بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة آل البيت

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

عــلاقة الشاعــر العباســي بأسرته حتى نهاية القرن الرابع الهجري

" دراسة في الرؤية والتشكيل الجمالي "

The Abbasid poet as His family Until End of the fourth century A.H

"A study In Vision and Esthetic Structure"

إعداد

ريم عوض ثاني المساعيد

الرقم الجامعي: (١١٢٠٣٠١٠٠١)

إشراف

أ.د. محمد محمود الدروبي

العام الدراسي

٢٠١٦/٢٠١٥

قرار لجنة المناقشة

عــلاقة الشاعــر العباســـي بأسرته حتى نهاية القرن الرابع الهجري

" دراسة في الرؤية والتشكيل الجمالي "

إعداد

ريم عوض ثاني المساعيد

إشراف:

أ.د. محمد محمود الدروبي

أعضاء لجنة المناقشة:		التوقيع
١.أ.د. محمد محمود الدروبي	مشرفاً ورئيساً	.....
٢ د. مها عبد القادر مبيضين	عضواً	.....
٣ د. إبراهيم محمد ابوعلوش	عضواً	.....
٤. د. ياسين عايش	عضوا خارجيا	.....

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

نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ ١/٧ /٢٠١٥م.

الإهداء

إلى والدي العزيز، أطال الله في عمره، وبارك له في صحته .

إلى والدتي الغالية، أمد الله في عمرها، رفيقة دربي، وغاليتي .

إلى زوجي الحبيب، شريك حياتي، ومستقبلها .

إلى ابنتي قرة عيني، وريحانة وجودي .

وإلى كل من أعانني على إنجاز هذا العمل، وفاءً وإخلاصاً

الباحثة

ريم المساعيد

الشكر والتقدير

بعد الحمد لله والثناء عليه جل جلاله، عرفانا وشكرا، لهدايتي في اختيار هذا الموضوع، أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل الدكتور محمد محمود الـــدروبي إخلاصـــا وتقديرا لقبوله الإشراف على رسالتي، فلم أجد منه إلا حسن المعاملة والإرشـــاد، وســـداد النصيحة والرأي، ودقة الملاحظة والتفكير، إضافة إلى كرمه في وقته الذي لم يبخل علي فيـــه، وجهده في متابعة العمل حتى استقام على هذه الصورة، فجزاه الله عني كل خير.

والشكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا علي بقبـــول مناقشة هذه الرسالة، متحملين عناء قراءة الرسالة وإعطاء الملاحظات السديدة، تقويما لما وقع فيها، وأنا على استعداد لقبول ملاحظاتهم لتصويب الرسالة فلا كمال إلا لله.

كما أتوجه بالشكر الخالص إلى : أساتذتي وإخواني وأخواتي وأصدقائي الذين قدموا كل الدعم لي، فلهم جميعا مني عظيم المحبة والتقدير.

الباحثة

مريـم المساعيد

قائمة المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
*** قرار اللجنة**	ب
*** الإهداء**	ج
*** شكر وعرفان**	د
***المحتويات**	هـ
***ملخص الرسالة**	ط
١.المقدمة	١
٢. التمهيد	٤
أولاً: تكوين المجتمع العباسي	٤
ثانياً: مكانة الزوجة في العصر العباسي	٦
ثالثاً: العوامل المؤثرة في العلاقة الزوجية	١٠
٣. الفصل الأول: علاقة الشاعر بزوجه	١٣
أولاً: الرؤى الإيجابية:	١٤
*رثاء الزوجات.	١٥
*اللوم والعتاب.	٢٨
*الحسن والجمال.	٣٠

الموضوع	رقم الصفحة
*التعاون.	٣٣
*العشرة الطيبة.	٣٣
ثانياً: الرؤى السلبية:	٣٥
*الخصومات المالية.	٣٦
*هجاء الزوجات وذمهن.	٣٩
*الانصراف للجواري والقيان.	٤٢
* التنكر للزوج الطلاق.	٤٥
٤. الفصل الثاني: علاقة الشاعر بأبنائه.	٥٠
أولاً: أهمية العلاقة الأسرية بين أفراد الأسرة الواحدة	٥١
ثانيا: الرؤى الايجابية	٥٢
• خوف الآباء و حرصهم على الأبناء.	٥٢
• التوجيه والتوعية.	٥٧
• الاشتياق والحنين للأبناء.	٦٠
• رثاء الأبناء.	٦١
ثالثا: الرؤى السلبية	٨٦
• هجاء الأبناء وذمهم.	٨٦
• عاطفة الأمومة وما فيها من الخفايا	٨٧

الموضوع	رقم الصفحة
٥. الفصل الثالث: الدراسة الفنية:	٩٣
أولاً: اللغة:	٩٤
ثانياً: الأسلوب:	١١٥
١. أسلوب التكرار:	١١٦
• تكرار الجملة	١٢٠
• تكرار الحروف	١٢١
• تكرار المشتقات	١٢٢
٢.الأسلوب الإنشائي:	١٢٣
• أسلوب الاستفهام	١٢٣
• أسلوب التمني	١٢٥
• أسلوب النداء	١٢٦
• أسلوب القسم	١٢٧
٣.الأسلوب القصصي:	١٢٨
• المعاني الدينية	١٢٩
ثالثاً: الصورة الفنية:	١٣٢
• الصورة التشبيهية	١٣٤
• الصورة الاستعارية	١٤١
• الكناية	١٤٤

الموضوع	رقم الصفحة
رابعاً:الموسيقى.	١٤٥
١. الموسيقى الداخلية:	١٤٥
• الجناس	١٤٦
• الطباق	١٤٧
• التصريع	١٤٩
• رد العجز على الصدر	١٥٠
• التقسيم	١٥٠
• الإرصاد	١٥١
٢. الموسيقى الخارجية:	١٥٢
• الوزن	١٥٥
• القافية	١٥٥
الخاتمة	١٦٠
المصادر والمراجع.	١٦٢
ملخص الرسالة باللغة الانجليزية.	١٧٢

عــلاقة الشاعــر العباســـي بأسرته حتى نهاية القرن الرابع الهجري

" دراسة في الرؤية والتشكيل الجمالي "

إعداد: ريم عوض ثاني المساعيد

إشراف: أ.د. محمد محمود الدروبي

ملخص الرسالة

تَعْمَد هذه الدراسة التعرف إلى أهم جوانب العلاقة الأسرية ولا سيما العلاقــات الزوجيــة على وجه الخصوص، وإبراز أهم ملامح وخفايا علاقة الشاعر الزوج فــي العــصر العباســي، والكشف عن أهم الأحداث والمواقف التي رافقت تلك العلاقة، إذ اســتطاع الــشاعر أن يرســمها ويعبر عنها من خلال شعره، وبيان أثر الشعر ودوره وتأثيره على أسمى العلاقات فــي الحيــاة، وهي العلاقة الزوجية.

تقع هذه الدراسة في ثلاثة فصول، ومقدمة، وتمهيد، وخاتمة، حيث احتوت المقدمة علــى توضيح أهمية الموضوع، والدافع الذي دعا الباحثة إلى تطرقــه، وأهــم الفرضــيات والأســئلة، وتفريعات البحث، وأهم الدراسات السابقة.

أما التمهيد، فقد أسهم في توضيح طبيعة تكوين المجتمع العباسي، ومكانة الزوجة في ذلك العصر، وبالمقابل ما كانت عليه في العصور السابقة، كما اشتمل البحث على كشف لواقع العلاقــة الزوجية، وأثر الحياة والانفتاح المجتمعي آنذاك.

وقد اشتملت الدراسة في الفصل الأول على أهم الرؤى الإيجابية ضمن العلاقة الزوجيــة، وما مدى تأثيرها في سير الحياة الزوجية وتماسكها، وتقع في عدة أمور منهــا: الحــب والمــودة والتي عبر عنها الأزواج من خلال قصائد الرثاء، واللوم والعتاب، والحسن والجمال، والتعــاون، والعشرة الطيبة، ونذكر نقيض ذلك من الرؤى السلبية التي تؤثر على العلاقة الزوجية وارتــسمت في: الخصومات المالية، والذم والهجاء، الانصراف للجواري والقيان، التنكر للزوج والطلاق.

أما الفصل الثاني فقد تناول علاقة الشاعر بأبنائه، ومكانة الآباء داخل الأسرة ودورهم في إعداد جيل جديد، ثم توقف عند أهم المشاعر في العلاقات الإنسانية الراقيــة كمــشاعر الأمومــة

والأبوة، مع ذكر أبرز النماذج الشعرية المعبرة عما في هذا السياق، ومن أبرز المظاهر الايجابية في حب الآباء للأبناء: كالخوف والحرص عليهم، والنصح والإرشاد، والاشتياق والحنين، والرثاء، ونعرض أيضا النواحي السلبية : كالهجاء على سبيل المثال.

وفي الفصل الأخير تم اختيار مجموعة من النماذج الشعرية لشعر الأزواج والأبناء لكوكبة من الشعراء العباسيين في تلك الفترة الزمنية، وقد تم دراستها وتحليلها من حيث: اللغة، والأسلوب، والصورة الفنية، والموسيقى.

وقد ختمت هذه الدراسة بأهم النتائج البحثية بعد إعادة النظر والبحث والتنقيب والتي توصلت إليها الباحثة وأبرزها:

١. أن المجتمع العباسي هو امتداد وحلقة وصل تاريخية واجتماعية لما سبقه من العصور، على الرغم مما حدث فيه من امتزاج حضاري وانفتاح مجتمعي كان له دورٌ كبيرٌ في التأثير على طبيعة المجتمع العباسي آنذاك.
٢. لاحظت الباحثة مدى الاختلاف والتنوع في طبيعة العلاقة الزوجية داخل المجتمع العباسي الذي كان له الدور الكبير في عكس طبيعته على تلك العلاقة من خلال محورين:

الأول: على الرغم من كثرة التنوع والاختلاف في طبيعة تكوين المجتمع العباسي بسبب تداخل الأمم والشعوب إلا أن العلاقة الزوجية كان لها الأثر البالغ في رسم ملامحها والإعلان عنها:

الجانب الأول: العلاقة الزوجية الايجابية من خلال عكس الحب والشوق والحنان والتودد بين كلا من الزوجين ساهمت في نشر أمة متحابة قوية، وجعلت الشاعر يبرع ويبدع في شعره.

أما الجانب الثاني: وهي العلاقة الزوجية السلبية التي تعكس طابعاً سيئاً يعمل على تشتيت الشمل الأسري وزعزعة العلاقة.

٣. تميز الشعر الذي عبر عن علاقة الشاعر العباسي بزوجته وأبنائه بجماليات فنية خاصة به، فجاء سهلا واضحا، بعيداً عن الغموض والتعقيد.

٤. تعد هذه الدراسة مرجعاً مهماً للدارسين المهتمين بشعر الأزواج والأبناء لهذه الحقبة.

وبه نستعين.

المقدمة

يدرس هذا البحث أهم المواقف والأحداث الإنسانية التي ورد ذكرها في شعر الأسرة، وبالأخص في شعر الأزواج في العصر العباسي، بعد الوقوف على استقراء كافة النصوص الشعرية التي تضمنت العلاقة بين الشاعر وزوجه، والشاعر وأبنائه.

وقد تم اختيار هذه الدراسة والتطرق إلى وصف تلك المواقف بين الزوجين حدثاً مهماً ومحوراً رئيسياً في تحفيز الشاعر الزوج على تشكيل أهم الصور الشعرية عنده في ذلك العصر، ورغم من اعتبار العلاقة الزوجية العلاقة الأساس في إيجاد العلاقات الأخرى داخل المجتمع، وعكس طرق التفاعل بين أفراد المجتمع الواحد ودورهم في بنائه وتطوره، والعمل على تفعيل هذا الأمر في الشعر الذي عمد إلى بيان مثل هذه العلاقات وأبعادها ومدى قوتها وضعفها.

اشتملت هذه الدراسة على أهم الرؤى التي تبناها الشاعر في رسم أبعاد هذه العلاقة ممثلة بالجوانب الإيجابية والسلبية كما عبر عنها شعراؤها في ذلك العصر.

وتكمن أهمية هذا الموضوع في كونه لم يحصل على استقلالية في دراسته، بل جاء أبحاثاً فرعية ضمن موضوعات وعنوانات عامة تناولها الدارسون والمعاصرون، حيث يقوم على إكمال الحلقة المغفلة والأقل نصيباً من الدراسة، ضمن عصر ازدهر فيه الشعر ازدهاراً ملحوظاً، وتعمد على إبراز دور المرأة في الشعر، وتشكيل شخصية الشاعر الفنية والشعرية.

وقد جاء البحث مجيباً عن فرضيات عدة مفادها:

أولاً: شغلت العلاقة الزوجية حيزاً واسعاً من مضامين الشعر العباسي.

ثانياً: عبّر الشاعر العباسي عن مواقف ورؤى متباينة تجاه زوجته.

ثالثاً: كانت الحياة الزوجية مدعاة إلى إثارة مكامن الإبداع والقول عند الشعراء.

رابعاً: أضافت الحياة الزوجية تجارب جديدة أفادت الشعراء في تشكيل رؤاهم في الإنسان والكون والحياة.

خامساً: عبر الشاعر العباسي عن حبه لأبنائه بأصدق المشاعر والأحاسيس.

سادساً: تميز الشعر الذي عبر عن علاقة الشاعر العباسي بأسرته و زوجته بجماليات خاصة به.

وبالاعتماد على هذه الفرضيات تم تقسيم وتنظيم فصول الرسالة، فقسم البحث إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة.

أما التمهيد، فقد أسهم في توضيح طبيعة تكوين المجتمع العباسي، وما مكانة الزوجة في ذلك العصر، وبالمقابل ما كانت عليه في العصور السابقة، كما اشتمل البحث على كشف لواقع العلاقة الزوجية، وأثر الحياة والانفتاح المجتمعي آنذاك.

وقد اشتملت الدراسة في الفصل الأول على أهم الرؤى الإيجابية ضمن العلاقة الزوجية، وما مدى تأثيرها في سير الحياة الزوجية وتماسكها، وتقع في عدة أمور منها: الحب والمودة والتي عبر عنها الأزواج من خلال قصائد الرثاء، واللوم والعتاب، والحسن والجمال، والتعاون، والعشرة الطيبة، ونذكر نقيض ذلك من الرؤى السلبية التي تؤثر على العلاقة الزوجية وارتسمت في: الخصومات المالية، والذم والهجاء، الانصراف للجواري والقيان، التنكر للزوج والطلاق.

أما الفصل الثاني: فقد تناول علاقة الشاعر بأبنائه، ومكانة الآباء داخل الأسرة ودورهم في إعداد جيل جديد، ثم توقف عند أهم المشاعر في العلاقات الإنسانية الراقية كمشاعر الأمومة والأبوة، مع ذكر أبرز النماذج الشعرية المعبرة عنها في هذا السياق، ومن أبرز المظاهر الايجابية في حب الآباء للأبناء: الخوف والحرص عليهم، والنصح والإرشاد، والاشتياق والحنين، والرثاء، ونعرض أيضا النواحي السلبية : كالهجاء على سبيل المثال.

وفي الفصل الأخير: تم اختيار مجموعة من النماذج الشعرية في شعر الأزواج والأبناء، لكوكبة من الشعراء العباسيين في تلك الفترة الزمنية، وقد تم دراستها وتحليلها دراسة فنية، تمحورت في اللغة وألفاظها ومفرداتها، ثم في الظاهرة الصوتية، ودراسة الأسلوب الذي حاول الشعراء من خلاله التعبير عن مشاعرهم وأفكارهم، وفي تبين جماليات النص الأدبي الذي حمل إلينا هذه الرؤى، ثم تناول الموسيقى الشعرية الداخلية والخارجية.

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

وفيما يخص المنهج الذي اعتمدته الدراسة، فجاء حسب ما تقتضيه طبيعة محتواها، فهي تفيد من المناهج الآتية: المنهج الوصفي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي ثم الفني، ولم يتم الاعتماد كلا على حده، وإنما تداخلت مع بعضها بما يناسبها.

وقد وقفت الباحثة على عدد من الدراسات السابقة في العصر العباسي، على الرغم من كثرتها، إلا أن هذا اللون من الشعر لم ينل نصيباً وافياً مستقلاً، فجُل الدراسات الآنفة طرقت الموضوع واتصفت بالعموم والشمول، ومنها:

١- دراسة أمل نصير الموسومة بـ"العلاقات الأسرية في شعر العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري". وعلى أهمية الدراسة في تناولها للعلاقات الأسرية في ذلك العصر، إلا إن موضوع العلاقات الزوجية كان فرعاً من هذه الدراسة، ولم تظهر صورة العلاقة الزوجية بشكل كامل كما كان متوقعاً.

٢- دراسة محمد عيد أبو عويضة الموسومة بـ"مواقف إنسانية في الشعر الإسلامي والأموي"علاقة الشاعر بزوجه، وتأتي أهميتها في أنها دراسة موازية ، تناولت الموضوع نفسه تقريباً، ولكن ضمن عصر مختلف، ولا شك في أن رؤى الشعراء وأساليبهم تطورت في العصر العباسي، عما كانت عليه في العهدين الإسلامي والأموي، مما يستدعي ذلك النظر مجدداً إلى الموضوع في سياق حضاري وتاريخي جديد.

وقد أفادت الدراسة من مصادر قديمة وحديثة كان من أهمها: دواوين الشعراء أنفسهم، والمجاميع الشعرية، وكتب الأدب والأخبار، مثل كتاب "الأغاني"، وكتاب "عيون الأخبار" لابن قتيبة، وكتاب "العقد الفريد" لابن عبد ربه، كما تم الرجوع إلى كتب الخاصة بالنساء مثل كتاب "بلاغات النساء"، و"أعلام النساء المؤمنات"، بالإضافة إلى مراجع ودراسات حديثة لها علاقة بالموضوع.

واجهت الباحثة في إكمال هذا العمل عدد من العثرات والصعوبات التي وقفت في طريقها من غير أن تحبط عزيمتها، أو تحد من نشاطها، وكان ذلك من خلال البحث الدؤوب والطويل في أمهات كتب الأدب والتراث، ودواوين الشعراء في هذا العصر، والبحث والاستقصاء والتنقيب عما يخدم موضوع الدراسة .

اسأل الله العلي العظيم التوفيق والسداد، والحمد لله رب العالمين

الباحثة

التمهيد

المجتمع العباسي.

أولاً: تكوين المجتمع العباسي:

يعد المجتمع العباسي المناخ الأمثل لتبادل الثقافات والخبرات والعلوم والآداب في ظل ما حدث فيه من ثورة في التغيير والتطور في كافة مجالات الحياة السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والدينية، والأدبية، حيث شمل هذا التغيير كافة طبقات المجتمع العباسي وأدى إلى تكوين طبقات وشرائح جديدة في المجتمع.

وقد تميز هذا العصر بصورة خاصة بالغرق في اللهو والترف والملذات، والاهتمام بالغناء والمجالس والجواري والغلمان، فكانت هذه الصورة الطاغية على المجتمع العباسي الذي شغلته الملذات وتاهت به الخطوات بلا هدف واضح.

فعند النظر في طبيعة الحياة الاجتماعية في العصر العباسي، نجد بأن" مجتمع الحاضرة العباسية قائم على المفارقات، وهو الذي حفل بشتى النشاطات الاقتصادية والثقافية، والذي اختلطت فيه عناصر من شتى الأجناس والحضارات، ولم يعد يحتكم في طبيعة علاقاته أو مفاهيمه السائدة إلى التقاليد العربية الخالصة التي كانت تحكم الحياة العربية أولا، ولا للمفاهيم الإسلامية الأولى تاليا، وكان لمثل هذا التطور الواسع آثار واضحة في الحياة العامة، وظهور أشكال من التفاوت الاجتماعي بين طبقات الناس في كسبهم وطبيعة علاقاتهم وفي المفاهيم التي تسود حياتهم"[1].

شهد العصر العباسي عدة عوامل ساهمت في إحداث جملة من التطورات في المجتمع العباسي، حيث كان لاختلاط الشعوب وتمازجها دورٌ فعالٌ وأساسيٌ في تغيير أسس ومبادئ

---

[1] انظر، النجم ، وديعة طه، أضواء على منزلة المرأة في العصر العباسي، مجلة عالم الفكر، الكويت، م١٨، ع(١)، ١٩٨٧م،ص٢٢٢

المجتمع آنذاك، وإدخال عادات وتقاليد للشعوب الجديدة في المجتمع العباسي، مما أدى إلى تبادل الثقافات والفنون، واكتساب اللغات من بعضهم البعض، كل ذلك بسبب الوضع المادي الممتاز.

يعد العصر العباسي حلقة وصل لما سبقه من العصور كالعصر الإسلامي والأموي، وقد تأثر هذا العصر بجملة من القوانين والأنظمة والمبادئ التي صبغها الإسلام بمجيئه بصبغة دينية خالصة، كما قام هذا التطور وبشكل عام على تشكيل شرائح جديدة في المجتمع العباسي، وكانت المادة، والوضع الاجتماعي أكبر عامل أدى إلى هذا التنويع في العنصر البشري.

فانقسمت الطبقات في المجتمع العباسي إلى: الطبقة العليا، ثم الوسطى وتشمل التجار،ثم الطبقة العامة من الشعب وهم الفقراء.

أدى النفوذ الفارسي دوراً محورياً في انجراف المجتمع العباسي نحو الانحراف، والانغماس في العادات الغربية الغريبة عنهم، والاهتمام بملذات الحياة الدنيوية، واللهو والمجون، وكل ذلك بسبب العبث بالأموال والجواهر الثمينة التي توافرت لهم من الفرس.

ومن أهم مظاهر المجون والترف وكثرة الأموال، شيوع ظاهرة جديدة على المجتمع العباسي، كالغزل بالغلمان، والزواج من الجواري.

وقد اهتم الخلفاء والأمراء بالشعر والغناء في مجالسهم العامرة في العصر العباسي آنذاك، مما أدى أيضاً إلى ظهور أنواع كثيرة من الأشعار كالتغزل بالغلمان و التولع بهم، فأوجد ظاهرة غريبة على المجتمع و هي الشذوذ الجنسي، وانتشار الجريمة والسرقة.

تنوعت أساليب الترفيه عن النفس كاللعب، وتناول الأطعمة الشهية وألذها، كل ذلك أدى إلى تكوين مجتمع طبقي اتسعت فيه الفجوة مع مرور الزمن، وتكونت طبقة خاصة غنية، وأخرى عامة فقيرة ، بسبب الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية السائدة آنذاك.

وكان للإسلام بصمةٌ خاصة به أدت إلى تقنين الأمور، وقمع الأمور المؤدية إلى الفجور والشذوذ، وردع النفس البشرية الغارقة في ملذات الدنيا، وجعلها تقف قليلاً مع نفسها، والتفكير بالآخرة.

و كان للدين رأي خاص بالنسبة إلى موقفه من الغناء، فكان للمذاهب الأربعة كـلاً علـى حدة حكمها الشرعي، ما بين التحريم والإباحة، وإقرار عقوبات رادعة بمن لا يلتزم بالحكم.

إن كل ما تم ذكره سابقاً ساهم في التأثير على حياة الأفراد داخل المجتمع الواحد، كما كان له دور في التأثير على العلاقات الأسرية والزوجية داخل الأسرة الواحـدة، وبمـا أن المـشاعر الإنسانية لا تختلف على مر العصور والأزمان من الحب والوفاء يقابلها الغدر والخيانـة، وكمـا هناك مدح يوجد هجاء، إلا أن الظروف في المجتمع تؤدي دورا مركزياً في التأثير على الحالـة النفسية لدى الشاعر من حيث قوة العلاقة الأسرية والزوجية أو ضعفها.

ثانياً: مكانة الزوجة في العصر العباسي:

جاء الإسلام وكرَّم بني آدم بأن اصطفاه وأكرمه على بقية الخلق وجعله رمـزاً للثنائيـة والتكاثر في هذا الكون، وسعى جاهداً بأن يجعل للإنسان بيئة يسكن إليهـا ويـشعر بهـا بـالأمن والاستقرار، والسكينة حيث شرع له الزواج وتكوين أسرة كريمة.

تقوم الأسرة في هذا الوجود على أساسين محوريين هما: الرجل والمرأة، فهما من يعملان على تشكيل هذا البناء الثنائي، و مسؤولان عن الاستقرار والاستمرار في هذه العلاقة، فيقول عـزَّ وجل: (ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة، إن فـي ذلك لآيات لقوم يتفكرون) [1].

و للحديث عن هذا الباب من العلاقة الأسرية، ولا سيما الزوجية منها سوف نقـف علـى أهمية الرجل والمرأة ودورهما الفعال في بناء أسرة، وتنشئتها على العقيدة الـصحيحة، وتكـوين جيل واع.

وسوف نستعرض مكانة المرأة في الأمم التي سبقت الإسلام، وكيف صارت بعد مجـيء الإسلام، ثم نتتبع كيف حصلت المرأة على المزيد من الكرامة والرعاية والحقوق بمجرد أن جـاء الإسلام، حيث لم تنل المرأة إلا الذُّل و الإهانة قبل الإسلام، ففي الجاهليـة كانـت النظـرة التـي تسيطر عليهم التشاؤم بمن بُشِرَ بالأنثى، فقال تعالى: (وإذا بُشّر أحدهم بالأنثى ظلّ وجهه مـسوداً

---

[1] سورة الروم، آية(٢١).

وهو كظيم) [1] ، وشيوع ظاهرة الوأد للبنات وهي متعارف عليها، خوفاً من أن تأتي لهم بالعار وتلطخ لهم الشرف أو العرض، أو ربما بهدف الغيرة، أو بسبب القلة والحاجة.

" فلم تكن النظرة إلى المرأة عند العرب في الجاهلية آنذاك نظرة احترام وتقدير، ولم يعطوها درجة من الكرامة، فهي فاقدة الاستقلال في حياتها، وتابعة لأمها أو لزوجها، ولا يحق لها التصرف بأي شيء إلا بموافقة وليها، ولا ترث– حتى لو كان من نتاج عملها– بل هي وما تملك لوليها"[2].

"أما بالنسبة للمرأة في المجتمعات الغربية والشرقية، وهم من يدعون الحضارة والتطور، وهم يعيشون أقصى درجات الانحطاط والتميع والفساد، وبذلك شهد زعيمي الشرق والغرب: فقال كندي:" إن الشباب الأمريكي مائع منحل منحرف غارق في الشهوات، وقال خروشوف:" إن الشباب الشيوعي قد بدأ ينحرف ويفسده الترف".إذاً فالمجتمع الغربي والشرقي يعيش اليوم حياة بعيدة عن القيم والأخلاق، وكل فرد يسعى لسد احتياجاته، فسادت النظرة التبعية لسيطرة الرجل على المرأة، واستقلال المرأة من أجل لقمة العيش، وسعياً وراء كسب المال، واعتبارها كالسلعة تباع وتشترى" [3].

"فاختلفت النظرة للمرأة في الأمم السابقة، ولكنها تصب في منظور واحد وهو رمزاً للذل والضعف، واستحقاقها للإهانة والاحتقار، وعدم الاحترام، فنرى إلى أين وصل بالرومان واليونان الحال في احتقار المرأة وازدرائها، فحكموا عليها بالقصور والنقص، ولم يروا لها وجوداً مستقلاً عن وجود الرجل، فهي تابعة له تبعية مطلقة"[4].

" و بمجيء الإسلام فقد أعز المرأة، ورفعها من الذل والوهن والضعف التي كانت تعيشه، وجعلها في مكانة رفيعة وعالية في المجتمع، حيث ساوى بينها وبين الرجل في كافة

---

[1] سورة النحل، آية (٥٨).

[2] الحسون، محمد، أم، مشكور، علي، أعلام النساء المؤمنات، انتشارات أسوة، ط١، ١٩٩٠،ص٢١.

[3] انظر، المصدر نفسه، ص٢٥.

[4] انظر، جميل، سميرة، مكانة المرأة في الأسرة ودورها التربوي في منظور الإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٦م، ص٩.

المجالات، ومنحها العديد من الحقوق، ورعاها النبي الكريم بالرعاية، والعناية، واللطف، والرحمة"[١].

لقد ساوى الإسلام ما بين الرجل والمرأة في أصل الخلق والتكوين، ولكن فاضل بينهما بالتقوى وأساس العمل، كما في قوله تعالى: (إن أكرمكم عند الله أتقاكم)[٢]، ولكنه ميّز المرأة برقة مشاعرها و لطافة بنيتها الجسمانية، وكما حباها الله بعاطفة الأمومة وجعلها أساس النماء والخصب.

"فكان حال الرجل ومكانته عند العرب في الجاهلية، "فلا استقلالية للمرأة على الرجل غالباً، فهي تابعة له، ويحق له الملك والإرث، وتعدد الزوجات على الإطلاق"[٣].

"أنصف الإسلام المرأة إنصافاً تاماً، 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 روح كروح الرجل"[٤].

ومن هنا يتضح لنا دور الإسلام الكبير في النقلة النوعية التي أحدثها، لمصلحة المرأة في المجتمعات على مر العصور، حيث رفع مكانتها وأعز منزلتها، ومنحها من الحقوق ما تستحق، كحق اختيار الزوج المناسب والموافقة عليه، وحق الإرث، وحق العمل، وساهم في تقوية شخصيتها والمطالبة بحقوقها التي شرعها لها الدين الإسلامي.

وقد أقر الإسلام بمجيئه مجموعة من الحقوق والواجبات لكل من الزوجين، " ومن حقوق الزوج على زوجته: الصبر على سوء خلق زوجها، ومن حق الرجل الطاعة وعدم العصيان،

---

(1) انظر، المصدر نفسه، ص٢٧.

(2) سورة الحجرات، آية(١٣).

(3) الصيمري، مجيد، الزواج في الإسلام وانحراف المسلمين عنه، الدر الإسلامية، بيروت– لبنان، ط٤، ١٩٨٦م، ص١٠.

(4) جميل، سميرة، مكانة المرأة في الأسرة ودورها التربوي في منظور الإسلام، دار الكتب ال علمية، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٦م، ص٩.

وحسن العشرة والتعامل، الصدق والأمانة، ومن حقوقها على زوجها: النفقة عليها، وتأمين احتياجاتها وقوتها، ومأكلها وملبسها"[١]

ولكن إذا دققنا النظر بمنزلة ومكانة المرأة في العصر العباسي على وجه الخصوص، في مختلف ميادين الحياة الاجتماعية، والأدبية، والعملية، نجد بأنها كانت لها بصمة مؤثرة وواضحة في كافة الأصعدة، لا تقل أهمية عن مكانة الرجل في ذلك العصر.

وعند الوقوف على منزلة المرأة في العصر العباسي، نلاحظ أن "الصورة التي سيطرت على مختلف الروايات والمصادر، وشغلت حيزاً كبيراً في الحياة العامة كانت المرأة الجارية والقينة التي فتحت جميع الأبواب لها لتشارك بحرية تامة ، وحقيقة حياة الجواري في ذلك العصر لم تكن جميعها في مستوى واحد أو طبقة واحدة، ولم يكن مغنيات أو شاعرات بارزات، وإنما هناك من خدمن في البيوت، وهناك المربيات، والمشتغلات، وقد ظهرت عادة اجتماعية جديد في العصر العباسي كـ"الزواج النهاري" بهدف كسب المال"[٢].

"وكان الجاحظ من أكثر الكتاب عناية في حياة الناس، وتناول العلاقات الأسرية، وهناك قلة في الحديث عن حياة المرأة في إطار الأسرة، ولكن وردت هناك إشارات بأن الرجل حينما يذكر امرأته أمام الغرباء من الناس، قلَّ أن يشير إليها إشارة صريحة أو حتى يدل عليها بوصفها زوجة أو قريبته، فبعضهم يصفها بـ (العجوز)، وآخر يشير إليها بلفظة (النعجة)، وكثيراً ما يستعمل الجاحظ نفسه للأسرة لفظة (الأهل)، وهي تشمل الزوجة والأبناء، ويستعمل لفظة (العيال) للأبناء، والرجل (مُعيل)، إذا كان كثير العيال"[٣].

"وقد بلغت المرأة مقدارا عظيما من السلطة في الأسرة، ولعل هذا يفسر الميل إلى كثرة التسري بالجواري والإماء، ومن المعلوم أن نساء البلاط العباسي لم يكن جميعا من أصول عربية، ولعل الالتزام بالقيود الاجتماعية الموروثة كان أخف تقييداً لحرية الأمة، وربما كان لهذا أثر في

---

[1] انظر، الحائري، محمد حسين الأعلمي ،تراجم أعلام النساء، مؤسسة الأعلمي، بيروت– لبنان، ج١، ط١، ١٩٨٧،ص١٧٧–١٨٢.

[2] انظر، النجم، منزلة المرأة في العصر العباسي، مرجع سابق، ص٢٢٤.

[3] المرجع نفسه، ص٢٢٤–٢٢٥.

ظهور صور جديدة للمرأة في الحياة الاجتماعية والأدبية، بل حتى السياسية، وهكذا فإن منزلة المرأة العباسية رهن بمستوى الطبقة التي تنتمي لها، فترث عن طبقتها عاداتها وظروف عيشها ووسائل كسبها، وربما حرفتها التي تكسب بها عيشه، ومن هذه الحرف التقليدية المتوارثة بين النساء، التي تعود للعصر الجاهلي القديم كـ (النياحة) مثلاً، ولا سيما في الرثاء، كما انتشرت مهنة (الدلالة) وهي السعي من أجل التزويج وهي وليدة العصر الإسلامي والأموي، وغيرها من الحرف والمهن من أجل لقمة العيش وكسب المال"[١].

"أما بالنسبة لمنزلة المرأة في الحياة الأدبية فقد كان لها دورٌ مهمٌفي المجتمع الإسلامي منذ العصور الإسلامية الأولى، سواء كانت شاعرة أو ناقدة للشعر أو محدثة أو مشاركة في الحياة العامة، ولم يقتصر دور المرأة على فرقة أو جماعة، وإنما تميزن بعلمهن أو بزهدهن ومنهن: رابعة العدوية"[٢].

"وفي مجال الأدب و الشعر لنساء هذا العصر، فقد سيطرت صورة الجارية التي تحتل مجالس الشعر والغناء، وغلبت على كل من عداها، ولكن تساوت منزلة المرأة العربية بالرجل في القول والعمل، وكان لها من المواقف الملتزمة الشجاعة التي تدل على محافظتها على منزلتها، كما دلت الإشارات على أن المرأة الشاعرة ظلت تحمل تراث وتقاليد الشعر العربي في إطار التقاليد العربية الأولى للشعر"[٣].

ثالثاً: العوامل المؤثرة في العلاقة الزوجية:

"الزواج هو الوسيلة السليمة لارتباط الرجل بالمرأة، وبه قضى الإسلام على الفوضى التي كانت سائدة في الجاهلية وما قبلها من الأمم المتأخرة، وبه حصلت المرأة على عزها وكرامتها وصانت شرفها، وأصبح لها شأن في الحياة، ولم تعد مجرد متعة يتمتع بها الرجل وقت حاجته، قال تعالى: (ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا

---

(1) انظر، النجم، منزلة المرأة في العصر العباسي، مرجع سابق، ص٢٢٥- ٢٢٨.

(2) انظر، النجم، أضواء على منزلة المرأة، مرجع سابق، ص٢٣٣- ٢٣٤.

(3) انظر، المرجع نفسه، ص٢٣٥.

لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة)[1]، فهي وسيلة للراحة والطمأنينة والود الذي يجعل الرابطة قوية بين الرجل والمرأة،وقد أوصى رسولنا الكريم الرجل بالإحسان والمعروف إلى زوجته، وأن يعفو عن ذنبها ويكرمها"[2]، "وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:"من اتخذ زوجة فليكرمه"، وقال أيضا:"استوصوا بالنساء خيرا، فإنهن عندكم عوان"، وقال صلى الله عليه وسلم:" خيركم خيركم لنسائكم وبناتكم" [3].

تقوم العلاقات الأسرية والزوجية على أساسين مهمين يعتبران الركيزة الأساسية في بناء المجتمعات، وهما الرجل والمرأة، ويعتمد استقرار الأسرة و شتاتها على قوة العلاقة الثنائية القائمة بينهما،حيث منّ الله تعالى على الإنسان بالفضائل والنعم العظيمة، ومنها أن جعله أساس تكوين المجتمعات واستقرارها ضمن علاقة أسرية وزوجية ناجحة تساهم في إعداد أجيال واعية، إلا أن لكل علاقة أمران إما النجاح أو الفشل، ولها مجموعة من العوامل التي تؤثر على استقرارها أو ضياعها.

شهد العصر العباسي مجموعة من التغيرات والتحولات التي أدت إلى تغيير شامل وكبير على كافة الأصعدة والمجالات في ذلك العصر، ومنها العلاقات الاجتماعية ولا سيما الأسرية والزوجية .

ومن أبرز العوامل المؤثرة في العلاقة الزوجية في العصر العباسي، الدور الواضح للإسلام في تقنين الأمور ضمن تعاليم الدين الإسلامي، وتوضيح الحقوق والواجبات، وتبيين الحدود والأحكام، مما أدى ذلك إلى ردع النفس البشرية الغارقة في ملذات الدنيا.

ومن العوامل التي ظهرت في المجتمع العباسي كتمازج الشعوب العرب واختلاطها مع الفرس، وكما ساهم الانفتاح المجتمعي والاختلاط الحضاري في تبادل الثقافات واللغات بين الشعوب مع بعضها البعض.

---

[1] سورة الروم، آية(٢١).

[2] محمد الحسون وأم مشكور، أعلام النساء المؤمنات، مرجع سابق، ص٣٧.

[3] المصدر نفسه، ص٣٨.

أدت هذه العوامل إلى تفشي ظاهرة جديدة في المجتمع، كظهور الجواري وإتقانهن لفنون الغناء والموسيقى، واهتم الخلفاء والأمراء في العصر العباسي بالشعر والغناء، فلا تكاد تخلو مجالسهم من الشعر والغناء وبحضور الجواري والغلمان، مما أدى إلى انتشار ظاهرة الزواج بالجواري، والتغزل بالغلمان والتمتع بهم.

لقد استفاد المجتمع العباسي من تمازج الشعوب، والانفتاح المجتمعي على مستوى الوضع المادي وإمدادهم بالنقود والجواهر، وإغراقهم بالترف المادي، ومحاولتهم الترفيه عن نفوسهم وإضفاء جو من السعادة بتقديم الموائد الضخمة وتناول المأكولات الشهية، وشيوع ظاهرة السكر وتناول الخمر، وكل ذلك في سبيل العيش بالنعيم واللهو والعبث بمغريات الحياة.

كان لهذه العوامل دور في التأثر والتأثير إيجابياً وسلبياً، على طبيعة العلاقة الزوجية، وكيفية تعامل الزوجين مع بعضهما، فمثلاً عندما شاعت ظاهرة الانصراف للجواري والتزوج بهن، كان للزوجة ردة فعل وتأثير سلبي على هذا التصرف، أثرت على علاقتهم الزوجية كالغيرة، والتفاخر بين الزوجين، والغدر والخيانة.

كما أثرت هذه العوامل على طبيعة الطبقات في المجتمع، وأدت إلى نشوء طبقي مجتمعي جديد عمل في إحداث فجوة في طبقات المجتمع إلى: خاصة وعامة.

واهتمت هذه الدراسة بالوقوف على تكوين المجتمع العباسي، ومكانة الزوجة في العصر العباسي، وأهم العوامل التي أثرت في هذه العلاقة إيجاباً وسلباً، والدور الرئيس الذي قام به الدين الإسلامي في تصحيح النظرة للمرأة ورد حقوقها لها، ورفع مكانتها من الذل والهوان إلى العزة والرفعة، وركز على دور كلاً من الرجل والمرأة في بناء الأسرة ضمن تعاليم الدين الحنيف.

الفصل الأول

علاقة الشاعر بزوجته

١. أهم الرؤى الإيجابية:

- الرثاء.
- اللوم والعتاب.
- الحُسْن والجمال.
- التعاون.
- العشرة الطيبة.

٢. أهم الرؤى السلبية:

- الخصومات المالية.
- الذم والهجاء
- الانصراف للجواري والقيان.
- التنكر للزوج والطلاق.

العلاقة الزوجية:

تعددت صور العلاقة الأسرية بين أفراد الأسرة الواحدة، وأخص بالذكر بين الزوج الشاعر وزوجته، حيث أجد أن هناك تباين واضح يطرأ على كيفية التعامل بينهما على مر العصور والأزمان، ولا سيما في العصر العباسي.

تعدّ الزوجة الركن الأساس والركيزة الأهم التي لا يمكن أن تقوم العلاقة الزوجية إلا بها، فهي المكملة للركن الآخر، وهو الزوج المتمم لهذا البناء الأسري القوي، الذي يقوم على المحبة والمودة والتآلف.

ومن هنا، سوف أتحدث عن أسمى العلاقات الإنسانية القائمة على أرقى المشاعر والأحاسيس المكنونة بين الضلوع والتي تظهر بين الزوجين من خلال التعامل والتصرف مع بعضهما.

حيث ترى الباحثة أن كل علاقة قائمة على جملة من الإيجابيات والسلبيات، وهاهي العلاقة الزوجية بين الزوج الشاعر الذي يحمل في داخله كتلة من المشاعر و الأحاسيس، تتمثل في مجموعة من الرؤى الإيجابية والسلبية ومنها:الرثاء ، واللوم والعتاب ، والحسن والجمال ، والتعاون ، والعشرة الطيبة، ونقيضها الخصومات المالية ، والذم والهجاء، والانصراف والقيان، والتنكر للزوج والطلاق .

أولاً: الرؤى الإيجابية:

تقوم الحياة الزوجية السعيدة الهانئة على عدة مقومات تعتمد على الزوجين كليهما، ومن قديم الزمان جمع الله – عز ّوجل– سيدنا آدم بأمنا حواء، وجعلهما رمزاً للثنائية والتكاثر ومثالاً للزوجية والتماثل، من أجل إكمال مسيرة الحياة مع بعضهما، ومنذ ذلك الحين بث الخالق في قلوبهما الرحمة والمودة والحب والألفة لبعضهما.

وبناءً على طبيعة المجتمع العباسي الذي يعتبر أنموذجا على الانفتاح المجتمعي والحضاري، وتبادل الثقافات واللغات وتمازجت فيه الشعوب العربية والأعاجم وعمّ التطور فيه كافة المجالات والعلوم والأدب والشعر، وظهرت حركة الترجمة والتعريب في هذا العصر.

شهد العصر العباسي تطوراً ملحوظا واختلافاً واضحاً ساهم في تجلّي الشاعر العباسي في كتاباته الشعرية وتحسين الصورة الفنية لديه .

ومن هنا سوف أورد أهم النماذج الشعرية لشعراء عباسيين، اتجهوا إلى ذكر زوجاتهم في أشعارهم في مختلف الأغراض الشعرية وفي مناسبات معينة، وبعد البحث والاطلاع أعرج على نقطة هامة ألا وهي قلة ذكر الشاعر الزوج زوجته في شعره، وربما السبب في ذلك هو الخجل والحياء من ذلك الموضوع، وقد يكون سبب آخر يعود إلى طبيعة المجتمع المتواجد فيه ذلك الشاعر، إلا أن هناك عدداً من الشعراء العباسيين ذكروا الزوجة وأفردوا لها ولو حيزاً قليلاً من أشعارهم تارةً حباً وغزلاً، وتوداً ورحمة، ووفاءً وإجلالاً لما قدمته له وعرفاناً بما تحملته معه وكانت عوناً له .

ومن أهم مظاهر الرؤى الإيجابية بين الزوجين، والتي يعبر بها الشاعر عن أصدق مشاعر الحب والمودة بينهما، وقد ظهر ذلك واضحاً في رثاء الزوجات:

١. رثاء الزوجات:

كان للزوجة في العصر العباسي نصيب من أشعار زوجها، ويدل ذلك على مدى الحب والمودة، والوئام والتفاهم بين الزوجين، كما زخر الشعر العباسي برثاء الزوجات، فأجاد الشعراء في التعبير عن مشاعرهم الحزينة، وألمهم تجاه ما حدث لهم.

يبدأ ابن الرومي بداية مؤثرة، وهو يرثي نفسه في وفاة زوجته بأبيات شعرية تحت مسمى المصاب الأليم[١] :

عينيَّ شُحَّا ولا تَسُحَّا ... جَلَّ مُصابي عن البكاءِ[٢]

تركْتُما الداءَ مُستكِنّاً ... أصدقُ عن صحةِ الوفاءِ

---

[1] ابن الرومي، علي بن العباس، (ت٢٨٣هـ)، ديوانه، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، ج٢،ط١، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان،١٩٩٤م.

[2] شُحَّا : الشح هو البخل تَسُحَّا: سح الماء أي سال والدمع كذلك

إن الأســـــى والبكـــــاءَ قِـــــدْماً أمـــــران كالـــــداء والـــــدواءِ

ومـــــا ابتغـــــاءُ الـــــدواءِ إلا بُغْيـــــا ســـــبيل إلـــــى البقـــــاءِ

ومُبتغِـــــي العـــــيش بعـــــد خِـــــلٍّ كاذِبُـــــهُ خُلَّـــــة الـــــصفاءِ

يوجه ابن الرومي الخطاب إلى عينيه، ويطلب منهما التوقف في البكاء وذرف الدموع بعد رحيل زوجته عنه، ويجعل من العينين معادلاً موضوعياً ونفسياً يحاوره ويتحدث إليه، حيث طلب منهن أمرا يتناقض معهن، وهن في موقف جلل والعيون تبكي، ولا يتوقف الدمع وكأنه شلال منهمر يفيض من غير أن يستطيع أحد منعه وتوقيفه، إلا أن الشاعر يأمرهما بالشح وهو القلة والسح وهو البخل في البكاء، ثم يتابع الشاعر توجيه الحديث لهما بأن الداء جعلكما وترككما في سكون، وهذا دليل على الوفاء لكما ولم يتخلى عنكما، ويجعل الشاعر من الحزن واللوعة والبكاء وجهان لعملة واحدة، ويعرج على إنهما منذ القدم هما كالداء والدواء، أي إذا حزن القلب فإن العين ستدمع لا محالة وكأن طريقهما واحد، ويؤكد الشاعر بأن أخذ الدواء ويقصد به بكاء العين هو من أجل البقاء على قيد الحياة، ويواصل الشاعر أن هدفي هو أن أعيش بعد خليل، وفي أي زوجة خليلة، هي الصاحب في السفر والصديق وقت الضيق، ويصف حاله كالذي يكذب على نفسه بصداقة يعمها الصفاء والنقاء وهي حقيقة يشوبها الكثير من الأمور.

لقد فقد الشاعر الزوج الإنسان معالم الفرح، والغبطة، والسرور من حياته، وعمَّ الحزن والبكاء والدموع فيها، وكأنه انهز كيانه وتضعضع وضعة برحيلها وأصبح وحيدا يتكبده الشقاء ويسكنه الأسى .

يطلب الشاعر ابن الرومي في هذه الأبيات من العيون أن تجود بالبكاء على العكس من الأبيات السابقة الذكر عندما طلب منها أن تشح وتسح من الدموع على زوجته، ومن هنا نلاحظ اضطراب العاطفة لدى الشاعر، وذلك بسبب المصاب الأليم الذي أصابه عند فقدان زوجته.

وقال فيها أيضا وهو يرثيها[1]:

أعينـــيَّ جـــودا بالـــدموع لفقـــدها فمـا بعـدها ذخـر مـن الـدمع مـذخورُ

نـــصيبكما منهـــا الـــذي فـــات فابكيـــا فأمّـــا نـــصيب القلـــب منهـــا فموفـــورُ

يطلب الشاعر هنا من عينيه أن تجودا وتزيدا من الدموع بسبب فقدها، وعـــدم وجودهـــا معهما، فهي الذخر والكنز الثمين وبعد فراقها ما بقي ذخر يحتفظ به من الدموع بعدها، وكأن هذه الدموع بقيت محبوسة في محاجرها ولا يسمح لها بالنزول إلا لحين أن يأذن لهـــا بـــذلك، وهـــي كالأمر العظيم المذخور إلى وقت الحاجة والعازة، وجاء وقتها ويطلب منهـــا الـــشاعر أن تعطـــي بسخاء وكرم دون أن تبخل على زوجته ولو بالقليل، ويجعل ابن الرومي من العيون شخـــصاً لـــه نصيب وحق من هذه الزوجة الكريمة الغالية على قلبه، ولها فيه نصيبٌ وافر وكثير مـــن الحـــب والود، والمعزة والغلا، وما يحمله في قلبه، وكأنه مكتفي زائد عن حاجته، ولكن الـــذي لـــه حـــق ونصيب هما العينين أخذا نصيبهما في رؤية الزوجة عندما كانت على قيد الحياة ويـــشاهدنها فـــي كل وقت وحين مضى، أما الآن، فهلاّ بالدموع حرقةً على رحيلها ووداعها وعدم رؤيتهـــا مـــرة أخرى.

وقال فيها[2]:

سَـــلَوْتُ شَـــبابي والرّضـــاعَ كليهمـــا فكيف تُرانـــي ســـالياً مـــا سِـــواهُما [3]

وما أحـــدثَ العَـــصْران شـــيئاً نكرْتُـــه همـــا الواهبـــان الـــسالبان همـــا هُمـــا

رأيت احتسابَ الأمـــر قبـــل وقوعـــه حَمَـــى مُقْلَتَـــيَّ أنْ يطـــولَ بُكَاهُمـــا

---

(1) ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج٢، ص١٦٥.

(2) المصدر نفسه، ج١، ص.

(3) انظر، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم،(ت٧١١هـــ)، لسان العرب، المجلد الرابع عـــشر، دار صادر، بيروت–لبنان، ط(١)، ١٩٩٠م،ص٣٩٤، سَلَوْت:سلاه(نسيه)، العصران: الليل والنهار.

يقول الشاعر بأني ضيعت ونسيت طفولتي وشبابي كليهما، ويتساءل كيف تريدني أن أضيع وأنسى ما بقي من حياتي بعد نسيان ما مضى، ثم يذكر العصران وهما الليل والنهار وما مرّ بهما من أحداث، فهو لا ينكرها، فهما اللذان يهبان الإنسان ويسلبان منه، وليس غيرهما ويؤكد بـ (هما هما)، ويرى الشاعر بأنه من خير الأمور الاحتساب عند الإله قبل حدوثها، فهو يخفف من روع الشاعر ويحمي العينين من البكاء لفترة زمنية أطول .

وما زال ابن الرومي يرثي زوجته بأجمل الأبيات وأشدها حرقةً للفؤاد قائلاً: [1]

عينيّ جودا على حبيبكما ... بالسَّجل فالسجل من صَبيبكما[2]

لاتجمُدا لاتَ حينَ معذرةٍ ... مالم تذوبا لمُستذيبكما

فاستغزرا دِرَّة السؤال على ... بدرٍ كما بَلَّ قضيبكما

هذا فؤادي والرُّزء رزءكما ... تبكي له عين مستثيبكما[3]

فاستتكفا أن يكون غيرُكما ... أبكى لما فات من نصيبكما

يعود الشاعر مجدداً ويطلب من عينيه بأن تجودا على الحبيب "زوجته" بالدموع الغزيرة التي تشبه المطر بشدة غزارته عندما يسقط، وهذا يدل على شدة حزن الشاعر وتأثره بوفاة زوجته، كما يدل على كرمه وعطائه من أجا زوجته، ويجدد طلبه من الدموع مرة أخرى، وكأنها إنسان يفهم ما يُقال له، ويقول لا تجمدا في وقتٍ لا عذر فيه للتوقف عن البكاء، ويجب عليكما أن تذوبا حزناً لفراق حبيبكما، ثم يعاود الطلب ويطلب من الدموع أن تهل بغزارة على هذا المحبوب

[1] ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج٣، ص٢٣٢. السجل: الدلو، الصبيب: المطر، المستثيب: طالب الثواب.

الذي وصفه الشاعر بأنه كالبدر الجميل، الذي كان هو السبب الرئيس في أن مَنَّ عليكما بالمطر وبلَّ غصنكما، ويتابع التأكيد على أن فؤاده من أنزل هذه الدموع وفاءً وحزناً على محبوبه.

وهذه الباقة من أبيات ابن الرومي، والتي قالها في زوجته تكشف أهم أساسيات الحياة الزوجية القائمة بينهما، ويتبين سلاسة حياتهما، وما كان فيها من الحب الوفير وقمة الوفاء والتضحية من الزوج الشاعر لزوجته بعد موتها، وهذا دليل على طيب معاملة الزوجة لزوجها وإخلاصها له مما أدى إلى ردّ الجميل لها بعد رحيلها .

وأما مأساة ديك الجن الحمصي الذي عشق محبوبته حتى الجنون، ثم رماها جثةً أمامه بعدما قتلها بسيفه؛ بسبب وشاية من ابن عمه سمع بها ديك الجن وصدقها، فجاء غاضبا وقتلها من غيرأن يدعها تدافع عن نفسها ولو بكلمة، وبعدها عاش الحمصي يؤنب نفسه على ما اقترفته يداه ظلماً وبهتانا .

فعاش الحمصي حياةً أشبه بالجحيم، تارةً يتغزل بها، وتارةً يعود باللوم والندم على فعلته، وثم يرثيها بأشد أنواع الرثاء، وها هو يعيش جملةً من الاضطرابات النفسية والاجتماعية، ولا يعرف إلى أين المصير.

ويصف الشاعر حاله بأنه غير قادر على التحمل، وهو عاجز عن الصبر أمام هذا المصاب الجلل، فيقول: [1]

أساكنَ حفرةٍ في قرار لحدٍ ... مفارقَ خُلَّةٍ من بَعْدِ عَهْدِ

أجبني إنْ قدرتَ على جوابي ... بحَقِّ الودِّ كَيْفَ ظللتَ بَعْدِي؟

وأينَ حللتَ بعدَ حلولِ قلبي ... وأحشائي وأضلاعي وكبدي؟

أما واللهِ لو عاينتَ وجدي ... إذا اسْتَعْبَرْتُ في الظَّلْماءِ وَحْدي

---

[1] ديك الجن الحمصي، عبد السلام بن رغبان، (ت٢٣٦هـ)، ديوانه، حققه أحمد مطلوب وعبدالله الجبوري، توزيع ونشر دار الثقافة، بيروت– لبنان، ١٩٦٤م، ص٩٣.

وَجَـــدَّ تَنَفُّـــسِي وعَـــلا زَفيـــري وفاضَتْ عَبْرَتي فـــي صَـــحْنِ خَـــدِّي

إذنْ لعلمـــتَ أنِّـــي عـــن قريـــبٍ ســـتحفرُ حفرتـــي ويـــشقُّ لحـــدي

ويعـــذلُني الـــسفيهُ علـــى بُكـــائي كـــأنِّي مُبْتَلـــىً بـــالحُزنِ وحـــدي

يقـــول: قتلتهـــا ســـفَها وجهـــلاً وتبْكيهـــا بكـــاءً لـــيس يُجْـــدي

كـــصَّيادِ الطُّيـــورِ لـــه انتحـــابٌ عليهـــا وهـــو يـــذبحُها بحـــدِّ

يوجه الشاعر خطابه إلى من سكن الثرى، واتخذ من القبر مكاناً للسكن فيه بعـد أن فقـد رفيقة دربه، وبقي وحيداً يُكمل مسيرة حياة ابتدأها معها، والآن يكملها وحده بعد فقد زوجتـه، ثـم يلحّ عليها بالسؤال إلى ما آلت إليه حياتها بعده، وهو يعرف بأنه لا يوجـد هنـاك مـن يـستطيع إجابته، ويستحلفها بحق الودّ الذي كان بينهما كيف هو حالها من بعده، وأين أصبح مكانها بعـدما كانت مالكة قلبه وآسرة فكري، وأحشائي وأضلاعي وفلذة كبدي، ويقف الـشاعر مـستفهماً بـ (كيف كنتِ، وإلى أين وصلتِ؟؟)، ويواصل الشاعر وصف الحال الذي وصل إليه بالقـسم، أمـا واللّه لو اختبرتِ وكشفتِ عن فؤادي لرأيتِ دموعي تنهمر في ظلامٍ حالك لوحدي، وزادت أنفاسي وتعالى صوت زفيري، وانهمرت دموعي بغزارة على خدي المـستدير، وبـسبب وضـعي هـذا أحيطك علماً بأنِّي قريباً سوف أكون إلى جانبك في عِداد الموتى، وهذا دليل على ضعف الـشاعر وعدم احتماله ما أصابه، وعجزه عن الصبر، ومن رأى حالي من الناس يلومني لماذا أبكي؟ ومن هنا نذكر سبب بكاء الشاعر المرير والمتكرر؛ لأنه هو من قتل زوجته على يديه، ثم نـدم علـى فعلته عندما علم ببراءتها، فهو يؤنب نفسه على فعلته، وكأن الحزن جُعِل له وحده، ويقول: أنـت من قتلتها بسبب جهلك وظلمك، وهذه الدموع لا فائدة منها، وأنت كصياد الطيـور الحـرة يبكـي عليها أشد البكاء، وهو يذبحها بسكينه الحاد.

وقال فيها أيضاً مؤكداً مشاعره لها، ولا يستطيع أحد محاربة الدَّهر الذي أصاب أحبتـــه، بل سيظل يبكيها بدموعه الغزيرة حتى تنفد، وهذا دليل على عظمة المصاب الذي ألمَّ به وأصـــابه، ونفاد صبر الشاعر، وعدم قدرته على التحمل، قائلاً: [1]

ما لأمرىءٍ بيدِ الـــدهر الخـــؤُونِ يَـــدُ ... ولا على جَـــلَدِ الدُّنـــــيا لـــــه جَلَـــــدُ

طـــوبى لأحبـــابِ أقـــوام لأصـــــابهُمُ ... من قبل أنْ يَعشَقوا موتٌ فقـــد سَـــعِدوا

وحَقـــــهمْ إنّـــــهُ حـــــقٌّ أضِـــــنُّ ... لأُنْفِدَنَّ لـــهمْ دَمـــعي كمـــــا نَفِـــــدوا

يـــا دهـــرُ إنَّـــكَ مَـــسْـــقِيٌ بكأسِـــهمُ ... ووارِدٌ ذلك الـــــحَوضَ الـــــذي وَرَدُا

الْخَلْـــقُ ماضـــونَ ، والأيـــام تتْـــبَعُهُم ... نَفْنى ويَبقى الإلـــهُ الواحـــدُ الـــصَّـــمَدُ

يُنهي الشاعر أبياته الشعرية بحكمة وُجدت منذُ أن خُلقت البشرية جمعاء، ألا وهي بأن كل من على هذه الأرض فانٍ، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام، وبأن الموت حقٌ على كل نفس، وهذه هي طبيعة النفس البشرية، وبأن الموت كأس يُدار به على الناس جميعاً .

إنَّ شعور الشاعر الزوج الحمصي بالندم زلزل كيانه، وقلب حياته رأساً على عقب؛ بسبب فعلته المشينة بعد قتله لزوجته، وما زال يتدفق الشعر من فؤاده قائلاً: [2]

أشْـــفَقْتُ أنْ يُـــدلي الزمـــانُ بغـــدرهِ ... أو ابتلـــى بعـــد الوصـــال بهجـــرهِ

قمـــرٌ أنـــا اســـتخرجتُه مـــن دجْنِـــهِ ... لبلّيتـــي وجلوْتُـــهُ مـــن خِـــدْرِهِ

فقتلتـــــه وبـــــه علـــــيَّ كرامـــــةٌ ... مـــلء الحـــشا ولـــه الفـــؤاد بأســـره

---

(1) الحمصي، ديوانه، مصدر سابق، ص٩٤-٩٥.

(2) الحمصي، ديوانه، مصدر سابق، ص٩٢.

عهـــدي بـــه ميتـــاً كأحـــسن نـــائمٍ والحزن يـــسفح عبرتـــي فـــي نحـــره

لو كـــان يـــدري الميـــتُ مـــاذا بعـــده بـــالحيِّ حـــلَّ مكانـــه فـــي قبـــرهِ

غـــصَصٌ تكـــادُ تفـــيظُ منهـــا نفـــسهُ وَتُكَـــادُ تَخَـــرُّجَ قُلَّبـــهُ مِـــنْ صَـــدْرهُ

جرَّد الشاعر هنا من الزمان شخصاً غداراً، إذ إن هذا الزمان لا صاحب له، بعـدما مـنَّ عليه بالوصال الآن هو يُجازيه بالهجران وقطع هذه العلاقـات والأواصـر ويغـدر بـه، قمـرٌ استخلصته من منزله وأخرجته من خدره، ثم قتلته وله علي كرامة، فله الحشا والقلب بأكمله .

يرفض الشاعر هنا أن يصيبه الدهر بأعز أحبابه وأهله، حيث أن الشاعر يعقد مقارنة بين حاله بعد موت زوجته من حزن وألم ودموع ووحدة وفراق، وحال زوجته المتوفاة التي لا تـدري ما حدث خلفها بحال الأهل والأحبة، ويجد الشاعر بأن حالها أفضل بكثير من حالـه وهـو الـذي عاش تلك المعاناة، وهي كالغصة التي تقف في الحلق من شدة الحزن ويكاد يخرج القلب من بـين الضلوع، كل ذلك يريد أن يبين الشاعر سوء حاله بعد فراق زوجه عنه .

ولكن الأيام ستكون خير شاهدٍ على براءة ورد من تلك التهمة التي أُتهمـت بهـا، ومـع مرورها تبين لزوجها حيلة قرابته التي كادها لزوجته، فندم ديك الجن الحمصي على قتلها، فرثاها قائلاً: [1]

ياطلعَـــــةَ طلـــــعَ الحِمَـــــامُ عَليهَـــــا وجَنَـــى لهـــا ثَمَـــرَ الـــرَّدى بيـــديها

رَوَّيْتُ مـــن دمِهـــا الثَّـــرى ولطالمـــا رَوَّى الهـــوى شَـــفَتَيَّ مـــن شَـــفَتَيْها

قَـــدْ باتَ سَيْفي فـــي مَجـــالَ وِشـــاحِها ومـــدامعي تجـــري علـــى خَـــدَّيْها

مـــا كـــان قتليهـــا لأنِّـــي لـــم أكُـــنْ أبْكِـــي إذا سَـــقَطَ الغُبـــارُ عليهـــا

[1] الحمصي، ديوانه، مصدر سابق، ص٩٠.

لكن ضَـنَنْتُ علـى العُيُـونِ بحُـسنها وأنِفْـتُ مـن نظَـرِ الحـسودِ إليهـا

يرى الشاعر بأن ما قام به يُعد جريمة كبرى، لا يعي ماذا يقول أو يفعل بعـد أن عـرف صحة الخبر، فأخذ يرثي زوجته"ورد" كما في الأبيات آنفة الذكر، ويصفها بأنهـا كالـشيء الـذي خرج أو طلع فجأة ثم حصل له مكروهاً، فذهب سريعاً وشبهها بأن الموت خطفها، وقطـف منهـا ثمر الهلاك بيديها، وروى الزوج التراب من دمها الطاهر النقي، على الرغم من أنه كـان يقبلهـا على شفتيها ويروي نفسه العشق والحب والهيام من شفتيها هي، على ذلـك تعتبـر ورد مـصدر الحب والعشق والهيام، ولكنه كافأها بالسيف الذي جعله يتخذ من عنقها مكاناً للقتل، ويتـابع مـا كنت أريد قتلها، لأني لا أريد البكاء عليها، لكن بخلت على عيون الوجود من شدة جمالها وحسنها وكأنه لا يريد أحد يراها إلاَّ هو، وخشيت من نظر الحسود إليها.

ويتابع الشاعر في رثاء زوجته" ورد"، ويصف مفاتنها وحُسْنِها قائلاً: [1]

وآنِـسَةٌ عـذبِ الثّـنايا وَجَدْتُـها على خُطَّةٍ فيهـا لـذي اللّـبِ متلـفُ

فأصْلَتُّ حَدَّ السَّيْفِ فـي حـر وجههـا وقلبي عليها من جوى الوَجْـدِ يرجـفُ

فَـخَرَّتْ كَمـا خَرَّتْ مَهـاَةٌ أصـابها أخـو قـنَصٍ مُـسْـتَعْجِلٌ مُتَعَـسِّفُ

سَيَقْتلُـني حُـزْناً عَليـها تَأسُّـفي وهيهاتِ، مـا يُجْـدي علـيَّ التأسُّـفُ

وقال في رثاء "ورد" : [2]

سقى الغَيْثُ أَرْضـاً ضُـمّنتك وسـاحةً لقبرك فيـه الغَيْـثُ واللَّيْـثُ والبَـدْرُ

وما هِـي أهْـلٌ إذْ أصـابتك بـالبلى لسقيا، ولكنْ مَنْ حَـوى ذلـك القَبْـرُ

---

(1) الحمصي، ديوانه، مصدر سابق، ص١٧٩-١٨٠.

(2) المصدر نفسه، ص١٤٢-١٤٣.

ولعل أبرز المواقف الإنسانية المؤثرة التي لابد من ذكرها، المصيبة التي عاشها محمد بن عبد الملك الزيات في وفاة زوجته سكرانة أم ابنه الوحيد عمر، حيث أنه بقي يتيماً بعد وفاة والدته، "ومن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة؛ لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات، ومن أجود ما رثيت به النساء وأشجاه وأشده تأثيرا في القلب، وإثارة للحزن قول الزيات"* وهو يرثيها قائلاً: [1]

ألا مَنْ رأى الطِّفْلَ المُفارقَ أمَّهُ ... بُعَيْدَ الكَرَى عيناهُ تَبْتَدِران

رَأى كلّ أُمٍّ وَابْنَهَا غَيْرَ أمه ... يبيتان تحتَ الليل يَنْتَجِيان

وبات وَحِيداً في الفراش تحثُّه ... بلابلُ قلبٍ دائِمِ الخَفَقَان

ومن هذه الأبيات نستشهد على شدة احتراق قلب هذا الزوج الوفي، ومدى صدق عاطفته وحزنه الشديد على زوجته؛ من أجل طفلهما الذي فارق أمه مجبراً، وفي ظلام الليل يرى كل أم وابنها إلا أمه، وهو ينتظرها وحيداً في فراشه يملأ قلبه الخوف، وعينيه البريئتين تسيلان بالدموع.

ويقول فيها أيضاً: [2]

ألا إن سَجْلاً واحداً قد أرَقْتُهُ ... من الدمع أو سَجْلَيْنِ قد شَفَياني

فلا تَلْحَيَاني إن بكيت؛ فإنما ... أداوي بهذا الدمع ماتريان

وإن مكاناً في الثرى خُطَّ لَحْدُهُ ... لَمِنْ كَانَ فِي قُلْبي بكُلَّ مَكَانَ

(*) القيرواني، أبوعلي الحسن بن رشيق، (ت٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت– لبنان،ط(٥)، ١٩٨١م، ص١٥٤.

(1) ابن الزيات، ديوانه، مصدر سابق.

(2) ابن الزيات، ديوانه، مصدر سابق.

أحـــقٌ مكـــانٍ بالزِّيـــارة والهـــوى فهل أنتـــما إن عُـــجْتُ مُنْتَـــظِرَانِ

يرى الشاعر هنا أن أفضل وسيلة للتخفيف من مصابه الأليم على نفسه الدموع حتى ولو كانت بمقدار دلو ضخم مملوء بالماء أو ضعفه، وهو يطلب بأن لا يلومه أحد إذا بكـــى لأن هـــذه الدموع بمثابة بلسم يداوي به الجروح والوضع الذي يعيشه بسبب وفاة زوجته التي خلفت برحيلها المزيد من الآلام واللوعات والأحزان التي عمّت المكان والأشخاص، ثم ينتقـــل الـــشاعر ليبـــين المكان التي أوت إليه، وهو عبارة عن خط في تراب وكأنها اتخذت حيزاً من مكان شاســـع علـــى الرغم من أنها كانت تملك كل المكان في قلب زوجها، فهنا تسكن الحيرة والتساؤلات لدى الشاعر الزوج محمد بن عبد الملك الزيات.

ومازال الشاعر يرثي زوجته بأشد المشاعر حرارةً، وحزناً قائلاً فيها: [1]

فهبني عَزَمْتُ الـــصَّبْرَ عَنْهَـــا لأنِنِـــي جَلِيدٌ، فمـــنْ بالـــصَّبْرِ لابْـــنِ ثَمَـــانِ؟؟

ضَعِيفُ القُوَى لا يعرف الأجر حِسْبَةً ولا يأتـــسي بالنـــاسِ فـــي الحـــدَثَانِ

ألَـــا مِـــنْ أمُنَّيـــهُ المُنَّـــى فَأعُـــدُّهُ لعشـــرة أيـــامي وصَـــرْفِ زمانـــي

ألا من إذا ما جئـــت أكْـــرَمَ مجلـــسي وإن غِبْـــتُ عنـــه حَـــاطَنِي وَرَعـــاني

فلـــم أر كالأقْـــدَارِ كيـــف تـــصـــيبني ولا مِثْلَ هـــذا الـــدهر كيـــف رمـــاني

أعيني إلا تـــسعدا اليـــوم عبرتـــي فبـــئس إذن مـــا فـــي غـــدٍ تعـــداني

أعَينيَّ إنْ أنْـــعَ الـــسُّـــرورَ وَأهْـــلَهُ وَعَهْـــدَ الـــصِّبا عِنْـــدي فَقَـــدْ نَعَيـــاني

أعَينـــيَّ إنْ أبْـــكِ البَـــشَاشَةَ وَالـــصِّـــبا فَقَـــدْ آذَنـــا منّـــي وَقَـــدْ بَـــكياني

---

[1] ابن الزيات، ديوانه، مصدر سابق.

تعد هذه الأبيات الشعرية خير شاهد على حب الشاعر لزوجته، ومدى تعلقه بها وهي خير برهان على مدى وفاء وصدق وإخلاص الشاعر للزوجة ويقول: [1]

يَقُولُ لِـيَ الخِـلاَّنُ لَـوْ زُرْتَ قَبْرَهـا ... فَقُلْتُ: وَهَلْ غَيْـرُ الْفُـؤادِ لهـا قَبْـرُ؟

عَلى حين لَمْ أُحْـدِثْ فَأَجْهَـلَ قَـدْرَها ... وَلَمْ أَبْلُغِ السِّنَّ التَّـي مَعَهـا الـصَّبْرُ.

كما يرثي مسلم بن الوليد زوجته التي كانت من أهله، وتكفيه أمره، فجـزع عليهـا عنـد موتها، وتنسك مدة طويلة وعزم على ملازمة ذلك، فأقسم عليه بعض إخوانه ذات يوم أن يزوره، ففعل فأكلوا وقدموا الشراب، فامتنع منه وأباه وأنشأ يقول: [2]

بكـــاءٌ وكـــأسٌ كيـــف يتفقـــان ... ســـبيلاهما فـــي القلـــبِ مختلفـــانِ

دعـــاني وإفـــراطُ البكـــاء فـــإنني ... أرى اليـــوم فيـــه غيـــرَ مـــا تريـــانِ

غَـدَت والثرى أولى بها مـن وليّهـا ... إلـــى منـــزل نـــاءٍ لعينـــك دانِ

فلا وّجْدَ حتى تنـزف العـين ماءَهـا ... و تعتـــرف الأحـــشاءُ بالخفقـــانِ

وَكَيْفَ بـدُفْعِ اليـأسِ وَالْوَجْـدِ بَعْـدَهَا ... وسَـــهْماهما فـــي القلـــب يعتلجـــانِ

"وأما أبو حية النميري، فكان قد تزوج ابنة عم له فتوفيت عنه، وكاد يخرج عليهـا مـن الدُّنيا، وأشعاره الجياد كلها فيها، وفي وصفها في حياتها، ومراثيها بعد مماتهـا"[3]، وذكـر ابـن

---

[1] المبرد، التعازي والمراثي، مصدر سـابق، ص ١٦٧. ووردت فـي الأغـاني: للأصـفهاني، ج٢٣،ص٥٢، ووفيات الأعيان: لابن خلكان، ص١٠٢.

[2] ابن حمدون، محمد بن الحسن بن محمد بن علي، (ت ٦٠٨هـ)، التذكرة الحمدونية، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر،بيروت- لبنان،ط(١)، ج٦،١٩٩٦م، ص٢٨٣.

[3] ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن المعتز، (ت ٢٩٦هـ)، طبقات الشعراء، تحقيق:عبد الستار أحمد فـراج، دار المعارف، مصر- القاهرة،ط(٣)،ص١٤٥-١٤٦.

المعتز في طبقاته: بأنه ما رأى ذكياً ولا عاقلاً ولا كاتباً ظريفاً إلاَّ وهو يتمثل بشيء من شعر أبي حية النميري.

فمن ذلك قوله: [1]

ألا حيِّ مـــن بعـــد الحبيـــب المغانيـــا لبـــسن البلـــى ممـــا لبـــسن الليـاليـــا

إذا مـــا تقاضـــى المـــرء يـــوم وليلـــة تقاضـــاه شـــيء لا يمـــل التقاضـــيا

تشتمل الأبيات الآتية على كتلة من الأحاسيس والمشاعر التي تزخر بالحب والـود بـين زوجين متناغمين، تشدو أصواتهما كالبلابل متغنين بها طرباً وفرحاً، ومن هنا يحنّ الشاعر للأيام الماضية ويتحسر عليها كلما يتذكرها قائلاً: [2]

تَجَوُّدُ لكَ الْعَيْنَانِ مِنْ ذكَرِ مَـا مَـضَى إذا ضـنَّ بالـدمع العيـون الغـوارزُ[3]

ألوفان يَنْهَلاَّنِ مِـنْ غُـصَصِ الْهَـوَى كَمَـا اِنْهَـلَّ شـقٌ غِيبَتَـهُ الجـوارز

يَهـيجُ لِـي نَـوْحَ الْحَمَّـامِ صَـبَابَةً وَنَـوْحُ مَرنَّـات سَـجَّعْنَهَا الْجَنَـائِزَ

لتفريق أُلاَّفٍ كـأن عـيونـها عيون المهـا جـازت بهـن الأمـاعز

أُولئِكَ مِنْ بَعْدَ اِجْتِمَـاع مِـنْ الْهَـوَى تـصدع شعـب بينـهم فتمـايزوا

تركـن بقلـبي إذ نَـأيْن حـزازة أَبَـتَّ أَنْ تُجَلَّـى إذْ نُجَلَّـى الجزائـز

---

(1) ابن المعتز، طبقات الشعراء، مصدر سابق، ص١٤٤

(2) ابن المعتز، طبقات الشعراء، مصدر سابق، ص١٤٤-١٤٥

(3) الغوارز: العيون التي لا تدمع(جامدة) ،الجوارز: الأرض القاحلة لا نبات فيها.

وله أيضا: [1]

فَلَمَّـــا أَبَـــتَّ إِلَّـــا إِطراقـــا بوَدِّهَـــا وَتَكْديرُهَا الشّربَ الَّـــذِي كَـــانَ صَـــافِيَا

شَـــرَّبَتْ برَنْـــقٍ مِـــنْ هواهـــا مُكَـــدَّرَ وَكَيْفَ يُعَافُ الرَّنْقُ مِنْ كَـــانَ صَـــادِيَا

أما زوجة عبيد الله بن عبد الله بن طاهر، فقد ماتت قبله، وظل يبكيها بكاء مـــراً، جازعـــاً عليها جزعا شديدا، وظل يزور قبرها، وينوح عليها ويتفجع بمثل قوله: [2]

يَمِينَـــا بـــأَنِّي لوبليـــت بِفَقْـــدِهَا وبي نَـــبْضُ عِـــرْقٍ للحيـــاة وللـــنكْسِ

لِأَوْشَكَتْ ' قَتْلُ الـــنَّفْسِ ' عِنْـــدَ فُرَّاقِهَـــا وَلَكِنْهَـــا مَاتَـــتْ وَقَـــدْ ذَهَبَـــتْ نَفْـــسِي

٢. اللوم والعتاب:

غالباً ما يكون اللوم والعتاب للحبيب أو الصديق، فهو نابع من صدق المـــشاعر والمحبـــة بينهما، وقد كثر استعمال "العتب على قدر المحبة"، فيتقرب الحبيب من حبيبه والصديق من صديقه عن طريق التودد إليه وعتابه، ويدل ذلك على رقي العلاقة بينهما وصـــدق المـــشاعر المتبادلـــة، وعندما تنوجد مثل هذه المشاعر بين الزوجين، فهذا يدل على المحبة الصادقة، والعـــشرة الطيبـــة بينهما.

ومضت الأيام وفي أحدها قام ابن عم ديك الجن بعمل ذميم، وهو اتهام زوجـــة الـــشاعر "ورد" بأنها تهوى غلاما آخر، وذلك بسبب بغضه وكرهه لابن عمه ديك الجن، ولم يكن الـــشاعر

---

(1) ابن المعتز، طبقات الشعراء، مصدر سابق، ص١٤٦.

(2) ابن المعتز، طبقات الشعراء، مصدر سابق، ص٤٤٦-٤٤٧.

آنذاك موجودا، وعندما سمع بالخبر اتجه إلى زوجته وضربها بسيفه وقتلها، فأنشد يقول لائما نفسه على ما اقترفته يده بعد أن عرف حقيقة الأمر بأنها خدعة من ابن عمه: [1]

لِيَتْنِي لَمْ أكِنْ لِعَطْفَكَ نِلْتُ ... وَإِلَى ذَلِكَ الْوصَالِ وَصَلْتُ

فالَّذِي مِنِّيَ اشْتَمَلْتِ عَلَيه ... أَلِعَارِ مَا قَدْ عَلَيه اِشْتَمَلْتُ

قَال ذو الجهْلِ قد حَلُمْتَ ... ولا أعْلَمُ أنِّي حَلُمتُ حَتَّى جَهِلْتُ

لائمٌ لِي بجَهْلِهِ ولماذا ... أنا وَحْدِي أحْبَبْتُ ثُمَّ قَتَلْتُ

سَوْفَ آسَى طولَ الحَياةِ ... وأبكيكِ على ما فَعَلْتِ لا ما فَعَلْتُ

يتمنى الشاعر لو أنه لم يحصل على عطفها وقربها ووصالها ، ويبرر ما فعله بأنها منحته السعادة والمحبة وهو كافأها بالسيف وقتلها كي يمسح عاره الذي لم ترتكبه، وهنا يعقد الشاعر مقارنة بين الجاهل والحليم، بأن الجاهل من وجهة نظره بأنني إنسان حليم صبور يزن الأمور حيث يراها، ولكنني حلمت حتى أصبحت أجهل الأمور ولا أقدرها، وقد سيطر عليه الغضب والثأر وأعمى بصيرته، يجرد الشاعر من نفسه شخصا آخر لائم له جاهل، ولكن أنا بنفسي الذي أحببت ورد وأنا من قتلها، فالشاعر تظهر لديه الذات بصورة مباشرة وتطغى الأنا ويحمِّل نفسه المسؤولية كاملة، ويبين الشاعر كيفية حياته المستقبلية بأنه سيحزن على طول الحياة المقبلة بسبب ما عملته هي، ليس ما عمله هو .

وقال فيها أيضاً: [2]

خُنْتِ سِرِّي مواتيَهْ ... والمَنايَا مُعَادِيهْ

أيُّها القَلْبُ لا تَعُدْ ... لهوى البِيضِ ثانيهْ

---

(1) الحمصي، ديوانه، مصدر سابق، ص٨٧.

(2) الحمصي، ديوانه، مصدر سابق، ص٨٩.

لَـــــــيْسَ بَـــــــرْقٌ يكـــــــون أخْلَـــــبَ مـــــنْ بَـــــرْقِ غانِيـــــهْ

خُنْـــــتِ سِـــــرِّي ولَـــــم أخُنْـــــكِ، فمُـــــــــــــوتي عَلانِـــــــــــيَه

يخاطب الشاعر هنا زوجته التي بنظره خائنة له، ثم يخاطب قلبه قائلاً له: لا ترجع لحـــب وهوى البنت البيضاء الشقراء التي هي بمواصفات ورد مرة أخرى، ثم يجعل الشاعر البرق وكأنه حيوان مفترس له مخالب ومتوحش ويؤذي صاحبه وهو يقصد بهذا الوصف حبيبته الخائنة، فأنـــت مِن خُنْتِ وأنا لم أفعل مثلكِ، ولكن ستنالين جزاءك بالموت علانيةً عكس ما فعلتِ سراً.

٣. الحُسْن والجَمال:

يعبر الشاعر عن عاطفته تجاه زوجته وإعجابه بجمالها وحسنها، بأبيـــات شـــعرية مليئـــة بالحب والغزل، ويتفنن الشاعر بوصف ملامح زوجته، ويصفها أحياناً بأنها كالشمس في نورهـــا، أو كالبدر، فالشاعر يسقط ما يراه مناسباً وجميلاً من عناصر الطبيعة المفعمة بالنشاط والحيويـــة، والدالة على الحسن والجمال.

ويعود الشاعر ديك الجن، ويستجمع قواه بعد فراق حبيبته"ورد"، ويتغزل بها واصفاً أبـــرز ملامح جمالها وأنوثتها قائلاً: [1]

قُـــلْ لِمَـــنْ كـــان وَجْهَـــهُ كـــضياء الـــشَّمس فـــي حُـــسْنِه وبَـــدْرِ مُنِيـــر

كُنْتَ زَيْـــنَ الأحْيـــاءِ إذْ كُنْـــتَ فـــيهمْ ثُمَّ قَـــدْ صِـــرْتَ زَيْـــنَ أهْـــلِ القُبُـــور

بأبي أنْتَ في الحيـــاةِ وفـــي المـــوتِ، وَتَحْـــتَ الثَّـــرى ويَـــوْمَ النُّـــشُور

خُنْتَني فـــي المغيـــبِ والخَـــوْنُ نُكْـــرٌ وذَمِـــيمٌ فـــي ســـالفاتِ الـــدُّهُور

---

[1] الحمصي، ديوانه، مصدر سابق، ص٩٩.

فَـــشفاني سَـــيْفي وأسْـــرَعَ فـــي حَزِّ التَّراقـــي قطْعـــاً وَحَـــزِّ النّحـــورِ

يُسَيْطر الشاعر هنا على غضبه، وحزنه الشديد، وألمه على فراق زوجته، التـــي كـــان سبب موتها، ويظهر عليه الحنين والاشتياقُ لها في هذه الأبيات.

وقال ديك الجن متغزلاً: [1]

وَعَزيـــزٌ بَـــيْنَ الـــدَّلالِ وَبَـــيْنَ الْمُلْـــكِ فارَقَتْـــهُ علـــى رَغْـــمِ أَنْفـــي

لَـــمْ أَكُـــنْ أُعْلِـــمُ الزَّمـــانَ بِحُبِّيـــه فيجْنـــي فيـــه علـــيَّ بِـــصَرْفِ

صُـــنْتُ عَـــنْ أكْثَـــري هـــواه فمـــا يَعْلَـــمُ مـــابي إلاَّ فـــؤَّادي وطرْفـــي

وقال ديك الجن من شدة الغرام والوجد عنده لزوجته : [2]

كَـــأنْ علَـــى قَلْبِـــي قطَـــاةَ تَـــذكَّرَتْ علَـــى ظَمَـــأ وَرَدَا فَهَـــزَّتْ جناحُهَـــا

ولِـــي كَبَـــدَ حَـــرَى وَنَفْـــسُ كَأَنَّهَـــا بِكَـــفِّ عَـــدُوٍّ مَـــا يُرِيـــدُ ســـراحُهَا

ومن شدة حب الشاعر لزوجته، فقد وصل به الحال إلى حد الهذيان والحلم بعـد موتهـا إلـى أن قال:[3]

جاءَت تزورُ فراشـــي بعـــدما قُبِـــرَتْ فَظَلْـــتُ أَلْـــثُمُ نَحْـــراً زانـــه الجِيـــدُ

وقلْتُ: قُـــرَّةَ عينـــي قَـــدْ بُعِثْـــتِ لنـــا فكيـــف ذا وطريـــقُ القبْـــرِ مَـــسْدُودُ؟؟

قالتْ: هُنـــاك عِظـــامي فيـــه مُوْدَعَـــةٌ تعيـــثُ فيهـــا بنـــاتُ الأرضِ والـــدُّودُ

---

(1) الحمصي، ديوانه، مصدر سابق، ص١٨٠.

(2) ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، مصدر سابق، ج٦، ص٥٣-٥٤.

(3) الحمصي، ديوانه، مصدر سابق، ص١٤٢.

وهــذه الــرُّوحُ قــد جاءَتْــكَ زائِــرَةً هذي زيارَةُ مَــنْ فــي القَبْــرِ ملْحــودُ

تطرق الشاعر إلى ذكر زوجته (ورد بنت الناعمة) التي ارتبط بها، وتزوجها بعد قــصة حب، وعشق، وهيام، ولم تكن من ملته بل هي نصرانية، وهو مسلم، ودخلت الإسلام على يده من شدة حبها وشغفها به، فتزوجها وقال فيها: [1]

أنْظُــرْ إلــى شَـمْسِ القُـصُورِ وبَـدْرِها وإلـــى خُزَاماهـــا وبَهْجَـــةِ زَهْرِهَـــا

لَــمْ تَبْــكِ عينُــكَ أبْيَــضاً فــي أسْــودٍ جَمَــعَ الجمَــالَ كوَجْهِهَــا فــي شَــعْرِهَا

جعل الشاعر من زوجته شمساً تشرقُ كل صباح على القصور وتمدها بالدفء والــضوء وبدراً واضحا منيراً في السماء الصافية من شدة جمالها وزينها، ووصفها بالرائحة الزكية الطيبــة وهي روائح الأزهار وعطرها فهي حيثما تكون تعم المكان بهجةً وســروراً وتنــشر فيــه عبــق الأزهار، وينفي الشاعر نزول الدموع البيضاء النقية من العين كالزجاج من وسط جفونٍ هــدباء مكتحلة بالسواد، وكأن الشاعر يمهد بوصفٍ حسي رقيق جمال محبوبته وزوجته، وكأنمــا جمــع جمال الكون في وجهها الأبيض المشرق الذي يحيط به شعرها الأسود اللامع كسواد الليل.

ويتمنى الشاعر الاجتماع مع محبوبه في الجنة أو في جهنم، الهدف من ذلك هو البقاء معاً دون أيُّ أهمية للمكان، وقال: [2]

ألا ليْتَنا كنَّــا جميعــين فــي الهــوى تُـــضَمُّ علينـــا جَنَّـــةٌ أو جَهَـــنَّمُ

---

(1) المصدر نفسه، ص١٦٨، الخزامى: زهر طيب الرائحة، تبل: تختبر.

(2) ديك الجن الحمصي، ديوانه، مصدر نفسه، ص١٨٧.

وعرف عن عبيد الله بن عبد الله بن طاهر حاكم بغداد، بأنه شغف قلبه بحب قينة تـــدعى "شاجي"، فنظم فيها شعراً كثيراً، وتزوجها وظل يهيم بها ويشملها بحبه وعطفـــه وحنانـــه، وقـــال فيها:[1]

زرعتُ وشـــاجي بيننـــا فـــي شـــبيبتي غِراس الهوى فـــاعتمَّ بـــالثمر العـــذبِ

٤.التعاون:

تقوم الحياة الزوجية على مبدأ الثنائية، والتعاون والتماسك معاً من أجل بناء علاقة أســـرية ولاسيما زوجية قوية، فيفضل الزوج أن تقف معه زوجته في جميع ظروف الحيـــاة فـــي يـــسرها وعسرها، وأن تكون عوناً له من أجل تخطي جميع العقبات والعثرات التي تواجههما في حياتهما.

فجاء ذكر زوجة دعبل الخزاعي"سلامة" من خلال محاورة بينهما جاءت على شكل أبيات شعرية، ويعد حرص الزوجة على مال زوجها موضوعها الأساس قائلاً: [2]

قالت سلامة: أين المـــال؟ قلـــت لهـــا: المال ويحك لاقـــى الحمـــد فاصـــطحبا

الحمد فرَّق مـــالي فـــي الحقـــوق فمـــا أبْقيـــــنَ ذمًّا ولا أبقـــين لـــي نـــشبا

قالت ســـلامة دع هـــذي اللبـــون لنـــا لصـــبية مثـــل أفـــراخ القطـــا زغبـــا

قلـــت: احبـــسيها ففيهـــا متعـــة لهـــم إن لم ينخ طارق يبغي القـــرى سغبا

٥. العشرة الطيبة:

تقوم العلاقة الزوجية على أساس الاحترام المتبادل بين الزوجين، وحسن العشرة بينهمـــا، فعندما تكون الزوجة عند حسن ظن زوجها وكما يريدها، فلا يتردد لحظة واحدة في مدحها وذكر

---

(1) انظر، ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف،القاهرة– مصر، ط(١١)،١٩٧٣ م، ص٤٤٦.

(2) الخزاعي، دعبل بن علي، (ت٢٤٦هـــ)، ديوانه، شرحه: حسن محمد، دار الكتاب العربي، بيـــروت–لبنـــان، ص١٠.

محاسنها، وطيب العيش بقربها، وكما نجد ذلك عند الزوجة أيضاً في الحديث عن زوجها، وأهم ما تشعر به بوجوده وقربه.

وعلى الجانب الآخر كان للأزواج نصيب من رثاء زوجاتهم لهم في أشعارهن، وعلى قلة شيوعه، إلا أنه كان دليلاً واضحاً على مدى وفائها وحبها، وإخلاصها له، وتعبر به عن الأسى والحزن الذي أصابها، ومن النساء التي رثت زوجها: لبانة بنت علي بن ريطة ويذكر الهلالي: بأن محمد بن هارون الرشيد تزوجها، وكانت من أجمل النساء، فقتل محمد عنها، وقالت ترثيه: [1]

أبكيك لا للنَّعيم والأُنُس ... بل للمعالي والرُّمح والفرس

يا فارساً بالعراء مطَّرحاً ... خانَتْه قُوَّاده مع الحرس

أبكي على سيِّدٍ فُجِعْتُ به ... أرْمَلَني قبْلَ ليلة العُرُس

أمْ مَنْ لِبِرٍّ أمْ مَن لعائدة ... أم من لذِكْرالإله في الغلَس

من للحُروب التي تكون لها ... إنْ أُضْرِمت نارُها بلا قَبَس

هذه الزوجة افتقدت القوة والفروسية لدى زوجها، إذ إنه كان فارساً مغواراً في طليعة الجيوش، وفي الحروب والمعارك، ومن هنا اتضح لي بأن هذا الزوج كان رجلاً فارساً محنكاً، فهي تثني عليه بعد موته، وتتساءل لمن تركت القيادة والسيادة بعدك؟ وتدرك حجم الخسارة التي ألمَّت بها بعد رحيل زوجها عنها.

---

[1] ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي، (ت٣٢٨هـ)، العقد الفريد، شرحه:أحمد أمين وأحمد الزين و إبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة– مصر، ج(٣)،ط(٢)، ص٢٧٧، كما وردت في نزهة الجلساء،ص٧١.

وكما نأتي بالذكر على شخصية أخرى رتث زوجها، وهي بوران بنت سهل زوجة الخليفة المأمون عندما توفى عنها، فقالت عنه: [1]

أســـعداني علـــى البكـــا معلنينـــا صـــرت بعـــد الإمـــام للـــهم قينـــا

كنـــت أســـطو علـــى الزمـــان فلمـــا مات صـــار الزمـــان يـــسطو علينـــا

تبين الزوجة هنا مدى مصابها بعد وفاة زوجها عنها، حيث أنَّها تطلب من يساعدها علـــى البكاء كي تعلن للبشر كافة عن جلِّ مصابها، وتصف حالها في أثناء وجوده بجانبها بأنها كانـــت لا تهاب الزمان ونوائبه، وهو من يقيها حر الصيف وبرد الشتاء، ويوفر لها الحماية، إلاَّ أنها عنـــدما مات عنها أصبح الهم والحزن ملازماً لها، وصار الزمان يتغلب عليها ويهاجمها، وأول سطوة قام بها الزمان عليها كما تشعر عندما أخذ زوجها عنها، فهنا تحس الزوجة بعظم تلك الحادثة وتوابعها ومقدار خسارتها.

وشبيه هذا القول ما جاء عند الشاعرة زهراء الكلابية في رثائها لزوجها، فقالت:

تأوهتُ من ذكرى ابن عمـــي ودونـــه نقـــا هائـــل جعـــد الثـــرى وصـــفيحُ

وكنـــت أنـــام الليـــل مـــن ثقتـــي بـــه وأعلـــمُ أن لا ضـــيمَ وهـــو صـــحيحُ

فأصبحتُ ســـالمتُ العـــدوَ ولـــم أجـــدْ مـــن الـــسلم بُـــداً والفـــؤادُ جـــريحُ

تتألم الشاعرة كثيراً بعدما فقدت زوجها، وتذكر كيف كانت حياتها مطمئنـــة وآمنـــة فـــي وجوده، وكيف أصبحت خائفة وحزينة عندما رحل عنها، فهي تشكي حالها وما حل بها من بعده.

ثانيا: الرؤى السلبية:

يعد الشعر العربي أشبه بمرآة تعكس واقع البيئة الاجتماعية التي نود أن نتحدث عنها، ألا وهي واقع الحياة الاجتماعية في العصر العباسي رغم من التطور الذي شهده ذلك العـــصر علـــى

[1] السيوطي، جلال الدين بن عبد الرحمن، (ت٩١١هـــ)، نزهة الجلساء في أخبار النساء، تحقيق: د.صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت– لبنان، ط(٢)، ١٩٧٨م، ص٢٨.

الأصعدة كافة، وفي مختلف المجالات، إلاَّ أنه يبقى هنالك وجه آخر على العكس من الوجه الأول الذي تطرقت إلى ذكره والحديث عنه فيما سبق.

ومن أهم المواقف الإنسانية التي سوف نتحدث عنها في هذا المحور، الرؤى السلبية التي فرضتها طبيعة الحياة الاجتماعية على الزوجين، بسبب الظروف، وطريقة تعاملهما مع بعضهما.

ومن أهم تلك الصور السلبية التي تجسدت على هيئة أبيات شعرية ذكرها بعض الشعراء في قصائدهم إما هجاءً، أو ذماً، أو سخرية، أو شتماً، أو هجوماً، وكل ذلك نابع من الزوجة وصفاتها وطبائعها كيفما يرى زوجها، ومن أبرز الأسباب لضياع الأسرة وهدم العلاقة الزوجية بين الزوجين عندما يكون هناك سوء بالأخلاق، أو التنكر للزوج، الغيرة والحسد، القبح، والتمرد والعصيان، والهجر والطلاق.

وقد تحدثت الباحثة أمل نصير في جزء من كتابها عن أهم الأسباب التي تسبب التنافر والخصومات بين الزوجين ومنها: الغيرة، والمفاخرة بالأهل والنسب بين الزوجين، وتعدد الزوجات، والمال، والجواري والقيان، والطلاق، كل هذه المسببات تساهم بشكل كبير في تفكيك العلاقة الزوجية، وهدم البناء الأسري.

تعددت الأسباب التي تعمل على الخصومات بين الأزواج وكثرة المشاكل، ومن أهمها:

١. الخصومات المالية:

يُعد هذا العنصر من أكثر المسببات في تشكل الخلاف داخل الأسرة، ولا سيما بين الزوجين؛ لأنه يسبب عائقاً أمامهما في تخطي المسائل، ومن هنا نشاهد كيف تحاور زوجة دعبل الخزاعي زوجها من أجل المال، كي تحافظ عليه هي من أجل عيالها، وتنفق عليهم، دون أن تلي زوجها اهتماما وهو من أتى بالمال.

يقول الشاعر: [١]

قالت سلامة: أين المال؟ قلت لها: المال ويلك لاقى الحمد فاصطحبا

[1] دعبل الخزاعي، ديوانه، مصدر سابق، ص١٠.

الحمد فرق مـــالي فـــي الحقـــوق فمـــا أبقين ذمـــاً ولاأبـــــتقين لـــــي نـــشبا

قالت سلامة: دع هـــذي اللبـــون لنـــا لصبية مـــثل أفـــراخ الـــقطا زغـــــبا

قلت: احبـــسيها ففيـــها متـــعة لـــــهم إن لم ينخ طارق يبغي القـــرى ســـغبا

وتتابع النماذج الاجتماعية الأسرية التي ترسم لنا ملامح العلاقة الزوجيـــة مـــن الناحيـــة السلبية وكما ورد عن مروان بن أبي حفصة مولى مروان بن الحكم بأنه تزوج خولة بنت مقاتـــل، فقال القلاخ: [1]

نُبِّئتُ خولة قالت حين أنكحهـــا لطـــالَ مـــا كنـــتُ منـــك العـــارَ أنتظِـــر

أنْكحْتَ عبْدَيْن ترجـــو فـــضل مالهمـــا في فيكَ ممَّا رجَوْتَ الثُّـــرْبَ والحجَـــرُ

للهِ درُّجيـــــادٍ أنْـــــتَ سائِـــــسُها بَرْدْنْتَهـــا وبهـــا التَّحْجيـــلُ والغُـــرَرُ

وكان أيضاً تزوج بنت إبراهيم بن النُّعمان بن بشير على عشرين ألفاً، فعيَّره الناس فقـــال إبراهيم: [2]

مـــا تركَـــتْ عـــشرون ألفـــاً لقائـــلٍ مقـــالاً فـــلا تحفِـــلْ مقالـــة لائِـــم

فإنْ أكُ قد زوَّجْتُ مولىً فقـــد مـــضَتْ بـــه سُـــنَّةٌ قبْلـــي وَحُـــبُّ الـــدَّراهم

---

[1] الدينوري، عبدالله بن مسلم بن قتيبة، (ت٢٧٦هـــ)، الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء، حققه مفيد قميحـــة، راجعه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان،١٩٨٥م،ص٥١٦.

[2] المصدر نفسه، ص٥١٦.

وتستمر مسيرة أبي دلامة في خلافه مع زوجته العجوز، من غير أن يخفي شيئا أمام الملأ، إذ إنه يلجأ للخليفة المنصور يشكي حاله وقلة حيلته في هذه الحياة، ويصف فقره وسبب خلافه مع زوجته ، وهو المال راجياً الله ان يعطيه، ليخفف من حدة مشاكله الزوجية قائلاً له: [1]

أذابكِ الجوع مذ صارت عيالُنا ... على الخليفة منه الرَّيُّ والشبع

لا والذي يا امير المؤمنين قضى ... لك الخلافة في أسبابها الرِّفعُ

مازلت أخلصُها كسبي فتأكله ... دوني ودون عيالي ثم تضطجعُ

شوهاء مشنأةٌ في بطنها ثجَل ... وفي المفاصل من أوصالها فدَعُ

ذكرتُها بكتاب الله حرمتنا ... ولم تكن بكتاب الله تنتفعُ

فاخرنطَمَت ثم قالت وهي مُغضبةٌ ... أأنت تتلو كتاب الله يالكَّعُ

اخرج لتبغ لنا مالا ومزرعة ... كما لجيراننا مال ومزدرعُ

واخدع خليفتنا عنها بمسألة ... إنَّ الخليفة للسؤال ينخدعُ

ومن هذه الأبيات التي تبين لنا نموذجاً أسرياً كان يعيش في المجتمع العباسي آنذاك، حيث كانت المادة (المال) تلعب دوراً كبيراً وفعالاً في طبيعة استقرار الحياة الزوجية، كما يتضح لنا دور الزوجة في كيفية إدارة شؤون البيت، وكيف لها الدور في التحكم بدخل الأسرة كما وصف لنا أبو دلامة حاله، بأن زوجته كانت تأخذ ما يكسبه وتصرفه على أكلها دون أن تعير اهتماماً لأحدٍ من أفراد أسرتها سواء زوجها أو أولادها، ومن هنا نكشف عن سوء تصرف الزوجة في استخدام المال الذي يكسبه زوجها، مما يؤدي ذلك إلى خلق المشاكل الزوجية داخل الأسرة،

[1] الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج١٠، ص٢٣٨. اخرنطمت:رفعت أنفها و غضبت.

وتفكك أسري ناتج من الأنانية وحبُّ الذات، كل ذلك شكّل لدى الزوج ردة فعل سلبية تجاه زوجته والقيام بهجائها.

تسعى الزوجة دائماً وراء مصلحة أسرتها، فهي تحثّ زوجها على كسب المال وتحسين الوضع المعيشي لهم، كما هو حال امرأة العتابي التي تقارن حالهم بحال من سعى وراء المال، ونال رزقاً وفيراً، فيرد عليها زوجها:[1]

تلوم على ترك الغنى باهلية ... طوى الدهرُ عنها من طريف وتالد

رأت حولها النسوان يمشين خلسةً ... مقلدة أجيادها بالقلائد

أسرّك أني نلت ما نال جعفر ... من الملك أو ما نال يحيى بن خالد

وإن أمير المؤمنين أغصني ... مغصهما بالمرهفات البوارد

فإن نحيسات الأمور مشوبة ... بمستودعات في بطون الأساود

ذريني تجئني ميتتي مطمئنة ... ولم أتجشم هول تلك الموارد

يقدم الشاعر مثالاً ملموساً بجعفر و يحيى بن خالد، وقد كسبا رزقاً ومالاً، وكانت نهايتهما بأن غضب منهما أمير المؤمنين وأمر بالقضاء عليهما، فالشاعر يتجنب مثل هذه النهايات ويتوخى الحذر من عواقب الأمور.

٢. هجاء الزوجات وذمهن:

وكما هي الحال بالنسبة للواقع المرير الذي يعيشه كلا الزوجين داخل الأسرة الواحدة، والذي يفرضه أسباب عدة عليهما أما لضنك المعيشة، أو تعسر الحال، أو لأسباب سياسية، أو دينية، أو اجتماعية كفرق في المستوى المادي، أو بسبب الجواري والقيان التي انتشرت بوصفها

---

[1] الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج١٣، ص١٢٣- ١٢٤.

ظاهرة جديدة في المجتمع العباسي في ذلك الوقت، كل تلك الأسباب أدت إلى التفكك الأسري وضعف في العلاقة الزوجية، وربما يكون السبب الزوجة ذاتها التي يجب أن تكون مصدراً للحنان والدفء والأمان، ولكنها تجاهلت كل هذه الأساسيات وتحولت إلى النقيض منها، فأصبحت رمزا للحزن والضيق والنكد، وتثير لدى الزوج الإنسان كل معالم اليأس والمعاناة، ومن هنا نتطرق إلى قول محمد بن كناسة وقد رأى مصلوباً على جذعٍ، وكانت عنده امرأة يبغضها وقال ملمحاً بها:[1]

أيا جذع مصلوب أتى دون صلبه ثلاثون حولاً كاملاً هل تبادل

فما أنت بالحمل الذي قد حملتَه بأضجر مني بالذي أنا حامل

إنَّ هذه الصورة التي رسمها الشاعر أمام أعيننا تجسد ما يحمله الزوج من ثقل مادي ومعنوي، هو لم يحمل زوجته فعليا، ولكنها على طول السنين الماضية كانت حملاً ثقيلاً على زوجها، فيتضح مدى الحقد والكره التي يحملها الشاعر في قلبه لزوجته، حيث أنه من شدة ما به يشكي همه لجذع ساكن لا يستطيع البوح بما في داخله من هموم ومعاناة.

لم يتوقف الشعراء عن هجاء زوجاتهم وذكر ما فيها من مساوئ، كما قال أبو الزوائد في امرأته الأنصارية التي طال مكوثها عنده، فبغضها، وصار يشبهها بالغول و السعلاة قائلاً: [2]

يا رملُ أنت الغولُ بين رمال لم تظفري بتُقيً ولا بجمال

يا رمل لو حدثتُ أنَّك سَلفَعٌ شوهاءُ كالسعلاةِ بين سَعَالي

ما جاء يطلبُك الرسول بخطبة مني ولا ضُمَّت عليك حبالي

ولقد نهى عنك النصيحُ وقال لي لا تقرننَّ بذية بعيال

---

(1) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج١٣، ص٣٤٠.

(2) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج١٤، ص١٢٤.

يرى الشاعر هنا أنَّ هذه المرأة لا تملك من الأنوثة والجمال والحسن ولا الشيء القليل، فهو يجدها لا تستحق المدح منه، وإنما رماها بأفحش الكلام، وليس فيها إلا القبح وسوء الخلق، وحتى إنه يوجد هناك من يؤيد الشاعر في موقفه، وقد نصحوه بأن لا يقرنها بعياله وكأنها عار عليهم، مما يعمل ذلك على زيادة الخلافات الزوجية.

ويقول إسماعيل بن عامر، وهو شاعر مخضرم من شعراء الدولتين في هجاء أم ولد له:[1]

مَنَيْتُ بزنمردة كَالْعَصًا ... أَلِصٌّ وَأَخْبَثَ مِنْ كندش

تُحِبُّ النِّساءُ وَتَأْبَى الرُّجَّالُ ... وَتَمَشِّي مَعَ الاخبث الأطيش

لَهَا شِعْرَ قِرْدٍ إذاً ازينت ... وَوَجْهُ ، كَبيض الْقَطَا الأبرش

وَثَدْي يَجُولُ عَلَى نَحْرِهَا ... كَقُرْبَةِ ذِي الثُّلَّةِ المعطش

لَهَا ركبَ مِثْلُ ظِلِفَ الْغَزَالِ ... أَشَدُّ اِصْفِرارَا مِنْ الْمِشْمِشِ

وَسَاقُ مخلخلها حمشة ... كَسَاقِ الْجَرَادَةِ أَوْ احمش

كَأَنْ الثآليل فِي وَجْهَهَا ... إذاً سَقَرَتْ بَدَّدَ القشمش[2]

لَهَا جَمَّةٌ فَرْعَهَا جثلة ... كَمِثْلُ الْخَوَافِي مِنْ المرعش

يتضح من هذه الأبيات مدى كره الشاعر وبغضه لهذه الزوجة، والتي يترجمها من خلال شعره، ويبين للقارئ كيف يهجو زوجته بأشد الألفاظ حدة ويصفها بصفات سيئة، ويعرِّض بها،

---

[1] الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج١٠، ص١٣١.

[2] القشمش : هو الزبيب.

ويذكر جميع مساوئها من غير أي حدود أو خطوط لا يتجاوزها، إذ إنه نعتها بأوصاف بعض الحيوانات التي يشمئز منها الإنسان.

يعرض بزوجته، ويذكر جميع مساوئها من غير أي حدود أو خطوط لا يتجاوزها، حيث أنه نعتها بأوصاف بعض الحيوانات التي يشمئز منها الإنسان.

٣. الانصراف للجواري والقيان:

"اختلف العصر العباسي من حيث التكوين والتركيب والثقافة والعادات عن المجتمعات العربية الأخرى، جاء ذلك الاختلاف نتيجة تغير المجتمع من عربي السلوك إلى فارسي السمات، ومن ريفي العادات إلى مدني المنزع والمسلك، مما ساهم ذلك في انتشار مظاهر الانحراف والتحلل، والإعلان عن نشوء مجتمع جديد ذي عادات جديدة، ويتمتع بالانحلال الخلقي"[١].

كما انتشر في المجتمع العباسي المجون وبشكل كبير، "فكانت ندواتهم لا تكاد تخلو من الانحلال والتهتك، ويعبرون من خلال أشعارهم عن الانحلال الأخلاقي، ومن يقدم مغريات أكثر هو من يفوز بالعصبة في بيته، وكثيراً ما كانت بعض النساء الشاعرات الماجنات تشارك في هذه الندوات، وفي الأغلب لم يكن من الحرائر، وإنما كن من القيان، وفي مقدمتهن القينة عنان جارية الناطفي"[٢].

ولا يزال العصر العباسي سائدا، ويزخر بالحركة والنشاط حتى أدى ذلك إلى انتشار عوامل عدة، ساهمت في تفكيك الحياة الاجتماعية الأسرية، والاستهانة بالزوجة وعدم تحمل الزوج مسؤولية بيته وزوجته من غير أي سبب يُذكر، ويعزى ذلك كله إلى كثرة الجواري آنذاك والانصراف إليهن؛ لتمتعهن بالجمال والحسن والصبا، ومنهن يتمتعن بعذوبة الصوت في الغناء والألحان، وبعضهم أصبح يقسم بطلاق زوجته على أبسط الأشياء، وإن دلَّ ذلك،

---

(1) الشكعة، مصطفى، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ١٩٨٠م، ص١٧١– ١٧٢.

(2) الشكعة، الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص ١٨٣.

فإنه يدل على مدى تهاون الزوج بأمر الطلاق وعدم الاكتراث لشؤون بيته وأسرته، وانغماسه بملذات الحياة، وكل ذلك يساهم في ازدياد التشتت الأسري وضياع الحياة الزوجية.

ذكر صاحب الأغاني طبيعة صفات الجواري في كتابه، جاء على لسان واحدة منهن، هي فضل الشاعرة إذ قالت، وقد بلغها أن سعيد بن حميد – صاحبها– قد عشق جارية من جواري القيان في رسالة أرسلتها له، فقالت: [1]

يا عاليَ السنِّ سَيِّء الأدب ... شبتَ وأنتَ الغلام في الطربِ

ويحك إنَّ القيانَ كالشرك ال ... منصوب بين الغرور والعطبِ

لا تصديَّن للفقير ولا ... يطلبن إلا معادنَ الذهب

بينما تشتكي هواك إذ عدلت ... عن زفرات الشكوى إلى الطلبِ

تلحظ هذا وذاك وذا ... لحظ محبٍّ وفعل مكتسب

كما علق الجاحظ أيضاً في هذا النطاق قائلاً: "وكيف تسلم القينة من الفتنة أو يمكنها أن تكون عفيفة، وإنما تكتسب الأهواء، وتتعلم الألسن، والأخلاق بالمنشأ، وهي تنشأ من لدن مولدها إلى أوان وفاتها بما يصد عن ذكر الله من لهو الحديث، وصنوف اللعب والأخانيث وبين الخلعاء والمجان ومن لا يسمع منه كلمة جد ولا يرجع منه إلى ثقة ولا دين ولا صيانة مروءة"[2] .

تتفق الآراء والأقوال حول طبيعة الجواري ، بأن الظروف التي تعيشها الجارية، وطبيعة حياتهن الاجتماعية لها دور في التأثير على تكوين ملامح شخصيتهن العامة.

---

[1] الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج١٨، ص١٦٦.

[2] الجاحظ، أبوعثمان عمرو بن بحر، (ت٢٥٥هـ)، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد بن هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة– مصر، ١٩٦٥م، ج٢، ص١٥٨.

أما أبو دلامة، فقد تفنن في أسلوب هجائه لزوجته بأشنع الألفاظ وأبشع العبارات، وعلى سبيل ذلك نسوق هذه الحادثة عندما ذهب إلى الخيزران حينما حجت فقال لها: أيتها السيدة إنِّي شيخٌ كبير وأجرك مني عظيم، قالت: فمه؟ قال: تهبين لي جارية من جواريك تؤنسني وترفق بي، وتريحني من عجوز عندي، قد أكلت رفدي وأطالت كدي، وقد عاف جلدي جلدها وتمنيت بعدها، وتشوقت فقدها، فضحكت ووعدته بتحقيق طلبه عند عودتها،فلما رجعت بعث إليها برقعة كتب فيها: [1]

أَبْلِغِي سَيِّدَتَي بِاللهِ يا أُمْ عَبِيدَةَ

إِنَّهَا أَرْشَدَهَا اللهَ وَإِنَّ كَانَتْ رَشِيدَةُ

وعدتني قَبْلَ أَنْ تَخْرُجَ لِلْحَجِّ وَلِيدَةَ

فَتَأَنَّيْتُ وَأَرْسَلْتُ بِعُشْرِينَ قَصِيدَةٍ

كُلَّمَا أَخْلَقْنَّ أَخْلَفَتْ لَهَا أخرى جَدِيدَةَ

لَيْسَ فِي بَيْتِي لِتَمْهِيدِ فَرَاشٍ مِنْ قَعِيدَةٍ

غَيْرَ عَجْفَاءِ عَجُوزٍ سَاقِهَا مِثْلُ الْقَدِيدَةَ

وَجْهُهَا أَقْبَحَ مِنْ حُوتِ طَرِيٍّ فِي عَصِيدَةِ

مَا حَيَاةُ مَعَ أُنْثَى مِثْلُ عُرْسَي بِسَعِيدَةٍ

ومن هنا يتضح ما يلم بالزوج أبي دلامة من حزن ونكد وضيق بسبب زوجته العجوز التي أكلت رفده وعاف جلدها وتمنى غيرها، وقد عانى بما فيه الكفاية مستنجداً بالخيزران لعلها ترأف بحاله وتقدر مصابه، وتعطيه جارية صغيرة السن تحن عليه وتملي عليه وحشته التي يشعر بها، ولكن أبا دلامة قد تجاوز في أبياته وصف حاله مضيفاً إلى ذلك طابع الهزل والسخرية، ونستطيع اعتبارها من النوادر على سبيل الضحك والفكاهة.

---

[1] الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج١٠، ص٢٧٣-٢٧٤.

ومن أبرز الرؤى السلبية بين الزوجين، والذي يعد عنصراً بارزاً هو التنكر للزوج، مما يساهم ذلك في تفكيك العلاقة الزوجية، وعندما يقرر الزوج الابتعاد والفراق، قد يكون بسبب حب امرأة أخرى، كما هو حال محمد بن يسير في رسالة كتبها إلى زوجته، وكانت تعاتبه في هوى قينة من قيان أبي هاشم بالبصرة، فيقول:[1]

لا تَذكُّرَي لوْعَةَ إثْري ولَا جَزَعَا ... ولَا تُقَاسُنَّ بَعْدِي الْهَمَّ والهلعا

بَلْ ائتسي تُجْدِي أَنِّي ائتسيت أسا ... بِمِثْلُ مَا قدْ فَجَّعَتْ الْيَوْمُ قدْ فَجَّعَا

مَا تَصنَّعَيْن بِعَيْنَ عَنْكِ قدْ طَمَّحَتْ ... إلى سِواكِ وَقلبَ عَنْكِ قدْ نَزَّعَا

إنَّ قلْتْ قدْ كَنَتْ فِي خَفَضَ وَتَكَرُّمَةٌ ... فَقَدْ صَدَّقْتْ وَلَكُنَّ ذاكَ قدْ نَزَّعَا

وَأَيُّ شَيْءَ مِنْ الدُّنْيا سَمَّعَتْ بِهِ ... إلَّا إذاً صَارَ فِي غَايَاتِهُ اِنْقَطَعَا

وَمِنْ يَطِيفُ خَلِيعَا عِنْدَ صَبْوَتِهُ ... أَمْ مِنْ يَقُومُ لِمُسْتَوْرِدِ إذاً خَلَّعَا

يرد الشاعر على زوجته بهذه الأبيات موضحاً، بأنه قد عزم على رحيلها وفراقها، وبأنه حزين عليها وبسبب تركها، وقد كان طيب العشرة معها ويحترمها، ولكن ذلك قد زال بعدما ذهب إلى امرأة أخرى غيرها، رأتها عينه وعشقها قلبه.

٤. الطلاق:

تعددت حالات الطلاق وشاعت كثيراً في العصر العباسي، وكان هناك نوع من التسرع في طلاق الزوجات من غير ذنبٍ يُذكر، ولكن على سبيل اللهو والمجون والعبث، فهذا ما يذكره

[1] الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج١٤،ص٢٥-٢٦.

علي بن دعبل: قال حدثني أبي قال: خرجت ومعي أعرابي ونبطي إلى موضع يقال له بطياثا من أمصار دجلة متنزهين، فأكلنا وشربنا، فقال الأعرابي: قل بيت شعر فقلت: [1]

نِلْنَا لَذِيذَ الْعَيْشِ فِي بطياثا

فقال الأعرابي:

لمَّا حَنَّثَنَا أَقْدَحَا ثُلاثا

فأرتج على النبطي حتى قال:

وأمرأتي ذِي طَالِقَ ثُلاثا

ثم جلس يبكي حتى الصباح.. فسأله دعبل: ما يبكيك؟ فقال: ذهبت أمرأتي بقافية[2]

يتضح لي من خلال الشواهد الشعرية السابق ذكرها كثرة الحلف بالطلاق وسهولة تداوله على الألسن بغض النظر عما يترتب على هذا الموضوع من توابع قد تهلك أسرة كاملة بسبب الاستعجال والاستهتار بدون أي ذنب للزوجة والأطفال، وغير ذلك قد يكون سبب طلاق الزوجات ليست كأس نبيذ فقط، وربما تكون جارية ما رآها الرجل، فيطلق زوجته من أجلها كما حال الكثير من الحمقى والمغفلين الذين لا هدف لهم ولا مبدأ في هذه الحياة.

ويروي أبو النضير أبياتاً قالها في امرأة تزوجها ثم طلقها دون أي عذر يُذكر سوى أنه أبغضها، وإنه يصف محاسنها بأنها بيضاء كسبيكة الفضة عندما دخل على الفضل بن الربيع فقال له: هل أحدثت بعدي شيئاً؟ قلت نعم، فقال لي وما قلت فيها: [3]

رَحَّلْتْ سَكِينَةُ بِالطَّلاَق ... فَأَرَحْتُ مِنْ غِلِّ الْوثَاق

رَحَّلْتْ فَلَمْ تَأْلَمَ لَهَا ... نَفْسِي وَلَمْ تُدْمِعُ مآقي

---

(1) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج٢٢، ص٤٣٩-٤٤٠.

(2) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (ت ٢٥٥هـ)، المحاسن والأضداد، شرح يوسف فرحات، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٧م، ص ١٩١-١٩٢.

(3) ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، ج٣، ص٤٧١.

نَفْـــسِي ولَـــمْ تُـــدْمِعُ مـــآقي لِأبَنْـــــتُ نَفْـــــسِي بالإبـــــاق

وَشِـــفَاءُ مَـــا لَـــا تَـــشْتَهيهُ الـــنَّفْسُ تعجيـــل الْفِـــرَاقَ

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن فرحه بطلاق زوجته وفراقها، ويصور شعوره بالراحة من غل الوثاق الذي كان يقيده، فعندما أنهى الشاعر أبياته الشعرية أمر الفضل غلامه بأن يعجل له بالقرطاس والدواة من أجل أن يكتب له الشاعر هذه الأبيات، فقال له أبي النضير:أنت والله تبغض بنت أبي العباس الطوسي"زوجته" فقال: اسكت، أخزاك الله ثم ما لبث أن طلقها.

وتتعدد النماذج الأسرية في واقع الحياة الاجتماعية في العصر العباسي موضحة أمامنا كيف يفقد الزوج الشاعر وعيه من شدة حبه وإدمانه في تناول الكحول، فيطلّق أحدهم زوجته من أجل كأس نبيذ كما فعل أبو شراعة، ذكر ذلك ابنه سوار قائلاً: حلف أبي ألا يشرب نبيذاً بطلاق امرأة كانت عنده فهجره حولين، ثم حنث فشرب وطلق امرأته وأنشأ يقول: [1]

فَمِـــنْ يـــك لـــمْ يُـــسْمَعْ عَجِيبَـــا فـــإنني عَجِيبُ الْحَـديثِ يـا أمِـيمَ وَصَـادِقِهْ

وَقَدْ كَـانَ لِـي إنـسان يـا أمْ مَالِـكَ وَكُـــلَّ إذاً فتُـــشَتُّنِي أناعاشـــقه

عَزِيـزَةُ والكـأس الَّتِـي مِـنْ يَحِلُهَـا تَخَادُعُـــهُ عَـــنْ عُقْلِـــهُ فتَـــصَادُقهُ

تَحَارَبَتَـــا عِنْـــدِي فَعَطَـــلَ دَنِّهَـــا وأكوابهـــا وَالـــدَّهْرَ جَـــمَّ بوائقـــه

وَحُرَمَتُهَـــا حـــولَيْنِ ثـــمَّ أزِلَّنِّـــي حَـــديثُ النّـــدامى وَالنَّـــشِيدِ أُوَافِقُـــهُ

فَلَمَّا شَـرَّبَتْ الكـأس بَانَـتْ بأختهـا فَبَـانُ الْغَـزَالِ الْمُـسْتَحَبِّ خلائقُـهُ

فَمَا أطْيَّبَ الكأس الَّتِي اِعْتَـضْتُ مِـنْكُمْ وَلَكِنْهَـــا لَيْـــسَتْ بَـــرِيمُ أعَانَقُـــهُ

[1] الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج٢٢، ص٤٣٩-٤٤٠.

الإنسان كتلة من المشاعر والأحاسيس، والتي يترجمها الشاعر عبر أبيات شعرية صادقة كانت نتاج حالة معينة عاشها أو يعيشها آنذاك، ومن هنا نستشف كيف أنه وصف ما تعنيه الخمرة له، ولكنه افتقد زوجته التي تعني له الكثير، وبيّن بأن كأس النبيذ على الرغم من حبه له إلا أنه ليس كزوجته التي تعانقه وتسامره وتسهر على راحته.

ولكن من جهة أخرى نرى موقف مسلم بن الوليد يختلف عند طلاقه لزوجته، حيث شعر بالندم والألم والحزن وخيبة الأمل لفراقها ورحيلها، ولكنه لا يستطيع التراجع عن قوله.

قال: [1]

أجارتنا ما في فراقك راحة ... ولكن مضى قولٌ فأنت به بَسلُ

فبيني فقد فارقت غير ذميمة ... قضاءٌ دعانا للقطيعة لا الختل

أما واغتيال الدهر خَلّة بيننا ... لقد غال إلفا ساكنا بهمُ الشمل

فما بي مُستطرَفِ العيش وحشةٌ ... وإن كنتُ لا مالٌ لديّ ولا أهلُ

بنا لا بك الأمر الذي تكرهينه ... أتى الحلمُ بالعُتبى وقد سبق الجهلُ

فلا شوقَ إنَّ اليأس أعقبَ سلوةً ... سواء نَوى من لا يراجعُ والثُكلُ

يصف الشاعر هنا ما آلت إليه حياته بعد طلاقه لزوجته، وهو غير مرتاح لهذا الأمر، ولكنه يبين سبب ما فعله بأن قول مضى به وحلّ بهم الضياع والدمار بعدها، وأصبح الدهر هو من فرَّق وباعد بيننا، وهنا يتضح لنا أسف الزوج الشاعر وندمه على ما فعله بسبب الجهل الذي سيطر عليه وغطى على عقله.

---

[1] صريع الغواني، مسلم بن الوليد، (ت٢٠٨هـ)، شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق: سامي الدهان، دار المعارف، مصر-القاهرة، ١٩٨٥م، ص٨٩-٩٠.

ما زال الشاعر يتوجَّد ويتذكر لياليه الآنسة والهانئة مع زوجته التي كانت توفر لـــه كـــل سبل الراحة والسكينة، قائلا: [1]

عليـــك ســـلامٌ لا تحيَّـــة ذي قلـــى حلا بعدكِ العيش الذي كـــان لا يحلـــو

ألا رُبَّ يـــوم صـــادق العـــيش نلتُـــهُ بهـــا ونـــدامايَ العفافـــةُ والبـــذلُ

عـــشيَّة آواهـــا الحجـــابُ كأنهـــا خَذول مـــن الغـــزلان خاليـــةٌ عُطـــلُ

ومما زاد من وقع المصيبة على الشاعر بعد طلاقها هو ابنه الذي أنجبه منها، قائلا: [2]

لعمر ابنها لولا احتـــراق الحـــشا لـــه لماتَ الجـــوى أو لاســـتفيدَ بهـــا مِثـــلُ

ويبقى الشاعر محاولا نسيانها وسلوها كي لا يسمع أي لومة لائم له، قائلا: [3]

سَـــلوتُ وإن قـــال العـــواذلُ لا يـــسلو وأقسمتُ لا يَرقى إلى ســـمعي العـــذلُ

وباينت حتـــى صِـــرْتُ للبَـــيْنِ راكبـــا قَرَى العزْم فَرْدا أمِثَلَ ما انفَرد النَّـــصلُ

والخلاصة: يعد الشعر وسيلة الشعراء الأزواج في التعبير عن مـــشاعرهم وأحاسيـــسهم، كما تبين مما سبق أن شعر الأزواج في العصر العباسي قد صوَّر كثيراً مـــن جوانـــب العلاقـــة الزوجية المتباينة القائمة على الرؤى الإيجابية والسلبية التي عبرت عن واقع الحياة الزوجية فـــي ذلك العصر، وقد عبَّر عنها الشعراء في قصائدهم، وكشفوا فيها بعضاً من أســـرارها وخفاياهـــا، وطبيعة الحياة الاجتماعية التي كان لها دور واضح في التأثير على العلاقة بين الزوجين.

---

(1) مسلم بن الوليد، شرح صريع الغواني، مصدر سابق، ص٩٠-٩١.

(2) المصدر نفسه، ص٩١.

(3) المصدر نفسه، ص٩١-٩٢.

الفصل الثانـي

"علاقة الشاعر بأبنائه "

أولاً: أهمية العلاقة الأسرية بين أفراد الأسرة.

ثانيا: الرؤى الإيجابية.

- خوف الآباء وحرصهم على أبنائهم.
- التوجيه والتوعية.
- الاشتياق والحنين.
- رثاء الأبناء.

ثالثا: الرؤى السلبية.

- هجاء الأبناء وذمهم.

العلاقة الأسرية بين أفراد الأسرة الواحدة:

تعد عاطفة الأبوة والأمومة من أسمى العلاقات الموجودة في هذا الكون، حيث مـــنَّ اللَّـــه على عبده بعد أن حقق له هدفه في هذه الحياة "الزواج" وجعله يرتبط بزوجة صالحة تسعى جاهدة لتوفير كل سبل الراحة والهدوء والسكينة من أجله، ثم منحه الله بفضله ورزقه ووهب له من عنده أجمل عطاياه بذرية صالحة تملأ عليه حياته إما ببنين أو بنات، والأهم مـــن ذلـــك تمـــام الخلقـــة والصلاح، وبثّ في قلبه كل مشاعر الحب والحنان والخوف على أبنائه، ولربمـــا لعمـــق العلاقـــة بينهما، أو قد يكون لإحساس الأب أو الأم بمدى قرب هذا الكائن الحي الصغير الجديد منهما، وأنه جزء منهما، والأكيد بأنه فلذة كبدهما، وقطعة من روحهما.

لا نستطيع إنكار أهمية الأب الذي يُعد الركن الأساس داخل الأسرة، وهو من يتعب ويكـــد بالليل والنهار من أجل لقمة العيش، وتأمين جميع الاحتياجات التي يطلبها أبنائه، وكل ذلـــك نجـــد الأب يقوم به وهو سعيد على الرغم من شدة ما يتحمله ولكنه عندما يرى أبنائه يكبرون أمام عينيه ويكونون من خير الأبناء حسنا وتعاملا ومنظرا وتعليما، كل ذلك يجعلـــه ينـــسى كـــل العقبـــات والصعوبات التي مرَّ بها.

تختلف طرق ترجمة الآباء لما يشعرون به وما يحملونه لأبنائهم بـــداخلهم مـــن مـــشاعر الحب، والعطف، والخوف، والحنان، والحرص عليهم من المخاطر، ونجد بأن حب الآباء لفلـــذات أكبادهم عاطفة خلقها الله في قلوبهم منذ خُلقت البشر، ونحن نرى كيف يدبُّ الله في قلوب الآبـــاء منذ أن يرى ابنه بعد أن يولد بلحظات وكأنه يألفه منذ حين، فسبحان مؤلف القلوب.

إن أبرز مظاهر التواصل الأسري بين الأب وأبنائه، والذي لطالما انتظر الأب الوالد هـــذه اللحظات عندما يعطي كل ما لديه من مشاعر وأحاسيس كامنة ، أو ما عنـــده مـــن مـــال وأرزاق لأقرب الناس له وهم أبنائه، وبالمقابل نجد الأب يعبر عن حبه وفرحه بهم بصور مختلفة.

ثانيا : الرؤى الإيجابية :

من أهم الرؤى الإيجابية التي تعبر عن مشاعر الحب والود بين الشاعر وأبنائه، وتعمل على توطيد العلاقة بينهما، تتمثل في عدة أمور منها: خوف الآباء وحرصهم على أبنائهم، والتوجيه والتوعية، والاشتياق والحنين، ورثاء الأبناء، فالأبناء هم زينة الحياة الدنيا وزهرتها.

١. خوف الآباء و حرصهم على أبنائهم:

الخوف على الأبناء والحرص عليهم لحمايتهم من جميع المخاطر التي يمكن أن تؤذيهم سواء عاطفيا أو عقليا أو فكريا أو اقتصاديا أو اجتماعيا، وتوجيههم إلى ما ينفعهم ويحميهم إلى طريق الأمان والسلامة.

إن أهم من حرص على أبنائه الخليفة المهدي، وهما موسى الهادي وهارون الرشيد، وذلك عندما منع إبراهيم الموصلي من أن يدخل عليهما، أو أن يتعامل معهما بسبب شخصيته الماجنة والمستهترة في شرب الخمر، فخاف على ولديه من التأثير السلبي عليهما فاتخذ العقاب المناسب معه عندما سمع بأنه يصاحب ابنه موسى ومعه ابن جامع.[١]

ومن أبرز مظاهر الحرص عند الآباء توفير جميع احتياجاتهم، وعدم اعتمادهم على أحد آخر، ففي العصر العباسي شاعت ظاهرة مجتمعية وهي قصد الأمراء والملوك ونظم الشعر فيهم من أجل كسب المال، وكان الشاعر آنذاك يتحمل عناء الرحلة والسفر الطويل من أجل ذلك الغرض، وهذا هو حال مطيع بن إياس يخاطب ابنته التي فطرت فؤاده عندما أراد السفر إلى هشام بن عمرو قائلاً: [٢]

اسكُتي قد حَزَزْتِ بالدَّمع قلبي ... طالما حَزَّ دمعكنَّ القلوبا

ودَعي أن تقطّعي الآن قلبي ... وتريني في رحلتي تعذيبا

---

(1) انظر، الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج٥، ص١٦٠.

(2) المصدر نفسه، ج١٣، ص٢٩٠.

فعـــــسى الله أن يُـــــدافع عنـــــي ريـــبَ مـــا تحـــذرين حتـــى أؤوبـــا

لـــيس شـــيءٌ يـــشاؤه ذو المعـــالي بعزيـــز عليـــه فـــادعي المجيبـــا

أنـــا فـــي قبـــضة الإلـــه إذا مـــا كنـــت بُعـــدا أو كنـــت منـــك قريبـــا

نلاحظ أن هذه الأبيات الشعرية قد بدأت بأمر من الأب "اسكتي"، والخطاب موجـه إلـى مؤنث"ابنته"، والأنثى قد تكون الأم، أو الأخت أو الزوجة أو الابنة ، وتعـد رمـزاً إلـى الحنـان والدفء والعاطفة، وعندما تكون وحيدة أو خائفة أو حزينة يعطف عليها ويخاف عليهـا وتكّـسِرَه دمعتها أكثر من الأولاد، فكيف إذا كان أبيها، وقرر الرحيل والابتعاد عنها، ومـن خـلال هـذه الأبيات نستدل على قوة العلاقة التي تربط بينهما، وفي نفس الوقت يظهر الحـس الـديني لـدى الشاعر محاولاً التخفيف عن ابنته وتوقيفها عن البكاء؛ كي لا ينشغل باله عليها وهو بعيد، ويؤمن الشاعر هنا بقدرة الإله على كل شي وحفظه وإرجاعه لها سالما من أي مكروه، وسواء كان قريبا أو بعيدا، فالقدر واقع لا مفر منه.

وتتعدد صور التضحية عند الآباء من أجل أبنائهم، مفضلين البقاء بجانبهم علـى الرحيـل عنهم، ولا سيما بقرب البنات، لما في رحيله مشقة عليهن أكثر من الفائدة والنفع المرجو من ذلك، فيقول المعلى الطائي: [1]

لـــولا بُنَيَّـــات كزُغْـــب القطَـــا حُطِطْـــن مـــن بعـــض إلـــى بَعـــضِ

لكـــان لـــي مُـــضطرَب واســـعٌ فـــي الأرض ذاتِ الطُّـــول والعـــرض

وإنمـــــا أولادُنـــــا بَيْنـــــا أكبادُنـــــا تمـــــشي علـــــى الأرض

إن هبّـــت الـــريحُ علـــى بَعْـــضِهم لـــم تَـــشْبع العـــينُ مـــن الغَمْـــض

[1] ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، ج٢، ص٤٣٨.

نرى مدى سلاسة الألفاظ وجمال الوصف عند الشاعر عندما قال" بُنيَّات" وكأنه بيَّن مدى صغر أعمارهن، ثم يؤكد بلفظ بليغ "إنما" أولادنا ماذا؟ هم أكبادنا، فهل كبد الإنسان يمشي؟ طبعا لا، وإنما أراد بذلك الأبناء، ويوضح شدة خوف الآباء على الأبناء من الهواء الشديد، بأنه كي لا يُصاب ابنه بمكروه، فالعين تضل مفتوحة لا يريدها أن ترمِشُ حتى.

وفي نموذج آخر تطغى مشاعر الخوف والقلق عند الشاعر "محمد بن يسير الرياشي" على الإناث أكثر من الذكور، ويخاف على ما تؤول إليه حياتهن من بعد موته، فتمنى لهن الفناء وعدم البقاء، كل ذلك ترجمه في هذه الأبيات قائلاً: [1]

لولا البُنيَّةُ لم أجزع من العَدَمِ ولم أُجُب في الليالي حِنْدس الظُّلَم

وزادني رغبة في العيش معرفتي دُلّ اليتيمة يجْفوها ذوو الرَحم

أخشى فظاظة عمٍّ أو جفاء أخٍ وكنت أخشى عليها من أذى الكلم

إذا تذكّرت بنتي حين تندبني جرت لعبْرة بنتي عبرتي بدم

تهوى بقائي وأهوى موتها شفقاً والموتُ أكرم نزالٍ على الحُرَم

لم يهتم الشاعر الأب هنا لأمر الموت إلا لسبب واحد وهو بناته، وهي من تجعله يبقى ساهرا في الليل يجوب في الظلام تفكيرا بها وإلى ما يحدث لها بعد موته، فمن مظاهر الخوف لديه عليها وتمسكه في الحياة خوفه من اليُتم عليها ومن جفوة الأخوة وتدخل الأقارب بها، كما يخشى من أن يمسها كلام جارح، ويتخيل موقف ابنته عند رحيله وهي تبكيه بكاء حارا، ومن شدة حبه لها وكأنه يريد أن يستبدل دموعها بدموع من دم، فالابنة تعتز بأبيها وأن يبقى أبد الدهر لا يصيبه مكروه، ولكن الشاعر أراد وفضل موت ابنته شفقة منه كما قال، ولكنه يذكر بأن الموت يحفظ له كرامته ويصونها من أن تُدنس بأي أمر قد يُفسدها، وقد يكون للشاعر معنى آخر أراد

[1] ابن المعتز، طبقات الشعراء، مصدر سابق، ص٢٨١.

إيصاله ولكنه لم يُصرح به، ربما هو أقرب لما كان في الجاهلية من "وأد البنات" لصون الحرمات.

ومن الشعراء الذين آثروا البقاء عند أبنائهم على الارتحال وطلب الرزق، خوفاً وقلقاً عليهم مما سيصبح عليه حالهم من بعده، وفضل الحياة على الموت والرحيل الشاعر تميم بن جميل عندما وقف بين يدي المعتصم، وسمعه يدعي بالسيف والنطع، قائلاً: [1]

أرى الموتَ بين السَّيف والنِّطع كامناً ... يُلاحظني من حَيثما أتلفّت

وأكبر ظنّي أنك اليوم قاتِلي ... وأيُّ أمرىء مما قضى الله يفلت

ومن ذا الذي يُدْلي بعذر، وحُجَّة ... وسيف المنايا بين عيْنيْه مُصْلتَ

يعزُّ على الأوْس بن تَغْلبَ موقفٌ ... يُسَلُّ عليَّ السيف فيه واسْكُت

وما جزعي أن أموت وإنّني ... لأعْلم أنَّ الموتَ شيءٌ مُؤَقت

ولكن خلفي صِبيّة قد تركتهم ... وأكبادهم من حسرة تتفتت

كأني أراهم حين أنْعَى إليهمُ ... وقد خمشوا تلك الوجوهَ وصَوَّتوا

فإن عشتُ عاشوا خافضين بغبْطة ... أذودُ الردَى عنهم وإن مِتّ مُوتوا

فكم قائلٍ لا يبعد الله روحه ... وآخر جذلان يسرُّ ويشمت

---

[1] نصير، أمل، العلاقات الأسرية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الإسراء، عمان- الأردن، ٢٠٠٥م، ص١١١.

نشاهد في هذه الأبيات الشعرية كيف يربط الشاعر بينه وبين أبنائه بتحديد المصير إن عاش عاشوا، وإن مات ماتوا دلالة على متانة العلاقة بينهما وشدة خوف الشاعر على مستقبل أبنائه بعد موته.

ومن الشعراء الذين سيطر عليهم الخوف والقلق على أبنائه، وأصبح أسيرا لهما وقد ودعت عيناه النوم وصار صاحبا للظلم، قال يموت بن المزرّع يخاطب ابنه: [1]

وَقَدْ أَسْهَرْتُ عَيْنِي بَعْدَ غَمْضٍ ... مَخَافَةَ أَنْ تَضِيعَ إِذَا فَنِيت

وفي لُطْفِ المُهَيْمِنِ لي عَزَاء ... بِمِثْلِكَ وإِنْ بَقِيتَ

إنَّ من أبشع الحالات الإنسانية عندما يرى الآباء موت أبنائه أمام عينيه ويقف عاجزاً لا يستطيع رد هذا القدر عنهم، وهو ما يزال على قيد الحياة، ولا نتجاهل ما يحلُّ بالآباء من مشاعر الحزن والأسى والانكسار وشعوره بالنقص لفقده أحد أبنائه، ولكنه ريثما يعود للواقع ويصبر ويتجلد من أجل أن يُقدم كل ما يستطيع لزوجة ابنه المتوفى وأولاده، وكأنه يريد تعويضهم عن والدهم الذي فقدوه، وتأمين كل ما يلزمهم، فقد ورد في الروايات عن الحسين بن الضحاك كان له ابن يدعى "محمد" وله أرزاق فمات فقطعت أرزاقه، فأنشأ الحسين مخاطباً المتوكل بأن يجعل أرزاق ابنه لزوجته وأولاده قائلاً: [2]

إني أتيتُكَ شافعاً ... بوليِّ عهد المسلمينا

وشبيهك المعتز أو ... جه شافع في العالمينا

يا بن الخلائف الأولي ... ن ويا أبا المتأخِّرينا

إنَّ ابنَ عبدك مات و ... الأيام تخترم القَرينا

---

[1] الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج٧، ص٢٢٣-٢٢٤.

[2] المصدر نفسه، ج٧، ص٢٢٣-٢٢٤.

ومـــــــضى وخـــــلّف صـبيـــــة بـــعـــراصـــــــــه متـــلدّديـــــــــنا

ومُـــهيـــــــرةً عـــــــبرى خِـــــلا فَ أقـــــــــارب مُـــــــــسْتـــعبرينا

أصـــــبحنَ فـــــي ريـــــــب الحـــوا دث يُـــحـــسنـــتون بـــــك الظـــــنونا

قـــطـــــــع الـــــــوُلاةُ جـــرايـــــــة كـــــانوا بـــهـــــا مـــستـــمـــسـكيـــنا

فـــامـــنُـــــن بـــــرد جـــــميع مـــــا قطـــــــــعوه غيـــــــرَ مراقِبيـــــــنا

أعـــطـــــــاك أفـــــضل مـــــــا تـــؤ مّـــــلِ أفـــضـــل المتـــقّـــضليـــــنا

يطلب الشاعر هنا الشفاعة من المتوكل ويستحلفه بأبنائه، لما يكنُّه الآباء من محبة غامرة تملأ قلوبهم لأبنائهم، ويصف له موت ابنه، وما خلفه وراءه من أبناء صغار وزوجة فـــي مُقتبـــل العمر، وقد كان له رزق يعتاشون منه، وبعد موته انقطعت أرزاقه، فطلب من المتوكـــل أن تُـــرد إليهما، وقد طرق الشاعر باباً من الصعب أن تُمنع منه حاجته ونجح في إقناع الخليفة وحقـــق لـــه طلبه.

٢. التوجيه والتوعية :

إن من واجبات الآباء على الأبناء في التنشئة الصحيحة بعد حرصـــهم والخـــوف علـــيهم يظهر لدينا جانباً آخر، وهو أهمية توجيه الأبناء ونصحهم وإرشادهم إلى طرق الخير والفلاح، كي يُجنبهم ذلك الوقوع في ارتكاب الأخطاء وسلوك طرق الخراب والدمار، وإن دلَّ ذلك فهـــو يُعبـــر عن حبّ الأب لابنه والخوف عليه، وتختلف ردود الأفعال بـــين الأبنـــاء لاســـتقبالهم توجيهـــات ونصائح آبائهم بين القبول والرفض والاعتدال في تقبلها، ونرى إن أكثر ما يتم النصح فيـــه هـــو الحث على العلم والدراسة، وانتقاء الصحبة الجيدة، فهذا يموت بن المزرّع يوصي ابنه قائلاً: [1]

[1] الحموي، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٢٠، ص٥٨.

وإنْ يَــشْتَدّ عَظْـــمُكَ بَعْـدَ مـــوْتي فَــلا تَقْطَــعكَ جَائِحـــــةَ سَبُـــوتُ

فَجُبْ فِي الأرض وَابْــغ بهَــا عُلُومــاً وَلا تَلْفِتَكَ عَــنْ هَـــذَا الدُّسُـــــوتُ

وإنْ بَـــخِلَ الْعَـــليمُ عَلَيْـــكَ يَوْماً فـــذِلّ لَــهُ وَدَيْـــدَنَكَ الــسُّــكُــوتُ

يُحرِّصُ الشاعر في هذه الأبيات ابنه ويوصيه بعد موته، بأنه مهما كبر واشتد عوده، ووقف أمامه من العثرات أن يواصل مسيرته في طلب العلم، وباحترام أستاذه مهما قال له، ويطلب منه أن يُكمل مسيرة أبيه والنهج الذي سار عليه قائلاً: [1]

وَقُــلْ بــالعِلْم كــان أبــي جَــواداً يُقَــالُ فَمَــنْ أَبُــوكَ فَقُــلْ يَمُــوتُ؟

تُقِــرّ لَــكَ الأبَاعِــدُ والأدَانــي بِعِلْــم لَــيْسَ يَجْحَــدُهُ الْبَهُــوتُ

وقال مساور الوراق ناصحاً ابنه في العلم: [2]

شــمّر قميــصَك واســتعد لقائــلٍ واحكُــك جبينَــك للقَــضَاءِ بثُــوم

واجعَل صِــحَابك كــلّ حبــرٍ ناســكٍ حــسن التعهُّــد للــصلاة صــؤوم

من ضــرب حمــاد هنــاك ومــسعر وسِــمَاك العبــسيّ، وابــن حَكــيم

وعليــك بــالغَنَويّ فــاجلس عنــده حَتَــى تــصيب وديعــة ليتــيم

يحثُّ الشاعر ابنه على أن يتعلم علوم القول والمحاورة، ويتفقه في أمور القضاء والعدل، ويوصيه باختيار الجليس الصالح التقي الورع، كي يقنع الناس بتقواه ويتقاضون عنده.

---

(1) الحموي، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٢٠، ص٥٨. البُهُوت:جمع والبهيتة:الباطل الذي يتحير من بطلانه والكذب.

(2) الجاحظ، أبوعمرو بن بحر،(ت٢٥٥هـ)، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت-لبنان، ط٤، د.ت، ج٣، ص١٧٥-١٧٦

ومن النصح والإرشاد ما يكون في مجال اختيار الأصدقاء، لما في ذلك من تأثير على شخصية الابن، يقول محمد بن كناسة ينصح ابنه في اختيار الصديق: [1]

يُنبيك عن عيب الفتى ... تركُ الصلاة أو الخدينُ

فإذا تهاون بالصّلا ... ةِ فما له في الناس دينُ

ويُزَنُّ ذو الحدث المريـ ... ـبِ بما يُزَنُّ به القرين

إنَّ العفيفَ إذا تكنَّفَه ... المريب هو الظنينُ

يذكر الشاعر هنا أهم الشروط التي يجب أن تكون في الصديق سواء على المستوى الأخلاقي والديني كحفاظه على الصلاة والالتزام بها، قال عليه الصلاة والسلام:"المرء على دين خليله، فلينظر أحدكم من يُخالل"

ويظهر أبو دلامة ناصحاً ابنته بما هو غير خلقي، ويذهب بها إلى الهلاك، فيقول: [2]

سبّي الحَماة وابْهتي عليها ... وإن أبت فازدلفي إليها

ثم اقرعي بالعُود مِرْفقيها ... وجددّي الخلف به عليها

ولم يقتصر نصحه لها فقط عن الحماة سوءاً، وإنّما توسع النطاق حتى شمل كل من يسكن معها في نفس المكان بعد الزواج، قائلاً لها: [3]

أوصيت من بَرّة قلبا برّا ... بالكلب خيراً والحماة شَرا

لا تسأمي خنقا لها وجرّا ... والحي عُميّهم بشرّ طرّا

---

(1) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج١٣،ص٣٤٣.

(2) ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، ج١، ص٣١٨.

(3) المصدر نفسه، ص٣١٩.

وإن كـــــــــسَوْك ذهبـــــــــاً ودُرًّا حتـــى يَـــرَوا حلـــو الحيـــاة مُـــرّا

من المتعارف عليه في المجتمعات العربية خوف الآباء على أبنائهم وبـــالأخص الإنـــاث منهم، ويضل الأب دائم التفكير والخوف على مستقبلهن، وعندما ترتبط الفتاة وتنتقل إلـــى منـــزل جديد وعائلة أخرى، فيُكثر النصح عليها بالاحترام والاهتمام بالزوج وبحماتها كبيرة السن، وبأهل زوجها كي يحترمها الجميع، وتنقلب الصورة هذه عند أبي دلامة عندما نبّه ابنته بـــسوء معاملـــة الحماة، وعدم الاهتمام لأمرها وكأن بينهن عداوة وبغضاء، ولكن الكثير من الأدباء يعتبـــر هـــذه الأبيات نادرة من نوادر أبو دلامة.

٣. الاشتياق والحنين إلى الأبناء:

يشتاق الآباء إلى أبنائهم أثناء الحياة اليومية أغلب الأحيان، وتجبرهم ظروف الحياة علـــى الارتحال والسفر من أجل التكسب والرزق، وتأمين الحياة الكريمة للأبناء، أو من أجل طلب العلم، فتمر أياماً عديدة من غير أن يراهم، فتطرّق بعض الشعراء إلى وصف مشاعر الـــشوق والحنـــين إلى أبنائهم بعدة أساليب، ومنهم: إسحاق بن إبراهيم الموصلي فقال: [1]

أتبكـــي علـــى بغـــدادَ وهـــي قريبـــةٌ فكيف إذا ما ازددتَ منهـــا غـــدا بُعْـــدا

لعمرُك ما فارقـــتُ بغـــداد عـــن قلـــيً لو أنا وجـــدنا عـــن فـــراق لهـــا بُـــدَّا

إذا ذكـــرت بغـــدادَ نفـــسي تقطَّعَـــت من الشوق أو كادت تموت بهـــا وجـــدا

كفى حزنا إن رُحتُ لـــم أســـتطع لهـــا وداعا ولـــم أُحْـــدِثْ بـــساكنها عهـــدا

كان الشاعر في رحلة مع الواثق إلى النجف ثم انحدروا إلى الصالحية، فتـــذكر الـــصبيان وبغداد فقال هذه الأبيات، وقد بانت حرقة الفؤاد بالاشتياق إلى صبيانه، وكيف انهمـــرت الـــدموع

[1] الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج٥، ص٣٥٧.

شوقا لهم وحنينا، فسأله الواثق: يا موصلي اشتقت إلى بغداد؟ فرد عليه: لا والله يا أمير المؤمنين، ولكن من أجل الصبيان، فحضرني بيتان، فقال: هاتهما، فأنشأ يقول: [1]

حننـــتَ إلـــى الأصـــيبة الـــصغار وشـــاقك مـــنهم قـــرب المَـــزار

وأبْـــرحُ مـــا يكـــون الـــشوقُ يومـــا إذا دَنَـــتِ الـــدِّيارُ مـــن الـــديار

فالموصلي قربه من الديار والأهل أثار لديه، وهيّج عليه مشاعره الكامنـــة مـــن الـــشوق والحنين لصغاره، ولكن عوف بن محلم قد تأثر بهديل الحمام وحرك عنده الشعور قائلاً: [2]

وأرقنـــي بالليـــل صـــوت حمامـــة فنحـــتُ وذو الـــشوق القـــديم

على أنهـــا ناحـــت ولـــم تـــذر دمعـــة ونحـــت وأســـراب الـــدموع ســـفوحُ

وناحـــت وفرخاهـــا بحيـــث تراهمـــا ومـــن دون أفراخـــي مَهامِـــه فِـــيحُ

٤. رثاء الأبناء:

يعجز اللسان عن التعبير في مثل هذه المواقف الحزينة والتي يسيطر عليها كـــل مظـــاهر الحزن والجزع والفزع عندما يتعرض الإنسان إلى مصيبة بل فجيعة فَقْد أحد أبنائه، أمام مـــصيبة الموت الذي لا يستطيع أحد أن يسلم منه، وقد عرضنا فيما سبق و توقفنا على أبرز ملامح الحـــب والخوف من الآباء على الأبناء على مستوى مادي بسيط وملموس كالخوف عليهم من صديق، أو من أستاذ، أوعلى مستواهم الدراسي والعلمي، ولكن في هذا الجانب سنقف عنـــد أكبـــر امتحـــان وابتلاء يمر به الآباء منذ أن أصبحوا آباءً يخافون على فلذات أكبادهم، بأن حَرَمَهُم الخالق مـــنهم، ولن يروهم مرة أخرى، ولكن يظهر لدينا من أقسام الشعر العربي باباً يسمى"الرثاء" ويراد به مدح

---

(1) المصدر نفسه، ج٥، ص٣٥٨.

(2) الأزدي، علي بن ظافر، (ت٦١٣هـــ)، بدائع البدائه، تحقيق محمد أبـــو الفـــضل إبـــراهيم، مكتبـــة الأنجلـــو المصرية، القاهرة– مصر، ١٩٧٠.

الميت، والحزن والبكاء والتوجع والتحسر، ولربما يخفف هذا الغرض مما يُلم بالشعراء بالأخص، من حزن وبكاء ووجع فيعبرون عنه بأشعارهم ويترجمونه بمشاعرهم.

وعلى مر العصور والأزمان قد أُصيب الشعراء وحزنوا عند فقد أبنائهم، ورثــوهم بأشــد الأبيات حرارة ووجعا وحزناً وبكاءً، وأشهر من رثى أولاده رثاءً حاراً في العصر الجــاهلي أبــو ذؤيب الهذلي قائلاً: [1]

وإذا المنيـــــة أنـــــشبت أظفارهـــــا ألفيـــــت كـــــلَّ تميمـــــة لا تنفـــــع

هنا الشاعر يقف أمام وحشٍ كاسر "الموت" يريد الانقضاض على فريسته دون أي رحمــة منه، ولو حفظ الأب أبنائه بكل التعويذات كي لا يصيبهم مكروه، إلاَّ إنَّ هذا الأمــر انقــضى و لا فائدة من ذلك.

مروراً بالعصر الإسلامي، حيث تناول الشعراء هذا الموضوع متبعين خُطى ســيد الأمــة ورسولها"محمد" صلى الله عليه وسلم، عندما ذرفت عيناه حزناً لفراق ابنه إبراهيم قائلاً:(إنَّ العين تدمع، وإنَّ القلب يحزن، وإنَّا على فراقك يا إبراهيم لمحزونون)، فهذا هو معلِّم هذه الأمة عنــدما فقد ابنه إبراهيم لم يستطع تمالك نفسه، وخرَّ باكيا قرة عينه وفلذة كبده.

نشط موضوع "رثاء الأبناء" في العصر العباسي كثيراً، وكان القاسم الأكبر بين الــشعراء هو الحزن الشديد لفقد الأبناء، واتجهوا إلى وصف أحوالهم وما حدث لهم بعد موت الابن، وكيــف كانت حياتهم قبل وفاته، وما وصلت إليه الآن بعد رحيله.

قال أبو العباس(محمد بن يزيد المبرد) في كتابه التعازي والمراثي: [2]

---

[1] المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، (ت٢٥٨هـ)، التعازي والمراثي، تحقيق: محمد الديباجي، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق– سوريا، ١٩٧٦، ص٧.

[2] المصدر نفسه، ص٢٧١. كما وردت في الملوحي، عبد المعين، مراثي الآباء والأمهات للبنين والبنات من الجاهلية إلى آخر القرن الثامن، ط١، دار الكنوز الأدبية، بيروت– لبنان، ١٩٩٦م، ص٢٥٠.

"والمراثي و أسبابها باقية مع الناس أبداً، إذ كانت الفجائع لا تنقضي إلا بانقضاء المصائب، ولا يفنى ذلك إلا بفناء الأرض ومن عليها. لا إله إلا الله الحي الذي لا يموت".

وقد اتفق الشعراء، على أن الحزن عند فقد الابن لا يساويه أي حزن في هذه الدنيا، وهذا أبو عبد الرحمن العتبي يقول: [1]

وأوطنت حرقة حشاي فقد ذاب عليها الفؤاد والكبد

ما عالج الحزن والحرارة في الأحشاء من لمْ يَمُتْ له ولدُ

قال ابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد:" موت الولدِ صدع في الكبد لا ينجبر آخر الأمد".

فلنقف عند هذه العبارة متأملين لفظ"صدع" أي شرخ أو كسر، ولكن هل الكبد يُكسر؟ ثم يُكمل لا ينجبر، وهذا دلالة على عظم هذا المُصاب الأليم الذي ألمَّ بالآباء. تنوعت الشواهد الشعرية باختلاف مشاعر الأسى والحزن لدى الشعراء، فقال إبراهيم الصابي: [2]

يُؤلمُ القلبَ كلُّ فقدٍ ولا مثل افتقادِ الآباء للأبناء

أستحدث الخليفة المهدي في المجتمع العربي آنذاك عادة جديدة وهي "التعازي في المرأة"[3]، ولم تكن هذه العادة موجودة مسبقاً إلا أن تكون أماً، ويظهر لنا المهدي بصورة حزينة كلها جزع وحزن وخوف، لوفاة ابنته الصغيرة وتدعى" البانوقة" جميلة الخد.

أما الصنوبري رثى وحيدته ليلى قائلا: [4]

---

(1) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، (ت٢٥٨هـ)، الكامل في الأدب، علق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم وسيد شحاته، مطبعة نهضة مصر ومكتبتها، ١٩٥٦، ج٤، ص٢٥.

(2) الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل(ت٤٢٩هـ)، يتيمة الدهر، تحقيق:محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٧٩،ج٢،ص٢٧٠.

(3) ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، ج٣، ص٣١٠.

(4) الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن، (ت٣٣٤هـ)، ديوانه(ر – ق)، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ١٩٧٠، ص١٠٠.

ألقتنـــي الأحـــداث مـــن كيـــدها مـــابين أنيـــابٍ وأظفـــار

وألبـــست جـــسمي ثيـــابَ الـــضَّنا فالجِـــسمُ مـــن غيـــر الـــضَّنا عـــارِ

نشاهد هنا مدى جمالية الصورة الشعرية بأنه جعل الشاعر من الأحـداث وكأنهـا شـيء مادي ملموس له أنياب وأظفار، ثم صور الأبناء وكأنهم ملابس تُلبس ويُستر بها الجـسم، وعنـد فقدهم يُصبح الجسم عارٍ لا شي يُغطيه.

من أشهر الشعراء الذين توسعوا في رثاء الأبناء، ووصفوا أحوالهم ومشاعرهم الحزينـة وما أحاط بهم من الكآبة والحزن والأسى" ابن الرومي"، حيث فقد من الأولاد ثلاثة، وماتوا جميعاً في طفولتهم ورثاهم بأبلغ و أفجع ما رثى به والد أبناءه، فيرثي ابنه قائلاً: [1]

حمـــاةُ الكَـــرى هـــمٌ ســـرى فتأوَّبـــا فبات يُراعـــي الـــنجم حتـــى تـــصوَّبا

أعينيَّ جودا لـــي فقـــد جُـــدْتُ للثـــرى بـــأكثرَ ممـــا تَمنعـــانِ و أطيبـــا

بَنِـــيَّ الـــذي أهديتـــه أمـــسِ للثـــرى فللّـــهِ، مـــا أقـــوى قنـــاتي و أصـــلبا

فإن تمنعاني الدمعَ أرْجـــعْ إلـــى أســـىً إذا فَتَـــرتْ عنـــه الـــدموعُ تلهَّبـــا

وقال أيضاً: [2]

يـــا غائبـــا عنـــي بعيـــدَ الإيـــابْ نغَّـــصني فقـــدُك بـــردَ الـــشرابْ

لهفـــي علـــى لُبـــسك ثـــوبَ البِلـــى مـــن قبـــل إخلاقِـــك ثـــوبَ الـــشبابْ

وله أبيات تحت مسمى"طواه الردى" وقال يرثي ابنه الأوسط: [1]

---

(1) ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج١، ص١٥٨.

(2) ابن الرومي، ديوانه ، مصدر سابق، ص٢٤٢.

بُكاؤكما يــشْفي وإنْ كــان لا يُجــدي فجُــودا فقــد أوْدى نَظيرُكُمــا عنــدي

بُنيَّ الــذي أهْدَتْــهُ كَفّــضايَ للثَّــرَى فَيَا عِزَّةَ المُهْدَى ويا حَــسْرة المُهْــدى

ألا قاتــــل اللهُ المنايــــا ورَمْيَهــــا من القَوْمِ حَبَّات القُلــوب علــى عَمْــد

تَوَخَّى حِمَامُ المــوتْ أوْسَــطَ صــبْيَتي فللّــه كيــفَ اختــار وَاســطَةَ العِقْــدِ

طَوَاهُ الردَّى عنِّــي فأضــحى مَــزَارُهُ بعيداً على قُــرْب قريبــا علــى بُعْــدِ

يعبر الشاعر عن حرارة مشاعره وشدة ألمه عندما فقد ابنه الأوسط، ودموع الشاعر هنــا لا تنفع ولا تضر، ولكنها تخفف على النفس من آلامها ووجعها، فاليوم هو في عداد الموتى حيــث أخذه الموت منه، وأصبح يتحسر عليه، وبالرغم من قرب قبره إلا إنه يراه بعيداً عنــه، فالــشاعر هنا قد أسقط البعد النفسي لديه على المكان الذي سكنه ابنه.

ويلوم الشاعر نفسه على حزنه الصامت، فعاد يقول وهو مــوزع القلــب بــين الــصبر والجزع:[٢]

شجاً أن أروم الــصبر عنــك فيلتــوي علــيَّ، ولــؤمٌ أن يــساعدني الــصبرُ

فيــا حَزَنــي أن لا ســلوَّ يُطيعنــي ويا سوءتا مــن ســلوتي إنهــا غــدرُ

إنَّ من أصدق مظاهر الحزن والأسى التعبير عنهما بالبكاء، للتفريج عمَّا بداخل الإنــسان من حرارة الألم، وللدموع فوائد عدة، ومنها إطفاء حرقة الفؤاد ونار الحشى، فهذا ابن الرومي قــد ألحَّ على عينيه بالبكاء عندما فقد ابنه الأول قائلاً: [٣]

---

[1] ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ص٤٠٠.

[2] المصدر نفسه، ج٢، ص٧٥.

[3] المصدر نفسه، ج١، ص٢٩.

أعينيَّ جودا لـــي فقــد جُــدْت للثَّــرى بـــأكثر ممـــا تمنعـــانِ و أطيَبـــا

فإنْ تمنعاني الدَّمعَ أرجـــعْ إلـــى أســـىً إذا فتـــرتْ عنـــه الـــدموع تَلَهَّبـــا

يخاطب الشاعر هنا عينيه، ويطلب منها أن تمن عليه بالدموع لعلها تخفــف عليــه أثــر فراق ابنه، "فشخصية ابن الرومي ظهرت في رثائه لأبنائه فيها تلــوع عميــق وزفــرات حــرى تتصاعد من قلب جريح، وقد تركت فيه النوائب أثراً بليغاً، وأوسعته جزعاً وتحطيما، فهو يرســل أناته في لهجة مؤثرة، ولهفة محترقة، ويتوفر على تحليل دواعي حزنه، فلا يرى لنفسه من ســبيل غير الجزع، ولا يدع لقارئه من مجال غير التأثر المؤلم السحيق، والشفقة الحقيقية"[١].

وتختلط المشاعر بالعواطف والأحزان لدى الشاعر، فيصبح أسيراً لها ويحاول التعبير عن حزنه بالتحسر و التفجع، وإحساسه بشدة الخسارة كما قال القاسم بن يوسف عندما رثى ابنه: [٢]

أســـــفا عليـــــكَ أبـــــا علـــــــــــي والمنايـــــــا رُصَّـــــــد

أســـــفا عليـــــك أبـــــا علـــــــــى يـــــومَ ضـــــمكَ ملحـــــد

وقال أيضاً: [٣]

أســـــــفا عليـــــــك بحـــــــسرة بـــــــين الحـــــــشَا تتوقـــــــد

أســـــــفا عليـــــــك بحرقـــــــةٍ وحـــــــــــرارةٍ لا تبـــــــــرد

يبلـــــــى الزمـــــــانُ وحزنهـــــا بمحمـــــــــــــد يتجـــــــــــدد

---

[1] انظر، الملوحي، عبد المعين، مراثي الآباء والأمهات للبنين والبنات حتى القرن الثامن، ط١، دار الكنوز الأدبية، ١٩٩٦م، بيروت– لبنان، ص١١٠.

[2] الصولي، محمد بن يحيى أبــو بكــر، (ت٣٣٦هـــ)، أخبــار الــشعراء المحــدثين فــي كتــاب الأوراق، جمعه:ج.هيوارث.دن، دار المسيرة، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٧٩، ص٢٠٤.

[3] المصدر نفسه، ص٢٠٥.

وشابه ذلك قول ابن الرومي:[1]

يـــا حـــسرتا فـــارْقتني فَننـــاً غـــضا ولـــم يُثمـــر لـــي الفـــنن

ومما يزيد من عمق المصيبة والوجع عند الشاعر،عندما يفقد ابنه، وهو ما زال في ريعان شبابه، ولم يجن بعد ثمرة شبابه، ويُقال بأن الذكرى ناقوس يدق في عالم النسيان، فكيـف إذا مـرَّ أمام عينيه ابنه وذكرياته، فهذا يهيج الإحساس بالألم والوجع ويخاطب ابن الرومي ابنه قائلاً:[2]

كـأني مـا اسـتَمْتَعتُ منـك بنظْـرة ولا قبْلـة أحْلـى مَـذاقاً مـن الـشهدْ

كـأني مـا اسـتمتعت منـك بـضَمَّةٍ ولا شـمّةٍ فـي مَلعـبٍ لـك أو مَهْـد

يستعرض الشاعر أهم ذكريات ابنه معه من نظراته وقبلاته وضماته وشم رائحته، وكأنـه لم يعش يوما واحدا معه وكل ذلك أصبح خيالا لا واقعا، وكل هذه الأمور تُهيج نـار الألـم لـدى الشاعر ويُصبح مُقيد الفكر واليدين للذكرى.

وقد اتجه بعض الشعراء إلى ذكر صفات الأبناء المادية والمعنوية، ووصـف أحـوالهم، وقال إبراهيم بن المهدي يرثي ابناً له أصيب به بالبصرة وهو واليها:[3]

كأنْ لـمْ يَكُـنْ كالـدُّرِّ يَلْمَـعُ نُـورُهُ بأصْـدافِهِ لمَّـا تَـشِنْهُ ثُقـوبُ

كأنْ لَمْ يَكُنْ كالغصْنِ في مَيْعَةِ الضُّحى سَـقاه النَّـدى فَـاهْتَزَّ وَهْـوَ رَطيـبُ

كأن لم يكن زين الفناء ومعقِلَ النِّـساءِ إذا يـومٌ يكـونُ عَـصيبُ

وريحـان قلبـي كـان حـين أشـمُّهُ ومؤنس قـصري كـان حـين أغيـبُ

---

[1] ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج٦، ص٢٥١٥.

[2] ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج٢، ص٦٢٦.

[3] المبرد، التعازي والمراثي، مصدر سابق، ص١٥٣-١٥٤.

نظم الشاعر هنا صورة فنية رائعة حيث جعل من ابنه كالشيء الغالي النفيس في قيمته ولمعانه، وكغصن البان اللطيف الرطيب في ينعانه، وكالريحان في رائحته الفواحة التي تنتشر في المكان، وبه تُأنس القصور ويحلُّ مكان أبيه حين يغيب، وفجأة دون سابق إنذار يضيع كل ذلك وتُضيع معالم الحياة العامرة بفقد الشاعر ابنه وشعوره بالضياع والشتات من بعده.

الموت واحد والأسباب متعددة، وربما ما يزيد معاناة الآباء وجعاً وحزناً عندما يعيش لحظات المرض مع ابنه، ويراه كيف يُعاني من الألم وهو كالوردة التي تذبل كل يوم أمام عينيه، فهذا ابن الرومي مات له طفل عندما اشتد عليه النزيف، فيقول واصفاً تدهور حالته الصحية: [1]

ألـحَ عليه النَّزفُ حتَّى أحالهُ إلى صفرة الجاديِّ عن حُمْرةِ الوَرْد

وظلَّ على الأيدي تَسَاقطُ نَفْسُه ويدْوي كما يذوي القَضيب من الرَّند

يتبين لنا كيفية تحول حالة الابن الصحية من أكملها كحمرة الورد دلالة على الصحة الجيدة والحياة الكريمة والحُسْن إلى صفرة الزعفران دلالة على المرض والضعف وسوء الحالة الصحية، ومما أثر في نفسه بأنه صار عبئاً على أهله بعد أن كان شديداً قوياً، وممن عاشوا هذه المعاناة ولحظات الألم أبو القاسم بن يوسف عند احتضار ابنه، فيقول: [2]

آخر عهدي به صريعا للموت بالذل مستكينا

يشخص طوْراً بناظريه وتارَة يكسر الجفونا

إذا شكا غصّة وكربا لاحظ أو رجع الأنينا

يدير في رجعه لسانا يمنعه الموْت أن يبينا

ثم قضى نحبه فأمسى في جدث للبلى رهينا

---

(1) ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج١، ص٤٠٠.

(2) الصولي، الأوراق، مصدر سابق، ص٢٠٣.

يصف الشاعر لحظات احتضار ابنه، ويقف عاجزا أمام المـوت لا يـستطيع ردَّه عنـه، ويبقى في داخل الشاعر وجعٌ صامت لا يستطيع البوح به، وها هو يعيش لحظات الانكسار والـذُّل بموت ابنه، ويوضح الشاعر عن ضعفه أمام الموت بقوله: [1]

دافعـــتُ إلا المنـــونَ عنـــهُ والمـــرء لا يـــدفع المنونـــا

ولكن الشاعر في هذه الحالة وقف عاجزا عن عمل أي فعل لإنقاذ ابنه، ونحن نعلـم بـأن الموت هو قضاء الله وقدره على خلقه، ولكن إبراهيم بن المهدي اجتهد في عمل كل شـيء مـن أجل أن يَسْلَمُ ابنه من الموت، فيقول: [2]

جمعتُ أطبـاء العـراق فلـم يُـصِبْ دواءكَ مـنهم فـي الـبلاد طبيـبُ

ولـم يملـكِ الآسـون دفعـا لمهجـةٍ عليهـا لأشـراك المنُـون رقيـبُ

يبذل الآباء الغالي والنفيس من أجل أن يُعيد لابنه حياته التي ستُسلب منه كُرهـاً، ولكـن كيف اتنازع مع الموت من أجلك يا بُنيَّ وهو لا يرحم كبيراً ولا صغيراً.

فُجع دعبل الخزاعي بابنه أحمد عندما كان في بغداد، وأبدع في هذه الأبيات الشعرية التي تدل على صدق العاطفة لديه، وظهور الإحساس بالأسى واللوعة ولكن بصورة عقلانية نوعا مـا مقتديا برسول هذه الأمة ومعلمها، ويرثيه قائلاً: [3]

على الكُرْهِ ما فارَقتُ أحْمَـدَ وانْطـوى عليـــهِ بِنـــاءٌ جَنْـــدَلٌ ورزيـــنُ

وأسْـــكَنْتُهُ بيتـــاً خَسيـــساً مَتاعُـــهُ وإنِّي –علـى رَغمـي– بـه لَـضَنينُ

---

(1) الصولي، الأوراق، مصدر سابق، ص٢٠٣.

(2) المبرد، التعازي والمراثي، مصدر سابق، ص١٥٥.

(3) الخزاعي، دعبل بن علي، (ت٢٤٦هـ)، ديوانه، شرحه حسن حمد، دار الكتاب العربي، ص١٣٣.

ولـــــولا التَّأسِّـــــي بـــــالنَّبيِّ وأهْلـــــهِ لأسْـــبَلَ مِـــنْ عَينـــي عَلَيْـــهِ شُـــؤونُ

يصف الشاعر رحيل ابنه والبيت الذي سكنه بشكل دائم وهو محكم كالصخر ثقيل لا يُفـتح مرة أخرى، وأنا من وضعته في هذا البيت الوضيع مُكْرَهاً وأنا حريص علـى أن يكـون بيتـاً للراحة.

يعد "القاسم بن يوسف" من الشعراء الذين أسهبوا في رثاء الأبناء موضحا كل لحظة منـذ ولادتهم إلي موتهم ورحيلهم وحالهم وما آلوا إليه، وكيف عمَّت الوحشة الحياة من بعدهم، فيقول:[1]

غـــــابَ الأحبّـــــة غـــيـــــبة وكـــــأنهم لـــــم يـــشـــهـدوا

وارتـــــهم حفـــــرُ البـــــلى فـــمـهـــــد ومـوســـــــد

هـــــجدوا بـــــدار لا يهـــــ بّ بهـــــا النيـــــام الهجـــــد

حـــلوا علـــى قـــرب الجـــوا ر كـــــما يحـــــل الأبـعـــــد

فـكأنـــــهم حيـــــث استقـــــ ـــــل مـــــن الـــسماء الفرقـــد

يتحدث الشاعر عمَّا يحل من مشاعر الغربة والاغتراب بعد رحيل من يألفهم القلب، وقـد أصبحوا بعيدين إلى الأبد، وكأنهم لم يلبثوا في هذه الحياة أبداً، على الرغم مـن القـرب النفـسي والروحي للأبناء عند الآباء، إلاَّ أن الشاعر يراهم قد خُلِّدوا في أماكن بعيدة ليـست بعـداً حقيقيـاً وإنَّما بُعداً نفسيا، ويصور حياة أبنائه كأنها كالنجم الذي يسقط من السماء سريعا، فهم كذلك مكانـة وجمالا في نظر أبيهم، ولكن كان الموت على موعد يتربص لهم .

قال إبراهيم بن المهدي يصف غربة ابنه: [2]

---

[1] الصولي، الأوراق، مصدر سابق، ص٢٠٤.

[2] الصولي، الأوراق، مصدر سابق، ص٤٤.

تبـــدّل داراً غَيْـــرَ داري وَجيـــرةً سـوايَ وأحـداثُ الزَّمـان تَنـوبُ

أقـام بهـا مـستوطنا غيـر أنَّـه علـى طُـول أيـام المَقـامِ غَريـبُ

يُحمّل الشاعر ابنه سبب رحيله واختياره دار غير دار أبيه، وجيران آخرين، وقد استوطن بها ولكنه سيظلُّ غريباً بينهم مهما طال مكوثه بينهم، ولكن كل ذلك ليس باختيار الابن.

ذكرنا سابقا بأن شيوع مثل هذا النوع من الأشعار انتشر كثيرا في العصر العباسي، ومـن أبرز ملامح الأسى والحزن أن يشمت الأعداء ممن على خلاف مع الأب أو الابن، وذلـك يزيـد الوجع في قلوب الآباء، ولكنهم على يقين تام بحقيقة الموت والحياة، فيخاطـب أبـو تمـام هـذه الشريحة في المجتمع، فيقول: [1]

لا يـشمت الأعـداءُ بـالموت إنَّنـا سنُخلي لهم مِنْ عَرْصَة الموتِ مـوردا

ولا تحـسبن المـوت عـاراً فإننـا رأينـا المنايـا قـد أصَـبنَ محمـدا

ولا يحـسبِ الأعـداء أنَّ مـصيبتي أكلّـت لهـم منِّـي لـسانا ولا يـدَا

تتـابع فـي عـامٍ بَنـيَّ وإخـوتي فأصـبحْتُ إن لـم يُخلـفِ الله واحِـداً

إن الموت كأس يُدار به على الناس جميعا، ويشرب منه الصغير والكبير، الغني والفقيـر، فتمثل أمامنا أبي تمام بالقوة والشجاعة وردَّ على كيد الكائدين وشماتة الشامتين، ولكن هنـاك مـن أثرت به هذه الفئة القليلة في المجتمع، وتأثر بأقوالهم كما هو عند أبو عبد الله العُتبي توفي له عدة بنين آخرهم يكنى أبا عمرو قائلاً: [2]

لقد شـمت الواشـون بـي وتغيَّـرت وجوه أراها بعد مـوت أبـي عمـرو

---

[1] أبو تمام، ديوانه، مصدر سابق، ج٤، ص٦٤.

[2] القيرواني، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، (ت ٤١٣هـ)، زهر الآداب و ثمر الألباب، شرحه علي بن محمد البيجاوي، ط٢، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة- مصر، ١٩٦٩م، ج٢، ص٧٩٦.

تجــرَّى علــيّ الــدهر لمــا فقدتــه ولو كان حيا لاجتــرأت علــى الــدهر

أسكَّان بطن الأرض لــو يقبــل الفَــدا فدينا وأعطينــا بكــم ســاكني الظَّهــر

ترك الحزن علامات واضحة في قلوب الآباء، وبان عليهم الوهن والضعف في أجسادهم، وأثر تأثيرا عميقا في نفوسهم، حتى وصل إلى أن يقطع حبل الوتين وأصاب القاسم بن يوسف فــي الصميم قائلاً: [1]

تــصرف الــدهر بــي صــروفا وعــاد لــي شــأنه شــؤونا

أصــاب منــي صــميم قلبــي وكــادَ أن يقطــعَ الوتينــا

إبراهيم بن المهدي يصف حاله بعد وفاة ابنه مسلوب الفؤاد، حزين النفس، وتسيطر عليــه حالة من الحزن والكآبة: [2]

نَــأى آخــرَ الأيــام عَنْــكَ حَبيــبُ فَللعَــينِ سَــحّ دائِــمٌ وَ غُــروبُ

دعتــه نَــوى لا يرتجــى أوبــة لهــا فقَلبــك مَــسلوب وأنــتَ كئيــب

يعبر الشاعر عن ابتعاد ابنه عنه عندما تقدم في العمر، والعين دائمة الجريان من الــدمع لفراقه الذي لا عودة منه، وأنه سيعيش مسلوب القلب وكئيب الحال.

ومن أهم مظاهر الحالة التي يعيشها الأب الفاقد لأبنائه بعد رحيلهم، ما جاء به بشار بــن برد عندما وصف لنا الغربة النفسية التي عاشها، فيرثي ابناً له أصيب به: [3]

---

[1] الصولي، الأوراق، مصدر سابق، ص٢٠٤.

[2] المبرد، التعازي والمراثي، مصدر سابق، ص١٥٣.

[3] بشار بن برد، (ت١٦٧هـ)، ديوانه، شرحه محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، الجزائر،١٩٧٦م، ج١، ص٢٧٨-٢٧٩.

أجارتَنَـــــا لا تجزعـــــي وأنيبـــــي أتاني مــن المــوت المُطــلِّ نــصيبي

بُنَـــي علـــى قلبـــي وعينـــي كأنـــه ثــوى رهــن أحجــارٍ وجــار قَليــبِ

كــأني غريــب بعــد مــوتِ "محمــد" ومـــا المـــوت فينـــا بعـــده بغريـــبِ

يوجه الشاعر الخطاب إلى جارته؟ ويطمئنها بأن تهدِّئ من روعها فلا شـــيء فـــي هـــذه الحياة يستحق الخوف والرهبة، حتى أكبر المصائب التي تصيب الإنسان أصبحت أمر طبيعي لدى الشاعر بعد فقده ابنه، الذي كان يملأ عليه حياته وهو أقرب الناس إلى نفسه، واليوم يسكن التراب ،فأصبح غريبا بين أهله وخلانه، وأما الموت فهو أمر اعتدنا عليه ولم يعد غريباً.

وشبيه هذا المعنى قول ابن الرومي: [1]

وأنتَ وإن أفــردْتَ فــي دار وَحْــشَةٍ فإني بدار الأنس فــي وحــشة الفَــرْد

يخاطب الشاعر ابنه بأنك يا من وضعت وحيدا في وحشة القبر، فأنا علـــى قيـــد الحيـــاة ولكنني أعيش في وحشة الوحدة أيضا، على سبيل الغربة النفسية.

وقد سيطرت مشاعر الأسى والحزن على الآباء أكثر من غيرهم، ومن أهم الطـــرق فـــي التعبير عنها البكاء الدائم الغير منقطع، وهذا يدل على بقاء الفقيد في ذهن أبيه دائم التفكير به، قال إبراهيم بن المهدي مخاطبا ابنه المتوفي: [2]

سأبكيك مـــا أبقـــت دمـــوعي والبكـــا بعينـــيّ مـــاءً يـــا بنـــي يجيـــب

ومـــا لاح نجـــم أو تغنّـــت حمامـــةٌ أو اخضرّ فـــي فـــرع الآراك قـــضيب

وأضـــمر إن أنفـــدت دمعـــي لوعـــة عليك لهـــا تحـــت الـــضلوع وجيـــب

---

(1) ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج١، ص٤٠١.

(2) المبرد، التعازي والمراثي، مصدر سابق، ص١٥٥.

حياتي ما كانــت حيــاتي فــإن أمــت ثويــت وفــي قلبــي عليــك نــدوب

ويؤكد الشاعر على ديمومة البكاء ما دام في العين ماء ينهمر، وكلما لاح نجم أو اخــضر غصن أو غنت حمامة، فهنا يذكر الشاعر كل معالم الحياة المستمرة، ولكن في قلبه جرح يتكلم من شدة الألم لفقد ابنه.

ومن الشعراء من ألحَّ بالطلب من عينيه بأن تجود بالعبرات، وعدم التوقف عــن البكــاء ومنهم ابن الرومي يخاطب عينيه قائلاً: [1]

أعينيّ جُودا لــي فقــد جُــدْتُ للثــرى بــأنفَسَ ممــا تُــسألان مــن الرِّفــدِ

أعينــــيّ: إنْ لا تُــــسْعداني أَلُمْكُمــــا وإن تُسْعداني اليومَ تَــسْتَوجبا حَمْــدي

فالشاعر يطلب من عينيه أن تُسعفاه في سكب الدموع الغزيرة، وإن لم تكن كــذلك فهــو يرمي اللوم عليهما، ويواصل مخاطبة ابنه الراحل: [2]

سأسقيك ماءَ العين مــا أســعدت بــه وإن كانت السُّقْيَا من الــدمع لا تُجْــدي

فها هو الشاعر يُقدم أغلى ما يملك وهو ماء العين فقط من أجل أن يُسعد ابنه، وهو يعلــم بأن لا فائدة منه، ولربما أراد الشاعر التنبيه على الفائدة من البكاء بأنه يريح النفس ويعقبه راحة.

أحس أبو عبد الرحمن العتبي بقاصمة الظهر، ووجد نفسه عاجزاً أمام موت أبنائــه عــن وصف حالته لعظم مصيبته قائلاً: [3]

كلَّ لــساني عــن وصــفِ مــا أجِــدُ وَذُقــتُ ثُكــلاً مــا ذاقــهُ أحــدُ

---

[1] ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج١، ص٤٠١.

[2] ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ص٤٠١.

[3] المبرد، التعازي والمراثي، مصدر سابق، ص١٦٥.

وَأَوْطَنـــتْ حُرقـــة حـــشاي فقـــد ذاب عليهـــا الفـــؤادُ والكَبـــد

لا تُسْتَغْرَب كل هذه الكآبة والحزن عند العتبي، وقد فجع باثنين من أبنائه لا يوجد بينهما إلا ليالٍ قليلة كما ذكر: [1]

كلَّ لـساني عـن وصـفِ مـا أجِـدُ وَذُقـتُ ثُكـلاً مـا ذاقَـهُ أحـدُ

وَأَوْطَنـــتْ حُرقـــة حـــشاي فقـــد ذاب عليهـــا الفـــؤادُ والكَبـــد

فُجِعـــتُ بـــابنينِ لـــيس بَيْنَهمـــا لَيَـــالٍ لَيْـــسَتْ لهـــا عَـــدَدُ

فـــالحزن عنـــد الـــشاعر دائـــم التجـــدد والاســـتمرار، فيقـــول:[2]

فكـلُّ حـزن يبلـى علـى قـدم الـد هْـــر وحزنـــي يُجـــدَه الأبـــد

"التأبين" مصطلح شاع ذكره ضمن موضوعات الشعر العربي، وعلـى مـر العـصور، ويقصد به ذكر صفات الميت ومناقبه والإشادة به[3]، ولقد أكثر الشعراء من ذكر مناقب أبنائهم في قصائد الرثاء كالشجاعة والقوة والكرم وحفظ الأعراض، ويُشير مخيمر صالح فـي كتابـه رثـاء الأبناء إلى: " أن الأب عندما يبكي تلك الفضائل إنَّما يبكي نفسه أيضاً، فلا غرابة والحـال هـذه، يكثر الشاعر من بكاء هذه الصفات، والتغني بها، كثرة تجعلنا نحس أنَّه يحنّ إليها حنينه إلى ابنـه الفقيد"[4]

---

(1) المصدر نفسه، ص١٦٦.

(2) المبرد، التعازي والمراثي، مصدر سابق، ص١٦٦.

(3) انظر، ضيف، شوقي، الرثاء، دار المعارف ،القاهرة – مصر، ص٥٤.

(4) انظر، صالح، مخيمر، رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، مكتبة المنار، عمان– الأردن، ط١، ١٩٨٠، ص٣٥.

وممن عبَّر عن المصاب الجلل لفقد أبنائه القاسم بن يوسف قائلاً: [1]

أصـــبتُ فيـــه وكـــان عنـــدي علـــى المـــصيباتِ لـــي معينـــا

كنـــتُ كثيـــراً بـــه عزيـــزاً وكنـــتُ صـــبّا بـــه ضـــنينا

ومن أشهر المناقب التي تغنى بها الشعراء لمن مات من أبنائه الشجاعة والكرم والحكمة والعدل، وكانت عند إبراهيم بن المهدي في ابنه يقول: [2]

كأن لم يكن كالصَّقر أوفى بشامخ الـــ دُّرى وَهـــو يَقْظـــانُ الفـــؤادِ طلـــوب

كأن لم يكن كـــالرُّمح يَعْـــدِلُ صَـــدْرَهُ غـــداة الطِّعـــان لهْـــذمٌ وكُعـــوبُ

يَفُضُّ الحديـــدَ المُحكَـــمَ النَّـــسْجِ حـــدُّه وَيَبـــدو وراء القـــرن وهـــو خـــضيبُ

أما "القاسم بن محمد" يمدح ابنه ويُضفي عليه بعض الصفات العقلية كالأدب والتهـذيب إذ قال: [3]

وكـــــان غرّتـــــه رقيـــــق الـــــشـــفرتين مـــــهنـــــد

وفتـــــىً يزيـــــن لبَّـــــه أدبٌ ورأي محـــــــــــصـــــد

وعـــــــفافةٌ وسمـــــــاحة وطـــــــلاقة وتـــــــودُّد

---

(1) الصولي، الأوراق، مصدر سابق، ص٢٠٣.

(2) الصولي، الأوراق، مصدرسابق، ص٤٤-٤٥.

(3) المصدر نفسه، ص٢٠٤-٢٠٥.

ومهـــــذبٌ محـــــضُ الـــضـــرا ئـــــب للـــــصـــوَاب مـــــســـــدّد

لقـــــــــــنٌ بحـــــــــــــجتهِ إذا جـــــمع الـــــــرِّجالَ المـــــــشهد

واتجه بعض الشعراء إلي أهم الملامح الجمالية للمتوفى، وتشبيهه بالبدر من شـــدة حـــسنه وهيبته، فيقول "القاسم بن يوسف" في ابنه: [1]

كالبـــــــــدر فارقتـــــــه النـــــــحو سُ و قـــــــــــارنته الأســـــــــــعد

إن العمر الذي يُتوفى به الفقيد يحكم الشعراء، فعندما يكون طفلا لم يكن قد أصاب مجـــدا وشهرة، فيرثي أبيه الأماني الضائعة ويبكي المستقبل المفقود، ويقول ابن رشيق القيرواني:" ومـــن أشد أنواع الرثاء صعوبة على الشاعر، أن يرثي طفلاً أو أمرأة؛ لضيق الكلام عليه فيهمـــا، وقلـــة الصفات"[2]

ومثل ذلك القول ذكره مصطفى الشكعة قائلا:" ورثاء الأطفال مركب صعب للشعراء، فإن الطفل لم يصب بعد مجدا يمكن أن يرقى من خلاله"[3]

بكى بشار بن برد الأماني الضائعة في ابنه إذ قال[4]:

وقد كنت أرجـــو أن يكـــون "محمـــدٌ" لنـــا كافيـــا مـــن فـــارس وخطيـــب

ركَّز الشاعر على صفتين أساسيتين أراد أن يبلغهما ابنه، وهما الفروسية التي تـــدل علـــى الشجاعة والخطابة التي ترمز إلى البلاغة، ولكنّ القدر كان عائقا في وجه الشاعر وابنه.

---

(1) المصدر نفسه، ص٢٠٤.

(2) الأزدي، أبي الحسن بن رشيق القيرواني، (ت٣٥٦هـــ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت– لبنان، ج١، ط٥، ١٩٨١، ص١٥٤.

(3) الشكعة، مصطفى، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيـــروت– لبنـــان، ط٢، ١٩٧٥، ص٦٧٨.

(4) بشار بن برد، ديوانه، مصدر سابق، ج١، ص٢٧٩.

تضيع الأحلام وتتبعثر الأمنيات وتنكسر القلوب وتنهمر الدموع وتُبحُّ الحناجر، كل هذا عندما يفقد الآباء أغلى ما في الوجود أبنائهم، وكيف إن كانوا أطفالا تُميزهم براءتهم، وتُضحكنا ابتسامتهم، ويُبكينا وجعهم، وفجأة يصبح كل هذا في سياق الخيال والسراب، فقال أبو عبدالله العتبي عندما مات له ابن صغيرا: [1]

إن يكُنْ ماتَ صغيراً فالأسى غَيْرُ صغير

كان ريحاني فأمسى وهو رَيْحانُ القبور

غَرَسْته في بساتيـ ـن البلى أيدي الدهور

يوضح الشاعر بأنه على الرغم من صغر سن ابنه المتوفى، إلا أن حجم الحزن والأسى عنده ليس صغيراً، كان كالريحان الذي تعمُّ رائحته الزَّكية المكان واشتمه كل حين، واليوم أصبح يسكن القبور، وتبدل الحال بأن يكون غرسة للبلى والموت لا غرسة للأمل والحياة، إن صدق العاطفة لدى الشاعر تجعل القارئ يعيش الحالة معه حزنا وأسى.

يلجأ الإنسان في لحظات ابتلائه وضعفه إلى رب العباد بالدعاء والرجاء والإلحاح بالطلب كي يخفف الله مصيبته ويرد عنه البلاء، ومما هوَّن على الشعراء مصابهم الجلل أن الله وعد الصابرين في الشدائد بالأجر العظيم، لما في قوله تعالى" {الذِّين إذا أصابتهم مُصيبَةٌ قَالُوا إنَّا لله وإنَّا إليه راجِعونَ، أُولئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحمَةٌ وَأُولئِكَ هُمُ الْمُهْتَدونَ}"[2]

تعددت مواقف الآباء بتحمل صدمة فقد الولد بين الذي سلَّم أمره لله واحتسب الأجر في الآخرة، وبين المُنكر لهذا الأمر والرافض لتقبله، ولكن منهم من التزم بالصبر وقوة التحمل لما له من الفضل العظيم عند الله، قال بشار بن برد: [3]

صبرتُ على خير الفُتوِّ رُزئتهُ ولولا اتقاءُ الله طالَ نحيبي

---

[1] الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ج٢، ص٧٩٧.

[2] سورة البقرة، آية رقم ١٥٦،١٥٧.

[3] بشار بن برد، ديوانه، مصدر سابق، ج١، ص٢٧٩.

لعمري لقد دافعتُ موتَ"محمد" لو أنَّ المنايا ترعوي لطبيبِ

وما جزعي من زائلٍ عمَّ فجعُه ومن ورد آباري وقصد شعيبي

فأصبحتُ أبدِي للعُيون تجلُّداً ويا لكَ من قلب عليه كئيب

يذكّرني نوحُ الحمام فراقهُ وإرنانُ أبكار النساء وثيبِ

ولي كل يوم عبرةٌ لا أفيضها لأحظى بصبر أو بحطٍّ ذنوب

يبدو أنَّ الحس الديني عند بشار بن برد ظهر قوياً مُتحلياً بالإيمان وطاعة الرحمن، ومتمسكاً بفكرة الاحتساب عند الله، يبيّن لنا قوة التحمل والصبر على الرغم من داخله هو حزين جدا لفقد ابنه وكل شيء يمر على عينيه أصبح صامدا أمامهما، أو أذنيه من صوت هديل الحمام يذكره به ولكنه لا يعبر عن ذلك بالبكاء، من أجل أن يحظى بالأجر ومحو الذنوب.

إن من أبرز مظاهر الحزن خوف الآباء على الأبناء، فالأب دائم القلق والتفكير في أولاده ويسعى لهم لمستقبل جميل وحياة كريمة، القاسم بن يوسف تقبل فكرة موت ابنه بعقلانية وبقلب مؤمن بقضاء الله، ويقول: [1]

كان الذي خفتُ أن يكونا إنَّا إلى الله راجعونا

أمسى المرجى أبو علي موَسّداً في الثرى يمينا

ويواصل الشاعر موقفه هذا عندما حثَّ زوجته لبابه على أن تصبر وتتجلد أمام هذه المصيبة، لما في ذلك من الأجر العظيم: [2]

---

[1] الصولي، الأوراق، مصدر سابق، ص٢٠٣.

[2] المصدر نفسه، ص٢٠٥.

ألبـــــابَ إنَّ الـــــصبر أنـــــــ فـــــع فـــــي الأمـــــور وأحمـــــد

ألبـــــابَ إنَّ الـــــصبر أبـــــــ قـــــــى للإلـــــــه وأرشـــــــد

ومن الشعراء من رفض فكرة الاحتساب وأنكر الأجر والثواب، فكانت ردة فعلـه شـديدة نوعا ما وفقد صوابه في رثاء ابنه، الشاعر ابن الرومي وعبر عن ذلك قائلاً: [١]

ومـــا ســـرني أنْ بعثُـــهُ بثوابـــهِ ولو أنـــه التخليـــدُ فـــي جنَّـــة الخُلـــد

ولا بعْثُـــهُ طَوْعـــاً ولكـــن غُـــصبْته وليس على ظُلْم الحوادِث مـــن مُعْـــدِي

يقول الشاعر صراحةً أنه لم يُسر بفكرة احتساب الابن عند الله وكسب الأجر والثواب فـي الآخرة حتى وإن كان الخلود في الجنة.

لكننا نجد ابن الرومي يتخذ موقفاً مخالفاً في التعزية بأبناء غيـره، ويؤكـد علـى فكـرة الاحتساب وكسب الثواب، وينصح معزيه بالصبر والتجلد.

ولكنه لم يلتزم بهذه الوصايا عندما فقد ابنه الثاني، فقال مخاطبا إياه: [٢]

أبنـــيَّ إنـــك والعـــزاءَ معـــا بـــالأمس لُـــفَّ عليكمـــا كفـــن

فـــإذا تناولـــت العـــزاء أبـــى نيْلـــه إن قـــد ضـــمَّه الجـــنن

فألاحظ كيف تجاوز الشاعر العقل في مصيبته الثانية ورفض الالتزام بالصبر؛ لأنـه قـد ذهب مع موت ابنه، والشاعر هنا في أشد حالات ضعفه وغضبه، ويفقد الـوعي دون الإحـساس بذلك.

وقد أكثر ابن الرومي من طلب الموت، فقال: [٣]

---

[1] ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج١، ص٤٠١.

[2] ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج٣، ص٤٣٣.

[3] ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج٣، ص٤٠٠.

بـــودِّي أنـــي كنـــتُ قُـــدِّمْتُ قبلَـــهُ وأنَّ المنايا دونَـــهُ صَـــمَدت صَـــمْدي

وأيضاً له: [1]

أودُّ إذا مـــا المـــوتُ أوفَـــدَ مَعْـــشَراً إلى عسكر الأمواتِ أنـــي مـــن الوفْـــد

يتمنى الشاعر لو أنه استطاع أن يفدي ابنه بروحه، أما في بيته الثاني، تـــستمر الأمنيـــات عند الشاعر في التخلص من هذه الحياة المؤلمة .

ومنهم من يتمنى الموت لجميع الناس فداءا لأولاده الذين ماتوا، قال أبوعلي العتبي: [2]

أسُكانِ بطن الأرض لـــو يقبـــل الفـــدا فدينا وأعطينـــا بكـــم ســـاكني الظهـــر

فيا ليت من فيهـــا عليهـــا وليـــت مـــن عليها ثوى فيها مقيمـــا إلـــى الحـــشر

وقاســـمني دهـــري بنـــيّ بـــشطره فلما تقضى شطره مال فـــي شـــطري

فـــصاروا ديونـــا للمنايـــا ولـــم يكـــن عليهم لها ديـــن قـــضوه علـــى عـــسر

كـــأنهم لـــم يعـــرف المـــوت غيـــرهم فثكل علـــى ثكـــل وقبـــر علـــى قبـــر

أراد الشاعر أن يبين حقيقة الصراع بينه وبين الدهر، ويذكر كيف قاسمه أبنائـــه دون أي وجه حق، فالشاعر أعلن الانقلاب على الحياة وتمنى الموت لجميع من عليها، وكأنه لـــم يعـــرف غيرهم فاختارهم، ولكنه ريثما عاد إلى صوابه وتحلى بالصبر قائلا: [3]

لله مـــا أعطـــى ولله مـــا حـــوى ولـــيس لأيـــام الرزيّـــة كالـــصَّبر

---

[1] المصدر نفسه، ج١، ص٤٠١.

[2] ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، ج٣، ص٢٥٤.

[3] ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، ج٣، ص٢٥٤.

وقد سلك الشعراء معانٍ عدة في التعبير عن مصابهم في قصيدة الرثـاء، ومنهـا تعزيـة أنفسهم بأبنائهم، أو ما يتعلق بأمور الأهل والدنيا، أو قيمهم في هذه الحياة، وقد يكون التعزي بتبدل أحوالهم وتغيرها من حال إلى آخر، ابن الرومي يرثي ابنه هبة الله: [1]

يـــا هـــل يخلـــد منظـــر حـــسن لممتّـــــع، أو مَخْبـــــرٌ حـــــسن؟

أم هـــل يطيـــب لمقلـــة وســـنٌ فيقـــرُ فيهـــا ذلـــك الوســـن؟

أم هـــل يبـــتُ لـــذاهب قـــرن يومـــا فيوصـــل ذلـــك القـــرن؟

كـــم منَّـــة للـــدهر كـــدَّرها لـــم تـــصفُ منـــه ولا لـــه المِـــنن

مـــا زال يكـــسونا ويـــسلبنا حتـــى نظـــلَّ وشُـــكرنا إحَـــن

فحتـــى أراك بـــصرفِهِ زينـــا فهـــي الزخـــارفُ منـــه لا الـــزيِّن

يبدأ الشاعر أبياته بالتساؤل عن حال هذا الدهر، ويستنتج بأنه لا يدوم على حـال دائمـة، فهو يغرينا بزخارفه الزائلة ويخفي وراءه الكثير من الأوجاع والآلام، فسرعان ما يخدعنا وينقلب علينا.

"القاسم بن يوسف" له موقف في التأسي والتعزي، وقدرة على رؤية تغير حال الدهر بـين الشدة واللين، فيصف موت ابنه بالأمر الشديد، فيقول: [2]

والـــدهر رهـــن بحالتـــيه فـــشدة مـــرة وليـــنا

وفي قصيدة أخرى: [3]

---

[1] ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج٣، ص٤٣٣.

[2] الصولي، الأوراق، مصدر سابق، ص٢٠٤.

[3] المصدر نفسه، ص٢٠٤.

هلـــــك البنـــــون محمـــــد ومحمـــــــــــذٌ ومحمـــــــــــد

وردوا مـــــــــوارد ســـــــــبلهم ولكـــــــل نفـــــــس مـــــــورد

واســـــــتأثرت بهـــــم المنيـــــــ ـــــــــــة والمنيـــــــةُ موعـــــد

تأبـــــــى المنـــــــية أن يكـــــــو ن علـــــــى الـــــــزمان مخـــــلد

كـــــــل أمـــــرىء ستـــغولـــــــه وتـــنالـــــــــه منهـــــا يـــــــد

والفاقـــــدون اليـــــوم قـــــصـــــ رهـــــــم غـــــــدا أن يفقـــــــدوا

لا يلبـــــث القرنـــــاء والـــــــــ خلطـــــــــــاء أن يتبـــــــــــددوا

يتحدث الشاعر هنا عن ثنائية الموت والحياة، وأن الموت نهر يرتاده الجميع ليغرف منـــه، وفكرة الخلود مرفوضة في هذا الكون، وكل اثنين مجتمعين سيفرق الموت بينهما.

يُقسم الشاعرلابنه بأنه سيبقى خالدٌ في ذاكرته على طول الزمان إذ قال: [1]

تـــــا الله أنـــــساك مـــــا تجلـــــى صـــــــبح نهـــــار المـــــصبحينا

ومـــــا دعـــــا طـــــائر هـــــديلا ورجعـــــــت والـــــــه حنينـــــا

روي عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال:" تعزوا عن مصائبكم بي"، وممن اقتـــدى بمعلمهم هذه البشرية، الشاعر المتشيع دعبل الخزاعي، وقد تأسى بهم في وفاة ابنـــه أحمـــد كمـــا قال:[2]

---

[1] المصدر نفسه، ص٢٠٣-٢٠٤.

[2] دعبل الخزاعي، ديوانه، مصدر سابق، ص١٥١.

على الكره ما فارقت أحمد وانطوى عليه بناء جندل ورزين

وأسكنته بيتا خسيسا متاعه وإني -على رغمي- به لضنين

ولولا التأسي بالنبي وأهله لأسبل من عيني عليه شؤون

هو النفس إلا أنَّ آل محمد لهم دون نفسي في الفؤاد كمين

ما زال التعزي في الرثاء موجودا عند بشار بن برد عندما جمع بين حال الدنيا وأصحابها قائلا: [1]

وما نحن إلا كالخليط الذي مضى فرائس دهر مخطىء ومُصيب

نؤمل عيشا في حياة ذميمة أضرّت بأبدان لنا وقلوبِ

وما خيرُ عيش لا يزال مفجّعاً بموت نعيم أو فراق حبيب

إذا شئتُ راعتني مقيما وظاعنا مصارع شبّانٍ لديَّ وشيبِ

نحن بنو البشر فريسة سهلة الاصطياد للموت، فمنا المخطىء وفينا المصيب، نودُّ أن نعيش حياة كريمة هانئة لا ينقصها أي خوف أو ضرر، ولكن ما الفائدة منها دون حبيب قريب وعيش كريم، فهو لا يرحم شيباً أو شاباً.

يرد ابن الرومي على معزيه قائلاً: [2]

وإني وإن متّعت بابني بعده لذاكرهُ ما حنَّت النيبُ في نَجْد[3]

---

[1] بشار بن برد، ديوانه، مصدر سابق، ج١، ص٢٨٠.

[2] ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج١، ص٤٠١.

[3] النيب: الناقة، نجد: مكان في الجزيرة العربية.

وأولادُنـــا مثـــلُ الجـــوارح أيُّهـــا فقـــدناه كـــان الفـــاجعَ البـــيِّنَ الفقـــد

لكـــلِّ مكـــانٌ لا يـــسُدُّ اختلالَـــهُ أم السمعُ بعدَ العيْنِ يهدي كمـــا تَهْـــدي

يوضح الشاعر لمن أرادوا تخفيف المصاب على الشاعر في لحظة وقوعه، بأن من بقـــي من الأبناء كفيل بأن يُنسيك الابن الراحل، وسوف تمر الأيام وتسلوه، ولكنه ثار وبقوة على معزيه بقوله إن أبناؤنا كالجوارح لا يحل أحدهما مكان الآخر، فالسمع لا يحل مكان العين، وكل منهم لـــه مكانته ونصيبه من الحب والحنان ولا سيما عند الأبوين.

وله أيضا في المعزي وقد وصفه بـــ" العاذل" ويقول: [1]

يـــا عـــاذلي فـــي مثـــل نـــائبتي تُلفـــى دمـــوع العـــين تمـــتهن

فـــدع المـــلام فـــإنني رجـــل عـــدل علـــى العبـــرات مـــؤتمن

أنفقـــت دمعـــي فـــي مواضـــعه لا الـــوكس يلحقنـــي ولا الغـــبن

أبكـــاني ابنـــي إذ فجعـــت بـــه لـــم تبكنـــي الأطـــلال والـــدِّمن

وعكفـــت بـــالقبر المحـــيط بـــه فاعـــذر فـــلا صـــنمٌ ولا وثـــن

يحسم الشاعر هنا الأمر بالرد على من عذلوه بالبكاء على قبر ابنه، ويقول بأنني رجل لـــم تدمع عيني على أطلال، أو دمن، وإنما أبكي حشاشة فؤادي وجوهر حياتي، وأنا حـــريص علـــى دموعي وأعرف كيف أنفقها في مكانها الصحيح، وقد أشار الـــشاعر بـــشكل غيـــر مباشـــر فـــي موضعين للعصر الجاهلي وهما الوقوف على الأطلال وبكاء من كان فيها، والأمر الآخر عبـــادة الأوثان والأصنام آنذاك.

[1] ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج٢، ٦٢٥.

ثالثا : الرؤى السلبية

ذم الأبناء وهجاؤهم:

توسع الشعراء في ذكر أهم المظاهر الإيجابية بين الآباء والأبناء، ولم يُغفلوا أي جانب منها، وقد زخر هذا الفصل بالتنوع الكمي والنوعي في الشواهد الشعرية، ولكن هناك قلة من المظاهر السلبية التي كانت تعبر عن نماذج قليلة في العصر العباسي، فطرقوا باب" الهجاء" على سبيل العبث واللهو، ومنهم أبي دلامة عندما هجا ابنته واصفا لها: [1]

كأن ظلامة أخت شيبان يتيمة ووالداها حيَّان

الرأس قمل كلّه وصئبان وليس في الرجلين إلا خيطان

(فهي التي يذعر منها الشيطان)

هنا الشاعر يحاول تشويه صورة ابنته المادية بأنها بشعة المنظر،وقبيحة الجسد، ونحيلة الجسم، يهابها الشيطان .

وقال السيد الحميري عندما لبّى دعوة المنصور إلى منزله، فبكت ابنة له، فحملها على كتفه فبالت عليه فغضب منها ووضعها قائلا: [2]

بللت علي لا حييَّت ثوبي فبال عليك شيطانٌ رجيم

فما ولدتك مريم أم عيسى ولا ربّاكِ لقمان الحكيم

ثم استجاز، فقال: [3]

ولكن قد تضمك أم سوء إلى لباتها وأبٌ لئيمُ

---

(1) العقد الفريد، ج١، ص٣١٩.

(2) الأزدي، بدائع البدائه، ص١٢٠. ووردت في الأغاني.

(3) الأزدي، بدائع البدائة، مصدر سابق، ص١٢٠.

عاطفة الأمومة وما فيها من الخفايا:

من أعظم ما في الكون بعد الله، الأم كيف وهي خير من يحمل في قلبها الحب والعطف والحنان والرحمة، تمتلك قلباً حباه الله بالإيمان، ودبَّ فيه كل مشاعر الأمومة التي تتولد بمجرد إحساس الأم بأنَّ هناك مخلوق صغير يكبر داخل أحشاءها واستمرارية حياته مرتبطة بها.

فعندما يكبر أبنائها أمامها تشعر بسعادة غامرة تملأ حياتها، ولكن يبقى الخوف والقلق هاجس لديها يطرق بابه كل لحظة تحس بها بأنَّ هناك مكروه أو شيء ما سيحدث لهم، والأم دائمة الإيثار و التضحية والعطاء من أجل أبنائها، ومن أهم ما يُميِّزها الحب الكامن وحرصها على فلذات كبدها وقرة عينها.

فالأم حريصة دائماً على لمّ شمل أسرتها والاجتماع معاً، من أجل توطين أسس الألفة والمحبة والتعاون بين الأبناء، فهي تفقد من يغيب من أبنائها وتحاول السؤال عنه والاطمئنان عليه، واستغلال الفرص والمناسبات لإرسال الهدايا لهم.

تعدَّ الأم الركن الأساس في بناء علاقة أسرية صحيحة داخل الأسرة، وتعمل على توجيه النصائح والإرشادات لجميع أبنائها خوفاً عليهم من الوقوع في العثرات والأخطاء، وجدير بالأم الصالحة أن تنشئ جيلاً واعياً، وتعمل على تربية أبنائها وتنشئتهم تنشئة صحيحة، وإعداد مجتمع قوي في ظل كل هذه المتغيرات.

إنَّ دور الأم داخل الأسرة يعتمد على توفير بيئة آمنة وجو أسري هادئ، لإعداد أسرة ناجحة، بينما يعمل عدم الاستقرار داخل البيت على تشتيت التركيز، وتفكك العلاقة الأسرية، فتفشل العلاقة الزوجية ويعمل ذلك على هدم الأسرة و انحراف الأبناء.

ومن أبرز الأمهات التي لمع دورها في حياة أبنائها، وكان لها بصمة في ذلك، السيدة زبيدة، فقد عُرفت بشدة حبها وحرصها على ولدها الأمين، مما نتج عن ذلك تولية الخليفة هارون الرشيد له، وتسليمه زمام الأمور على الرغم من أنّ أخاه المأمون أكبر منه سنا، ولكنها أرادت له أن يبلغ المجد، وهي على علم بكل شيء حولها.

كما ظهرت الخيزران بصورة مناقضة تماما لما سبق، بسبب رغبتها القوية في السلطة والسيادة، وتمتعها بقوة الشخصية، وكانت تنافس ابنها الهادي في الحصول على هذا المنصب، وذكرت الروايات عن محاولة قتل الهادي لأمه بالسم، ولكنها باءت بالفشل، وعللوا السبب بإرادته منعها من أمور السياسة، وغيرته الزائدة عليها من الرجال.

بعد عمليات البحث والاستقصاء ألاحظ قلة شعر الأمهات في أبنائهن، ربما لقلة شعر النساء مقارنة بالرجال وعدم الحفظ والتدوين، ولم يصل إلا القليل منه، ومن جهة أخرى إن أغلب شاعرات العصر العباسي هن من الجواري ولم يكن أمهات.

ذكر ابن رشيق القيرواني في كتابه" العمدة": (وأشجى الناس قلوبا عند المصيبة، وأشدهم جزعاً على هالك؛ لما رَكَّبَ الله عز وجل في طبعهن من الخَوَرِ وضعف العزيمة) [1]

ومن الأمهات من بدت مظاهر التحسر والأسف على موت ابنها واضحة، وتصف عدم القدرة على الصبر، قالت أعرابية عباسية في ابنها: [2]

يا عمرُو مالي عنك من صبرِ ... يا عمرو يا أسفي على عمرو

لله يا عمرو وأيُّ فتىً ... كفّتْ يوم وضعت في القبر

أحثُّو التراب على مفارقه ... وعلى غضارة وجهه النضِر

ولها أيضاً: [3]

ربيّتُه دَهْرا أفتقه في اليسر ... أغذوه وفي العُسر

حتى إذا التأميل أمكنني ... فيه قُبيّل تلاحُقِ الثغر

---

[1] القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، مصدر سابق، ج١، ص١٥٣.

[2] أمل نصير، العلاقات الأسرية، مرجع سابق، ص٧٤.

[3] أمل نصير، العلاقات الأسرية، مصدر سابق، ص٧٤.

وجعلـــت مـــن شـــغفي أنقلـــه فـــي الأرض بـــين تنـــائف غبـــر

أدع المـــزارع والحـــصون بـــه وأحلـــه فـــي المهمـــة القفـــر

مـــا زلـــت أصـــعده وأحـــدره مـــن قتـــر مومـــاة إلـــى قتـــر

هربـــا بـــه والمـــوت يطلبـــه حيـــث انْتَوَيْـــتُ بـــه ولا أدري

حتـــى دفعـــت بـــه لمـــصرعه ســـوق المعيـــز تـــساق للعَثْـــر

تذكر الأم هنا جميع مراحل حياة ابنها واهتمامها ورعايتها له منذ الـصغر حتـى صـار كبيرا، ولا تعلم بما تخفيه الأيام لها من مصائب وأحداث.

ومن مظاهر حزن ورثاء الأمهات على الأبناء، بكاء الأماني الضائعة، وافتقاد الأمل فـي هذه الحياة، فتقول: [1]

حـين اسـتوى وعـلا الـشباب بـه وبـدا منـير الوجـه كالـبدر

ورجـا أقاربـه منافعـه ورأوا شـمائـل سـيّد غمـر

وأهمَّـه همّـي فـساوره وغـدا مـع الغـادين فـي الـسفر

تغـدو بـه شـقراء ساميـةٌ مرطـى الجـراء شديـدة الأسـر

ثبـت الجنـان بـه ويقـدمها فلـجٌ يقلـب مقلتـي صـقر

ولم يبق للأم سوى الصبر و التعزي بعد موت ابنها الأبدي: [2]

---

[1] المصدر نفسه، ص٧٥.

[2] أمل نصير، العلاقات الأسرية، مرجع سابق، ص٧٥.

لا يبعـــــدنك الله يـــــا عمـــــري إمـــــا مـــــضيت فـــــنحن بـــــالإثر

هـــــذي سبيـــــل النـــــاس كلهـــم لابـــــد ســـــالكها علـــــى ســـــفر

أولا تـــــــراهم فـــــي ديارهـــــم يتوقعـــــون وهـــــم علـــــى ذعـــــر

والمـــــوت يـــــوردهم مواردهـــــم قَـــسْراً فقـــد ذلّـــوا علـــى القـــسْر

أما السيدة زبيدة كتبت أبياتا إلى المأمون في رثاء الأمين على لسانها مع أبي العتاهيـــة، إذ تقول: [1]

ألا إن ريـــب الـــدهر يـــدني ويبعـــد وللـــــدهر أيـــــام تـــــذم وتحمـــــد

أقـــول لريـــب الـــدهر إن ذهبـــت يـــد فقـــــد بقيـــــت والحمـــــد لله لـــــي

إذا بقي المـــأمون لـــي فالرشـــيد لـــي ولـــي جعفـــر لـــم يهلكـــا ومحمـــد

وكتبت له من قوله: [2]

لخير إمـــام قـــام مـــن خيـــر معـــشر وأكرم بـــسام علـــى عـــود منبـــــر

كتبـــت وعينـــي تـــستهل دموعهـــا إليك ابن يعلى من دموعي ومحجـــري

فجعنـــا بـــأدنى النـــاس منـــك قرابـــة ومـــن زلّ عن كبـــدي فقلّ تـــصبُّري

أتـــى طـــاهرٌ لا طهـــر الله طـــاهراً ومـــا طاهـــرٌ فـــي فعلـــه بمطـــهر

فـــأبرزني مكـــشوفة الوجـــه حاســـرا وأنـــــهب أمـــوالي وخـــرب أدوري

---

[1] ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، ج٣، ص٢٦١.

[2] ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق ، ص٢٦٢.

وعز علـــى هـــارون مـــا قـــد لقيتـــه وما نابني من نـــاقص الخلـــق أعـــور

تصف الأم فجيعتها بابنها في هذه الأبيات ذات المشاعر الصادقة والدموع الحارقة مـــدى خسارتها الكبيرة، وتتحسر على حالها التي أصبحت عليه من بعد وفاة ابنها، وتؤدي الألفـــاظ دورا مهما في إبراز الفكرة التي تريدها السيدة زبيدة، فاستعملت (فجعنا) والفجيعة تكون لمصاب جلـــل، وقد قل صبرها، وزلّ كبدها بموت ابنها جميعها ألفاظ تعبر عن شدة حـــزن هـــذه الأم، وتوددهـــا للمأمون من أجل أن يكون بمكان أخيه، ويقوم بدوره.

وعندما أحست باليأس بعد مقتل ابنها قالت: [1]

أودى بإلفك مـــن لـــم يتـــرك الناســـا فامنح فـــؤادك عـــن مقتولـــك اليـــاس

لما رأيـــت المنايـــا قـــد قـــصدن لـــه أصبن منـــه ســـواد القلـــب والراســـا

فبـــت مكتئبـــا أرعـــى النجـــوم لـــه إخـــال ســـنته بالليـــل قـــرطاسا

والمـــوت دانٍ لـــه والهـــم قارنـــه حتى ســـقاه الـــذي أودي بـــه الكاســـا

فليس مـــن مـــات مـــردودا لنـــا أبـــدا حتـــى يـــرد لـــه مـــن قبلنـــا ناســـا

رزئتـــه حـــين باهيـــت الرجـــال بـــه وقـــد بنيـــت بـــه للـــدهر أســـاسا

فالأم هنا تحاول إقناع نفسها بأن الموت هو من أودى بحياة ابنها، ولم يمت مقتولا، وتؤكد على حقيقة الموت بأنه لا مردّ منه، وقد تفاخرت به بين الرجال، ولكنها سرعان ما أســـست بـــه للنوائب.

وتصف السيدة زبيدة ما حلّ بها بعد موت ابنها، فقالت في كتاب لها بعثته للمـــأمون: [2]

---

(1) أمل نصير، العلاقات الأسرية، مرجع سابق، ص٧٦

(2) أمل نصير، العلاقات الأسرية، مرجع سابق، ص٧٦.

كتبـــت وعينـــي مـــستهل دموعهـــا إليك ابن عمي مـــن جفـــون ومحجـــر

مـــــسني ضـــــير وذل وكآبـــــة وأرّق عيني يا ابـــن عمـــي تفـــكري

وهمـــت لمـــا لاقيـــت بعـــد مـــصابه فأمري عظـــــيم منكر عنـــد نكيـــر

سأشـــكو الـــذي لاقيتـــه بعـــد فقـــده فـــأنت لبيتي خـــير رب مـــــــعمر

بدا لي بروز ملامح الخوف والضعف عند هذه الأم بعد رحيل ابنها، وتحاول التعبير عـــن ذلك بإرسالها رسائل للخليفة المأمون تطلبه الأمان وتحتمي به.

قالت أعرابية في رثاء ابنها: [1]

يا قرحـــة القلـــب والأحـــشاء والكبـــد يا ليت أمك لـــم تحـــــبل ولـــم تلـــــد

لما رأيتـــك قـــد أدرجـــت فـــي كفـــن مطيبـــــا للمنايـــــا آخـــــر الأبـــــــد

أيقنـــت بعـــدك أنـــي غيـــر باقيـــة وكيف يبقـــى ذراع زال عـــن عـــضد

ويتضح في هذه الأبيات فجيعة هذه الأم بابنها، ومدى الألم والحزن الذي تركه بعد موتـــه، لما له الأثر البالغ في قلب أمه.

واتضح لي مما سبق بأن شعر الأسرة، ولا سيما الشعر الذي ربط الشاعر بأبنائه والعلاقة بينهما، يتميز بصدق العاطفة وقوة العلاقة، فجاءت المقطوعات الشعرية، والقصائد ذات لغة سهلة وواضحة بعيدة عن التعقيد والتكلف والغموض، كما غلبت الرؤى الإيجابية على الرؤى الـــسلبية ، وهذا يدل على طيب التعامل والمحبة القوية فيما بينهم، وتجلت كـــل مظـــاهر الحـــب والحنـــان، والخوف، والشوق والحنين، في علاقة الشاعر الإيجابية بأبنائه، وظهرت مشاعر الحزن والتحسر، والفقد والفجيعة في مراثي الآباء والأمهات على أبنائهم.

---

[1] ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، ج٣، ص٢٥٩.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

١. اللُّغة

٢. الأسْلوب

٣. الصورة الفنية

٤. الموسيقى

يهدف هذا الفصل إلى دراسة نماذج شعرية وردت فيما سبق لشعراء في العصر العباسي دراسة فنية، قائمة على تحليل النصوص الشعرية من حيث اللغة، والأسلوب، والصورة الفنية، والموسيقى.

أولاً: اللُّغة

تعد اللغة المادة الأساس للتواصل البشري بين الناس، ومن غير اللغة ينشأ مجتمع لا يجيد الكلام ولا يعرف أسس التواصل، وهي تقوم على ثلاثة عناصر مرسل ومتلقي وقناة، وهذه القناة يُقصد بها الكلام المرسل ويتكون من حروف وألفاظ تعبر عما يقوله الشخص.

ذكر ابن جني في كتابه الخصائص أنَّ: " حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم".[١]

ويقول روي هجمان: " إن الحياة الاجتماعية لا يمكن تصورها بدون اللغة، والحياة الإنسانية الاجتماعية تقوم أساسا على المعرفة المشتركة – الحضارة – وأن اللغة هي الوسيلة الرئيسية التي يمكن أن تتم المشاركة في المعرفة وفقا لها"[٢]، فاللغة وعاء الفكر.

إن من مقومات العمل الأدبي اعتماده على اللغة التي تمثل الحروف والأصوات، ويعتمد نجاح هذا العمل على صدق العاطفة في نقل التجربة ، وإيصالها للمستقبل بأتم صورة.

لقد اهتم النقاد منذ القدم باللغة ودورها في العمل الأدبي، والتركيز على سهولة اللفظ وإيجازه، وأن المنظوم الجيد ما خرج مخرج المنثور في سلاسته، وسهولته، وقلة ضروراته"[٣]

([1]) ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني، (ت٣٩٢هـ)، الخصائص، تحقيق: محمد النجار، دار الشؤون الثقافية، بغداد– العراق، ١٩٩٠، ج١، ص٣٤.

[2] روي، سي، هجمان، اللغة والحياة والطبيعة البشرية، ترجمة داؤود حلمي، ط ١، جامعة الكويت، الكويت، ١٩٨٩، ص ١٢٨.

[3] العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، (ت بعد ٣٥٩هـ)، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي البجاوي ومحمد إبراهيم، د.ط، دار إحياء الكتب العربية، د.م، ١٩٥٢، ص١٧١.

وعلق القيرواني على هذا قائلاً: "إن للشعر ألفاظاً معروفة، وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها"[١].

ومن النقاد من اهتم باللفظ والمعنى، يقول الجاحظ : " وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا، وساقطا سوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا"[٢] ، وقال أيضاً: " وعلى وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى"[٣] .

ويقول ابن رشيق في هذا السياق: "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 "[٤]

فصل النقاد قديماً قضية اللفظ والمعنى، ولهم عدة آراء في ذلك كالجاحظ مثلاً إذ قال: " 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، وتغير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإن الشعر صناعةٌ، وضرب من النسيج، وجنس التصوير[٥] "

ويقول ابن طباطبا: "أن على الشاعر إذا أراد بناء قصيدته، مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثراً، وأعدّ ما يلبسه إياه الألفاظ المطابقة"[٦] ، ويرى قدامة بن جعفر "أن الشاعر بحاجة إلى تعلم العروض؛ ليكون معياراً على قوله، والنحو ليصلح على لسانه، والنسب

---

(1) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، مصدر سابق، ج١، ص١٢٨.

(2) الجاحظ، أبو عمرو بن بحر، (ت٢٥٥هـ)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط ٤، دار الفكر، بيروت– لبنان، ١٩٨٠.

(3) المصدر نفسه، ص٧٥.

(4) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر،مصدر سابق، ج١، ص١٢٤–١٢٥.

(5) الجاحظ، أبو عمرو بن بحر، (ت٢٥٥هـ)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت– لبنان، ١٩٨٨، ج٣، ص١٣١.

(6) ابن طباطبا، عيار الشعر، (ت٣٢٢هـ)، تحقيق: طه الحجاري ومحمد زغلول، د.ط، المكتبة التجارية الكبرى، مصر– القاهرة، ١٩٥٦، ص٥.

وأيام العرب ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب، وأن يروي الشعر ليعرف مسالك الشعراء ومذاهبهم، وتصرفهم فيحتذي مناهجهم"[١].

ويتفق النقاد المعاصرون مع النقاد القدماء في قضية اللفظ والمعنى من حيث الآراء، فيقول أحمد بدوي في هذا السياق: "أن الخلاصة في نظرة معظم نقاد العرب إلى اللفظ والمعنى أنهم يعدونهما ركنين أساسين للعمل الأدبي، ويعنون بأن يظهر المعنى مصوغاً صياغة قوية مؤثرة، ولا يكون المعنى القوي، أو البليغ، أو المخترع بليغا، حتى يعرض عرضاً رائعاً في ألفاظه المختارة، وأسلوبه الجميل"[٢].

يعد الشعر العربي وثيقة ومرآة تعكس لنا الواقع الذي يعيشه الشاعر آنذاك، ومن خلاله يعبر الشاعر عن جميع ما بداخله من كتلة المشاعر والأحاسيس الكامنة لديه، وصدق العاطفة لدى الشاعر في نقل تجربته تجعل من المتلقي سواء القارئ أو السامع أن يشعر معه بكل ما يقوله، وعلى مستوى شعر الأزواج في العصر العباسي نجده مفعماً بمشاعر الحب والألفة والوفاء، كما يميزه سهولة اللفظ وسلاسة المعنى.

إن أغلب الأبيات الشعرية التي تعتني بها هذه الدراسة في العصر العباسي، نجد فيها من عذوبة الألفاظ وانسجام المعاني الشيء الكثير، ويؤدي الغرض الشعري كالمدح مثلاً، أو الرثاء، دورا في صياغة اللفظ واختيار المعنى الذي يناسبه على حسب الموقف الذي يكون فيه الشاعر.

يحاور ديك الجن زوجته المتوفاة، ويبين لها مدى ضعفه وعدم القدرة على التحمل بسبب فراقها، ودموع الشاعر هنا من نوع خاص ، فهي دموع ندم لما قام بفعله، وعرف أنها بريئة قائلاً[٣]:

أساكن حفرة وقرار لحد مفارق خلة من بعد عهد

---

(1) ابن وهب، أبو محمد عبدالله بن وهب الفهري، (ت١٧٩هـ)، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحارثي، د.ط، مطبعة العاني، بغداد- العراق، ١٩٦٧، ص٨٦.

(2) بدوي، أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، د.ط، دار نهضة مصر، القاهرة- مصر، ١٩٩٦، ص٣٦٧.

(3) ديك الجن الحمصي، ديوانه، مصدر سابق، ج٥، ص٥٨-٥٩.

أجبنـــي إن قـــدرت علـــى جـــوابي بحـــقِّ الـــودِّ كيـــف ضـــللت بعـــدي

وأيـــن حللـــت بعـــد حلـــول قلبـــي وأحـــــشائي وأضـــــلاعي وكبْـــــدي

ويعـــذلني الـــسفيه علـــى بكـــائي كـــأني مبتلـــى بـــالحزن وحـــدي

فالشاعر أضفى ثوب الحزن والأسى على جميع الألفاظ التالية مبيناً ضعفه وعجـزه عـن العيش وحيدا من غير أنيس ولا جليس يألفه من بعدها، من خلال مجموعة من التساؤلات الواردة فيما سبق، فيقول: (بحق الود) وكأنه يستحلفها كي تصدقه القول، (كيف ضـللت بعـدي؟)،(أيـن حللت؟)

كما نرى محمد بن عبد الملك الزيات يرثي زوجته إذ يقول فيها[1]:

ألا مـــن رأى الطفـــل المفـــارق أمـــه بُعَيْـــدَ الكـــرى عينـــاه تنـــسكبان

رأى كـــل أم وابنهـــا غيـــر أمـــه يبيتـــان تحـــت الليـــل ينتحبـــان

يـــرنُّ بـــصوت فـــضَّ قلبـــي نـــشيجه وســـحٌ دمـــوع ثـــرَّة الهمـــلان

وبـــات وحيـــداً فـــي الفـــراش تحثُّـــه بلابـــل قلـــبٍ دائـــم الخفقـــان

و تظهر جليّا ملامح الحزن واليأس عند الشاعر بعد وفاة زوجته، بعدما تركـت وراءهـا طفل صغير يعيش مشاعر اليتم والوحدة، ونستشف من خلال اللفظ والمعنـي مظـاهر الانكـسار والتغيير في حياة الزوج.

كما ظهر لدينا مسلم بن الوليد عندما ماتت زوجته التي كانت تكفيه كل ما يحتاجه، فجزع عليها وتنسك مدة طويلة، واشتد عليه الحزن وعزف عن متع الحياة حتى شرب الخمر، فقال[1]:

---

[1] ابن خلكان، أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر،(ت٦٨١هـ)، وفيات الأعيـان وأنبـاء أبنـاء الزمان، حققه: إحسان عباس، دار صادر، بيروت– لبنان، م٥، ١٩٨١م، ص٩٧.

بكـــاءٌ وكـــأسٌ كيـــف يجتمعـــــان ســـبيلاهما فـــي القلـــب مختلفـــان

دعـــاني وإفـــراط البـــــكاء فـــإنني أرى اليـــوم فيـــه غيـــر مـــا تريـــان

غدت والثرى أولى بهما مـــن وليهمـــا إلـــى منـــزل نـــاء كعـــــــينيك دان

فلا حزن حتى تـــذرف العـــين ماءهـــا وتعتـــرف الأحـــشاء بالخـــــــفقان

وكيف بدمع اليأس والـــــوجد بعدها وسهماهـــــما في القلـــب يعتلجـــان

يريد الشاعر هنا التعبير عن حجم الأسى والحزن الذي أصابه عندما فقد زوجته، حيث أنه امتنع عن شرب الخمر كل ذلك حزناً عليها، ولكنه لم يعترف بموتها حتى تذرف عينـــاه الـــدموع، وتخفق أحشاءه، فهو يفتقد مظاهر الحياة السعيدة برحيلها.

وتطرق بعض الشعراء إلى مبدأ التلميح لا التصريح، وبمعنى آخر اعتمدوا الرمزية فـــي الشعر العربي بما يخص ذكر زوجاتهم أو ذكر ملامح جمالها، وقال الحمصي رغم الحزن الشديد والألم في رثاء زوجته، إلا أنه وصف جمالها، فيقول:[٢]

قـــل لمـــن كـــان وجهـــه كـــضياء الـــشمس فـــي حـــسنه وبـــدر منيـــر

كنت زيـــن الأحيـــاء إذ كنـــت فـــيهم ثـــم صـــرت زيـــن أهـــل القبـــور[٣]

---

[1] ابن حمدون، محمد بن الحسن بن محمد بن علي، (ت٣٠٩هـــ)، التذكرة الحمدونية، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر، بيروت– لبنان، م٥، ط١، ١٩٩٦م، ص٢٨٣، ووردت أيضاً في مراثـــي النـــساء، ص٢٨٢، وفي رثاء الزوجات في الشعر العربي، جابر قميحة، سوريا.

[2] دعبل الخزاعي، ديوانه، مصدر سابق، ص٩٩.

لقد أكثر الشعراء في رثاء الزوجات من البكاء، وألحّوا على العيون بأن تجود بالدموع ولا تبخل؛ لما لها من فائدة في تخفيف الألم والشعور بالراحة، فيقول ابن الزيات[1]:

أعينـــيَّ إلا تـــسعدا اليـــوم عبرتـــي فبـــئس إذن مـــا فـــي غـــد تعـــداني

أعينـــيَّ إن أنـــع الـــسرور وأهلـــه وعهـــد الـــصبا عنـــدي فقـــد نعيـــاني

أعينـــي إن أبـــكِ البـــشاشة والـــصِّبا فـــــقد آذنا مـــــني وقد بكيـــاني

وفي الرثاء بين الأزواج، يعبر الشاعر عن حزنه بأشد الألفاظ حزناً وشوقاً، وأرق المعاني عذوبة وحنيناً، ويبكي ذكرياته الماضية ويستذكرها شوقا، فتَهيج عليـــه الأوجـــاع والآلام كالنـــار المشتعلة.

ونرى كيف رثت الشاعرة لبانة زوجها محمد الأمين عندما قتل، فقالت: [2]

أبكيـــــك لا للنعـــــيم والأنـــــس بـــل للمعـــالي والـــرمح والفـــــرس

يـــا فارســـاً بـــالعراء مطرحـــاً خانتـــــْه قُـــوَّاده مـــع الحـــرس

أبكـــي علـــى ســـيد قُجعـــتُ بـــه أرملني قبـــل ليـــلة العُـــــرُس

أمْ مَـــنْ لِيـــرِ أمْ مـــن لعائـــدة أم مـــن لـــذكّر الإلـــه فـــي الغَـــلَس

مـــن للحـــروب التـــي تكـــون لهـــا إن أُضـــرمت نارهـــا بـــلا قَـــبَس

فالشاعرة تذكر أهم صفات زوجها ومناقبه كالشجاعة، والفروسية، والإقدام، والتـضحية، والقيادة، فعبرت عن مشاعرها الحزينة وما أصابها بعد فقد زوجها بتعداد صفاته .

---

[1] المبرد، التعازي والمراثي، مصدر سابق، ص١٦٧-١٦٨.

[2] ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، ج٣، ص٢٧٧.

أما في الرؤى السلبية والتي تناولت أهم ما قيل في هذا السياق، فنجد التغيير على مستوى اللفظ والمعنى، إذ استعمل الشعراء أبشع الألفاظ وأقل المعاني نصيبا من الرقة، وجاءت الأشعار مصحوبة بكمية من مشاعر الكره والقبح والذم والهجاء بين الأزواج، ولكنها انسجمت مع الغرض الشعري.

ففي الهجاء اتسمت الألفاظ بالعنف والخشونة، واتجهوا في لغتهم إلى الحدة والجدية في القول، وركزوا على الشتم والقذف وبذاءة التصوير، فهذا قول أبي كناسة عندما رأى مصلوباً[1]:

أيا جذع مصلوب دون صلبه ثلاثون حولا كاملا هل تبادلُ

فما أنت بالحمل الذي قد حملته بأضجر مني بالذي أنا حاملُ

هنا الشاعر يبين كمية البغض والكراهية التي يحملها لزوجته، التي عاشت معه ثلاثين عاما وشعر بالضجر والملل منها.

ومن الشعراء من تفنن في ذكر مساوئ زوجته المادية، وعبّر دعبل الخزاعي عن كل مشاعره السيئة بهذه الأبيات حيث قال فيها: [2]

يا ركبَتَي خَرَزَ وَسَاقَ نَعَامَةٍ وزبيل كَنَّاسَ وَرَأْسَ بَعيرُ

يا مِنْ أَشِبْهُهَا بِحُمَّى نَافِضٍ قطّاعة لِلْظُهْرِ ذاتُ زَفيرِ

صُدْغَاكَ قَدْ شمطا وَنَحْرَكَ يَابِسٌ وَالصَّدْرُ مِنْكِ كجؤجو الطُّنْبُورَ

يا مِنْ مَعَانِقِهَا يَبِيتُ كَأَنَّهَا فِي مِحْبَسِ قَمْلٍ وَفِي سَاجُورَ

قُبَلَتُهَا فَوَجَدَتْ لُدَّغَةُ رَيِّقِهَا فَوْقَ اللِّسَانِ كَلَسْعَةِ الزُّنْبُورَ

---

[1] الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج١٣، ص٣٣٩.

[2] دعبل الخزاعي، ديوانه، مصدر سابق، ص٨٩.

نلاحظ مدى اضطراب الشاعر من زوجته، فرماها بأبشع الألفاظ شدة، ومثلها بأشنع الصور تشبيها كتشبيهها بساق النعامة، ورأس بعير، وعناقها كالقيد، وقبلتها كلسعة الزنبور، جميع هذه الصفات للحيوانات، وأفرغ كل مشاعر الكره والبغض لها من خلال هذه الأبيات الثائرة على ما هو موجود.

وفي الطلاق استعمل الشعراء أكثر الألفاظ قوة من حيث المعنى؛ لإيصال ما يشعر به من حرارة الألم واحتراق الفؤاد، بسبب زوجته التي قلبت حياتهما رأسا على عقب وأصبحت كالوثاق الذي يقيده، فيقول أبو النضير:

ظغنت أمامة بالطلاق ونجوت من غل الوثاق

بانت فلم يألم لها قلبي ولم تدمع مآقي

ودواء ما لا تشتهيه النفس تعجيل الفراق

لو لم أرح بفراقها لأرحت نفسي بالإباق

أدت الألفاظ هنا دور مهم في إيصال فكرة الشاعر، من حيث كرهه لزوجته التي أصبحت قيداً يقيد حركته، وقد انبسط برحيلها عنه فراقها ولم يؤثر ذلك عليه.

ندم مسلم بن الوليد على فراق زوجته بعدما طلقها، فنرى كيف شعر بالألم والحزن في هذه الأبيات، فيقول[1]:

أجارتنا ما في فراقك راحة ولكن مضى قول فأنت به بسل

فبيني فقد فارقت غير ذميمة قضاء دعانا للقطيعة

أما واغتيال الدهر خلة بيننا لقد غال إلفا ساكنا بهم الشمل

فما بي إلى مستطرف العيش وحشة وإن كنت لا مال لدي ولا أهل

---

[1] مسلم بن الوليد، شرح ديوان صريع الغواني، مصدر سابق، ص٨٩.

بنـــا لابـــك الأمـــرُ الـــذي تكرهينـــه أتى الحلم بالعتبى وقـــد ســـبق الجهـــل

فلا شـــوق إنَّ اليـــأس أعقـــب ســـلوة سواء نـــوى مـــن لا يراجـــع والثكـــل

نلاحظ انسجام اللفظ والمعنى، لما فيه من مشاعر الأسى والحزن الشيء الكثير بسبب قول مضى لا يمكن التراجع عنه، كما تبدو ملامح الضعف والتذلل من الـــشاعر للزوجـــة، فالـــشاعر استعمل مبدأ التلميح عندما يخاطب زوجته قائلاً (أجارتنا)، وفيها من التقرب والتحبـــب لزوجتـــه، فيصف عدم راحته لفراقك، ولكنه رغماً عنه، وقد حلَّ عليه البين والقطيعة، فالدهر هو المـــسؤول عن ذلك الفراق، والجهل أيضاً له يد في تلك القطيعة.

ولا شك كان للفتوحات الإسلامية دور بارز في التأثير على قضية اللفظ والمعني من حيث اختيار اللفظ وما يناسبه من المعنى، وعلق "محمد أبو عويضة" عن طبيعة شعر الأزواج ويقول: " ولطبيعة شعر الأزواج الذي كان تعبيرا عن حالةٍ نفسية، دعت إليها أســـباب كثيـــرة اقتـــصادية كانت، أم عاطفية، أم دينية، أم اجتماعية، فإنه من الطبيعي أن تأتي ألفاظه متوافقة مع تلك الحالـــة الشعورية"[١] .

ومثال ذلك تجربة دعبل الخزاعي مع زوجته سلامة، حيث كان "المال" ســـببا للخـــصومة والخلاف بين الزوجين، وتختلف حدة المشكلات الزوجية بسبب المسائل المالية مـــن أســـرة إلـــى أخرى، فقال دعبل[٢]:

بانت سليمى وأمـــسى حبلهـــا انقـــضبا وزوَّدوك، ولـــم يرثـــوا لـــك الوصـــبا

قالت سلامة: أين المـــال؟ قلـــت لهـــا: المال ويحك لاقـــى الحمـــد فاصـــطحبا

---

[1] أبو عويضة، محمد عيد سليم، مواقف إنسانية في الشعر الإسلامي والأموي"علاقة الشاعر بزوجه نموذجـــا"، رسالة ماجستير، إشراف محمد محمود الدروبي، ٢٠١٢م، ص١٣-١٤.

[2] دعبل الخزاعي، ديوانه، مصدر سابق، ص١٣-١٤.

الحمد فرّق مـــالي فـــي الحقـــوق فمـــا أبقـــين ذمّـــا ولا أبقـــينَ لـــي نـــــشبا

ومما يزيد من عمق الحالة النفسية لدى الشاعر، وبيان شدة لوعته وحبـــه تجـــاه زوجتـــه عندما يتذكر لياليه الخوالي معه، يقول مسلم بن الوليد بعدما طلقها[1]:

عليـــك ســـــلام لا تحيـــة ذي قلـــى حلا بعدك العيش الذي كـــان لا يحلـــو

ألا ربَّ يـــوم صـــادق العـــيش نلتـــه بهـــا و نـــداماي العفافـــة والبـــذل

عـــــشية آواهـــــا الحجـــــاب خذول مـــن الغـــزلان خاليـــة عطـــل

ومما زاد من وقع المصيبة على الشاعر بأنها تركت خلفها ابنه، فقال[2]:

لعمر ابنها لولا احتـــراق الحـــشا لـــه لمات الجـــوى أو لاســـتفيد بهـــا مثـــل

و من الألفاظ التي تعبر عن حالة الشاعر العاطفية، لفظة" تذكرت"، فقال ديك الجـــن فـــي زوجته:[3]

كـــأن علـــى قلبـــي قطـــاة تـــذكرت علـــى ظمـــأ ورداً فهـــزت جناحهـــا

ولـــي كبـــد حـــرّى ونفـــس كأنهـــا بكـــف عـــدو مـــا يريـــد ســـــراحها

أكثر الشاعر في غرض اللوم والعتاب من ألفاظ التمني، ويقارن بين حال الميـــت وحـــال أهله من بعده، فأنشأ ديك الجن مخاطبا زوجته قائلا[4]:

ليتنـــي لـــم أكـــن لعطفـــك نلـــت ولا إلـــى ذلـــك الوصـــال وصـــلت

---

(1) مسلم بن الوليد، شرح ديوان صريع الغواني، مصدر سابق، ص٩٠-٩١.

(2) المصدر نفسه، ص٩١.

(3) ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، مصدر سابق، ج٦، ص٥٣-٥٤.

(4) ديك الجن الحمصي، ديوانه، مصدر سابق، ص٨٧.

فالـــذي منـــي اشـــتملت عليـــه ألعـــــار ما قـــد عليـه اشـتملت

وقال أيضا:[1]

لو كـــان يـــدري الميـــت مـــاذا بعـــده بـــالحي حـــل مكانـــه فـــي قبـــره

غُصصٌ تكـــاد تفـــيض منهـــا نفـــسه وتكـــاد تخـــرج قلبـــه مـــن صـــدره

يهدف الشاعر من هذه المقارنة إلى وصف سوء حاله بعد وفاة زوجته،كما يؤكد بأنه لـــو علم الميت بحال من وراءه من أحبته وأهله والمعاناة التي يعيشونها لكان هو التالي.

وما زال الشاعر يتمنى أن يجتمع مع محبوبه في الجنة أو في جهنم، فيقول[2]:

ألا ليتنا كنَّـــا جميعـــين فـــي الهـــوى تُـــضمُّ علينـــا جَنَّـــة أو جهـــنم

وبالانتقال إلى شعر الآباء والأمهات في الأبناء نجده مفعماً بكل مشاعر العطف والحنـــان، وممزوجاً بالخوف والرغبة في الاطمئنان على مستقبلهم وتأمين الحياة الكريمة لهم وتوفير جميـــع احتياجاتهم.

عندما يبدأ الشاعر في التعبير عن مشاعره وبأسلوبه تختلف اللغة لديهم في إيصال الفكـــرة التي يودون التعبير عنها من شدة حبهم لأبنائهم، فيتلعثمون في كلامهم وهـــذا مـــا نجـــده عنـــدما يعبرون عن الحب والحنان الممزوج بالخوف والحرص لديهم.

و يزيد الخوف لدى الشعراء على الإناث أكثر من الذكور، فهذا مطيع بن إياس يخاطـــب ابنته عندما أراد الرحيل إلى عمرو بن هشام قائلاً[3]:

---

(1) ديك الجن الحمصي، ديوانه، مصدر سابق، ص٩٣.

(2) ديك الجن الحمصي، ديوانه، مصدر سابق، ص ٨٧.

(3) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج١٣، ص٢٩٠.

اســكتي قــد حــززت بالــدمع قلبــي طالمـــا حـــزَّ دمعكـــن القلوبـــا

ودعـــــي أن تقطعـــــي الآن قلبـــــي وتريـنـــي فـــي رحلتـــي تعـــــذيبا

فعـــــــسى الله أن يـــــدافع عنـــــي ريـــب مـــا تحـــــذرين حتـــى أؤوبـــا

نلاحظ كيف استخدم الشاعر ما يخدم فكرته من حيث اللفظ، وألبسه ما يتناسب معــه مــن المعنى مكوناً خليطاً من مشاعر الخوف والحب والحنين المشتركة بينهما، ويتوجه إليها بأســلوب طلبي"اسكتي"، ثم "حززت" فمجموعة الحروف كونت معناً قوياً تأثر في القلب قبل العقــل، وتــدل على قوة الفعل والاستمرارية بـــ "طالما"، ثم يتمنى من الله أن يرده سالما غانماً لابنته .

وهذا محمد بن يسير الرياشي يصف خوفه وقلقه بعد وفاته على بناته، فيقول[1]:

لولا البنيـــة لـــم أجـــزع مـــن العـــدم ولم أجب في الليـــالي حنـــدس الظلـــم

وزادني رغبة فـــي العـــيش معرفتـــي ذل اليتيمـــة يجفوهـــا ذوو الـــــــرحم

أخـــشى فظاظـــة عـــم أو جفـــاء أخ وكنت أخشى عليها من أذى الـــــــكلم

تهوى بقـــائي وأهـــوى موتهـــا شـــفقاً والموت أكـــرم نـــزال علـــى الحـــرم

يوظف الشاعر هنا كل الألفاظ ويسوغها حسب حاجته إليها، فهو يتمنى موت بُنياته خوفــاً عليهن مما سيجري لهن بعد موته، ولفظة" بُنية" فيها تصغير لجمع بنات، وللشاعر غــرض فــي ذلك، فأحد أغراض التصغير"التحبب".

وتطغى عاطفة الأبوة على كل العواطف في تأمين الرزق وسد احتياجات الأبنـــاء، فــأبو فرعون الساسي يقول[2]:

---

(1) ابن المعتز، طبقات الشعراء، مصدر سابق، ص٢٨١.

(2) المصدر نفسه، ص٣٧٦.

وَصَـــبِيَّةٌ مِثْـــلُ فِـــرَاخَ الـــذَّرِّ سُـــودُ الْوُجُـــوهِ كَـــسَوادِ الْقِـــدْرِ

جَـــاءَ الـــشِّتَاءُ وَهُـــمْ بِـــشَرّ بِغَيْـــرَ قَمَّـــصَ وَبِغَيْـــرَ أُزرِّ

حَتَّـــى إِذَا لَـــاحَ عَمُـــودُ الْفَجْـــرِ وجـــاءني الـــصُّبْحَ غَـــدَوْتُ أُسَـــرِيَّ

وَبَعْـــضُهُمْ مُلْتَـــصِقَ بِـــصَدْرِي وَبَعْـــضُهُمْ منحجـــر بحَجَـــرِي

أَسَـــبَقُهُمْ إِلَـــى أُصُـــولُ الجُـــذر هَـــذَا جَمِيـــعَ قَـــصَّتِي وَأَمِـــرِّي

فَـــأَرَحِّمُ عِيَـــالِي وَتَـــولَّ أُمُـــرِّيَّ كَنَيْـــتُ نَفْـــسِي كُنْيَـــةَ فِـــي شَـــعْرِي

(أَنَـــــــــــا أَبُـــــــــــو الْفقـــــــــــرَ أَمْ الْفُقَـــــــــــر)

يرسم الشاعر صورة تعبر عن كل مشاعر الحب والعطف والإحتواء ممزوجة بالخوف والقلق على مصير مجهول لصبية صغار كفراخ الذر، ونرى مدى قوة الترابط الأسري بين الشاعر وأبنائه ، فهو يسعى لكسب الرزق وتوفير الطعام لهم وكل ما يلزمهم، ولا سيما أنهم في مقتبل فصل الشتاء، واستشهد بالذرّ الأسود الصغير؛ لتميز النملة بالنشاط والحيوية، فهي تقوم بفصل الصيف بجمع كل ما تحتاجه من الطعام وتخزينه لفصل الشتاء وتأمن نفسها بكل شيء كي لا ينقصها، وهو يشبه أبنائه بها، ولكنه هو من يستيقظ باكراً، ويخرج في طلب الرزق ويطلق على نفسه " أبو الفقر" كناية عن القلة والحاجة.

أما الألفاظ المستخدمة في مجال"النصح والتوجيه"، فتهدف إلى خدمة الغرض المقصود، فينصح الشاعر يموت بن المزرع ابنه قائلاً[1]:

وإن يـشتد عظمـك بعـد مـوتي فـلا تقطعـك جـائحة سـبوت

فجُب في الأرض وابْـغ بهـا علومـا ولا تلفـتك عـن هـذا الدسـوت

[1] الحموي، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٢٠، ص٥٨.

وإن بخل العـــــــليم عليك يـــوما فـــذل لـــــه وديـــــــدنك الـــسكوت

جملة من النصائح والتوجيهات أرسلها الشاعر لابنه، تحمل من الوصايا القيمـــة الـــشيء الكثير وتدل على حرص الشاعر وخوفه على ابنه من بعد موته.

وفي مجال اختيار الصديق كان للآباء بصمة في هذا النوع، وابن كناسة يوصـــي ابنـــه، فيقول[1]:

ينبيـــــك عـــــن عيـــــب الفتـــــى تـــــرك الـــــصلاة أو الخـــــدين

فـــــإذا تهـــــاون بالـــــصـــــلا ة فمـــــا لـــــه فـــــي النـــــاس ديـــــن

ويـــــزن ذو الحـــــدث المريـــــــــ ب بمـــــا يـــــزن بـــــه القـــــرين

إن العفيـــــــــــف إذا تكنفـــــــــــه المريـــــــــــب هـــــــــــو الظنـــــــــــين

يوصي الأب ابنه باختيار الصديق الصالح الذي يحافظ على صلاته، ويعرف كيف يـــزن الأمـــور بعقله، فاستعمل الشاعر ألفاظ تخدم فكرته في نصحه لابنه.

أما في مجال الرؤى السلبية بين الآباء والأبناء، فيظهر لنا أبو دلامة يوصي ابنته بإســـاءة الأدب مع الحماة على عكس ما هو معتاد في المجتمع، إذ يقول[2]:

ســـبي الحمـــاة و ابهتـــي عليهـــا وإن أبـــت فـــازدلفي إليهـــا

ثـــم اقرعـــي بـــالعود مرفقيهـــا وجـــددي الخلـــف بـــه علينـــا

---

[1] الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج١٣، ص٣٤٣.

[2] ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، ج١، ص٣١٨.

نلاحظ حدة الألفاظ "سبي""ابهتي" "اقرعي"، جميعها أفعال أمر ، وغير ذلك فهي وصايا سيئة الخلق، وتدل على قطيعة الرحم، وكأن الشاعر يرمي إلى زرع القيم الخلقية السيئة في ابنته، ويدل على سوء خلقها وتربيتها.

يطول الحديث في مجال "الأبناء" ولا يتوقف عند حد معين، بينما تتشعب القصص والحكايات عنهم، لأنهم من يجعلون للحياة معنى، وبدونهم لا طعم لها.

وفي مجال " رثاء الأبناء" تتمركز مشاعر الحزن والأسى، وتبقى الدموع الصاحب ووسيلة لتخفيف الألم، وكيف لا وهم فلذات الأكباد، ودواء الروح.

"قال الأصمعي: قلت لأعرابي: ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ قال: لأنّا نقولها وقلوبنا محترقة"[١] .

ومن أشهر الأبيات استدلالاً على شدة هذا المصاب الجلل ما قاله العتبي عندما وصف الحزن على فقد الولد بقوله[٢]:

ما عالج الحزن والحرارة في الأ حشاء من لم يمت له ولد

ومن أبرز الشعراء الذين أصابتهم نوائب الدهر في أبنائهم ابن الرومي، إذ فقد عقله بذهاب أبنائه، فعمد الشاعر إلى استعمال الألفاظ التي تصيب المعنى الذي يهدف إليه، وتعبر عن مشاعر الأسى والحزن التي يعيشها، فيقول: [٣]

أسفا عليك أبا علـ ـي والمنايا رصد

أسفا عليك أبا علـ ـي يوم ضمك ملحد

---

(1) ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، ج٣، ص٢٢٨.

(2) المبرد، الكامل في الأدب، مصدر سابق، ج٤، ص٢٥.

(3) الصولي، الأوراق، مصدر سابق، ص٢٠٤.

مظاهر الأسف والحسرة والحزن تبدو جلية عند الشاعر من خلال الألفاظ التي تعبر عن عمق الوجع والألم عند الأب، ويستمر الشاعر بالتعبير عن الحزن بقوله[1]:

يـــا حـــسرتا فـــارقتني فننـــا غـــضا ولـــم يثمـــر لـــي الفـــنن

يعيد إبراهيم بن المهدي ذكرياته مع ابنه، فيلتهب الفؤاد لديه شوقا وحنينـا، فيـذكر أهـم صفاته الخُلقية والخَلقية قائلاً[2]:

كأن لـم يكـن كالـدر يلمـع نـوره بأصـدافه لمـا تـشنه ثقـوب

كأن لم يكن كالغصن في ميعة الضحى سقاه النـدى فـاهتز وهـو رطـيب

كأن لـم يكـن زيـن الفـناء ومعـقل النساء إذا يوم يكون عـصيب

وريـحان قلبـي كـان حـين أشـمه ومؤنس قصـري كـان حـين أغيـب

يشبه الشاعر ابنه كالدّر اللامع الثمين، وكالغصن النـدي الرطيـب، وكالريحـان طيـب الرائحة، فهو من يسد غيبة أبيه ويملأ القصر بهجة وسروراً، فتمتاز لغة الشاعر بالسهولة والليونة والألفاظ رقيقة تحمل في طياتها معانٍ كثيرة، فخسارة الشاعر لا يعوضها أي شيء.

وعاش ابن الرومي لحظات مرض طفله ومفارقته للحياة، ووصف لنا هذه المعاناة بـأروع الألفاظ وأبلغها إيصالا للمعنى،فقال: [3]

ألـح عليـه النـزف حتـى أحالـه إلى صفرة الجادي عن حمـرة الـورد

وظـل علـى الأيـدي تـساقط نفـسه ويذوي كما يذوي القضيب مـن الرنـد

---

[1] ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج٦، ص٢٥١٥.

[2] المبرد، التعازي والمراثي، مصدر سابق، ص١٥٣-١٥٤..

[3] ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج٢، ص٦٢٥.

رسم الشاعر لوحة شعرية مكتملة الألوان والمعالم، حيث ذكر مراحل موت ابنه البطـــيء، وتقلبه في لون بشرته من الأحمر الذي يدل على الحياة والدم إلى الأصفر الذي يدل على المـــرض والموت، وكيف عانى هذا الطفل وهو بين الأيدي وكل يوم حالهُ للأسوء، وعلى مستوى الألفـــاظ مال الشاعر للأفعال" ألح" و"ظل" وكلاها يخدم المعنى الذي يرمي إليه .

ومن الشعراء من استخدم ألفاظ تدل على الحرارة و الألم والبكاء كـــــ" الدموع"، فيقـــول ابن المهدي[1]:

سأبكيك مـــا أبقـــت دمـــوعي والبكـــا بعينـــــي مـــاء يـــا بنـــــي يجيـــب

ومـــا لاح نجـــم أو تغنـــت حمامـــة أو اخضر فـــي فـــرع الأراك قـــضيب

ويطلب ابن الرومي من العيون أن تقف معه في إرسال الدموع بسخاء، فيقول: [2]

أعيني جودا لـــي فقـــد جـــدت للثـــرى بـــأنفس ممـــا تـــسألان مـــن الرفـــد

أعينـــــي: إن لا تـــــسعداني ألمكمـــــا وإن تـــــسعداني اليـــــوم تـــــستوجبا

يوظف الشاعر الألفاظ في خدمة المعنى، ويسعى جاهدا لإيصال ما يريده من خلال أبياتـــه الشعرية.

ومن أشهر من رثى ابنته الوحيدة أبو بكر الصنوبري، فيقول فيها[3]:

أســـاكنة القبـــر الـــسلوُّ مـــــــــحرم علينا إلى أن نـــستوي فـــي المـــساكن

---

(1) المبرد، التعازي والمراثي، مصدر سابق، ص١٥٥.

(2) ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج٢، ص٦٢٥.

(3) ابن عساكر، الحافظ أبي القاسم علي بن الحسن بن هبة الله الشافعي الدمشقي، معجم الشعراء من تاريخ مدينـــة دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت– لبنان، ودار الفكر، دمشق– سوريا، ج١،ط١، ١٩٩٩، ص٢٠٢.

لئن ضُـمِّن القبـر الكـريم كريمتـي لأكـرم مـضمون وأكـرم ضامـن

وقال أيضاً: [1]

أواحـدتي عـصاني الـصبر لكـن دمـوع العـين سـامعة مطيعـة

وكنـت وديعتـي ثـم اسـتردت ولـيس بمـنكر رد الوديعـة

وعلى مستوى الجمل الشعرية، نوَّع الشاعر بين الجملة الاسمية والفعليـة وكـل حـسب موقعها تؤدي دورا مميزا في خدمة غرض الشاعر، وبالنسبة للجملة الاسمية تجد الشاعر بدأ بيته الشعري بأسلوب استفهام، ويسأل هل يجوز أن نسكن معا في نفس المكان؛ لأنها هي من اسـتقرت به

وهذا إبراهيم بن المهدي يرثي ابنه قائلا: [2]

جمعت أطبـاء العـراق فلـم يـصب دواءك مـنهم فـي الـبلاد طبيـب

ولـم يملـك الآسـون دفعـا لمهجـة عليهـا لأشـراك المنـون رقيـب

استعمل الشاعر على مستوى تركيب الجملة الشعرية الفعل" جمعت" وهو فعل ماض يـدل على حدوث الفعل وانتهائه، كما يدل على عنصر الحركة.

كما يرثي دعبل الخزاعي ابنه أحمد، فيقول[3]:

على الكره ما فارقت أحمـد وانطـوى عليـه بنـاء جنـدل ورزيـن

وأسـكنته بيـتا خسيـسا مـتاعه وإني-علـى رغمـي- بـه لـضنين

---

[1] المصدر نفسه، ص٢٠٢.

[2] المبرد، التعازي والمراثي، مصدر سابق، ص١٥٥.

[3] دعبل الخزاعي، ديوانه، مصدر سابق، ص١٥١.

يوظف الشاعر الحروف سواء الجر أو العطف كلا حسب مكانه، ووظيفته الأساسية، فلولا اكتمال الشروط والتركيب لما وصلت إلينا جمل مفهومة اللفظ والمعنى.

فحرف الواو يربط الكلام مع بعضه، ليكتمل المعنى المراد إيصاله بوضوح.

فهذه أبيات لأعرابية ترثي ابنها[1]:

ربـــــــيته دهـــــرا أفـــــــــــتقه فـــي اليـــسر أغـــذوه وفـــي العـــسر

لحرف "الواو" أهمية في الربط بين أجزاء الكلام، وله وظيفة نحوية وهي العطف، وكمـــا عمل على إيصال المعنى الذي أرادته الشاعرة من تربيتها لابنها وهي ترعاه يوما بيوم وتراه وهو يكبر أمام ناظريها في الشدة والرخاء.

أما حرف "الفاء" له فائدة كبيرة في إيصال المعنى وتوضيح الفكرة، والربط بـــين أجـــزاء الكلام.

وهذا المثال يدل على أهمية حرف الفاء في التركيب الشعري، كما عنـــد الرؤاســـي فـــي زوجته[2]:

بانـــــت لمـــــن تهـــــوى حمـــــول فأســـــفت فـــــي أثـــــر الحمـــــول

فالشاعر أبدى ندمه وأسفه على تركها، ولكنها هي سبب ذلك الفراق، فقام حرف الفـــاء كحرف عطف، وإيصال المعنى المطلوب.

ومن أبرز الظواهر الصوتية والصرفية التي تناولها الشعراء في أشـــعارهم علـــى ســـبيل التنوع والتغيير، ومن الظواهر الصوتية: المماثلة الصوتية: ويقصد بهـــا" تماثـــل يحـــدث بـــين الأصوات المتجاورة، بحيث يفقد الصوت بعض خصائصه النطقية، أو يكتسب بعـــض خـــصائص

---

(1) الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ص٤٠٩.

(2) الحموي، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج١٨، ص١٢٤.

صوت مجاور"[1]، والهدف منها" تسهيل النطق، وتقليل الجهد العضلي، وتحقيق المجانسة أو الانسجام بين الأصوات"[2].

فإذا المماثلة الصوتية هي التقريب بين الأصوات المتباعدة، وتنقسم إلى نوعين: أمامية/تقدمية، وخلفية/ رجعية، وتعتمد على الصوت المؤثر والمتأثر، ومثال ذلك:

(اضطرب والأصل اضترب) ت ← ط / ض: مجهور، مطبق، مفخم، وقفي

(ط) أقرب لـــــ (ض) ، (ت) تحول (ط)، (ت) متأثر (ط) .

ومثال ذلك قول الشاعر دعبل الخزاعي:

قالت سلامة: أين المال؟ قلت لها: المال ويحك لاقى الحمد فاصطحبا

اصتحبا ← اصطحبا

(ت: مطبق، مهموس، مفخم، لثوي) ← (ط: مطبق، مهموس، مفخم،لثوي) / (ص: مطبق)، فالصوت الأول هو المؤثر والصوت اللاحق هو المتأثر على سبيل مماثلة أمامية .

وظاهرة صرفية أخرى الإدغام : وهو إحلال صوت مكان صوت آخر، ومثال على ذلك:

وأرقني بالليل صوت حمامة فنحت وذو الشوق القديم ينوح

كلمة (الليل) لم تلفظ اللام الشمسية لأن الصوت اللاحق لها (اللام) وجاءت بعد اللام الشمسية فيحذف نطقها، كما في (الشوق) فحذفت الام الشمسية نطقا ولفظت (شين)

---

[1] استيتية، سمير، اللسانيات، المجال والوظيفة والمنهج، عالم الكتب الحديث، عمان- إربد، ط١، ٢٠٠٥م، ص٩٣.

[2] مرعي، عبد القادر، المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر، عمان، د.ن، ط١، ١٩٩٣م، ص١٣٣.

ل ← ش /ـــــــــ ش _(هلالي)[1] : تعني أن (اللام) أصبحت (شين) في الموقع الذي كانت فيه (اللام) متبوعة بـــــ (الشين) ذاتها.

وخاصية أخرى لظاهرة صرفية وهي الإعلال بالحذف، ونذكر تطبيق علـــى ذلـــك قـــول الشاعر العتبي:[2]

مـــا عالج الحزن والحـــرارة فـــي الأ حـــشاء مـــن لـــم يمـــت لـــه ولـــد

فالفعل (يمت) الأصل (يموت) ولكنه سبق بحرف جزم (لم) أدى إلى حذف حرف العلـــة (الواو). وأيضا عند ديك الجن الحمصي مثال آخر:[3]

لم تبـــك عينـــك أبيـــضا فـــي أســـود جمع الجمال كوجههـــا فـــي شـــعرها

أصل الفعل (تبكِ) هو (تبكي) ولكن حذف حرف العلة (الياء) لوجود أداة جزم (لم).

بعد التفحص والاستقراء للشواهد الشعرية السابقة، يظهر أن الشعراء قد أبـــدوا اهتمامـــا واضحا بلغتهم الشعرية من حيث اللفظ والمعنى، حيث أنهم ركزوا على ســـهولة اللفـــظ وإيجـــاز المعنى، وابتعدوا عن غرابة اللفظ ووحشي الكلام، وإنما استخدموا لغـــة ســـهلة يفهمهـــا العربـــي والعجمي، وعلى مستوى البناء الشعري للجمل الشعرية، فقد نوع الشعراء بين الجملـــة الاســـمية والفعلية وتوظيفها حسب الغرض المراد منها، وبالنسبة للظواهر الصوتية والـــصرفية لـــم يغفـــل الشعراء ذلك الجانب وكان استعمالهم لها ضمن المعقول، فجاءت لغتهم بسيطة خالية من التعقيـــد، وخدمت أفكارهم وعبرت عن مشاعرهم.

---

[1] استيتية، سمير، محاضرة علم الأصوات، جامعة آل البيت، وانظر، اســـتيتية، اللـــسانيات والمجـــال والوظيفـــة والمنهج، ص١٤٢.

[2] المبرد، الكامل في الأدب، مصدر سابق، ج٤، ص٢٥.

[3] ديك الجن الحمصي، ديوانه، مصدر سابق، ص١٦٨.

ثانيا: الأُسْلوب:

يعد الأسلوب من أهم عناصر العمل الأدبي، ومن مقومات نجاحه بالإضافة إلى اللغة، والعاطفة، والموسيقى، والصورة الفنية ، ويعتمد الشعراء عليها بصورة مباشرة لتجسيد أعمالهم الأدبية بالصورة المطلوبة.

والأسلوب، لغة: "كل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الطريق والوجه، والمذهب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه"[١].

أما اصطلاحاً: فنستعرض أبرز آراء النقاد القدماء حول مصطلح "الأسلوب".

يقول عبد القاهر الجرجاني: "الضرب من النظم والطريق فيه"[٢]، وعند ابن رشيق هو: "حسن التأتي والسياسة، وعلم مقاصد القول، فإن نسب ذل وخضع، وإن مدح أطرى وأسمع، وإن هجا أخل، وإن فخر خب ووضع، وإن عاتب خفض ورفع، وإن استعطف حن ورجع"[٣].

وعند النقاد المحدثين، نذكر رأي أحمد الشايب بأنه: "هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها؛ للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[٤].

كما يعرفه أحمد بدوي، فيقول: "الطريقة التي يصوغ فيها الكاتب أفكاره ويدين بها عما يجول في نفسه من العواطف والانفعالات"[٥].

---

(1) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (ت٧١١هـ)، لسان العرب، تحقيق أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ج١، ٢٠٠٣م، ص٥٤٩.

(2) الجرجاني، عبد القاهر(ت٤٧١هـ)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، مكتبة سعد الدين، دمشق- سوريا، ط١، ١٩٨٧م، ص٤١١.

(3) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق، ج١، ص١٩٩.

(4) الشايب، أحمد، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة- مصر، ط٧، ١٩٧٦م، ص٤٤.

(5) بدوي، أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة- مصر، د.ط، ١٩٩٦م، ص٤٥١.

وبعد الدراسة للشواهد الشعرية في شعر الأزواج والأبناء في العصر العباسي، نجد بأنه شعر لاقى الكثير من الاهتمام، وكان الشعراء على مستوى من الوعي والإدراك لما يقولونه، فامتاز بالتنوع الكمي والتغير النوعي على مستوى الأساليب المستخدمة فيه، وأهمها:

أ. أسلوب التكرار:

استعمل الشعراء ضمن أساليبهم الشعرية ظاهرة أسلوبية وهي التكرار، للدلالة على قوة الحدث، أو ربما إصرار الشاعر على أمر ما يريد إيصاله، أو لغاية ما في نفس الشاعر أو دلالة على حالته النفسية.

والهدف من التكرار عند الشاعر هو: "العمل على تقوية الخطاب الشعري، واتساق الوزن، وتقوية الجرس الموسيقي، معززاً من خلال ذلك قوة وكثافة المعنى"[1].

ومن أمثلة التكرار اللفظي في القصيدة، لفظة "الدمع"، و"الصبر" في قول الشاعر ابن الزيات:[2]

ألا إنّ سجلا واحدا أن هرقته ... من الدمع أو سجلين قد شفياني

فلا تلحياني إن بكيت فإنما ... أداوي بهذا الدمع ما تريان

وإن مكانا في الثرى خط لحده ... لمن كان في قلبي بكل مكان

أحق مكان بالزيارة والهوى ... فهل أنتما إن عجت منتظران

فهبني عزمت الصبر عنها لأنني ... جليد، فمن بالصبر لابن ثمان

---

(1) الدلاهمة، إبراهيم، ظواهر أسلوبية في شعر ابن زيدون، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة اليرموك، عمان- إربد، ٢٠٠٥، ص١١٢.

(2) المبرد، التعازي والمراثي، مصدر سابق، ص١٦٧-١٦٨.

ضعيف القوى لا يطلب الأجر حسبة ولا يأتسي بالناس في الحدثان

ولفظة "أعيني" تكررت في الأبيات الشعرية التالية في قول ابن الزيات:[1]

أعيني إلا تسعدا اليوم عبرتي فبئس إذن ما في غد تعداني

أعيني إن أنع السرور وأهله وعهد الصبا عندي فقد نعياني

أعيني إن أبك البشاشة والصبا فقد آذنا مني وقد بكياني

فالشاعر هنا يلح على عينيه بالبكاء وإرسال الدموع من خلال تكراره لأسلوب النداء (أعيني)، كي تتناسب مع حجم مصيبته العظيمة، وهذا كله تعبيرا عن شدة حبه لزوجته وإخلاصه لها، وأكثر ابن الرومي أيضا من أسلوب التكرار في أغلب قصائده الشعرية ومنها:[2]

أعيني جودا لي فقد جدت للثرى بأنفس مما تسألان من الرفد

أعيني: إن لا تسعداني اليوم ألمكما وإن تسعداني اليوم تستوجبا حمدي

فالشاعر يؤكد عظم مصابه، وعن الحالة النفسية السيئة التي تسيطر عليه، وابتدأ الجملة الاسمية بأسلوب النداء الطلبي.

يرثي القاسم بن يوسف أولاده، ويوضح أنه لم يبق له إلا زوجته لبابة تشاركه الحزن والعزاء، فقال:[3]

هلك البنون محمد ومحمد ومحمد

وردوا موارد سبلهم ولكل نفس مورد

---

(1) المبرد، التعازي والمراثي، مصدر سابق، ص١٦٧-١٦٨.

(2) ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج٢، ص٦٢٦.

(3) الصولي، الأوراق، مصدر سابق، ص٢٠٤.

واســــــتأثرت بهـــــم المنـــــــية والمنيـــــــــــة موعـــــــــــــد

تـــــــأبى المنيـــــــة أن يكـــــــو ن علـــــــى الزمـــــــان مخـــــــلد

نلاحظ تكرار أكثر من لفظة "محمد" وهو بدل من البنون في الجملة الفعلية (هلك البنـــون محمد)، ثم يعطف بين التكرار بحرف العطف (الواو) (ومحمد ومحمد)، ولفظة "المنية" ذكرها في صدر البيت ثم في عجزه، وكررها على هيئة جملة فعلية في الشطر الأخير (تأبى المنية).

اســــــــــتأثرت	بـــــــــهم	المـــــــنية	والمـــــــــــــنية
تـــــــــــأبـــــــى	المـــــــــنية		

استعمل الشاعر لفظة" المنية" بأكثر من موقع داخل البناء الشعري، ومن تكرار اللفظ فهـــو يهدف إلى بيان شدة حزنه وألمه على ما وقع به من فقد أبنائه.

ونلاحظ كثرة استخدام الشعراء للفظة" الحشا"، وخصوصاً في شعر الأبناء ولا سيما فـــي الرثاء؛ لما لها من أثر في نفس الشاعر والمتلقي، إذ هم حشاشة الروح وريحانة الوجود، وتعبـــر عن حالة الشاعر النفسية الحزينة، وشدة الألم والوجع عند الآباء على أبنائهم.

ومثال ذلك ما جاء في قول ابن الرومي في رثاء ابنه[1]:

أريحانـــة العينـــين والأنـــف والحـــشا: ألا ليت شعري هل تغيرت عن عهـــدي

سأسقيك ماء العين مـــا أســـعدت بـــه وإن كانت السقيا من الدمع لا تجـــدي

ووردت أيضاً عند أبي عبد الرحمن العتبي راثياً أبناءه[1]:

[1] الأسعد، عمر، نصوص من الشعر العباسي، مكتبة المنار، الأردن- الزرقاء، ط١، ١٩٨٥م، ص١٠١.

وأوطنت حرقة حشاي فقد ذاب (عليها) الفؤاد والكبد

إن أزمعت بالعزاء لجّ بها الشوق فنيران حرها تقد

ما عالج الحزن والحرارة في الأ حشاء من لم يمت له ولد

فهذه اللفظة" الحشا" تحمل بداخلها أبلغ المعاني، وتدل على قوة العلاقة بين الآباء والأبناء، فهم حشاشة الروح.

وهذه أبيات لأعرابية ترثي ولدها، واستخدمت لفظة" الحشا"، فتقول[٢]:

يا قرحة القلب والأحشاء والكبد يا ليت أمك لم تحبل ولم تلد

وممن تناول هذه اللفظة أيضا القاسم بن يوسف راثيا ابنه[٣]:

أسفا عليك بحسرة بين الحشا تتوقد

أسفا عليك بحرقة وحرارة لا تبرد

وأما ديك الجن فقد تطرق لذكر هذه اللفظة ولكنها في رثاء زوجته بعد ندمه على قتلها، فقال[٤]:

قمر استخرجته من دجنه لبليَّتي وجلوته من خدره

فقتلته وبه علي كرامة ملء الحشا وله الفؤاد بأسره

---

(1) المبرد، التعازي والمراثي، مصدر سابق، ص١٦٥.

(2) ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، ج٣، ص٢٥٩.

(3) الصولي، الأوراق، مصدر سابق، ص٢٠٤.

(4) ديك الجن الحمصي، ديوانه، مصدر سابق، ص٩٣.

أدت اللفظة عما كان في نفس الشعراء من حزن وأسى وكآبة على فقد أبنائهم، كما عبرت عن مشاعر الحب والشوق لدى الشعراء لفلذات أكبادهم، فهي بمثابة بلسم يداوي جـروح القلـب والروح.

١. تكرار الجملة:

ذكرنا سابقا الفائدة من التكرار سواء على مستوى لفظة، أو جملة، أو حرف، عند الشعراء بهدف تأكيد الأفكار، وتوضيح المعاني الكامنة في صدره من خلال كتاباته الشعرية.

ومثال ذلك قول القاسم بن يوسف في رثاء ابنه[1]:

أســـــفا عليـــــك أبـــــا علـــــــــ ي والمنايـــــــــــا رصـــــــــــد

أســـــفا عليـــــك أبـــــا علـــــــــ ي يـــــــوم ضـــــــمك ملحـــــــد

أســـــــفا عليـــــــك بحـــــــسرة بـــــــين الحـــــــشا تتوقـــــــد

أســـــــفا عليـــــــك بحرقـــــــة وحـــــــــــرارة لا تبـــــــــــرد

تكررت الجملة (أسفا عليك) أربع مرات في الأبيات الـشعرية، والـشاعر هنـا يتأسـف ويتحسر ويندب فراق ابنه (أبي علي)، ولكن أداة الندبة محذوفة (يا أسـفا عليـك)، وهـو يرثيـه بحسرة وحرقة.

أسفا عليك	أبا علـــي	
أسفا عليك	أبا علـــي	
أسفا عليك		بحسرة
أسفا عليك		بحرقـــة

[1] الصولي، الأوراق، مصدر سابق، ص٢٠٤-٢٠٥.

تكررت أيضاً جملة (كأن لم يكن) في قول الشاعر "إبراهيم بن المهدي" عندما رثى ابنه، فقال:[1]

كأن لم يكن كالدر يلمع نوره بأصدافه لما تشنه ثقوب

كأن لم يكن كالغصن في ميعة الضحى سقاه الندى فاهتز وهو رطيب

كأن لم يكن زين الفناء ومعقل النساء إذ يوم يكون عصيب

المشبه	أداة التشبيه	المشبه به	وجه الشبه
كأن لم يكن (هو)	الكاف (كـــــ)	الدُّر	اللمعان والنقاء
كأن لم يكن (هو)	الكاف (كـــــ)	الغصن	الليونة والحركة
كأن لم يكن (هو)	حذفت	زين الفناء ومعقل النساء	الحسن والعقل

من هذا الجدول التوضيحي يسهل على القارئ سهولة إيصال الفكرة، واقتناص المعنى بطريقة أسرع، ومن ناحية أخرى هذا التكرار خدم فكرة الشاعر في إيصال مشاعره الجياشة وعواطفه تجاه ابنه الفقيد.

٢. تكرار الحروف:

في تكرار الحروف وقع موسيقي على أذن السامع، ففيه من التناغم والجرس الموسيقي الشيء الكثير، ومن خلال التكرار يؤكد الشاعر عما يريده من ذلك ، كما نجد ذلك في أبيات القاسم بن يوسف بتكرار حرف (الصاد)، عندما أخذ الموت ابنه، فأصاب صميم قلبه[2]:

تصرف الدهر بي صروفا وعاد لي شأنه شؤونا

---

[1] المبرد، التعازي والمراثي، مصدر سابق، ص١٥٣-١٥٤.

[2] الصولي، الأوراق، مصدر سابق، ص٢٠٤.

أصـــــاب منـــــي صـــــميم القلـــــب وكـــــــاد أن يقطـــــــع الوتينـــــــا

نلاحظ الوقع الموسيقي لتكرار(حرف الصاد: مطبق، مهموس، مفخم) حيث أنه يرن فـــي الأذن، ونشعر من خلاله بأن الشاعر محكوم على أمره ولا حيلة لـــه، مـــثلا: " تـــصرف الـــدهر صروفا"، و" أصاب مني صميم القلب"، وقد خسر ابنه خسارة دائمة لا رجعة فيها.

يرثي ابن الرومي أم ابنه "سكرانة"، ويتكرر لديه حرف (القاف) في البيت الشعري خمس مـــرات، فيقول فيها: [١]

يقول لـــي الخـــلان لـــو زرت قبرهـــا فقلت: وهل غيـــر الفـــؤاد لهـــا قبـــر

على حين لم أحـــدث فأجهـــل قـــدرها ولم أبلغ الـــسن التـــي معهـــا الـــصبر

فمن أهم الخصائص الصوتية لحرف (القاف) بأنه: "لا تتذبذب معـــه الأوتـــار الـــصوتية، وحين يُطلق سراح مجرى الهواء يأتلف الصوت محدثاً انفجاراً مسموعاً"[٢]، فيصل إلـــى الـــسامع إحساس الشاعر بقوة وثبات.

٣. تكرار المشتقات:

نوَّع الشعراء في ظاهرة التكرار حتى وصل بهم المطاف إلى تكرار المشتقات لما لها من دور في الربط بين أجزاء الكلام، وإبراز المعنى، وتوضيح الألفاظ، فنرى كيف عبَّر الشاعر ابـــن الرومي لابنه الراحل: [٣]

سأسقيك ماء العين مـــا اســـعدت بـــه وإن كانت السُّقيا من الـــدمع لا تجـــدي

---

(1) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج٢٣، ص٥٢.

(2) عبد الجليل، عبد القادر، الأصوات اللغوية، دار صفاء، عمان، ط١، ١٩٩٨م، ص١٧٩.

(3) ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج١، ص ٤٠١.

فالشاعر هنا استعمل الفعل من سقى (أسقيك)← وهي من (السُّقيا أو السِّقاية) وتعد مصدر.

وتطبيق آخر على المشتقات المكررة قول الشاعر القاسم بن يوسف في التعزية بأولاده قائلا:

وردوا موارد سبلهم ولكل نفس مورد

هنا الشاعر استخدم الفعل (ورد)، ثم (موارد: اسم مكان)، و(مورد: اسم مفعول)، نوّع الشاعر في استخدام المشتقات في البيت الشعري الواحد.

ب. الأسلوب الإنشائي:

تعددت الأساليب الإنشائية عند الشعراء، ولا سيما في شعر الأزواج والأبناء، واختلف استعمالها باختلاف الغرض المرجو منها، و المقصود بـ "الإنشاء" لغة: الإيجاد، والإحداث[1].

ومن أهم الأساليب الإنشائية التي أكثر الشعراء منها:

١. أسلوب الاستفهام:

يستخدم أسلوب الاستفهام من خلال الأشعار لغاية في نفس الشاعر، وربما للفت انتباه السامع، ويعرف بأنه: " طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل"، وتنوعت أنواع الاستفهام ومنها: الطلبي، والتقريري، والتوبيخي، فابن الرومي يرثي ابنه هبة الله، فيقول:[2]

يا هل يخلَّد منظر حسن لممتّع، أو مَخْبَرٌ حسنُ؟

أم هل يطيب لمقلة وسنٌ فيقرُ فيها ذلك الوسن؟

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، أخرجه: عبد السلام هارون، المكتبة العلمية، طهران، ج٢، ط٣، ١٩٧٧م، ص٩٢٨.

[2] ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج٦، ص٢٥١٤-٢٥١٥.

أم هـــل يبـــتُ لـــذاهب قـــرن يومـــا فيوصـــل ذلـــك القـــرن؟

كـــم منَّـــة للـــدهر كـــــــــدَّرها لـــم تـــصفُ منـــه ولا لـــه المـــنن

وظف الشاعر هنا أسلوب الاستفهام التقريري في مطلع أبياته، وكأنه يسأل عن حال الدهر الذي لا يدوم لأحد أبدا، فكرر (هل يخلد، أم هل يطيب، ثم هل يبت)، ويستخدم أسلوب الاستفهام ولكن من نوع آخر وهو السؤال عن العدد (كم منة)، فالشاعر يستنكر من لعبة الدهر بعدم الدوام على حال.

وأيضا الاستفهام التعجبي الذي ورد في بيت دعبل الخزاعي، يقول:[1]

قالت سلامة: أين المـال؟ قلـت لهـا: المال ويحك لاقـى الحمـد فاصـطحبا

هنا الزوجة تسأل عن المال وهي متعجبة إلى أين ذهب به زوجها.

ويواصل ديك الجن تساؤلاته مع زوجته المتوفاة، من خلال هذه الأبيات، فيقول:[2]

أســـاكن حـــفرة وقـــرار لحـــد مفـــارق خـــله مـــن بعـــد عهـــد

أجبنـــي إن قـــدرت علـــى جـــوابي بحـــقِّ الـــود كيـــف ضـــللتْ بعـــدي

وأين حللت بـــــعد حلـــول قلبـــي وأحـــشائي وأضـــلاعي وكبـــدي

فمن هذا الاستفهام الاستنكاري يحاور الشاعر من يستحيل أن يجيبه وهو تحـت الثـرى، ولكنه يعرف جيدا ماذا حدث لها من بعد موتها.

ومثال آخر على الاستفهام بـــ (الهمزة) من خلال بيت الشاعر ابن الزيات:

---

[1] دعبل الخزاعي، ديوانه، مصدر سابق، ج١,ص٥٦.

[2] ديك الجن الحمصي, ديوانه، مصدر سابق، ص٩٤- ٩٥.

ألا مـــن رأى الطفـــل المفـــارق أمـــه بعيـــد الكـــرى عينـــاه تنتحبـــان

همزة الاستفهام + النفي [لا، لم، ما] + الجملة الاسمية

ومن هذه المعادلة الآتية ينجح الشاعر في توصيل فكرته الشعرية وإبراز المعنى، والتأكيد على مشاعره وعواطفه .

٢. أسلوب التمني:

ويقصد به: " تعبير الشاعر عن رغبة نفسية حبيسة كامنة في القلب"[١]، ويحـــاول الـــشاعر من خلال أسلوب التمني أن يصيغ كل ما يجول في فكره وقلبه، ولم يـــستطع الوصـــول إليـــه، أو الحصول عليه أن يتمناه ويرجو تحقيقه من خلال أشعاره وكتاباته.

يتمنى ابن الرومي لو أنه مات قبل ابنه، إذ يقول: [٢]

بـــودِّي أنـــي كنـــت قـــدمت قبلـــه وأنَّ المنايا دونـــه صـــمدت صـــمدي

وقال أيضا وهو يتمنى الموت لنفسه قائلا: [٣]

أودُّ إذا مـــا المـــوت أوفـــد معـــشراً إلى عسكر الأموات أنـــي مـــن الوفـــد

وللتمني نصيب في شعر أبو عبدالله العتبي، فيقول: [٤]

فيا ليت من فيهـــا عليهـــا وليـــت مـــن عليها ثوى فيها مقيمـــا إلـــى الحـــشر

---

[1] عبيد، صباح، الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، مطبعة الأمانة، القاهرة– مـــصر، ط١, ١٩٨٦م، ص٢٨٢.

[2] ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج٢، ص٦٢٥.

[3] المصدر نفسه، ص٦٢٧.

[4] ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، ج٣، ص٢٥٤.

ما زال الشاعر يتمنى بعد موت ابنه لو أن جميع من على هذه الأرض يموتوا، وكل من مات يعود ويعيش عليها من جديد ومن ضمنهم ابنه، فالأمنيات هي من أحلام اليقظة.

فأسلوب التمني قد خدم الشعر والشعراء في التعبير عن رغباتهم المكبوتة بداخلهم، وهي في طور الحلم.

٣. أسلوب النداء:

وهو توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيهه للإصغاء وسماع ما يريده من المتكلم، فالنداء يلفت انتباه السامع، وله تأثير واضح في النفس البشرية.

أكثر الشعراء من نداء العين وطلبها بالكرم بالدموع، كما قال ابن الزيات:[١]

أعينيَّ إلا تسعدا اليوم عبرتي فبئس إذن ما في غد تعداني

أعيني إن أنع السرور وأهله وعهد الصبا عندي فقد نعياني

أعينيَّ إن أبك البشاشة والصبا فقد آذنا مني وقد بكياني

ألحّ الشاعر هنا بالطلب على العيون أن تسعفه بالدموع من خلال أسلوب النداء (أعيني)، كي تتناسب مع حجم مصابه، فهي الآن جاء دورها المهم في هذه المناسبة، كل ذلك تقديرا وحبا لزوجته.

ويخاطب مسلم بن الوليد زوجته التي رحلت عنه بسبب قول مضى لا رجعة فيه، فيقول:[٢]

أجارتنا ما في فراقك راحة ولكن مضى قول فأنت به بسل

---

[1] المبرد، التعازي والمراثي، مصدر سابق، ص١٦٨.

[2] مسلم بن الوليد، شرح ديوان صريع الغواني، مصدر سابق، ص٨٩.

فأسلوب النداء المستخدم (أجارتنا) والمقصود الزوجة، يوضح حجم الألـم والنـدم لـدى الشاعر لخسارته زوجته.

وهذه امرأة من العرب ترثي ابنها وتتأسف على موته قائلة:[1]

يا عمرو ما لـي عنـك مـن صـبر يا عمـرو يـا أسـفي علـى عمـرو

لله يـا عـمرو وأي فتـى كفنـت يـوم وضـعت فـي القبـر

جملة النداء + جملة النفي

↓ ↓

يـا عمرو ما لي عنك صبر

من هذا المخطط، يتبين لنا فائدة أداة النداء (يا) لنداء البعيد ولفت الانتباه، وأظهرت محبة الأم لابنها فأسلوب النداء ركز على المنادى (عمرو) من خلال الأداة (يـا)، وأبرز قوة المعنـى وأثره في النفس عندما كررت هذه الأم النداء في البيت الثاني (يا عمرو)، ويدل ذلك على أهميـة المنادى كيف وهو حشاشة جوفها، ونور عينيها، فالأم عاجزة عن الصبر أمام هذا الموقف العظيم.

٤. أسلوب القسم:

تعددت الأساليب الإنشائية في النص الشعري ومنها: أسلوب القسم، ليؤكد على ما يـشعر به من الأحاسيس والانفعالات، فجاء قول القاسم بن يوسف تأكيدا لمشاعره الوفية لابنه، فقال:[2]

تـاالله أنـساك مـا تجلـى صـبح نهـار المـصبحينا

يقسم الشاعر بالله من خلال استخدامه لأسلوب القسم (تـاالله)، ويؤكد على عدم نـسيانه لابنه أبد الدهر، وسوف يبقى أسيرا للحزن والوجع .

---

(1) الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ج١، ص٤٠٨.

(2) الصولي، الأوراق، مصدر سابق، ص٢٠٣- ٢٠٤.

ويبرز أسلوب القسم أيضا في أبيات لأبي دلامة أرسلها للخيزران مع أم عبيدة حاضنة أولادها في هجاء زوجته، ويقول: [1]

أبلغي سيدتي بالله يا أم عبيدة

يستحلف الشاعر أم عبيدة (بالله) بأن توصل رسالته للخيزران، ليبين سوء حياته مع زوجته التي يكرهها.

وهذا الحمصي يقسم بـ (والله) عندما حاور زوجته قائلاً: [2]

أما والله لو عاينت وجدي إذا استعبرت في الظلمات وحدي

ومن هذه الشواهد الشعرية سواء في شعر الأزواج، أو الأبناء لجأ الشعراء لأسلوب القسم الذي أكد على ما لديهم، وعبر عن حالتهم النفسية التي يعيشونها.

ج. الأسلوب القصصي:

لا يكاد يخلو النص الشعري في العصر العباسي من اللوحات الفنية الرائعة التي جسدها الشعراء عن طريق رسم لوحات شعرية وتتابع الفن القصصي بها، وتسلسل الحدث القصصي فيها يدل على بداهة العقل ونقائه، وصفاء الذهن من الشوائب، فينتج لنا حدثاً قصصياً في متناول القارئ والسامع، وينجح الشاعر من خلالها في التعبير عما يريد إيصاله.

قال أحدهم لأعرابي: "من لم يتزوج بامرأتين لم يذق حلاوة العيش"، فتزوج امرأتين، ثم ندم، وأنشأ يقول: [3]

تزوجت اثنتين لفرط جهلي بما يشقى به زوج اثنتين

---

[1] الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج١٠، ص٢٦٢-٢٦٣.

[2] ديك الجن الحمصي, ديوانه، مصدر سابق، ص٩٤- ٩٥.

[3] القالي، أبو علي إسماعيل، (ت٣٥٦هـ)، الأمالي،دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د.ت، ج٢، ٣٥-٣٦.

فقلـــت: أصـــير بيتهمـــا خروفـــاً أنّعـــم بـــين أكـــرم نعجتـــين

فـصرت كنعجـة تـضحي وتمـسي تـــداول بـــين أخبـــث ذئبتـــين

رضـــا هـــذي يهـــيج ســـخط هـــذي فمـــا أعـــرى مـــن أحـــد الـــسخطتين

وألقـــى فـــي المعيـــشة كـــل ضـــر كـــذاك الـــضر بـــين الـــضرتين

لهـــذي ليلـــة ولتلـــك أخـــرى عتـــاب دائـــم فـــي الليلتـــين

استخدم الشاعر في أبياته الشعرية التي تمثل لنا سرداً أدبياً، وقصصياً لمـا حـدث معـه عندما تزوج اثنتين، وقد استهل أبياته بالصورة الحسنة التي كانت في مخيلته من النعيم المتـرف، والدلال، وحسن العشرة والأخلاق مع زوجاته، ولكنه تفاجأ بواقع الحال الذي يعيشه مـن الـسخط والشقاء، حيث شبه نفسه بالخروف المدلل بين نعجتين يرعيانه ويهتمان به، فإذا بـه نعجـة بـين ذئبتين تريدان أن يتقاطعانه بلا رحمة، ويمضي يومه وهو يطلب رضا الزوجتين، ويقضي ليله في عتاب مستمر.

شارك المتلقي الشاعر بأحداث قصته التي سردها، وأصبحت مألوفة لديه.

د. تضمين المعاني الدينية:

تطرق الشعراء إلى استخدام المعاني الدينية التي حثنا عليها ديننا الإسـلامي، والالتـزام بتعاليمه المنصوص عليها في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، في شـعر الأزواج والأبنـاء، وكان للمعاني الدينية دورٌ مهم في الأسلوب، وتعمل على ترسيخ المعنى فـي الـنفس البـشرية، والتمسك بالله الخالق.

ومن أهم المعاني الدينية اللجوء إلى الله في السراء والضراء، ومثال ذلك قول للعباس بن الأحنف وهو يخاطب محبوبته "فوز" التي تركته بعدما تزوج من أخرى، فقال: [1]

إلى الله أشكو أن فوزاً تغيرت وحالت عن العهد القديم فأنهجا

وقد حسبت ذنباً علي تزوجي فقلت: كلانا مذنب قد تزوجا

يشكي الشاعر هنا همه لله الذي خلق الخلق ويعرف كيف يدبره، وأعلم بما تخفي الصدور، فهو يستنكر كيف ابتعدت عنه حبيبته بعدما تزوج، ويعتقد بأنه ارتكب ذنبا بزواجه على الرغم من أنهما متزوجان.

ومثال آخر في تضمين المعاني الدينية كالإقتداء والتأسي بالرسول الكريم، وضبط النفس عند افتقاد الولد كما حدث عند دعبل الخزاعي حينما عزى نفسه بوفاة الصادق الأمين وآل بيته، فقال: [2]

ولولا التأسي بالنبي وأهله لأسبل من عيني عليه شؤون

هو النفس إلا أن آل محمد لهم دون نفسي في الفؤاد كمين

وكما قال تعالى:(لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة) [3]، وقال رسول الله- صلى الله عليه وسلم- من أصيب بمصيبة فليذكر مصيبته فيّ فإنها أعظم المصائب) [4].

---

(1) الأطرقجي، واجدة مجيد عبدالله، المرأة في أدب العصر العباسي، مطبوعات وزارة الإعلام، ط١، بغداد- العراق، ١٩٧٠م، ص١٤٥.

(2) دعبل الخزاعي، ديوانه، مصدر سابق، ص١٥١.

(3) سورة الأحزاب، آية (٢١).

(4) التلمساني، ابن أبي حجلة، (ت٧٧٦هـ)، سلوة الحزين في موت البنين، تحقيق وتقديم مخيمر صالح، دار الفيحاء، عمان، ١٩٨٨م، ص٧١.

وليس بغريب على الشاعر هذه المعاني، حيث أنه أمضى حياته دفاعا عن آل البيت، وتعزى بابنه بوفاة سيد هذه الأمة تخفيفاً من ألمه ووجعه على موت ابنه أحمد.

ومن المعاني الدينية التي استخدمت في شعر الأزواج، الإيمان بوحدانية الله وقدرته، وأن كل من على هذه الأرض فانٍ، ولا يبقى سوى الله، وأيضاً استخدم من أسماء الله الحسنى، فيقول ديك الجن: [1]

يا دهر إنك مَسْقيٌّ بكأسهم ووارِدٌ ذلك الحوض الذي وردوا

الخلق ماضون والأيام تتبعهم نفنى ويبقى الإله الواحد الصمد

فالشاعر مؤمن إيمانا تاما بثنائية الموت والحياة، وبقدرة الله على الحياة والموت.

وشبيه ذلك قول الشاعر القاسم بن يوسف، ويركز على فكرة التسليم بالقضاء والقدر، فيقول:[2]

كان الذي خفت أن يكونا إنا إلى الله راجعونا

وقضية الإيمان بالقضاء والقدر، وأن الله من بيده كل شيء، نجد ذلك عند مطيع بن لإياس وهو يخاطب ابنته عندما أراد الرحيل قائلاً: [3]

فعسى الله أن يدافع عني ريب ما تحذرين حتى أؤوبا

ولم يخل شعر الأبناء من أهم المعاني الدينية في مجال اختيار الصديق، فمن واجب الأب أن ينصح ابنه فيمن يصاحب، وقد اشترط به عدم التهاون بالصلاة، فقال: [4]

ينبيك عن عيب الفتى تركك الصلاة أو الخدين

---

(1) ديك الجن الحمصي، ديوانه، مصدر سابق، ص٨٩.

(2) الصولي، الأوراق، مصدر سابق، ص٢٠٣.

(3) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج١٣، ص٢٩٠.

(4) المصدر نفسه، ج١٣، ص٣٤٣.

فـــــإذا تهـــــاون بالـــــصـــــــــلا ة فمـــــا لـــــه فـــــي النـــــاس ديـــــن

نجد بأن التمسك بتعاليم الدين الإسلامي كان لها دور كبيـــر و واضـــح فـــي المجتمـــع العباسي، حيث عبّر الشعراء عن ذلك الواقع من خلال التنبيه عليها وذكرها من خلال أشـــعارهم، وجميع هذه المعاني الدينية تعد مؤثراً قوياً في مشاعر السامع، ويترجمها من خلال أفعاله.

لوحظ كمية التنوع والتغيير في استخدام المعاني الدينية التي زخـــر بهـــا شـــعر الأزواج، والأبناء في العصر العباسي، والتي تمثل الحياة الاجتماعية، ولا سيما الأسرية الزوجية، والتركيـــز على المعاني الدينية التي تهدف إلى ترسيخ المعاني الإيجابية والتسليم بالقضاء والقدر، وبقدرة الله في هذا الكون.

ثالثا: الصورة الفنية:

تعد الصورة الفنية ركناً أساسياً من أركان النص الشعري، إذ إن النص الشعري لا يكتمـــل من غيرها، وقد اهتم النقاد القدماء والمحدثين بالصورة الفنية، وقال الجـــاحظ عنهـــا: " والمعـــاني مطروحة في الطريق..... وإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[1]

وذكر أيضاً عبد القاهر الجرجاني رأيه في قضية اللفظ والمعنـــي مـــشيراً لـــذلك بقولـــه: "ومعلوم أن سبيل الكلام: التصوير والصياغة"[2]. ويقول: "وأعلم أن قولنا الصورة: إنما هو تمثيـــل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[3].

أشار اكثر النقاد من خلال آرائهم إلى أن لا تكتمل جمالية الـــنص الأدبـــي، وخـــصوصاً الشعري إلا بوجود الصورة الفنية المعبرة عن ذلك.

---

(1) الجاحظ، الحيوان، مصدر سابق، ج٣، ص١٣١.

(2) عبد القاهر الجرجاني، مصدر سابق، ص٢٥١.

(3) المصدر نفسه، ص٤٤٥.

أما في العصر الحديث، فكان للنقاد رأي مشابه للقدماء، ولكنه ضمن نطاق أوسع وأشمل من حيث التعريف والمفهوم، فهذا جابر عصفور يقول: " هي علاقة مقارنة بين طرفين؛ لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة، أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، وهذه 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 بالهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة"[١]

ويرى عبد القادر الرباعي بأنها: "وساطة التحام الإنسان مع الكون؛ لتشكيل نوع من الوجود الإنساني الخاص"[٢]. وله أيضاً: "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"[٣].

وتحدث ديفيد ديتش (David Datches) عن الخيال عند كولردج (Coleridge) فقال: "يبدأ بالخيال الذي هو في صورته الأولية قوة تنظيمية كبيرة، أو بالأحرى وسيلة تمكننا من التمييز والترتيب، ومن التفريق والتركيب"[٤].

شغلت الصورة الفنية حيزاً كبيراً في شعر الأزواج والأبناء، وكان لها أثر بارز في تحقيق الغرض المرجو منها، فعلى سبيل المثال في العلاقة الزوجية ، ولا سيما الرؤى الإيجابية منها: الحب والمودة، أو الجمال والطاعة، أو حسن الأخلاق والعشرة الطيبة، أو التعاون والعفة، حققت نجاحاً باهراً في توطيد العلاقة الزوجية وغرس بذور التفاهم والاحترام بينهما، وأما على الجانب الآخر من العلاقة والرؤى السلبية منها: التمرد والعصيان، أو اللوم والعتاب، أو سوء الأخلاق

---

(1) عصفور، جابر، النقد الأدبي، دار الكتاب المصري، القاهرة– مصر، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٧٠.

(2) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، دار العلوم، الرياض– المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٤م، ص٣٩.

(3) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، مكتبة الكتاني، إربد– الأردن، ط٢، ١٩٩٥م، ص٨٥–٨٦.

(4) ديتش، ديفيد، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت– لبنان، د.ط، ١٩٦٧م، ص١٦٨.

والتنكر للزوج، أو الغيرة والحسد، أو الكره والبغض، أو الهجر والطلاق، عملت على الجفوة والقطيعة من ناحية، وهدم العلاقة الزوجية من ناحية أخرى.

فكان شعر الأزواج بمثابة نقل لواقع التجربة الحياتية واليومية لهم، وترجمة لجميع عواطفهم ومشاعرهم، ونقل لأفكارهم وإبرازها.

تنقسم الصورة الفنية إلي عدة أنواع ومنها:

١. الصورة التشبيهية:

ويقصد بالتشبيه: " إلحاق أمر بأمر بأداة التشبيه لجامع بينهما"[١]

وعُرِّف التشبيه بأنه: اشتراك بين شيئين في صفة أو أكثر، وقيل: هو بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها.

فالشاعر إبراهيم بن المهدي يصف ابنه، فيقول:[٢]

كأن لم يكن كالصقر أوفى بشامخ الـــ ... دُرى وهو يقظان الفؤاد طلوب

كأن لم يكن كالرُّمح يعدل صدره ... غداة الطعان لهذمٌ وكعوب

يفض الحديد المحكم النسج حده ... ويبدو وراء القرن وهو خضيب

فالشاعر هنا يعدد أهم ما يميز ابنه من صفات الرجولة كالقوة، والشجاعة، والعدل، والعطاء، فجعل من الصقر رمزاً للشموخ والقوة والشجاعة، والرمح رمزاً لنصرة المظلوم والسرعة، من خلال استخدامه لأداة التشبيه (كأن)، وقد أدت دورها الصحيح في إعطاء الدلالة الواضحة بين المشبه والمشبه به.

---

(1) عباس، فضل، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، عمان– الأردن، ط١١، ٢٠٠٧م، ص١٧.

(2) أمل نصير، العلاقات الأسرية، مرجع سابق، ص١٣٣.

ويصور لنا ديك الجن مأساته في قتل زوجته عمداً على يديه بسبب وشاية ابن عمه له، فندم بعد ذلك، وأنشأ يقول: [1]

ويعذلني السفيه على بكائي ... كأني مبتلى بالحزن وحدي

يقول: قتلتها سفهاً وجهلاً ... وتبكيها بكاء ليس يُجدي

كصياد طيور له انتحابٌ ... عليها وهو يذبحها بحدِّ

يرى الشاعر من شدة حزنه وندمه على قتله لزوجته، بأن الجاهل يلومه على كثرة الدموع، ويعلل لنفسه بأنه كالذي ابتلي بالحزن وحده، ويجعل الشاعر من السفيه معادلاً نفسياً يلومه عللى البكاء، ثم يسأله، فيجيبه بأني أنا من قتلتها جهلاً وتبلياً، ثم يعود السفيه ويخاطبه بأن لا فائدة من دموعك هذه، ويشبه نفسه وحالته كصياد الطيور الذي يهوى صيدها، وبالوقت ذاته هو حزين لما يفعله.

والقاسم بن يوسف يصور حزنه لفقده أولاده، ولم يبق له إلا زوجته لبابة، فيصف حالها قائلاً:[2]

وكأن بين ضلوعها ... جمر الغضا يتوقد

وعلى سبيل المفاخرة بين الزوجين، يظهر لنا أبو الزوائد وزوجته كثيرة الفخر بقومها، فأجابها زوجها قائلاً: [3]

من مثل فارسنا دريد فارساً ... في كل يوم تعانق وكرار

وبنو زياد من لقومك مثلهم ... أو مثل عنترة الهزبر الضاري

---

(1) ديك الجن الحمصي، ديوانه، مصدر سابق،ص٩٥.

(2) الصولي، الأوراق، مصدر سابق، ص٢٠٥.

(3) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج١٤، ص١٢٤-١٢٥.

الشاعر في هذه الأبيات قد طفح لديه الكيل من كثرة مفاخرة زوجته له بأهلها، وهذه العادة تؤدي إلى التوتر في العلاقة الزوجية، والحساسية بينهما، فردَّ عليها زوجها بهذه الأبيات يذكر مناقب عشيرته وقومه، ويذكرها بأمور غابت عن ذهنها، فيصل إلى مدح أفراد قومه ويذكر أهم صفاتهم كالشجاعة، والقوة، والإقدام، والكرم، والنسب والحسب، وعن طريق أداة التشبيه (مثل) واستخدمها الشاعر هنا للتباهي و الافتخار برجال قومه.

ومن الرؤى السلبية في هجاء الزوجات، يكشف دعبل الخزاعي نموذجاً يصوره بأبشع الألفاظ كرهاً، ويجسده بأشنع الصور قباحة، فيقول في زوجته: [1]

يا مِنْ أشِبْهُهَا بحُمَّى نَافِضٍ ... قُطاعَةٌ لِلْظُهْرِ ذاتُ زَفيرِ

صُدْغَاكَ قَدْ شمطا وَنَحْرَكَ يَابِسَ ... وَالصَّدْرُ مِنْكِ كجؤجو الطُّنْبُورَ

يا مِنْ مَعَانِقِهَا يَبِيتُ كَأَنَّه ... فِي مِحْبَسٍ قَمْلٍ وَفِي سَاجُورَ

قُبَلَتُهَا فَوَجَدَتْ لُدَّغَةٌ رَيِّقِهَا ... فَوْقَ اللِّسَانِ كَلَسْعَةِ الزُّنْبُورَ

ومن خلال أدوات التشبيه المستخدمة في هذه الأبيات (أشبهها، الكاف) يصور الشاعر مشاعره تجاه زوجته عن طريق الأوصاف السيئة التي وصفها بها، ولقد صورها تصويراً ماديا مستخدماً أجزاء جسمها للشتم والسب فيها، فشبه الشاعر زوجته من خلال الصورة الشعرية الواضحة في هذه الأبيات وكأنها حمى الرعدة الشديدة التي تقطع الظهر ولها زفير، ثم يصف ضعفها ونحرها وكأنها الخشبة اليابسة، ويصور عنقها كالذي وضع فيه طوق كلب، وأما قبلتها وريقها كالأفعى عندما تلدغ، وكالنحلة أو الزنبور عندما يلسع، فالشاعر لم يدع هناك مجال للإصلاح بينهما، حيث أفرغ كل مشاعره لها المعبرة عن الكره والحقد والبغضاء.

---

[1] دعبل الخزاعي، ديوانه، مصدر سابق، ص٨٩.

ولكنني أرى بأن الشاعر قد بالغ في وصف زوجته وهجاءها بهذه الصورة الشعرية الساخرة. وقال إسماعيل بن عامر في هجاء زوجته[1]:

بليت بزمردة كالعصا ألص وأسرق من كندش

لها شعر قرد إذا ازينت ووجه كبيض القطا الأبرش

كأن الثآليل في وجهها إذا أسفرت بدد الكشمش

يشبه الشاعر زوجته كالرجل، ووصفها بعدم الأمانة، وشبهها باللص البارع في السرقة، ثم يصف شعرها عندما تسدله على كتفيها كشعر القرد، ووجهها كطائر القطا الأبرص، ويرى بأن وجهها كله حبوب حمراء وبيضاء، فهو من خلال هذه الصورة الشعرية يصف شدة كرهه لزوجته، ويهجوها بأفحش الكلام.

وأبو حية النميري يتحسر على ذكرياته الماضية مع زوجته، ويقول فيها:[2]

يهيج لي نوح الحمامة صبابة ونوح مرنات سجتها الجنائز

لتفريق ألاف كأن عيونها عيون المها جازت بهن الأماعز

يشبه الشاعر عيون زوجته بعيون المها من خلال أداة التشبيه (كأن)، دلالة على جمالها وشدة حسنها، ويعبر عن حزنه وألمه بالدموع الغزيرة التي ربما تخفف من الوجع عنده، وأما لغة الأبيات فهي سهلة على اللسان تنساب انسياباً، وبعيدة عن خشونة اللفظ وصعوبته.

ولجأ الشاعر إلى أداة التشبيه (الكاف)، ووصف لنا وجه زوجته، بأنه كضياء الشمس، ونور القمر، فيقول:[1]

---

[1] الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج١٠، ص١٣١.

[2] ابن المعتز، طبقات الشعراء، مصدر سابق، ص١٤٤-١٤٥.

قــل لمـــن كـــان وجهـــه كـــضياء الـــشمس فـــي حـــسنه وبـــدر منيـــر

كنت زيـــن الأحيـــاء إذ كنـــت فـــيهم ثم قـــد صـــرت زيـــن أهـــل القبـــور

بأبي أنت في الحياة وفي الموت وتحت الثرى ويوم النشور فجـــاء الـــشاعر بهـــذه الـــصورة واصفاً بها جمال وجه زوجته، فكانت ذات وجهٍ صبوح مشرق كضياء الشمس، وفي الليل كالبـــدر المكتمل ويبتهج بنوره، فهي كانت كالزينة في الحياة، وهي الآن زينـــة أهـــل القبـــور، فالـــشاعر متشوق لرؤية ذلك الوجه، والجلوس معها من جديد.

وهذا ابن الزيات يتفجع بأبلغ الألفاظ معنى، وأروع الصور حرارة، فيقول: [٢]

وأولادنـــا مثـــل الجـــوارح أيُّـــها فقـــدناه كـــان الفـــاجع البـــين الفقـــد

فلوحظ قلة استعمال الشعراء لأداة التشبيه (مثل)، على خلاف (كأن، الكاف) لقوة تأثيرهما في التشبيه، وتوضيح الصورة وإبرازها، فالشاعر جعل منزلة الأبناء بمثابة الجوارح، فهـــم مـــن يملكون الدنيا بأسرها بوجودهم. وله أيضاً في لعبة الأيام بيتاً، فيقول: [٣]

فلـــم أر كالأيـــام كيـــف تـــصيبني ولا مثل هـــذا الـــدهر كيـــف رمـــاني

فالشاعر هنا يتعجب من مصائب الدهر وأحداث الزمان، وتتابع هذه المصائب على طـــول الأيام ويصور لنا الصنوبري مصيبته بفقده ابنته الوحيدة كمن فقد حياته، فيقول: [٤]

جرى حبكم مجرى حياتي ففقدكم كفقد حياتي لا رأيت لكم فقدا

---

(1) ديك الجن الحمصي، ديوانه، مصدر سابق، ص٩٤-٩٥.

(2) الأسعد، نصوص من الشعر العباسي، مرجع سابق، ص١٠١.

(3) المبرد، التعازي والمراثي، مصدر سابق، ص١٦٨.

(4) المرزباني، أبو عبيد الله بن محمد بن عمران، (ت٣٨٤هـــ)، معجم الشعراء، تصحيح وتعليق د.ف كرنكـــو، دار الجيل، بيروت- لبنان، ١٩٩١م، ج١، ص٢٠٤.

ومن الشعراء من استخدم الحيوانات، في صوره الشعرية لتحقيق الغرض المرجو من الوصف، فيقول دعبل: [1]

يا ركبتي خزز وساق نعامة وزبيل كناس ورأس بعير

يا من معانقها يبيت كأنه في محبس قمل وفي ساجور

قبلتها فوجدت لدغة ريقها فوق اللسان كلسعة الزنبور

أضفى الشاعر على هذه الزوجة صفات الحيوانات، ركبها كالأرنب مثلاً، ورأسها كالبعير، وربما أراد الشاعر أن يبين حقيقة تعاملها وصفاتها.

وكان لأبي الزوائد بصمة في ذلك، عندما شبه زوجته بالغول قائلاً[2]:

يا رمل أنتِ الغول بين رمال لم تظفري بتقيً ولا بجمال

يا رمل لو حدثت أنك سلفع شوهاء كالسعلاة بين سعالي

والمعلى الطائي يصف بناته كفراخ القطا قائلاً: [3]

ولولا بنيات كزغب القطا حططن من بعض إلى بعض

ويصور الشاعر أبي فرعون الساسي أولاده كفراخ الذر، فيقول: [4]

وصبية مثل فراخ الذر سود الوجوه كسواد القدر

---

[1] انظر،دعبل الخزاعي، ديوانه، مصدر سابق، ص٨٩.

[2] الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج١٤، ص١٢٤.

[3] ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، ج٢، ص٤٣٨.

[4] ابن المعتز، طبقات الشعراء، مصدر سابق، ص٣٧٦.

كان لصوت الحمام وقعٌ في نفوس الشعراء، وخصوصاً في حالات الشوق والحنين للأبناء، فهذا عوف بن محلم يقول: [1]

وأرقني بالليل صوت حمامة فنحتُ وذو الشوق القديم ينوح

على أنها ناحت ولم تذر دمعة ونحت وأسراب الدموع سفوح

وناحت فرخاها بحيث تراهما ومن دون أفراخي مهامه فيحن

كما تطرق إبراهيم بن المهدي، لهذا المعنى مخاطبا ابنه المتوفى، إذ يقول:

وما لاح نجم أو تغنت حمامة أو اخضرّ في فرع الآراك قضيب

فالشاعر يصور حالة الحزن التي تسيطر عليه، وبأنه سيستمر في البكاء كلما لاح نجم أو غنت حمامة أو اخضر غصن طوال الحياة.

ويقول أيضاً في وصف مناقب ابنه كالشجاعة والعزة والشموخ: [2]

كأن لم يكن كالصقر أوفى بشامخ الـ ذرى وهو يقظان الفؤاد طلوب

وشبه الشاعر يموت بن المزرع أبنائه بالحمام، ويخاف عليهم من الطائر الجارح الذي يخطف أحدهم و يقصد الموت، فيقول: [3]

أخاف حماماً يا مهلهل باعثاً وطير المنايا حائمات ووقع

---

(1) أمل نصير، العلاقات الأسرية، مرجع سابق، ص١١٩.

(2) أمل نصير، العلاقات الأسرية، مصدر سابق، ج١٤، ص١٢٤.

(3) المرزباني، معجم الشعراء، مصدر سابق، ص٥١٠.

ومن بر الوالدين بالأبناء بعد موتهم، تحصيل حقوقهم لأبنائهم وزوجته، وهذا ما حصل مع الحسين بن الضحاك عندما توفي ابنه محمد، فخاطب الخليفة يقول:[١]

ومهيـــــــرة عبـــــــرى خـــــــلا ف أقـــــــــارب مـــــــــــستعبرينا

يشبه الشاعر زوجة ابنه بالمهرة صغيرة السن التي ترعى صغارها، وتهتم بشؤونهم بعـد رحيل أبيهم عنهم وعلى سبيل العادات الاجتماعية السيئة يظهر لنا أبي دلامة، أو ربما على سـبيل السخرية واللهو والعبث ناصحاً وموصياً لابنته، فيقول:[٢]

أوصـــيت مـــن بـــرّة قلبـــاً بـــرّا بالكلـــب خيـــراً والحمـــاة شـــرّا

فالشاعر يوصي ابنته بأن تسيء الأدب والتعامل مع أم زوجها، وتحـسن المعاملـة مـع الكلب، ومن هنا يعكس أبو دلامة مبادئ الأخلاق وحسن التعامل بصورة شعرية سيئة.

فمن خلال الصور التشبيهية، نجح الشعراء في التعبير عن مشاعرهم الإيجابية والـسلبية تجاه زوجاتهم وأبنائهم بأصدق تعبير، وأبسط لغة، وأتم معنىً.

٢. الصورة الاستعارية:

من أقسام علم البيان الاستعارة، والمجاز، والتشبيه، والكناية، ويفـضل أن تكـون اللغـة فصيحة أي واضحة ومكشوفة، وبعيدة عن الغرابة والكراهة في السمع، وعندما يمر على أسماعنا مثلا: هذا شخص بليغ: أي له تأثير واضح في العواطف والأفكار والمشاعر، وتختص البلاغة بفن القول.

فالمقصود بالاستعارة[٣] :" نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلـى غيـره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى و قصد الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيـه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الألفـاظ موجـودة فـي

---

(1) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج٧، ص٢٢٣-٢٢٤.

(2) ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق،ج١، ص٣١٩.

(3) العسكري، كتاب الصناعتين، مصدر سابق، ص٢٦٨.

الاستعارة المصيبة؛ ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة، من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً".

والاستعارة لها مفعول واضح، من حيث إيضاح اللفظ، وإبراز المعنى، وتأكيد الشعور، فعمد الشعراء إليها من خلال شعر الأزواج، والأبناء في العصر العباسي، فزخر الشعر بفضلها بمجموعة كبيرة من هذه الصور الشعرية المعبرة.

وقول الشاعر القاسم بن يوسف عندما رثى أولاده قائلا: [1]

تأبى المنية أن يكو ن على الزمان مخلد

على سبيل الاستعارة المكنية صور الشاعر هنا الموت وكأنه شيء مادي ملموس له السلطة، فيأمر وينهي، ويرفض فكرة الخلود في هذا الكون، على الرغم من أن رب الكون هو الذي بيده ملكوت كل شيء.

وفي صورة استعارية أخرى يكشف لنا الشاعر محمد بن كناسة عن مأساة عاشها ثلاثين حولا، فأنشأ يقول: [2]

أيا جذع مصلوب أتى دون صلبه ثلاثون حولا كاملا هل تبادل

فما أنت بالحمل الذي قد حملته بأضجر مني بالذي أنا حامل

رأى الشاعر رجلا مصلوبا على جذع، فخطرت بباله زوجته التي تحملها ثلاثين عاما، فأفرغ همه مخاطبا ذلك الجذع، ويشبه زوجته بأشد الألفاظ هجاءا، فأصبحت الزوجة رمزا للضيق، والنكد، والإزعاج، وهاجسا يعيشه الزوج لمدة ثلاثين حولا.

---

(1) الصولي، الأوراق، مصدر سابق، ص٢٠٤.

(2) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج١٣، ص٣٤٠.

وتزداد الصور الاستعارية في الزوجات سخرية وتهكما على أشكالهن، وصفاتهن، فيقول أبو الزوائد في زوجته:[1]

يا رمل أنت الغول بين رمال لم تظفري بتقى ولا بجمال

يا رمل لو حدثت أنك سلفع شوهاء كالسعلاة بين سعالي

لم يذكر الشاعر هنا زوجته، ولكنه لمح بذلك عندما وصفها بالغول بين الرمال ولا تملكين مقومات الجمال، ويكرر الشاعر تشبيه زوجته بالغول وبسوء الأخلاق وبأن خلقتها مشوهة كالسعلاة، فبذلك التصوير الشعري عبر الشاعر عن مشاعر الكره والبغض التي يكنها في قلبه لزوجته.

وللسيدة زبيدة عند إحساسها باليأس من ابنها بعد قتله، فقالت:[2]

رزئته حين باهيت الرجال به وقد بنيت به للدهر أساسا

تصور الشاعرة مصيبتها التي حلت بها عندما تباهت، ورأت نفسها بابنها بين الرجال، فمات مقتولاً، وكأن الموت بناءً وجعلت من ابنها أساسا لهذا البناء.

ويصور لنا تميم بن جميل الموت وهو يترصد له ويراقبه، وكأنه إنسان جاء له خصيصاً، فيقول:

أرى الموت بين السيف والنطع كامنا يلاحظني من حيثما أتلفت

قال الشاعر إبراهيم بن المهدي واصفا ابنه:[3]

---

(1) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج١٤، ص١١٧.

(2) المسعودي، أبو علي بن الحسين بن علي، (ت٣٤٦هـ)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق شارل بلا، طبعة بربية دي بيمار، بيروت– لبنان، ١٩٧٣م، ج٤, ص٢٩٦–٢٩٧.

(3) المبرد، التعازي والمراثي، مصدر سابق، ص١٥٣–١٥٤.

وريحـــان قلبـــي كـــان حـــين أشـــمه ومؤنس قـــصري كـــان حـــين أغيـــب

يشبه الشاعر ابنه المتوفى بريحانة جميلة الرائحة تنعش قلبه حينما يشمها، ويسد غيبة أبيه في القصر بالأنس والسرور، فبرع الشاعر في هذا التصوير الرائع.

وللشاعرة لبابة بنت علي في زوجها الأمين عندما قتل عنها تقول:[1]

أبكيـــــك لا للنعـــــيم والأنـــــس بـــل للمعـــالي والـــرمح والفـــرس

جاءت الصورة الاستعارية موضحة أهم مناقب هذا الزوج الراحل من القـــوة والفروســـية والشجاعة والإقدام، فهي تفقده لكونه فارسا مغوارا.

ج. الكناية:

ويقصد بها: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له فـــي اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورديفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه"[2]

وبمعنى آخر هو لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مـــع جـــواز إرادة المعنـــى الحقيقـــي أو الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة.

تؤدي الكناية دوراً مهماً في شعر الأزواج والأبناء، فجاءت معبرة وكاشـــفة لمـــشاعرهم وأفكارهم العالقة في صدورهم.

ويقول الحسين بن الضحاك في أبيات واصفا زوجة ابنه:[3]

ومهيـــــــرة عبـــــــرى خـــــــلا ف أقـــــــــارب مـــــــــستعبرينا

---

(1) ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، ج٣، ص٢٧٧.

(2) الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص٥٢.

(3) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج٧, ص٢٢٣-٢٢٤.

يصف الشاعر زوجة ابنه المتوفى بالمهرة كناية عن الجمال، مستخدما أسلوب التصغير، مهيرة عبرى دلالة عن صغر السن، عندما توفى عنها زوجها.

ولأبي فرعون الساسي أبياتا كنى نفسه فيها قائلاً:[1]

فـــارحم عيـــالي وتـــول أمـــري كنيـــت نفـــسي كنيـــة فـــي شـــعري

(أنا أبو الفقر وأم الفقر)

يكشف الشاعر من خلال هذه الكناية عن وضعه المعيشي المتدهور، وقد كنى نفسه مؤكداً على ذلك بظهور الأنا بشكل قوي ومباشر عندما قال: (أنا أبو الفقر وأم الفقر) كناية عـن الفقـر والقلة والحاجة.

ويؤكد الشاعر ديك الجن على مشاعر الحزن لديه، فيقول:[2]

ما لامرئ بيـد الـدهر الخـؤون يـد ولا علـى جلـد الـدنيا لـه جلـد

يفقد الشاعر ثقته بالدهر والأيام، ويصفه بالخائن الذي لا أمانة له، فهو عاجز عن الصبر لفراق زوجته "ورد".

والشاعرة لبابة بنت علي تقول في زوجها الذي قتل الأمين:

أبكيـــك لا للنعـــيم والأنـــس بـــل للمعـــالي والـــرمح والفـــرس

فمن هذه الأبيات تبرز شجاعة هذا الفارس ورجولته من خلال الألفاظ والكناية الواردة في البيت الشعري، فالرمح والفرس كناية عن القوة والشجاعة والفروسية.

د. الموسيقى الشعرية:

---

[1] ابن المعتز، طبقات الشعراء، مصدر سابق، ص٣٧٦.

[2] ديك الجن الحمصي، ديوانه، مصدر سابق، ص٩٦.

لم يغفل الشعراء في نصوصهم الشعرية عنصر الموسيقى؛ لدوره الفعال وقيمته الجمالية التي يضفيها على الشعر، فيجعله أكثر تميزاً وانسياباً، فالموسيقى" 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"[١]. وهي أيضاً "تزيد من انتباهنا، وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيها كأنما تمثل أمام أعيننا تمثيلاً واقعياً، بالإضافة إلى أنها تهب الكلام مظهراً من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولاً مهذباً تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه"[٢]

وقد نشأ علم موسيقى الشعر علي يد الخليل الفراهيدي و يطلق عليه "العروض "، ويختص بدراسة أوزان الشعر ومعرفة صحيحه من مكسوره أو خطئه، ويتعلق بالموسيقى الداخلية والخارجية.

أ- الموسيقى الداخلية:

إن مبدأ عمل الموسيقى الداخلية يكون عن طريق "الإيقاع الداخلي للكلمات، ومن تفاعل الإيقاع والجرس في إصدار النغم"[٣]. فالتفاعل الحاصل بين الإيقاع العروضي والداخلي للكلمات يشكل وحدة موسيقية منسجمة، تعمل على تنظيم البناء الموسيقي للقصيدة بأكملها.

تختص دراسة الموسيقى الداخلية في مجالات عدة ومنها: الجناس، والطباق، والتصريع، والتقسيم، والإرصاد، ورد الصدر على العجز.

١. الجناس:

ويراد به: " تشابه الكلمتين في اللفظ، ومنه: التام: وهو اتفاق اللفظين في الحروف، والهيئة، والترتيب، ومنه الناقص: وهو اختلاف اللفظين في الهيئة دون الصورة"[١].

---

[1] عيد، رجا، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دار المعارف، الاسكندرية- مصر، د.ط، ١٩٧٧م، ص٩.

[2] أنيس, إبراهيم، موسيقى الشعر, مكتبة الأنجلو المصرية، مصر،ط٥، ١٩٧٨م، ص١٦.

[3] النويهي، محمد، الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية، القاهرة- مصر، د.ط، ١٩٧٠م، ص٤٠.

ويقول إبراهيم أنيس في الجناس: "بأنه يجلب إيقاعاً موسيقياً تطرب له الآذان، وتستمتع به الأسماع"[٢].

"يمنح الجناس الكلام تناسباً إيقاعياً من خلال ورود لفظين بينهما تشابه تام أو شبه تام من الناحية الصوتية، إذ إنه مبدأ عمل الجناس هو التناسب اللفظي الذي تتكرر فيه جميع أصوات اللفظتين أو أغلبها، وتكمن القيمة الإيقاعية للجناس في الكلام"[٣].

ومن أمثلة الجناس في شعر الأزواج، وقد جاءت بسيطة من غير تعقيد أو غموض، وحققت الجرس الموسيقي المطلوب بالمجانسة بين الأصوات المتشابهة في المخارج، وحدث التجانس هنا بين كلمة "ذنباً" و"مذنب"، وكلمة "مشوق" وكلمة "الشوق" في قول الشاعر العباس بن الأحنف: [٤]

وقد حسبت ذنباً علي تزوجي فقلت كلانا مذنب قد تزوجا

كلانا مشوق أنضج الشوق قلبه يعالج جمراً في الحشا متأججاً

ومنه ما جاء في قول محمد بن الزيات في رثاء زوجته: [٥]

وإن مكاناً في الثرى خط لحده لمن كان في قلبي بكل مكان

فالجناس بين كلمة "مكاناً" و كلمة "مكان".

ولأبو حية النميري في زوجته: [٦]

---

(1) الطيبي، شرف الدين حسين، (ت٧٤٣هـ)، كتاب التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، تحقيق: هادي عطية، مكتبة النهضة العربية، مصر، ط١، ١٩٨٧م، ص١٨١، ص٤٨٠.

(2) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص٤٥.

(3) جمعة، عدنان عبد الكريم، اللغة في الدرس البلاغي، دار السياب، لندن، ٢٠٠٨م، ص٥٩-٦٠.

(4) أمل نصير، العلاقات الأسرية، مرجع سابق، ص١٤٥.

(5) ابن الزيات، ديوانه، مصدر سابق، ص٦٧.

(6) ابن المعتز، طبقات الشعراء، مصدر سابق، ص١٤٤.

تجود لك العينان من ذكر مـــا مـــضى إذا ضـــن بالـــدمع العيـــون الغـــوارز

تجانس بين كلمة "العينان" و كلمة "العيون".

وما جاء في قول القاسم بن يوسف: [1]

وردوا مـــــــــوارد ســـــــــــبلهم ولكـــــــــل نفـــــــس مـــــــــورد

جاء الجناس بين كلمة "موارد" و كلمة "مورد".

٢. الطباق:

وهو "الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة، أو الخطبـــة، أو البيـــت مـــن بيوت القصيدة"[٢]، وهو "ما سمي بالمطابقة"[٣] عند ابن المعتز.

ويعد الطباق من المحسنات البديعية التي زخر بها شعر الأزواج والأبنـــاء فـــي العـــصر العباسي، فجاءت وأضفت على النص الشعري رونقاً وجمالاً موسيقياً، "ولها أهميـــة فـــي الدلالـــة والحركة التي يموج بها التركيب أو النص نتيجة لاحتكاك المتناقضات، فيكسب التعبيـــر حركيـــة تبعده عن نمطية الإحساس وآلية التفكير، وذلك بالتقابل بين المعاني المتضادة"[٤]

ومن أمثلة ذلك ما جاء في قول بشار بن برد: [٥]

وما نحن إلا كـــالخليط الـــذي مـــضى فـــرائس دهـــر مخطـــئ ومـــصيب

إذا شـــاءت راعتنـــي مقيمـــاً وظاعنـــاً مـــصارع شـــبان لـــدي وشـــيب

---

(1) الصولي، الأوراق، مصدر سابق، ص٢٠٤.

(2) العسكري، كتاب الصناعتين، مصدر سابق، ص٣٣٩.

(3) ابن المعتز، عبدالله، (ت٢٩٦هـــ)، البديع، تعليق: اغناطيوس كرتشقوفسكي، مكتبة المثنى، بغـــداد- العـــراق، ط٢, ١٩٧٩م, ص٣٦.

(4) عدنان عبد الكريم، اللغة في الدرس البلاغي، مرجع سابق، ص١٤٤-١٤٥.

(5) بشار بن برد، ديوانه، مصدر سابق، ج١، ص٢٨٠.

فطابق بين كلمة "مخطئ" و كلمة "مصيب"، وبين كلمة "مقيماً" و كلمة "ظاعناً"، وبين كلمة "شبان" و كلمة "شيبا".

ومثال آخر على الطباق في قول إبراهيم بن المهدي: [1]

وإنـــي وإن قـــدمت قبلـــي لـــــــعالم بـــأني وإن أخـــرت منـــك قريـــب

وإن صـــباحاً نلتقـــي فـــي مـــسائه صـــباح إلـــى قلبـــي الغـــداة حبيـــب

حيث طابق بين كلمة "قدمت" و كلمة "أخرت"، وبين كلمة "صباحا" و كلمة "مسائه".

وكما طابق ابن الرومي في قوله بين كلمة "وحشة" وكلمة " الأنس":[2]

وأنت وإن أفـــردت فـــي دار وحـــشة فإني بدار الأنس فـــي وحـــشة الفـــرد

٣. التصريع:

"وهو توافق نهايتي الشطرين في بيت الشعر الواحد (المصراعين) وبقافية واحدة متشابهة، وغالباً ما يكون في مطالع القصائد، تمييزاً للقصيدة عن غيرها"[3]، ولكن الشعراء استخدموه بقلة ؛ لأن " كثرته تدل على التكلف والتصنع"[4].

---

(1) أمل نصير، العلاقات الأسرية، مرجع سابق، ص١٣٩.

(2) ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج٢، ص٦٢٧.

(3) أبو العدوس، يوسف، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان– الأردن، ط١، ٢٠٠٧م، ص٢٩٢.

(4) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، مصدر سابق، ج١، ص١٧٤.

"يقوم التصريع على التماثل الصوتي و الوزني، فيشابه نمطاً من السجع يزيد من إيقاعية المطلع في الشعر التقليدي، حتى صار أساساً فنياً في بنية الشعر العربي"[١].

ومن الأمثلة عليه، قول ابن الرومي، فجاء التصريع في حرف "الميم":[٢]

هـــذا فـــؤادي والـــرزء رزؤكمـــا تبكـــي لـــه عـــين مـــستثيبـــــــكما

فاســـتنكفا أن يكـــون غـــــــــيركما أبكـــى لمـــا فـــات مـــن نـــصيبكما

وجاء التصريع بحرف "السين"، في قول السيدة زبيدة: [٣]

أودي بإلفك مـــن لـــم يتـــرك الناســـا فامنح فـــؤادك عـــن مقتولـــك الياســـا

٤. رد العجز على الصدر:

"وهو أن يكون أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين، أو الملحقين بهما في عجز البيـــت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو في حشوه أو عجزه، أو في صدر الثاني"[٤].

"يعد هذا النوع لونا مستقلا ذا أثر إيقاعي يكسب الكلام الذي يرد فيه" أبهة ويكسوه رونقـــا" ويجعله متقبلا لدى المتلقي"[٥].

ومثال ذلك قول الشاعر القاسم بن يوسف: [٦]

هجـــــدوا بـــــدار لا يهـــــــــــــــ ـــــــب بهـــــا النيـــــام الهـــــــــجد

---

(1) عدنان عبد الكريم، اللغة في الدرس البلاغي، مرجع سابق، ص٨٠-٨١.

(2) ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج٥، ص٢١٣٠.

(3) المسعودي، مروج الذهب، مصدر سابق، ج٤، ص٢٩٦-٢٩٧.

(4) الطيبي، التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، مصدر سابق، ص٤٩٦.

(5) عدنان عبد الكريم، اللغة في الدرس البلاغي، مرجع سابق، ص٨٣.

(6) الصولي، الأوراق، مصدر سابق، ص٢٠٤.

حيث رد آخر كلمة في البيت إلى أول كلمة فيه، "هجدوا"، و" الهجد".

وللسيدة زبيدة أبيات ترسلها للمأمون بعد وفاة ابنها: [1]

تـــذكَّر أميـــر المـــؤمنين قرابتـــي فـــديتك مـــن ذي حرمـــة متـــذكر

فرد آخر كلمة في البيت إلى أول كلمة، "تذكر"، و"متذكر".

وفي قول الرؤاسي في زوجته بعدما ملها لكثرة ذهابها إلى أهلها: [2]

ملـت وأبـــــدت جـــــــفوة لا تـــــركنن إلـــــى ملـــــول

٥. التقسيم:

"وهو ذكر أحوال الشيء، مضافاً إلى كل ما يليق به"[3].

وقد يكون مضافاً إلى السجع وهو اتفاق أواخر الكلمات، أو يأتي خالياً منه.

في قول دعبل الخزاعي هاجيا زوجته: [4]

يا ركبتي خرز وساق نعامة وزبيـــل كنـــاس ورأس بعيـــر

وقول رجل خرج مع قتيبة بن مسلم وترك زوجة جميلة، وفتن بأخرى وتزوجها فقال: [5]

ألا لا أبـــالي اليـــوم مـــا فعلـــت هنـــد إذا بقيـــت عنـــدي الجمانـــة والـــورد

شـــديد منـــاط المنكبـــين إذا جـــرى وبيـــضاء صـــنهاجية، زانهـــا العقـــد

---

(1) أمل نصير، العلاقات الأسرية، مرجع سابق، ص٢١٣.

(2) الحموي، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج١٨، ص١٢٤.

(3) أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، مرجع سابق، ص٢٦١.

(4) دعبل الخزاعي، ديوانه، مصدر سابق، ص٨٩.

(5) الأطرقجي، المرأة في أدب العصر العباسي، مرجع سابق، ص١٤٧.

٦. الإرصاد:

"وهو أن يذكر قبل القافية ما يدل عليها إذا عرف الروي"[١].

ومثال على ذلك في قول الشاعر مطيع بن إياس يخاطب ابنته: [٢]

اســكتي قــد حــززت بالــدمع قلبــي طالمـــا حـــز دمعكـــن القلوبـــا

فجاءت كلمة "القلوبا" في آخر البيت متوقعة، لأن السياق دل عليها.

وأيضاً للمعلى الطائي يقول: [٣]

لكـــان لـــي مـــضطرب واســـع فـــي الأرض ذات الطـــول والعـــرض

فكلمة "العرض" متوقعة، دل عليها السياق قبلها.

قال الشاعر إسحاق الموصلي أبياتا في الشوق إلى صغاره: [٤]

وأبـــرح مـــا يكـــون الـــشوق يومـــا إذا دنـــت الـــديار مـــن الـــديار

فمن المتوقع أن تكون كلمة"الديار" التي في عجز البيت هي المكملة للمعنى الذي دل عليـه صدره من خلال السياق.

اهتم الشعراء بالمحسنات البديعية في أشعارهم، فجاءت لغتهم سهلة وبـسيطة، وأفكـارهم سلسة وواضحة، ومشاعرهم تفيض بالإحساس والعاطفة، وأبدعوا في تأليف نصوص شعرية ذات نغمات موسيقية رقيقة، وأدت الغرض المرجو منها.

---

(1) أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، مرجع سابق، ص٢٥٩.

(2) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج١٣, ص٢٩٠.

(3) ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، ج٢، ص٤٣٨.

(4) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج٥، ص٣٥٨.

ب- الموسيقى الخارجية:

وتختص بالوزن والقافية، وتشترك مع الموسيقى الداخلية لتشكيل نص شعري متناسق جمالياً من حيث الموسيقى والبناء، ومترابط الأجزاء.

١. الوزن:

يقول صاحب كتاب العمدة في الشعر: "الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها بالضرورة"[١]. وعلق ابن طباطبا عن تأثير الوزن وقيمته، ويقول: "الوزن يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه"[٢]

فمن هنا يعد الوزن هو الإطار الخارجي للقصيدة.

والعلاقة بين الوزن والغرض الشعري تكون لمصلحة الغرض الشعري عندما يفرض هيمنته من حيث الأهمية، فيقول حازم القرطاجني: "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 و يخيلها للنفوس"[٣].

وقد وافق النقاد المحدثين رأي القرطاجني كما في قول أحمد الشايب: "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"[٤].

---

(1) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، مصدر سابق، ج١، ص١٣٤.

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، مصدر سابق، ص١٥.

(3) القرطاجني، حازم، (ت هـ)،منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٨١م، ص٢٦٦.

(4) الشايب، أحمد، أصول النقد العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة- مصر، ط١٠، ٢٠٠٢م، ص٣٢٤.

ولكن عندما تفيض العاطفة لدى الشاعر، ويفرغ كل ما يشعر به من المشاعر والأحاسيس، فهو يقولها كما جاءت عفو الخاطر ، دون صعوبة أو تكلف، وبدون أن يلتزم ببحر، أو بقافية، أو وزن.

ركب الشعراء في بحور الشعر مركباً يجوب بهم أرجاء البحور دون أي مجهود يُذكر، فطرقوا جميع البحور الشعرية الستة عشر محاولين اقتناص الغرض الشعري المقصود وتوظيفه من خلال النص الشعري، دون التقيد ببحر شعري معين.

وفي الغرض الشعري" الرثاء" استخدم الشعراء بحوراً مختلفة عبّروا من خلالها عن أحاسيسهم ومشاعرهم الجياشة، فيقول مسلم بن الوليد على البحر الطويل: [1]

بكاءٌ وكأسٌ كيف يتفقان سبيلاهما في القلب مختلفان

ومن الطويل، يقول الشاعر ابن الزيات: [2]

ألا من رأى الطفل المفارق أمه بعيد الكرى عيناه تنتحبان

كما استخدم الشاعر البحر الوافر في قوله: [3]

أساكن حفرة وقرار لحد مفارق خلة من بعد عهد

وعلى مجزوء الكامل يقول الشاعر: [4]

أسفا عليك بحسرة بين الحشا تتوقد

وعلى الطويل أيضا يقول الشاعر: [1]

---

(1) مسلم بن الوليد، شرح صريع الغواني، مصدر سابق، ص٣٤١.

(2) المبرد، التعازي والمراثي، مصدر سابق، ص١٦٧.

(3) ديك الجن الحمصي، ديوانه، مصدر سابق، ص٥٨- ٥٩.

(4) الصولي، الأوراق، مصدر سابق، ص٢٠٤.

فللّـــه مـــا أعطـــى ولله مـــا حـــوى ولـــيس لأيـــام الرزيـــة كالـــصبر

وعلى البسيط قال الشاعر الخزاعي، في خلاف مع زوجته بسبب المال: [٢]

بانت سليمى وأمـــسى حبلهـــا انقـــضبا وزودوك، ولـــم يرثـــوا لـــك الوصـــبا

لوحظ اختلاف البحور الشعرية التي نظمت عليها النصوص الشعرية دليلاً على التنـــوع الذوقي لدى الشعراء على مستوى عالٍ جداً، وقد كان البحر الطويل من أكثر البحـــور الـــشعرية استخداماً في شعر الأزواج والأبناء، وخصوصاً في الغرض الشعري"الرثاء"، وثم البحر البـــسيط، ويليه البحر الكامل، فالبحر الخفيف، ويليه السريع، فالبحر الرمل، والبحر المتدارك، ولكـــنهم لـــم يلتزموا بحراً معيناً، وإنما نوّع الشعراء في اختياراتهم، وساهمت هذه البحور في إضـــفاء إيقـــاع موسيقي مميز على النصوص الشعرية، واهتمامها بالموسيقى الداخلية، والخارجية عـــن طريـــق الألفاظ وما يليها من الأوزان والقافية، فكانت نغمات الموسيقى تعلو وتحتـــد تـــارة فـــي الهجـــاء والتعبير عن الكره والبغضاء، وتنخفض تارة أخرى في الرثاء والشوق.

ومن هنا تتضح لنا أهمية الموسيقى الشعرية في ضبط نصوص الشعر العربي، والتركيـــز على مدى تأثرها وتأثيرها على الأذن السامع

٢. القافية:

وتتوالى القافية من حيث أهميتها بعد الوزن في الموسيقى الخارجية، وقد اختلفـــوا النقـــاد قديماً في تسميتها، وحسم ذلك مكتشف علم العروض الخليل بن أحمد الفراهيدي فقال: "إنها آخـــر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه، مع المتحرك الذي قبل السكون"[٣].

---

[1] ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، ج٣، ص٢٥٤.

[2] دعبل الخزاعي، ديوانه، مصدر سابق، ص١٣-١٤.

[3] القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، مصدر سابق، ص١٢٣.

وعند النقاد حديثاً فقد عرفوها: "بأنها عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر والأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة"[١].

وشبيه ذلك قول رجا عيد في القافية: "إنها الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فيكون أساسها "حرف الروي" وهو الوحدة الصوتية التي تتكرر في آخر كل بيت من القصيدة، وإليه تنسب القصيدة كلها"[٢]. وللقافية عيوب كثيرة ومنها: "التضمين، والإقواء، والإيطاء، والإصراف"[٣] و"السناد بأنواعه"[٤].

وقد ذكر الجنابي صاحب كتاب "المنقذ في علوم العروض والقافية" معنى كل واحدة منها:

"فالتضمين: هو عدم اكتمال المعنى في البيت الأول، وبقيت القافية معلقة في البيت الذي يليه، والإيطاء: هو إعادة كلمة الروي (القافية) معنىً ولفظاً بعد بيتين أو ثلاثة أو خمسة، أما الإصداف: فهو اختلاف حركة الروي المطلق بالفتح مع ضم، أو فتح مع كسر، ثم الإقواء: وهو اختلاف حركة الروي المطلق بكسر وضم"[٥]. ومثال على السناد قول الشاعر أبو عبد الرحمن العتبي في رثاء بنين له: [٦]

كل لساني عن وصف ما أجد وذقت ثكلاً ما ذاقه أحَدُ

وأوطنت حرقة حشاي فقد ذاب عليها الفؤاد والكَبِدُ

فحركة الروي في الحرف قبل الأخير الحاء "أحَد" مفتوحة، وجاءت "الباء" في الكبد مكسورة.

---

(1) أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص١٣٢.

(2) رجا عيد، التجديد الموسيقى في الشعر العربي، مرجع سابق، ص١٣٨.

(3) الجنابي، فاضل، المنقذ في علم العروض والقافية، ط١، دار قنديل، عمان، ٢٠٠٩م، ص٤٠٢-٤٠٦.

(4) رجاعيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، مرجع سابق، ص١٤٩-١٥٠.

(5) الجنابي، المنقذ في علم العروض والقافية، مرجع سابق، ص٤٠٢-٤٠٦.

(6) المبرد، التعازي والمراثي، مصدر سابق، ص١٦٥.

جاء السناد هنا من نوع سناد الإشباع، كما ورد فيما سبق، فاختلفت حركة الدخيل في الأبيات الشعرية فكان حرف"اللام" في البيت الأول، وحرف"الباء" في البيت الثاني، وحرف"الضاد" في البيت الثالث، فاللام مكسورة، والباء مفتوحة، والضاد مضمومة.

أما الإيطاء، فقد جاء في قول الشاعر دعبل الخزاعي راثياً ابنه ومتأسياً بالنبي صلى الله عليه وسلم، فقال:[1]

وأسكنته بيتاً خسيساً متاعه وإنِّي – على رغمي– به لضنينُ

وقد ختم هذا البيت بقافية وجاءت بكلمة "ضنينُ"، وكررها الشاعر مرة أخرى بنفس اللفظ والمعنى بعد أربعة أبيات تليه، إذ يقول:[2]

وعاثت بنو العباس في الدين عيثة تَحكَّم فيه ظالم وظنينُ

أرى بأن الشعراء تجنبوا الوقوع في عثرات القافية وعيوبها، ووجدت قلة في الشواهد الشعرية المعبرة عن عيوب القافية، فهذا يدل على جودة الشعر وحسن صياغته، والابتعاد عن التكلف.

وجاء في دراسة لإبراهيم أنيس "للقوافي" 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، ومنها ما هو نادر الشيوع، كالذال، والعين، والخاء، والشين، والزاي، والظاء، والواو"[3].

وبعد البحث والاستقصاء، ودراسة النصوص الشعرية أجد بأن ما قاله إبراهيم أنيس عن حقيقة استخدام حروف الروي، جاء مطابقاً لما ذكر فيما سبق وبدرجة كبيرة، وهذا ينمُّ عن درجة

---

[1] دعبل الخزاعي، ديوانه، مصدر سابق، ص١٣٣.

[2] المصدر نفسه، ص١٣٣.

[3] أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص٢٤٨.

التنوع في الذوق لدى الشعراء بالنسبة لاختياراتهم لحروف الروي، حيث نجد بأن ليس هناك علاقة ما بين الغرض الشعري وحرف الروي المستخدم في ذلك، ولكن كان الاهتمام بالتناغم الموسيقي، والانسجام مع البناء الشعري.

فنجد اختيار الشعراء لحرف الروي"النون" في أشعارهم المعبرة عن الحزن والرثاء، كما في قول ابن الزيات فيفي زوجته: [١]

ألا من رأى الطفل المفارق أمه بعيد الكرى عيناه تبتدران

رأى كل أم و ابنها غير أمه يبيتان تحت الليل ينتحبان

ومن أروع وأشجى ما قاله في رثاء زوجته: [٢]

فهبني عزمت الصبر عنها لأنني جليد فمن بالصبر لابن ثمان

ضعيف القوى لا يعرف الأجر حسبة ولا يأتسي بالناس في الحدثان

وفي رثاء الأبناء، كان حرف"الباء"، في قول إبراهيم بن المهدي: [٣]

سأبكيك ما أبقت دموعي والبكا بعيني ماءً يا بني يجيب

وما لاح نجم أو تغنت حمامة أو اخضر في فرع الأراك قضيب

وكان "التاء والعين" في الخوف والقلق على الأبناء نصيب، كما في النصح والتوجيه، فقال الشاعر: [٤]

---

(1) ابن خلكان، وفيات الأعيان، مصدر سابق، م٥، ص٩٧.

(2) المصدر نفسه، ص٩٧.

(3) المبرد، التعازي والمراثي، مصدر سابق، ص١٥٥.

(4) أمل نصير، العلاقات الأسرية، مرجع سابق، ص١١١.

أرى الموت بين السيف والنطع كامنا يلاحظني من حيثما أتلفت

وأكبر ظني أنك االيوم قاتلي وأي امرئ مما قضى الله يفلت

وقال الشاعر ناصحاً ابنه: [1]

وإن يشتد عظمك بعد موتي فلا تقطعك جائحة سبوت

فجب في الأرض وابغ علوما ولا تلفتك عن هذا الدسوت

وكان "للراء" حضور رائع في شعر رثاء الأمهات للأبناء، كما في قول أعرابية عباسية في ابنها: [2]

حين استوى وعلا الشباب به وبدا منير الوجه كالبدر

ورجا أقاربه منافعه ورأوا شمائل سيد غمر

لقد تم في هذه الدراسة الفنية الوقوف على أهم النماذج الشعرية في شعر الأزواج في العصر العباسي، وتم الكشف عن ابرز المواقف التي جسدت العلاقة الزوجية المتباينة بين الزوجين ورسمت معالمها العامة، واتضح أن لغة شعر الأزواج واسلوبه امتاز بالسهولة والوضوح وابتعد الشعراء فيه عن التكلف والتعقيد، فجاءت الصورة الفنيةمن حيث المضمون قوية ورصينة ومعبرة عن المعنى كما ساهمت في نقل أحاسيس ومشاعر وأفكار الشعراء بأسلوب سلس ومرن .

اما الموسيقى الشعرية، فقد نوع الشعراء الأزواج في أوزانهم وقوافيهم ولم يلتزموا بحرا معين فجاءت البحور والقوافي منسجمة ومتناغمة مع الغرض الشعري.

عملت المحسنات البديعية على إضفاء جو موسيقي متناغم بالمقطوعة الشعرية، فوظفوها في أشعارهم لتعبر عن المعاني والصور التي تكنها نفوسهم .

---

[1] الحموي، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٢٠، ص٥٨.

[2] أمل نصير، العلاقات الأسرية، مرجع سابق، ص٧٥.

الخاتمة

بعد إعادة النظر والبحث والتنقيب، توصلت الباحثة إلى أهم النتائج البحثية التي هدفت إليها هذه الدراسة في العصر العباسي، وقد رصدت جميع ما يدور حول علاقة الشاعر بأسرته، ولا سيما بزوجته داخل المجتمع العباسي موضحة أبرز الرؤى الإيجابية والسلبية التي أحاطت بهذه الثنائية، ولم تغفل دراسة نماذج من شعر الأزواج دراسة فنية وموضوعية، ساهمت من خلالها في توضيح أبرز السمات الفنية التي تميز بها هذا الشعر.

ومن أهم النتائج البحثية التي توصلت إليها هذه الدراسة:

١.أن المجتمع العباسي هو امتداد وحلقة وصل تاريخية واجتماعية لما سبقه من العصور، على الرغم مما حدث فيه من امتزاج حضاري وانفتاح مجتمعي كان له دورٌ كبيرٌ في التأثير على طبيعة المجتمع العباسي آنذاك.

٣. حظي كل من الزوجين الرجل والمرأة بمكانتهما الإنسانية والزوجية في الحياة بمجرد مجيء الإسلام، وحصلا على نصيبهما من الكرامة والرفعة، على خلاف ما كانت حياتهما وحالهما فيما سبق قبل الإسلام.

٤. لاحظت الباحثة مدى الاختلاف والتنوع في طبيعة العلاقة الزوجية داخل المجتمع العباسي الذي كان له الدور الكبير في عكس طبيعته على تلك العلاقة من خلال محورين:

على الرغم من كثرة التنوع والاختلاف في طبيعة تكوين المجتمع العباسي بسبب تداخل الأمم والشعوب، إلا أن هذا النوع كان له الأثر البالغ في رسم ملامح العلاقة الزوجية والإعلان عنها:

الجانب الأول: وهو العلاقة الزوجية الإيجابية من خلال عكس الحب والشوق، والحنان والتودد بين كلا من الزوجين ساهم في نشر أمة متحابة قوية وتجعل من الشاعر يبرع ويبدع في شعره.

أما الجانب الثاني: وهو العلاقة الزوجية السلبية التي تعكس طابع سيء، ويعمل على تشتت الشمل الأسري وزعزعة العلاقة.

٥. شغلت هذه العلاقة الزوجية حيزاً واسعاً في مضامين الشعر العباسي.

٦. تعبير الشاعر الزوج العباسي عن أهم المواقف والرؤى المتباينة تجاه زوجته.

٧. كانت الحياة الزوجية آنذاك مدعاة إلى إثارة مكامن الإبداع والقول عند الشعراء.

٨. أضافت الحياة الزوجية تجارباً جديدةً أفادت الشعراء في تشكيل رؤاهم في الإنسان والكون والحياة.

٩. اتسمت لغة شعر الآباء بأبنائهم بالسهولة والوضوح، والابتعاد عن التعقيد والغموض.

١٠. رسمت لنا النماذج الشعرية علاقة الآباء بالأبناء القائمة على الخوف والقلق، والحب والحنان.

١١. لقد أكثر الشعراء في التعبير عن عاطفتهم بأصدق الأقوال و التعابير في شعر الرثاء حيث جاء عفو الخاطر.

١٢. تميز الشعر الذي عبر عن علاقة الشاعر العباسي بزوجه وأبنائه بجماليات خاصة به.

١٣. تعد هذه الدراسة مرجعاً مهماً للدارسين المهتمين بشعر الأزواج والأبناء لهذه الحقبة التاريخية.

١٤. كثرة شعر الأزواج في زوجاتهم، وندرة شعر الزوجات في أزواجهن في العصر العباسي.

" والله الموفق"

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً:المصادر:

*** القرآن الكريم**

١. الأزدي، علي بن ظافر، **بدائع البدائة**، المتوفى سنة(٦١٣هـ/١٢١٦م)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر- القاهرة، ١٩٧٠م.

٢. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، المتوفى سنة (٣٥٦هـ/٩٦٧م)، **الأغاني**، تحقيق مجموعة من الأدباء، دار الكتب، مصر- القاهرة ، ١٩٧٦م٠

٣. بشار بن برد، المتوفى سنة(١٦٧هـ/٧٨٣م)، **ديوانه**، جمع وشرح الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، مصر، ج(٤)، ١٩٦٦م.

٤٠البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد، المتوفى سنة(٢٨٥هـ/ ٨٩٨م), **ديوان البحتري**، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه:حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر،١٩٦٣م٠

٥٠أبوتمام، حبيب بن أوس الطائي، المتوفى سنة (٢٣١هـ/ ٨٤٥م)، ديوان أبو تمام شرح الخطيب التبريزي، تحقيق:مجيد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤-١٩٧٠م.

٦. التلمساني، ابن أبي حجلة، المتوفى سنة(٧٧٦هـ/ ١٣٧٤م)، سلوة الحزين في موت البنين، تحقيق وتقديم مخيمر صالح، دار الفيحاء، عمان- الأردن، ١٩٨٨.

٧. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، المتوفى سنة (٢٥٥هـ/٨٦٥م)، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت- لبنان، ١٩٨٠م.

٨. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، المتوفى سنة(٢٥٥هـ/٨٦٥م)، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت- لبنان، د.ط، ١٩٨٨م.

٩. الجرجاني، عبد القاهر، المتوفى سنة(٤٧١هـ/١١٨٨م)، **أسرار البلاغة في البيان**، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت- لبنان، د.ط، ١٩٨٢م.

١٠. الجرجاني، عبد القاهر، المتوفى سنة(٤٧١هـ/١١٨٨م)، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، مكتبة سعد الدين، ط١، دمشق- سوريا،١٩٨٧م.

١١. ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني، المتوفى سنة(٣٩٢هـ/١٠٠٧م)، **الخصائص**، تحقيق: محمد النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، د.ط، ١٩٩٠م.

١٢. ابن الجهم، علي بن الجهم، المتوفى سنة(٢٤٩هـ/٨٦٣م)، **الديوان**، تحقيق:خليل مردم بك، ط(٢)، بيروت- لبنان، لجنة التراث العربي.

١٣. الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي،(ت ٤٥٣هـ/ ١٠٦١م)، **زهر الآداب وثمر الألباب**، شرحه: علي محمد البيجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط٢، ١٩٦٩م.

١٤. ابن حمدون، محمد بن الحسن بن محمد بن علي، (ت ٥٦٢هـ/١١٦٧م)، **التذكرة الحمدونية**، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر، بيروت- لبنان، ط١، مجلد٥، ١٩٩٦م.

١٥. ابن حنبل، الإمام أحمد،(ت ٢٤١هـ/ ٨٥٥م)، **المسند**، المكتب الإسلامي، بيروت – لبنان.

١٦. الحموي، ياقوت،(ت٦٢٦هـ/١٢٢٩م) **معجم الأدباء**، دار إحياء التراث، بيروت- لبنان، ط٣، ١٩٨٠.

١٧. الخراساني، أحمد بن طيفور، المتوفى سنة (٢٨٠هـ/٨٩٥م)، **بلاغات النساء**، تحقيق: محمد طاهر الزين، مكتبة السندس، الكويت، ١٩٩٣م.

١٨. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، المتوفى سنة(٦٨١هـ/١٢٨٢م)، **وفيات الأعيان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت- لبنان، مجلد١٩٨١،٥م.

١٩.دعبل الخزاعي، دعبل بن علي الخزاعي، لمتوفى سنة (٢٤٦هـ/٨٦٠م)، **شعر دعبل الخزاعي**، صنعة عبد الكريم الأشتر، ط(٢)، دمشق، ١٩٦٤م.

٢٠. ديك الجن، المتوفى سنة (٢٣٦هـ/٨٥٠م)، **الديوان**، تحقيق الدكتور أحمد مطلوب و عبدالله الجبوري، دار الثقافة ،بيروت- لبنان، ١٩٦٤م .

٢١. الدينوري، أبو محمد عبدالله بن مسلم، المتوفى سنة(٢٧٦هـ/٨٨٩م)، **عيون الأخبار**، المؤسسة المصرية العامة، مجلد٤، مصر- القاهرة، ١٩٦٣م.

٢٢. الدينوري، أبو محمد عبدالله بن مسلم، المتوفى سنة(٢٧٦هـ/٨٨٩م), الشعر والشعراء، أو **طبقات الشعراء**، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٨٥م.

٢٣. ابن الرومي، علي بن العباس، المتوفى سنة(٢٨٣هـ/٨٩٦م)، **ديوان ابن الرومي**، تحقيق:حسين نصار و آخرون، دار الكتب المصرية،١٩٧٣ -١٩٨١م٠

٢٤. الرضي، الشريف، محمد بن أبي أحمد الحسين،(ت٤٠٦هـ/١٠١٥م)، **الديوان**، شرحه، د.محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم، بيروت- لبنان، ج١، ط١، ١٩٩٩م.

٢٥. ابن الزيات، أبو جعفر محمد بن عبد الملك، المتوفى سنة(٢٣٣هـ/٨٤٧م)، ديوانه **الوزير**..تحقيق:جميل سعيد، ط نهضة مصر، ١٩٤٩م.

٢٦. السيوطي، الحافظ جلال الدين، المتوفى سنة(٩١١هـ/١٥٠٥م)، **نزهة الجلساء في أخبار النساء**، تحقيق:صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت- لبنان، ط(٢)، ١٩٧٨م.

٢٧. الصولي، محمد بن يحيى أبو بكر، المتوفى سنة (٣٣٦هـ/٩٤٧م)، **أخبار الشعراء المحدثين في كتاب الأوراق**، جمعه ج.هيوارث.دن، دار المسيرة، بيروت- لبنان، ط(٢)،١٩٧٩م.

٢٨. الصولي، أبو بكرمحمد بن يحيى، (ت٣٣٦هـ/٩٤٧م)، **أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب الأوراق**، نشرج.هيواث. دن، مطبعة الصاوي، دار المسيرة، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٧٩م.

٢٩. ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد، المتوفى سنة(٣٢٢هـ/٩٣٧م)، **عيار الشعر**، تحقيق: طه الحجازي ومحمد زغلول، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة- مصر، د.ط، ١٩٥٦م.

٣٠. الطيبي، شرف الدين حسين الطيبي، المتوفى سنة(٧٤٣هـ/١٣٤٤م)، **كتاب التبيان في علم المعاني والبديع والبيان**، تحقيق: هادي عطية، مكتبة النهضة العربية، مصر- القاهرة، ط١، ١٩٨٧م.

٣١.الطغرائي، أبو إسماعيل الحسين بن علي، المتوفى سنة(٥١٥هـ/ ١١٢١م)، **ديوانه**، تحقيق علي جواد الطاهر ويحيى الجبوري، منشورات وزارة الإعلام، العراق- بغداد،١٩٧٦م.

٣٢. مسلم بن الوليد، المتوفى سنة(٢٠٨هـ/٨٢٣م)، **شرح ديوان صريع الغواني**، تحقيق:د.سامي الدهان، دار المعرفة، مصر، ط(٢)، ١٩٧٠م.

٣٣. أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم، المتوفى سنة (٢١١هـ/٨٢٦م)، **ديوان أبي العتاهية** قدم له وشرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربي ، بيروت- لبنان، ط(١)، ١٩٩٥م.

٣٤. ابن عساكر، الحافظ أبو القاسم علي بن الحسن هبة الله الشافعي، المتوفى سنة(٥٧١هـ/١٢٨٨م)، **معجم الشعراء من تاريخ مدينة دمشق**، تحقيق: عمر بن غرامة العمروي، دار الفكر، بيروت- لبنان، د.ط، ١٩٩٥م.

٣٥. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله، المتوفى سنة(بعد٣٩٥هـ/بعد ١٠٠٤م)، **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق: علي البجاوي ومحمد إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، د.م، د.ط، ١٩٥٢م.

٣٦. ابن وهب، أبو محمد عبدالله بن وهب،(ت١٩٧هـ/٨١١م)، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحارثي، مطبعة العاني، د.ط، بغداد- العراق، ١٩٦٧م.

٣٧. القالي، أبو إسماعيل بن القاسم، المتوفى سنة(٣٥٦هـ/١٠٧٣م)، **الأمالي**، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٧٨م.

٣٨. القيرواني، أبو علي الحسن ابن رشيق، المتوفى سنة(٤٥٦هـ/١٠٦٣م)، **العمدة في محاسن الشعر ونقده**، تحقيق وتعليق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت- لبنان، ط(٣)، ١٩٦٣م.

٣٩. القرطاجني، حازم، (ت ٦٨٤هـ/١٢٨٥م)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، د.ط، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ١٩٨١م.

٤٠. كشاجم، محمود بن الحسن، المتوفى سنة(٣٦٠هـ/٩٧٠م)، **الديوان**، تحقيق وشرح وتقديم:خيرية محمد محفوظ، ط دار الجمهورية، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٠م.

٤١. المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، (ت٢٨٦هـ/٨٩٩م)، **التعازي والمراثي**، تحقيق: محمد الديباجي، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق- سوريا، ١٩٦٧م.

٤٢. المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، المتوفى سنة(٢٨٦هـ/٨٩٩م)، **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت- لبنان، ١٩٨٦م.

٤٣. ابن المعتز، أبو العباس عبدالله بن المعتز، المتوفى سنة(٢٩٦هـ/٩٠٨ م)، **ديوان ابن المعتز**، شرحه مجيد طراد، الجزء الأول، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان،١٩٩٥م.

٤٤. المسعودي، أبو الحسن علي، المتوفى سنة(٣٤٦هـ/٩٥٧م)، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، د.ط، بيروت- لبنان، ١٩٨٨م.

٤٥. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، أخرجه: عبد السلام هارون، المكتبة العلمية، ط٣، طهران- إيران، ١٩٧٧م.

٤٦. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، المتوفى سنة(٧١١هـ/١٣١١م)، **لسان العرب**، دار صادر، م١٤، بيروت- لبنان،١٩٩٠م.

٤٧. المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران،(ت ٣٨٤هـ/٩٩٧م)، **معجم الشعراء**، تحقيق د.ف كرنكو، ط١، دار الجيل، بيروت- لبنان، ١٩٩١م.

٤٨. النميري، أبو حية، المتوفى سنة(١٨٣هـ/٨٠١م)، **شعره**، تحقيق: يحيى الجبوري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د.ط، العراق، بغداد، ١٩٧٦م.

٤٩. أبو نواس، الحسن بن هانئ، المتوفى سنة(١٩٩هـ/٨١٣م)، **ديوان أبي نواس**، حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ١٩٨٢م.

٥٠. الأندلسي، أحمد بن محمد بن عبد ربه، المتوفى سنة(٣٢٨هـ/٩٣٩م)، **العقد الفريد**، شرحه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، ج٣، ١٩٥٢م.

ثانياً:المراجع:

١. أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، ط٥، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٨م.

٢. الأطرقجي، واجدة مجيد عبدالله، **المرأة في أدب العصر العباسي**، مطبوعات وزارة الأعلام، ط(١)، بغداد، ١٩٧٠م.

٣. الأسعد، عمر، نصوص من الشعر العباسي، مكتبة المنار، ط١، الزرقاء،١٩٨٥م.

٤. إسماعيل، عز الدين، الشعر العباسي أعلامه وقضاياه، ط(١)، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٧م.

٥. إستيتية، سمير، **اللسانيات، المجال والوظيفة والمنهج**، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٥م.

٦. بهجت، مجاهد مصطفى، **المكتبة الشعرية في العصر العباسي**، دار البشير، عمان- الأردن، ط١، ١٩٩٥م.

٧. بدوي، أحمد، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، د.ط، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦م.

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

٩. الجنابي، فاضل، **المنقذ في علم العروض والقافية**، ط١، دار قنديل، عمان، ٢٠٠٩م.

١٠. جمعة، عدنان عبد الكريم، **اللغة في الدرس البلاغي**، دار السياب، لندن، ٢٠٠٨م.

١١. الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، القاهرة، ٢٠٠٢م.

١٢. الشكعة، مصطفى، **الشعر والشعراء في العصر العباسي**، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط٥، ١٩٨٠م.

١٣. الخطيب، نشأت نور، **المجتمع العباسي**، مطبعة الشمس، بيروت،١٩٩٦م.٢. خفاجي، محمد عبدالمنعم، **الحياة الأدبية في العصر العباسي**،دار الوفاء، الاسكندرية، ٢٠٠٤م.

١٤. ديتش، ديفيد، **مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق**، ترجمة محمد يوسف نجم، د.ط، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧م.

١٥. روي. سي. هجمان، **اللغة والحياة والطبيعة البشرية**، ترجمة داؤود حلمي، ط١، جامعة الكويت، الكويت، ١٩٨٩م.

. الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ط٢، مكتبة الكتاني، إربد،١٩٩٥م.16

١٧. الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى**، ط١، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٤م.

١٨. الزعيم، أحلام، **قراءات في الأدب العباسي الحركة الشعرية**، مديرية الكتب الجامعية، دمشق، ١٩٩١م.

١٩. سلمان، إبراهيم، **طبقات مجتمع بغداد في العصر العباسي الأول**، المؤسسة العربية للدراسات، الإسكندرية، ١٩٨٩م.

٢٠. الشكعة، مصطفى، **الشعر والشعراء في العصر العباسي**، ط(٥)، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٠م.

٢١. صالح، مخيمر، **رثاء الأبناء في الشعر العربي**، مكتبة المنار، ط(١)، الأردن– الزرقاء، ١٩٨١م.

٢٢. الصيمري، مجيد، **الزواج في الإسلام وانحراف المسلمين عنه**، ط٤، الدار الإسلامية، بيروت، ١٩٦٨م.

٢٣. ضيف، شوقي، **العصر العباسي الأول**، ط(٢)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م.

٢٤. عبده، بدوي، **دراسات في النص الشعري:العصر العباسي**، مكتبة الشباب، المنيرة، ١٩٧٧م.

٢٥. عباس، فضل، البلاغة فنونها وأفنانها، ط١، دار الفرقان، عمان ، ٢٠٠٧م.

٢٦. عبيد، صباح، **الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم**، ط١، مطبعة الأمانة، القاهرة.

٢٧. عبد الجليل، عبد القادر، **الأصوات اللغوية**، ط١، دار صفاء، عمان، ١٩٩٨م.

٢٨. عيسى، فوزي، **في الشعر العباسي**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٢م.

٢٩ عصفور، جابر، **النقد الأدبي**، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٣٠. عيد، رجا، **التجديد الموسيقي في الشعر العربي**، د.ط، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٧م.٣٠

٣١. العلوم، عز الدين بحر ، **الزواج في القرآن والسنة**، ط٢، دار الزهراء، بيروت، ١٩٨٦م.

٣٢. أبو العدوس، يوسف، **مدخل إلى البلاغة العربية**، ط١، دار المسيرة، عمان، ٢٠٠٧م.

٣٣. غنيم، محمد، **الأسرة العربية في الأدب العربي، العصر الجاهلي- العصر العباسي**، دار مجدلاوي، ط(١)، عمان، ٢٠٠٥م.

٣٤. مرعي، عبد القادر، **المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر**، ط١، د.ن، عمان، ١٩٩٣م.

٣٥. الملوحي، عبد المعين، **مراثي الآباء والأمهات للبنين والبنات من الجاهلية إلى آخر القرن الثامن**، ط١، دار الكنوز الأدبية، بيروت- لبنان، ١٩٩٦م.

٣٦. النويهي، محمد، **الشعر الجاهلي**، منهج في دراسته وتقويمه، د.ط، الدار القومية، القاهرة،١٩٧٠م.

٣٧. ناظم، رشيد، **الأدب العربي في العصر العباسي**، جامعة الموصل، العراق، ١٩٨٩م.

٣٨. نجيب، عطوي علي، **الشعر في العصر العباسي مظاهره واهم اتجاهاته**، مؤسسة عز الدين، بيروت، ١٩٩٣م.

٣٩. نصير،أمل طاهر، **العلاقات الأسرية في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، دار الإسراء، ط(١)، عمان، ٢٠٠٥.

ثالثاً:الرسائل الجامعية:

١. الحلاحلة، وضحا محمد، **صورة المرأة في شعر العصر العباسي الثاني في العراق**، رسالة ماجستير الجامعة الأردنية، عمان،١٩٩٨م.

٢. دعكور، نديم حسين، **الشعر النسائي في العصر العباسي خلال القرنين الثاني والثالث**، رسالة ماجستير، الجامعة اللبنانية، بيروت.

٣. الرواس، ماجدة حسن، **الأدب النسائي من خلال كتاب "الأغاني" لأبي فرج الأصفهاني**، رسالة دكتوراة، جامعة القديس يوسف، بيروت، ١٩٨٨م.

٤. السيف، عمر بن عبدالعزيز، **الرجل في شعر المرأة، دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم و تمثلات الحضورالذكوري فيه**، الانتشار العربي، ط(١)، بيروت، ٢٠٠٨م.

٥. أبو عويضة، محمد عيد سليم، **مواقف إنسانية في الشعر الإسلامي والأموي "علاقة** الشاعر بزوجه نموذجاً"، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، عمان، ٢٠١٢م.

رابعاً:الدوريات:

١. الأسعد، عمر، **رثاء الزوجة في شعر عزيز أباظة**، مجلة مؤتة البحوث والدراسات، الكرك، مجلد(٧)، عدد(١)، ١٩٩٢م.

٢. الدلاهمة، إبراهيم، **ظواهر أسلوبية في شعر ابن زيدون**، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة اليرموك، إربد، ٢٠٠٥م.

٢. سنقر، صالحة، **المجالات الثقافية للمرأة العربية في بلاد الشام في العصرين الأموي والعباسي**،١٩٨٨م.

٣. شملان، نورة، **المرأة في شعر أبي تمام**، مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٠م.

٤. الزبيدي، علي، **مصادر الأدب العباسي**، كلية الآداب، جامعة بغداد، ص(٤١-٥٧).

٥. مكاوي، ورد محمدي، **رثاء الزوجة بين جرير والبارودي:دراسة في الموازنات الأدبية**، جامعة القاهرة، مجلة كلية الآداب, ٢٠٠١م.

٦. النجم، وديعة طه، **أضواء على منزلة المرأة في العصر العباسي**، مجلة عالم الفكر، الكويت،١٩٨٧م، ص٢٢١- ٢٤٢.

خامساً: محاضرات:

١. استيتية، سمير، **علم الأصوات**، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠١١م.

The Abbasid poet as His family Until End of the fourth century A.H

“A study In Vision and Esthetic Structure”

preparation: Reem Awad Thani Al- Msaeed

supervision: Prof. Mohammad Mahmoud Al-Drooby

summary of the letter

The study of all aspects of the family relationship "even" in particular, and to highlight the most important features of the secrets of the relationship of the Poet of the husband in the Abbasid Age, disclosure of the most important events and attitudes that accompanied the relationship, the poet was able to draw expressed through the poetry, and on the impact of the poetry and its role and its impact on the most spectacular relationships in the universe, a marital relationship.

This study consists of three chapters, an introduction, and prelude, and conclusion, where they contain provided illustrate the importance of the topic,The motivations that made the researcher indicates it, the main hypotheses and questions, and branching search,and the most important of previous studies.

The prelude, has been adopted to contribute to the clarification of the nature of the composition of the Abbasid community, what is the position of the wife in that era, on the other hand what it was in the previous ages and included the search to reveal the reality of the marital relationship, and the impact of the life of the community opening time.

The study included in Chapter I: The most positive views within the marital relationship, and what is the extent of their impact in the functioning of the marital life and cohesion, located in several things such as : love and affection, beauty and obedience,good ethics, good relationship, Cooperation, chastity, lamentation,and in the contrast of the negative views that affect the marital relationship: bad morality, rebellion and disobedience, blamed the

reproach, denial of the husband, the ugliness, jealousy and envy, abandonment and divorce, disparagement, satire,

.as for the Chapter II: it had dealt with the poet relationship with his sons, the status of parents in the family and their role in the preparation of the new generation, then stop at the most important feelings in human relations such as the upscale feelings of motherhood and fatherhood, with the most prominent poetic models expressing in this context, one of the most positive aspects in the love of parents of children: for example, fear and care, counselling ,longing and nostalgia, lamentation, , we also mention to negative aspects: satire for example.

In the last chapter: it has been selected group of poetic models for the couple to a group of poets of the Abbasid in that period, has been studied and analyzed in terms of:

Language, style, artistic image, and music.