز عليها، وقد تحلّ البقرة الوحشية محلّ الثور، وتظلّ خطوط الصورة كما هي على الرغم من تغير بطل الملحمة سوى إضافة خطٍّ مأسوي تظهر فيه البقرة فاقدة فرقدها؛ فقد صادفت السّباعُ منها غرّة، فسبعت وليدها[1]. ويمكن عدّ هذه الصورة من جماليات القصيدة التي أراد الشاعر بها تجميل شعره، ولكنّها صورة تتكرر باطّراد في قصائد غير قليلة في أشعار الجاهليين والإسلاميين، وتدور فيها الأحداث نفسها تقريبًا، مع غياب حدثٍ أو آخر إلا أنّ سياق القصة الأسطورية يظلُّ كامنًا في معظم القصائد، وإن غاب حدثٌ أو شخصيّة فإنّ القصائد الأخرى تُظْهر الغائب وتبيّنه. ويدور جدلٌ بين الباحثين حول موقف الثور؛ هل كان يتصف بالشجاعة والكبرياء والقوة التي منعته من الهرب، أم أنّه اضطرَّ للمواجهة بعد أن أعياه الهرب؟ وهو تساؤل مهم؛ لأنّ نفيَ اتصافه بالشجاعة والقوّة ينفي صحة رمزيته للقمر، ولكن متابعة تفاصيل أبيات المعركة توضّح قوَّة الثور وشجاعته وأنَفَه من الفرار[2].

= سعود، م15 (1423هـ.)، ص262. وكانت الثيران أكثر الحيوانات التي يُتَقرَّب بها إلى الآلهة، وكان مذبح الأضحية أو القربان غالبًا ما يكون في شكل منضدة من الحجر أو المرمر، في سطحها العلوي تجويف منبسط، قليل العمق، مزوَّدٌ بمجرى ينتهي غالبًا برأس ثور. طيران، «**دراسة تحليلية لنقش سبئي جديد على مذابح أضحية**»، ص 247 ـ 255.

(1) عن هذه الصورة وتحليلها في الشعر الجاهلي والإسلامي، انظر: عبدالرحمن، الصورة الفنية، ص 81 ـ 82. البطل، **الصورة في الشعر العربي**، ص 123 ـ 137. وعبدالجبار المطلبي، **مواقف في الأدب والنقد** (بغداد: دار الرشيد، 1980م.)، ص112 ـ 119. فضل بن عمار العماري، «**المنية والأمنية: فكرة الموت في الشعر الجاهلي**»، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م6 (1414هـ.)، ص24 ـ 29.

(2) يرى علي البطل أن «عزّة نفس المحارب تدعوه إلى خوض المعركة فيعود إليها». علي البطل، =

وتكرّر هذه القصة الأسطورية يستوجب البحث عن التفسير الأسطوري لها، لا سيّما أنّ القصة الأسطورية في نظر المجتمعات البدائية أو البسيطة «هي كالقصص الواردة في الكتب المقدسة في الديانات السماويّة»،[1] أي أنها تمثِّل رمزًا لعقيدة دينية كانت متأصِّلة، وربما توارت بعد ذلك؛ فبقيَ في الشعر بعض تفاصيلها. والقصة

= **الصورة الفنية**، ص130. في حين يسخر وهب رومية من هذا الرأي، ويرى أن الثور لا يستطيع فرارًا ولا نجاة لأن الكلاب تطارده ويجد نفسه في نهاية الأمر مضطرًا لمنازلتها». وهب أحمد رومية، **شعرنا القديم والنقد الجديد** (الكويت: عالم المعرفة، شوال، 1416هـ.)، ص63. وهذا الرأي يراه فضل العماري أيضًا حين يقرِّر أن «الحمار والثور، وهما في طريقهما إلى المصير المحتوم، إنما كانا يدفعان إليه دفعاً، ولم يكن ذلك عن شجاعة منهما». فضل العماري، «**المنيّة والأمنية**»، ص38. ولا شك بأن مناقشة هذا الرأي أمر مهم؛ لأن تجريد الثور من الشجاعة تجريدٌ له من مكانته الأسطورية، وتعامل مع هذا الحيوان على أنه أحد عناصر الطبيعة التي استخدمها الشاعر في رسم صورته الفنية لا الأسطورية؛ مع أن الشعر نفسه يبيِّن أن الشاعر تعامل مع هذه النقطة بوعي نصّي مُدْرِك ليقول إنه لم يشأ الفرار؛ فالأعشى الذي صوَّر أزمة الثور وفزعه من الكلاب عندما هاجموه؛ وصف الثور في هذا الصراع بأنَّه:

لا طَـائِـشٌ عِـنْـدَ الـهِـيـاجِ وَلا رَثُّ الـسِّـلاَحِ مُـغَـادِرٌ أَعْـزَلْ
يَـطْـعـنُـهَـا شَـزَرًا عَـلَـى حَـنَـقٍ ذُو جُـرْأَةٍ فِـي الـوَجْـهِ مِـنْـهُ بَـسَـلْ

فالثور لم يعتد المغادرة؛ أي الفرار من المعركة، وليس رثَّ السلاح حتى يضطر إلى ذلك، وهو شجاع وقوي وباسل. بل إن قصيدة النابغة تبيِّن ذلك بشكل أوضح؛ إذ يقول عند تصوير قدوم الصياد وكلابه:

حَـتَّـى إِذَا الـثَّـورُ بَـعْـدَ الـنَّـفْـرِ أَمْـكَـنَـهُ أَشْـلَـى وَأَرْسَـلَ غُـضـفًـا كُـلُّـهَـا ضَـارِ
فَـكَـرَّ مَـحْـمِـيَـةً مِـنْ أَنْ يَـفِـرَّ كَـمَـا كَـرَّ الـمُـحَـامِـي حِـفَـاظًـا خَـشْـيَـةَ الـعَـارِ

النابغة، **ديوانه**، ص53. فالشاعر يبيِّن أن الثور هجم على الكلاب شجاعة وأنفةً من الهروب كما يدافع الرجل الشريف إذا تعرض عرضه للتهديد. أما كون الثور يظهر فارًّا في الكثير من الصور فلسببين: أولهما: أن هذه اللوحة التي تجسد صراع الثور مع الكلاب هي صورة رامزة لصراعات الآلهة. وثانيهما: أن عنصر التشويق والإثارة يستلزم أن يصل القاص بقصته الأسطورية إلى مرحلة العقدة، وما فيها من تشويق وإثارة يضفيها الشاعر على قصته؛ وتتجسد هذه العقدة في إظهار فزع الثور من الخطر القادم، ثم مواجهته. كما يصف عبدة بن الطيب، وهو من الشعراء المخضرمين، شجاعة الثور؛ فيقول:

فَـاهْـتَـزَّ يَـنْـفُـضُ مَـدْرِيَّـيـنِ قَـدْ عَـتُـقَـا مُـخَـاوِضٌ غَـمَـرَاتِ الـمَـوتِ مَـخْـذُولُ

ويفسِّر الشارحان كلمة «فَاهْتَزَّ» بأن الثور اهتزَّ حميَّةً وأنفًا من الفرار من الكلاب. المفضَّل، **المفضليّات**، ص139. كما أن البيت يوضِّح أن هذا الثور تعود خوض غمرات الموت؛ فهو محارب عتيق. ومن ذلك؛ نستنتج أن الثور الذي يظهر في قصائد الشعر الجاهلي والإسلامي ثور أسطوري شجاع يمثِّل القمر، بما يحمله هذا الجرم السماوي من قدسية.

(1) النوري، **الأساطير**، ص103.

الأسطورية عند فراي «ليست فكرة أفلاطونية تنبثق منها أفكار تقريبية أقل منها شأنًا، بل هي منظم بنيوي في الأدب، نرى من خلاله حقيقة الأمر»[1].

الثور الوحشي، الذي تصوِّره قصائد العرب، موجودٌ في السماء وبجانبه مجموعة من النجوم تسمى «الجبار» ويقال: إن كلّ الشعوب تقريبًا شاهدت صيادًا أو محاربًا في هذه المجموعة. والكلاب التي تهاجم الثور لها ما يماثلها من مجموعات النجوم، فلا تبعد عن الجبار كثيرًا مجموعتا الكلب الأكبر والكلب الأصغر[2]. وربما كانت مجموعة الكلاب في السماء تطارد القمر نفسه كما عند قبائل من الهنود الحمر في أمريكا الجنوبية؛ حيث «يعتقدون أنّ القمر يجري بسبب مطاردة الكلاب له»[3]. فهذه الأسطورة عالميّة في انتشارها. والكلاب التي تهدِّد القمر وتطارده في السماء تطارد رمز هذا القمر في أشعار الجاهليين، كما أنّ ربط «خسوف القمر بالوحوش التي تفترسه يمثل اعتقادًا يكاد يكون عالميًا في شموله»[4]. والقمر الذي يظهر، حين يظهر، في «بداية الليل يتعرّض في ليل الشتاء لأن يحجبه السحاب المظلم فيتصور الذهن البدائي عدوانًا على الإله من هذه الظواهر الطبيعة الشريرة، فيلجأ إلى قوى خيِّرة مساعدة يحتمي بها»،[5] مثلما يلجأ الثور إلى الاحتماء بالأرطى من المطر والبرد، حتى «إذا جاء الصباح، تعرَّض لمحنة أخرى لا تنفعه فيها شجرة أرطى، تلك هي محنة الصراع بينه وبين الصائد وكلابه»[6]، وهي مجموعة كواكب في السماء كما سبق.

قد وردت في ديوان الخنساء أبياتٌ غير تامّة لمعركة دارت بين الثور الوحشي والكلاب؛ تقول الخنساء[7]:

---

(1) شاهين، **الأدب والأسطورة**، ص30.

(2) انظر: عبدالرحمن، **الصورة الفنية**، ص143.

(3) النوري، **الأساطير وعلم الأجناس**، ص33.

(4) النوري، **الأساطير وعلم الأجناس**، ص33. وقد كشفت دراسات كثيرة «تكرارًا مدهشًا في أساطير شعوب مختلفة عرقيًّا ومتباعدة مكانيًّا، سواء على مستوى الفكرة الرئيسة، أو الشخوص، أو الأحداث».

Kathleen Morner and Ralph Rausch, **NTC 's Dictionary of Literary Terms,** (Chicago: NTC Publishing Group, 1991), p141.

(5) البطل، **الصورة الفنية**، ص130.

(6) البطل، **الصورة الفنية**، ص131.

(7) الخنساء، **ديوانها**، ص124 ـ 128.

تَـذَكَّـرْتُ صَـخْـرًا بُـعَـيْـدَ الـهُـدُوِّ (م) فَـانْـحَـدَرَ الـدَّمْـعُ مِـنِّـي انْـحِـدَارا
وَخَـيْـلٍ لَـبِـسْـتَ لأَبْـطَـالِـهَـا شَـلِـيْـلاً وَدمَّـرْتَ قَـومًـا دَمَـارا
تَـصَـيَّـدُ بِـالـرُّمْـحِ فُـرْسَـانَـهَـا وَتَـهْـتَـصِـرُ الـكَـبْـشَ فِـيْـهِ اهْـتِـصَـارَا
فَـتُـلْـهِـمَـهُ الـقَـومَ تَـحْـتَ الـوَغَـى وَأَرْسَـلْـتَ مُـهْـرَكَ فِـيْـهَـا فَـغَـارَا
يَـقِـيـنَ وَتَـحْـسِـبُـهُ قَـافِـلاً إِذَا طَـابَـقَـتْ وَغَـشِـيْـنَ الـحِـرَارا
وَتُـعْـشِـي الـبَـصِـيـرَ بِـطَـعـنٍ أَلِـيـمٍ وَتُـعْـطِـي الـجَـزِيْـلَ وَتَـحْـمِـي الـذِّمَـارَا
فَـيُـلْـقَـى صَـرِيْـعًـا يَـمُـجُّ الـنَّـجِـيـعَ كَـمِـرْجَـلِ طَـبَّـاخَـةٍ حِـيْـنَ فَـارَا
وَقَـدْ كُـنْـتَ فِـي الـجِـدِّ ذَا قُـوَّةٍ وَفِـي الـهَـزْلِ تَـلْـهُـو وَتُـرْخِـي الإِزَارَا
وَهَـاجِـرَةٍ صَـاخِـدٍ حَـرُّهَـا جَـعَـلْـتَ رِدَاءَكَ فِـيْـهَـا خِـمَـارَا
لِـتُـدْرِكَ شَـأْوًا بَـعِـيـدَ الـمَـدَى وَتَـكْـسَـبُ حَـمْـدًا يَـبُـذُّ الـفَـخَـارَا
كَـأَنَّ الـقَـتُـودَ إِذَا شَـدَّهَـا عَـلَـى ذِي وُشُـومٍ يُـبَـارِي صُـوَارَا
تَـمَـكَّـن فِـي دِفءِ أَرْطَـائِـه أَهَـاجَ الـعَـشِـيُّ عَـلَـيْـهِ فَـثَـارَا
فَـدَارَ فَـلَـمَّـا رَأَى سِـرْبَـهَـا أَحَـسَّ قَـنِـيْـصًـا قَـرِيْـبًـا فَـطَـارا
يُـشَـقِّـقُ سِـرْبَـالَـهُ هَـاجِـرًا مِـنَ الـشَّـدِّ لـمَّـا أَجَـدَّ الـفِـرَارَا
فَـبَـاتَ يُـقَـنِّـصُ أَبْـطَـالَـهَـا وَيَـنْـعَـصِـرُ الـمَـاءُ مِـنْـهُ انْـعِـصَـارَا

تبدأ القصيدة بدائرة وصف ما حلَّ بالشاعرة من ألم وحزن شديدين برحيل صخر، ولم تلجأ لاستحثاث العين؛ لأنّ الدمع انحدر بمجرد تذكّرها لأخيها في هدأة الليل. ثم تتحدث عن صخر المحارب في سياق قصصي؛ حيث يتصيّد الأعداء برمحه؛ ويختار رئيسهم ليصرعه، ثم يرميه لقومه ليقطّعوه بسيوفهم. واستخدمت الخنساءُ أسلوب المطابقة لتسوق مفارقة دالّة على قوته وقدرته؛ فالبصير يصبح أعشى بسبب الطعنة الأليمة التي ينالها منه؛ وفي البيت نفسه ثلاث صور جزئية؛ فأنت يا صخر «تعشي البصير بطعن أليم» و«تعطي الجزيل» و «تحمي الذِّمارا» فيرد معنى العطاء بشكل يبدو شاذًّا، وغير متّسق داخل لوحة الفروسية، ولتسويغ هذا التنافر ثلاثة أوجه؛ الأول: أن الكرم عطاءٌ، وهذا العطاء يتضمّن بذل الخير لقومه وأضيافه، وبذل الشرِّ لأعدائه؛ وهو هنا يعطي خصمه طعنة أليمة، كما أنّه «يروي السِّنان» فالخنساء تشخّص الرمح وتجعله عَطِشًا، وصخر يرويه من دماء أعدائه؛ والرمح من أقرب أقاربه، وهو يحرص على عطائه وإروائه من دماء الأعداء؛ فهو رجل جزيل العطاء في حال الحرب من خصومه كما أنّه

جزيل العطاء لذويه وقت السلم، وربّما أسقى ذويه من دماء خصومه. والوجه الثاني: أنّ الوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية محلُّ تهمة[1]، ولكنّ الأنثروبولوجيا تمكِّن من «النفاذ من البنية السطحية إلى البنى العميقة»[2]، لتزيل لبس التنافر؛ فالخنساء في هذه الأبيات تصوِّر القمر الذي تمثَّل في أحد رموزه ؛ فهي تراكم الصفات البطولية التي اتصف بها «ودّ» المحارب؛ ولا تصف صخرًا الرجل، ولكنّها ترسم صورة القمر، وكلُّ صورة تبدو غير متناسبة مع الأخرى تتّسق إذا استحضرنا أنّ المخاطَب رمز القمر؛ والقمر كريم وشجاع وجميل ورحيم بشكل لا يمكن فصله. والوجه الثالث: ما سبق ذكره في الفصل الثاني من أنّ شعر الرثاء تطوّر لطقوس جنائزية؛ فالمرثيّة «نشأت نشأتها الأولى من ندب النوائح المجرَّد من القوالب. ولهذا غلب تعهده بعد ذلك على النساء»[3]، وهذا الندب يعني ترديد صفات المتوفَّى «حتى يطمئن في قبره»[4]. وعندما يستحضر المتلقّي جوَّ المأتم وما فيه من ندب ونواح؛ فستكون الصور في قصيدة الرثاء أكثر انسجامًا في ذهنه. مع أنّ القصيدة تطوّرت إلى التعبير بوعي عن حالة الحزن التي سبَّبها الفقد.

تبيِّن الخنساء أنّ طموح صخر أن يدرك غاية بعيدة المدى؛ وسيقوم برحلته بناقة كأنّها ذي وشوم، واختلف شُرَّاح ديوان الخنساء حول ذي وشوم؛ فرواها بعضهم «ذي وسوم» واعتقدوا بأنّها تقصد الحمار الوحشي ذا الخطوط[5]، ورواها غيرهم أنّها «ذو وسوم» أيضًا وتقصد بها البعير[6]، مع أنّ سياق القصة يبيِّن أنّها تصوِّر ثورًا وحشيًّا؛ فالأرطاة لا تَرِدُ في وصف الحمار الوحشي، كما أنّ الحمار الوحشي لا يقاتل الكلاب.

(1) انظر: حسين الواد، «**الشعر العربي القديم والتقاليد الأدبية**»، **مجلة جذور**، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع3 (1420هـ.)، ص60.
(2) الواد، «**الشعر العربي القديم والتقاليد الأدبية**»، ص62.
(3) بروكلمان، **تاريخ الأدب العربي**، ج1، ص164.
(4) شوقي ضيف، **العصر الجاهلي**، ص196.
(5) انظر: الخنساء، **ديوانها** (بيروت: دار الأندلس، 1416هـ.) ص59. والخنساء، **ديوانها**، شرح وتحقيق عبد السلام الحوفي (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.)، ص44.
(6) انظر: الخنساء، **ديوانها**، شرحه وضبطه وقدّم له إبراهيم شمس الدين (بيروت: مؤسسة الأعلمي، 1422هـ.)، ص55.

الخنساء في هذه القصيدة تصف الثور الوحشي، ولكنّها تجعله يباري قطيعًا، وهو اختلاف فنّي عن الصورة التقليدية التي يظهر فيها الثور وحيدًا، ثم يتوجّه إلى أرطاة لائذًا بدفئها، ثم يختلف شُرّاح الديوان أيضًا في «أهاج العشيُّ عليه فطارا» فكلّ الدواوين خلا رواية ثعلب ترويها «أهاج العشيُّ عليه فثارا»[1] وهي في صيغة الاستفهام؛ أي: هل أهاج العشيُّ عليه فثار؟ وتبدو أنسب من ناحية المعنى؛ فالمطر أهاجه من مخبئه وأخرجه منه، مع أن الصورة التقليدية التي ترد في شعر الشعراء تجعل الثور يلوذ بالأرطاة عن البرد والمطر؛ فهل هذا الاختلاف نتيجة عدم معرفة بالأسطورة؟ أم أنَّ الشاعرة أرادت أن تعيد خلق هذا الكائن الأسطوري بحسب رؤيتها هي؟ ربّما تكون الرواية ـ وهذا هو المُرجَّح ـ وردت ناقصة ومضلِّلة.

تعيدنا الخنساء في البيت الذي يتلوه للاختلاف من جديد؛ فمَن المقصود في قولها «فدار فلمَّا رأى سِرْبَها»؟ هل هو الثور الذي كانت تتحدّث عنه، وتقصد بالسرب سرب الكلاب، وتقصد بالقنيص القانص؛ أي الصياد؟ أم أنّ الذي دار ببصره الصائد، والقنيص هو الثور الذي ابتعد عن سربه واقترب من قانصه؟

يبدو أنّ هذا النصّ من بقية نصٍّ أطول يلمُّ بتفصيلات أكثر بدليل انتقال الشاعرة السريع من الحديث عن الثور إلى الحديث عن الصائد والرجوع إلى الثور من دون استرسال في سبر تفاصيل هذه المعركة، إلا إن كانت الخنساء استحضرت الصورة بشكل سريع ليربط القارئ بين الثور المحارب وأخيها القمر المحارب فقط.

ثم تصوِّر فزع الثور وشدّة هربه من القانص، ولكنّها تعود مرة أخرى من دون ربط الصورتين الجزئيتين ببعضيهما إلى تصوير الثور وهو يقتِّل الكلاب بكل قوّة.

عند ربط الصورتين؛ نلحظ ترابطًا واضحًا بين صورة صخر وصورة هذا الثور المقدَّس؛ فكلاهما محارب قدير. وكما يستخدم صخر رمحه في قتل أعدائه؛ يستخدم هذا الثور قرنيه بطبيعة الحال. ويختار صخرٌ الكبش؛ أي رئيس القوم وسيّدهم ليصرعه، وكأنه يحاكي فعل الثور المقدّس الذي يقنِّص الأشجع من

(1) أبو العباس ثعلب، **شرح ديوان الخنساء**، قدّم له وشرحه فايز محمد (بيروت: دار الكتاب العربي، 1419هـ.)، ص128.

الكلاب، وكلاهما في حالة فوران همِّة تعكس فوران دماء عدوٍّ صخر عندما صرعه في صورة متحرِّكة حركة تبيّن دواخل نفسي هذين البطلين. كما أنّ صخرًا لا يركب حصانًا معتادًا؛ بل هو حصان يليق بهذا الرجل المثال؛ فحصانه جلدٌ نشيط لم ينله التعب في الوقت الذي غدت الحُصُن تطابق في عدوها؛ أي أنّها تضع أرجلها في مواضع أيديها كناية عن شدّة تعبها وإعيائها. فكما أنّه رجل استثنائيّ؛ فحصانه كذلك.

لم يمت الثور الوحشي كما مات صخر؛ وهذا يحتاج إلى تفسير؛ فالجاحظ يقول: «ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثيّة أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحًا، وقال كأنّ ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أنّ ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكنّ الثيران ربّما جرحت الكلاب وربّما قتلتها»[1]. فالجاحظ يبيِّن أمرًا مهمًّا جدًّا؛ إذ إن الغرض الشعري يحدِّد نهاية المعركة؛ ففي شعر الرثاء تنتهي المعركة بموت الثور الذي يمثِّل المعادل للرجل المرثيِّ، والمعادل الموضوعي يساعد الشاعرة في تجسيد انفعالها بخلْقٍ خيالي راقٍ؛ يقول إليوت: «الطريق الوحيد للتعبير عن الفكرة في صورة فنيّة هي العثور على معادل موضوعي، وبعبارة أخرى : على مجموعة من الأشياء أو على موقف، أو على سلسلة من الأحداث تكون بمثابة صورة للانفعال الخاص، بحيث متى استوفيت الحقائق الخارجية التي يجب أن تنتهي إلى تجربة حسية فإنّ الانفعال يثار إثارة مباشرة»[2]. وكما جعلت الشاعرة لنفسها الحمامة والقطاة والناقة معادلات موضوعية لذات الشاعرة كما سبق في الفصل الثاني؛ فإنها جعلت الثور داخل نصّها الرثائي معادلاً موضوعيًا للرجل المرثي.

إذا كان الشعر في سياق آخر؛ كالفخر أو المدح مثلاً، فلا يَقتل الشاعرُ الثور الوحشي، بل يجعله منتصرًا؛ لأنه أراد الفخر بناقته القوية التي تشابه في قوتها ثورًا قويًّا لا يمكن أن يُقتل، إضافة إلى أنّ الثور هو الإله القمر الذي قهر الصياد

(1) الحيوان، **الجاحظ**، ج2، ص20.

(2) صالح الخضيري، **الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث** (الرياض، مكتبة التوبة، 1414هـ.)، ص23 ـ 24.

وكلابه. ففي قصيدة أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أبنائه الخمسة؛ يرسم صورة الحمار الوحشي، ثم يرسم صورة الثور ويفيض القول في هلكه، ويتحدث عن مصرع البطل الفارس الكامل السلاح، وينعت هذا البطل وموقفه إزاء بطل آخر، يصطرعان ويتشاجران بالسلاح فإذا به قد خرَّ قتيلاً. فالثور الشجاع قتَّل الكلاب ببسالة، إلا أنّ الصائد تدخَّل[1]:

فَبَدَا لَهُ رَبُّ الكِلابِ بِكَفِّهِ مِنْهَا وَقَامَ شَرِيْدُهَا يَتَضَوَّعُ
فَرَمَى لِيُنْقِذَ فَرَّهَا فَهَوَى لَهُ سَهْمٌ فَأَنْفَذَ طُرَّتَيْهِ المِنْزَعُ

فالثور انتصر على الكلاب، إلا أنّ الصائد تدخل ورماه بسهم المنية فقتله وتمكَّنت منه الكلاب. فصورة الثور لا تنفصل عن البنية الدلالية للقصيدة؛ فالثور هو المرثيّ الذي أسقطه سهم المنية، مع أنّه شجاع اعتاد مجالدة الأعداء والانتصار عليهم، إلا أنّ قوة فاقت قوة هذا الرمز الإلهي، وهي قوة الموت[2]/ الدهر. ولذلك يظل أبو ذؤيب يردِّد المعنى الذي بدأ به قصيدته[3]، وهو حتمية الموت.

نعود لقصيدة الخنساء الرثائيّة سائلين عن سبب إبقائها الثور حيًّا منتصرًا، مع أنّها قصيدة رثائية. ربما يكون سبب ذلك أنّ النصَّ لم يرد كاملاً، أو أنّ الخنساء أرادت من خلال هذه اللوحة جعل الثور معادلاً لصخر في المعارك التي وصفتها وانتهت بانتصاره كما انتصر الثور على الكلاب.

---

(1) المفضَّل، **المفضليات**، ص427.

(2) كما غلبت قوة الموت هذا الثور؛ فقد غلبت قبله الإله الفينيقي بعل الذي يرمز للقمر أيضاً؛ ففي ألواح مدينة أوغاريت أن هذا الإله بدأ بتوطيد مملكته وبسط سلطانه بالتغلب على قوى إلهية خارقة؛ فكانت أولى معاركه ضد المياه الأولى ممثلة بالإله «يم» أو «نهر» الذي صرعه بعل نت دون صعوبة. وبعده ينتصر بعل على التنين «لوتان» ذي الرؤوس السبعة. ثم يجنح إلى الراحة؛ فيبني بيتًا له يستقر فيه أسوة ببقية آلهة البانتيون الكنعاني. غير أن إله العالم الأسفل «موت» ينبري له ويتقدم إلى مجمع الآلهة طالبًا تسليمه بعل. وهنا لا يبدأ بعل استعداده للمعركة كما فعل من قبل عندما تصدى له الإله «يم» بل نراه ينزل من عليائه مختارًا دونما عراك، ومعه غيومه وأمطاره وبقية رموز سلطته، ويستسلم طائعًا لإله الموت. السواح، **لغز عشتار**، ص 311 ـ 312 .

(3) يقول أبو ذؤيب الهذلي:
أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِها تَوَجَّعُ وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ
المفضل الضبي، **المفضليات**، ص421.

لوحة الثور في الشعر النسويّ لم ترد في غير هذه الأبيات، ولكنّ شعر الرثاء النسويّ زاخرٌ بأبيات ترثي فيها المرأة ميتًا بطلاً يمثِّل القمر كما يمثِّله الثور[1]. ولو تمعَّنا في بيت الخنساء الشهير؛ إذ تقول:

يُذَكِّرُني طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا وَأَنْدُبُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسِ

لِمَ تذكِّرها الشمس صخرًا؟ وَلِمَ لا تندبه صباحًا وقت تذكِّره؟ أكانت الشمس معبودة وأرادت الشاعرة أن تشبّه صخرًا به؛ فهي تطلع وتتذكر طلوع صخر الذي يشابهها، ثم تغرب فتتذكر غياب ورحيل هذا السيّد الذي يشابه الشمس، أم أنّ ذلك مرتبطٌ بعض الشيء بما قاله فراي عن حياة الإنسان؛ فهي محدودة «بصورتين: إحداهما الصورة الكوميدية، وبالمقابل تتمثل في الطبيعة بطلوع الشمس، أو بزوغ الفجر، وهي التي يحقِّق البطل فيها مسعاه، وهو بالمقابل كالحصاد في الطبيعة؛ والصورة الأخرى هي الصورة التراجيدية (المأسوية) التي تمثِّل دورة الشمس في غروبها مع الطبيعة، وأهمّ ما في هذه الصورة هو أنّ الدورة التي تؤدي إلى المأساة أو الموت، والتي يقابلها الغروب أو الظلام في دوران الشمس، تكون أمرًا محتومًا لا مناص منه»[2]. أم أنّ الأصمعي أصاب عندما علَّل ذلك بكون صخر «كان يركب عند طلوع الشمس يشنّ الغارات، وعند غروبها يجلس مع الضيفان»[3]. وهو تسويغ منطقي؛ لأنّ العطاءَ أهمُّ صفات الرجل المثال؛ فهو يعطي الشرّ لخصومه، ويعطي الخير لبقيّة الناس، كما يعطي

(1) ترثي دختنوس بنت لقيط أباها:

فَرْعٌ عَمُودٌ لِلْعَشِيرَةِ رَافِعٌ لِزِصَابِهَا
وَيَعُولُهَا وَيَحُوطُهَا وَيَذُبُّ عَنْ أَحْسَابِهَا

فأبوها يعول عشيرته ويحوطها كما يعتني الإله القمر برعيته ويرحمهم ويعتني بهم ويدافع عنهم. كما أن الرجل الكامل عند المرأة «هو من يضرُّ أو ينفع». إبراهيم الغنيم، **شعر النساء**، ص227. تقول شاعرة كندية:

أَنْعِي فَتًى لَمْ تَذُرّ الشَّمْسُ طَالِعَةً يَومًا مِنَ الدَّهْرِ إلا ضَرَّ أَو نَفَعا
أَنْعِي الفَتَى الأَبْيَضَ البَهْلول غُرَّتُهُ كَالبَدْرِ لَيْلَةَ نِصْفِ الشَّهْرِ إِذْ طَلَعَا

أبو تمام، **ديوان الحماسة**، ج1، ص483. فهو أبيض كأنه البدر ليلة تمامه جمالاً وقوة، وهو يضرُّ وينفع، والضرر والنفع صفات إلهية تسبغها الشاعرة على المرثي لترفعه إلى مستوى الإله القمر الذي شبهته به. والخنساء تقول إن صخرًا «كَانَ فِي الدُّنْيَا يَضرُّ وَيَنْفَعُ». الخنساء، **ديوانها**، ص185.

(2) شاهين، **الأدب والأسطورة**، ص26.

(3) الأبشيهي، **المستطرف**، ص 859 ـ 860.

القمر عبيده، ويضرّ الكفّارَ به. وثمّة تفسير آخر أيضًا؛ فالثور المقدّس في أشعار الجاهليين تبدأ معركته مع « بزوغ الشمس»، وتنتهي «قبل مغيب الشمس»،[1] وتكون النهاية في شعر الرثاء موت الثور؛ فالخنساء تسترجع مع كل شروق شمس مصاولة صخر لأعدائه التي تكون أيضًا وقت النهار، ثم موته قبل مغيب الشمس؛ فتندبه مستحضرة هذا الحزن المتجدّد الذي صورت الشاعرة استمراره.

إذًا؛ يمثِّل الثور رمزًا للإله الأب القمر؛ وهو رمز موازٍ لرمز الرجل مكتمل الرجولة الذي يتصف بصفات جسدية ونفسية معينة تجعله جديرًا بأن يرتفع ليكون رمزًا وصورةً للإله القمر، وهذه الصفات تسبغها الشاعرة في الكثير من القصائد على الشاعر الممدوح في دائرة استعراض الصفات الحسنة، لا سيّما في الرثاء والغزل.

كما أنّ بعض الباحثين ربط صورة الحمار الوحشي في الشعر العربي بالرجل الجاهلي[2]؛ وصورة الحمار الوحشي تحضر غالبًا عند وصف الشاعر الجاهلي ناقته؛ ليشبهها بالفحل من الإبل، أو بالحمار الوحشي، ثم يستطرد في وصف صورة هذا الحمار وهو يرعى منفردًا أو معه أتانه، أو تحوطه حلائله النحائص، ويكون فيهن الآمر الناهي، يتسرى بما يشاء، ويعضُّ أخرى، ويضع رأسه على كفل ثالثة. ثم يأتي فصل الصيف، فيشتدّ به الظمأ ويشتدُّ بها، ويصبح واجبًا عليه أن يبحث لهنَّ عن منهل ينقعن فيه غلتهنّ، فيستاقهن ـ وهو الخبير ـ إلى ماء حتى إذا ما بلغه بهنّ، تقدم صوبه بحذر مخافة القنّاص، وأخذ يكرع منه ويتوسط عرضه كيما تراه أتنه فتتقدم لترتوي. ويغلب أن يدع الشعراء الحُمُر الوحشية تنعم بالماء وسط اليراع، فلا يفزعونها بقانص، ويختمون صورتها ختامًا مفرحًا على نئيم الضفادع والعلاجم السعيدة. وقد يدخل الشاعر عنصر المفاجأة، فيضع صائدًا بجانب الماء، ويتفنّن الشعراء في تصوير بؤسه وفاقته، حتى إذا ما أقبل الحمار رماه بسهم مريش، فيتقصّد السهم ويتطاير فلقًا دون أن يصيب، فتصاب الحُمُر بالفزع والخوف، وتهرب بعد أن يفشل الصائد، في الغالب، في اصطياد شيء؛

(1) إبراهيم عبدالرحمن محمد، **مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث** (بيروت: مكتبة لبنان ـ ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر بالقاهرة، 1997م.)، ص120.

(2) العماري، «**المنية والأمنية**»، ص20. البطل، **الصورة الفنية**، ص138.

ليلوم نفسه بعد ذلك[1]. فهذه الصورة تمثِّل في الغالب صورة الرجل الجاهلي؛ وربما كانت معادلاً موضوعيًا للشاعر؛ فحاجب بن حبيب يعلن حبَّه لامرأة اسمها جُمْل؛ فيقول في مطلعها[2]:

أَعْلَنْتُ فِي حُبِّ جُمْلٍ أَيَّ إِعْلانِ وَقَدْ بَدَا أَمرُنَا مِنْ بَعْدِ كِتْمَانِ

هي قصيدة تبدأ بإعلان الشاعر حبَّ جُمْل بعد أن كان يتكتم على هذا الحب مداراة للواشين الذين سعوا بينه وبين حبيبته، مما جعله يتجنّب السعي إليها بسببهم. ثم يتساءل وكأنّه يناجي نفسه وقت انفعال عاطفي بأن يذهب إليها بناقته التي تشبه الفحل في قوتها؛ وهي سريعة وضخمة ومذعنة، ثم يشبهها بالحمار الوحشي الذي حال بينه وبين الماء قانص؛ فأخذ هذا الحمار القوي الجميل بلونه الأبيض يطوف في المكان في توتّر يعكس توتر الشاعر الذي يعايش حالة اضطراب عاطفي في لحظة انفعالية يهمُّ فيها بالتقدم خطوة نحو الغاية (المورد/ الحبيبة)، ولكنّ (الرامي/الوشاة) يتربّص به، ولكنّ هذا الشجاع يقرِّر خوض غمرة الماء ليشفي فؤاد الشاعر العطش. ومع أنّ هذا التصوير الإسلامي يختلف عن التصوير الجاهلي الذي يبدو في طابع أسطوري إلا أنّ اتّخاذ الشاعر هذا المعادل الموضوعي ليعبّر به عن نفسه يبيِّن الارتباط بين الحمار الوحشي والرجل العربي[3]؛ فالحمار الوحشي صورة تمثِّل الرجل وما يواجهه من صعوبات

(1) انظر: عبدالرحمن، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، ص 82 ـ 83. البطل، **الصورة الفنية**، ص 138 ـ 145. العماري، «**المنية والأمنية**»، ص 13 ـ 24.

(2) والأبيات التالية هي :

وَقَدْ سَعَى بَيْنَنَا الوَاشُونَ واخْتَلَفُوا حَتَّى تَجَنَّبْتُهَا مِنْ غَيْرِ هِجْرَانِ
هَلْ أَبْلُغَنْهَا بِمِثْلِ الفَحْلِ نَاجِيَةٍ عَنْسٍ عُذَافِرَةٍ بالرَّحْلِ مِذْعَانِ
كَأَنَّهَا وَاَضِحُ الأَقْرَابِ حَلأَهُ عَنْ مَاءِ مَاوَانَ رَامٍ بَعْدَ إِمْكَانِ
فَجَالَ هَافٍ كَسُفُّودِ الحَدِيْدِ لَهُ وَسْطَ الأَماعِزِ مِنْ نَقْعٍ جَنَابَانِ
تَأْوِي سَنَابِكُ رِجْلَيهِ مُحَنَّبَةً فِي مُكْرَهٍ مِنْ صَفِيحِ القُفِّ كَذَّانِ
يَنْتَابُ مَاءَ قُطَيَّاتٍ فَأَخْلَفَهُ وَكَانَ مَوْرِدُهُ مَاءً بِحَوْرَانِ
فَلَمْ يَهُلْهُ ولَكِن خَاضَ غَمْرَتَهُ يَشْفِي الغَلِيْلَ بِعَذْبٍ غَيرِ مِدَّانِ

الأصمعي، **الأصمعيات**، ص198 ـ 199.

(3) وربط حسن البنَّا أيضًا بين الشاعر والحمار الوحشي عند تحليله قصيدة أوس بن حجر عند دراسته التطبيقية لقصيدة الأطلال، وربطه الشاعر بالناقة التي شبَّهها الشاعرُ هنا بحمار الوحش، ثم استرسل في وصف هذا الحمار على عادة الشعراء الجاهليين؛ فذكر أن المقابلة بين الشاعر والحمار =

ومشكلات، وما يتصف به هذا الحمار من جَلَد وقوة وحكمة.

في نصٍّ للخنساء؛ لا نعثر على صورة الحمار الوحشي، ولكنّنا نعثر على صورة رجل تتقاطع بشكل لافت مع صورة الحمار الوحشي؛ فهي تتحدّث عن زوجها مرداس[1]:

أَلا اخْتَارَ مِرْدَاسًا عَلَى النَّاسِ قَاتِلُهْ وَلَـو عَـادَهُ كَـنَّـاتُـهُ وَحَـلَائِـلُـه
وقُـلْـنَ أَلا هَـلْ مِـنْ شِـفَـاءٍ يَـنَـالُـهُ وَقَـدْ مَـنَـعَ الـشِّـفَـاءَ مَـنْ هُـوَ قَـاتِـلُـهْ

فالموتُ اختاره كما يختار الصائد الحمار الوحشي في الغالب ليوجه له سهمه، مع أنَّه محوطٌ بنسائه كما يحاط الحمار الوحشي بأتنه، إلا أنّ هذا الصائد اختاره دونهم؛ فهذا الأسلوب التقريري يخبِّئ داخله معنى عميقًا وصورة كامنة للرجل المثال الذي تقدِّم الخنساء جانبًا من صورته. فهي إحدى حلائله، أي أنّها تصور الموقف من الداخل، وتصوِّر كيف تفتن الأتن بالحمار، ويتمنين لو يفدينه. بل إنّ لفظة «حلائله» وردت في وصف زهير بن أبي سلمى لحمار الوحش وأتَنِه؛ حين قال[2]:

وَقَـدْ خَـرَّمَ الـطُّـرَّادُ عَـنْـهُ جِـحَـاشَـهُ فَـلَـم تَـبْـقَ إِلاّ نَـفْـسُـهُ وَحَـلائِـلُـهْ

ثم تتذكر الخنساء صفاته الكثيرة؛ فتذكر منها:

وَفَضَّـلَ مِـرْدَاسًـا عَـلَى الـنَّـاسِ فَـضْـلُـهُ وَأَن كُـلَّ هَـمٍّ هـمَّـه فَـهْـوَ فَـاعِـلُـهْ
وَأَنْ رُبَّ وَادٍ يَـكْـرَهُ الـقَـوْمُ هَـبْـطَـهُ هَـبَـطْـتَ وَمَـاء مَـنْـهَـلٍ أَنْـتَ نَـازِلُـهْ

= الوحشي في أبيات أوس «واردة بصورة قوية، فكلاهما يواجه الموقف نفسه، موقف الشعور بالمسؤولية نحو الجماعة، والشعور بالاتهام من قبل الجماعة». حسن البنا عز الدين، **الكلمات والأشياء بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية** (القاهرة: دار الفكر العربي، 1988)، ص241 ـ 242. فالشاعر يرسم صورة الحمار الوحشي أحيانًا لاستحضار معاناته وربطها بمعاناة الشاعر الخاصة في الوصول إلى هدفه أو معاناته بصفته شاعرًا لقيادة المجتمع نحو هدف مصيري طرفاه الموت والحياة. حسن البنا، **الكلمات والأشياء**، ص243.

(1) الخنساء، **ديوانها**، ص138 ـ 139.

(2) زهير بن أبي سلمى، **ديوانه**، ص51. ووردت هذه المفردة أيضًا في وصف ذي الرمة لحمار الوحش وأتَنِه؛ إذ يقول:

فَـرَاحَ مُـنْـصَـلِـتًـا يَـحْـدُو حَـلَائِـلَـهُ أَدْنَـى تَـقَـاذُفِـهِ الـتَّـقْـرِيْـبُ والـخَـبَـبُ

أبو زيد القرشي، **جمهرة أشعار العرب**، ج2، ص950.

فهو يتميز بالفضل الذي يجعله فوق بقيّة الناس، ومن ذلك جرأته في هبوط الأودية وورود المياه؛ وهي صورة تتقاطع مع صورة الحمار الوحشي في رحلة الورود؛ فهل أخذ الشعراء صفات الرجل ومميزاته وأسبغوها على الحمار والثور؟ أم أنّ صورة هذا الحمار القوي الشجاع الغيور كانت كامنة في لا وعي الشاعرة حول الصورة المثال؟

أيًّا تكن الإجابة؛ فإنّ الخنساء مزجت بوعي نصِّي أو من دونه بين صورة أخيها وصورة الحمار الوحشي[1]؛ فتقاطعت الصورتان. وليست هذه القصيدة متفردة بالتقاطع؛ بل إنّ الكثير من تصوير المرأة للرجل المثال تحضر فيها بعض صفات الثور أو الحمار بوعي أو من دونه.

من صور الرجل المثال أيضًا صورة الظليم الذي يبدو دائمًا في هياج جنسي؛ إذ يصوّره الشعراء في موسم السِّفاد، فقد فقس البيض أو أوشك، وهو متحفِّز لدورة تناسلية ثانية، ويظهر الظليم في الشعر الجاهلي سريعًا، محبًّا لزوجه، حانيًا على فراخه[2]. ولا تظهر صورة الظليم في شعر المرأة[3] مع أنّ الصورة التي رسمها الشعراء الذكور للظليم، والتي يعتقد بعض الباحثين بأنّ لها جذورًا دينية بعيدة[4] ـ تبدو لنا صورةً ترغب الأنثى توافرَها في زوجها؛ فهو يبدو ودودًا لزوجه، حانيًا على أبنائه.

صورة الرجل المثال في شعر المرأة تتعدّى الوصف الجسدي أو مدح الفضائل النفسية إلى إسباغ القدسية على هذا الرامز للإله القمر؛ فالجنوب الهذلية

---

(1) والطريف أن صخرًا كَنَّى عن نفسه بالحمار الذي حِيلَ بينه والنَّزوان؛ إذ يقول:

أَهُمُّ بِأَمْرِ الحَزْمِ لَو أَسْتَطِيعُهُ وَقَدْ حِيْلَ بَيْنَ العَيْرِ والنَّزَوَانِ

ونقل أحمد محمد شاكر عن اللسان أن صخرًا أول من قال بهذا المثل. ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ص345.

(2) علي البطل، **الصورة الفنية**، ص 147 ـ 148.

(3) لم ترد صورة الظليم في شعر المرأة بالصورة التي رسمت له، ولكن المرأة استعانت ببعض صفات الظليم في رسم صورها الشعرية؛ فقد استعارت هند بنت حذيفة بن بدر صفة السرعة من الظليم لتسبغها على جواد أخيها المرثيّ؛ فقالت :

وَكُلِّ أَسِيْلِ الخَدِّ طَاوٍ كَأَنَّهُ ظَلِيْمٌ وَجَرْدَاءِ النِّسَالَةِ ضَامِرُ

ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص276.

(4) البطل، **الصورة الفنية**، ص149.

ترثي أخاها عمرًا؛ فتقول[1]:

يَـا مَـنْ بِـمَـقْـتَـلِـهِ زَهَـا الـدَّهْـرُ قَـدْ كَـانَ فِـيـكَ تَـضَـاءَلَ الـبَـدْرُ
كُـنْـتَ الـمُـجِـيْـرَ عَـلـيْـهِ تَـقْـهَـرُهُ فَـإِذَا سَـطَـوتَ فَـقَـدْ سَـطَـا الـقَـهْـرُ
وَإِذَا سَـكَـتَّ فَـإِنَّـهَـا عِـدَةٌ وَإِذَا نَـطَـقْـتَ تَـدَفَّـقَ الـبَـحْـرُ
وإِذَا نَـظَـرْتَ إِلـى أَخِـي عَـدَمٍ أَثْـرَى وَزَالَ بِـلَـحْـظِـكَ الـفَـقْـرُ
وَإِذَا رَقَـدْتَ فَـأَنْـتَ مُـنْـتَـبِـهٌ وَإِذَا بَـدَوتَ فَـوَجْـهُـكَ الـبَـدْرُ
والـلـه لـوَ بِـكَ لَـمْ أَدَعْ أَحَـدًا إِلاّ قَـتَـلْـتُ لَـفَـاتَـنِـي الـوِتْـرُ
مَا زَالَ يَحْسُدُ بَطْنُ أَرْضِكَ ظَهْرَهَا إِذْ تَـمَّ أَمْـرُكَ واسْـتَـوَى الـقَـدْرُ
حَتَّى حَلَلْتَ بِبَطْنِهَا فَتَقَدَّسَتْ فَـالَـيـومَ يَـحْـسُـدُ بَـطْـنَـهَـا الـظَّـهْـرُ

هذا النصّ يضمُّ، إلى جانب المرثيّ، ثلاثة رموز أسطورية؛ فالدهر انتصر في عداوته للقمر عندما قتل المرثيّ، فتضاءل القمر، وهو في طور الاكتمال، حزنًا وكمدًا على مقتل رمزه، فالصراع الذي كان يدور بين الثور والكلاب انتهى هنا بسهم الصياد/ الدهر الذي قتل القمر/المرثي/ الثور، بعد أن كان هذا الثور كثير الانتصار على الصياد وكلابه؛ فقد كان يقهره. فالنص يحمل ثلاثة مستويات؛ مستوى الصراع بين القمر والدهر، ومستوى الصراع بين الرجل الكامل ـ وهو رمز القمر ـ والموت، ومستوى الصراع بين الثور والصيّاد وكلابه. والشاعرة مزجت بين هذه المستويات؛ فجعلت الصراع بين المرثيّ والدهر، كما أنّها أحلَّت البدر بقدسيّته في وجه المرثيّ لتقول إنهما شيءٌ واحدٌ، فكيف يتضاءل البدر حزنًا على المرثيّ ثم تقول إنّ المرثيَّ هو البدر؟ لا تكتفي الشاعرة بجعل البدر يتضاءل حزنًا على موته، بل تجعله هو البدر قبل أن يموت ويتضاءل، ولا تكتفي بذلك بل تصوّر صراعًا داخل طبقات الأرض؛ حيث يحسد بطنُ الأرض ظهرها لقربه من القمر. وبعد أن ثوى القمر، وحلَّ ببطن الأرض، تقدّس بطن الأرض بحلول هذا الإله المشعِّ فيها وغدا ظهر الأرض الذي كان ينعم بنور القمر حاسدًا بطنَ الأرض على ما حلَّ فيها من بركة. هل يمكن القول إنّ الشاعرة كانت ترثي رجلاً كبقيّة الرجال؟ إنّه رجل «كأعظم ما

(1) ماردیني، **شواعر الجاهلية**، ص241.

يكون من الرجال» فهو القمر الإله في طور الاكتمال، حيث يثري الفقير عندما يرمقه؛ فأيّ بشر يمكن أن يكون كذلك؟ رُبَّما تَعدُّ البلاغةُ الشاعرةَ قد شخَّصت الدهر والبدر والأرض، والحقيقة أنّها ألَّهَتْ هذه الظواهر، وصورت صراعها، بأسلوب المبالغة التي تريد الشاعرة إيصالها؛ فهي لا تصوّر رجلاً وحسب، بل تصوّر الإله القمر القادر المغني، والذي زها الدهر بمقتله بعد أن قهره وقتًا طويلاً. ولكن ما علاقة القمر بالأرض؟ وَلِمَ تقدّس بطنُها عندما ثوى القمر؟ لقد «عُبِدت الأرض بوصفها أمًّا[1]، فهي إلهة ذات علاقة بالقمر؛ إذ إنّ «في كل مكان نعثر على ثنائية الأرض والقمر، وعلى الاعتقاد بصلتهما الخفية»[2]. فالمرثيّ القمر حلَّ في الأرض؛ فتقدّست هذه الأرض الأمّ عندما حلَّ فيها القمر الإله الذي سقط في صراعه مع الإله الدهر.

أمّا في شعر الخنساء، فقد حدثت مصيبة كونية عندما ثوى القمر[3]:

فَخَرَّ الشَّوَامِخُ مِنْ قَتْلِهِ وَزُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا
وَزَالَ الكَوَاكِبُ مِنْ فَقْدِهِ وَجُلِّلَتِ الشَّمْسُ أَجْلالَهَا

فالجبال تهاوت، والأرض تزلزلت، والكواكب زالت بزوال ضوء القمر، وكسفت الشمس حِدادًا؛ لأنّ الذي رحل هو القمر، وسقوطه يعني أنّ مصيبة كونيّة حدثت. فهذه الصورة المائجة بالحركة الشديدة في خرِّ الجبال وزلزلة الأرض، وما يتبع ذلك من أصوات توحي بها هذه الحركة، إضافة إلى الظلمة التي يحدثها موت القمر وزوال الكواكب وكسوف الشمس؛ تعبر عن مأساة نفسيّة تعيشها الشاعرة داخل نفسها المتزعزعة في علاقتها مع الخارج.

لكن، لِمَ تزلزلت الأرض عند موت أخي الخنساء، وتقدّست عند موت أخي الجنوب؟ يبدو أنّ لكل شاعرة رؤيتها في تصوّر ثنائيّة الأرض والقمر؛ فالجنوب تجعل الأرض تتقدّس، أمّا الخنساء فقد زُلْزِلت الأرض زلزالها، و"حَلَّتْ بِهِ الأَرْضُ أَثْقَالَهَا»[4] عندما مات، في صورة تتناصُّ مع القرآن الكريم عندما صوَّر

(1) البطل، **الصورة الفنية**، ص55.
(2) السوَّاح، **لغز عشتار**، ص61.
(3) الخنساء، **ديوانها**، تحقيق عبدالسلام الحوفي، ص85.
(4) الخنساء، **ديوانها**، ص99.

سبحانه وتعالى يوم القيامة[1]، وما يحدث للأرض؛ فكأنّ الأرض تتزلزل في صورة متحركة حركة عنيفة مفزعة؛ لأنّ الكلاب النجوم عندما تنال من الثور النجم، تكون «كارثة حلَّت بالأرض، وإقامة حفل الجناز وندب الميِّت مجرَّد طقوس تمنع في المقابل وقوع كارثة سماوية مدمِّرة»[2]. ولكنّ الخنساء تعود لتتقاطع مع صورة الجنوب عندما تجعل الأرض تزيِّن نفسها بهذا الميِّت المقدَّس.

فثمّة تداخل في الصور بين ثلاثة مستويات؛ الأول: مادي، وهو عالم النجوم البعيد، حيث تعيش هذه الآلهة التي تعبّدوا لها في أطوار مختلفة من الحياة الجاهلية الدينية. والثاني: رمزيّ، ويتمثَّل في العلاقات الروحية التي كان الجاهليون يقيمونها أو يرونها بين هذه الحيوانات والنباتات وغيرها على الأرض؛ وعالم النجوم في السماء، وما نتج عن ذلك من معتقدات وقيم ومفاهيم عن الحياة والنَّاس، شخّصوها في هذه الكثرة الكاثرة من التماثيل التي عبدوها، ورمزوا بها إلى هذا الجانب أو ذاك من الصِّفات والقوى التي يرونها في هذا الإله أو ذاك من آلهتهم السماوية. والثالث: ذلك الوجود الأدبي الذي اتّخذ نزعة تصويريّة ميثولوجية[3]. كما أنّ مستويات الصراع تتمثل في أربعة مستويات، القمر وقوى الطبيعة، نجم الثور ونجوم الكلب، الثور الوحشي والكلاب، الرجل والموت. وتتداخل هذه المستويات بشكل واضح في صور الشاعرات.

من هذا التداخل؛ تداخل لغوي أيضًا؛ فكلمة «خِرْق» من الكلمات التي تتكرَّر بشكل لافت في شعر المرأة؛ تقول ليلى بنت سلمة في رثاء أخيها[4]:

سَقَى اللَّهُ قَبْرًا لَسْتُ زَائِرَ أَهْلِهِ بِبَيْشَةَ إِذْ مَا أَدْرَكَتْهُ المَقَابِرُ
تَضَمَّنَ خِرْقًا كَالهِلالِ وَلَمْ يَكُنْ بِأَوَّلِ خِرْقٍ ضَمَّنَتْهُ المَقَابِرُ

فشبَّهت أخاها الخِرْق بالهلال؛ فما وجه الشبه بينهما؟ يفسِّر أبو عمرو بن

(1) قال تعالى في سورة الزلزلة: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ۝١ وَأَخْرَجَتِ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ۝٢ وَقَالَ ٱلْإِنسَٰنُ مَا لَهَا ۝٣ يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا ۝٤ بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَىٰ لَهَا ۝٥ يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ ٱلنَّاسُ أَشْتَاتًا لِّيُرَوْا۟ أَعْمَٰلَهُمْ ۝٦ فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُۥ ۝٧ وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُۥ ۝٨﴾.

(2) أحمد كمال زكي، «**التفسير الأسطوري للشعر القديم**»، **مجلة فصول**، م4، ع2، مارس (1984)، ص120.

(3) إبراهيم محمد، **مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث**، ص120.

(4) البحتري، **الحماسة**، ص109.

العلاء الخرِق بأنَّه «الجواد الذي يتخرَّق بالمعروف»[1]. وفي معاني كلمة الخِرْق في القاموس المحيط يفسِّر الفيروزآبادي كلمة المخراق بأنّه «الرجل الحسن الجسم، طال أو لم يطل، والمتصرّف في الأمور، والثور البري، والسيِّد، والسخي..»[2]. فتتداخل الدلالات اللغوية بين اثنين من رموز القمر داخل هذه الكلمة المتكرِّرة، وبين هذه الكلمة وكلمة الهلال التي شُبِّه بها المرثيّ؛ فينتج عن ذلك تداخلٌ أسطوريٌ يعبِّر عنها هذا التداخل في الدلالة اللغوية والدلالة الشعرية.

لا بدَّ من تأكيد غياب الوعي النصّي في الكثير من الأشعار النسويّة بالبعد الأسطوري في أشعارهن؛ فعلى الرغم من كون القمر احتلَّ مكانة مقدَّسة عند العرب والساميين بشكل عام، واحتلَّ مكانة أبرز عند نسائهم؛ لأنّ «القمر قد أغوى نساء الساميين، فعبدنه إلهًا مُحبَّبًا؛ لأنّه حاميهنَّ من الآلهة»[3]، مع ذلك كلّه، فالكثير من الرموز والطقوس الدينية في أشعارهن لم تعد تحمل مغزى دينيًّا، ولكنّها انتهت إلى الشعراء الجاهليين تقاليد أدبية تتضمن إشارات من بقايا قدسيّة انطمرت.

ناقش البطل تشبيه بعض الشعراء محبوباتهم بالقمر، وهو الإله الذكر، وتشبيه الممدوحين الرجال بالشمس، وهي الإلهة الأنثى، إضافة إلى بعض الاختلافات بين الشعر والأسطورة، وعدَّ ذلك انحرافًا فنيًّا «عن الصورة الدينية المتوارثة، نتيجة انحلال الروابط بين الدين والفن وتقادم العهد على الصورة التي أورثها الدين للشعر الذي لم يصلنا من فترة ما قبل الإسلام»[4]. وقد لامه بعض الباحثين على استخدام مصطلح «الانحراف الفني»[5]، وهو لوم مسوَّغ؛ إذ ناقش البطل هذه الأصول الشعائرية وكأنّها واحدة، مع أنّ العرب يختلفون في عباداتهم بين

(1) الخرنق، **ديوانها**، ص37.
(2) الفيروزآبادي، **القاموس المحيط**، ص1134.
(3) الفيفي، **مفاتيح القصيدة الجاهلية**، ص81.
(4) البطل، **الصورة الفنية**، ص87.
(5) يقول وهب روميّة عن البطل: «وبسبب هذا التصور الأسطوري لشعر أهل الجاهلية والمخضرمين راح يَصِم مخالفتهم للأصول الدينية بالخطأ والانحراف، وأنكر عليهم ما نعرفه من حقوق الشعراء وحريَّتهم في أن يتصرفوا تصرّفًا يتسع أو يضيق بأصول مادتهم الشعرية». وهب روميّة، **شعرنا القديم والنَّقد الجديد**، ص60.

قبيلة وأخرى كما يختلف الساميُّون في ذلك؛ فكما أنّ القمر كان إلهًا ذكرًا كما سبق؛ فقد كان إلهةً أنثى في بعض الحضارات، وربما كانت الشمس إلهًا ذكرًا[1]؛ لأنّ هذه الأصول الشعائرية ليست ذات مرجعية دينية واحدة. ولذلك فإنّ مصطلح «اختلاف فني» أو «تغيير فني» يبدو أكثر احترازًا.

استمرّ «الاختلاف الفني» في صور بعض الشعراء والشاعرات بعد ذلك؛ فعمر بن أبي ربيعة يشبِّه نفسه بالقمر، ويشبِّه محبوبته بالقمر أيضًا، فهو يشبِّه نفسه بالقمر على لسان المتهامسات حوله؛ فيقول[2]:

قَالَتِ الكُبْرَى: أَتَعْرِفْنَ الفَتَى؟ قَالَتِ الوُسْطَى: نَعَم هَذَا عُمَرْ
قَالَتِ الصُّغْرَى وَقَدْ تَيَّمْتُهَا قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى القَمَر!

ففي تصويره نفسه بالقمر أخذ من القمر صفة البروز أكثر من غيرها من الصفات ليسبغها على ذاته؛ فهو معروف لا يخفى عليهن. وعمر نفسه يشبِّه حبيبته بالقمر؛ فيقول[3]:

غَرَّاءُ وَاضِحَةُ الجَبِيْنِ كَأَنَّهَا قَمَرٌ بَدَا لِلنَّاظِرِيْنَ مُنِيْر

فهي غرَّاء، تشعُّ بياضًا وألقًا، وهذا يوجد اختلافًا يبدو بسيطًا بين تشبيهه المرأة بالقمر في شعره، وتشبيهه نفسه بالقمر؛ فهو لم يوجد ما يدلُّ على أنّه يشبه القمر في البياض والنور؛ بل في البروز. ويرى رفيق عطوي أنّ تشبيه عمر للأنثى بالقمر من أجل إرضاء نفسيّتها «المولعة بالبروز، وبأيّ ثمن أو بأيّ شكل»[4]. مع أنّ صفة البروز تبدو أكثر وضوحًا في تشبيه عمر نفسَه بالقمر.

أمّا المرأة الشاعرة؛ فتحولت صورة القمر من صورة محورية في شعر المرأة الجاهلية تدور حولها بقية الصفات، وتعطي دلالات أسطورية عميقة إلى صورة

(1) يرى السوّاح أنّ معظم الثقافات «البدائية تنظر للقمر باعتباره أنثى وتعتقد بتجسيده لإلهة أنثى». وربط بين الرجل والشمس في بعض الحضارات القديمة. السوّاح، **لغز عشتار**، ص 74، 76.
(2) ابن أبي ربيعة، **ديوانه**، ص280.
(3) ابن أبي ربيعة، **ديوانه**، ص236.
(4) رفيق خليل عطوي، **صورة المرأة في شعر الغزل الأموي** (بيروت: دار العلم للملايين، 1986م.)، ص152.

جزئية تعبِّر بها المرأة عن وضاءة الرجل، وربما أرادت علوَّه أو نقاءه؛ حيث وظفت المرأة صورة القمر توظيفًا منطقيًا يقوم على الإدراك العقلي لأوجه الشبه بين الرجل وهذا الكائن المشعّ، فهي لم تدرك السبب الكامن وراء إلحاح الشواعر الجاهليّات على تكرار هذه الصورة؛ بل رأينَ في القمر مُشَبَّهًا مناسبًا في العلوّ والارتفاع والجمال والإنارة، لا سيما أنّ هذا التشبيه تراكم بشكل كثيف، وغابت قيمته الأسطورية، واكتسب قيمة جمالية؛ تقول عريب في الخليفة المستعين[1]:

بَـدَا لَـنَـا يَـوْمَ عَـقْـدِ بَـيْـعَـتِـهِ يُـشْـرِقُ نُـورًا كَـأَنَّـهُ الـقَـمَـرُ

إذًا، تمثِّل صورة القمر المتكرِّرة صورة الرجل المثال في شعر المرأة الجاهلي والإسلامي، وهي صورة ذات أصول مقدسة؛ فالشاعرة حينما تشبّه الممدوح أو المرثيّ بالقمر فإنّها لا تقصد التشابه الشكلي الخارجي؛ بل تتعدى ذلك إلى التشابه في تمام الاكتمال والقدرة والجمال والعطاء، فالقمر هو الرجل «كأعظم ما يكون من الرجال» وهو أنموذج له صفات تدور داخل القصيدة حول القمر الذي يمثّل مركز الدائرة، وتمثّل صفاته التي رسمتها الأنثى حلقةً تنطلق من مركز الدائرة وتدور حولها. وسنستعرض أهمّ فضائل الرجل النفسية التي ركّزت عليها الأنثى، وهي صفة العطاء؛ عطاء الشرِّ لأعدائه، وعطاء الخير لذويه، إضافة إلى أهمّ الصفات الجسدية التي تميِّز الرجل المثال في شعر الشاعرات.

أولاً: الصفات الخلقية:

1 ـ الرجل/ المحارب:

إنّ هيئة «ود» التي أخبر عنها ابن الكلبي أنّه «تنكّب قوسًا، وبين يديه حربة فيها لواء، ووفضة فيها نبل» تبيِّن أنّه رجل محارب، ويتصف بالشجاعة والجرأة بلا شك، كما أنّ قدراته الجسدية والإلهية تجعله كذلك؛ فهو يضرُّ وينفع ويخاف النَّاس منه، وهو صفة الرجل المثال حال الحرب، وصفة الثور في صراعه مع الكلاب. والشجاعة من أهمّ الصفات التي تريدها المرأة في الرجل؛ فالخنساء شَبَّهَتْ بالأسد في مواضع كثيرة من ديوانها[2]، وورد التشبيه بالأسد في معظم

(1) الأصفهاني، **الإماء الشواعر**، ص110.

(2) ومن ذلك، انظر: الخنساء، **ديوانها**، ص: 9، 64، 75، 82، 83، 113، . . . 114 إلخ.

الشعر النسوي لا سيّما الجاهلي والمخضرم، وربّما أرادت الشاعرة بهذا التشبيه أن تستعير من الأسد شجاعته، أو لأنّ الأسد كان طوطمًا عند بعض القبائل؛ فقد أشار روبرتسون ـ كما مرَّ في الفصل الأول ـ أنّ القبائل العربية كانت طوطمية، أي أنّها تعبد الحيوانات وبعض العجماوات، واتّخذت ألقابها من هذه المعبودات[1]. ويظنّ بعض الباحثين أنّ صنم يغوث يمثِّل الإله الأسد، وأنّه كان «طوطم» قبيلة مذحج يدافع عنها، ويذبُّ عن القبيلة التي تستغيث به. وفي أسماء الجاهليين عدد من الرجال سمُّوا «عبديغوث» في قبيلة مذحج وقريش وهوازن. وقد ذهب روبرتسون سميث إلى أنّه «يعوش» المذكور في سفر التكوين، وهو أحد أجداد «أدوم» ويمثّله الأسد في رأي سميث[2]. فإن صح الاعتقاد بقدسيّة الأسد وكونه طوطم قبيلة مذحج، وكونه رمزًا ليغوث المعبود عند قريش وهوازن ومذحج؛ فإنّ ذلك يفسِّر تردد الأسد بشكل كثيف في شعر النساء؛ فالخنساء تصف أخاها معاوية[3]:

كَمِثْلِ اللَّيْثِ مُفْتَرِشٍ يَدَيْهِ جَرِيءِ الصَّدْرِ رِئْبَالٍ سِبَطْرِ

فالخنساء تنحت صورة الأسد الذي يفترش يديه وكأنّه تمثال أو صنم معبود، ثم تضفي عليه صفات هذا الأسد الجريء الشجاع بعيد الوثب. وهي صورة تتقاطع مع صورة الرجل المحارب في الشجاعة والأسلحة المشتركة؛ تقول الخنساء[4]:

كَأَنَّهُمْ يَوْمَ رَامُوهُ بِأَجْمُعِهِم رَامُوا الشَّكِيْمَةِ مِنْ ذِي لِبْدَةٍ ضَارِ
حَامِي العَرِيْنِ لَدَى الهَيْجَاءِ مُضْطَلِعٌ يَفْرِي الرِّجَالَ بِأَنْيَابٍ وَأَظْفَارِ

فهو لا يُشْبِه الأسد في الشجاعة فقط؛ بل في الهيئة والضراوة والتسلح والخبرة في القتال، وكأنّ الشاعرة تحاول أن تقترب بصخر من هذا الحيوان المقدّس، فكلاهما محارب متسلح خبير ضارٍ. فالأسد صورة من أهمّ صور الرجل المحارب.

(1) سبق أن ناقش هذا البحث موضوع طوطمية العرب في الفصل الأول، ص30 ـ 32.
(2) انظر: جواد علي، **المفصَّل**، ج6، ص261 ـ 262.
(3) الخنساء، **ديوانها**، ص75.
(4) الخنساء، **ديوانها**، ص64.

تصف ليلى الأخيلية الحجاج المحارب؛ فتقول[1]:

إِذَا هَبَطَ الحَجَّاجُ أَرْضًا مَرِيْضَةً تَتَبَّعَ أَقْصَى دَائِهَا فَشَفَاهَا
شَفَاهَا مِنَ الدَّاءِ العُضَالِ الذي بِهَا غُلَامٌ إِذَا هَزَّ القَنَاةَ سَقَاهَا
سَقَاهَا دِمَاءَ المَارِقِينَ وَعَلَّهَا إِذَا جَمَحَتْ يَومًا وَخِيْفَ أَذَاهَا
إِذَا سَمِعَ الحَجَّاجُ رِزَّ كَتِيْبَةٍ أَعَدَّ لَهَا قَبْلَ النّزُولِ قِرَاهَا
أَعَدَّ لَهَا مَصْقُولَةً فَارِسِيَّةً بِأَيْدِي رِجَالٍ يَحْلبُونَ صرَاهَا

فليلى تجعل الحجّاج متميّزًا بالكرم في بذل الشرِّ للأعداء في صور استعارية متتالية توضِّح حزم الحجاج مع خصومه، وتصف الأعداء بكلمة «المارقين» وهي مفردة غريبة على القاموس العشائري، ولكنّها ليست كذلك في قاموس الدولة الإسلامية الجديدة. فالحجّاج يعالج الأرض المريضة بسقيها دماء المارقين، وهي صورة دمويّة تعوَّدْنا أن نقرأ مثلها في الشعر النسوي الذي يتصف بعضه بالدمويّة والعنف[2]، فهل خالفت الأنثى الشاعرة طبيعتها؟ أم أنّها استجابت لها؟

يقول أرسطو إنّ «معظم الشعوب العسكرية الميَّالة إلى القتال هي شعوب منقادة إلى النِّساء»[3]. والمرأة في المجتمع العربي القديم من أهمّ أسباب الحروب كما مرَّ في الفصل الأول، وشعرها من أهم محرِّضات القتل والثأر، وشعرها يصوِّر احتفاءها المتزايد بصفة الشجاعة في الحرب؛ والخرنق تضفي على الدماء بعدًا جماليًّا؛ فتقول عن بشر[4]:

---

(1) ليلى الأخيلية، **ديوانها**، ص113.

(2) تقول جُمل الضبابية واصفة القتال الدائر بين قبيلتها من بني كلاب وأعدائهم:

فَأَلْقَيْنَا القِسِيَّ وَكَانَ قَتْلاً وَضَرْبَ الهَامِ كُلاً مَا يَذُوقُ
وَأَمَّا المَشْرَفِيُّ فَكَانَ حَتْفًا وَأَمَّا المَازِنِيُّ فَلا يَلِيْقُ
بِكُلِّ قَرَارَةٍ غَادَرْنَ خِرْقاً مِنَ الفِتْيَانِ مُخْتلقٌ رَقِيْقُ
وَقَدْ كَلَحَ المشَافِرُ فَاسْتَقَلَّتْ فُوَيْقَ لِثَاتِهِم فَالقَومُ رُوقُ
فَأَشْبَعْنَا الضِّبَاعَ وَأَشْبَعُونَا وَأَصْحَتْ كُلُّهَا بَشِمٌ نَفُوقُ
..... وَأَبْكَيْنَا نِساءَهُم وَأَبْكوا نِسَاءً مَا يَسُوغُ لَهُنَّ رِيْقُ

ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص277.

(3) السواح، **لغز عشتار**، ص34.

(4) الخرنق، **ديوانها**، ص45.

وَمَنْ يُرْجِعُ الرُّمْحَ الأَصَمَّ كُعوبُهُ عَلَيْهِ دِمَاءُ القَوْمِ كَالشَّقِرَاتِ

فالدماء على أطراف الرماح يبدو منظرًا مفزعًا لأنثى، أمّا الخرنق فهي لا تراه أمرًا معتادًا وحسب؛ بل تراه جمالاً يزيِّن هذا الرمح الذي غدا شبيهًا بزهرة من شقائق النعمان في جمال حمرته القانية، وهي هنا تسبغ ذاتها المتشفيّة على الصورة الدموية فتجمّلها للمتلقي؛ لأنّها في عينيها كذلك.

المرأة تحتقر الجبان كما سيأتي، حيث لم تكن نساء بعض القبائل يتقنَّعنَ عن الجبان[1]، لامتهانهم بتشبيههم بالنساء، فالشجاعة من أهمّ الصفات التي اهتمّت بها المرأة كما مرَّ في التمهيد؛ لأنّ «من كرم الكريم، الدفاع عن الحريم»[2]. والجمعة بنت الخس تفضِّل «الشجاع المهيب»[3]، وتفضل أختُها هند «البطل الشجاع»[4].

وصفة الشجاعة تردَّدت في الشعر النسويّ الجاهلي عندما كانت المرأة تصوِّر الرجل المثال الذي تسمو به صفاتُه ليتوحد مع الإله القمر المتمثِّل في صنم «ود» ثم غدت الشجاعة من أهمّ الصفات التي تزيِّن خُلق الرجل، وخفّت هذه الصفة في شعر الإماء اللائي مِلْنَ في الغزل إلى الحديث داخل دائرة «الإفضاء بما تعانيه المرأة» أو «عتاب الحبيب» أو «وصف وقت اللقاء» وعندما تصف الحبيب؛ فإنّها تصف جماله وكرمه أكثر من وصف شجاعته. أمّا المرأة البدوية؛ فظلّت الشجاعة من أهمّ الصفات التي ترغبها في الرجل. تقول ليلى الأخيلية واصفةً توبة بنَ الحمير[5]:

فَتَىً كَانَ أَحْيَا مِنْ فَتَاةٍ حَيِيّةٍ وَأَشْجَعَ مِنْ لَيْثٍ بِخَفَّانَ خَادِرِ

فهي ترسم صورتها باستحضار عنصرين يبدوان متناقضين؛ فتوبة في السلم وعند أقاربه أكثر حياء من الفتاة الخجولة، وفي الحرب أشجع من الأسد المدافع عن عرينه؛ فصورة المرثيِّ هنا يرسمها هذا التقابل بين صفات متباينة تمثِّل جوهر خُلُقه.

(1) انظر: عفيفي، **المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها**، ج1، ص123.
(2) أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، **كتاب الأمالي**، ج1، ص351.
(3) ابن طيفور، **بلاغات النِّساء**، ص128.
(4) ابن طيفور، **بلاغات النِّساء**، ص129.
(5) الأصفهاني، **الأغاني**، ج11، ص202.

أما الحُرَقة؛ فترسم لشجاعة جُدابة الشيباني لوحة لونية؛ إذ تقول[1]:

ولَـلَّـه مَـوْلاهُـمْ جُـدَابَـةَ نِـعْـمَ مَـا يُـدَبِّـرُ فِـيْ كُـلِّ الأُمُـورِ الـلـوَازِبِ
بِـأَسْـمَـرَ عَـسَّـالٍ وَأَبْـيَـضَ قَـاطِـعٍ وَأَكْـمَـتَ وَرْدِي وَعَـيْـن مُـرَاقِـبِ

فالشاعرة في البيت الثاني ترسم لوحة لونيّة لشجاعة بني شيبان، وتخصُّ هنا جُدابة؛ فهو يضرب برمح أسمر عسّال، وهو «الشديد الضرب، السريع برفع اليد»[2]، كما يضرب بسيف أبيض قاطع، ويركب فرسًا أكمتَ، والأكمت فيه «سوادٌ وحمرة»[3]، ولا تكتفي الشاعرة بوصف الفرس بهذا اللون؛ بل تزيد لونه تحديدًا، فالوردُ «من الخيل: بين الكميت والشقرة»[4]. وكأنّ الشاعرة ترسم لوحة للشجاعة باللون الأسمر والأحمر والأسود والأشقر، واستغلال «ظاهرة الألوان تمنح الصورة قدرة أكثر على التعبير»[5]. والشاعرة لم تجعل اللون الأبيض فضاءً لونيًّا؛ بل هو لون بارق في غبار المعركة الذي يجعل اللوحة خالية من الفضاء. فهو يركب فرسًا جميلاً قويًّا تختلط في صورته ثلاثة ألوان رئيسة (الأحمر والأسود والأشقر) كما أنّها لوّنت الضرب القويَّ باللون الأسمر، والقطع الصارم باللون الأبيض المؤتلق.

ترسم ليلى لشجاعة توبة صورة تقترب من تلك الصورة التي رسمتها الخنساء للمرثي القمر؛ فتقول[6]:

وَمَا نلْتُ مِنْكَ النّصْفَ حَتَّى ارْتَمَتْ بِكَ (م) المَنَايَا بِسَهْمِ صَائِبِ الوَقْعِ أَعْجَفِ
فَيَـا أَلْـفَ أَلْـفٍ كُـنْـتَ حَـيًّـا مسَـلّـمًـا لأَلْـقَـاكَ مِـثْـلَ الـقَـسْـوَرِ الـمُـتَـطَـرِّفِ
كَمَا كُنْتَ إِذْ كُنْتَ المنَحّى مِنَ الرَّدَى إِذَا الخَيْلُ جَالَتْ بِالقَنَا المتَقَصِّفِ
وَكَـمْ مِـنْ لَـهِـيْـفٍ مُـحْـجَـرٍ قَـدْ أَجَـبْـتَـهُ بِـأَبْـيَـضَ قَـطَّـاعِ الـضَّـرِيْـبَـةِ مُـرْهـفِ
فـأَنْـقَـذْتَـهُ وَالـمـوتُ يَـحْـرِقُ نَـابَـهُ عَـلَـيْـهِ وَلَـمْ يُـطْـعَـنْ وَلَـمْ يُـتَـسَـيَّـفِ

(1) يموت، **شاعرات العرب**، ص33.
(2) إسماعيل بن حماد الجوهري، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق أحمد عبدالغفور عطار (بيروت: دار العلم للملايين، 1399هـ.)، ج5، ص1765.
(3) الفيروزآبادي، **القاموس المحيط**، ص204.
(4) الفيروزآبادي، **القاموس المحيط**، ص414.
(5) نوري حمود القيسي، **الطبيعة في الشعر الجاهلي** (بيروت: دار الإرشاد، د.ت.)، ص383.
(6) ليلى الأخيلية، **ديوانها**، ص88.

فالمنية ترسل سهمًا يشابه السهم الذي أرسله الصياد للثور عندما تغلّب على كلابه؛ فالمنيّة هنا أرسلت سهمها على توبة بعد أن تغلّب على قوّتها بسيفه الذي أنقذ به لهفانَ استنجد به، فساعده وجعل الموتَ يحكُّ أنيابه كناية عن الغضب؛ فشخّصت الموت ليواجه توبة، ثم جعلت توبة يقهر قوّة الموت عندما ساعد هذا اللهفان فلم يستطع الموت أن ينال منه شيئًا. فصورة توبة هنا هي صورة الأسد المغير بما تحمله هذه الصورة من شجاعة واستبسال وقوة، وتوبة يقهر الموت بأبيض؛ فكأنّ ومضة هذا السيف الأبيض هنا بارقة أمل لاحت لهذا اللهيف الذي أغاثه توبة من الموت المتربِّص. لا شكَّ بأنّ قوة الموت تفوّقت على قوة الآلهة كما مرَّ، وتوبة واحد من بني البشر الفانين حتى لو قهر الموت بشجاعته ومروءته ونجدته.

من الصور التي تتردَّد في شعر المرأة صورة الرجل الجبل؛ تقول فاطمة الخزاعية راثية زوجها الجرَّاح[1]:

يَـا عَـيْـنُ بَـكِّـي عِـنْـدَ كُـلِّ صَـبَـاحِ جُـودِي بِـأَرْبَـعَـةٍ عَـلَـى الـجَـرَّاحِ
قَـدْ كُـنْـتَ لِـيْ جَـبَـلاً أَلُـوذُ بِـظِـلِّـهِ فَـتَـرَكْـتَـنِـي أُضْـحِـي بِـأَجْـرَدَ ضَـاحِ
قَدْ كُنْتُ ذَاتَ حَمِيَّةٍ مَا عِشْتَ لِي أَمْشِيْ البَرَازَ وَكُنْتَ أَنْتَ جَنَاحِي
فَـالـيَـومَ أَخْـضَـعُ لِـلـذَّلِـيْـلِ وَأَتَّـقِـي مِـنْـهُ وَأَدْفَـعُ ظَـالِـمِـيْ بِـالـرَّاحِ
وَأَغُـضُّ مِـنْ بَـصَـرِي وَأَعْـلَـمُ أَنَّـهُ قَـدْ بَـانَ حَـدُّ فَـوَارِسِـي وَرِمَـاحِـي
وَإِذَا دَعَـتْ قُـمْـرِيَّـةٌ شَـجَـنًـا لَـهَـا يَـومًـا عَـلَـى فَـنَـنٍ دَعُـوتُ صَـبَـاحِـي

فلا تكتفي بتصوير قوّة الجرّاح ومناعته؛ بل تصوِّر حمايته لها «كنت لي جبلاً» وهي جملة تفسِّر العلاقة بين الرجل ومحارمه الأدنين كما مرَّ في الفصل الأول؛ فالرجل حام ومدافع عن المرأة. وتصوِّر فاطمة المرأة المنيعة التي تحوّلت للذل والمهانة بعد فَقدها الرجل الحامي؛ فالبيت الثاني يصوِّر بلونين فقط انتقال الشاعرة من الظلِّ والدفء إلى الشمس والحرارة، وانتقالها من مجاورة الجبل الذي تتكئ عليه إلى أرض متسعة ليس لها فيها مُتَّكَأ، وهو ما يوضِّحه البيت الذي يليه؛ فقد كان جناحَهَا وقوَّتها، وبعدَ فقده أصبحتْ خاضعةً حتّى للذليل الذي

(1) البصري، **الحماسة البصرية**، ص228.

غدت تتّقيه، ولم تعد قادرة على الاستنجاد بمن يخافه ظالمها، بل تدفع ظالمها براحة يدها، وتغضّ من بصرها؛ لأنّ رماحها وسيوفها (الجبل) قد فُقِدت وابتعدت بموت زوجها، ثم توحِّد معاناتها مع معاناة الورقاء مستلبةً الحزن الأسطوري لهذه الحمامة.

لعلَّ أهم ما يميِّز هذه الأبيات هي الخصوصية الأنثوية في رسم الصورة، حيث تصوِّر ضعف الأنثى ورقّتها بعد فقد حاميها بصور معبِّرة «أخضع للذليل» و«أدفع ظالمي بالرَّاح» و«أغضُّ من بصري» فهي صور ترسم مأساة أنثى ضعيفة في مجتمع قوة. كما أنَّ الشاعرة استخدمت ياء المتكلم كثيرًا؛ وهي من الخواصّ الأسلوبية لشعر المرأة، فهي تتكرَّر كثيرًا في الشعر النسويّ لا سيّما في العصور المتأخرة حيث تظهر الأنوثة على الشعر بشكل أوضح عند حديث المرأة عن مأساتها أو عند غزلها بذاتها[1]. وياء المتكلِّم ضمير مشترك بين النصب والجرّ؛ أي أنّ الشاعرة المتكلمة لا تكون فيه فاعلاً؛ بل مفعولاً به أو غيرها من الأسماء المنصوبة أو المجرورة.

فهذه الأبيات تصوّر رحيل المحارب الحامي وما يسبِّبه هذا الرحيل من مأساة نفسية واجتماعية على المرأة التي افتقدت الحامي، وربّما تكون مأساتها النفسيّة أعمق؛ فهي تعاني من الخوف الذي سبَّبه هذا الفقد، وهو خوفٌ نفسي سبَّبه هذا الموت.

تتقاطع صورة الرجل المحارب مع صورة الحبيب المشتهى في شعر التحريض النسائي وقت الحرب؛ فالمرأة تحرِّض المحارب بجعل الحرب مكان امتحان فحولته؛ فهند بنت النعمان تقول يوم حضرة الوادي[2]:

مَنْ رَجُلٌ يُنَازِلُ الكَتِيْبَة فَذَلِكُمْ تَزْنِي بِه الحَبِيْبَة

فهي تحرِّض بشكل أنثوي متغنِّج، لا سيّما أنّها تعرف جيدًا مكامن إثارة الرجل؛ فالفارس المحارب الذي ينازل الكتيبة بشجاعة يستحقُّ أن «تنزو»[3] له الحبيبة، فالشجاعة هي السمة الأهمّ للرجل المشتهى الذي تزني به الحبيبة.

(1) انظر: الأصفهاني، **الإماء الشواعر**، ص: 86، 92، 103، 118 إلخ.
(2) الأصفهاني، **الأغاني**، ج13، ص222.
(3) الصائغ، **الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنيّة**، ص83.

وتمثَّلت هند بنت عتبة بهذه الأبيات يوم أحد[1]:

نَحْنُ بَنَاتُ طَارِقْ نَمْشِي عَلَى النَّمَارِقْ
الدُّرُّ فِيْ المَخَانِقْ وَالمِسْكُ فِيْ المَفَارِقْ
إِنْ تُقْبِلُوا نُعَانِقْ أَوْ تُدْبِرُوا نُفَارِقْ
فِرَاقَ غَيْرِ وَامِقْ

فالمرأة تؤدّي دورًا حربيًّا بتشجيع الرجل وتحريضه كما مرَّ في الفصل الثاني، وتضمِّن الأبيات تغزلاً بالذات لإثارة الرجل، وحثِّه على الجلَد في القتال بجعل الرجل المحارب الصورةَ المشتهاة[2]، فالرجل الذي يدافع عن نساء القبيلة هو الرجل المشتهى في هذه الأشعار.

فالشاعرات وصفن الرجل المحارب، وأسهبن في تصوير شجاعته، وكرَّرن صورة الأسد، وقصِّ أحداث المعارك التي خاضها المحارب، وغير ذلك من وسائل التصوير الشعري، واستمرت الشجاعة قيمة تهمّ المرأة البدويّة في العصور اللاحقة، حتى إذا انغمس المجتمع في اللهو؛ لا نجد لهذه الصفة وجودًا بارزًا في شعر الإماء اللائي ركّزت أشعارهنّ على بثِّ الوجد والشكوى من الهجر، ووصف الحبيب أو الممدوح وصفًا جسديًّا، إضافة إلى إسباغ صفة العطاء عليه كما سيأتي.

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج12، ص338.

(2) قد تستخدم المرأة أسلوب تخويف الرجل من العاقبة السيئة لهروبه؛ فقد كانت امرأة من عِجْل تحرِّض قومها على الثبات يوم ذي قار؛ فقالت:

إِنْ يَظْفروا يُجَرِّدُوا فِيْنَا الغُرَلْ
إِيْهًا فِدَاءً لَكُم بَنِيْ عِجْلِ

والغُرَل كما يشرحها محقِّقَا الكتاب: واحدها الغُرلة بالضم، القُلفة. المرزباني، **أشعار النِّساء**، ص130. وأورد ابن طيفور خبرًا عن امرأة من ذوات الرأي والجزالة تقدمت النساء، وكانت تقول:

يَا نَاصِرَ الإِسْلَامِ صَفًّا بَعْدَ صَفّ إِنْ تُهْزَمُوا وَتُدْبِرُوا عَنَّا نَخَفْ
أَو يَغْلِبُوكُمْ يَغْمِزُوا فِيْنَا القُلَفْ

ويفسِّر مُحقِّقُ الكتاب القُلَف بأنها من السيوف «ما في طرف ظبّته (أي حدِّه) تحزيز وله حدّ واحد». ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص226. ولكن هذا التفسير غير صحيح كما هو واضح؛ وفي الصّحاح أن «القُلْفَةُ بالضم: الغُرلَةُ. وَقَلَفَها الخاتنُ قَلْفاً: قطعها». الجوهري، **الصِّحاح في اللغة**، ج4، ص1244. فالمعنى في الأبيات هو تحذير الرجال من مغبّة الهروب، وما سيلحق بالنساء من جراء الهروب، ولا شكَّ بأن الفعل الجنسي سيحمِّل القبيلة وأفرادها العار الدائم كما سبق في التمهيد.

2 ـ الرجل/ الغيث:

ثّمة خوف أزلي يسكن العرب من العطش الذي يمثِّل التهديد الأول في المنطقة الجافة التي يسكنونها، وهو سببُ الكثير من الصراعات والحروب على موارد المياه، فنشأت علاقة خاصة بالمطر الذي ترسله الآلهة؛ فهو «غيث»» يغيث البلاد، وهو «حيا» يحييها، وهو دليل رضى الآلهة. ولذلك دعوا للقبر بالسقيا ليُغاث صاحبه[1]، وسكبت المرأة الشاعرة دموعها على الميِّت لتحيي حزنها وتجدِّد بقاءه[2]. وشُبِّه الرجل الكريم بالغيث؛ فكلاهما يحيي بالندى الموات، وكلاهما يغيث ويساعد ويهب، لا سيّما أنّ الغيث يأتي من الإله القمر الذي يمثِّل الرجلُ المثال أحدَ رموزه، والقمر مسؤول أيضًا عن «نفخ الحياة في البذور الجامدة، وإرسال مياه الأمطار، وتوزيع الندى، وتفجير الينابيع، وهي فكرة ميثولوجية شائعة نستطيع تتبعها في كلّ الثقافات»[3]، كما أنّ الرجل المبارك «يُسْتَسْقَى الغَمَامُ بِه»[4]. وأقصى ما يكون الكرم هو أن يجود الرجل في الليلة الشاتية الباردة، وسنوات المحل[5]، والناس «يترصدونه ليصيبوا من كرمه... كأنّهم كلاب الصياد»[6] في مطاردتهم الثور الوحشي، كما أنّ صورة الغيث مرتبطة «أسطوريًّا بالقمر وبالثور الوحشي»[7].

فالكرم من أهمّ الصفات التي تَمْدح بها المرأة؛ لأنّ مثاليّة الرجل عند المرأة الجاهلية والمخضرمة مرتبط بعطاء الشرّ للأعداء وعطاء الخير للأقارب

---

(1) تقول الشاعرة الأسدية راثية:
خَلِيْلَيَّ عُوجَا إِنَّهَا حَاجَةٌ لَنَا عَلَى قَبْرِ أُهْبَان سَقَتْهُ الرّوَاعِدُ
المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**، ج2، ص976.

(2) انظر: الخنساء، **ديوانها**، ص:10، 11، 15، 16، 18، 21، إلخ.

(3) السوّاح، **لغز عشتار**، ص83.

(4) تقول رقيقة القرشية في مدح عبدالمُطلب بن هاشم:
مُبَارَكُ الأَمْرِ يُسْتَسْقَى الغَمَامُ بِهِ مَا فِي الأَنَامِ لَهُ عَدْلٌ وَلا خَطَرُ
ابن حبيب، **المنمَّق**، ص416.

(5) ترثي أمُّ حكيم البيضاء بنت عبدالمطلب بن هاشم أباها؛ فتقول:
وَصُوْلاً لِلْقَرَابَةِ هِبْرَزِيّاً وَغَيْثًا لِلسنِيْنِ المُمْحِلاتِ
ابن هشام، **السيرة النبوية**، ج1،ص129.

(6) البطل، **الصورة الفنية**، ص188.

(7) البطل، **الصورة الفنية**، ص190.

والمحتاجين[1]. فهند بنت أثاثة بن عبّاد بن المطلب ترثي عبيدة بن الحارث بن المطلب[2]:

عُبَيْدَةَ فَابْكِيهِ لأَضْيَافِ غُرْبَةٍ وَأَرْمَلَةٍ تَهْوِي لأَشْعَثَ كَالجَدْلِ
وَبَكِّيهِ لِلأَقْوَامِ فِي كُلِّ شَتْوَةٍ إِذَا احْمَرَّ آفَاقُ السَّمَاءِ مِنَ المَحْلِ
وَبَكِّيهِ لِلأَيْتَامِ والرِّيحُ زَفْرَةٌ وَتَشْبِيبِ قِدْرٍ طَالَمَا أَزْبَدَت تَغْلِي
فَإِنْ تُصْبِحِ النِّيْرَانُ قَدْ مَاتَ ضَوؤُهَا فَقَدْ كَانَ يُذْكِيهِنَّ بِالحَطَبِ الجَزْلِ
لِطَارِقِ لَيْلٍ أَو لِمُلْتَمِسِ القِرَى وَمُسْتَنْبِحٍ أَضْحَى لَدَيْهِ عَلَى رَسْلِ

فهند ترسم لوحةً حزينة للكون بعد رحيل عبيدة؛ إذ تصوِّر أفقًا كئيبًا من القحط وانعدام الغيث، وهذا الأفق احمرَّ أيضًا لانعدام الرجل المغيث الذي سيفقده قومه في الشتاء الممحل حيث الجوع والبرد، وسيفتقده الأضياف والأيتام وطرّاق الليل الذين كانوا يجدونه. لقد رسمت هند لوحة قاتمة هادئة يختلط فيها الحمرة والسواد في مشهد حزن يعبِّر عنه تداخل هذين اللونين، ثم تتحرك الصورة في البيت الثالث عندما تسترجع الشاعرة من ذاكرتها صورة كرمه؛ فتُدخِل بعض المؤثرات الصوتية؛ فالرياح تهبُّ سريعة باردة، وقدور المرثيّ تغلي وتفور فوق النّار مُوْقَدَةً لليتامى في هذا الوقت العسير، وكأنّه كان يتحدى الريح/الدهر بإيقاد النيران لليتامى والمحتاجين، ولكنّ الريح تنتصر وتطفئ النار كما يطفئ الدهر حياته المضيئة التي كان الكرم يذكيها. فالشاعرة توقد في هذا البيت حواسّ القارئ؛ فصورة صوت الرياح السمعية الحركية التي نكاد نبصر أثرها وهي تلفح النار الموقَدة محاولة إطفاءها، وسكب قدرها الذي نستشعر حرارته المتزايدة في

(1) ترثي ابنةُ وثيمةَ بنِ عثمان أباها؛ فتقول:

الوَاهِبُ المَالَ التِّلِا دَ لَنَا وَيَكْفِيْنَا العَظِيْمَةْ
وَيَكُونُ مِدْرَهَنَا إِذَا نَزَلَتْ مُجَلِّحَةٌ عَظِيمَةْ
وَاحْمَرَّ آفَاقُ السَّمَاءِ وَلَمْ تَقَعْ فِي الأَرْضِ دِيْمَة
وَتَعَذَّرَ الآكَالُ حَتَّى كَانَ أَحْمَدهَا الهَشِيْمَة
لا ثَلَّةٌ تَرْعَى وَلا إِبِلٌ وَلَا بَقَرٌ مُسِيْمَة
أَلْفَيْتَهُ مَأْوَى الأَرَامِلِ وَالمُدَفَّعَةِ اليَتِيْمَة

الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، ص183. فهي تستهلُّ أبياتها بصفة الكرم؛ فأبوها وهَّاب كريم، وهو ديمةٌ عندما تغيب الدِّيَم، وهو ملجأ الأضياف والمحتاجين في سنوات المحل.

(2) ابن هشام، **السيرة النبوية**، ج3، ص38.

تحدٍّ، وهي حرارة متناسبة طرديًا مع كرمه الذي يتحدى الفقر والموت، وتزبد هذه القدر وتغلي في صورة حركية بصرية سمعية لمسية، حتى تطفئها الرياح والدهر، وتعود الصورة التي بدأت الشاعرة بها الأبيات؛ صورة المحل والحزن والفقد.

تتقاطع صورة المحارب مع صورة الكريم في مواضع كثيرة، وتنبت بينهما الكثير من الصِلات، كما عند الخنساء؛ فهي تقول[1]:

كَـأَنْ لَـمْ يَـقُـلْ أَهْـلاً لِـطَـالِـبِ حَـاجَـةٍ وَكَـانَ بَـلِـيْـجَ الـوَجْـهِ مُـنْـشَـرِحَ الـصَّـدْرِ
وَلَـمْ يَـغْـدُ فِـيْ خَـيْـلٍ مُـجَـنَّـبَـةِ الـقَـنَـا لِـيُـرْوِيَ أَطْـرَافَ الـرُّدَيْـنِـيَّـةِ الـسُّـمْـرِ

فصخر يعطي من يطلبه حاجةً وهو بليج الوجه منشرح الصدر كنايةً عن أريحيته وابتهاجه بمساعدة الآخرين، ولا يكتفي بهذا العطاء؛ بل يروي رمحه بدماء أعدائه؛ فهو يشخِّص رمحه ويجعله أحد أقاربه ويسقيه ما يريد في صورة العطاء؛ عطاء الخير للقريب والشرّ للعدو، وهذا المعنى مكرَّر عند الخنساء عند الحديث عن صخر؛ فهو دائمًا «يروي السِّنان» كما مرَّ[2].

كما تتمازج ألوان الكرم وألوان الشجاعة في اللوحة التي رسمتها الجنوب الهذلية؛ إذ تقول[3]:

تَـمْـشِـي الـنّـسُـورُ إِلَـيْـهِ وَهـيَ لاهِـيَـةٌ مَـشْـيَ الـعَـذَارَى عَـلَـيْـهِـنَّ الـجَـلابِـيـبُ

فالمرثي رجل شجاع يقتِّل الأعداء، ويكرم النسور التي تقتات على الجثث؛ فتمشي إليه في صورة متحرِّكة من دون خوف، وكأنّها معتادة على التقرّب إليه،

(1) الخنساء، **ديوانها**، ص54.

(2) ومن ذلك أيضًا قول زينب بنت الطثرية في العصر الأموي؛ حيث تقول في وصف أخيها:
وَقَـدْ كَـانَ يُـرْوِي الـمَـشْـرَفِـيَّ بِـكَـفِّـهِ وَيَـبْـلُـغُ أَقْـصَـى حَـجْـرَة الـحَـيِّ نَـائِـلُـهْ
المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**، ج3، ص1048. فهي بالغت في وصف كرمه وشجاعته، وجعلته في الشطر الأول يروي سيفه بيده، وكأنَّ سيفه قريب حميم يقوم هو على ضيافته بنفسه «من غير اعتماد على حميم أو غريب؛ لأنه كان لا يجرُّ الجرائر على ذويه، ثم يتركهم لها، ولكن كل ما أتاه أو تجشمه فبنفسه لا بغيره». المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**، ج3، ص1048. وكما «بالغ الشطر الأول في وصف شجاعته، فإن الشطر الثاني بالغ في وصف كرمه، فنواله وعطاؤه قد بلغ حجرة الحيّ». محمد حسن عبدالله، **صورة المرأة في الشعر الأموي** (الكويت: ذات السلاسل، 1987م.)، ص318.

(3) البغدادي، **خزانة الأدب**، ج10، ص391.

وأخذ رزقها منه، وتشبِّه النسور بالعذارى المتوشّحات الجلابيب بكل ما يعرف عن العذارى من خَفَر المِشية وبطئها. وجنوب تضفي على المرثي في هذه الصورة سمة القداسة؛ فالعذارى يمشين بالجلابيب حين يطفن على صنم دوار كما هو معروف في قول امرئ القيس[1]:

فَعَنَّ لَنَا سِربٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دوَارٍ فِي مِلاءٍ مُذيَّلِ

الدوار، كما يقول الخليل بن أحمد: «صنم كانت العرب تنصبه، يجعلون موضعًا حوله يدورون فيه، واسم ذلك الصنم والموضع الدوار»[2] والنسور طير مقدَّس، ونسر على رأي بعض الباحثين «يرمز إلى القمر. وقد حصل المنقِّبون على أحجار حفرت عليها صورة النسر، فعلوا ذلك على سبيل التيمن والتبرك بهذا الإله»[3]. فالجنوب لم تكتفِ بجعل النسور تمشي إلى المرثيّ كما تمشي العذارى إلى صنم دوار وهنَّ متوشحات بالجلابيب الطويلة؛ بل جعلت النسور المقدسّة التي ترمز للقمر تتقدم إلى القمر طالبةً منه العطاء، وقد تعوّد القمر أن يكون معطاءً مُثيبًا عبيده، شديد العقاب لمن يتجرّأ عليه.

الخنساء التي أغرمت بالحديث عن كرم أخيها وعطائه جعلت بنت الشاطئ تتّهمها بأنّها «التفتت إلى الجانب المادي واحتفلت به، فهي إذ تبكي أخاها، تعدِّد ما نالها من برِّه ورفده وعطائه، وتشكو أكثر ما تشكو خسارتها المادية الفادحة»[4]. وهو رأيٌ يبتعد كثيرًا عن سمات الشعر في العصر الجاهلي في نشأته. فالخنساء تبكي صخرًا وتعدِّد شمائله، وأهمُّ شمائله العطاء؛ الشر للأعداء والخير للأقارب ـ لتسمو بصخر إلى مرتبة القمر الإله كما سبق، وليس لتبيِّن خسارتها المادية. كما أنّ الخنساء شكت فقد صخر في دائرة «وصف ما حلَّ

(1) مفيد قميحة، **شرح المعلقات العشر** (بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1997م.)، ص69.

(2) أبو عبدالرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي (بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، 1408هـ.)، ج8، ص56 ـ 57. ومن ذلك قول الشاعر:

كَمَا دَارَ النِّسَاءُ عَلَى الدَّوارِ

الخليل، **العين**، ج8، ص57.

(3) جواد علي، **المفصل**، ج6، ص307.

(4) بنت الشاطئ، **الخنساء**، ص77.

بالشاعرة» ودائرة «حثِّ العين على البكاء» و«حثِّ النفس على الحزن» وتوحّدت مع عناصر الطبيعة لتعبِّر عن مأساتها؛ فمأساتها هي مأساة الورقاء ومأساة الناقة التي تطوف على بوٍّ كما سبق في الفصل الثاني.

تقترب صورة الكرم من صورة المطر عند ليلى الأخيلية؛ إذ تقول[1]:

كَـأَنَّ سَـنَـا نَـارَيْـهِـمَـا كُـلَّ شَـتْـوَةٍ سَنَا البَرْقِ يَبْدُو لِلْعُيُونِ النَّوَاظِرِ

فهذا البيت يحمل أكثر من مستوى رمزي؛ فهما يوقدان نارًا تبدو مثل البرق في ليلة الشتاء الباردة، وهذه النار تشبه ومضة البرق بما يعنيه البرق للعربي من أمل في الغيث، فإذا صدق البرق ووجد الضيف النار فإنه قد وصل إلى منبع الخير والغيث. كما أنّ الصورة لا تُرْسم بالألوان، بل بالضوء والظلمة، فتكاد تخلو إلا من هذين اللونين المتناقضين اللذين يعبران عن الأمل واشتعاله ثم انطفائه في نفس الشاعرة كما في عيون الضيوف.

استمرّت صفة الكرم حاضرة في شعر المرأة التي تصوِّر الرجل في كلِّ العصور، وظلَّ الكرم من أهمّ الصفات التي تحرص المرأة على وجودها في الرجل؛ فعنان جارية الناطفي تقول[2]:

يَـسْـتَـمْـطِـرُ الـزُّوَّارُ مِـنْـكَ الـغِـنَـى وَأَنْـتَ بـالـزُّوَّارِ تَـسْـتَـبْـشِـرُ

فعنان تردِّد هذا المعنى وكأنَّها في العصر الجاهلي؛ فثمة علاقة وثيقة «في الثقافات القديمة بين المطر بوصفه قوة خيِّرة والملوك بوصفهم صانعي مطر»[3]. وظلَّت هذه الصفة من أهمّ الصفات التي تريدها المرأة في الرجل، ومن أهمّ الصفات التي يمدح بها الرجال في كلّ العصور والأوقات. وعُليَّة بنت المهدي تقول[4]:

لَـعَـنَ الـلَّـهُ أَخَـا الْـ بُـخْـلِ وَإِنْ صَـلَّـى وَصَـامَـا

فالكرم من أهمّ الصفات التي تمدح بها الأنثى الرجل، وهي صفة الإله القمر

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج11، ص231.
(2) الأصفهاني، **الإماء الشواعر**، ص47. وعن مدح الإماء الشواعر للكرم واحتفائهن به، انظر: ص79، ص111، إلخ.
(3) حسن البنا، **الطيف والخيال**، ص153.
(4) عُليّة، **ديوانها**، ص54.

الذي كان يغيث ويعطي ويهب، ثم زرعتها المرأةُ الشاعرة في الرجال الممدوحين لترتفع بهم إلى درجة المثال الواقعي؛ لأنّ المرأة في رسمها صورة الرجل المحارب نقلت الصورة من المثال الإلهي إلى المثال الواقعي الذي يمكن أن يكون أحد أفراد المجتمع.

كما أنّ صفات أخرى كثيرة ترددت في شعر المرأة ولا يمكن حصرها؛ فهي تمدح في الرجل حلمه[1]، وعطفه[2]، وسماحته[3]، وتديّنه[4]، وعِفّته[5]، وحياءه[6]، وأن يكون فعّالاً لا قوّالاً فقط، وغير ذلك من الصفات[7].

إذًا؛ يتصف الرجل القمر في أشعار المرأة بصفات خُلُقية مهمة، وهذه الصفات تكوِّنها صورٌ شعرية في أشعارهن، والشاعرة قد تصف الرجل بصورة كليّة تصف بأسه وشجاعته، أو تصف كرمه، أو تصف صفاتٍ أُخَرَ، وتتفرّع هذه الصور الكليّة، بطبيعة الحال، إلى صور جزئية تكوِّن الصورة الكلية. ولكنّ الصور الجزئية ليست بالضرورة لَبِنات بناء للصورة الكلية، والصورة الكليّة لا تُحيل بالضرورة على الصورة العامة، ولكن هذه الصور تعود إلى صورة الرجل القمر. وسأجعل الصورة الجزئية «قَدْ كُنْتَ لِيْ جَبَلاً أَلُوذُ بِظِلِّهِ» في قصيدة فاطمة الخزاعية السابقة مثالاً؛ فهي صورة جزئية داخل الصورة الكليّة للرجل المحارب. فمن صفات الرجل القمر أنّه محارب، والشاعرة رسمت لفقد الرجل المحارب صورة كليّة، وفي داخلها صورة جزئية تمثّل محور هذه الصورة الكليّة وهي «قد كنت لي جبلاً ألوذ به»؛ فالمعادلة كالآتي:

الرجل القمر ← الرجل المحارب ← صورة كلية «فقد الحامي» ←

(1) ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص264.
(2) ابن هشام، **السيرة النبوية**، ج3 ،ص38.
(3) انظر: المرزباني، **أشعار النِّساء**، ص124.
(4) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج18، ص58، ص62. القالي، **الأمالي**، ج1، ص221. المرزباني، **أشعار النساء**، ص124. لا شكَّ بأن التديّن من الصفات التي مُدح الرجل بها بعد الإسلام لا سيّما عند الشيعة والخوارج.
(5) انظر: **الأغاني**، الأصفهاني، ج22، ص237. المرزباني، **أشعار النِّساء**، ص125.
(6) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج11، ص227.
(7) عن الصفات المثالية التي أرادتها المرأة في الرجل، انظر: أحمد محمد الحوفي، **الغزل في العصر الجاهلي** (القاهرة: دار نهضة مصر، د.ت.)، ص336 ـ 339.

صورة جزئية «كُنْتَ لِيْ جَبَلاً أَلُوذُ بِظِلِّهِ»

عندما نريد قلب المعادلة تفتقد دقّتها؛ لأنّ الصورة الجزئية لا تقود بالضرورة إلى الصورة الكليّة، ولا تقود بالضرورة إلى صورة الرجل المحارب؛ فجملة «كُنْتَ لِيْ جَبَلاً أَلُوذُ بِظِلِّه» تحمل من الأبعاد والملامح ما يتخطّى معنى الرجل المحارب؛ فهذا الرجل رؤوف بها، مهتمٌ لأمرها، قائم على شؤونها، حام لها، وبينهما تواصل نفسي دافئ. وعندما نتجاهل ما تكتنز به هذه الجملة من أبعاد؛ نكون قد حصرنا الصورة في جانب ضيّق، وهو جانب الحماية؛ فنجرِّد الصورة من دلالاتها النفسية العميقة، وهذا يعود بنا إلى ما سبق ذكره من النقد الموجَّه للقصيدة العربية بأنّها تفتقد الوحدة العضوية، وأنّ الأنثربولوجيا تمكِّن من «النفاذ من البنية السطحية إلى البنى العميقة»،[1] فتزيل لبس التنافر. فكلّ الصور الجزئيّة التي ترسمها المرأة تصبح متنافرة إذا بحثنا عن صورة كلية داخل القصيدة، ولكنّها تصبح متآلفة إذا استحضرنا أنّ الشاعرة في كل صورها ترسم الرجل القمر بما يعنيه من أبعاد ميثولوجية.

ثانيًا: الصفات الجسديّة

تناول شعر الشعراء بإسهاب أجساد محبوباتهم، ورسموا أدقَّ تفاصيلها، فهيمنت الصورة الجسدية للمرأة هيمنة «تكاد تكون تامّة في صورة المرأة في الشعر الجاهلي»[2]، واهتم الشاعر بتفصيلات جسد المرأة المثال التي تبدو بشكل عام بدينة[3]، بيضاء، كحلاء العينين، بيضاء الأسنان، سوداء اللثة، عذبة الرِّضاب، ناعمة اليدين، ضامرة الخصر والبطن، ممتلئة الأرداف والساقين، ذات جيد طويل، وشعر أسود فاحم كثيف، ورائحة عطرة، وترائب ملساء، وكتفين أملسين

(1) حسين الواد، «**الشعر العربي القديم والتقاليد الأدبية**»، ص62.

(2) خليل الموسى، «**المرأة المثال في الشعر الجاهلي**»، **مجلة جذور**، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع3 (1420هـ.)، ص334.

(3) تبدو عشتار في التماثيل القديمة بدينة، ويربط السوّاح بين هذه البدانة وكلّ ما له علاقة «بالخصب والفيض التلقائي الطبيعي». السواح، **لغز عشتار**، ص42. فالمرأة «البدينة تمثِّل الخصوبة والأمومة». نورمان بريل، **بزوغ العقل البشري**، ترجمة إسماعيل حقّي (القاهرة: مكتبة النهضة، 1964م.)، ص166. ويرى البطل أن بدانة المرأة في الشعر الجاهلي «قضية مترسِّبة عن معتقد ديني». البطل، **الصورة في الشعر العربي**، ص58.

مكتنزين، ونهدين مرتفعين مستديرين[1].

هيمنة الجسد الأنثوي في شعر الرجل يقابله انصرافٌ عن جسد الرجل في شعر المرأة؛ فالمرأة تهتمُّ في شعرها بتصوير فضائل الرجل الخُلُقية والنفسية، وتُبْقي الجسد في الغالب بلا تصوير، أو برسم خطوط بسيطة. والرجل، في الغالب، يقف عند كلِّ عضوّ من أعضاء الأنثى ليصفه[2]، أمّا المرأة فتسقط عليه صفات عامة تخترق الأعضاء إلى ما خلفها؛ فتصبح الصورة الجسدية دالاًّ على مدلول خلُقي كامن يظهره الوصف الجسدي، فتغدو الموصوفات الجسدية استعارات وكنايات عن موصوفات خُلُقية.

يؤكّد علماء النفس أنّ الرجال «يفضِّلون عادة النساء الجذابات من الناحية الجسديّة والجميلات»[3]، وتفضَّل المرأة في الرجل الصفات «التي هي أكثر اجتماعية»[4]، ولذلك أسباب كثيرة؛ حيث «يفترض دين سايمونس وديفيد م. باسّ بأنّ الاختلافات في التفضيل تعود إلى اختلاف مساهمة النساء والرجال في عملية الإنجاب. فالخصوبة والقدرة على الإنجاب عند المرأة ترتبط بشكل وثيق مع السنِّ والحالة الصحية، ويشهد على ذلك بعض مكوِّنات المظهر الخارجي كالجلد النظيف والناعم والمرونة العضلية والوجه الحي والشعر الرائع... إلخ. أما مساهمة الرجل في الإنجاب فلا تتوقف على الإمكانات الجسدية بقدر ما تتوقف على الإمكانات الاجتماعية التي يستطيع هو تقديمها لزوجته وأطفاله»[5]. وهذا التفسير لا يمكن أن يكون الوحيد، فثمّة أسباب نفسية واجتماعية ودينية متشابكة تؤدي إلى ذلك.

---

(1) انظر: الموسى، «**المرأة المثال في الشعر الجاهلي**»، ص300 ـ 329.

(2) يقول سعد الحاوي عن صورة المرة في شعر امرئ القيس: «وقد راح يقف عند كلِّ عضو فيها من فرعها إلى أطرافها، فيعطينا صورة المثل الأعلى لكل عضو، ومن مجموعة ذلك تتكون صورة المثل الأعلى للقسم كلِّه، ومن هنا كان الشاعر حسيًّا في تصوره للجمال وتصويره له على السواء». سعد أحمد الحاوي، **الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ومقوماته اللغوية والنفسية والجمالية** (الرياض: دار العلوم، 1403هـ.)، ص295.

(3) كون، **علم نفس الجنس**، ص82.

(4) كون، **علم نفس الجنس**، ص82.

(5) كون، **علم نفس الجنس**، ص83.

يقابل امتلاء الجسد الأنثوي في شعر الرجل ضمور وهَيَفٌ في جسد الرجل في شعر المرأة، ويقابل نعومتها في شعره خشونته في شعرها، ويقابل ارتجاج الجسد الأنثوي في شعره صلابة في جسد الرجل في شعرها؛ تقول الخنساء[1]:

مِثْلُ الرُّدَيْنِيِّ لَمْ تَنْفَدْ شَبِيْبَتُهُ كَأَنَّهُ تَحْتَ طَيِّ البُرْدِ أَسْوَارُ

يفسر أبو الفرج هذا البيت بأنّها تعني أنّه من لطافة بطنه وهَيَفه شبيه أسوار من ذهب، وهو ليس مهيَّجًا منتفخ البطن[2]، فالشاعرة تُشبِّهه بالرمح صلابةً، وتشبِّه بطنه بسوار اليد ضمورًا، إضافة إلى أنّها تجعله شابًّا في مقتبل العمر.

أمّا الوجه؛ فتشبِّهه بالقمر من دون أن تدخل في تفاصيله، وكأنّها تربطه مباشرة بالإله المعبود. والقمر يتضمنُّ إلى جانب بعده الأسطوريّ الإلهي بعدًا جماليًا واقعيًّا، ولا يتباعد هذان الجانبان في العصر الجاهلي؛ فالخنساء تقول[3]:

أَغَرُّ أَزْهَرُ مِثْلُ البَدْرِ صُورَتُهُ صَافٍ عَتِيْقٌ فَمَا فِي وَجْهِهِ نُدَبُ

فهو أبيضُ مثل البدر، ووجهه صافٍ خالٍ من النُّدَب. لكن هذه الصفات الجمالية الجسدية تحيل إلى صفات جمالية خُلُقية؛ فشعر المرأة في العصر الجاهلي لا يصوِّر جمال الرجل الحسي، في الغالب، إلا داخل لوحة الجمال المعنوي كما سبق، فالخنساء شبّهت في البيت الأول أخاها بالرمح كناية عن الصلابة والقوة والشدّة، وشبّهت أخاها في البيت الثاني بالبدر كناية عن النقاء والصفاء، إضافة إلى العزة والمنعة والقوة؛ فلم يستطع أحد إلحاق الضرّ به ولو بأن يخمش وجهه. كما أنّ كلمة «عتيق» تعيدنا إلى صورة الإله القمر الذي يفنى البشر ويبقى هو في مكانه. وتَرِدُ لوحة القمر باستمرار في صورة الرجل الذي يجلو بياضه سواد الدُّجى، وهي صورة لا تُحيل إلى الجمال الخُلُقي؛ بل تحيل إلى القدرة الإلهيّة، فهذه الصورة لوحة شعرية تصِفُ الإله القمر المرثيّ الذي وُجد من آثاره لوحة في قرية الفاو «تمثِّل صورة وجه بيضاوي، يحيط به سواد الشعر (=الليل)، بهالة محيطة كهالة قمر... وكأنّما هذا الوجه ما هو إلا كهل/ودّ (القمر) ـ الذي نُقِشَ رسمه على سفح جبل طويق بالفاو فارسًا متمنطقًا سيفًا، في

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج15، ص81.
(2) الأصفهاني، **الأغاني**، ج15، ص82.
(3) الخنساء، **ديوانها**، ص15.

يمناه رمح طويل وفي اليسرى ما يشبه حربة»[1]. فالهيئة الجسدية التي تصوِّرها المرأة تفضي إلى جمال خُلُقي، يجعل الرجل في الصورة يبدو بديلاً كاملاً للإله القمر، ومشابهًا له في أوصافه الجسدية، وقدراته الإلهية.

صفة الطول من أهمِّ صفات الرجل في شعرها وأكثرها تكرارًا، وربما كان لطول «ودّ» دور في ذلك؛ أعني أنّ طول الإله جعل هذه الصفة أهم الصفات الجسدية في الرجل، والمرأة تسبغ هذه الصفة على الحبيب والزوج والابن والأخ والأب. ترثي صفية بنت عبد المطلب أباها؛ فتقول[2]:

طَـوِيْـلِ الـبَـاعِ أرْوَعَ شَـيْـظَـمـيّ مُـطَـاعٍ فِـيْ عَـشِـيْـرَتِـهِ حَـمِـيْـدِ

فهو طويل الباع؛ ورجل «طويل الباع أي الجسم»[3]، وهي شيظمي، والشيظم هو «الطويل الجسيم الفتيّ من الإبل والخيل والناس»[4]. وهو في الرجال «الطويل الشديد»[5]. فهي تصفه بالطول، والضخامة من غير انتفاخ، وكأن هذه الصورة المهيبة له تحيل إلى أنه مطاع في عشيرته، فهذا الجمال الجسدي يحيل إلى جمال خُلُقي كما سبق، والجمال الخُلُقي لا يكتمل إلا في رجل مكتمل الخِلْقة جميلها؛ فالرجل يكون طويل «الباع وقصيره في الكرم، وهو مجاز»[6]، وكأن الصفات الجسدية تُستْحضر لتؤكد الصفات الخُلُقية المثالية في الرجل، أما الصفات الجسدية فتكاد تكون ثانوية في صورة الرجل الجاهلي والإسلامي.

كان عامرٌ بنُ الطفيل الذي ورد تعظيم قومه له جميلاً جسيمًا، إضافة إلى جمال صفاته وطيب فعاله في قومه، وجرت بينه وبين علقمة بن علاثة منافرة؛ فقال عامر: «أنافرك على أني أنشر منك أمّةً، وأطول منك قمّةً، وأحسن منك لمّةً، وأجعد منك جمّةً، وأبعد منك همّة. قال علقمة: أنت رجل جسيم، وأنا

(1) الفيفي، **مفاتيح القصيدة الجاهلية**، ص 84 ـ 85.
(2) ابن هشام، **السيرة النبوية**، ص128.
(3) محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق عبدالكريم العزباوي، راجعه عبدالعليم الطحاوي وعبدالستار فراج (الكويت: مطبعة حكومة الكويت، 1403هـ.)، ج20، ص264.
(4) الفيروزآبادي، **القاموس المحيط**، ص1454.
(5) الزبيدي، **تاج العروس**، ج23، ص358.
(6) الزبيدي، **تاج العروس**، ج23، ص358.

رجل قصير، وأنت جميل وأنا قبيح، ولكنّي أنافرك بآبائي وأعمامي. . .»[1]. فابن الطفيل لم يبلغ المكانة التي بلغها في قومه إلا لكماله الجسدي والخُلُقي معًا، وكماله الجسدي استكمال لكمال فضائله.

يرتبط جمال الرجل وهيئته بالغرض الشعري وبموقع الرجل في الصورة الشعرية؛ فالرجل أبيض أغرُّ أبلجُ سمح في السِّلْم، وأشعث أسمر مكفهرّ الوجه في الحرب، فكما يُظْهر الشجاعة والقتل لأعدائه يظهر السُّمْرة والشَّعَث أيضًا، ويصبح البياض والارتخاء صفة ذمّ ـ وكما يظهر التبسّم والعطف والسماحة لأقاربه يكون جميل المحيَّا طلق الوجه أبلجَ. تقول صفيّةُ الشيبانية حاثّةً ظليم بن الحارث اليشكري على مساعدة قومها ضدّ كسرى وأعوانه[2]:

احْمِلْ ظَلِيْمُ فِيْ العَجَاجِ الأَسْوَدِ فَفِيهِ عِرْقٌ كَالهِزَبْرِ الأَرْبَدِ

فهو مثل الأسد الأسمر وقت المعركة؛ لأنّه سيُري أعداءه الوجه المظلم له؛ تقول الخنساء في رثاء صخر[3]:

مِنَ القَوْمِ مَغْشِيُّ الرِّوَاقِ كَأَنَّهُ إِذَا سِيْمَ ضَيْمًا خَادِرٌ مُتَبَسِّلُ

فهو يُكرم ضيوفه بوجه طلق بلا شك، ولكنه يصبح أسدًا كريه الوجه عندما يضام. فجمال الرجل عطاءٌ أيضًا؛ فهو قرًى يقري ببشاشته وبياضه وجماله أقاربه وضيوفه، ويقري بسواده وقبحه أعداءه حين المعركة؛ فبياض الوجه وجماله مقترن بإكرام الأقارب والضيوف وقت السِّلْم، وسواد الرجل وقبحه مقترن بإكرام الأعداء الشرَّ والقتل وقت الحرب. فوجه الرجل في شعر المرأة الجاهلية، بشكل عام، بلا ملامح ثابتة، وكأنّه انعكاس لحالته النفسية كما تريد الشاعرة أن تصوِّرها. وصورة الرجل الجميل خُلُقيًّا تتمازج بشكل كبير مع صورة الرجل المشتهى؛ تقول الذلفاء[4]:

هَلْ مِنْ سَبِيْلٍ إِلَى خَمْرٍ فَأَشْرَبَهَا أَمْ هَلْ سَبِيْلٌ إِلى نَصْرِ بنِ حَجَّاجِ

(1) الألوسي، **بلوغ الأرب**، ج1، ص291.
(2) يموت، **شاعرات العرب**، ص24.
(3) الخنساء، **ديوانها**، ص113.
(4) الحيالي، **معجم ديوان أشعار النساء**، ص89 ـ 90.

إِلَى فَتًى مَاجِدِ الأَعْرَاق مُقْتَبِلٍ تُضِيءُ غُرّتُهُ فِي الحَالِكِ الدَّاجِي
نِعْمَ الفَتَى فِي ظَلَامِ اللَّيْلِ نُصْرَتُهُ لِبَائِسٍ أَوْ لِمَسْكِيْنٍ وَمُحْتَاجِ
نَمَتْهُ أَعْرَاقُ صِدْقٍ حِيْنَ تَنْسِبُهُ أَخِيْ حِفَاظٍ عَنِ المَكْرُوبِ فَرَّاجِ
يَا مُنْيَةً لَمْ أُرِبْ فِيْهَا بِضَائِرَةٍ وَالنَّاسُ مِنْ صَادِقٍ فِيْهَا وَمِنْ دَاجِي
يَا لَيْتَ شِعْرِيَ عَنْ نَفْسِي أَزَاهِقَةٌ مِنِّي وَلَمْ أَقْضِ مَا فِيْهَا مِنَ الحَاجِ

فهذه الشاعرة، كما ورد في المصدر، غاب عنها زوجُها فأنشأت هذه الأبيات تتشوق فيها إلى شابٍّ عُرف في المدينة المنورة بالجمال، واسمه نصر بن حجّاج. ولكن الأبيات لا تضيء في صورة هذا الشاب سوى بياض غرّته، وجمال أخلاقه، وكأنّ الأبيات في مدحه لا التغزل به. ولولا تطرّق الشاعرة في البيتين الأخيرين لدائرة «الإفضاء بما تعانيه المرأة من لواعج الشوق» لما اتّضح أنّ الغزل هو الغرض الشعري، مع أنّ نصر بن حجاج عُرِف بجماله، وكان من المنطقي أن تصف الذلفاء حبيبها وصفًا جسديًّا حسيًّا يبيّن سبب إعجابها بجماله، ولكنّ الجمال الخُلُقي كان من أهمّ مكوّنات صورة الرجل المشتهى؛ فالحبيب المُشْتهى كان ماجد الأعراق، ينصر البائس والمسكين والمحتاج، ويفرِّج همَّ المكروب.

فالصفات الجسدية التي وردت في الشعر الجاهلي ترتبط بصفات الإله القمر في ضخامته، وسهولته ولينه مع أتباعه، وغلظته وشدّة عقابه مع غيرهم. ويُلحَظ أنّ هذه الصفات مشتركة بين الأب والأخ والابن والزوج والحبيب، وربما تفرّد الحبيب أو الزوج بصورة أكثر خصوصية، فهو عذب الرِّيق؛ تقول هند بنت الخس[1]:

ثَكِلْتُ أَبِي إِنْ كُنْتُ ذُقْتُ كَرِيْقِهِ سُلافًا وَلا عَذْبًا مِنَ المَاءِ صَافِيَا

فريقه ألذُّ من الخمر ومن الماء الصافي، وقد شبَّه الرجل أيضًا لذّة ريق المرأة في الشعر الجاهلي بالخمرة والماء والعسل[2]، فهي صورة ذوقيّة تتقاطع مع شعر الرجل، وهي صورة تحمل ملمحًا جنسيًّا إباحيًّا لم يكن معتادًا في شعر المرأة؛ لأنّ غزل المرأة كما مرَّ في الفصل الثاني «اعتراف بوجود علاقة» كما

(1) ماردیني، **شواعر الجاهليّة**، ص306.
(2) الموسى، «**المرأة المثال في الشعر الجاهلي**»، ص315 ـ 316.

أنّها وصفت ولعها الشديد بالحبيب الذي فضلته على أبيها في البيت الذي تلاه[1]، واستمرّت الشاعرات الإسلاميّات اللائي لا يختلف غزلهن عن غزل الشواعر الجاهليات «من حيث مناحيه ومعانيه إلا قليلاً»[2] في مثل وصف ريق الحبيب، مما يثير سؤالاً: كيف تنأى المرأة عن وصف جسد الحبيب حياءً، ثم تصوِّر طعم رضابه؟

عندما تشبه المرأة الرجل بالقمر؛ تكون قد أضفت عليه سمة مقدّسة، وعندما تصفه بأوصاف الكمال تكون قد أكّدت هذه القداسة فيه، ثم تصف رضابه وتشبهه بالخمر والماء الصافي، والخمر كان «شرابًا مقدّسًا للآلهة يبعث فيهم القوى المتفرقة الخارقة، وكانت دم الإله، تشرب في أعياده لاكتساب صفاته المقدسة»،[3]كما أنّ اجتماع الخمر والماء في البيت السابق يعني اجتماع عنصرين «يرتبطان بالدين القديم ارتباطًا حميمًا»،[4] فالمرأة بهذا التشبيه تكون قد أضفت القداسة الكاملة في الرجل المكتمل جمالاً وقداسة.

لا يمكن الجزم بالفصل بين التصوير الإلهي الأسطوري للرجل والتصوير الواقعي الواعي؛ فالصورتان تتداخلان، والصورة الثانية تستمدُّ جذورها، في الغالب، من الأولى؛ فالمرأة الأموية شبّهت رضاب الرجل بالخمر والماء الصافي تقليدًا للشعراء والشواعر، وبسبب الرابطة المنطقية بين النشوة واللذة التي يحدثها الخمر والرضاب أيضًا. تقول امرأة من بني أسد[5]:

كَـأَنَّ بِـرِيْـقَـةِ الـكَـعْـبِـيِّ شَـهْـدًا مُـخَـالِـطُـهُ رِضـابُ الـزَّنْـجَـبِـيـلِ

فريقه كالعسل المختلط بالخمر الذي يحتوي فتات المسك[6]؛ وهي صورة

(1) تقول:
وَأُقْـسِـمُ لَـوْ خُـيِّـرْتُ بَـيْـنَ فِـرَاقِـهِ وَبَـيْـنَ أَبِـيْ لاخْـتَـرْتُ أَنْ لا أَبَـا لِـيَـا
الحيالي، **معجم ديوان أشعار النساء**، ص90.

(2) الحوفي، **المرأة في الشعر الجاهلي**، ص661.

(3) البطل، **الصورة الفنية**، ص75.

(4) البطل، **الصورة الفنية**، ص74.

(5) ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص308.

(6) تناول حسن البنا الخمر والمسك من خلال قصيدة الطيف والخيال في شعر الرجل، حيث يرتبط الخمر بالمسك في صورة الطيف والخيال، وقد يربطهما الشاعر بريق صاحبة الطيف، مفضِّلاً =

ذوقية شميّة بصرية تستقصي الشاعرة تفاصيل جمالها بدقة، فهي تتوحّد مع حبيبها بثلاث حواس؛ فتصف بصريًّا منظر فتات المسك في الخمر، وذوقيًّا طعم الشهد الذي يخالطه الخمر، وتضفي كلمةُ «رضاب» رائحةً زكية؛ فهي تعني «فتات المسك» كما يقول محقِّق الكتاب. ثم تحرِّك الشاعرة الصورة في البيت الذي يليه؛ إذ تقول[1]:

فَمَاءٌ مِنَ الأَشْرَاطِ صَافٍ بِأَشْفَى مِنْ كَلَامِكَ لِلعَلِيلِ

فالماء المنحدر من الشعاب لا يشفي العليل كما يشفيه كلامك. والكلام يخرج من الفم أيضًا، وهو شافٍ للمرضى، مما يستدعي القدرة الأسطورية لهذا الحبيب الذي تريد الشاعرة أن تتوحّد فيه؛ فمن المعروف أن الماء الذي ينحدر من الشِّعاب يكون شافيًا للمرضى بما يكون فيه من أخلاط أعشاب شافية، ولكنّ قدرة الحبيب تفوق قدرة هذا الماء المبارك، وهي قدرة سمعيّة، فالشاعرة استدعت الحاسّة الرابعة هنا من خلال صوت كلامه الشافي، والصورة التي كوّنتها الحواس الأربع مجتمعة تستدعي الحاسّة اللمسية؛ فوصف الشاعرة الرضاب بكل هذه الحواس تجعل القارئ يستشعر دفئه ودفء كلامه الذي يشفي العليل. ومرّت أبيات خيرة بنت أبي ضيغم البلوية حين تقول[2]:

فَمَا نُطْفَةٌ مِن مَاءِ نَهشٍ عَذيبةٌ تُمَنَّعُ مِنْ أيدي الرواةِ أرومُها
بأطيبَ مِنْ فيهِ لو أَنَّكَ ذُقْتَهُ إذا ليلةٌ أسْحَتْ وغابَ نجومُها

فالنطفة العذبة من الماء أقلُّ عذوبةً من ريقه عندما تتمتع بها بعيدًا عن أعين الرقباء، والخوف من الرقباء سمة أنثوية برزت في شعر الرجل وهو يصور الأنثى خائفة من الرقباء، وبرزت أيضًا في شعر المرأة كما مرَّ في الفصل السابق؛ فهي لا تكتفي بكونها بعيدةً عن أعين الرقباء حتى تكتمل متعتُها مع الحبيب؛ بل تصوِّر السحاب وقد دثّرهما فلا تظهر النجوم التي تتلصّص عليهما، والنجوم هنا مستوى

= ريقها على هذه الخمرة المختلطة بالمسك أو مصرًّا على هذا الاختلاط كلما ذاق ريق محبوبته. انظر: حسن البنا عز الدين، **الطيف والخيال في الشعر العربي القديم** (بيروت: دار المناهل، 1415هـ.)، ص128. والشاعرة لا تكتفي بذلك؛ بل تجعل ريقه كالعسل المختلط بالخمر والمسك.

(1) ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص308.

(2) ابن طيفور، **بلاغات النِّساء**، ص305.

رمزي من مستويات أعين المجتمع. وتصرُّ في موضع آخر على الابتعاد عن أعين المجتمع؛ فتقول «وبِتْنَا خلافَ الحَيِّ»[1].

فمجاهرة المرأة بوصف لذّة ريق حبيبها خطوة تحرّرية لا تقبلها قِيَم مجتمعها، مع أنّ القبائل تفاوتت في التساهل أو الحزم مع هذا الأمر كما مرَّ في الفصل الأول، وهذا الوصف اعتراف بإقامة علاقة غير مشروعة مع الرجل.

تزداد بعض أشعار المرأة تجاسرًا وجرأة فتتضمن «نداء النوع والجنس بين ثنايا الكلمات»،[2] بشكل واضح أو بشكل رمزي، مما جعلهنّ يصفن الرجل/ الفحل وصفًا متحرِّرًا أحيانًا غير قليلة؛ فالمرأة كما يبدو في أشعار الرجال لا تفضِّل الشيوخ، وهذا ما حدث للخنساء عندما خطبها دريد بن الصمّة؛ حيث يروي أبو الفرج أنّ الخنساء «بعثت خادمةً لها وقالت: انظري إليه إذا بال، فإن كان بولُهُ يخرِقُ الأرض ويخدُّ فيها ففيه بقيّة، وإن كان بوله يسيح على وجهها فلا بقيّة فيه. فرجعت وأخبرتها، فقالت: لا بقيّة في هذا»[3]. وواضح من هذا الخبر مقصد الخنساء؛ فهي تفضِّل الرجل الفحل بعلاً لها.

تعدُّ القدرة الجنسيّة من أهمّ صفات القمر الذي يرتبط بالخصوبة؛ فالقمر «مسؤول عن خصوبة النساء»[4] عند أكثر الثقافات، والثور الذي يرمز للقمر يتصف بالخصوبة في معظم الثقافات أيضًا[5]، والحمار الوحشي يظهر مع حلائله في الشعر الجاهلي والإسلامي يداعبهن ويتجاسرنَ عليه كما سبق، ويتّصف عند العرب بالفحولة الجنسية والغيرة على أَتَنه. يقول النويري: «ويقال: إنه ينزو إذا بلغ ثلاثين شهرًا من عمره؛ وهو يوصف بشدة الغَيرة؛ ويقال: إن الأنثى إذا

(1) القالي، **الأمالي**، ج2، ص83.
(2) يوسف، **عالم المرأة في الشعر الجاهلي**، ص84.
(3) 215 الأصفهاني، **الأغاني**، ج15، ص76.
(4) السوّاح، **لغز عشتار**، ص83.
(5) ومن ذلك في الشعر ما قاله الأخطل في وصف الثور الوحشي. الأخطل، **ديوانه**، ص17 ـ 18. والبطل وصف ظهور علامات الاستعداد الجنسي على الثور في شعر الأخطل بأنه من الأخطاء الفنية، مع أن الثور مرتبط في معظم الثقافات بالاستعداد الجنسي، وعندما تغيب هذه الصفة عمن صوّر الثور في الشعر الجاهلي؛ فلأن هذه الصفة كامنة فيه ولا تحتاج إلى إبراز كما يحتاج الظليم، فالثور كان من أهم رموز الخصب. انظر: عبدالجبار المطلبي، **مواقف في الأدب والنقد**، ص112.

ولدت جحشًا كَدَم الذكر قضيبه، فالإناث تُعمِل الحيلة في إبقائه، فتهرب به من أبيه، وتكسر رجله ليستقر بذلك المكان، وهي تتعهده وترضعه، فإذا انجبرت رجله وقويت وصحت، وأمكنه المشي عليها، يكون قد حصل فيه من القوة والجري ما يدفع به عن نفسه، ويهرب إذا أبوه أو من هو أقوى منه أراد خصاءه؛ ويقال: إنّ الحمار الوحشي يعمّر مائتي سنة وأكثر من ذلك، وكلما بلغ مائة سنة صارت له مبولة ثانية؛ قالوا: وشوهد منها ما له ثلاث مباول وأربع»[1]. فهذه الصورة للحمار الوحشي تبيِّن أيضًا فحولته، وهو الرمز المقترن بالرجل في شعر الرجل نفسه. أما الظليم؛ فيظهر في الشعر في وقت السِّفاد[2]، مستعدًّا لدورة طبيعية جديدة.

فهذه الرموز تتصف بالخصوبة الجنسية، وهي رموز وردت في شعر الرجل بشكل أوضح، ولم يرد منها في شعر المرأة سوى الثور؛ فالرجل اهتمَّ بصفة الفحولة والخصوبة في صورة الرجل المثال الذي يقترب من الرمز الإلهي. أمّا المرأة فمدّت صورة الرجل في شعرها بطاقة الفحولة في شعر القليل من الجاهليات، وصورت فحولة واقعية ترغبها، ثم عبّرت الشاعرة عن «نداء الجنس» في ما بعد بشكل أوضح عندما وَهَت القيود الاجتماعية.

تعدُّ أمُّ الضحّاك المحاربيّة من أهمّ الشواعر الجاهليات اللائي تضمّنت أشعارهن ملمحًا جنسيًا يعكس تحرّرًا وإباحيّة قياسًا ببقيّة الشعر النسوي[3]؛ فهي لا تريد الشيخ ولا الغلام زوجًا لها؛ إذ تقول[4]:

أَيَا رَبِّ لا تَجْعَلْ شَبَابِي وَبَهْجَتِي لِشَيْخٍ يُعَنِّيْنِي وَلا لِغُلامِ

(1) شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب النويري، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، ج7 (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، د.ت.)، ص223. وذكر الجاحظ طول عمر الحمار الوحشي، وبيَّن أن «أعمارها تزيد على الأهلية مرارًا عديدة». الجاحظ، **الحيوان**، ج1، ص139.

(2) انظر: المفضَّل، **المفضليات**، ص ص129 ـ 130.

(3) ومن ذلك وصفها ذَكَر الرجل أثناء الممارسة الجنسية؛ إذ تقول:
فَلَمَّا تَمَادَى صَارَ فِي العَظْمِ وَخْزُهُ وَكُلُّ مُحِبٍّ صَابِرٍ نَافِهُ العِلْمِ
رغداء ماريني، **شواعر الجاهلية**، ص216.

(4) ماريني، **شواعر الجاهلية**، ص217.

فَـنُـبِّـئْـتُ أَنَّ الـشَّـيْـخَ يَـعْـذِلُ أَهْـلَـهُ وَفِـيْ بَـعْـضِ أَخْـلَاقِ الـغُـلامِ عُـرَامُ
وَلَـكِـن صُـمُـلٌّ قَـدْ عَـلا الـشَّـيْـبُ رَأْسَـهُ قَـرُوحٌ لِأَفْـخَـاذِ الـنِّـسَـاءِ حُـسَـامُ

فلا تحدِّد هيئة جسدية للرجل المشتهى، ولكنّها تحدِّد مرحلة عمرية تمتدُّ من الثلاثين إلى الأربعين «صُمُلٌّ» وتصفه بكثرة الممارسة الجنسية من خلال الكناية «قروح لأفخاذ النساء» فهي تعدُّ الفحولة وكثرة الممارسة الجنسية وشدّتها مطلبًا مُهمًّا في الرجل المشتهى. كما أنّها تعدُّ الممارسة الجنسية العنيفة هي التي تشفي الحبَّ كما سبق في الفصل الثاني[1]. وتصرِّح بهذه الرغبة الجنسية التي تجعل حبيبها يبدو بلا ملامح سوى الفحولة التي تجعله مُحَبَّبًا إليها. وإذا كانت أمّ الضحَّاك متفرِّدة بهذا الاتجاه في العصر الجاهلي مما جعل بعض الباحثين يصفها بأنَّها «قابلت امرأ القيس في فحشه»،[2] فإنّ العصور التالية شهدت أبياتًا تماثل أبيات أمِّ الضحاك تحرّرًا، إن لم تزد عليها. وليس المقصود هنا تتبع التحرر؛ بل البحث عن ملامح الرجل المشتهى الذي تبدو الفحولة والخصوبة الجنسيّة من أهمّ مميزاته عند بعضهن كما في أشعار بنتي الحمارس التغلبي[3]، وأمِّ الورد العجلانية[4]، وغيرهن[5]. وهذه الأشعار، في الغالب، تكون في دائرة «وصف ليلة اللقاء» الغزلية.

(1) تناولنا في الفصل الثاني الحديث عن بيتيها؛ حين تقول:
شِـفَـاءُ الـحُـبِّ تَـقْـبِـيـلٌ وَضَـمٌّ وَجَـرٌّ بِـالـبـطُـونِ عَـلَـى الـبُـطُـونِ
وَرَهـزٌ تَـهْـمِـلُ الـعَـيْـنَـانِ مِـنْـهُ وَأَخْـذٌ بِـالـذَّوَائِـبِ وَالـقُـرُونِ
أبو عبيد البكري الأونبي، **سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي**، ج2، ص692.

(2) ماردیني، **شواعر الجاهلية، ص162.**

(3) انظر: المرزباني، **أشعار النساء**، ص98 ـ 101.

(4) انظر: المرزباني، **أشعار النساء**، ص74.

(5) تقول إحدى النساء اللائي مدحن أزواجهن في الحديث الذي يورده ابن طيفور عن الرسول ﷺ: «زوجي إن خرج أسد، وإن دخل فهد». ويشرح محقّق الكتاب الجملة الثانية بأنه كالفهد «في وثوبه فكأن زوجها يثب عليها في جماعه وثوب الفهد». ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص163. واستعارت كسرة البكرة من الإبل لتعبِّر بها عن معاناتها مع الزوج الضعيف؛ فجعلتها معادلاً لها. ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص195. ويروي ابن طيفور أن امرأة خارجية أقامت في معسكر الضحّاك سنين، ثم انصرفت عنه وهي تقول:
تَـرَكْـتُ رُمْـحًـا لَـيِّـنًـا مَـسُّـهُ وَجِـئْـتُ رُمْـحًـا مَـسُّـهُ قَـاتِـلُ
سِـيَّـانَ هَـذَا بِـدَمٍ سَـائِـلٍ وَذَاكَ مِـنْـهُ عَـسَـلٌ سَـائِـلُ
مَـطْـعُـونُ ذَا كَـمْ مِـنْـهُ فِـيْ لَـذَّةٍ وَأُمُّ مَـطْـعُـونٍ بِـذَا ثَـاكِـلُ
مُـروا بِـنَـا نَـرْجِـعُ إِلَـى دِيْـنِـنَـا فَـكُـلُّ دِيـنٍ غَـيْـرُهُ بَـاطِـلُ =

مع ظهور الإماء؛ غدت الجرأة سمةً مرغوبة، وغدا المجون صفة محبَّبة في الأَمَة[1]، وتحدثت الأمة الشاعرة بجرأة عن هذه الصفة في الرجل[2]، وربَّما استخدمت المرأة (الأمة أو الحرّة) الرمز[3].

وَمِـلّـةُ الـضَـحَّـاكِ مَـتْـرُوكَـةٌ لا يُـحْـبِـيْـهَـا أَحَـدٌ عَـاقِـلُ

ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص295. والأمثلة على صورة الحبيب الفحل أكثر من أن تحصر، ولكن الحذر مطلوب عند الأخذ بها؛ لأن بعضها قد يكون من تزيّد بعض الرواة لأسباب شتّى تطرقنا إليها في الفصل الثاني.

(1) قال إسحاق بن إبراهيم الموصلي: «دخلتُ على الرشيد، وعنده جارية قد أُهديت إليه، ماجنة شاعرة أدبية، وبين يديه طبق فيه ورد. . .» فإسحاق يجعل المجون قرينًا للأدب. ابن عبدربه، **العقد الفريد**، ج6، ص423.

(2) قالت عنان الناطفيَّة:

فَيَا مَعْشَرَ العُشَّاقِ مَا أَبْغَضَ الهَوَى إِذَا كَـانَ فِـيْ أَيْـرِ الـمُـحِـبِّ فُـتـورُ

الأصفهاني، **الإماء الشواعر**، ص40.

(3) تناولنا في مبحث الزوجية في الفصل الأول الحديث عن حنين الزوجة إلى الوطن، وذكرنا أنه قد ينطوي على معاناة صامتة؛ حيث نقل ابن طيفور أن «هند بنت عاصم السدوسية وكانت عند ربيعة بن غزالة الكندي ـ وكان عنّيناً ـ تشتاق بلادها:

أَلا لا أَرَى مَـاءَ الـمُـصَـبـح شَـافِـيـاً نـفُـوسًـا إِلَـى أَمـوَاهِ بَـقْـعَـاءَ نُـزّعـا
فَـمَـنْ جَـاءَ مِـنْ مَـاءِ الـشِّـبـالِ بِـشَـرْبـةٍ فَـإِنَّ لَـهُ مِـنْ مَـاءِ لـيْـنَـةَ أَرْبَـعـا»

فالجملة الاعتراضية «وكان عنّيناً» التي ساقها ابن طيفور تفسّر الحياة غير الطبيعية التي تعيشها هذه المرأة، وتجعلها نادمة على هذا الزواج، وراغبةً عن هذا الزواج، ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص198. وقد تسخر المرأة الشاعرة من ضعفه بشكل فنّي رامز؛ إذ يورد أبو الفرج أنه «كانت لابن كناسة جارية شاعرة مغنية، يقال لها دنانير، وكان له صديق يكنَّى أبا الشَّعثاء، وكان عفيفًا مزّاحاً، فكان يدخل إلى ابن كناسة يسمع غناء جاريته ويعرِّض لها بأنه يهواها، فقالت فيه:

لأَبِـي الـشَّـعْـثَـاءِ حُـبٌّ بَـاطِـنٌ لَـيْـسَ فِـيْـهِ نَـهْـضَـةٌ لِـلْـمُـتَّـهَـمْ
يَـا فُـؤَادِي فَـارْدَجِـرْ عَـنْـهُ وَيَـا عَـبَـثَ الـحُـبِّ بِـهِ فَـاقْـعُـدْ وَقُـمْ
زَارَنِـي مِـنْـهُ كَـلَامٌ صَـائِـبٌ وَوَسِـيْـلاتُ الـمُـحِـبِّـيْـنَ الـكَـلِـمْ
صَـائِـدٌ تَـأْمَـنُـهُ غِـزْلَانُـهُ مِـثْـلَ مَـا تَـأْمَـنُ غِـزْلَانُ الـحَـرَمْ
صَـلِّ إِنْ أَحْـبَـبْـتَ أَنْ تُـعْـطَى الـمُـنَى يَـا أَبَـا الـشَّـعْـثَـاءِ لِـلَّـه وَصُـمْ
ثُـمَّ مِـيْـعَـادُكَ الـحَـشْـرُ فِـيْ جَـنَّـةِ الـخُـلْـدِ إِن الـلَّـهُ رَحِـمْ
حَـيْـثُ أَلْـقَـاكَ غُـلامًـا نَـاشِـئـاً يَـافِـعًـا قَـدْ كَـمُـلَـتْ فِـيْـكَ الـنِّـعَـمْ

الأصفهاني، **الأغاني**، ج13، ص345. فهي تعرِّض بأبي الشعثاء وضعف فحولته تعريضًا رمزيًّا؛ فهو قانص تأمنه الغزلان. وربما يكون هذا الأسلوب الرامز نهجًا فنيًّا أرادته الشاعرة الأمة، أو لأنها كانت أمةً عند رجل صالح؛ فمحمد بن أبي كناسة الذي كان «رجلاً زاهدًا نبيلاً، وهو ابن خالة إبراهيم بن أدهم». الأصفهاني، **الإماء الشواعر**، ص45.

في شكل عام؛ لم تصف المرأةُ الرجل وصفًا حسيًّا يجعل للرجل المثال خصائص جسدية محدَّدَة، وعندما وصفتْ جسد الرجل في شعرها الجاهلي والإسلامي جعلت صورته الجسدية مَعْبرًا لجماله الأهمّ عندها، وهو الجمال الخُلُقي، وأضفت عليه بعض القدسيّة من خلال اللوحة المهيبة التي رسمتها لجماله، ولم تتحدّد سمات مشتركة للرجل حتى في العصور اللاحقة؛ إذ ظلَّ الرجل طويلاً جسيمًا كأنّه البدر، بلا ملامح، ولكنه يتصل بالقمر مباشرة. وكل امرأة ترى صفاته الثانوية ذمًّا عندما تكرهه، ومدحًا عندما تحبّه[1]، كما ظهرت صورة للرجل الأشقر، ولكنها لم تظهر بكثرة؛ فعريب المأمونية تتغزل بمحمد بن حامد؛ فتقول[2]:

بِـــأَبِـــي كُـــلَّ أَزرَق أَصْـــهَـــبِ الـــلَّـــونِ أَشْـــقَـــرِ
جُـــنَّ قَـــلـــبِـــي بِـــه وَلَـــيْـــ ـــسَ جُـــنُـــونـــي بِـــمُـــنْـــكـــرِ

فالرجل الذي كان «جعدًا مُجلاً» عند المرأة الجاهلية، وكان أسمرَ اللون في حالة الحرب أصبح أزرقَ العينين أحمرَ الوجهِ أشقر الشعر عند عريب، فوصول الرجل الأعجمي إلى أمكنة رفيعة في الدولة العباسية، واضطلاعه بمهمات قيادية في الدولة أدى إلى أن تَرِدَ صورته في جملة الصور التي رسمتها المرأة العباسية.

(1) من أمثلة ذلك؛ أن الخرنق بنت بدر مدحت قومها بكثافة الشعر؛ فقالت:
الـضَّـارِبُـونَ بِـحَـومَـةٍ نَـزَلَـتْ والـطَّـاعِـنُـونَ بِـأَذْرُعٍ شُـعْـرِ
الخرنق، **ديوانها**، ص40. وتسخر ريّا بنت الأعرف من زوجها؛ فتقول:
كَـأَنَّ مِـنْـهُ الـحَـاجِـبَ الأَزَبّـا
قُـنَـيْـفِـذِ بِـقُـنْـفِـذٍ أَدَبّـا
المرزباني، **أشعار النساء**، ص60. فالخرنق تمدحهم بكثافة الشعر، وبالصفة ذاتها تهجو ريّا زوجَهَا، مما يبيِّن أن مقاييس جمال الرجل في الصفات الثانوية ليست موحَّدة؛ بل تخضع لذوق المرأة وذوق عصرها.

(2) الأصفهاني، **الأغاني**، ج21، ص64.

ثانيًا: صورة الرجل الإنسان

ظهرت في مدح المرأةِ الرجلَ نزعةٌ إلى الارتقاء بالرجل الإنسان الممدوح في شعر الرثاء أو الفخر أو الغزل، وإسباغ الصفات الإلهية عليه لا سيما في الشعر الجاهلي والإسلامي، مع أنّ المرأة الشاعرة كانت بعيدة عن منابع الدين القديم الذي يجعل السيِّد من الرجال رمزًا من رموز الإله القمر، ولكنها ورثت الشعر، الذي نشأ نشأة دينية كما سبق، بما فيه من مجاز وصور فحاكتها؛ فلمع وميضٌ من التصورات الدينية القديمة في شعرها بوعي أو من دون وعي منها.

وكما استغلت الشاعرة عناصر الطبيعة المقدَّسة في تكوين صورة الرجل المثال؛ استغلت أيضًا عناصر طبيعية وحيوانية محتقرة لتكوين صورة محتقرة للرجل المهجوّ؛ فيقابل تأليه الرجل المثال تحقير وتقبيح الرجل المهجو لا سيما أنّ الهجاء كان مقرونًا بالسحر كما مرَّ في الفصل الثاني. فبروكلمان كما مرَّ يقرن بين شعر الهجاء والسحر؛ لأنّه كان في يد الشعر «سحرًا يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحري. ومن ثمَّ كان الشاعر، إذا تهيّأ لإطلاق مثل ذلك اللعن، يلبس زيًّا خاصًا شبيهًا بزيّ الكهّان»[1]. تقول أعرابية[2]:

سُبِّيْ أَبِيْ سَبُّكِ لَنْ يُضِيْرَهْ إِنَّ مَعِيْ قَوَافِيًا كَثِيْرَهْ
يَنْفَحُ مِنْهَا المِسْكُ والذَّرِيْرَهْ

فالسبُّ هنا دالّة الفعل السيئ المعتدي الذي يقصد الإساءة، أمّا القوافي فهي «دالّة الفعل الحسن الذي يستحيل كلامًا يجلب الفخر لقائله»،[3] ورائحة المسك مرتبطة بالجمال والخير، فهي تواجه سبَّ تلك المرأة بمدحه، وكأنّها مواجهة بين قوى الخير والشر.

---

(1) بروكلمان، **تاريخ الأدب العربي**، ج1، ص46.
(2) المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**، ج4، ص1861.
(3) الصائغ، **الخطاب الإبداعي الجاهلي**، ص92.

كما تهدف الصورة إلى التحسين؛ تهدف إلى التقبيح أيضًا، ويقوم الشاعر بالتقبيح عندما يربط المعاني الأصلية التي يعالجها بمعانٍ أخرى مماثلة لها، لكنها أشدّ قبحًا، فتسري صفات القبح من المعاني الثانوية إلى المعاني الأصلية، فينفر المتلقي منها، ويشبع الشاعر الصفات في حال الهجاء بغرض التقبيح[1].

تفاوت الهجاء في شعر المرأة بين الهجاء القبلي الذي يتّجه إلى القبيلة المعادية للشاعرة وقبيلتها، وهو منثور في غرضي الرثاء والفخر، والهجاء الديني الذي وُجد بعد معركة أحد، وفي أثناء الفتنة الدينية في نهاية الحِقْبة الراشدية، والهجاء الشخصي الذي تهاجي فيه المرأة خصومها لأسباب مختلفة، والقسم الرابع هو الهجاء الأسري الذي يكون بين أبناء الأسرة الواحدة. وتختلف مضامين الهجاء بين هذه الأقسام؛ إذ لا تعيِّر المرأة أبناء أسرتها بدنوِّ مكانتهم الاجتماعية، إلا عندما يكون الزوجُ هو المهجوّ[2]، وتصوِّر المرأة المهجوَّ تصويرًا جسديًّا ساخرًا أحيانًا عندما يكون الهجاء شخصيًّا[3]، وربما كان نفيُ الجمال الجسدي إيحاءً بانتقال الجمال الخُلُقي[4]. وتركِّز المرأة في الهجاء الديني على الذمِّ بالضلال والنفاق والكفر[5]، في حين تركِّز المرأة في الهجاء القبلي على سلب الفضائل من القبيلة المهجوة أو الرجل المهجو، وأهمّ هذه الفضائل الشجاعة في الحرب[6]، والكرم في السلم[7].

فالمرأة في شعر الهجاء صوَّرت الرجل المُحتقر تصويرًا يسلب فضائله، وربّما كوّنت له صورة جسدية ساخرة، فقد هجت دختنوسُ بنتُ لقيط النُّعمانَ بن قَهْوس التيميّ، وكان معه لواء من سار إلى جبلة، إلا أنّه فرّ؛ فقالت[8]:

فَـرَّ ابـنُ قَـهْـوَسٍ الـشُّـجَـا عُ بـكَـفِّـهِ رُمْـحٌ مِـتَـلُّ

(1) انظر: عصفور، **الصورة الفنّية**، ص391.
(2) انظر: ابن طيفور، **بلاغات النِّساء**، ص183.
(3) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج11، ص134.
(4) انظر: ابن طيفور، **بلاغات النِّساء**، ص190.
(5) انظر: ابن طيفور، **بلاغات النِّساء**، ص85.
(6) انظر: ماردیني، **شعر النساء في العصر الجاهلي**، ص 244 ـ 245.
(7) انظر: ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص313.
(8) الأصفهاني، **الأغاني**، ج11، ص134.

يـعـدُو بـهِ خَـاظِـي الـبَـضِـيـ ـعِ كـأنَّـه سِـمْـعٌ أَزَلُّ
إِنّـكَ مِـنْ تَـيْـمٍ فَـدَعْ غَـطَـفـانَ إن ساروا وحـلُّـوا
لا مِـنْـكَ عِـدُّهـمُ ولا آبَـاكَ إن هَـلَـكُـوا وذَلُّـوا
فَـخْـرَ الـبَـغْـيِّ بِـحِـدْجِ ربَّـ ـتِـهـا إذا الـنّـاسُ اسْـتـقـلُّـوا
لا حِـدْجَـهـا رَكِـبـتْ ولا لِـرَغَـال فـيـه مُـسْـتَـظَـلُّ

فهي تهزأ به بنعته بالشجاع استهزاءً بجبنه، وتصوِّره وهو يمسك هذا الرمح القاتل، وتصوِّر عدوَه وهو يهرب تصويرًا ساخرًا حين تشبِّهه، في اكتنازه باللحم، بولد الضبع السمين[1] الصغير العجز؛ ثم يختلط الهجاء الشخصي بالهجاء القبلي؛ فتحطّ من قدر قبيلته، وتبيِّن أنّهم ليسوا من غطفان، ولكنهم يفتخرون بانتمائهم لها كما تفتخر الأمة بحِمْلِ ربتها.

كانت حميدة بنت بشير «شاعرة ذات لسان وعارضة وشر، فكانت تهجو أزواجها»،[2] فقد هجت الحارث بن خالد المخزومي أو المهاجر بن عبدالله بن خالد؛ فقالت[3]:

كُـهُـولُ دِمَـشْـقَ وَشُـبَّـانـهَـا أَحَـبُّ إِلَـيَّ مِـنَ الـجَـالِـيَـةْ
صُـمَـاخـهُـمُ كَـصُـمَـاخِ الـتّـيُـو سِ أَعْـيَـا عَـلَـى الـمِـسْـكِ وَالـغَـالـيَـةْ
وَقَـمْـلٌ يَـدِبُّ دَبِـيْـبَ الـجَـرَادِ أَكَـارِيْـسَ أَعْـيَـا عَـلَـى الـفَـالـيَـةْ

فهي تقدِّم صورة كاريكاتورية لهذا الزوج؛ إذ تبدأ بذمِّ الجالية القادمين من المدينة، فكهول دمشق وشبابها أفضل لديها منهم؛ كما تقدِّم صورة شميّة قبيحة لعرقهم، بربط المعنى الأصلي (رائحتهم) بمعنى مماثل، لكنّه أشد قبحًا وهو رائحة التيس؛ ثم تبيِّن أنّها رائحة أعيت على المسك. وتحرِّك الصورة القبيحة لهذا الزوج بجعل القمل يدبُّ في رأسه جماعات؛ لتزيد صورة المهجوِّ قباحة.

(1) وردت «خاظي البضيع» في سياق الذمِّ هنا مقترنة بالضبع، ووردت في شعر ليلى الأخيلية في سياق المدح صفةً للجواد الأصيل؛ إذ تقول:
وَلَـمَّـا أَهَـابُـوا بِـالـنِّـهَـابِ حَـوَيْـتَـهَـا بِـخَـاظِـي الـبَـضِـيْـعِ كَـرُّهُ غَـيـرُ أَعْـسَـرِ
ليلى الأخيلية، **ديوانها**، ص76.
(2) الأصفهاني، **الأغاني**، ج16، ص53.
(3) الأصفهاني، **الأغاني**، ج16، ص53.

فالمرأة التي ركّزت على تحسين الصورة الذوقية للحبيب بتشبيه رضابه بالخمر؛ ركزّت على تقبيح صورة الرجل شميًّا في شعر الهجاء؛ فكثر في شعرها الذمُّ بالرائحة الكريهة[1]. فالصورة الذوقية استخدمتها المرأة كثيرًا في الشعر الغزلي بتشبيه رضابه بالخمر والماء الصافي في سياق الثناء، واستخدمت الصورة الشميّة في تقبيح صورة الرجل في شعر الهجاء، إضافة إلى الصورة البصرية التي حضرت بكثافة في كلِّ الأغراض.

قد هجت المرأة الرجلَ بدعوته إلى تغيير الأدوار الاجتماعية؛ إذ طلبت منه ـ في سياق الهجاء والاستنقاص ـ أن يتكحّل، ويكون امرأة؛ ورسمت صورة الرجل المتأنِّث التي سنستعرضها، ولا بدَّ من تأكيد أنّ صورة الرجل المتأنِّث ليست دائمًا صورة ذمٍّ كما سيأتي؛ بل قد تكون صفات الرجل المثال.

صورة الرجل المتأنِّث:

سيستقصي البحث في الأسطر التالية صورة الرجل المتأنِّث، وتطور هذه الصورة من زمن لآخر، ومن مجتمع لآخر، ومن شاعرة لأخرى، وأثر التمدّن والترف على تغيّر النظرة له إلى حدِّ الانحراف كما سيأتي. وصورة الرجل المتأنِّث من صور الرجل الإنسان؛ فهي صورة منتزعة من الواقع، ولكنَّ المرأة في بعض المجتمعات وفي ظروف معينة جنحت بها إلى مستوى المثال.

---

(1) ومن ذلك؛ أن ليلى الأخيلية عيّرت عبد الملك بن مروان ببَخره؛ فقالت:

أَأَجْعَلُ مِثْلَ تَوبَةَ فِيْ نَدَاهُ أَبَا الذِّبّان فُوهُ الدَّهْرُ دَامِي

ليلى الأخيلية، **ديوانها**، ص103. فهجت عبدالملك بَبخَره، وأن الذبّان يموت إذا دنا من فيه من شدّة بخره. كما هجت أمُّ الأسود الكلابية زوجَهَا وعيّرته برائحته؛ فقالت:

يَرَى الطِّيبَ عَارًا أَنْ يَمَسَّ ثِيَابَهُ أَو المِسْكَ يَومًا إِنْ عَلاهُ صُوارُهَا
وَلَكِنَّهُ مِنْ رَطْبِ أَخثَاء صُنَانه إِذَا أَمْرَعَتْ بِالكَفِّ مِنْهُ دِيَارُهَا

ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص190. كما أن حميدة بنت بشير هجت زوجها الفيضَ بن أبي عقيل؛ فقالت:

سُمِّيتَ فَيْضًا وَمَا شَيءٌ تَفِيضُ بِهِ إلا بِسَلْحِكَ بَيْنَ البَابِ والدَّارِ

الأصفهاني، **الأغاني**، ج16، ص54. ومما أخذته المرأة الخراسانية على زوجها فضالة بن عبدالله الغنوي عندما نافرته إلى قتيبة بن مسلم قولها: «قد أقبل بخره، وأدبر ذفره». ابن طيفور، **بلاغات النساء**، ص175.

فقد هجت المرأة الرجل كثيرًا بتشبيهه بالمرأة، وعدَّت المرأةُ الرجولةَ مسؤولية، وعندما لا يستطيع الرجلُ تحمّلَ هذه المسؤولية فخليق به أن ينزل إلى مستوى النِّساء، تقول عفيرة الجديسية[1]:

فَلَلْبَيْنُ خَيْرٌ مِنْ مَقَامٍ عَلَى أَذَى وَلَلْمَوتِ خَيرٌ مِنْ مقَامٍ عَلى الذُّلِّ
وَإِنْ أَنْتُمْ لَمْ تَغْضَبُوا بَعْدَ هَذِهِ فَكُونُوا نِسَاءً لا تُعَابُ مِنَ الكُحْلِ
وَدُونَكُم طِيْبُ العَرُوسِ فَإِنَّمَا خُلِقْتُمْ لأَثْوَابِ العَرُوس وَلِلْغسْلِ
فَبُعْدًا وَسُحْقًا لِلَّذِي لَيْسَ دَافِعًا وَيَخْتَالُ يَمْشِي بَيْنَنَا مِشْيَة الفَحْلِ

إنّ الأبيات السابقة، بغض النظر عن مصداقية قصتها[2]؛ تبيِّن نظرة المرأة إلى واجبات الرجل وضرورة تحمل مسؤولية الرجولة، وعندما يعجز عن ذلك فجدير به أن يتنازل عن رجولته ويتكحّل، والكحل وطيب العروس زينة المرأة لتكون أجمل وأكثر إغراء وأنوثة، فكأنّها تطلب من الفحل المهزوم أن يجرِّب الأنوثة لعلّها تناسبه، وتذكر لوازم الأنثى لتزيده مهانة على أساس أنّ قيم الرجولة تترفع عن الأنوثة، وكثيرًا ما يشبَّه الساقطون من الرجال بالنساء العوارك[3]، وتختم أبياتها بالدعاء بالبعد والسحق على من لا يدافع ويفعل فعل الرجال ولكنّه يختال كاختيال الفحول في السلم. وللبيت تفسير آخر؛ فالناقة الدافع هي «التي تدفع اللِّبَأَ في ضرعها قبيل النِّتاج[4]»، فالشاعرة تدعو بالبعد بما يعني الإقصاء، والسحق بما يعني القضاء والفناء للرجل الذي لم يستطع القيام بأدوار الذكورة ولا أدوار الأنوثة، وهو مع ذلك يمشي مختالاً مِشية الفحل. فهي تجعل المهجوِّين

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج11، ص166.

(2) ورد أن عمليقَ ملك طسم أمر ألا تزوَّج بِكرٌ من جديس حتى يفترعها هو قبل زوجها، فلقيهم من ذلك بلاء، حتى تزوجت الشموس وهي عفيرة بنت عباد أخت الأسود، وقالت هذه الأبيات بعد أن افترعها عمليق، فحرَّكت حميّة أخيها وقومها، وثاروا للحرب، وانتصروا على طسم، وقتل الأسودُ عمليقَ. انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج11، ص 164 ـ 169.

(3) تقول هند:

أَفِي السِّلْمِ أَعْيَارًا جفَاءً وغِلظَةً وَفِي الحَرْبِ أَمْثَالُ النِّسَاءِ العَوَارِكِ

وتقول ليلى الأخيلية:

وَإِنَّ السَّلِيْلَ إِذْ يَبَاوِي قَتِيْلَكُم كَمَرْحُومةٍ مِنْ عَرْكِهَا غَيرِ طَاهِرِ

الأصفهاني، **الأغاني**، ج11، ص226.

(4) الفيروزآبادي، **القاموس المحيط**، ص924.

أقلّ قدرًا من الإناث اللائي يمكن أن يكنَّ دُفّعًا، وينتجنَ، أما هؤلاء؛ فليسوا ذكورًا، ولا إناثًا، وإنما يدَّعون الرجولة مظهرًا.

الرجل هنا يقلُّ عن مرتبة الأنوثة؛ لأنّ الأنثى تقوم بأدوار لا يستطيع هو القيام بها، فهو عالةٌ على مجتمعه؛ إذ لا يؤدي أدوار الفحول في الدِّفاع ولا يقوم بأدوار النوق في الإنتاج؛ بل يمشي مشية الفحل من دون أن يؤدّي دوره في الحماية. ولو أنّ مسؤولية الرجولة وكلت إليهن لأدَّيْنَها كما أدّين مسؤولية الأنوثة؛ فهي تقول:

وَلَوْ أَنَّنَا كُنَّا رِجَالاً وَكُنْتُم نِسَاءً لَكُنَّا لا نُقِرُّ بِذَا الفِعْلِ

فاستنقاص الرجل يكون أزرى عندما يُشَبَّه بالإناث، وغالبًا ما يجيء هذا التشبيه في غرض التحريض المرتبط بالرثاء كثيرًا؛ فقد قرّعت كبشة أخاها عمروَ ابنَ معديكرب لعدم أخذه بثأر أخيه؛ فقالت[1]:

فَإِنْ أَنْتُمْ لَمْ تَثْأَرُوا واتَّدَيْتُمُ فَمُشُّوا بِآذَانِ النَّعَامِ المُصَلَّمِ
وَلا تَرِدُوا إِلاَّ فُضُولَ نِسَائِكُمْ إِذَا ارْتَمَلَتْ أَعْقَابُهُنَّ مِنَ الدَّمِ

هي تطلب أن يمشوا «أذلاء بآذان مجدعة كآذان النعام لا تسمعون ما يقال فيكم من العار. قيل إنّ النعام كلها صم لا تسمع وليس لها آذان وإنّما تعرف ما تحتاج إليه بالشمّ»[2]، ثمّ طلبت ألا يردوا إلى الماء إلا آخر الناس مع الحوائض، وجعلت «النساء متلطخات بدم الحيض تفظيعًا للأمر وكان من عادتهم إذا وردوا المياه أن تتأخّر النساء حتى تصدر كل فرقة عنه فكن يغسلن أنفسهن وثيابهن ويتطهرن آمنات مما يزعجهن فمن تأخر عن الماء حتى تصدر النساء فهو الغاية في الذل»[3]، فهي هنا لم تشبههم بالنساء صورةً؛ بل جعلتهم في مكانة هؤلاء النساء عندما يكنَّ حوائض، وهو استنقاص شديد للرجل عمومًا، فكيف بالفارس عمرو ابن معديكرب الذي يعدُّ بألف رجل. وهو دليل واضح على حرص المرأة على صفة الشجاعة في الرجل، ومقتها الشديد للجبان من الرجال.

(1) أبو تمام، **ديوان الحماسة**، ج1، ص126.
(2) أبو تمام، **ديوان الحماسة**، ج1، ص127.
(3) أبو تمام، **ديوان الحماسة**، ج1، ص127.

ويُلحَظ أنّ المرأة تطلب من الرجل الاكتحال عندما تريد أن تعيِّرَه بالجبن[1]، وترسم له صورة ساخرة، وتقرن ذلك بلوازم الأنثى كالحيض والاغتسال وطيب العروس وأثوابها، وربّما كان سبب ذلك ما عرف عند العرب أنّ المرأة إذا أرادت النكاح «كحلت إحدى عينيها»،[2] فتكون المرأة قد أوغلت في ذمِّ الرجل، والسخرية منه.

فالمرأة الجاهلية كانت تعدُّ الجبنَ في الحرب صفةً تقرِّب الرجل من الأنوثة، والأنوثة عندها سقوط لقيمة الرجل؛ تقول هند بنت عتبة[3]:

أَفِي السِّلْمِ أَعْيَارٌ جفاءً وَغِلْظَةً وَفِي الحَرْبِ أَشْبَاهُ النِّسَاءِ العَوَارِكِ

إنَّها تعيِّر قريش بعد بدر بالجبن وقت الحرب، وهي تسخر من شدتهم في السِّلم التي تحولت إلى خَوَر في الحرب، فهند تلهج بلسان ذوق عصرها حين كان جمال الرجل في شدّته وقوّته وشجاعته لا في نعومته؛ وتقول أيضًا في ترقيص ابنها معاوية[4]:

إِنَّ ابْنِي مُعْرِقٌ كَرِيم مُحَبَّبٌ فِي أَهْلِهِ حَلِيمُ
لَيْسَ بِفَحَّاشٍ وَلا لَئِيم وَلا بِطَخْرورٍ وَلا سَؤومُ

فهي لا تريد أن يكون ابنها فحّاشًا ولا لئيمًا ولا ناعمًا ولا متضجِّرًا؛ فالنعومة صفة ذمٍّ عند المرأة التي ترى في الرجل الناعم شبهًا بالأنثى.

لا تكتفي هند بنت حذيفة بتشبيه قومها بالنساء؛ بل تجعلهم كالإماء العواهر؛ تقول[5]:

فَإِنْ أَنْتُمُ لَمْ تصْبَحُوا القَومَ غَارةً يُحَدِّثُ عَنْهَا وَارِدٌ بَعْدَ صَادِرِ
وَتَرْمُوا عُقَيلاً بِالَّتي لَيسَ بَعْدَهَا بَقَاءٌ فَكُونُوا كَالإِمَاءِ العَوَاهِرِ

(1) ومن ذلك أيضًا قولُ أمِّ عمرو:
إِنَ أَنْتُم لَم تَطْلُبُوا بِأَخِيكُم فَذَروا السِّلاح وَوحشوا بِالأَبْرَقِ
وَخُذُوا المَكَاحِلَ وَالمَجَاسِدَ والبَسُوا نُقبَ النِّساءِ فَبِئسَ رَهط المرْهقِ
المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج3، ص1546.
(2) الألوسي، بلوغ الأرب، ج2، ص330.
(3) الحيالي، معجم ديوان أشعار النساء، ص180.
(4) الحيالي، معجم ديوان أشعار النساء، ص180.
(5) يموت، أشعار النساء، ص67.

فهند تسوقُ أبياتها راثيةً أخاها، ومحرِّضة قومها على الأخذ بثأره، وتهدِّدهم بأن عدم أخذهم بثأره سيجعلهم كالإماء العواهر. فالتشبيه بالأنثى كان بقصد الذمِّ، وصورة الرجل المثال في شعرها يجلُّ عن صفات الأنوثة، ولا يتصف بالأنوثة إلا الساقط من الرجال.

لكن صورةً أخرى للرجل المتأنِّث بدأت خافتة في شعر المرأة، ثم زادت بعد ذلك؛ فابن أبي حجلة يروي في ديوان الصبابة هذا البيت لامرأة سمعها أبو بكر رضي الله عنه؛ وهي تقول[1]:

وَعَشِقْتُهُ مِن قَبْلِ قَطْعِ تَمَائِمي مُتَمَاشيًا مِثْلَ القَضِيبِ النَّاعِمِ

فهي صورة ناعمة لهيئته المتمايسة كالقضيب الناعم، فالصورة الغليظة الجافية بدأت تنعم عند بعض الشاعرات، واستعارت المرأةُ الشاعرة من الشعراء بعض صورهم، فغدا الرجلُ الحبيبُ غزالاً[2]، وغدا في شعر خديجة بنت المأمون مثقل الرِّدف؛ فهي تقول[3]:

تَاللهِ قُولُوا لِمَنْ ذَا الرَّشَا الْمُثْقلُ الرِّدفِ الهَضيمُ الحَشَا
أَظْرَفُ مَا كَانَ إِذَا مَا صَحَا وَأَمْلَحُ النَّاسِ إِذَا مَا انتَشَى
وَقَدْ بَنَى بُرْجَ حَمَامٍ لَهُ أَرْسَلَ فِيه طَائِرًا مُرْعِشا
يَا لَيْتَنِي كُنْتُ حَمَامًا لَهُ أَو بَاشِقًا يَفْعَلُ بِي مَا يَشَا
لَو لَبِسَ القُوهِيَّ مِن رِقَّةٍ أَوجَعَهُ القُوهِيُّ أَو خَدَشَا

فالرجل الفارس الكريم الغليظ الصلب كأنّه الرمح في الجاهلية أصبحَ ثقيلَ الرِّدف هضيمَ الحشا، يخدش الحريرُ الناعمُ جلده من شدة نعومته ورقته، وبعد أن كان الحبيبُ هو المحارب «ماجد الأعراق» اتخذت المرأةُ الأميرة خادمها حبيبًا لها.

(1) ابن أبي حجلة، **ديوان الصبابة**، ص175. وورد البيت في مواضع أخرى متمايسًا بدل متماشيًا؛ ويبدو أنّ ذلك أصوب. شمس الدين أبو عبدالله محمد بن بكر الزرعي الدمشقي الحنبلي المعروف بابن قيم الجوزية، **أخبار النساء**، شرح وتحقيق نزار رضا (بيروت: دار مكتبة الحياة، 1405هـ.)، ص89. ومن المرجح أنّ الشاعرة أرادت وصفه في صباه، عندما كان طفلاً.

(2) انظر: علية، **ديوانها**، ص87.

(3) السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص 48 ـ 49. والبيت الأول مكسور.

أما عليّة؛ فقد رسمت للحبيب صورة ناعمة[1]، وبيّنت أن حبيبها هو الخادم وليس الرجل السيِّد كما رسمته الشواعر المتقدِّمات؛ إذ تقول[2]:

مَولاةُ سوءٍ تَسْتَهينُ بِعَبْدِهَا نِعْمَ الغُلامُ وَبِئْستِ المولاةُ

كما أنّها، كما يروي الصولي، تحبُّ أن «تراسل بالأشعار من تختصه، فاختصت خادمًا يقال له طلّ من خدم الرشيد تراسله بالشعر»،[3] وكانت أيضًا تقول: «الشعر في خادم كان لها يقال له رشأ، وتكنِّي عنه بزينب»[4]. وقد سبق القولُ إنّ صفة الشجاعة في الرجل المحارب توارت عند الكثير من شواعر العصر العباسي اللائي اكتفينَ بإيرادها في شعر المدح لا الغزل، بينما ظلَّت صفة الكرم من أهمّ صفات الرجل الحبيب كما مرّ.

حبُّ السيدة غلامها بِدعة لا نراها قبل شعر عليّة، ثم وُجدت بعد ذلك في شعر خديجة بنت المأمون كما سبق، ووجدت أيضًا في شعر ولادة بنت المستكفي وأمّ الكرام بنت المعتصم ملك ألمرية في عصر ملوك الطوائف في الأندلس[5].

التحضر العباسي، وأجواء القصور المترفة التي نشأ فيها حبُّ الغلمان، وتقليد الجواري للغلمان، بما يعكسه ذلك من تغيُّر أخلاقي وذوقي ـ جعل صورة الحبيب تتغير أيضًا وتميل إلى الأنوثة كما مرَّ، بل إن إحدى الجواري صرَّحت بإعجابها بالمخنَّت؛ إذ تقول[6]:

وَمُخَنَّثٍ شَهِدَ الزِّفَاف وَقَبْلَهُ غَنَّى الجوَاري حاسِرًا وَمُنَقَّبَا
لَبسَ الدَّلالَ وَقَامَ يَنْقرُ دُفَّهُ نَقْرًا أَقَرَّ بِهِ العُيونَ وَأَطْرَبَا
إِنَّ النِّساءَ رَأَينهُ فَعَشِقْنَهُ فَشَكونَ شِدَّة مَا بِهِنَّ فَأَكْذَبَا

إنَّ الرجل هنا مخنَّثٌ لبسَ الدلال، يغنِّي وهو حاسرٌ تارة، ومنقَّبٌ تارة

(1) سنتطرق إلى ما سترسمه علية من صور. في الصفحات التالية.
(2) علية، **ديوانها**، ص64.
(3) الصولي، **أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم**، ص56.
(4) الصولي، **أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم**، ص57.
(5) انظر: ماريا ج. فيغيرا، ج2 «**عن المنزلة الاجتماعية لنساء الأندلس**»، ص996 ـ 997.
(6) علية، **ديوانها**، ص102.

أخرى، وقد عشقته النساء وأعجبنَ به. وقد نشأت طائفة المخنَّثين الذين «تشبهوا بالنساء في ثيابهم وعاداتهم، يضفرون شعورهم ويصبغون أظافرهم بالحناء ويرقصون الرقص الخليع»،[1] ولكن هذه الطائفة كانت تفتن الرجال كما هو معروف، ثم وُجِد من الشواعر من يجعل هذا المخنَّث الناعم صورة جديدة للرجل الحبيب عند بعضهن في بيئة القصور والغناء والترف.

المرأة العباسية التي صورت المتأنِّث لم توجد صفات جديدة في صورة الرجل؛ بل استعارت بعض ملامح الأنثى من أشعار الرجال، وربما أضافت إليها دون أن تخرج من إطار هذه الصورة إلى عالم أرحب وتكوِّن صورًا جديدة. فكما أنّ الغزل بالغلمان في أشعار الرجال تحرَّك «في إطار الغزل بالمرأة»[2]، نجد صورة الرجل المتأنِّث كانت في إطار أضيق؛ فقد دارت معانيه في إطار التغزل بالغلمان؛ أعني أنّ التغزل بالمرأة كان إطارًا واسعًا، والتغزل بالمذكر كان إطارًا أضيق، وتغزل المرأة بالرجل المتأنِّث في العصر العباسي كان يدور في فلك تغزل الشعراء بالمذكر؛ فالمرأة جارت الرجل في تغزله بالغلمان.

لا تكتفي صورةُ الحبيب بهذا التغيّر؛ بل تتأنّث صورة الحبيب حتى تستأنث تمامًا؛ فتتغزل المرأة بالمرأة في خطاب جديد على الذائقة العربية[3]، فشمسة الموصلية تقول[4]:

---

(1) ديورانت، **قصة الحضارة**، ج13، ص135.

(2) عزّ الدين إسماعيل، **في الشعر العباسي الرؤية والفن**، ص378.

(3) هناك نصٌّ أورده إبراهيم ونوس لستيرة العصيبية في التغزل بالمرأة، ولكن هذا النصَّ يشي بأن قائله رجل؛ إذ تقول:

وَنَادَى بِالتَّرَحّلِ بَعْضُ صَحْبِي ... رحتُ وَمُقْلَتي غَرْقَى بِمَاهَا
فَرَاحُوا والشَّقِيُّ لَهُ ديُونٌ ... وَأَشْيَا مِنْ حَوَائِجَ مَا قَضَاهَا
فَأَرْخَيتُ العَمَامَةَ دُونَ صَحبِي ... عَلَى عَينِي وَقُلتُ جَرَى قَذَاهَا
وَمَا لِي حَاجَةٌ إلا بِبكْرٍ ... وَمَا ذَنْبي عَلَى أَحَدٍ سِوَاهَا
فَقَالُوا مِن ضرَارِي كَيفَ بِكر؟ ... وَكَيفَ تَرَاكَ تَرجو أَنْ تَرَاهَا
فَقُلتُ اللَّه حَمَّ فِرَاقَ بِكرٍ ... فَأَرجو أنْ يَحمَّ لَنَا لقَاهَا

ونّوس، **شاعرات العرب**، ص100 ـ 101. ولم أجد تناولاً لغزل المرأة بالمرأة غير هذه الإشارة من ونّوس، مع أن ثمة نصوصًا غير قليلة تبيِّن ذلك كما سيأتي.

(4) السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص53.

هَيفَاءُ إِنْ قَالَ الزّمَانُ لَهَا انْهَضِي قَالتْ رَوَادِفُهَا اقْعُدِي وَتَمهّلِي

يذكر السيوطي أنّ ابن حبان يصف شمسة بأنّها شيخة عالمةٌ، مما يرجِّح أنّ وصفها قد يكون خاليًا من عوارض الجنسية المثليّة التي وُجِدتْ في قصور بغداد. وعند التمعّن في شعر عليّة بنت المهدي يتّضح أن أكثر غزلها كان في المؤنَّث لا المذكّر؛ تقول عليّة:

سَلِّمْ عَلَى ذكْرِ الغَزَا لِ الأَغْيَدِ المُسبِي الدَّلالِ
سَلِّمْ عَلَيهِ وَقُلْ لَهُ يَا غُلَّ أَلْبَابِ الرِّجَالِ
خَلَّيتَ جِسْمِي صَاحِيًا وَسَكَنْتَ فِي ظِلِّ الحِجَالِ
وَبَلَغْتَ مِنِّي غَايَةً لَمْ أَدرِ فِيهَا ما احْتِيَالِي

فالواضح من وصفه بالغزال وبأنه غُلُّ ألباب الرجال أنّ المتغزَّل فيه امرأة، وإن لم تكن كذلك فالشاعرة تتغزّل بمخنَّث يأسر قلوب الرجال. ولكنَّ تسميتها المحبوبات بأسماء نساء كسلمى وزينب[1]، وخطابها للمؤنّث في أكثر أشعارها[2] يجعلنا نظنُّ أنّ الحبيب امرأة؛ تقول علية[3]:

يَا حِبُّ بِاللَّهِ لِمَ هَجَرتِينِي صَدَدتِ عَنِّي فَمَا تُبَالِينِي
وَآمِلُ الوَعْدِ مِنْكِ ذُو غُرَرٍ لا تَخْدَعِيهِ كَمَا خَدَعْتِينِي
أَيْنَ اليَمِينُ التي حَلَفْتِ بِهَا وَالشَّاهِدُ اللَّهُ ثُمَّ خُنْتِينِي

فهي تخاطب امرأة، وتدعوها بـ «حِبّ» في إشارة إلى أنها حبّتُها. وهي في مواضع أخرى تخاطبها بـ «خلّتي وَصَفيّتي وعَذَابي»،[4] وتعاتبها على غدرها وخيانتها في دائرة «عتاب الحبيب». ومرَّ أن الصولي يقول: «حدَّثنا أحمد بن يزيد المهلبي قال: حدَّثني أبي، وحكاه ميمون بن هارون عن محمد بن علي بن عثمان

(1) ومن ذلك؛ قولها:
لَيْتَ سَلْمَى تَرَانِي أَو تُنَبَّى بِشَانِي
عليّة، **ديوانها**، ص63.

(2) ومن ذلك؛ قولها:
تَمَارَضْتِ كَي أَشْجَى وَمَا بِكِ عِلَّةٌ تُرِيدِينَ قَتْلِي قَد ظَفِرتِ بِذَلك
عليّة، **ديوانها**، ص81.

(3) عليّة، **ديوانها**، ص62.

(4) عليّة، **ديوانها**، ص23.

أن عليَّة كانت تقول الشعر في خادم كان لها يقال له رشأ، وتكنّي عنه بزينب»،[1] ومن شعرها فيه:

وَجَدَ الفُؤادُ بِزَيْنَبا ... وَجْدًا شَدِيدًا مُتْعِبَا
أَصبَحْتُ مِن وَجْدٍ بِهَا ... أُدْعَى شَقِيًّا منصبَا
وَلَقَد كَنَيتُ عَن اسْمِهَا ... عَمْدًا لِكيلا تَغْضَبَا
وَجَعَلْتُ زينَبَ سُتْرةً ... وَأَتَيتُ أَمْرًا مُعْجِبَا
قَالَتْ وَقَدْ عَزَّ الوِصَا ... لُ وَلَم أَجِدْ لي مَذْهَبَا
وَاللَّهِ لا نِلْتَ المَوَ ... دَّةَ أَو تَنَالَ الكَوكَبَا

فإذا كانت تريد أن تستر اسم حبيبها وتكنّي عنه بامرأة؛ فَلِمَ أعلنت أنّها تكنّي؟ إنّ سياق الأبيات يوضّح أنّ المتغزَّل بها امرأة لم تذكر عليّة اسمها الحقيقي وكنَّت عنه، أمّا ما ذهب إليه الصولي نقلاً عن محمد بن علي بن عثمان من أنّها كانت تقصد غلامًا؛ فلا يوجد في الشعر ما يدلُّ على ذلك، والقطعة وغيرها توضّح أنّ الشاعرة تغزّلت بالمؤنث. كما يورد الأصفهاني أنّ الرشيد حلف على عليّة ألا تكلم طلاً ولا تسميه باسمه، فضمنت له ذلك. واستمع إليها يومًا وهي تدرس آخر سورة البقرة حتى بلغت إلى قوله عزَّ وجلَّ: ﴿فَإِن لَّمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ﴾[2] وأرادت أن تقول «فَطَلٌّ» فقالت: فالذي نهانا عنه أمير المؤمنين. فدخل فقبّل رأسها وقال: قد وهبتُ لكِ طلاً، ولا أمنعك بعد هذا من شيء تريدينه[3]. فالقصّة بهذا السياق غير مقنعة؛ إذ كيف يوافق الرشيد على إعادة هذا الخادم لها بعد أن عرف ما بينهما؟ ألا يمكن أن يكون طلٌّ مجرد جارية رأى الرشيد شدّة تعلق أخته بها فحجبها عنها؛ لأنّ العلاقة المثليّة لا تعني بالضرورة الممارسة الجنسية بين المرأتين؛ فالتعلق الشديد يُعَدُّ أمرًا طبعيًا تمرُّ به أكثر الفتيات[4]، وربما ظنَّ الرشيد أنّ ما بينهما لا يتعدى ذلك.

(1) الصولي، **أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم**، ص61.
(2) سورة البقرة، 265.
(3) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج10، ص163 ـ 164.
(4) انظر: أوسفل شفارتس، **علم النفس الجنسي**، تعريب شعبان بركات (بيروت: المكتبة العصرية، 1984)، ص72.

إنّ غزل المؤنث بالمؤنث ليس إلا نتيجة طبيعية للجوّ المترف الموجود في مجتمع القصور، والباحث عن المتعة واللذة من قبل البعض؛ فالمسعودي يذكر أنّ المتوكِّل كان يملك «أربعة آلاف سرية وطئهن كلهن»[1]، وذكر العفيفي أنه أهدي إلى المتوكِّل في يوم واحد عشرون ألف جارية، ولهنَّ ولأشباههنّ بنى قصر الجعفري حين ضاقت بهن مقاصير قصر الخلافة في بغداد[2]. وسبق القول في الفصل الأول إنّ الذهبيّ حكى أنّ محمد بن الطيب بن سعيد تزوج أكثر من تسعمائة امرأة[3]، لعدم وجود من يبحث عن الزواج بكثرة، بعد أن غزتهم الإماء.

فالخليفة أو الوزير أو القائد يملك آلاف الفتيات الشابات اللائي يحرص على عزلهن في قصر خاص أو مقاصير خاصة داخل قصره، ويعانين من الحرمان الجنسي؛ فقد كتب السيوطي أنّ المأمون «سمع صوتًا في بعض مقاصيره، فقال للخادم: انظر ما هذا؟ فذهب ورجع فقال: مؤنسة تضرب وماجنة ترقص. فجاء المأمون فسمعها تقول:

أَلا يَـا قَـصْـرُ كَـمْ تَـحْـوِي فـمِـن نـيْـكٍ وَمِـن غِـلْـمَـةْ
مَـتَـى يـرَقِّـعُ طَـيَّـانٌ ضَـعـيـفٌ مِـائـتَـي ثـلْـمَـةْ

فدخل عليها فجامعها وقال: وما كفاكِ أن جعلتني طيّانًا حتى جعلتِني ضعيفًا. فقالت: لولا ذلك ما أكلت هذا الرغيف على جوعي»[4]. فالحرمان الجنسي الذي يوضّحه شعر هذه الجارية وقولها «على جوعي» سيولِّد سلوكًا جنسيًّا بديلاً عند بعضهن، والثنائيّة «الجنسيّة المشروطة بأوضاع معينة مثل حالات الفصل الاضطرارية بين الجنسين «كالسجن والمدارس الحربية. . .إلخ». إذًا، يكون النشاط الجنوسي في هذه الحالات بديلاً موقتًا عن العلاقات

(1) المسعودي، **مروج الذهب**، ج4، ص87.
(2) انظر: عفيفي، **المرأة العربية**، ج3، ص11.
(3) انظر: الذهبي، **تاريخ الإسلام**، ص248. ومحمد بن الطيب عاش في القرن الخامس (أي أنه خارج الحقبة المختارة) والاستدلال به سبب كونه تطورًا لما حدث في العصر الأموي وبداية العصر العباسي.
(4) جلال الدين السيوطي، **المستظرف من أخبار الجواري**، حقَّقه صلاح الدّين المنجد (بيروت: دار الكتاب الجديد، 1976) ص69.

الغيرية، ويحافظ هؤلاء الأشخاص على تماثلهم الجنسي الغيري»[1]. فثمّة حرمان جنسي سببه ازدياد عدد الإماء زيادة غير طبعيّة، وانشغال بعض هؤلاء الرجال عن الجواري باللهو واللواط أحيانًا، كما أنّ حالات الفصل التام، ووجودهنّ في مقاصير منعزلة جعل بإمكان بعضهن إيجاد بديل موقت[2] للعلاقة الجنسية الطبيعية. والجارية التي تنحرف جنسيًّا بسبب الحرمان الجنسي والفصل الاضطراري يمكن أن تجمع «في واقع الممارسة بين هذا الانحراف والسلوك الجنسي الطبيعي. والغالب أن ينقطع الشخص عن مثل هذه الممارسات مع توافر شروط السلوك الجنسي الطبيعي»[3]. فيمكن للجارية أن تحافظ على علاقتها الجنسية بمالكها متى أرادها، وتكوِّن علاقة جنسية بديلة مع إحدى حبّاتها من الجواري. وعندما تتزوج هذه الجارية، أو تجد إشباعًا جنسيًّا طبيعيًّا، أو تلتزم بالدين الذي يحرِّم هذه الممارسات ـ يسهل عليها تركها؛ لأنّ انحرافها ليس بيولوجيًّا. والالتزام بالدين يباعد بين المرأة وأن تمارس هذا الانحراف، والنساء المنحدرات من أوساط متدينة يعصمهنّ التزامهنّ أحيانًا عن هذه الممارسات حتى لو كانت المرأة عانسًا أو مطلقة أو أرملة[4]. ولكنّ الجوَّ الذي تعيش فيه الجواري، والتحرّر والانحراف في سلوك الكثير من المحيطين بهنّ يؤثِّر بلا شك في ضمور الرقابة الدينية الذاتية.

من المعروف أنّ الجواري الغلاميّات برزن في العصر العباسي، وهنَّ جوارٍ متخذات هيئة الغلمان في قص الشعر وفي اللباس، ويرجع الكتّاب والباحثون ظهور هذه الفئة إلى زبيدة زوجة الخليفة هارون الرشيد التي أرادت أن تمنع ابنها الأمين عن الغلمان المخصيين الذين طلبهم وابتاعهم «وغالى فيهم، فصيّرهم لخلوته ليله ونهاره، وقوام طعامه وشرابه، وأمره ونهيه... ورفض النساء الحرائر والإماء حتى رُمي بهن»[5].

(1) كون، **علم نفس الجنس**، ص158.
(2) يقول الراغب الأصفهاني: «قيل لامرأة: ما تقولين في السحق؟ قالت: إنه التيمم لا يجوز إلا عند عدم الماء». الراغب الأصفهاني، **محاضرات الأدباء**، ج3، ص273.
(3) كون، **علم نفس الجنس**، ص158.
(4) انظر: عبدالمنعم الحفني، **الموسوعة النفسية الجنسية** (القاهرة: مكتبة مدبولي، 2000)، ص742.
(5) ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، ج6، ص293.

ومن الصعب أن يكون هذا السبب هو الوحيد؛ إذ يمكن القول إنّ بعض الجواري اتّصفن بسمات ذكورية مرتفعة؛ لأنّ النساء ينقسمن إلى أربعة أنماط نفسية: النساء الأنثويات (اللاتي تكون المعدلات مرتفعة بالصفات الأنثوية ومنخفضة بالذكورية) والنساء الذكوريات (الكثير من الصفات الذكورية والقليل من الصفات الأنثوية) والنساء الخنثويات (معدلات عالية بكلا المؤشرين) والنساء غير المتميزات جنسيًّا (معدلات منخفضة بكلا المؤشرين)[1]. فبعض الفتيات الذكوريات يتطبعنَ بطابع الذكور لارتفاع السمات الذكورية داخلهن، مما يجعلهن يقلدن الذكور. والتلبس بالجنس الآخر وتقليده في الزيِّ أو الهيئة من «نماذج الجنسية المثلية المقنعة. فالمتلبس غالبًا جنسيّ مثلي»[2]، وعندما تتشبه المرأة بالرجل فهو «دليل على رفض الأنوثة»[3]. وربما كان هذا التفسير أحد أسباب ميل بعض الجواري إلى تقليد الغلمان، ثم تحول هذا التقليد إلى ذوق يميِّز ذلك العصر؛ فتشبهت الكثير من الإماء بالغلمان، في حين كانت الحرّة تأنف من ذلك[4].

فالشذوذ الجنسي كان نتيجة لانحراف في الأخلاق أحيانًا، ولكثرة الجواري كثرة مفرطة؛ يقول صاحب قصة الحضارة: «وأبصر الهادي امرأتين تباشران عملية السحاق فأمر بقطع رأسيهما على الفور[5]. ولكن اللواط والسحاق رغم ما فُرض

(1) انظر: كون، **علم نفس الجنس**، ص65.

(2) **موسوعة علم النفس الشاملة**، ج6 (بيروت: إديتو كِربس، 1998 ـ 1999م.)، ص17.

(3) الحفني، **الموسوعة النفسية الجنسية**، ص761.

(4) كتب الجاحظ أن ريطة بنت العباس بن علي وصفت للمتوكل «فطلبها، فحملت إليه فتزوجها، ثم سألها أن تطمَّ شعرها وتتشبه بالمماليك فأبت عليه. فأعلمها إن لم تفعل فارقها، فاختارت الفرقة، فطلقها». الجاحظ، **المحاسن والأضداد**، ص216.

(5) كتب الجاحظ: «وعن علي بن يقطين قال: كنت عند موسى الهادي ذات ليلة مع جماعة من أصحابه، إذا أتاه خادم فسارّه بشيء فنهض سريعًا فقال: لا تبرحوا، فمضى فأبطأ ثم جاء وهو يتنفس ساعة حتى استراح ومعه خادم يحمل طبقًا مغطى بمنديل فقام بين يديه فأقبل يرعد، وعجبنا من ذلك، ثم جلس وقال للخادم: ضع ما معك، فوضع الطبق وقال: ارفع المنديل، فرفعه فإذا على الطبق رأسا جاريتين لم أرَ والله أحسن من وجهيهما قط، ولا من شعورهما، فإذا على رأسيهما الجوهر منظوم على الشعر، وإذا رائحة طيبة تفوح فأعظمنا ذلك. فقال: أتدرون ما شأنهما؟ قلنا: لا. قال: بلغني أنهما تحابّا، فوكلت هذا الخادم بهما لينهي إليَّ أخبارهما. فجاءني وأخبرني أنّهما قد اجتمعا، فجئت فوجدتهما كذلك في لحاف. فقتلتهما. ثم قال: يا غلام ارفع، ورجع في حديثه كأنه لم يصنع شيئًا». الجاحظ، **المحاسن والاضداد**، ص264.

عليهما من العقاب الصارم[1] أخذا ينتشران انتشارًا سريعًا حتى كانا كثيري الحدوث في بلاط هارون الرشيد»[2].

فإشارة ديورانت، والقصة التي أوردها الجاحظ، إضافة إلى ما أورده الراغب الأصفهاني في محاضراته يبيِّن أنّ العلاقات الجنسية المثليّة كانت موجودة بين النساء. فليس المقصود إثبات وجود هذه العلاقات الشاذة؛ بل توظيف المرأة شعرها لذلك، ومخاتلتها المجتمع في هذا السلوك الذي تبدَّى في شعرها، ولم يتنبه إليه رواة الأدب، وأوّلوه تأويلاً بعيدًا عن حقيقته.

الشذوذ بشكل عام وُجد بين النساء، وعبَّر عنه الشعر النسويّ بأشعار تدعو صراحة إلى الجنسية المثلية[3]، ولكنّ أكثر الأشعار تبيِّن علاقة إعجاب مثلي لا نظنُّ أنّها تتعدى ذلك، وربما ادَّعت شاعرة أنّها تحبُّ جارية تظرّفًا[4] كما تماجنت الجواري اللائي صار المجون صفة مدح لهن كما سبق. ومن الجواري من تستنكف عن السحاق، وتأنف منه؛ فقد غنّت عريب شعرًا لها بين يدي المتوكِّل في التغزل بصالح المنذري، فاستعاده المتوكِّل «وجعل جواريه يتغامزن

(1) حرَّم الإسلام السحاق؛ فقد روى القرطبي أن أصحاب الرس قوم كانوا يستحسنون لنسائهم السحق، وكانت نساؤهم بمعظمهن سحّاقات. وروي من حديث أنس أن رسول الله ﷺ قال: «إن من أشرط الساعة أن يكتفي الرجال بالرجال والنساء بالنساء وذلك السحق». القرطبي، **الجامع**، ج13، ص33. وحذر رسول الله ﷺ من السحاق؛ إذ قال: «السحاق زنا النساء بينهن». ابن حبيب، **كتاب أدب النساء**، ص204. وأورد ابن حبيب الكثير من الأدلة على تحريم السحق. كما شدَّد الإسلام على تحريم مجرد تشبه المرأة بالرجل خشية أن يكون ذلك داعيةً إلى الشذوذ أو عرضًا من عوارضه. انظر: ابن حبيب، **كتاب أدب النساء**، ص206.

(2) ديورانت، **قصة الحضارة**، ج13، ص135 ـ 136.

(3) وقال الأصمعي: كنت في دار الرشيد فخرج على غفلة فقال: أين الأصمعي؟ فمثلت بين يديه فقال: من الذي يقول: ولا تستعملي المردي؟ وما أوله؟ فقلت: هذا شعر لبعض السحاقات بالبصرة وأوله:

ضَعِي الهنَّ عَلَى الهَنِ ... لَا تَسْتَعْمِلِي المِرْدي
فَذَا أَحْلَى وَذَا أَشْهَى ... مِنَ القَائِمِ كَالوَتِدِ

الراغب الأصفهاني، **محاضرات الأدباء**، ج3، ص273.

(4) ذكر التيفاشي أن هذا الأمر «مبنيٌّ عند أربابه على الظرف، وبهذا الاسم يُسمّون، يعني أنهن يسمين أنفسهن: الظراف. فإذا قلن فلانة «ظريفة» عُلِم بينهن أنها سحاقة». شهاب الدين أحمد التيفاشي، **نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب**، تحقيق جمال جمعة (لندن وقبرص: رياض الريس للكتب والنشر، 1992م.)، ص236.

ويضحكن فأصغت إليهن سرًا من المتوكل، فقالت: يا سحّاقات، هذا خير من عملكن»[1]. ولم يكن ذلك مقصورًا على بغداد، أو في الحقبة المختارة؛ فحمدة أو حمدونة الأندلسية التي عاشت في الأندلس في حقبة متأخرة تقول[2]:

أَبَـاحَ الـدَّمْـعُ أَسْـرَارِي بِـوادي لَـهُ فِـي الـحُـسـنِ آثَـارٌ بَـوَادِ
فَـمِـن نَـهْـرٍ يَـطُـوفُ بِـكُـلِّ رَوضٍ وَمِـن رَوْضٍ يَـرِفُّ بِـكُـلِّ وَادِ
وِمِـنْ بَـيْـنِ الـظِّـبَـاءِ مَـهَـاةُ أُنْـسٍ سَـبَـتْ لُـبِّـي وَقَـد مَـلَـكَـت فُـؤَادِي
لَـهَـا لَـحْـظٌ تُـرقِّـدُهُ لأَمـرٍ وَذَاكَ الأَمـرُ يَـمْـنَـعُـنـي رُقَـادِي
إِذَا سَـدَلَـتْ ذوَائِـبَـهَـا عَـلَـيْـهَـا رَأَيْـتُ الـبَـدْرَ فِـي أُفُـقِ الـسَّـوادِ
كَـأَنَّ الـصُّـبْـحَ مَـاتَ لَـهُ شَـقِـيـقٌ فَـمِـن حُـزْنٍ تَـسَـرْبَـل بـالـسـوَادِ

الشاعرة تبدأ غزلها بدائرة بوح الدمع، وهي دائرة رثائية؛ فكأنّ الشاعرة التصقت بالرثاء حتى أصبح الحزنُ سمةً للخطاب الأنثوي، والشاعرة تعطي للجمال الأنثوي صورة نابعة من أنثى، ولا تصور حمدة جمال حِبّتها فقط؛ بل تبيِّن شدة حبِّها لها فتبدأ بدائرة «الإفضاء بما تعانيه المرأة» ثم تصوِّر جمال الطبيعة، وتجعل هذه الأنثى المحبوبة مظهرًا جماليًا يميِّز هذه الطبيعة الجميلة، وتصف لحظ هذه الفتاة الشبيهة بالمهاة، ثم تعطي صورة جماليّة مكرّرة لبياض وجه الفتاة في سواد شعرها؛ إلا أنّها تضيف بعد علامة التشبيه في البيت الأخير وصفًا جديدًا لجمال الوجه الأبيض داخل الشعر الأسود المنسدل؛ فتجعل الصبح بنوره وصفائه هو وجهها، وقد تسربل بسواد شعرها حدادًا على شقيقه الذي مات. ولحمدونة أكثر من نصّ يوحي بأنّها تتغزّل بامرأة، ولكنّ ابن الخطيب يصفها بالصيانة والنزاهة، مما يقويّ الظن بأنها تقصد التظرّف ومحاكاة الشعراء، مع أنّ الجوَّ المتحرِّر في الأندلس مفعمٌ بالانحرافات؛ فالجارية «التي تتشبه بالغلمان (الغلامية) وهي صورة كانت معروفة في المشرق ولكنها اكتسبت خصائص أكثر تميّزًا ووضوحًا في الأندلس»[3].

نعود لتفسير شعر عليّة في ضوء المعطيات التي قُدِّمت والتي تقوّي الظن بأنّ

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج10، ص82.
(2) الحموي، **معجم الأدباء**، ج10 (القاهرة: مطبعة دار المأمون، د.ت.)، ص276.
(3) ماريا ج. فيغيرا، ج2 «**عن المنزلة الاجتماعية لنساء الأندلس**»، ص1000 .

عليّة كانت تتغزل بجارية؛ إذ تقول[1]:

مَا زِلْتُ مُذْ دَخَلْتُ القَصْرَ فِي كُرَبٍ أَهْذِي بِذِكْرِكِ صَبًّا لَسْتُ أَنْسَاكِ
لا تَحْسَبِينِي وَإِنْ حُجَّابُ قَصْرِكُمُ سَدُّوا الحِجَابَ وَحَالُوا دُونَ رُؤْيَاكِ
أَنِّي تَغَيَّرتُ عَمَّا كُنْتُ يَا سَكَنِي أَيَّامَ كُنْتُ إِذَا مَا شِئْتُ أَلْقَاكِ
لَكِنَّ حُبَّكِ أَبْلانِي وَعَذَّبَنِي وَأَنْتِ فِي رَاحَةٍ طُوبَى وطُوبَاكِ

فهي في قصرها تهذي بذكر محبوبتها، وتعاني من حجّاب قصر الحبيبة الذين منعوا عليّة من زيارة حبّتها؛ فهي «معاناة من المجتمع» الذي يجرِّم هذه العلاقة. وعليّة تبيِّن أنّ طول بعادها عنها لن يغيرها، وتشتكي ما يشتكي منه الشعراء المحبّون من هيامها بحبيبتها، وانصراف حبيبتها عنها، وهي تصوِّر لنا بعدسة أنثوية ما يحدث داخل القصور من علاقات غزلية؛ تقول[2]:

بِتُّ قَبْلَ الصَّبَاحِ إِنْ بِتُّ إِلا فِي إِزَارٍ عَلَى فِرَاشٍ حَرِيرِ
أَو يَحُلْ دُونَ ذَاكَ غَلْقُ قُصُورٍ كَمْ قَتِيلٍ مِنَ الهَوَى فِي القُصُورِ

فهي تشير إلى ما في القصور من علاقات الحبِّ والمنع والهجر، وهي تشير إلى العلاقات المثلية والغيرية لا سيّما أنّ ذلك العصر، كما مرَّ، ملوّثٌ بالعلاقات المثلية.

ولم تصوِّر عليةُ من حبيبتها إلا دلالها، كما جعلت ابنة أخيها خديجةُ لحبيبها أو حبيبتها صفات أنثويّة؛ فهي غزال مثقل الردف، هضيم، يجرحه الحرير من شدة نعومته، كما صورتها حمدة مهاة فائقة الجمال بيضاء الوجه سوداء الشعر. وعدا ذلك؛ تدور أشعارهنّ في دائرة تصوير ما تعانيه المُحبّة من لواعج الشوق، وهي دائرة تتسع في شعر عُليَّة إلى درجة الماسوشية التي تعني «لذة تلقِّي العذاب والمهانة من الآخرين»[3]، لا سيّما من الحبيب، وتتضح الماسوشية في شعر علية بشكل يبدو واضحًا؛ فهي تقول[4]:

(1) عليّة، **ديوانها**، ص45.
(2) عليَّة، **ديوانها**، ص35.
(3) الحفني، **الموسوعة النفسية الجنسية**، ص538.
(4) الأصفهاني، **الأغاني**، ج10، ص175.

بُنِيَ الحُبُّ عَلَى الجَوْرِ فَلَو أَنْصفَ المَعْشُوقُ فِيْهِ لَسَمُجْ
لَيْسَ يُسْتَحْسَنُ في حُكْمِ الهَوَى عَاشِقٌ يُحْسِنُ تَأْلِيفَ الحُجَجْ
لا تَعِيْبَنْ من مُحِبٍّ ذِلَّةً ذِلَّةُ العَاشِقِ مِفْتَاحُ الفَرَجْ
وَقَلِيلُ الحُبِّ صِرْفًا خَالِصًا لَكَ خَيْرٌ مِنْ كَثِيْرٍ قَدْ مُزِجْ

فهذه الأبيات، كما مرَّ، تبيِّن تذلّل علية، ولذّتها بهذا التذلل، وهذا المعنى يَرِد داخل دائرة التنظير لفلسفة الحب كما سبق. وينبغي التنبيه أنّ الماسوشية تكون أخلاقية أحيانًا؛ فتصبح ميلاً مكتسبًا من «أصحاب السيرة المحمودة لمعاقبة نفسه على ما يستشعره منها من هوى ينحرف به عن القصد، وما يعتمل فيها من رغبات تهوله؛ لأنّه يعرف أنّها رغبات جنسية غير مقبولة شرعًا أو عرفًا[1]. وهي تستحضر الجمال الأنثوي، ثم تبيِّن تأثيره على العاشقة، وقسوة هذه المعشوقة وإعراضها وصدودها، وتبيِّن في بعض المواضع تلذّذها بآلام الحب والهجر كما مرَّ.

وعليّة، كما تؤكد الروايات، تزوجت «موسى بن عيسى بن موسى بن محمد بن علي بن عبدالله بن عباس»[2]، لكنّ هذا الزواج لم يدم طويلاً كما يبدو، فلم يؤثرَ أنّها أنجبت، بل يبدو أنّها طُلّقت سريعًا أو ترمّلت؛ إذ يروي الأصفهاني أنّ أبا حفص الشطرنجي لما «مات المهدي انقطع إلى عليّة، وخرج معها لما زوّجت، وعاد معها لما عادت إلى القصر»[3]. كل ذلك، وغيره، يبيِّن أنّها ربما كانت تميل لبنات جنسها (لا سيّما أنّ قصور الخلافة كانت تزدان بآلاف الجواري الجميلات) وعليّة، عندما تزوّجت، تزوّجت أحد بني العباس الذين عرفوا بالترف، وربما كان زوجُها آنذاك منصرفًا إلى إمائه؛ فلم يتحقق لها الإشباع الجنسي الطبيعيّ. وإعجابها ببنات جنسها لا يعني بالضرورة أنّ ثمّة ممارسة جنسية؛ بل ربّما تكون معجبة بجمال إحداهن، أو أنّها أحبّت التراسل بالأشعار كما عرف عنها، ولم تُرِدْ أن تتغزّل بالرجال، أو أنّها حاولت التغزل بالإماء تظرّفًا فقط. كما أنّ بعض العلماء يرون أنّ الجنسيّة المثليّة «أحد مراحل النمو النفسي الجنسي»[4]، ولا تُعدّ انحرافًا

(1) الحفني، **الموسوعة النفسية الجنسية**، ص544.
(2) عليّة، **ديوانها**، ص108.
(3) الأصفهاني، **الأغاني**، ج22، ص44.
(4) حسين سعيد، **الموسوعة الثقافية**، ج1 (القاهرة ـ نيويورك: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، =

إلا عندما تقرن بالممارسة المحظورة.

أيًّا كان التفسير؛ فشعر عليّة يحوي تغزّلاً بالأنثى بخصائص تقترب من غزل الرجال بمحبوباتهم، ولا يقتصر هذا الغزل على بيت أو اثنين؛ بل ينتشر في ديوان عليّة، ويحوي من الخصائص ما يؤكّد أنّ تغزّلها كان بالأنثى. كما أنّها لم تكن الوحيدة كما مرَّ، مما يجمعنا نظنُّ أنّ تغزل الأنثى بالأنثى كان صدى لما يوجد في بعض القصور من جنسيّة مثليّة، وصدى لقيم تلك البيئة التي ربّما عدّت التغزل المثلي بين النساء أخفّ وطأة من تغزلهنّ بالرجال.

إذًا؛ بدأت صورة الرجل المتأنِّث في سياق الذمّ والاحتقار في الشعر الجاهلي والإسلامي حينما كانت الأنوثة وصمة عار للرجل الذي يطالب بالاكتحال كالمرأة التي تطلب بعلاً وكالعروس في ليلة زواجها، وكانت ترِدُ هذه الصورة غالبًا في سياق التعيير بالجبن والتخاذل. وكانت صورة الرجل المثال تتسم بالخشونة لا سيّما في الحرب، ولكنّ الصورة تغيرت بعض الشيء؛ فأصبح الرجل الناعم صورة مثالية لدى بعضهنّ، ثم تطوّر الأمر فتغزّلت بعض الشاعرات بالمخنَّث، ووصفن ثقل أردافه، ونعومة جلده. ثم استأنثت صورة الحبيب تمامًا حتى تغزّلت المرأة بالمرأة لا سيّما في شعر عليّة بنت المهدي، وكان هذا التغزل صدى لما في قصور الخلافة من علاقات مثليّة تتراوح بدرجات مختلفة بين مجرد الإعجاب بالجمال إلى المواقعة الكاملة، ولم يأت شعر غزل المرأة بالمرأة بجديد على المستوى الفنيّ؛ فقد كان يدور في دوائر «التنظير لفلسفة الحب» و«وصف الحبيب» وصفًا أنثويًّا كما مرَّ، ودائرة « الإفضاء بما تعانيه الشاعرة من لواعج الحب والشوق» إضافة إلى دائرة «بثّ المعاناة من المجتمع» الذي يجرِّم هذه العلاقة، و«عتاب الحبيب» ولم يتعدَّ هذه الدوائر إلى غيرها.

فصورة الرجل المتأنِّث إحدى لوحات الرجل الإنسان التي أتت غالبًا في سياق الذمِّ والهجاء، فكانت الصورة منتزعة من مصادر واقعية لا أسطورية.

= 1972م.)، ص361. ويرى فرويد أن كل إنسان يمرُّ بمرحلتي حب الجنس الآخر وحب نفس الجنس، **موسوعة علم النفس الشاملة**، ج6، ص15. ومع ما ينطوي عليه هذا الرأي من مبالغة لهذه الظاهرة؛ إلا أنه يوضِّح أنّ الجنسية المثلية قد توجد، وهي من أكثر الانحرافات الجنسية انتشاراً، مما يبرِّز وجودها في مجتمع القصور العباسية، ومن ثمّ في شعر عليّة.

الخاتمة

من خلال فصول هذا العمل؛ نستطيع القول إننا كشفنا عن موضوع لم يكن بارزًا في الدراسات العربية الحديثة التي ركَّزت على دراسة صورة المرأة في شعر الرجل، ولم أجد من الأبحاث المنشورة ما يتناول صورة الرجل في شعر المرأة ليكشف عن الرؤية الفنيّة والإبداعيّة للأنثى؛ فمعظم البحوث تعاملت مع الشعر النسوي القديم برأيٍ إقصائي مسبق محمّلين المجتمع الدور في ذلك، مع أنّ الشعر النسويّ القليل حافلٌ برؤى فنيّة مختلفة ومميِّزة له.

تناول الفصل الأول مكانة المرأة بشكل عام وعلاقتها بالرجل خلال الحِقبة المختارة وترتيب أولويّات القرابة واختلافها بعد مجيء الإسلام، فأسَّس الفصل الأول مِهادًا مهمًّا للفصلين التاليين، ووصل إلى نتائج مهمّة في علاقات المرأة بمن حولها؛ فالبيوت الشريفة، في الغالب، تكرم المرأة وتحرص على الدفاع عنها مع أنّهم يرون أنّ كثرة المحارم مما يحول دون السؤدد، وكانت صلة الرجل الأب والأخ بالمرأة أكثر من صلة الزوج بها، حتى جاء الإسلام وقدَّم رِباط الزوجيّة وأكَّد أهميّته.

ثم تناول الفصل الثاني دوراً خفيًّا للمشاركة النسويّة في الحركة الثقافية آنذاك؛ فالمرأة التي غابت عن الممارسة الشعريّة حضرت موجِّهة وناقدة للشعر بشكل مسموع أو خفيّ. أمّا الممارسة الشعريّة فلم تُقصَ المرأة من قول الشعر؛ بل أُقصيت الأنوثة من الشعر، فاستفحل الخطاب الشعري، واضطرّت المرأة في أحيان غير قليلة إلى تفحيل خطابها ليكون شعرها «مذكَّرًا» ولم يكن ذلك بسبب المجتمع الذكوري وحده؛ بل كانت المرأة (الناقدة/الموجِّهة) أحد الأسباب المهمة في ذلك.

وتناول البحث أغراض المرأة الشعرية التي تختلف بنيويًّا عن شعر الرجل، كما أنّ هذا المبحث يكشف أهميّة دراسة صورة الرجل في شعر المرأة؛ فالمرأة لم تورد المرأة موضوعًا لشعرها إلا في مواضع قليلة، وكان الرجل، بجميع صوره، ماثلاً في شعرها.

أمّا صورته في شعرها؛ فقد كان المدخل الأسطوري كاشفاً لهذه الصورة لا سيّما أنّ شعر المرأة الجاهلي والمخضرم، مع قلته، غنيٌّ بالأساطير، فتناول البحث صورة الرجل القمر التي كانت تَرِدُ بشكل كثيف في شعرها مما بعث التساؤل عن سبب ذلك، لا شكَّ بأنّ تحليل الأبيات يُبيّن عن الجانب الأسطوري في شعرها، وكيف كانت المرأة تصوِّر الرجل المثالَ في شعرها من خلال استحضار صورة القمر المعبود الذي يتّصف بصفات الرجل «كأعظم ما يكون من الرجال» فصوَّرت المرأة الرجل بصورة مقدَّسة، وبالغت في تقديسه في مواضع غير قليلة حتى جعلته كالهلال الذي يقوم الناس له ابتهالاً وصلاة. وكان للرجل المثال جملة من الصفات الخُلُقية والجسدية تناول البحث أهمّها، فكشفت هذه الصفات ارتباط صورة الرجل الممدوح (في الرثاء أو الفخر أو الغزل) بصورة القمر الذي عبدته بعض العرب وأكثر الساميين.

كما ربطت المرأة الرجل المثال بالقمر؛ فقد ربطت الرجل أيضًا بالواقع البشري لا سيّما في شعر الهجاء، وانتزعت له صورًا مقبِّحة، ومن هذه الصور صورة الرجل المتأنِّث التي بدأت صورة ذمٍّ، ثم تطورت لتصبح صورة الرجل المثال عند بعضهن، حتى استأنثت الصورة تمامًا لتتغزّل المرأة بالمرأة في خطاب جديد في التراث الأدبي العربي.

في النهاية، لا يمكن لبحث أن يصادر أبحاثًا مستقبليَّة، إذ يمكن الكشف عن أشعار نسويّة لم أصل إليها، كما يمكن أن يُدرس إنتاج المرأة الأدبي لتتكامل الرؤية التي قدّمها هذا البحث من خلال دراسة إنتاجها الشعري ليُعاد النظر في دور المرأة الأدبي في التراث القديم بشكل عام؛ فالمرأة لم تكن موضوعًا للشعر فقط، بل كانت ناقدة وموجِّهة للحركة الشعرية بشكل عام. ولا يمكن أن يدرس الشعر النسويّ دراسات جادة دون أن تزول النظرة المُسْتنقِصة للأدب النسويّ، لا سيّما أنّ هذا البحث بيَّن ما يحفل به الشعر النسويّ من ملامح أسطوريّة، وما خَفِيَ عن النقاد القدماء والمحدثين، بحسب علمي، من أشعار تتصف بالجنسية المثلية لأسباب تناول البحث أهمها. فالشعر النسويّ زاخرٌ بالموضوعات والرؤى التي تحتاج إلى كشف جاد وجريء.

المصادر والمراجع العربيّة

الإبراشي، محمد عطية.

- مكانة المرأة في الإسلام (القاهرة: مكتبة مصر، د.ت.).

الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد.

- المستطرف في كل فن مستظرف، شرحه صلاح الدين الهواري (بيروت: دار مكتبة الهلال، 2000م.).

إبراهيم، زكريا.

- سيكيولوجية المرأة (القاهرة: مكتبة مصر، 1977).

ابن الأثير، ضياء الدين.

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط2 (الرياض: دار الرفاعي، 1403هـ.).

ابن الأثير، عزّ الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبدالكريم الشيباني.

- الكامل في التاريخ (بيروت: دار صادر ودار بيروت، 1385هـ.).

الأخطل، غياث بن غوث بن الصلت.

- ديوانه، شرح راجي الأسمر (بيروت: دار الكتاب العربي، 1413هـ.).

أزرويل، فاطمة الزهراء.

- «المجتمع العربي القديم والإبداع النسائي، ضمن فاطمة المرنيسي وآخرون، صور نسائية، ترجمة جورجيت قسطون (دمشق: د.د.، د.ت.).

الإستانبولي، محمد مهدي ومصطفى أبو النصر الشلبي.

- نساء حول الرسول، ط7 (جدة: مكتبة السوادي، 1419هـ.).

إسماعيل، عز الدين.

- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة (القاهرة: دار الفكر العربي، 1412هـ.).

- التفسير النفسي للأدب (بيروت: دار العودة ودار الثقافة، د.ت.).
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3 (القاهرة: دار الفكر العربي، د.ت.).
- في الشعر العبّاسي.. الرؤية والفن (القاهرة: المكتبة الأكاديمية، 1994م.).

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين.

- الإماء الشواعر، تحقيق جليل العطية (بيروت: دار النضال، 1404هـ.).
- كتاب الأغاني، ط2 (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1418هـ.).

الأصبهاني، الراغب.

- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء البلغاء (بيروت: دار الآثار، د.ت.).

الأصمعي، أبو سعيد مالك بن قُريب.

- الأصمعيات، حقق نصوصه وشرحها وترجم لأعلامها عمر فاروق الطبّاع (بيروت: دار القلم، د.ت.).

الأفغاني، جمال الدين.

- الإسلام والمرأة (القاهرة: دار الفكر، 1974م.).

الألوسي، السيد محمود شكري البغدادي.

- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.).

الأونبي، أبو عبيد البكري.

- سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي، نسخه وصححه وحقّق ما فيه وخرّجه، وأضاف إليه ذيل اللآلي في شرح ذيل أمالي القالي عبدالعزيز الميمني (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1354هـ.).

البخاري، محمد بن إسماعيل.

- الأدب المفرد، تحقيق محمد بن ناصر الألباني (الرياض: مكتبة المعارف، 1419هـ.).

بروكلمان، كارل.

- تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية رمضان عبدالتواب، راجع الترجمة السيد يعقوب بكر (القاهرة: دار المعارف، 1983).

بريل، نورمان.

- بزوغ العقل البشري، ترجمة إسماعيل حقّي (القاهرة: مكتبة النهضة، 1964م.).

البصري، صدر الدين علي بن الحسن.

- الحماسة البصرية، تحقيق مختار الدّين أحمد، ط3 (بيروت: عالم الكتب،

1403هـ.).

البصري، أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي.

- نقائض جرير والفرزدق، وضع حواشيه خليل عمران المنصور (بيروت: دار الكتب العلمية، 1419هـ.).

البطل، علي.

- الصورة في الشعر العربي، ط3 (بيروت: دار الأندلس، 1983م.).

البغدادي، إسماعيل باشا.

- هديّة العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، ط3 (طهران: المكتبة الإسلامية، 1387هـ.).

البغدادي، عبدالقادر بن عمر.

- خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، تحقيق عبدالسلام محمد هارون (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1403هـ.).

البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر.

- أنساب الأشراف (بغداد: مكتبة المثنى، د.ت.).

بنّون، نعيمة محمد عبداللطيف.

- فن الرِّثاء عند المرأة في الشعر الأموي، رسالة ماجستير غير منشورة، مكَّة المكرمة، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، 1409هـ.

البيهقي، إبراهيم بن محمد.

- المحاسن والمساوئ، تحقيق محمد سويد، ط2 (بيروت: دار إحياء العلوم، 1408هـ.).

التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي الشيباني.

- شرح ديوان أبي تمام، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر (بيروت: دار الكتاب العربي، 1413هـ.).

الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى.

- سنن الترمذي، أعد التعليق وأشرف على الطبع عزت عبدالله الدعاس (استانبول: المكتبة الإسلامية، د.ت.).

أبو تمَّام، حبيب بن أوس الطائي.

- ديوان الحماسة، شرحه العلامة التبريزي (دمشق، مكتبة النوري، د.ت.).

ابن تنباك، مرزوق بن صنيتان.

- «الجارة في الشعر العربي القديم»، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود،ع2-3

(1411هـ.).

ثعلب، أبو العبّاس.

- شرح ديوان الخنساء، قَدَّم له وشرحه فايز محمد، ط3 (بيروت: دار الناشر العربي، 1419هـ.).

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب.

- البرصان والعرجان والعميان والحولان، تحقيق محمد مرسي الخولي، ط5 (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1412هـ.).
- البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون، ط7 (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1418هـ.).
- الحيوان، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، ط2 (بيروت: دار الجيل، 1412هـ.).
- رسائل الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون (بيروت: دار الجيل، 1411هـ.).
- المحاسن والأضداد، شرحه علي بو ملحم (بيروت: دار إحياء العلوم، 1992).

جرير، ابن عطية الخطفى.

- ديوانه، شرحه تاج الدين شَلَق، ط3 (بيروت: دار الكتاب العربي، 1419هـ.).

الجزري، عز الدين بن الأثير أبو الحسن علي بن محمد.

- أسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق محمد إبراهيم البنا ومحمد أحمد عاشور (القاهرة: دار الشعب، د.ت.).

ابن جعفر، أبو الفرج قدامة.

- نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط3 (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1398هـ.).

ابن الجوزي، أبو الفرج عبدالرحمن بن علي بن محمد.

- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، دراسة وتحقيق محمد عبدالقادر عطا ومصطفى عبدالقادر عطا (بيروت: دار الكتب العلمية، 1413هـ.).

الجوهري، إسماعيل بن حماد.

- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبدالغفور عطار، ط2 (بيروت: دار العلم للملايين، 1399هـ.).

حاجي خليفة، مصطفى بن عبدالله القسطنطني الرومي الحنيفي الشهير بالمُلاَّ كاتب الجلبي.

- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون (بيروت: دار الكتب العلمية، 1413هـ.).

الحارثي، محمد مريسي.

- «مصطلح الفحولة في النقد العربي»، مجلة علامات، م1،(شعبان، 1412هـ.).

الحاوي، سعد أحمد.

- الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ومقوماته اللغوية والنفسية والجمالية (الرياض: دار العلوم، 1403هـ.).

ابن حبيب، أبو القاسم الحسن بن محمد.

- عقلاء المجانين، تحقيق عمر الأسعد (بيروت: دار النفائس، 1407هـ.).

ابن حبيب، أبو جعفر محمد بن حبيب بن أمية بن عمرو الهاشمي البغدادي.

- المحبر (بيروت: المكتب التجاري للطباعة، د.ت.).
- المنمق في أخبار قريش (حيدرآباد: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1384هـ.).

ابن أبي الحديد، أبو حامد عبدالحميد بن هبة الله بن محمد.

- شرح نهج البلاغة، تحقيق حسن تميم (بيروت: دار مكتبة الحياة، 1979م.).

حريتاني، سليمان.

- الجواري والقيان وظاهرة انتشار أندية ومنازل المقينين في المجتمع العربي الإسلامي (دمشق: دار الحصاد، 1997م.).

الحسيني، جمال الدين محمد الحسن بك السمّان الحموي.

- معجم الأديبات الشواعر، حقّقهُ وضبط نصوصه أحمد يوسف الدقاق (دمشق: دار الثقافة العربية، 1416هـ.).

الحفني، عبدالمنعم.

- الموسوعة النفسية الجنسية، ط3 (القاهرة: مكتبة مدبولي، 2000).

ابن حمدون، محمد بن الحسن بن محمد بن علي.

- التذكرة الحمدونية، تحقيق إحسان عباس وبكر عباس (بيروت: دار صادر، 1996).

الحموي، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الرومي البغدادي.

- معجم البلدان، (بيروت: دار صادر ودار بيروت، 1399هـ.).

ابن حنبل، أحمد الشيباني.

- المسند، (بيروت: دار صادر، د.ت.).

ابن حنتم، عبيد بن الأبرص.

- ديوانه (بيروت: دار صادر، 1418هـ.).

الحوفي، أحمد محمد.

- الغزل في العصر الجاهلي، ط3 (القاهرة: دار نهضة مصر، 1972م.).

- المرأة في الشعر الجاهلي (القاهرة: دار نهضة مصر، د.ت.).

الحيالي، ليلى محمد

- معجم ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام (بيروت: مكتبة لبنان، 1999م.).

إبراهيم الحيدري

- النظام الأبوي وإشكاليّة الجنس عند العرب، ط1، (بيروت: دار الساقي، 2003).

الخرنق، بنت بدر بن هفّان

- ديوانها، تحقيق واضح عبدالصمد (بيروت: دار صادر، 1995م.).

الخشروم، عبدالرزاق.

- الغربة في الشِّعر الجاهلي (دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، 1982م.).

الخضيري، صالح.

- الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث (الرياض، مكتبة التوبة، 1414هـ.).

ابن الخطيب، لسان الدين.

- الإحاطة في أخبار غرناطة، حقّقه وقدم له محمد عبدالله عنان (القاهرة: دار المعارف، 1955).

خفاجي، محمد عبدالمنعم.

- مدارس النقد الحديث (القاهرة: الدار المصرية ـ اللبنانية، 1416هـ.).

خليف، مي يوسف:

- الشعر النسائي في أدبنا القديم (القاهرة: مكتبة غريب، 1991م.).

خميس، محمد عوض.

دفاعًاعن المرأة.. دراسة نفسية اجتماعية جنسية (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 1985م.).

الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الشريد.

- ديوانها (بيروت: دار الأندلس، 1416هـ).
- ديوانها، شرح وتحقيق عبدالسلام الحوفي (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.).
- ديوانها، شرحه وضبطه وقدّم له إبراهيم شمس الدين (بيروت: مؤسسة الأعلمي، 1422هـ.).

أبو داود، سليمان بن الأشعث السجستاني الأزدي.

- السنن (القاهرة: الدار المصرية ـ اللبنانية، 1408هـ.).

الدباسي، عبدالرحمن.
- «الانتساب إلى الأمهات»، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود،ع14(1422هـ.).

الدخيَّل، حمد ناصر.
- «مدخل إلى جمع شعر المرأة العربية ودراسته»، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع28(1420هـ.).

ديورانت، وول.
- قصة الحضارة، ترجمة زكي نجيب محمود (القاهرة: الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، 1973م.).

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان.
- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق عمر عبدالسلام تدمري (بيروت: دار الكتاب العربي، 1417هـ.).

الراجحي، عبدالغني عوض.
- الإسلام أنصف المرأة (القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية).

الرقيّات، عبيدالله بن قيس.
- ديوانه، تحقيق محمد يوسف نجم (بيروت: دار صادر ودار بيروت، 1378هـ.).

رمزي، ناهد.
- سيكولوجية المرأة (القاهرة، دار النهضة العربية، د.ت.).

رومية، وهب أحمد.
- شعرنا القديم والنقد الجديد (الكويت: عالم المعرفة، شوال 1416هـ.).

الرويلي، ميجان.
- «الحيوان بين المرأة والبيان قراءة في كتاب البيان والتبيين»، فصول، مجلة النقد الأدبي، ع3(1993م.).

الريسوني، محمد المنتصر.
- الشعر النسوي في الأندلس (بيروت: دار مكتبة الحياة، 1978م.).

الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني.
- تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبدالكريم العزباوي، راجعه عبدالعليم الطحاوي وعبدالستار فراج (الكويت: مطبعة حكومة الكويت، 1403هـ.).

الزركشي، بدر الدين.
- الإجابة لإيراد ما استدركته عائشة على الصحابة، تحقيق سعيد الأفغاني، ط4

(دمشق: المطبعة الهاشمية، 1939م.).

زكي، أحمد كمال.

- «التفسير الأسطوري للشعر القديم»، مجلة فصول، م4، ع2، (مارس، 1984).
- النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، ط2 (بيروت: دار النهضة العربية، د.ت.).

الزناتي، محمود سلام.

- «أضواء على عادات عربية قديمة»، مجلة العرب،ع3-4، س25(1410هـ.).
- «أهلية المرأة المالية عند العرب قبل الإسلام»، مجلة العرب،ع11-12 (1410هـ.).

زيدان، جرجي.

- تاريخ التمدن الإسلامي (القاهرة: دار الهلال، 1958م.).

الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر.

- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في جميع وجوه التأويل (بيروت: دار الكتاب العربي، د.ت.).
- المستقصى في أمثال العرب، ط2 (بيروت: دار الكتب العلمية، 1987م.).

السجستاني، أبو حاتم.

- فحولة الشعراء، تحقيق ودراسة محمد عبدالقادر أحمد (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1411هـ.).

السديس، محمد بن سليمان.

- «الخؤولة في الشعر العربي حتى أواخر العصر الأموي»، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ع13-14(1406هـ.).
- «منزلة ابن العم عند العرب في ضوء الشعر حتى آخر العصرالأموي»، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ع8(1416هـ.).

السرّاج القارئ، أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين.

ـ مصارع العشّاق (بيروت: دار صادر، د.ت.).

ابن سعد، محمد.

- الطبقات الكبرى (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1398هـ.).

سعيد، حسين.

- الموسوعة الثقافية (القاهرة ـ نيويورك: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، 1972م.).

ابن سلام، محمد الجمحي.

- طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر (القاهرة: مطبعة المدني، 1974).

سلامة، إبراهيم.
- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ط2 (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1371هـ.).

سليم، وفاء علي.
- الأم بين الملاحم والسيرة.. دراسة مقارنة (الكويت: وكالة المطبوعات، 1982م.).

السماعيل، عبدالرحمن.
- «رثاء الزوجات في العصرين الأموي والعباسي»، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ع12(1420هـ.).

أبو سنَّة، منى.
- نقد عقل المرأة (القاهرة: دار قباء، 1997م.).

السوّاح، فراس.
- لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ط8 (دمشق: دار علاء الدين، 2002م.).

السيوطي، جلال الدين.
- المستظرف من أخبار الجواري، حقَّقه صلاح الدّين المنجد، ط2 (بيروت: دار الكتاب الجديد، 1976).
- نزهة الجلساء في أشعار النساء، دراسة وتحقيق وتعليق عبداللطيف عاشور (القاهرة: مكتبة القرآن، د.ت.).

بنت الشاطئ، عائشة عبدالرحمن.
- الخنساء، ط2 (القاهرة: دار المعارف، 1963م.).

شاهين، محمد.
- الأدب والأسطورة (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996م.).

الشريشي، أبو العباس أحمد بن عبدالمؤمن بن موسى القيسي.
- شرح مقامات الحريري (بيروت: دار الكتب العلمية، 1419هـ.).

شفارتس، أوسفل.
- علم النفس الجنسي، تعريب شعبان بركات (بيروت: المكتبة العصرية، 1984).

شلبي، رؤوف.
- استوصوا بالنساء خيراً، ط2 (القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1975).

الصائغ، عبدالإله.
- الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،

1997م.).

صالح، بشرى موسى.

ـ الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994م.).

صباغ، ليلى.

- المرأة في التاريخ العربي (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1975م.).

الصفدي، صلاح الدين خليل.

- الوافي بالوفيات، باعتناء شكري فيصل (بيروت: دار صادر، 1411هـ.).

صفوت، أحمد زكي صفوت.

- جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، ط2 (القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1962).

الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى.

- أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب الأوراق، ط2 (بيروت: دار المسيرة، 1399هـ.).

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير.

- تاريخ الطبري.. تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2 (القاهرة: دار المعارف، 1967م.).

طيران، سالم بن أحمد.

- «دراسة تحليلية لنقش سبئي جديد على مذابح أضحية»، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م15 (1423هـ.).

ابن طيفور، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر.

- بلاغات النساء، تحقيق عبدالحميد هنداوي (القاهرة: دار الفضيلة، 1998م.).

ضيف، شوقي.

- العصر الجاهلي، ط23 (القاهرة: دار المعارف، 2001م.).

العاملي، زينب بنت علي بن حسين فواز.

- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، تحقيق منى محمد الخراط (الرياض: مكتبة التوبة، 1421هـ.).

عبّاس، إحسان.

- فن الشعر، ط5 (عمّان: دار الشروق، 1992م.).

ابن عبدربّه، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي.

- العقد الفريد، شرحه إبراهيم الأبياري (بيروت: دار الكتاب العربي، د.ت.).

عبدالرحمن، إبراهيم.

- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية (القاهرة: مكتبة الشباب، د.ت.).

عبدالرحمن، نصرت.

- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط2 (عمّان: مكتبة الأقصى، 1982م.).

عبدالرزاق، سيد إسماعيل وعبدالجواد البنا.

- المرأة والأسرة في السنة النبوية (القاهرة: مطبعة الكيلاني، 1975م.).

عبدالكريم، خليل.

- العرب والمرأة: حفرية في الإسطير المخيم (بيروت: الانتشار العربي وسينا للنشر، 1998م.).

عبدالله، محمد حسن.

- صورة المرأة في الشعر الأموي (الكويت: ذات السلاسل، 1987م.).

عبدالهادي، أحمد.

- الأم في القرآن الكريم (القاهرة: دار الاعتصام، 1980م.).

العبسي، عنترة بن شداد.

- ديوانه، تحقيق محمد سعيد مولوي، ط3 (الرياض: دار عالم الكتب، 1417هـ.).

عزّ الدين، حسن البنا.

- شعرية الحرب عند العرب قبل الإسلام.. قصيدة الظعائن نموذجاً، ط2 (الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع والدراسات، 1418هـ.).
- الطيف والخيال في الشعر العربي القديم، ط3 (بيروت: دار المناهل، 1415هـ.
- الكلمات والأشياء: بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية (القاهرة: دار الفكر العربي، 1988).

عزَّام، محمد.

- الأسلوبية منهجًا نقديًا(دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1989م.).

ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عبدالله الشافعي.

- تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية مَن حلّها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من وارديها وأهلها، دراسة وتحقيق مُحِبُّ الدين أبو سعيد عمر بن غرامة العمروي

(بيروت: دار الفكر، 1415هـ.).

العسكري، أبو هلال.

- كتاب جمهرة الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبدالمجيد قطامش (القاهرة: المؤسسة العربية الحديثة، 1384هـ.).

العشماوي، محمد زكي.

- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث (بيروت: دار النهضة العربية، د.ت.).

عصر، محمد طه.

- سيكولوجية الشّعر.. العصاب والصحّة النفسيّة (القاهرة: عالم الكتب، 1420هـ.).

عصفور، جابر.

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي (القاهرة: دار المعارف، د.ت.).

عطوي، رفيق خليل.

- صورة المرأة في شعر الغزل الأموي (بيروت: دار العلم للملايين، 1986م.).

عفيفي، عبدالله.

- المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ط2 (بيروت: دار الرائد العربي، 1982م.).

العقّاد، عباس محمود.

- المرأة في القرآن (بيروت: منشورات المكتبة العصرية، 1981م.).

العماري، فضل بن عمار.

- «المنية والأمنية: فكرة الموت في الشعر الجاهلي»، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م6 (1414هـ.).

عودة، رجاء محمد.

- شعر الأسرة في العصر الأموي، رسالة دكتوراه غير منشورة، الرياض، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 1405-1406هـ.

الغذامي، عبدالله محمد.

- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، 1999م.).
- المرأة واللغة (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، 1997م.).

الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد.

- إحياء علوم الدين (القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، د.ت.).

الغنيم، إبراهيم بن عبدالرحمن.

- الصورة الفنية في الشعر العربي ـ مثال ونقد (القاهرة: الشركة العربية للنشر

والتوزيع، 1416هـ.).

الفراهيدي، أبو عبدالرحمن الخليل بن أحمد.

- كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي (بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، 1408هـ.).

الفرزدق، همام بن غالب.

- ديوانه، شرح علي فاعور (بيروت: دار الكتب العلمية، 1407هـ.).

فرويد، سيغموند.

- الطوطم والتابو، ترجمة بو علي ياسين (اللاذقية: دار الحوار، 1983م.).

الفيروزابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب.

- القاموس المحيط، ط2 (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1407هـ.).

فيغيرا، ماريا. ج.

- «أصلح للمعالي: عن المنزلة الاجتماعية لنساء الأندلس»، ضمن سلمى الخضراء الجيوسي (محرِّرة) الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1998).

الفيفي، عبدالله.

- مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة (عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا)، (جدة: النادي الأدبي الثقافي، 1422هـ.).

القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي.

- كتاب الأمالي، ط2 (بيروت: دار الجيل، 1407هـ.).

ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم الدّينوري.

- تأويل مختلف الحديث، تحقيق محمد محيي الدين الأصفر (بيروت: دار الإشراق، 1409هـ.).
- الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط2 (القاهرة: دار الحديث، 1418هـ.).
- عيون الأخبار، شرح يوسف علي طويل (بيروت: دار الكتب العلمية، 1418هـ.).

القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب.

- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، حقّقه وعلّق عليه وزاد في شرحه محمد علي الهاشمي، ط2 (دمشق: دار القلم، 1406هـ.).

القرطبي، أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري.

- الجامع لأحكام القرآن (بيروت: دار إحياء التراث، 1405هـ.).

القلقشندي، أحمد بن علي.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق يوسف علي طويل (دمشق: دار الفكر، 1987م.).

قميحة، مفيد.
- شرح المعلقات العشر (بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1997م.).

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق.
- العمدة في صناعة الشعر ونقده، حقَّقه وعلَّق عليه ووضع فهارسه النبوي عبدالواحد شعلان (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1420هـ.).

القيسي، نوري حمود.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي (بيروت: دار الإرشاد، د.ت.).

ابن قيّم الجوزية، شمس الدين أبو عبدالله محمد بن بكر الزرعي الدمشقي الحنبلي.
- أخبار النساء، شرح وتحقيق نزار رضا (بيروت: دار مكتبة الحياة، 1405هـ.).

كثيِّر عزّة، كثيِّر بن عبدالرحمن الخزاعي.
- ديوانه، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار الثقافة، 1971).

كروتشه، بندتو.
- المجمل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي (القاهرة: دار الفكر العربي، 1947م.).

ابن الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب.
- كتاب الأصنام، بتحقيق أحمد زكي (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، د.ت.).

كولريدج.
- النظرية الرومانتيكية في الشعر سيرة أدبية، ترجمة عبدالحكيم حسّان (القاهرة: دار المعارف، 1971م.).

كون، إ. س.
- علم نفس الجنس، ترجمة منير شحود (دمشق: دار الحوار، 1993م.).

كوين، جون.
- بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، ط3 (القاهرة: دار المعارف، 1993م.).

لبيب، طاهر
- سوسيولوجية الغزل العربي.. الشعر العذري نموذجاً، ترجمة حافظ الجمالي

(دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1981م.).

ماردیني، رغداء

- شواعر الجاهلية.. دراسة نقدية (بيروت: دار الفكر المعاصر، ودمشق: دار الفكر، 2002م.).

ابن ماجه، أبو عبدالله محمد بن يزيد القزويني.

- سنن ابن ماجه، حققه ووضع فهارسه بالكمبيوتر محمد مصطفى الأعظمي (الرياض: شركة الطباعة العربية السعودية المحدودة، 1403هـ.).

المبرِّد، أبو العباس محمد بن يزيد.

- الكامل في اللغة والأدب (بيروت: مؤسسة المعارف، د.ت.).

المتلمس، جرير بن عبدالمسيح الضبعي.

- ديوانه، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي (القاهرة: معهد المخطوطات العربية بجامعة الدول العربية، 1390هـ.).

[مجموعة من المؤلفين]

- موسوعة علم النفس الشاملة، ج6 (بيروت: إديتو كرِبس، 1998-1999م.).

محمد، إبراهيم عبدالرحمن.

- مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث (بيروت: مكتبة لبنان ـ ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر بالقاهرة، 1997م.).

المحمود، عائشة بنت عبدالله.

- ليلى الأخيلية: حياتها وشعرها، رسالة ماجستير غير منشورة، القصيم، الرئاسة العامة لتعليم البنات، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، 1418هـ.

المخزومي، عمر بن أبي ربيعة.

- ديوانه، شرح يوسف شكري فرحات (بيروت: دار الجيل، د.ت.).

المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي.

- مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد (بيروت: دار المعرفة، 1403هـ.).

المسهر، أمينة عبدالرحمن.

- النجوم والكواكب في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، الرياض، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 1422هـ.

المرزبان، أبو عبدالله أحمد بن خلف.

- «كتاب من توفي عنها زوجها فأظهرت الغموم وباحت بالمكتوم» تحقيق عبدالعزيز

المانع، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود،ع8 (1981م.).

المرزباني، أبو عبدالله محمد بن عمران.

- أشعار النساء، تحقيق سامي مكي العاني، وهلال ناجي (بيروت: عالم الكتب، 1415هـ.).
- معجم الشعراء، تصحيح ف. كرنكو (بيروت: دار الجيل، 1991).
- الموشّح مآخذ العلماء على الشعراء في عِدّة أنواع من صناعة الشعر (القاهرة: دار نهضة مصر، 1965م.).

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن.

- شرح ديوانه الحماسة، نشره أحمد أمين وعبدالسلام هارون (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة، 1371هـ.).

المزني، زهير بن أبي سلمى.

- ديوانه (بيروت: دار صادر، د.ت.).

المطلبي، عبدالجبار.

- مواقف في الأدب والنقد (بغداد: دار الرشيد، 1980م.).

المعرِّي، أبو العلاء أحمد بن عبدالله بن سليمان.

- الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، تحقيق محمود حسن زناتي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977م.).

المفضل، محمد بن يعلى الضبّي.

- المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون، ط3 (بيروت: د.ر.، د.ت.).

المقري، أحمد بن محمد التلمساني.

- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد (بيروت: دار الكتاب العربي، د.ت.).

مكليش، أرشيبالد.

- الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي (بيروت: دار اليقظة العربية، 1963م.).

المكّي، أبو طالب محمد بن علي الحارثي.

- قوت القلوب (القاهرة: المطبعة المصرية، 1351هـ.).

بنت المهدي، علية.

- ديوانها، جمعه وحقّقه سعدي ضنّاوي (بيروت: دار صادر، 1997م.).

- ديوانها، حققه محمد باسل عيون السود (بيروت: عالم الكتب، 1417هـ.).

مهران، محمد بيومي.

- دراسات في تاريخ العرب القديم، ط3 (الرياض: لجنة البحوث والتأليف والترجمة والنَّشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1403هـ.).

الموسى، خليل.

- «المرأة المثال في الشعر الجاهلي»، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع3 (1420هـ.).

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد.

- مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1977م.).

النابغة الذبياني، زياد بن معاوية.

- ديوانه، تحقيق وشرح كرم البستاني (بيروت: دار بيروت، 1406هـ.).

النابغة الشيباني، عبدالله بن المخارق بن سليم.

- ديوانه (القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، 1351هـ.).

ناصف، مصطفى.

- الصورة الأدبية، ط2 (بيروت: دار الأندلس، 1401هـ.).

نافع، عبدالفتاح صالح.

- الصورة في شعر بشار بن برد (عمّان: دار الفكر، 1983م.).

نجّاري، هويدا.

- شعر المرأة في صدر الإسلام من البعثة إلى نهاية عصر الخلفاء الراشدين، رسالة ماجستير غير منشورة، الجمهورية العربية السورية، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 1412هـ.
- العلاقات الأسرية في الشعر الإسلامي والأموي، رسالة غير منشورة قُدِّمت لنيل درجة الدكتوراه في الآداب (الدراسات الأدبية)، الجمهورية العربية السورية، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 1420هـ.

النَّسائي، أبو عبدالرحمن أحمد بن شعيب.

- كتاب السنن الكبرى، تحقيق عبدالغفار سليمان البنداري وسيّد كسروي حسن (بيروت: دار الكتب العلمية، 1411هـ.).

النوري، قيس.

- الأساطير وعلم الأجناس (بغداد: مؤسسة دار الكتب، د.ت.).

النويري، شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب.
- نهاية الأرب في فنون الأدب (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، د.ت.).

الهاشمي، علوي.
- فصول في المرأة (بيروت: دار الكنوز الأدبية، 1996م.).

هلال، محمد غنيمي.
- النقد الأدبي الحديث (القاهرة: نهضة مصر،د.ت.).

الواد، حسين.
- «الشعر العربي القديم والتقاليد الأدبية»، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع3 (1420هـ.).

ابن الورد، عروة.
- ديوانه، تحقيق أسماء أبو بكر محمد (بيروت: دار الكتب العلمية، 1412هـ.).

ونّوس، إبراهيم.
- شاعرات العرب (بيروت: منشورات ميريم، 1992م.).

ويلكن.
- الأمومة عند العرب، ترجمة بندلي صليبا الجوزي (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، 2000م.).

يموت، بشير.
- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق عبدالقادر محمد مايو (حلب: دار القلم العربي، 1419هـ.).

يوسف، حسني عبدالجليل.
- عالم المرأة في الشعر الجاهلي (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1410هـ.).

عنوان المؤلف الإلكتروني: oalfaif@hotmail.com

المصادر والمراجع الأجنبيّة

BALDICK, CHRIS:

- **CONCISE DICTIONARY OF LITERARY TERMS,** (London: Oxford University Press, 2001).

BRILL, E.J:

- «GENRES IN COLLISION: NASIB AND HIJA», **JOURNAL OF ARABIC LITERATURE, VOL XXI, PART.1, MARCH (1990).**

Code, Lorraine:

- **Encyclopedia of Feminist Theories.** (London; New York: Routledge, 2002).

CUDDON, J.A:

A DICTIONARY OF Literary Terms and Literary Theory, (London: Blackwell, 1991).

Graves, Robert:

- **New Larousse: Encyclopedia of Mythology,** (London, New York, Toronto, 1959).

Morner, Kathleen and Ralph Rausch:

- **NTC 's Dictionary of Literary Terms,** (Chicago: NTC Publishing Group, 1991).

Nicholson, Reynold Alleyne:

- **A Literary History of the Arabs,** (Cambridge: Cambridge University Press, 1969).

Peter Barry, Peter:

- **Beginning Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory,** (Manchester: Manchester University Press, 1995), P121.