الاسم الأنثوي/ الاسم العورة نقد الأنساق الثقافية للمسكوت عنه في التراث العربي

د. أحمد علواني

أستاذ مساعد النقد والبلاغة بكلية الآداب – جامعة بنها – مصر

ahmed.alouani@fart.bu.edu.eg

http://www.bu.edu.eg/staff/ahmedalouani9

الملخص:

إنَّ غياب اسم المرأة أو العمد نحو تغييبه في التراث العربي سواء بالكنية أو بالكناية يمثل تهميشًا لوجودها، فلا اسم محدد تُنادى به أو تُعرف من خلاله، فاسمها عورة كجسدها، لا يسمح بالإعلان عنه أو التصريح به؛ ولذا لم ينادِ العرب المرأة على الملأ باسم علم تُشهر به؛ لكنهم اخفوا اسمها تحت كُنْية/كناية، فلم يُسمح لها بالظهور السافر ولم يُكتب لاسمها الإعلان والإشهار، ولم تحضر في معظم أحوالها إلا بالكناية عنها أو بالكُنْية عن اسمها؛ ليكون حضورها حضورًا مُضمرًا خفيًا لا ظاهرًا علنيًا، فهو ظهور أشبه بالخفاء، وإعلان أشبه بالكتمان، وجهر أشبه بالسر. وربما تكمن علة ذلك تتمثل في الرغبة النسقية نحو الستر لها والإخفاء لاسمها، فإذا كان العربي القديم قد ستر الجسد الأنثوي في الخِباء، ولم يخاطر به فيكشفه بعيدًا عن الخدر، فإنه صان الاسم أيضًا بعيدًا عن الآذان كما صان الجسد بعيدًا عن العيون. ومن الملفت للانتباه أن المرأة تستجيب لكل نداء، وتتعرّف ـ مهما اختلفت وتنوعت الأسماء والكُنى والكنايات ـ كلما نُودي عليها أنها المقصودة وعليها الاستجابة.

الكلمات المفاتيح: تهميش المرأة، الأنساق الثقافية، النقد الثقافي، تصوير الشخصية النسائية، التراث العربي.

Abstract

The Feminist / Shameful Noun: Cultural Patterns Criticism for the Unspoken in the Arabic Heritage

Assoc. Prof.: Ahmed Elwany at Banha Faculty of Arts, Egypt.

Specialty: Criticism and Rhetoric

The absence of Women's Proper nouns or rather doing this intentionally in Arabic Heritage— by means of surnaming— can be interpreted as a sort of marginalization. No definite names for her neither to be known for nor to be called with. Her name, in this sense, is shameful exactly as her body is. No one is allowed to mention or to directly utter. Arabs, in this regard never call a woman using her direct proper noun; instead they use surname as alternative. Here, they tend to make use of surnames to hid feminists' real names. Old Arabs hide women in tents and also hide their names intentionally, but what really evokes astonishment is that women themselves immediately when they were addressed indirectly.

Keywords: Marginalizing women, Cultural Patterns, Cultural Criticism, Feminist Portrayal, Arabic Heritage.

مُنطلق الدراسة:

حَفِظْتْ مصادر التراث الكثير من الأخبار والأشعار التي تعكس لنا كيف كانت تتم عملية التسميّة؟ فقد تنوعت الأسماء واختلفت «**باختلاف المُسمِّينَ وما يَدُور في خَزَائن خيالهم مما يأْلَفُونه ويُجاوِرُونه ويخالِطُونه**» [١]. ومن المتفق عليه لدى القدماء أن العرب قد سمت «أبناءها بالأسماء المستشنعة وسمت عبيدها بالأسماء المستحسنة؛ لأنها سمت أبناءها لأعدائها وسمت عبيدها لأنفسها»[٢] حيث دَرَجَ العرب على اختيار أسماء أبنائهم لأعدائهم فاختاروا لهم أسماء مثل: (صخر، وليث، وعقاب، وحرب، وجندل، وغالب، وضرغام، وأسد، وكلب، وحَنْظلة، ومُرَّة، وضِرَار، وحَزْن، وشَّمَاخ، وسهم ومُحَارب، ومُقاتِل، ومُزَاحِم، ومُدَافِع ونحو ذلك...)؛ في حين اختاروا أسماء عبيدهم لهم فاختاروا لهم أسماء مثل: (يسّار، وضاح، ورباح، ومسرور، وريحان، وإقبال، ورزق، ومرزوق، وسعد، ومسعود، أفلح، ونجيح، وفلاح، ونجاح، وسالم، ومبارك، وما أشبهها...).

ولقد فسرّ "القلقشندي" ذلك النسق بقوله: «كان من عادتهم أن يختاروا لأبنائهم من الأسماء ما فيه البَأْس والشِّدة... ولمواليهم ما فيه معنى التَّفاؤُل، ويقولون أسماءُ أبنائنا لأعدائنا وأسماء موالينا لنا؛ وذلك أن الإنسان أكثر ما يدعو في ليله ونهاره مواليه للاستخدام دُونَ أبناءه فإنه إنما يحتاج إليهم في وقت القتال ونحوه»[٣].

وعلى الرغم من اهتمام القدماء كالجاحظ وابن دُريد وابن فارس والقلقشندي على عرض مذاهب تسميّة العرب لأبنائهم وعبيدهم إلا أنهم ركّزوا على أسماء الذكور دون الإناث؛ إذ نلحظ سكوت المصادر التراثية عن الأسماء الأنثوية، وما يعتمل حول الذات الأنثوية ونسبها، وإمكانية التصريح باسمها أو إخفائه. ولا شك أن هذه الظاهرة التراثية تحتاج إلى تفسيرها وتحليلها؛ للكشف عن دلالتها وصولاً إلى الأنساق الثقافية التي ترسبت في ذهن الشخصية العربية حول تسميّة الأنثى وعدم الإفصاح عن أسماء النساء.

ويغدو من الصعب أن يتم الرصد والدرس والتحليل لجميع النصوص التراثيّة؛ وصولاً إلى استنتاج المرجعيّات النسقية بعد تتبع صورها المتغيّرة فيما يخص التسميّة الأنثوية، ومن ثمَّ سنُعوّل على نصوص تراثية متنوعة من "الأغاني"، و"الكامل"، و"صبح الأعشى"، و"البيان والتبيين"... وغيرها؛ لأن هذه المصادر التراثية جمعت بين طيّاتها خطابًا أدبيًا تاريخيًا، وثقافيًا فكريًا مما يجعلها صورة ناطقة دالة على المجتمع العربي وأنساقه المضمرة وكيف تتنامي هذا الأنساق وتتعرض للتطور

عبر عصور مختلفة مر بها الأدب العربي؛ ليتواكب مع التغيرات أو التطورات الطارئة على المجتمع العربي، وهذا ما نروم تبنيه وتحليله مشفوعًا بنصوص دالة سنعمل على تحليلها للكشف عن المتواري فيها، وصولاً إلى الأنساق الثقافية التي تحكم أو تتحكم في الإعلان أو الإخفاء لأسماء النساء.

منهج الدراسة:

تغدو القيّم والأعراف والعادات التي تتكرر وتترسخ في المجتمعات أنساقًا ثقافية قارة وثابتة؛ إذ يتمسك بها الناس ويمارسونها ويطبقونها في خطابهم الثقافي والأدبي، وبذلك فالنسق هو «مجموعة القيّم المتواريّة خلف النصوص والخطابات والممارسات»(٤)، ومن ثمَّ يُهيمن النسق على الميول والذائقة الأدبية كما يسيطر على طرائق التفكير وأنماط الممارسة السلوكية، فيُحرك النسق الممارسات السلوكية بطرائق متواريّة تحتاج اجتهادًا في الاستنباط والتأويل للكشف عن الخفي المتواري خلف الظاهر المعلن؛ إذ تحتلنا الأنساق الثقافية «وإن كنا ندعي أنها ليست فينا، ولها قدرة على إضمار نفسها والتخفي تحت صيغ مضمرة تفتك في رؤانا، وليس لنا إلا محاولة كشفها وتعريتها»(٥).

وسنعتمد في دراستنا النقد الثقافي؛ لاشتغاله على الأنساق الثقافية المضْمرة وتركيزه على كشف المتواري في الخطاب الأدبي والثقافي، فهو ـ بحسب عبدالله الغذامي ـ «فرعٌ من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول "الألسنية" معنيٌ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجليّاته وأنماطه وصيغه»(٦).

ولقد دشن النقد الثقافي تحولاً في النقد الأدبي؛ بمعنى أن النقد الأدبي ظل ردحًا طويلاً من الزمن يهتم بأدبية النص فأخذ يركز على تحليل جمالياته اللغوية والبلاغية وبنياته الوظيفية ودلالاته الجمالية، ويغض ـ بذلك ـ الطرف عن الأبعاد الثقافية ويكشف عن العيوب النسقية التي تكتنز بها النصوص. وبناء على ذلك يمكن وصف القراءة النقدية الثقافية بالقراءة التحررية؛ لأنها حررت النص من فضاءات البناء الداخلي وجعلت التحليل ينفتح على سياقات ثقافية متنوعة وأطّر معرفيّة مُختلفة للكشف عن أنساقها المضمرة؛ إذ «تسعى القراءة الثقافية إلى إعادة قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، حيث تتضمن النصوص في بناها أنساقًا مُضمرة ومخاتلة قادرة على المراوغة والتقنع، ولا يمكن كشفها أو كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي إلا بإنجاز تصور كلّي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع»(٧).

ووفقًا للبُعد النقدي السابق يغدو النصّ الأدبي دالاً على الثقافة؛ لأن النص مادة ثقافية تختزل السلوكيات والممارسات والعادات والبنى الثقافية والتصورات والرؤى السائدة إلى لغة مراوغة في معناها ودلالتها.

وأد الأنثى/ وأد الاسم:

يُعدُّ "وأد البنات" من المظاهر السلبية التي صدرت تجاه الأنثى من عرب الجاهلية، ولقد صوّر القرآن الكريم ذلك في قوله تعالى: ﴿**وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ**﴾[٨]. وظلت ظاهرة وَأْد البنت في التراب حيَّةً واقعًا سائدًا في الجاهلية، فلم «تُمانع شرائع الجاهليين في وَأْد البنات ولم تعد من يَعِد البنت قاتلاً، ولم تؤاخذه على فعله، حتى الأمهات لم يكن من حقهن منع الآباء من وأد بناتهن»[٩]. فلما جاء الإسلام وانتشر وساد تغيّرت المعتقدات الجاهلية، وتطورت الذهنية العربية البدائية وفق القيّم الفكرية والدينية والاجتماعية التي أرساها الإسلام.

إنَّ فعل (الوأد) لجسد الأنثى كان يتم من مُنطلق ستر الجسد بالدفن خشية العار، فهذا الجسد الأنثوي الذي حضر إلى الوجود سيمثل عارًا إذا سُمي باسم ونسب إلى والده، حيث «يتخلى الأب عن ابنته، تاركًا إياها في الصحراء بلا نسب أو نسبة»[١٠]، فلابد من الخلاص منها ومن نسبتها إليه وذلك بدسها في التراب.

وإمعانًا في الوأد النسقي للأنثى فقد حرص الشاعر الجاهلي على وأد اسم المحبوبة تحت اسم مُستعار، فأسماء النساء المصرح بهن في الشعر الجاهلي ما هي إلا أسماء مُستعارة للنساء اللاتي عشن في وعي الشعراء. فإذا كان الشاعر يصف المرأة أو يتغزل فيها، فإنه يصف ويتغزل في الأنثى عامة؛ لأنها ركيزة الجمال والغزل، ولم يُرِدْ الشاعر امرأة بعينها من حريمه أو أهله. فلا نكاد نلحظ شخصيات نسائية من لحم ودم لهن أسماء حقيقية محددة، أو صفات وملامح إنسانية مُعينة؛ بل نموذج واحد يبدو باسم مُستعار أو بلا اسم من مُنطلق التجهيل والتعمية، وكأننا أمام شخصيات تجريدية عامة ليس لها هوية أو خصوصية.

إنَّ شعراء الجاهلية الذين صرحوا في معلقاتهم بـ «ذِكْر أسماء النساء الحبيبات ـ (زهير: أمّ أوفى؛ لبيد: نوّار؛ عنترة: أم الهيثم؛ الحارث بن حِلزة: هند.....) ـ فهذا التصريح لا يعني أن تلك الأسماء كانت تنصرف حقًا إلى حبيبات الشعراء، وإلاّ رُبَّما كانوا قُتِلُوا قتلاً وَحِشيًّا، وفُتِكَ بهم فتكًا ذريعًا؛ وإنما هي أسماءٌ رمزيّة لا تعني إلاّ سمةً دالة على نساء بدون تخصيص للنسب، ولا تدليل

على الانتماء العائليّ الحقيقيّ؛ ففي كلّ قبيلة عربية كان يوجد عدد لا يُحصى من النساء ممن كن يَتَكَنَّين أو يَتَسمين أُمَّ أوفى، ونَوارًا، وأمَّ الهيثم، وهِنْدًا...»[١١].

إنَّ ذِكر الشعراء للعديد من الأسماء الأنثوية حوّل هذه الظاهرة إلى نسق؛ ولكن ظاهره شيء وباطنه شيء آخر، فالشعراء يحشدون أسماء أعلام دالة على النساء، ولا يتم تحديد امرأة واحدة بعينها ولعل «تعدد الأسماء وعدم الثبات عند اسم بعينه هو دليل على الاهتمام بالمرأة جنسًا... وكأن ما يريده الشاعر ليست امرأة بعينها وإنما جنس المرأة عمومًا»[١٢].

ويتوازى مع صيانة أسماء النساء صيانة أجسادهن، حيث يحافظ العربي على حريمه وقت الظُّعُن، فالعربي يُرَكِب حلائِلَه داخل الهودج إكرامًا وإعزازًا، «وكانت المرأة من النساء لا تمتطي المطيّة ولو كانت على ذلك قادرةً، بل بَعْلُها هو الذي يُركبها»[١٣].

إذًا فالاسم علمٌ دّالٌ على مدلول فإذا غاب يغدو المدلول مُغيّبًا منسيًّا، فلا هو حاضرٌ فيُرى ويُحدد أو ذائع فيُعرف ويُشهر. وإذا كان «**الموت الطبيعي يؤدي إلى تفتت اسمنا الشخصي وغيابه**»[١٤] فإنَّ تغييب الاسم الأنثوي يمثل رغبة نسقيّة ذكورية مُضمرة في وأد الأنثى نفسها. فالرجل يعلم أن لهذه الأنثى اسمًا؛ لكنه يقوم بوَأْدِه، عندما يعمد إلى دفنه تحت التراب في الجاهلية، وسيقوم بدفنه تحت كّنيّة أو كناية كما سنلحظ في المباحث اللاحقة، وهذا تكريسٌ نسقي ذكوري؛ لأن الرجل لا عيب في ظهوره وإشهاره؛ في حين أن المرأة هي العورة التي يجب سترها وإخفاء ما يدل على أنوثتها حتى وإن كان اسمها.

الكُنْية النسقية/ الكُنْية بديلاً عن الاسم:

الكُنْيةُ قسمٌ من أقسام العلم، وهي ما صُدِّر بأبٍ أو أُمٍّ، ويحدد "ابن منظور" ثلاثة أوجه لاستخدام الكُنْيَة لدى العرب؛ «أَحدها: أَن يُكْنَى عن الشيء الذي يُستفحش ذكره، والثاني: أَن يُكْنى الرجل باسم توقيرًا وتعظيمًا، والثالث: أَن تقوم الكُنْية مَقام الاسم فيُعرفُ صاحبها بها كما يُعرف باسمه كأَبي لهب اسمه عبد العُزَّى عرف بكُنيته فسماه الله بها»[١٥].

إذًا تقوم الكُنْيةُ مقام الاسم فيُعرف صاحبها بها؛ وللكُنْية أهمية توقيّرية لدى العرب، فـ«لا يخاطب الرجل الأكبر منه سنًا أو منزلة باسمه، وإنما يخاطبه بكنيته. كأن يقول يا أبا فلان، وتكون الكنية باسم الابن الأكبر، فإذا لم يكن له ولد يُكنى بكنية يختارها هو، أو تكون متعارفة عن الاسم بين الناس»[١٦]. وفي الغالب إذا ارتبطت الكُنية بالرجل فتكون من أجل تعظيم المِكْنيّ

وتوقيره؛ أو مدحه وتشريفه[١٧]، والتكنية من السنة النبوية الشريفة[١٨]، ولا شك أن بعضَ النّاس ربما تَأْنَفُ من أن تُنادى باسمِها وتُفضل أن تُذكَرَ بكنيتها.

وتُعدُّ تكنية المرأة من الظواهر النسقية الملفتة في تراثنا العربي لِما لها من صلة بثقافة العرب وعاداتها فيما يخص المرأة. فإذا كانت تكنية الرجل للتعظيم والإجلال فإن تكنية المرأة للستر والإخفاء؛ إذ يعظمُ على العربي أن يُنادي حريمه بأسمائِهن المجردة ومن ثم جاءت الكنيةُ صيانةً للاسم، حيث عمد الرجل إلى تكنية المرأة وإخفاء اسم العلم؛ وذلك بغرض الإبهام والبعد عن تعيين الأنثى بعينها؛ لِما يُمثله التصريح بالاسم من إشهار غير مستحب للمرأة، ومن ثمَّ يتم مواراة الاسم خلف الكُنية؛ و«**ولذلك تُسَمّى الكُنْيَةُ كأنّها تَوْرِيَةٌ عن الاسمِ**»[١٩].

إذًا تقوم الكُنْية بوظيفة الستر لاسم العلم ولا سيما ستر الاسم الأنثوي الصريح وإظهار الكُنية. ولقد عُنِيّ العرب أتَمُّ العِنَاية بالكُنى، فكَنَّوُا المرأة بأول مولود أنجبته، وفي هذا الصدد يذكر "القلقشندي": «فإن كان للمرأة ولدٌ تكنَّتْ به ذكرًا أو أنثى، وإن كان لها أولادٌ تكنَّتْ بأكْبَرِهم مع جواز الكُنْية بغير أولادها، ويجوز تكنِيتها ولو لم يُولدْ لها»[٢٠]. ولم تقتصر عملية التكنية على المتزوجات فحسب؛ إذ كَنَّتْ العرب عن البنات اللاتي لم يتزوجن بعد، فيقول "الجاحظ": «**ولأمرٍ ما كنَّت العربُ البناتِ** فقالوا: فعلت أمُّ الفضل، وقالت أمُّ عمرو، وذهبت أمُّ حكيم»[٢١].

إنَّ علل تكنية النساء خفيت على "الجاحظ"، فلم يذكر لنا الأسباب الداعية لتكنية النساء وخاصة البنات ـ (لأمرٍ ما كنَّت العرب) ـ ولعل هذا يفتح باب التساؤلات والتأويلات، فهل صارت وظيفة الكنية أن تواري الاسم الأنثوي وتستره؟ وإذا كان الجواب بـ (نعم)، فلماذا سعى العربي واجتهد في ستر الاسم الأنثوي وراء الكُنْية؟!

لقد تحفظت العرب على التصريح باسم المرأة فكنّتْها، ومن ثمَّ فمن الطبيعي أن تحل الكُنْية محل الاسم، فكثيرون «لا يجسرون على ذِكر نسائهم أو يتذممون من التصريح بها»[٢٢]. وفي هذا السياق حرص معظم الشعراء على تكنية زوجاتهم عند ذِكرهن في أشعارهم، دون التصريح بأسمائهن، فهذا "دُرَيْد بن الصِّمَّة" يذكر زوجه بكنيتها "أُمّ مَعبِد"[٢٣]، وكذا فعل "جرير" فلم يُسمِ زوجه باسمها الصريح؛ بل ذكرها بكُنيتها "أُمّ حزرة"[٢٤]. و"الحارث بن خالد المخزوميّ" عندما ذكر زوجه كنّاها بابنها الأكبر "عِمران"[٢٥].

ومن الملحوظ أن الرجل عندما يُنادي علي زوجه داخل المنزل في حضور الضيوف أو الأغراب فهو يُنادي عليها بكنيتها، فهي (أُمّ فلان/فلانة) وغالبًا يكون النداء عليها مُكناةً باسم ابنها الأكبر

إذا كان ذكرًا، أو تُكنى باسم ابنتها الكبرى إذا لم تكن قد أنجبت ذكرًا بعد، فإذا ما رُزقت بذكر ـ فيما بعد ـ كُنيت به، ويُستبدل عند النداء عليها باسم ابنتها الأنثى التي كانت تُكنى بها قبل إنجابها للذكر.

فمن المفضل إذا كانت الكُنْيَة بأُمٍّ أن يتم إضافة الأم إلى الولد/(الذِكر) دون البنت/(الأنثى)؛ لأنها صفة مادحة في الموروث الثقافي العربي، وذلك بحسب ما ذكره "البغدادي" في "خزانة الأدب" «فإنَّ قولهم: أُمّ الوليد وأُمّ الصَّبيِّين صَفةٌ مادحة للمرأة»(٢٦).

وإذا كان تكني المرأة بأم البنين مدعاة للفخر والمدح؛ فإن تُكني الرجل بالأنثى يصبح مدعاة للهوان والذم، ويؤكد ذلك ما أورده "صاحب الأغاني" من أخبار؛ فقد وقف "الحُطَيْئَةُ"(٢٧) على "حسَّان بن ثابت" ـ وكان "حسّان" لا يعرفه بعد ـ وهو يُنشد «فقال له حسّان: كيف تسمع يا أعرابيّ؟ قال: ما أسمع بأسًا؛ قال حسّان: أما تسمعون إلى الأعرابيّ! ما كنيتك أيها الرجل؟ قال: أبو مُليّكة، قال: ما كنت قطّ أهون عليّ منك حين اكتنيت بامرأة»(٢٨).

إذًا فمن العيب أن يتكّنى الرجل بكنية تحمل اسمًا أنثويًا إذا لم يكن لديه من الذكور، فالنسق يجعل الفخر لدى العرب أن تنجب المرأة للبنين لا البنات، فيتكنى الرجل باسم الذكر لا الأنثى. وإذا كُنِّيَت المرأة باسم ولدها/الذكر بدلاً من ابنتها/الأنثى فهذا مدعاة للفخر والاعتزاز من منظور الثقافة السائدة، فإذا كثُر إنجابها للبنين كُنِّيَت بـ (أم البنيِّن) على سبيل مدحها وتميزها عن غيرها من النسوة بإنجاب الذكور دون الإناث.

ولا يقتصر الأمر على المرأة فكذا نلحظ الرجل أحرص ما يكون على تغيير كنيته من التكني بالأنثى إلى الذكر، فالرجل إذا كان يُكنى بـ "بأبي فلانة"/الأنثى ثم رُزق بالولد، فهنا ستتحول كُنيته إلى "أبي فلان"/الذكر، وكأن النسق الثقافي المتوارث يجعل الصدارة للذكر في الكُنية، ويرى التكني باسم الأنثى يمثل حرجًا وعيبًا؛ في حين يمثل التكني باسم الذكر فخرًا واعتزازًا.

الكناية الثقافية/ الكناية بديلاً عن الأنثى:

للمرأة اسمٌ تُسمى به، وربما تم تلقيبها بلقب ما، إلا أن العرب وضعت للمرأة الحُرّة تسميّات غير الاسم واللقب، فتارة تكنيها بكنية ـ كما سبق ذِكره ـ وتارات أخرى ستكني عنها بكنايات عدة. فإذا كانت الكُنْية بديلاً عن التصريح بالاسم الأنثوي فإن الكناية بديلٌ عن ذِكر الأنثى نفسها. وإذا كانت الكناية "أَن تتكلم بشيء وتريد غيره"(٢٩)، فإن الكناية عن المرأة هي أن تتكلم عن الأشياء وتقصد المرأة. فالكناية بمثابة إخفاء للمرأة خلف ستار الأشياء ومن ثمَّ يرتبط بكنية المرأة

الكناية عنها، وإمعانًا من العرب في حفظ هوية المرأة وإخفائها خلف ستر، فقد تم الكناية عنها؛ إذ جعلت العرب المرأة مكنونة في الكِنُّ/ الخِباء؛ فصار الخباء وقاية لها وسترًا، ويتجلى ذلك المعنى في كلام العرب ولغتهم، فـ "الكِنُّ والكِنَّةُ والكِنَانُ وِقاء كل شيءٍ وسِتْرُه اسْتَتَر، واكْتَنَّ صار في كِنٍّ واكتَنَّتِ المرأَةُ غطَّتْ وجْهَها وسَتَرَتْه حَياءً من الناس"[٣٠]، فللكناية ـ إذًا ـ صلة لغوية وثيقة بالستر والطيّ والإخفاء. ومن أغراضها أيضًا «التَّعمية والتَّغطية، كقول النابغة الجعديّ:

أَكْنِي بِغيرِ اِسمِها وقد عَلِمَ ... اللَهُ خَفِيّاتِ كُلِّ مُكتَتَمِ»[٣١].

ولقد كنت العرب عن المرأة بالبيضة، فيقول: «امرؤ القيس في معلقته: "وبَيْضَةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَاؤُهَا..."؛ يعني امرأة كالبيضة في صيانتها لا يُرام خباؤها لعزتها". كما كنت العرب عن المرأة بالنخلة، حيث يرى "ابن حجة الحموي" أنها من لطائف الكنايات كقول بعض العرب:

"أَلا يَا نَخْلَةً مِنْ ذَاتِ عِرْقٍ ** عَلَيْكِ وَرَحْمَةُ اللَّهِ السَّلامُ"، فقد كنى الشاعر عن المرأة بالنخلة، والعرب كانت تكني بها»[٣٢].

وإمعانًا من العرب في التوريّة والإخفاء والستر للأنثى فقد كنوا عنها: «بالنّعجة، والشّاة، والقلوص[٣٣]، والسرحة[٣٤]، والحرث، والفِراش، والعتبة، والقارورة، والقوصرة[٣٥]، والنعل، والغلّ، والقيّد، والظُلَّة، والجارة.. وبكلها جاءت الأخبار ونطقت الأشعار»[٣٦].

إذًا لم تُصَرَّح العرب باسم حُرّة من حرائرها ولم تتَفُّوه بذكر اسمها، حيث حلت الكناية محل الاسم؛ بل محل الأنثى نفسها، فصارت الكناية ـ رغم تعدد ملفوظاتها ـ عَلَمًا على المرأة، فالشخصية العربية ذات حساسية تجاه المرأة؛ ولذا جعلت اسمها ووجودها وهويتها في خفاء. وبناء على ذلك فقد تحولت الكناية عن المرأة إلى علامة رمزية خفية دالة على هويتها الأنثوية بالإلماح إليها دون الإفصاح عنها. فإذا تأملنا أسماء النساء في القرآن الكريم سنجد أن القرآن تحدث عن نساء كثيرات[٣٧] دون ذِكر أسمائهن صراحة باستثناء السيدة "مريم" لأجل أن يعرف الناس أن "عيسى" ـ عليه السلام ـ ليس له أب، ومن ثمَّ نُسب إلى أمه، وصار اسمها مرافقًا لاسمه في أغلب الآيات القرآنية التي ذكرت أمرهما. ومن الجدير بالذكر أن نستشهد بكلام "القرطبي" ـ رحمه الله ـ في تفسير قوله تعالى: ﴿**إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَىٰ مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِّنْهُ ۖ فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ**﴾[٣٨]. يقول القُرطبي: «لم يذكر اللهُ عزَّ وجلَّ امرأةً وسمَّاها باسمها في كتابه إلا مريمَ ابنة عمرانَ، فإنه ذكر اسمَها في نحو من ثلاثين موضعًا لحكمةٍ ذكرها بعض الأشياخ. فإن الملوك والأشراف لا يذكرون حرائرهم في الملأ، ولا يبتذلون أسماءهنَّ؛ بل يَكنُون عن

الزوجة بالعِرس والأهلِ والعِيال ونحو ذلك، فإن ذكروا الإماء لم يَكْنُوا عنهنَّ ولم يصونوا أسماءهن عن الذكر والتَّصريحِ بها، فلما قالت النصارى في مريم ما قالت وفي ابنها صرَّح الله باسمها، ولم يَكنِ عنها بالأمُوّةِ والعبودية التي هي صفة لها، وأجرى الكلام على عادة العربِ في ذِكر إمائِها»[٣٩].

وإذا كان القرآن الكريم قد نزل بلسانٍ عربي فإنه قد راعى تقاليد العرب وعاداتهم، ولا سيما فيما يخص تسمية المرأة والنداء عليها، فمن نخوة العرب وغيرّتهم كانت كنايتهم عن حرائر النساء بالبيض، فقال امرؤ القيس في معلقته: "وبَيْضَةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَاؤُهَا..." وقد جاء القرآن العزيز بذلك فقال تعالى: "كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ"[٤٠]. فلم تذكر العرب اسم المرأة صراحة حتى صار هذا الأمر عادةً وتقليدًا وقاعدة خطابيّة ثابتة أبقى القرآن عليها، فخاطب العرب بما ألفوه واعتادوا عليه.

إننا ما نزال حتى الآن نحيا بالكناية في حياتنا، فالكناية عن المرأة قديمًا ما تزال تُطلق عليها حديثًا، وإن أخذت صورًا مختلفة طبقًا لثقافة العصر وتطور نمط الحياة. وهذا يعكس لنا أن أنساقنا الثقافية التراثية قابعة في أذهاننا ونمارسها في حياتنا؛ بل وما تزال تؤثر على أفكارنا، وتدخل ضمن سلوكياتنا الحياتية.

يؤكد الواقع الحي أن الكناية عن اسم المرأة ما يزال يُمارس بشكل يومي، فاغلب الرجال لا يفضلون الكشف الصريح عن أسماء زوجاتهم، فمن ضمن الصيغ التي تحل محل اسم الزوجة: (الحُرمة)، (حرمنا المصون)، (الجماعة)، (الأهل)، (البيت)، (أهل الدار) (الأولاد/ العيال). كما أن المرأة نفسها تُجاري النسق ولا تخرج عليه، فنجد كاتبات يفضلن عدم وضع أسمائهن الصريحة على كتبهن، وإذا تصفحنا الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي المختلفة سنلحظ أن الكثير من النساء لا يُصرحن بأسمائهن الحقيقية ويُفضلن وضع اسم مُستعار تكتب به المرأة مُعلنة به عن نفسها كبديل للاسم الحقيقي والذي تراه حُرمة أو عورة يجب سترها.

ولعل هذا يؤكد لنا أن النسق الثقافي القديم باقٍ حتى اليوم، وممارسٌ في حياتنا، رغم ما جدَّ على حياتنا من تطّورات وتغيّرات، وينعكس ذلك في النصوص الأدبية ولا سيما السردية، حيث يتجسد فيها بشكل أو بآخر العلاقة الوطيدة بين الأنساق الثقافية والحياة الواقعية، فلا يختفي النسق القديم لصالح زحف الحديث أو طغيانه. ويؤكد "الغذامي" على قدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء وهذا ما يُمكنها من الفعل والتأثير، حيث «تظل باقية ومتحكمة

فينا وفي طرائق تفكيرنا، ومهما جرى لنا من تغيرات ثقافية أو حضارية تظل هذه التغيرات تغيرات شكلية لا تمس سوى الجوانب الخارجية بسبب تحكم النسق فينا»(٤١).

لقد سيطرت الأفكار النسقية على أذهان العرب لتصبح عادة من عاداتهم، ومعتقدًا سائدًا، ونسقًا ثقافيًا متداولاً يطبقونه في حياتهم، يتوارثونه فيما بينهم، فتنكير المرأة وعدم إشهارها كعلم له اسم يميزه يعكس هامشيتها أو تهميشها الاجتماعي والثقافي الذي يظهر في الخطاب الأدبي الذي يعكس حياتهم وينطق بلسان حالهم. وفي هذا الإطار يرى "يوسف عليمات" أن الخطاب الأدبي القديم «مكمنٌ لإضمار الأنساق الثقافية المخاتلة، والتمثيلات الإحالية المتضادة، والمسكوتات اللفظية التي لم تفُلحْ القراءة النصّية التقليدية في كشفها»(٤٢).

ولعل تنكير النساء وعدم تعريفهن يعكس رغبة الثقافة في إخفاء المرأة وسترها وعدم الإعلان عن وجودها، ويكمن خلف ذلك رغبة في تهميشها، وما يتوازى مع هامشيتها من تمظهرات ثقافية مختلفة وجدت صداها في النتاج الأدبي شعرًا ونثرًا.

إنَّ غياب اسم المرأة أو العمد نحو تغييبه سواء بالكنية أو بالكناية يمثل تهميشًا لوجودها، فلا اسم محدد تُنادى به أو تُعرف من خلاله، فاسمها عورة كجسدها، لا يسمح بالإعلان عنه أو التصريح به؛ ولذا لم ينادِ العرب المرأة على الملأ باسم علم تُشهر به؛ لكنهم اخفوا اسمها تحت كُنْية/كناية، فلم يُسمح لها بالظهور السافر ولم يُكتب لاسمها الإعلان والإشهار، ولم تحضر في معظم أحوالها إلا بالكناية أو الكُنْية؛ ليكون حضورها حضورًا مُضمرًا خفيًا لا ظاهرًا علنيًا، فهو ظهور أشبه بالخفاء، وإعلان أشبه بالكتمان، وجهر أشبه بالسر. وربما تكمن علة ذلك في رغبة الستر والإخفاء، فإذا كان العربي القديم قد ستر الجسد الأنثوي في الخِباء، ولم يخاطر به فيكشفه بعيدًا عن الخدر، فإنه صان الاسم أيضًا بعيدًا عن الآذان كما صان الجسد بعيدًا عن العيون. ومن الملفت للانتباه أن المرأة تستجيب لكل نداء، وتتعرّف ـ مهما اختلفت وتنوعت الأسماء والكُّنى والكنايات ـ كلما نُودي عليها أنها المقصودة وعليها الاستجابة.

عار النسب إلى الأنثى/ عار النسب إلى الأم:

يعدُّ ذِكر الاسم الأنثوي عورة، كما يُمثَّلُ نسب الرجل إلى أنثى عارًا يلحق به؛ حيث رأى العربي أنه من العار أن يُنسب الرجل إلى أمه، لأن الأصل أن يُنسب الشخص إلى أبيه، ومن ثمَّ صار المنسوب إلى أُمهِ هجينًا، بلا نسب، فإذا تقدم لخِطبة امرأة لم يزوجوه، فهذا "ابن ميادة" قد «خطب امرأة من بني سلمى بن مالك بن جعفر ثم من بني البهثة فأبوا أن يزوجوه وقالوا: أنت

هجين ونحن أشرف منك»[٤٣]. وكان "ابن عائشة" من الشعراء المغنيين المشهورين في المدينة زمن الأمويين، و« لم يكن يُعرف له أب فكان ينسب إلى أمه ويُلقبه من عاداه أو أراد سبه ابن عاهة الدار، وكان هو يزعم أن اسم أبيه جعفر وليس يعرف ذلك»[٤٤]. فمن الملحوظ هنا أن "ابن عائشة" يُؤْثِرُ أن ينسب نفسه إلى رجلٍ يُسمّيه حتى وإن كان ذلك وهميًّا لا حقيقيًا، حيث دأب مجهولو النسب على البحث عن نسب يُلحقون أنفسهم به، بديلاً عن أمهاتهم.

لم يقتصر رؤية العار النسقي على أن يُنسب المرء إلى أُمّه؛ إذ صار من العار أن يذكر اسم الأُم، حتى وإن جاء ذلك عرضًا في شعرٍ يُروى، فعن حمّاد الراوية قال: «دخلت على زياد بن أبيه فقال لي: أنشدني فقلت: من شعر من أيها الأمير؟ قال: من شعر الأعشى فأنشدته: **"بكَرَتْ سُميّةٌ غُدوةً أجمالها"**. قال: فما أتممتُ القصيدة حتى تبيّنتُ الغضبَ في وجهه، وقال الحاجب للناس: ارتفعوا؛ فقاموا؛ ثم لم أعد والله إليه. قال حمّاد: كنت بعد ذلك إذا استنشدني خليفة أو أمير تنبّهتُ قبل أن أُنشده لئلاّ يكون في القصيدة اسمٌ أُمٍّ له»[٤٥].

لقد ظهر الغضب في وجه زياد؛ لأن أمه كانت تُسمّى (سُميّة)، وكان مجهول النسب، كما أن أمه كانت من ذوات الرايات في الجاهلية فلم يُعرف والده، وقد انفض المجلسُ على شرّ، وكأن "زيادًا" قد كره ذِكر اسم أمه في قصيدة يُنشدها "حماد"، كما كره من قبل أن يُنسب إليها، وقد علم خصومه هذه الكراهة فألحوا على تسميته "بابن سُميّة" وذلك على سبيل الذَّمِّ والهجاء.

وإذا كان "حمّاد الراوية" في خبره مع "زياد بن أبيه" لم يفطن إلى اختيار شعر مناسب يُنشده في حضرة "زياد"؛ فإن "نُصَيْب" كان أكثر فطنة في مراعاة النسق، وذلك عندما مدح "بشر بن مروان" والي الأمويين على الكوفة فلم يُصرح باسم الأم، وإنما ذكر قبيلتها، فيمدحه بقصيدة مطلعها:

يَا بِشْرُ يَا ابْنَ الْجَعْفَرِيَّةِ مَا ** خَلَقَ الْإِلَهُ يَدَيْكَ لِلْبُخْلِ.

والجعفرية التي عناها "نُصيب" هي أم "بشر"، فقد نسبها إلى قبيلتها، ولم يذكر اسمها صراحة، وقد استحسن "بشر" طريقة الشاعر في المدح، وأغدق عليه العطاء فأمر له بعشرة آلاف درهم[٤٦].

وعلى الرغم من شهرة "أم بشر" ومعرفتها بين الأوساط ـ آنذاك ـ باسمها إلا أن الشاعر لم يُصرّح؛ لأن بشرًا نهى الشعراء عن ذكر اسم أمه. ويُساير أغلب الشعراء النسق عند مدحهم للخلفاء أو الأمراء أو الولاة؛ إذ يمدحونهم بأصول نسبهم الشريف من ناحية الأب والأم، ورغم علم الشعراء بأسماء الأمهات إلا أنهم لم يُصرحوا بأسماء الأمهات في مدائحهم.

لقد ترك هذا النسق تأثيرات نفسية سلبية على المنسوبين لأمهاتهم، وهذا واضح في قصة عنترة قبل أن يعترف به شداد. كما أن «عُبَيْد الله بن زياد عُرف بـ "ابن مُرجانة" وهي أُمه، وقد نسبه خصومه إليها وعيّروه بها؛ لأنها كانت مجوسية. و"إبراهيم بن محمد المهدي العباسي" عُرف بـ "ابن شكلة" وهي أَمةٌ، وكانت جارية سوداء فنسبه خصومه إليها»(٤٧).

وكان "محمد بن هشام بن إسماعيل المخزوميّ"(٤٨) يعمل أميرًا على مكّةَ زمن الأمويين، وقد شعُرَ بالخزي عندما شبِّب "العَرْجيّ" في شعره فذكر "جَيْداء"/اسم أُمِّ الأمير، حيث قال:

كأنّ العامَ ليس بعامِ حَجٍّ ** تَغَيَّرت المواسمُ والشُّكُولُ.

إلى جَيْداءَ قد بعثوا رسولاً ** ليُخْبَرِها فلا صُحِبَ الرّسُولُ(٤٩).

وعلى الرغم من كثرة أشعار "العَرْجيّ" التي يُعرضّ فيها بأمير مكة ـ آنذاك ـ "محمد بن هشام" إلا أن الأمير قد غاظه ذِكر الشاعر لأمِّه مُصرحًا باسمها، الذي لم يزل مضغنًا على "العَرْجيّ" ويطلبه حتى ظفر به «فأخذه وقيّده وضربه، وأقامه للناس، ثم حبسه وأقسمَ: لا يخرُج من الحَبْس ما دام لي سلطانٌ، فمكث "العَرْجيّ" في حبسه نحوًا من تسع سنين حتى مات فيه»(٥٠).

التشبيب بالأنثى/ التشهير بالأنثى:

إنَّ إخفاء الاسم الأنثوي هو نتيجة حتمية للأنساق الثقافية الحاكمة، وكأن المؤسسة الاجتماعية تضع قوانين واضحة المعالم تلتزم به الجماعة فيما يخص المرأة، ومن ثمَّ يجب الالتزام بها وعدم الخروج عليها، مما قد يدفع إلى محاربة أي محاولات مُضادة تحاول فرض نوع مُحدث أو مُغايّر، وعلى الرغم من ذلك فقد عمد كثيرٌ من الشعراء إلى تقويض النسق، فالشاعر عندما يُشبب بالمرأة مع ذِكر اسمها صراحة فهو بذلك يكشف سترها ويُشهر بها؛ لأن ذِكر اسمها يعني كشفها وافتضاح أمرها.

ففي الجاهلية كانت "يثرب" ميدانًا للنزاع بين قبيلتي الأوس والخزرج، فنشأت بينهما حروب وخصومات وكان "قيس بن الخطيم" شاعر الأوس و"حسان بن ثابت" شاعر الخزرج، ولم يسلم الأمر من فضح الحرائر في شعريهما ولا سيما التشبيب بهن وما يتبعه من التصريح بأسمائهن، فلمّا ذكر "حسان" "ليلى بنت الخطيم الخزرجية" مُصرحًا باسمها(٥١)، ما كان من أخيها "قيس" إلا أن صرّح في قصيدة له بذكر "عمرة بنت الصامت الأُوسيّة" امرأة "حسان". وكذا كان الأمر بين شعراء النقائض في العصر الأموي.

وعلى أرجح الروايات كان سبب قتل الشاعر "وضّاح اليمن" هو التشبيب بـ "أُمّ البنين بنت عبد العزيز بن مروان" زوجة الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك، وذلك عندما قدمت حاجةً إلى مكة، فذكرها "وضّاح" وصرّح بالنسيب بها فقتله "الوليد"؛ لِما سبق من توعّده للشعراء جميعًا إن ذكرها أحدٌ منهم(٥٢).

إنَّ ذِكر الشاعر لنساء مُحددات بمثابة الفضيحة، فالشاعر "يزيد بن الطَّثريّة" كان من أحسن الناس وجهًا ومن أطيبهم حديثًا حتى فَتَنَ بجماله الكثير من النساء، فكان يفد على نساء بني سِدْرة حتى قالوا لنسائهم: وَيْحِكُنّ فضحْتُنَّنا(٥٣). كما أن يزيدًا كان يُشّبب بامرأة من قبيلة جُرْمٌ تُسمى "وَحْشِيّة" وصرّح باسمها ففضحها، فاستعدت جُرْمٌ" عليه بوالي منطقة اليمامة فأمر بتأديبه، فجعل عقوبته حلق لِمتّه(٥٤)، ولقد آلمه هذا الأمر؛ لأنه صرف النساء عنه، فذكره في شعره وقام برثاء لِمته، واصفًا شكله الخارجي بعد حلقهم لرأسه، فأنشد في ذلك شعرًا:

فأصبح رأسي كالصُّخَيْرة أَشْرفتْ ** عليها عُقابٌ ثم طارتْ عُقابُها(٥٥).

ولعل هذه العقوبة مقصودة بعناية من الوالي؛ لأنها تعكس إذلاله، وإهانته، وتشويه شكله الجاذب للنساء؛ ليتحول إلى طارد(٥٦).

ولقد وقف رجال الدين ضد الشعراء الذين اشتهروا بالتشبيب وذِكر أسماء النساء، فهذا الحسن البصري(٥٧) يعيب على "بشّار" تشبّيبه، كما توجّه "مالك بن دينار" إلى دار "بشّار"؛ ليعظه وينهاه عن التشبيب بالنساء والتصريح بأسمائهن في شعره، فوعده بشار ألا فتركه ويعود فخرج عنه(٥٨).

لقد وعظ رجال الدين بشّارًا إلا أنه لم ينزجر، فلمَّا كثُر تشبّيبه وانتهى خبره من وجوه كثيرة إلى الخليفة العباسيّ المهديّ، «وكان المهديُّ غيّورًا فغضب من تشبّيب بشّار **وتصريحه بأسماء النساء**، وأرسل إليه وقال: أتحضُّ على الفجور، وتقذف المحصَنات المخبّآت؟! والله لئن قلت بعد هذا بيتًا واحدًا في نسيب لآتينَّ على روحك»(٥٩). وبعد تهديد ووعيد الخليفة المهديّ لبشّار انتهى عن النسيب وذِكر النساء لفترة طويلة، وصار من مادحيّ الخليفة الذي أجزل له العطاء مقابل المدح والثناء، ورغم تفضيل المهديّ لشعر بشّار(٦٠)؛ إلا أنه انقلب عليه وأبرَّ بقسمه فعمد إلى البصرة بنفسه لم يخرجه إلا قتل بشّار، وذلك لما هجا الشاعر الخليفة وذَكَرَ "**الخيزران**"(٦١) في إحدى قصائده(٦٢).

التشبيب بالأنثى/ الإشهار للأنثى:

النسق الثقافي له تمظهران هما: «النسق الظاهر المعلن والنسق المضمر الخفي، وهذان النسقان متلازمان داخل النصوص الثقافية لا يكاد أحدهما يفارق الآخر؛ بل يتعارضان ويتناقضان ويتجادلان داخل النص»(٦٣). فإذا كانت العرب قد كرهت التشبيب بالمرأة لما فيه من إشهار لأمرها وما يترتب عليه من أحاديث الناس عنها؛ فإن بعض النساء طلبن من الشعراء أن يعمدوا إلى التشبيب ببناتهن والتصريح بأسمائهن.

ومن ثمَّ فقد عمد الشعراء إلى توظيف الشعر كوسيلة إشهارية لتزويج الإناث الأَبْكَار اللاتي لم يُطلبن للزواج، بغرض إثارة الناس وجذبهم وتحفيزهم على طلب الزواج منهن، وذلك من منطلق أن الشاعر لن يشبب إلا بأنثى مِثال تتحقق فيها السمات المرغوبة للخِطبة والنِكاح، وفي هذا الإطار يلفت انتباهنا ما أورده صاحب "الأغاني" من أخبار خاصة بالإشهار الشعري للأنثى غير المستهجن عند البعض، وحرصًا على الإيجاز سنكتفي بعرض الخبرين الآتيين:

الخبر الأول:

«جاءت امرأة إلى "الأعشى" فقالت: إنّ لي بنات قد كسدن عليَّ، فشبّب بواحدة منهنّ لعلها أن تَنْفُق. فشبّب بواحدة منهنّ، فما شعر الأعشى إلا بجزور قد بُعِث به إليه. فقال: ما هذا؟ فقالوا: زُوّجتْ فلانة. فشبّبَ بالأخرى فأتاه مثلُ ذلك، فسأل عنها فقيل: زُوّجتْ. فما زال يُشبّب بواحدة فواحدة منهنّ حتى زُوِّجنَ جميعًا.»(٦٤).

الخبر الثاني:

أتت امرأة إلى "أبي النجم" «فذكرتْ له أن بنتًا لها أدركت منذ سنتين، وهي من أجمل النساء، وأمدّهن قامةً، ولم يخطُبها أحدٌ، فلو ذكرتها في الشعر! فقال: أفعل، فما اسمها؟ قالت: نَفِيسة. فقال:

نَفِيسَ يا قَتّالةَ الأقْوامِ ... أقصدتِ قلبي منكِ بالسِّهامِ

...

...

فقالت: حسبك حسبك؛ ووفد إلى الشام، فلمّا رجع سمع الزَّمْر والجَلَبة، فقال: ما هذا؟ فقالوا: نفيسة تزوجت»(٦٥).

ونلحظ في الخبرين السابقين كيف لعب الشاعر دور المعلن عن الأنثى العانس/السلعة الكاسدة، ووسيلته شعره الذي سيرويه الناس ويشيع بينهم عن فتاة بعينها، فيشتهر أمرها، ويذيع بين الناس وصفها، وتطلع الأنظار نحوها، لتتزوج فيما بعد.

العشق الممنوع/ الزواج المرفوض نسقيًا:

لقد رأت العرب أن تشبيب الشاعر بحُرّة من الحرائر مُصرحًا باسمها فهذا يعني الفضيحة بعينها، فلا يجوز للشاعر أن يعشق أنثى واصفًا جمالها، مصورًا عواطفه الجيّاشة نحوها، فذلك يُثير حفيظة أهلها تجاه الشاعر الذي فضحهم بعشقه وتشبيبه لحرة من حرائرهم. وهذا ما جعل القبائل العربية تخشى من التشبيب بالنساء والتصريح بأسمائهن؛ لأنه فضيحة، فشاعر ك "عمر بن أبي ربيعة" عُرف بين العرب بـ "**فَضَّاح** الحرائر"(٦٦).

صارت العادات والأعراف التي تعارفت العرب عليها قوانين وضعية فلم يخالفها أحدٌ أو ينحرف عنها، وكان من عاداتهم الصّارمة ألا يُزَوِّجوا بنتًا من بناتهم لمن هام بها عشقًا، مُشهرًا بها، أو متغزلاً فيها، مُصرّحًا باسمها في شعره، وذلك «خشية العار، وحرصًا على السمْعة، ورغبة في حسن الصِّيتِ.»(٦٧) فقد رأوا أن تزويجهما لا يُعدُّ سترًا؛ وإنما هو فضيحة وعارٌ وسُبَة على أهل البنت. والأمثلة الدالة على ذلك كثيرة جدًا، ومنها الآتي:

ـ "**عنترة بن شداد العَبْسي**": لقد نال عنترة حريته واعترفت قبيلته بكونه أشجع فرسانها(٦٨)؛ وعلى الرغم من ذلك لم يقبل والد "عبلة" أن يزوجه بها على الرغم من وفائه بالمهر الصعب، وفضل والدها أن يزوجها بفارس آخر.

ـ "**وضّاح اليمن**": كان يهوى امرأة من كِنْدة يُقال لها رَوْضة، ويُشبّب بها في شعره، فلمّا اشتهر أمرُه معها خطبها فلم يُزوَّجها، وزُوِّجت غيرهُ، ومن قوله فيها رائيته البديعة: "**يا رَوضُ جيرانُكُمُ الباكِرُ**..." ولقد عُوقب "وضّاح" على تشبيبه بمحبوبته فحال أهلها بينه وبين الزواج منها(٦٩).

ـ "**مجنون ليلى**": إنَّ "مجنون ليلي" وأباه وأمَّه ورجالَ عشيرته اجتمعوا إلى أبي ليلى، فوعظوه وناشدوه الله والرَّحِمَ، فاستنكر طلبهم قائلاً لهم: «**أأَفضح نفسي وعشيرتي وآتي ما لم يأتِهِ أحدٌ من العرب، وأسِمُ ابنتي بميسمِ فضيحة**»(٧٠). فقد رفض والد ليلى أن يزوجها بمجنونها مُنصاعًا في ذلك للأنساق القبلية الصارمة التي تحرم زواج البنت بابن عمها ما دام أنه قد صرَّحَ باسمها وذكر حبه لها.

- **"الصّمّة القشيريّ"**: خطب "الصّمّة" ابنة عمّه وكان لها مُحبّا، فاشتطّ عليه عمّه في المهر؛ فسأل أباه أن يعاونه وكان كثير المال فلم يعطه شيئًا، ومُنع من الزواج بها، فرحل إلى ثغر من الثغور أقام فيه حتى مات(٧١).

- **كُثيِّر عَزة**؛ نُسِب كُثيِّر لعزة وعُرف بها؛ لأنه كان يذكرها ويُشبب بها كثيرًا، وعلى الرغم من عشقه لها إلا أن حُرم الزواج منها؛ إذ سارع أهلها بتزويجها من آخر ورحلت مع زوجها إلى مصر(٧٢).

تُعدُّ الحالات السابقة حالات عشق مُعلنة، وفي مثل هذه الحالات عمدت القبيلة إلى تزويج البنت من شخص آخر؛ إثباتًا لطهارتها وصيانتها لشرفها الذي هو شرف القبيلة، فمن تغزل بها ما هو إلا مدَّعٍ وكاذب وما تزال الفتاة بِكرٌ وعذراء بدليل حرصهم على تزويجها من غيره؛ ليتأكد الجميع من حِفاظها على شرفها، وينمحي ما يُظن من وجود علاقة آثمة بينها وبين من عشقها أو شبب بها مُصرحًا باسمها على الملأ. ولو أنهم قاموا بالموافقة على زواجها بمن عشقها مُعلنًا عن حبه لها فهذا بمثابة الاعتراف بصحة ما ادعاه في شعره ومن ثمّ فهم مضطرون لتزويجه منها لستر عارهم.

وبناء على ما سبق فقد صارت هذه العادة عُرفًا ونسقًا أصيلاً لا يتجاوزه أحدٌ حتى إن والد الفتاة يعمد إلى المغالاة في مهر ابنته كتعجيز للشاعر العاشق فيحول بذلك بينه وبين الزواج منها؛ خوفًا من الفضيحة النسقية، ويتوازى مع العشق الممنوع الزواج الممنوع أيضًا من المعشوقة، والعمد إلى وضع العوائق المانعة، حيث يكمن خلف إعاقة الجمع بين العاشقيّن التأكيد على صيانة البنت لشرفها.

الطبقية النسقية/ ثُنَائِيَّة الحُرّة والأَمَة:

المرأة الحُرَّة لدى العربي هي السيدة الكريمة، ربة الخدر، والدُّرَّةُ المصانة، التي يعَفُّ لسانه عن التصريح بذِكر اسمها، فلا يجهر به على الملأ أمام الناس؛ بل يُكني عنها، ومن ثمَّ فلا يحق لشاعر أن يجهر باسمها، أو يُشبب بها في شعره. فالحُرَّة تنتسب إلى قبيلة تدافع عنها وتغار عليها وتقف ضد الشاعر إذا تعرض لها أو شبب بها مُصرحًا باسمها. أما الأمة فعلى العكس من ذلك بالطبع يُصرّح باسمها لكونها أجنبية أو مولاة أعجمية لا تنتمي لأصول عربية.

وإذا كان والد الفتاة جبارًا عظيم الشأن سينتقم لشرف ابنته بقتل من شبب بها وذكر اسمها، فالشاعر الجاهلي "المنخَّل اليشكُريّ" كان يهوى "هندًا بنت الملك عمرو بن هند" فتغزّل

فيها، فبلغ "عمرًا" خبر "المنخَّل" وشعره في "هند" فحبسه مدة ثم قتله[٧٣]. وفي صدر الإسلام كان عمر بن الخطاب . رضي الله عنه . لا يُشَبِّب شاعرٌ بامرأة إلا جَلَدهُ.

فمن المستحب لدى أغلب الشعراء أن يتم التعمية والتجهيل أو التغطية والإبهام للاسم الأنثوي، ولهذا عمدوا إلى الكناية لستر الأنثى، كما ذكروا الكنية صيانة للاسم، وذلك إذا كانت الأنثى حُرّة من الحرائر. ولقد أكد "ابن حجة الحموي" على أن كناية العرب عن المرأة بالبيضة من النخوة والغيّرة[٧٤].

أما إذا كانت الأنثى جارية أو سبية فيحق للشاعر أن يُصرّح باسمها دون خشية؛ ولكنه يتحفظ إذا كانت أَمَةً لبيت من بيوت الأشراف، وهو مولى من الموالي، فمثلاً عندما عشق الشاعر "عُكّاشة العمي" جارية لبعض الهاشميين في المدينة، وكان اسمها "نُعَيْم" خاف بطشهم وفضح أمره وأمرها فهنا كنى عنها ولم يجرؤ على ذِكر اسمها فيقول:

«يا من كَنَيْنَا عن اسمه زمنًا *** نتبعُ مرضاتَهُ ويجترمُ»[٧٥].

ولقد ظل الشاعر يكني عنها مدة طويلة من الزمن، لا يُصرّح باسمها وذلك مرضاة لها، وخوفًا من بطش الهاشميين، حتى «قدِمَ قادمٌ من أهل بغداد فاشترى "نُعَيْمَ" هذه من مولاتها ورحل إلى بغداد، فعَظُمَ أَسَفُ "عُكّاشة" عليها»[٧٦]. فمن الملحوظ أن الشاعر لم يجرؤ على ذِكرها إلا بعد رحيلها[٧٧].

وعلى الرغم من ذلك فقد أخذ التمسك بالنسق يتضاءل في حالات بعينها. فإذا كان الشاعر من طبقة عُليا وينتسب إلى قبيلة ذات سيادة وحسب ونسب فهنا سيكون قادرًا على مُخاتلة الأنساق والثورة عليها، وهذا ما فعله "عمر بن أبي ربيعة"، الذي غالى غلوًا شديدًا في التشبيب بالنساء والمجاهرة بذِكر أسمائهن، دون استعارة لأسماء غير حقيقية أو اللجوء إلى الكُنى والكنايات الخفية كعادة غالبية الشعراء، وربما ترجع هذه الجرأة إلى مكانته القرشية ومنعته بين قومه، فقد لاذ "ابن أبي ربيعة محتميًا بطبقيته الاجتماعية العليا ومنعته بين قومه وسيادة قبيلته القرشية فلم يلحقه الأذى كما لحق بغيره من الشعراء.

يحرص العربي على ستر وإخفاء اسم من يخصه فيصونه عن الإسماع بالكُنية، فلا يُنادي على زوجه أو حريم داره من الحرائر مُصرحًا بأسمائهن؛ في حين أنه عندما يتحدث عن غيرهن من النساء لا يرى غضاضة في التصريح بالاسم. ومن ثم فقد سكت الأمراء والولاة والخلفاء عن تشبيب الشعراء بالجواري والإماء؛ في حين ثاروا على تشبيب الشعراء بالحرائر من النساء فنكلوا

بهم وقتلوهم؛ فإذا كان الشاعر من العبيد والموالي ولم يُعرف نسبه فلا يوجد له منعة تمنعه من العقاب فهنا لاقى حتفه على نسيبه وذِكره للحرائر مثل: "وضاح اليمن" و"بشار" وغيرهما كثير.

أما إذا كان الشاعر ذا نسب مشهور، أو صاحب منعة وله عصبة أو من قبيلة لها سبق وحمية فهنا سيتبع الخليفة أو الأمير أو الوالي معه الطرق الدبلوماسية، فلا يجرؤ صاحب السلطة على لومه أو الفتك ويتأكد ذلك في الأخبار الواردة بـ "الأغاني" عن الشاعرين: "أبي دهبل" و"عمر بن ربيعة" الذين ذكرا نساء شريفات ممن جمعتهن صلات قرابة ونسب ومُصاهرة من رجال في أعلى هرم السلطة من ذوي الجاه والسلطة والنفوذ في عصره ولم ينلا عقابًا صارمًا أو تنكيلاً وقتلاً.

ومن الملحوظ أن الشاعر لا يقف في وجه النسق مباشرة، ومن ثم يلجأ إلى المخاتلة والتمويّه من خلال تغيير المسار والحديث في العموم بعيدًا عن المباشرة والتصريح، بذكر الاسم الأنثوي صراحة؛ لأن الشاعر إذا لم يعط أولوية للأنساق الثقافية بوصفها النظام الكلي المتحكم فإن شعره سيتعارض مع أعراف المجتمع ويجد رفضًا، ومن ثم فإن الشاعر حريص على ذِكر امرأة بلا اسم وبلا عائلة وبلا قبيلة تُنسب إليها، فيُصبح مقبولاً أن يوظف الكُنية بديلاً عن الاسم كما يُصبح مقبولاً أن يوظف الكناية بدلاً من التصريح عن الأنثى.

صناعة الأنثى النسقية/ الأنثى راعية النسق:

يترسخ النسق حتى يتحول إلى نمط سلوكي يتحكم في تنميط أفكارنا الذهنية وتحديد أفعالنا الاجتماعية، ولعله من الملفت للانتباه أن الأنثى نفسها لم تتمرد على النسق الذي يُخفي وجودها ويهمش اسمها؛ بل تمارسه هي نفسها، وتطلب من الشاعر أن يُواري اسمها.

لقد رأت المرأة أن ذِكر اسمها صراحة بمثابة الفضح لها، فينقل لنا "صاحب الأغاني" خبرًا عن الشاعر الأُمويّ "نُصيب" الذي أنشد قصيدة في زوجه مُشببًا بها ومُصرحًا باسمها، وذلك في قوله: (بزينبَ ألمْ قبل أن يرحل الركبُ...) مما جعلها تستشيط غضبًا منه، فتخاطبه معاتبة له: شهّرتني وأذعت في الناس ذكريّ[٧٨]. وعندما طلق "قيس" "لبنى" تعرض لها بشعره، فزجرته؛ خشية الفضيحة: «يا هذا؛ إنك مُتعرضٌ لنفسك **وفاضِحي**»[٧٩].

ولما رأى "عمر بن أبي ربيعة" "عائشة بنت طلحة" و«كانت من أجمل أهل دهرها، وهي تريد الركن تستلمه، فبهت لما رآها ورأته، وعلمت أنها قد وقعت في نفسه، فبعثت إليه بجارية لها

وقالت: قولي له اتَّقِ الله! ولا تقل هجرًا، فإن هذا مقامٌ لابد فيه مما رأيت. فقال للجارية: أقرئيها السلام وقولي لها: ابن عمك لا يقول إلا خيرًا»[٨٠].

وعندما شبَّب "النُّمَيْري" الشاعر[٨١] بـ "زينب بنت يوسف بن الحكم"، مُصرحًا باسمها، لامته على ذلك، وقد ذكر لومها له في إحدى قصائده:

ومُرسلة في السرّ أن قد فضحتني * وصرّحت باسمي في النّسيب فما تكني**[٨٢]

ولقد ذهبت امرأة إلى الفرزدق مُستجيرة حاملة معها حصيات من جانب قبر أبيه؛ طالبة منه أن يسكت عنها ولا يُصرّح باسمها أو يذكرها ضمن من هجاهم من قومها. ويرد الخبر في "الكامل" عن «امرأة من بني جعفر بن كلاب، خافت لما هجا الفرزدق بني جعفر بن كلاب أن يُسمّيها ويسبّها، فعاذت بقبر أبيه، فلم يذكر لها اسمًا ولا نسبًا»[٨٣].

وكُثيِّر عَزة لما مُنع من الزواج بعزة، أحب امرأة من خُزاعة يُقال لها: أُمُّ الحُوَيرِث فنسب بها في شعره، ولقد «**كَرِهت أن يُسَمِّع بها ويفضحُها كما سُمِع بعزة**»[٨٤]. و**من ثمَّ** فضلت أن تتزوج رجلاً من كعب[٨٥].

ولا يقتصر الأمر على الحرائر، فقد ذكر "أبو الفرج" في "الأغاني":

«كانت بالبصرة قينة لبعض ولد "سليمان بن علي" وكانت مُحسنة بارعة الظرف، وكان "بشار" صديقًا لسيّدها ومدَّاحًا له، فحضر مجلسه يومًا والجارية تُغنِّي؛ فَسُرَّ بحضوره وشرب حتى سكِر ونام، ونهض "بشّار"؛ فقالت: يا أبا معاذ، أُحبُ أن أتذكر يومنا هذا في قصيدة **ولا تذكر فيها اسمي ولا اسم سيّدي** وتكتب بها إليه؛ فانصرف وكتب إليه:

وذاتِ دَلٍّ كأن البدرَ صُورَتُها ** باتت تُغنّي عميدَ القلبِ سكرانا

....

ووجّه بالأبيات إليها، فبعث إليه سيّدُها بألفَيْ دينار، وسُرَّ بها سرورًا شديدًا.»[٨٦]

ومن الملحوظ في الخبر أن القينة/المغنية طلبت من "بشّار" أن يقول فيها وفي سيّدها الشعر شريطة ألا يذكر أسماء، وهنا يظل الاسم مطمورًا مخفيًا منسيًا، وكذا تصير صاحبة الاسم مستورة ومتواريّة، تخشى الكشف عن هويتها أو هوية سيّدها/مالكها حتى لا يتم التعرف عليها بذكر الشاعر لاسمه، فهي من حريمه أو ملك يمينه.

السلطة الحاكمة/صيانة النسق:

من الشائع أن يُشبّب الشعراء بالنساء عامة، فإذا تحدثوا عن النساء تكنية لا تصريحًا نحوا من العقوبة والملاحقة؛ لكن إذا ذكر الشاعر امرأة بعينها وصرّح باسمها، سيُلاقي عقوبة ليس من أهلها فحسب؛ بل من السلطة الحاكمة، فقد أهدر **"مُعاوية بن أبي سفيان" دم "قيس لُبنى" وذلك لمّا شكاه "الحُباب" والد "لُبنى" وأعلّمه بأنه يتعرّض لها بعد طلاقه إيّاها** «فكتب "مُعاوية" إلى "مروان بن الحكم" يهدر دمه إن تعرّض لها، وأمر أباها أن يزوّجها»(٨٧).

وهذا "الأحوص" لما شبّب بامرأة من "الأنصار" وقد «**أَكثر التشبيب بها، وشاع ذِكرهُ فيها توعّدهُ أَخوُها أَيْمَنُ وهدَّده فلم يَنْته، فاستعدى عليه "عمر بن عبدالعزيز" والي المدينة آنذاك.**»(٨٨).

وعندما شبب الشاعر **"ابن رهيمة"** بـ "زينب بنت عِكْرِمة"، **افتضحت** "زينب"، فاستعدى عليه أخوها الخليفة الأموي "هشام بن عبدالملك" فأمر بضربه خمسمائة سوط، وأن يُباح دمه إن وجد قد عاد لذِكرها(٨٩).

والخليفة الأموي "عبدالملك بن مروان" قبل أن يأذن لابنته "فاطمة" في الذهاب إلى مكة للحج، كان على علم بوجود "عمر بن أبي ربيعة" بمكّةَ وولعه بالجميلات، وذكرهن والتشبيب بهن، وحتى يصون الخليفة ابنته من الفضيحة النسقية فقد كتب إلى عمر يهدده، ويتوعَّدُه إن ذكرها أو عرَّض باسمها(٩٠). فعندما قَدِمتْ إلى مكّةَ حاجة **أخذ** عمر يدور حولها ولا يذكُرها باسمها فَرَقًا(٩١) من عبدالملك بن مروان ومن الحَجَّاج.

مراوغة الشاعر/ مُخاتلة النسق:

يعكس الشعر الأنساق الثقافية والسلوك الرسمي الاجتماعي، حيث تفرض السلطة النسقية قيمها على الشاعر وعليه الانقياد لها فيما يخص المرأة العربية، ولا سيما التحرز عند التشبيب بها، فعليه ألا يذكر أنثى بعينها؛ ولما كان الشاعر هو ذاك الإنسان المتحرر من القيود النسقية، والقادر على المراوغة الشعرية لهذه الأنساق الثقافية التي تُكبل بلاغته وتُقيد حريته، فقد راوغ وخاتل النسق بما أُوتي له من بلاغة لفظية وتوظيفات رمزية مكنته من مُخاتلة النسق؛ بل والانتصار عليه.

ويكتنز كتاب "الأغاني" بالأخبار التي توثق قدرة الشعراء على ذلك. فقد جرت العادة استحسان التشبيب بالنساء في الشعر، وأغلب الشعراء لم يقدر على الاستغناء عن ذِكر المرأة

والتغزل بها في شعره، وكأن المرأة هي من تمنح الشعر سِرّهُ وإِكْسيرهُ، وعَبَقهُ ونضارَتُه. فلا يحسُن الشعر إلا بالتشبيب، ولا يحسُن التشبيب إلا بذكر النساء والتصريح بهن.

ولقد حافظ معظم الشعراء على نظم شعر الغزل أو تخصيص مساحة للحديث عن مشاعرهم العاطفية تجاه المرأة في قصائدهم؛ إلا أن ثمة محاذير نسقية منعت الشاعر من التصريح باسم امرأة بعينها، والنصوص الدالة على ذلك كثيرة؛ فالشاعر المعروف بـ"ابن المولى" من شعراء الموالي[٩٢] وكان يخشى على نفسه من تعنيف أسيّاده؛ ولذا سمّى قوسه "ليلى"، وأخذ يوظف هذا الاسم الأنثوي الدال على القوس في تشبيبه، فإذا سمعه أحد الأشراف استهجن غزله . وخاصة ذِكره الصريح لاسم "ليلى" . وهنا يتهدده ويغلظ له القول، فيقسم الشاعر له بأنها قوسه [٩٣]، كما أن الخليفة الأموي "عبدالملك بن مروان" يسأل "ابن المولى" عن "ليلى" التي يذكرها في شعره «أخبرني عن "ليلى" التي تقول فيها:

وأبكي فلا ليلى بكت من صبابةٍ ** إليّ ولا ليلى لذي الودّ تَبذُلُ**

...

فقال: كلّا يا أمير المؤمنين، واللّه ما كنت لأذكر حُرمة حرّ أبدًا ولا أمته، واللّه ما "ليلى" إلا قوسي هذه، سمّيتها "ليلى" لأُشبِّب بها، وإن الشاعر لا يُستطاب إذا لم يتشبّب»[٩٤]

على الأرجح يمثل عدم التصريح بالاسم الأنثوي نوعًا من الإخفاء المتعمد، ولعل عدم ذِكر الاسم هو نفيٌ للمُسمى ورغبة في ستره وعدم كشفه، وكأن كشفه يعني انكشاف الأنثى وفضحها، فالمنادى عليها بصريح اسمها يؤدي ذلك إلى إشهارها وإظهارها.

تغيّرات نسقية/ تطورات حياتيّة:

لقد حدثت تغييرات ثقافية في التسمية، فمع مرور الزمن أخذت تنمحي أسماء عربية تراثية لتحل محلها أسماء تغريبية، تسربت إلى ثقافتنا العربية فصار تغريب الأسماء واستحداثها غاية في حد ذاتها يتطلع إليها كثيرون. فالعربي إذا ألف حياة الحضر وأمعن في الترف وتأثر بالآخرين أخذ يغير من عاداته ولا سيما في التسمية.

لقد أخذ التمسك بالنسق يتضاءل شيئًا فشيئًا مع وجود الفروق الطبقية والعرقية داخل المجتمع العربي، فالشاعر يُمنع من التصريح باسم الحُرَّة أو التشبيب بها في حين أن الأَمَة لا مانع من ذلك، فالأَمَة تظهر سافرة للرجال ويُصرح باسمها، ولكن إذا كانت الأَمَة من أصول عربية حُرة وقد وقعت في السبي فصارت أَمَة فهذا جعلها تتمسك بالعادات والتقاليد التي نشأت عليها، فثمة

خبر تخيّره "المبرد" ودونه في كتابه "الكامل" سنلحظ في طياته الداخلية تغيرات نسقية ثقافية فيما يخص تسمية المرأة وذلك تبعًا للتحولات الطبقية التي تمر بها الأنثى وتتحكم في تسميتها.

يحكي لنا الخبر عن أول لقاء بين الشاعر جرير والحَجَّاج: «فلما دخل عليه قال له: بلغني أنك ذو بديهة، فقلْ في هذه الجارية ـ وكانت الجارية قائمة على رأسه ـ فقال جريرٌ: مالي أن أقول فيها حتّى أتأملها، ومالي أن أتامل جارية الأمير! فقال: بلى، فتأمّلها واسألها. فقال لها: ما اسمك يا جارية؟ فأمسكت، فقال لها الحَجَّاج: خبّريه يا لخناء، فقالت: أمامة، فقال جريرٌ:

وَدِّع أُمامَةَ حانَ منكَ رحيلُ ... إنّ الوَدَاعَ لمن تُحِبُّ قَليلُ

مِثلَ الكَثيبِ تَمايَلَتْ أعطافُهُ... فالريحُ تَجْبُرُ مَتْنَهُ وتَهيلُ

فقال له الحَجَّاج: قد جَعَلَ اللهُ لكَ السَّبِيلَ إليها، خذْهَا هي لكَ. فضَرَبَ بيده إلى يدها، فتمنَّعت عليه، فقال:

إنْ كانَ طِبَّكُمُ الدَّلالُ فإنَّهُ... حَسَنٌ دَلالُكِ يا أُمَامَ جَميلُ

فاستضحك الحَجَّاج، وأمر بتجهيزها معه إلى اليمامة.

وخُبِّرْتُ أنها كانت من أهل الرَّيِّ، وكان إخْوتُها أحرارًا، فاتَّبَعُوه، فأَعْطَوْهُ بها حتى بلغوا عشرينَ ألفًا، فلم يفعل، ففي ذلك يقول:

إذا عَرَضوا عشرينَ ألفاً تَعَرَّضَتْ... لأُمِّ حَكيمٍ حاجَةٌ هي ماهِيا

فأولدها حكيمًا وبلالاً وحَزْرَةَ، بَني جريرٍ، هؤلاء من أذكر من ولدها.»[٩٥].

وما يهمنا في الخبر السابق هو كيف جرت تحولات عدة حول تسمية المرأة:

الأول: هذه الأنثى كانت جارية مملوكة "للحجاج" أهداها إليه عامله وقد أمر "جرير" أن يقل فيها شعرًا على البديهة، وحتى يتحقق قول الشعر فيها لابد أن يتأملها جرير ويعرف اسمها، وقد سمح له "الحَجَّاج"؛ ولكنه عندما سألها عن اسمها أمسكت عن الكلام وكتمت الاسم؛ لأنها كانت حُرة وقعت في السبي فصارت من السّراريّ، وكتمانها لاسمها يتماشى مع العادات والأعراف العربية الصارمة التي تمثلت في صيانة اسم الأنثى وعدم التصريح به في حضور الغرباء ولا سيما إذا كان شاعرًا سيشبب بها. ولم تجد الجارية أمام ضغط سيدها/الحَجَّاج إلا الطاعة والانصياع فأخبرت بأن اسمها "أمامة" فأنشد الشاعر مُصرحًا باسمها في شعره أول الأمر.

الثاني: لما صارت الجارية عطيّة من عطايا الحَجَّاج لجرير؛ إذ وهبها له، فهنا تحولت من ملكية الحَجَّاج إلى ملكية الشاعر الذي أخذها ورحل بها، فطلبها إخوتها ودفعوا له المال الكثير إلا أنه لم

يرضخ لطلبهم، فذكرها مرة أخرى وكنى عنها بأُمّ حكيم، كعادة العرب؛ لأنها صارت ملكًا له وذات خصوصية عنده؛ إذ سيتزوج منها فيما بعد.

الثالث: عندما تزوجها وأنجبت له كنى عنها باسم ابنها حزرة، وهذه الجارية التي صارت زوجة الشاعر فيما بعد هي التي ذكرها في شعره ولا سيما قصيدته التي مدح بها الخليفة الأموي "عبد الملك" واستهلها "أتصحو أم فؤادكَ غيرُ صاح" وفيه كنى زوجه بكُنيتها:

تعزتْ أمُّ حزرةَ ثمَّ قالتْ *** رَأيتُ الوَارِدِينَ ذَوي امتِنِاحِ.

وعندما ماتت تفجع عليها ورثاها رثاء مُرًّا:

لولا الحياء لهاجني اسْتِعبَارُ *** ولزُرتُ قبْرِكِ والحبيبُ يُزارُ[٩٦].

وإذا كان «النسق كلمة في وصف الفكرة حين تترسخ وتكون أقوى من العقل، مثل تفضيل الولد على البنت أو الأبيض على الأسود»[٩٧]. فإن الشاعر في مرثيته السابقة قد اخترق النسق، ويعاني من صراع بين العادات والتقاليد العربية التي ترى من العيب أن يُظهر الرجل مشاعره تجاه المرأة وخاصة زوجته، وبين آلامه وأحزانه الذي اجتاحه ومزق قلبه حزنًا على زوجته فهو يمسك عبراته حياء من الناس أن يتعرضوا له بالنقد لبكائه على زوجته.

إن الأنساق الثقافية رسخت العيب الماثل في بكاء الرجل، فالرجل لا يبكي؛ ولكن جريرًا قد خالف هذه العادات فرثى زوجته، ولولا استحيائه من الناس لبكى أمامهم بكاء حارًا بدمع غزير متصل، ولولا الحياء من الناس لأكثر من زيارة قبرها؛ فقد تحقق له زيارة القبر ورؤيته الراحة وسكينة النفس؛ لأن بداخله زوجته.

وإذا تركنا خبر "جرير وزوجه"/ "أمامة" إلى خبر "الفرزدق وزوجه/ "حدراء الشيبانية"[٩٨] سنجد أن "الفرزدق" رثا زوجه مصرحًا باسمها ولم يُكنِ عنها؛ ولذا عابه دليله "ابن خنزير" على تصريحه باسمها، وذكر جرير ذلك عندما قال:

يقولون زُرْ حَدْراءَ والتربُ دونَهَا ... وكيف بشيءٍ عَهْدُهُ قد تَقَطعَا

يقول ابن خنزير بكيتَ ولم تُكنِ ... على امرأةٍ عيني إخال لِتدمعا[٩٩].

لقد صرّح جريرٌ ولم يُكنِ؛ ولكن في ظل ما يشعر به الشاعر من حزن ربما غفل عن الكناية فصرّح بالاسم، كما أن للتغيّرات أو التطورات الطارئة على المجتمع العربي دورًا في الخروج على النسق، فلم يعد مستساغًا الخضوع للنسق فيما يخص الاسم الأنثوي.

ختامًا:

إنَّ الأنساق الثقافية أشبه ما تكون بتعاليم دينية سماوية؛ ولكنها تختلف عن التعاليم الدينية لكونها قوانين وضعية وضعها الناس لتحكم علاقاتهم وتعاملاتهم الاجتماعية، فقد تعارف العرب على مجموعة من الأنساق الخاصة بالأنثى والتي ترسبت في الذهنية العربية فسادت وسيطرت على نمط حياتهم، لتتحول إلى سلطة حاكمة لتفكيرهم، وقائدة لسلوكهم، ومؤثرة في طباعهم؛ خاصة أنهم ألزموا أنفسهم بها لضبط تصرفاتهم وميولهم ورغباتهم؛ إذ فرضت الجماعة/القبيلة على الفرد ضرورة الالتزام بها، ومن ثمّ صار الخروج عليها يُمثل سُبة وعارًا. ولهذه الأنساق القدرة على التخفي حتى تصيّر خفيّة ومُضمرة. وتتعدد الأنساق الثقافية المسكوت عنها في نصوصنا التراثية وفيما دراستنا حللنا نسق التسمية بوجوهه المختلفة وصولاً إلى استنتاج الأسباب الداعية إلى عدم الإفصاح عن الاسم الأنثوي بالنسبة للعربي، فالاسم الانثوي ليس لفظًا يُطلق على مُسمى؛ بل بمثابة رابط وثيق يؤشر ويدلل على أنثى بعينها لها عشيرة، وتنتمي إلى قبيلة تحميها وتدفعها العصبية إلى الغيرة على أنثاها التي كشف الشاعر سترها أو بالأحرى فضحها.

الهوامش:

(١) القلقشندي، شهاب الدين أحمد بن علي بن أحمد: صبح الأعشى . المطبعة الأميرية بالقاهرة . ١٩١٥ . ج٥ – ص٤٢٤.

(٢) ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسين: الاشتقاق . تحقيق: عبدالسلام هارون . دار الجيل . بيروت . ١٩٩١ م . ص٤.

(٣) القلقشندي: صبح الأعشى . ج٥– ص٤٢٥.

(٤) نادر كاظم: الهوية والسرد "دراسات في النظرية والنقد الثقافي": المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٦، ص٩.

(٥) عبدالله الغذامي: موقع الجزيرة/ ثقافة على الرابط: http://www.al-jazirah.com/culture . السبت ١٦ مايو ٢٠١٥.

(٦) عبدالله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية) . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . المغرب . ط٣ . ٢٠٠٥ . ص ص٨٢ . ٨٣.

(٧) يوسف عليمات: النسق الثقافي– قراءة ثقافية في انساق الشعر العربي القديم– عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٩ . ص١١.

(٨) سورة النحل . الآية ٥٨ . ٥٩.

(٩) جَواد عَلي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام . جامعة بغداد . ج٥ . ط٢ . ١٩٩٣ . ص٥٢٨.

(١٠) محمد فكري الجزار: معجم الوأد: النزعة الذكورية في المعجم العربي . إيتراك للطباعة والنشر . القاهرة . ط١ . ٢٠٠٢م . ص١٠٤.

(١١) عبدالملك مرتاض: السبع المعلقات "مقاربة سيمائيّة أنتروبولوجية لنصوصها" . منشورات اتحاد الكُتّاب العرب . دمشق ١٩٩٨. ص٥٩.

(١٢) عبد الله حبيب التميمي وسحر كاظم حمزة الشجيري: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر . مرجع سابق . ص٣٢٥.

(١٣) عبدالملك مرتاض: السبع المعلقات . مرجع سابق . ص٦٩.

(١٤) عبدالكبير الخطيبي: الاسم العربي الجريح . ت: محمد بنيس . منشورات الجمل . بغداد / بيروت . ط١ . ٢٠٠٩ . ص٣٢. (بتصرف).

(١٥) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مادة (كني)، دار صادر، ٢٠٠٣،ج١٥، ص٢٣٣.

(١٦) جَواد عَلي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام . جامعة بغداد . ج٥ . ط٢ . ١٩٩٣ . ص٢٦.

(١٧) كما أن تكنية المذكر لم تكن دومًا بغرض التعظيم والتفخيم لحاملها؛ بل تأتي للذم، فمثلاً: "أبو جهل" كان سيدًا من سادات "قريش" وكنيته "أبو الحكم"؛ ولكن كنّاه النبي (صلى الله عليه وسلم) بـ "أبي جهل"؛ لسرعة غضبه؛ لأن الجهل في لغة العرب ضد العقل والحلم ويعني السفه والطيش والنزق.

(١٨) كنى النبي "هانئ "بأبي شريح، عَنْ هَانِئٍ أَنَّهُ لَمَّا وَفَدَ إِلَى رَسُولِ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم مَعَ قَوْمِهِ سَمِعَهُمْ يَكْنُونَهُ بِأَبِي الْحَكَمِ (أي أن النبي سمع القوم يكنون هانئ بأبي الحكم)، فَدَعَاهُ رَسُولُ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم فَقَالَ: «إِنَّ اللَّهَ هُوَ الْحَكَمُ وَإِلَيْهِ الْحُكْمُ فَلِمَ تُكْنَى أَبَا الْحَكَمِ؟، فَقَالَ: إِنَّ قَوْمِي إِذَا اخْتَلَفُوا فِي شَيْءٍ أَتَوْنِي فَحَكَمْتُ بَيْنَهُمْ فَرَضِيَ كِلاَ الْفَرِيقَيْنِ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم: مَا أَحْسَنَ هَذَا فَمَا لَكَ مِنَ الْوَلَدِ؟ قَالَ: لِي شُرَيْحٌ، وَمُسْلِمٌ، وَعَبْدُ اللَّهِ، قَالَ صلى الله عليه وسلم: فَمَنْ أَكْبَرُهُمْ؟ قُلْتُ :شُرَيْحٌ قَالَ النبي: فَأَنْتَ أَبُو شُرَيْحٍ». راجع: أبو عبدالرحمن أحمد بن شعيب (النسائي ت ٣٠٣ هـ): السنن الكبرى، تحقيق: حسن عبدالرحمن شلبي، ج٥، مؤسسة الرسالة. بيروت، ط١، ٢٠٠١، رقم الحديث (٥٩٠٧)، ص٤٠٣.

(١٩) ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي ت ٣٩٥ هـ): مُجمل اللغة، تحقيق: زهير عبدالمحسن سلطان، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط٢، ١٩٨٦، ص٧٧١.

(٢٠) القلقشندي: صبح الأعشى. ج٥/ص٤٣٥.

(٢١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: في كتابه البيان والتبيين: تحقيق: عبد السلام هارون. مطبعة الخانجي. القاهرة. ط٧. ١٩٩٨. ج ١. ص١٤٦.

(٢٢) الثعالبي، أبو منصور إسماعيل: النهاية في الكناية المعروف بالكناية والتعريض: تحقيق: فرج الحوّار. دار المعارف للطباعة والنشر. سوسة. تونس. ١٩٩٥. ص١٥.

(٢٣) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم: الأغاني. تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس. دار صادر. بيروت. ط٣. ٢٠٠٨، ج١٠. ص ١٠.

(٢٤) المُبَرد، أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، علق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ج٤، ط٣، ١٩٩٧، ص٢٤.

(٢٥) الأغاني: ج٣. ص٢٢٩.

(٢٦) البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت، ج١١، ص٢٣٣.

(٢٧) لم يُرزق الحُطيئة بإنجاب الذكور، وتكنى بابنته "مُليكة"، فلما أراد سفرًا أتته امرأته، وقد قُدِّمت راحلته ليركب، فقالت: (اذكر تحنُّننا إليك وشوقنا ** واذكر بناتك إنّهنّ صغار)، فقال: خُطُّوا، لا رحلتُ لسفرٍ أبدًا. الأغاني: ج٢. ص ص١١٤. ١١٥.

(٢٨) الأغاني: ج٢/ص١١٠.

(٢٩) ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب، مادة (كني)، دار صادر، ٢٠٠٣م، ج١٥، ص٢٣٣.

(٣٠) السابق نفسه: ج١٣، ص٣٦١

(٣١) المبرد: الكامل في اللغة والأدب . مرجع سابق . ص٢١٥.

(٣٢) الحموي، ابن حجة: خزانة الأدب وغاية الأرب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر (٢٢٦)، ٢٠١٤، ص٤٤١ . بتصرف.

(٣٣) الفتية من الإبل.

(٣٤) نبات لا يُرعى ولكن يُستظل بظله.

(٣٥) وعاءٌ من قصب.

(٣٦) الثعالبي، أبو منصور إسماعيل: النهاية في الكناية المعروف بالكناية والتعريض: تحقيق: فرج الحوّار . دار المعارف للطباعة والنشر . سوسة . تونس . ١٩٩٥ . ص١٣.

(٣٧) (ملكة سبأ، ابنتا سيدنا شعيب، امرأة فرعون، امرأة العزيز، امرأة عِمْران، المرأة المجادلة للرسول والتي سمع الله قولها وأنزل سورة كاملة باسمها).

(٣٨) سورة النساء . الآية ١٧١.

(٣٩) القُرطبي، أبو عبدالله محمد بن أبي بكر القُرطبي ت ٦٧١ هـ: الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: عبدالله عبدالمحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ت، ج٧، ص٢٣٠.

(٤٠) س:الصافات، الآية (٤٩).

(٤١) عبدالله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية) ـ ص ٧٢.

(٤٢) يوسف عليمات: النسق الثقافي– قراءة ثقافية في انساق الشعر العربي القديم– مرجع سابق . ص٢.

(٤٣) الأغاني: ج٢/ص٢٢١.

(٤٤) هو محمد بن عائشة ويكنى أبا جعفر، الأغاني: ج٢/ص١٣٢.

(٤٥) الأغاني . ج٦ . ص٦٩.

(٤٦) الجعفرية؛ اسمها: (قُطبة بنت بشر بن عامر بن مالك بن جعفر بن كلاب)، الأغاني: ج١ . ص٢٢٠.

(٤٧) فؤاد صالح السيد: معجم الذين نُسبوا إلى أمهاتهم، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، ط١، ١٩٩٦، ص٩.

(٤٨) هو خال الخليفة الأموي "هشام بن عبدالملك" وقد ولأه مكّةَ لمّا وَلِيَ الخلافة

(٤٩) الأغاني: ج١ . ص٢٦٢.

(٥٠) السابق نفسه: ج١ . ص٢٦٤.

(٥١) الأغاني: ج٣ . ص١٢.

(٥٢) السابق نفسه: ج٦ . ص ص ١٤٩ . ١٥٢. (بتصرف).

(٥٣) نفسه: ج٨ . ص١١٩.

(٥٤) حلق شعر رأسه بالكامل.

(٥٥) هو يزيد بن سلمة بن سَمُرَة بن سَلَمة الخير بن قُشير بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. يُنظر: الأغاني: ج٨ . ص١٢٩.

(٥٦) الأغاني: ج٨ . ص١١٤.

(٥٧) الأغاني: ج٣ . ص١١٧.

(٥٨) السابق نفسه: ج٣ . ص١١٨.

(٥٩) نفسه: ج٣ . ص١٦٩.

(٦٠) كان الخليفة يعرف زندقة بشّار ومجونه ورغم ذلك كان لا يستمع إلى الواشين فيه، وعندما هجا "بشّار" أحد الأمراء وهو "روح بن حاتم" فحلف الأمير ليقتلنَّ الشاعر، فاستجار بشّار بالخليفة المهديّ فأجاره وبعث الخليفة إلى "روح" وأمره ألا يتعرض لبشّار. إذًا لم يُقَدِمْ الخليفة المهديّ على قتل بشّار؛ بل كان يُقَربه منه ويستمع لشعره ويمنحه المال والجوائز السنية، فيروي "الأصبهاني" خبرًا عن مدح بشّار للمهدي بقصيدة فوصله المهديّ بعشرة آلاف درهم ووهب له عبدًا وقَيْنَةً وكساه كُسًا كثيرة. راجع: الأغاني: ص١٥١ وأيضًا: ص١٤٨.

(٦١) هي زوجة الخليفة المهديّ، والتي أنجب منها موسى (الهادي) وهارون (الرشيد).

(٦٢) راجع القصيدة: الأغاني: ج٣ . ص١٧٠.

(٦٣) عبد الله حبيب التميمي وسحر كاظم حمزة الشجيري: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر . مجلة العلوم الإنسانية المجلد ٢٢ . العدد ٢ . جامعة بابل . ٢٠١٤ . ص٣١٧.

(٦٤) الأغاني: ج٩ . ص٨٧.

(٦٥) السابق نفسه: ج١٠. ص١٢٧.

(٦٦) نفسه: ج١ . ص١٣٧.

(٦٧) عبدالملك مرتاض: السبع المعلقات "مقاربة سيمائيّة أنتروبولوجية لنصوصها" . ص١٢٩.

(٦٨) الأغاني: ج٨ . ص١٦٩.

(٦٩) السابق نفسه: ج٦ . ص ص ١٤٩ . ١٥٢. (بتصرف).

(٧٠) نفسه: ج٢ . ص١٦.

(٧١) نفسه: ج٦ . ص٩.

(٧٢) نفسه: ج٩ . ص٢٦.

(٧٣) الأغاني: ج١١، ص١٢.

(٧٤) الحموي، ابن حجة: خزانة الأدب وغاية الأرب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر (٢٢٦)، ٢٠١٤، ص٤٤١

(٧٥) الأغاني: ج٣ . ص١٨١.

(٧٦) السابق نفسه: ج٣ . ص١٨٢.

(٧٧) نفسه: ج٣ . ص ص١٨٢ – ١٨٣.

(٧٨) الأغاني: ج٦/ ص٨٩.

(٧٩) السابق نفسه: ج٩ . ص١٣٩.

(٨٠) نفسه: ج١ . ص١٤١.

(٨١) هو محمد بن عبدالله بن نُمَير، شاعر غزل، مولده ومنشؤه بالطائف، من شعراء الدولة الأُموية.

(٨٢) الأغاني: ج٦ . ص١٣٩.

(٨٣) المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ج٢، ص٦٧.

(٨٤) نفسه: ج٩ . ص٢٦.

(٨٥) نفسه: ج٩ . ص٢٧.

(٨٦) الأغاني: ج٣ . ص ص١١٤ . ١١٥.

(٨٧) نفسه: ج٩ . ص ١٤٦.

(٨٨) الأغاني: ج٦ . ص١٧٩.

(٨٩) السابق نفسه: ج٤ . ص٢٨١.

(٩٠) نفسه: ج١ . ص١٣٩.

(٩١) خوفًا.

(٩٢) هو محمد بن عبدالله بن مُسْلِم بن المولى مولى الأنصار، شاعر مخضرم للدولتين الأموية والعباسية. راجع خبره في كتاب الأغاني: ج٣ . ص٢٠٠.

(٩٣) استنكر "الحسن بن يزيد" شعره، وقال: «أَتَشبّب بحُرم المسلمين وتُنشد ذلك في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم وفي الأسواق والمحافل ظاهرًا؟ فحلف له بالطّلاق أنّه ما تعرّض لمحرَّمٍ قطّ ولا شبّب بامرأة مُسلم ولا مُعاهدٍ قطّ، قال: فمن ليلى هذه التي تُذكرُ في شعرك؟ فقال له: امرأتي طالق إن كانت إلاّ قَوسي هذه، سمّيتُها ليلى لأذكرَها في شِعري، فإن الشعر لا يحسُن إلا بالتشبيّب، فضحك الحسن ثم قال: إذا كانت القصة هذه فقل ما شئت». يُنظر: الأغاني: ج٣ . ص٢٠٣.

(٩٤) الأغاني: ج٣ . ص٢١١.

(٩٥) المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ج٢، ص٩٢.

(٩٦) الكامل في اللغة والأدب، ج٤، ص٢٤.

(٩٧) عبدالله الغذامي: موقع الجزيرة/ ثقافة على الرابط: http://www.al-jazirah.com/culture . السبت ١٦ مايو ٢٠١٥.

(٩٨) هي حدراء بنت زيد بن بسطام الشيبانية، تزوجها الفرزدق على زوجته النوار على مائة من الإبل، وكان يُفضلها على النوار ويحبها حبًا عظيمًا ولما ماتت رثاها. يُنظر: عمر رضا كحالة: أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ت، ج١، ص٢٥٠.

(٩٩) ديوان جرير، شرحه وضبط نصوصه: د. عمر فاروق الطّباع، دار الأرقم . بيروت . لبنان . ط١ . ١٩٩٧ . ص٤١١.

المصادر والمراجع[٩٩]

- القرآن الكريم.
- الكتاب المقدس.

. البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت.

. الثعالبي (أبو منصور إسماعيل): النهاية في الكناية المعروف بالكناية والتعريض: تحقيق: فرج الحوّار . دار المعارف للطباعة والنشر . سوسة . تونس . ١٩٩٥.

. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: في كتابه البيان والتبيين: تحقيق: عبد السلام هارون . مطبعة الخانجي . القاهرة . ط٧ . ١٩٩٨.

. جرير بن عطية: ديوان جرير، شرحه وضبط نصوصه: د. عمر فاروق الطّباع، دار الأرقم . بيروت . لبنان . ط١ . ١٩٩٧.

. جَواد عَلي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام . جامعة بغداد . ج٥ . ط٢ . ١٩٩٣.

. حفيظة روابنية: مقاصد المتكلم وأثر المقام التخاطبي في التلقي وإنتاج الدلالة . مجلة التراث العربي . تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق . العدد ١١٦ . السنة التاسعة والعشرون . ذو الحجة ١٤٣٠ هـ . كانون الأول ٢٠٠٩.

. الحموي، ابن حجة: خزانة الأدب وغاية الأرب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر (٢٢٦)، ٢٠١٤.

. ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسين: الاشتقاق . تحقيق: عبدالسلام هارون . دار الجيل . بيروت . ١٩٩١.

. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم: الأغاني . تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس . دار صادر . بيروت . ط٣ . ٢٠٠٨.

. مالك بن نبي: مشكلة الثقافة . ترجمة: عبدالصبور شاهين . دار الفكر . دمشق . سورية . ٢٠٠٠.

. المبّرد، أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، علق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ج٤، ط٣، ١٩٩٧.

. محمد فكري الجزار: معجم الوأد: النزعة الذكورية في المعجم العربي . إيتراك للطباعة والنشر . القاهرة . ط١ . ٢٠٠٢.

. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مادة (كني)، دار صادر، ٢٠٠٣.

. عبدالكبير الخطيبي: الاسم العربي الجريح . ت: محمد بنيس . منشورات الجمل . بغداد / بيروت . ط١ . ٢٠٠٩.

. عبد الله حبيب التميمي وسحر كاظم حمزة الشجيري: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر . مجلة العلوم الإنسانية المجلد ٢٢ . العدد ٢ . جامعة بابل . ٢٠١٤.

. عبدالله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية) . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . المغرب . ط٣ . ٢٠٠٥.

. عبدالله الغذامي: موقع الجزيرة/ ثقافة على الرابط: http://www.al-jazirah.com/culture

. عبدالملك مرتاض: السبع المعلقات "مقاربة سيمائيّة أنتروبولوجية لنصوصها" . منشورات اتحاد الكُتّاب العرب . دمشق ١٩٩٨.

. ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي ت ٣٩٥ هـ): مُجمل اللغة، تحقيق: زهير عبدالمحسن سلطان، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط٢، ١٩٨٦.

. فؤاد صالح السيد: معجم الذين نُسبوا إلى أمهاتهم، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، ط١، ١٩٩٦.

. القُرطبي، أبو عبدالله محمد بن أبي بكر القُرطبي ت ٦٧١ هـ: الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: عبدالله عبدالمحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ت.

. القلقشندي، شهاب الدين أحمد بن علي بن أحمد: صبح الأعشى . المطبعة الأميرية بالقاهرة . ١٩١٥.

. نادر كاظم: الهوية والسرد "دراسات في النظرية والنقد الثقافي": المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٦.

. النسائي، أبو عبدالرحمن أحمد بن شعيب (ت ٣٠٣ هـ): السنن الكبرى، تحقيق: حسن عبدالرحمن شلبي، ج٥، مؤسسة الرسالة . بيروت، ط١، ٢٠٠١.

. يوسف عليمات: النسق الثقافي- قراءة ثقافية في انساق الشعر العربي القديم- عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٩.