بسم الله الرحمن الرحيم

جـامـعـة آل البيــت

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة ماجستير بعنوان:

مواقف إنسانية في الشعر الإسلامي والأموي

"علاقة الشاعر بزوجه نموذجاً"

Human Situations in the Islamic and Umayyad Poetry.
"The Poet's Relation with his Wife as a Model"

إعـداد:

محمد عيد سليم أبو عويضة

"٠٩٢٠٣٠١٠٠٧"

إشراف:

أ.د. محمد محمود الدروبي

الفصل الدراسي الصيفي

٢٠١٢م

مواقف إنسانية في الشعر الإسلامي والأموي
"علاقة الشاعر بزوجه نموذجاً"

Human Situations in the Islamic and Umayyad Poetry.
"The Poet's Relation with his Wife as a Model"

إعداد:

محمد عيد سليم أبو عويضة

"٠٩٢٠٣٠١٠٠٧"

إشراف:

أ.د. محمد محمود الدروبي

أعضاء لجنة المناقشة: **التوقيـــــع**

١. **أ.د. محمد محمود الدروبي** مشرفاً ورئيساً .....

٢. **د. محمد موسى العبســـي** عضواً .....

٣. **د. أحمد محمد الحراحشـــة** عضواً .....

٤. **د. عمر عبد الله الفجـــاوي** عضواً .....

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة آل البيت.

نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ / /٢٠١٢م

الإهداء

إلى روح والدي الطاهرة، تغمده الله بواسع رحمته ومغفرته

إلى والدتي العزيزة، أمدّ الله في عمرها، حباً وتكريماً

إلى زوجتي، نور حياتي، وأملها، وضيائها .

إلى ولديّ

قرة العين، وسكن النفس، وريحانتي وجودي

ملاك ومنذر

وإلى كل من أعانني على إنجاز هذا العمل، وفاءً وإخلاصاً

الباحث محمد أبو عويضة

شكر وعرفان

الحمد لله على نعمه وفضله وجزيل عطائه، والصلاة والسلام على رسوله خاتم الأنبياء ومعلم العلماء.

أتقدم بالشكر والعرفان لأستاذي الفاضل المشرف على دراستي الأستاذ الدكتور محمد الدروبي، عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية، في جامعة آل البيت، أمد الله في عمره، ونفع الأمة بعلمه، الذي منحني من وقته الثمين، وأمدني بعلمه الغزير، ووجهني بآرائه النيرة، فله مني الشكر والتقدير، وجزاه الله عني خير الجزاء.

وأتقدم ببالغ الشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة الأساتذة الفضلاء:

١. **د. محمد موسى العبســـــي**
٢. **د. أحمد محمد الحراحشـــة**
٣. **د. عمر عبد الله الفجـــاوي**

الذين شرفوني بالاطلاع على هذه الرسالة وقراءتها، وتكرموا بقبول مناقشتها، وإفادتها بملاحظاتهم وآرائهم القيمة، إن شاء الله، جزاهم الله جميعاً كل خير، وأنار بعلمهم ومعرفتهم كل درب.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتورة مها مبيضين فقد شاركتني النقاش في اختيار هذا الموضوع، فأفادتني بخبرتها وعلمها.

وإلى الزوجة الوفية، أتقدم إليها بكل حب واحترام وتقدير، لما بذلته من جهد موصول، وسهر دؤوب، ووقفة مخلصة، وتهيئة الوقت المناسب، في سبيل إخراج هذا العمل على أتم وجه.

إليكم جميعاً خالص الشكر والتقدير، .... والله الموفق.

محمد أبو عويضة

المحتويات

الموضوع	الصفحة
* **صفحة العنوان**.....	أ
* **الإهداء**.....	ج
* **شكر وعرفان**.....	د
* **المحتويات**.....	هـ
* **ملخص الرسالة**.....	ط
١- المقدمة.....	١
٢- التمهيد:.....	٤
أولاً: تكوين المجتمع الإسلامي والأُموي.....	٤
ثانياً: مكانة الزوج في العصرين الإسلامي والأموي.....	٩
ثالثاً: العوامل المؤثرة في العلاقة الزوجية.....	١٢
٣- الفصل الأول: **مظاهر العلاقات الزوجية الإيجابية**.....	١٤
أولاً: المدح:.....	١٥
أ- مدح الأهل والنسب.....	١٦
ب- مدح الأخلاق الحميدة.....	١٩

ج- مدح الحياة الطيبة وحسن العشرة.....	٢١
ثانياً: الغزل.....	٢٩
ثالثاً: الشوق والحنين.....	٥٠
رابعاً: الرثاء.....	٥٧
٤- الفصل الثاني: مظاهر العلاقات الزوجية السلبية.....	٨٩
أولاً: التنكر للزوج.....	٩١
ثانياً: اللوم والعتاب.....	١٠١
ثالثاً: المغايظة والمغاضبة.....	١١٧
رابعاً: الهجاء.....	١٣٢
خامساً: الطلاق.....	١٥٢
٥- الفصل الثالث: الدراسة الفنية.....	١٦٨
أولاً: اللغة.....	١٦٩
أ- تساوي الألفاظ للمعاني أو قصورها.....	١٣٣
ب- اللغة التراثية.....	١٣٥
ج- الحقول الدلالية.....	١٣٧
د- إيحائية الألفاظ.....	١٣٨
ه- الجملة الشعرية.....	١٣٩
و- الأدوات.....	١٤١
ز- الظواهر الصوتية والصرفية.....	١٨٧
ثانياً: الأُسلوب:	

أ- ظاهرة التكرار:.....	١٨٨
١- تكرار اللفظ.....	١٨٨
٢- تكرار الجملة.....	١٩٣
٣- تكرار الحروف.....	١٩٥
٤- تكرار المشتقات.....	١٩٦
ب- الأُسلوب الإنشائي:.....	١٩٧
١- أُسلوب الاستفهام.....	١٩٨
٢- أُسلوب التمني.....	١٩٩
٣- أُسلوب النداء.....	٢٠٠
٤- أُسلوب القسم.....	٢٠٢
ج- الأُسلوب القصصي.....	٢٠٣
د- اقتباس المعاني الدينية.....	٢٠٦
ثالثاً: الصورة الفنية:	٢٠٨
أ- الصورة التشبيهية.....	٢١٠
ب- الصورة الاستعارية.....	٢١٦
جـ- الكناية.....	٢١٩
رابعاً: الموسيقى:	٢٢٠
١- الموسيقى الداخلية:	٢٢١
أ- الجناس.....	٢٢١

ب- الطباق.....	٢٢٢
جـ- التصريع.....	٢٢٤
د- رد العجز على الصدر.....	٢٢٥
هـ- التقسيم.....	٢٢٥
و- الإرصاد.....	٢٢٦
٢- الموسيقى الخارجية:	٢٢٨
أ- الوزن.....	٢٢٨
ب- القافية.....	٢٣١
الخاتمة.....	٢٣٨
المصادر والمراجع.....	٢٤٠
ملخص الرسالة باللغة الإنجليزية.....	٢٥١

ملخص الرسالة

تحاول هذه الدراسة الكشف عن جوانب الحياة الزوجية، وتقديم صورة عن علاقة الشعراء الأزواج في العصرين الإسلامي والأُموي، وإلقاء الضوء على بعض الأحداث والمواقف الإنسانية التي مرّت بها تلك العلاقة التي عبر عنها الشعراء في شعرهم، والكشف عن دور الشعر وأثره في إبراز العلاقة الزوجية.

تقع هذه الدراسة في ثلاثة فصول ومقدمة وتمهيد وخاتمة، حيث اشتملت المقدمة على تبيان حدود الموضوع وأهميته والفرضيات والأسئلة المطروحة، وتقسيمات البحث، وأهم الدراسات السابقة.

أما التمهيد، فقد بحث في طبيعة تكوين المجتمع الإسلامي والأُموي، ومكانة الزوج في ذينك العصرين ومقارنتها مع عصر ما قبل الإسلام، كما بحث العوامل المؤثرة في العلاقة الزوجية.

وتناولت الدراسة في الفصل الأول، مظاهر العلاقات الزوجية الإيجابية بين الأزواج، والكشف عن المواقف الإنسانية الإيجابية بينهما، وما كان لها من أثرٍ في تقوية العلاقة وتماسكها، وجاء هذا الفصل في أربعة محاور هي: المدح، والغزل، والشوق والحنين، والرثاء.

أما الفصل الثاني، فقد بُحث فيه الجانب الآخر من العلاقات الزوجية، حيث درست المظاهر السلبية في علاقة الشعراء الأزواج، وأبرز المواقف السلبية في تلك العلاقة التي تمثلت في التنكر للزوج، واللوم والعتاب، والمغايظة والمغاضبة، والهجاء، والطلاق.

أما في الفصل الثالث والأخير في هذه الدراسة، فقد اختير نماذج من شعر الأزواج في هذه المدة، وتم دراستها وتحليلها من حيث: اللغة، والأُسلوب، والصورة الفنية، والموسيقى.

وأخيراً، جاءت الخاتمة لتحمل بعض النتائج التي توصل إليها الباحث من هذه الدراسة، وأهمها:

أولاً: حظي الرجل والمرأة مكانتهما الإنسانية الطبيعية في الحياة بمجيء الإسلام، ونالا حظهما من الكرامة والرفعة، على عكس ما كانت عليه حالهما في الأمم والشعوب السابقة على الإسلام.

ثانياً: تأثرت العلاقة الزوجية في العصرين الإسلامي والأُموي بجملة من العوامل ذات حدين: تمثل أحدهما في تماسك العلاقة الزوجية وتقويتها، وإكسابها فاعلية وحيوية، فكان أن أظهر الزوج الحب والعشق لزوجه، فأخذ يمدح، ويتغزل، ويتشوق، ويرثي. أما الثاني: فقد تمثل في تقطيع العلاقة وزعزعتها، فثارت مشاعر الكره والبغض عند الزوج، فتراه يتنكر لزوجه، ويغيظه، ويهجوه، ويلومه.

ثالثاً: لقد شغلت هذه العلاقة حيزاً واسعاً في الشعر الإسلامي والأموي، فكان لها أثر في تطوره وتجديده.

رابعاً: كان للزوجين على حد سواء، أثر في دفع الزوج إلى الوصف والتصوير، والكشف عن كثير من تفاصيل الحياة الزوجية، وما يدور فيها من مواقف حياتية خاصة.

خامساً: تبين من استقراء نصوص الشعراء الأزواج أن مظاهر التقليد والتجديد في شعرهم بدت واضحة، فمن الشعراء من ذهب مذهب الجاهلين من وقوف على الأطلال، ووصف رحلة البحث عن المحبوبة، ثم الولوج إلى غاية القصيدة، ومنهم من انصرف عن ذلك كله، بحكم الحالة النفسية التي تسيطر عليه، فشرع في إظهار مشاعره وأحاسيسه مباشرة.

سادساً: اختلفت أساليب الشعراء قوة أو ضعفاً مقارنة مع غيرهم من الشعراء، أو مع أنفسهم في الأغراض الشعرية الأخرى، كما تفاوتت لغتهم الشعرية ما بين صعوبة وسهولة.

والله الموفق

المُقدِّمة

يدرس هذا البحث المواقف والأحداث الإنسانية التي وردت في شعر الأزواج في العصرين: الإسلامي والأموي، بعد استقراء جلّ النصوص الشعرية التي عبرت عن العلاقة بين الشاعر وزوجه.

وقد جاء اختيار هذه الدراسة بوصف تلك المواقف بين الزوجين عنصراً رئيساً في تحفيز الشاعر الزوج على تشكيل الصورة الشعرية عنده في ذينك العصرين، وباعتبار العلاقة الزوجية ركناً مهماً يعبر عن تفاعل الأفراد في المجتمع ودورهم في نمائه وتطوره، وتوظيف ذلك التفاعل في الشعر الذي بيّن أبعاد العلاقة ومدى قوتها أو ضعفها.

تناولت هذه الدراسة المظاهر الإيجابية والسلبية في العلاقة الزوجية، وكيفية تعبير الشعراء عن هذه المظاهر وأسبابها، وتمثيلهم لحالاتهم النفسية شعراً في العصرين: الإسلامي والأموي.

وتنبع أهمية هذا الموضوع من كونه حلقة ضمن سلسلة الدراسات التي تناولت العلاقة الزوجية، ودراستها دراسة أدبية منفردة، تختص بإبراز العلاقة بين الزوج وزوجه والشعر الذي قيل في ذلك، كما أنها دراسة انفردت ببحث العلاقة الزوجية بشكل متخصص وشمولي، إذ مسّت الأغراض الشعرية المعروفة، وأضافت إليها أغراضاً شعرية أُخرى مستقلة.

وقد جاء البحث مجيباً عن أسئلة وفرضيات يمكن إجمالها على النحو الآتي:

أولاً: كان للعلاقة بين الشاعر وزوجه في العصرين: الإسلامي والأموي أثر في تطور الشعر.

ثانياً: الحيز الذي شغلته هذه العلاقة في ذلك العصرين.

ثالثاً: كان للمرأة تأثير من حيث دفع زوجها الشاعر نفسياً إلى الوصف والتصوير.

رابعاً: استطاع الشعر أن يوصل هذه الفكرة "العلاقة الزوجية" على نحو واضح ودقيق، وأن يصف تلك العلاقة، وما يدور فيها من تفصيلات حياتية خاصة بكل صراحة.

خامساً: اختلفت أساليب الشعراء قوةً وضعفاً، أو تنوعت مقارنة مع غيرهم من الشعراء، أو مع أنفسهم في الأغراض الشعرية المختلفة.

سابعاً: استخدم الشاعر الزوج هذا الشعر مدخلاً إلى أغراض شعرية أخرى كمدح أمير، أو قائد أو هجاء شخص وقومه، أم كان مستقلاً في التعبير عن العلاقة الزوجية.

ثامناً: اتسم هذا الشعر بالطابع الديني.

واستناداً إلى ما طُرح من أسئلة وفرضيات، قُسم البحث إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة.

أما التمهيد، فقد بحث تكوين المجتمع، ومكانة الرجل والمرأة، والعوامل المؤثرة في العلاقة الزوجية في العصرين الإسلامي والأُموي.

وتطرق الفصل الأول إلى مظاهر العلاقات الإيجابية بين الأزواج، وما كان فيها من مواقف ذات فاعلية وحيوية في توثيق العلاقة وتماسكها، وقد قسم هذا الفصل إلى أربعة محاور تمثلت بالأغراض الشعرية التي مثلت تلك المظاهر، فكان المدح، والغزل، والشوق والحنين، والرثاء.

واعتنى الفصل الثاني بمظاهر العلاقة السلبية بين الأزواج، والمواقف التي كان لها أعمق الأثر في إثارة الكره والبغض بينهما، وجاء هذا الفصل تطبيقاً للأغراض الشعرية المعبرة عن تلك المظاهر والمواقف، فكان العتاب واللوم، والهجاء والذم، والتنكر للزوج، والمغايظة والمغاضبة، والطلاق.

وعالج الفصل الثالث بعض النماذج الشعرية من شعر الأزواج في ذينك العصرين، وتمت دراستها دراسة فنية، تركزت على بحث اللغة من حيث إيحائية الألفاظ، وأدوات الربط، وظاهرة التكرار، والجملة الشعرية – الفعلية والأسمية – وبعض الظواهر الصوتية والصرفية. ودرس هذا الفصل أيضاً الأُسلوب الذي عمد إليه الأزواج الشعراء في التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم، وأيضاً دراسة الصورة الفنية – التشبيهية والاستعارية – وأخيراً تناول الفصل دراسة الموسيقى الشعرية: الداخلية والخارجية.

أمّا الخاتمة، فقد تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث.

وأمّا المنهج الذي اعتمدته الدراسة، فإن طبيعة الموضوع جعلت الدراسة تستقي من عدة مناهج أهمها: المنهج التاريخي، والمنهج الوصفي، والمنهج الفني. ولم تقتصر هذه المناهج على غرض معين، بل تداخلت مع بعضها في كل أجزاء الدراسة، حيثما كان ذلك مناسباً.

وقد وقف الباحث على عدد من الدراسات السابقة التي تطرقت إلى شعر الأزواج، وتناولتها تناولاً جزئياً في فصل من فصول الدراسة، من هذه الدراسات: دراسة "أمل نصير"، تحت عنوان "صورة المرأة في الشعر الأموي". حيث تحدثت الباحثة عن المرأة بشكل عام، وتوسعت في ذلك، فدرست المرأة: أُماً، وأُختاً، وزوجة، وابنةً، والمرأة الشاعرة، والمرأة الحبيبة، وكانت قد تناولت العلاقة الزوجية بصورة سريعة دون تفصيل فيها، كما خلت الدراسة من الجانب الفني.

ودراسة "منذر كفافي" المعنونة "صورة المرأة في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر الأموي"، فقد تناول الباحث في هذه الدراسة صورة المرأة وأنماطها ضمن مدة زمانية تكاد تكون طويلة، كما أنه لم يقتصر على غرض شعري بعينه.

ودراسة "صالح الشتيوي" المعنونة "رثاء الأهل والأصدقاء في شعر مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية" حيث تناول الباحث في دراسته غرضاً شعرياً واحداً وهو الرثاء، وتناول في دراسته الأهل بفروعهم والأصدقاء.

وقد أفادت الدراسة من مصادر قديمة وحديثة كان من أهمها: دواوين الشعراء أنفسهم، والمجاميع الشعرية، وكتب الأدب والأخبار، مثل كتاب "الأغاني" للأصفهاني، وكتاب "عيون الأخبار" لابن قتيبة وكتاب "العقد الفريد" لابن عبد ربه، كما اعتمدت على الكتب الخاصة بالنساء مثل كتاب "بلاغات النساء"، و"أعلام النساء"، فضلاً عن مراجع ودراسات حديثة ذات مساس بالموضوع.

أسأل الله العلي القدير، التوفيق والنفع والمداد، والحمد لله رب العالمين.

الباحث

التمهيد

المجتمع الإسلامي والأُموي.

أولاً: تكوين المجتمع الإسلامي والأُموي:

المجتمع الإسلامي والأُموي وما ارتبط بهما من تقاليد وتعاليم وأنظمة وقوانين صُبغت بصبغة دينية خالصة في كل مناحي الحياة المختلفة لم يكونا وليدي لحظة، ولم ينقطع حبل الصلة بينهما وبين المجتمع الجاهلي، فكثير من العادات والأعراف الجاهلية كانت قد تسربت إلى هذين المجتمعين، وأقرها الإسلام الحنيف.

و"طبيعة تكوين المجتمع الجاهلي التي تقوم على أُسس كثيرة، كالانتماء إلى القبيلة ومنحها كل مظاهر التقديس والإجلال"[١]؛ مما يستدعي بث روح العصبية في نفوس أبنائها، والانحلال الديني، و"الغموض والضياع في المعتقدات الجاهلية من قلة اكتراث المشركين بأصنامهم، وسطحية التدين عندهم الذي عكس على أصنامهم انقساماته القبلية وفروقاته الطبقية"[٢]، فضلاً عن بعض العادات المستكرهة التي أنكرها الإسلام فيما بعد، كأكل الربا، وظاهرة وأد البنات، والإغارة على الآخرين، وسلب أموالهم وسفك دمائهم، جعلت من المجتمع الجاهلي مجتمعاً متناحراً متحارباً متفككاً في علاقاته وروابطه، حتى ظهرت في مكة – أكبر مدن الجزيرة العربية آنذاك – دعوة تسعى جاهدة إلى نبذ كل ما من شأنه أن يزعزع البنيان، أو يلوث الفطرة الإنسانية الأصيلة، فحاولت شد الوثاق، وتصفية النفوس من الشوائب الجاهلية الممقوتة التي علقت بها، والدعوة إلى الوحدة والتكافل والتعاون؛ لتجعل منهم أُمة واحدة لها أهدافها وكيانها المستقل في شكلها ومضمونها.

وقد اتخذت الدعوة الإسلامية السبل المناسبة لتحقيق هذا المطلب، فكان أول عمل قام به الرسول – صلى الله عليه وسلم – لحظة وصوله المدينة، المؤاخاة بين المهاجرين والأنصار، ووضع الدماء العالقة منذ الجاهلية، والابتعاد عن العصبية والأحقاد وإنكارهما، وما ورثتهما من ثارات وضغائن.

---

[١] مصطفى علم الدين، **المجتمع الإسلامي في مرحلة التكوين**، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٢م، ص١٣.

[٢] المرجع نفسه، ص١٥.

وبعد وفاة الرسول – صلى الله عليه وسلم – وتسلُّم الخليفة أبي بكر الصديق– رضي الله عنه– زمام الخلافة، جرت بعض الأحداث التي أسهمت إلى جانب الدعوة الإسلامية في صهر القبائل والتحامها. فكان "لحروب الردة أثرها الذي دعا إلى "الاختلاط في السكنى" والذي أدى بدوره إلى الاختلاط بين العرب، وتكوين هذا المجتمع الجديد فقد مضت جيوش الخلافة إلى اليمن والبحرين وعمان ونجد، فامتزجوا واختلطوا وتشاركوا هذه الحياة، لا تحول القبيلة بينهم وبين هذه المشاركة، ولم تعد وحدها هي رباط ما بين هؤلاء الناس، وأضحت فوقها وقبلها أخوة العقيدة وصلة الدين"[١].

كما أدت حروب الردة إلى "الاختلاط في التزاوج، فأصبحت هناك حركة تزاوج عريضة بين جيوش الخلافة ومناطق الارتداد"[٢].

وكان للفتوحات الإسلامية التي اتسعت حركتها، وقوي نشاطها في عهد الخليفة عمر – رضي الله عنه – أيضاً دورها البارز إلى جانب حروب الردة في تجمع العرب وصهرهم في طبقة واحدة، وذلك عن طريق اختلاط المسلمين مع بعضهم على اختلاف مناطقهم وأُصولهم وقت خروجهم مجتمعين إلى الفتوح؛ فانصهروا في بوتقة واحدة، واضمحل ما كان في نفوسهم من الرواسب غير المحدودة في الجاهلية، وذابت في عروقهم العصبية القبلية، ولم يعد الطابع القبلي هو من يحركهم ويحفزهم، بل الإيمان والمحبة، فكانوا يخرجون متحابين مؤمنين في سبيل الله.

ومن الطبيعي لهذا الاختلاط أن يفضي في نهاية الأمر إلى اختلاط أقوى وأعمق أثراً مع استقرار الجيوش الإسلامية في البلاد المفتوحة، فكان الاختلاط في كل المجالات السياسية منها والاقتصادية والاجتماعية والفكرية.

فمن الناحية السياسية منذ عهد النبوة، كان النبي – صلى الله عليه وسلم – قد أرسى قواعد نظام الحكم، وشرع القوانين التي استمدها من توجيهات القرآن الكريم، فكانت "حرية الانتماء الديني، ومبدأ التعددية الدينية، وحرية الرأي السياسي المتمثل في حرية التعبير عن المواقف السياسية فيما لا نص فيه، والشورى في الأُمور العامة، والعدل بين المؤمنين الذي يشكل أصلاً مهماً من أُصول

---

[١] شكري فيصل، **المجتمعات الإسلامية في القرن الأول، نشأتها، مقوماتها، تطورها اللغوي والأدبي**، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٣م، ص٣٢.

[٢] المرجع نفسه، ص٣٣.

قواعد الحكم النبوي، واحترام العهود والمواثيق التي تعد من السبل الحضارية الضامنة لتنظيم علاقات الجماعات والأُمم"[١].

ظلت هذه القواعد هي الأساس والأصل الذي سار عليه الخلفاء الراشدون بعد وفاته – صلى الله عليه وسلم – وفي خطبة أبي بكر الصديق حين توليه الخلافة كان قد وضع بعض الأُصول السياسية في تولي الشخص مقاليد الحكم، ولعل من أبرزها: أن العدل والشورى هما أصل الحكم ومصدر السلطة، وللأمة كل الحق في مراقبة عمل الحاكم وتقييمه، وتصحيح مساره إن جنح إلى اعوجاج، وغيرها من الأصول التي اتبعها الخلفاء من بعده، غير أن هذا الاستقرار لم يدم طويلاً، فما لبثت أن ابتليت الأُمة الإسلامية بنكسات وإخفاقات سياسية، بدأت بمحاصرة الخليفة عثمان بن عفان –رضي الله عنه – ومقتله بعد ذلك.

ومن الناحية الثقافية الفكرية، فإن الإنسان العربي وبسبب قلة الإمكانات لم يُتح له معرفة مسببات الأشياء ومسبباتها، ولم يكن يمتلك القدرة على أدراك مضامين الظواهر الكونية التي تبصرها عينه أو تفسيرها، إذ كان يغلب على حياته طابع البداوة التي من طبيعتها الانشغال بأمور بعيدة عن التعمق والبحث، والصعوبة في الربط بين الشيء وسببه، عدا عن سعيه الدائم المتمركز حول كسب العيش وتحصيل الرزق؛ فبقيت الأُمية والبساطة في الحياة هما السمة البارزة التي طغت على المجتمع الجاهلي، ومع مجيء الإسلام بدأت هاتان المعضلتان بالتلاشي شيئاً فشيئاً، حيث اهتم الإسلام منذ البداية بالعلم والدعوة إلى القراءة والكتابة، فكانت أول آية نزلت عليه – صلى الله عليه وسلم – تحث على التفكر والتدبر، قال تعالى: ﴿**اقرأ باسم ربك الذي خلق**﴾[٢]، ومن ذلك أيضاً موقفه – صلى الله عليه وسلم – من أسرى بدر حين طلب من كل واحد منهم تعليم عشرة من المسلمين القراءة والكتابة لقاء حريته.

فالقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وما تضمناه من آيات ومعجزات ودلائل وبراهين، يبقيان المحور الأساسي والركيزة الأصيلة التي انطلقت منها واستندت عليها الحركة الفكرية الإسلامية الأُولى في اللجوء إليهما للتفسير والتأويل، واللذين انبثق عنهما فيما بعد علوم كثيرة، كعلم التاريخ، وعلم التفسير والتشريع، وعلوم اللغة التي يحتاجها العرب المسلمون لفهم آيات القرآن الكريم وتفسيرها، والعلم بدلائلها وإشاراتها.

---

[١] علم الدين، **المجتمع الإسلامي في مرحلة التكوين**، مرجع سابق، ص ٣٨ – ٤١.

[٢] سورة العلق، الآية (١).

وكان لاطلاع العرب على علوم الأُمم المجاورة بعد القرن الأول الهجري، فائدته في توسيع آفاق العقول الإسلامية، فكان لذلك أثر قوي في إسباغ صبغة الشمولية على العلوم عند العرب حتى وصلت إلى أوجها، وبلغت ذروتها في القرنين الثاني والثالث للهجرة.

أما من الناحية الاقتصادية، فقد بدا واضحاً التنوع في النشاط الاقتصادي في صدر الإسلام،" فهناك من كان يعمل بالزراعة والرعي، ومن يعمل بالصناعة وبعض الحرف، إلى جانب التجارة التي كانت حركتها نشطة بين المسلمين أنفسهم، وبين البلاد والأمم المجاورة"[١].

وقد ظهر في صدر الإسلام كثير من المفاهيم الاقتصادية التي تدل على أهمية الاقتصاد في دعم مقومات الدولة، وإرساء قواعدها، فشرع الإسلام الزكاة والصدقة، وكان لهذا الحراك الاقتصادي الجديد دور في دعم مقومات الدولة وأثر في المجال الاقتصادي والمالي، وأنشأ بيت مال المسلمين، يودع فيه المسلمون صدقاتهم وزكاة أموالهم، وكانت أموال الغنائم مما عنى بها الإسلام؛ فأحسن في تقسيمها وتوزيعها، ومما ساهم في تنشيط الحركة الاقتصادية وساعد على النهوض بها، اتخاذ الإسلام بعض التدابير الاقتصادية التي تعود بالنفع على الاقتصاد الإسلامي، مثل تحريم الربا والتعامل به؛ لما فيه من ظلم وأكل لأموال الناس بالباطل، وخلخلة للنظام الاقتصادي في الدولة.

ومن الناحية الاجتماعية، سارع النبي – صلى الله عليه وسلم – منذ وصوله إلى المدينة المنورة إلى تنظيم المجتمع الإسلامي، فآخى بين المهاجرين والأنصار، وحدد العلاقة بين المسلمين واليهود وأهل الذمة الذين كانوا يعيشون في المدينة المنورة، وحارب الرق وشجع على العتق، وذلك كله من أجل الارتقاء بالمجتمع الإسلامي الجديد، وجعله مجتمعاً متماسكاً مترابطاً، تسوده المحبة والمودة والصفاء.

ومع انتهاء عصر صدر الإسلام الذي نشأت فيه دولة إسلامية قوية، يجيء العصر الأموي الذي اختلف عن ذلك العصر في بعض مضامينه وجوانبه، ففي أمر انتقال الخلافة إلى معاوية بن أبي سفيان – رضي الله عنهما – لم يكن الأمر شورى كما كان من قبل، فمن المعروف ما حل بالأُمة بعد مقتل الخليفة عثمان بن عفان – رضي الله عنه – من فتن فتكت بها، نتجت منها حروبٌ شتت المسلمين، كما كان في معركة "الجمل وصفين"، حيث انقسم فيها المسلمون قسمين: قسم مع

---

[١] نورة آل الشيخ، **الحياة الاجتماعية والاقتصادية في المدينة المنورة في صدر الإسلام**، ط١، دار تهامة، السعودية، ١٩٨٣م، ص١١٨.

الإمام علي – رضي الله عنه – الذي سعى إلى الإصلاح أولاً، ثم الاقتصاص من قتلة عثمان، وقسم مع معاوية الذي أخذ يطلب الثأر لعثمان أولاً.

وبعد مقتل الإمام علي، بايع الناس ابنه الحسن – رضي الله عنه – ولكن هذه البيعة لم تكن كاملة، فقد جاءت من بعض أهل العراق، وفي المقابل كان هناك من بايع معاوية على الخلافة، ودرءاً للفتن، وحفاظاً على دماء المسلمين، تنازل الحسن عن الخلافة لصالح معاوية الذي أقر فيما بعد قانون توريث الحكم، وحوّل منصب الخلافة إلى منصب وراثي ينتقل من خليفة إلى أخر يليه من البيت نفسه.

ولمّا كان الأساس الذي يقوم عليه منهج الحكم في عهد الخلفاء الراشدين هو اللقاء بين الحاكم والرعية، فقد تحوّل في عهد الأمويين إلى أساس لا لقاء فيه، وبسبب هذا وذاك فضلاً عن اعتقاد كثير من الناس أن البيت الأموي قد سلب الخلافة سلباً ولم يكن له الحق في ذلك، ظهرت الحركات المناوئة لهم، وتنوعت المذاهب والأحزاب السياسية، فأخذت الفوضى السياسية تظهر في عصر بني أُمية، وتزعزع الاستقرار الذي رسخه الخلفاء الراشدون ومن قبلهم النبي – صلى الله عليه وسلم –.

ومن الناحية الاقتصادية في هذا العصر، كانت "حركة الإصلاح الزراعي التي بدأ بها معاوية في نطاقٍ ضيقٍ تتوسع وتدخل حيز التنفيذ في ولاية الحجاج أيام عبد الملك بن مروان "[١] وبقي بيت مال المسلمين على حاله في تغذيته من أموال الزكاة والصدقات والغنائم، غير أن إنفاق هذه الأموال سار في اتجاهين: أحدهما: "اتجاه مشروع كإطعام السجناء المحتجزين، وإنشاء مستشفى لعلاج المرضى زمن الوليد بن عبد الملك، وثانيهما: اتجاه غير مشروع تمثل في رضى الأُمويين بالتنازل عن خراج بعض الأقاليم لبعض الشخصيات كسباً لودهم، ومنه ما قرروه من إغداق الأموال على أهل الشام المحاربين منهم خاصة، ومن استغلال ممتلكات الدولة واحتجازها واستخدامها لتآلف القلوب أو الدعاية للبيت الأُموي، والإشادة بأمجاد خلفائه[٢].

ومما لا شك فيه أن العوامل السياسية والاقتصادية والنضوج الفكري التي سادت المجتمع الأُموي كان لها أثر عميق في التأثير على الحياة الاجتماعية، حيث تطورت فيها النظرة إلى المفاهيم الحياتية التي طورتها طبيعة الإنسان المتجددة، لا سيما إنسانٌ يعيش في مجتمع انفتح على

---

[١] محمد حلمي، **الخلافة والدولة في العصر الأموي**، د.ط، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٩٠م، ص١٨٦.

[٢] المرجع نفسه، ص ١٩٠– ١٩٢.

المجتمعات الأخرى، واطلع على حضارتها، وأخذ من طبائعها، يقلد تارةً، ويجدد في حياته طوراً آخر.

وغير مغفل أن ما أصاب الحياة الاجتماعية في هذين العصرين، وما طرأ عليهما من مؤثرات إيجابية كانت أم سلبية قد أمتد أثرها على العلاقات بين الأفراد، خاصة في العلاقات الزوجية، وإن كانت معالمها في كل الأزمان لا تتغير، فكما أن فيها مدحاً للزوج فيها في المقابل هجاءٌ له. وكما فيها شوقٌ وحنينٌ فيها تنكرٌ ومغايظةٌ، ولكنها تختلف من عصر إلى عصر بحسب تلك العوامل، ومدى تأثيرها عليها، وما تفتعله من حالة نفسية لها شأنها في تقوية العلاقة الزوجية أو إضعافها.

ثانياً: مكانة الزوج في العصرين الإسلامي الأموي:

حث الإسلام على بناء الأُسرة، ودعا أفرادها إلى أن يعيشوا في ظلالها؛ إذ هي الصورة المثلى للحياة المطمئنة التي تلبي رغائب الإنسان، وتفي بحاجات وجوده.

ولما كان الرجل والمرأة هما عماد هذه الأُسرة، وأساس نشأتها، وهما اللذان يعملان على دعمها وتقوية أركانها، ويحافظان على استمرارها واستقرارها. اهتم الإسلام بهما، ورفع من مكانتهما، وأحاطهما بالوقاية والرعاية، فجعل لكل منهما حقوقاً وواجبات، يؤديانها لضمان سلامة هذه الأسرة، وبث السكينة والطمأنينة في نفوس أفرادها. يقول عز وجل: ﴿**ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمةً، إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون**﴾[١].

ولتوضيح هذا الاهتمام لابد من وقفةٍ على حال المرأة والرجل بشكل عام، وبيان منزلتهما، ولو بإيجاز في الأُمم السابقة على الإسلام، وما ضمنه فيما بعد الإسلام لهما من تكريم ورعاية. فالمرأة لم يكن لها حظ، ولم تنله في أغلب الأدوار التي مرت بها عبر التاريخ القديم قبل الإسلام، حيث كانت مهانة ضعيفة في قومها، لا شيء يحفظ لها كرامتها وهيبتها ويأخذ بيدها كمخلوق له أهميته في الحياة. فكان اليهود مثلاً "يرون فيها لعنةً، ويبررون ذلك بأنها هي التي أغوت آدم عليه السلام، وأخرجته من الجنة، واعتبرها المسيحيون باب الشيطان إلى نفس الإنسان، وأنها ناقضةُ لنواميس الله، وهي خطرٌ على الأُسرة والبيت، لذلك قرروا أن الزواج دنس يجب الابتعاد عنه، وأن العزب عند الله أكرم من المتزوج. ولا تقل معاناة المرأة من الانحطاط لقدرها ومكانتها عند الهنود،

---

[١] سورة الروم، الآية (٢١).

فقد اتسمت معاملتهم للمرأة بطابع آخر فيه تعدٍّ سافرٍ على حياتها، حيث لم يكن لها حقٌ في الحياة بعد وفاة زوجها، بل يجب أن تموت يوم موته، وأن تحرق معه وهي حيةٌ في موقد واحدٍ"[١].

وذهب اليونان والرومان مذهباً واحداً في احتقار المرأة وازدرائها، فحكموا عليها بالقصور والنقص، ولم يروا لها وجوداً مستقلاً عن وجود الرجل، فهي تابعةٌ له تبعيةً مطلقةً"[٢].

أمّا "أهل بابل فكانت تحكمهم شريعة حمورابي التي كانت تنظر إلى المرأة كما تنظر إلى الماشية والبهائم"[٣]. التي لا ترقى إلى الإنسانية.

وقد تعددت المفاهيم عند الإنسان الجاهلي التي كانت تدل على الأنثى. "فكلمة أنثى تطلق عنده مرة على ما اتضع في المنزلة، وانحط في القدر، وساء في التقدير، ومرة ثانيةً يطلقها على ما يعبد من الآلهة، ويتوجه إليه بالتقديس ويلتجئ إليه في قضاء حاجاته، ومرة ثالثة يطلقونها على الملائكة"[٤].

"ثم جاء الإسلام فأنصف المرأة الإنصاف كله، وأسبغ عليها من ألوان التكريم والرعاية شيئاً كثيراً، ما كانت لتناله لولا الإسلام، فصحح نظرة الأمم والحضارات إليها، وردها إلى الجادة، حيث رفع عنها لعنة الخطيئة الأبدية، ووصمة الجسد المرذول بعد أن لهجت أمم بذكرها ردحاً طويلاً، وقرر أنها كائن إنساني له روحٌ كروح الرجل"[٥]. شرع لها الحقوق التي ترفع قدرها ومكانتها، كأخذ رضاها بالزواج ممن يتقدم لخطبتها، وحق النفقة، وحق العشرة، وحق الملك والتصرف فيه، إلى غير ذلك من الحقوق الواجبة لها.

أما الرجل، وهو الذي يعد قائد الأُسرة، فطالما كانت له السطوة والسيطرة على المرأة في كل المجتمعات قبل الإسلام، ولم يكن حاله كحال المرأة من ضعف وهضم للحقوق، بل كان له حق التصرف بها وبما تملكه متى شاء وأنّى شاء.

---

(١) عز الدين بحر العلوم، **الزواج في القرآن والسنة**، ط٢، دار الزهراء، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٣٦- ٣٧.

(٢) سميرة جميل، **مكانة المرأة في الأسرة ودورها التربوي في منظور الإسلام**، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٦م، ص٩.

(٣) المرجع نفسه، ص١٠.

(٤) المرجع نفسه، ص ص (٢٤، ٢٥).

(٥) جميل، **مكانة المرأة في الأُسرة ودورها التربوي في منظور الإسلام**، مرجع سابق، ص١١- ١٣، ص١٩-٢١.

ففي" أفريقيا وأُستراليا والمناطق الأُخرى، على المرأة أن تطيعه فيما يأمرها به طوعاً أوكرهاً، وأن لا تستقل عنه في أمرٍ يرجع إليه أو إليها. وفي الشعوب المتمدنة قبل الإسلام كان للرجل حق تعدد الزوجات، وله أن يتزوج بعد موتها، وليس لها أن تتزوج بعد موته، وله حق التزوج من المحارم"[١]. ومن الحقوق التي شرعتها هذه الشعوب كالصين على حساب المرأة: "استقلاليته بالإرث وعدم مشاركة المرأة له في الأكل مهما كانت رابطتها به، وللرجال حق المشاركة بزوجة واحدة"[٢].

وبالنظر إلى حال الرجل عند الكلدانيين والآشوريين تظهر تلك السطوة الجبارة على المرأة، حيث "أُجيز له طرد المرأة من البيت، والتزوج عليها أن هي تمردت عليه وأظهرت عصيانها في شيءٍ من أمور المعاشرة. وعند الرومان أُعطيَ ربُ العائلة حالةً من التقديس فرضت على أفراد الأسرة عبادته، وإعطائه حق التصرف بأفراد الأسرة حتى القتل إن وجد فيه صلاحاً حسب معتقده، وليس لأحد من حق في معارضته"[٣]. ولا يختلف هذا كثيراً عن حال الرجل ومكانته عند العرب في الجاهلية، "فلا استقلالية للمرأة على الرجل غالباً، فهي تابعة له، يحق له الملك والإرث، وتعدد الزوجات على الإطلاق"[٤]، ولا يحق لها ذلك.

أمّا الإسلام العادل في نظرته إلى الجنس البشري، فقد نبذ كل هذه التقاليد والأعراف، ولم يميز بين الرجل والمرأة إلا فيما يتوافق مع طبيعتهما، وجعل أساس المفاضلة بين الناس (التقوى) قال تعالى: ﴿**إن أكرمكم عند الله أتقاكم**﴾ [٥]. واعتبر الرجل والمرأة مخلوقين مكرمين لا فرق بينهما في الإنسانية. وكما شرع الحقوق للزوجة أيضاً شرع الحقوق للزوج، كحق القوامة والطاعة فيما لا يغضب الله تعالى، وحسن العشرة، وحفظ كرامته وعرضه وماله...وغيرها من الحقوق التي لا تنقص من كرامة الزوجة ومكانتها.

لقد كانت هذه المقارنة الموجزة في مكانة الرجل والمرأة بين النظم السائدة عند الأُمم الأُخرى، ونظم الإسلام الذي وازن بينهما، ووضوح وظيفة كل منهما ودورهما في هذه الحياة قد أضاءت

---

[١] مجيد الصيمري، **الزواج في الإسلام، وانحراف المسلمين عنه**، ط٤، الدار الإسلامية، بيروت، ١٩٨٦م، ص١٠.

[٢] المرجع نفسه، ص١١.

[٣] المرجع نفسه، ص١٢.

[٤] المرجع نفسه، ص١٥.

[٥] سورة الحجرات، الآية (١٣)

جانباً من حالهما، لاسيما المرأة التي عاشت معاناة من الذل والانحطاط إلى أن جاء الإسلام ورفع مكانتها؛ لتكون شريكاً مع الرجل في قيادة الأُسرة، والعمل على صون وحماية العلاقة الزوجية بينهما، بما يضمن لها السلامة والأمان من الضياع والتفتت.

ثالثاً: العوامل المؤثرة في العلاقة الزوجية:

تعد العلاقة الزوجية من أسمى العلاقات الإنسانية وأوثقها،لا تختلف أهدافها من عصر إلى عصر، فتكوين الأُسرة، ورعاية أفرادها، والسعي وراء ديمومتها والحفاظ على كيانها، وجلب السعادة إليها من الأمور التي ينشدها الإنسان عند الزواج، ولكن هذه العلاقة كثيراً ما تعتريها العوامل المؤثرة السائدة في المجتمع الذي تنشأ فيه، فتتأثر إيجابياً أو سلبياً، وتأخذ منحى معيناً بفعل هذه العوامل.

وبتتبع واقع العلاقة الزوجية في العصرين الإسلامي والأُموي، فإنه يلاحظ تغييراً واضحاً طرأ عليها؛ وذلك بسبب ما شهده هذان العصران من عوامل تعد تحولاً ليس في العلاقة الزوجية فحسب، بل في أكثر مفاهيم المجتمع آنذاك.

ولعل من أهم هذه العوامل في مجتمع صدر الإسلام، تعاليم الدين الإسلامي الجديد الذي غيّر كثيراً من المفاهيم السائدة، ولا سبيل إلى عقد المقارنات بين ما كان عليه الحال في المجتمع الجاهلي وما آلت إليه الحال في الإسلام من حيث العلاقات الاجتماعية، ولكن أُشير إلى العلاقة الزوجية التي اختلفت كلياً بمجيء الإسلام، حيث عمل على توثيق أواصر المحبة والمودة بين الزوجين من حفظ لحقوق وتأدية لواجبات، وحاول بكل الطرق المتاحة حل الخلافات الزوجية ومعالجتها بالحسنى؛ لصون هذه العلاقة وحمايتها من التفكك.

ومن العوامل في هذا العصر، الفتوحات الإسلامية التي أدت إلى الاختلاط بين المسلمين الفاتحين وأهل البلاد المفتوحة، فكان لهذا العامل أثره في تعدد الزوجات، مما انعكس أثره على العلاقة الزوجية التي أصابها شيءٌ من الكدر وعدم الاستقرار، فكانت العتاب أو التنكر أو المغايظة بين الزوجين.

وفي العصر الأُموي ظهرت عوامل جديدة اكتسحت هذا المجتمع، أثرت تأثيراً عظيماً على واقع الحياة الزوجية، ويمكن تقسيم هذه العوامل إلى قسمين: منها ما كان امتداداً للعوامل السابقة، كاستمرار الفتوحات الإسلامية، "وهجرة القبائل العربية من نجد والحجاز إلى الأمصار الإسلامية

المختلفة"[١]. أما القسم الثاني، منها فكان يتمثل في العناصر التي تكوّن منها المجتمع الأموي إلى جانب المسلمين: مثل: "الموالي، والرقيق، وأهل الذمة"[٢]. بالإضافة إلى العوامل الاقتصادية والسياسية، ويظهر هذا عن طريق "قيام الإماء والجواري بالخدمة في بيوت أسيادهن، فأصبح بعضهن محظيات يتمتعن بنفوذ كبير عندهم"[٣]. وبعضهم اتخذهن أزواجاً، وولدوا منهن، فكان لذلك أثر سلبي على العلاقة الزوجية بين الرجل وزوجته الأولى، كإثارة الغيرة، واشتداد الخلاف والنزاع بينهما.

كما أن التفاوت بين الناس غنىً وفقراً، وارتفاع مستوى المعيشة أديا أحياناً إلى احتدام الخلاف وتطوره بين الزوجين. فكثيراً ما كانت الزوجات يطلبن من أزواجهن الاغتراب عن بلادهم من أجل توفير العيش الكريم للأسرة، وتحسين مستواهم المعيشي، أو حثهم على الإفادة على الأمراء والقادة لنيل الحظوة عندهم.

يظهر مما سبق عرضه عن تكوين المجتمع الإسلامي والأموي، ومكانة الرجل والمرأة، والعوامل المؤثرة على العلاقة بينهما، الدور الكبير والواضح للإسلام في تصحيح النظرة إلى الإنسان، وعنايته الفائقة في تنظيم العلاقة بين الزوجين، وحثهما على التعاون معاً في بناء الأسرة القوية في علاقاتها وروابطها؛ لتتمكن الأسرة بكل أفرادها من القيام بدورها ووظيفتها في بناء المجتمع الإسلامي المثالي؛ إذ أنها الخلية الأساسية التي تشكل لبنات هذا المجتمع، والعامل الرئيس في تماسكه وترابطه، فبقوتها يقوى، وبضعفها يضعف.

---

[١] محمد عبد الله السيف، **الحياة الاقتصادية والاجتماعية في نجد والحجاز في العصر الأموي**، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣م، ص٢٢١.

[٢] سليمان البدور، **فلسطين في العهد الأموي (الحياة الاقتصادية والمظاهر الاجتماعية)**، د.ط، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٤م، ص ٢١٧- ٢١٩.

[٣] محمد عبد الله السيف، **الحياة الاقتصادية والاجتماعية في نجد والحجاز في العصر الأموي**، مرجع سابق، ص٢٥٩.

الفصل الأول

مظاهر العلاقات الزوجية الإيجابية

١- المدح

٢- الغزل

٣- الشوق والحنين

٤- الرثاء

الفصل الأول

مظاهر العلاقات الزوجية الإيجابية

تعد الأُسرة نواة المجتمع، وهي نظام قائم على الدين والأخلاق، وهي الخلية التي يتآلف ويتوافق فيها ذلك المجتمع، ولما كان الأساس في بناء تلك الأسرة هما الزوج والزوجة على حد سواء؛ جعل الإسلام العلاقة بينهما علاقة تقوم على التكامل والترابط الوثيق، لا على التنافس والتناحر، إنها علاقة قوامها المودة والرحمة والتعاطف.

إن ذلك الإنسجام والتناغم بين الزوجين من شأنه أن يمكّن الأسرة كاملة بكل أفرادها من القيام بدورها ووظائفها على أكمل وجه، ويحقق الاستقرار النفسي، والمشاركة في بناء مجتمع سليم مترابط، قوي في علاقاته ومبادلاته.

وإذا ما أتيح للباحث أن ينظر في الشعر الإسلامي والأُموي وجد أن تلك العلاقة حظيت بنصيب وافر منه، إذ عبر الشعراء الأزواج عن مكنونات أنفسهم، وما يختزنون في صدورهم من مشاعر وأحاسيس تجاه أزواجهم، وكما شاع الكره والبغض بينهما، شاع الحب والود كذلك، ولعل من أهم مظاهر العلاقة الزوجية الإيجابية المعبرة عن ذلك الحب التي استطعنا أن نرصد بالاستقراء ما يلي:

أولاً: المدح:

المدح فن أدبي عريق لما فيه من إبداع في إظهار مناقب الممدوح بصورة فنية مميزة، وهو من "فنون الشعر الغنائي، يقوم على إعجاب الشاعر بالممدوح؛ لصفاتٍ يتحلى بها، ولأعمال تميزه وتعلي من شأنه"[١]، وفيه "تعداد لجميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة، والإشادة بفضائل الممدوح، وبيان لمميزاته في حياته ومماته"[٢].

---

[١] مي علوش، **لآلي الشعر في المديح**، ط١، دار المؤلف، بيروت، ٢٠٠٤م، ص٥.

[٢] أحمد أبو حاقة، **فن المديح وتطوره في الشعر العربي**، ط١، دار الشرق الجديد، بيروت، ١٩٦٢م، ص٥.

ويوصي حازم القرطاجني من يمدح سيداً عزيزاً بقوله: "فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأبن معالمه، وشرّف مقاومه"[١]، و"طريقة المدح يجب فيها السمو بكل طبقة من الممدوحين إلى ما يجب لها من الأوصاف، وإعطاء كل حقه من ذلك[٢]، وفي المدح يجب على المادح "أن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية، ويتجنب مع ذلك التقصير، والتجاوز، والتطويل"[٣].

ورغم الظروف الصعبة التي تعرضت لها الأسرة في العصرين الإسلامي والأُموي، والضغوطات والأحداث التي مرت بها من فتوحات وممازجة مع الشعوب والأمم الأُخرى أدت إلى تغير في الفكر الاجتماعي، وغياب الزوج عن زوجته مدة طويلة كان من الصعب – أحياناً– إيجاد المناسبة لإظهار الحب وشكر الزوجة على وفائها، وعد مناقبها، إلا أن القارئ للشعر في هذه المدة يجد صوراً وألواناً للمدح تعبر عن مدح الزوج لزوجه، مدحاً نابعاً من الحب الذي يكنه كل واحد للآخر.

وقد تعددت صور الثناء والمدح للزوج، ولعل من أهم تلك الصور:

أ– مدح الأهل والنسب:

يبلغ الحب والإعجاب عند الزوج لزوجته أن يعظم مكانتها ومكانة أهلها ونسبها، وينزلهم منزلة مرموقة تليق بهم، فيثني عليهم بطيب الكلام وأجمله، ومن الشعراء الذين كانت لهم كلمات صادقة، ومشاعر صافية، تعبر عن صدق ما يكنونه في قلوبهم تجاه زوجاتهم، الإمام علي بن أبي طالب – رضي الله عنه – حيث يقول:

أنَا أخُو المُصطفَى لا شكّ في نَسبي معهُ ربيتُ وسبطاهُ هُما ولَدي

---

[١] حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأُدباء**، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م، ص٢٠٣.

[٢] المصدر نفسه، ص٣٥١.

[٣] ابن رشيق القيرواني، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين، ط٥، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م، ج٢، ص١٢٨.

جـــــدِّي وجـــــدُّ رسُـــــولِ الله مُتحـــــدٌ وفـــاطِمٌ زوْجَتـــي لا قـــوْل ذي فنـــدِ[١]

فهو – كما يتراءى، ينزل زوجه فاطمة الزهراء منزلة سنية، وللمكانة العالية لها عنده، فإنـــه يفتخر بنسبه أن يجعل من مقومات هذا النسب ورفعته زواجه بالـــسيدة فاطمـــة الزهـــراء، إن هـــذا الارتباط الوثيق بينهما الذي لا تشوبه شائبة، وليس بالقول الكذب، كان من العناصر التي زادت فـــي عظمة نسبه – رضي الله عنه –، وجعلها مقوماً أساساً لنسبه الشريف، وهو إذ يمدح زوجـــه، فإنـــه أيضاً يمدح أباها – صلى الله عليه وسلم – رسول البشرية جميعاً ووالد زوجته الكريمة، وجد ولديه.

ويظهر مدى الإعجاب بالزوجة عند الشاعر الفرزدق، الذي يثني على زوجته مفـــداة، وذلـــك بمدح نسبها، يقول:

ومنـــــسوبةُ الأجـــــدادِ غيـــــرُ لئيمـــــةٍ شفتْ لـــي فُـــؤادي واشـــتَفى بـــي غليلُهـــا

فَـــلا زال يَـــسقي مـــا مُفـــداهُ نحـــوهُ أهاضـــيبُ مـــستنُ الـــصَّبا ومـــسيلُها[٢]

وفي حقيقة الأمر أن الإنسان عندما يمدح زوجه، فإنه في أعماقه يمدح نفسه، ويعـــرب عـــن سعادته لاقترانه بزوج شريف النسب؛ لأن ذلك ستنعكس آثاره عليه وعلى أبنائه.

ويتجلى ذلك في النصين السابقين، فالشاعر الفرزدق يثني على زوجه، ويصفها بأنها كريمـــة الحسب والنسب، تنحدر من سلالة شريفة، بعيدة هي كل البعد عن اللؤم، فكانت بذلك قد شفت قلبـــه بحبها وإخلاصها له، فيكرمها على ذلك بالدعاء لها بالخير والعطاء والسقيا.

ويزداد الإعجاب والتقدير للزوجات، وما المدح من الزوج إلا إكرامٌ ووفاءً منـــه لهـــا علـــى عطائها ومصاحبتها له بالحسنى، فيعبر الشاعر الزوج عن ذلك بالمدح والثناء على نسبها وأهلها، إذ

---

[١] علي بن أبي طالب، **ديوانه**، تحقيق يوسف فرحات، ط٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٥م، ص٦٠. فنـــد: كذب.

[٢] الفرزدق، **ديوانه**، تحقيق عمر فاروق الطباع، ط١، دار الأرقم، بيروت، ١٩٩٧م، ص٤٦٦. المستن: المنهمر.

إنه يرى أنهم عاملٌ مهم في نشأة الزوجة وصلاحها، وهم من كانوا سبباً في هنائه وسعادته بأن ظفر بمثل هذه الزوجة الصالحة.

فهذا الشاعر العرجي يمدح زوجته العثمانية، بأنها بنت سيد عظيم مطاع في قومه، أخذ المجد والسيادة والرفعة من قصي بن كلاب بن مرة، الذي جمع قريش، ووحد كلمتها وصفها، وهو لا يكتفي بمدح زوجته من جهة أبيها، وإنما يمدحها من جهة أمها أيضاً، فجدها لأبيها هو "عثمان بن عفان، وجدها لأمها هو "الزبير بن العوام"[١] – رضي الله عنهما–، يقول مادحاً:

إنّ عثمانَ والزُّبير أحلاّ ... دارها باليفاعِ إذ ولَداها

إنها بنتُ كلّ أبْيض قَرْمٍ ... نال في المجدِ من قصيٍّ ذُراها[٢]

فالشاعر أدرك من مصاحبته لزوجته، ما تتحلى به من صفات العزة والكرم والإباء والمجد التي ورثتها عن أبائها، ولولا حب صادق، ومشاعر صافية، وصفاء العلاقة بينهما ما أثنى الشاعر عليها وعلى نسبها.

ويدرك الشاعر يزيد بن معاوية ذلك، فيفتخر بنسب زوجته وأصلها، يقول:

إنّها منْ بَني عامرٍ بن لؤي ... حينَ تُنمي وبيْن عبدِ منافٍ

بنتُ عمِّ النبي أكرمُ منْ ... يمشي بِنعلٍ علَى التُّراب وحافِي[٣]

---

[١] أبو الفرج الأصفهاني، **الأغاني**، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الشعب، القاهرة، ١٩٦٩م، ج١، ص٣٩٩. اليفاع: المشرف من الأرض.

[٢] العرجي، **ديوانه**، تحقيق سجيع جميل البجيلي، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨م، ص٣٣٩. قرم: الرجل الكريم.

[٣] يزيد بن معاوية بن أبي سفيان، **شعره**، تحقيق صلاح الدين المنجد، ط١، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٨٢م، ص٢٧.

وإذا كان الإنسان المسلم يفتخر بانتسابه وانتمائه إلى سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم– ودينه فأي مشاعر الفرحة والسعادة والرضا التي تغمر زوجة يزيد، وهي تنتمي إلى نسب الرسول – صلى الله عليه وسلم –، والشاعر بذلك يبدي فرحته وسعادته كذلك بأنه يرتبط بزوجة تنتسب إليه – صلى الله عليه وسلم–.

ويعرج الشاعر أبو دهبل الجمحي على ذكر حسب زوجته ونسبها الرفيع، وذلك في لحظة فراقها، وفي هذه اللحظة الحزينة، من الصعب أن يستذكر الإنسان نسب الزوجة ومدحه، ولكن الشاعر يقر بذلك، ويثني على نسبها، وهذا يظهر صدق مشاعره تجاهها، كما يظهر نقاء الزوجة وصفاء قلبها، وربما كان الشاعر يريد من ذلك استعطاف الزوجة، فهو يدرك أثر المدح في النفوس، يقول:

وأشفقَ قَلبي مِن فراقِ حليلةٍ لها نسبٌ مِن فرعِ فهرٍ مُتوجِ[١]

فهذه المشاعر الممزوجة بالحزن والأسى والإعجاب، تكشف عن الحب العظيم، والمكانة الرفيعة للزوجة في قلب الشاعر.

ب– مدح الأخلاق الحميدة:

نجد هذا المنحى من المدح عند الشاعر جرير، فهو يثني على زوجته، وصفاء صداقتها وجمالها؛ فهي لذلك، تستحق الزيارة والمدح الذي يليق بها، يقول:

أَلِما عَلى سَلْمى فلَمْ أرَ مِثْلَها حَليلَ مُصافاةٍ يُزارُ ويُمْدحُ[٢]

فالشاعر يؤكد هيبة هذه الزوجة وحضورها في نفسه، وحسن خلقها والمصاحبة الطيبة له في حياته؛ فاستحقت منه المدح والإكرام بالثناء والوصل.

---

(١) أبو دهبل الجمحي، **ديوانه**، رواية أبي عمرو الشيباني، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن، ط١، مطبعة القضاء، النجف، ١٩٧٢م، ص٥٦.

(٢) جرير، **ديوانه**، تحقيق وشرح محمد الصاوي، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٠م، ج١، ص١٠٨.

وفي قصة أسر أبي العاص بن الربيع زوج السيدة زينب – رضي الله عنها – في غزوة بدر وشفاعتها له، رغم كفره وثباته عليه، تتجسد أروع صور الوفاء والإخلاص والحب للزوج، فما كان منه إلا أن يعبر عن مشاعره بكلمات صادقة، يشكر فيها السيدة زينب على موقفها وخلقها العظيم، ويدعو لها بالرحمة والسقيا وخير الجزاء، يقول:

ذكرتُ زينبَ لمّا وركتْ إرَما ... فقلتُ سُقياً لشخصٍ يسكنُ الحرَما

بنتُ النبي جزاها اللهُ صالحةً ... وكلُّ شخصٍ سيثْني بالذي عَلما[1]

إن حسن خلق الزوجة وفعلها، دعا الزوج إلى أن تفيض مشاعره، وينطق صدقاً وحقاً، فنرى أن الكفر لا يمنعه من شهادته بأن رسول الله – صلى الله عليه وسلم – هو رسول الله المبعوث. فمهما كانت العقيدة أو المذهب الذي يتبعه الإنسان، فلا بد من الإقرار والاعتراف بحق الممدوح بالمدح والثناء.

ويطرح الشاعر الحكم بن عبدل قضية اجتماعية عبر أبياته التي يمدح فيها جمال زوجته وخلقها، وهي مسألة غلاء المهور، فالشاعر حين تزوج امرأة همدانية فائقة الجمال، بالغ في مهرها، وهو لا يجد ضيراً في ذلك، ولما سأله الناس عما دفعه فيها، قال:

تزوّجتُ همدانيةً ذات بهجةٍ ... على نمَطٍ عاديّةٍ ووسائِدِ

لعمري لقد غاليتُ بالمهرِ إنه ... كذاك يُغالى بالنساءِ المواجدِ[2]

فالمرأة ذات الخلق والجمال حري بالإنسان أن يدفع ويغالي في المهر في سبيل الظفر بها، ويرى الشاعر ابن عبدل أن ذلك يمثل تجارة رابحة له، فجمالها يسعده ويريح باله، وخلقها سوف

---

(١) ابن سيد الناس، **منح المدح**، تحقيق وصال حمزة، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٧م، ص٢٨٤.

(٢) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج٢، ص٨٣٦. النمط: ضرب من البسط، المواجد: المرأة السمحة الحسنة الخلق.

ينعكس عليه وعلى أبنائه، ومن هنا، فهو يحث على الاقتران بالنساء ذوات الخلق والجمال، مهما كان المهر غالياً أو باهظاً.

ومن المظاهر الإيجابية في مدح الزوج لزوجته في أخلاقها الحميدة، أنه يمدحها لعفتها وصونها لعرضها، ومن ذلك ما جاء في قول الشاعر محمد بن بشير الخارجي:

أنتِ الظعينةُ لا يُرمى برُمتها ولا يُفجعها ابنُ العمِّ ما اصطحبَا[١]

فهو يمدحها ويثني عليها بكل ما تحب أي امرأة أن تسمعه من زوجها، وهو حفاظها على نفسها، فزوجته مصونة من اللواتي لا يقدح فيهن قادح، حافظة نفسها وشرفها، لا تجلب العار لنفسها، أو لزوجها، أو لأهلها.

ولم يكن هذا المدح لها، إلا عن تجربة وطول خبرة له معها، فالزوجة حين تحافظ على نفسها، وتصون وعدها له، فإنها بذلك تجلب الراحة والطمأنينة لزوجها، لا سيما إذا كان يطيل الغيبة عن البيت، وهذا مما له دور كبير في تعزيز أواصر المحبة والألفة بين الزوجين؛ تؤدي إلى استمرار العلاقة الزوجية واستقرارها.

وأجمل ما عبر عنه الأزواج في زوجاتهم، ومدحهم لهن في هذا السياق، ما مدح به الشاعر معن بن أوس زوجته الشريفة العفيفة المحافظة على بيتها وعفتها وعرضها، وتصل ثقته بها إلى منزلة عالية؛ فتطمئن نفسه، ولا يخاف إن غاب عنها، إذ إنها تحفظ زوجها، وترعى العهد الذي بينهما، يقول:

لعِمرُك ما عرسي بِدارِ مَضيَعةٍ وما بعلها إن غَابَ عَنْها بخائفِ[٢]

---

(١) محمد بن بشير الخارجي، **شعره**، تحقيق محمد خير البقاعي، ط١، دار قتيبة، دمشق، ١٩٨٥م، ص٣٦.

(٢) معن بن أوس المزني، **ديوانه**، تحقيق نوري القيسي وحاتم الضامن، د.ط، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٧٧م، ص٩١.

فالشاعر يؤكد حقيقة الخوف الذي ينتاب الرجل حين يغيب عن أهله، وهو خوفه من أن تتلاعب بها نفسها، وتتبع هواها، ولكن الزوجة تريح قلب زوجها ونفسه، وقسم الشاعر على حسن أخلاق زوجته يبين عظم الثقة بها، وعظم الخُلق الكريم لديها؛ فهو لا يخاف من خيانتها وغدرها. وهو عندما يمدح زوجته بذلك، فإنه في حقيقة الأمر يمدح نفسه أيضاً، ويمدح حسن اختياره لمثل هذه الزوجة.

ومن مظاهر المدح أيضاً عند الشعراء الأزواج لزوجاتهم، مدح شعورهن وإحساسهن الرقيق، فهذا والد كلاب بن أُمية بن الأسكر يشكو همه، ويصور معاناته الأليمة حين خرج كلاب غازياً في سبيل الله في خلافة عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – ولما طالت غيبته، وكان أبوه قد كبر وضعف، يشتاق الأب إلى ابنه، فيقول:

تركتَ أباكَ مرعشةً يَداه وأمَّك ما تُسيغ لها شَرابا

تُمسّح مُهرةً شَفقاً عليه وتجْنبه أباعِرها الصِّعابَا[1]

فيظهر الشاعر في هذين البيتين قوة العلاقة الأُسرية بين أفرادها، من اشتياق لابنهما المجاهد، ومراعاة الزوج لشعور زوجته وحنينها وتشوقها لابنها، والشاعر يثني على شعور الزوجة التي لم تستسغ الشراب، وتمسح المهرة إشفاقاً على ابنها، إشارة منه إلى عظم شعور الأمومة عندها، وعمق العواطف الإنسانية التي جبلت عليها الأُم.

جـ- مدح الحياة الطيبة وحسن العشرة:

وهذا مما يسعى إليه الرجل ويطلبه، وهو حسن معاشرة الزوجة ومصاحبتها له، والشاعر حين يجد في زوجته مبتغاه، فإنه لا ينثني عن مدحها وإظهار محاسن عشرتها له، وقد عبر عن هذا

---

[1] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٣، ص٨١٦٢.

المعنى الشاعر الفرزدق واصفاً زوجته النوار، بأنها قوية كالأسد، إذا غـضبت فغـضبها شـديد لا يقاوم، ولكنها عندما ترضى فإن عيشها طيب، يجد فيها حلاوة العيش والعشرة، يقول:

بكـرتْ عليّ نَـوَارُ تنتـفُ لحْيتـي نتـفَ الجعيـدةِ لحيـةَ الخـشخاشِ

كلتاهُمـا أسـدٌ، إذا حَرّبْتهَـا ورضـاهُما وأبِيـك خيـرُ معـاشِ[١]

وفيها يقول:

نَـوَارٌ لهـا يومـانِ: يـومٌ غريـرةٌ ويـومُ كغرثَـى جروُهَـا قـدْ تيفّعَـا[٢]

فالشاعر يصر على تشبيه الزوجة بالأسد المفترس، فيظهر بذلك قوتهـا وشـجاعتها، ومـدى الأنفة التي تتحلى بها، ولكنه من جانب آخر يظهر لين الزوجة ولطفها وحسن صحبتها له، والخيـر الذي ينعم به بجوارها، فرغم قوتها وبأسها، فإن الجانب الآخر من شخصيتها يرضيه، ويتفوق علـى الجانب الأول.

ويجد الشاعر محمد بن بشير الخارجي في زوجته سُعدى خير صاحب وصديق له في الـدنيا، إذ هي خلة تعجب عشيرها، يقول:

ومـا خلـوتُ بهـا يومـاً فتعجبُنـي إلا غَـدا أكثـرَ اليـومينِ لـي عجبَـا[٣]

فهذه الزوجة بحسن عشرتها ومصاحبتها لزوجها؛ تزيد في قلبه الإعجاب بها، ويـزداد هـذا الإعجاب يوماً بعد يوم، وهذا مما يجب أن تراعيه الزوجة في عيشها مع زوجهـا، إذ لا بـد مـن مراعاة شعور الزوج ومصاحبته بالحسنى، لأن ذلك يقوي المحبة والمودة والعلاقـة بينهمـا، ممـا ينعكس على سلامة الأسرة وتماسكها.

---

(١) الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٣٨٤. حربتها: أغضبتها.

(٢) المصدر نفسه، ص٤١٠. الغرثى: اللبؤة.

(٣) الخارجي، **شعره**، مصدر سابق، ص٣١٦.

ويعبر الشاعر عبيد الله بن الحر عن مدى الخوف الذي بلغ في قلب زوجته عليه، وحبها لـــه، محاولة ثنيه عن خوض الحروب والمعارك، يقول على لسانها:

دع القـــومَ لا تقـــتلهمُ وانـــجُ ســـالماً وشـــمِّر هـــداك الله بالخيـــلِ واخـــرجِ[١]

إلا أن الشاعر يجيبها بكل احترام وحب، وكردة فعل إيجابية منه على فعل إيجابي منها تمثـل في خوفها وحبها له، يرد عليها مادحاً، فيقول:

وأنـــي لأرجُـــو يابنـــةَ الخيـــرِ أن أُرى علـــى خيـــر أحـــوالِ المؤمـــلِ فـــارتجي[٢]

فهذا الحوار يدل دلالة واضحة على الحب العظيم الذي يجمع الزوجين، فيدفعها إلى الخـوف عليه، ويدفعه إلى المدح لها، حيث يربطها ويقرنها بالخير مؤكداً أن حياته معها تزخر بكـل هنـاءٍ وسعادة، غير أنه يريد أن يكون أملاً للناس في تحقيق أمالهم وطموحاتهم.

ويثني الشاعر جرير على زوجته الأُخرى أُمامة بأنها خير صاحب وخليل له في هذه الحيـاة، رغم ما تبديه من صد وهجران، وفي هذا أعلى وأسمى مراتب المـدح والـشعور الـصافي تجـاه الزوجة، يقول:

لـــمْ أرَ مثلِـــك يـــا أمـــامَ خَلـــيلاً أنـــأى بحاجِتنـــا وأحـــسنَ قِـــيلا[٣]

فالشاعر يؤكد صفاء الحياة التي يعيشها مع أمامة، ويعجبه حسن عشرتها وحـديثها الحـسن اللطيف معه، وحين ينفي أن يكون له خليل مثل أمامة؛ فإنه يدلل على تلك المعاني ويثبتها؛ لذا، فهـو يسمو بهذه الزوجة، ويعلي من شأنها.

---

(١) اتحاد الكتاب العرب، **عبيد الله بن الحر الجعفي، بين أناشيد البطولـة وآلام النـدم**، د.ط، دمـشق، ٢٠٠٢م، ص٦٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٦٩.

(٣) جرير، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٤٥٣.

ويثني كذلك على زوجته الثالثة أُم حزرة، بأنها نعم القرين والصاحب له، ويكشف عن حسن عشرتها له، وسعادة عيشه معها، ويصفها بالعلق النفيس الذي يضن لنفاسته، حيث عاشت معه مكرمة، وفارقته على حب جمعهما وحسن عشرة؛ لذلك، فهو يرى فيها مثال المرأة الصالحة التي تكرم الزوج، وتعامله معاملة حسنة، يقول:

نِعْم القرينِ وكنتِ عِلق مضنَّة وأرَى بنعفِ بليّة الأحجارُ

عَمرَت مكَرَّمة المَسَاك وفارقت ما مسَّها صَلَفٌ ولا إقتارُ[١]

ويتذكر صفاتها مادحاً إياها بإكرام العشير وحسن الجيرة، يقول:

كانتْ مكرمة العشيرِ ولمْ يكُنْ يخشَى غوائِل أمّ حزرَة جارُ[٢]

ويعترف الشاعر عمران بن حطان بخلق زوجته الكريم، وطيب عشرتها له، وما ثناؤه عليها إلا من إحساس صادق تجاهها ينبع من قلب ينبض بالحب والعرفان، يقول:

يا حَمْزَ إنِّي على ما كانَ من خُلُقي مُثنٍ بخلاتِ صدْق كُلها فيكِ

الله يَعلم أنِّي لمْ أقُل كذِباً فيما علمتُ وأنِّي لا أُزكيكِ[٣]

واستعمال لفظ "مثن بخلات صدق" يوحي بصفات معنوية عدة، ينحو الشاعر فيها منحى الجد لا الهزل؛ إذ "خلات صدق" تفيد الخلال المُرضية، والصدق يرتبط بالأمور الجادة[٤].

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٠٠. علق: المال النفيس الذي يُضنُّ به.

(٢) جرير، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٢٠٠.

(٣) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٩، ص٦٨٩١.

(٤) سعاد عبد العزيز المانع، "**الشعر والنقد والمرأة، دراسات لسمات المرأة المعنوية في الشعر العربي القديم وفي التنظيرات النقدية**"، مجلة فصول، مجلد ١٣، عدد ٣، ١٩٩٤م، ص٣٢٢.

ولم يقف المديح في الشعر الإسلامي والأُموي عند مدح الرجال لزوجاتهم، بل نجد هناك شعراً يعبر عما تكنه الزوجة لزوجها من حب وافتخار به، فمثلما مدح الشعراء زوجاتهم مدحت النساء أزواجهن كذلك في مقطوعات تنبع من قلب نابض بالصدق و سريرة نقية، وقد تجلت في شعرهن صور المديح الآنفة الذكر، ومن النساء الشواعر اللواتي مدحن أزواجهن ونسبهم الشريف، الشاعرة الرباب بنت امرئ القيس التي قالت مادحة زوجها الحسين بن علي – رضي الله عنهما –:

سِبْطَ النبيّ جزاكَ اللهُ صالحةً عنَّا وجُنبت خُسرانَ الموازين[١]

وهي إذ تمدح نسبه الشريف – رضي الله عنه – فإنها تمدحه أيضاً في حسن عشرته لها، وحياته التي ملأها حباً وعطفاً عليها، تقول:

قدْ كُنتَ لي جبلاً صعباً ألُوذ به وكُنتَ تصْحبنا بالرَّحمِ والدينِ

مَنْ لليتامَى ومَنْ للسائلين ومَن يُغني ويأوي إليه كلُّ مسكينِ[٢]

وهي تبدو واقعية في كلماتها التي رسمت بها صورة زاخرة طبيعية لهذا الممدوح، فهو ابن بنت الرسول – صلى الله عليه وسلم – وما أعظم هذا النسب من دون شعر، فكيف وهو يصاغ شعراً من زوجة وفية تذكر زوجها وتمدحه؟ فهي تبين عظمته في قلبها، ومكانته ودوره المركزي في صون الأسرة وحمايتها، وتوفير متطلباتها، ولا يقف عطاؤه عند الأسرة، فالشاعرة تظهر كرم الزوج ومروءته، فهو يعطف على اليتامى، ويعطي السائلين، ويغني ويأوي المساكين.

وهذا كله مما جعلها لا ترضى بزوج بعده، حتى يواري جسدها التراب، تقول:

والله لا أبتغي صِهراً بصهرِكُمُ حتّى أُغيّبِ بين الرَّمل والطّينِ[٣]

---

(١) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٦، ص٥٩٢١.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٩٢١.

(٣) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٦، ص٥٩٢١.

وهنا مدح آخر للزوج، يتمثل في فخرها واعتزازها بمصاهرته الكريمة، فمثل هذا الزوج من يرفع مكانة الزوجة، ويعزز من شأنها، وهي في قسمها تؤكد عدم وجود رجل مثله أو في منزلته يحل محله.

ومن النساء اللواتي كان لهن مشاركة في مدح أزواجهن، السيدة نعم بنت حسان – رضي الله عنهما – التي مدحت زوجها شماس بن عثمان المخزومي، حيث تقول:

صَعبِ البديهةِ ميمونٍ نقيبتهُ حمّالِ ألويةٍ ركّابِ أفراسِ[١]

والشاعرة حين تفخر بهذه الخصال التي تحلى بها زوجها، تصرح بإعجابها الشديد به، وتوضح عبر هذه الخصال رؤية المرأة وحاجتها إلى رجل تجتمع عنده صفات الرجولة والشجاعة والكرم؛ لأنها ترى في ذلك حماية لها وعوناً على نوائب الدهر.

ولا تتوانى زوجة هشام بن المغيرة الذي ملأ حياتها حباً وعطفاً من تعداد خصاله الحميدة، تقول:

إنَّكَ لوْ وألتَ إلى هشامٍ أمنت وكنت في حرم مقيم

كريمُ الخيمِ خفَّافُ حَشَاهُ ثمالٌ لليتيمةِ واليتيمِ

ربيعُ الناسِ أروعُ هِبرزي أبيٌّ الضيمِ ليسَ بذِي وصُومِ

أصيلُ الرَّأيِ ليسَ بخيدريٍّ ولا نكدِ العطاءِ ولا ذميمِ[٢]

---

[١] عبد البديع صقر، **شاعرات العرب**، ط١، منشورات المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٦٧م، ص٤٥٢. البديهة: أول الرأي والأمر، ميمون النقيبة: مسعود الفعال.

[٢] المصدر نفسه، ص٢١٥. خيدري: الوسيم الجميل، ثمال: ملجأ، الخيم: الطبيعة والسجية، هبرزي: الجميل في كل شيء.

ويلاحظ هنا أن الشاعرة تفخر بزوجها وخصاله التي يستفيد منها الناس، وأنها لم تذكر صفة أو خصلة تبين معاملته معها، ولكنها في أعماقها ونفسها المحبة لزوجها، وتوضيح خلق زوجها الحسن والكريم مع الآخرين، تريد من ذلك أن تعكس صورته معها، ومعاملته لها عبر علاقاته ومعاملاته مع الناس الذين إذا قصدوه وجدوه كالحرم من طلب نجدته أو لجأ إليه فقد أمن، إشارة منها إلى عظمة زوجها ومكانته المرموقة والرفيعة بين الناس.

وتزين تلك الصورة لزوجها بأنه حسن الطباع والسجايا، يشفق على اليتامى ويؤويهم، ويقدم لهم ما يحتاجونه، ورأيه أصيل نابع من حكيم لديه خبرة وتجربة في الحياة، لا يذم ولا يبدي النكد في العطاء.

وتمدح السيدة فاطمة الزهراء – رضي الله عنها – زوجها الإمام علي بن أبي طالب – رضي الله عنه – الذي رآها تعطي مسكيناً من مساكين المسلمين من الطعام الذي جلبه لها، وكان الحسن والحسين – رضي الله عنهما – يراقبانها، وينتظران الطعام، فتقول السيدة فاطمة:

لَمْ يبقَ مِما جئتَ غيرَ صاعِ قدْ دُميتْ كفّي معَ الذراعِ

ابناي واللهِ مِنْ الجياعِ أبُوهما للخيرِ ذُو اصطِناعِ

يصطنعُ المعروفَ بابتداعِ عبلُ الذراعينِ طويلُ الباعِ[1]

تثني السيدة فاطمة على زوجها، وتصفه بأنه صانع للمعروف والخير، يداه ممدودتان لكل مسكين، ويؤثر الآخرين عليه وعلى أهله مهما كانت الحال التي هم عليها.

ومن النساء اللاتي مدحن أزواجهن، وتحدثن عن طيب صفاتهم وجميل أفعالهم، ما نقله الشاعر حبناء على لسان زوجته عندما انتقل بأهله إلى نجران، فنظرت امرأته إلى غلام من أهل نجران يضرب ابنه المغيرة، فيعبر حبناء عن ذلك المشهد، وإن كان فيه شيء من العتاب، إلا أن الزوجة أرادت أن تذكره بعزه ومهابته في بلده، يقول حبناء واصفاً ذلك:

---

[1] آل البيت، **الديوان**، تحقيق إسلام الجلدي، د.ط، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٦٩.

تقـــول سُـــليمى الحنظليـــةُ لابنهـــا غـــلامٌ بنجـــرانَ الغـــداةَ غريـــبُ

رأتْ غِلمـــة ثـــاروا إليـــه بأرضـــهم كمـــا هـــرَّ كلـــبُ الـــدارِ بـــين كليـــبِ

فقالت لقـــد أجْـــرى أبـــوك لمـــا تـــرى وأنـــت عزيـــزٌ بـــالعراقِ مهيـــبُ[١]

فالشاعر بنقله حديث زوجته وعتابها له، يظهر شوقها إلى ديارها وأهلها، ومعاناتها من الغربة وآلامها، وهي تشير إلى عزة الإنسان وكرامته التي يفقدها – غالباً – حين يخرج ويبتعد عن أهلـــه. وتذكره بعزته ومهابته التي كان يتمتع بها بين أهله وفي بلده، وكأنها تريد من ذلـــك أن تـــستعطفه، فيعود إلى بلاده ويصل أهله.

وهكذا، استخدم الشعراء الأزواج المدح كوسيلة معبرة عن الحب الذي يكنه كل واحد منهمـــا للآخر؛ تكريماً له لصحبة وعشرة طيبة، أو حسن خلق تحلى بـــه، وهـــو مـــن الوســـائل المهمـــة والضرورية التي ترقى بمستوى العلاقة الزوجية وتسمو بها؛ لما لها من وقع في النفوس وأثر عظيم في تقوية العلاقة بينهما وتماسكها.

وتجدر الإشارة إلى أن المدح بين الشعراء الأزواج في العصرين الإسلامي والأُموي كـــان – غالباً – مدحاً ضمن قصيدة طويلة للشاعر لم يجعلها مستقلة خالصة في مدح الـــزوج، وإنمـــا كـــان المدح فيها يأتي في بيت أو بيتين، ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى غرضه الرئيس من قصيدته، كمـــدح قائد، أو أمير، أو هجاء عدو، أو خصم.

ثانياً: **الغزل**:

"كان الإسلام يمثل نقلة حضارية في الواقع العربي لها أبعادها الإنسانية الشاملة، ولعل الـــشعر مما يتأثر بهذه النقلة وما سمته على الواقع العربي من مبادئ جديـــدة؛ لأن الـــشعر – دون شـــك –

---

[١] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٣، ص٤٦١١.

يرتبط ارتباطاً جوهرياً بواقع الحياة في كل زمان ومكان، ولا بد للأدب أن يخضع لهذا الأمر الجديد في حياة العرب، فكان أن برزت ملامح التجديد فيه، وبرز حسن الالتزام عند كثير من الشعراء بمبادئ الدين الجديد"[١]، "مما أدى أن أُلغيت طائفة من أغراض الشعر التي تنافي روح الإسلام ومبادئ دعوته، كالشعر المتصل بالعقيدة الوثنية، والمتصل بالروح القبلية، فوجد الشعراء أنفسهم وقد صرفوا عن هذه الأغراض التي كانت تستأثر بعنايتهم أيام الجاهلية كما صرفوا عن الأغراض السياسية، ففرغوا للغزل وعنوا بتجديده وتطويره"[٢].

"إن الإسلام لم يقف في وجه عاطفة الحب الفطرية في الإنسان وإنما سما بها وصعدها ولطف من جماحها وأسبغ عليها ثوباً من العفة يزينها"[٣]، فكان لذلك أثر في إقبال الشعراء على الغزل.

ومع تطور الحياة في العصر الأُموي، والاستقرار البيئي والنفسي الذي حظي به ذلك المجتمع، ومع انصهار ثقافات الأمم الأُخرى معه بثقافته، كان قد ظهرت أنواع متمايزة من الغزل، كالغزل العفيف والحسي، ذلك أن الفراغ والثراء الذي عمّ في هذا المجتمع، وظهور عدد كبير من المغنيين والمغنيات أفضى إلى شيوع الغزل وانتشاره.

ولما كان الغزل "الاشتهار بمودات النساء، والصبوة إليهن"[٤]، فإن "المذهب فيه إنما هو الرقة واللطافة والشك والشكل والدماثة، كان ما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة"[٥]، يعبر فيها الشاعر عن "عاطفة الحب للمرأة التي اختارها قلبه، وليعبر عن عاطفة إعجابه بجمال هذه المرأة كما يراها هو لا كما يراها غيره، ويتغزل لأنه مدفوع بميله الفني إلى التعبير عما في نفسه"[٦].

---

(١) حسين جبار الشمسي، **الغزل في عصر صدر الإسلام**، ط١، مؤسسة الوراق، عمان، ٢٠٠٢م، ص١٥.

(٢) إحسان النص، **الغزل في عصر بني أمية**، د.ط، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٦م، ص١٢.

(٣) المرجع نفسه، ص١١.

(٤) التبريزي، **شرح ديوان الحماسة**، ط١، دار القلم، بيروت، ١٩٨٢م، ج٢، ص٥٩.

(٥) أبو الفرج قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨م، ص١٩٨.

(٦) أحمد الحوفي، **الغزل في العصر الجاهلي**، ط٣، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م، ص١١.

ورغم شيوع الغزل على كثير من الأغراض الشعرية في هذين العصرين – الإسلامي والأُموي – إلا أنه كان ضئيلاً جداً، بل أنه كان على استحياء فيما يتعلق بالتفات الشاعر إلى زوجه واصفاً محاسنه الجمالية؛ نظراً لما لهذين العصرين من خصوصية دينية وعرفية تمنع كلا الزوجين من إبراز مواطن الجمال والحسن لدى الآخر، فالشاعر لم يذكر مفاتن زوجه، ولم يتطرق إلى أوصاف من شأنها أن تسقطه من عين المجتمع، وإن كان الأمر لا يخلو من ذلك، فغزله لا يتعدى تشبيه المحبوب على العموم بعنصر من عناصر الطبيعة الحية الدالة على الجمال.

ومن ذلك ما يرى عند الشاعر الوليد بن يزيد الذي يتغزل بزوجته سلمى التي يراها جنة قد أثمرت أغصانها، يقول:

يا سلم كنتِ كجنّةٍ قد أطمعتْ أفنانُها دانٍ جنَاها موضَّع

أربابُها شغَفاً عليها نومُهمْ تحليلُ موضِعها ولمّا يهجَعوا

حتّى إذا فسخَ الربيع ظُنونهُم نثرَ الخريفُ ثِمارها فتصدّعُوا[١]

وما كان الشاعر ليشبه زوجته بالجنة إلا لحب ورضا في عيشه معها، ووصول المحبوب إلى أعلى مراتب الحسن والبهاء، وكأن الشاعر يوحي إلى أنه بلغ مطلبه، ونال جزاءه وثوابه لأعماله الصالحة في الدنيا؛ فأكرمه الله تعالى بالجنة المتمثلة في زوجته، وفيها يقول أيضاً:

برزتْ كالهلالِ في ليلةٍ غابَ نحسُها

بين خمسِ كواعبٍ أكرمُ النحسِ جنسُها[٢]

فإقبال زوجته عليه، كأنه هلال في ليلة غاب عنها الشؤم والنحس، كما أنه إقبال مليء بالنور الذي يسطع في مكان يحيط به الظلام من كل جانب، فكانت الزوجة بهذا، النور الذي يضيء له

---

[١] الوليد بن يزيد، **شعره**، تحقيق حسين عطوان، ط١، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٩م، ص٧٥.

[٢] المصدر نفسه، ص٧٠.

دنياه. وفي لجوء الشاعر إلى وصف زوجته بصورة بصرية ليلية، تتمثل في ظهور الهلال ليلاً، وجمال هذا الظهور الذي يمتع النظر، إنما يؤكد فيه جمال المحبوب، والضياء الذي يتحلى به؛ لذا، نجده يتلف المال وينفقه في سبيل الوصول إلى سلمى التي كان ريقها مسكاً في رائحته الزكية بين قطع جريال، يقول:

بذلتُ اليومَ في سلمى خِطاراً أتلفتْ مالي

كأنّ الريقَ من فيها سحيقٌ بين جِريالِ[١]

فالشاعر يرى أن الزوجة تستحق كل هذا العناء منه، وأن الظفر بها أغلى وأثمن من كل شيء يملكه، وهو على استعداد لأن يضحي بهذا الملك من أجلها.

وتبقى عناصر الجمال التي تتضمنها وتحتويها السماء هي محط نظر الشاعر في تغزله بزوجته والكشف عن حبه لها بأعذب الكلمات وأسمى المعاني، فجبينها كضياء الشمس الوضيء عند عبيد الله بن الحر الجعفي الذي يقول في زوجته عندما همّ إلى تخليصها من أسرها:

فما إنْ برحْنَا السّجن حتى بَدا لنا جَبين كقرنِ الشمسِ غير مُشنجِ

وَخدٌ أسيلٌ مِن فتاةٍ حييّة ألا فسَقاها كلُّ مُزنٍ مُبعّجِ[٢]

فما أن دخل ليحرر زوجته من السجن حتى ظهر وبدا له جبينها المضيء كضياء الشمس، وخدها الناعم الأملس الذي تمتلكه تلك الزوجة الشديدة الحياء والرائعة الجمال، فأخذ يدعو لها بالسقيا من كل مزن غزير، وفي هذا تظهر شدة تعلق الشاعر بزوجته، ومدى الإعجاب بها وبجمالها، فالموقف الذي قال فيه هذه الأبيات – وهو محاربة الحرس لتخليص الزوجة – يصعب فيه التغزل، ولكن شدة تلهف الشاعر لزوجته أنساه ما هو فيه من خطر يحدق به.

---

(١) الوليد بن يزيد، **شعره**، تحقيق حسين عطوان، مصدر سابق، ص٩٧. السحيق: المسك، جريال: صفوة الخمر.

(٢) اتحاد الكتاب العرب، **عبيد الله بن الحر الجعفي**، مرجع سابق، ص٦٩. كقرن الشمس: ضياؤها، أسيل: أملس، المزن المبعج: المطر الغزير.

وينزل الشاعر قيس زوجته لبنى منزلة عالية من الحسن والجمال، تشكلت في مخيلته، ونبعت من ذاك الحب والعشق الذي تغلغل في أعماقه، فحين ينظر الشاعر إلى زوجته باحثاً عن عيب فيها، لا يجد عندها سوى عيباً واحداً، وهو أن وجهها يشبه البدر عند إشراقه وتلألئه، يقول:

إذا عبتُهـــا شـــبهتها البـــدر طالعـــاً وحـــسبكَ مـــن عيـــبٍ لهـــا شـــبهُ البـــدرِ

لقـــد فُـــضلتْ لُبنـــى علـــى النَّـــاسِ مثلمـــا علـــى ألـــف شـــهرٍ فُـــضلت ليلـــةُ القـــدرِ

إذا مـــا مـــشتْ شـــبراً مـــن الأرضِ أزحفـــت من البُهرِ حتـــى مـــا تزيـــد علـــى شـــبرِ[١]

وإذا كان الشاعر يرى أن تشبيه لبنى بالبدر نقص وعيب لها، فما الكمال والجمال عندها؟ إنـــه سؤال حتى قيس الشاعر لم يعرف له إجابة، ولا أرى من ذلك إلا أنه يريد أن يجعل منها امرأة ليس لها مثيل، لا سيما أنها فضلت على الناس برأيه، كما فضلت ليلة القدر على سائر الليالي، وفي ترقب الناس لهذه الليلة ومطالعتها، وما لها من قداسة ومكانة في نفوسهم، فإن الشاعر بذلك يجعل من لبنى امرأة ترنو إليها أعين الناس، وقد حظيت بمكانة مرموقة عندهم، يتهافتون إليها، كل يريـــد القبـــول والحظوة عندها.

ومن هنا، فلا تنافسها، ولا تصل إلى ما حباها الله تعالى من رقة وعذوبة وجمال أي امرأة في الدنيا، ويؤكد هذا في موضع آخر حين يقول:

يَـــا أكمـــلَ النـــاسِ مِـــنْ قـــرنٍ إلـــى قـــدمٍ وأحـــسنَ النـــاسِ ذا ثـــوبٍ وعُريانَـــا[٢]

ففيه تأكيد على أنها تتمتع بحسنٍ آخاذ، وجمال ساحر فتان.

ولا يجد الشاعر مخرجاً أو منفذاً له من حب لبنى، وهي حال كل من ابتلى بحبٍ صادق نـــابع من القلب، فيصف حاله، ويضع أمامنا جملة من أصناف الحب وألوانه، وهي أصناف تجعل المحـــب

---

(١) قيس بن ذريح، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٥٢

(٢) قيس بن ذريح، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٠٩

إنساناً وفياً صادقاً في مشاعره وأحاسيسه تجاه من يحب، وقد تمثلت في الشاعر قيس، وامتاز بها عن سائر الناس، وأول هذه الأصناف، الحب العميق والقوي لها، والرقة والرحمة في معاملتها، والمغفرة لها كلما أخطأت بحقه، وثانيهما، إذا ما ذكر هذا المحبوب فإن نفسه وروحه وقلبه تكاد يصاب بالتلف والهلاك، وثالثها، هزال الجسم واصفرار اللون، ورابعها، إن المحب الصادق هو أرق وألطف وأعذب من الرائحة الزكية، يقول:

أحبُّكِ أصْنافاً من الحُبّ لَمْ أجِدْ ... لها مثلاً في سائرِ النّاسِ يُوصفُ

فمنهنَّ حبٌّ للحبيبِ ورحمةٌ ... بِمعرفتي منهُ بِما يتكلفُ

ومنهنَّ ألا يعرضَ الدهرَ ذكرُها ... على القلبِ إلا كادتِ النفسُ تتلفُ

وحبٌّ بدَا بالجسمِ واللونِ ظاهرٌ ... وحبٌّ لدَى نفسِي من الرُّوحِ ألطفُ[1]

ولذلك، فالشاعر لا يجد حلاً شافياً لهذا الحب الذي أعياه، وغير كثيراً في مسار حياته، فلا موت يريحه منه، ولا حياة معه يصاحبها راحة وهناء، يقول:

فَلا أنَا منها مُستريحٌ فميتٌ ... وَلا هُوْ على ما قَدْ حييتُ مخففُ

فيا حبُّها ما زِلتَ حتى قتَلتَني ... ولا أنْتَ إنْ طال البَلا لي منصفُ[2]

فيظهر الشاعر شدة البلاء الذي حل به، والمعاناة القاسية التي ألمت به من حب لبنى، ولا سبيل إلى الخروج من محيط هذا الحب، فالزوجة ملأت عليه حياته، فلا يرى غيرها، ولا يفكر بغيرها، ولا ينبض قلبه إلا بحبها وذكرها. "بل وكانت بذلك موضع حرمانه وشكواه، وفراقها غدا سبباً في سلب كل شيء حوله جماله وبهجته"[3].

---

(١) قيس بن ذريح، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٧٨.

(٢) قيس بن ذريح، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٧٨.

(٣) اعتدال خليل، **صورة المرأة في البلاط البويهي**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٨٨م، ص٦٦.

ويعبر الشاعر أبو دهبل الجمحي عن معاناة شبيهة بمعاناة الشاعر قيس، ولكنها تختلف في سببها، وهي ندمه حين فارق زوجته التي ماتت حزناً عليه، وأسفاً لفراقه، فهو يصور تلك المعاناة بقصيدة يصف فيها ما تحلت به زوجته من جمال يفوق الجمال، وعذوبة لا مثيل لها، وكأن الشاعر يريد أن يوف زوجته حقها، ويعتذر عما بدر منه من إطالة الغربة والهجر، على أن هذا الفراق كان رغماً عنه، فهو لم يفارقها كراهة أو بغضاً، بل أراد أن يصل زوجته الأُخرى التي تقطن في مكة، فخرج إليها معاهداً زوجته التي ماتت بألا يطيل الغياب، يقول:

صاحِ حيَّا الألهُ حبَّاً وذُورا ... عند أصلِ القناةِ من جيرُون

عن يساري إذا دخلتُ إلى الدا ... ر وإن كنتُ خارِجاً فيَميني

فبتلكَ اغتربتُ بالشامِ حتى ... ظنّ أهلي مُرَجّمات الظنَونَ[1]

ولهذا، فلا شيء يحقق له ذلك الإيفاء وذلك العذر، ولا شيء يخفف ألمه، ويحقق الطمأنينة والراحة النفسية له سوى ذكر محاسن الزوجة وخصالها الحميدة، يقول:

وهيَ زهراءُ مثل لؤلؤة الغوا ... صِ ميزتْ من جوهرٍ مكْنون

وإذا ما نسبتَها لم تجدها ... في سَناء من المكارِم دُون

تجعَل المِسكَ واليلنجُوج والنَّـ ... ـد صلاءً لها على الكانون

ثم خاصرتها إلى القُبة الخضْرا ... ء تمشي في مرمرٍ مسنُون

قُبة من مراجلٍ ضربتْها ... قبل حدّ الشتاءِ في قيطُون[2]

---

[1] أبو دهبل الحجمي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ٦٨- ٦٩.

[2] المصدر نفسه، ص٦٩.

فيعرج الشاعر إلى المزج بين صفاتها المادية والمعنوية، فهي بارعة الجمال، ونسبها كريم شريف، وكأنه يوحي إلى كمالها، وإذا ما وضع ذلك في ميزان الكسب والخسارة، فإنه يجد نفسه خسراناً لفقدها.

ويصف الشاعر بعد ذلك مشهد الرحيل، وما كان بينهما من حسن عشرة وصفاء حياة، يقول:

ثمّ فارقتُها على خيرِ ما كا نَ قرينٌ مفارقاً لِقرين[1]

فهو يبدي الرضا بمصاحبة تلك الزوجة له التي كانت من خير الأصحاب له في الدنيا، ثم يصور لنا الشاعر مشهد الحزن والألم عند الفراق، فالزوجة تذرف الدموع على فراقه، ولأنها تملك قلباً محباً صادقاً في مشاعره وعواطفه؛ فإنها تشعر بفقدان الأمل والخوف من عدم عودته، ولكن الشاعر يطمئنها بعودته ورجوعه، مؤكداً أنه لن يثنيه أحد عن ذلك، يقول:

فبكتْ خشيةَ التفرق للْبيـ ـن بكاءَ الحزينِ إثرَ الحزين

واسألي عن تذكُّري واطمئِني بإيابي وإن هُمُ عَذَلوني[2]

ويظهر الشاعر شريح بن الحارث قيمة المرأة وواجب حمايتها والحفاظ عليها بوصفها إنسانة لها مشاعرها وأحاسيسها، ذلك أنه يستنكر ضرب المرأة والاعتداء عليها مما يسبب لها ألماً نفسياً قبل أن يكون مادياً، ويكرم زوجته ويقدر ثمرة عطائها ومصاحبتها له في الحياة بأبيات تبرز مكانتها عنده، يقول:

رأيتُ رِجالاً يضربُونَ نساءَهم فشلَّت يَميني حينَ أضربُ زينَبا

وزينبُ شمسٌ والنساءُ كواكبُ إذا طلعتْ لَمْ يبقَ منهُنَّ كوكبَا

---

[1] أبو دهبل الحجمي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٧١.

[2] المصدر نفسه، ص٧١، ٧٢.

ويقول أيضاً:

إذا زينـــــــبُ زارَهـــــــا أهلُهـــــــا حـــــــشدتُ وأكرمـــــــتُ زُوارَهـــــــا

وإنْ هـــــــيَ زارتهُـــــــم زرتُهـــــــا وإنْ لَـــمْ يكُـــن لـــي هـــوىً دارَهـــا[١]

وكما هي عادة الشعراء الأزواج عندما يتغزلون بزوجاتهم، فالشاعر شريح يجعل من زوجته امرأة تفوق النساء جميعهن في الحسن والجمال، وأنها امرأة ذات تأثير على من حولها، فهي كالشمس والنساء كواكب، فإذا طلعت الشمس غابت هذه الكواكب.

ويبلغ حب الزوجة في قلب زوجها أن يشمل كل من له علاقة بها، فيكرم أهلها، ويظهر مودة وحباً لهم؛ وذلك من أجل الزوجة.

ويحيا الشاعر العرجي عاشقاً لزوجته، متيماً بها، "فهو إن عاش حياته معها يغلبه الحب، ويقض مضجعه الشوق والحنين إليها، وفي شعره غزل نقي طاهر ممعن في النقاء والطهارة، يعبر عن حب مثالي أصطلى بناره التي تستعر في قلبه"[٢]، يقول الشاعر وهو حزين:

مَـــنْ لـــنفسٍ عَـــنْ الهـــوَى لا تنـــاهَى لا تُبـــــالي أطاعَهـــــا أمْ عـــــصاهَا

عـــاذلٌ فـــي الهـــوىَ بنـــصحٍ ويخـــشَى أن يـــسُوق الـــرَّدى إليهـــا هواهَـــا

لَـــو بـــهِ مَـــا بِهَـــا مِـــن الوجـــدِ لَـــمْ ينْـــ ـــــه مُحبـــاً ولـــم يُبـــالِ بلاهَـــا

خـــامرتْ مِـــن هـــوَى عثيمْـــة داءً مـــــستكناً لحبهـــــا أذواهَـــــا[٣]

---

(١) ابن عساكر، **تاريخ مدينة دمشق**، تحقيق عمر بن غرامة العمروي، د.ط، دار الفكر، لبنـان، ١٩٩٥م، ج٢٣، ص٥٣.

(٢) صالح الشتيوي، **رثاء الأهل والأصدقاء في شعر مخضرمي الدولتين الأُموية والعباسية**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٨٦، ص٩٤.

(٣) العرجي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٣٣٩.

يعبر الشاعر عن صراع ومعاناة نفسية داخلية، إذ يتحول حبه لها إلى داء عميق متمكن من نفسه لا يستطيع منه انفكاكاً.

ويبدي الشاعر عاصم بن عمر إعجابه الشديد بزوجته أم عمار، فلا شيء يعيبها أو يشينها، فيظهر رضاه بجمالها ورقتها، وسعادته من اقترانه بها، فهي كالتفاحة في رقتها ونعومتها، وكالسيف في قوته وحدته، يقول:

يا صاحبيّ ألا لا أمّ عمّار بانتْ وأنت عليها عائبٌ زَاري

كأنّها يومَ حلّ الحيَّ ذا سلم تفاحةٌ بِيدي نشْوانِ عطارِ

مثلُ العنانِ اليماني لا مبدِنة ولا قليلٌ عليْها لحمُها عَاري[١]

فالشاعر تأنس روحه، ويرضى قلبه بما تحلت به زوجته من صفات مثالية في أخلاقها وحسنها.

و"يصور الشاعر خالد بن يزيد الحب وتأثيره على نفسه، فحبه الكبير يغير طبيعة الأشياء، فالمكان الذي تنزله زوجته يصبح قريباً من النفس محبباً إليه حتى وإن كان من قبل ليس كذلك"[٢]، يقول:

إذَا نزلتْ أرضَاً تحبّب أهلُها إلينا وإن كانْت منازِلها حرْباً

وإن نزلتْ ماءً وإنْ كَان قبلَها مليحاً وجدْنا ماءَه بارداً عذْبا

أحبُّ بني العوامَ طراً لحبِها ومن حبها أحببت أخوالها كلْبا[٣]

---

[١] أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، **معجم الشعراء**، تحقيق ر. ف كرنكو، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م، ص١٠٤.

[٢] أمل نصير، **صورة المرأة في الشعر الأُموي**، ط١، دار الفارس، عمان، ٢٠٠٠م، ص٢١٣.

[٣] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٩، ص٦٦٧٠.

يدلل الشاعر بذلك على قوة الحب الذي يكنه لزوجته رملة بنت الزبير، وهو حب يدخل في تحدٍ مع مشاعر الكره تجاه المكان والناس اللذين ترتبط بهما، إلا أن الحب عنده أقوى من الكره والبغض.

ويبلغ مدى الإعجاب بالزوجة والشغف بها عند الشاعر أعشى همدان، "الذي تزوج من جزلة، فدعت عليه زوجته الأُخرى أم الجلال أن يبغضه الله إليها، فلما دخل بزوجته جزلة لم يحظ عندها، ففركته وتنكرت له، فاشتد شغفه بها"[١]، ويعبر عن هذا متغزلاً بها قائلاً:

حيِّيا جزْلةَ مني بالسّلامِ ... دُرة البحرِ ومصباحَ الظلامِ[٢]

فرغم ما أبدته الزوجة من بغض للشاعر إلا أنه يبقى محباً لها، ويرسل إليها السلام، ويراها كدرر البحر الثمينة، وضوء مصباح يبدد الظلام من حوله، فهي بالنسبة له أغلى وأثمن شيء يمتلكه، وهي النور الذي يضيء له ويهتدي به في ظلمة الحياة.

ويسترسل بعد ذلك واصفاً ما تتحلى به تلك الزوجة من حسن وجمال، فهي بيضاء المنكب، شعرها لين قصير حسن، إن ضحكت ظهرت أسنانها منضدة كقطع المسك الممزوج بالخمر، يقول:

وَهيَ بيضاءً على منكبِها ... قطٌ جعدٌ وميَّال سخامُ

وإذا تضحك تُبدي حبباً ... كرُضاب المِسك في الرَّاح المُدام[٣]

ويطرح الشاعر مالك بن أسماء الفزاري سؤالاً يستشف منه الصورة الجميلة والبهية التي رسمها لزوجته، حيث يراها أجمل الناس وأكملهم حسناً وضياءً، يقول:

أمغطّى منّي على بصري بالـ ... ـحُبِّ أم أنتِ أكملُ النَّاس حُسنا؟

---

(١) المصدر نفسه، ج٦، ص٢١٣٣.

(٢) المصدر نفسه، ج٦، ص٢١٣٣.

(٣) المصدر نفسه، ص٢١٣٣. قطط: الشعر القصير، السخام: الشعر اللين الحسن.

وحـــــديثٍ ألـــــذُّه هـــــو ممّـــــا تـــــشتهيهُ النُّفـــــوس يـــــوزن وزْنـــــا[١]

إما حب الزوجة، أو حسنها وجمالها هو ما غطى على بصره، ولكن الشاعر في حقيقة الأمـــر يرى أن الاثنين معاً، ذلك الحب الذي يكنه لزوجته ويملأ قلبه، وذلك الحسن الذي تتمتع وتزهو بـــه؛ هما من جعلاه كالأعمى الذي فقد بصره، ويزيد على ذلك حديثها وكلامها الذي تشتهيه نفسه وتتـــوق إليه، فاستفهام الشاعر عن الذي غطى بصره يشكل صورة فائقة الجمال للزوجة، وما هذا الاســـتفهام واختصار الشاعر في الوصف دون تفصيل إلا ليعبر عن كمال الحسن عند هذا الموصوف.

ومن الشعراء الذين رأوا اكتمال الحسن وتمامه عند زوجاتهم، الشاعر عبد الله بن أبـــي بكـــر الصديق الذي يقول في زوجته متغزلاً:

ليهنِـــك أنِّـــي لا أرَى فيـــك ســـخطةً وأنـــكِ قَـــدْ تمّـــت عليـــكِ المحاسِـــن

وأنّـــكِ ممّـــن زيَّـــن اللهُ وجهَـــه ولـــيس لِوَجـــه زيّـــن الله شـــائِن[٢]

فهذا التأكيد من الشاعر إنما هو إبرازٌ لسعادته وراحته بمن جمعه الله تعالى معه في الحيـــاة، وهو انعكاس لما يبطنه الشاعر من عواطف محبة صادقة تجاه زوجته؛ فيصفها خالية من كل عيـــب ونقص، حيث حباها الله تعالى خلقاً جميلاً، وزين وجهها وصوره في أحسن صورة.

ويظل وجه الزوجة هو ما يرنو إليه نظر الشاعر، وتصبو إليه مشاعره وأحاسيسه وهو قبلـــة الزوج في تغزله وإعجابه، فيبلغ الأمر عند الشاعر جرير أنه يرى وجه زوجته جميلاً، سواء أكـــان مسفراً أم مغطى بحجاب، ففي كلتا الحالتين يستوي جمال وجهها، يقول:

إذ ســـــفرتْ فمـــــسفرُهَا جميـــــلٌ ويُرضـــــي العـــــيّ مرجعُهـــــا اللّثامـــــا[٣]

---

(١) مالك بن أسماء الفزاري، **شعره**، تحقيق شريف علاونة، ط١، دار المناهج، عمان، ٢٠٠٤م، ص٦٥.

(٢) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٩، ص٩٨١٠.

(٣) جرير، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٥٠٣.

وهذا مما يشير إلى الحب الخالص والصادق النابع من أعماق القلب تجاه الزوجة، وفيها يقول أيضاً:

ولقـــدْ أراكِ كـــسيتِ أجمـــلَ منظـــرٍ ومـــعْ الجمـــالِ ســـكينةٌ ووقـــارُ

والـــريحُ طيبـــةٌ إذا اســـتقبلتِها والعِـــرضُ لا دنـــسٌ ولا خـــوّارُ

وإذا ســـريتُ رأيـــتُ نـــاركِ نـــوَّرتْ وجْهـــاً أغـــرَّ يزينـــهُ الإســـفارُ[1]

حيث تجتمع في هذه الزوجة – وهي أُم حرزة – كل صفة من شأنها أن ترفع من قدرها، وتجعلها تعتز بنفسها، فالمنظر الجميل، والسكينة والوقار، والرائحة الطيبة، والوجه المنير، هي صفات تطمح إليها كل امرأة، وعندما وظفها الشاعر غزلاً في زوجته، إنما دل بذلك على حسن العشرة، وانسجام العلاقة الزوجية بينهما.

ويسترسل الشعراء الأزواج في وصف زوجاتهم، والتغزل بهن، والتلطف معهن بأعذب الكلمات وأرقها؛ فيعجبن بذلك، ويطيب لهن؛ فيكون له أثر عميق في نفوسهن، مما يستدعي علاقة طيبة أساسها الحب والوئام، فهذا الشاعر الحارث بن خالد يقول واصفاً ثنايا زوجته:

ضـــحكتِ عـــن مرهـــفِ الأنيـــابِ ذِي أشُـــر لا قـــضمٌ فـــي ثنايـــاهُ ولا روقُ[2]

فالشاعر يضعنا أمام مشهد دقيق لضحكة زوجته طالما شاهده وأثار إعجابه، يعبر فيه عن مدى الحب الذي يفيض به قلبه، وذلك بوصفه ضحكتها التي بانت من خلالها أسنانها الرقيقة المحدودة الأطراف، إذ لا طول فيها ولا انثناء.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٠٠– ٢٠١.

(٢) الحارث بن خالد المخزومي، **شعره**، تحقيق يحيى الجبوري، ط٢، دار القلم، الكويت، ١٩٨٣م، ص٩٤. ذو أشر: أسنان رقيقة، القضم: التكسر.

ويستطرد الشاعر بعد ذلك في قصيدة أُخرى؛ ليذكر ما تتحلى به هذه الزوجة من صفات وخصال معنوية وجسدية، فودها صاف، ورؤيتها من أجل الأمنيات وأعظمها، وكلامها وتبادل الحديث معها فوز وكسب وغنيمة، يقول:

إذ ودُّها صافٍ ورؤيتُها أمنيةٌ وكلامُها غنْمُ[١]

ويعرج بعد ذلك على الأوصاف الجسدية، حيث أنها ضخمة الساقين، ضامرة البطن والخصر، شابة ناعمة، حسنة الصبا، وتلك هي الصفات المستحسنة والمحمودة في المرأة، وتعد مقياساً ومقوماً للجمال آنذاك، يقول الشاعر:

لفاءٍ مملوء مخلخلُهَا عجزاءُ ليس لعظمِها حجمُ

خمصانةٌ قلقٌ موشحُها رؤدُ الشّباب غَلا بِها عظمُ

وكأنَّ غاليةً تُباشرُها تحتَ الثيابِ إذا صَغا النجمُ[٢]

فالشاعر بهذا الغزل، وفي جمعه بين الخصال المعنوية والجسدية، يعبر عما يخالجه من شعور وإحساس يوصف بالرضا والاطمئنان في عيشه معها، ومصاحبته لها، ومن ناحية أُخرى يدل به على شدة التعلق بها، وعدم القدرة على مفارقتها؛ لذا، فهو ينجذب إليها؛ لما تميزت به من أوصاف حسنة.

ونجد هذا الوصف عند الشاعر المتوكل الليثي، إذ يصف زوجته رهيمة، فيقول:

خدلجةٌ تُرفُ غروبُ فيها وتكسو المَتْنَ ذا خصلٍ سُخاما

خدلجةٌ لها كفلٌ وبوصٌ ينُوء بِها إذا قامتْ قِياما

---

[١] المصدر نفسه، ص١٢٢.

[٢] المصدر نفسه، ص ١٢٢– ١٢٣. عجزاء: سمينة، خمصانة: ضامرة البطن، رؤد الشباب: حسنة الصبا.

مُخـــصرةً تـــرى فـــي الكـــشحِ منهـــا علـــــى تثقِيـــــل أســـــفلِها انهِـــــضاما

إذا ابتـــــسمتْ تـــــلألأَ ضـــــوءُ بـــــرقٍ تهلَّـــــل فـــــي الدُّجنـــــة ثـــــم دامـــــا

وإنْ قامـــــتْ تأمَّـــــل مَـــــنْ رآهـــــا غَمَامـــــةَ صـــــيَّفٍ ولجـــــتْ غمَامـــــا[١]

فالزوجة ممتلئة الذراعين والساقين، وماء فمها يبرق، وشعرها الأسود اللين الحسن يكسو ظهرها، وهي أن تبسمت ترى منها نوراً وضوءاً كضوء البرق في ليلة مظلمة حالكة، فهذا الوصف المفصل للزوجة، يظهر حالة الشاعر النفسية الراضية والمعجبة بزوجته، ويظهر مدى صفاء العلاقة بينهما، وما تتمتع به هذه العلاقة من حب ونقاء، حتى أن الشاعر يشرع في تصويرها وإظهار محاسنها ومواطن الجمال فيها.

وفي موضع آخر يكشف الشاعر عن سمة وخصلة تحلت بها زوجته، تضيف إليها حسناً فوق حسن، إذ يصف السكينة والهدوء في مشيتها، مما يظهر الوقار والهيبة عندها، يقول:

وإنْ جلـــستْ فدميـــةُ بيـــتِ عيـــدٍ تـــصانُ فـــلا تُـــرى إلا لِمامـــا

إذا تمـــشي تقـــولُ دبيـــبَ ســـيلٍ تعـــرَّجَ ســـاعةً ثـــم اســـتقاما[٢]

ولا يبتعد الشاعر عبد الله بن جحش كثيراً عن تلك المعاني، إذ يصف زوجته صهباء، حيث أحب كل واحد منهما الآخر، فيقول فيها:

عـــذبٌ مُقبلهـــا وثيـــرٌ ردْفهـــا عبْـــل شـــوَاها طيّـــب مجْناهـــا

صـــفراءُ يطوِيهـــا الـــضجيعُ لجنبِهـــا طـــيّ الحِمالـــة لـــينٌ مثْناهـــا[٣]

---

(١) المتوكل الليثي، **شعره**، تحقيق يحيى الجبوري، د.ط، مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٧٢م، ص١١٢- ١١٥، ص١١٧- ١١٨. خدلجة: ممتلئة الذراعين، السخام: اللين الحسن.

(٢) المصدر نفسه، ص١١٨.

(٣) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢١، ص٧٥٠١.

وكأن الشاعر يريد أن يلفت أنظارنا إلى أنه يحيا سعيداً مع زوجته، وإلى طيب العلاقة التي تربطهما، وذلك بإبداء الإعجاب بها، عبر هذا الوصف المعنوي والجسدي لها، حيث يجسد الشاعر فيه سمو العلاقة ومثاليتها، وعظم المشاعر والعواطف المتبادلة والتي جعلته يقر بجمال الزوجة وحسنها.

ويصف الشاعر جرير زوجته بأنها ذات عنق طويل أملس، تتحلى بلين الخصر وهضم الحشا، يقول:

أسيلةُ معقدِ السمطينِ مِنها وريّا حيثُ تعتقدُ الحِقابَا[١]

وهذان الموطنان من المرأة – العنق والخصر – هما من أبرز المواطن التي يقاس بهما جمال المرأة، والتفات الشاعر إليهما واقتصاره عليهما ينوب عن سواهما، فإذا كانا جميلين متناسقين، فإن المواطن الجسدية كلها جميلة.

ويضيف الشاعر الوليد بن يزيد إليهما موطناً آخر يضفي عليهما جمالاً، ويزيدهما حسناً ورقة، فالغزال في براءته، وجمال عينيه واختلاط سوادهما ببياضهما، ونقاء جيده وعنقه من الأوصاف التي تزيد زوجته عذوبة وجمالاً فوق جمالها، يقول:

غزالُ أدعجُ العين نقيُّ الجيدِ والليتِ[٢]

ويعجب الشاعر الفرزدق بزوجته حدراء حين تستيقظ من النوم، فيظهر حسنها وأناقتها، وما تتمتع به من رغد عيش، يقول:

إذا انتبهتْ حدراءُ من نومةِ الضّحى دعتْ وعَليها درعُ خزٍّ ومطرفُ

بأخضرَ منْ نعمانَ ثم جلتْ بهِ عذاب الثّنايا طيّباً حينَ يرشفُ[١]

---

[١] جرير، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٦٥. أسيلة: مستوية، ملساء، معقد السمطين: العنق، والسمط الخيط ما دام الخرز أو اللؤلؤ منتظماً فيه.

[٢] الوليد بن يزيد، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٢٨. الليت: صفحة العنق.

فالزوجة في لباسها الحرير، ومناداتها الخدم عند استيقاظها، يوضح مدى السعادة والهناء اللذين تعيشهما وتنعم بهما الزوجة، وفي هذا إيحاء من الشاعر إلى كرمه وحسن معاشرته لها، وتوفير كل متطلباتها وحاجياتها.

وينتقل الشاعر إلى الحديث عن النساء اللواتي مثل زوجته حدراء، فهن بجمالهن ورقتهن يحركن القلوب؛ فتصبح واحدتهن كالغزالة حول أولادها تحيط بها، تقبل وتدبر، ومشيتهن كلها تيه ووقار، وحديثهن كالعسل أو العنب الذي قطف للتو، يقول:

ومُستنفراتٍ للقلوبِ كأنّها ... مهاً حولَ منتُوجاتهِ يتصرّفُ

يُشبهنَ من فرطِ الحياءِ كأنّها ... مراضُ سُلالٍ أو هوالكُ نزفُ

إذا هُنّ ساقطنَ الحديثَ كأنّه ... جنى النحل أو أبكار كرم يقطفُ[٢]

ويسترسل الشاعر في ذكر صفاتهن، وهو وإن كان يتحدث بصيغة الجمع إلا أنه يتغزل بصاحبته حدراء، فهن لا يتزوجن سراً، بل يعشقن ويصرحن بذلك، وإذا ما حدثن العاشق يزداد قلبه تعلقاً وعشقاً بهن، لا يستيقظن من نومهن حتى منتصف النهار، ويمسحن أسنانهن الرقيقة بالمسك، ويرتدين أجمل الثياب والألبسة الفارسية الرقيقة والمنمقة، يقول:

موانعُ للأسرارِ، إلا لأهلِها ... ويخلفنَ ما ظنّ الغيورُ المشفشفُ

يُحدثنَ بعد اليأسِ من غيرِ ريبةٍ ... أحاديثَ تشْفي المُدنفين وتشغفُ

إذا القُنبضاتُ السودُ طوفنَ بالضّحى ... رقدنَ عليهنّ الحجالُ المسجّفُ

وإنْ نبهتهنّ الولائدُ بعدمَا ... تصعّدَ يومُ الصيفِ أو كادَ ينصفُ

---

[١] الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٤٣٠. الخز: الحرير، نعمان: اسم موضع، نزف: سكارى.

[٢] الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٤٣٠. المستنفرات: المحركات.

دعـــونَ بقـــضبانِ الأراكِ التـــي جنَـــى لها الركـبُ مـن نعمـانَ أيـامَ عرفُـوا

فمحـــنَ بـــهِ عـــذْباً رُضَـــاباً غروبـــهُ رقـاقٌ وأعلـى حيـثُ رُكّـبنَّ أعجـفُ

لبـــسنَ الفرنـــدَ الخـــسروانيّ دونـــهُ مـشاعِرَ مـن خـزّ العـراق المفـوفُ[١]

ومن هنا، فقد أطلعنا الشاعر الفرزدق بهذا الشعر على جانب من حياة الأُسرة الأُمويـة التـي تأثرت بمعطيات الحضارة الجديدة، وما عكسته على بعض الأُسر من ترف وسعة عيش.

ومن صور الإعجاب بالزوجة، ودوافع الغزل بها، أن مجرد ذكرها يجعـل الـشاعر يحلـق بخياله، وينظم أحلى الكلام، وأعذب المعاني، فعند ذكر النوار زوجة الـشاعر الفـرزدق الأُخـرى، ينبعث عطرها، وكأنه روض كثير الأشجار والندى فاح عطره، يقول:

وكأنَّمـــا نزلـــتْ بِنَـــا عطـــارةٌ بريـــاضِ ملْتـــف حدائقـــهُ، نَـــدى[٢]

وفي موضع آخر يحمل ذات المعنى، أو قريباً منه، يقول:

وكأنّمـــا التبـــستْ بأرحِلِنَـــا بعـــدَ المنـــامِ ذكيـــةُ التجـــرِ[٣]

فحين يتذكر زوجته النوار، فإن ذكرها يفوح كما تفوح روائح العطور الزكيـة التـي ينقلهـا التجار على مطاياهم من بلد إلى آخر، وفي هذا إشارة منه إلى أن رائحتها الطيبة إنما تفوح في بقاع الأرض كلها.

ورائحتها الطيبة أيضاً كرائحة الخزامى التي تنعش الروح وتشفي النفس، يقول:

تُـــذكرُني أرواحهَـــا نفحـــةُ الـــصَّبا وريُـــح الخزامَـــى طلُّهـــا وبليلُهـــا[١]

---

[١] المصدر نفسه، ص ٤٣٠ – ٤٣١. المدنف: المتيم، القنبطة: المرأة القصيرة، الحجال: الستر، فمحـن: سـقين، الخسرواني: نوع من الثياب الخرسانية.

[٢] المصدر نفسه، ص١٥٨. عطارة: باعثة العطر وناشرته.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٧٢.

فالشاعر حين يقرن رائحة الزوجة برائحة العطور الزكية الطيبة، فهو يوحي بذلك إلى عذوبتها ورقتها، ومدى الإعجاب بها، فهي تعد بالنسبة له بناء على ذلك مرغوبة في كل وقت وحين.

وإذا كان الغزل من الأغراض الشعرية التي خص بها الرجال، وانفردوا به، فإن المرأة كانت لها تجربة غزلية في هذين العصرين، ورغم القلة والندرة في أشعارهن المتعلقة بالأزواج، فقد نظمت شعراً غزلياً في زوجها لا يقل عذوبة وتلطفاً عن غزله بها، على نحو ما جاء في شعر أميمة زوجة ابن الدمينة التي هجرها مدة من الزمن، ثم عاد إليها من جديد، فأخذت هذه الزوجة تصف مواطن الحسن والجمال في زوجها، يدفعانها إلى ذلك النفس المشتاقة والإحساس الصادق اللذان يذللان مشاعر العتاب والخلاف اللذين قد ينجمان عن الهجر والبعد، فتعبر عن حبها له متغزلة:

أيَا حسنَ العينينِ أنتَ قتلتَني ويَا فَارس الخيلَيْن أنتَ شفائِيا

ورغَّبتي الظمء الطَّويل بشربةٍ على ظمأٍ ثمْ يُشْفَ منها فؤادِيا[٢]

فالشاعرة تجعل في زوجها جانبين متضادين متفارقين، يمثلان الموت والحياة، فغيابه موتها، ووصله حياتها، وتعبر الشاعرة عن شدة الحب الذي تكنه له والتعلق به؛ لذا، كان هجرانه قتلاً وهلاكاً لها، أما وصله فبه تعود السعادة والفرحة إلى قلبها، وهي إذ تتغزل فإنها تمدح أيضاً. وتشيد بفروسية وشجاعة زوجها.

وقد أحسنت الشاعرة هنا في مناداتها له بـ "حسن العينين" فهذه المناداة من شأنها أن تصل إلى القلب، تعبر عن المشاعر، وتخلق من المحسوس فكراً، تستمد قيمتها فيما تحمله من صدق العاطفة[٣].

---

(١) الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٤٦٦. الطل: الندى، البليل: الريح المنعشة.

(٢) سعد بوفلاقة، **شعر النساء في صدر الإسلام**، ط١، دار المناهل، لبنان، ٢٠٠٧م، ص٢٧٦.

(٣) عامر أحمد الحساوي، **صورة المرأة في شعر الطغرائي أبي إسماعيل بن علي المتوفى سنة ٥١٥هـ، مجلة أبحاث**، العدد٤، ٢٠٠٥م، ص١٠٩.

ومن الأزواج من يغيب عن زوجته لسفر أو غزو أو حاجة، فتجد الشاعرة نفسها – وقد غاب عنها زوجها – أنها تعيش في فراغ كبير، فيثير ذلك مشاعر الألم والحزن عندها، ولا ترى شيئاً يواسيها، أو يؤنس وحدتها سوى الصبر وكلمات تعبر فيها عن حب وجمال ذلك الغائب، فهذه امرأة يزيد بن سنان الذي أرسله عبد الملك بن مروان في غزو إلى اليمن، وقد مكث فيها عدة سنين، تسمو بزوجها، وترتقي به إلى مرتبة الكوكب الذي تلمحه بعينها في ليلة غابت عنها نجومها، تقول:

إذا غابَ منهَا كوكبٌ فِي مغيبه لمحتُ بِعيني آخر حينَ يطلعُ[١]

حيث تكشف الشاعرة عن مرارة الوحدة التي تعيشها بغياب زوجها، وعن الآلام التي تسببها لها غربته، ولكن للوفاء والإخلاص والحب له منزلة في قلبها، فإذا حياتها ظلام حالك، فإن الزوج هو من يبدد هذه الظلمة.

وهذه المرأة الخارجية التي تقارن بين شقاوة الحرب، وسعادة الحب، حيث كانت تناصر الخوارج، فأقامت في معسكر الضحاك بن قيس عدة سنوات، ولا تنوي العودة إلى زوجها البتة، ولكنها فيما بعد دعتها نفسها إلى ذلك الزوج البعيد، فتعبر عن ذلك قائلة:

تركتُ رُمحاً ليّناً مسهُ وجئتُ رُمحاً مسُّه قاتلُ

سِيّان هذا بدمٍ سائلٍ وذاك مِنْه عسلُ سائلُ[٢]

فالشاعرة حين عقدت المقارنة بين الحرب وعدتها، وزوجها وحبه، فإنها تكشف عن ندمها لانصرافها عن زوجها، كما تكشف عن فطرة المرأة وحاجتها إلى زوجها مهما باعدت بينهما الأيام والمسافات، فازداد شوقها إليه، وتدرك خشونة الحياة التي كانت فيها، من حرب وقتل ودم، وتدرك كذلك حبها لزوجها وطيبته ولينه؛ فتحن نفسها إلى الزوج، معبرة عن ذلك بغزل أظهر ما في قلبها من حب وعشق له.

---

[١] بو فلاقة، **شعر النساء في صدر الإسلام**، مرجع سابق، ص٢٦٧.

[٢] المرجع نفسه، ص٣٢٧.

وتنظر امرأة غاب عنها زوجها في عهد الخليفة عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – إلى السماء كي ترقب أجمل ما فيها، فلا تجد أجمل وأبهى من القمر ونوره، لتصف به زوجها، تقول:

ألاعبُهُ طوراً وطوراً كأنَّما بَدا قمرٌ في ظلمةِ الليلِ حاجبُه[١]

فالشاعرة تصور حالها وحال غيرها من النساء اللواتي يغيب عنهن أزواجهن، وكيف يؤثر الغياب في أنفسهن، حيث الشوق الشديد، والتمني المجبول بالألم والحزن والأسى.

وفي أبيات للسيدة عائشة – رضي الله عنها – قالتها في الرسول – صلى الله عليه وسلم– يلمس القارئ لها أجمل وأعذب ما قيل في الزوج، تقول:

فلو سمعُوا في مصرَ أوصَاف خدِّه لما بذَلوا في سومِ يوسُفَ من نقدِ

لواحي زُليخا لو رأيْن جبينهَ لآثرْن بالقطعِ القلوبَ عَلى الأيْدي[٢]

ومن أجمل وأبهى منك رسول الله لتوصف بأوصاف الجمال والكمال؟ فحال السيدة عائشة حال غيرها من الشواعر الذين أنعمت أنظارهن في وجه الحبيب؛ ليرى فيه كل جمال ونور وصفاء، فخدٌ وجبين يفوق الوصف، ولو أن النساء اللاتي عاتبن السيدة زليخا بسبب حبها لسيدنا يوسف – عليه السلام – رأين النبي محمداً – صلى الله عليه وسلم – لقطعن قلوبهن دون أيديهن.

وهكذا فإن الشعراء الأزواج استطاعوا عبر غزلهم بأزواجهم، واستخدامهم صوراً تشبيهية واستعارية مفعمة بالحيوية والجمال، أن يظهروا جمال الزوج وبهاءه، ويكشفوا عن صدق المشاعر والأحاسيس نحوهم، ومن ناحية أُخرى أظهروا جانباً من صفاء العلاقة الزوجية في تلك المدة، التي تعززها المواقف الإيجابية بينهما، كالمدح، والغزل، والشوق، والحنين، والرثاء.

---

[١] صقر، **شاعرات العرب**، مرجع سابق، ص٤٠٦.

[٢] أشعار النساء في صدر الإسلام، **الديوان**، تحقيق وجمع ليلى الجبالي، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ١٩٩٩م، ص١٢٨.

ثالثاً: الشوق والحنين:

كلما بعدت المسافة بين المحب وحبيبه، أو طال الوقت عن لقائهما، زاد في قلبيهما الحب والحنين والاشتياق، ويكون "شأن من غاب خليله عنه أن تناله حيرة في جميع أموره، ويصحو عنها، ويرجع إليه تمييزه، فمن كان المتناول له من تلك الحيرة، والآخذ بعناية من تلك الغمرة واعياً من غلبات الاشتياق، وناهياً عن المقام في قبضة الفراق، لم يتمالك عن أحبابه وقتاً من الأوقات، ولم يتشاغل عنهم بضرب من اللذات، وما دام في تلك الحيرة فهو متشاغل يتذكر من فارقه"[١]، حيث "أن المستحسن يشتاق إلى من يستحسنه على قدر محله من نفسه، ثم كلما قويت الحال – الاستحسان، المودة، والهوى – قوي معها الاشتياق، فالحب وما أشبهه يتهيأ كتمانه، فإذا بلغت الاشتياق بطل كتمانه"[٢].

لقد اتخذت ظاهرة الحب والشوق والحنين في الشعر شكلاً له طابعه الخاص المميز، وسماته المنفردة، وتعددت جوانبه التي تعدت التجربة العاطفية الفردية المعبرة عن المعاناة والصبر على فراق وبعد الحبيب إلى جوانب أُخرى ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بظواهر اجتماعية وحياتية متعددة كالحماية والذود عن المحبوب، أو التدخل والتطفل على جدار العلاقة الزوجية واقتحامها من قبل الواشين والحاسدين.

وقد عبر الشعراء الأزواج في شعرهم عن أحاسيسهم الصادقة، وولههم وهيامهم واشتياقهم إلى المحبوب، وسمت مشاعرهم وارتقت، فارتقى المحبوب في أنفسهم ليصل إلى أعلى درجات الصفاء والنقاء.

يمثل الشوق والحنين في شعر الأزواج في العصرين الإسلامي والأُموي صوراً ومظاهر عدة، كان فيها نوع خاص من التقدير والحب للزوج، ولعل الشوق إلى الحبيب وديارة، والوقوف على أطلاله من أبرز تلك المظاهر.

---

[١] أبو بكر محمد بن داؤود الأصفهاني، **الزهرة**، تحقيق إبراهيم السامرائي، ط٢، مكتبة المنار، الأردن، ١٩٨٥م، ج١، ص٢٧٧.

[٢] أبو بكر محمد بن داؤود الأصفهاني، **الزهرة**، تحقيق إبراهيم السامرائي، ص٦١.

ومن الشعراء الذين صوروا شوقهم إلى زوجاتهم، وحنينهم إليهن، تمنعهم القفار والمواضع الكثيرة من وصلهن، الشاعر الفرزدق الذي يقول في ذلك:

سَما لكَ شوقٌ من نوارٍ ودونَها سويقةُ والدَّهنا وعرْض جوائِها

وكُنتَ، إذا تُذكرْ نوارُ، فإنّها لمُندملاتِ النفسِ تهياضُ دائِها[١]

فالشاعر قد شجاه الشوق إلى زوجته نوار، وتتفتح آلالام وتعظم عنده كلما تذكرها، فهو يتوق إليها ويحن وتشتاق نفسه إلى رؤيتها، ولكن الأماكن كلها تقف حائلاً بينهما، تزيد من حنينه وشوقه.

ويصاحب ألم الشوق إلى الزوجة عناء الرحلة ومشاقها؛ وذلك من أجل الوصول إلى المحبوبة التي تستحق العناء والهلاك، فيرسم الفرزدق لنا رحلته الشاقة المليئة بالمخاطر؛ ليعبر عن حبه وعظمه، وشوقه وشدته إلى زوجه نوار، فكانت الأرض التي تعبث بها الرياح القوية، فلا يقوى البصر على رؤية فضائها بسبب الغبار الكثيف. ويصف بعد ذلك الشاعر الناقة وهي الصاحب له في ترحاله وتجواله، فهي ناقة قوية قطعت معه القفار الشاسعة، يقول:

وأرضٍ بها جيلانُ ريحٍ مريضةٍ يغضُّ البصيرُ طرفهُ مِن فضائِها

قطعتُ على عيرانةٍ حميريّةٍ كُميتٍ؛ يئط النسعُ من صُعَدائها[٢]

وتبقى القفار هي هاجس الشاعر التي تمنعه من وصل المحبوبة، فتشكل هذه القفار معاناة نفسية وأسىً مؤلماً في أعماق الشاعر، فمن جهة فهي تفصله وتبعده عن محبوبه، ومن جهة أُخرى تطيل عليه الوقت، والزمن لرؤيتها، يقول:

سَما لكَ شوقُ من نوارٍ، ودونَها مهامهُ غبرٌ، آجناتُ المناهلِ

فهِمت بها جهلاً على حينِ لم تذرْ زلازلُ هذا الدهرِ وصْلاً لواصلِ[١]

---

[١] الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٣١. المندمل: الجرح القديم، التهياض: عودة هيجان الداء.

[٢] الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٣١. الجيلان: ما تقذفه الرياح الشديدة من الحصى، العيرانة: الناقة القوية.

فيعود الشاعر مرة ثانية إلى وصف القفار والأرض المستنقعة بالمياه، فكانت الرحلة محاطة بالمخاطر والمصاعب، ولكنها هينة عنده في سبيل الوصول إلى زوجه التي هام بها رغم طعنه في السن، وقد صار حليماً كريماً بعد أن كان جاهلاً، ويؤكد ذلك بما يورده من نصائح وحكم، يقول:

ومِنْ بعدِ ما كملتَ تسعينَ حجةً وفارقت، عن حلم النهَى، كل جاهلِ

فذرْ عنكَ وصْل الغانيات، ولا تزِغْ عن القصد، إن الدهر جمّ البلابلِ

أبادَ القرونَ الماضياتِ، وإنّما تمرُّ التوالي في طريقِ الأوائلِ[٢]

فكان حب هذه الزوجة والشوق إليها مؤثراً في الشاعر الذي جعله ذاك الحب والشوق يعيش حالة من التحول النفسي والأخلاقي.

ورغم ما عاناه الشاعر من مصاعب ومخاطر واجهته، فإن حب الزوجة وطيفها يعبر في خاطره، فيسرع إلى لقياها، ولا يعطي المطايا وقتاً للراحة، وكأنه يصل الليل بالنهار؛ ليقرب المسافات شوقاً لرؤيتها، يقول:

طرقتْ نوارُ مُعرسيْ دويةٍ نزِلاً بحيثُ تقيلُ عفرُ الأبّدِ

نزلتْ بملقية الجرانِ وهاجدٍ والصبحُ منصدعٌ كلونِ المسندِ[٣]

ويعود مرة أُخرى واصفاً حاله وحال مطيته من تعب السفر والرحلة إلى المحبوبة، فمطيته منهكة، وهو تعب ممزق الثياب، وقد غلبه النوم، فنام وافترش الأرض دون وسادة، يقول:

حرفٌ ومنخرقُ القميصِ هوَى بهِ سكرُ النعاسِ فخر غير موسدِ[١]

---

(١) المصدر نفسه، ص٥١٠. المهامه: القفار، الآجنات: المستنقع ماؤها.

(٢) المصدر نفسه، ص٥١٠.

(٣) المصدر نفسه، ص١٥٨. طرقت: زارت ليلاً، الدوية: المكان المقفر، العفر: الضباء، الأبد: المتوحشة، المسند: ضرب من الثياب.

فالشاعر يظهر معاناته ومأساته الأليمة؛ من أجل بلوغ المحبوبة والوصول إليها، وكأنه يريد أن يطلعنا عما يكنه قلبه من شوق وحنين لها، وهو يرى أن قطعه المسافات والقفار الموحشة، وما تعرض له من تعب وإنهاك، يهون عنده إذا ما تم له اللقاء والوصل.

ويبقى المكان وطول المسافة من المعضلات التي تقف حاجزاً بين الزوجين؛ فيعملان على تشكيل حالة من الصراع النفسي داخلهما، خاصة عند المشتاق الذي يهم بالرحيل والسفر إلى المحبوب، وتتمثل هذه الحالة في سرعة واندفاع المشتاق إلى لقيا زوجه، ولكن في وجهها الآخر يظهر معيق يحول دون ذلك ألا وهو البعد والحواجز المكانية وطول المسافات، فترى المشتاق يرى أن الوقت يسير ببطء، ويرى أن مكان المحبوبة وإن كان قريباً إلا أنه طويل جداً لا أمل في بلوغه والوصول إليه، وذلك كله من شدة التلهف والاشتياق إلى المحبوبة.

يعبر الشاعر يزيد بن معاوية عن ذلك، حيث فصل المكان بينه وبين زوجه، وأطال السفر غيبته عنها، فيشتاق إليها، ويجد في نفسه لوعة وألماً لفراقها، فيبكي هذا المشتاق الحزين، ويتساءل بلسان اليائس الفاقد للأمل في اللقاء، يقول:

بَكى كلُّ ذي شجوٍ من الشّامِ شاقَه تهامٍ، فأنّى يلتقي الشجيانِ[٢]

وقد وجد الشاعر أثناء بعده عن زوجه، إن حبه لها أعظم شيء استقر في قلبه، وحين عزم على السفر والإتيان بها، اكتشف أن الزمن يمشي ببطء والمسافة طويلة شاسعة من الصعب اجتيازها، ولكن الحب والشوق إلى الزوجة هما من يمدانه بالطاقة والقوة للوصول إليها، يقول:

إذا سرتُ مِيلاً أو تخلفتُ ساعةً دعتِني دواعي الحبِّ من أمِّ خالدِ[٣]

---

(١) الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٥٨. الحرف: الناقة الضامرة.

(٢) يزيد بن معاوية، **شعره**، مصدر سابق، ص٣٦.

(٣) المصدر نفسه، ص١٨.

وغالباً ما يرتبط بالشوق والحنين إلى الزوجة أو المحبوبة الشوق إلى ديارها، فهذا الارتباط الوثيق بينهما، حيث حياة المحبوب ومكان سكناه، والذكريات الجميلة التي يحملها ويخترنها المحب في ذاكرته عن هذا المكان، وتأثيرها في نفسه وما تفتعله من شوق إلى الماضي، فتقوده هذه الذكريات إلى خيال عاشه الشاعر، وتجعل منه شخصيتين في آن معاً: شخصية جسدية آنية تنظر إلى الآثار، وشخصية روحية تعود به إلى الوراء؛ لينظر إلى المحبوب وصورته.

يعبر عن ذلك الشاعر الطرماح حين وقف على أطلال سلمى زوجته، وهي مما تثير في نفسه الشوق والذكريات، وتهيج المشاعر والعواطف، فيشرع في وصف الأطلال التي صارت كخط المصحف الدقيق في إشارة منه إلى قداسة هذه الآثار وعظمها عنده، وقد تداولتها الرياح التي ترفع وتذري التراب، يقول:

أهاجكَ بالملاَ دمنٌ عوافي كخطِّ الكفِّ بالآي العِجافِ

تعاورهنَّ بعدَ مضيٍّ حولٍ مصايفُ جلُّها بَردٌ وسافي[1]

"فالشاعر يبدو في حالات جادة من الشوق والحنين لهذه الديار ومن سكنها، وهو عندما اقترب منها أحسّ برغبة بالبكاء وجداً وحنيناً لمن كان فيها"[2]. فكانت الذكريات التي هيجت المشاعر في نفسه، وأوقدت نار الشوق سبباً في أن يذرف الشاعر الدموع؛ لفراقه زوجته، وطول بعده عنها بعد أن كانا في وصل ووئام، يقول:

فعيناهُ لصرمِ حبالِ سلْمى وطولِ فِراقِها بعدَ ائتلافِ

---

(١) الطرماح، **ديوانه**، تحقيق عزة حسن، ط٢، دار الشرق العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ص١٩٥. الملا: اسم مكان، دمنة: الآثار.

(٢) أمل نصير، **العلاقات الأسرية في شعر العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، ط١، دار الإسراء، عمان، ٢٠٠٥م، ص١١٩.

كغَربـــــيْ شـــــنةٍ خلقـــــينْ مجّـــــا غـــريضَ المـــاءِ مـــن خُـــررِ الأشـــافي[١]

ولكن التفاؤل في قلب الشاعر أقوى من التشاؤم، والأمل أعظم عنده من اليأس، فالحب يبـث الأمل في قلبه للقاء سلمى، ومهما بعدت المسافات بين الحبيب وحبيبه؛ فـإن الزمـان كفيـل بـأن يجمعهما، فما بعد الصبر إلا الفرج، يقول:

فمهـــلاً بعـــضَ وجـــدكَ كُـــل أمـــرٍ يـــصير، وإنْ أصـــمَّ إلـــى انكـــشافِ

كـــذاك الـــدارُ تـــصقبُ بعـــد نـــأيٍ وبعـــدَ شَـــتاتِ أمـــرٍ واعتـــرافِ[٢]

وفي قصيدة أُخرى له، يصور تلهفه لرؤية زوجه؛ ولشدة تعلقه بها؛ فإنه يراها فـي منامـه، ويتخيلها عند استيقاظه؛ لذا، فقد استحوذت هذه الزوجة على فكر زوجها، فلا يفكر بسواها، ويصور الشاعر إن هذا الحب قد بلغ عنده مبلغه، فحشاه عند ذكرها كأنه جناح صقر سريع الخفقـان يعجـل على فريسته من شدة الجوع، يقول:

أســـلمىَ ألمـــتْ أم طـــوارقُ جنّـــةٍ هـــوَاك، إذ تكـــرى لهـــنّ ضـــجيعُ

وتبـــذلُ لـــي ســـلمىَ إذا نمـــتُ حـــاجتي وتُلقـــى خـــلالَ النبـــهِ وهـــيَ منـــوعُ

إذا ذكـــرتْ ســـلْمى لـــهُ فكأنمـــا يغلغـــلُ طفـــلٌ فـــي الفُـــؤادِ وجيـــعُ

كـــأن الحَـــشا مـــنْ ذكـــر ســـلمى إذا اعتـــرَى جنـــاحٌ حدتـــهُ الجربيـــاءُ لمُـــوعُ

جنـــاحُ قطـــاميٍّ رَأى الـــصّيد بـــاكراً وقـــد بـــات يعـــروه طـــوى وصـــقيعُ[٣]

---

[١] الطرماح، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٩٥. الغرب: الدلو العظيمة، الشنة: الجلد اليابس، الأشافي: جمع إشـفى، وهي المثقب.

[٢] المصدر نفسه، ص ١٩٥– ١٩٦.

[٣] الطرماح، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٨١.

وينفي الشاعر عن نفسه نسيان الأيام التي كانت تجمعهما، وأنه لم يتنكر لتلك الحياة التي كانوا فيها يعيشون في سكينة وطمأنينة، غير أن سلمى هي من قطعت حبال الوصل، وهمت بفرق وهجر، يقول:

فَمـــا أنـــسَ مِـــلْ أشـــياءِ لا أنـــسَ ميعـــةً مـــن العـــيشِ إذ أهـــلُ الـــصفاءِ جميـــعُ

وإذ دهرُنـــــا فيـــــهِ اغتـــــرارٌ وطيرُنَـــــا ســـــواكن فـــــي أوكـــــارهن وقـــــوعُ

كـــأن لـــم يقـــظ ســـلمى علـــى الغمـــرِ قيظـــةً ولـــــم ينقطـــــع منهـــــا بفيـــــد ربيـــــعُ

بَلـــــى، قـــــد رأينـــــا ذاكَ إذ نحـــــنُ جيـــــرةٌ ولكِـــــنّ ســـــلمى للوصـــــالِ قطـــــوعُ[١]

فالشاعر يجعل سلمى هي السبب فيما يعانيه من أحزان وآلام الذكرى والفراق، فهو المخلـص والوفي الذي بقي على العهد والميثاق.

ويشتد الهيام والوله والاشتياق عند الشاعر قيس بن ذريح لزوجته لبنى بعد أن طلقها، وعادت إلى أهلها مفارقة له؛ ليعيش الشاعر بعد ذلك حياة مؤلمة مهلكة، ومن شدة هذا الشوق أخـذ يراقـب السماء التي تغطيها، والأرض التي تحملها، يقول:

أضـــوءُ ســـنَا بـــرقٍ بـــدَا لـــكَ لمعـــهُ بـــذِي الأثْـــل مِـــن أجـــراعِ بيـــشةَ ترقـــبُ

نعـــمْ إننـــي صـــبٌّ هنـــاكَ موكـــلٌ بمْـــن لـــيسَ يُـــدنيني ولا يتقـــربُ

ومـــنْ اشـــتكى منـــهُ الجفـــاءَ وحبُّـــهُ طرائـــفُ كانـــتْ زوّ مَـــنْ يتحبـــبُ[٢]

فيتساءل الشاعر، أهذا الضوء الذي بدا له ورأته عيناه، هو ضوء آتٍ من ذي الأثـل أم مـن أجراع بيشة حيث تقيم لبنى؟ وحين يتأكد أن هذا الضوء آت من مكان تواجد لبنـى، يوكـل نفـسه

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٨١– ١٨٢.

(٢) قيس بن ذريح، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٢١.

حارساً على أرضها، ومراقبتها من بعيد؛ لأنه لا يستطيع الدنو والاقتراب منها بسبب إنكار لبنى لـــه، وأنها لم تعد تمت له بأي صلة؛ فالوثاق الذي كان يربطهما "الزواج" قد انقطع.

وفي مشهد آخر من مشاهد الشوق والحنين لتلك الزوجة يصور الشاعر لنا بكلمات معبرة عن عمق الحب والوله الذي تغلغل في أعماقه، حتى أنه يقّبل إثر من وطأت قد ماه التراب، وهو بـــذلك يقصد زوجته، يقول:

ومـــــا أحببـــــتُ أرضـــــكمُ ولكـــــنْ أقُبّـــلُ أثـــرَ مـــنْ وطِـــئَ التّرابـــا[1]

وهنا يظهر قيس المشاعر والأحاسيس الجياشة التي اعتمر بها قلبه، وقد يبـين فيهـا للوهلـة الأولى ضياعاً لكرامة الشاعر، فيسأل سائل كيف يسمح إنسان لنفسه أن يقبل إثر قـدمي المحبوبـة؟ يدفعه إلى ذلك تصوره أن هذا الفعل يقود إلى المهانة، ولكن يتجلى في هذا التقبيل المجازي أسـمى وأصدق معاني الحب والتعلق بالمحبوب، يتجلى فيه الأمل بالعودة والرجوع.

ويصور قيس بعد هذا ما ألم به من ولعٍ وشدة حب للبناه، فقد أصابه البلاء الـذي لا يستـسيغ معه الشراب، فلا لذة له مهما كان شراباً سائغاً لذيذاً، وإذا ما نادى المنادي، وذكر اسم لبنـى يقـف عاجزاً عن النطق من فرط تأثره، وهنا يتمثل الشاعر في صورة الإنسان الفاقد للـسعادة والراحـة، فلبنى هي سر سعادته وهنائه في هذه الحياة.

ويبين الشاعر أن ما أصابه من بلاء وضياع وهزل وعدم لذة، إنما كان بسبب والديـه، فهمـا من دفعاه إلى تطليقها؛ فسببا له الشعور بالألم والحزن اللذين لا يطاقان، يقول:

لقـــدْ لاقيـــتُ مـــن كلفِـــي بلُبنـــى بـــلاءً مـــا أُســـيغ بـــه الـــشّرابَا

إذا نـــادى المنـــادي باســـم لُبنـــى عييـــتُ فمـــا أُطيـــق لـــه جوابَـــا

فهـــذَا فعـــلُ شـــيخينَا جميعـــاً أرادا لـــي البليـــةَ والعـــذابَا[1]

---

[1] قيس بن ذريح، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٩.

ومع رحيلها تبدأ رحلة الشاعر مع العذاب والألم والحزن، وتضيق الأرض عليه على سعتها بما رحبت؛ لأن المحبوبة نأت وابتعدت عنه، ولا تقيم حيث يقيم، يقول:

تكـــــادُ بـــــلادُ اللهِ يَـــــا أمَّ معمـــــرٍ بِمـــا رحبـــتْ يومـــاً علـــيّ تـــضيقُ[٢]

ويجد الشاعر نفسه حائرة، فتارة تشتاق إلى لبنى، وتارة يردها عنها حياءً، وهذا ممـــا يـــؤجج مشاعر الألم عنده، يقول:

تتـــــوقُ إليـــكِ الـــــنفسُ ثـــمَّ أردُّهـــا حيـــــاءً ومِثلـــــي بالحيـــــاءِ حقِيـــــق[٣]

ويقرر الشاعر مصير القلب الذي وعده وأمله بالصبر على فراق لبنى، فلن يستطيع ولن يقوى قلبه على الصبر، فقوة الحب والشوق لن تسمح له بذلك، يقول:

وحـــــدثتَني يـــــا قلـــــبُ أنـــكَ صـــــابرٌ علـــى البـــينِ مـــن لُبنـــى فـــسوف تـــذوقُ

فمـــتْ كمـــداً أو عِـــش ســـقيماً فإنّمـــا تُكّلفُنـــــــي مـــــــا لا أراكَ تطيـــــــقُ[٤]

فالشاعر يؤكد مواصلة الشوق المجبول بالحزن إلى زوجته، وأن مصيره آيـــل إلـــى الوحـــدة والعناء في هذه الدنيا التي لم تعد لبنى تشاركه إياها.

وتبقى الديار والأطلال هي ملجأ الشاعر في تذكر المحبوب، واسترجاع الـــذكريات الماضـــية المفعمة بالحب والعشق، فتثير تلك الأطلال في نفسه بهجة التذكر، وفي الوقت نفسه تثيـــر الحـــزن الذي يلهب القلب والروح، يقول الشاعر الوليد بن يزيد الذي عرف منزل الزوجة سلمى، وقـــد عفـــا عليه الزمان:

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٧.

(٣) قيس بن ذريح، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٨٨.

(٤) المصدر نفسه، ص٨٩.

عرفـــــتُ المنـــــزلَ الخـــــالي عفـــــا مـــــن بعـــــد أحـــــوال

عفـــــاه كـــــلُّ حنّـــــان عـــــسوف الوبـــــلِ هطـــــال[١]

فرغم مرور السنين الطوال التي لم تبقِ شيئاً من الديار، إلا أن الشاعر بحبه وشوقه لمن سكن هذه الديار يعرفها.

ويتذكر الشاعر عمرو بن شأس زوجته أم حسان التي كان بينها وبينه خلاف، فافترقا، وابتعدا عن بعضهما؛ ولشدة شوقه لها كاد أن يذوق الموت، وكأن الزوجة تمثل له الحياة، والشاعر يود لقاء الزوجة، وتحثه نفسه إلى وصلها، لكن الجبال والسهول تشكل له مانعاً يحـول دون ذلـك، بيـد أن الشاعر يحفظ حبها وعشقها، ويصون ذكراها، وإن ما كان بينهما إنما كان مـن تـصاريف القـدر، يقول:

تـــذكرَ ذكـــرَى أمِّ حـــسانَ فاقـــشعرْ علـــى دبـــرٍ لمَّـــا تبـــينَ مـــا ائتمـــرْ

فكـــدتُ أذوقُ المـــوتَ لـــو أنّ عاشـــقاً أمـــرَّ بموســـاهُ الـــشواربَ فـــانتحرْ

تـــذكرتُها وهنـــاً وقـــد طـــالَ دونَهـــا رعـــانٌ وقيعـــانٌ بهـــا الزهـــرُ والـــشجرْ

حفاظـــاً ولـــم تنـــزعْ هـــوايَ أثيمـــةٌ كـــذلكَ شـــأوُ المـــرءِ يخلجـــهُ القـــدرْ[٢]

ومن الإلهام أن يستحضر الشاعر طيف زوجته يخاطبه، إذا حيل بينهما، فهذا الشاعر هدبة بن الخشرم، يستحضر طيف زوجته عندما أودع السجن، فإذا ما ألمت به ضائقة أو مصيبة، فـأول مـا يتذكر زوجته شريكة حياته[٣].

وإذا كانت القفار الواسعة هي ما يعوق وصول المحب إلى حبيبه، فإن السجن والحـبس يعـد مانعاً آخر اشتكى منه المشتاقون، فهذا السجن كما يعد سجناً للجسد فإنه يعد أيـضاً سـجناً للـروح

---

(١) الوليد بن يزيد، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٩٧.

(٢) عمرو بن شأس، **شعره**، تحقيق يحيى الجبوري، ط١، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٧٦م، ص٨٢. شأوه: همه.

(٣) محمد صبحي أبو حسين، **المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، رسالة دكتـوراه**، كليـة الآداب، جامعة اليرموك، إربد، ٢٠٠١م، ص١٢٦.

والنفس والنظر، يمنع المشتاق من أن تأنس نفسه وروحه وعيناه من رؤية الحبيب ولقياه، فالشاعر هدبة ابن الخشرم يشكو منه، وتتعذب نفسه حين يشتاق ويحن إلى زوجته، ولكن القيد والحديد والحرس والجدران تمنعه من تحقيق ما يطمح إليه قلبه من وصل زوجته، وهنا، تظهر عند الشاعر حالة من الصراع واليأس بين الجسد والروح، فالجسد محبوس لا يستطيع التخلص من أسره، والروح مشتاقة مندفعة بأحاسيسها وعواطفها إلى الزوجة، وبهذا يعيش الشاعر معاناة حقيقية تجلب له الحزن والأسى، يقول:

إنـــيِّ عـــدانيِ أن أزورك محكـــمٌ متـــى مـــا أحـــركْ فيـــه ســـاقيَ يـــصخبِ

حديـــدٌ ومرصـــوصٌ بـــشيْد وجنْـــدل لـــه شـــرفاتٌ مرقـــبٌ فـــوقَ مرقـــبِ

يخبرنُـــي ترّاعُـــه بـــين حلقـــةٍ أزومٍ إذا عـــضتْ وكبـــلٍ مـــضببِ[1]

ويسترسل الشاعر هدبة في تذكر زوجته وتحننه وشوقه إليها، ويبث الشكوى والألم من السجن الذي أصبح يشكل هاجساً له، وإذا كان جسد الشاعر أسيراً، فإن مشاعره وأحاسيسه حرة تفيض بالحب والعشق والوفاء، يقول:

ولمّـــا دخلـــتُ الـــسجنَ يـــا أمَّ مالـــكٍ ذكرتُـــكِ والأطـــرافُ فـــي حلـــقٍ ســـمْر

وعندَ ســـعيدٍ غيـــر أنْ لـــم أبـــحْ بـــهِ ذكرتـــكِ إنَّ الأمـــرَ يـــذكرُ بـــالأمرِ[2]

فالوحدة التي يعيشها الشاعر في السجن، وشعوره بالغربة داخله، جعل المشاعر عنده تتأجج، فتشتاق نفسه إلى من يحب، ويكرر الشاعر الفعل "ذكرتك" وكأنه يوحي إلى أن العقل والقلب مشغول بها، فذكرها يخفف من آلام غربته ووحدته، كما أن ذكرها يجعله حراً طليقاً، وأن حبه وعشقه لها لا تستطيع أن تقيدهما الجدران، فأحاسيسه وعواطفه لا يقوى أحدٌ على أسرها.

---

(١) هدبة بن الخشرم، **شعره**، تحقيق يحيى الجبوري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، العراق، ١٩٧٦م، ص٧١. الجندل: الصخر العظيم، حلقة أزوم: محكمة شديدة.

(٢) المصدر نفسه، ص٩٩.

ويؤكد الشاعر جحدر العكلي على أن المشاعر والأحاسيس لا تؤسر ولا تسجن، ذلك حين أرسل رسالة شوق وحنين إلى زوجته عندما سجنه الحجاج، يقول:

ألا قدْ هاجَني فازددتُ شوقا ... بكاءُ حمامتين تجاوبان

تجاوبتا بلحنٍ أعجمي ... على غصنينِ من غربٍ وبان

فقلتُ لصاحبي وكنت أحزوا ... ببعض الطيرِ ماذا تحزوان

فقالا الدارُ جامعةٌ قريب ... فقلتُ بل انتما مُتمنيان

فكان البان أن بَانت سليمى ... وفي الغربِ اغترابٌ غير داني

أليس الليلُ يجمع أم عمرو ... وإيّانا فداك بنا تداني

بلى ونرى الهلال كما تراه ... ويعلوها النهار إذا علاني

إذا جاوزتما نخلات حجر ... وأودية اليمامة فانعياني

وقولا جحدر أمسى رهيناً ... يحاذر وقع مصقول يماني[1]

لقد كان للسجن أثره في نفس الشاعر، حين دفع القلب إلى تدفق المشاعر والعواطف الجياشة، لا سيما حين هيجه وأثاره بكاء الحمامتين، ونرى أن الشاعر يعمد إلى افتعال حوار مع صاحبيه، وهو في الحقيقة حوار نفسي داخلي أصطنعه الشاعر؛ ليهون به عظم المصيبة من ناحية، وبث الأمل في نفسه من ناحية أُخرى، ولكن الشاعر تعلو لديه صيحة اليأس وفقدان الرجاء من العودة والرجوع واللقاء بالزوجة، فتستسلم نفسه إلى القدر الذي حل بها.

---

[1] ابن عساكر، **تاريخ مدينة دمشق**، مصدر سابق، ج١٢، ص١٤٩. الغرب: شجرة حجازية ضحمة.

والشاعر إذ يصف هنا نفسه باليائس والفاقد للأمل، إنما يعبر عن همه وألمه، وما سيجنيه عليه السجن من فراق للأحبة، وبعدٍ عنهم.

ويعبر أحد الشعراء عن نوعٍ آخر من السجون، ولكن سجنه لا تحكمه جدران أو سلاسل وقيود، بل هو سجن جدرانه الخوف من العقوبة، وسلاسله شماتة الحساد، فقد روى ابن عساكر في مؤلفه "تاريخ مدينة دمشق"، أنه ضرب البعث على رجل حديث عهد بعرس ابنة عمه، فلما صار في مركزه، كتب إليها كتاباً، ثم كتب في أسفله:

لولا خلافةُ بشرٍ أو عقوبته وأن يَرى حاسدٌ كفّي بمسمارِ

إذن لعطلت ثغري ثم زرتكُم إن المحبَّ إذا ما اشتاق زوارُ[١]

فالشاعر يقر بحقيقة الشوق والحنين لديه إلى زوجته، وإن المحب لا بد له من زيارة المحبوب، إذا ما ثارت في قلبه عواطف الشوق والاشتياق، إلا أن هناك ما يردعه ويمنعه من الزيارة والوصل؛ فخوفه من عقوبة القائد، ورؤية الحاسد له وهو يُعذب يمنعانه من وصلها، وهنا يطغى الخوف على الحب والشوق، ما جعل الزوجة ترد عليه، وتستنكر خوفه هذا، يدفعها إلى ذلك الشوق المجبول بالعتاب، تقول:

ليس المحب الذي يخشى العقاب ولو كانت عقوبته في فجوة النار

بل المحب الذي لا شيء يفزعه أو يستقر ومن يهواه في الدار[٢]

فالزوجة تغشاها مرارة الشوق والحنين إلى زوجها، فتؤنبه على ما ظهر منه من خوف منعه من وصلها، مؤكدة أن المحب لا شيء يردعه ويؤخره عن وصل المحبوب، إشارة منها إلى أن العواقب كلها تهون في سبيل الوصل والالتقاء بالمحبوب.

---

[١] المصدر نفسه، ص٢٥٧.

[٢] ابن عساكر، **تاريخ مدينة دمشق**، مصدر سابق، ج١٠، ص٢٥٧.

ويعيش الشاعر أبو حية النميري خوفاً من نوع آخر، يمنعه من وصل المحبوبة، والتمتع بلقياها ومجالستها ومحادثتها، إنه الخوف من العدا وخشية الوشاة؛ مما يجعله يخاف من أن يبوح بحبه حتى في نظراته إليها، يقول:

نظرتُ كأني مِنْ وراءِ زجاجةٍ إلى الدارِ من ماء الصبابةِ انظرُ

فعيناي طوراً تفرقان منَ البُكا فأغشَى وحيناً تحسرانِ فأبصرُ[1]

فيصور الشاعر معاناته النفسية وتأزمها في أعماقه، فلا يجد سوى الدموع عليها تطفئ نار الشوق المتأججة في قلبه، ويصف لنا الشاعر مشهداً يعم فيه الحزن والألم، فعيناه مرة تفيضان بالدمع فلا تقويان على النظر، ومرة يزول الدمع فيرى ويبصر، فالشاعر في حالة حزن يشعلها الشوق والحنين إلى الزوجة، وفي مقطوعة أُخرى يصور ذلك الاشتياق، وحالة الحزن التي يعيش بها، يقول:

أصدُّ عن البيتِ الحبيبِ وإنّني لأصغي إلى البيت الذي أتجنبُ

أزورُ بيوتاً غيرهُ ولأهلُه – على ما عدا عنهم – أعز وأقربُ

وقطّع أسبابَ المودةِ معشرٌ غضابى وهل في أحسن القول مغضبُ

وأن لا تني يا أمَّ عمرو نميمةٌ تدب بها بيني وبينك عقربُ

وما بيننا لو أنه كان عالماً بذاك الألى يؤلون ما يترتب

حديث إذا لم تخش عينا كأنّه إذا ساقطته الشهد بل هو أطيبُ[2]

---

[1] أبو حية النميري، **شعره**، تحقيق يحيى الجبوري، د.ط، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٥م، ص١٤٧.

[2] المصدر نفسه، ص١١٢.

"فالشاعر يعبر عن حالته النفسية التي يتجاذبها عاملان الأول يشده إلى دار الحبيبة والثاني يشده عن هذه الدار، ويغلب عليه العامل الثاني؛ فيجعله يصدف عن ديارها"[١].

ويشير الشاعر إلى ظاهرة طالما دبت النزاع والخلاف بين الزوجين، وقطعت حبال الوصل بينهما، وهي ظاهرة الوشاية وما يصنعه النمامون، ودورهم في إثارة الفتنة بين الزوجين، وقد اشتكى الشاعر من هذه الظاهرة، فكانت سبباً في بعد زوجته عنه، مما زاد من الشوق والتلهف إليها.

وتظهر صورة أو مظهر من مظاهر الشوق والحنين والحب الذي يكنه الزوج لزوجه، وهو الدفاع عنه وحمايته، مما يجعله يخاطر بنفسه من أجل هذا الزوج، ويخاف عليه أن يصاب بأي مكروه، يدفعه شوقه وحبه إلى ذلك، فهذا الشاعر عبيد الله بن الحر يقتحم سجن المختار الثقفي الذي حبس زوجة الشاعر، فيخلصها عبيد الله من أسرها، إذ إنه لا يرى قيمة للحياة، ولا تسكن نفسه دونها، فهي منية النفس والقلب، ولقاؤها هو ما يسعده، وفراقها هو ما يحزنه، يقول:

فما العيشُ إلا أن أزورك خالياً ... كعادتنا من قبلِ حربِي ومخرَجي

وما أنتِ إلا منيةُ النفسِ والهَوى ... عليك سلام من حبيب مُسَجَّجِ

وما زلتُ محزوناً لحبسكِ واجِماً ... وإني بما تلْقينَ من بَعده شجي[٢]

حيث يشير الشاعر إلى حياتهما مع بعضهما قبل هذا الأسر، فهو في زيارة دائمة لها، لا يقطعها ولا يبتعد عنها، فهذه هي العادة التي جرى عليها الشاعر، ولكن يحدث هناك طارئ يغير ما اعتاد عليه، ألا وهو أسر الزوجة وفقده لها، فتثير في نفسه الحمية والشجاعة لتخليصها، فهي تمثل العرض والشرف والكرامة، ثم يثيره الشوق والحنين إليها، فلا يأبه بالمخاطر والصعوبات التي قد تواجهه.

---

[١] صالح الشتيوي، **رثاء الأهل والأصدقاء في شعر مخضرمي الدولتين الأُموية والعباسية**، مرجع سابق، ص٩٤.

[٢] اتحاد الكتاب العرب، **عبيد الله بن الحر الجعفي**، مرجع سابق، ص٦٩.

ومن أسمى معاني الحب والعشق وحماية الزوج والخوف عليه، حمايته من الضلال والهلاك، من ذلك، يذكر "أن الشاعر أوس بن ذُبى القرظي كانت له امرأة فأسلمت، وفارقته، ثم نازعتها نفسها إليه، فأتته، وجعلت ترغبه في الإسلام. فرغم هذا الاختلاف في الدين والاتجاه، إلا أن شوق الزوجة وحبها لزوجها كان أقوى من أي اعتبار، يدفعانها إلى الخوف عليه، وتخليصه من الكفر؛ لينجُو في الدنيا والآخرة؛ لذا، فهي تدعوه إلى الإسلام راجية أن تعود حبال الوصل بينهما من جديد، غير أن الشاعر يصر على دينه اليهودي، ويفوق تعصبه الديني مشاعر الشوق والحب للزوجة، يقول:

دعتْني إلى الإسلامِ يومَ لقِيتها ... فقلتُ لها لا بَل تعاليْ تهودِي

فنحنُ على توراةِ مُوسى ودينهِ ... ونعم لعمري الدين دين محمدِ

كِلانا يَرى أنَّ الرَّسالةَ دينُه ... ومن يهد أبواب المراشد يرشدِ[1]

ولعل من صور الدفاع عن الزوج والذود عنه زجر وردع الواشين والمتفوهين بالكلام الفاحش عليه، فهذا الشاعر جرير يدفع زوجته سلمى ويطلب منها أن تزجر عنه قول النفاق والفحش، كما أنه يدافع عنها، ويمنع عنها القول السيّيء، وما هذا الدفاع من الشاعر إلا بدافع الحب والهوى، يقول:

أحبكِ، إنَّ الحبَّ داعيةُ الهوَى ... وقدْ كادَ ما بيْني وبينكِ ينزحُ

ألا تزجرينَ القائِلين ليَ الخنَا ... كما أنا معنيٌّ وراءكِ منفحُ[2]

وكأن الشاعر يوحي إلى أن هذا الدفاع عن الحبيب إنما هو حق له، وواجب على المحبوب، فالحب يمثل سياجاً منيعاً يحمي كلا الطرفين من الوشاة والحاسدين.

---

(١) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٥، ص٨٨١٣.

(٢) جرير، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٠٧. الخنا: قول الفحش.

ويخفق قلب الزوجة حباً، وتذرف الدموع على زوجها؛ خوفاً من سطوة السلطان وتهديده لـــه، فالزوج هو المأمن والملجأ للزوجة، يشعرها بالطمأنينة والاستقرار؛ لذلك، نــرى زوجــة الأخطــل تبكي، وتحزن عندما هدد معاوية زوجها الأخطل بقطع لسانه إذا هجا الأنصار، يقول مادحاً يزيد:

وإنّـــي غـــداةَ اســـتعبرتْ أمُّ مالـــكٍ لـــراضٍ مـــن الـــسُّلطان أنْ يتهـــدّدا[١]

ويؤكد الشاعر الفرزدق عظم الحب والشوق اللذين يكنهما لزوجته نوار، ويبــين هــذا عبــر استحالة قدرة الإنسان على نقل الجبال من مكانها في إيحاء منه إلى رسوخ هذا الحــب فــي قلبــه، وصعوبة زعزعة ثوابته وقواعده، يقول مخاطباً رجلاً ناجاه في النوار:

أفـــي نـــوَار تُنـــاجيني وقـــدْ علقـــتْ منّـــي نـــوارُ بحبـــلٍ محكـــمِ العقـــدِ

إنْ كنـــتَ ناقـــلَ عـــزّي عـــنْ أرومتـــهِ فانقـــل شـــرورى فـــأورده علـــى أُحـــدِ

أوْ كنـــتَ ناقـــلَ عـــزّي عـــنْ أرومتـــهِ فانقـــلْ ثبيـــراً بمـــا جمعـــتَ مـــن ســـبدِ[٢]

وما اختياره لهذه الجبال "شرورى، وأحد، وثبير"، وهي جبال عظيمة، إلا ليدل علــى عظــم حبه، وعظم المكانة التي حظيت بها النوار عنده، ورسوخ هذا الحب في قلبه كما رســخت وثبتــت الجبال في باطن الأرض، وقد تعلق بحبها وكأنه معلق بحبل محكم متين، هيهات أن يقطعه أو يجرؤ على قطعه أحد.

فالشاعر في تلك الأبيات يدافع عن حبه لزوجته، ويقطع الطريق أمام الحساد الذين يتربــصون بحبه لها، ويحاولون التفريق بينهما.

وكثير هم الشعراء الذين عصف الحب والشوق بقلوبهم، ولا يجدون منفذاً يبثون فيه شــكواهم واشتياقهم سوى كلمات معبرة، تخرج صادقة من قلب محب مخلص، فيعبرون بها عــن وقــع هــذا

---

(١) الأخطل، **ديوانه**، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٤م، ص٧٤.

(٢) الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ١٥٠– ١٥١. الأرومة: الأصل، السبد: المال، ثبير: اسم جبل.

الحب وصداه عندهم، حتى إنهم يصورون أنفسهم قد دخلوا في نطاق العبودية لهذا العشق، فها هو الشاعر الوليد بن يزيد في مقطوعة له، يصف نفسه بعيداً كل البعد عن الدين، لا يصوم ولا يصلي، كأنه طفل صغير غير مكلف، ومن شدة شوقه وهيامه ينفد الصبر منه بسرعة، ولو أجازت له الزوجة المحبوبة بالمجيء لجاء ولم يتأخر عنها، يقول:

أرَانـــي قـــدْ تـــصابيتُ وقـــد كنـــتُ تناهيـــتُ

ولـــو يترُكنـــي الحـــبُّ لقـــد صـــمت وصـــليت

إذا شـــئتُ تـــصبرّت ولا أصـــبرُ إنْ شـــئتُ

ســـليمى لـــيس لـــي صـــبرٌ وإنْ رخـــصتِ لـــي جيـــتُ[١]

فيصور الشاعر نفسه إن حب الزوجة قد أنساه وألهاه عما يفرضه عليه دينه من واجبات، وكأن الزوجة قد أذهبت عقله وحكمته، حتى ما عاد يقوى على الصبر على فراقها، فهذه الزوجة وحبها تصوغان له حياة يعيشها تفتقد الضوابط والأحكام، تقوده مشاعره وعواطفه إلى اتباع هوى نفسه دون تفكير أو إحساس بالمسؤولية.

وتبلغ رقة الشوق وحرارته، ولوعة الحب وشدته عند الشاعر الحارث بن خالد المخزومي حين يجعل من نفسه عبداً لهذا العشق وهذه الصباية، يقول:

يا أمَّ عمـرانَ مـا زالـت ومـا بَرحـت بـيَ الـصبابةُ حتـى شـفّني الـشفقُ

لا أعتـق الله رقـي مـن صـبابتكم ما ضـرني إننـي صـبٌّ بكـم قلـق[٢]

---

[١] الوليد بن يزيد، **شعره**، مصدر سابق، ص٢٨.

[٢] الحارث بن خالد المخزومي، **شعره**، مصدر سابق، ص٩٤.

فدعاء الشاعر على نفسه بالبقاء في ظل الرق والعبودية في عشق زوجته، ليدل دلالة واضحة جلية عن مدى الرضا والقبول لهذه الزوجة عنده، ويدل عن مدى السعادة والراحة التي تغمره، وينعم بها في حياته وقربه منها، حتى إنه يرفض العتق من هذا الحب.

ويجعل من الشوق إليها صورة تتمثل في الحياة والموت، فلقاؤها إحياء له، وفراقها موت له، كما هي الحال بالنسبة إلى الغريق، فنجاته تعني الحياة بعد أن أوشك على الهلاك واقترب من الموت، يقول:

يتوقُ قلْبي إليكم كيْ يُلاقيكم كما يتوقُ إلى منجَاته الغرقُ[١]

ويسري الخيال بالشاعر جرير إلى ديار الزوجة خالدة، وهو يرى أن أحب زائر للحبيب في الليل هو طيف حبيبه، فيضطرب قلبه كالجناح الخافق منذ أن بعدت عنه ونأت، فيحن إليها، ويشتاق إلى رؤيتها، يقول:

أسرَى لخالدةَ الخيالُ ولا أرَى طلاً أحبّ من الخيالِ الطارق

إن البليَّةَ منْ يملّ حديثهُ فانشحْ فؤادكَ من حديثِ الوامق

أهواكِ فوقَ هوَى النفوسِ ولمْ يزلْ مُذْ بنتِ قلبيَ كالجناحِ الخافقِ[٢]

فخيال الشاعر وتذكره لزوجته يجعلان منه إنساناً مقيداً تابعاً لهواه وحبه، يقودانه إلى الزوجة وديارها، فيتحكمان به، وكأنهما سيدان يمليان عليه الأوامر، وهو يستجيب لذلك دون أن يبدي أي اعتراض.

---

[١] الحارث بن خالد المخزومي، **شعره**، مصدر سابق، ص٩٥.

[٢] جرير، ديوانه، مصدر سابق، ص ٣٩٦– ٣٩٧. النشح: الشرب القليل.

ويعبر الشاعر الطرماح كذلك عن نفس الصورة من تمكن الحب والشوق في قلبه، فيضيق صدره، وينفد صبره، ويصارع آلام وتباريح الشوق والحنين إلى المحبوبة كلما تذكرها؛ لهذا، فإن معاناته ستستمر إذا لم تقرب الدار بينهما وتجمعهما، يقول:

كأنّ فُؤادي بينَ أظفارِ طائرٍ إذا سنحتْ ذكراكِ منْ كل مسنحِ

وذكراكِ ما لمْ تسعفِ الدارُ بينَنا تباريحُ منْ عيشٍ الحياةِ المبرحِ[١]

فالشاعر يعيش في حالة اضطراب نفسي مستمر ويصور حالة الشوق إلى الزوجة حين يتذكرها، فهو يؤكد الشاعر استحالة هدوء القلب، ونسيانه وسهوه عن زوجته، فإذا ترك الطائر الجائع فريسته وقد استسلمت له، فإن قلبه عندئذ سينساها، وهذا محال.

ومن مظاهر الشوق والحنين التي عبر عنها الشعراء في هذه المدة، إيثار زوجة على أُخرى، فالقلب وما ينبض فيه من حب ليس بيد الشاعر يتحكم فيه كيف يشاء، فهذا الشاعر أبو الأسود الدؤلي الذي "كانت عنده امرأة من بني قشير، وامرأة من عبد القيس، ولما أسن الشاعر وضعف، كانت القشيرية موافقة له صابرة عليه، وفيها يقول:

أبى القلبُ إلا أم عوفٍ وحبها عجوزاً ومن يحبب عجوزاً يفندِ

كسحقِ يمانٍ قد تقادمَ عهدهُ ورُقعته ما شئت في العين واليد[٢]

فرغم ما وصفت به هذه الزوجة من كبر في السن، وأنها أصبحت كالثوب البالي، إلا أن قلب الشاعر لا يرضي إلا بحبها، فالقديم عند الشاعر هو الأصل والثابت عنده في الوجدان، ومهما تقدمت الأيام والسنون بأم عوف حتى أصبحت عجوزاً؛ فإنها تبقى في نظر الشاعر هي الجميلة والكريمة في خُلقها وخَلقها.

---

(١) الطرماح، ديوانه، مصدر سابق، ص٩٦. سنحت ذكراك: عرضت لي.

(٢) أبو الأسود الدؤلي، **ديوانه**، تحقيق محمد حسن، ط٢، دار الهلال، بيروت، ١٩٩٨م، ص١١٣. السحق: الثوب البالي.

وكان الشاعر قد نفر من الأُخرى "وهي فاطمة بنت دعمى رغم شبابها وجمالها، ولكنها كانت قد التوت عليه لما أسن، وتنكرت له، وساءت عشرتها"[١].

ومن صور الإيثار أيضاً العفو عن الزوجة، والتجاوز عن إساءتها، وما هذا العفو إلا لحب في قلب الزوج كان أشد وأقوى من أن يزعزعه الظلم أو تهدمه الإساءة، ومن هذا يروى أن الشاعر محمد بن بشير الخارجي كان معجباً بزوجته سعدى و"كانت من أسوأ الناس خُلقاً، وأشده على عشير، فغاضبها يوماً، واعتزلها، وانتقل إلى زوجته الأُخرى، ثم اشتاق وشده الحنين إلى سعدى، فلم يطق صبراً على بعدها، فوعد نفسه بأن يعفو عن زلاتها وذنوبها، يقول:

أرَاني إذَا غالبتُ بالصبرِ حبَّها ... أبى الصبرُ ما ألْقى بسُعدَى فأغلبُ

وقدْ علمتْ عند التعاتبِ أنَّنا ... إذا ظلمتْنا أو ظلمْنا سنعتبُ

وإنيّ وإنْ لم أجنِ ذنباً سأبتغي ... رضاها وأعفو ذنبها حين تذنبُ

وإني إذا أذنبتُ فيها يزيدني ... بها عجباً من كانَ فيها يؤنبُ[٢]

فالشاعر يجعل من الشوق والحب مسوغاً للعفو عنها، ومما يزيد من ذلك الحب من كان يؤنبه حين يذنب معها، والشاعر هنا يفصح عن طهارة قلبه، وصفاء سريرته، فإذا هي أذنبت عفا، وإن هو أذنب ازداد حباً وولهاً.

ومن صور الإيثار المعبرة عن شوق الزوج وحنينه إلى زوجته، والتي كانت تمثل مشاعر صادقة ونبيلة يحملها الزوج مفعمة بالحب والهيام، ما كان من الشاعر أبي دهبل الجمحي عندما هاجر طلباً للمال، فنجد أن الشاعر يعاف المال الذي يبعده عن زوجته، يقول:

أسلمي أمَّ دهبلٍ بعد هجرٍ ... وتقضٍ منَ الزمانِ وعمرِ

---

[١] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٢، ص٤٤٩٣.

[٢] الخارجي، **شعره**، مصدر سابق، ص٤٧.

واذكـــريَ كَـــرِّي المطـــيَّ إلـــيكمْ بعـــدما قـــد توجهـــتُ نحـــو مـــصرِ

لا تخـــــالي إنـــــي نـــــسيتُك لمّـــــا حال بيشٌ ومـــن بـــه خلـــفَ ظهـــريَ

أن تكـــوني أنـــتِ المقـــدَّمُ قبلـــي وأطـــعْ يثْـــوِ عنـــد قبـــركِ قبـــري[١]

فالشاعر يعقد مفاضلة بين زوجته والمال، فيفضل زوجته، بل ويؤكد أنه لـم ينـسها، فالمـال وأهميته في هذه الحياة، وهو يعد من السبل إلى توفير الحياة الكريمة لصاحبه، لم يكن ذا قيمة عنـد الشاعر إذا كان سيبعده عن زوجته.

ويشير الشاعر في البيت الأخير إلى مسألة طالما أثارت "القلق بـين الـزوجين، وهـي مـن سيسبق الآخر في الموت، فإذا كانت هي، فهذا يعني انتهاء الحياة بالنسبة له، وبالتالي فإنـه سـيحفر قبره بالقرب من قبرها"[٢]، وفي هذا دلالة إلى أن حياة الشاعر مرتبطة بحياة زوجته ومرهونة بها.

أما في شوق الزوجة وحنينها إلى زوجها فالحال كما هي في الغزل على شحة وندرة، إذ لـم تكتسب المرأة الجرأة بعد لتعبر على مشاعرها وأحاسيسها شعراً تجاه زوجها، ربمـا كـان يـصدها الحياء، أو الفطرة المغروزة في المرأة أن تكون هي المعـشوقة لا العاشـقة، والمـشتاق إليهـا لا المشتاقة، ولا ننس الأعراف الاجتماعية الصارمة في ذلك الوقت التي تحـول دون إظهـار غـزل الزوجة وتشوقها إلى زوجها.

ورغم ذلك كله فقد وجدت بعض الأشعار التي عبرت فيها الزوجة عن حبها واشـتياقها إلـى الزوج الغائب عنها، أشعار تنم عن عظم الشوق والوجد، وخالص الحب وألطفه وأرقه، أبرزت فيها الزوجة المعاناة النفسية الأليمة التي سببتها لها غربة الزوج وبعده عنها، فكل امرأة ترى في زوجهـا ذلك الإنسان الحامي والصائن والعطوف عليها، والملبي لحاجاتها ومتطلباتهـا المعنويـة والماديـة، فترى فيه ملجأ ومأمناً لها من عواقب الدهر وتصاريفه.

---

[١] أبو دهبل الجحمي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١١٦. بيش: اسم موضع.

[٢] نصير، **صورة المرأة في الشعر الأُموي**، مرجع سابق، ص٢١٧.

ومن الشواعر اللواتي عبرن عن شوقهن وحنينهن إلى أزواجهن، زوجة يزيد بن سنان التي تحن وتتلهف إلى قرب زوجها، تقول:

تطاولَ هذَا الليلُ فالعينُ تدمعُ وأرقَني حُزني فقلبي موجعُ

فبتُّ أُقاسي الليلَ أرعَى نجومهُ وباتَ فُؤادي عانياً يتفرعُ

إذَا ما تذكرتُ الذِي كانَ بينَنَا وجدتُ فؤادِي للهوَى يتقطعُ

وكلُّ حبيبٍ ذاكرٌ لحبيبهِ يرجَّى لقاهُ كل يومٍ ويطمعُ

فذَا العرْش فرجْ ما تَرى من صبابَتي فأنْتَ الذِي ترعَى أمُوري وتسمعُ

دعوتكَ في السراءِ والضُّر دعوةً على علةٍ بينَ الشَّراسيفِ تلذعُ[1]

فتظهر من هذه الأبيات مدى المأساة الأليمة الحقيقية التي تعيشها الشاعرة، وتتقلب فيها كل يوم، فلا سبيل إلى راحة أو هناء ولذة في العيش ما دام زوجها بعيداً عنها؛ لذا، فهي تعاني وتقاسي – كما جرت العادة عند الشعراء المتشوقين – في ليل مظلم طويل، تسهره في تذكر الزوج البعيد عنها، هذه الذكرى التي تزيد من معاناتها، وتهيج المشاعر والعواطف عندها، فيتقطع قلبها حباً وشوقاً إلى زوجها.

ولا تجد الزوجة أملاً في لقياه، إلا بالتوجه إلى الله تعالى أن يفرج ما بها من صبابة وشوق إلى ذلك الغائب عنها.

ويبقى الليل من يؤرق المحب المشتاق، ويشكو منه، ويقاسي طوله، وبطء سيرورته، ولا يجد فيه خليلاً يؤنس وحدته أو يسر بقربه، تقول تلك الزوجة التي غاب عنها زوجها في خلافة عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – وهو يسمعها:

---

[1] بوفلاقة، **شعر النساء في صدر الإسلام**، مرجع سابق، ص٢٦٧. الشراسيف: أطراف أضلاع الصدر.

تطـــاولَ هـــذا الليـــلُ تـــسْري كواكبـــهْ وأرقَنـــــي أنْ لا خليـــــلَ ألاعبُـــــهْ

يـــسرُّ بـــهِ مـــنْ كـــانَ يلهُـــو بقربـــهِ يُعـــاتبُني فـــي حبـــهِ وأعاتبـــهْ[١]

وتقسم هذه الزوجة بالله تعالى، أنه لولا خوفها من الله لارتكبت المعصية بغياب زوجها، ولكن حفظ العهد، ومراعاة غيبته يحتمان عليها أن تحمي عرضه وتحافظ عليه، تقول:

فـــواللهِ لـــولا اللهُ لا شـــيءَ غيـــرهُ لزحـــزحَ مـــنْ هـــذا الـــسريرِ جوانبـــهْ

ولكننـــي أخـــشى رقيبـــاً مـــوكلاً بأنفـــسِنا لا يفتـــرُ الـــدهرَ كاتبـــهْ[٢]

فكان الليل في تلك الأبيات السابقة هو ملجأ الشاعرات إلى بـث الـشكوى والمعانـاة لغيـاب أزواجهن، وما هذا إلا لأنهن وجدن فيه ستراً وغطاء لهمومهن، فاتخذن منه صاحباً يسير معهن فـي ذكرياتهن وأشواقهن إلى أزواجهن.

كما أشرن إلى قضية لا بد من الوقوف عندها، والنظر إليها بعين الحذر، وهي غيبة الـزوج الطويلة عن الزوجة، وما قد يسببه ذلك من أضرار لها أثرها البليغ في تدمير الأسـر، وذلـك مـن خلال الإقبال على ما حرمه الله تعالى وأنكره.

وقد يكون الأبناء سبباً يدفع الزوجة إلى الجرأة، فتظهر الشوق والحنين إلى الزوج، فهذه امرأة الحطيئة تجعل من بناتها سبيلاً إلى شوقها وحنينها إليه، تستثير عاطفته، فلا يفارقها أو يبعـد عنهـا، فعندما هم الحطيئة بالسفر، قالت:

اذكـــرْ تحنُّنـــا إليـــك وشـــوقَنا واذكـــر بناتِـــك إنهـــنّ صـــغارُ[٣]

---

[١] بشير يموت، **شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام**، تحقيق عبد القادر مايو، ط١، دار القلم العربي، سوريا، ١٩٨٨م.

[٢] صقر، **شاعرات العرب**، مرجع سابق، ص٤٠٦.

[٣] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢، ص٥٩٥.

فالزوج لا ينسى زوجته وبناته، ولكن الزوجة في طلبها أن يتذكرها وبناتها، دعوة لـه إلـى البقاء، واستثارة عواطف الحب الكامنة في قلبه لهن.

ويمتزج الشوق والحنين بالعتاب في قصيدة زوجة أبي حمزة الذي قطعها وهجرها، ذلك أنـه ابتعد عنها حين ولدت له بنتاً، تقول متألمة وهي ترقص صغيرتها:

مـا لأبـي حمـزةَ لا يأتينَـا ... يظـلُّ فـي البيـتِ الـذي يَلينـا

غـضبانَ أن لا نلـدَ البنينـا ... تـاللهِ مـا ذلـك فـي أيـدينَا

وإنمـا نُعطـي الـذي أُعطينـا ... ونحـنُ كـالأرضِ لزارِعينـا

ننبـتُ مـا قـدْ زرعُـوه فينـا[1]

فالشاعرة بكلماتها الرقيقة المليئة بالشوق والحنين، تتوق نفسها إلى رؤية زوجها ووصله لهـا، إذ إنها تحس بالمرارة والحرقة لبعده عنها وحاجتها إليه.

وتلفت الشاعرة بمقطوعتها الأنظار إلى ما يقع به الأزواج الرجال من تعصبٍ ونكران لقـدر الله تعالى ومشيئته.

ويبلغ من حب أسماء لزوجها جعد العذري، أن تكتم حبها وشوقها له، عندما سألها عما تبديـه من الحب نحوه، فقالت تعترف:

كتمـتُ الهـوىَ لمـا رأيتـكَ جازعـاً ... وقلـتُ فتـىً بعـدَ الـصّديق يريـدُ

فـإن تطّرحنّـي أو تقـول فتيـةٌ ... يـضرُّ بهـا بـرحُ الهـوى فتعـودُ

فورّيـتُ عمّـا بـي وفـي الكِبـد والحـشا ... مـن الوجـد بـرح فـاعلمنّ شـديد[2]

---

[1] بشير، **شاعرات العرب**، مرجع سابق، ص٢٩٠.

[2] بشير ، **شاعرات العرب**، مرجع سابق، ص٢٨٩.

فإذا كان الحب والشوق اللذان يكنهما الزوج لزوجه يدفعانه إلى الأمل في اللقاء والوصل، فإن الحب يدفع أسماء إلى الخوف من الفراق والبعد، مما جعلها تحبس مشاعرها في قلبهـــا، ولا تبـــوح بها؛ ظناً منها أنه يريد البعد، ولكن لما وصلها، اعترفت بما في قلبها من حب شديد تكنه له.

لقد كان الشعر وسيلة الشعراء الأزواج في التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم، وجـــدوا فيـــه راحتهم في بث همومهم وشكواهم من ألم الفراق والبعد، فأسرعوا إليه يفرغون فيه أشواقهم وحنينهم إلى أزواجهم، تلك الأشواق التي تنم على عظم الحب الذي استقر في قلوبهم، وصاحبهم في رحلاتهم وهجرانهم، حيث كان الزوج المحبوب ماثلاً أمام عين زوجه، ينظر إليه، لا يفـــصله عنـــه ســـوى المسافات والأمكنة، وهذا أهون من أن يفصله عنه طلاق أو خلاف أو ما شابه ذلك.

ورغم قلة الأشعار الواردة في شعر الشوق والحنين بين الأزواج، فإنها كانت تمثـــل صـــورة مثلى من صور العلاقات الأسرية الإيجابية، واستطاعت أن تعكس جانباً مـــن علاقـــة الأزواج مـــع بعضها في تلك المدة.

رابعاً: **الرثاء**:

الرثاء من أصدق الفنون الشعرية على ألسنة الشعراء؛ لأنه ينبع من أعماق النفس، وهو لـــذلك يسمو على الفنون الشعرية من حيث الصدق وتفجر الشعور، "يتصل اتصالاً وثيقاً بالوجدان، لما فيـــه من معطيات مجمعة وأهمها حقيقة الحياة والموت"[١].

وقال الأصمعي: "قلت لأعرابي: ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ قال: لأنا نقولهـــا وقلوبنـــا محترقة"[١]، "وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجـــع، بـــين الحـــسرة، مخلوطـــاً بـــالتلهف والأســـف والاستعظام"[٢].

---

[١] حسين جمعة، **الرثاء في الجاهلية والإسلام**، ط١، دار العلم للنشر، دمشق، ١٩٩١م، ص٧.

"لعل مسألة الموت من أقدم المسائل التي شُغل بها فكر الإنسان منذ أن وجد على الطبيعة، فبدأ يتأملها، وظلت تسايره حتى تطور إحساسه وشعوره، فتخيل في من فقده الكثير من المعارف راسماً صوراً من الذكريات، أو متشوقاً لمواقف وأعمال مجيدة قام بها الفقيد قبل موته..." [٣].

ومن هنا يمكن القول بأن الرثاء يعد وثيقة تاريخية يسرد فيها الراثي أحداثاً ومواقف للمرثي في زمنه، فيدل بذلك على طبيعة العصر الذي كان يعيش فيه والظروف التي مر بها ذلك العصر، ويدل من جهة أُخرى على سبب الوفاة وزمنها، وإبراز شخصية ذلك الفقيد الغالي لا سيما إذا كان زوجاً، إذ إن موت المقربين يولد الأسى والعذاب والحسرة، فتفيض الكلمات بالإحساس الصادق، والمشاعر الحارة الحارقة المعبرة عن عظم المصاب والفجيعة.

وفي شعرنا العربي عبر كثير من الشعراء الأزواج في شعرهم عن تلك المشاعر والأحاسيس، وقفوا على القبور يتأملون ويتألمون مما آلت إليه حالهم، فبكوا الأحبة، وحزنوا لفراقهم وفقدهم، ضاقت عليهم الدنيا بما رحبت، ينتابهم الخوف والشعور بالوحدة.

ومن الشعراء الذين وقفوا يسوقهم اليأس والأسى، وتلتهب أفئدتهم حسرة وهماً على فقد زوجاتهم الإمام علي – رضي الله عنه – الذي وقف على قبر زوجته الزهراء ويقول:

مالِي وقفتُ علَى القبورِ مسلِّماً ... قبرَ الحبيبِ فلمْ يردَّ جوابِي

أحبيبُ مالكَ لا تردُّ جوابنَا ... أنسيْت بعدِي خلةَ الأحبابِ

قالَ الحبيبُ: وكيفَ لي بجوابِكم ... وأنا رهينُ جنادلٍ وترابِ؟

أكلَ الترابُ محاسِني فنسيتكُم ... وحجبتُ عنْ أهلي وعنْ أترابِي

---

(١) ابن عبد ربه الأندلسي، **العقد الفريد**، شرح أحمد أمين، إبراهيم الأبياري، عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٢م، ج٣، ص٢٢٨.

(٢) القيرواني، **العمدة في نقد الشعر وتمحيصه**، مصدر سابق، ج٢، ص١٤٧.

(٣) حميد آدم تويني، **الشعر الاجتماعي "الأسرة في الشعر العربي"**، ط١، دار صفاء للنشر، عمان، ٢٠٠٨م، ص٢١٦.

فعلـــــيكمُ منّـــــي الـــــسلامُ تقطعـــــتْ منّـــــي ومـــــنكمُ خلـــــةُ الأحبـــــابِ[١]

فحزن الإمام علي كرم الله وجهه يبدو واضحاً على فراق زوجته، يقف على القبر ويزورهـــا، يلقي عليها التحية يحاورها ويسألها، ولكن هذا الحبيب لا يرد جواباً، ويسأل مرة أُخرى مذكراً إيـــاه بالعهد والحب الذي كان بينهما، فيرد الشاعر بلسان المحبوب، كيف لي أن أرد عليك الجـــواب وأنـــا رهين وسجين الحجارة والتراب الذي أكل كل محاسني؟ فما كان إلا أن نسيتكم، وابتعدت عن الأهـــل والأحباب، وتزداد حرقة الشاعر ويزداد ألمه، لأن الموت قد قطع علاقات الأحباب بينهما.

وتتفاقم مأساة الأزواج، ويشتد بهم الألم، وتشتاق نفوسهم إلى من فقـــدوهم، فيـــزورون قبـــور زوجاتهم، يعبرون عما حل بهم بعد فراقهن من ضياع وحسرة، ليس لفقدهن وحسب، وإنما يـــضاف على ذلك ما خلفه هذا الفراق في نفس الشاعر من رأفة ورحمة بصغاره الذين أصبحوا يعيشون دون أمّ ترعاهم، ومن هنا فقد كبرت مصيبة هذا الزوج، فهو الفاقد للزوجة والشاهد الذي يرى ويتمـــزق قلبه على أطفاله، فتتعاظم لديه الفجيعة، فلا ملجأ ولا مأوى له سوى كلمات حارقة مؤلمـــة يطلقهـــا لسانه، ويحاول من خلالها أن يخفف بها على نفسه، يعبر عن ذلك الشاعر مالك المزموم الذي يرثي زوجته قائلاً:

أمـــررُ علـــى الجـــدثِ الـــذي حلـــتْ بـــهِ أمُّ العـــــلاءِ فنادِهـــــا لـــــو تـــــسمعُ

أنـــى حللـــتِ وكنـــتِ جـــدَّ فروقـــةٍ بلـــداً يمـــرُّ بـــهِ الـــشجاعُ فيفـــزعُ

صـــلّى الإلـــهُ عليـــكِ مـــنْ مفقـــودةٍ إذ لا يلائمـــــكِ المكـــــانُ البلقـــــعُ

فلقْـــد تركـــتُ صـــبيةً مرحومـــةً لـــم تـــدرِ مـــا جـــزعٌ عليـــكَ فتجـــزعُ

فقـــدتْ شـــمائِل مـــن لزامـــكِ حلـــوة فتبيـــتُ تـــسهرْ ليلَهـــا وتفجـــعُ

---

[١] علي بن أبي طالب، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٤٠.

فـــإذا ســـمعتُ أنينَهـــا فـــي ليلِهـــا طفقـــتْ عليـــكِ شـــؤونُ عينـــي تـــدمعُ[١]

فهو يتلهف ويتوجع على موت زوجته، يمر على القبر الذي حلت به فصار مسكناً لها، ويلقـي عليها السلام، ولكنها لا تسمع تحيته،ولا ترد عليه سلامه، ويظهر حزن الشاعر وجزعه العميق على زوجته، عند سؤاله لها، كيف تقيمين في بلد مقفر جدب إذا مر به الرجل الشجاع خاف وفزع؟ إذ إن علمي بك وعهدي أنك من أشد الناس خوفاً وفزعاً، وتظهر محبته ورحمته لها بالدعاء لهـذا الفقيـد الذي لا يلائمه المكان الخالي، ولسان حاله يقول: أنك يجب أن تكون في مكان مليء يغص بالنـاس والحياة.

وتعظم مصيبة الشاعر وتشتد حسرته عندما يرى أطفاله وحيدين في هذه الدنيا وهم صغار لا يعلمون ما المصيبة وما الجزع، وكانوا قد اعتادوا منك أخلاقاً جميلة، ففقدتها، فباتـت لا تنـام ولا تنيم، وإذا سمعت شكواها وبكاءها أقبلت عروق عيني بالبكاء ولهاً عليك.

ويتمنى الشاعر جرير أن يزور قبر زوجته، ويقف عليه باكياً معبراً عن مصيبته وألمه ولكـن الحياء وخوفه من أن يتهم بالضعف يمنعه من ذلك، يقول:

لـــوْلا الحيـــاءُ لعـــادَني اســـتعبارُ ولـــزرتُ قبـــركِ والحبيـــبُ يُـــزارُ

ولقـــدْ نظـــرتُ ومَـــا تمتُّـــعُ نظـــرةٍ فـــي اللحْـــدِ، حيـــثُ تمكّـــنَ المحفـــارُ

فجـــزاكِ ربـــكِ فـــي عـــشيركِ نظـــرةً وســـقَى صـــداكِ مجلجـــلٌ مـــدرارُ[٢]

فالشاعر في قرارة نفسه يبكي، وقلبه يسكب الدموع، ولكن حيـاءه وخـشيته مـن أن يـتهم بالضعف يقف حاجباً وحاجزاً دون إظهار ذلك، وهو وإن كان قد نظر إليها وهي في قبرها، إلا أنـه لا نفع ولا فائدة مرجوة من تلك النظرة لأن التراب غطاها وغشاها، وهو لا يملك الوسيلة التي يعبر

---

(١) الخوارج، **الديوان**، تحقيق وجمع نايف محمـود معـروف، ط١، دار المـسيرة، بيـروت، ١٩٨٣م، ص١٨٦ ص١٨٧. البلقع: الخالي، شؤون العين: عروقها.

(٢) جرير، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٩٩. المجلجل: السحاب المصوت.

فيها عن حبه وفقده لها سوى الدعاء أن يمنحها الله ما عجز هو عنه، وأن يسقي قبرها المطر الغزير الآتي من الرعد القوي.

وتعود الحسرة والشكوى في قلب الشاعر كما هي الحال عند كثير من الشعراء، إذ يقترن مع همٍّ فقد ورحيل الزوجة، همُّ الأطفال الذين تركوا في هذه الحياة فاقدين لأمهم التي تحن عليهم، وترأف لحالهم، خاصة أن هذا الزوج أو الأب قد بلغ من العمر عتياً، يقول جرير:

ولّهتِ قلبي، إذ علتْني كبرةٌ وذوُو التمائمِ منْ بنيكِ صغارُ[١]

ويعبر الشاعر عن نفسه وما صار إليه أمره بعد فراقها، فأصبح حزيناً يراقب النجوم التي تغيب وكأنها قطعان من البقر الوحشي المتفرق، لذا، فإنه يؤبنها ويثني عليها، فقد كانت حسنة العشرة معه، غالية وعزيزة عليه كالنفيس الغالي الذي يبخل به، ولا يستطيع أن يفرط به مهما كان الثمن، يقول:

أرْعى النجومَ وقدْ مضتْ غوريةً عصبُ النجومِ كأنهنَّ صوارُ[٢]

ومن الفاقدين الذين تعالت صيحاتهم، وتبددت آمالهم لفقدهم الأعزاء، الشاعر الوليد بن يزيد الذي خطف الموت زوجته سلمى، فحزن عليها حزناً شديداً، ورثاها رثاءً حاراً مريراً، واصفاً حاله بعدها، يقول:

ألمّا تعلمَا سلمى أقَامتْ مضمنةً مِن الصّحراءِ لحدا

فلْم أر ميّتاً أبكَى لعينٍ وأكثر جازعاً وأجلَّ فقدا

وأجدرَ أنْ تكون لديه ملكاً يُريك جلادةً ويسرّ وجْدا[٣]

---

(١) المصدر نفسه، ص١٩٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٠٠. الصوار: القطيع من بقر الوحش.

(٣) الوليد بن يزيد، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٤٠.

يقتحم الحزن ويخيم على قلب الزوج الذي رحلت عنه زوجته، فأصبحت في لحد يضمها ويؤويها، بعيدة عنه تركته يعاني الآلام والهموم، فلا يرى مثلها مفقوداً أبكى العيون، وأجزع القلوب، "فقد أظهر الوليد جزعه على زوجته سلمى، ولم تمنعه من ذلك هيبة الملك"[١].

ولما بلغ النمر بن تولب خبر وفاة زوجته جمرة التي نعاها له رجل من قومه يقال له حزام، وكان النمر يحبها حباً شديداً، ويكن لها كل محبة ومودة، وإن كان هذا الحب من طرفه فقط، حزن وضاقت نفسه لفراقها الدنيا ورحيلها عنها إلى قبر ضيق يضمها، ولا يجد الشاعر ما يقدمه لها سوى الدعاء لهذا الراحل بالسقيا والرحمة، يقول النمر بن تولب:

ألَمْ تَرَ أنّ جمرةَ جَاء مِنهَا ... بيانُ الحقِ إن صَدَقَ الكلامُ

نَعاهَا بالبديع لنا حزامُ ... أحقٌّ ما يقولُ لنا حزامُ

فلا تبعد وقَد بعدَت وأجرى ... على قبرٍ تضمنَها الغمامُ[٢]

وكما رثى الشعراء زوجاتهم أيضاً كان للأزواج المفقودين حيز ونصيب من شعر نسائهم، وفي هذا الرثاء بين الأزواج تظهر المحبة بينهما، ومدى التوافق والعلاقة الإيجابية التي كانت بينهما، وقد عبرت الزوجة في رثائها لزوجها عن الأسى والحزن الذي عصف بقلبها، والشعور بالوحدة الممزوج بالخوف والحيرة والضياع لرحيل زوجها، والمصير الذي سيؤول إليه حالها وحال أبنائها، كما عبرت في رثائها عن حبها له، وما كان يمثله من أمان وحماية لها في هذه الحياة.

وترثي السيدة أُم سلمة – رضي الله عنها – النبي صلى الله عليه وسلم، بلسان المسلمين كلهم؛ لأن هذا المصاب العظيم يعد فاجعة كبرى تأثر بها المسلمون في كل مكان.

---

[١] أمل نصير، **صورة المرأة في الشعر الأُموي**، مرجع سابق، ص٢٢٠.

[٢] النمر بن تولب، **شعره**، تحقيق نوري القيسي، د.ط، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٩م، ص٩٩.

وتتطرق الشاعرة إلى تعداد مناقب الزوج الكريم – صلى الله عليه وسلم – التي يعرفها كل إنسان مسلم، ولكن شدة الفاجعة وألمها، بالإضافة إلى شعورها الخاص كزوجة فقدت زوجها؛ فإنها تلجأ إلى تعداد مناقبه، وإظهار مكانته في القلوب والنفوس، تقول:

فجعْنا بالنبيِّ وكان فينا ... إمامُ كرامةٍ نعمَ الإمامُ

وكان قوامُنا والرأسُ مِنا ... فنحنُ اليومَ ليسَ لنا قوامُ

ننوحُ ونشتكي ما قد لقِينا ... ويشكُو فقدكَ البلدُ الحرامُ[١]

ولما أصيب عبد الله بن أبي بكر الصديق – رضي الله عنهما – بسهم أرداه قتيلاً رثته زوجته عاتكة بنت زيد، وأنشدت تقول:

فللهِ عينَا مَنْ رأى مثلهُ فتىً ... أكرَّ وأحمَى في الهياج وأصبرَا

إذا شرعتْ فيه الأسنةُ خاضَها ... إلى الموتِ حتى يتركَ الرمحَ أحمرَا

فأقسمت لا تنفك عيني سخينة ... عليك ولا ينفك جلدي أغبرا

مدى الدهر ما غنت حمامة أيكَة ... وما طرد الليل الصباح المنورا[٢]

لقد بدأت الشاعرة رثاءها بالثناء وحسن الكلام على هذا الزوج الذي لم تر عيناها رجلاً مثله، فيه تجتمع كل صفات الفارس المقدام، فهو الشجاع والصابر على الحروب وما فيها من مخاطر قد تودي بحياته، ويبلغ من حب الزوجة لزوجها وحزنها عليه أنها تقسم له وتقطع على نفسها العهد بأنها ستبقى المرأة الحزينة التي لن تتوقف عينها عن البكاء عليه، ما دام هناك ليل يأتي بعده صباح.

---

[١] الجبالي، **معجم ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام**، مصدر سابق، ص١٦٦.

[٢] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٩، ص٦٨١١.

وبعد موت زوجها عبد الله تزوجها الخليفة عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – وعندما قتل رثته السيدة عاتكة بكلمات حارة محرقة للفؤاد، تقول:

عـــينُ جـــودِي بعبـــرةٍ ونحيـــبٍ لا تملّـــي علـــى الإمـــامِ النجيـــبِ

فجعتْنـــا المنـــونُ بالفـــارسِ المعلـــ ـــمِ يـــومَ الهِيـــاج والتلبيـــبِ

عـــصمةُ الله والمعـــينُ علـــى الدهـــ ـــرِ غيـــاث المنتـــابِ والمحـــروبِ

قُـــل لأهـــلِ الـــضرّاء والبـــؤسِ مُوتـــوا قـــد ســـقتهُ المنـــونُ كـــأسَ شـــعوبِ[1]

فالشاعرة تطلب من عينيها أن تجود وتتكرم عليها بكثرة الدموع، وهو من المعاني المطروقة في شعر الرثاء عند العرب–؛ لأن المفقود هو إمام كريم حسيب، فارس شجاع شديد البأس، يغيث الضعفاء ومسلوبي الحق، عادلٌ لا تأخذه في الله لومة لائم.

وفي مرثية أُخرى تعبر فيها عن ألمها وشدة فجيعتها، حيث عاد إليها الحرمان من النوم والراحة، وكأن عينيها خلقتا للدمع من كثرة الهموم والأحزان التي اعتاد عليها قلبها، فتسهر الليالي والشامتون نائمون، وهي لا تتضجر من ذلك بل ترى أن هذا الفقيد يستحق البكاء والسهر، وحق وواجب على عينها ألا تنام، لأنها تبكي أمير المؤمنين علياً هذا الرجل العظيم الذي كان إماماً للمؤمنين وإماما لها، وأصبح اليوم في قبر يضم جثمانه بحجارته وترابه، تقول:

مُنـــعَ الرقـــادَ فعـــادَ عينـــيَ عيـــدُ ممـــا تـــضمنَ قلبـــيَ المعمـــودُ

يـــا ليلـــةً حبـــستْ علـــيّ نجومُهـــا فـــسهرتُها والـــشامتون هجُـــود

قـــد كـــان يُـــسهرني حِـــذارك مـــرةً فـــاليومَ حـــقّ لعينـــيَ التـــسْهيد

أبْكـــي أميـــرَ المـــؤمْنين ودُونـــه للزّائـــرين صَـــفائح وصَـــعيد[1]

---

[1] المصدر نفسه، ص٦٨١٢.

يقول عبد الله بن عمر – رضي الله عنهما –:"من أراد الشهادة فليتزوج بعاتكة"[٢] فبعد أن استشهد سيدنا عمر بن الخطاب – رضي الله عنه –، وانقضت عدتها تزوجها سيدنا الزبير بن العوام – رضي الله عنه – ولما قتل عنها بوادي السباع رثته، فقالت:

غدرَ ابنُ جرمُوز بفارسِ بهمةٍ يومَ اللقاءِ وكانَ غيرَ معرَّدِ

يا عَمرو لَوْ نبهتهُ لوجدتهُ لا طائِشاً رعشَ اللسانِ ولا اليدِ

هبلتْك أمكَ إنْ قتلتَ لمسلِماً حلتْ عليكَ عقُوبة المتعمدِ[٣]

حيث طالت يد هذا الغادر الزبير بن العوام – رضي الله عنه – فقتلته، ويزداد أسًى وحزن السيدة عاتكة – رضي الله عنها – ولكنها كزوجة وفية مخلصة تمدح هذا الزوج وتثني عليه، بأنه الفارس الشجاع الذي لا ينثني عن شيء إذا أراده، وهو في ساحة المعركة باسل مغوار لا يهرب ولا يفر من العدو، ولو نبهه ابن جرموز لوجده كذلك.

ولما قتل الزبير عنها وانقضت عدتها تزوجها الحسين بن علي بن أبي طالب – رضي الله عنهما– وعندما قتل في كربلاء، قالت ترثيه:

وحسيناً فلا نسيتُ حُسينَا أقصدتهُ أسنةُ الأعداءِ

غادروهُ بكربلاءَ صريعاً جادتْ المزنُ في ذُرى كربلاءِ[٤]

تتألم السيدة عاتكة وتتوجع لمصرع سيدنا الحسين الذي لم تخطئه الأسنة، وهي تتعهد بأنها لن تنساه أبداً، فتأيمت بعده ولم تتزوج غيره أحداً.

---

(١) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٩، ص٦٨١٢. العيد: ما يعتاد من هم وحزن، الصفائح: الحجارة العراض الرقاق، الصعيد: التراب.

(٢) المصدر نفسه، ص٦٨١٢.

(٣) المصدر نفسه، ص٦٨١٣.

(٤) المصدر نفسه، ج١٩، ص٦٨١٤.

وقد لا يجد الشاعر لنفسه رفيقاً في حزنه وألمه، ومواسياً يشاركه همه ومصابه سوى عينيه، ويطلب منها البكاء والكرم عليه بغزارة الدموع علها تزيل وتخفف شيئا مما يعانيه ويقاسيه ، ومن الشواعر اللواتي استغثن بدموعهن وبكائهن من أجل ذلك، ومن أجل الوصول إلى حالة من الراحة والشفاء الشاعرة نائلة الفرافصة التي رثت زوجها سيدنا عثمان بن عفان – رضي الله عنه – وترى أن البكاء واجب عليها وعلى أقارب البيت، وفاءً وتكريماً له، تقول:

ألا إنّ خيرَ الناسِ بعدَ ثلاثةٍ قتيلُ التُجيبي الذي جاءَ منْ مصرِ

ومالِيَ لا أبكي وتبكي قَرابتي وقد غيبتْ عنَّا فضُولَ أبي عمْرو[١]

فالشاعرة قبل البكاء وبعده تشيد بزوجها، فهو خير الناس بعد الثلاثة الخيرين– سيدنا محمد، صلى الله عليه وسلم، وسيدنا أبي بكر الصديق، وسيدنا عمر الفاروق – رضي الله عنهما–، كما أنها تشيد بفضله وورعه وقوة إيمانه رضي الله عنه.

لقد كانت الدموع هي الصاحب للشاعر، وهي وسيلته الأُولى التي يلجأ إليها لشدة ألمت به، فينادي العيون مستغيثاً بها، طالباً منها عدم البخل والشح عليه بدمعها، فهذه الشاعرة نعم بنت حسان ترثي زوجها شماس الذي استشهد يوم أحد، وهي تستغيث بعينيها أن تجود عليها بدمعها، تقول:

يا عينُ جُودي بفيْضٍ غيْر إبساسٍ على كريمٍ منَ الفِتيانِ لباسِ

أقولُ لمّا أتى الناعِي لهُ جزَعاً أودَى الجوادُ وأودَى المطعمُ الكاسِي

وقلتُ لما خلتْ منهُ مجالسهُ لا يبعدِ اللهُ عنا قُربَ شماسِ[٢]

---

[١] صقر، **شاعرات العرب**، مرجع سابق، ص٤٤٠.

[٢] المرجع نفسه، ص٤٥٢.

وبعد طلب العين أن تجود عليها بالدمع، تؤبن الزوجة زوجها وتثني عليه، وتصف مناقبه الحسنة، حيث انه المطعم الكاسي، فهو الكريم والسخي المعطاء، ولما خلت منه المجالس، تدعو الشاعرة أن يبقى قريباً غير بعيد، تقربه فضائله وشمائله.

وترى الشاعرة ضباعة بنت عامر أن بكاء الزوج واجب، وعدمه إثم، تقول:

إنّ أبَا عثمْانَ لمْ أنسهُ وإنّ صمتاً عنْ بكاهُ لحوب

تفاقدُوا مِنْ معشرِ مَا لهمْ أي ذنوب صوبوا في القلِيْب[١]

ففي هذين البيتين ما يدل على مكانة الزوج ومنزلته عندها، ومدى حبها له، إذ لم تنسه أبداً، فإن كان الموت قد غيبه وأرحله عن الدنيا فإنه سيبقى حياً في قلبها، وهي ترى أن صمت العيون عن البكاء عليه إثم وحرام.

وقد تخلو أبيات الشاعرات المفجوعات بأزواجهن من الاستعانة بالعيون للبكاء، فتجد لها مصدراً ووسيلة أُخرى كالافتخار والاعتزاز بفضائل هذا الزوج وشجاعته وكرمه، فيكون ذلك مما يريح أنفسهن، ويغسل ما في صدروهن من هم وحزن.

تقول ضباعة بنت عامر في زوجها هشام بن المغيرة التي أصبح الآن ثاوياً في القبر، إن الدهر لا يصيب ولا يفجع إلا الكريم، تقول:

فأصبحَ ثاوِياً بقرارِ رمسٍ كذاكَ الدهرُ يفجعُ بالكرِيم[٢]

ومن تلك الشواعر أيضاً ابنة عم النعمان بن بشير الذي تزوجها مالك بن عمرو الغساني فأحب كل واحدٍ منهما صاحبه، وكان شجاعاً بطلاً مقداماً، ولما أتاها خبر مقتله، استمسك لسانها حولاً، فقال رهطها وعشيرتها: لو زوجتموها غيره، لعلها تسلو وتفيق، فزوجوها رجلاً من أبناء الملوك، فلما كان ليلة بنائه، أنشدت تقول معترفة بوفائها لمالك ومشيدة بمناقبه:

---

[١] بو فلاقة، **شعر النساء في صدر الإسلام**، مرجع سابق، ص١٣٢. الذنوب: الدلو العظيمة، القليب: البئر.

[٢] بو فلاقة، **شعر النساء في صدر الإسلام**، مرجع سابق، ص١٣٢.

يقـــــولُ رجـــــالٌ: زوجُوهـــــا لعلّهـــــا تفيـــــقُ وترْضـــــى بعـــــدَه بخليـــــلِ

فأضـــمرتُ فـــي الـــنفسِ التـــي لـــيسَ بعـــدَه رجـــاءٌ لهـــا، والـــصدقُ أفـــضلُ قيـــلِ

أبعـــدَ ابـــن عمـــروٍ ســـيدِ القـــومِ مالـــكٍ أزفٌ إلـــى زوْجٍ بعـــضبٍ كليـــلِ

وخبّرنـــــي أصـــــحابهُ أنّ مالكـــــاً خفيـــفٌ علـــى العـــلاتِ غيـــرُ ثقيـــلِ

وخبّرنـــــي أصـــــحابهُ أنّ مالكـــــاً ضـــروبٌ بماضِـــي الـــشفرتينِ صـــقيلِ

وخبّرنـــــي أصـــــحابهُ أنّ مالكـــــاً جـــوادٌ بمـــا فـــي الرحـــلِ غيـــر بخيـــلِ

وخبّرنـــــي أصـــــحابهُ أنّ مالكـــــاً ثـــوَى وتَنـــادى صـــحبهُ برحيـــلِ[١]

لم يكن للدموع في قصيدة الشاعرة أي مكان، وإنما عمدت إلى الاعتراف بفضل زوجها الذي كان سيداً شجاعاً في قومه، وما كان تكرار الشاعرة في صدر الأبيات الأربعة الأخيـرة "وخبرنـي أصحابه أن مالكاً" إلا تأكيداً على لوعتها ووفائها لزوجها، فقد أخبروها بأنه صلب جلد على العلات، وإنه فارس كثير الضرب بالسيف للأعداء، وإنه كريم لا يعرف البخل، وأخبروها بأنه قد مات وهـمّ أصحابه بالعودة والرجوع.

ومن المواسيات لأنفسهن بتأبين أزواجهن السيدة سكينة بنت الحسين التي قُتل زوجها مـصعب بن الزبير في حربه مع عبد الله بن مروان، تقول:

فـــإنْ تقتلـــوهُ تقتُلـــوا الماجـــدَ الـــذي يـــرَى المـــوتَ إلا بالـــسيوفِ حرامَـــا

وقبلـــكَ مـــا خـــاضَ الحـــسينُ منيـــةً إلـــى القـــومِ حتّـــى أوردوهُ حمامَـــا[٢]

---

[١] المرجع نفسه، ص٣٢٨. العضب: السيف، الكليل: غير القاطع.

[٢] صقر، **شاعرات العرب**، مرجع سابق، ص١٦٤.

تميل الشاعرة هنا بكلماتها ورثائها إلى الثناء والمدح على الزوج صاحب المروءة والكرم والسخاء الذي يرى أن الموت بالسيوف بين أبناء الأمة الواحدة حرام، وتذكرنا الشاعرة بمقتل أبيها الحسين بن علي – رضي الله عنه – فكانت فجيعة الشاعرة أليمة، ومصابها عميق.

وهذه الجعفية امرأة عمرو بن معد يكرب الزبيدي التي ترثي زوجها قائلة:

لقدْ غادرَ الركبُ الذينَ تحملُوا ... بروذةَ شخصاً لا ضعيفاً ولا غمْرا

فقُل لزبيدٍ بلْ لمذحجٍ كلِّها ... فقدْ تمْ أبا ثوْر سنانكمُ عمْرا

فإنْ تجزعُوا لا يغنِ ذلكَ عنكمُ ... ولكنْ سلُوا الرحمنَ يعقبكُم صبْرا[1]

فالشاعرة تؤبن زوجها ولولا أن فيها ما يشير إلى موت أو فقد لقيل أنها مدح، إذ إنها تثني عليه وتقول بأنه شخص ليس بضعيف، واسع الخلق كثير المعروف، سخي كريم، وهي تريد أن توصل وتُسمع قبيلة مذحج كلها التي ينتسب إليها زوجها بأنهم فقدوا هذا السيد الرفيع في قومه، المطاع فيهم، المتقدم عليهم، وإنهم وإن جزعوا على موته، فإن ذلك لا يغني عنهم، ولكنها تحثهم إلى التضرع إلى الله سبحانه وتعالى عله يلهمهم ويعطيهم الصبر على فقده وموته.

وإذا كان التمني لا يفيد ولا يجدي نفعاً في الموت، فإن الشاعرات الزوجات يتمنين لو أن أزواجهن لم يشاركوا في الحروب فيقتلوا، فيبقين وحيدات في هذه الدنيا يصارعن الهم والحزن، ومن هذا "خروج امرأة من عبد القيس تطوف في القتلى في موقعة الجمل، فوجدت ابنين لها قد قتلا، وقد كان قتل زوجها وأخوان لها فيمن قتل، فأنشأت تقول:

شهدتُ الحُروب فشيبنّني ... فلمْ أر يوماً كيومِ الجملْ

أضرَّ على مؤمنٍ فتنةٍ ... وأقتلهُ لشجاعٍ بطلْ

فليت الظعينة في بيتِها ... وليتك عسكرُ لم ترتحلْ[1]

---

[1] المرجع نفسه، ص٤١.

تتحدث الشاعرة عن معارك كثيرة شهدتها، ولكن معركة الجمل هي من شيبها، شيبها الموت الذي لقاه أحباؤها، والفتنة التي وقعت بين المسلمين، فشتت الشمل، وأكثرت من القتل، ولهذا تتمنى الشاعرة لو أنها بقيت في بيتها، ولم يخرج زوجها إلى الحرب فيقتل.

ومن هنا، نجد أن الرثاء من الوسائل المهمة التي لجأ إليها الشعراء، واعتمدوا عليها في تفريغ مشاعرهم وأحاسيسهم الحزينة على فقدهم أزواجهم، ولم يجدوا غير الكلمات ليعبروا بها عما حلت بهم وما اختزنته أنفسهم من آلام وحسرات، يبثون فيها همومهم، ويعبرون عن مآسيهم ومعاناتهم. ومن جهة أُخرى، كان الرثاء وسيلة صادقة للتعبير عن تلك المشاعر، وعن كثير من المواقف والأحداث قبل موت الزوج وبعده.

يتضح مما سبق أن شعر الأزواج في العصرين الإسلامي والأُموي قد صور كثيراً من المواقف الإيجابية التي حدثت بين الزوجين، حيث عبر عن علاقة زوجية قوية، وظفها الشعراء في قصائدهم ومقطوعاتهم، كشفوا فيها بعضاً من جوانب الحياة الأسرية وأسرارها، وعكسوا جانباً من الحياة الاجتماعية العامة وأبعادها التي سادت في المجتمعين الإسلامي والأُموي.

---

(١) أبو الحسن علي المسعودي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٨م، ج٢، ص٣٧٨.

الفصل الثاني

مظاهر العلاقات الزوجية السلبية

١- التنكر للزوج

٢- العتاب واللوم

٣- المغايظة والمغاضبة

٤- الهجاء

٥- الطلاق

الفصل الثاني

مظاهر العلاقات الزوجية السلبية

تعد العلاقة الزوجية من أسمى العلاقات الإنسانية التي عرفها البشر وأمثلها، يرتبط فيها الرجل والمرأة؛ ليكوّنا أُسرة أساسها المحبة والمودة والرحمة، يقول الله تعالى: ﴿**هو الذي خلقكم من نفسٍ واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها**﴾[١].

ترابط يفترض وجود تفاعل مشترك بينهما، بعيد عن النزاعات والخلافات، كي يستطيعا الاستمتاع بهذه الحياة، ويواجها مصاعبها، ويتصدا لمؤثراتها، فتستمر علاقتهما، وتستقر، ويتهيأ لها القيام بدورها ووظيفتها التي نشأت من أجلها، ولتكون عنصراً فعالاً معطاءً في المجتمع الذي تعيش فيه.

والعلاقة الزوجية في استقراراها أو اختلالها، وفي دوامها أو انقطاعها، تعد واحدة من المتناقضات التي يقوم عليها هذا الكون ويعمر بها، فالأُسرة التي حث الإسلام على ترابطها وشد وثاقها، وحافظ على بنائها وقوامها، وشرع الحقوق والواجبات لها، كثيراً ما تتعرض لمعضلات ومنغصات كان لها الأثر الكبير في تدميرها وهدمها، إذ لا يسود الوئام والصفاء الحياة الزوجية دائماً، وإنما قد يتخلل هذه العلاقة شيٌ من الفتور الذي قد يصل إلى الخلاف والخصام، الذي يؤدي في نهاية الأمر إلى جفاء العلاقة بين الزوجين، وانعكاس ذلك على أفراد الأُسرة جميعهم، ثم على المجتمع الذي أصبحت من نسيجه وبيئته.

وكما عبر الشعراء الإسلاميون والأُمويون عن مكنونات أنفسهم، وما استودعوها من مشاعر الحب والاحترام لأزواجهم، كذلك عبر قسم منهم عما تكنه تلك النفوس، وما تفيض به القلوب من مشاعر الكره والبغض تجاه الأزواج.

---

[١] سورة الأعراف: الآية (١٨٩).

ولعل من أهم مظاهر العلاقة الزوجية السلبية المعبرة عن هذا الكره والبغض، التي استطعنا أن نرصدها بالاستقراء هي ما يلي:

أولاً: التنكر للزوج:

يشكل التنكر للزوج مظهراً من مظاهر العلاقة السلبية بين الأزواج، وعنصراً بارزاً في تقطيع أواصر المحبة والوصل بين الزوجين؛ لما له من وقعٍ وأثرٍ في خلخلة أساس العلاقة الزوجية وتقويضها، ومن ثم تفكيك لبنات هذه الأُسرة وتدميرها؛ إن تنكر الزوج لزوجه، بشكلٍ مباشر أو غير مباشر، من شأنه أن يؤدي إلى احتدام الجفاء، وزيادة التنازع والصراع النفسي، وتعميق الفجوة بينهما.

وإذا ما أُتيح للباحث أن ينظر في الشعر الإسلامي والأُموي وجد نماذج أفصح فيها بعض الشعراء عن تنكر أزواجهم وجحودهم لهم، وعبروا فيها عن مشاعرهم الأليمة ونفوسهم الحزينة التي أعياها الصبر والانتظار، واصفين أحوالهم، وما آلوا إليه من تنكر الأزواج وظلمهم وتعسفهم لهم وعدم مبالاتهم بهم.

وقد تعددت الأسباب الرامية إلى التنكر واختلفت باختلاف طبيعة الزوج وتفكيره وهواه، ولعل من أهم هذه الأسباب وأبرزها: الزواج أو الحب لامرأة أُخرى، فإذا ما تزوج الرجل أو عشق امرأة غير زوجته انقطع وابتعد عنها وصارمها وتنكر لها، فيتناسى حقوق زوجته عليه، وقد يصل به المقام إلى أن يقيم في بلدة الزوجة الجديدة، يقوده قلبه، ويتبع هواه من غير أن يبدي أي اهتمام، أو اعتناء بزوجته الأُولى، فتراها تعاني وتقاسي. ومن الشعراء الذين تبعوا قلوبهم، وألهتهم المرأة الجديدة، وضعُفت إرادتهم وعزيمتهم أمامها، الشاعر محمد بن بشير الخارجي، الذي خطب عائشة بنت يحيى عندما جاء البصرة، ولما خاطب أباها في الأمر شرط عليه أن يقيم في البصرة تاركاً زوجته في الحجاز، يقول:

قَدْ قُلْتُ أمسِ لورّاد وصاحبه عُوجا على الخارجيِّ اليوم واحتسِبا

وأبلغـــــا أمَّ ســـــعد أن غائبَهـــــا أعيْـــا علـــى شـــفعاء النـــاس فاجتنبـــا

لمّـــا رأيـــت نجـــيَّ القـــوم قلـــت لهُـــم: هـــل يعـــدُونَّ نجـــيَّ القَـــوم مـــا كُتِبـــا

وقُلـــتُ: إنـــي متـــى أجلُـــب شـــفاعتكمْ أنـــدَم وإن أشـــقَّ الغـــيّ مـــا اجتلَبـــا

وإنَّ مثلـــي متـــى يَـــسمعْ مقـــالتكُمْ ويعـــرِفِ العـــيْن ينـــزِع قبْـــلَ أن يجِبـــا[1]

فقد اشتد تنكر الخارجي وجفاؤه لزوجته، فأتى هذا التنكر على مراحل متتابعة تعبر عن شدته، فهو لا يكتفي بالزواج من أُخرى، والابتعاد عن زوجته أُم سعد، بل تُفضِّلُ نفسه ذلك رغم أن هنـاك من رجاه بالعودة إلى الديار إلا أنه لم يصغِ لهم فكان تنكره لزوجته ممزوجاً بتنكره لديارها.

ويعبر الشاعر عن حقيقة كانت وما زالت، إذ إن العادة جرت أن تقـيم الزوجـة فـي ديـار زوجها، وهي التابعة لا المتبوعة. ولكن خرق الخارجي لهذه العادة وخروجه عن المـألوف جعـل الناس يتهامسون ويتقولون عليه. إلا أنه يرد عليهم ويقول: إن ما بدر منه إنما كان من فعل القـدر، ولن تستطيعوا بتهامسكم ونجواكم أن تغيروه. وإذا كان الشاعر قد عقد مقارنة بين زوجتيـه فكـان التفضيل للثانية، فإنه يرى أيضاً – وهذا تنكر آخر – أن تركها والعودة إلى أُم سعد نـدمٌ ومـصيبةٌ يجلبها لنفسه؛ لذا، تراه يكف عن سماع كلام من رجوه بالعودة حتى لا يثبت لديه ويأخذ به.

وإذا كان تنكر الخارجي لزوجته صراحةً ومجاهرةً، فإن من الأزواج من يتنكر لزوجته سـراً وخفيةً اتقاء غضبها، حيث روي عن الصحابي عبد الله بن رواحة، رضي الله عنه، الذي كانت لـه جارية يستسرها عن أهله. فبصرت به امرأته يوماً، فغضبت، وقالت: قد اخترت أمتك على حرتـك، فجاحدها ذلك. ولكن لبساطة الزوجة وتمسكها بأضأل خيوط الأمل والرجاء، تطلـب منـه أن يقـرأ عليها من القرآن، لأنها تعرف أن الجنب لا يقرأ القرآن، تريد من ذلك تكذيب بصرها، رغم علمهـا ويقينها من رؤيته.

---

[1] محمد بن بشير الخارجي، **شعره**، مصدر سابق، ص٣٦.

فقال عبد الله شعراً رصعه بالألفاظ والمعاني القرآنية للتخفيف عن الزوجة وامتصاص غضبها، قال:

شَهدتُ بأنَّ وعْد الله حق وأن النَّار مثْوى الكافِرِيْنَا

وأنَّ العرشَ فوقَ الماءِ طافٍ وفوقَ العرْشِ رب العالمِيْنَا

وتحمِلُهُ ملائكةٌ كِرامٌ ملائكةُ الإلهِ مُقرَّبِينَا[١]

فسذاجة تلك الزوجة وعدم معرفتها ودرايتها بالقرآن جعلها تتوهم، فظنت أنه يقرأ عليها قرآنا، وكانت لا تقرأ القرآن، ولا تحفظه، فقالت: آمنت بالله وكذَّبتُ البصر.

ولم تتح الأقدار للصمة بن عبد الله القشيري، أن يتزوج ابنة عمه ريا التي أحبها حباً شديداً، حيث رفض أبوه تزويجه إياها، فزوجوه جبرة بنت وحشي، فرحل إلى الشام تاركاً أهله متنكراً كارهاً لزوجته التي يشبهها بالناقة لجهلها. فإن اهتمامها لا يتجاوز الاهتمام بالطعام والشراب، عديمة الإحساس بالزمن وما يجري حولها، فلا تكترث لما في قلبه من حب امرأة أُخرى غيرها، يقول:

كُلي التَّمر حتى يُصرمَ النَّخل واضفري خِطامكِ ما تدْرينَ ما اليومُ من أمسِ[٢]

وقد يكون من أسباب تنكر الزوج لزوجته العتاب، رغم أنه في باطنه يصدر عن نفسٍ محبةٍ، غير أنه – أحياناً – يفضي إلى قطيعةٍ وجفاء، وتمثل التنكر هنا تهديد الزوجة بالطلاق أو ضربها.

ومن الشعراء الذين وصل بهم العتاب إلى تهديد زوجاتهم بالطلاق الشاعر عمرو بن شأس، الذي احتدم واشتد العتاب والخلاف بينه وبين زوجته على ابنه عرار. فقد كان من أمة سوداء، وكانت تعيره به، فعاتبها الزوج، ووضع لها حداً فلا تتجاوزه، إذ إنه خيرها بين أمرين لا ثالث

---

(١) عبد الله بن رواحة، **ديوانه**، تحقيق وليد قصاب، ط٢، دار الضياء، عمان، ١٩٨٨م، ص١٦٥.

(٢) الصمة بن عبد الله القشيري، **حياته وشعره**، تحقيق خالد عبد الرؤوف، دار المناهج، عمان، ٢٠٠٣م، ص١٠٥. يصرم النخل: يقطع ويجتث، الضفر: الفتل.

لهما. إما أن تكون له كالسمن فتعامله معاملة حسنة وعندئذ تدوم صحبته لها، وإما أن تفارقه فراقاً لا رجعة فيه، يقول:

أرادتْ عِـــراراً بـــالهوانِ ومـــن يُـــرِد عِـــراراً لعَمـــري بـــالهَوان فقـــد ظلـــمْ

فـــإنَّ عِـــراراً إن يكـــن غيـــر واضـــحٍ فـــإني أحِـــبُّ الجـــونَ ذا المنكـــب العمـــمْ

وإن عِـــــراراً إن يكـــــن ذا شـــــكيمةٍ تقاســـينَها منـــه فمـــا أملـــكُ الـــشِيمْ

فـــإن كنـــتِ منـــي أو تريـــدينَ صـــحبتي فكـــوني لـــه كالـــسَّمنِ ربَّـــت لـــه الأدمْ

وإلا فـــسِيري مثـــل مـــا ســـارَ راكـــبٌ تـــيمَّم خِمـــساً لـــيس فـــي سَـــيرِه يَـــتَمْ[1]

ويصل تنكر الشاعر الشماخ بن ضرار لزوجته أن عمد إلى ضربها وكسر عظمهـا، بعـد أن لامها على نشوزها عليه، يقول:

ألا أصـــبحَتْ عِرْســـي مـــن البيـــتِ جامِحـــاً علـــى غيـــر شـــيءٍ... أيُّ أمـــرٍ بَـــدا لَهـــا؟

علـــى خيـــرةٍ كانـــت أم العِـــرْسُ جـــامحٌ وكيـــفُ وقـــد سُـــقنا إلـــى الحـــي مـــا لَهـــا؟

ولـــم تـــدرِ مـــا خُلقـــي فـــتعلم أننـــي لـــدى مُـــستقرِّ البيـــتِ أنعـــمُ بالهـــا[2]

يتساءل الشماخ متعجباً من خروج زوجته ناشزاً بلا سبب، ماذا بدا لها؟ ويقول: وقـد كانـت عندي في أحسن حال. ولم أقصر في حالها، وسقتُ لها ولأهلها المهر فقبلوه، ويضع الشاعر نفـسه موضع الكريم الذي يصون بيته ويُحسن معاملة الزوجة ويرضيها، وكأنه يسوغ للناس ولنفـسه أولاً ضربها.

---

[1] عمرو بن شأس، **شعره**، مصدر سابق، ص ٧٠– ٧٢. العون: الأسود، الأدم: الجلد المدبوغ.

[2] الشماخ بن ضرار، **ديوانه**، شرح قدري مايو، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ص١٠٣.

وتزداد ثقة الشاعر بنفسه، إذ إن زوجته سترجع نادمةً عاثرة الحظ، وعندئذٍ سيسيء معاملتها. وستنال ما تستحقه على مبادرتها بالهجر ذات ليلة، يقول:

سَـــترْجِعُ نَـــدْمى خـــسّةَ الحـــظِّ عِنـــدنا كمـــا صَـــرَفتْ مِنّـــا بِليـــلٍ وصـــالَها

أعـــدوَ القِبـــصّى قبْـــلَ عيـــرٍ ومـــا جَـــرى ولم تـــدرِ مـــا خُبـــري ولـــم أدرِ مـــا لَهـــا؟[١]

فكان هذا التهديد وهذا الوعيد تنكراً يُنذر بجفاء العلاقة بينهما، وخلوها من كل معاني المحبـــة والمودة والرحمة.

وفي موضع آخر له يسوغ لنفسه ولغيره من الأزواج أن يؤدبوا زوجاتهم إذا نـــشزن علـــيهم، ويرى أن الوسيلة الوحيدة والناجعة لتأديب الزوجة هي الضرب، يقول معبـــراً عـــن ذلـــك عنـــدما عرضت له امرأة من قوم زوجته وذمت فعلته وشتمته، وكان اسمها أسماء:

تُعـــــارِض أســـــماءُ الرِّكـــــاب عَـــــشيّةً تُـــسائِلُ عـــن ضَـــعْنِ النِّـــساءِ النـــواكحِ

ومـــــاذَا عليهـــــا إن قلـــــوصٌ تمرَّغـــــت بعكمـــــين إذ ألقتهُمـــــا بالـــــصَّحاصح

فإنَّـــكِ لـــو أنكحـــتِ دارَت بـــك الرَّحـــى وألقيـــتِ رَحلـــي ســـمحةً غيْـــرَ طـــامحِ[٢]

ويتنكر الصحابي كعب بن مالك، رضي الله عنه، لزوجته بضربها ضرباً شديداً مبرحاً؛ لعتابٍ وقع بينهما، حتى حال بنوها بينه وبينها، يقول:

ولـــوْلا بنُوهـــا حوْلهـــا لخبطتُهـــا كخِبطـــةِ فـــرّوجٍ ولـــم أتلعـــثمِ[٣]

---

(١) الشماخ بن ضرار، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٠٣. أعدو القبصي: الهمزة للاستفهام، أي عدو القبصي وهـــو العدو الشديد.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٠. الصحاصح: الأرض المستوية، ضغن المرأة: نزوعها إلى موطنها.

(٣) كعب بن مالك الأنصاري، **ديوانه**، تحقيق سامي العاني، ط١، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٦م، ص٢٧٣.

ويعد ملّ الزوج وكرهه من دواعي التنكر، من ذلك ما عبر عنه الشاعر الرحال الذي تـزوج امرأةً ولقي منها مكروهاً دعاه إلى ملها وكرهها، فيدعو عليها وعلى أهلها، ويرى أن تلك الليلة التي زُفت فيها إليه ليلة شؤمٍ وبؤسٍ، يقول:

فـلا بـارك الـرحمُن فـي عـودِ أهلهـا عـشيَّةَ زفَّوهـا ولا فيـكِ مـن بكـرِ[١]

ولم يكن التنكر من قبل الزوج فقط، بل أن الزوجة أيضاً تنكرت له، وبلغ بهـا الأمـر إلـى التمرد والعصيان على زوجها – إن صح هذا التعبير – فكان تنكرها يتسم بالخيانة أحياناً، أو بالترفع والتكبر على زوجها، "فشعور المرأة بضعفها أحياناً يدفعها إلى إثبات وجودها أمام الرجل بممارسـة مواقف فوقية لا إرادية عليه تبغي من ورائها تعويض ذلـك الـشعور، فتقـوم بـدور المتنكـر أو المترفع"[٢].

ويظهر تنكر الزوجة لزوجها والذي قد يكون فيه من منظور اجتماعي خيانة للزوج، ما عبـر عنه الشاعر العجير السلولي، ذلك أنه حج إلى بيت الله تعالى، فنظر إلى امرأته، وكان قد حـج بهـا معه، وهي تلحظ فتىً من بعد وتكلمه، فقال:

أيـا ربّ لا تغفـر لِعثْمـة ذنبهـا وإن لـم يعاقبهـا العجيـر فعاقـب

سـمت عينُهـا والعـيس يـنفخن فـي البرى إلـى راكـبٍ مـن دونـهِ ألـفُ راكـبِ

حـرامٌ عليـك الحـجُّ لا تقربِنَّـه إذا حـان حـجُّ المـسلمات التوائـب[٣]

---

[١] الدينوري، **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط٣، دار التـراث العربـي، بيـروت، ١٩٧٧م، ج٢، ص٤٥١.

[٢] نجوى عنبتاوي، "**صورة المرأة عند شعراء المعلقات**"، رسالة ماجستير غير منشورة، كليـة الآداب والعلـوم الإنسانية، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٨١م، ص٧٥.

[٣] العجير السلولي، **شعره**، تحقيق وليد السراقبي، ط١، مؤسسة جائزة عبد العزيز البـابطين للإبـداع الـشعري، الإسكندرية، ٢٠٠٨م، ص ١٣٢– ١٣٤.

فتعالت صيحة الغضب عنده من المشهد الذي رآه، واشمأزت نفسه من فعلها، ويتجلى ذلك واضحاً من وصفه فعلها بأنه ذنبٌ عظيمٌ تستحق عليه الدعاء بألا يغفر الله لها. دعاء يخرج من نفس ترى أنها مظلومة. وفي مكان تكاد تكون فيه الدعوات مستجابة، فلم تصن تلك الزوجة العهد الذي كان بينهما، رغم ما أبداه من إحسان معها ومعروف في أنه اصطحبها معه إلى الحج، ومع هذا فإن العقاب سيقع عليها لا محالة من الله تعالى أو منه؛ لأنها قصدت النظرة إلى الفتى، ويدل على ذلك قوله: ... إلى راكب من دونه ألف راكب؛ لذا، فهي تستحق الدعاء عليها والعقاب، كما أن الحج عليها حرام.

ويظهر مثل هذا التنكر في قصة حب شقراء بنت الحباب ليحيى بن حمزة، هذا الحب الذي أنساها زوجها، فقالت متنكرة له:

بِنفسِي وأهلِي مَنْ لَوْ أنِي أتيْتَهُ ... على البَّحرِ فاستسقْيتهُ ما سقَانيا

ومَنْ قدْ عَصيتُ النَّاسَ فيهِ جَمَاعة ... وصرَّمتُ خلانِي لَهُ وجفانيا[1]

وقد تتنكر الزوجة لزوجها إذ ملّته وكرهته، لكبر سنه، فترى فيه ذلك الرجل الذي لا يستحقها لا سيما إذا كانت صغيرة في السن، يقول أبو الأسود الدؤلي متألماً من تنكر زوجته عليه والتي قد إلتوت عليه، وتنكرت له لما أسن:

أفاطِم مهلاً بعضَ هذا التعبس ... وإن كان منكِ الجِدّ فالصَّرمُ مُؤسي

تشتَّمُ لي لما رأتني أحبها ... كذى نعمة لم يبدها غير أبؤس

فإن تنقُضي العهد الذي كان بيننا ... وتلوى به في ودِّك المتحلِّس

فإني – فلا يغررُكِ مني تجملي – ... لأسلي البعاد بالبعاد المكنِّس[1]

---

[1] محمد شراد، **موسوعة نساء شاعرات**، تحقيق حيدر كامل، ط١، دار مكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٦م، ص٢٢٦.

وكأنه في ندائه يرجوها رجاء المحب المستعطف لها بأن تقلل وتبتعد عن هذا الصرم، الذي قد أظهرته له لما رأت منه حباً شديداً كللها به، فأغرها ذلك. ولكنه لا يضع نفسه موضع الخاضع المتذلل لها. فإن أرادت أن تقطع ما بينهما من العهد فإنه سيقابل القطع بالقطع؛ لأنه يعلم أن الأرض واسعة تستوعب كل من ضاقت عليه الدنيا؛ كما أنه لم يكن يرجو هذا القطع، بل كان يود لو يدوم الوصل بينهما، يقول:

وأعلمُ أنَّ الأرضَ فيْها مَنادِحٌ لِمنْ كانَ لمْ تُسْدد عليه بِمحبِس

وَكُنْتُ امرأً لا صُحبة السُّوءِ أجتوى ولا أَنَا نوامَ بغير معرَّسِ[٢]

ومن ذلك أيضاً ما رواه صاحب الأغاني من أن غيلان لما أسن وكثرت أسفاره؛ ملته زوجته، وتجنت عليه، وتنكرت له. فأنكر ذلك عليها، فقال فيها:

يا ربَّ مثلِكِ في النِّساء غريرةٍ بيضاءَ قد صبحتها بِطَلاق

لم تدرِ ما تحت الضُّلوغ وغرها منِي تحمل عِشرتي وخلاقي[٣]

فدفعها كبر سن زوجها وهرمه إلى أن تتنكر له، وكان قد أغراها منه حسن عشرته لها وأخلاقه الفاضلة معها. ولكنه مل من مللها فما وجد سوى التهديد لها بالطلاق.

وهذا ما كان من أمر شماء إحدى زوجات حارثة بن بدر الغداني الذي فعل فعل الشاعر غيلان من طلاق زوجته، فقد ملت شماء زوجها، وتنكرت له بسبب بعده الطويل، فقال معللاً ما كان منها:

لعمرك ما فارقت شمّاء عن قلىً ولكن أطلت النأي عنها فملَّت

---

(١) أبو الأسود الدؤلي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ١٣١– ١٣٢. تحلس بالمكان: أقام به.

(٢) المصدر نفسه، ص١٣٢. منادح: السعة، مُعرس: نزول القوم في السفر آخر الليل للاستراحة.

(٣) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٣، ص٤٧١٥.

مقيمـــاً بمروالـــرُّوذ لا أنـــا قافِـــل إليهـــا ولا تـــدنو إذا هـــي حلَّـــتِ[١]

فهو يصور طبيعة النفس البشرية التي تتحمل الأشياء إلى حد معين، كذلك كانت زوجته، فقد أصبح هو مقيماً بمروالروذ لا يستطيع العودة إليها، وكذلك لا تستطيع هي القدوم إليه، وحينما يطول الزمن على هذه الحال فقد يحدث الملل والجفاء، بل الطلاق أيضاً[٢].

ويعبر الشاعر إسماعيل بن يسار عن عصيان زوجته وتمردها وترفعها عليه، إذ تنكرت له بعد أن ملته؛ لاتهامه بالبخل والإمساك، فعبر الشاعر عن ذلك في مقطوعة رثى بها محمد ابن عروة بن الزبير متهماً زوجته بانشغالها في الأمور الصغيرة ناسية ذلك الحدث الجلل الذي حدث بدمشق وهزه من الأعماق[٣]، فقال:

تلـــك عِرّســـي رامـــتْ ســـفاهَاً فِراقِـــي واســـتملَّت، فمـــا تـــواتي عِنـــاقي

زعمـــتْ أنَّهـــا مِلاكـــي مـــع المـــا لِ وأنَّـــي مُحـــالفُ الإمـــلاقِ

ثـــم نامـــتْ عيونَهـــا بعـــد وَهْـــنٍ حُـــشِيَ الـــصّاب جفنُهـــا والمـــآقي

وتناســـت مـــصيبةً بدمـــشق أشخـــصتْ مُهجتـــي فُويْـــق التراقـــي

يـــوم أدْنَـــوْا إلـــى ابـــن عُـــرْوَة نعْـــشاً بـــين أيـــدي الرجـــال والأعنـــاق[٤]

ولا تبالي سلمة زوجة الشاعر جرير بما حل به من العذاب، فتتنكر له فلا تواصله ولا تواعده، ولا تهتم بمطالبه حتى بالأمر البسيط، يقول في تنكرها له:

---

(١) نوري حمودي القيسي، **شعراء أُمويون**، ق٢، د.ط، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، ١٩٧٦م، ص٣٢٧.

(٢) أمل نصير، **صورة المرأة في الشعر الأُموي**، مرجع سابق، ص٢٣٣.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٣٦.

(٤) إسماعيل بن يسار، **شعره**، تحقيق يوسف بكار، ط١، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٤م، ص٤٥. الصاب: شجر مر يخرج منه كهيئة اللبن.

رَأيْـــتُ سُـــليمَى لا تُبـــالى الـــذي بِنـــا؛ ولا عَرَضـــاً مِـــنْ حاجَـــةٍ لا تُـــسرَّحُ[١]

وإذا كان الشعراء قد اشتكوا من صدود زوجاتهم وهجرهن لهم، فإن الشاعر الصحابي العباس بن مرداس السلمي، لا يأبه بنأي زوجته وبعدها عنه، ويقابلها بصبر وهجر مثله، ولعل مقابلـــة هـــذا الصبر بصبر في قصة العباس مع زوجته كان مرجعه الاختلاف في العقيدة والفكر، ذلك أن زوجته ما زالت على دين الكفر الذي كان سبباً في تنكرها له، ولكن الشاعر يختار دينه على دنياه، فلا يؤثر فيه بعدها واتباعها للكافرين، بل يزيد ذلك قلبه بعداً وقطعاً لها، يقول:

تَقَطَّـــعْ بَـــاقي وَصْـــلِ أُمّ مؤمـــل بعاقبـــةٍ واســـتبدلت نيـــةً خلْفَـــا

وقـــد حلفـــتْ بـــالله لا تقطـــع القـــوى فمـــا صـــدقت فيـــه ولا بـــرّت الحلفـــا

خُفافِيـــة بطـــنُ العقيـــقِ مـــصِيفُها وتحتـــلّ فـــي البـــادِين وجـــرةَ فالعرْفَـــا

فـــإن تتبـــع الكفّـــار أم مؤمـــل فقـــد زودت قلبـــي علـــى نأيهـــا شَـــغْفَا[٢]

ومن هنا، فقد كان تنكر الزوج لزوجه وجحوده له مبعثاً إلى زيادة الشحناء والبغضاء بينهمـــا، ودافعاً إلى الصد والهجر، الذي سبب المعاناة القاسية والآلام المستبدة للزوج، فكثيراً ما كان يعتريـــه الحزن الشديد والأسف العميق على ضعف وشائج الصلة، وتلاشي الألفة والمـــودة بينهمـــا، رغـــم الشكوى والنداء بالوصل، ولكن ما من مجيب يلبي، فشكل التنكر بذلك تقشفاً في العلاقـــة الزوجيـــة، وشغل حيزاً واسعاً في نفس الزوج لا يستهان به، مما ساعد على جفاء العلاقة بين الزوجين، وعـــدم استقرارهما وصفائهما.

---

(١) جرير، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٠٧.

(٢) العباس بن مرداس السلمي، **الصحابي الشاعر، شعره**، تحقيق عبد الله عيسلان، ط١، دار المـــريخ، الريـــاض، ١٩٧٨م، ص٨٦.

ثانياً: **اللوم والعتاب**:

قد يكون اللوم والعتاب للحبيب أو الصديق في أصله نابعاً من صدق المشاعر والمحبة له، فكثيراً ما قيل: إن العتب على قدر المحبة، فيتودد فيه المحب أو الصديق ويتلطف مع من يعاتبه، ولكن في العلاقة الزوجية آثرت أن يكون من المظاهر السلبية؛ ذلك أن كثرة العتاب واللوم بين الأزواج أحياناً تفضي إلى زعزعة العلاقة بينهما، بدخول الشك والريبة في نفس الزوج، أو شعوره بالنقص، والقصور عن أداء واجباته الزوجية مما له الأثر الكبير في الجفاء بينهما؛ لأن العتاب و"إن كان حياة المودة، وشاهد الوفاء، فإنه باب من أبواب الخديعة يسرع إلى الهجاء، وسبب وكيد من أسباب القطيعة والجفاء، فإذا كثر خشن جانبه، وثقل صاحبه"[١].

وثمة دوافع وبواعث عدة ألجأت الزوج إلى عتاب زوجه ولومه، ولعل من أهم هذه الدوافع ما تعلق بالحب والشوق لهذا الزوج الذي ابتعد ونأى عن زوجه، فكان لصده وهجرانه أثر مؤلم في قلب صاحبه، وحسرة أخذت تقصف به وبأفكاره وأحاسيسه، جعلته يعذله ويعاتبه، من ذلك ما عبر عنه الشاعر أعشى همدان الذي دخل بزوجته جزله، ولم يحظ عندها، ففركته، وتنكرت له، فقال معاتباً مستعطفاً:

لا تصُدّي بعد ودّ ثابت ... واسمعي يا أمَّ عيسى من كلامِي

إن تدومي لي فوصْلي دائمٌ ... أو تهُمَّي لي بهجْر أو صِرام

أو تكوني مثلَ برق خُلَّبٍ ... خادعٍ يلَمَع في عُرْض الغمام

أو كتخييلِ سَرَاب مُعرضٍ ... بفلاةٍ أو طُروقٍ في المنام

فاعلمي إن كنتِ لما تعلمي ... ومتى ما تفعلي ذاك تُلامي[٢]

---

[١] القيرواني، **العمدة في نقد الشعر وتمحيصه**، مصدر سابق، ج٢، ص١٦٠.

[٢] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٦، ص٢١٣٣.

فالشاعر يعبر عن نفس صادقة وحالة جادة من الوفاء لزوجته، وعدم مقابلة الصد والتنكر بمثله غير أنه عبر عما لقيه منها من جحد وفرك وكره بعتاب أظهر فيه صدق مشاعره ووجدانه، فمن جهة ينهاها عن الصد والهجران بعد الود والوصل الذي كان بينهما، ومن جهة أُخرى يتودد إليها ويتلطف معها حين يبدي احتراماً لها عندما يكنيها بأُم عيسى، ويؤكد حبه لها حين يخيرها بين الوصل واللوم، فإن وصلت فوصله دائم، وإن همت بهجر وصد فلومه قائم.

وتتوالى لومات الشاعر لزوجته، فيعاتبها عتاباً آخر يلومها فيه على إنكارها لإحسانه، إذ إنها لم تقابل الإحسان بالإحسان، فقد أحبها فكرهته، ووصلها فقطعته، يقول:

بعد ما كان الذي كان فلا تُتبِعي الإحسان إلا بالتمام[١]

ويعود مرة أُخرى لينهاها بلسان العاتب، ألا تنسى العهود والمواثيق التي كانت قد أعطته إياها، وألزمت بها نفسها، مذكراً لها بالوعد الذي كان بينهما، يقول:

لا تَنَاسَيْ كلَّ ما أعطيْتني مِنْ عهودٍ ومواثيقَ عظام

واذكري الوعدَ الذي واعدتِني ليلةَ النِّصف من الشهر الحرام[٢]

وإذا كانت حسرة الشاعر أعشى قد تولدت من كره زوجته له، فإنها تتولد من الخداع عند الشاعر النمر بن تولب، حيث فركته زوجته التي سباها أخوه الحارث ووهبها للنمر فيما بعد، فطلبت منه في يوم أن تزور أهلها، فقال لها: إني أخاف إن صرت إلى أهلك أن تغلبيني على نفسك، فواثقته لترجعن إليه، فخرج بها، حتى أقدمها بلاد بني أسد، فلما أطل على الحي تركته واقفاً، وانصرفت إلى منزل بعلها الأول، فمكث طويلاً، فلم ترجع إليه، فعرف أنها اختدعته، فانصرف متحسراً، وقال معاتباً:

جَزى اللهُ عنا عَمرة بنت نَوفْل جَزاءَ مُغِلٍّ بالأمانة كاذبِ

---

[١] المصدر نفسه، ج٦، ص٢١٣٣.

[٢] المصدر نفسه، ج٦، ص٢١٣٣.

لهـــانَ علَيهـــا أمـــسِ موقـــفُ راكـــبٍ إلـــى جانـــب الـــسَّرحاتِ أخْيَـــب خائـــبِ

وقـــد سَـــألتْ عنّـــي الوشـــاةَ ليكـــذِبوا علـــيَّ وقـــد أبليتُهـــا فـــي النَّوائـــبِ

ومـــرَّت كـــأنَّ الـــشَّمس تحـــت قِناعهـــا بـــدا حاجِـــبٌ فِيهـــا وضـــنَّت بحاجـــبِ[١]

فقد أودى بها صنيعها ذاك إلى أن تكون كاذبة خائنة للأمانة في نظر زوجها الذي هان عليها، وهو الذي كان عوناً لها في الملمات. وفي مقطوعة أُخرى له يكرر ذلك المعنى ويـصفها بالكاذبـة الخائنة، ويقول:

كُـــلُّ خليـــلٍ عليـــه الرّعـــا ثُ والحُـــبُلات كـــذُوبٌ ملـــقْ

وقامـــت إلـــيَّ فأخلفتُهـــا بهـــدْي قلائـــدُه تختفـــقْ

بـــألا أخُونـــك فِيمـــا علِمـــتْ فـــإنَّ الخيانـــةَ شـــرُّ الخلـــقْ[٢]

وخالدة أيضاً زوجة الشاعر جرير كان وعدها ووفاؤها مخادعاً، فيتوجه إليها الشاعر بالعتـاب واللوم، لأنها عادت إلى المماطلة والتسويف، وعدم الوفاء بالمواعيد، فيذكرها بعشقه وحبه له، غيـر أنها تزداد صداً وابتعاداً عنه كلما تقرب وتودد إليها، يقول:

أخالِـــدَ عَـــادَ وعـــدُكُمُ خِلاَبـــا ومنِّيـــتِ المواعِـــدَ والكِـــذَابَا

ألـــم تتبينـــي كَلَفـــي وَوَجـــدي غَـــداة يـــرُدّ أهلُهُـــم الركابَـــا

أهَـــذَا الـــوُدُّ زادك كُـــلُّ يَـــوْمٍ مُباعـــدةً لإلفِـــك واجتِنابَـــا[٣]

---

[١] النمر بن تولب، **شعره**، مصدر سابق، ص٣٨. مُفل: خائن.

[٢] المصدر نفسه، ص٧٩. الرعاث: القرط، تختفق: تضطرب.

[٣] جرير، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ٦٠- ٦١. الغلاب: المخادعة.

ويروي صاحب الأغاني في أخبار أبي الأسود الدؤلي خبر زواجه من فاطمة بنت دعمي، والتي كانت قد التوت عليه لما أسن، وساءت عشرتها، عتابه لها إذ تكبرت وترفعت عندما رأته كبر وشاب شعر رأسه، فأخذت تتجنى عليه، وتشتكي لجاراتها وبناتها رغم أنه لم يقترف الذنوب، يقول:

تعاتبني عِرسي على أن أطيعها ... لقد كَذَبتها نفسُها، ما تمنَّتِ

وصاحبتُها ما لو صحبتُ بمثله ... على ذعرها أُرْوية لاطمأنتِ

وقد غرها مني على الشيب والبلى ... جنوني بها، جنَّت حيالي وحُنتِ

ولا ذنب لي قد قلت في بدء أمرنا ... ولو عَلِمت ما عُلِّمت ما تعيَّتِ

تشكَّى إلى جاراتها وبناتِها ... إذا لم تجد ذنباً علينا تجنتِ[١]

ومن الأسباب التي دفعت الزوج لعتاب زوجته الأهل والأقارب، فيعتب الزوج على زوجته ويلومها إذ ما أحس منها أمراً يمس مشاعره وأحاسيسه تجاه أهله، ويخدش العلاقة بينهما، من ذلك ما عبر عنه الشاعر متمم بن نويرة من عتابه زوجته أم خالد التي حاولت منعه وردعه عن البكاء على أخيه مالك، فقال معاتباً:

أقول لها لمّا نهتني عن البكا ... أفي مالكٍ تلحينني أمّ خالدِ

فإن كانَ اخواني أُصيبوا واخطأت ... بني امكِ أسبابُ الحتوفِ الرواصدِ

فكلُّ بني أمٍّ سيمسون ليلةً ... ولم يبق من إخوانهم غير واحدِ[٢]

---

[١] أبو الأسود الدؤلي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٣٧. أروية: الأنثى من الوعول، تعناه: عناه وأوقعه في العناء.

[٢] ابتسام الصفار، **مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي**، د.ط، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٨م، ص٨٨.

لقد رأت الزوجة أن بكاء الشاعر أخاه وقعوده له يشاطرها حياتها معه، فحاولت جاهدة نهيه عن البكاء، فيتوجه الشاعر إليها معاتباً بتودد وانبساط، ويقول: اتمنعينني من البكاء على أخي وأنت تعلمين ما يشغله حبه في قلبي؟ لذلك دعيني واتركيني، فإنني وإن أمرت بأن اسلوه، فإن انقطاع الدمع لا يعني أنني نسيت ذكره؛ لأن الرجل الشجاع القوي الكريم مثله لا يمكن أن ينسى، يقول:

ذريني فإلا أبكِ لم أنسَ ذكره وإن أمرتني بالعزاء عوائدي

ذريني فكمْ من صالحٍ قد رُزيتُهُ أخٍ لي كصدر الهندواني ماجد[1]

ويختلف فكر زوجة الشاعر دريد بن الصمة اختلافاً كلياً عن فكر زوجة متمم، وتسير في طريق معاكس لها، إذ تعاتب زوجها وتلومه على توقفه وعدم بكائه على أخيه، ولكن الشاعر يقدم لها أعذاره لتوقفه عن البكاء، فكان صبره وحيرته في البكاء، أيبكي عبد الله أم أبا بكر المدفون في أشرف القبور، هما ما يمنعانه عن البكاء، وينتقل الشاعر بعد ذلك في معرض كلامه إلى الفخر بآل صمة بأنهم أهل حرب، اعتادوا على القتل الذي قدروا له كما قدر لهم، وأنهم لكثرة قتلهم فإن دماءهم أبد الدهر عند واترين يسعون إليها، وكثيراً من الأقوام من تطلب ثأرها منهم؛ لذلك، يغيرون عليهم أو يُغار عليهم، فينتصرون أو يهزمون، يقول:

تقُولُ ألا تبكي أخَاكَ وقَدْ أرَى مكانَ البُكا لكنْ بُنيتُ على الصَّبرِ

فقلتُ أعبْدَ الله أبكي أمِ الذي له الجدَثُ الأعلَى قتيل أبي بكْر

وعَبْدَ يغُوث تحجُلُ الطيْرَ حولَهُ وعزّ المُصابُ جثوُ قبرٍ على قبرِ

أبى القتلُ إلا آل صِمَّةُ إنهُم أبوا غيرهُ والقدرُ يجرِي إلى القدرِ

فأما ترَينا لا تَزَالُ دماؤُنا لدى وَاتر يسْعى بها آخِرَ الدَّهرِ

---

[1] المرجع نفسه، ص٨٩. رزيته: نكبت به.

فأنَّـــا للحـــمُ الـــسّيفِ غيْـــر نكيـــرةٍ ونُلحِمـــهُ حينـــاً ولـــيْسَ بـــذي نُكـــرِ

يُغـــار عَلَيْنـــا وَاتِـــرين فَيُـــشْتفي بِنـــا إنْ أُصِـــبنا أو نغيْـــرُ علـــى وِتـــر

قَـــسَمْنا بِـــذَاكَ الـــدَّهر شَـــطَريْن بَيْننـــا فمـــا يَنْقَـــضي إلا ونحـــنُ علـــى شـــطرِ[١]

ومن دواعي العتاب واللوم بين الأزواج ما كان سببه مادياً اقتصادياً، وهذا العتاب ارتكز على أساسين: أحدهما: العتاب بسبب الإسراف، وثانيهما: العتاب بسبب الحث على طلب الرزق والسعي وراءه.

أما النوع الأول، وهو الإسراف والتبذير كما تراهما الزوجة، واللذان دفعاها إلى الخوف من ضياع مال الزوج، والذي تبعه خوفٌ من الفقر والحاجة، فقد دعاها ذلك أن تلوم زوجها عليهما، في حين كان يرى الزوج أنهما كرم وجود منه، تحاول الزوجة منعه عنهما، حيث "كان الشعراء في حديثهم عن الكرم والبخل كثيراً ما يذكرون أن النساء هن اللواتي كن يمنعنهم من الجود والعطاء، بما قد يوحي أن الإنسان العربي كان يرى أن المرأة أشد بخلاً من الرجل وأكثر حرصاً منه على المال والطعام[٢]". "فتقوم بدور اللائم مفترضة أنها تملك عقلية أكبر من عقليته، وتعتقد أنه إذا تفوق عليها بقوة جسده فهي تتفوق عليه بقوة عقلها"[٣]، وتدبيرها.

ومن الشعراء الذين عبروا عن هذا النوع الشاعر مالك بن أسماء الفزاري الذي ساق ذلك عن طريق حوار مع زوجته التي لامته على إنفاق الدراهم وبذلها من غير مسوغ كما تظن، فيعاتبها الشاعر ويأخذ عليها حرصها وإمساكها، ويحاول أن يقنعها بأن هذا المال سيبقى مهما كثر أو قل يستبق إلى وجوه الخير والمعروف، فيدعوها إلى أن تزهد فيه؛ لأن الله تعالى هو الرزاق لنا ولغيرنا؛ لذا، فإنه ينهاها عن الخوف من الفقر والجزع منه، يقول:

---

(١) التبريزي، **شرح ديوان الحماسة**، مصدر سابق، ج١، ص ٣٤٠- ٣٤١.

(٢) منذر ديب كفافي، **صورة المرأة في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر الأُموي**، ط١، دار كنوز المعرفة، عمان، ٢٠٠٨م، ص٨٦.

(٣) عنبتاوي، **صورة المرأة عند شعراء المعلقات**، مرجع سابق، ص٧٥.

قالـــت طُريفـــة مـــا تَبقْـــى دراهمنـــا ومـــا بنـــا ســـرفٌ فيهـــا ولا خـــرقُ

إنـــا إذا كثـــرُت يومـــاً دراهمنـــا ظلَّـــت إلـــى ســـبل المعـــروف تـــستبق

إن يفْـــن مـــا عنـــدنا فـــالله رازقنـــا ومَـــنْ ســـوانا ولـــسنا نحـــن نرتـــزق

فـــلا تخـــافي علينـــا الفقـــر وانتظـــري ســـيْبَ الـــذي بـــالغنى مـــن عنـــده نثـــق

لا يـــألفُ الـــدرهم المنقـــوش صُـــرَّتنا إلا لمامـــاً قلـــيلاً ثـــم ينطلـــق[١]

فيؤكد لها أن هذا المال أبداً لن يقيم في صرتنا طويلاً، بل سينطلق حيث شاء الله تعالى وقدر.

"ويغيب صوت الزوجة في إشارة من الشاعر إلى عدم قوة تأثير هـذا الـصوت، ثـم يتـرك الشاعر المجال لنفسه يدفع هذا اللوم وعدم قبوله. من خلال إطلاق أحكام ونظرات في الحياة، تبـدو سديدة صحيحة، ففي هذا النص يحتج الشاعر بأن المال معار عند الإنسان، وهو لا بد زائل"[٢]. لـذا، نجد عنده قوة الإيمان، والتوكل على الله.

وكانت زوجة الشاعر عبد الله بن الحشرج قد لامته؛ لأنه أعطى منشفة عليه وأعطى فراشـه ولحافه، فقالت له: لشد ما تلاعب بك الشيطان، وصرت من إخوانه مبذراً، فقـال فـي ذلـك ابـن الحشرج معاتباً لها مفتخراً بنفسه وكرمه:

مَتَـــى يأتنـــا الغيْـــثُ المُغِيـــثُ تجـــد لنـــا مَكـــارِمَ مـــا تعْيـــا بأموالِنـــا التُّلـــدِ

مَكـــارِم مـــا جُـــدْنا بـــه إذ تمنَّعـــت رجـــالٌ وضـــنَّت فـــي الرَّخـــاء وفـــي الجهْـــدِ

أرَدْنـــا بمـــا جُـــدنا بـــه مـــن تِلادِنـــا خِـــلاف الـــذي يـــأتي خيـــارُ بنـــي نهْـــدِ

---

[١] مالك بن أسماء، **شعره**، مصدر سابق، ص ٣١.

[٢] عبد العزيز شحادة، **المرأة الزوجة في الشعر الجاهلي**، مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد١٥، العدد٨، ٢٠٠٠م، ص١٤.

تلـــومُ علـــيّ إتلافـــي المـــال طلَّتـــي ويُـــسعِدُها نهـــدُ بـــن زيـــدٍ علـــى الزُّهـــدِ

ســـأبذُل مـــالي إن مـــالي ذخيـــرة لِعَقبـــي ومـــا أجْنـــي بـــه ثمَـــرَ الخُلْـــدِ

ولـــستُ بمبكـــاءٍ علـــى الـــزَّادِ باســـلٍ يهـــرُّ علـــى الأزوادِ كالأسَـــدِ الـــوَرْدِ

ولكننـــي ســـمْحٌ بمـــا حُـــزْتُ بـــاذلٌ لِمـــا كُلِّفـــت كفَّـــايَ فـــي الـــزَّمن الجَحْـــدِ[١]

فكان إسراف الشاعر وبذله ماله كرماً وجوداً منه، ويستنكر لوم زوجته له، ولن يوقـف هـذا اللوم بذله وعطاءه؛ لأنه سيقطف ثماره في آخرته، فهو ليس بالبخيل الممسك، وإنما كفاه ممـدودتان للخير والعطاء للناس في الوقت الذي يعانون فيه من الفقر والجدب.

ويتعجب الشاعر الأعرج المعني من لوم زوجته له، إذ إنه يرى أن هذا الإسراف الذي تدعيـه إنما هو كرم وجود منه، يقول:

أرَى أُمَّ ســـهل مـــا تـــزال تفجـــع تلُـــوم ومَـــا أدْري عَـــلامَ توجـــع

تلـــوم علـــى أن أعطـــي الـــوردة لقحـــة ومـــا تـــستوي والـــورد ســـاعة تفـــزع[٢]

إن هذا العطاء أمر طبيعي لا يتطلب كل هذا اللوم والتوجع من الزوجة.

ويطلب الشاعر سالم بن قحفان العنبري من زوجته ألا تلومه على البذل، وألا تقـف وتمنـع سائل حاجة، أو طالب بعير، وذلك أن أخاها أتى زوجها، فأعطاه بعيراً من إبله، وقال لامرأته: هات حبلاً يقرن به ما أعطيناه إلى بعيره، ثم أعطاه آخر وقال: هات حبلاً آخر، ثم أعطاه ثالثاً، فقالت: ما بقي عندي حبل، فقال لها: علي الحجال وعليك الحبال، ثم قال:

لقـــد بكَـــرَتْ أمّ الوَليـــد تلُـــومني ولـــم اجتَـــرِمْ جُرْمَـــاً فقلـــت لهـــا مهـــلاً

---

[١] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٢، ص ٤١٩٢ – ٤١٩٣. طلة الرجل: زوجته، باسل: غاضب.

[٢] أبو علي المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**، ط١، مجلد١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م، ص٣٥.

لا تَعْـــذُلَيني فـــي العطـــاء ويَـــسِّري لكـــل بِعيـــر جـــاء طالبُـــه حَـــبْلا

فـــإني لا تَبْكـــي علـــيَّ إفالُهـــا إذا شـــبعتْ مـــن روض أوطانهـــا بَقْـــلا

فلـــم أرَ مِثْـــلَ الإبْـــل مـــالا لمقْـــتن ولا مثـــل أيَّـــام الحُقُـــوق لهـــا سُـــبْلا[١]

ولم تكتف المرأة بالحرص على مال زوجها ولومه على إسرافه بل كانت ترمي إلى أبعد من ذلك، فكانت تشجعه على البخل والإمساك، فلا يجد الزوج بداً من لومها، وطلبه ألا تلومه على هذا الإسراف الذي يراه جوداً اعتاد عليه، ومن الصعب أن يتحول عنه، يعبر عن ذلك الشاعر حميد بن ثور الذي أمرته زوجته بالبخل قائلاً:

لَقَـــدْ أمـــرَتْ بالبُخْـــلِ أم مُحمَّـــدٍ فقلـــت لهـــا حثّـــى علـــى البُخـــلِ أحْمَـــدَا

فـــإني امرؤٌعـــوَّدتُ نفـــسِي عَـــادةً وكُـــلُّ امـــرِئ جـــارٍ علـــى مـــا تعـــوَّدا[٢]

ومثل هذا ما اشتكى منه الشاعر عمرو بن الأهتم الذي طلب من زوجته أن "تتركه يجري على ما اعتاد عليه من الكرم؛ لأنه رأى أن البخل يزين للإنسان العذر الكاذب والعلل الباطلة، ويذهب بأخلاقه الحميدة وكأنه يسرقها منه"[٣]، يقول:

ذَرينـــي فـــإنَّ البُخْـــل يـــا أمَّ هيـــثَمٍ لـــصالِحِ أخـــلاقِ الرَّجـــالِ ســـرُوقُ

لعمـــرُكِ مـــا ضـــاقَتْ بـــلادٌ بأهلِهـــا ولكِـــن أخْـــلاق الرِّجـــال تـــضيقُ[٤]

---

(١) أبو علي القالي، **الأمالي**، مجلد١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨م، ج١، ص٤. الإفال: صغار الإبل.

(٢) التبريزي، **شرح الحماسة**، مصدر سابق، ج٢، ص٣٤٠.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٠١.

(٤) المصدر نفسه، ص٣٠٠.

فكانت القيم المثلى وما تحلى به الرجل من صفات وأخلاق ترفع من شأنه عند الله تعالى أولاً، وفي نظر الناس ثانياً، حصناً منيعاً له من النزول عند رغبة زوجته في أن يكف يده عن العطاء والبذل.

وأما النوع الثاني الذي مثل هذا العتاب، فهو العتاب الذي كان باعثه حث الزوج على كسب الرزق وطلبه، والسعي إليه، وقامت المرأة هنا بدور المحفز والمشجع للزوج تلح عليه للبحث عن مصدر الرزق الذي يلبي حاجاتهم، ويؤمن لهم الحياة الكريمة، "وكثيراً ما كان ينفع لوم الزوجة لزوجها، فيتحقق مبتغاها، فقد وصف جرير لوم زوجته وحثها إياه على الخروج لكسب الرزق[١]"، يقول حين مدح عبد الله بن مروان:

تَعَـــزتْ أمُّ حـــزرَةَ ثـــمّ قالَـــتْ: رَأيـــتُ الـــواردينَ ذَوي امتِـــاج

تُعلـــلُ – وَهْـــي ســـاغِبةٌ – بنِيهـــا – بأنْفـــاسٍ مِـــنَ الـــشَّبِمِ القَـــراحِ

ســـأمتاحُ البُحُـــور فجنبِينـــي أذاةَ اللّـــومِ وانتظـــري امتِيـــاحي[٢]

فرأت الزوجة أن واجبها يحتم عليها أن تحث زوجها إلى الخروج لكسب الرزق لها ولأولادها، التي باتت تعللهم عن الجوع، وتكتمل صورة الأُسرة المتوافقة هنا عندما يصغي الزوج لنصيحة هذه الزوجة، ويضع نفسه موضع المسؤول عن أسرته – وهو كذلك – فيعمد إلى العمل والسعي ليكفي أهله، بعد عتاب ولوم حفزه على ذلك.

ولكن إذا بالغت الزوجة في طلبها، وكلفت زوجها ما هو أكبر من طاقته، ونظرت إلى ما هو أعلى من مستوى معيشتهم، فإن العتاب سيحتدم ويقوى، لا سيما إذا كان هذا الزوج قد كبر وطعن في السن، يقول جرير:

تكلفُنـــي معيـــشة آلِ زيْـــدٍ ومَـــنْ لـــي بالـــصّلائِقِ والـــصِّنابِ

---

(١) أمل نصير، **صورة المرأة في الشعر الأُموي**، مرجع سابق، ص٢٢٧.

(٢) جرير، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ٩٧– ٩٨.

وقالَـــتْ: لا تـــضُمّ كـــضمِّ زيْـــدٍ ومـــا ضـــمّي ولـــيسَ مَعـــي شـــبابي[١]

وإن كان الشاعر قد عاتب زوجته في هذين البيتين على طلبها ذاك، فإنه قد عبر فيهـا عـن الشكوى من الألم الذي يعصر قلبه، هذه الشكوى التي امتزجت فيها قلة حيلته، وضيق يده من ناحية، وتولي شبابه ومداهمة الشيخوخة له من ناحية أُخرى، فكيف له بالوصول إلى عيشة آل زيـد وهـم يعيشون بالتنعم والتلذذ والرفاهية في الوقت الذي كان قد ولى شبابه وكبرت سنه؟

وكان من النساء في حثهن أزواجهن لطلب الرزق أنهن يشرن عليهم، وينـصحنهم بالتوجـه والإقبال على الأمراء والقادة، علهم أن يجدوا عندهم مبتغاهم، وأن يصيبوا منهم مالاً وعطاءً، فهـذه زوجة يحيى بن نوفل، تشجعه بأن يتجه إلى القائد خالد الذي ولاه الحجاج، حيث قالت لـه معاتبـة: مالي أراك لا تدخل إلا عابساً، وأرى الناس قد أصابوا من خالد غيرك، وأنت شاعر مصرك؟ فقال:

تقُـــولُ هُـــشيْمةُ فيمـــا تَقُـــول مَلِلـــتَ الحَيَـــاةَ أبـــا مَعْمَـــرِ
ومـــــالِي ألاّ أمـــــلَّ الحَيَـــــاةَ وهـــذا بـــلالٌ علـــى المِنبـــرِ
وهِـــذا أخُـــوهُ يقـــوُدُ الجيـــوشَ عظـــيمُ الـــسُّرادِقِ والعَـــسْكرِ
وأمَّـــا ابـــنُ سَـــلمى فِـــشبهُ الفتـــاةِ بكـــورٍ علـــى الكُحـــلِ والمِحْجـــرِ
دبُـــوبِ العِـــشاءِ إذ أطْعمَـــتْ حَلِيلـــةَ كُـــلِّ فتـــىً مُعْـــسرِ
وأمَّـــا ابـــنُ أشـــعَثَ ذو التُّرهـــاتِ وذو الكِـــذبِ والـــزُّور والمُنكـــرِ
فلَـــوْ قِيـــل: عَبْـــدٌ شَـــرَته التجـــار سَـــبيٌّ مـــن الـــرُّومِ لـــم يُنكـــرِ
وأمّـــا ابـــنُ مـــا هـــانَ بَعْـــدَ الـــشَّقَاءِ وبَعْـــدَ الخياطـــةِ فـــي كَـــسْكَرِ[٢]

---

[١] المصدر نفسه، ص٤٥. الصلائق: الرقاقة واللحم المشوي، الضاب: صباغ يتخذ من الخردل والزبيب.

[٢] الدينوري، **الشعر والشعراء**، مصدر سابق، ج٢، ص٧٤٥.

ويبدو أن الزوجة قد أكثرت من لومها وعتابها لزوجها، حتى إذا ما عاتبته على عبوسه وملله للحياة، وإبطائه عن إتيان القائد، تحركت قيمه وأخلاقه، فيضع الأعمال في ميزان المقارنة، ويرى أن الدين أقوى من الدنيا بكثير، وأن الوقوف على المقابر وقيادة الجيوش أفضل من إبداء الكذب والزور والنفاق أمام القادة لينالوا منهم نصيباً، فالشاعر يزهد في هذه الدنيا، ويرفض رفضاً قاطعاً أن يتبع الأساليب الملتوية لنيل وكسب رزقه.

ويقول الشاعر يزيد بن حبناء:

دَعي اللَّومَ إن العَيْش ليس بدائمٍ ... ولا تعجلي باللوم يا أمَّ عاصم

فإذا عجلتْ منكِ الملامةُ فاسمَعي ... مقالة معنيٍّ بحقكِ عالم

ولا تعذُلينا في الهديَّةِ إنما ... تكون الهدايامن فُضول المَغانم

فليس بمُهدٍ من يكون نهارُهُ ... جلاداً ويُمسي ليلهُ غيرَ نائم

يريد ثواب الله يوماً بطعنه ... غموس كشِدْق العنبريّ بن سالم

أبيتُ وسِربالي دلاصٌ حصينةٍ ... ومِغفرُها والسيفُ فوق الحيازم

حلفتُ برب الواقفين عَشيَّة ... لدى عرفاتٍ حلفةً غير آثم

لقد كان في القوم الذين لقيتُهم ... بسابور شغلٌ من بروز اللَّطائم

توقَّدُ في أيديهمُ زاعِبيَّة ... ومُرهفةٌ تفري شُؤون الجَماجم[١]

فيطلب الشاعر يزيد من زوجته أن تكف عن لومه؛ لأنه مقتنع وموقن بأن العيش ليس بدائم، وأن هذه الدنيا إلى زوال ماضية، ويتفق الشاعر يزيد مع الشاعر يحيى بن نوفل في أن عطايا القادة

---

[١] أبو العباس محمد بن زيد المبرد، **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق محمد الدالي، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦م، ج١، ص٢٩٩.

يجب أن تكون لما يستحقه الإنسان على قدر أفضاله وأعماله لا بالكذب والنفاق، وعندما فضل الحجاج قوماً على قوم في العطاء على قدر بلائهم – وهذه هي مناسبة القصيدة– ولم يكن الشاعر من المفضلين لديه، يبين شدته وبأسه في القوم الذين لقيهم في سابور وما قام به من قتل وفتك بهم، ولكنه لا يريد العطاء من أحد، بل أدخر ثوابه وأجره عند الله تعالى على فعله ذلك.

وتمثل أيضاً في حث الزوجة زوجها على الكسب وطلب الرزق أنها تشجعه وتنصحه بالهجرة والارتحال من بلد إلى آخر، من ذلك قول الشاعر جبهاء الأشجعي لزوجته وقد نصحته بالهجرة إلى المدينة لتحسين ظروفهم المعيشية.

قالتْ أنيْسةُ دعْ بِلادَك والتَمِسْ ... داراً بطيْبةَ ربَّة الآطَامِ

تَكْتُبْ عيَالك في العطاءِ وتَفْتَرِضْ ... وكذاك يَفْعَل حازمُ الأقْوام

فَهَممت ثُم ذكرْتُ ليلَ لقاحِنا ... بذُرى عُنيزة أو بقفّ بَشَام

إذ هُنّ عن حَسَبي مذاود كلَّما ... نزل الظلامُ بِعصْيَة أغتامِ

إنَّ المدَينة لا مَدِينة فالزَمي ... حِقْفَ الستار وقنَّة الأرْجام[1]

إن طموح الإنسان وهدفه في تحسين المعيشة، وإصابة الرزق الوفير، هو ما دعا تلك الزوجة إلى تحفيز زوجها ونصحه بترك بلده والهجرة إلى المدينة المنورة، غير أن ذكريات الشاعر وحنينه إلى بلده، ولارتباطه الشديد بالأرض والعلاقة الوثيقة بينهما، كان أقوى وأمتن من أن يدع بلده ويرتحل عنه، وجعله يفضل الفقر وسوء الحال على ذلك، فباءت محاولة الزوجة بالفشل والإخفاق.

ويبلغ الفقر وضيق الحال عند زوجة الشاعر علباء بن منظور الليثي مبلغه، ويظهر في شعره لوم زوجته له في الرزق والتحصيل، فتراها تهم وتعتزم الرحيل بحثاً عما يوفر لهم الحياة المُثلى والسعيدة التي تمثلت عندها في تحسين المعيشة، يقول الشاعر:

---

[1] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٩، ص ٦٨٥٨– ٦٨٥٩. تفترض: تأخذ عطاءك، أغتام: لا تفصح.

قالـــت عُلَيَّـــة واعترفَـــتُ لرحلـــةٍ زوْرَاء بـــــــالأذُنين ذاتِ تـــــــسدّرِ

أيـــن الرحيـــل وأهـــل بيتـــك كلُّهـــم كـــــل عليـــــكِ كبيـــــرُهم كالأصـــــغر

فأصـــــاغر أمثـــــالُ ســـــلكان القطـــــا لا فـــــي ثـــــرى مـــــالٍ ولا فـــــي معـــــشر[١]

وكان من أسباب لوم الزوجة زوجها وعتابها عليه تعلقه بالجواري، فترى منه صـــداً وهجـــراً وفراقاً، ولا تجد وسيلة تعبر فيها عن ألمها وحرقتها سوى التوجه إليه بالعتاب، فقد عاتبت هند بنـــت عتبة زوجها أبا سفيان الذي سافر سفراً أضرت به فيه الغربة، فاشترى جارية يتسرى بها، فبلغ ذلك هنداً فوجدت عليه، واشتعلت نار الغيرة في قلبها، فكتبت إليه تؤنبه، وتصفه بقلة الوفاء، فقالت:

يـــا قُليـــلَ الوفـــاءِ مـــا كـــانَ فيمـــا كـــــانَ منَّـــــا إليـــــكَ مـــــا ترْعَانَـــــا

كيـــف يبقـــى لَـــكَ الجديـــدُ مـــن النَّـــا سِ إذا كُنـــــت تطـــــرح الخُلقانَـــــا[٢]

وفي أبيات أُخرى لها ترثي فيها قتيلاً من بني لؤي كانت قد بعثت من خلالها برســـالة عتـــاب إلى أبي سفيان، الذي انشغل بذلك القتيل فأطال الغيبة مما هيج شوق الزوجة له، فما كان منها إلا أن تتوعده بعتاب حين تلقاه، تقول:

يرُيـــبُ عَلَيْنـــا دهُرنـــا فيـــسُوءُنَا ويَـــأْبى فَمـــا نَـــأتي بِـــشيءٍ يُغالِبُـــهْ

أبعْـــدَ قَتيـــلٍ مـــن لُـــؤيِّ بـــنِ غَالـــب يُـــراعُ امـــرؤ إنْ مَـــاتَ أوْ مـــاتَ صـــاحِبُهْ

فَـــأبلِغْ أبـــا سُـــفيان عنّـــي تَألُكـــاً فـــإن ألقـــهُ يَومـــاً فَـــسوف أعاتِبُـــهْ[٣]

---

(١) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، **تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك**، تحقيق محمد أبو الفضل إبـراهيم، ط٦، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٠م، ج٧، ص٢٠٦.

(٢) سعد بو فلاقة، **شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأُموي**، مرجع سابق، ص٢٢١.

(٣) المرجع نفسه، ص٢١٦.

وعانت كذلك زوجة ابن الدمينة من هجر زوجها وقطع حبل الوصل بينهما، معاناة لا تحتملها إلا المرأة المحبة والوفية لزوجها، إذ إن تلك المعاناة لم تقتصر على ألمها وشوقها له، بل تعدى ذلك إلى المعاناة من الواشين وشماتة الناس بها، فأصبحت غرضاً وهدفاً يُرمى، تقول معاتبة:

وأنتَ الذي أخْلفتني ما وَعدْتَنِي ... وأشمتَّ بِي مَنْ كَانَ فيكَ يَلُومُ

وأبْرزْتني للنَّاس ثُم تَركتِني ... لهُم غَرَضَاً أُرمى وأنْتَ سَليمُ

فَلَو كَان قَولٌ يكلُمُ الجِلدَ، قَدْ بَدَا ... بِجلديَ من قَولِ الوُشاة كُلُومُ[1]

وتعبر مرة أُخرى في أبيات مليئة بالحسرة والألم عما كان يعتصر في قلبها من شكوى الفراق والهجر وشعور بالخيبة، فقد تجاهلها زوجها، وقطع حبل الوصل بينهما، ولم يحافظ عليه، فخارت قوى تلك الزوجة التي لم تقدر على احتمال جهله وبعده؛ لأن حبه كان قد أعمى قلبها، تقول:

تَجَاهَلْتَ وَصلِي حِين جدَّت عَمَايَتي ... وهلاَّ صَرَمْتَ الحَبْل إذا أنَا أبصرُ

وَلي من قُوى الحَبْل الذي قد قطعْتَهُ ... نصيبٌ وإذْ رأيي جميعٌ موفرُ

ولكِنّما آذَنْت بالصَّرمِ بغتةً ... وَلستُ على مِثلِ الذي جِئت أقدِرُ[2]

وتلوم الزوجة زوجها وتعذله إذا ما وجدت فيه جبناً وقلة شجاعة وفروسية، من ذلك ما جاء على لسان الشاعر تميم بن أسد الخزاعي الذي لامته زوجته عند فراره من مواجهة بني بكر حين غزوهم ليلة الوتير، وترك أخا زوجته، فلامته زوجته، يقول:

لمّا رَأيتُ بني نُفاثَة أقبلُوا ... يَغشوْن كُلَّ وتيرةٍ وحجَابِ

صخراً ورزنَاً لا عريب سِوَاهُمُ ... يُزجون كل مُقلّصٍ ضنَّاب

---

[1] المرجع نفسه، ص٢٧٦.

[2] سعد بو فلاقة، **شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأُموي**، ص٢٧٧.

وذكْـــرتُ ذَحـــلاً عِنـــدنا مُتقادحـــاً فيمـــا مَـــضى مـــن ســـالِف الأحقـــابِ

تَلحـــى ولـــو شـــهِدت لكـــانَ نكيرُهـــا بـــوْلاً يبُـــلُّ مَـــشَافِر القبْقـــابِ

القـــومُ أعْلـــم مـــا تركْـــتَ مُنبهـــاً عـــن طِيـــب نفـــسٍ فاسْـــألي أصْـــحابي[١]

غير أن الشاعر لا يقابل العتاب بالعتاب، بل يقدم للزوجة كمـا جـاء فـي الأبيـات العـذر والاعتذار من تلك الحادثة، وأن تركه لأخيها لم يكن عن طيب نفس ورغبة منه.

لقد أدى العتاب بين الأزواج وظيفته الطبيعية المنافية للحقيقة في أنه ينشأ عن حـب ومـودة، ذلك أن انفعال الزوجين، وميل كل واحد منهما إلى عتاب زوجه ولومه، يريد منه أن يصحح نفـسه، أو يضبطها ويوجهها، يؤدي أحياناً إلى كثرة المنازعات، واستفحال الشر بينهمـا، فقـد تبـين مـن النماذج الشعرية السابقة مدى ملل الزوج من عتاب زوجه، إذ إنه يأمره، أو يشتكي منه تارة، وتـارة ترى الزوج يطلب من زوجه الكف عن لومه وعتابه.

إن طلب الزوج هذا لم يأت من فراغ، ولم يكن وليد لحظة، فالشاعر عرف في قرارة نفسه أن العتاب يشعر المرء بالنقص الذي يؤلم ويحزن النفس، ومن ناحية أُخرى عله أدرك فكرة طالما كانت تجول في أعماقه، والتي كان قد عبر عنها الشاعر بشار بن برد، فقال:

إذا كُنـــت فـــي كـــلِّ الأمـــورِ مُعاتِبـــاً صَـــديقكَ لَـــمْ تلـــق الـــذي لا تُعاتِبُـــهْ[٢]

---

[١] صالح طه العجلوني، **شعر قبيلة الأزد من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأُموي**، رسالة دكتوراه، كليـة الآداب، جامعة اليرموك، إربد، ٢٠٠٦م، ص١٨.

[٢] بشار بن برد، **ديوانه**، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٥٠م، ج١، ص٣٠٩.

ثالثاً: المغايظة والمغاضبة:

تعد المغايظة والمغاضبة حلقة بارزة من الحلقات السلبية بين الأزواج، وموقفاً من المواقف التي تثير الزوج وتستفزه، ولها أبعادها وآثارها في قطع حبل الوصل بين الزوجين، وجفاء العلاقة بينهما، وانعدام الانسجام والتوافق المطلوب لاستقرار الأسرة وسلامتها من التفتت والضياع.

فالبغض والكره بين الأزواج بمغايظتهما ومغاضبتهما لبعضهما دفعهما إلى أن يحتقر كل واحد منهما الآخر، وينأى عنه محاولاً إثارة غضبه والانتقام منه، وبناء على هذا الكره والحقد الذي نشأ في قلبيهما شرع كل واحد منهما إلى التربص بصاحبه، يتحين الفرصة المواتية التي يصب فيها جل غضبه على زوجه، مستخدماً شتى الأساليب والطرق التي تحقق مبتغاه، فأخذ يهدد ويتوعد، ويصد ويبتعد.

وقد عبر الشعراء الأزواج عن شدة كرهم وبغضهم لأزواجهم، فتنوعت صور المغايظة والمغاضبة لديهم، كما تنوعت أسبابها ودواعيها، ولعل من أبرز هذه الصور وأسبابها: المرأة، إذ لا يغيظ المرأة الزوجة ويغضبها أكثر من امرأة أُخرى يتغزل بها أو يمدحها زوجها، فكان من الشعراء الأزواج الذين استخدموا ولجأوا إلى هذه المغايظة، فأثاروا بذلك غضب الزوجة، وحركوا في نفوسهن الغيرة، والقهر، الشاعر يزيد بن معاوية الذي قدم من المدينة وقد تزوج أم مسكين بنت عمر بن عاصم، فحملت إليه بالشام، فأعجب بها، وجفا زوجته الأُخرى أم خالد، ودخل عليها وهي تبكي، وقال:

مالَكِ أُمَّ هاشمٍ تبكين ... من قَدرٍ حلَّ بكم تضجّينْ

باعت على بيعكِ أم مِسكيْن ... ميمونةٌ من نسوةٍ ميامينْ

زارتكِ من يثرب في حوّارين ... في منزلٍ كُنت بهِ تكونينْ

حلَّت محلك الذي تحُلينْ ... فالصبرُ أم خالدٍ من الدينْ

إن الـــــذي كُنـــــتِ بـــــه تـــــدِلِينْ لـــيس كمـــا كُنـــتِ بـــه تظنـــينْ[١]

فكان زواجه من أم مسكين داعية لها إلى البكاء الحارق والحزن المرير؛ لأن "جلـب الـضرة لها لا ترى فيه مشاركة ومنافسة على قلب زوجها حسب، بل على كل ما يخصه ويمتلكـه[٢]". فهـي زوجة الخليفة؛ لذا، فإنها تعد نفسها المرأة الأولى في عصرها، ولن ترضى أبـداً أن تـأتي أُخـرى لتنازعها وتنافسها على هذا الملك، وقبله قلب زوجها التي تعده ملكاً لها وحدها، ولكن الزوج يهـدم هذه الأفكار، ويحطم كل قناعاتها، فيلقي بها في مهب الريح، ولا يكتفي بزواجه ليغيظ أم خالد، بـل يعرج إلى مدح أم مسكين – الزوجة المنافسة – إذ إنها من نسوة كريمات فاضلات، جـاءت لتحـل محل أم خالد في قلبه ومنزله، ويتوجه بالنصيحة لأم خالد، ويقول: إن بكاءك لن ينفعك فـي شـيء، فعليك بالصبر والرضا بهذا القدر.

ويخاطب الفرزدق النوار امرأته بعد أن تزوج عليها امرأة من اليرابيع من ولد الحـارث بـن عباد، وذاك أنها قالت: تزوجتها أعرابية دقيقة الساقين، فقال يغيظها، مادحاً لضرتها:

أراهَـا نجُـوم اللّيْـل والـشّمسُ حيّـةٌ زحـامُ بنـاتِ الحـارثِ بـنِ عُبـادِ

نِـساءٌ أبُـوهنّ الأغـرُّ، ولـم تكُـنْ مـن الحُـتّ فـي أجبالِهـا وهـدادِ

ولـم يكُـنْ الجـوْفُ الغمُـوض محلَّهـا وَلا فـي الهِجـاريّين رهـطِ زِيَـادِ

وليـستْ وإنْ نبّـأتُ أنـي أُحِبهـا إلـى دارِميّـاتِ النجـارِ جِيـادِ

أبُوهـا الـذي أدنـى النَّعامـة بعـدمَا أبـتْ وائِـل فـي الحـربِ غيـر تِمـادِ

عـدلتُ بهـا ميْـلَ النَّـوارِ فأصـبحتْ وقـدْ رضِـيتْ بالنِّـصفِ بَعْـدَ بِعـادِ[٣]

---

[١] يزيد بن معاوية، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ٦٩– ٧٠.

[٢] أمل نصير، **صورة المرأة في الشعر الأُموي**، مرجع سابق، ص٢٣٥.

[٣] الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٥٥. الحت وهداد: من الأزد.

وكأن الشاعر في هذه الأبيات يعمد إلى التفنن في غيظ زوجته النوار وإغضابها، ذلك أنه أثار الغيرة في نفسها أولاً، وزواجه من أُخرى ثانياً، فزحام بنات الحارث عليه وإقبالهن الشديد قد أوقع النوار في الغيرة، فجعلها ترى نجوم الليل والشمس مشرقة. وينتقل بعد ذلك إلى الوسيلة الأُخرى في غيظها وإثارة سخطها، فيمدح زوجته الجديدة وقومها؛ فوالدها رجل أغر ولواؤه مرفوع وأن نسبه أشرف من الأزد، رجل فارس شجاع قاد فرسه للحرب حيث تمادى بنو وائل في ظلمهم وعدوانهم، ومن هنا، فقد تساوت هذه الزوجة مع زوجته نوار في المنزلة والمكانة، وقد رضيت النوار بهذه القسمة المنطقية بعد صد ونفور.

ويعود الفرزدق مرة أُخرى إلى إغاظة النوار عندما تزوج حدراء الشيبانية بنت الأحوص ابن أبق على مائة من الإبل، قالت له النوار: خسرت صفقتك، أتتزوج أعرابية سوداء مهزولة، حمشة الساقين، على مائة من الإبل؟ فقال يعرض بالنوار:

لجاريَةٌ بين السّليل عرُوقُها وبين أبي الصّهبَاء مِنْ آلِ خَالِدِ

أحقُّ بإغلاءِ المهُورِ مِنَ التي رَبتْ وهي تنزُو في حجورِ الوَلائِدِ[1]

ويواصل الشاعر أسلوبه المعتاد في غيظ النوار، فيمدح زوجته الشيبانية ويثني عليها وعلى قومها، وأنها تستحق هذا المهر المرتفع، وهي أحق به من زوجته النوار التي عاشت تثب في بيوت الجواري الشبيهة بالأوكار.

وقد يلجأ الشاعر الزوج إلى تهديد زوجته بالزواج الثاني، فيتخذ من ذلك وسيلة ثانية غير الزواج الحقيقي ليغيظ به زوجته، من ذلك ما هدد به الشاعر محمد بن بشير الخارجي زوجته التي كانت سرية جميلة، ولما بنى بها جعلت تستخف به وتستخدمه، وتبعثه في غنمها مرة، وإلى نخلها أُخرى، فلما رأى ذلك من فعلها، قال مهدداً لها بما يغيظها:

---

[1] الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٧٢. السليل: قيس بن مسعود الشيباني، تنزو: تثبت، الحجور: الأوكار.

تَثَاقلـــتِ أن كنـــتُ ابـــنَ عَـــم نكحتـــهِ فمِلـــتِ وقـــدْ يُـــشفى ذوو الـــرأي بالعـــذْل

فإنَّـــكِ إلا تتركـــي بعـــضَ مـــا أرى تُنازعـــكِ أُخـــرى كالقرينـــة فـــي الحبـــلِ

تَلَـــزُّكِ مـــا اســـطاعتْ إذا كـــان قـــسمُها كقـــسمِكِ حقّـــاً فـــي الـــتلاد وفـــي البعْـــلِ

متَـــى تحْمليهـــا منـــكِ يوْمـــاً لِحالـــةٍ فتتْبعهـــا تحمِلـــك يوْمـــاً علـــى مِثـــلِ[١]

فالشاعر أخذ يهدد زوجته ويتوعدها إن لم تترك هذا الفعل من استخفاف به واستخدام له، فإنه سيأتي بزوجة أُخرى تنازعها وتضايقها، فكان تهديده وسيلة لتأديبها وحملها على ترك ما يسيء إليه؛ لمعرفته موقف المرأة من جلب ضرة لها تزاحمها وتنافسها عليه، ولعل كلمة "(تلزك) تـصور وقـع الضرة على الزوجة الأولى[٢]" ومدى تأثيرها عليها.

ولهذا عمد الفرزدق أيضاً إلى تهديد زوجته سويدة قائلاً:

ألا زَعَمَـــتْ عِرســـي سُـــويدةُ أنهـــا ســـريعٌ عليْهـــا حِفظتـــي للمُعاتـــب

ومُكثـــرةٍ، يـــا سَـــوْد، ودَّت لوانّهـــا مكانـــكِ والأقـــوامُ عِنـــد الـــضرايبِ[٣]

فيتوجه إليها بتهديد عنيف يظهر فيه ترفعه عليها واستخفافه بها، فكثير من النساء يتمنين لـو كن مكانها؛ لأنه في حسبه وفضائله لديه القدرة الكافية على إحلال أُخرى محلها واستبدالها، ولكـن من يقف حائلاً دون ذلك ويشفع لها هم أبناؤه الذين يحبهم، يقول:

ولَـــولا أُبينُوهـــا الـــذين أُحِـــبهم لقـــدْ أنكـــرتْ منـــي عُنـــود الجنائِـــبِ

ولكِـــنهم ريحـــانُ قلبـــي، ورحمـــةٌ مِـــن الله أعطاهَـــا مليـــكُ العواقِـــبِ

---

[١] الخارجي، **شعره**، مصدر سابق، ص١١٤.

[٢] نصير، **صورة المرأة في الشعر الأُموي**، مرجع سابق، ص٢٣٥.

[٣] الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٥٢. الحفظة: الغضب، الضرايب: المثل والشكل.

يقُــودون بـــي إن اعمرتْنـــي منيـــةٌ، وينهـــوْن عنّـــي كُـــلَّ أهْـــوَج شـــاغِبِ

هُـــم بعـــدَ أمْـــر الله شـــدّوا حِبالهـــا وأوتَادهـــا فينَـــا بِـــأبيضَ ثاقِـــبِ[١]

ومن مظاهر المغاضبة بين الأزواج ميل الزوج إلى التصابي والتغزل بالنساء الأخريات، رغم انقضاء عهد الشباب، ومن اللواتي نال منهن أزواجهن فأغاضوهن، أم مالك زوجة الأخطل الذي قابل النساء، فأخذ يتغزل بهن، ويخبر زوجته أنه ما زال يهوى النساء، ويتذكر أيامه الماضية، يقول:

وبالجِزعِ مِـن خفّـان صـاحبتُ عُـصْبَةً مُـــصححة الأجـــسادِ، مرضـــى عيونُهـــا

فـــإن يـــكُ قـــد بـــان الـــصِّبى أم مالـــكٍ فقـــد تَعْترينـــي الهِيـــفُ مِيـــلٌ قُرونهـــا

وليـــلٍ كـــساجِ الطّيلـــسانِ لهوتُـــه بمرتجـــةٍ هيـــفٍ، خِمـــاصٍ بطونُهـــا

إذا احتثّهـــا الرُّكبـــانُ كـــان ألـــذّها إلـــى ذي الـــصِّبي، ذو ضِـــغنها وحزُونُهـــا

إذا مَعـــكَ الـــدَّين الغـــريمُ، فإنهـــا علـــى كـــلِّ أحيـــانٍ تحـــلُّ دُيونُهـــا[٢]

وكذلك الفرزدق الذي بتصابيه، وميله إليه، ومقارنته بين الشباب والشيب، وأن تجارة الشباب رابحة، وتجارة الكهولة خاسرة في نظره، يغيظ زوجته النوار التي تعجب منه على ذلك، يقول:

وتقُـــول كيـــفَ يميـــلّ مِثلـــكُ للـــصِّبا وعليـــكَ مـــن سِـــمةِ الحَلـــيم عِـــذارُ

والـــشَّيبُ يـــنهضُ فـــي الـــسّوادِ كأنّـــهُ ليـــلٌ يـــصيحُ بجانبيـــهِ نهـــارُ

إن الـــشّباب لـــرابحٌ مِـــنْ باعـــهُ والـــشَّيبُ لـــيس لبائعيـــهِ تجـــارُ[١]

---

[١] المصدر نفسه، ص٥٢. عنود: الناقة تسير منفردة.

[٢] الأخطل، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٣٤٢. الهيف: الفتاة الطويلة، ساج الطيلسان: الثوب الأسود، المرتجة: كبيرة الأرداف.

"ويرفض العرجي رفضاً قاطعاً شديداً لوم زوجته له على تصابيه، ويؤكد مغايظاً لها أنه لن ينتهي عن طلب الغواني"[٢]، يقول:

تلك عِرسي تلُومني في التصابي ... ملَّ سمعي وما تملُّ عِتابي

أهجرَت في الملام تزعُمُ: أني ... لاح شيبي وقد تولى شبابي

إن رأتْ روعةً من الشيْب صارت ... في قذالي مُبينةً كالشهابِ

تحتَ ليلٍ بكفِّ قابسِ نارٍ ... اعتشاها بعارضٍ من سَحابِ[٣]

ويبدو أن الزوج كان منكباً على التصابي والإصرار عليه، رغم ظهور الشيب وانقضاء عهد الشباب، مما دعا زوجته إلى كثرة العتاب واللوم له، حتى أنه جل منها ذلك، لكن الزوجة في حرصها، أو خوفها على زوجها، أو حبها له، أو لأي سبب آخر تواصل وتستمر في عتابه ولا تمل ذلك أبداً، وكأنها ترى في هذا العتاب الأمل الوحيد لردعه ومنعه من التصابي، غير أن الزوج يرد على زوجته رداً يغيظها به مظهراً تمرده على الحقوق الزوجية وواجباته نحوها من حفظ كرامة الزوجة وصون مشاعرها، إنه رد عبر فيه عن فطرة الإنسان التي جبل عليها وطالما راودته، وهي الخوف من الشيب الذي ينبئ بالموت من ناحية، ومن ناحية أُخرى فطرة الرجل التي ترفض العجز وانتهاء دوره في الحياة؛ لذلك، رأى هذا الزوج "أن ملاحقة الغواني من مظاهر الفتوة ودليل رجولة وشباب، ومن هنا، فهو لا ينصاع للوم زوجته، ويحاول أن يقلل من شأن الشيب الذي بدأ يظهر في مفرقه وذلك بتأكيده اتباع منهج الحياة الذي تعود عليه كما تعوده الرجال الشجعان من قبله[٤]"، يقول في ذلك:

---

(١) الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٣٦٩.

(٢) نصير، **صورة المرأة في الشعر الأُموي**، مرجع سابق، ص٢٢٩.

(٣) العرجي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٦٩.

(٤) نصير، **صورة المرأة في الشعر الأُموي**، مرجع سابق، ص٢٢٩.

قلـــتُ: مهـــلاً فقـــد علمـــتِ إبـــائي مِنـــك هـــذا، وقـــد علمـــتِ جـــوابي

لـــيسَ نـــاهيَّ عـــن طـــلابِ الغـــواني وخـــطُ شـــيبٍ بـــدا ودرسُ خِـــضابِ

وركُـــــوب إذا الجبـــــانُ تطـــــوَّى فرقـــاً عنـــد عرســـهِ فـــي الثيـــابِ

أحمـــلُ الـــسيفَ فـــوق أقـــرحَ ورد ذي حجـــولٍ كأنـــه ســـيدُ غـــابِ

أجـــشمُ الهـــول فـــي الكعـــابِ وقـــدماً جـــشِمَ الهـــولَ ذو الهـــوى فـــي الكعـــابِ[١]

ومما كان يثير غضب الزوجة ويغيظها من زوجها تعلقه بالجواري، فيصد ويبتعد عنها، فتشرع الزوجة في اللوم والعتاب، إلا أن الزوج لا يعطي بالاً واكتراثاً لذلك، ويترك زوجته تحترق غيظاً، من هذا ما رواه القالي عن بعضهم أن عبد الله بن محمد بن بشير البصري قال: علق أبي جارية لبعض الهاشميين، فبعثت أُمي إليه تعاتبه، فكتب إليها:

لا تتـــبعنْ لوعـــةً إثـــري ولا هَلَعـــا ولا تقاسِـــنَّ بعـــديَ الهـــمَّ والجزعـــا

بـــل ائتـــسي تجـــدي إن ائتـــسيتِ أســـىً بمثلِ مـــا قـــد فجعـــتِ اليـــومَ قـــد فُجعـــا

مـــا تـــصنعينَ بعـــينٍ عنـــك طامحـــةٍ إلـــى ســـواك وقلـــبٍ عنـــك قـــد نزعـــا

إن قلـــتِ قـــد كنـــت فـــي ودٍّ وتكرمـــةٍ فقـــد صـــدقتِ ولكـــن ذاك قـــد مُنعـــا

وأيُّ شـــيءٍ مـــن الـــدنيا ســـمعتِ بـــه إلا إذا صـــار فـــي غاياتـــهِ انقطعـــا

لـــم تُبـــقِ عينـــا حـــسين عنـــد لحظهمـــا لغيرهـــا فـــي فُـــؤادي بعـــدها طمعـــا

ومـــن يطيـــقُ مـــذكٍّ عنـــد صـــبوتِه ومـــن يقُـــومُ لمـــستور إذا خَلعـــا[٢]

---

[١] العرجي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٦٩.

[٢] القيسي، **شعراء أُمويون**، ق٣، مرجع سابق، ص١٨٧.

"فالشاعر يعلن لزوجته أنه أصبح غير راغب فيها، وأن عينه طمحت عنها إلى هذه الجارية، وما عليها إزاء ذلك إلا أن تقبل الأمر رغماً عنها، ولا شك أن هذه القصيدة تصور حال بعض النساء اللواتي كن يعانين سلطة الرجل التي لا تمنعه من عمل ما يغضب زوجته غير مكترث لموقفها أو مشاعرها"[١].

ومن أمثال هذه المغاضبة بين الأزواج ما روي عن عثمان الهمداني الذي تزوج ابنة عم له هي هند الهمدانية، ولم يلبث أن ضرب عليه البعث إلى أذربيجان، فأصاب بها خيراً واستفاد جارية وفرساً، فسمى الفرس الورد والجارية حبابة، ثم قفل البعث ولم يقفل هو، فأتاه ابن عم له فقال: ما يمنعك من القفول، قال: أخشى أن تحول هند بيني وبين الجارية وقد هويتها، فأنشأ يقول وكتب به إليها:

ألا لا أبالي اليوم ما صنعت هند ... إذا بقيتُ عندي حبابة والورد

شديد نياط المنكبين إذا جرى ... وبيضاء مثل الريم زينها العقد

فهذا لأيام الهياج وهذه ... لموضع حاجاتي إذا انصرف الجند[٢]

تنم هذه الأبيات على الغضب والغيظ الذي أودعه الزوج في قلب زوجته، فهو لم يغظها بتعلقه بالجارية فحسب، بل تراه ينهي دورها من حياته، ولا يكترث لما ستصنعه به، إذ إن الجارية والفرس يعوضانه عنها، كما انتقل بعد ذلك إلى التغزل بهذه الجارية، وإذا كان هذا الغزل في ظاهره حباً وولهاً لهذه الجارية، فإنه في باطنه ذم وكره لزوجته هند.

وكان أيضاً مما يغضب الزوجة ويغيظها من زوجها سوء خلق فيه كإدمانه على الشرب، وبتقدير من الزوجة لزوجها وحفاظاً وحرصاً على سمعته تنصحه بتركه، غير أن الزوج لا يأبه لها ولنصحها، مما يثير حفيظتها وغضبها، من ذلك ما عبر عنه الشاعر إبراهيم بن هرمة الذي "أتي به

---

(١) نصير، صورة **المرأة في الشعر الأموي**، مرجع سابق، ص٤٢٩.

(٢) أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر، **بلاغات النساء**، تحقيق أحمد الألفي، ط٢، المكتبة العتيقة، تونس، ١٩٨٥م، ص٣٢٩.

وهو سكران، فأقبلت عليه امرأته تلومه وتعذله، وقالت: قد أفسد عليك هذا النبيذ دينك ودنياك، فلو تعللت عنه بهذه الألبان، فرفع رأسه إليها وقال غير مكترث بنصحها:

لا نبتغي لبنَ البعيرِ وعندنا ماء الزبيبِ وناطفُ المِعصارِ[١]

فيصر الشاعر على إدمانه وشربه للخمر بل ويفضله على اللبن، ويظهر عدم تأثير زوجته ونصحها عليه وفي هذا أشد معاني الاستخفاف والاستهانة بها، فلو كانت ذا مكانة عنده لنزل عند رغبتها وقبل نصيحتها.

ويروى أن الأقيشر الأسدي سكر يوماً، فسقط، فبدت عورته، وامرأته تنظر إليه، فأقبلت عليه تلومه، وتقول له: أما تستحي يا شيخ من أن تبلغ بنفسك هذه الحالة؟ فرفع رأسه إليها، وقال:

تقولُ يا شيخُ أمَا تَسْتحي مِنْ شُربكَ الخمرَ على المكبرِ

فقلتُ، لو باكرتِ مشمولةً صهبَا كلونِ الفرسِ الأشقرِ

رحتِ وفي رجليكِ عقالةٌ وقَدْ بدَا هنكِ من المئزرِ[٢]

فتتعجب الزوجة من زوجها إدمانه على الشرب وما صنع به من سقوط، وكشف لعورته وهو رجل كبير طاعن في السن، ولكنه يرد عليها بما يغضبها ويغيظها واصفاً للخمرة، والذي يبدو من وصفه هذا أنه سيواصل شربها ولن ينقطع عنها أبداً.

ويغضب الشاعر عبد الرحمن بن سيحان زوجته في منادمته الوليد بن عثمان على الشراب ومبيته خارج البيت، وقد تمثلت هذه المغاضبة في أمرين أحدهما: تمثل في عدم صده ومنعه عن هذا الصديق الوفي الكريم، وثانيهما: يتمثل في وصفه للخمرة ومواصلته لشربها، يقول:

---

(١) إبراهيم بن هرمة، **ديوانه**، تحقيق محمد جبار، د.ط، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٦٩م، ص١٣٠.

(٢) الأقيشر الأسدي، **شعره**، تحقيق خليل الدويهي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١م، ص٤٣. مشمولة: خمر مفرقة للأحباب.

لا تعـــدَميني نـــديماً ماجـــداً أنِفـــاً ... لا قـــــائِلاً قاذِفـــــاً خَلَقـــــاً ببهتـــــانِ

أغـــرَّ راووقُـــه مـــلآنُ صـــافيةً ... تنفـــي القـــذَى عـــن جبـــينٍ غيـــر خزيـــانِ

ســـبيئة مـــن قُـــرى بيـــروت صـــافية ... عَـــذراء أو سُـــبئتْ مـــن أرضِ بيـــسانِ

إنـــا لنـــشربُها حتـــى تميـــلَ بنـــا ... كمـــا تمايـــلَ وســـنانٌ بَـــو ســـنانِ[١]

أما فيما يتعلق بمغايظة الزوجة زوجها وإغضابه، فقد أوردت كتب الأخبار والتـراجم الكثيـر من أخبارهن وأحوالهن مع أزواجهن، وقد عمدت بعض النساء إلى إغضاب الزوج بأساليب ووسائل اختلفت بعض الشيء عن أساليبه ووسائله، وتنوعت وتعددت فكان منها: إثارة الغيـرة فـي نفـس زوجها بأن تتذكر زوجها السابق، أو تبدي عدم اهتمام به إن غاب عنها وتركها فهناك من يسد عنه، وقد عبر عن النوع الأول من هذه المغاضبة زوجة الشاعر جبهاء بن ثوب التي أخذت تبكـي علـى زوجها السابق، وتخبر الناس عنه بالأعاجيب، فأدى به ذلك إلى إشعال نار الغيرة في قلبـه، والتـي كان لها أثر في غيظه وغضبه، فقال معبراً عن هذا الإحساس:

لا ترتجـــعْ شـــارفاً تبغـــي فواضـــلَها ... بـــدفّها مـــن عُـــرا الأنـــساعِ تنـــديبُ

تبكـــي علـــى راكـــبٍ أفنـــى عريكتهـــا ... وتُخبـــر النـــاسَ عنـــه بالأعاجيـــبِ

إن القلـــوص إذا مـــا كنـــت مرتجعـــاً ... خيـــرٌ وأزيـــنُ فـــي الـــدنيا مـــن النيـــبِ[٢]

ومن النوع الثاني من مغاضبة الزوج بإثارة غيرته، ما عبرت عنه هند الهمدانية زوجة عثمان الهمداني الذي كان في بعثٍ، فظفر بجارية وفرس، وفضلهما على هند، فكتبت إليه تقول:

---

(١) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢، ص٦٧٤.

(٢) قبيلة أسد، **شعرها وأخبارها في الجاهلية والإسلام**، تحقيق وفاء فهمي الـسندويني، د.ط، دار النـشر العلمـي والمطابع، جامعة الملك سعود، السعودية، ٢٠٠١م، ص٣١٨. الشارف: الناقة المسنة، دفها: جنبها، القلـوص: الفتية من الإبل.

لعَمـــري لـــئن شـــطّت بعثمـــانَ داره وأضـــحى غنيـــاً بالحبابـــة والـــوردِ

ألا فـــاقر منـــي الـــسَّلام وقُـــل لـــهُ غنينـــاً بفتيـــانِ غطارفَـــة مـــردِ

فمَـــا كنـــتُم تقـــضُون حاجـــةَ أهلكُـــم قريبـــاً فيقـــضَوها علَـــى النـــأي والبعـــدِ

فأرسِـــل إلينـــا بالـــسَّراحِ فإنَّـــه مُنانـــاً ولا نَـــدْعو لَـــكَ الله بالرشـــدِ

إذا رَجَـــعَ الجنـــدُ الـــذي أنـــت مِـــنهم فَـــزَادك ربُّ النَّـــاس بُعـــداً علـــى بُعـــدِ[١]

لقد عرفت هذه الزوجة كيف تثير غضب زوجها وغيرته، حيث اتجهت في غيظها له إلى عدة أمور لا بد أن تثير أي رجل مهما كان كارهاً أو مبغضاً لزوجته، ففتيـان غطارفـة يـستطيعون أن يسدوا مكانه ويقضون حاجتها، وكان لطلبها أياه بالطلاق والتسريح منحى آخر في غيظه، إذ عبرت فيه عن كرهها وبغضها له، وتؤكد هذا الكره بالدعاء عليه بالضلال والبعد.

ومن النساء من لجأن إلى مغاضبة أزواجهن حيث أظهرن الملل وعدم الرضا بعيشهن معهـم، فأخذن يتثاقلن ويتضجرن من هذا العيش، يدفعها إلى ذلك شوقها إلى أهلها وعيشها الذي كانت عليـه قبل الزواج، مثل ما كان من أمر زوجة معاوية بن أبي سفيان "ميسون بنت بحدل" التي ضـاق بهـا العيش معه، فأعلنت صراحة عدم رضاها عن ذلك.

إن الحنين إلى الوطن والشوق إليه هو ما دفعها إلى أن تظهر عدم رضاها بالعيش في قصره، كما أن مغاضبتها له ربما لم تكن عن قصد منها، ذلك أنها من البادية وعندما تزوجها معاوية نقلهـا إلى دمشق، وأسكنها قصراً فخماً، ووفر لها كل وسائل الترف ومعطيات الحضارة، ولكنهـا بـالرغم من ذلك ظلت تحن إلى وطنها ومسقط رأسها، فعبرت عن هذا الحنين بأبيات شعرية تتشوق فيها إلى البادية، وكان معاوية قد سمعها، تقول:

لبيـــتٌ تخفـــفُ الأرواحُ فيـــهِ أحـــبُّ إلـــيّ مـــن قـــصرٍ منيـــفِ

---

[١] أبو الفضل بن أبي طاهر، **بلاغات النساء**، مصدر سابق، ص١١٧.

وبكـــــرٌ يتبـــــعُ الأظعـــــانَ صـــــعباً أحـــــبّ إلـــــيّ مـــــن بغـــــلٍ زفـــــوفِ

وكلـــــبٌ ينـــــبحُ الطـــــراقَ عنّـــــي أحـــــبّ إلـــــيّ مـــــن قـــــطٍّ أليـــــفِ

ولـــــبسُ عبـــــاءةٍ وتقـــــرُّ عينـــــي أحـــــبّ إلـــــيّ مـــــن لـــــبسِ الـــــشفوفِ

وأكـــــلُ كـــــسيرةٍ فـــــي كـــــسرِ بيتـــــي أحـــــبّ إلـــــيّ مـــــن أكـــــلِ الرغيـــــفِ

وأصـــــواتُ الريـــــاحِ بكـــــلِّ فـــــجٍّ أحـــــبّ إلـــــيّ مـــــن نقـــــرِ الـــــدفوفِ

وخـــــرقٌ مـــــن بنـــــي عمِّـــــي نحيـــــفٌ أحـــــبّ إلـــــي مـــــن علـــــجٍ عليـــــفِ

خـــــشونة عيـــــشتي فـــــي البـــــدو أشـــــهى إلـــــى نفـــــسي مـــــن العـــــيشِ الظريـــــفِ

فمـــــا أبغـــــي سِـــــوى وطنـــــي بـــــديلاً فحـــــسبِي ذاكَ مـــــن وطـــــنٍ شـــــريفِ[١]

إن حياة الزوجة الأُولى وخشونتها، وما وصفت به من تقشف وتجرد من كـل سـبل العـيش الرغيد، هي حياة امتدت جذورها في نفسها، ورسخت في أعماقها، ترعرعـت عليهـا، واعتـادت خشونتها، هذه الحياة الطبيعية التي عاشتها الشاعرة في كل جوانبهـا – فـي صـعوبتها وشـقائها، وسهولتها وبساطتها – جعلتها تتخذ موقفاً صارماً إزاء زوجها والحياة الجديدة التـي وفرهـا لهـا، فالشوق والحنين وذكرى الحياة البدوية وعناصرها، كانت أقوى وأعظم من حياتها الجديدة رغم مـا توافر لها من زخرف الحياة ومتاعها.

قد أوردت هذه المفاضلة بين ما كان حالها قبل زواجها وبعده من معاوية إلى أن إشتط غضباً وغيظاً، لا سيما عندما فضلت الفتى من بنى عمها عليه، فما كان منه إلا أن ألحقها بأهلها وطلقها.

---

[١] بو فلاقة، **شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأُموي**، مرجع سابق، ص٣٢٤. السقب: الذكر من ولد الناقة، الخرق: الفتى السمح الكريم.

وقد يدفع الزوجة إلى أن تمل زوجها وترفض العيش معه الكره والبغض الذي تكنه له، من ذلك ما روي عن عصيمة بنت زيد التي تزوجت رجلاً من قومها اسمه سعيد، فأبغضته بغضاً شديداً، فأخذت تذمه، وتستهين به مما أثار غضبه وغيظه، تقول:

يقولون لم تأخذ عصيمة مهرها ... كأنّ الذي يلحى عصيمة لاعِب

ولو مارسوا ما كنت فيه لا حرجوا ... ورائي ولم يطلب إلى المهر طالب

كأن رياحاً من سعيد بن سالم ... رياح ظبة بالت عليها الثعالب[١]

وكان من صور المغاضبة والمغايظة عند الزوجات لأزواجهن تعنيفهم وتأنيبهم، تعبر عن هذه الصورة حبيبة بنت الضحاك التي كانت تحت العباس بن مرداس، فحينما علمت خبر إسلامه، قوضت بيتها، وارتحلت إلى قومها، وقالت تؤنبه مما أغاظه وأغضبه:

ألَمْ ينْه عباسَ بن مردَاس أنني ... رأيْتَ الورَى مخصوصةً بالفجائعِ

أتاهُم من الأنصارِ كل سميذعٍ ... من القومِ يحمي قومَه في الوقائعِ

بكلِّ شديدِ الوقْع عضبٍ يقودهُ ... إلى الموتِ هامُ المقرباتِ البرائعِ

لعَمْري لئن تابعتَ دينَ محمَّدٍ ... وفارقتَ إخوانَ الصَّفا والصنائعِ

لبدلتَ تلكَ النفسَ ذُلاً بعزةٍ ... غداة اختلافِ المرهفاتِ القواطعِ

وقومٍ همُ الرأسُ المقدَّمُ في الوغَى ... وأهلُ الحجَا فينَا وأهلُ الدسائعِ

سيوفهُم عزّ الذليلِ وخيلهُم ... سهامُ الأعادِي في الأمورِ الفظائعِ[٢]

---

[١] أبو الفضل بن أبي طاهر، **بلاغات النساء**، مصدر سابق، ص٢٦٣.

[٢] عبد البديع صقر، **شاعرات العرب**، مرجع سابق، ص٦٢. المقربات: الفرس تدني وتكرم، البرائع: المرأة الجميلة.

يبدو من قصيدة حبيبة هذه وقصيدة ميسون بنت بحدل أن الدين أولاً ثم الوطن أهم وأسمى وأقوى من علاقتهما بالرجل، فإذا كانت ميسون قد فضلت وآثرت الوطن على الزوج، فإن حبيبة لم تكتف بذلك، بل تراها تدافع وتحافظ على دينها من جهة، وتهاجم وتؤنب زوجها تأنيباً عنيفاً شديداً من جهة أُخرى.

ومثل هذه المبادئ التي ترى فيها الزوجة صعوبة في التخلي عنها، ما يستدعيها ذلك إلى أن تفضلها وتؤثرها على زوجها، مبدأ الانتماء إلى الجماعة أو الحزب، ومن الشواعر اللواتي عبرن عن هذا المبدأ الشاعرة عميرة زوجة مجاشع الذي كان ممن قعد عن الخوارج، وكانت ترى رأيه، ثم أفسدها رجل حتى رأت رأي الخوارج، فدعت زوجها لذلك فأبى، وأبت إلا أن تخرج، فأظهرت شيئاً من التمرد والعصيان على زوجها مما أغضبه، فكتب إليها شعراً، وردت عليه غير آبهة بذلك، تقول:

أبلغ مجاشعاً إنْ رجعتُ فإنّني ... بين الأسنةِ والسيوفِ مقبلي

أرجُو السعادةَ لا أحدّث ساعةً ... نفسي – إذَا ناجيتُها بقفُولِ

ووهبتُ خدري والفراشَ لكاعبٍ ... في الحيِّ ذاتُ دمالِجٍ وحجولِ[1]

فتظهر هذه الزوجة استعدادها التام في التخلي عن زوجها في سبيل قضيتها التي تفضلها على المكوث عنده، والتي ترى فيها سعادتها.

ولعل شماتة الزوجة بزوجها تعد صورة أُخرى من صور المغاضبة والمغايظة له، تلك الشماتة التي تثير في نفسه السخط والقهر، لا سيما إذا كانت هذه الشماتة تبرز الزوج بشكل يظهر فيه بأنه غير مرغوب به، كما كان من أمر زوجة عبد الله بن معاوية عندما شمتت به لما خطب ربيحة بنت محمد، وخطبها كذلك بكار بن عبد الملك، فظفر بها بكار، فشمتت بعبد الله زوجته، فقال شعراً ينم عن الغيظ والغضب الذي اكتسى به قلبه، يقول:

---

[1] أبو الفضل بن أبي طاهر، **بلاغات النساء**، مصدر سابق، ص١٠٦.

سـلارِبةَ الخـدرِ مـا شـأنُها ومـن أيمـا شـأنا تعجـبُ

فلـستُ بـأولَ مـن فاتـهُ علـى إربـهِ بعـضُ مـا يطلـبُ

وكـائنٌ تعـرضَ مـن خاطـبٍ فـزوجَ غيـر التـي يخطـبُ

وأنكحَهـا بَعـده غيـرهُ وكانـتْ لـه قبلـهُ تحجـبُ[١]

ومنه أيضاً ما كان من طيبة بنت العجاج المجاشعي، التي شمتت بزوجها الفرزدق حين قالت له: ليس لك ولد، وإن مت ورثك قومك؛ فأغاظه ذلك، وتولد في قلبه الألم والحسرة، وقال:

تقـولُ: أراهُ واحـداً طـاحَ أهلـهُ يؤملـهُ فـي الـوارثينَ الأباعـدُ

فـإني عـسَى أن تُبـصريني كأنمَـا بنـيَّ حـواليّ الأسـودُ اللوابـدُ

فـإنّ تميمـاً قبـلَ أن تلـدَ الحـصَى أقـامَ زمانـاً وهـو فـي النَّـاس واحـدُ[٢]

وكأن الشاعر يُطمئن نفسه ويواسيها بأن الأمل في المستقبل، ضارباً لنفسه مثال قبيلة بني تميم الكبيرة، التي كانت قبل أن تتكاثر وتصبح بعدد الحصى كانت شخصاً واحداً.

وتغيظ الزوجة زوجها أيضاً إذا أرادت أن تعيره بكنية يكرهها، كما عمدت إلى ذلك الأشجعية، زوجة محمد بن بشير الخارجي، التي بلغها أن امرأة أنصارية كنت زوجها أبا الجون، فعيرته بذلك، وكانت إذا أرادت غيظه كنته أبا الجون، فقال في ذلك:

وأيـدي الهـدايا مـا رأيـتُ مُعاتبـاً مـن النّـاس إلا الـساعديّة أجمـلُ

وقـد أخطـأتني يـوم بطحـاءِ معمـرٍ لهـا كفـفٌ تـصطادُ فيهـا وأحبـلُ

---

[١] عبد الله بن معاوية بن جعفر، **شعره**، تحقيق عبد الحميد رضا، ط١، دار الرسالة، بيروت، ١٩٧٦م، ص٢٨.

[٢] الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٦٦. اللوابد: الصوف الملتصق.

وقــد قــالَ أهلــي حــين كنيــتُ كنيــةً أبــا الجــوْن فاكــسب مثلهــا حــين ترحــلُ

وإن بــات إيــضاعي بــأمرِ مــسرةٍ لكُــنَّ فمــا تــسخطْن فــي العــيشِ أطــولُ[١]

وهكذا فما كان للعلاقة الزوجية أن تقوى روابطها، وتشتد دعائمها بمثل هذه المغايظات التــي تلهب الصدور، وتعيي النفوس، كيف سيتهيأ لها ذلك وكل واحد من طرفها يتربص بالآخر، مهــدداً، متوعداً، ومستهزئاً؟ كيف سيتم لها ذلك وهو يعمد إلى التقليل من كرامة صــاحبه، والإســراع إلــى إثارة سخطه وغضبه؟

فكانت المغايظة والمغاضبة من أشد العوامل المؤثرة في الجفاء والقطيعة بين الزوجين، بسبب ما ذاقه الزوج فيهما من شدائد وآلام وإحساس ربما يوصف بالظلم الذي وقع عليه من زوجه.

فقد اتضحت من النماذج الشعرية بعض الأساليب التي راح يــتفنن فيهــا الزوجــان بتعــذيب بعضهما، والإطاحة والفتك به، زاخرة بالكره والبغض اللذين يحفزان على الاضــطراب والارتبــاك النفسي والتخبط بالمشاعر، فعجلت بذلك في هلاك العلاقة الزوجية وموتها.

رابعاً: الهجاء:

يعد الهجاء أحد فنون الشعر القديمة، استخدمه الشعراء وسيلة للتعبيــر التعبيــر عــن الكــره والبغض، عبر فيه الشاعر عن عاطفة الغضب والاستهزاء والاحتقار المفضية إلى الــسب والــشتم والانتقاص من قيمة المهجو وقدره، وعبر فيه عن "وجوه القبح واليأس، فكان تجسيداً لملامح الــشر والاختلال، والشعور بالنقص والاختلاف"[٢].

---

[١] الخارجي، **شعره**، مصدر سابق، ص١٠٩.

[٢] إيليا حاوي، **فن الهجاء وتطوره عند العرب**، د.ط، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠م، ص ٧– ٨.

لقد عرف الهجاء في العصر الجاهلي حيث عمد فيه الشعراء إلى تجريد المهجو من الفضائل التي كانت سائدة في عصرهم، كالكرم، والشجاعة، والفروسية، وأحياناً ينتقل الشاعر ويوسع نطاق هجائه ليشمل القبيلة بأسرها، فيطعن فيها، وينتقص من هيبتها.

ولما جاء الإسلام ظل الهجاء قائماً ساكناً في نفوس الشعراء، غير أن الإسلام بتعاليمه الدينية الجديدة التي تهدف إلى تطهير النفوس، والارتقاء بها إلى الصفاء والنقاء، كان قد هذب الهجاء فاقتصر على المهاجاة بين الكافرين الذين هاجموا الدين الجديد، والمسلمين الذين أخذوا يذودون بأشعارهم عن دينهم ونبيهم.

وعندما بسط الأُمويون سيطرتهم على الخلافة عاد الهجاء وازدهر مرة أُخرى بحكم ما شهده عصرهم من مشاحنات وصراعات، وظهور جماعات وأحزاب سياسية مناوئة لهم ولحكمهم، ومن جهة أُخرى كان من الشعراء من تمرد فغض طرفاً عن تعاليم الإسلام التي حرمت القذف والطعن بالأعراض والأنساب، وإيقاظ الفتنة والعصبية القبلية في صدور الناس؛ فظهر فن النقائض الذي كان سجالاً بين مثلث الشعراء في هذا العصر: الفرزدق، وجرير، والأخطل.

أما فيما يتعلق بالتهاجي بين الأزواج في العصرين الإسلامي والأُموي، فقد كان من أشد وأقوى المواقف والمظاهر السلبية بينهما، والذي أدى بدوره إلى تمزيق تقطيع كل عناصر المحبة والود والسكينة التي ترتكز عليها أسس بناء العلاقات الأسرية، فقد جعل كل واحد منهما يذم صاحبه، ويشتكي منه ومن صحبته والعيش معه، فتراه تارة يعمد إلى صفاته الجسدية هازئاً، وتارة إلى صفاته المعنوية كارهاً، وإلى نسبه فاضحاً.

ومن هنا، فقد تنوعت صور الهجاء، وتعددت أسبابها ودواعيها، فإذا ما كره الزوج زوجه وأبغضه ثار عليه بهجاء لاذع مقذع مرير مبرزاً سماته الخُلقية أو الخَلقية السلبية؛ فيكون بذلك قد حقق مآربه من انتقاص الزوج والانحطاط من قدره وقيمته بسلبه لفضائله النفسية، يقول أبو علي

القيرواني: "وأجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية وما تركب من بعضها مع بعض"[١].

على أن من الشعراء من كان يمزج في شعره بين صفة المهجو المعنوية والجسدية، ومنهم من كان يركز على واحدة دون الأُخرى، فمن الشعراء الذين نالوا من زوجاتهم وعابوا عليهن مظهرهن وأخلاقهن الشاعر محمد بن بشير الخارجي الذي كان قد تزوج من بني ليث شابة، وقد أسن وأسنت زوجته الأُخرى العدوانية، فضربت دونه حجاباً، وتوارت عنه، ودعت نسوة من عشيرتها، فجلسن عندها يلهون ويتغنين ويضربن بالدفوف، وعرف ذلك الشاعر، فقال:

لئنْ عانسٌ قد شاب ما بين قرْنها ... إلى كعْبها وامتصَّ عنها شبابُها

صبتْ في طلاب اللهو يوْماً وعلّقتْ ... حجاباً لقد كانت ستيراً حجابُها

لقد مُتعتْ في العيش حتى تمتعتْ ... من اللهْو إذ لا ينكرُ اللهوَ بابُها[٢]

فالشاعر يشير إلى طعن زوجته في السن، وأنها كبرت حتى شاب كل شيء من رأسها حتى كعبها، حيث تحول عنها شبابها فغدت مهزولة ضعيفة، وكما تحول شبابها أيضاً تحولت وتغيرت أخلاقها وطبائعها.

ويرى كذلك الشاعر الحكم بن عبدل في زوجته الهمدانية القبح وسوء الخلق مما دفعه إلى كرهها وهجائها، يقول:

فإنِّي قد دلِلت على عجوزٍ ... مُبرقعة مخضّبة البنانِ

تغضّن جلدُها واخضرّ إلا ... إذا ما ضرجتْ بالزعفرانِ

فلما أن دخلتُ وحادثتْني ... أظلتني بيومٍ أروَنانِ[١]

---

[١] القيرواني، **العمدة في نقد الشعر وتمحيصه**، مصدر سابق، ج٢، ص١٧٤.

[٢] الخارجي، **شعره**، مصدر سابق، ص٤٤. امتص: تحول.

فهي عجوز كبيرة شاب رأسها، وتغير لون يديها وأصابعها، وتكسر وتجعد جلدها، وإذا دخل عليها أرته خلقها السيىء، فتظله بيوم صعب لا تحتمله نفسه.

وتظهر في أبيات تالية مسألة الخلاف الذي يقع بين الزوجين على المهر، وطلبات الزوجة من الزوج، يقول:

وقالت ما تلادُك قلتُ مالي ... حمار ظالع ومزادتانِ

وبُوريٌّ وأربعة زيُوف ... وثوْباً مفلِساً متخرِّقان

وقطعةُ جُلة لا تمرَ فيها ... ودَنّا عومةٍ مُتقابلانِ

فقالت قد رضيتُ فسمّ ألفاً ... ليسمع ما تقولُ الشاهدانِ

ومالك عندنا ألفٌ عتيد ... ولا تسعٌ تعدّ ولا ثمانِ

ولا سبعٌ ولا ستٌّ ولكن ... لكم عندي الطويلُ من الهوان[٢]

فكان لكرهه لها أن أمهرها الوعيد بالذلة والهوان.

ويقتصر الشاعر مسكين الدارمي على هجاء خلق زوجته ذلك أنها كانت تكثر لومه، "فيتساءل إن كانت معتلة، أم أنها وحمى غضب تشتهي الصخب، إلا أن الشاعر لا يكترث لهذا اللوم منها، ولا يقيم له وزناً؛ لأنها من نسوة ذوات خلق سيّيء يغضبهن أدنى شيء، لا عرق لهن في الكرم والخلق مثل شموس النخيل تشغب في كل وقت وفي كل مناسبة"[٣]، قال:

أصبحتْ طماحةً مُعتلةً ... قرِماً أم هي وحمىَ للصخبْ

---

[١] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢، ص ٨٣٦– ٨٣٧. أرونان: صعب، مبرقعة: شاب رأسها.

[٢] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢، ص٨٣٧. البوري: الحصير المنسوج من القصب، جلة: قفة كبيرة للتمر.

[٣] نصير، **صورة المرأة في الشعر الأُموي**، مرجع سابق، ص٢٣٦.

أصـــبحت تُتفـــل فـــي شـــحم الـــذُرى وتظـــــن اللـــــومَ درّاً ينتهـــــبْ

لا تلمهـــــا إنهـــــا مـــــن نِـــــسوةٍ ملحُهـــا موضـــوعة فـــوقَ الركـــبْ

كـــــشموسِ النخيْـــــل يبـــــدو شـــــغبُها كُلمـــــا قِيـــــل لهـــــا هـــــالِ وهـــــبْ[١]

وكذلك الشاعر الضحاك صاحب الحجاج الذي هجا زوجاته الأربع، وطعـــن فـــي أخلاقهـــن ومروءتهن، ويبدو لي أن في قصة الضحاك وزواجه من أربع بعدما سمع من الحجاج قوله: أما إنـــه لا يجتمع لرجل لذة حتى تجتمع أربع حرائر في منزله يتزوجهن، تظهر فيها مدى العبثية والاستهانة بالحياة الزوجية لا سيما إذا ما عرفنا أن في نهاية هذه القصة طلاقاً لهن جميعاً، يقول الشاعر معبراً عن قصته أبياتاً فيها هجاء مر لزوجاته:

تزوجـــتُ أبغـــي قـــرَّة العـــيْن أربعـــاً فيـــــا ليتنـــــي والله لـــــم أتـــــزوَّج

ويا ليتنـــي أعمـــى أصـــمُّ ولـــم أكـــن تزوَّجت بـــل يـــا ليتنـــي كنـــت مُخـــدج[٢]

لقد كان مطلب هذا الشاعر من الزواج مطلباً يبغيه كل إنسان، حيث السكينة والمودة والنظـــرة التي تسر بها العين، ويفرح بها القلب، وليحقق ذلك المطلب عمد الشاعر إلى الزواج من أربع نسوة، غير أنه لم يجد فيهن مبتغاه، بل تمنى لو أنه لم يتزوج، كما تمنى لو أنه كان أعمى وأصماً ونـــاقص خلق.

ويتساءل المرء ما الذي دفع الشاعر إلى ذلك؟ وما الذي رآه من زوجاته؟ ألم تكن واحدة منهن قد حققت مسعاه؟ يجيب الشاعر عن هذه التساؤلات موضحاً دوافعه لذاك التمني، إنها إجابـــة مليئـــة بالهجاء اللاذع الذي ينتقص من تلك الزوجات، فواحدة لا تعرف الله تعالى، ولا في قلبهـــا ذرة مـــن تقوى، وثانية حمقاء بلهاء لا تتمالك، وثالثة متبرجة لا حياء عنـــدها، ورابعـــة مكروهـــة يبغـــضها الرجال، خرقاء لا تعرف ضرها من نفعها، يقول الشاعر:

---

[١] مسكين الدارمي، **ديوانه**، تحقيق عبد الله الجبوري وخليل العطية، ط١، دار البـــصري، بغـــداد، ١٩٧٠م، ص ٢٣- ٢٤.

[٢] أبو علي القالي، **ذيل الآمالي والنوادر**، مصدر سابق، ص٤٧. مخدج: ناقص الخلق.

فواحـــــدة لا تعْـــــرف الله ربَّهـــــا ولـــم تـــدر مـــا التقـــوى ولا التحـــرُّج

وثانيـــة حَمقـــاء تزْنـــي مَخانـــة تواثـــبُ مَـــن مـــرَّت بـــه لا تعـــرِّج

وثالثـــة مـــا إن تُـــوارى بثوبهـــا مُـــــذكّرة مـــــشهورة بـــــالتبرَج

ورابعـــة ورْهـــاء فـــي كـــل أمرهـــا مُفركـــة هَوجـــاء مـــن نـــسل أهْـــوَج[١]

ولما لم توافقه أي واحدة منهن، فما كان منه إلا أن طلقهن جميعاً طلاقاً بائناً لا رجعـــة فيـــه، يقول:

فهـــنَّ طـــلاقٌ كلهـــن بـــوائنٌ ثلاثـــاً بتاتـــاً فاشـــهدوا لا ألجْلـــج[٢]

ومن الشعراء الذين اشتكوا زواجهم، وكانوا يرون فيه ضراً وبؤساً، الشاعر عبد الله بن أوفـــى الخزاعي الذي يقول في زواجه وزوجته:

نكحـــتُ ابنـــةَ المنتـــصىَ نحكـــةَ عَلـــى الكـــرهِ ضـــرتْ ولـــم تنفـــعِ

ولـــم تغْـــن مِـــن فاقـــةٍ مُعـــدماً ولـــم تُجـــدِ خيـــراً ولـــمْ تجمـــعِ

منجـــذةً مِثـــل كلـــبِ الهِـــراشِ إذا هجـــعَ النـــاسُ لـــمْ تهجـــعِ

مُفرقـــــةً بـــــينَ جيرانِهـــــا وَمـــــا تـــــستطعْ بيـــــنهمْ تقطـــــعِ

بقـــوْل رأيـــتُ لمـــا لا تـــرَى وقيـــلٍ ســـمعتُ ولـــمْ تـــسمعِ

فـــإنْ تـــشربِ الـــزقَّ لا يُروهـــا وإن تأكـــلِ الـــشَّاة لا تـــشبعِ

وليـــستْ بتاركـــةٍ محرمـــاً ولـــو حـــفَّ بالأســـلِ الـــشرعِ

---

[١] القالي، **ذيل الآمالي والنوادر**، مصدر سابق، ص٤٦. الورهاء: الخرقاء، مفركة: المرأة التي يبغضها الرجال.

[٢] المصدر نفسه، ص٤٧.

ولـــو صـــعدتْ فـــي ذُرى شـــاهِق تـــزلُّ بهـــا العُـــصم لـــمْ تـــصرعِ

فبئـــستْ قعـــادُ الفتَـــى وحـــدهَا وبئـــــستْ موفيـــــةُ الأربـــــعِ[١]

فقد كان زواجه عن كره منه، وإن زواجه بها ضره ولم ينفعه، وزواجه منها أيضاً لا ينفع في وجه من الوجوه ولا في حال من الأحوال، فما أغنى فقيراً، ولا أنال خيراً، ولا جمع شـملاً، فتـراه يعدد صفات هذه الزوجة السلبية، حيث عرفها الناس مثل كلب الهراش في تهييج الـشر والنميمـة، تحرص على إيذاء الناس، تتباهى وتتكابر، مسرفة في الأكل والشرب لا تعرف القناعة، ولا تعـرف صحة نفسها، وهي مولعة بالحرام، لا تتركه ولا تقلع عنه، ويعرج الشاعر إلى صفاتها الجـسدية إذ إنها قليلة اللحم يابسة البدن. لقد كان في تجريده لزوجته من الصفات الحسنة ولو صفة واحدة تحطيم وتلاش لعلائق المودة والرحمة بينهما، فلم ير فيها ما يستدعي المدح أو الثناء،؛ لذا، فقد استحقت منه الذم إن كانت وحدها، وإن كان معها أحد فهو يستحق الذم مثلها؛ لأنه جالسها، فهو على شاكلتها.

ومن صور الهجاء التي كانت سبباً آخر دعا الزوج إلى هجاء زوجه سـوء العـشرة، وفيمـا يتعلق بهجاء الرجال لزوجاتهم والذين كانوا يأملون منهن خيراً ومنفعة، ولكن سرعان ما تتكشف لـه حقيقة تلك الزوجة، يعبر الشاعر الفرزدق عن سوء عشرة زوجته رحيمة التي أذاقته ألواناً وأصـنافاً من العذاب كل يوم، ونشزت عليه حتى طلقها، فقال يهجوها:

لا تـــنكحنْ بعـــدي، فتَـــى، نمريّـــةً مُزملـــــةً مـــــن بعلِهـــــا لبعـــــادِ[٢]

إن خبرته وطول عشرته معها، ومعرفته لأخلاقها وسوء عشرتها هي أمـور دعتـه إلـى أن يطلب ويوصي ألا يقترب أحد من تلك المرأة التي تلبس ثوب الحشمة والوقـار بحـضور زوجهـا،

---

[١] التبريزي، **شرح ديوان الحماسة**، مصدر سابق، ج٢، ص٢٢٩– ص٢٣٠. منجذة: مجربة، الأسل: الرماح.

[٢] الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٩٧. مزملة: ملتفة بثوبها.

ولكنها في غيابه تخونه وتغدر به، وينتقل الشاعر بعد هذه الوصية إلى التنفيس عما استقر في نفسه من كره وبغض لهذه الزوجة، فأخذ يهجوها في خصالها، يقول:

وبيضَاء زعراءَ المفارق شجنةً مولعةً في خُضرة وسوَادِ

لهَا بشرٌ شثنٌ كأنَّ مضمهُ إذا عانقتْ بعلاً مضمٌّ قتادِ[١]

إنها بيضاء وقليلة الشعر تتقلب في عواطفها وتتلون بين الأخضرار والأسوداد وفقاً لأحاسيسها وميولها، وجلدها قاس، حين يضمها رجل إليه كأنه يضم إليه الشوك، ويصف الشاعر حاله وحياته المريرة عندما كانت معه، فبزواجه منها كان قد جلب إلى نفسه الشؤم وجرع منها كأس الرماد والملح، يقول:

قرنتُ بنفسي الشؤمَ في ورد حوضهَا فُجرِّعتهُ مِلحاً بماءِ رمادِ[٢]

فلا تطيق نفسه البقاء عليها، ويصل كرهه لها مرتبة عالية، فيشكر الله تعالى ويحمده على فراقها والخلاص منها؛ لأنه ذاق منها عذاب جهنم صباحاً ومساء، يقول:

ومَا زلتُ حتى فرّق الله بينَا لهُ الحمدُ منها في أذىً وجهادِ

تجدِّد لي ذكرَى عذابِ جهنمٍ ثلاثاً تمسيني بها وتُغادي[٣]

ومشهد هجائي آخر يطعن فيه زوجته الأُخرى نوار التي تتلون عليه وتخدعه، والتي رأى منها الغدر والشر حتى أنه لم يعد يأمن شر النساء بعدها، وما هذا الشعور بالخوف منهن ومن مكرهن وعدم الأمن لهن إلا من سوء عشرة أصابه من زوجتيه، يقول:

أبعدَ نوارٍ آمنّ ظعينةً على الغدرِ ما نادَى الحمَامَ هديلهَا

---

(١) المصدر نفسه، ص١٩٧. الزعراء: القليلة الشعر، الشجنة: الغصن المشتبك، الشثن: الخشن، القتاد: الشوك.

(٢) المصدر نفسه، ص١٩٧. ورد حوضها: الإقبال عليها.

(٣) الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٩٧.

ألا ليـــتَ شِـــعري عَـــن نـــوارِ إذا خلـــتْ بحاجتِهـــا هـــلْ تبـــصرنّ ســـبيلهَا

أطاعـــتْ بنـــي أمَّ النـــسيرِ فأصـــبحتْ علـــى شـــارفٍ ورقـــاءَ صـــعبٍ ذلولهَـــا[١]

وهذا الشاعر جرير الذي يرى أن زوجته أمامة قد أغرته فتزوج بها، بعد أن امتنـع الرجـال من الارتباط والزواج بها، ولربما كان هذا الامتناع ناتجاً من معرفة سابقة بها، فكان هذا الاعتـراف من الشاعر هجاء للزوجة فيه طعن لأنوثتها، إذ إن الرجال كانوا قد ولوا عنها، يقول:

غرَّتنـــا أمامـــة، فافتحلْنـــا أمامـــةَ، إذ تجنبـــتِ الفحـــولُ[٢]

وقد يرى الشاعر في منامه طيف زوجته يأتيه ويلوح له، إلا أن هذه الرؤية ليست لـشوق أو لحب وإنما لكره وبغض، يقول النابغة الجعدي:

مـــالِي ومَـــا لابنـــةِ المجنـــونِ تطرقنِـــي بالليـــلِ إن نهَـــاري منـــكِ يكْفينـــي

لا أخـــذعُ البوبـــوَّ الـــزعمِ أرْأمـــهُ ولا أقـــيمُ بـــدارِ العجـــزِ والهـــونِ

وشـــرٌّ حـــشوِ خبـــاءٍ أنـــتَ مولجـــهُ مجنونـــةٌ هُنبّـــاءَ بنـــتُ مجنـــونِ[٣]

فلا تكتفي هذه الزوجة المكروهة من قبل زوجها أن يراها وتراه في النهار، بل تطرقه لـيلاً، فكأنها تطبق على أنفاسه، وهذا مما يدل على شدة بغض الشاعر لها؛ لذلك، فإنه لن يحـن ويعطـف عليها، ولن يقيم في دار الخزي والعار والهوان التي هي مقيمة فيها.

---

(١) المصدر السابق، ص٤٦٦.

(٢) جرير، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٤١٦.

(٣) النابغة الجعدي، **ديوانه**، تحقيق واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م، ص١٧٧. الخذع: قطـع اللحـم، البو: جلد الناقة يحشى تبناً.

ويعد هجاء قوم الزوجة وأهلها صورة أُخرى من صور الهجاء، إذ لم يكتف بعض الشعراء بهجاء زوجاتهم لذاتهن، وإنما وسعوا نطاق هذا الهجاء ليشمل أقوامهن وأهلهن؛ لما عرفوه من قساوته ولذوعته في نفوسهن، وكأنهم في قرارة أنفسهم يرمون إلى تدمير أساس هذه الزوجة ومنبتها، وذلك من خلال الاستهزاء بأهلها والسخرية منهم، فكانوا في هجائهم يميلون إلى التقليل من قدرهم ومكانتهم والاستخفاف بأخلاقهم ومروءتهم.

وكان من هؤلاء الشعراء الذين قدحوا في أقوام زوجاتهم الشاعر المقدام بن حساس الذي تزوج امرأة من بني فقعس فأساءوا جواره، ففارقهم، وقال:

بني فقعسٍ لا صلحَ بيني وبينكم ... يد الدهر إلا أن تجدّوا القوافيا

قوافي قد جد عن أطرافَ فقعسٍ ... ولكنهم لا يحفلون المخازيا

ظللتم طريقَ الرشد أن تهتدُوا له ... وما زال هاديكم إلى الغيّ هاديا

فلم أر زوجَ الفقعسيةِ مفلحاً ... ولا نسبَ ابن الفقعسيةِ زاكيا[1]

فكان في دعاء الشاعر وبلسان المتمني ألا يصلح الدهر بينه وبين قوم الزوجة حتى يجيدوا القوافيا أبلغ معاني التهكم والاستهزاء بهم، ويأخذ الشاعر في تفتيت مروءة هؤلاء القوم، فهم قوم ضالون لطريق الرشد والصلاح، بعيدين عنه، ولن يهتدوا إليه أبداً؛ لأن قائدهم يقودهم إلى طريق الغي والضلال، وهم قوم لا يعرفون واجب الضيف وإكرامه والقيام على حسن استضافته.

ولا مفر من انعكاس ما لاقاه منهم عليها هي أيضاً بحكم الارتباط القبلي الوثيق؛ ولهذا، لم يكن زواجه منها ناجحاً مفلحاً؛ لأن نسب أبنائه منها ليس بالنسب المشرف لهم، ذلك أنهم سيرثون من أخوالهم صفاتهم وعاداتهم الذميمة التي أنكرها عليهم الشاعر.

---

[1] قبيلة أسد، **شعرها وأخبارها في الجاهلية والإسلام**، مصدر سابق، ص٤٩٩.

ويبلغ من شدة كره الشاعر منظور بن سحيم لزوجته، أن يصف أباها بالشيطان، ولتعاسته وشقوته لم يفوت هذا الشيطان الفرصة في تزويجها إياه، يقول:

ذهبتُ إلى الشيطانِ أخطبُ بنتَه فأوقعَها من شقوتي في حباليا[١]

فكان الشاعر بذلك يشعر بالهلاك والضياع، إلا أن حماره وجبته أنقذاه منها، وقصة ذلك أنه عندما حلق شعرها، رفعته إلى الوالي، فجلده واعتقله، فدفع حماره وجبته لتسريحه، يقول:

فأنقذني منها حماري وجبتي جزى الله خيراً جبتي وحماريا[٢]

ولم يقتصر الهجاء على الزوج فحسب، بل كانت الزوجة أيضاً هجاءة لزوجها ذامة له، ولم تكن ألفاظها ومعانيها أقل لذوعة وقسوة من ألفاظه ومعانيه، ولما كان كره الزوج مستفحلاً في قلبها، ووصل إلى حد تصعب فيه صفاء العلاقة بينهما أخذت هذه الزوجة "تعبر عن معظم انفعالاتها بالهجاء، فسخرت واستهانت وحقرت ونبهت على العيوب والنقائص"[٣].

فكان من الأسباب التي دفعت المرأة إلى هجاء زوجها وذمه، وأثار انفعالها، صفة البخل فيه، من ذلك ما يروى من أن رجلاً من أهل الشام كان يحضر مع الحجاج طعامه، فكتب إلى امرأته يعلمها بذلك، فكتبت إليه:

أتُهدي لي القرطاسَ والخبزُ حاجَتي وأنتَ على بابِ الأميرِ بطينُ

إذا غبتَ لم تذكرْ صديقاً ولم تُقم فأنتَ على ما في يديكَ ضنينُ

فأنتَ ككلبِ السوءِ جوعَ أهلهُ فيهزلُ أهلَ البيتِ وهو سمينُ[٤]

---

[١] المصدر نفسه، ص٥٠٤.

[٢] قبيلة أسد، **شعرها وأخبارها في الجاهلية والإسلام**، مصدر سابق، ص٥٠٥.

[٣] سلمى سليمان علي، **المرأة في الشعر الأندلسي**، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٨٦.

[٤] القالي، **الآمالي**، مصدر سابق، ص٦٢٤. ضنين: ممسك.

فبعد التعجب والاستنكار من الزوجة لزوجها، تنصرف عن ذلك لتصب جل غـضبها عليـه، فتحتقره وتسبه وتطعن في مروءته وحيائه، وتكشف عن دناءته ولؤمه اللذين جبل عليهما، فهو زوج يقف على باب الأمير كالمتسول ليملأ بطنه، ويتكسب منه، وإذا غاب عن أهله لم يذكرهم ولم يتفقـد أحوالهم وشؤونهم، زوج بخيل ممسك، مثله كمثل الكلب الذي يجوع أهله، فيهزلون ويضعفون، وهو شبعان ممتلئ البطن سمين.

وهذه زوجة الشاعر جندل بن الراعي وهي امرأة من بني عقيل، تأخذ على زوجهـا وتعيـب عليه بخله، ذاك أنه نظر إليها يوماً وقد هزلت وتخدد لحمها، فأنشأ يقول:

عقيليَّـــة أمَّـــا أعَـــالي عظامهـــا فعـــوجٌ وأمَّـــا لحمُهـــا فقليـــلُ[١]

فقالت الزوجة مجيبة ترد عليه، مبينة سبب هزلها وضعفها:

عقيليَّـــة حـــسناءُ أزْرى بلحْمهـــا طعـــامٌ لَـــديك ابـــن الرعـــاءِ قليـــلُ[٢]

فتذم زوجها لبخله، إذ إنها كانت قبله حسناء جميلة، ولما صارت عنده، ولقلة مـا يجـود بـه عليها هزلت وتخدد لحمها، وكأنها تشير من زاوية أُخرى إلى مدح أهلها وكرمهم، ومـا آلـت إليـه حالها عنده.

ومن الأسباب التي دعت الزوجة إلى هجاء زوجها، ورأت أنه يستحق بها الذم، أنها لـم تكـن ترى فيه القوة، والشجاعة والرجولة، ولعل هذا ما يقض مضجع الزوج ويؤلمه، لا سيما إذا جاء هذا الهجاء في مفاضلة، من ذلك ما عبرت عنه الشاعرة ميسة بنت جابر التي تزوجت حارثة بن بـدر، ولما مات تزوجها بشر بن شعاف بعده، فلم تر فيه ما كانت تراه في حارثة من شجاعة وقوة ولياقة، فقالت تفاضل بينهما، راثية حارثة، هاجية لبشر:

بـــدلتُ بـــشراً شـــقاءً أو مُعاقبـــةً من فـــارس كـــان قِـــدماً غيـــر عـــوّارِ

---

(١) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٨، ص ٩٦٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٩٦٢٥.

يا ليتني قبل بشرٍ كان عاجَلني داعٍ من الله أو داعٍ من النارِ[١]

فقد كان زواجه منها شقاء وعقابا لها، وكأنها ارتكبت ذنباً تعاقب عليه، فبعد أن كانت عند زوج شجاع مقدام ليس بالضعيف أو الجبان، أصبحت عند آخر تنعدم فيه صفات الرجولة واللياقة؛ لذا، فإنها تمنت الموت والنار قبل أن تتزوج به.

وفي مقطوعة أُخرى لها تعدد فيها معايبه الجسمية والخلقية، هجته فيها هجاء مقذعاً يحط من قدره، وينقص من مكانته، حيث وصفته بالكريه الوجه، ورمته بالبخل والجبن، تقول:

ما خارَ لي ذو العرشِ لما استخرتُه وعزّته إذ صرتُ لابن شعافِ

فما كان لي بعلاً وما كان مثلهُ يكونُ حليفاً أو ينَال إلا في

فيا ربِّ قد أوقعتني في بليةٍ فكُن لي حِصناً منه، ربّ، وكافي

ونجِّ، إلهي، ربقتي من يد امرئٍ شتيمٍ محيّاه لكلِّ مُصافي

هو السوءةُ السّوآءُ، لا خير عندهُ لطالبِ خير غيرُ حدِّ قوافِي

يرى أكْلةً إن نِلتُها قلعَ ضرسهِ وما تلكَ زلفى بآل عبد مُنافِ

وإن حادثٌ عضّ الشِعافي لم يكن صليباً ولا ذا تدرإٍ وقذافِ[٢]

وتصور الشاعرة ابنة يزيد الحنفي زوجها قتادة بن مغرب تصويراً يكاد يقربه إلى أدنى دركات الانحطاط وانعدام الإحساس، تقول:

حلفتُ فلم أكذِب وإلا فكلُّ ما ملكتُ لبيتِ الله أهدِيه حافِيهْ

---

[١] بو فلاقة، **شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأُموي**، مرجع سابق، ص٢٨٦.

[٢] المرجع السابق، ص٢٨٧.

لـــو انَّ المنايـــا أعرضـــتْ لاقتحمتُهـــا مخافـــــةَ فيـــــه إن فـــــاهُ لداهِيَـــــه

وكيـــف اصـــطِباري يـــا قتـــادةُ بعـــدما شـــممتُ الـــذي مـــن فِيـــك أدمـــى ســـماخيَه

فما جيفـــةُ الخنزيـــر عنـــد ابـــنِ مُغـــرب قتـــــادةَ إلا ريـــــحُ مـــــسكٍ وغاليـــــه[١]

فرائحة جيفة الخنزير النتنة والتي تنفر منها الأنوف وقبلها النفوس، إنما هـــي رائحـــة مـــسك وغالية عنده، وترميه الشاعرة بالبخر، إن فمه بخر ونتن، وإذا ما حاورها أفسد حاسة الشم والـــسمع لديها.

وقريب من هذا التصوير والوصف ما عبرت عنه الشاعرة أُم الأسود الكلابيـــة التـــي هجـــت زوجها هجاء مريراً مؤلماً تجرده فيه من كل خلق حسن يمتدح به، فكان بعيداً كل البعد من الجمـــال والرقة والإحساس، إذ إنه يرى أن الطيب عار عليه أن يمس ثيابه، اعتاد علـــى الرائحـــة الكريهـــة المنبثقة منه التي اعتادت عليها زوجته مما جعلها تعاني منه ومن رائحته، تقول فيه:

ســـأنذر بعـــدي كـــل بيـــضاء حـــرة منعمـــــة خـــــود كـــــريم نجارهـــــا

قـــصير قبـــال النعـــل يـــضحى وهمـــه قريـــب ويمـــسي حيـــث يعـــشيه نارهـــا

إذا قـــال قـــد اشـــبعتني بـــات راضـــياً لـــه شـــملة بيـــضاء خـــاف حمارهـــا

يـــرى الطيـــب عـــاراً أن يمـــس ثيابـــه أو المـــسك يومـــاً إن عـــلاه صـــوارها

ولكنـــه مـــن رطـــب اخثـــا صـــنانه إذا امرعـــت بـــالكف منـــه ديارهـــا[٢]

---

[١] أبو الفضل بن طاهر، **بلاغات النساء**، مصدر سابق، ص١١٤.

[٢] شراد، **موسوعة نساء شاعرات**، مرجع سابق، ص. الخود: الفتاة الناعمة، شملة: ما يلتف به، الصوار: القليـــل من المسك.

ومن الشواعر من اتجهن في هجائهن إلى نسب الزوج والاستخفاف به، كالشاعرة حفصة بنت المغيرة التي تقلل من قدر نسب زوجها حنطب، والتي لا تأمن هي ولا أية حرة الدهر إذا تزوجت من رجل مثل زوجها؛ لأنه بنسبه الوضيع سيحط من قدرها وشأنها، تقول:

ولا تأمنن الدهرَ بعدي حرةٌ وقد نكحَ البيضَ الحرائر حنطب

لئيم لسوداء الجواعر جعدة على أهلها مما تصر وتحلب

تطاوحها الأنساب حتى تردها إلى نسب في آل دمة منطب[١]

ومن طريف ما كان في المهاجاة بين الأزواج، ما جاء على سبيل المناظرة والمحاورة، يعرض كل واحد منهما بالآخر، يستصغره ويتهكم به، وقد تجسدت في شعرهم صور الهجاء السابقة، من ذلك ما كان بين الشاعر الصحابي حسان بن ثابت – رضي الله عنه–، وزوجته التي كانت من أسلم، فأخذ كل واحد منهما يحقر نسب الآخر، فعندما ولدت له زوجته غلاماً رأى فيه الزوج اللؤم والخباثة، فقال يهجوها:

غلامٌ أتاهُ اللؤمُ من شطرِ خالهِ لهُ جانبٌ وافٍ، وآخرُ أكشمُ[٢]

فكان لؤم هذا الغلام والنقص في بنيته الجسدية متوارثاً من أخواله، وبهذا ينفي الشاعر أمام زوجته أن يكون هو وقومه ناقصي الخَلق والخُلق، إلا أن رياح العصبية والانتماء للقبيلة تثور في نفس الزوجة، فترد عليه وتطعن في اتهامه، تهجو قومه وتمدح قومها، تقول:

غلامٌ أتاهُ اللؤمُ من نحوِ عمهِ ومِنْ خيرِ أعراقِ ابنِ حسانِ أسلمُ[٣]

---

[١] المرجع نفسه، ص١٤٨.

[٢] حسان بن ثابت، **ديوانه**، تحقيق يوسف عيد، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢م، ص٣٩٠. أكشم: ناقص الجسم والحسب.

[٣] المصدر نفسه، ص٣٩١.

فرأت هذه الزوجة أن لؤم الغلام لم يأته إلا من أعمامه، أما قومها أسلم فهم من خير الأعراق ومن أفضل أصول الحسب والنسب الحساني.

ومثل هذه المناظرة التي تظهر سوء العلاقة والمواقف السلبية في الأزواج ما كان بين الشاعر أبي وجزة السعدي وزوجته زينب التي ولدت له عبيداً، وكانت قد عنست، فقال لها:

أعطَـــى عبيْـــداً وعبيـــدٌ مقنـــعُ مـــن عـــرمسٍ محزِمهـــا جلنفـــعُ

ذاتِ عـــساسِ مـــا تكـــادُ تـــشبعُ تجتلـــدُ الـــصحنَ ومـــا إن تبـــضعُ

تمـــرٌ فـــي الـــدارِ ولا تـــورعُ كأنهـــا فـــيْهم شـــجاعٌ أقـــرعُ[١]

فعمد الشاعر إلى المزج بين هجاء الصفات الجسدية والخُلقية للزوجة، فهي ذات بطن واسع كالقدح الضخم، تأكل ولا تشبع، ولا حياء عندها ولا تورع، تمشي في الدار دونما تحرج كأنها ذكر الأفعى.

ولا تتوانى الزوجة عن الرد عليه، فتهجوه هجاءً لا يقل لذوعة عن هجائه، فتجيب قائلة:

أعطـــى عبيْـــداً مـــن شـــييخٍ ذي عجـــزْ لا حـــسنِ الوجـــه ولا ســـمحٍ يـــسرْ

يـــشربُ عـــسَّ المـــذقِ فـــي اليـــومِ الخـــصرْ كأنَّمـــا يقـــذف فـــي ذات الـــسعُرْ

تقـــاذفَ الـــسيلِ مِـــن الـــشعب المـــضرّ[٢]

وترى أن زوجها أيضاً عظيم البطن، ووجهه قبيح لا حسن فيه ولا سماحة ولا يسر، كما أن شراهته وشربه للبن ونزوله إلى جوفه كأنه سيل نزل من الجبل إلى أدنى الأرض.

---

(١) أبو وجزة السعدي، **شعره**، تحقيق وليد السراقبي، د.ط، المجمع الثقافي، الإمارات، ٢٠٠٠م، ص٢٤. جلنفع: واسعة البطن، عساس: القدح الضخم، تورع: تتحرج.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٤. العجز: عظم البطن.

ومن الشاعرات اللواتي اشتهرن بهجاء أزواجهن الشاعرة حميدة بنت النعمان بن البشير، فقد عرف عنها كثرة هجائها لأزواجها، حيث تزوجها الحارث بن خالد المخزومي ولم تمكث معه غير قليل، فقالت تهجوه:

نكحتُ المدينيَّ إذْ جاءَني ... فيَا لكِ من نكحةٍ غاويهْ

كهولُ دمشقَ وشبانَها ... أحبُ إلينا من الجاليه

صُنانٌ لهُم كصنانِ التيُّو ... س أعْيا على المسكِ والغاليه[١]

فزواجها منه كان في أصله غياً وضلالاً، وإذا كان الهجاء بحد ذاته قاسياً، فأشد منه قسوة ما جاء لمفاضلة، حيث ترى أن الكهول والشباب الدمشقيين أحب إليها وأفضل من الحجازيين الذين لهم رائحة كرائحة التيوس التي أعيت وصعبت على المسك والروائح الزكية الأُخرى.

ويرد عليها زوجها "بقول يشابه قولها إذ فضل نساء مكة على نساء دمشق، ولو كن في المقابر فهن أشهى إلى نفسه من اللواتي يسكن دور دمشق، ويشبه رائحتهن التي هي مزيج من الصنان والمسك بريح المرق"[٢]، يقول:

أسنَا ضوء نار، ضمرَة بالقفرةِ أبصرت أم سنا ضوءِ برق

قاطناتُ الحجُون أشهى إلى قلبي من ساكناتِ دورِ دمشق

يتضوعنَ لو تضمخنَ بالمسـ ... ـكِ صُناناً كأنهُ ريح مرق[٣]

وحوار هجائي آخر مع زوجها روح بن زنباع الذي تزوجها بعد أن طلقها الحارث، فقالت تهجو روحاً:

---

[١] صقر، **شاعرات العرب**، مرجع سابق، ص٧٧. الجالية: أهل الحجاز.

[٢] نصير، **صورة المرأة في الشعر الأُموي**، مرجع سابق، ص٢٣٩.

[٣] الحارث بن خالد المخزومي، **شعره**، مصدر سابق، ص١٢.

بكـــى الخـــزُ مـــنْ روحٍ وأنكـــرَ جلـــدهُ وعجـــتْ عجيجـــاً مـــنْ جـــذامَ المطـــارفُ

وقـــال العبَـــا قـــد كنـــتُ حينـــاً لباســـكُم وأكـــــــسيةٌ كرديـــــــةٌ وقطـــــــائفُ[١]

تقسو هذه الزوجة على زوجها الكارهة له، وتكشف عن كرهها وبغضها، فحتى الثيـــاب التـــي يلبسها قد شكت منه وأنكرت جلده وكرهته، كما صاحت وارتفع صوتها من قومه جذام، ويرد عليهـــا زوجها يحثها على الثناء بما عرفت وعلمت عنه من فضائل ومكارم، كما سيثني هو عليهـــا، ولكـــن ثناءه يخرج إلى هجاء وذم لها، قال:

أثنـــي علـــيَّ بمـــا علمـــتِ فـــإنني مـــثنٍ عليـــكِ لبـــئسَ حـــشوُ المنطـــقِ[٢]

وتستجيب حميدة لطلب زوجها، لكنها تعدل عن ثنائه إلى هجوه، وتقول له: بأنني لـــم أعـــرف عنك إلا البخل والإمساك، وإن مكارمك ضيقة شحيحة، ونسبك إلى جذام قلل كثيـــراً مـــن مكانتـــك ومنزلتك، تقول:

عليـــكَ بـــأنَّ باعـــكَ ضـــيقٌ وبـــأنَّ أصـــلكَ فـــي جُـــذامٍ ملـــصقُ[٣]

ويكرر الزوج طلب الثناء من الزوجة بما عرفت وعلمت لأنه سيثني عليها ثناء شبيهاً برائحة الجورب النتنة، ولا يثني الإنسان على آخر إلا بأفضل الصفات عنده، فإذا كان ذلك أفضل شيء عند الزوجة فما القبيح عندها؟ يقول:

أثنـــي علـــي بمـــا علمـــتِ فـــإنني مـــثنٍ عليـــكٍ بمثـــلِ ريـــحِ الجـــوربِ

وتجيبه الزوجة قائلة:

فثناؤنـــا شـــرُّ الثنـــاءِ علـــيكُم أســـو وأنـــتنُ مـــن سُـــلاحِ الثعلـــبِ[١]

---

[١] صقر، **شاعرات العرب**، مرجع سابق، ص٧٧. العجيج: ارتفاع الصوت.

[٢] صقر، **شاعرات العرب**، مرجع سابق، ص٧٨.

[٣] المرجع نفسه، ص٧٨. باعك: السعة في المكارم.

وتنتقل المناظرة بينهما إلى تفاخر كل واحد منهما بنفسه ونسبه، مبرزاً وضاعة الآخر وحقارته، تقول:

وهل أنا إلا مهرةٌ عربيةٌ سليلةُ أفراسٍ تحللها بغلُ

فإن نتجتْ مهراً كريماً فبالحَرى وإن يكُ إقرافٌ فما أنجبَ الفحلُ[٢]

فتمدح الشاعرة نفسها وتفخر بنسبها بأنها كالمهرة العربية الأصيلة من نسب أصيل، إلا أنه قد تزوجها رجل خسيس وضيع، وإذا ما أنجبت هذه المهرة مهراً كريماً حراً، فإنه مما ورثه عنها، وأما إذا كان نذلاً حقيراً فإنه مما ورثه عنه، ويرد عليها زوجها، ويجيبها مفتخراً بنفسه، ذاماً لها، يقول:

فما بالُ مهرٍ رائعٍ عرضتْ لهُ أتانٌ فَبالت عند جحفلَة البغلِ

إذا هو ولَّى جانِباً ربِخت له كما ربِخت قمراءُ في دمسٍ سهلِ[٣]

فالشاعر يصف نفسه بالمهر الأصيل أيضاً الذي عرضت له حمارة تتودد إليه وتستعطفه، وكلما نأى عنها، وولى جانباً استرخت كما تسترخي البيضاء في الليل المظلم.

فقالت له: إن اسمك روح غير أنه ينافي حقيقة أمرك، فأنت الكرب والشدة والضيق، تقول:

سميتَ روحاً وأنتَ الغمُ قدْ علمُوا لا روَّح اللهُ عن روْح بن زِنباع

فقال روح يجيبها:

لا روّح اللهُ عمَّن ليس يمنعُنا مالٌ رغيب وبعلٌ غير مِمناع

كشافعٍ جونةٍ ثجلٍ مخاصرُها دبابةٍ شثنةِ الكفّينِ جُباع[١]

---

(١) المرجع نفسه، ص٧٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٧٨، البغل: الخسيس من الناس، المقرف: النذل. ٩٦٥.

(٣) صقر، **شاعرات العرب**، مرجع سابق، ص٧٨. دمس: ظلام.

فقالت تعيب عليه أخلاقه وبخله:

تُكحـــلُ عينيـــكَ بـــردَ العـــشيّ كأنـــــكَ مومـــــسةٌ زانيـــــهْ

ذلـــــكَ بعـــــدَ الخفـــــوق تُغلِّـــــفُ رأســـــكَ بالغاليَـــــه

وأنّ بَنيـــــك لريـــــبِ الزمـــــا نِ أمـــــستْ رقـــــابهمُ حالِيـــــه

فلـــوْ كـــانَ أوسٌ لهـــم حاضِـــراً لقـــــال لهـــــم إن ذا مالِيـــــه[٢]

"فدعا عليها روح: اللهم إن بقيت بعدي فابتلها ببعل يلطم وجهها، ويملأ حجرها قيئاً، فتزوجها بعد روح فتى اسمه الفيض بن محمد بن الحكم، وكان شاباً جميلاً يصيب من الشراب، فأحبته، وكان ربما أصاب مسكراً، فيلطم وجهها، ويملأ حجرها، فقالت فيه":

سُميتَ فيـضاً ومـا شـيءٌ تفـيضُ بـهِ إلا سُـــلاحكَ بـــينَ البـــابِ والـــدارِ

فتِلـــكَ دعـــوةُ روح الخيـــرِ أعرفُهـــا ســـقَى الإلـــهُ صـــداهُ الأوطـــفَ الـــساري

وقالت فيه أيضاً تنفي عنه صفة اسمه:

ألا يـــا فـــيضُ كنـــتُ أراكَ فيـــضاً فـــلا فيـــضاً أصـــبتُ ولا فُراتـــا[٣]

فكان هذا الزوج كما تصوره زوجاً عديم الفائدة، لا يحقق مثله ما تطلبه وتنشده المـرأة فـي الرجل، فكان الشاعر الزوج في هذا الهجاء الذي لجأ إليه ليعبر عن خلجات نفسه، وما تسلح به مـن كره وبغض لزوجه، يسرد حكاية هذا الكره سرداً يبين فيه ما وصلت إليه العلاقة بينهما مـن جفـاء وفقدان للأمل في الإصلاح، فإذا ما أشهر الشاعر كلماته اللاذعة والمريرة، ليمزق بها أخلاق زوجه

---

(١) المرجع نفسه، ص٧٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٧٩.

(٣) المرجع نفسه، ص٧٩. الأوطف من السحاب: الداني من الأرض.

وصفاته ونسبه وفضائله حتى لم يبق عنده شيء يمتدح به، فسيكون ذلك مدعاة إلى بناء القلوب بالضغينة والعداوة والحقد، والتي من شأنها أن تقطع حبل الوصل والمودة بينهما؛ لما للهجاء – خاصة بين الأزواج – من أثر عظيم، وقوة بالغة في تفريق الناس، وتعكير صفوهم.

خامساً: الطلاق:

الزواج نعمة من نعم الله على خلقه، كرّم بها الإنسان، ومنّ بها عليه؛ لتسكن نفسه، ويطمئن قلبه، وتقر عينه؛ لذا، كافح الإسلام الطلاق ومسبباته، ودعا إلى الإصلاح بين الزوجين، وكل ما يقرب بينهما، يقول تعالى: ﴿وإن تصلحوا وتتقوا فإن الله كان غفوراً رحيماً، وإن يتفرقا يغن الله كلا من سعته﴾[١].

ولما كانت الأسرة أساس المجتمع، وهي المأوى والملجأ لأفرادها، كان لزاماً على الزوجين العشرة بالمعروف، ومقابلة الإحسان بالإحسان، والقيام بالواجبات الموكولة إليهما، وتأدية الحقوق المفروضة عليهما؛ لتقوى بذلك دعائم الأسرة، ويتحقق الاستقرار والاطمئنان في الحياة الزوجية، ويتم العدل والتوازن المطلوب في هذه الحياة.

ولا ريب أن يصيب الحياة الزوجية – أحياناً – شيء من الجفاء والفتور الذي ينشأ عنهما مشكلات مختلفة، وقد تتطور هذه المشكلات وتتأزم لتصل إلى طريق مسدود يصعب فيه الإصلاح والتفاهم، أو الاستمرار والاستقرار، فيكون الحل الوحيد الذي يلوح به أحد الزوجين للتخلص من هذه المشكلات هو الطلاق، والذي يعد مشكلة فردية نفسية واجتماعية في آن واحد، تترتب عليه عواقب وخيمة، وكثيراً من الآثار السلبية المؤدية إلى تفكيك الأسرة وانهيارها، وزيادة العداوة والبغضاء بين الزوجين.

---

[١] سورة النساء، الآية (١٢٩، ١٣٠).

ومن الطبيعي أن يكون الطلاق – أحياناً – هو النتيجة الحتمية لمظاهر العلاقة الزوجية السلبية السابقة، وقد جعله الشعراء في قصائدهم يعبرون فيها عن ندمهم من الإقبال عليه، أو راحتهم وسعادتهم به.

ومن الشعراء الذين عبروا عن ندمهم لتطليقهم زوجاتهم وتسريحهن، الشاعر الصحابي حسان بن ثابت، رضي الله عنه، الذي كان قد تزوج امرأة أنصارية من الأوس، يقال لها عمرة أو عميرة بنت صامت بن خالد، وقيل أن الأوس أجاروا مخلداً بن صامت الساعدي، فتكلم حسان في أمره بكلام أغضب عمرة، فعيرته أخواله، وفخرت عليه بالأوس، وكان حسان يحب أخواله، ويغضب لهم، فطلقها، فأصابها من ذلك شدة، فكانت تلك المفاخرة بالأهل من قبل الزوجة سبباً في طلاقها، وبعد هذا الطلاق تبدأ قصة ندم الشاعر، كما أخذ الضيق والألم يعصر قلبه بعد أن عزمت زوجته صرمه وقطيعته، يقول:

أجمعتْ عمرةُ صرماً فابتكِرْ إنّما يدهنُ للقلبِ الحصرْ

لا يكُن حبكِ حبّاً ظاهِراً ليْس هذا منكِ يا عمرَ بسرّ[1]

وبعد أبيات أجرى فيها الشاعر محاورة دارت بينه وبين زوجته يصف فيها مآثر أخواله، ويمدحهم ويثني عليهم، ينتقل ليرسم صورة للحزن والندم اللذين ألما بقلبه، فيعترف بأن طلاقه لها كان ذنباً عظيماً، وخلق جرحاً عميقاً في نفسه، فأخذت دموع عينه تهل وتنسكب حين ظعنوا في الفجر، فكانت كغيض دلاء مترعة، والله وحده يعلم مقدار سعيه وتصرفه لهم، وما تجنه أضلاعه لهم من الإشفاق، يقول:

كأنّ عينيّ، إذ ولّت حمولهمُ في الفجرِ، فيضُ غروبٍ ذاتِ إتراعِ

هلاّ سألتِ هداكِ اللهُ ما حسبي أمّ الوليدِ، وخيرِ القولِ للواعي

---

[1] حسان بن ثابت، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٩٠. الحصر: الضيق.

هــل أغفــرُ الــذنبَ ذا الجــرحِ العظــيمِ ولــوْ مـــــرّت عجارفـــــهُ منّـــــي بأوجـــــاعِ

الله يعلـــــمُ مـــــا أسْـــــعى لجُلهـــــمِ، ومـــا يغيـــبُ بـــه صَـــدْري وأضْـــلاعي[١]

ويأسف الشاعر أبو قطيفة على طلاقه زوجته، ويصيبه الندم والحزن الذي يفقده الأمـل فـي لقياها، فلا يرى سبيلاً إلى زيارتها في الدنيا، ولا تلاقياً معها في الآخـرة، حيـث تقطعـت خيـوط الوصل بينهما، ثم يفصح الشاعر بعد ذلك عن أنانيته التي اعترت نفسه والتي كان مـصدرها ندمـه وحزنه، إذ إنه يرجو الله تعالى أن تعود إليه بموت زوجها الجديد أو بطلاقه لها؛ حتى يتم له اللقـاء، ولم الشمل مرة أُخرى، يقول:

فيَـــا أســـفَاً لفُرقـــةِ أمِّ عمـــروٍ ورحلـــةِ أهلِهـــا نحـــوَ العـــراق

فلـــيس إلـــى زيارتِهـــا ســـبيلٌ ولا حتّـــى القيامـــةِ مـــن تَلاقـــي

وعـــلَّ الله يرجعُهـــا إلينَـــا بمـــوتٍ مـــن حليـــلٍ أو طـــلاق

فـــأرجعُ شـــامتاً وتقـــرُّ عينـــي ويجمـــعُ شـــملُنا بعـــدَ افتـــراق[٢]

وتتبع نفس الشاعر قيس بن ذريح زوجته التي طلقها بتأثير وإصرار من أهله عليه، فيندم ندماً شديداً على فعلته هذه، إذ لم يتحمل أهله أن يبقى ابنهم دون أبناء، فقد شاء الله تعالى أن يحرما مـن نعمة الإنجاب، فما كان من أهله إلا أن أصروا وألحوا على طلاقه لبنى، وينزل الزوج مطيعاً عنـد رغبة الأهل، رغم ما عرف عنه من حبه القوي لزوجته، بيد أن خوفه من غضب الله تعالى عليـه، وما كان سائداً في ذلك العصر من أعراف وأحكام تقتضي عدم مخالفة وعصيان الابن لأوامر أبيـه هما ما دعاه إلى طلاقها، وبعد هذا تبدأ حياة جديدة للشاعر، حياة مليئة بـالمرار والبـؤس والحـزن

---

[١] المصدر نفسه، ص٢٤٠. أتراع: امتلاء، الواعي: الحافظ، العجارف: الحوادث.

[٢] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١، ص٣٥.

والندم الذي اجتثه من أفراحه وسعادته عندما كانت زوجته بقربه ينعم برؤيتها ومجالستها، يعبر قيس عن مأساته، قائلاً:

بانـــت لُبيْنـــى فأنـــتَ اليـــوم متْبـــول وإنّـــك اليـــومَ بعـــد الحـــزمِ مخْبـــول

فأصـــبحتْ عنْـــك لُبنـــى اليـــومَ نازحـــةً ودلُّ لُبنـــى لهـــا الخيـــرات معـــسول

ويعبر عن أمله المجبول باليأس:

هـــل تـــرجعنَّ نـــوَى لُبنـــى بعاقبـــةٍ كمـــا عهـــدتُ ليـــالي العـــشقِ مقبـــول

وقـــدْ أرانـــي بلبنـــى حـــقَّ مُقتنِـــع والـــشَّمل مجتمـــعٌ والحبـــلُ موصـــول[١]

إن الأمل لا ينقطع عنده، فالحب والشوق، وما كان يربطهما من ود وذكريـات أقـوى مـن اليأس، وأقرب إلى نفسه من الفراق، وكأننا بذلك نرى الشاعر يدخل في صراع وتحـد مـع نفـسه، يتكلم بصوت ضعيف خافت متسائلاً بلسان اليائس عن عودتها ورجوعها إليه، ثم بعد هذا نسمع منـه تلك الصرخة المليئة بالأمل التي يؤكد فيها عودة الحب والوصل والوئام.

ويصور حاله بعدها وما آل إليه بعد فراقها من كرب وضياع وهزل:

فصرتُ مِـن حُـبِّ لُبنـى حـين أذكُرُهـا القلـــب مـــرتهنٌ والعقْـــل مـــدخول

أصـــبحتُ مـــن حـــبِّ لُبنـــى بـــل تـــذكرِها فـــي كرْبـــة ففـــؤادي اليـــوم مـــشغول

والجـــسم منِّـــي منهُـــوك لفرقتهـــا يبرِيـــه طُـــول ســـقامٍ فهـــو منحـــول

كـــأنني يـــوم ولَّـــت مـــا تكلِّمنـــي أخـــو هُيـــامٍ مُـــصاب القلـــب مـــسْلول[٢]

---

[١] قيس بن ذريح، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٩٧.

[٢] المصدر نفسه، ص٩٨.

فقد اجتمعت لدى الشاعر المعاناة الجسدية والمعنوية، فقلبه مرهون عند الزوجة لا يعشق غيرها، ولا يستطيع أن ينساها، والعقل مشغول بها لا يفكر بغيرها، والجسم ضعيف منهوك، يزيد الفراق من ضعفه، وبهذا، فإن حياة الزوج كانت تتخبط بالألم والكرب.

ويضعنا الشاعر هنا أمام مشهد الفراق والصورة التي فارقته بها زوجته، حيث ذهبت ورحلت دون أن تكلمه، مما زاد من معاناة الشاعر، فزاد عنده الهم والضياع والضعف.

ويدعو الله بالخير والحفظ لها:

أستودعُ الله لُبنى إذ تفارقُني عن غيرِ طَوع وأمرُ الشَّيخ مفعول[١]

ورغم فراق الزوجة، والبعد بينهما، فإن حبه وما يكنه من عشق لها يجعله يدعو لها بالحفظ والرعاية، إذ إن فراقها له لم يكن عن رغبة منها.

ويعترف بظلمه لها لما طلقها، فكان بذلك قد خسر دنياه وآخرته:

أحبُّ إليَّ يا لُبنى فراقاً فبكِّي الفراق وأسعديني

ظلمتُك بالطلاق بغير جُرمٍ فقد أذهبتُ آخِرتي ودِيني[٢]

وما كانت مساواته بين الطلاق والموت إلا تعبيراً عن الألم والحسرة والندم الذي تلتهب نفسه به، يقول:

فواكبدِي وعاودَني رُداعي وكان فِراق لُبنى كالجداعِ

تكنَّفني الوشاةُ فأزعجُوني فيا للنَّاس للْواشي المطاعِ

فأصبحتُ الغداةَ ألُوم نفسِي على شيءٍ وليس بِمستطاع

---

[١] قيس بن ذريح، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٩٨.

[٢] المصدر نفسه، ص١١٠.

كمغبـــونٍ يعـــضُّ علـــى يديْـــه تبـــيَّن غبْنـــه بعـــدَ البيـــاعِ[١]

ومن الذين آلمهم طلاق زوجاتهم بتأثير من الأهل، فندموا على هذا الطلاق، وظلـت نفوسـهم تتبع زوجاتهم وتتشوق إليهن، الصحابي أبو سفيان، رضي الله عنه، الذي تزوج من صعبة أم طلحـة بن عبد الله، فلم تزل به زوجته الأُخرى هند حتى طلقها، فظل يحن إليها ويتذكرها ويمدحها، يقول:

إنّـــا وصـــعبةَ فيمـــا تـــرى بعيـــدان والـــودُّ قريـــبٌ

فـــإلا تكُـــن نـــسبٌ ثاقـــبٌ فعنـــد الفتـــاةِ جمـــالٌ وطيـــبُ

لهـــا عنـــد ســـرّى بهـــا نخـــرةٌ يزيـــل بهـــا يـــذبل أو عـــسيب

فيـــا لقـــصي ألا فـــاعجبوا فللـــوبر صـــار الغـــزال الربيـــب[٢]

ومهما بلغ من تأثير الأهل على ابنهم في تطليق زوجته ونزوله عند رغبتهم، فإنه يبقى صادق المشاعر والإحساس نحوها، يعدها بالوفاء والتذكر لها، ومجاهدة الأهل لإرجاعها إليه، من ذلك مـا عبر عنه عبيد الله بن أبي بكر الصديق، رضي الله عنه، حين تزوج عاتكة بنت زيد، فرأى أبو بكـر الصديق أنها شغلته عن سوق وتجارة كان فيها، فقال له: شغلتك عاتكة عن المعاش والتجارة، وقـد ألهتك عن فرائض الصلاة، طلقها، فطلقها تطليقة، وتحولت إلى ناحية الدار، فبينما أبو بكـر يـصلي على سطح له في الليل، إذ سمعه وهو يقول:

أعاتـــكَ لا أنـــساك مـــاذرَّ شـــارقٌ ومـــا نـــاح قمـــريِ الحَمـــام المُطـــوق

أعاتـــكَ قلبـــي كـــل يـــومٍ ولَيلـــة لـــديك بمـــا تخفـــي النفـــوسُ مُعلـــق

فلـــم أرَ مثلـــي طلَّـــق اليـــوم مِثلهـــا ولا مِثلهـــا فـــي غَيـــر شـــيءٍ تُطلـــق[١]

---

[١] المصدر نفسه، ص ٧١– ٧٢. الرداع: المرء يتغير لونه.

[٢] أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، **عيون الأخبار**، مجلد ٤، المؤسسة المصرية العامـة، مـصر، ١٩٦٣م، ص١٠١.

لقد كان لهذا الوفاء والحب للزوجة والصدق في المشاعر الأثر الكبير في عطف الأب على ابنه، حيث رق له، وأمره بإرجاعها، وتغمره السعادة، ويملأ قلبه الفرح، يعبر عن ذلك قائلاً:

أعاتِكَ قد طُلقتِ في غيرِ ريبةَ ورُوجعتِ للأمْر الذي هو كائنُ

كذلك أمرُ الله غادٍ ورائحُ على الناس فيه ألفةٌ وتباينُ

وما زال قلبي للتفرُّق طائراً وقلبي لما قد قرّب الله ساكنُ[٢]

وهنا يتجلى البعد الإنساني الممتد الرحاب، فالشاعر وجد نفسه مجبراً على طلاق زوجته دون سبب، فلا أقل من العزاء الذي يقدمه لزوجته اعتذاراً شفيفاً لعله يخفف من وقع الأمر في نفسها، فأظهر هذا العزاء في وصف[٣] مشاعره الجياشة واشتياقه لها، وأنه ما زال على العهد.

وكان من الشعراء من طلق زوجته بتأثير من أهله، ولكن اختلفت صورة التأثير هنا، فمن جهة لم يكن هذا التأثير بشكل مباشر من الأهل، ومن جهة أُخرى لم يبد الشعراء أي ندم على طلاقهم زوجاتهم، إذ كانت علاقتهم بأهلهم أقوى وأمتن من علاقتهم بزوجاتهم، من ذلك بلغ الشاعر دريد بن الصمة أن زوجته سبت أخاه فطلقها، وألحقها بأهلها، وقال في ذلك:

أعبدَ الله إن سبتْك عِرسي تساقط بعضَ لحمي قبل بعضِ

إذا عِرس امرئ شتمت أخاه فليس فؤاد شانئه بحمْض

معاذَ اللهِ أن يشتُمن رَهطي وأن يملِكن إبرامي ونقْضي[٤]

---

(١) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٩، ص ٦٨٠٩– ٦٨١٠. ذرّ: طلع، شارق: قرن الشمس،

(٢) المصدر نفسه، ج١٩، ص٦٨١٠.

(٣) شحادة، **المرأة الزوجة في الشعر الجاهلي**، مرجع سابق، ص٣٧.

(٤) دريد بن الصمة، **ديوانه**، تحقيق عمر عبد الرسول، د.ط، دار المعارف، ١٩٨٥م، ص١٢٦.

فلا يبقي لزوجته أي عهد أو ذمة، بل يطلقها ويسرحها غير آسف على ذلك؛ فحبه لأخيه وتطاول زوجته عليه وسبه، هي قضية أكبر وأوثق من تلك العلاقة التي تجمعهما، فكان من المستحيل أن يغض الطرف، أو ينقض العهد مع أخيه، وهو يسمع زوجته تسبه وتشتمه.

ويطلق الشاعر متمم بن نويرة زوجته هنداً، فلم يكن بينهما توافق وانسجام خاصة بعد مقتل أخيه مالك الذي جعل الشاعر حياته كلها بكاء عليه، ورأى أن فراقه لها أمر يسير؛ لأن فراق كل شخص يهون عليه بعد فراقه مالكاً، يقول:

اقولُ لهندٍ حين لمْ أرضَ فعلها أهذا دلالُ الحبِّ أم فعل فاركِ

أم الصرم ما تبغي وكل مفارقٍ يسيرٌ علينا فقده بعد مالكِ[١]

وبالعودة إلى الطلاق الذي أفضى إلى ندم صاحبه، فإن الشاعر معن بن أوس كان في طلاقه لزوجته ليلى وندمه على طلاقها قد كشف عن ظاهرة سلبية شاعت في عصره وهي ظاهرة "عبثية الطلاق" التي عبرت عنها الدكتورة "أمل نصير" في كتابها "صورة المرأة في الشعر الأُموي" ذلك أن الطلاق كان عند فئة من فئات المجتمع سهلاً جداً يتم لأقل الأسباب"[٢] فكان منها الاستهانة بالعلاقة الزوجية التي دفعت الشاعر معن إلى طلاق زوجته، حيث كان طلاقه كما قال ممازحة أتت به إلى صراعات عنيفة مع الندم، يقول الشاعر معبراً عن ذلك:

توهَّمتُ ربعاً بالمعبرِ واضحاً أبتْ قرتّاهُ اليومَ إلا تَراوُحا

أربَّتْ عليه رادةٌ حضرميةٌ ومرتجزٌ كأنّ فيه المصَاحبا

إذا هيَ حلَّت كربلاءَ فلعلاً فجوزَ العُذيب دونَها فالنَّوابِحا

وبانتْ نَواها من نواك وطاوعتْ مع الشانئينَ الشامتاتِ الكواشحا

---

[١] الصقار، **مالك ومتمم ابنا نويرة**، مصدر سابق، ص١٢٨.

[٢] نصير، **صورة المرأة في الشعر الأُموي**، مرجع سابق، ص٢٤٠.

فقـــوُلا لليلـــى هـــل تعـــوضُ نادمـــاً له رجعـــةٌ قـــال الطـــلاقَ ممازحـــاً

فـــإن هـــيَ قالـــت لا فقُـــولا لهـــا بلَـــى ألا تتقـــينَ الجاريـــاتِ الـــذَّوابحا[١]

ومن أسباب سهولة الطلاق في هذا المجتمع "إن بعض الأفراد كانوا يملكون من المؤهلات ما يهون عليهم كثرة الطلاق والزواج سواء من حيث المال لدفع المهر، أو من حيث المكانة الاجتماعية التي تسهل عليهم الزواج مرة أُخرى ممن يريدون"[٢]، وقد تمثل هذا السبب في قصة الخليفة الوليد بن يزيد الذي طلق زوجته سعدة؛ لأنه أعجب بأختها سلمى، ومما قاله نادماً على طلاق زوجته سعدة:

أســـعدةُ هـــل إليـــكِ لنـــا ســـبيل وهـــلْ حتـــى القيامـــةِ مـــن تلاقـــي

بلـــى ولعـــلَّ دهـــراً أن يـــؤاتي بمـــوت مـــن حليلـــكِ أو طـــلاق

فأصـــبح شـــامتاً وتقـــرَّ عينـــي ويجمَـــع شـــملُنا بعـــد افتـــراق

فطلِّقهـــا، فلـــستَ لهـــا بِكـــفءٍ ولـــو أعطيـــتَ هنـــداً فـــي الـــصداق[٣]

فيمزج الشاعر بين ندمه على طلاق زوجته، وأمله في لقائها، متمنياً موت زوجها أو طلاقه لها حتى يتم مبتغاه، ويظهر الشاعر هنا "الفوقية" التي يعيشها، والتي تمثلت في أنانيته بذلك التمني أولاً، وتكبره عى زوج سعدة بأنه ليس بكفء لها ثانياً.

وقد كان للغيرة على الزوجة دور بارز في طلاقها، خاصة إذا وجد عندها رجلاً، فسرعان ما تشتعل نار الغيرة في قلبه، ويشتط غضباً، مثل هذا، ما روي في قصة طلاق الشاعر القتال الكلابي لزوجته بنت ورقاء بن الهيثم حيث وجد عندها جرير بن حصين، فقال:

---

(١) معن بن أوس المزني، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ١٠٢- ١٠٣.

(٢) نصير، **صورة المرأة في الشعر الأُموي**، مرجع سابق، ص ٢٤٠، ٢٤١.

(٣) الوليد بن يزيد، **شعره**، مصدر سابق، ص١٥٢.

ولمَّـــا أن رأيـــتُ بنـــي حُـــصينٍ بهـــمْ جنـــفٌ إلـــى الجـــاراتِ بـــادِ

خلعـــتُ عِـــذارها ولهيـــتُ عنهـــا كمـــا خُلِـــعَ العـــذارُ مِـــنَ الجـــوادِ

وقلـــتُ لهـــا: عليـــك بنـــي حُـــصينٍ فمـــا بينـــي وبينـــكِ مِـــن عـــوادِ

أُناديهـــا ومـــا يـــومٌ كيـــومٍ قـــضي فيـــه امـــرؤٌ وطـــرَ الفـــؤادِ

فرحـــتُ كـــأنني ســـيفٌ صـــقيلٌ وعـــزَّت جـــارةُ ابـــنِ أبـــي قُـــرادِ[١]

فقد تحركت الغيرة التي جبل عليها الإنسان العربي في نفس الشاعر، والتي لا تقوى بأي حال من الأحوال أن تجعله يتغاضى عن فعل زوجته، فما أن رأى جريراً عندها حتى طلقها، بل ويؤكـد بأنه لن تكون هناك عودة بينهما، فقد قطع حبل الوصل واللطف والبر.

وكان للواشين أيضاً دور بارز في تحطيم العلاقة الزوجية، وتدمير أواصر المحبة والمودة بين الزوجين، حيث يقوم الواشي بتشويه صورة المرأة أمام زوجها، كما فعل الغداني صاحب حارثة بن بدر، ذلك أن حارثة ائتمنه على زوجته الشماء يوم خروجه إلى سلم بن زياد بخراسان، فأوصـاه أن يتعاهدها، ويقوم بأمرها، فما كان من هذا الصاحب إلا أن أحبها وصبا بها، فكتب إلى حارثة ليخبـره أنها فسدت عليه، وتغيرت، ويشير عليه بفراقها، ويقول له: إنها فضحتك من تلعّب الرجال بها، ثـار هذا القول الغيرة في نفس حارثة، فكتب إليها بطلاقها، وقال:

ألا آذنَـــا شـــمّاء بـــالبين إنّـــهُ أبـــى أودُ الـــشمّاء أن يتقوّمـــا[٢]

وبغض الزوجة وكرهها لطول مكثها عند الزوج قد يكون أحياناً سبباً آخر من أسباب الطلاق، فقد كان لأعشى همدان امرأة من قومه يقال لها: أم الجلال، فطالت مدتها معه، وأبغضها، وخطـب امرأة أُخرى من قومه يقال لها: جزلة، وقد طلبت منه أن يطلق أم الجلال، فنـزل عنـد رغبتهـا لا

---

(١) القتال الكلابي، **ديوانه**، تحقيق إحسان عباس، د.ط، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦١، ص٤٧.

(٢) القيسي، **شعراء أُمويون**، ق٣، مرجع سابق، ص٣٢٧.

سيما بعد كرهه لزوجته أم الجلال، فيطلقها، ويسوغ سبب طلاقه لها؛ فقد طال مكثها عنده، وأصبح حبها قديماً بالياً، وبعد أن كان فؤاده معجباً بها لمدة طويلة، غدا اليوم سالياً عنها بحب جديد، وهو في ذلك كما يرى لا مسيئاً ولا ظالماً:

تقادَم وُدكِ أمَّ الجلالِ ... فطاشت نبالُكِ عند النِّضالِ

وطال لزومُك لي حِقبةً ... فرثّتْ قُوى الحبل بعد الوِصال

وكان الفؤاد بها مُعجباً ... فقد أصبح اليومَ عن ذاك سالي

صحَا لا مسيئاً ولا ظالماً ... ولكنْ سَلا سلوةً في جمال[1]

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى الفخر بنفسه ونسبه، فهو خير من يحسن إلى العشير، خال من كل عيب أو نقص، إشارة منه إلى التهديد لأي امرأة تسوؤه أو تبدي له الجفاء وسوء العشرة، يقول:

"لعمرُ أبيكِ لقد خلِتني ... ضعيفَ القُوى أو شديدَ المِحال

هُلمي اسألي نائلاً فانظُري ... أأحرمُكِ الخيرَ عند السؤال

ألمْ تعلمي أنني مُعرقٌ ... نَمانِي إلى المجد عمّي وخالي

وأنّي إذا ساعني منزلٌ ... عزمت فأوشكتُ منه ارتحالي

ولهذا؛ فمهما يبلغ العتاب عندك فلن يجد نفعاً، ولن يكون فيه خير لي أو لك.

فبعضَ العتابِ، فلا تُهلكي ... فَلاَ لكِ في ذاكِ خيرٌ ولا لي

ولما رأت وأدركت هذه الزوجة أن العتاب لا فائدة منه، ولا أمل فيه من رجوع زوجها إليها، سرعان ما أبدت له البذاء، فقابل إساءتها له بالطلاق، يقول:

---

[1] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٦، ص ٢١٣١- ٢١٣٢.

فلمـــــا بـــــدا لـــــيَ منهـــــا البـــــذا ءُ صـــــــبحتُها بـــــــثلاثٍ عجـــــــالِ

ثلاثـــــاً خـــــرجْنَ جميعـــــاً بهـــــا فخلَّينهـــــــا ذات بيـــــــتٍ ومـــــــالِ

إلـــــى أهلهـــــا غيـــــر مخلوعـــــةٍ ومـــــا مـــــسّها عنـــــدنا مـــــن نكـــــال

ولأن هذا الطلاق نابع من بغض وكره مستفحل في قلب الشاعر تجاه زوجته، فإنـــه لا ينـــدم عليها وعلى فراقها.

ولا تحـــــــسبيني بـــــــأنّي ندِمـــــــــ ـــــتُ كَـــــلا وخالِقنـــــا ذي الجَـــــلال[١]

وأيضاً كان من الشعراء الذين قادهم كرههم وبغضهم لزوجاتهم، فعمدوا إلى طلاقهن، الشاعر قتادة بن مغرب الذي تزوج بنت يزيد الحنفي، ولما بنا بها، فركها من ليلتها، فلمـــا أصـــبح طلقهـــا، وقال:

تجهّـــــــزي للطَّـــــــلاق وارتحِلـــــــي ذاكَ دواءُ للـــــــــرامحِ الـــــــــشمسِ

لليلـــــــةٍ حـــــــينَ بنـــــــت طالقـــــــة ألـــــذُّ عنـــــدي مِـــــنْ ليلـــــةِ العـــــرسِ

بـــــتُّ لـــــديْها بـــــشرٍّ منزلـــــةً لا انـــــا فـــــي نعمـــــةٍ ولا فرســـــي

هـــذا علَـــى الخـــسفِ لا قـــضيم لـــه وبـــتُّ مـــا أن يـــسوغَ لـــي نفْـــسي[٢]

حيث يظهر ويبين كره الزوج لزوجته حين فضل ليلة طلاقها ورحيلها عنه، على ليلة العرس ومكثها عنده.

ولما كره أبو محجن خلق زوجته، ولم يستطع الصبر على قبيح فعلها، رغم حـسنها وجمـال وجهها، جعل من تطليقها متعة لها، يقول:

---

(١) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٦، ص٣١٣٢.

(٢) أبو الفضل بن طاهر، **بلاغات النساء**، مصدر سابق، ص١١٤.

يـــاربّ مثلِـــك، فـــي النِّـــساء غريـــرةٍ بيـــضاءَ قـــد متّعتُهـــا بطـــلاق[١]

ويهدد الشاعر عامر بن الطفيل زوجته بالطلاق إن لم تسأل عن أفعاله وفروسيته وشجاعته في مقاتلته قبيلتي صداء وخثعم، يقول:

طُلقـــتِ إنْ لـــمْ تـــسألِي أيُّ فـــارسٍ حليلـــكِ إذ لاقَـــى صُـــداءً وخثعمَـــا

أكـــرُّ عَلـــيهمْ دعلجـــاً ولبانـــهُ إذا مـــا اشـــتكى وقـــعَ الرمـــاحِ تحمحمَـــا[٢]

ولم تكن الكلمة الحاسمة في الطلاق من جانب الرجال فحسب، بل كان للمرأة موقف كبير فيه، كما كان لها أسبابها المختلفة التي دعتها إلى مطالبته إياه بالطلاق، فقد تطلبه المرأة إذا هم الرجل بتغيير مكان عيشه وسكناه، كما كان من أمر محمد بن بشير الخارجي حيث قدم البصرة، فتزوج بها امرأة من عدوان، وكانت موسرة، فأقام عندها مرة، ثم توخم البصرة، فطالبها بأن ترحل معه إلى الحجاز، فقالت: ما أنا بتاركة مالي وضيعتي ههنا تذهب وتضيع، وأمضي معك إلى بلد الجدب والفقر والضيق، فإما أن أقمت ههنا أو طلقني، فطلقها، وخرج إلى الحجاز، ثم ندم وتذكرها، فقال:

باتـــتْ لعينـــكَ عبـــرةٌ وســـجومُ وثـــوتْ بقلبِـــكَ زفـــرةٌ وهمـــومُ

طيـــفٌ لزينـــبَ مـــا يـــزال مُـــؤرقي بعـــدَ الهـــدوِّ فمـــا يكـــاد يـــريمُ

وإذا تعـــرَّض فـــي المنـــام خيالُهـــا نكـــأ الفـــؤادَ خيالُهـــا المحلـــومُ

أجعلـــتِ ذنبـــكِ ذنبـــهُ وظلمتـــهِ عنـــد التحـــاكُم والمُـــدِلُّ ظلـــومُ

ولـــئن تجنيـــتِ الـــذُّنوب فإنَّـــه ذو الـــداءِ يعـــذرُ والـــصحيحُ يلـــومُ

---

[١] أبو محجن الثقفي، **شعره**، تحقيق محمود فاخوري، د.ط، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، ١٩٨٢م، ص٢١٢.

[٢] عامر بن الطفيل، **الديوان**، شرح عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت، ١٩٩٤م، ص٨١.

أضـــحتْ تحكمـــكِ التجـــاربُ والنُّهـــى عنـــــهُ ويكفُلـــــه بـــــك التَّحكـــــيمُ[١]

يرسم الشاعر في هذه القصيدة معاناته النفسية، ووصف ذلك الشعور المجبول بالأسى والنـــدم على طلاقها من جهة، وحبه وشوقه لها من جهة أُخرى، فكانت معاناته التي جلبها اختيـــاره أكبـــر بكثير من حبه وانتمائه لأرضه وديارِه.

ومن الأسباب التي دعت الزوجة إلى طلب الطلاق سوء خلق الزوج وشـــره، ولهـــذا الـــسبب طلبت النوار من زوجها الفرزدق الطلاق، فيطلقها، ويندم على ذلك ندماً شديداً كندامة الكسعي الـــذي يضرب به المثل عند العرب بالندامة، ويصف الشاعر حاله حين فارق النوار وتركه لها كحـــالِ آدم حين فارق الجنة نادماً، يقول:

نـــــدمتُ ندامـــــةَ الكُـــــسعيّ لمّـــــا غـــــدتْ منّـــــي مطلقـــــةً نـــــوارُ

وكانـــــتْ جنّتـــــي، فخرجـــــتُ مِنهـــــا كـــــآدمَ حِـــــين لـــــجّ بـــــهِ الـــــضرارُ[٢]

وبهذا الطلاق كان الشاعر كالأعمى الذي فقأ عينيه بيديه، فأصبح لا يرى ضوء النهار، فلـــن ينسيه النوار وحبها سوى الانتحار والموت، فما دام على قيد الحياة فإن حياته ستكون مليئـــة بـــذكر زوجته وتعلقه بها، يقول:

وكنـــــتُ كفـــــاقئَ عينيـــــهِ عمـــــداً فأصـــــبَح مـــــا يُـــــضيءُ لـــــهُ النهـــــارُ

ولا يُـــــوفي بحـــــبِّ نـــــوارَ عنـــــدِي ولا كلَفـــــــي بهـــــــا إلا انتحـــــــارُ[٣]

"ومن طريف الأمر أن تعترف الزوجة الأولى بأن الزوجة الثانية أفـضل منهـا، وتخاصـم زوجها وتطلب منه الطلاق لأجلها، هذا ما كان من أم حقة زوجة الشاعر معن بن أوس حين طلـق

---

(١) الخارجي، **شعره**، مصدر سابق، ص١٢٢.

(٢) الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ٢٩٩- ٣٠٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٩٩- ٣٠٠.

زوجته ليلى"[١]، وكانت أم حقة قد عرفت الخبر، قالت: والله لو كان فيك خير ما فعلت ذلك، فطلقني أنا أيضاً، ومما قاله لأم حقة في مطالبتها إياه بالطلاق:

كأنْ لم يكنْ يا أمَّ حقّة قبلَ ذا ... بميطانَ مُصطافٌ لنا ومرابِعُ

وإذْ نحنُ في غُصنِ الشَّبابِ وقَد عسَا ... بنا الآنَ إلا أن يُعوَّض جازعُ

فقد أنكرتْهُ أمُّ حقّة حادِثاً ... وأنكرها ما شِئت والودُّ خادعُ

ولو آذنتْنا أم حقّة إذ بنا ... شبابٌ وإذ لمّا ترُعنا الروائِعُ

لقُلنا لها بيني بليلٍ حميدةً ... كذاكِ بلا ذمٍّ تؤدَّى الودائِعُ[٢]

وكان المتطفلون من الواشين سبباً في طلب زوجة المتوكل الليثي الطلاق منه، وأصرت على ذلك، فطلقها، فيقول متألماً حزيناً:

طربتُ وشاقني يا أمَّ بكرٍ ... دعاءُ حمامةٍ تدعو حَماما

فبتُّ وبات همّي لي نجياً ... أعزّى عنكِ قلباً مُستهاما

إذا ذُكرتْ لقلبكَ أمَّ بكرٍ ... يبيت كأنما اغتبق المُداما

سعى الواشون حتى ازعجوها ... ورثّ الحبل فانجذَم انجِذاما

فلستُ بزائلٍ ما دمتُ حيّاً ... مُيسراً من تذكُّرها هُياما[٣]

لقد اعترى الهم والحزن قلب الشاعر الذي انفطر لفراق زوجته ورحيلها عنه، ورغم ما كان من الواشين وسعيهم في تقطيع حبال الوصل بينهما، إلا أنه سيبقى يتذكرها ويهيم بها ما دام حياً.

---

(١) نصير، **صورة المرأة في الشعر الأموي**، مرجع سابق، ص٢٤٢.

(٢) معن بن أوس المزني، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٠٨.

(٣) المتوكل الليثي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١١١.

ولما حاول الواشون تشجيع عبد الله بن عبد الرحمن بن أبي بكر – رضي الله عنهم–، ونصحوه بأن يطلقها، وكان مولياً منها، رفض هذا التدخل منهم، فلم يطعهم، وقال:

يقولون طلِّقها لأصبحَ ثاوياً مُقيماً على الهمِّ أحلامُ نائمٌ

وإن فِراقي أهل بيتٍ أحبُّهم لهم زلفةٌ عندي لإحدى العظائِمِ[١]

وكأن الشاعر ذهب بخياله إلى ما ستؤول إليه حاله إن طلقها، فوجد نفسه مقيماً على الهم والحزن والندم، فكان رفضه قاطعاً، ولم ينزل عند رغبتهم.

إن الطلاق بوصفه ظاهرة اجتماعية مستفحلة – غير مقتصرة على عصر دون عصر– تعاني منها الأمم أولاً، والأفراد ثانياً، من أبرز المظاهر السلبية في العلاقة الزوجية، اتخذ منه الشاعر وسيلة يعبر فيها عن تأثيره في نفسه، وشعوره المتأرجح بين الندم والحسرة من الإقدام عليه؛ لقلة وعيه واستخفافه بعواقبه، وبين راحة وفرج حلا عليه بوقوعه.

وإذا كان الطلاق أبغض الحلال عند الله تعالى، فإن ذلك يصور شدة تأثيره ونتائجه السلبية المترتبة عليه؛ ذلك أنه عدا مؤثراته المادية والاجتماعية، فإن تأثيره النفسي أقوى وأعمق، لا يتوقف أثره على الزوجة التي تشعر بالألم والوحدة والحزن، أو تفكيرها بأنها لم تعد مرغوبة بها، أو الشك الذي يراودها بالرجل وعدم الثقة به، بل يصيب الرجل أيضاً الذي تصيبه التأثيرات نفسها، وكذلك الأبناء الذين سيشعرون حتماً بالضياع وهم يشهدون تشتت أفراد الأسرة وانهدامها أمام أعينهم.

وهكذا، نرى أن الشعر الإسلامي والأُموي عبّر تعبيراً واضحاً عن مظاهر العلاقة السلبية بين الأزواج، ذكوراً وإناثاً، واستطاع أن يوصل ويوضح كثيراً من المواقف التي جرت بين الأزواج، وما دار داخل الأسرة من أمور وأحداث، عبروا عن أثارها، وما نجم عنها من مشاعر وأحاسيس، فكان هذا الشعر من ناحية، وثيقة أبرزت كثيراً من أخبار الأُسر وأحوالها، ومن ناحية أُخرى، كان وسيلة لقارئه لمعرفة طبيعة العصرين الاجتماعية ومؤثرات العوامل السياسية والاقتصادية والحضارية على العلاقات الأسرية، لا سيما بين الزوجين.

---

[١] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١١، ص٣٩٦٧.

الفصل الثالث:

الدراســـة الفنيـــــة

١- اللُّغة

٢- الأُسلوب

٣- الصورة الفنية

٤- الموسيقى

أولاً: اللغة:

تعد اللغة واحدةً من أهم وسائل الاتصال والارتباط بين البشر، بهـا يتخـاطبون ويتفـاهمون ويتواصلون، ومهما تعددت الوسائل والأساليب المبتكرة للاتصال فإنها تبقى الأساس الذي تنبثق عنه تلك الوسائل، وهي الترجمان والمفسر الصوتي الذي يلجأ إليه المرءُ ليعبر عـن مكنونـات نفـسه، وإلباس الأفكار والمعاني التي تدور في خاطره ثوب الألفاظ والكلمات المناسبة لها.

يقول ابن جني: "حد اللغة أصوات يعبر بها كل قومٍ عن أغراضهم[١]. "ويقـول روي. سـي. هجمان (Roy.C.Hagman): "إن الحياة الاجتماعية كما نعرفها لا يمكن تـصورها بـدون اللغـة، والحياة الإنسانية الاجتماعية تقوم أساساً على المعرفة المـشتركة – الحـضارة – وأن اللغـة هـي الوسيلة الرئيسية التي يمكن أن تتم المشاركة في المعرفة وفقاً لها[٢].

وفي العمل الأدبي كانت اللغة مرتكزاً لبناء هذا العمل، اهتم بها الأدباء لنقل تجاربهم الحياتية، وإيصالها إلى السامع أو القارئ على أتم صورة وأكمل وجه.

ومن هنا، لم يغفل النقاد عنصر اللغة في العمل الأدبي بل اهتموا بها كل الاهتمام، وأخذوا في وضع القواعد التي تضمن سلامتها، وتحفظ جوهرها، فدعا بعضهم إلى "البعد عن وحـشي الكـلام، والبعد عن استعمال اللغة النادرة عند العرب"[٣]، ومنهم من قرر: "أن المنظوم الجيد ما خرج مخـرج المنثور في سلاسته، وسهولته، وقلة ضروراته"[٤]، وكان ابن رشيق القيرواني قـد رأى: "أن للـشعر ألفاظاً معروفةً، وأمثلةً مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها"[٥].

---

(١) ابن جني، **الخصائص**، تحقيق محمد النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م، ج١، ص٣٤.

(٢) روي، سي، هجمان، **اللغة والحياة والطبيعة البشرية**، ترجمة داؤود حلمي، ط١، جامعة الكويـت، الكويـت، ١٩٨٩م، ص١٧٧.

(٣) الدينوري، **الشعر والشعراء**، مصدر سابق، ص٤٦.

(٤) أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق علي البجاوي، ومحمد إبراهيم، د.ط، دار إحيـاء الكتب العربية، (د.م)، ١٩٥٢م، ص١٧١.

(٥) القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، مصدر سابق، ج١، ص١٢٨.

وقد ذهب بعض النقاد إلى التفصيل في اللفظ والمعنى، وانسجامهما مع بعضيهما حتى خرج بعضهم إلى المفاضلة بينهما، يقول الجاحظ: "وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً، وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً"[١]، ويقول: "وعلى وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى"[٢].

وقال أبو العباس المبرد: "من كلام العرب الاختصار المفهم، والأطناب المفخم، وقد يقع الإيماء إلى الشيء، فيغني ذوي الألباب عن كشفه كما قيل: لمحة دالة، وقد يضطر الشاعر المفلق والخطيب المصقع والكاتب البليغ، فيقع في كلام أحدهم المعنى المستغلق واللفظ المستكره، فإن انعطفت عليه جنبتا الكلام غطتا على عواره، وسترتا من شينه"[٣].

ويقول ابن رشيق: "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، ويقول: الناس فيما بعد آراء ومذاهب: فهم من يؤثر اللفظ على المعنى، فيجعله غايته ووكده، فيذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته، أو إلى سهولة اللفظ فعني بها، واغتفر له الركاكة واللين الفرط، ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته"[٤].

أما تنظيم الكلام والذي يتطلب وجوباً اهتماماً باللفظ والمعنى على حد سواء، فقد فصل النقاد في ذلك، وأبدوا كثيراً من الآراء المهمة، يقول الجاحظ: "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، ويقول: والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن،

---

[١] الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، ط٤، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٠م، ج١، ص١٤٤.

[٢] المصدر نفسه، ص٧٥.

[٣] أبو العباس المبرد، **الكامل في اللغة والأدب**، مصدر سابق، ص٤٠.

[٤] القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر ونقده**، مصدر سابق، ج١، ص ١٢٤- ١٢٥.

وتغير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإن الشعر صناعةٌ، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[١].

ويرى ابن طباطبا "أن على الشاعر إذا أراد بناء قصيدته، مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثراً، وأعدّ ما يلبسه إياه من الألفاظ المطابقة"[٢]، ويرى قدامة بن جعفر "أن الشاعر بحاجة إلى تعلم العروض؛ ليكون معياراً على قوله، والنحو ليصلح به من لسانه، والنسب وأيام العرب ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب، وأن يروي الشعر ليعرف مسالك الشعراء ومذاهبهم، وتصرفهم فيحتذي مناهجهم"[٣].

وتتفق آراء النقاد المعاصرين مع هذه الآراء التي أوردها النقاد القدامى، من ذلك، يقول يوسف بكار: "اللفظ والمعنى ركنان مهمان من أركان القصيدة – بل ركن واحد – لارتباط الشكل والمضمون ارتباطاً لا تنفصم عراه"[٤]. ويرى أحمد بدوي: "أن الخلاصة في نظرة معظم نقاد العرب إلى اللفظ والمعنى أنهم يعدونهما ركنين أساسيين للعمل الأدبي، ويعنون بأن يظهر المعنى مصوغاً صياغة قوية مؤثرة، ولا يكون المعنى القوي، أو العميق، أو المخترع بليغاً، حتى يعرض عرضاً رائعاً في ألفاظه المختارة، وأسلوبه الجميل"[٥].

وبالنظر في شعر الأزواج في العصرين الإسلامي والأُموي، نجد أنه يتسم بالصدق غالباً؛ ذلك أن الشعراء عبروا به عما يجول في نفوسهم من مشاعر وأحاسيس تجاه أزواجهم، فإذا هم

---

(١) الجاحظ، **كتاب الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨م، ج٣، ص١٣١.

(٢) ابن طباطبا، **عيار الشعر**، تحقيق، طه الحجاري، محمد زغلول، د.ط، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م، ص٥.

(٣) ابن وهب، أبو محمد عبد الله بن وهب الفهري (ت ١٧٩هـ/ ٨١٥م)، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحارثي، د.ط، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٧م، ص١٨٦.

(٤) يوسف بكار، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث**، ط١، دار المناهل، بيروت، ٢٠٠٩م، ص١١٥.

(٥) أحمد بدوي، **أُسس النقد الأدبي عند العرب**، د.ط، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٣٦٧.

مدحوا أو رثوا أو هجوا...، فإنهم بذلك ينقلون ما في باطنهم وأعماقهم وخيالهم، يجعلون من الشعر مرآة تعكس تلك المشاعر والأحاسيس.

لقد كانت لهذا الصدق في أشعارهم ومدى الانسجام بين اللفظ والغرض الذي يُقال فيه الشعر، وفقاً لما أكده النقاد العرب من أدبيات في هذا المضمار أثرها الذي انعكس بطبيعة الحال على لغتهم، ذلك أن مرادهم من أشعارهم لم يكن للتكسب أو المفاخرة أو المفاضلة؛ لذا، جاء شعرهم عفوياً يعبر عن حالة نفسية أو موقف اجتماعي...، ومن هنا، فقد كانت ألفاظهم على العموم سهلةً بعيدةً عن التكلف والتعقيد، ومعانيهم واضحة ظاهرة بعيدة عن الغرابة والغموض، منسجمة مع الغرض الشعري.

فالشاعر إذا أراد أن يمدح تراه يحرص على اختيار الألفاظ ذات القوة والجزالة والرصانة، والمعاني المتينة الواضحة المعبرة عن عواطفه وأفكاره، ذلك أن طبيعة هذا الغرض تتطلب منه الابتعاد عن وحشي الكلام ووعورته والتعقيد فيه، فمن ذلك قول الإمام علي يمدح زوجته فاطمة:

أنا أخُو المصطفى لا شكَّ في نَسبي معهُ ربيتُ وسبطاهُ هُما ولدي

جدِّي وجدُّ رسولِ اللهِ متحدٌ وفاطمٌ زوجتي لا قولَ ذي فندِ[1]

فكانت تلك القوة والوضوحة في اللفظ والمعنى معبرةً عن اعتزاز وافتخار الشاعر بزوجه، كما عبرت عن ازدحام المشاعر والأحاسيس في نفسه بشكل بسلاسلة تنم عن صدق عاطفة الإعجاب بالزوجة.

وفي الغزل أو الشوق والحنين بين الأزواج، نجد أن الشاعر يصف زوجه مستخدماً ألفاظاً عذبةً رقيقةً، فيها سهولة وبساطة، لها وقعٌ وتأثير في نفس الزوج، تصل به إلى قمة المثالية، كما عبر عن ذلك الشاعر مالك بن أسماء، يقول:

أمغطّى مني على بصرى بالـ ـحبِّ أم أنت أكملُ النّاس حسنا

---

[1] الإمام علي بن أبي طالب، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٦٠. فند: كذب.

وحـــــديثٍ ألـــــذهُ هـــــو ممّـــــا تـــشتهيه النُّفـــوس يـــوزن وزنـــا[١]

فالشاعر في تغزله يصدر ألفاظاً ومعاني تنبع من قلبِ محبٍ، تشكل خطاباً عاطفياً فيـــه رقـــة وعذوبة، لها القدرة بعذوبتها ورقتها أن تصف المشاعر الجياشة التي اعترته من حب وولهٍ واشتياق إلى المحبوب.

وفي الرثاء فإن الألفاظ والمعاني تكون أشد رقةً وعذوبةً، يمتزج فيها الألم والحزن مع البكـــاء الحارق، فتتشكل في نفس الفاقد صورة ملتهبةً من المشاعر والعواطف، فبكلماته ينادي الفقيد الذي لا أمل في رجعته، وبمعانيه يسترجع الذكريات الخالية التي بقيت وحدها مختزنة في ذاكرته ومخيلتـــه، يعمد بهما إلى وصف الفقيد وعدّ مآثره بلغةٍ رقيقة سهلة لا خشونة فيها ولا تصنع، تعبر عن عاطفة الحزن والأسى، تقول الشاعرة ضباعة بنت عامر في رثاء زوجها:

فأصـــــبح ثاويـــــاً بقـــــرار رمـــــس كـــــذاك الـــــدهر يفجـــــع بـــــالكريم[٢]

أما الألفاظ والمعاني التي عبرت عن مظاهر العلاقة السلبية بين الأزواج، فإنها جاءت بالمثـــل مناسبة ومنسجمة مع الغرض الشعري، استطاع الشاعر باستخدامها أن يوصل شعوره السلبي تجـــاه زوجه.

ففي الهجاء والمغاضبة اتسمت الألفاظ بالعنف والشدة والخشونة، ومالت لغة الشعراء – أحياناً – إلى الجدّة في الألفاظ، والبذاءة والإساءة في المعاني، فهم يستخدمون ألفاظاً تعبر عما في نفوســـهم من مشاعر الكره والبغض، نابعة من نفسٍ مضطربة متوترة أحياناً، وأحياناً أُخرى متعالية مترفعـــة، يقول الشاعر الحكم بن عبدل:

أعَـــــاذِلتيّ مـــــن لـــــومٍ دعـــــاني أقِـــــلا اللـــــومَ إن لـــــم تَعـــــذِراني

---

[١] مالك بن أسماء، **شعره**، مصدر سابق، ص٢٥.

[٢] بو فلاقة، **شعر النساء في صدر الإسلام**، مرجع سابق، ص١٣٢.

فـــإني قـــد دُللـــتُ علـــى عجـــوزٍ مُبرقعـــــة مُخـــــضبة البنـــــانِ[١]

وفي العتاب، يغشى الألفاظ شيءٌ من الاستعطاف والتودد، وإثارة حنـين الـزوج، وتحريـك مشاعره بشكل أعمق وأوسع، فتأتي الألفاظ قوية جزلة، عذبة لينة، من ذلك قول الشاعر عبد الله بن معاوية بن جعفر:

ســـلا ربَّـــة الخـــدر مـــا شـــأنُها ومـــن أيِّمـــا شـــأننا تعجـــبُ

فلـــستُ بـــأولِ مـــن فاتـــه علـــى إربـــهِ بعـــضُ مـــا يطلـــبُ[٢]

وهكذا، فقد جاءت لغة شعر الأزواج في غالبها سهلة واضحة، بعيدة عن التعقيد أو التكلـف، ولعل السبب في ذلك عائد إلى دوافع هذا الشعر، فضلاً عن الإسلام الذي "أمدّ اللغة العربية بطاقـات جديدة، وأكسبها مرونة أكبر حتى تنمو وتتطور"[٣]، ويتاح لها القدرة، فتتمكن من استيعاب التغيـرات التي تطرأ عليها في كل عصرٍ وزمن.

ورغم ذلك كله فإن قصائدهم لم تخل من الألفاظ والمعاني الصعبة والغريبة، فمن جهـة مـا زالت ألفاظ العصر الجاهلي ومعانيه متجذرةً في نفوسهم بحكم القرب الزمني من هذين العـصرين، ومن جهة أُخرى كان لعوامل الحضارة الجديدة، وما افتعلته الفتوحات الإسلامية من امتزاج العرب، وانفتاحهم على الشعوب والأمم المجاورة دورٌ بارزٌ في تأثير ذلك على الألفاظ والمعـاني، وتفاوتهـا صعوبة وسهولة.

فمن الألفاظ الجاهلية التي وردت في أشعارهم: "ذو أُشر" في قول الشاعر الحارث بن خالد:

---

(١) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢، ص٨٣٧.

(٢) عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر بن أبي طالب، **شعره**، مصدر سابق، ص٢٨.

(٣) مقبول علي بشير، **المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام**، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧م، ص١٩٧.

ضـــحكت عـــن مُرهـــفِ الأنيـــابِ ذي أشُـــر لا قـــضمٌ فـــي ثنايـــاهُ ولا روقُ[١]

وكلمة "الرعاث" في بيت الشاعر النمر بن تولب، حين قال معاتباً:

كـــلُّ خليـــلٍ عليـــه الرعـــا ث والحُـــبلات كـــذوبٌ ملِـــق[٢]

وكذلك لفظة "عرمْ" في قول الشاعر عمرو بن شأس:

ألـــمْ يأتِهـــا أنـــي صـــحوْت وأننـــي تحالمـــتُ حتـــى مـــا أغـــارِم مـــن عـــرمْ[٣]

كما كان هناك بعض الألفاظ الدالة على مظاهر الحضارة التي تسربت إلى المجتمع الإسلامي آنذاك، من ذلك قول الشاعرة ميسون بنت مجدل:

لبيـــتٌ تخفـــفُ الأرواح فيـــه أحـــبُّ إلـــيّ مـــن قـــصرٍ منيـــف[٤]

وقول الشاعر هدبة بن الخشرم:

كـــأنّ ثناياهـــا وبـــردَ لثاتهُـــا بعيـــدَ الكَـــرى تجـــري علـــيهنَّ قرقـــفُ

شـــمولٌ كـــأنّ المِـــسك خـــالط ريُحهـــا وضُـــمتها جـــونُ المناكـــبِ أكلـــفُ[٥]

ومع التغير الذي أصاب العرب في نهج حياتهم وطريقتها، وانتقالهم من عصر إلـى عـصر، ورغم ما أصاب عيشهم من ترفٍ ورغد في العصر الأُموي، فإن من الـشعراء مـن حـافظ علـى

---

(١) الحارث بن خالد المخزومي، **شعره**، مصدر سابق. ذو أشر: أسنان رقيقة. قضم: التكسر.

(٢) النمر بن تولب، **شعره**، مصدر سابق، ص٧٩. والرعاث: القرط. ملق: ضعيف.

(٣) عمرو بن شأس، **شعره**، مصدر سابق، ص٦٩. عرم: الجهل.

(٤) بو فلاقة، **شعر النساء في صدر الإسلام**، مرجع سابق، ص٣٢٤.

(٥) هدبة بن الخشرم، **شعره**، مصدر سابق، ص١١٢. الكرى: النوم. قرقف: خمر. أكلف: الخمر تشتد حمرته حتى تميل إلى السواد.

طبيعته البدوية التي تبعها حفاظاً على لسانه ولغته، فجاءت في شعره بعض الألفاظ البدوية، كلفظة "المُروَّحِ" وهو الموضع الذي تأوي إليه الماشية، وذلك ما جاء في قول الشاعر الطرماح:

فيَا سَلّم لا تخشيْ بكرمانَ أنْ أرى أقسسُ أعراجَ السوامِ المروحِ[١]

وكلمة "الزاد" في قول الشاعر عبد الله بن الحشرج:

ولستُ بمبكاءٍ على الزَّاد باسلٍ يهرُّ على الأزوادِ كالأسدِ الوردِ[٢]

ولطبيعة شعر الأزواج الذي كان تعبيراً عن حالةٍ نفسية، دعت إليها أسباب كثيرة اقتصادية كانت، أم عاطفية، أم دينية، أم اجتماعية، فإنه من الطبيعي أن تأتي ألفاظه متوافقة مع تلك الحالة الشعوريّة.

فمن الألفاظ الاقتصادية التي زخر بها غرض اللوم والعتاب على سائر الأغراض الأُخرى، لفظة "المال" في قول الشاعر إسماعيل بن يسار:

زعمتْ أنها مِلاكي معَ المالِ وأني محالفُ الإملاق[٣]

والألفاظ "دراهم، وإسراف، وفقر، وسيب" التي لجأ إليها الشاعر مالك بن أسماء في رده على زوجته التي تلومه على إنفاقه، يقول:

قالتْ طريفةُ ما تبقى دراهمنا وما بنا سرفٌ فيها ولا فرقُ

فلا تخافي علينا الفقرَ وانتظري سيبَ الذي بالغنى من عنده نثقُ[٤]

---

(١) الطرماح، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٩٥.

(٢) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٢، ص٤١٩٣، الزاد: الطعام.

(٣) إسماعيل بن يسار، **شعره**، مصدر سابق، ص٤٥. الإملاق: الفقر.

(٤) مالك بن أسماء، **شعره**، مصدر سابق، ص٣١. سيب: عطاء.

ومن الألفاظ التي تنم عن عمق الحالة النفسية لدى الشاعر، وتبين عاطفته تجاه زوجه، لفظة "الهم" في قول الشاعر عبد الله بن عبد الرحمن بن أبي بكر:

يقولون طلِّقها لأصبح ثاوياً مُقيماً عليّ الهمُّ وأحلام نائمِ[١]

ولفظة "تذكرتها" في قول الشاعر عمرو بن شأس:

تذكرتُها وهناً وقد حال دونها رعانٌ وقيعانٌ بها الزهرُ والشجر[٢]

إذ أبرزت اللفظتان عاطفة الحب والشوق اللتين يكنهما الشاعران لزوجتيهما.

ومن الألفاظ الدينية التي عمد إليها الشعراء، وتأثروا بها لتأثرهم الطبيعي بالدين الإسلامي الذي تغلغل في نفوسهم، لفظة "التقوى" في قول الشاعر الضحاك:

فواحِدة لا تعرفُ الله ربَّها ولم تدرِ ما التقوى ولاما التحرجِ[٣]

ولفظة "الإمام" في قول أم سلمة – رضي الله عنها–، في رثائها النبي – صلى الله عليه وسلم–:

فُجعنْا بالنبي وكان فينا إمامَ كرامةٍ نعمَ الإمامُ[٤]

وكذلك تعددت الألفاظ الاجتماعية المستخدمة في شعر الأزواج، الدالة على بعض الظواهر الاجتماعية التي شاعت في مجتمعهم، مثل لفظة "المهر"، من ذلك ما جاء في قول الشاعر الفرزدق، في مدحه لزوجته حدراء، إذ يرى أنها تستحق المهر الغالي أكثر من زوجته الأُخرى نوار، يقول:

---

(١) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١١، ص٣٩٦٧.

(٢) عمرو بن شأس، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٨٢. رعان: الجبل الطويل. قيعان: الأرض السهلة التي نفرجت عنها الجبال.

(٣) القالي، **ذيل الآمالي والنوادر**، مصدر سابق، ص٤٧.

(٤) الجبالي، **معجم ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام**، مصدر سابق، ص١٦٦.

أحـــقٌ بـــإغلاءِ المهُـــور مـــن التـــي ربـــتْ وهـــي تتـــزُو فـــي حجـــورِ الولائـــدِ[١]

وظاهرة اجتماعية أُخرى تعبر عنها لفظة "الوشاية" التي اشتكى منها الشاعر المتوكل الليثـــي، يقول:

ســـقى الواشـــون حتـــى أزعجوهـــا ورثّ الحبـــلُ فانجـــذَم انجـــذاما[٢]

وشعر الأزواج بوصفه مكوناً رئيساً في الشعر العربي، أسهم في بنائه وإثرائه، ألجأ الـــشعراء إلى استخدام ألفاظ تتخطى دلالتها المعجمية، إلى إيحاءات من شأنها أن تخدم قرائحهم وتخيلاتهم.

وقد اهتم النقاد قديماً وحديثاً بالإيحائية، وتطرقوا إليها بالشرح والتفصيل، يقول عبـــد القـــاهر الجرجاني: "ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشـــتياق إليـــه، ومعانـــاة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، وكان موقعه في النفس أجل وألطف، وكانت به أضـــن وأشفق، ولذلك ضرب المثل بكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ"[٣].

وقد استخدم الشعراء الأزواج كثيراً من الألفاظ في شعرهم لتخرج من دلالتها المعروفة إلـــى دلالة أُخرى، توائم الغرض أو الصورة الخيالية التي استخدمت من أجلها ومن هذه الألفاظ الإيحائيـــة المستخدمة: لفظة "قلوص" التي يستخدمها الشاعر الشماخ؛ ليوحي بها على زوجتـــه الناشـــز عليـــه، يقول:

ومـــاذا عليهـــا إن قُلـــوصٌ تمرّغـــتْ بعكمـــين إذ ألقتُهمـــا بالـــصَّحاصحِ[٤]

---

(١) الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٧٢.

(٢) المتوكل الليثي، **شعره**، مصدر سابق، ص١١٣.

(٣) عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة في علم البيان**، تحقيق محمد رضا، د.ط، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢م، ص١١٨.

(٤) الشماخ بن ضرار، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٤٠. عكمين: العِدل يشد مع عِدل آخر إلى الهودج. الـــصحاصح: الأرض المستوية.

فالقلوص لها معنى معجمي "الناقة الفتية"، لكن الشاعر لم يقصد تأديب هذه الناقة على المعنى الحقيقي لها، وإنما ذكرها ليدل بها على المرأة التي تنشز على زوجها.

ويستخدم الشاعر الوليد بن يزيد لفظة "الغزال" التي يستخدمها كثير من الشعراء لوصف المحبوب بالجمال، فيستخدمها لدلالة مغايرة لمعناها الحقيقي، يقول:

غـــــزالٌ أدعـــــجُ العـــــينِ نقـــــيُّ الجيـــــدِ واللِّيـــــتِ[١]

إن توظيفه لهذه اللفظة وما تعلق بها من ألفاظ، أوحت بجمال هذا الموصوف وجمال عينيه، وجيده وعنقه، حيث اكتملت بها صورة المحبوب، وأوصلها بأسلوب رقيق عذب إلى قمة الجمال.

وتستخدم الشاعرة الرباب بنت امرئ القيس لفظة "جبل" في رثائها زوجها الحسين بن علي، تقول:

قد كنت لي جبلاً صعباً ألوذُ به وكنتَ تصحبُنا بالرُّحمِ والدينِ[٢]

فلم تكن هذه اللفظة على المعنى الحقيقي لها، بل أرادت بها إظهار مروءة هذا الزوج ومكانته الاجتماعية وكرمه، وحسن أخلاقه في حمايتها ورعايتها بالحسنى.

لقد كان لاستخدام الشعراء الأزواج اللغة الإيحائية في شعرهم دلالتها الواضحة في سعة الخيال والتصور لديهم، كما دلت من ناحية أُخرى إلى أثر الزوج ودوره في تحفيز زوجه إلى الإبداع والتميز في شعره.

كذلك اهتم الشعراء الأزواج بجملتهم الشعرية، فأدت وظيفةً مركزية، ودوراً أساسياً في بناء القصيدة والمقطوعة، من حيث إيصال الفكرة أو الصورة، أو ترتيب لتسلسل أحداث القصة الزوجية وإبراز معالمها، والوقوف على حيثياتها.

---

(١) الوليد بن يزيد، **شعره**، مصدر سابق، ص٢٨.

(٢) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٦، ص٥٩٢١.

وانقسمت الجملة الشعرية إلى: فعلية واسمية، حيث عكست الجملة الفعلية الحدث الزوجي من جهة، ومن جهة أُخرى عكست عنصر الحركة التي احتواها الفعل المستخدم.

يستخدم الشاعر أبو الأسود الدؤلي الفعلين الماضيين (ظنت، رضيت) مرتين لكل واحدٍ منهما في بيت واحد، مظهراً دلالتهما في صناعة الحركة والانفعال النفسي عنده وعند زوجته، كأنه يحيك بهما قصة بدأت بالفعل (ظنت)، ومضمونها الفعل (رضيتْ)، ويعود مرةً أُخرى لختم القصة بالفعل (ظنت)، يقول:

وظنُتْ بأنّي كلُّ ما رضيتْ بهِ رضيتُ بهِ يا جهلها كيف ظنتْ[١]

فأظهر الفعلان وبشكل صريح غرور زوجة الشاعر، والموقف السلبي بينهما. والفعل المضارع المقترن بسين الاستقبال، في قول الشاعر أم الأسود الكلابية الآتي تهجو فيه زوجها مع أبيات لاحقة له:

سأُنذر بعدي كل بيضاءَ حرة منُعمة خود كريم نجارها[٢]

يدل على مدى الكره الذي تكنه الزوجة لزوجها، واستمراريته الذي لن يمحوه الزمان أبداً، كما دل على العزم الذي عقدته في نفسها من تحذيرٍ للنساء من زوجها.

أما فعل الأمر الذي استخدمه الشعراء، فكثيراً ما كان يخرج إلى معنى الطلب والرجاء، إذ يطلب الشاعر من زوجته إذا لامته مثلاً أن تكف عن هذا اللوم، مبرزاً من استخدامه أياه المعاناة النفسية، وثقلها في نفسه، يقول الشاعر يزيد بن حبناء:

دعي اللّومَ إن العيشَ ليس بدائمٍ ولا تعجلي باللومِ يا أم عاصمِ[٣]

---

[١] أبو الأسود الدؤلي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٣٧.

[٢] أحمد بن أبي طاهر، **بلاغات النساء**، مصدر سابق، ص١٠٠.

[٣] المبرد، **الكامل في اللغة والأدب**، مصدر سابق، ص٤٠٩.

فاستخدام فعلي الأمر (دعي، لا تعجلي) يشكلان معاً صورة خاصة وعامة، تمثلت الخاصة في الأحداث الأسرية، وما يمكن أن يجره هذا اللوم من بعدٍ وجفاء، أما العامة فتمثلت في إبراز جانب اجتماعي وآخر اقتصادي سادا في ذلك المجتمع.

وتتبلر وظيفة الجملة الاسمية في إبراز أهمية الشيء المخبر عنه، والتركيز عليه، وجذب الانتباه إليه، ومن ذلك قول زوجة الشاعر حسان بن ثابت:

غلامٌ أتاه اللؤم من نحو عمّه ومن خير أعراق ابن حسان أسلم[١]

فلجوء الشاعرة إلى استخدام الجمل الاسمية في صدر البيت وعجزه، وتوظيفها لعقد مقارنة بين قومها وقوم زوجها، هيأت لها توصيل فكرة المهاجاة لزوجها، والمفاخرة بقومها، والتأكيد على هذين المعنيين دون تفصيل فيهما، كما أظهرت الجملة في الصدر الخفة والسخرية بزوجها وقومه، وأظهرت الجملة في العجز، لا سيما مع تقديم الخبر على المبتدأ عظم الاعتزاز بقومها، وتفضيلهم على كثير من الأقوام الأُخرى.

ويستهل الشاعر الفرزدق بيته الشعري الذي يمدح به زوجته حدراء بجملة اسمية حذف فيه المبتدأ المقدر (هي)، يقول:

عقيلةٌ من بني شيبَانَ يرفعهُا دعايمٌ للعُلى مِنْ آل همّام[٢]

فاكتفاء الشاعر بذكر الأخبار عن زوجته بأنها (عقيلة، يرفعها)، يُظهر التركز على صفة زوجته ونسبها الشريف، وإذا لم يكن قد ذكرها صراحةً في هذا البيت، فإن ذلك إشارة منه وتلميح إلى أنها غنيةٌ عن التعريف؛ لذا، جاء تركيزه على تلك المعاني أكثر من تركيزه عليها نفسها.

ويظهر الشاعر العجير السلولي الذي خانته زوجته بنظراتها إلى آخر، باستخدامه الجملة الاسمية شدة الذنب الذي اقترفته زوجته، يقول:

---

[١] حسان بن ثابت، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٣٩١.

[٢] الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٥٨٤.

حـــرامٌ عليـــكِ الحـــجّ لا تقربنَّـــه إذا حـــانَ حـــجُ المُـــسلمات التوائـــبِ[١]

وكأنه يجعل من الجملة الاسمية (حرام عليك) عقوبةً لزوجته، كما يبرز فيها الأســى والألــم الذي أحدثته في نفسه.

لقد كان استخدام الشاعر الزوج للجملة الشعرية بشقيها – الفعلية والاسمية – سمةً واضحةً في شعرهم، جعل منها وسيلةً ضرورية في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، وأساســاً مهمــاً يرتكــزون عليها، ويلجأون إليها في أغراضهم الشعرية المختلفة.

وهذه الجمل الشعرية حتى تكون متماسكةً مترابطةً مع بقية أجزاء الكلام، لا بد لها من أدواتٍ تُكمل جمالها وبناءها، وتخرج البيت الشعري متناسقاً متراص البنيان، فكانت أداتــا الــربط (الــواو، والفاء) على وجه الخصوص، هما من قامتا بهذه الوظيفة، والإيفاء بهذا الغرض.

فحرف الواو يعد من أكثر الحروف ظهوراً ودوراناً في شعر الأزواج، قام بوظيفته المتمثلــة بربط أجزاء الكلام مع بعضه؛ ليصل المعنى الشعري إلى درجة عالية من الوضوح والإبانة؛ ولكثرة المواضع التي تم فيها ذكره يصعب رصدها جميعها؛ لذا، سأكتفي بعرض مثــالين يبينــان أهميتــه ودلالته.

يقول الشاعر عبيد الله بن الحر، واصفاً خوف زوجته عليه:

دعِ القــومَ لا تقــتلهم وانــج ســالماً وشــمّر هــداكَ الله بالخيــل واخــرُجِ[٢]

صحيح أن حرف الواو هنا أدى وظيفته النحوية (العطف)، إلا أن الشاعر دلّ به علــى شــدة خوف زوجته عليه، وحبها له، خاصة مع اقتران هذا الحرف مع أفعال الأمر؛ ليــدلا علــى البعــد النفسي لتلك الحقيقتين (الخوف والحب).

---

[١] العجير السلولي، **شعره**، مصدر سابق، ص١٣٤.

[٢] اتحاد الكتاب العرب، **عبد الله بن الحر بن أناشيد البطولة وآلام الندم**، مرجع سابق، ص٦٩.

ويستخدم الشاعر قيس حرف (الواو)؛ ليعبر به عن معاناته الأليمة بعد طلاقه زوجته لبنى، يقول:

وقد أراني بلبنى، حقَّ مُقتنع والشَّملُ مجتمعٌ والحبل موصول[١]

وكأنه يجعل من حرف الواو أملاً ومواساةً له في لقاء قريب مع زوجته، وعودة إلى حياةٍ ماضيةٍ مليئةٍ بالحب والمودة والوصل، ومن ناحية أُخرى يعكس حرف الواو ما كانت تتسم به حياتهما من صفاءٍ ونقاء.

وكذلك حرف الفاء، فقد كان له أهمية ودور في البناء الشعري، وظفه الشعراء؛ لتوصيل معانيهم، وإيضاح أفكارهم.

يقول الشاعر الضحاك بعد أن تزوج أربع نساء، ولم يجد فيهن ما يبتغيه:

فهنَّ طلاقٌ كلهنّ بوائنٌ ثلاثاً بتاتاً فاشهدوا لا ألجلجِ[٢]

فيعبر الشاعر في استخدامه حرف الفاء عن خلاصة حياته مع تلك الزوجات، ويجعله كنتيجة معاناة عاشها معهن.

ويبرز الشاعر جرير باستخدامه حرف الفاء تلك المعاناة الأليمة التي سببها له الحبيب، فيقول في مراوغة زوجته خالدة له:

فلا بخلٌ فيؤيسَ منكِ بخلٌ ولا جودٌ فينفع منكِ جودُ[٣]

فأظهر حرف الفاء حالة الشاعر التائهة، إذ أنه فاقدٌ للتركيز، لا يعرف ما يصنع، فهي ليست بعيدة لينساها، وليست قريبة لينعم بحبها.

---

(١) قيس بن ذريح، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٩٧.

(٢) القالي، **ذيل الأمالي**، مصدر سابق، ص٤٧.

(٣) جرير، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٦٠.

من هنا، فقد قامت أداتا الربط بوظيفة مهمة تكمن في ربط أجزاء الكلام، مما كان له دور في بناء العمل الأدبي، فجاء نسيجه متصلاً مترابطاً يمثل وقائع زوجية شاعت في المجتمع الإسلامي والأُموي.

ولم يخل شعر الأزواج في العصرين الإسلامي والأُموي من بعض الظواهر الصوتية والصرفية التي استخدمها الشعراء، والمتتبع لهذا الشعر يجد تنوعاً فيها، فمن الظواهر الصوتية:

المماثلة الصوتية: وهي "تماثل يحدث بين الأصوات المتجاورة، بحيث يفقد الصوت بعض خصائصه النطقية، أو يكتسب بعض خصائص صوت مجاور"[١]، وتهدف المماثلة إلى "تسهيل النطق، وتقليل الجهد العضلي، وتحقيق المجانسة أو الانسجام بين الأصوات"[٢].

ومثال ذلك في شعر الأزواج كلمة (اصطباري) في قول الشاعرة بنت يزيد الحنفي زوجة قتادة بن مغرب، تقول:

وكيف اصطباري يا قتادة بعدما شممت الذي من فيك أدمى سماخيه[٣]

فلفظة "اصطباري" كانت في بنيتها العميقة "اصتباري"، ونظراً لقانون المماثلة الصوتية تحولت (التاء) إلى (طاء) والمعادلة الآتية توضح ذلك:

اصتباري ← اصطباري

[١] سمير إستيتية، **اللسانيات، المجال، والوظيفة، والمنهج**، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٥م، ص٩٣.

[٢] عبد القادر مرعي، **المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر**، ط١، د.ن، عمان، ١٩٩٣م، ص١٣٣.

[٣] ابن أبي طاهر، **بلاغات النساء**، مصدر سابق، ص١١٤.

أي أن (تاء الافتعال) غير المطبقة التي هي بداية مقطع تصبح (طاء مطبقة) في الموقع الذي تكون فيه (التاء) مسبوقة بـ (الصاد) المطبقة التي هي نهاية مقطع.

ويمكن تطبيق هذه المعادلة أيضاً على لفظة (مضطرم) في قول الشاعر يزيد بن معاوية:

تضرَّمتْ جمرةٌ في ماء وجنتيها والجمرُ في الماءِ خافٍ غيرُ مضطرمِ[٢]

ومن الظواهر الصوتية التي شاعت بكثرة، إدغام اللام الشمسية بصوت لاحق لها، وهذه الظاهرة لا يمكن لها الإحصاء، وسأكتفي بعرض مثال عليها، من ذلك ما جاء في قول الشاعر غيلان:

يا ربَّ مثلكِ في النِّساء غريرةٍ بيضاء قد صبحتها بطلاق[٣]

فلم تلفظ اللام الشمسية في كلمة (النساء) لأن الصوت اللاحق لها (النون) من الأصوات التي إذا جاءت بعد (أل التعريف) فإنه يلغي نطقها، وتسمى النون وغيرها من الأصوات التي تعمل هذا العمل بـ (الأصوات الهلالية)، والمعادلة الآتية توضح ذلك:

ل ⟵ ن١ + [هلالي]/ ـــ ن١ + [هلالي [٤]]

بمعنى أن (اللام) أصبحت (نون) وهو صوت هلالي في الموقع الذي كانت فيه (اللام) متبوعة بـ (النون) نفسها.

---

[١] إستيتية، **اللسانيات، المجال، والوظيفة، والمنهج**، مرجع سابق، ص٩٥، ويشير الرمز (#) إلى أن الصوت في بداية المقطع، وتشير كلمة (ـ مطبق) إلى أنه ليس من الأصوات المطبقة وهي (ص، ض، ط، ظ)، ويشير الرمز (/) إلى أن الصوت أصبح مطبقاً في الموقع، ويشير الرمز (#) في آخر المعادلة إلى أن صوت الصاد جاء في آخر المقطع، ويشير الرمز (ـ) إلى أن صوت التاء مسبوق بصوت الصاد.

[٢] يزيد بن معاوية، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٦٧.

[٣] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٣، ص٤٧١٥.

[٤] **محاضرة علم الأصوات**، سمير استيتية، جامعة آل البيت. وانظر سمير إستيتية، **اللسانيات، والمجال، والوظيفة، والمنهج**، مرجع سابق، ص١٤٢.

أما الظواهر الصرفية فقد جاءت بوفرة أيضاً في شعر الأزواج، ومثالها من الإعلال قلب الواو الساكنة ياء، كما ظهر في كلمة (الداعي) في قول الشاعر حسان بن ثابت:

في فتيةٍ كسيوفِ الهندِ أوجههُمْ نحو الصَّريخِ، إذا ما ثوّب الدّاعي[١]

فكلمة (الداعي) قلبت فيها (الواو) إلى (ياء)، إذ إن الأصل فيها:

يدعوْ ← داعو ولكن بوظيفة الإعلال المتمثلة في التخفيف النطقي أصبحت:

يدعوْ ← داعي

ومنه أيضاً تسكين عين الكلمة بعد أن كان متحركاً، ومثاله الفعل (تقول) في قول الشاعر الفرزدق:

تقولُ: أراهُ واحداً طاحَ أهلهُ يؤملهُ في الوارثينَ الأباعدُ[٢]

فالأصل في (الواو) التحريك (قَوَلَ)؛ وللتخفيف النطقي سكنت في الفعل المضارع.

من هنا تُظهر دراسة اللغة في شعر الأزواج أن الشعراء ولو بشكلٍ عفوي اهتموا بلغتهم الشعرية، من سهولة ووضوح في ألفاظها، وبيان وجمال في معانيها، ابتعدوا فيها عن وحشي الكلام وخشونته، أو التعقيد فيها، فجاءت لغتهم بسيطة في الفهم، وقوية في التعبير عن مشاعرهم وعواطفهم.

---

[١] حسان بن ثابت، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٢٤١.

[٢] الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٦٦.

ثانياً: **الأُسلوب**:

يمثل الأسلوب ركناً أساسياً من أركان التجربة الشعرية إلى جانب اللغة، والعاطفة، والصورة الفنية، والموسيقى، يلجأ إليها الشعراء في أعمالهم الشعرية؛ لتكون وسيلتهم التي يجسدون بها تلك الأعمال، وما تتضمنه من أفكار ومشاعر ومعانٍ.

وقد تناول النقاد الأسلوب بالدراسة والبحث، وأولوه عنايتهم الفائقة؛ لأهميته في اكتمال العمل الأدبي وانجاحه، وفي كونه أحد العناصر التي "تتغير وتتنوع في العمل الأدبي بتنوع الأغراض والمواضيع"[١]، فشرعوا في نقده، وبيان وجوه الحسن والقبح في الأسلوب المتبع لدى الأديب، ووضعوا له الخصائص والسمات التي يجب على الأديب أن يسير وفقها حتى يخرج عمله على أتم صورة، فيصل إلى أعلى مقاييس القبول والاستجابة عند المتلقي.

والأسلوب، لغة: "كل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الطريق والوجه، والمذهب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه"[٢]. أما اصطلاحاً: فقد تعددت تعريفاته عند النقاد قديماً وحديثاً، ولكنها في مجملها تصب في معنى واحدٍ. إذ يعرفه عبد القاهر الجرجاني: "الضرب من النظم والطريق فيه"[٣]، ويرى ابن رشيق بأنه: "حسن التأتي والسياسة، وعلم مقاصد القول، فإن نسب ذل وخضع، وإن مدح أطرى وأسمع، وإن هجا أخل، وإن فخرخب ووضع، وإن عاتب خفض ورفع، وإن استعطف حن ورجع"[٤].

---

(١) أماني الشيخ خليل، **أثر الإسلام في شعر الرثاء**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، المفرق، ٢٠٠٢م، ص١٩٩.

(٢) ابن منظور، **لسان العرب**، تحقيق عامر أحمد حيدر، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م، ج١، ص٥٤٩.

(٣) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ط١، مكتبة سعد الدين، دمشق، ١٩٨٧م، ص٤١١.

(٤) القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، مصدر سابق، ج١، ص١٩٩.

وعند النقاد المحدثين، يقول أحمد الشايب: "هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها؛ للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[١].

ويعرفه أحمد بدوي بأنه: "الطريقة التي يصوغ فيها الكاتب أفكاره ويدين بها عما يجول في نفسه من العواطف والانفعالات"[٢].

والمتتبع لشعر الأزواج في العصرين الإسلامي والأُموي، يلحظ أنه شعر زخر بكثير من الأساليب المتنوعة التي استخدمها الشعراء، ووظفوها في قصائدهم ومقطوعاتهم، ومنها:

أ- ظاهرة التكرار:

يعد التكرار أحد الظواهر الأسلوبية التي شاع استخدامها في شعر الأزواج، والشاعر إذ يلجأ إلى هذا الأسلوب "فإنه يعمل على تقوية خطابه الشعري، واتساق الوزن، وتقوية الجرس الموسيقي، معززاً من خلال ذلك قوة وكثافة المعنى"[٣].

والتكرار في جوهره ليس ضعفاً أو قلة مخزون لغوي لدى الشاعر، بل ينم على قدرة يمتلكها في توظيف المكرر لخدمة معانيه الشعرية، وإيصال ما يود إيصاله إلى المتلقي؛ لإبراز حالته النفسية، والتأكيد على المعنى الذي يريد، لا سيما إن أحسن في ذلك.

١- تكرار اللفظ:

سواء أكان هذا التكرار في النص الشعري الواحد للشاعر، أم بين الشعراء غالباً. ومن أمثلة التكرار اللفظي في القصيدة الواحدة، لفظة "هيج" في قول الشاعر محمد بن بشير الخارجي:

وراح في السفرِ ورادٌ وهيّجني إن الغريبَ إذا هيَّجتهُ طرَبا

---

(١) أحمد الشايب، **الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، ط٧، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٦م، ص٤٤.

(٢) أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، مرجع سابق، ص٤٥١.

(٣) إبراهيم الدلاهمة، "**ظواهر أسلوبية في شعر ابن زيدون**"، **رسالة دكتوراه غير منشورة**، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، ٢٠٠٥م، ص١١٢.

إنّ الغريـــبَ يهـــيجُ الحـــزنُ صـــبوتهُ إذا المـــصاحبُ حيـــاه وقـــدْ رِكبـــا[١]

فلجوء الشاعر، وحسن اختياره لهذه اللفظة، وتكرارها، أوحى بها إلى السامع عمـق الحالـة النفسية التي يشعر بها الغريب في تذكره للأحباب والأصحاب، وما تكرارها إلا لتأكيد هـذا المعنـى الذي يحس به الشاعر من هيجان المشاعر والعواطف.

والشاعر يستخدمها مضعفةً مرتين في البيت الأول، مرة كجملة فعلية مستقلة أوحى بها إلـى قوة الهيجان واندفاعه في نفسه، ومرة يضمنها أسلوب شرط كخبر لـ أنّ التوكيدية؛ ليوحي بذلك إلى التأكيد على هذا المعنى ودوام الهيجان ما دام غريباً.

فكان لهذا الانسجام بين الأداتين وتوابعهما الذي يمكن إيضاحه على النحو الآتي:

- أن ⟵ اسمها (الغريب) + خبرها (الجملة الشرطية).

- إذا ⟵ فعلها (هيجته) + جوابها (طربا)

أثره في إظهار حالة الشاعر الحزينة، ومشاعر الشوق والاشتياق الملتهبة.

أما في البيت الثاني فالشاعر يستخدمها دون تضعيف، كجملة فعلية خبرية لـ "أن التوكيديـة المكررة".

أن ⟵ اسمها (الغريب) + خبرها (الجملة الفعلية، يهيج الحزنُ صبوته).

وهو بذلك يؤكد قاعدة ثانية مستقرة في نفس الإنسان، وهي إن كـان غريبـاً فـإن هيجـان المشاعر مصاحبٌ له، وليست بحاجة إلى من يهيجها.

ويستخدم الشاعر يزيد بن معاوية لفظة "حل" في بيت واحد ثلاث مرات، في مغاضبته زوجته أم هاشم بزواجه من أم مسكين وإعجابه بها، يقول:

حلّـــتْ محلَّـــكِ الـــذي تحُلـــينْ فالـــصبرُ أم خالـــدٍ مِـــنَ الـــدِّين[١]

---

[١] الخارجي، **شعره**، مصدر سابق، ص٣٦.

فكان استخدامه لهذه اللفظة ومشتقاتها، يدل صراحة إلى تفضيله أم مسكين، ومن ناحية أُخرى، فإن هذا الأمر "زواجه منها" قد تم وصار، فلا رجعة فيه، ولن يغيره شيء، وستكون بمنزلة أم خالد ومكانتها.

ويؤكد ذلك أمران: الأول: استخدامه لهذه اللفظة ثلاث مرات في صدر البيت المكون من أربع كلمات:

١	٢	٣	٤
حلت	محلك	الذي	تحلين

والثاني: استخدامها مرتين كفعلين "ماضٍ ومضارع"، فالفعل الماضي أوحى به إلى وقوع الأمر وثباته، والفعل المضارع دل به على ديمومته واستمراره من جهة، ومن جهة أُخرى على انتهاء المكانة المعهودة لأم خالدٍ، ومنافسة أم مسكين لها في ذلك.

وأما تكرار اللفظ الواحد بين الشعراء، فمثاله تكرار لفظة "خليل" بينهم، من ذلك قول الشاعر أبي الأسود الدؤولي:

أريتَ أمراً كُنت لمْ أبلهُ أتَاني فقالَ اتخذْني خليلا

فخاللتهُ ثمَّ أكرمتهْ فلمْ استفِد من لدنهْ فتيلا[٢]

وقول الإمام علي بن أبي طالب:

أحبيبٌ مالكَ لا تردُّ جوابنَا أنسيتَ بعدِي خلَّة الأحبابِ[٣]

وقول الشاعر جرير:

---

[١] يزيد بن معاوية، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٧٠. أم هاشم: ويطلق عليها أيضاً أم خالد.

[٢] أبو الأسود الدؤلي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٢٠- ١٢١؟.

[٣] الإمام علي بن أبي طالب، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٤٠.

طربـــاً إليـــكِ ولـــمْ تُبـــالي حـــاجتي لـــيسَ الكـــاذبُ كالخليـــلِ الـــصادق[١]

فأدت هذه اللفظة وظيفتها في إبراز المشاعر الدافئة والرقيقة، وتبيـــان الـــصدق والعواطـــف النبيلة، والوفاء الذي يكنونه في قلوبهم ونفوسهم تجاه من يحبون.

ففي بيتي أبي الأسود والإمام علي يبرز التكرير أهمية اللفظة، ومدى فاعليتهـــا فـــي إكـــساب البيت صورة معبرة، ونسقاً منظماً، وقدرة عالية على تصوير حالتي الشاعرين، حينمـــا اســـتخدمها الأول مع فعل أمر متعدٍ إلى مفعولين، مسبوقاً بفعلين متسلسلين زمنياً، ويمكن توضيح ذلـــك علـــى النحو الآتي:

– التسلسل الفعلي الأول + التسلسل الفعلي الثاني + الفعل المتعدي + م. به أول + الفاعل + م. به ثان

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

الإتيان القول اتخذ الضمير (ني) الضمير المستتر خليلاً

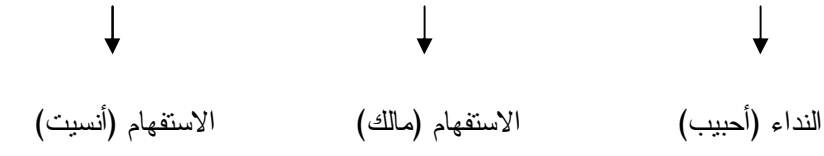
فساهمت هذه الأفعال مع مركزية الفكرة في البيت وهي (الخلة) إلى إنتاجٍ حدثٍ قصصي أبرز أهمية اللفظة في كونها نتيجة، أو مطلباً لتلك الأفعال مجتمعة.

ويستخدمها – أي لفظة الخليل– الإمام علي مع جملة من الجمل الإنشائية، مما كان له أثرٌ في تأكيد معنى المحبة في قلبه، والكشف عن مضامين الوفاء والإخلاص تجاه زوجته، ويتـــضح ذلـــك بالرسم الآتي:

الأسلوب الإنشائي الأول + الأسلوب الإنشائي الثاني + الأسلوب الإنشائي الثالث

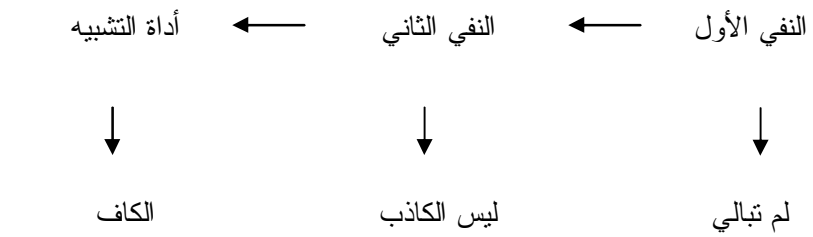
---

[١] جرير، **ديوانه**، مرجع سابق، ص٣٩٧.



فأفاد هذا التدرج الإنشائي إلى إظهار قيمة (الخلة) في قلب الشاعر التي عبر عنها بالعتب من خلال الأساليب الماضية.

أما في قول الشاعر جرير فقد اكتسبت اللفظة قوتها وكثافتها بما سبقها من نفي، واقترانها بأداة تشبيه ملاصقة.



فقد أدى هذا النفي والتشبيه إلى مقارنة ثم مفاضلة بينت المفارقة الكبيرة بين الخليل والكاذب.

وتكثر لفظة "الصبابة" عند الشعراء، يعبرون بها عن حبهم وشدة ولههم، وآلام الشوق لأزواجهم، ويعكسون بها مكنونات أنفسهم، يقول الشاعر الحارث بن خالد المخزومي:

يا أُمَّ عمران ما زالتْ وما برحتْ بي الصبابةُ حتّى شفّني الشفقُ[١]

ويقول الشاعر هدبة بن الخشرم:

تباريح يلقاها الفُؤاد صبابةً إليها وذِكراها على حين لا ذكرِ[٢]

وقالت زوجة يزيد بن حبناء، تحن إليه:

فذا العرشِ فرِّج ما ترى مِنْ صبابني فأنتَ الذي ترعى أُموري وتسمعُ[١]

---

[١] الحارث بن خالد، **شعره**، مصدر سابق، ص٩٤.

[٢] هدبة بن الخشرم، **شعره**، مصدر سابق، ص٩٦.

حيث تظهر تلك اللفظة في الأبيات الأزمات النفسية، والانفعالات الناجمة عنها في نفوس الشعراء التي سببها الحب والشوق الذي بلغ عندهم مبلغه.

٢- تكرار الجملة:

ولا يختلف مراد الشاعر في هذا التكرار التركيبي عن مراده في تكرار اللفظة الواحدة، فهو إذ يلجأ إلى ذلك، إنما يريد أن يؤكد معانيه، ويبرز أفكاره واحتدامها في نفسه، من ذلك ما جاء في قول الشاعرة ميسون ينت بحدل، زوجة معاوية بن أبي سفيان، في مفاضلة منها بين حياتها البدوية الماضية، وحياتها الحضارية الجديدة، بعد زواجها منه، تقول:

لبيـــتٌ تخفـــقُ الأرواحُ فيـــهِ أحـــبُّ إلـــي مـــن قـــصرٍ منيـــف

وبكـــرٌ يتبـــعُ الأظعـــانَ ســـقباً أحـــبُّ إلـــيّ مـــن بغـــلٍ زفـــوف[٢]

وهكذا إلى نهاية المقطوعة، حيث تكررت هذه الجملة (أحب إلي من) سبع مراتٍ متتالية، فتشكلت من صيغة التفضيل مجموعة من الجمل المتماثلة صوتياً ونحوياً ودلالياً، فأدى ذلك إلى توليد إيقاعٍ موسيقي عبر هذه التركيبة التي أظهرت حالة الشاعرة النفسية، وشدة تعلقها بالماضي وذكرياته، ونبذها وتنكرها للحاضر ومغرياته.

ويوضح الجدول التالي ذلك النسق الموسيقي، والإيقاع المتناغم المتجانس التي أحدثته صيغة التفضيل بتوسطها بين المفضل والمفضل عليه.

الماضي / المفضل	اسم التفضيل	الحاضر/ المفضل عليه
البيت تخفق الأرواح فيه	أحب إلي	قصر منيف

---

[١] بو فلاقة، **شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأُموي**، مرجع سابق، ص٢٦٧.

[٢] بو فلاقة، **شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأُموي**، مرجع سابق، ص٣٢٤.

البكر/ الفتى من الإبل	أحب إلي	بغل زفوف
الكلب	أحب إلي	اقط أليف
لبس العباءة	أحب إلي	لبس شفوف/ رقيق
أكل الكسرة من الخبز	أحب إلي	أكل رغيف
أصوات الرياح	أح أحب إلي	نقر دفوف
الفتى السمح الكريم	أحب إلي	رجل صلب شديد

فهذه المفاضلة المتكررة، كأنها وضعت أمامنا صورة لحياة ماضية، وضح أطرافاً وجوانب واقعية من الحياتين (البدوية والحضارية).

وتتكرر عبارة (وخبرني أصحابه أن مالكاً) في مقطوعة الشاعرة ابنة عم النعمان بن بشير، في رثائها زوجها مالكاً بن عمرو الغساني، تقول:

وخبّرني أصحابهُ أنّ مالكاً ... خفيفٌ على العلاتِ غير ثقيلِ

وخبّرني أصحابهُ أنّ مالكاً ... ضروبٌ بماضي الشفرتين صقيل

وخبّرني أصحابهُ أن مالكاً ... جوادٌ بما في الرحلِ غير بخيلِ

وخبّرني أصحابهُ أن مالكاً ... ثوى، وتنادى صحبهُ برحيلِ[١]

فتكررها مع أبيات لاحقة أربع مرات، وقد كان لهذا التكرار والبدء به في كل بيت سماته الخاصة، فمن ناحية كان فيه تركيز وإشارة من الشاعرة إلى عظم الزوج ومكانته في قلبها، ومن

---

[١] بو فلاقة، **شعر النساء**، مرجع سابق، ص٣٢٨.

ناحية أُخرى كان فيه ربط بين الزوج وصفاته الكريمة الحسنة المعروفة عنه، لا سيما عندما جاء هذا التكرار ممزوجاً ما بين الجملة الفعلية والجملة الاسمية على النحو الآتي:

الجملة الفعلية + الجملة الاسمية (أن الناسخة + اسمها + خبرها)

↓ ↓

خبرني أصحابه أن مالكاً خفيف، ضروبٌ، جواد، ثوى.

وهذا بدوره يحفز السامع إلى الإصغاء إلى مأساة الزوجة من جهة، وسمات الزوج المفقود من جهة أُخرى.

وفي المقابل أفاد حرف العطف (الواو) وتكراره وربطه الجملة الفعلية المتتالية إلى شغف هذه الزوجة وولعها لسماع أخبار زوجها المفجوعة به، كما أن تكراره يكشف من زاوية أُخرى إصرارها على السؤال، فيظهرها في صورة حركية متعمدة مستحسنة تؤكد فيها صدق المشاعر وصفاءها.

٣- تكرار الحروف:

ويعمد الشاعر إلى تكرار حرفٍ في بيت من أبيات القصيدة؛ ليضيف نمطاً موسيقياً خاصاً، يظهر حالة الشاعر الفرحة أو الحزينة، من ذلك تكرار الشاعرة عاتكة بنت زيد حرف (العين) في رثائها زوجها عمر بن الخطاب، تقول:

مُنعَ الرقادُ فعاد عيني عودُ ممـا تضمنّ قلبي المعمودُ[١]

فكان التكرار لهذا الحرف خمس مرات الأثر في إثراء الموسيقى على البيت، كما أنه "حرف حلقي احتكاكي مجهور صعب النطق"[١]، مما يشعر بحالة الشاعر الصوتية وهي الاختناق أثناء البكاء"[٢]، فصور هذا الصوت الحشرجة الأليمة في أعماق الشاعر.

---

[١] الأغاني، **الأصفهاني**، مصدر سابق، ج١٩، ص٦٨١٢.

ويستخدم الشاعر عبد الله بن أبي بكر الصديق – رضي الله عنهما– حرف (القاف) خمس مرات في بيته الشعري:

وما زالَ قلبي للتفرقِ طائراً وقلبي لما قدْ قرّب اللهُ ساكن[٣]

حيث يلجأ الشاعر إلى صوت القاف معبراً به عن عظم الفاجعة وألم المصيبة التي حلّت به، بسبب فراق زوجته، وإذا ما علمنا بأن صوت القاف "لا تتذبذب معه الأوتار الصوتية، وحين يُطلق سراح مجرى الهواء يأتلف الصوت محدثاً انفجاراً مسموعاً"[٤]فإننا ندرك حالة الشاعر تلك، وكأنه يبث شكواه من قلبه مباشرة دون أن يقف في وجهها مانعٌ أو حائل، فتصل إلى السامع بشكل قوي ومرير.

٤– تكرار المشتقات:

شاع تكرار المشتقات في شعر الأزواج، وقد وظفها الشعراء في شعرهم؛ لما لها من قوة وسطوة في النص الشعري، من حيث فائدتها المرجوة في تماسك أجزاء الكلام، وإيضاح المعنى، وإبراز الصورة، وسأكتفي بمثالٍ واحدٍ يعبر عن ذلك، فاسم الفاعل من المشتقات التي زخر بها شعر الأزواج، وظهر بصورة واضحة جلية، يقول الشاعر جرير:

أسَرى لخالدةَ الخيالُ، ولا أرَى طلاً أحبّ مِنَ الخيالِ الطارق

إنّ البليَّة مَنْ يُملّ حديثهُ فانشحْ فُؤادكَ مِن حديثِ الوامق

أهواكِ فوقَ هوَى النفُوسِ ولم يزلْ مُذ بنتِ قلبي كالجناحِ الخافق

طرباً إليكِ ولمْ تُبالي حاجتي ليسَ المكاذبُ كالخليلِ الصّادق

---

(١) كمال بشر، **علم اللغة العام**، د.ط، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٩٠م، ص١٢١.

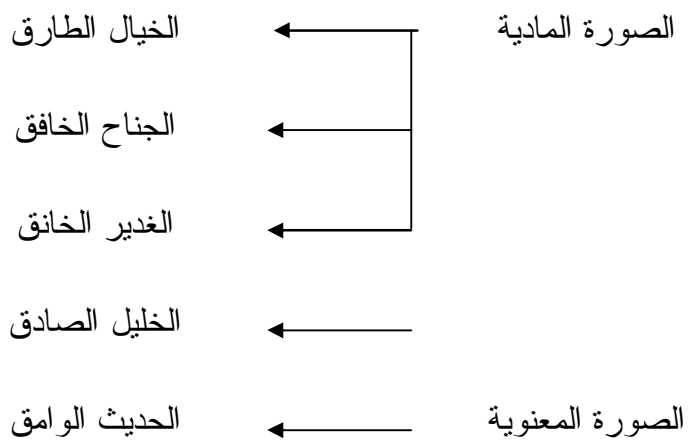
(٢) مصطفى الشورى، **شعر الرثاء في صدر الإسلام**، ط١، دار نوبار، القاهرة، ١٩٩٦م، ص١٠٨.

(٣) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٩، ص٦٨١٢.

(٤) عبد القادر عبد الجليل، **الأصوات اللغوية**، ط١، دار صفاء، عمان، ١٩٩٨م، ص١٧٩.

هـــلْ رامَ بعـــدَ محلّنـــا روضَ القَطـــا فرُويتـــانِ إلـــى غـــديرِ الخـــانقِ[١]

فيلجأ الشاعر إلى هذا المشتق؛ ليعبر به عن عمق المشاعر وعظمها، وشدة الشوق وقوته تجاه زوجته، وقد جاء هذا التوظيف المستحسن لاسم الفاعل في تعبيره عن صورتين، إحداهما: معنويـــة، والأُخرى مادية غالبة على الأولى؛ وهذا بدوره يكشف الاضطراب النفسي عند الـــشاعر، ويوضـــح ذلك الرسم التالي:



وهكذا، يبدو من تكرار الشعراء لبعض الألفاظ، أو الجمل، أو الحروف، أو غيرها من صـــيغ الكلام، إن ظاهرة التكرار من الظواهر الأسلوبية التي شاعت في شعرهم، وكـــان لهـــا دور فعـــال ونشط في إثراء النص الشعري، والإسهام في تناغم أجزائه وانسجامها.

ب- الأسلوب الإنشائي:

الإنشاء لغة: الإيجاد، والإحداث، وهو الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه هذه النـــسبة أو لا تطابقه[٢].

---

[١] جرير، **ديوانه**، مرجع سابق، ص٣٩٦.

[٢] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، أخرجه عبد السلام هارون، ط٣، المكتبة العلمية، طهران، ١٩٧٧م، ج٢، ص٩٢٨.

وقد تعددت الأساليب الإنشائية في شعر الأزواج، وتنوعت استخداماتها، ولا يكاد يخلو منها نص شعري، من ذلك:

١- أسلوب الاستفهام:

"وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل"[١]، وهو أسلوب يريد به الشاعر التعبير عن حالته النفسية، عن طريق لفت انتباه السامع، وإشعاره بتلك الحالة، ومن أنواع الاستفهام التي وردت في شعر الأزواج: الاستفهام التوبيخي، من ذلك ما جاء في قول الشاعر جرير:

ألا تزْجرينَ القائِلين لي الخنَا كما أني معنيٌّ وراءكِ مُنفحُ؟[٢]

فلجوء الشاعر إلى هذا الاستفهام، أراد أن يكشف عن الغضب الذي استقر في نفسه من صمت زوجته التي لم تزجر الذين يتحدثون عنه بالكلام الفاحش، وكأن الشاعر فيه يصل إلى حالة لا ينفع معها الصبر، والسكوت على سلمى التي لم تحرك ساكناً، فتوجه إليها باستفهامٍ، لحثها على الدفاع والذود عنه.

وكذلك الاستفهام التقريري الذي ورد في بيت الشاعر أبي الأسود الدؤولي، يقول:

ألم تعلمي أني إذا خفتُ جفوةً بمنزلةٍ أبعدتُ منها مطيتي؟[٣]

فبهذا الاستفهام، يستنكر الشاعر جهل زوجته وعدم معرفتها بطبعه، إذ لا يهمه نشوزها عليه وسوء عشرتها له، فخرج الاستفهام إلى معنى الوعيد، والتهديد لها.

وللاستفهام التعجبي دورٌ في إبراز بعض أحداث وتفاصيل الحياة الزوجية في شعر الأزواج، من ذلك استفهام زوجة الأقيشر له، يقول:

تقولَ يا شيخُ أما تستَحي من شُربكَ الخمرَ على المكبر؟[١]

---

[١] سميح أبو مغلي، **علم الأسلوبية والبلاغة العربية**، ط١، دار البداية، عمان، ٢٠١١م، ص١٠٢.

[٢] جرير، ديوانه، مرجع سابق، ص١٠٧.

[٣] أبو الأسود الدؤلي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٣٧.

فتعجب الزوجة جعلها تقابل جرأة زوجها على الشراب بجرأة أقــوى منهــا، حيــث أهانــت وصغرت وحقرت.

وتشير الأمثلة السابقة وغيرها من الأمثلة في شعر الأزواج، أن أداة الاستفهام "الهمــزة" هــي الأداة الشائعة في الاستخدام، وقد أدى التركيب الذي أتت عليه وهو:

همزة الاستفهام + النفي (لا / لم / ما) + الجملة الاسمية

الوظيفة المرجوة من استخدامها، أي التعبير عما يختلج في نفوس الشعراء تجــاه أزواجهــم، فكان للاستفهام أثرٌ واضح في تأكيد المعنى، والكشف عن بعض الأمور المتعلقة بالحياة الزوجية وما أُحيط بها من أحداثٍ وأخبار.

٢- أُسلوب التمني:

إنه أُسلوب يلجأ إليه الكثير من الشعراء، يطلبون فيه أُموراً تكاد تكون مستحيلة في نظــرهم، عبروا فيه عن ضعفهم وعجزهم تارة، وتارةً أُخرى عبروا عن أملهم ورجائهم فــي حــصولِ مــا يتمنوه، "فهو تعبير عن رغبة نفسية حبيسة كامنة في القلب"[٢]، ومن أمثلته في شعر الأزواج، تمنــي الشاعر الضحاك لنفسه الصمم والعمى وسوء الخلق، يقول:

تزوّجــتُ أبغــي قــرَّة العــينِ أربعــاً فيَــــا ليتنــــي والله لــــمْ أتــــزوَّجِ

---

[١] الأقيشر الأسدي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٤٣.

[٢] صباح عبيد، **الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم**، ط١، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٩٨٦م، ص٢٨٢.

ويا ليتنـــي أعمـــى أصـــمُّ ولـــم أكُـــن تزوجتُ بـــل يـــا ليتنـــي كنـــتُ مُخـــدجِ[١]

فيظهر من هذا التمني شدة مقت وبغض الشاعر لزوجاته الأربع، بل كرهه للزواج بـــسببهن، كما أظهر تمنيه رغبته وقبوله بنقص الخُلق والخلق على أنه لو لم يقدم على الزواج بهن.

ويتمنى الشاعر قيس عودة الحياة الأولى التي كانت تجمعه مع زوجته لبنى بعد طلاقـــه بهـــا، يقول:

هـــل تـــرجعنَ نـــوَى لبنـــى بعاقبـــةٍ كمـــا عهِـــدت ليـــالي العـــشق مقْبـــول[٢]

يُفهم من الأداة "هل" الاستفهام، ولكنه استفهام زاخرٌ بالتمني، يوضحه صيحة الشاعر اليائـــسة، إذ يتمنى أن يلتئم الشمل، ويعود إليه ماضيه الجميل، إلا أنه تمني مجبول بـــشيء مـــن الاســـتحالة وفقدان الأمل.

٣- أُسلوب النداء:

"والنداء لون من الخطاب، ولا يكون إلا في أمر هام، وحين يعظم هذا الأمر، يصحب النـــداء أساليب أُخرى لها تأثير قوي، وغالباً ما يتقدم النداء لضمان اهتمام المخاطب والتفاته وتتبعه لما يلقى عليه"[٣].

وهو من أهم الأساليب التي لجأ إليها الشاعر الزوج؛ علـــى تنبيـــه الـــزوج ســـماع مطلبـــه، والاستجابة والامتثال لما يريده، يقول الشاعر معن بن أوس الذي ضج من لوم زوجته له:

أعـــاذل اقْـــصري ودعَـــي بيـــاتي فإنّـــك ذاتُ لـــو مـــاتٍ حُمـــاتِ[٤]

---

(١) القالي، **ذيل الأمالي والنوادر**، مصدر سابق، ص٤٧.

(٢) قيس بن ذريح، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٠٦. العاقبة: أخر كل شيء، الجزاء بالخير.

(٣) صباح عبيد، **الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية**، مرجع سابق، ص٢٧٦.

(٤) معن بن أوس، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٩٩.

يبرز هذا النداء ثقل اللوم الواقع على الشاعر، وضجره منه؛ لما له من وقع قوي ومؤثر في النفس، فدعاه ذلك إلى نداء زوجته ومن ثم أمرها بالكف عنه، ولأهمية هذا الموضوع فإن الشاعر يُتبع النداء بأسلوبين آخرين هما الأمر والتوكيد، على النحو الآتي:

جملة النداء [أعاذل] + جملة الأمر [اقصرى ودعي] + جملة التوكيد [فإنك ذات لو مات حُمات]

فكان لتكاتف هذه الأساليب وتضافرها دورها الذي أدى إلى الكشف عن أهمية النداء وقيمته الجوهرية في هذا البيت من إبرازٍ لمعاناة الشاعر وشكواه من العتاب، مما أدى إلى تركيز المنادى لطلب المنادي، ويقول الشاعر النابغة الجعدي:

بـا ابنـةَ عمَّـي كتـابُ اللهِ أخرجنـي عـنكُم وَهـل أمـنعنّ الله مـا فعَـلا[١]

إن نداء الشاعر لزوجته الذي تضمن التلطف والتأدب معها، يظهر الحب والاحترام الذي يكنه لها، كما أنه يجعل منه عذراً لخروجه وابتعاده عنها.

وهذا البيت اجتمع فيه إلى جانب النداء، أسلوب آخر مساعد هو الاستفهام، وأرى أن الشاعر قد أحسن ووفق في هذا المقام، ذلك أن تصدر البيت بالنداء جاء للتبرير، ثم الاستفهام الذي دل به إلى قلة حيلته، وعدم قدرته على منع ما أراده الله وقدره.

ويقول الشاعر عاصم بن عمر بن الخطاب – رضي الله عنهما–:

يَـا صـاحبي ألاَ لا أمَّ عمّـار بانـتْ وأنـتَ عليهـا عائـبُ زارِي[٢]

فأداة النداء (يا) كان لها دورها في إظهار حب الزوج لزوجته، والثناء عليها.

وهنا يتبع الشاعر النداء بأسلوب النفي، على النحو الآتي:

---

[١] النابغة الجعدي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٣٨.

[٢] أبو عبيد الله محمد بن عمر المرزباني، **معجم الشعراء**، ص١٠٤.

جملة النداء + جملة النفي

↓ ↓

يا صاحبي لا أم عمار بانت

فكان النداء للفت الانتباه، والتركيز على أهمية ما يريد أن يقوله الشاعر، أما النفي فكان لتكريم الزوجة، وإعلاء شأنها ومكانتها، ونفي كل عيب أو سوء عنها.

وبذلك، استطاع الشاعر بهذين الأسلوبين المتوافقين، أن يختزل كثيراً من الكلام في بيت شعري واحد، كانت الأداة والوسيلة أسلوبي النداء والنفي.

٤- أُسلوب القسم:

وقد لجأ إليه الشعراء الأزواج كثيراً، في إشارة منهم إلى تأكيد ما يحسون به من مشاعر وأحاسيس، من ذلك قسم الرباب بنت امرئ القيس في وفائها لزوجها الحسين الذي مات شهيداً، تقول:

والله لا أبتَغي صِهراً بِصهركُم حتى أغيبَّ بينَ الرملِ والطينِ[١]

فاستهلال الشاعرة البيت بالقسم بعد أبيات سابقة له أوردت فيها خصال زوجها، تؤكد معنى الوفاء والإخلاص للزوج، وتبين عظمته وقدره عندها، واستحالة أن يحل محله زوج آخر.

ويظهر من قسم حارثة بن بدر أيضاً الحب لزوجته، حين قال:

لعمرك ما فارقتُ شماء عن قلى ولكنْ أطلتُ النأيَ عنها فملت[٢]

فالشاعر يجعل من قسمه عذراً لزوجته التي ملّته لطول غيبته، ففراقه لها لم يكن لسوء فيها، أو عيب اقترن بها، ومن هنا جاء القسم مؤكداً لهذه الحقيقة، مزيلاً أي شكٍ قد يخطر ببال أحدهم.

---

[١] صقر، **شاعرات العرب**، مرجع سابق، ص١٢٨.

[٢] نوري حمودي القيسي، **شعراء أُمويون**، مرجع سابق، ص٣٢٧.

أما قسم الفرزدق، فقد أظهر فيه معاناته من زوجته نوار عندما جعلته يشيب، ويهرم قبل أوانه، يقول:

لعمْري لقدْ رقَقتني قبلَ رقّة وأشعَلت فيّ الشيبَ قبلَ زماني[١]

حيث كان هذا القسم إيضاحاً لحالته النفسية، وما تعرض له من مساوئ ألقت بها زوجته عليه، حتى شاب وهرم، لا سيما بعد تأكيده هذه المساوئ في بيت تال لذلك البيت، يقول:

وأمْضحتِ عرضي في الحياةِ وشنتهِ وأوقدت لي ناراً بكلِّ مكانِ[٢]

ومن هنا فقد كان للقسم في شعرهم أهميته في نقل حالة الانفعال التي يشعر بها الزوج، والتأكيد على هذه الحالة.

ج- الأُسلوب القصصي:

يعد الأُسلوب القصصي سمةً بارزةً ظهرت في شعر الأزواج؛ ذلك أن هذا الشعر شعر يعبر عن وقائع اجتماعية خالصةً، ترد فيها موضوعات وأحداث عائلية بحتة، كما عبرت عنها الأغراض الشعرية السابقة.

وقد وظف الشعراء الأزواج في نصوصهم الشعرية عناصر الأسلوب القصصي الأساسية، فجعلوا من قصائدهم لوحات ذات سمات عالية، من ذلك قصيدة عبيد الله بن الحر الجعفي، وقد صور فيها حبه وشغفه وجمال زوجته من ناحية، وفروسيته وشجاعته وإقدامه من ناحية أُخرى. وصور إلى جانب ذلك شعور زوجته المتمثل في خوفها عليه. وذلك في نص شعري أورد فيه أحداث قصته في الدفاع عن زوجته، وتخليصها من سجن المختار الثقفي الذي حبس زوجة الشاعر انتقاماً منه؛ لأنه كان يأخذ مال السلطان، ويتقصى الكور.

---

[١] الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٨٠.

[٢] المصدر نفسه، ص٦٨٠.

أقبل عبيد الله ذات ليلة، وكسر باب السجن، وأخرج امرأته وكل امراة فيه، فيوجه خطاباً إلى زوجته، قائلاً:

ألـــــمْ تعلمـــــي يـــــا أم توبـــــة أننـــــي أنـــا الفـــارسُ الحـــامي حقـــائق مـــذحجَ

وأنـــي صـــبحتُ الـــسجنَ فـــي رونـــق الـــضُّحى بكـــل فتـــى حـــامي الـــذِّمام مـــدججَ[١]

حيث يلجأ الشاعر منذ مطلع القصيدة للبنى السردية للحدث، فيستهلها بأسلوب الاستفهام التقريري الموجه إلى زوجته التي تعد الشخصية الرئيسية معه في القصة؛ ليؤكد شجاعته وفروسيته، إذ إنه لا يقعد عن ضيم لحق به، وأن مثله من يصون العِرض بقوة وعَناد. ويكرر الشاعر الضمير الذي يعود عليه؛ مأكداً على موقفه الذي لا يرضاه إي إنسان حر شجاع.

ويلاحظ أن الشاعر قد وظف بعض عناصر القصة منذ بداية القصيدة، (المكان- السجن)، (الزمان- الضحى)، (الشخصيات- هو وزوجته)، وكأنه يشير بذلك إلى عدم التقاعس عن حمايتها والذود عنها.

ويرسم الشاعر بعد ذلك لوحةً فنية يتجلى فيها حبه لزوجته وهيامه بها، ويدعو لها، يقول:

فمـــا أنْ برَحنـــا الـــسجنَ حتـــى بـــدا لنـــا جبـــينٌ كقـــرنِ الـــشمسِ غيـــر مـــشنجَ

وخـــــد أســـــيل مـــــن فتـــــاة حييّـــــة ألا فـــــسقاها كـــــلُّ مـــــزنٍ مـــــبعجِ[٢]

ولأنها منيتَه في الحياة، وهي الزوجة التي لا يحلو له العيش إلا معها، فإنه يشعر بالحزن الشديد عل حبسها، ويألم على فراقها، يقول:

فمـــــا العـــــيش إلا أن أزورك خاليـــــاً كعادتنـــا مـــنْ قبـــلِ حرْبـــي ومُخرجـــي

---

[١] اتحاد الكتاب العرب، **عبيد الله بن الحر الجعفي بين أناشيد البطولة وآلام الندم**، مرجع سابق، ص٦٩.

[٢] المرجع نفسه، ص٦٩.

ومـــا أنـــتِ إلا مُنيـــة الـــنفسِ والهـــوى عليـــكِ ســـلامٌ مـــن حبيـــبٍ مـــسجحِ

ومازلـــت محزونـــاً لحبـــسك واجمـــاً وأنـــي بمـــا تلقـــين مـــن بعـــده شـــجي[١]

ويستمر الشاعر في حواره مع زوجته، ويتوجه إليها بالحديث مفتخراً بنفسه وصنيعه، بأسلوبٍ يحاول فيه كسب إعجاب زوجته، والإشادة به، باعترافها بما قام به من عمل بطولي.

هذا الحوار الذي كان سارياً في القصيدة منذ مطلعها، وهو حتى الآن حوار من جانب الزوج وحده، يقول:

فبـــا لله هـــلْ أبـــصرتِ مثلـــي فارســـاً وقدْ ولَجوا فـــي الـــسجنِ مـــن كـــلِّ مـــولجِ

ومِثلـــي يجـــافي دونَ مثلـــكِ إننـــي أشـــدُّ إذا مـــا غمـــرةٌ لـــم تفـــرجِ[٢]

ويسترسل الشاعر في سرد أحداث القصة؛ ليصل إلى الحدث المُفعم بالحركة، والمتمثل في مضاربته لهم بالسيف، لتكمن في هذا الحدث تأزمه ووصوله إلى العقدة، حيث تكاثر عليه الحراس، وأحاطوا به من كل جانب، يقول:

أضـــاربهمْ بالـــسيفِ عنـــكِ لترْجعـــي إلـــى الأمـــن والعـــيشِ الرّفيـــع المخـــرفج

إذا مـــا أحـــاطوا بـــي كـــررتُ علـــيهمُ ككـــرِ أبـــي شـــبلينِ فـــي الخـــيسِ محـــرجِ[٣]

ولكن سرعان ما تحل العقدة، عندما فرّ عدوه من أمامه خائفاً من مواجهته، يقول:

دعـــوتُ إلـــيّ الـــشاكري ابـــن كامـــلٍ فـــولّى حثيثـــاً ركـــضهُ لـــمْ يعـــرجِ[٤]

---

(١) اتحاد الكتاب العرب، **عبيد الله بن الحر الجعفي بين أناشيد البطولة وآلام الندم**، مرجع سابق، ص٦٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٦٩.

(٣) المرجع نفسه، ص٦٩.

(٤) المرجع نفسه، ص٦٩.

ويظهر الشاعر بعد هذا الحدث، وبعد ما قام به من أعمال بطولية في سبيل إرجاع زوجته إليه، حبها له وخوفها عليه؛ ليكتمل بذلك عنصر الحوار، ولا يقف عند الزوج فقط، بل يكون من جانب الزوجة أيضاً، يقول:

ولا غـــروَ إلاّ قـــولُ ســـلْمى ظعينتـــي أمـــا أنـــتَ يـــا بـــن الحـــرِّ بـــالمتحرجِ

دع القـــومَ لا تقـــتلهُم وانـــجِ ســـالماً وشِّـــمر هـــداك اللهُ بالخيـــل واخـــرجِ

وأنـــي لأرجـــو يـــا بنـــة الخيـــر أن أريَ علـــى غيـــرِ أحـــوال المؤمـــلِ فـــارتجي[١]

ويبدو في النهاية أن الزوج قد حظي بحب هذه الزوجة وإعجابها، فأخذت تطلب منه أن يبتعد عن القوم وينجو بنفسه، فلا يصاب بأذى، ولكن الشاعر يواصل ما بدأ به، ويطمع إلى أن يكون ذلك الرَجل الذي يحقق الآمال والطموحات.

يلاحظ من هذه القصة التي سردها الشاعر أنها قصة طريفة مفعمة بالأحداث والمغامرات، نسجها الشاعر من تجربة واقعية. وشكلها من عناصر مختلفة. ورصعها بالأساليب المتنوعة التي أدت إلى ترابط أجزاءها. مما جعل منها لوحة فنية زاهية.

ومن هنا، فقد كان الأسلوب القصصي من الأساليب المهمة التي امتزج فيها الشعور الصادق مع التجربة الواقعية، فكان لهذا الامتزاج دورّ بارزّ في تصوير العلاقات والمواقف بين الزوجين، ونقلها كما حدثت.

د- اقتباس المعاني الدينية:

يعد شيوع المعاني الدينية في شعر الأزواج من أكثر الأساليب التي ظهرت، ولجأ إليها الشعراء. حيث أنهم استقوا من الدين الإسلامي تعاليمه ومعانيه التي فهموها وأدركوها بحواسهم

---

[١] اتحاد الكتاب العرب، **عبيد الله بن الحر الجعفي بين أناشيد البطولة وآلام الندم**، مرجع سابق، ص٦٩.

وجوارحهم، فتغلغلت تلك المعاني في نفوسهم، ورسخت في أعماقهم، فأخذوا ينهلون منها، ويزينون بها أشعارهم.

ومن هذه المعاني، التوكل على الله، واليقين بأن الرزق بيده تعالى، من ذلك ما عبر عنه الشاعر مالك بن أسماء:

أن يفنَ ما عندنا فالله رازقنا ومنْ سوانا ولسنا نحن نرتزقُ[١]

فأظهر الشاعر هنا إيمانه المطلق بالله تعالى الذي يرزق كل مخلوقاته؛ لذا، فإنه يُطمئن زوجته بألا تخاف من الفقر، مادام الرزق بيد الله تعالى وحده. ويتخذ الشاعر من هذا المعنى الديني وسيلةً له لإقناع زوجته، ونهيها عن لومه وعتابه.

ومن المعاني الدينية التي زخر بها شعر الأزواج، الإيمان بالقضاء والقدر،وإن أمر الخلائق كلها بيد الله تعالى، يعبر عن ذلك عبد الله بن أبي بكر الصديق- رضي الله عنه - عندما طلّق زوجته عاتكة، يقول:

كذلك أمرُ الله غادٍ ورائحُ على الناسِ فيه ألفةٌ وتباينٌ[٢]

وكأن الشاعر في هذا المعنى يصبر نفسه قبل أن يصبر زوجته، مستسلماً لقضاء الله وقدره فيما حلّ بهم.

ويستخدم هذا المعنى أيضاً الشاعر النابغة الجعدي كأداة في إقناع زوجته، وحثها على الصبرّ، إذ إن أمرهما بيد الله وحده، وعليهما الإيمان بقضائه وقدره، فإن رجع من الجهاد فإن الله تعالى أرجعه، وأن استشهد فهذا ما قدّره الله أيضاً. ويظهر معنىً آخر عنده تمثل في إيمانه باليوم الآخر، وخوفه من مساءلة الله له إن هو تغيّب عن الجهاد، يقول:

فإن رجعتُ فربُّ الناس يرجعُني وإن لحقتُ بربي فابتَغي بدَلا

---

[١] مالك بن أسماء الفزاري، **شعره**، مصدر سابق، ص٣١.

[٢] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٩، ص٦٨١٠.

مـــا كنـــتُ أعـــرجَ أو أعمـــى فيعـــذرني ربِّـــي أو ضـــارعاً مـــن ضـــنىً لـــم يـــستطِع حِـــوَلا[١]

ويظهر الإيمان القوي، والتأثر بالدين الإسلامي ومعانيه، في قول الشاعر عبد الله بن رواحة – رضي الله عنه – إذ جعل من مقطوعته كُلها معاني إيمانية تدل دلالة واضحة على عمق الإيمان في قلبه، والتسليم به، يقول حين حاول إخفاء أمر الجارية عن زوجته:

شـــــهدتُ بـــــأنَّ وعـــــدَ اللهِ حـــــقٌ وأنَّ النـــــارَ مثـــــوَى الكافريْنَـــــا

وأنَّ العـــرشَ فـــوقَ المـــاءِ طـــافٍ وفـــوقَ العـــرشِ ربُّ العالمينـــا

وتحملـــــهُ ملائكـــــةٌ كـــــرامٌ ملائكـــــةُ الإلـــــهِ مقرَّبينـــــا[٢]

وغير ذلك من المعاني الكثيرة الواردة في شعر الأزواج والتي لا يمكن حصرها جميعاً. إذ اعتمد فيها الشعراء إلى استخدامها كوسائل يعبرون فيها عن مشاعرهم وأحاسيسهم، واتخاذها سُبلاً للإقناع والتبرير. فكان لها بذلك دورٌ في توضيح بعض الأحداث الزوجية، والإحاطة بمعالم الحياة الأُسرية.

ثالثاً: الصورة الفنية:

حظيت الصورة الفنية باهتمام النقاد، قديماً وحديثاً، انطلاقاً من اهتمامهم وبحثهم لبعض القضايا النقدية الأُخرى. حيث أشار إليها الجاحظ في معرض كلامه عن اللفظ والمعنى، قائلاً:"والمعاني مطروحة في الطريق.....وإنما الشعر صناعة، وضربٌ من النسيج، وجنسٌ من التصوير"[٣].

---

[١] النابغة الجعدي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٣٨.

[٢] عبد الله بن رواحة، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٦٥.

[٣] الجاحظ، **كتاب الحيوان**، مصدر سابق، ج٣، ص١٣١.

وكذلك عبد القاهر الجرجاني في تطرقه إلى قضية اللفظ والمعنى، يقول:"ومعلوم أن سبيل الكلام: التصوير والصياغة"[١]. ويقول: "وأعلم أن قولنا الصورة: إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[٢].

أما اهتمام النقاد في العصر الحديث، فقد كان أوسع وأشمل، وتحدثوا عنها بشكل مطول ومفصل، وتعددت دراساتهم وأبحاثهم فيها. من ذلك، يرى جابر عصفور، وقد عبر عنها بمصطلح التشبيه، أنها "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين؛ لاتحادهما أو اشتراكهما في صفةٍ، أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال. هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة"[٣]. ويقول عبد القادر الرباعي: "إنها وساطة التحام الإنسان مع الكون؛ لتشكيل نوع من الوجود الإنساني الخاص"[٤].ويقول في موضع آخر: "إنها تركيبة عقلية تحدث بالتناسب أو المقارنة بين عنصرين هما في أحيانٍ كثيرة، عنصر ظاهر وآخر باطن، وأن جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين آخرين هما: الحافز والقيمة؛ لأن كل صورة فنية تنشأ بدافع وتؤدي إلى قيمة"[٥].ويقول ديفيد ديتش (David Datches) في معرض كلامه عن الخيال عند "كولردج" (Coleridge): "يبدأ "كولردج" بالخيال الذي هو في صورته الأولية قوة تنظيمية كبيرة، أو بالأحرى وسيلة تمكننا من التمييز والترتيب، ومن التفريق والتركيب"[٦].

---

[١] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، مصدر سابق، ص٢٥١.

[٢] المصدر نفسه، ص٤٤٥.

[٣] جابر عصفور، **النقد الأدبي**، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص١٧٠.

[٤] عبد القادر الرباعي، **الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى**، ط١، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٤م، ص٣٩.

[٥] عبد القادر الرباعي، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ط٢، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٥م، ص ٨٥– ٨٦.

[٦] ديفيد ديتش، **مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق**، ترجمة محمد يوسف نجم، د.ط، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧م، ص١٦٨.

والصورة الفنية في شعر الأزواج كان لها دافع وحافز، أدى إلى نتيجة وقيمة. فإذا كان حافز الشاعر في مظاهر العلاقة الإيجابية، حب الزوج واحترام العلاقة بينهما، فإن قيمتها تتجلى بالوفاء والإخلاص من ناحية والاستمرار والاستقرار الزوجي من ناحية أُخرى. وإذا كان حافزه لها في مظاهر العلاقة السلبية، الكره والبغض، فإن قيمتها تتمثل في جفاء وقطع وحقد، يقوض العلاقة الزوجية، ويبعد المسافة بين الزوجين.

ولما كان شعر الأزواج نابعاً من النفس، ناجماً عن صدق المشاعر والأحاسيس؛ لأنه نتاج تجربة واقعية، تحاكي المواقف والأحداث الزوجية، فقد كان من الطبيعي أن يلجأ إليها الشعراء؛ لإظهار ما يتأجج في قلوبهم من عواطف، والتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم، وبث معانيهم وتأكيدها، ونقل أفكارهم وتوضيحها.

أ- الصور التشبيهية:

التشبيه هو: إلحاق أمرٍ بأمرٍ بأداة التشبيه لجامع بينهما"[١].

يعد التشبيه من أبرز الصور التي اتكأ عليها الشعراء الأزواج في العصرين الإسلامي والأُموي، حيث يصفون بها ما انطبع في خيالاتهم من صور وأفكار إيجابية أو سلبية، ومواقف وأحداث انعكست مؤثراتها على مشاعرهم وأحاسيسهم تجاه أزواجهم. من ذلك يصف الشاعر عاصم بن عمر بن الخطاب زوجته، معبراً عن حبه بصورتين لها، يبين فيهما رقتها وجمالها، يقول:

كأنّهـــا يـــوم حـــل الحـــي ذا ســـلم تفاحـــةٌ بيـــدي نـــشوان عطـــار

مثـــل العنـــان اليمـــاني لا مبدنـــة ولا قليـــل عليهـــا لحمهـــا عـــاري[٢]

فاستخدام الشاعر لأداتين من أدوات التشبيه (كأنها، مثل)، له دلالته الواضحة في البيتين. إذ يدل على بساطة نظرة الشاعر إلى زوجته، وصدق المشاعر وصفائها، ويؤكد هذا الصفاء وهذا

---

[١] فضل عباس، **البلاغة فنونها وأفنانها**، ط١١، دار الفرقان، عمان، ٢٠٠٧م، ص١٧.

[٢] المزرباني، **معجم الشعراء**، مصدر سابق، ص١٠٤.

الصدق الابتداء بهما، وكأننا نرى اندفاع المشاعر، وحالة من فيضان للعواطف والأحاسيس، كما دل من جهة ثانية على تأكيد الصورة المرسومة في مخيلته لزوجته. فجاءت الصورة منسجمة متطابقة بين المشبه والمشبه به.

ويصور الشاعر أبو دهبل جمال زوجته التي ماتت، مستخدماً أداة التشبيه (مثل) مرة، وحذفها مرة أُخرى، في قصيدته، التي عبر فيها عن ألمه وشعوره بالأسى بسبب فراقه لها قبل موتها، يقول:

وهـــي زهـــراءُ مثـــل لؤلـــؤة الغـــوّا ص ميـــزّت مـــنْ جـــوهرٍ مكنـــون

وبعده بأبيات:

فبكـــتْ خـــشية التفـــرُّق للبـــينِ بكـــاءِ الحـــزينِ إثـــرَ الحـــزين[1]

هذه الزوجة في جمالها وبريقها المعنوي والمادي كانت كاللؤلؤة في صورتها المزدوجة (لمعانها، وقيمتها)، فلمعان اللؤلؤة يوحي إلى نقاء الزوجة وصفائها وجمالها، أمّا قيمتها فإنها توحي إلى قيمة ومكانة الزوجة في نفس زوجها، واستخدامه لأداة التشبيه (مثل) ما كان إلا ليدل به إلى هذا المعنى، الذي أراد به إبراز قوة التشبيه بين زوجته والمشبه به.

وفي الصورة الأُخرى في بكاء الزوجة، يصف الشاعر فيها شدة ألم وحزن زوجته من الفراق. ولعل الشاعر في عدم استخدامه لأداة التشبيه، كان موفقاً في ذلك، وربما دل على هذا أمران: أحدهما: أنه لا فرق بين بكاءٍ وبكاء، وثانيهما: أنه لم يجعل بين الحزن والبكاء حاجزاً أو فاصلاً، فإذا ما حزن المرء سرعان ما يذرف الدموع.

إن استخدام أداة التشبيه (مثل) في صور الشعراء، مقارنة مع أداتي التشبيه(كأن،والكاف) كان قليلاً جداً، حيث لجأ إليهما الشعراء بكثرة؛ لما لهما من دور في إبراز الصورة، وإيضاحها، وتأكيد معناها، من حيث تقصير المسافة الزمنية والنفسية بين المعنى والمتلقي، من ذلك، يشبه الشاعر الوليد بن يزيد ريق زوجته، بالمسك السحيق بين قطع جريالٍ، يقول:

---

[1] القالي، **ذيل الآمالي والنوادر**، مصدر سابق، ص١٨٨.

كـــــأنّ الرِّيـــــق مـــــن فيهـــــا ســـــــحيقٌ بـــــيْن جريـــــالِ[١]

فيصور الشاعر ريق زوجته بصفوة الخمر الذي جعله يفقد عقله وذهنه، فيظهر بذلك تعلقه الشديد بزوجته.

وقد استهل الشاعر بيته التصويري بأداة التشبيه (كأن)، وبالرجوع إلى النص الشعري له نجده آخر بيت فيه، وكأنه أوحى به إلى نتيجة استقرت عنده، لا سيما إذا عرفنا أن في الأبيات السابقة لهذا البيت، كان هناك تفانٍ ومخاطرة ومغامرة بالنفس والمال من أجل بلوغ المحبوبة، فأراد الشاعر أن يبرز ذلك كله، فلجأ إلى صورة جزئية من صور الزوجة، وهي في رأيه كافيةٌ لكل شيءٍ قام به.

ومن الصور الجزئية التي اكتفى الشاعر بوصفها، تشبيه هدبة بن الخشرم لفم زوجته بالخمر، يقول:

كـــــأنّ ثناياهـــــا وبـــــردَ لِثاتهـــــا بعيْـــد الكَـــرِى تجـــري علـــيهنّ قرقـــفُ[٢]

إن استهلال الشاعر بأداة التشبيه (كأن)، يوحي إلى إعجاب الشاعر بزوجته، وسعادته بالعلاقة التي تجمعهما، ومن ناحية أُخرى أوحى بها إلى رقة الزوجة وعذوبتها.

أمّا أداة التشبيه (الكاف)، فقد لجأ إليها الكثير من الشعراء، من ذلك وصف الشاعر عبيد الله بن الحر جبين زوجته، حيث بدت وظهرت له بضياء الشمس وقت شروقها، يقول:

فمـــا إنْ برحْنـــا الـــسجنَ حتـــى بـــدا لنـــا جبـــينٌ كقـــرنِ الـــشمس غيـــر مـــشنجِ[٣]

فأظهر الشاعر من هذا التصوير شدة الشوق لها، حتى إذا ما رأتها عيناه كانت كالشمس المشرقة التي تبث ضياءها في نفس الإنسان، وكأن رؤيتها شجعت وزادت من همته في الدفاع عنها وحمايتها.

---

(١) الوليد بن يزيد، **شعره**، مصدر سابق، ص٩٧.

(٢) هدبة بن الخشرم، **شعره**، مصدر سابق، ص١١٢.

(٣) اتحاد الكتاب العرب، **عبيد الله بن الحر الجعفي**، مرجع سابق، ص٦٩.

ويأتي الشاعر هدبة بن الخشرم بصورتين معنويتين، يستخدم فيهما أداة التشبيه (الكاف)؛ ليصف فيهما مدى ارتياحه وتمتعه بحب زوجته، يقول:

فيـــا قلـــبُ لـــمْ يـــألف كألفـــكِ آلـــفٌ ويـــا حبُهـــا لـــم يغـــرِ شـــيءٌ كمـــا يُغـــري[١]

فالصورة عند الشاعر تبدأ بنداء القلب، كما تبدأ في العجز بنداء الحب، فكان لهذا النداء وقعه في النفس، يدل على رضاه بزوجته التي ملأت حياته حباً وألفة، نافياً أن يكون هناك من عاش عيشته، وسعد بها مثله.

ويجعل الشاعر الحارث بن خالد من أداة التشبيه (الكاف) في اشتياقه وحبه لزوجته، صورةً متمثلةً بالموت والحياة حين يقول:

يتـــوقُ قلْبـــي إلـــيكمُ كـــيْ يلاقـــيكُم كمـــا يتـــوقُ إلـــى منجاتـــهِ الغـــرقُ[٢]

فالإنسان في لحظة اشتياقه إلى من يحب، وحلمه في لقياه، تجعله يعيش حالةً من الاندفاع العاطفي، التي بدورها تشعره بالأمل في رؤية المحبوب تارة، والخوف من إخفاق وفشل هذا اللقاء تارة أُخرى. والشاعر الحارث يُعبر عن هذا الشعور حين صور شوق فؤاده لزوجته بالغريق، هل له أملٌ في النجاة فيحيا؟ أم يعتريه الخوف واليأس منها فيموت؟ وكان من الشعراء من وظف الأمثال لخدمة المشهد التصويري، والذي بطبيعته يخدم السياق العام للنص الشعري، ففي الطلاق مثلاً، يستخدم الفرزدق؛ ليعبر عن ندمه من الإقدام على طلاق زوجته نوار، (ندامة الكَسْعي)، و(قصة سيدنا آدم) في خروجه من الجنة، يقول:

نـــــدمتُ ندَامـــــة الكـــــسعيّ لمّـــــا غـــــدتْ منّـــــي مطلقـــــةً نـــــوارُ

وكانـــــت جنّتـــــي، فخرجـــــتُ مِنهـــــا كـــــآدم حـــــينَ لـــــجّ بـــــه الـــــضَرارُ

---

[١] هدبة بن الخشرم، **شعره**، مصدر سابق، ص٩٦.

[٢] الحارث بن خالد المخزومي، **شعره**، مصدر سابق، ص٩٥.

وكنـــتُ كفـــاقيءِ عينيـــهِ عمـــداً فأصـــبحَ مـــا يـــضيءُ لـــهُ النهـــارُ[١]

يرسم الشاعر من الصور التشبيهية باستخدامه الأمثال في هذا المقطع مجموعة قصص أظهرت الحزن والندم على طلاقه زوجته فكان كالكسعي الذي يضرب به المثل في الندامة، وقصة أُخرى تبين قمة الألم والحزن، وهي ندامة سيدنا آدم المعروفة في آكله من تلك الشجرة، فعصى بذلك أمر الله تعالى الذي أخرجه من الجنة، فيستغل الشاعر هذه القصة ليوظفها في تشبيهه حالته بحالة سيدنا آدم، فجنة آدم يقابلها زوجة الشاعر، وشجرة آدم يقابلها طلاق الشاعر زوجته. ويأتي الشاعر بصورة أُخرى، لا تقل مأساوية عن سابقتيها، وهي صورة الأعمى الذي فقد بصره، –وإن كان من فعل يديه– فإن حلاوة ومتعة الطبيعة والإمعان بمناظرها وجمالها قد ولت. وفي موضع آخر له يوظف فيه المثل؛ ليجعل منه مدخلاً إلى مدح زوجته، يقول :

بكـــرتْ علـــيّ نـــوارُ تنتـــفُ لحيتـــي نتـــفَ الجعيـــدةِ لحيـــةَ الخـــشخاشِ

كلتـــا همـــا أســـدٌ، إذا حربتَهـــا ورضـــاهُما وأبيـــك خيـــرُ معـــاشِ[٢]

فيجعل الفرزدق من الأمثال أداةً يسخرها في صوره؛ ليقرب المعنى ويكشف عن صفة المشبه. فكانت زوجته تنتف لحيته عند استيقاظه كالجعيدة امرأة الخشخاش التي كانت تنتف لحيته.

إشارةً إلى قوتها وتسلطها، وينتقل الشاعر إلى المدح في البيت الثاني، وكان المثل مهيئاً له، فزوجته والجعيدة كالأسد إذا غضبتا ولكنهما إذا رضيتا فإن عيشهما طيب.

ويصور الشاعر الشماخ نفسه – مادحاً لها بأنه حريصٌ غير مغفل– مستخدماً مثلاً ليدل به على ذلك، يقول:

ولـــمْ أكُ مثـــلَ الكـــاهليّ وعرســـهِ ســـقتهُ علـــى لـــوحٍ دمـــاءَ الـــذرارحِ[٣]

---

(١) الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ٢٩٩– ٣٠٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٨٤.

(٣) الشماخ بن ضرار، **الديوان**، مصدر سابق، ص٤٠.

ولأن الشاعر عبر عن حدثٍ جرى بينه وبين زوجته، تراه يأتي بمثلٍ يناسب ذلك الحدث، فما جرى بينه وبين زوجته من تنكرٍ ونشوزٍ عليه، ومن ثم كرهه لها، وخوفه منها، جعله مستيقظاً حريصاً منها، فلم يكن مغفلاً كالكاهلي الذي قتلته زوجته الفاركِ بالسمّ.

ويستخدم بعض الشعراء الحيوانات، ويختار منها المناسب لتعبر عن غرضه من التصوير والوصف، يقول الفرزدق في تصويره أيامه مع زوجته نَوار:

نــوارُ لهــا يومــان: يــومٌ غريــرةٌ ويــومٌ كغرثــى جروهــا قــد تيفعــا[١]

لقد صور الشاعر زوجته أنها لطيفة لينة أحياناً، ولكنها أحياناً تصبح كاللبؤة التي شبَ ابنها. إن الشاعر بتوظيفه هذا الحيوان يقرب إلى المتلقي طبيعة زوجته، وأنها صعبة المراس لا يدان منها إذا غضبت.

ويصف الشاعر الطرماح فؤاده بالفريسة التي مزقته أظافر الطائر، يقول:

كــأنّ فُــؤادي بــينَ أظفــارِ طــائرٍ إذا ســنحتْ ذكــراكِ مــنْ كــلِّ مــسنحِ[٢]

يضعنا الشاعر أمام مشهدٍ حركي في تصويره هذا، فمتى عرض له طيف زوجته أو تذكرها، صار فؤاده يتدفق ويتقلب كما يقلب الطير بأظافره الحادة فريسته. وسار الشاعر في تصويره مثل كثير من الشعراء الذين بدأوا صورهم ب (كأن)؛ ليؤكد المعنى، ويكشف عن حبه واشتياقه.

وتستخدم تلك الزوجة التي عرف زوجها بالبخل – أيام الحجاج– الكلب لتشبه به زوجها. فعمدت إلى هذا التشبيه؛ لتحط من قيمة زوجها وقدره، تقول:

فأنــتَ ككلــب الــسوءِ جــوّع أهلــهُ فيهــزلُ أهــل البيــتِ وهــو ســمينٌ[٣]

---

[١] الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٤١٠.

[٢] الطرماح، **الديوان**، مصدر سابق، ص٩٦.

[٣] القالي، **الآمالي**، مصدر سابق، ص٦٢٤.

إذ تلجأ الشاعرة إلى أداة التشبيه(الكاف)؛ كي تكون ملاصقة ومقاربة بين طرفي التشبيه. ومثله ما استخدمته الشاعرة حميدة بنت النعمان في هجائها زوجها الحارث وقومه، حيث تقول:

صـــــنانَ لهـــــمْ كـــــصنانِ التيـــــو سِ أعيـــــا علـــــى المـــــسك والغاليـــــهْ[١]

فهي توظف هذا الحيوان ورائحته النتنة؛ ليكون مدعاة سخرية واستهزاءٍ بزوجها وقومه. ومبعثاً إلى كرههم وبغضهم من قبل الناس جميعاً، وأحسب أنها كانت موفقة في توصيل الصورة، وذلك من ناحيتين؛ أحداهما: استخدامها أداة التشبيه (الكاف)، وثانيتهما: أنها جعلت المشبه به على صيغة الجمع الذي دلّ على الكثرة من جهة، وقوة الرائحة التي أعيت الروائح الطيبة والزكية من جهة أُخرى.

ويصور الشاعر عمرو بن شأس حالته النفسية، وشعوره عند تذكره زوجته أم حسان بعـــد أن طلقها، يقول:

فكنـــتُ كـــذاتِ البـــوِّ لمـــا تـــذكرتْ لهـــا رُبعـــاً حنـــتْ لمعهـــدهِ ســـحرْ[٢]

فالشاعر في تحننه وتذكره زوجته، يضع نفسه مكان الناقة التي تحن علـــى ابنهـــا، وتعطـــف عليه، فكانت هذه المقارنة بين الشاعر والناقة ليس لأن الناقة رمز للعطف، ولكن كانت رمز للشعور الصادق الذي جسده الشاعر بهذا التشبيه.

ب- الصورة الاستعارية:

وكان إلى جانب التشبيه في تعبير الشعراء عن خيالاتهم، كانت الاستعارة التـــي أتـــوا بهـــا، ليؤكدوا معانيهم، والمبالغة فيها، بغرض الإبانة والتوضيح، "والاستعارة: نقل العبارة عـــن موضـــع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وقصد الإبانـــة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيـــه،

---

[١] صقر، **شاعرات العرب**، مرجع سابق، ص٢٣٩.

[٢] عمرو بن شأس، **شعره**، مصدر سابق، ص٨٣.

وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة؛ ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتمضنه الحقيقة؛ من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً[١]. والاستعارة أوكد في النفس من الحقيقة، وتفعل في النفوس ما لا تفعله الحقيقة"[٢]. والاستعارة بذلك حازت على اهتمام كثير من الشعراء، فجادوا وبرعوا فيها، لا سيما إذا كان اللجوء إليها يعبر عن علاقة ركيزتها الرجل والمرأة، من ذلك تقول الرباب بنت امرئ القيس في رثائها زوجها الحسين – رضي الله عنه–:

إنّ الذي كان نوراً يُستضاءُ به بِكربلاء قتيل غيرْ مدفونِ

قد كنتَ لي جبلاً أُلوذ به وكنت تصْحَبنا بالرُّحْمِ والدينِ[٣]

فلم تذكر الشاعرة المشبه (الزوج)، ولم تفصح عنه بذكره صراحة وبشكل مباشر، بل اكتفت بتشبيهه بالقمر الذي يشع نوراً وضياءً، وبالجبل العظيم الذي يحميها، فأضفت على صورة الزوج جمالاً فوق جمال، وبهاءً يتبعه بهاء.

وتوظف الشاعرة عاتكة بنت زيد صورة استعارية في رثائها زوجها عبد الله بن أبي بكر، تُظهر فيها القوة والجدية في قسمها، كما تُظهر فيها الوفاء والإخلاص لزوجها، تقول:

فأقسمتُ لا تنفكُ عيني سحينةً عليك ولا ينفكُّ جلدي أغبرَا

مدَى الدهر ما غنتْ حمامةُ أيكة وما طردَ الليلُ الصَّباح المُنورا[٤]

---

[١] أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين**، مصدر سابق، ص٢٦٨.

[٢] أسامة بن مرشد بن منقذ، **البديع في البديع، في نقد الشعر**، تحقيق عبد علي مهنا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، ص٧١.

[٣] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٦، ص٥٩١٢.

[٤] المصدر نفسه، ص٦٨١١.

فالطرد من متعلقات البشر، وقد جعلت الليل كالإنسان الذي يطرد آخر لسوء بدر منه، ولما كان الليل يعقبه صباح، جاءت الشاعرة بهذه الحركة الدورانية للزمن؛ لتؤكد بها مواصلة الحزن على زوجها وتذكره، وقد أدّت هذه الاستعارة وظيفتها في المبالغة والزيادة في الإيحاء والتأثير.

وتؤكد الشاعرة حميدة بنت النعمان الكره والبغض الذي ملأ قلبها تجاه زوجها روح بن زبناع، بصورة استعارية معبرة، تقول:

بكى الخزُّ مِن روحٍ وأنكر جلدهُ وعجتْ عجيجاً مِن جُذام المطارفُ[١]

فاستطاعت الشاعرة بتشبيه الخز بالإنسان الباكي في هذا البيت، أن تبين عظم المشاعر السلبية التي تحملها لزوجها، وبها استطاعت أن تصف زوجها وما تحلى به من قبحٍ وجلدٍ نتن، فكان لهذه الصورة الوقع الأكبر والأعمق في نفس الزوج قبل السامع.

ويعمد الشاعر أعشى همدان إلى عدة صور يوضح فيها سبب تنكره لزوجته، يقول:

وكانَ الفؤادُ بها مُعجباً فقد أصبح اليومَ عنْ ذاكَ سالي

صحَا لا مسيئاً ولا ظالماً ولكِنْ سلا سلوةْ في جمال[٢]

رغم أن الصور في ألفاظها ومعانيها سهلة، إلا أنها جاءت ملبية للغرض مستوعبة أحداث القصة التي عبرت عنها، فالفؤاد مرة كالشخص السالي عن أمرٍ ما، ومرة كإنسان استيقظ من نومه، ومرة ثالثة كإنسان عادل لا يسيء ولا يظلم أحداً، فجعل الشاعر من هذه الصور وسيلة له في إبانة حاله وحال فؤاده، وإن ما بدا منه كان رغماً عنه.

وفي الحوار المجازي الذي دار بين الإمام علي وزوجته فاطمة – رضي الله عنهما– حين رثاها، واقفاً على قبرها، مخاطباً لها يسألها عن عدم ردها عليه، تجيبه على لسانه:

---

[١] صقر، **شاعرات العرب**، مرجع سابق، ص٧٧.

[٢] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٦، ص٢١٣٣.

أكـــلَ التـــرابُ محاســـني فنـــسِيتكُم وحجبـــتُ عـــن أهلـــي وعـــنْ أتْرابـــي[١]

يجسد الإمام في صورته هذه الهدوء والسكينة التي أعترت ألفاظها الحزينة، فدلل علـــى ألمـــه وتشوقه إلى زوجته التي أكل التراب محاسنها، وغيبها الموت عن الأهل والأصحاب.

جـــ- الكناية:

الكناية "هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورديفه في الوجود، فيوميء به إليه، ويجعله دليلاً عليه"[٢].

وقد جاءت الكناية في شعر الأزواج في العصرين الإسلامي والأُموي مؤكدة للصورة المـــراد توصيلها وإبلاغها للمخاطب، فكانت معبرة وكاشفة عن المشاعر والأحاسيس التـــي اختنقـــت فيهـــا نفوسهم.

تقول الشاعرة حميدة بنت النعمان، مادحة نفسها في محاورة هجائية مع زوجها روح:

وهـــلْ أنَـــا إلا مهـــرةٌ عربيـــةٌ ســـليلةُ أفـــراسٍ تحلّلهـــا بغـــل[٣]

فالشاعرة تستخدم لفظتي "المهرة العربية" كناية عن المرأة الأصيلة التي تتمتع بكـــل الـــصفات الحسنة، فلا عيب يعتريها، ولا نقص يغشاها، وفي المقابل تستخدم لفظة "بغل" كناية عـــن زوجهـــا؛ لترسم بذلك له صورة مشوهة المعالم، لها أثرها البليغ في النفس.

وتقول الشاعرة أسماء بنت أبي بكر الصديق – رضي الله عنهما – في رثائها زوجها الزبيـــر بن العوام – رضي الله عنه – حين غدر به عمرو بن جرموز، وقتله بوادي السباع:

يـــا عمـــرو لـــو نبّهتـّـــه لوجدتـــهُ لاطائـــشاً رعـــش الجنـــان ولا اليـــدِ[١]

---

[١] الإمام علي بن أبي طالب، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٤٠.

[٢] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، مصدر سابق، ص٥٢.

[٣] صقر، **شاعرات العرب**، مرجع سابق، ص٧٨.

فقد كنت الشاعرة عن شجاعة وبسالة زوجها، ونفي الجبن والخوف عنه حين قالت: "لا طائشاً رعش الجنان ولا اليد"، وقد أدت الكناية في هذا البيت إحدى وظائفها المهمة، وهي إثبات المعنى المراد، أي التأكيد على صفة الشجاعة للزوج.

ويلجأ الشاعرالفرزدق إلى الكناية؛ ليكشف عن قبح وسوء زوجته هريمة التي نشزت عليه، فيقول:

وبيضاء زَعراء المفارق شجنةً مُولعةً في خضرةٍ وسوادِ[٢]

فالشاعر باستخدامه الكناية في هذا البيت، يكشف عن صفتين قبيحتين في زوجته، إحداهما: أنها قليلة الشعر، وذلك حين كنَّى عن هذا الوصف بقوله: "زعراء المفارق"، والأُخرى: أنها تتقلب في عواطفها وفقاً لأحاسيسها ومشاعرها، وذلك حين قال: "شجنة مُولعة". ولم تكن هاتان الصفتان لتبرزا على هذا الشكل الإبداعي لولا وسيلة الشاعر المستخدمة، وهي الكناية.

لقد كان لهذه الصور الفنية دور بارز ودلالة واضحة في نقل معالم الحياة الزوجية وأحداثها، وتوصيل معاني الشعراء وأفكارهم، والتعبير عن عواطفهم وأحاسيسهم، فأثرت بذلك النص الشعري لديهم، وأضافت إليه سمة جمالية تمثلت في موافقتها للغرض الشعري من ناحية، وانسجام الصورة بين المشبه والمشبه به من ناحية أُخرى.

رابعاً: الموسيقى الشعرية:

تعد الموسيقى الشعرية عنصراً مهماً من العناصر التي تضفي على الشعر جمالاً ورقة، لها أهميتها الكبيرة في إكسابه القيمة الجمالية والرونق المتميز، ذلك أن "لديها قدرة في تجسيد الإحساس المستكن في طبيعة العمل الشعري نفسه مع قدرة الشاعر على ربط بنائه الفكري ملتبساً ببنائه الموسيقي، الأمر الذي يولد ترنيمة متحدة"[٣]. كما أنها "تزيد من انتباهنا، وتضفي على الكلمات حياة

---

[١] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٩، ص٦٨١٣.

[٢] الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٩٧.

[٣] رجا عيد، **التجديد الموسيقي في الشعر العربي**، د.ط، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٧م، ص٩.

فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيها كأنما تمثل أمام أعيننا تمثيلاً عملياً واقعياً، بالإضافة إلى أنها تهب الكلام مظهراً من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولاً مهذباً تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه"[١].

ومن هنا فإن الدراسة سوف تتناول الموسيقى الشعرية بنوعيها: الداخلية (الحشو)، والخارجية (الإطار).

١- الموسيقى الداخلية:

وتنشأ الموسيقى الداخلية عن طريق "الإيقاع الداخلي للكلمات، ومن تفاعل الإيقاع والجرس في إصدار النغم"[٢]. هذا الإيقاع الذي يتفاعل مع الإيقاع العروضي؛ ليشكلا وحدة موسيقية منسجمة، تنظم البناء الموسيقي للقصيدة بأكملها.

وستقوم دراسة الموسيقى الداخلية ضمن الأمور التالية:

أ- الجناس:

"وهو تشابه الكلمتين في اللفظ، ومنه التام: وهو اتفاق اللفظين في الحروف، والهيئة، والترتيب، ومنه الناقص، وهو اختلاف اللفظين في الهيئة دون الصورة"[٣]. يقول الخفاجي الحلبي: "ومن التناسب بين الألفاظ: المجانس وهو أن يكون بعض الألفاظ مشتقاً من بعض إن كان معناهما واحداً، أو بمنزلة المشتق إن كان معناهما مختلفاً، أو تتوافق صيغتا اللفظين مع اختلاف المعنى[٤].

---

(١) إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ط٥، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٧٨م، ص١٦.

(٢) محمد النويهي، **الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه**، د.ط، الدار القومية، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٤٠.

(٣) شرف الدين حسين الطيبي، **كتاب التبيان في علم المعاني والبديع والبيان**، تحقيق هادي عطية، ط١، مكتبة النهضة العربية، مصر، ١٩٨٧م، ص١٨١، ص ٤٨٠.

(٤) محمد عبد الله الخفاجي الحلبي، **سر الفصاحة**، تحقيق علي فودة، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٤م، ص١٨٧.

والجناس كما يقول إبراهيم أنيس "يجلب إيقاعاً موسيقياً تطرب له الآذان، وتستمتع به الأسماع"[١]، وذلك لما يحدثه من تردد الأصوات في الكلام.

ومن أمثلة الجناس في شعر الأزواج، وقد جاءت بسيطة دون تعقيد أو تكلف، حققت الجرس الموسيقي المطلوب بالمجانسة بين الأصوات المتشابهة في المخارج، ما جاء في قول الشاعر محمد بن بشير الخارجي:

أضحتْ تحكمكَ التجاربُ والنُّهى عنهُ ويكفلهُ بكَ التّحكيمُ[٢]

حيث جانس بين كلمة "تحكمك"، وكلمة "التحكيم".

وما جاء في قول الفرزدق:

فلاَ استطيعُ ردَّ الشيبِ عنّي ولا أرجو مع الكبرِ الشبابا[٣]

تجانس بين كلمة "الشيب"، وكلمة "الشبابا".

ومنه ما جاء في قول الشاعر جرير:

أباحت أم حرزةً من فؤادي شعاب الحب إن له شِعابا[٤]

فجاء الجناس بين كلمة "شعاب"، وكلمة "شعابا".

ب- الطباق:

"وهو الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة، أو الخطبة، أو البيت من بيوت القصيدة"[١]، وهو "ما سمي بالمطابقة"[٢] عند ابن المعتز.

---

[١] إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مرجع سابق، ص٤٥.

[٢] الخارجي، **شعره**، مصدر سابق، ص١٢٢.

[٣] الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٩٧.

[٤] جرير، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٦٥.

وقد كثر الطباق في شعر الأزواج، فجاء عفوياً من غير طلب له، فهو كغيره من المحسنات البديعية الأُخرى لم تقصد لذاتها وإنما وردت ضمن السياق العام، والطباق كان قد أظهر الموسيقى في البيت الشعري، وأضفى عليه إيقاعاً ونغماً مميزاً، ومن أمثلة ما جاء في قول عاتكة:

يا ليلةً حبستْ عليّ نجومُها فسهِرتها، والشامِتون هجُود[٣]

فكان الطباق بين كلمتين "سهرتها" و"هجود".

ومنه أيضاً ما جاء في قول الشاعر أبي دهبل الجمحي:

عن يساري إذا دخلتُ إلى الدا ر وإن كنتُ خارجاً فيميني[٤]

فطابق بين كلمة "يساري" وكلمة "يميني"، كما طابق بين كلمتي "دخلت" و"خارجاً".

وكذلك مجيئه في قول الشاعر محمد بن بشير الخارجي:

وعتبتِ حينَ صححتِ وهو بدائِه شتّان ذاك مصححٌ وسقيمٌ[٥]

حيث طابق بين كلمة "مصحح" وكلمة "سقيم".

وكان الطباق بين كلمتي "ليل" و"نهار" في قول الشاعر الفرزدق:

والشيبُ ينهضُ في السَّوادِ كأنّه ليلٌ يصيحُ بجانبيه نهارَ[٦]

---

(١) العسكري، **كتاب الصناعتين**، مصدر سابق، ص٣٣٩.

(٢) عبد الله بن المعتز، **البديع**، تعليق اغناطيوس كرتشقوفسكي، ط٢، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٩م، ص٣٦.

(٣) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٣١، ص٦٨١٢.

(٤) أبو دهبل الجمحي، ديوانه، مصدر سابق، ص٦٨.

(٥) الخارجي، **شعره**، مصدر سابق، ص١٢٢.

(٦) الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٣٦٩.

جـ- التصريع:

"وهو توافق نهايتي الشطرين في بيت الشعر الواحد (المصراعين) وبقافية واحدة متشابهة، وغالباً ما يكون ذلك في مطالع القصائد، تمييزاً للقصيدة عن غيرها"[١].

وإن كان التصريع يلبس البيت الشعري موسيقى ولحناً خاصاً، إلا أن النقاد مالوا إلى التقليل منه؛ لأن "كثرته تدل على التكلف والتصنع"[٢].

ومن الأمثلة عليه، قول عاتكة:

عينُ جودُي بعبرة ونحيبِ لا تملِّي على الإمام النجيب[٣]

فكان التصريع في حرف "الباء" في عروض البيت وضربه.

ومنه ما جاء في قول الشاعر محمد بن بشير الخارجي:

باتتْ لعينكَ عبرةٌ وسجومُ وثوتْ بقلبِك زفرةٌ وهمومُ[٤]

فجاء التصريع في حرف "الميم".

وكذلك في قول الشاعر هدبة:

أقلي عليّ اللْوم يا أمْ بوْزعا ولا تجزَعي مما أصابَ فأوجعا[٥]

حيث جاء التصريع في حرف "العين".

---

(١) يوسف أبو العدوس، **مدخل إلى البلاغة العربية**، ط١، دار المسيرة، عمان، ٢٠٠٧م، ص٢٩٢.

(٢) القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، مصدر سابق، ج١، ص١٧٤.

(٣) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٩، ص٦٨١٢.

(٤) الخارجي، **شعره**، مصدر سابق، ص١٢٢.

(٥) هدبة بن الخشرم، **شعره**، مصدر سابق، ص١٩.

د- رد العجز على الصدر:

"وهو أن يكون أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين، أو الملحقين بهما في عجز البيت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو في حشوه أو عجزه، أو في صدر الثاني"[١].

وهو من ألوان البديع التي ظهرت على قلة في شعر الأزواج، غير أنها أحدثت نغمة موسيقية أضفت شيئاً من الجمال على البيت الشعري، ومن أمثلته، قول الشاعر الضحاك:

تزوجتُ أبغي قرَّة العينِ أربعا فيا ليتني والله لم أتزوجِ[٢]

حيث رد أخر كلمة في البيت إلى أول كلمة فيه، "تزوجت"، و"أتزوج".

وأيضاً ما جاء في قول الشاعر أبي الأسود الدؤلي:

وظنت بأنّي كُل ما رضيتْ به رضيتُ به، يا جهلها كيفَ ظنت؟[٣]

فرد أخر كلمة إلى أول كلمة في البيت "ظنت"، و"ظنت".

ومنه ما جاء في قول الشاعر جرير:

ونُحسد أن نزوركُم ونرضى بدونِ البذلِ لو علِم الحسودُ[٤]

فقد رد أخر كلمة في البيت إلى أول كلمة منه "فحسد"، و"الحسود".

هـ- التقسيم:

"وهو ذكر أحوال الشيء، مضافاً إلى كل منها ما يليق به"[٥].

---

(١) شرف الدين الطيبي، **التبيان في علم المعاني والبديع والبيان**، مصدر سابق، ص٤٩٦.

(٢) القالي، **ذيل الآمالي والنوادر**، مصدر سابق، ص٤٧.

(٣) أبو الأسود الدؤلي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٣٧.

(٤) جرير، **ديوانه**، مرجع سابق، ص١٦٠.

(٥) أبو العدوس، **مدخل إلى البلاغة العربية**، مرجع سابق، ص٢٦١.

وقد يأتي مرتبطاً بالسجع الذي هو اتفاق في أواخر الكلمات، أو يأتي خالياً منه، فما كان مرتبطاً بالسجع، يقول عبد الله بن جحش:

عذبٌ مُقبلها وثير ردفها عبلٌ شواها طيبْ مجْناها[١]

وقول ضباعة بنت عامر، تفتخر بنسب زوجها وقومه:

جحاجحُ خضارمٌ عظامُ مِن آل مخزومٍ همُ النّظام[٢]

والـــــــــراسُ والهامـــــــــةُ والـــــــــسّنامُ

أما ما كان خالياً من السجع، كقول الشاعرة نعم بنت حسان:

صعبِ البديهةِ ميمونٍ نقيبتهُ حمالِ ألويةٍ ركابِ أفراسِ[٣]

وقول الشاعر محمد بن بشير الخارجي:

مهفهةِ الأعطافِ خفاقة الحشا جميلٌ محيّاها قليلٍ عتابها[٤]

و- الإرصاد:

"وهو أن يذكر قبل القافية ما يدل عليها إذا عرف الروي"[٥].

وذلك كما جاء في قول الشاعر عبد الله بن معاوية"

وكائنٍ تعرَّض مِن خاطبِ فزوِّج غير التي يخطبُ[١]

---

[١] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢١، ص٧٥٠١.

[٢] بو فلاقة، **شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأُموي**، مرجع سابق، ص٢٢٠.

[٣] صقر، **شاعرات العرب**، مصدر سابق، ص٤٥٢.

[٤] الخارجي، **شعره**، مصدر سابق، ص٤٤.

[٥] أبو العدوس، **مدخل إلى البلاغة العربية**، مرجع سابق، ص٢٥٩.

فكلمة "يخطب" في أخر البيت كانت متوقعة من قبل السامع ذلك أن الحشو دل عليها ومهد لها.

ومنه ما كان في قول ابنة عم النعمان بن بشير:

وخبّرنـــي أصـــحابّه أنّ مالِكـــاً جوادٌ بِمـا فـي الرَّحـلِ غيـر بخيـل[٢]

حيث جاءت الكلمة الأخيرة متوقعة؛ لأن السياق دلّ عليها، لا سيما بعد كلمة "غيـر"، وأيـضاً جاء الإرصاد في قول عبد الله بن جحش:

نعِـمَ الـضجيعُ إذا النجـومُ تغـوَّرت بـالغورِ أولاهـا علـى أُخراهـا[٣]

فدل على الكلمة الأخيرة، وجعل السامع يتوقعها، هذا التضاد الوارد في البيت، بين "أولاها" و"أخراها".

وكذلك في قول الشاعر الوليد بن يزيد:

لـسلمى قُـرة العـينِ وبنـت العـمِ والخـالِ[٤]

فكانت كلمة "الخال" متوقعة، دل عليها السياق قبلها.

ومن هنا، فقد كان لاستخدام المحسنات البديعية مما تقدم عرضه من أمثلة على بعضها دور مهم في إظهار الموسيقى الداخلية في شعر الأزواج، فأضفى عليه ذلك نغمات موسيقية عذبة ورقيقة، ابتعد الشعراء عند استعمالها عن الغموض والغريب منها، فجاءت بسيطة سهلة تفي بالغرض الشعري.

---

(١) عبد الله بن معاوية، **شعره**، مصدر سابق، ص٢٨.

(٢) بو فلاقة، **شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأُموي**، مرجع سابق، ص٣٢٨.

(٣) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢١، ص٧٥٠١.

(٤) الوليد بن يزيد، **شعره**، مصدر سابق، ص٩٧.

٢- الموسيقى الخارجية:

وتتفاعل الموسيقى الخارجية المتمثلة بالوزن والقافية مع الموسيقى الداخلية، لإعطاء النص الشعري ذاك الجمال والإيقاع الموسيقي العذب، والانسجام الذي يربط أجزاءه، فينشأ النغم الموسيقى الذي يطرب الأذن عند السماع.

أ- الوزن:

يمثل الوزن عنصراً أساساً يقوم عليه الإطار الموسيقي الخارجي للقصيدة، إلى جانب القافية، اعتنى به الشعراء الأزواج عناية فائقة، والتزموا بالبحور الشعرية المعروفة آنذاك.

ويعد من أهم المقومات التي يشتمل عليها الشعر، يقول ابن رشيق: "الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها بالضرورة"[١]، وبين ابن طباطبا قيمة الوزن وما يحدثه من تأثير، يقول: "الوزن يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه"[٢]، ومن هنا، تتأتى أهمية الوزن في كونه يحدد الإطار الموسيقي الخارجي للقصيدة.

ولهذه الأهمية حاول النقاد معرفة العلاقة بين الوزن والموضوع، فمنهم من عمل جاهداً على الربط بينهما، وأن الغرض الشعري يفرض نفسه على الوزن، كما صرّح بذلك حازم القرطاجني في كتابه: منهاج البلغاء...، حيث قال: "ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس"[٣].

---

[١] القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، مصدر سابق، ج١، ص١٣٤.

[٢] ابن طباطبا، **عيار الشعر**، مصدر سابق، ص١٥.

[٣] حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، مصدر سابق، ص٢٦٦.

فالبحر الطويل عنده تجد فيه "أبداً بهاءً وقوة، وتجد للبسيط سباطة وحلاوة، ونجد للكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سباطة وسهولة، وللمديد رقة ولين مع رشاقة، وللرمل ليناً وسهولة، ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء"[١].

أمّا النقاد المحدثون الذين حاولوا إيجاد تلك العلاقة، فكان منهم "أحمد الشايب" الذي وافق رأيه رأي القرطاجني، فقال في نتيجة مفادها: "إن البحور تختلف باختلاف المعاني والأغراض، وخير الأوزان ما لاءم موضوعه أو عاطفته العامة، وعلى الناقد أن ينظر في هذه الصلة بين المعنى والوزن، لعله يجد في ذلك تناسباً يكسب النظم قوة وجمالاً أو تجافياً يذهب بروعة الشعر وحسنه"[٢].

وأراني أخالف هذين الرأيين، ذلك أن الشاعر عندما تفيض مشاعره وأحاسيسه ويعبر عنهما، فإنه لا يتزامن مع ذلك استحضار بحر شعري معين في مخيلته؛ ليربطه بغرضه من شعره، ويوظفه فيه.

وشعر الأزواج كان فيه خلط واستخدام لبحور شعر مختلفة في غرض شعري واحد، والأمثلة الشعرية التالية توضح ذلك:

ففي الغرض الشعري "الشوق والحنين" يستخدم الشعراء بحوراً مختلفة يوظفونها في التعبير عن مشاعرهم الرقيقة والعذبة، يقول الشاعر الفرزدق من البحر الطويل:

سَمَالكَ شوقٌ من نوار ودُونها سُويقيةٌ والدَّهنا وعرضَ جوائِها[٣]

ومن البحر البسيط، يقول الشاعر يزيد:

إذا اتَكأتُ على الأنماطِ مرتفعاً بديرِ مُران عندي أمّ كلثومِ[٤]

---

[١] حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، مصدر سابق، ص٢٦٩.

[٢] أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، ط١٠، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٣٢٤.

[٣] الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٣١.

[٤] يزيد بن معاوية، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٦٦.

ومن البحر الخفيف في ذات الغرض، يقول الشاعر أبو دهبل:

لا تخـــــالي أنـــــي نـــــسيتك لمّـــــا حـــالَ بـــيشَ ومـــنْ بـــهِ خلـــفَ ظهـــري[١]

ويقول الشاعر الشمّاخ من البحر الوافر:

أعـــائش! هـــلْ يقـــربُ بـــين وصْـــلي ووصـــلِك مِـــرجمٌ حـــاظي البـــضيعِ[٢]

فاستخدمت أربعة بحور مختلفة في غرض شعري واحد، ومن ناحية أُخـرى تـستخدم هـذه البحور ذاتها في غرض شعري يختلف اختلافاً كلياً عن ذلك الغرض، ففي "التنكـر للـزوج" يقـول الشاعر كعب بن مالك من البحر الطويل:

ولـــولا بنِوهـــا حوْلهـــا لخبطتهـــا كخطبـــةِ فـــرُوجٍ ولـــم أتلعـــثمِ[٣]

ومن البحر البسيط، يقول الشاعر الخارجي:

وأبلِغـــــا أم ســـــعدٍ أنّ غائبِهـــــا أعيَـــا علـــى شـــفعاء النّـــاس فاجتَنبـــا[٤]

ويقول الشاعر إسماعيل بن يسار من البحر الخفيف، في تنكر زوجته له:

تلـــكَ عرْســـي رامـــتْ ســـفاهاً فِراقـــي واســـتملَّت، فمـــا تـــواتي عِنـــاقي[٥]

ويستخدم الشاعر عبد الله بن رواحة البحر الوافر في محاولته إخفاء الحقيقة عن زوجته فـي أمر الجارية، وكان في قصته تلك تنكر لزوجته، يقول:

---

(١) أبو دهبل الجمحي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١١٦.

(٢) الشماخ بن ضرار، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٧٧.

(٣) كعب بن مالك الأنصاري، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٢٧٣.

(٤) الخارجي، **شعره**، مصدر سابق، ص٣٦.

(٥) إسماعيل بن يسار، **شعره**، مصدر سابق، ص٤٥.

شـــــهدتُ بـــــأنّ وعـــــدَ الله حـــــقٌ وأن النّـــــار مثـــــوى الكافِرينَـــــا[١]

ومثل هذا التنوع في استخدام البحور الشعرية في الغرض الشعري الواحد يسري فـــي جميـــع الأغراض الشعرية الزوجية، وقد يكون هذا التنوع في البحور عند الشاعر نفـــسه، وفـــي الغـــرض الشعري ذاته.

على أن شعر الأزواج قد امتاز بشيوع بعض البحور على غيرها، فيلاحظ أن البحر الطويـــل كان أكثرها شيوعاً واستعمالاً، يليه البحر البسيط، فالبحر الكامل، فالبحر الخفيف، ثم البحر الـــسريع، والبحر الرمل، والبحر المتدارك.

وبناءً على هذه البحور وخصائصها؛ فإن شعر الأزواج في غالبه يميل إلى الإيقاع الموســـيقي الهادئ، الذي أُنتج بامتزاج الموسيقى الداخلية المتمثلة بالألفاظ، والموسيقى الخارجية المتمثلة بالوزن والقافية، غير أن بعض هذا الشعر، لا سيما في الهجاء والمغاضبة اتسم بلغة حادة، وإيقاع موســـيقي صاخب.

ب- القافية:

أما، القافية، فإنها تعد الركن الأخر من الموسيقى الخارجية ولها أهميتها كما هي الحال بالنسبة للوزن، وقد تناولها النقاد والدارسون المعاصرون بالبحث والدراسة، غير أنهم اختلفوا فـــي تحديـــد مفهومها بشكل دقيق، فمنهم من أطلق عليها "الروي[٢]، وقال الخليل بن أحمد الفراهيدي: "إنها أخـــر حرف من البيت إلى أول ساكنٍ يليه، مع المتحرك الذي قبل السكون"[٣].

---

[١] عبد الله بن رواحة، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٦٥.

[٢] أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، **كتاب القوافي**، تحقيق عزة حسن، د.ط، مديرية إحيـــاء التـــراث القـــديم، دمشق، ١٩٧٠م، ص٤.

[٣] القيرواني، **العمدة في نقد الشعر وتمحيصه**، مصدر سابق، ص١٣٢.

أما النقاد المحدثون فقد عرفوها: "بأنها عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر والأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة"[١].

ومنهم من قال: "إن القافية ترتكز على حرف الروي، وهو الحرف الأخير الذي تستند عليه القصيدة، وإليه تنسب وتسمى به"[٢].

ويقترب من هذا التعريف رجا عيد، يقول: "إنها الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فيكون أساسها "حرف الروي"، وهو الوحدة الصوتية التي تتكرر في أخر كل بيت من القصيدة، وإليه تنسب القصيدة كلها"[٣].

وكان بعض النقاد المحدثين قد استرسل وتوسع في دراستهم للقافية، من حيث عيوبها، وتقسيم أحرف الروي وشيوعها.

فمن حيث عيوبها، فإن من أبرزها: "التضمين، والإقواء، والإيطاء، والإصراف"[٤]،

و"السناد بأنواعه"[٥]، وقد عني الشعراء الأزواج بالقافية عنايتهم بالوزن؛ إذ إنهما يتشاركان في إكساب النص الشعري الموسيقي الخارجية الخاصة به.

---

(١) أنيس، **موسيقى الشعر**، مرجع سابق، ص٢٤٦.

(٢) فاضل الجبابي، **المنقذ في علم العروض والقافية**، ط١، دار قنديل، عمان، ٢٠٠٩م، ص٣٥٩.

(٣) رجا عيد، **التجديد الموسيقي في الشعر العربي**، مرجع سابق، ص١٣٨.

(٤) الجنابي، **المنقذ في علم العروض والقافية**، مرجع سابق، ص ٤٠٢- ٤٠٦، التضمين: وهو عدم اكتمال المعنى في البيت الأول، وبقيت القافية معلقة في البيت الذي يليه، الإيطاء: إعادة كلمة الروي (القافية) معنًى ولفظاً بعد بيتين أو ثلاثة أو خمسة، الإصداف: اختلاف حركة الروي المطلق بالفتح مع ضم، أو فتح مع كسر، الأقواء: اختلاف حركة الروي المطلق بكسر وضم.

(٥) عيد، **التجديد الموسيقي في الشعر العربي**، مرجع سابق، ص ١٤٩- ١٥٠. وأنواع السناد هي: سناد الردف: وهو حرف ردف (حرف المد الذي يسبق الروي) أحد البيتين من دون الأخر، سناد التأسيس: وذلك بأن يوجد

ورغم هذه العناية فقد ظهرت من عيوب القافية في شعر بعضهم على قلة، حيث كان الإقــواء في مقطوعة الشاعر الوليد بن يزيد، حيث قال:

ســـــلمى لـــــيسَ لـــــي صـــــبر وإن رخـــــصّت لـــــي جيـــــتُ

فقد جاء الروي مضموماً في كلمة "جيتُ" وفي بيت تالٍ له، يقول:

ألا أحبِـــــــــب بـــــــــزورٍ زا رمـــــن ســـــلمى ببيـــــروتِ[١]

فجاءت حركة الروي في "بيروت" مكسورة، فكان في النص إقواء.

ومن الإيطاء ما جاء في قول الشاعر محمد بن بشير الخارجي:

فـــإن يكُـــن لهواهـــا أو قرابتهـــا حـــبٌّ قـــديمٌ فمـــا غابـــا ولا ذهبـــا

فقد جاء في قافية هذا البيت بكلمة "ذهبا" وأعادها مرةً أُخرى بنفس اللفظ والمعنى بعــد ثلاثــة أبيات تليه، يقول:

ويـــلُ أمّهـــا خلـــةً لـــو كنـــتِ مُـــسجحةً أو كنـــتَ ترجـــع مِـــن عـــصريكَ مـــا ذهبَـــا[٢]

ومن أنواع السناد التي ظهرت، سناد التوجيه، من ذلك ما جاء في قول الــشاعر النمــر بــن تولب:

وقامـــــــتْ إلـــــــي فأحلفتُهـــــــا بهـــــــدي قلائِـــــــده تختفِـــــــق

بـــــألا أُخونـــــك فيمـــــا علمـــــتْ فـــــإنّ الخيانـــــةَ شـــــرُّ الخلُـــــقْ[١]

حرف تأسيس في أحد الأبيات ولا يوجد في الأخر، سناد الإشباع: وهو اختلاف حركة الدخيل، ســناد الحــذو: وهو اختلاف الحركة التي تكون قبل الردف، سناد التوجيه: وهو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد.

(١) الوليد بن يزيد، **شعره**، مصدر سابق، ص٢٨.

(٢) الخارجي، **شعره**، مصدر سابق، ص٣٦.

فاختلفت حركة ما قبل الروي المقيد، فكانت "الفاء" في تختفق مكسورة، وجاءت "اللام" في الخلق مضمومة.

ومن أنواع السناد أيضاً سناد الإشباع، كما جاء في قول الشاعر، عمارة بن الوليد:

أسرَّك لمّا صُرع القومُ نشوةً أن أخرجَ منها سالِماً غيرْ غارمِ

جلياً كأني لم أكنْ كنتْ فيهم وليس الخداعُ مُرتضىً في التنادُمِ[٢]

حيث اختلفت حركة الدخيل في البيتين، وهو في البيت الأول حرف "الراء"، وفي البيت الثاني حرف "الدال" فالراء حركتها الكسرة، أما الدال فجاءت حركتها الضمة.

ومع وجود هذه العيوب في شعر الأزواج، فإنها لم تكن عيوباً شائعة مستفحلةً في شعرهم، ومن حيث تقسيم حروف الروي وشيوعها، فقد جاء في دراسة إبراهيم أنيس "للقافية" أربعة أقسام لحروف الروي، فمنها ما يجيء كثير الشيوع، كالراء، والميم، والنون، والياء، والدال، والسين، والعين، واللام، ومنها ما هو متوسط الشيوع، كالقاف، والكاف، والهمزة، والحاء، والفاء، والياء، والجيم، ومنها يكون قليل الشيوع، كالضاد، والطاء، والهاء، والتاء، والصاد، والتاء، ومنها ما هو نادر الشيوع، كالذال، والعين، والخاء، والشين، والزاي، والظاء، والواو"[٣].

وفي الأغراض الشعرية التي صُنفت في الدراسة، وما توصل إليه الباحث من نصوص شعرية زوجية سواء تم تحليلها أم لم يتم. نجد أن هذه النتيجة التي استخلصها إبراهيم أنيس من شيوع حروف الروي قد تحققت في شعر الأزواج بنسبة عالية جداً.

---

(١) النمر بن تولب، **شعره**، مصدر سابق، ص٧٩.

(٢) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٩، ص٦٨٩٥.

(٣) أنيس، **موسيقى الشعر**، مرجع سابق، ص٢٤٨.

"ولما كان استخدام بعض الحروف وشيوعها في الروي ليس خاضعاً لصفات خاصة به"[١]، فإن "مسألة الربط بين الروي والموضوع مسألة ترجع إلى الذوق في الدرجة الأولى"[٢]، ومن هنا، فإننا نلاحظ أن الشعراء الأزواج قد نوعوا في حروف الروي المستخدمة في الغرض الشعري الواحد؛ "لأن الحرف الواحد يعطي أصواتاً عدة، ويختلف جرسه من سياق لآخر، وبالتالي تختلف دلالته، والمهم هو انسجام حرف الروي مع عناصر الإيقاع الأُخرى، وملاءمته للعاطفة التي تطغى على القصيدة[٣].

فإذا كان الحرف الروي "القاف" مثلاً "يجود في الشدة والحروب"[٤]، فإننا نجد له استخداماً واسعاً في الغزل والشوق والحنين، يقول الحارث بن خالد متغزلاً:

ضحِكت عن مرهفِ الأنيابِ ذي أشرِ لا قضمٌ في ثاياهُ ولا روقَ

يتوقُ قلبي إليكم كيْ يلاقيكُم كما يتوقُ إلى منجاته الغَرق[٥]

وإذا كان "الدال في الفخر والحماسة"[٦]، فإن الشعراء استخدموه في الهجاء، يقول الشاعر الفرزدق:

لا تنكحنّ بعدي، فتىً نمريّةً مُزملةً من بعلِها لبعادِ

لها بشرٌ شثنُ كأنّ مضمّهُ إذا عانقتْ بعلاً مضمٌّ قتادِ[٧]

---

(١) محمد أبو المجد علي، **شعر الرثاء والصراع السياسي، والمذهبي في العصر الأُموي**، ط١، دار الدعوة، الإسكندرية، ١٩٩٥م، ص٢٤٧.

(٢) الشايب، **أصول النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص٣٢٦.

(٣) أبو المجد علي، **شعر الرثاء والصراع السياسي**، مرجع سابق، ص٢٤٧.

(٤) الشايب، **أصول النقد العربي**، مرجع سابق، ص٣٢٦.

(٥) الحارث بن خالد المخزومي، **شعره**، مصدر سابق، ص ٩٤- ٩٥.

(٦) الشايب، **أصول النقد**، مرجع سابق، ص٣٢٦.

(٧) الفرزدق، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٩٧.

وإذا كان "الباء والراء في الغزل والنسيب"[١]، فقد وظفا مثلاً في المغاضبة والمغايظة، والتنكر، يقول الشاعر العرجي متنكراً لزوجته بعد لومها له على تصابيه:

فقلتُ مهلاً فَقد علمتِ إبائي مِنك هذا، وقد علمتِ جوابي

ليس ناهيَّ عن طلاب الغواني وخطّ شيبٍ، بدا ودِرسُ خضابِ[٢]

ويقول الشاعر الأقيشر مغاضباً زوجته حين لامته على شربه الخمر:

تقولُ يا شيخُ أما تستحي من شُربكَ الخمرَ على المكبرِ

فقلتُ: لوْ باكرتِ مشمولةً صهبَا كلونِ الفرسِ الأشقرِ

رُحتِ وفي رجليكِ عقالةُ وقدْ بدا هنكِ منَ المئزرِ[٣]

وإلى غير ذلك من الحروف ودلالاتها، بالتالي فليس هناك علاقةٌ ورابطٌ بين صفة الحرف وما يدل عليه وبين الغرض الشعري، وإنما اعتمد الشعراء في اختيارهم حرف الروي بما يحقق التناغم والانسجام مع الإيقاع الموسيقي العام للنص الشعري.

وبعد هذا العرض لبعض الجوانب الفنية في شعر الأزواج في العصرين الإسلامي والأُموي، وما جاء فيه من تبيان وإفصاح عن المواقف الإنسانية التي جسدت مظاهر العلاقة بين الزوجين، ورسم المعالم العامة لها، يتضح أن شعر الأزواج في لغته وأسلوبه امتاز بالسهولة والوضوح، مما لا يجد المتتبع له مشقة، أو عنتاً في فهمه، ابتعد فيه الشعراء عن التكلف والتعقيد، وكل ما يجلب الغموض والإبهام، فلم يكن تأثرهم بالشعر الجاهلي في ألفاظه وأساليبه سمة طاغية عليه، بل رصع هذا الشعر في غالبه بالألفاظ الدينية والمعاني الإسلامية بحكم التأثر بالدين الإسلامي الموصوف

---

[١] الشايب، **أصول النقد العربي**، مرجع سابق، ص٣٢٦.

[٢] العرجي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٧٩.

[٣] الأقيشر الأسدي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٤٣.

بالجديد في عهدهم، كما تأثروا بالحياة الحضارية التي سادت في المجتمع الأُمـــوي، والتـــي أثـــرت بدورها تلقائياً في الشعر المعبر عن العلاقة الزوجية.

وقد أمتد هذا التأثير ليلقي بظلاله على الصورة الفنية التي بدت في شـــكلها ســـهلة بـــسيطة، ولكنها في مضمونها كانت قوية رصينة معبرة استطاعت بسهولتها أن تحتضن المعنى، وتعبر عـــن الأحاسيس والمشاعر، وتنقل الأفكار، بأسلوب سلس مرن لا تعقيد فيه ولا غموض.

ومن حيث الموسيقى الشعرية، فقد نوّع الشعراء الأزواج في أوزانهم وقوافيهم، ولم يلتزمـــوا بحراً معيناً لغرض شعري معين، وكان الأمر كذلك في القافية، فما عرف من انسجام وتناغم البحـــر والقافية مع الغرض الشعري لم يكن منطبقاً على شعر الأزواج، حيث عمد الشعراء إلـــى اســـتخدام عدة أوزان وقواف في الغرض الشعري الواحد.

وقد عمد الشعراء إلى الاستعانة بالمحسنات البديعية التي لا تقل أهمية عن الأوزان والقـــوافي في إضفاء جوي موسيقي تزخر به المقطوعة الشعرية، ومن هنـــا، فقـــد أدرك الـــشعراء أهميتهـــا، وأخذوا يوظفونها في أشعارهم لتعبر عن معانيهم وصورهم، وما اختزنتـــه نفوســـهم مـــن مـــشاعر وعواطف.

الخاتمة

سعى الباحث في هذه الدراسة إلى تتبع بعض المواقف والأحداث الإنسانية في علاقة الشعراء الأزواج في العصرين الإسلامي والأموي، وتبيان مظاهر هذه العلاقة إيجاباً وسلباً، ودراسة نماذج من شعر الأزواج دراسة فنية، تكشف السمات الفنية التي انماز بها هذا الشعر.

وفي خاتمة هذه الدراسة يمكن إجمال أبرز النتائج التي توصل إليها:

أولاً: المجتمع الإسلامي والأموي لم يكونا منفصلين عن المجتمع الجاهلي في عاداته وتقاليده وأعرافه، بل كانا يشكلان امتداداً وحلقة وصلٍ تاريخية واجتماعية له مع عدم إطباق الطرف عن الآثار الجسيمة التي أحدثها الإسلام في هذه المجتمع.

ثانياً: حظي كل من الرجل والمرأة مكانته الإنسانية الطبيعية في الحياة بمجيء الإسلام، ونالا حظهما من الكرامة والرفعة.

ثالثاً: تأثرت العلاقة الزوجية في العصرين الإسلامي والأموي بجملة من العوامل ذات حدين: تمثل أحدهما في تمتين العلاقة الزوجية وتقويتها، وإكسابها فاعلية وحيوية، فكان أظهر الزوج الحب والعشق لزوجه، فأخذ يمدح، ويتغزل، ويتشوق، ويرثي. أما الثاني: فقد تمثل في تقطع العلاقة وزعزعتها، فثارت مشاعر الكره والبغض عند الزوج، فتراه يتنكر لزوجه، ويغيظه، ويهجوه، ويلومه.

رابعاً: لقد شغلت هذه العلاقة حيزاً واسعاً في الشعر الإسلامي والأموي، فكان لها أثر في تطوره وتجديده، ذلك أن الشعراء في تعبيرهم عن مشاعرهم وأحاسيسهم كانوا قد أضافوا معاني وصوراً جديدة، ونوعوا في أساليبهم وطرقهم في التعبير عن تلك المشاعر.

خامساً: كان للزوجين على حد سواء، أثر في دفع الزوج إلى الوصف والتصوير، والكشف عن كثير من تفاصيل الحياة الزوجية، وما يدور فيها من مواقف حياتية خاصة، فقد

تجرأ الشاعر الزوج، وراح يصف – غالباً – حيثيات تلك العلاقة بكل صراحة ووضوح.

سادساً: أثبتت المرأة الزوجة أنها لا تقل شأناً عن الرجل في كل مناحي الحياة، ومنها الشعر على وجه الخصوص، حيث شاركت الرجل المشاعر والأحاسيس نفسها، فأظهرت مشاعر الحب والشوق، والكره والبغض، رغم ما عرف في ذينك العصرين من أعراف وتقاليد تمنع المرأة من إبداء المشاعر والتصريح بها، فضلاً عن طبيعة المرأة وغزيرتها التي تقف حائلاً – غالباً – دون إظهار مشاعرها والكشف عنها.

سابعاً: تبين من استقراء نصوص الشعراء الأزواج أن مظاهر التقليد والتجديد في شعرهم بدت واضحة، فمن الشعراء من ذهب مذهب الجاهلين من وقوف على الأطلال، ووصف رحلة البحث عن المحبوبة، ثم الولوج إلى غاية القصيدة، ومنهم من انصرف عن ذلك كله، بحكم الحالة النفسية التي تسيطر عليه، فشرع في إظهار مشاعره وأحاسيسه مباشرة وبشكل سريع.

ثامناً: اختلفت أساليب الشعراء قوة أو ضعفاً مقارنة مع غيرهم من الشعراء، أو مع أنفسهم في الأغراض الشعرية الأخرى، كما تفاوتت لغتهم الشعرية ما بين الصعوبة وسهولة.

تاسعاً: استخدم الشاعر هذا الشعر في تعبيره عن العلاقة الزوجية مدخلاً إلى غايات أخرى، فلم تكن كثير من القصائد أو المقطوعات خالصة للتعبير عن العلاقة الزوجية، بل جاء الحديث عنها ضمن قصيدة يمدح فيها الزوج خليفة، أو قائداً، أو أميراً... إلخ.

عاشراً: مثل شعر العلاقة الزوجية وثيقة تاريخية واجتماعية وسياسية، فكثير من هذا الشعر لفت الانتباه إلى حادثة تاريخية، أو واقعة اجتماعية، أو موقف سياسي ما.

أسأل الله العظيم في الختام أن أكون قد وفقت في كتابة هذا البحث، فإن أصبت فهو توفيق من الله تعالى وفضل، وإن أخطأت فمن نفسي، والله الموفق لكل خير.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

* القرآن الكريم

١. آل البيت، **الديوان**، تحقيق إسلام الجلدي، د.ط، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٢. إبراهيم بن هرمة، **ديوانه**، تحقيق محمد جبار، د.ط، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٦٩م.

٣. أحمد بن أبي طاهر، الإمام أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر ابن طيفور (ت ٢٨٠هـ/ ٨٩٥م)، **بلاغات النساء**، تحقيق محمد الألفي، د.ط، المكتبة العتيقة، تونس، ١٩٨٥م.

٤. الأخطل، أبو مالك غياث بن غوث التغلبي (ت ٩٢هـ/ ٧١٠م)، **ديوانه**، تحقيق محمد ناصر الدين، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٤م.

٥. الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة (ت ٢١٥هـ/ ٨٣٠م)، **كتاب القوافي**، تحقيق عزة حسن، د.ط، مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٩٧٠م.

٦. أُسامة بن مرشد بن منقذ (ت ٥٨٤هـ/ ١١٨٨م)، **البديع في البديع في نقد الشعر**، تحقيق عبد علي مهنا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.

٧. إسماعيل بن يسار (ت ١٣٠هـ/ ٧٤٨م)، **شعره**، تحقيق يوسف بكار، ط١، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٤م.

٨. أبو الأسود الدؤلي (ت ٦٩هـ/ ٦٨٧م)، **ديوانه**، تحقيق محمد حسن، ط٢، دار الهلال، بيروت، ١٩٩٨م.

٩. أشعار النساء في صدر الإسلام، **ديوان**، تحقيق ليلى الجبالي، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٩م.

١٠. الأصفهاني، أبو بكر محمد بن داؤود الأصفهاني (ت ٢٩٧هـ/ ٩١٢م)، **الزهرة**، تحقيق إبراهيم السامرائي، ط٢، مكتبة المنار، الأردن، ١٩٨٥م.

١١. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ/ ٩٦٧م)، **الأغاني**، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الشعب، القاهرة، ١٩٩٩م.

١٢. الأقيشر الأسدي (ت ٨٠هـ/ ٦٩٩م)، **ديوانه**، تحقيق خليل الدويهي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١م.

١٣. الأنصاري، كعب بن مالك الأنصاري (ت ٥٣هـ/ ٦٧١م)، **ديوانه**، تحقيق سامي العاني، ط١، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٦م.

١٤. بشار بن برد (ت ١٦٧هـ/ ٧٨٣م)، ديوانه، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، د.ط، القاهرة، ١٩٥٠م.

١٥. التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي (ت ٥٠٢هـ/ ١١٠٩م)، **شرح ديوان الحماسة**، ط١، دار القلم، بيروت، ١٩٨٢م.

١٦. الثقفي، أبو محجن الثقفي، **شعره**، تحقيق محمد فاخوري، د.ط، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، ١٩٨٢م.

١٧. الجاحظ، عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ/ ٨٦٥م)، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، ط١، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٠م.

١٨. الجاحظ، عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ/ ٨٦٥م)، **كتاب الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، د.ط، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨م.

١٩. جرير، جرير بن عطية الخطفي (ت ١٣٣هـ/ ٧٥٠م)، **ديوانه**، تحقيق محمد الصاوي، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٠م.

٢٠. الجمحي، أبو دهبل الجمحي (ت ٦٣هـ/ ٦٨١م)، **ديوانه**، رواية أبي عمرو الشيباني، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن، ط١، مطبعة القضاء، النجف، ١٩٧٢م.

٢١. ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ/ ١٠٠٧م)، **الخصائص**، تحقيق محمد النجار، د.ط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م.

٢٢. حازم القرطاجي (ت ٦٨٤هـ/ ١٢٨٥م)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، د.ط، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م.

٢٣. حسان بن ثابت (ت٥٤هـ/ ٦٧٤م)، **ديوانه**، تحقيق يوسف عيد، ط١، دار الجبل، بيروت، ١٩٩٢م.

٢٤. الحلبي، أبو محمد عبد الله الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ/ ١٠٨٣م)، **سر الفصاحة**، تحقيق علي فودة، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٤م.

٢٥. الخارجي، محمد بن بشير الخارجي (ت ١٣٠هـ/ ٧٤٧م)، **شعره**، تحقيق محمد خير البقاعي، ط١، دار قتيبة، دمشق، ١٩٨٥م.

٢٦. الخوارج، **الديوان**، تحقيق وجمع نايف محمود معروف، ط١، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٣م.

٢٧. دريد بن الصمة (ت ٨هـ/ ٦٢٩م)، **ديوانه**، تحقيق عمر عبد الرسول، د.ط، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٥م.

٢٨. الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت ٢٧٦هـ/ ٨٨٩م)، **عيون الأخبار**، مجلد٤، المؤسسة المصرية العامة، مصر، ١٩٦٣م.

٢٩. الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت ٢٧٦هـ/ ٨٨٩م)، **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط٣، دار التراث العربي، بيروت، ١٩٧٧م.

٣٠. ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ/ ١٠٦٣م)، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.

٣١. السلمي، العباس بن مرداس السلمي (ت ١٨هـ/ ٦٣٩م)، **شعره**، تحقيق عبد الله عسيلان، ط١، دار المريخ، الرياض، ١٩٧٨م.

٣٢. ابن سيد الناس، فتح الدين أبو الفتح الأشبيلي (ت ٧٣٤هـ/ ١٣٣٥م)، **منح المدح**، تحقيق وصال حمزة، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٧م.

٣٣. الشماخ بن ضرار (ت ٢٢هـ/ ٦٤٢م)، **ديوانه**، شرح قدري مايو، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤م.

٣٤. ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد (ت ٣٢٢هـ/ ٩٣٧م)، **عيار الشعر**، تحقيق طه الحجازي، ومحمد زغلول، د.ط، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م.

٣٥. الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠هـ/ ٩٢٣م)، **تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٦، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٠م.

٣٦. الطرماح بن الحكيم (ت ١٢٥هـ/ ٧٤٣م)، **ديوانه**، تحقيق عزة حسن، ط٢، دار الشرق العربي، بيروت، ١٩٩٤م.

٣٧. الطيبي، شرف الدين حسين الطيبي (ت ٧٤٣هـ/ ١٣٤٤م)، **كتاب التبيان في علم المعاني والبديع والبيان**، تحقيق هادي عطية، ط١، مكتبة النهضة العربية، مصر، ١٩٨٧م.

٣٨. عبد الله بن رواحة (ت ٨هـ/ ٦٢٩م)، **ديوانه**، تحقيق وليد قصاب، ط٢، دار الضياء، عمان، ١٩٨٨م.

٣٩. عبد الله بن معاوية بن جعفر (ت ٨٠هـ/ ٦٩٨م)، **شعره**، تحقيق عبد الحميد رضا، ط١، دار الرسالة، بيروت، ١٩٧٦م.

٤٠. عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ/ ٩٠٩م)، **البديع**، تعليق أغناطيوس كرتشقوفسكي، ط٢، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٩م.

٤١. ابن عبد ربه الأندلسي، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ/ ٩٣٩م)، **العقد الفريد**، د.ط، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٢م.

٤٢. عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ/ ١١٨٨م)، **أسرار البلاغة في البيان**، تحقيق محمد رضا، د.ط، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢م.

٤٣. عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ/ ١١٨٨م)، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ط١، مكتبة سعد الدين، دمشق، ١٩٨٧م.

٤٤. العجيري السلولي، **شعر بني سلول**، تحقيق وليد السراقبي، ط١، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٨م.

٤٥. العرجي، أبو عمر عبد الله بن عمرو (ت ١٢٠هـ/ ٨٣٨م)، **ديوانه**، تحقيق سجيع جميل الجبيلي، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨م.

٤٦. ابن عساكر، الحافظ أبو القاسم علي بن الحسن هبة الله الشافعي (ت ٥٧١هـ/ ١٢٨٨م)، **تاريخ مدينة دمشق**، تحقيق عمر بن غرامة العمروي، د.ط، دار الفكر، لبنان، ١٩٩٥م.

٤٧. العسكري، أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ/ ١٠٠٤م)، **كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر**، تحقيق علي البجاوي ومحمد إبراهيم، د.ط، دار إحياء الكتب العربية، (د.م)، ١٩٥٢م.

٤٨. علي بن أبي طالب (ت ٤٠هـ/ ٦٦١م)، **ديوانه**، تحقيق يوسف فرحات، ط٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٥م.

٤٩. عمرو بن شأس (ت ٢٠هـ/ ٦٤٠م)، **شعره**، تحقيق يحيى الجبوري، ط١، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٧٦م.

٥٠. الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة (ت ١١٠هـ/ ٧٢٨م)، **ديوانه**، تحقيق عمر فاروق الطباع، ط١، دار الأرقم، بيروت، ١٩٩٧م.

٥١. الفزاري، مالك بن اسماء الفزاري (ت ١٠٠هـ/ ٧١٨م)، **شعره**، تحقيق شريف علاونة، ط١، دار المناهج، عمان، ٢٠٠٤م.

٥٢. القالي، أبو إسماعيل بن القاسم القالي (ت ٣٥٦هـ/ ١٠٧٣م)، **الآمالي**، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨م.

٥٣. قبيلة أسد، **شعرها وأخبارها في الجاهلية والإسلام**، تحقيق وفاء السندويني، د.ط، دار النشر والمطابع، جامعة الملك سعود السعودية، ٢٠٠١م.

٥٤. القتال الكلابي (ت ٦٦هـ/ ٦٨٤م)، **ديوانه**، تحقيق إحسان عباس، د.ط، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦١م.

٥٥. قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ/ ٩٤٢م)، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨م.

٥٦. القشيري، الصمة بن عبد الله القشيري، **شعره**، تحقيق خالد عبد الرؤوف، د.ط، دار المناهج، عمان، ٢٠٠٣م.

٥٧. قيس بن ذريح (ت ٦٨٨هـ/ ١٢٨٩م)، **ديوانه**، تحقيق عفيف حاطوم، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨م.

٥٨. المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٦هـ/ ٨٩٩م)، **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق محمد الدالي، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦م.

٥٩. المتوكل الليثي (ت ٨٥هـ/ ٧٠٤م)، **شعره**، تحقيق يحيى الجبوري، د.ط، مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٧٢م.

٦٠. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، أخرجه عبد السلام هارون، ط٣، المكتبة العلمية، طهران، ١٩٧٧م.

٦١. المخزومي، الحارث بن خالد المخزومي (ت ١٠٠هـ/ ٧١٨م)، **شعره**، تحقيق يحيى الجبوري، ط٢، دار القلم، الكويت، ١٩٨٣م.

٦٢. المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت ٣٨٤هـ/ ٩٩٧م)، **معجم الشعراء**، تحقيق ر. ف كرنكو، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م.

٦٣. المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت ٤٢١هـ/ ١٠٣٠م)، **شرح ديوان الحماسة**، تحقيق عبد السلام هارون، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م.

٦٤. المزني، معن بن أوس المزني (ت ٦٤هـ/ ٦٨٣م)، **ديوانه**، تحقيق نوري القيسي، وحاتم الضامن، د.ط، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٧٧م.

٦٥. مسكين الدارمي (ت ٩٠هـ/ ٧٠٩م)، **ديوانه**، تحقيق عبد الله الجبوري، وخليل العطية، ط١، دار البصري، بغداد، ١٩٧٠م.

٦٦. المسعودي، أبو الحسن علي المسعودي (ت ٣٤٦هـ/ ٩٥٧م)، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٨م.

٦٧. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي (٧١١هـ/ ١٣١١م)، **لسان العرب**، تحقيق عامر أحمد حيدر، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م.

٦٨. النابغة الجعدي (ت ٥٠هـ/ ٦٧٠م)، **ديوانه**، تحقيق واضح الصمد، د.ط، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م.

٦٩. النمر بن تولب (ت ١٤هـ/ ٦٣٥م)، **شعره**، تحقيق نوري القيسي، د.ط، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٩م.

٧٠. النميري، أبو حية النميري (ت ١٨٣هـ/ ٨٠١م)، **شعره**، تحقيق يحيى الجبوري، د.ط، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، العراق، ١٩٧٦م.

٧١. هدبة بن الخشرم، شعره، تحقيق يحيى جبوري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، العراق، ١٩٧٦م.

٧٢. أبو وجزة السعدي (ت ١٣٠هـ/ ٧٥٠م)، **شعره**، تحقيق وليد السراقبي، د.ط، المجمع الثقافي، الإمارات، ٢٠٠٠م.

٧٣. الوليد بن يزيد (ت ١٢٦هـ/ ٧٤٤م)، **شعره**، تحقيق حسين عطوان، ط١، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٩م.

٧٤. ابن وهب، أبو محمد عبد الله بن وهب الفهري (ت ١٧٩هـ/ ٨١٥م)، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحارثي، د.ط، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٧م.

٧٥. يزيد بن معاوية أبي سفيان (ت ٦٤هـ/ ٦٨٣م)، **شعره**، تحقيق صلاح الدين المنجد، ط١، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٨٢م.

ثانياً: **المراجع**:

١. إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ط٥، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٧٨م.

٢. ابتسام الصفار، **مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي**، د.ط، مطبعة الإرشاد القومي، بغداد، ١٩٦٨م.,

٣. اتحاد الكتاب العرب، **عبيد الله بن الحر الجعفي، بين أناشيد البطولة وآلام الندم**، د.ط، دمشق، ٢٠٠٢م.

٤. إحسان النص، **الغزل في عصر بني أمية**، د.ط، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٦م.

٥. أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، د.ط، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦م.

٦. أحمد أبو حاقة، **فن المديح وتطوره في الشعر العربي**، ط١، دار المؤلف، بيروت، ٢٠٠٤م.

٧. أحمد الحوفي، **الغزل في العصر الجاهلي**، ط٣، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م.

٨. أحمد الشايب، **الأُسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، ط٧، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٦م.

٩. أحمد الشايب، **أُصول النقد الأدبي**، ط١٠، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ٢٠٠٢م.

١٠. أمل نصير، **صورة المرأة في الشعر الأموي**، ط١، دار الفارس، عمان، ٢٠٠٢م.

١١. أمل نصير، **العلاقات الأسرية في شعر العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، ط١، دار الإسراء، عمان، ٢٠٠٥م.

١٢. إيليا حاوي، **فن الهجاء وتطوره عند العرب**، د.ط، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠م.

١٣. بشير يموت، **شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام**، تحقيق عبد القادر مايو، ط١، دار القلم العربي، سوريا، ١٩٨٨م.

١٤. جابر عصفور، **النقد الأدبي**، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، ٢٠٠٣م.

١٥. حسين جبار الشمسي، **الغزل في عصر صدر الإسلام**، ط١، مؤسسة الوراق، عمان، ٢٠٠٢م.

١٦. حسين جمعة، **الرثاء في الجاهلية والإسلام**، ط١، دار العلم، دمشق، ١٩٩١م.

١٧. حميد آدم تويني، **الشعر الاجتماعي**، الأسرة في الشعر العربي، ط١، دار صفاء، عمان، ٢٠٠٨م.

١٨. ديفيد ديتش، **مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق**، ترجمة محمد يوسف نجم، د.ط، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧م.

١٩. رجا عيد، **التجديد الموسيقي في الشعر العربي**، د.ط، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٧م.

٢٠. روي. سي. هجمان، **اللغة والحياة والطبيعة البشرية**، ترجمة داؤود حلمي، ط١، جامعة الكويت، الكويت، ١٩٨٩م.

٢١. سعد بو فلاقة، **شعر النساء في صدر الإسلام**، ط١، دار المناهل، لبنان، ٢٠٠٧م.

٢٢. سلمى سليمان علي، **المرأة في الشعر الأندلسي**، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠٠٦م.

٢٣. سليمان البدور، **فلسطين في العهد الأُموي، الحياة الاقتصادية والمظاهر الاجتماعية**، د.ط، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٤م.

٢٤. سميح أبو مغلي، **علم الأسلوبية والبلاغة العربية**، ط١، دار البداية، عمان، ٢٠٠١م.

٢٥. سمير إستيتية، **اللسانيات، المجال، والوظيفة، والمنهج**، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٥م.

٢٦. سميرة جميل، **مكانة المرأة في الأسرة ودورها التربوي في منظور الإسلام**، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٦م.

٢٧. شكري فيصل، **المجتمعات الإسلامية في القرن الأول، نشأتها، مقوماتها، تطورها اللغوي والأدبي**، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٣.

٢٨. صباح عبيد، **الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم**، ط١، مطبعة الأمانة، القاهرة،

٢٩. عبد البديع صقر، **شاعرات العرب**، ط١، منشورات المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٦٧م.

٣٠. عبد القادر الرباعي، **الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى**، ط١، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٤م.

٣١. عبد القادر الرباعي، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ط٢، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٥م.

٣٢. عبد القادر عبد الجليل، **الأصوات اللغوية**، ط١، دار صفاء، عمان، ١٩٩٨م.

٣٣. عبد القادر مرعي، **المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر**، ط١، (د.ن)، عمان، ١٩٩٣م.

٣٤. عز الدين بحر العلوم، **الزواج في القرآن والسنة**، ط٢، دار الزهراء، بيروت، ١٩٨٦م.

٣٥. عصمت الدين كركر، **المرأة في العهد النبوي**، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣م.

٣٦. فاضل الجنابي، **المنقذ في علم العروض والقافية**، ط١، دار قنديل، عمان، ٢٠٠٩م.

٣٧. فضل عباس، **البلاغة، فنونها وأفنانها**، ط١، دار الفرقان، عمان، ٢٠٠٧م.

٣٨. كمال بشر، **علم اللغة العام**، د.ط، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٩٠م.

٣٩. محمد حلمي، **الخلافة والدولة في العصر الأُموي**، د.ط، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٩٠م.

٤٠. محمد شراد، **موسوعة نساء شاعرات**، تحقيق حيدر كامل، ط١، دار مكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٦م.

٤١. محمد عبد الله السيف، **الحياة الاقتصادية والاجتماعية في نجد والحجاز في العصر الأُموي**، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣م.

٤٢. محمد أبو المجد علي، **شعر الرثاء والصراع السياسي والمذهبي في العصر الأمـــوي**، ط١، دار الدعوة، الإسكندرية، ١٩٩٥م.

٤٣. محمد النويهي، **الشعر الجاهلي**، منهج في دراسته وتقويمه، د.ط، الدار القوميـــة، القـــاهرة، ١٩٧٠م.

٤٤. مجيد الصيمري، **الزواج في الإسلام وانحراف المسلمين عنـــه**، ط٤، الـــدار الإســـلامية، بيروت، ١٩٦٨م.

٤٥. مصطفى الشورى، **شعر الرثاء في صدر الإسلام**، ط١، دار نوبار، القاهرة، ١٩٩٦م.

٤٦. مصطفى علم الدين، **المجتمع الإسلامي في مرحلة التكوين**، د.ط، دار النهـــضة العربيـــة، بيروت، ١٩٩٢م.

٤٧. مقبول علي بشير، **المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام**، ط١، دار صـــادر، بيـــروت، ١٩٩٧م.

٤٨. منذر ذيب كفافي، **صورة المرأة في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر الأموي**، ط١، دار كنوز المعرفة، عمان، ٢٠٠٨م.

٤٩. مي علوش، **لآليء الشعر في المديح**، ط١، دار المؤلف، بيروت، ٢٠٠٤م.

٥٠. نورة آل الشيخ، **الحياة الاجتماعية والاقتصادية في المدينة المنورة في صدر الإسلام**، ط١، دار تهامة، السعودية، ١٩٨٣م.

٥١. نوري حمودي القيسي، **شعراء أمويون**، د.ط، ق٢، ق٣، مطبعة المجمع العلمي العراقـــي، العراق، ١٩٧٦م.

٥٢. يوسف بكار، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضـــوء النقـــد الحـــديث**، ط١، دار المناهل، بيروت، ٢٠٠٩م.

٥٣. يوسف أبو العدوس، **مدخل إلى البلاغة العربية**، ط١، دار المسيرة، عمان، ٢٠٠٧م.

ثالثاً: الدوريات:

١. سعاد عبد العزيز مانع، "الشعر والنقد، والمرأة، دراسة لسمات المرأة المعنوية فـــي الـــشعر العربي القديم، وفي التنظيرات النقدية، **مجلة فصول**، المجلد١٣، العدد٣، ١٩٩٤م.

٢. عامر أحمد الحساوي، "صورة المرأة في شعر الطغرائي أبي إسماعيل الحسين بن علي المتوفى سنة ٥١٥هـ، **مجلة أبحاث**، المجلد ١، العدد ٤، ٢٠٠٥م.

٣. عبد العزيز شحادة، "المرأة الزوجة في الشعر الجاهلي"، **مجلة مؤتة للبحوث والدراسات**، المجلد ١٥، العدد ٨، ٢٠٠٠م.

رابعاً: الرسائل الجامعية:

١. إبراهيم الدلاهمة، **ظواهر أُسلوبية في شعر ابن زيدون**، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة اليرموك، إربد، ٢٠٠٥م.

٢. اعتدال خليل، **صورة المرأة في البلاط البويهي**، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٩٨م.

٣. أماني الشيخ خليل، **أثر الإسلام في شعر الرثاء**، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، المفرق، ٢٠٠٢م.

٤. صالح الشتيوي، **رثاء الأهل والأصدقاء في شعر مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية**، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٨٦م.

٥. صالح طه العجلوني، **شعر قبيلة الأزد من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي**، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة اليرموك، إربد، ٢٠٠٦م.

٦. محمد صبحي أبو حسين، **المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين**، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة اليرموك، إربد، ٢٠٠١م.

٧. نجوى عنبتاوي، **صورة المرأة عند شعراء المعلقات**، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٨١م.

خامساً: محاضرات:

١. سمير إستيتية، **علم الأصوات**، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠١١م.

Abstract

This study tries to find out the sides of marriage life, and to show the marital relationship of poets in the Islamic and Ummayed Era, and to show some incidents and the humanitarian situation that passed by this relationship.

This study consists three chapters, preface and introductory and conclusion.

The preface included showing the limits of the subject and its important and the sumbtions and the ask questions and the dividings of the research and the most important previous studies.

The introductory search the nature of the Islamic and Ummayed society and the rank of the husbands through those Eras, and comparing with the previous eras before Islam. And searched the effects on the marital relationship.

In the first chapter of this study included the positive marital relationship between the husbands and the find out the humanitarian positive situations, and the effect of strengthening the relationship. This chapter was on four: praise, yarn, longing, yearning, lamenting.

In the second chapter searched in the other sides of marital relationship, studied the negative relationship of husbands poets and the most negative relationship: disuising the husband, blaming, censuring, enraging, anger, defamation and divorce.

The third chapter and the last in the study, some of the chosen patterns from the husbands poetry in this era, been studied and analysed, linguistic, style are images and the music.

At last, the conclusions shows some results that the scholar reached in this study.