الأُسرة في الشعر الجاهلي

-دراسة موضوعية وفنية-

إعداد

ماهر أحمد علي المبيضين

جامعة مؤتة

١٩٩٨

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤتة

كلية الآداب / قسم اللغة العربية

الأُسرة في الشعر الجاهلي

-دراسة موضوعية وفنية-

إعداد

ماهر أحمد علي المبيضين

بكالوريوس لغة عربية / جامعة مؤتة ١٩٩٥

إشراف

الأستاذ الدكتور رشدي علي الحسن

قدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلّبات الحصول على درجة الماجستير في جامعة مؤتة، في اللغة العربيّة وآدابها

أعضاء لجنة المناقشة

١- الأستاذ الدكتور رشدي الحسن — رئيساً

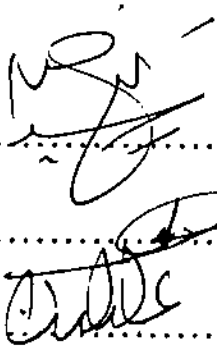
٢- الدكتور سمير الدروبي — عضواً

٣- الدكتور علي العاسنة — عضواً

تاريخ تقديم خطة الرسالة : ٢٤/٥/١٩٩٧

تاريخ مناقشة الرسالة: ١١/٥/١٩٩٨

أعضاء لجنة المناقشة



١ – الأستاذ الدكتور رشدي الحسن ..... رئيساً

٢ – الدكتور سمير الدروبي ..... عضواً

٣ – الدكتور علي المحاسنة ..... عضواً

الإهداء

إلى روح والدي الطاهرة، رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.

إلى الدرّة الصابرة، وينبوع الحنان الذي لا ينضب،

إلى والدتي أمَدَّ الله في عُمرها.

وإلى إخوتي وأخواتي محبّةً ووفاءً.

إليهم جميعاً أهدي هذا الجهد المتواضع.

شكر وتقدير

أتقدّم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان من الأستاذ الدكتور رشدي الحسن المشرف على هذه الرسالة؛ على كل ما أولاني به من اهتمام ومتابعة، حيث لم يدّخر جهداً في تقديم النصح، والإرشاد والتوجيه، فكان بِحق نعم الموجِّه، والناصح الذي افادني، وأعانني بآرائه وتحليلاته فيما يتعلّق بموضوع الدراسة ، كل ذلك كان منه بصبرٍ ورويّة؛ فجزاه الله عنّي كل خير.

وأتوجّه بالشكر إلى جميع الأساتذة الذين أناروا الدرب أمامي، وأشاروا ونصحوا لي، وأخصُّ منهم: الأستاذ الدكتور نصرت عبدالرحمن من الجامعة الأردنية، والأستاذ الدكتور يحيى الجبوري من جامعة آل البيت، والأستاذ الدكتور أنور أبو سويلم من جامعة مؤتة، وإلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية في جامعة مؤتة كل الشكر والتقدير، وأخصُّ بالذكر عضوي لجنة المناقشة، الدكتور سمير الدروبي، والدكتور علي المحاسنة ، والذي لم يَضُنَّ عليَّ بكتاب من مكتبتهِ الخاصة.

إليهم جميعاً كل محبةٍ وتقدير ،،،

المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
المحتويات	جـ – د
المقدّمة	هـ – ح
التمهيد	١–١١
الفصل الأول : الحياة الزوجيّة في الشعر الجاهلي	١٢–٧٩
أولاً: الزواج والطلاق في المجتمع الجاهلي	١٣–٢٥
ثانياً: المواقف والصور السلبية بين الزوج والزوجة في الشعر الجاهلي	٢٥–٥٥
أ– ملاحاة الزوجة ولومها زوجها على إنفاق المال	٢٦–٣٦
ب– نفور الزوجة من زوجها بسبب هرمه وضعفه	٣٦–٤٠
ج– نشوز الزوجة وصدودها	٤٠–٤٥
د– مواقف وصور سلبية أُخرى بين الزوجين	٤٦–٥٥
ثالثاً: المواقف والصور الإيجابية بين الزوج والزوجة في الشعر الجاهلي	٥٥–٧٩
أ– خوف المرأة على زوجها وحرصها على حياتها	٥٥–٥٨
ب– حب الزوج زوجه وندمه على طلاقها	٥٨–٦٣
ج– رثاء الزوجة زوجها	٦٤–٧٢
د– مواقف وصور إيجابية أخرى بين الزوجين	٧٢–٧٩

الفصل الثاني: الآباء والأبناء في الشعر الجاهلي ٨٠-١١٧

أولاً: عاطفة الآباء والأبناء في الشعر الجاهلي ٨١-٩٤

ثانياً: وصايا الآباء للأبناء في الشعر الجاهلي ٩٤-١٠٠

ثالثاً: رثاء الآباء أبناءهم في الشعر الجاهلي ١٠٠-١٠٧

رابعاً: رثاء الأبناء آباءهم في الشعر الجاهلي ١٠٧-١١٧

الفصل الثالث: الأمهات والأبناء في الشعر الجاهلي ١١٨-١٤٧

أولاً: مكانة الأم في المجتمع الجاهلي ١١٩-١٢٤

ثانياً: عاطفة الأمهات والأبناء في الشعر الجاهلي ١٢٤-١٣٣

ثالثاً: عقوق الأبناء لأمهاتهم في الشعر الجاهلي ١٣٤-١٤٠

رابعاً: رثاء الأم ابناءها في الشعر الجاهلي ١٤٠-١٤٧

الفصل الرابع: الإخوة في الشعر الجاهلي ١٤٨-١٨٥

أولاً: أهمية الإخوة في المجتمع الجاهلي ١٤٩-١٥٥

ثانياً: عاطفة الإخوة في الشعر الجاهلي ١٥٥-١٦٤

ثالثاً: الثار للأخ في الشعر الجاهلي ١٦٤-١٧٢

رابعاً: رثاء الإخوان في الشعر الجاهلي ١٧٣-١٨٥

الفصل الخامس: شعر الأسرة: دراسة فنيّة لبعض النماذج ١٨٦-٢٢٢

الخاتمة ٢٢٣-٢٢٧

المصادر والمراجع ٢٢٨-٢٤٣

ABSTRACT ٢٤٤

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الكريم، وبعد :

فقد جاء اختيار الأُسرة في الشعر الجاهلي -دراسة موضوعيّة وفنيّة- موضوعاً لهذه الرسالة، بعد استقراء مجموعة من النصوص الشعرية، التي تبحث في العلاقات الإنسانية بين أفراد الأُسرة في المجتمع الجاهلي، إذْ تجلّت هذه العلاقات بوضوح في كثير من هذه النصوص.

ولعلّ هدف هذه الدراسة يكمن في معرفة مدلول مصطلح الأُسرة لغة واصطلاحاً، استناداً إلى المعاجم اللغوية، وما ورد في أشعار الجاهليين من لفظ الأُسرة، ومن ثَمّ الوقوف عند مكانة الأُسرة وأهميتها في المجتمع الجاهلي.

وتهدف الدراسة كذلك إلى تتبُّع موضوعات شعر الأُسرة، والبحث في العلاقات الإنسانية بين أفرادها، كعلاقة الزوج بزوجه، والآباءِ بأبنائهم، والأُمهات بالأبناء، والإخوان بعضهم ببعض، بحيث يتم دراسة هذه العلاقات دراسة تحليلية مفصّلة في ضوء استقراء الشعر الجاهلي، والاطلاع على أهم الروايات التاريخية التي تتعلّق بمسألة من المسائل التي ترتبط بالموضوع.

وتسعى الدراسة إلى تحليل نماذج من شعر الأُسرة ودراستها دراسة فنيّة؛ للوقوف عند السمات الفنيّة لهذا الشعر من مثل: العناصر القصصية، واللغة والأُسلوب، والصورة الشعرية، والأفكار والمعاني، ولعلّ الدراسة تكشف عن طبيعة العلاقة بين أعضاء الأُسرة في المجتمع الجاهلي، وإلى أي حدٍّ جاءت متمثلة في أشعار الجاهليين، بكل ما هي عليه من مواقف وصور إيجابية أو سلبية، ومدى توافر سمات فنيّة تميّزت بها نماذج مختلفة من شعر الأُسرة.

أمّا منهج الدراسة، فإنّ طبيعة الموضوع جعلت الدراسة تستقي من عدّة مناهج مختلفة، كالمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي، والمنهج الفني وغيرها، وذلك حسب طبيعة الموضوعات التي يطمح الباحث بمناقشتها ودراستها، وهذا يجعل منهج الدراسة أقرب ما يكون إلى المنهج التكاملي.

وقد جاءت الرسالة، في تمهيد وخمسة فصول، تناول التمهيد مفهوم الأُسرة في اللغة والاصطلاح، اعتماداً على المعاجم اللغوية، مُعَزِّزاً ذلك بشواهد شعرية تؤكّد معناها ودلالتها في المجتمع الجاهلي، ثمّ مكانة الأُسرة وأهميتها في ذلك المجتمع.

وعالج **الفصل الأول** شؤون الزواج والطلاق في المجتمع الجاهلي عن طريق الاتكاء على كتب التاريخ والأدب، مُعَزِّزاً ذلك بالشواهد الشعرية؛ للتعرّف إلى عادات العرب في شؤون ومسائل الزواج والطلاق في ذلك العصر، وتمّ في هذا الفصل دراسة المواقف والصور السلبية بين الزوجين، من مثل: ملاحاة الزوجة ولومها زوجها على إنفاق المال، ونفورها من زوجها بسبب هرمه وضعفه، ونشوزها وصدودها، ومواقف سلبية أخرى، إلى جانب دراسة المواقف والصور الإيجابية بين الزوجين، والمتمثلة في خوف المرأة على زوجها وحرصها على حياته، وحُب الزوج زوجه وندمه على طلاقها، ورثاء الزوجة زوجها، ومواقف وصور إيجابية أُخرى.

واعتنى **الفصل الثاني** بدراسة علاقة الآباء بالأبناء في الشعر الجاهلي، وبخاصة العلاقات الإنسانية بينهم، من حيث عاطفة الآباء والأبناء، ووصايا الآباء للأبناء، ورثاؤهم لهم، ورثاء الأبناء آباءهم، فتبرز هذه العلاقات من خلال تحليل النصوص الشعرية التي تعبّر عن مثل هذه المواقف الإنسانية.

وجاء **الفصل الثالث** يبحث في مسائل تتعلّق بالأمهات والأبناء في العصر الجاهلي، كالحديث عن مكانة الأم في الأُسرة والمجتمع الجاهلي، وعاطفة الأُمهات والأبناء، وعقوق

الأبناء للأُمهات، ورثاء الأُمهات للأبناء، بحيث يدلل على هذه الموضوعات بنماذج شعرية مختارة.

وتطرّق **الفصل الرابع** إلى الحديث عن أهمية الإخوة في المجتمع الجاهلي، ومدى حاجتهم إلى التآزر والتلاحم، في خِضم الظروف القاسية التي خضع لها المجتمع آنذاك، مستدلاً على ذلك بالشعر، وبعد ذلك تمّ عرض وبحث العلاقات الإنسانية بين الإخوة، والتي تدلُّ على صدق العاطفة والمشاعر والاحاسيس بينهم، ومن ثَمّ الحديث عن حرص الأخ على إدراك ثار أخيه إن كان مقتولاً، وبعد هذه الجزئية تمّ دراسة شعر رثاء الإخوة دراسة مفصّلة وموضّحة لمضامين هذا الشعر، ومدى تعبيره عن مشاعر صادقة، عن طريق الوقوف عند صفات الشخص المرثي وتعداد فضائله.

وعرض **الفصل الخامس** نماذج من شعر الأُسرة في ذلك العصر، وتمّ دراستها دراسة فنيّة، مُركّزاً فيها على أهم العناصر القصصيّة، واللغة والأساليب، والمعاني والأفكار، والصور الشعرية البسيطة، واقتضت الحاجة إلى عدم وضع جزئيات مفصلّة، أو عناوين فرعية، لشُحّ النماذج الشعرية التي تناولت موضوعاً أُسرياً واحداً، بحيث يتم دراستها تحت جزئيات بناء القصيدة، والصورة الشعرية وغيرهما، إلى جانب الخشية من التكرار في الحديث عن مثل هذه الجزئيات.

وقد تهيّأ للباحث عدد من الدراسات السابقة، فهناك دراسات تناولت الموضوع تناولاً جزئياً في فصل من فصول الدراسة، وبعضها الآخر جاء ضمن كتاب يبحث في العلاقات الأُسرية بين أفراد الأُسرة، ومما لا شكّ فيه أنّ الدراسة أفادت من هذه الدراسات وشروحاتها، ومن هذه الدراسات؛ دراسة أحمد الحوفي« المرأة في الشعر الجاهلي»، وقد تناول حياة المرأة، مفصلاً في كثير من جوانب حياتها، أُمّا، وزوجة، وبنتاً، وأشار إلى وجود العلاقات الأُسرية. وعلي الهاشمي في دراسته «المرأة في الشعر الجاهلي»، وجاء

الحديث عن أُمور خاصة بالمرأة في مختلف شؤون حياتها. وعبدالغني زيتون في دراسته «الإنسان في الشعر الجاهلي (رسالة دكتوراة)، واحمد الخليل في دراسته «الرؤية الجماليّة في شعر الجاهلية وصدر الإسلام» (رسالة دكتوراة).

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ الدراسة اتكأت على مصادر قديمة، ومراجع حديثة، منها ما هو مطبوع ومنشور، ومنها ما لم ينشر كالرسائل الجامعية، وذلك حسب الموضوعات والعناصر التي ترتبط بالموضوع ارتباطاً مباشراً، فمن كتب الأدب والتاريخ على سبيل المثال: كتاب الأغاني، وخزانة الادب، والكامل في التاريخ، والبيان والتبيين، وعيون الاخبار، وغيرها. كما تمّ الاعتماد على المصادر الجامعة للشعر من مثل: الأصمعيات، والمفضليات، وديوان الحماسة لأبي تمام، وفضلاً على ذلك فقد تمّ استقراء معظم دواوين الشعر الجاهلي المطبوعة والتي توفّرت لدى الباحث؛ للحصول على مادة شعرية وفيرة وزاخرة بالعلاقات الإنسانية التي تخصّ افراد الأسرة، إلى جانب الاطلاع على المراجع الحديثة من مثل: كتاب بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب لمحمود شكري الألوسي، والمفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد علي، والدراسات السابقة التي مرّ ذكرها.

وهذه الدراسة تناولت شعراً يسيراً لشعراء مخضرمين وإسلاميين، وذلك بما يتناسب والموضوع الذي يكون الباحث بصدد عرضه ودراسته، لتعزيز فكرة أو مسألة يودُّ إثباتها، والبرهنة عليها.

والله نسأل أن ينفعنا بما قدّمنا، ويسدّد على طريق الخير خطانا، إنّه نِعْمَ المولى ونِعْمَ المجيب.

ماهر أحمد المبيضين

التمهيد

التمهيد

موضوع الأسرة في الشعر الجاهلي يتطلّب تحديد مفهوم مصطلح الأسرة لغةً واصطلاحاً، ويتطلّب كذلك الوقوف عند دلالته في الشعر الجاهلي، والتعرّف إلى ماهيّة أوضاعها، ومدى أهميتها في المجتمع الجاهلي.

جاء في المعاجم في مادة «أسَرَ» المعنى اللغوي للأسرة، فهي تشمل عدّة معانٍ، منها الدرع الحصينة، وأسَرَ قَتَبه: شدّهُ، وقال ابن سيدة: أسَرَه يأسره، أسراً وإسارة، شدّه بالإسار، والإسار ما شُدَّ به والجمع أُسر، وأُسْرة الرجل: عشيرته ورهطه الأدنون، لأنّه يتقوّى بهم، والاسرة عشيرة الرجل وأهل بيته([1]).

ويتّضح انّ مفهوم الأسرة يعني عشيرة الرجل واقاربه الادْنيْنَ، وهو يتّفق والمعنى الاول لهذا المصطلح وهو الدرع الحصينة، ذلك لانّ الرجل يجد القوة والمنعة والحماية عند أبناء عشيرته وقبيلته ورهطه الادْنيْنَ، وبخاصة اقارب الرجل من جهة أبيه.

والاسرة تشمل بيت الرجل الذي يضمّ الزوجة والاولاد، فهي بهذا المفهوم تكون أشدّ تلاحماً وتماسكاً بين افرادها، ويكون اعضاؤها اكثر انتماءً لهذا البيت منه إلى القبيلة، لما له من خصوصيات تمس شؤون حياتهم الخاصة، وهو امر أشار إليه ابن خلدون في مقدّمته وذلك «انّ اهل البيت الواحد او إخوة بني اب واحد أشدّ التحاماً من البيت العام والتعصّب للقبيلة»([2]).

وعلى الرغم من الصعوبة التي يجدها الدارسون في تحديد المعنى الاصطلاحي للاسرة، والتي تُعزى إلى عدم ورود كلمة الأسرة في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، إذْ لم

---

(١) ابن منظور، (محمد بن مكرم، ت ٧١١هـ/١٣١١م): لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة «اسر»؛ والزبيدي، (السيد محمد مرتضى الحسيني): تاج العروس، تحقيق إبراهيم الترزي، مكتبة حكومة الكويت، ١٩٧٢، مادة (أسَرَ).

(٢) ابن خلدون، (عبدالرحمن بن خلدون، ت ٨٠٨هـ/١٤٠٦م): المقدمة، تحقيق خليل شحادة، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨، ص١٦٤.

يجدوا مصطلحاً يعادل تماماً كلمة الأسرة سوى كلمة «أهل» التي تعني الأسرة او سكّان البيت، فضلاً عن غموض المدلول العام لهذه الكلمة كونها تعطي دلالات مختلفة(٣).

ومن الطبيعي ان ترتبط الأسرة ارتباطاً وثيقاً بالحياةِ الاجتماعية؛ لانّها قائمة على نوعٍ خاصٍ من العلاقات بين الافراد، ولذلك ينظر علم الاجتماع إلى الاسرة خاصة باعتبارها «جماعة اجتماعيّة اوليّة يرتبط اعضاؤها برابطة الدم التي تربط الأزواج والزوجات، والآباء، والابناء، والإخوة والاخوات»(٤).

ولعلّ الدراسات الاجتماعية تتقارب في وجهات النظر في المفهوم العام للمعنى الاصطلاحي للأسرة، إذْ تنظر إلى الأسرة على انها النواة او الخليّة، «وهي وحدة اجتماعية تتكوّن من زوجين يربط بينهما رباط شرعي، ولهما اولاد يكون بينهم تعاون خاص من العلاقات»(٥).

والدراسات الاجتماعية ترى انّ وجود الأسرة مرهون بالرباط الشرعي الذي يجمعُ بين الطرفين الزوج والزوجة، ويتكوّن البيت بعد ذلك بمجيء الأولاد فتسود حياة اجتماعية مستقرّة يضفي عليها نوع متميّز من العلاقات الاجتماعية المتبادلة بين أفرادها من جهة، وبين أفراد المجتمع الآخرين من جهة أُخرى.

ومن الممكن ربط المفهُوم الاصطلاحي الحديث للأسرة بالمفهوم القديم كون الأسرة تُعدُّ فرعاً من فروع القبيلة كالبطن والفخذ واقسام اخرى، وهي بذلك تعني «الوحدة الاجتماعية القائمة على الزواج الذي يعقبه الأبناء، ويكون الرجل عِماداً لها وصاحب نسبها»(٦).

وقد اشارت معاجم علم الاجتماع إلى أوضاع وبدايات الأسرة، وكيف وصلت إلى

---

(٣) محمد عقلة: نظام الاسرة في الإسلام، ط٢، مكتبة الرسالة الحديثة، عمّان، ١٩٨٢م، ج١، ص١٨.

(٤) سناء الخولي، الاسرة والمجتمع، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٩٢، ص١١٥.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص١٣٣؛ وانظر: محمد عقلة: نظام الاسرة في الإسلام، ج١، ص١٩.

(٦) عمر فروخ: تاريخ الجاهلية، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤، ص١٥٥.

نظامها المعروف بالأسرة الزوجية. وذلك « . . . وكان في العشائر البدائية (الطوطمية) وهي التي تمثل أقدم وضع إنساني واسعاً كل السِّعة، كانت الأسرة تشمل جميع الافراد المنتمين إلى (طوطم) واحد، وهم الذين تتألف منهم العشيرة، فاشتراك الافراد في الطوطم يجعلهم أسرة واحدة، ويربط بعضهم ببعض برابطة قرابة متّحدة في درجتها وقوّتها. وقد عثر الباحثون على نظائر كثيرة لهذا النطاق العائلي الواسع في أمم أخرى غير العشائر الطوطمية كالعبرانيين واليونان والرومان في أقدم عصورهم والعرب في الجاهلية. ثمّ أخذ نطاق الأسرة يضيق شيئاً فشيئاً حتى وصل إلى الحد الذي استقرّ عليه الآن في معظم الأمم. فاصبحت لا تشمل إلاّ الزوج وزوجه وأولادهما ما داموا في كنف الأسرة. وقد اصطلح علماء الاجتماع على تسمية الأسرة في نطاقها هذا «بالأسرة الزوجية»»(٧).

لقد حرصت على إثبات هذا النص كونه يعرض إلى بدايات الأسرة، ودلالتها الاصطلاحية قديماً وحديثاً في ضوء العلوم الاجتماعية.

وفي ضوء الدراسات التاريخية والاجتماعية التي تناولت تاريخ العرب وحياتهم الاجتماعية، والمجتمع الجاهلي على وجه الخصوص، يتّضح انّ المفهوم الاصطلاحي للأسرة كان معرض الحديث عن القبيلة، وأبنائها وأقسامها بشكلٍ عام، وبهذا يكون الربط بين المفهوم الحديث والمفهوم القديم للأسرة بيّناً واضحاً، فالأسرة الصغيرة خلية فعّالة في القبيلة، «وهي إحدى الأسس التي تشكّلُ باجتماعها أفخاذ القبيلة وبطونها، وتتألّف من المرأة في شخصية الزوج والأم والأخت والبنت»(٨).

ومن خلال استقراء الشعر الجاهلي وبخاصة ما وردَ فيه لفظ الأسرة، يبدو ان المفهوم الواسع والشامل لها هو الذي يمكن استنتاجه من تحليل الشعر، حيث وردت الأسرة بمعنى رهط

---

(٧) نخبة من الاساتذة المصريين والعرب: معجم العلوم الاجتماعية، إعداد، إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥، ص٣٨.

(٨) بشرى الخطيب: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، منشورات جامعة بغداد، ١٩٧١، ص٤٥.

الرجل وقبيلته بشكل عام، ومن ذلك قول عبيد بن الابرص يردّ على امرىء القيس[٩]:

أتُوعِدُ أُسْرَتِي وتَرَكْتُ حُجْـرَا يُرِيغُ سَوَادَ عَيْنَيْهِ الغُـــرابُ

فدلالة الأُسرة في هذا البيت تعني قوم الرجل وقبيلته، وليس المعنى الذي يشمل بيت الرجل وزوجته وأولاده.

والمعنى نفسه يرد في قول المتلمّس الضُّبَعي[١٠]:

وَإِنَّ نِصَابِي إِنْ سَأَلْتَ وأُسْرَتِـي مِنَ النَّاسِ حيٌّ يُقْتَنُونَ المَزْنَمَـا

وورد لفظ الاسرة كثيراً في الشعر الجاهلي، ويبدو انّ المعنى الذي يمكن الوقوف عنده هو المعنى الذي يشمل القبيلة، او عشيرة الرجل ورهطه[١١].

ولا بدّ هنا من البحث عن الفاظ أُخرى استخدمها الشاعر الجاهلي ليدلّ من خلالها على معنى الأسرة الذي يشمل بيت الرجل، وقد ورد بعض الالفاظ التي يمكن ان تدلّ على الأسرة بمعناها الحديث من مثل، أهلي وأهل بيتي ونسوتي وغيرها من الالفاظ.

قال أوس بن ربيعة بن كعب[١٢]:

لَقَدْ عُمِّرْتُ حَتَّى مَلَّ أَهْلِـــي ثَوائِي عِنْدَهُمْ وَسَئِمْتُ عُمْرِي

---

(٩) عبيد بن الابرص: الديوان، تحقيق، حسين نصّار، ط١، مكتبة مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٩٥٧، ص١.

(١٠) المتلمّس الضُّبعي: الديوان، رواية الاثرم وابي عبيدة عن الاصمعي، تحقيق، حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٧٠، ص٥.

(١١) انظر على سبيل المثال: حاتم الطائي: الديوان، صنعة عيسى بن مدرك الطائي، رواية هشام الكلبي، تحقيق، عادل سليمان، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠، ص٢٣٤؛ وأميّة بن ابي الصلت: الديوان، تحقيق، عبدالحفيظ السطلي، ط٢، دمشق، ١٩٧٧، ص٤١٨.

(١٢) السجستاني، (ابو حاتم سهل بن محمد، ت ٢٣٥هـ/٨٤٩م): المعمّرون والوصايا، تحقيق، محمد امين، مكتبة المعارف، الطائف، ١٤٠٨هـ، ص٧٤.

فأهل الشاعر هم أهل بيته، زوجته وأولاده لأنّهم هم القريبون منه، يشرفون على خدمته حتى طالَ عمره، فأصابهم السأم والملل من طول المقام معه، فأدركَ ذلك وسئِمَ عمره.

كما ورد في الشعر الجاهلي لفظ البيت أو أهل البيت بمعنى الأسرة الصغيرة ومن ذلك قول جليلة بنت مرّة بن ذهل بن شيبان زوجة كليب وائل(١٣):

هَدَمَ البَيْتَ الَّذي استَحْدَثْتُهُ ... وَبَدَا في هَدْمِ بَيْتِـي الأَوَّلِ

أي أنّ مقتل زوجها كليب قد أحدثَ صدعاً في أسرته؛ لِمَا كان يتمتّع به من مكانة وعزّة في القبيلة.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر عبيد بن قُرْط الأسدي(١٤):

وعِنْدَ اللّهِ حِسْبَتُ أَهْلِ بَيْتِـي ... دُعو فَتَبَوّءا دَارًا قَـرارًا

أُصِبْتُ بِهِمْ وَقَدْ كَانُوا كَفُونِي ... وَقَدْ رَبَّيْتُهُمْ حَتَكاً صِغَـارًا

يتّضح ممّا سبق أنّ مفهوم الأسرة بهذا اللفظ لم يكن يدل على ما تدل عليه الدراسات الحديثة، وإنّما كانت تدل قديماً على قبيلة الرجل وعشيرته، وقد استعان الشعراء بكلمات أُخرى للتعبير عن الأُسرة بمفهومها الحديث، مثل: أهلي، وبيتي، وأهل بيتي وغيرها.

إنّ للأُسرة في مجتمع كالمجتمع الجاهلي القائم على الحروب والمنازعات أهميّة كبيرة، في مجتمع لا يضبط شؤونه قانون ودستور سوى الدستور القبلي الذي آمن به أفراده، بحكم العصبية القبلية التي تجعلهم يبذلون كل ما بوسعهم من أجل تحقيق المجد والسيادة والشرف للقبيلة، هذا شأنهم في حياة قاسية، وصحراء قاحلة يعيش أبناؤها مرحلة تتّسِمُ بصراع البقاء.

---

(١٣) المرزباني، (أبو عبدالله محمد بن عمران، ت ٣٨٤هـ/٩٩٤م): أشعار النساء، تحقيق، سامي مكي العاني، وهلال ناجي، دار الرسالة، بغداد، ١٩٧٦، ص١١٩. والحَتَك: صغار النعام.

(١٤) أبو تمام، (حبيب بن أوس الطائي، ت٢٣١هـ/٨٤٥م): الوحشيات (الحماسة الصغرى)، تحقيق، عبدالعزيز الميمني، ط١، دار المعارف، القاهرة، ص١٢٩-١٣٠.

«والأسرة هي نواة القبيلة في النظام الأبوي، وليست القبيلة إلاّ مجموعة من الأسر، تجمع بينها أواصر الرحم وتلتقي أنسابها عند الأب المشترك الذي تنتمي إليه القبيلة... فالقبيلة تتكوّن إذن من مجموعة من الخلايا هي الأسر وكل خلايا القبيلة تعمل في اتجاه واحد هو مصلحة القبيلة المشتركة. والفرد في القبيلة لا يخضع للأسرة وإنّما لهذه المنظمة التي تسمو عليها وهي القبيلة»(١٥).

ويتّضحُ في ضوءِ الدراسات الاجتماعية المختلفة «انّ نظام الأسرة في أمةٍ ما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعتقدات هذه الامّة، وتقاليدها وعرفها الخلقي وما تسير عليه من نظم في شؤون السياسة والاقتصاد والتربية والقضاء...»(١٦)، وهذا يؤكد انّ الأسرة تُساهم مساهمة كبيرة في تفعيل دور القبيلة ورفع شانها ومكانتها بين القبائل.

وهذا التلاحم بين افراد الأسر لا غنى عنه ولا مفرَّ منه؛ لانَّ هذا الأمر منوط بكيان الفرد، «فكيانه في الأسرة أو على مستوى العشيرة يتّصلُ بكيان الجماعة وهي القبيلة، إذْ لا وجود له اجتماعياً دون تلك الروابط والعلاقات الداخلية والخارجية عن طريق القبيلة الذي هو عضو رئيس فيها»(١٧).

ومهما يكن من أمر، فإنّ العلاقة المتبادلة بين الفرد والقبيلة على درجة عالية من الصلة والترابط؛ لأنَّ الفرد يجد نفسه في الأسرة التي هي نواة القبيلة والمجتمع، فهي المأوى والملاذ له، تشدّ ازره كما يشدّ ازرها، إذْ لو اعتدى عليه فرد من قبيلةٍ ما، هبَّ ابناء قبيلته لنجدته والثار له.

ووفقاً لذلك فإنّ طبيعة الترابط بين الأسرة وافراد القبيلة تكون على درجة كبيرة من

---

(١٥) إحسان النص: العصبية القبلية واثرها في الشعر الاموي، دار النهضة العربية، القاهرة، ص٥٧-٥٨.

(١٦) علي عبدالواحد: الأسرة والمجتمع، ط١، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ص٤.

(١٧) زهير حطب: تطوّر بُنى الأسرة العربية والجذور التاريخية والاجتماعية لقضاياها المعاصرة، ط٣، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٨٣، ص٤٠.

المتانة، «فالفرد في القبيلة لا يخضع للأُسرة وإنّما لهذه المنظمة التي تسمو عليها وهي القبيلة، وتلك هي في عقيدة القبائل العربية، رابطة الدم الواحد الذي يجري في عروق جميع افراد القبيلة، لاعتقادهم انّهم ينحدرون من صلب أبٍ واحدٍ تنتمي إليه أُسر القبيلة كافّة»(١٨).

لعلّ مثل هذا النوع من الترابط والتلاحم في الأُسرة ممثّلة بافرادها الذكور مع القبيلة يدلّ بوضوح على اهمية الأُسرة في المجتمع الجاهلي الذي يحتاج إلى عددٍ كبيرٍ من الافراد القادرين على توفير كافة سُبل الحماية والامن والاستقرار السياسي في ظل الاوضاع المزعزعة التي يُبنى عليها المجتمع الجاهلي، وبخاصة تلك الحروب الطاحنة التي لا تُبقي ولا تَذَر من ابناء الصحراء.

وما من شكّ في انّ الاسرة وكما تشير الدراسات الاجتماعية «هي اللبنة الاولى في هيكل المجتمع، وهي النقطة الاولى التي يبدأ منها التطوُّر تبعاً للوظائف المختلفة التي تؤدّيها للمجتمع، لتعزّز عُرى التواصل والتوافق بين افراد المجتمع»(١٩). ووفقاً لهذه المكانة فإنّ للأُسرة وظائف اجتماعية وسياسية واقتصادية تشكّل مَعيناً لا ينضب يستقي منه ابناء القبيلة، وهذا يتبلور في الدور الذي تؤدّيه من إمداد المجتمع بافراد منتمين للمجتمع القبلي، وهو امر منوطٌ بالأُسَر حيث كانت تتنافس فيما بينها في إنجاب عددٍ كبيرٍ من النسل الذكور يمدّون به القبيلة، ليغدو ربُّ الأُسرة من اصحاب السيادة والشرف في القبيلة.

وإذا ما كانت أُسرة الرجل مكوّنة من عدد كبير من الابناء زادت مكانته ووجاهته الاجتماعية في القبيلة، فيغدو بيته بيت عز وشرف له احترامه وهيبته.

وقد أشار يوسف خليف إلى انّ الأُسرة هي «اساس تكوين القبيلة، وذلك انّ المثل الاعلى للعربي ان ينجب اكبر عدد من الابناء الاشدّاء، حتى تصبح أُسرته بين اقاربه ذات شان يجعلهم يعدّونه شيخهم الاكبر، ويدعون انفسهم ابناءه، ومن هنا يصحُّ ان يُقال إنّ القبيلة

---

(١٨) إحسان النص: العصبية القبلية، ص٥٧-٥٨.

(١٩) مصطفى الخشاب: دراسات في الاجتماع العائلي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١، ص٣٢-٣٣.

ليست سوى أُسرة أكبر حجماً»([20]).

وهذه اهمية أُخرى للأُسرة في بناءِ المجتمع الجاهلي، تختصُّ بالأُسرة الكبيرة للرجل الذي يحرص منذُ البداية على إنجاب عددٍ كبيرٍ من الأبناء، يحقّقون له الشان والرفعة، ويجعلونه عَلَماً من أعلام القبيلة، كيف لا وهذا الامرُ يحقّق للقبيلة السمعة الطيبة عند باقي القبائل الأُخرى، بل يربطها معها بعلاقات، ويجعلها ترتبط معها بعلاقات ومصالح سياسية واقتصادية تجارية، لتشكّل حلفاً قوياً لا تستطيع قبيلة بعينها أن تفكر في اختراقه.

وتبعاً لاهميّة الأُسرة ومقتضيات شؤونها فإنَّ كثيراً من الدارسين ينظرون إلى الأُسرة على انها «نظام مركّب معقّد، وهي تنظيم له بناؤهُ ووظائفه، ومن ثمّ فإنّها تؤثّر وتتاثّر بالمناخ الاجتماعي والاقتصادي والسياسي»([21]).

وجاء الإسلام، فتبدّلت المفاهيم في كثيرٍ من نواحي الحياة، وأعطى الإسلام الأُسرة اهميّة بالغة، حيث بدا ذلك واضحاً وبيّناً في القرآن الكريم؛ ولذلك ارتكزت الأُسرة في الإسلام على دعائم وأُسس خضعت للمعايير التي جاء بها الدين الجديد، من مثل وحدة الاصل والمنشا، والمودَّة والرحمة، والعدل والمساواة، والتكافل الاجتماعي، والسعي لحل كافة المشاكل وفق أُسس ومعايير الشريعة الإسلامية([22]).

والمتدبر في الآيات القرآنية الكريمة التي جاءت تبحثُ في شؤون الأُسرة يجدها قد عرَضت لمعظم الأُمور العامة والخاصة التي تتعلّق بحياة أفرادها جميعهم، كالزوج والزوجة، والإخوة والأخوات، تبحث في علاقاتهم الداخلية داخل البيت، وواصلت اهتمامها بعلاقات افراد الأُسرة في المجتمع المحيط بكل اتجاهاته وقطاعاته المختلفة، فقال الله عز وجل: ﴿ومن اياته

---

(٢٠) يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ص٩٠.

(٢١) ملاك احمد محمد الرشيدي: الأُسرة وجهود الخدمة الاجتماعية، مجلة كلية الاداب، جامعة الملك سعود، م(١١)، عدد (٢)، ١٩٨٤، ص٥٦٩.

(٢٢) محمد عقلة: نظام الأُسرة في الإسلام، ص١٢٠.

أنْ خلقَ لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودةً ورحمة ﴾([23]). وقال تعالى: ﴿ ولهنَّ مثل الذي عليهنَّ بالمعروف وللرجال عليهنَّ درجة ﴾([24]). وقال تعالى أيضاً: ﴿ وهو الذي خلقكم من نفسٍ واحدةٍ وجعل منها زوجها... ﴾([25]).

لقد غيَّرت الشريعة الإسلامية كثيراً من الأنظمة والقوانين الأسرية التي كانت تخضع للدستور القبلي في المجتمع الجاهلي، ومثال ذلك قانون الثار الذي كان سائداً آنذاك، فحدّدت نظام الأسرة وساد نظام القصاص الذي يُقَرِّر أنّ النفس بالنفس وأنّ التبعية الجنائية في القتل لا يتحمّلها إلاّ القاتل([26]).

وبهذا يكون الإسلام قد عرض للمسائل التي تتعلّق بالأسرة، فشمل الاهتمام جميع أفرادها، وهو أمرٌ لا مجال للتفصيل فيه في مثل هذه الدراسة، وإنّما جاء الحديث مختصراً لبيان أهميّة الأسرة في كل مجتمع من المجتمعات، أو شريعة من الشرائع على مرّ العصور.

وفي ضوء ما سبق يتبيَّن أنّ الأسرة قد لقيَت قدْراً لا بأس به من الاهتمام، وأنّها كانت تُشكلُ مصدر إمداد للقبيلة في المجتمع الجاهلي، وقد جاء الإسلام فأعطاها جُلَّ عنايته، ممّا يؤكد أنّ الاهتمام بالأسرة لم يتوقّف في عصر من العصور، ففي العصر الحديث نجد كثيراً من الدراسات الاجتماعية قد وجّهت اهتمامها نحو دراسة الأسرة في مختلف شؤون حياتها، حتى غَدت المكتبات زاخرة بالمؤلّفات والأبحاث التي تحملُ عنوان الأسرة، والتي تناولت كافة شؤونها، ويبدو أنّ التطوّر الذي يطرأ على ظروف العناية والاهتمام بالأسرة يخضع إلى تطوّر الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها، عبر العصور المتعاقبة إلى الوقت الحاضر، فيشمل هذا التطوّر العلاقات الأسرية بين كافة أعضاء الأسرة.

---

(٢٣) سورة الروم، آية (٢١).

(٢٤) سورة البقرة، آية (٢٢٨).

(٢٥) سورة الأعراف: آية (١٨٩).

(٢٦) علي عبدالواحد: الأسرة والمجتمع، ص١٢.

فلا غرابة في أن يولي الدارسون الأسرة وقضاياها الاجتماعية جلّ اهتمامهم، وان يعدّونها «محور الحياة التي تدور حولها كل مظاهر الحياة الاجتماعية تؤثّر فيها وتتأثّر بها منذ خلق الإنسان على وجه هذه الارض»(٢٧).

(٢٧) ملاك احمد محمد الرشيدي: الاسرة وجهود الخدمة الاجتماعية، ص٥٧٦.

الفصل الأول

الحياة الزوجية في الشعر الجاهلي

أولاً : الزواج والطلاق في المجتمع الجاهلي

ثانياً: المواقف والصور السلبيّة بين الزوج والزوجة في الشعر الجاهلي.

أ- ملاحاة الزوجة ولومها زوجها على إنفاق المال.

ب- نفور الزوجة من زوجها بسبب هرمه وضعفه.

ج- نشوز الزوجة وصدودها.

د- مواقف وصور سلبيّة أخرى بين الزوجين.

ثالثاً: المواقف والصور الإيجابية بين الزوج والزوجة في الشعر الجاهلي.

أ- خوف المرأة على زوجها وحرصها على حياته.

ب- حب الزوج زوجه وندمه على طلاقها.

ج- رثاء الزوجة زوجها.

د- مواقف وصور إيجابية أخرى بين الزوجين.

أولاً . الزواج والطلاق في المجتمع الجاهلي :

البحث في الحياة الاجتماعية وخصوصياتها داخل الأُسرة في أي مجتمع من المجتمعات أمرٌ يتطلّب الدقّة والعناية من حيث التعامل مع العلاقات الخاصة، وتحليل النصوص ومناقشة الروايات المختلفة التي تتعلّق بحياة الأُسرة على وجه الخصوص، ولا بدّ قبل تناول النصوص الشعرية واستقرائها، والكشف عن مكنون العلاقة بين الزوج وزوجه في العصر الجاهلي من وقفة متأنّية عند أمور الزواج وعاداته، والبحث في شؤون الطلاق بحكم أعراف الجاهليين، في مجتمع قبلي خاضع لدستور القبيلة الذي يخطّه زعماؤهم مستندين في ذلك إلى ما يسمّى بالعُرف والتقاليد القبلية المختلفة، والبحث في مثل هذه الأمور يمهّد الطريق ويذلّل الصعوبات قبل دراسة النصوص الشعرية، التي تسلّط الضوء على العلاقات المواقف السلبيّة والإيجابية بين الزوجين في ذلك المجتمع داخل الأُسرة والبيت الجاهلي.

والزواج في مفهومه العام يتطلّب وجود روابط أو عقد واتفاق يتم بين الطرفين، الزوج والزوجة أو ما ينوب عن الزوجة، بحيث تصبح المرأة حقاً مشروعاً للرجل، وهذه الموافقة من الطرفين أو ولي الامر أمرٌ مشروطٌ لصحة الزواج، وهو عُرف في المجتمع الجاهلي وبدونه يقع الطرفان تحت طائلة المسؤوليّة(١).

ومخالفة عُرف المجتمع في الزواج كاتصال الرجل بالمرأة دون عقد أو اتفاق مع ولي أمرها أمر يشين أهل البيت ويلحق بهم المهانة والذل، ولكن السِّمة الغالبة في الجاهلية أنّهم كانوا يحرصون على تأسيس بيت وأُسرة وفق عاداتهم وتقاليدهم التي

---

(١) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط٣، دار العلم للملايين، مكتبة النهضة، بيروت، ١٩٨٠، ج٥، ص٥٢٧؛ وانظر، محمد عقلة: نظام الأسرة في الإسلام، ج١، ص٩٦.

يباركها الدستور القبلي للقبيلة في المجتمع، لا سيّما حرصهم على تحقيق الشرف والنسب الرفيع عندما يتزوج الرجل امرأة صاحبة عزٍ وجاهٍ من قبيلة لها وزنها بين القبائل، وهذا أمرٌ يمكن استنتاجه من رغبتهم في الزواج من ذوات الجاه.

وتشير الدراسات التاريخيّة التي تناولت حياة العرب وأحوالهم الخاصة في المجتمع الجاهلي إلى حقيقةٍ هامةٍ في شان الزواج، وهي أنّ نوعاً من النِكاح والزواج الذي كان سائداً آنذاك هو ما يشيع في أيامنا هذه، وهو ما نسمّيه بالنِكاح الشرعي، وذلك «أن يخطب الرجل إلى الرجل وليّته أو ابنته فَيُصْدِقُهَا أي يُعَيِّن صَداقها ويسمّي مقداره، ثمّ يعقد عليها»(٢). وبهذا الأمر يتم العقد بعد موافقة ولي المرأة أو من ينوب عنها، فتكون المرأة حقّاً مشروعاً لزوجها.

ومن سنَنِهم وعاداتهم عند طلب الفتاة أن يقول الخاطب إذا أتاهم: «انعموا صباحاً، ثُمَّ يقول: نحن أكفاؤكم ونظراؤكم فإنْ زوّجتمونا فقد أصبنا رغبةً وأصبتمونا وكنا نصهركم حامدين، وإن رددتمونا لعلة نعرفها، رجعنا عاذرين، فإنْ كان قريب القرابة من قومه قال لها أبوها أو أخوها إذا حُمِلت إليه: أيسرتِ وأذكرتِ ولا أَنِثْتِ جعل الله منك عدداً وعِزّاً وخلداً، أحسني خلقك وأكرمي زوجك وليكن طيبك الماء ...، وإذا زوجت في غربة قال لها: لا أيسرت ولا أذكرت، فإنّك تدنين البعداء، أو تلدين الأعداء. أحسني خلقك، وتحبّبي إلى أحمائك، فإنّ لهم عيناً ناظرة إليك، وأُذناً سامعة إليك، وليكن طيبك الماء ... إلخ»(٣).

---

(٢) الالوسي، (محمود شكري الالوسي، ت ١٩٢٤م): بلوغ الارب في معرفة احوال العرب، تحقيق، بهجة الاثري، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٢، ص٣.

(٣) المرجع نفسه، ج٢، ص٣.

إنّ ما يدور في فلك هذا النص أمور هامة تتعلّق بسنن العرب في العصر الجاهلي في أمور الزواج، إذْ يكشف النص عن اختيار الرجل امرأة من قبيلة ذات مكانة عالية من الشرف والعزة، وهم لا يرغبون فيمن هم دونهم منزلة وهيبة بين القبائل، وإنْ كان هنالك رفض فهم حريصون على معرفة العلّة، لأنّهم يرون في الرفض دون علة مقبولة أمراً يعيبهم ويلحق بهم المذلة، وأمر آخر يستشف من هذا النص وهو أنّ أهل المرأة إنْ زوّجت في قبيلة أُخرى لا يتمنون لها أن تنجب الأولاد؛ لأنّهم في المستقبل ربما يصبحون أعداءهم، وعلى الضد من ذلك فإنْ زوّجت لقريب لها، فيرجون لها الخير والإنجاب من الذكور، فضلاً عن سَنَّتهم في وصايا المرأة بحسن الخُلق، وطاعة زوجها وأحمائها، وعلى الرغم من وجود هذا النوع من الزواج الفردي فإنّ هناك من أشار إلى أنّ الزواج عند الجاهليين كان فوضوياً وغير محدّد بشروط في جميع البلاد المعمورة، وهذا يَعْني ممارسة زواج الاختلاط أو المشاركة(٤).

وهذه الإشارة توميء بوجود أنماط متعدّدة للزواج عند الجاهليين، ويبدو أنّ الزواج المألوف والشائع عند الجاهليين هو الزواج الذي أشرت إليه سابقاً، وهو «الزواج القائم على الخِطبة والمهر والمستند على الإيجاب والقبول، ويُسمّى هذا النوع بزواج البعولة»، وشيوع هذا النوع من الزواج في أنحاء الجزيرة العربية يعيده بعض الدارسين إلى كثرة الحروب الطاحنة التي تؤدّي إلى وقوع النساء في الأسر(٥).

ومن أنواع النكاح أيضاً ما يسمّى بنكاح الاستبضاع، وهو «أن يقول الرجل

---

(٤) ولكن، (G-A-Wilken): الامومة عند العرب، تعريب، بندلي صليبا الجوزي، كازان، ١٩٠٢، ص٢.

(٥) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب: ج٥، ص٥٣٣.

لامرأته إذا طهرت من طمثها أي حيضها: ارسلي إلى فلان فاستبضعي منه، لتحملي منه، ويعتزلها زوجها، ولا يمسّها أبداً حتى يتبيّن حملها من ذلك الرجل الذي تستبضع منه، فإذا حملت أصابها زوجها إذا أحبّ، وإنّما يفعل ذلك رغبةً في نجابة الولد؛ لأنهم كانوا يطلبون ذلك من أكابرهم ورؤسائهم في الشجاعة والكرم»(٦).

ومن أنواعه أيضاً «أن يجتمع الرهط ما دون العشرة فيدخلون على المرأة كلهم يصيبها...، فإذا حملت ووضعت ذكراً فإنها تجمعهم وتسمّي فلاناً وتقول هذا ابنك»، وهذا ما يسمّى بنكاح الرهط. ومنه ما يسمّى بنكاح الخدن، وهو المشار إليه في قوله تعالى: ﴿محصنات غير مسافحات ولا متخذات أخدان﴾(٧)، ومنه نكاح المتعة، وهو أن يتزوج الرجل المرأة إلى أجلٍ فإذا انقضى وقعت الفرقة، ونكاح البدل أيضاً، وهو «أن يقول الرجل للرجل أنزل لي عن امرأتك وأنزل لك عن امراتي»، ونكاح الشغار «وهو أن يزوج الرجل ابنته على أن يزوجه الآخر ابنته ليس بينها صداق»(٨).

وشاع عند الجاهليين أيضاً ما يسمّى بنكاح الضّيزن، «وهو ما يسمّيه المسلمون نكاح المقت، ذلك أنّهن في الجاهلية كانت إحداهنّ إذا مات زوجها كان ابنه أو قريبه أولى بها من غيره ومنها بنفسها، إن شاء نكحها، وإن شاء عضلها فمنعها من غيره ولم يزوجها حتى تموت. وظلّ هذا شانهم إلى أن نزل الوحي بتحريم ذلك، وقد تناوب ثلاثة من بني قيس بن ثعلبة امرأة أبيهم فعيرهم ذلك «أوس بن

---

(٦) الالوسي: بلوغ الارب: ج٢، ص٣.

(٧) سورة النساء: آية (٢٥).

(٨) الالوسي: بلوغ الارب: ج٢، ص٤-٥.

حجر التميمي»، إذ قال»[9]:

وَالفَارِسِيَّةُ مِنْهُمْ غَيْرُ مُنْكَـرَةٍ فَكُلُّهُمْ لأَبِيهِ ضَيْزَنٌ سَلَـــفُ

وينبغي الإشارة إلى أنّ الإسلام حارب هذا النوع من الزواج كما حارب غيره من الأنواع المحرّمة الشائعة عندهم، إذْ قال تعالى: ﴿ولا تنكحوا ما نكح آباؤكم من النساء إلاّ ما قد سلف، إنّه كان فاحشة ومقتاً وساء سبيلاً﴾[10].

وتشير الروايات إلى أنّ منظور بن زبّان بن سيّار الفزاري أحد الشعراء المخضرمين، قد تزوّج امرأة أبيه مُليكة بنت خارجة بن سنان بن أبي حارثة، فعمد الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى التفرقة بينهما استناداً إلى مبادىء الشريعة الإسلامية، وقانون التحريم، فقال منظور في ذلك[11]:

أَلا لا أُبالي اليَوْمَ ما صَنَعَ الدَّهْـرُ إِذَا مُنِعَتْ مِنِّي مُلَيْكَةُ والخَمْـرُ

وَمَا مِنْهُمَا إِلاَّ شَدِيدٌ فِرَاقُـــهُ شَرَابُ النَّدامَى والمُخَدَّرَةُ البِكْـرُ

وقد لخّص السكري أمر النكاح في الجاهلية بقوله: «وكان أمر الجاهلية في نكاح النساء على أربع: امرأة تخطب فتُزوج. وامرأة يكون لها خليل يختلف إليها، فإن ولدت قالت: هو لفلان، فيتزوجها بعد هذا. وامرأة ذات راية يختلف إليها، فإن جاء اثنان فوافياها في طهر واحد ألزمت الولد واحداً منهما، فهذه تدعى المقسمة. والرجل يقع على أَمَة قوم، فيبتاع ولدها فيرغب فيدعيه ويشتريها فيتّخذها

---

(٩) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب: ج٥، ص٥٣٤.

(١٠) سورة النساء: اية (٢٢).

(١١) المرزباني، (ابو عبدالله محمد بن عمران، ت ٣٨٤هـ/ ٩٩٤م): معجم الشعراء، تحقيق، عبدالستار احمد فرّاج، ص٢٨٠-٢٨١.

امـــــرأة »([12]).

وينبغي التنويه إلى أنّ هذا التعدّد في أنماط الزواج لا يعني الفوضويّة، وإنّما تمليها طبيعة الاعراف المختلفة، فهناك نمط من النمط المنظّم الذي يخضع للاعراف والتقاليد الاجتماعية في المجتمع الجاهلي، وهذا النمط لا يختلف عن الزواج في أيّامنا هذه، إذْ يخضع لكافة الترتيبات، وبخاصة ما يسمّى بالصداق أو المهر الذي يُدفع لولي الأمر أو الزوجة.

وأشار الدارسون إلى مسألة تعدّد الزوجات عند الجاهليين، إذْ أباحوا لأنفسهم عدداً من الزوجات عندما كانوا ينكحون ما طاب لهم من النساء، حتى إذا جاء الإسلام فالتزم الزوج بعددٍ محدّدٍ لا يحق تجاوزه، فاضطرّ من كان قد تزوج باكثر من أربع زوجات إلى طلاق ما زاد على ذلك. ويروى أنّ الرسول عليه السلام قد أمر الحارث بن قيس أن يختار من نسائه أربعاً ويطلّق ما زاد على ذلك الحد([13]).

ومسألة تعدّد الزوجات في الجاهلية أمر له دواعيه وأسبابه لدى الجاهلي وأكاد اتّفق مع عمر فروخ في تفسيره المسألة، إذْ يرى أنّ هذا التعدّد بسبب حالة إنسانية، «كانْ يُدْخِل الرجل في عصمته عدداً من النساءِ لا مُعيل لهنّ، أو لاغراض سياسية بانْ يُصْهِر إلى عددٍ كبيرٍ من القبائل فتكون تلك القبائل مؤيّدة له في رئاسته، أو ناصرة له في حروبه»([14]). وهذا الأمر هو الاقرب فيما أرى تفسيراً لهذه المسألة، وفقاً لظروف العرب في المجتمع الجاهلي، وحياتهم القائمة على المنازعات والحروب

---

(١٢) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب: ج٥، ص٥٤٧.

(١٣) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب، ج٥، ص٥٤٧-٥٤٨.

(١٤) عمر فروخ: تاريخ الجاهلية: ص١٥٧.

الطاحنة.

وفيما يخصُّ مشاورة المرأة في زواجها، ففي المجتمع الجاهلي تكاد تكون حرية المرأة محدودة إلاّ في بعض الحالات النادرة، وعلى الرغم من الكبت الذي كانت تعيشه المرأة إلاّ أنّ هناك من النساء اللواتي استُشرْنَ في أمور زواجهنّ ممّا يدلّ على وجود نوع من الحرية في اختيار الزوج.

وتذكر كتب الأدب والتاريخ عدداً من النساء اللواتي استشرنَ في أمور زواجهنّ، كالخنساء تماضر بنت عمرو التي ردّتْ دريداً بن الصمّة على الرغم من شرف نسبه، فلم يُكْرِهُها أخوها معاوية على الزواج منه، وهند بنت عتبة القرشيّة التي قد ملكت أمر زواجها، إذ كان من يودُّ الزواج منها يعرض نفسه عليها ليسمع رأيها(١٥).

ولعلَّ هذا الأمر يختلف من قبيلة إلى أخرى أو من أسرة إلى أخرى حسب شرف المرأة ونسبها ومكانتها، وقد أشار ابن حبيب في المحبّر أيضاً إلى أسماء عددٍ من «النسوة اللواتي كانت إحداهُنَّ إذا أصبحت عند زوجها كان أمرها إليها، إن شاءت أقامت وإن شاءت تركته، وذلك لشرفهن وقدرهن، من مثل فاطمة بنت الخُرْشُب الأنمارية، وسلمى بنت عمرو بن زيد»(١٦). وهذا الأمر يدلُّ على امتلاك أمرهنَّ حتى بعد الزواج؛ لما يَتَمتَّعْنَ به من شرفٍ ونسبٍ رفيعين، وعلى الرغم من ذلك، فلا يمكن

---

(١٥) أبو علي القالي، (أبو علي، إسماعيل بن القاسم، ت٣٥٦هـ/٩٦٦م): الأمالي، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي، ط٢، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧، ج٢، ص١٦١؛ وانظر، علي الهاشمي: المرأة في الشعر الجاهلي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٠، ص١٦٥.

(١٦) ابن حبيب، (أبو جعفر محمد بن حبيب، ت ٢٤٥هـ/٨٥٩م): كتاب المحبَّر، رواية أبي سعيد السكري، تحقيق، إيلزه ليختن شتيتر، منشورات دار الحديث، بيروت، ص٣٩٨؛ وانظر، أبو علي القالي: الأمالي، ج٢، ص١٠٤.

تعميم هذه الظاهرة؛ لأنَّ الغالب في المجتمع الجاهلي عدم مشاورة المرأة في الزواج، حيث كانت الفتاة تُزَفُّ إلى زوجها منذ بلوغها خشية العار.

وكان العربي بطبعه حريصاً على اختيار الزوجة المناسبة التي تحقّق له الشرف والمكانة المرموقة في مجتمع يُقرُّ ويعترف بالشرف الرفيع، ولذلك فإنّ للعرب مقاصد في الزواج، أهمّها النسل الشريف وبخاصة الأولاد الأقوياء، واجتذاب البعداء، وتأليف الأعداء بالمصاهرة حتى تسود الألفة والمحبّة بين القبائل، فضلاً عن حاجة العربي إلى ما يخدمه ويشرف على خدمة ضيوفه وتدبير منزله.

ومن أجل هذه المقاصد كانوا يختارون البعداء والأجانب، لأنّهم يرون هذا الأمر أنجب للولد وأبهى للخلقة، ويقابل ذلك اجتناب نكاح الأهل والأقارب كونه يضر بخلق الولد، وبخاصة أنهم حريصون على إنجاب الأولاد الأصحّاء الأقوياء، وقد عبّر شعراؤهم عن هذا المقصد حيث قال الشاعر([17]):

فَتًى لَمْ تَلِدْهُ بِنْتُ عَمٍّ قَرِيبَـــــةٍ فَيَضْوَى وَقَدْ يَضْوَى سَلِيلُ الأَقَارِبِ

وهذا الاختيار يبهج نفس العربي إذْ يترجّى من المرأة ابناً سيداً وكريماً لا سبيل لأقرانه، وهو بذلك يطيل البحث عن المرأة التي تحقّق له هذه الغاية، يقول الشاعر([18]):

تَنَجَّبْتُهَا لِلنَّسْلِ وَهِيَ غَرِيبَـــــةٌ فَجاءَتْ بِهِ كالبَدْرِ خِرْقاً مُعَمَّمَـاً

وهذه المسألة أشار إليها الرسول ﷺ بمجيء الإسلام، فيروى عنه أنّه قال: (تخيَّروا

---

(١٧) الالوسي: بلوغ الارب: ج٢، ص١٠؛ وانظر، علي الهاشمي: المرأة في الشعر الجاهلي: ١٦٦.

(١٨) البكري، (أبو عبيد البكري الاوني): سمط اللآلىء على أمالي القالي، تحقيق، عبدالعزيز الميمني، ط٢، دار الحديث، بيروت، ١٩٨٤، ج٢، ص٨٧٢؛ وانظر، محمد سليمان السُّديس: الخؤولة في الشعر العربي حتى أواخر العصر الأموي، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م (١٣)، عدد (١)، ١٩٨٦، ص٩.

لنطفكم وانكحوا الاكفاء وانكحوا إليهم)([19]).

ويروى «أنّ أبا الأسود الدؤلي قال لبنيه: قد أحسنت إليكم صغاراً وكباراً وقبل أن تولدوا، قالوا: وكيف أحسنت إلينا قبل أن نولد؟ قال: اخترت لكم من الأمهات من لا تُسبُّون بها، وأنشد الرِّياشي قول الشاعر في ذلك»([20]):

فأوَّلُ إحْساني إليكُمْ تَخَيُّـــري لِمَاجِدَةِ الأعراقِ بَادٍ عَفَافُهـــا

ممّا يدل ذلك على مدى اهتمام العرب على مرّ العصور في انتقاء الزوجة والبحث عن صاحبة الشرف والخلق البهي؛ اجتناباً لما يُلحق الضرر بالنسل.

ويبدو أنّ العرب في العصر الجاهلي كانوا حريصين على اختيار الزوجة المناسبة، فربطوا بين المرء وأخلاق أخواله، لأنّ العرق دسّاس، وهي النظرية التي أكّد الإسلام أهميتها فيما بعد، فإذا كان الخال صاحب شرف ونسب رفيعين افتخر الرجل بنسبه، وتأمّل في ولده أخلاق وشرف خاله، وقد أشار الشاعر بُجَير بن رِزام الملقّب بـ (خطام الكلب) -في رجز له- إلى أنّ ابنه عصاماً لم يقاربه في الشبه في خَلقه ولا خُلقه، بل شابه خاله، فقال([21]):

وَاللّهِ مَا أَشْبَهَنِي عِصَـــــامُ لا خُلُقٌ مِنْهُ وَلا قَـــــوَامُ

نِمْتُ وَعِرْقُ الخَالِ لا يَنَـــامُ

وهذا الأمر يعني أنّ الزواج من القريبة وبخاصّة بنت العم ربما يكون نادراً عند هذا

---

(١٩) ابن ماجة، (الحافظ ابو عبدالله محمد بن يزيد، ت ٢٧٥هـ/٨٨٨م): السُّنن، تحقيق، محمد فؤاد عبدالباقي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٦٨، كتاب النكاح، باب الاكفاء، ج١، ص٦٣٣.

(٢٠) الماوردي، (أبو الحسن علي البصري، ت ٤٥٠هـ/١٠٥٨م): أدب الدنيا والدين، تحقيق، محمد صبّاح، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٧، ص١٥٨.

(٢١) البكري: سمط اللآلي، ج٢، ص٧٩٥.

النوع من الرجال الذين يحرصون على المصاهرة، وتحقيق الشرف والمنزلة الرفيعة عند القبائل، كما يبدو ذلك في قول الشاعر([٢٢]):

تَجَاوَزْتُ بِنْتَ العَمِّ وهْيَ حَبيبةٌ مَخَافَةَ أَنْ يَضْوَ عَلَيَّ سَلِيْلِي

ومّما لا شكَّ فيه أنّ مثل هذه الأمور التي عرفها العرب في العصر الجاهلي قد أكّدها العلم الحديث، وذلك عندما كَثُرَ الحديث في الآونة الأخيرة عن أضرار ومساوىء الزواج من القريبة، وفضلاً على هذا المقصد فإنّ العرب في الجاهلية كانوا حريصين على تحقيق قدرٍ كافٍ من الروابط الاجتماعية، والمقاصد السياسية المتوخاة من الاغتراب في الزواج.

وكما حرص الرجل على اختيار زوجة لها صفات ومناقب خاصة، كانْ تكون من قبيلة عزٍ وشرفٍ، فإنّ وليّ أمر المرأة أيضاً كان أشدّ حرصاً على أن يصاهر رجلاً من قبيلة لها مكانتها وشرفها الرفيع بين القبائل، ليتحقّق له مقاصد الزواج نفسها التي يرتجيها الزوج.

ووفقاً لهذه المقاصد المرجوة من الزواج، فإنَّ المرأة كانت حريصة على أن تتحرّى الصفات والسجايا المناسبة في زوج المستقبل، ومن هذه الصفات ما يبدو في قول الشاعر البراء بن قيس الذي أشار إلى طبيعة الرجل الذي يجب على المرأة أن تختاره لها زوجاً([٢٣]):

فَإِنْ أَنْتِ خُيِّرْتِ المَنَاكِحَ فَانْكِحِي عَلَى أَيْمُنِ الطَيْرِ المُصَبَّحِ نَاعِبُـــهْ

(٢٢) الماوردي: ادب الدنيا والدين، ص١٦٠. وانظر، الالوسي: بلوغ الارب، ج٢، ص١٠.

(٢٣) عبدالحميد محمود المعيني: شعر بني تميم في العصر الجاهلي، منشورات نادي القصيم الادبي، بريدة، السعودية، ١٩٨٢، ص٢٣٩. والجِبس من الرجال: الجبان اللئيم. والعَيّام: العيُّ الثقيل. ويُخب: يُسرع.

وَلا تَنْكِحِي جِبْساً عَبَاقاً مُلَعَّنَـــاً شَديداً على الجَارِ المُلاصِقِ جَانِبُـــهْ

وَلا بَطِناً لا يَبْرَحُ الدَّهْرَ قَاعِـــداً عَبُوساً إِذا ما الضَّيْفُ حَطَّتْ رِكَائِبُهْ

حَرامٌ عليهِ الدَّهْرَ يَبْرحُ بَيْتَهَـــا فَقَد قَرَّحَتْ مِنَ الفِرَاشِ مَنَاكِبُـــهْ

وَلَكِنْ فَتَىً ذا نَجْدَةٍ وَسَمَاحَـــةٍ يُخِبُّ إِلى أَمْرِ العَشِيْرَةِ رَاكِبُـــهْ

فالشاعر في هذه الأبيات يحذّر المرأة الزواج من الرجل اللئيم الثقيل صاحب الحمق، الذي لا يرعى حق الجار، والبخيل الذي يلاقي ضيفه بوجه مكفهر عبوس، وعليها أن تختار رجلاً ذا نخوة وسماحة، يُسارع في تقديم النجدة دون تأخير؛ لأنّه يرى ذلك حقاً واجباً عليه، كونه أحد رجال القبيلة الذين تستند عليهم وتشد بهم أزرها.

وينبغي الإشارة إلى أنّ هذا الحرص في اختيار الزوج والزوجة يدلّ على عناية العرب المطلقة بأمور وشؤون الزواج، والتي من خلالها تتحقّق المقاصد التي يريدونها، وفضلاً على ذلك فإنّ الرجل يحرص على تكوين أُسرة صالحة تساهم في ترسيخ مكانته في المجتمع.

أمّا الطلاق في المجتمع الجاهلي فكان معروفاً وشائعاً، وقد كانت له أعرافه وأنواعه كما هي أعرافهم في شؤون الزواج من قبل؛ لأنّ المجتمع الجاهلي مجتمع له دستوره الخاص الذي يؤطّر كافة الامور والأحكام التي في طبيعة الحياة الاجتماعية وبخاصة شؤون الزواج والطلاق.

وتشير الدراسات إلى أنّ من عاداتهم وطرائقهم في الطلاق أن يقول الرجل لزوجه إذا أراد طلاقها: «حبلك على غاربك»، والقصد من ذلك هو إطلاق سبيلها، أو أن يقول: «أنت مُخلى كهذا البعير»، أو «الحقي باهلك»، أو «اخترت الظباء على

البقر»([٢٤])، إلى غير ذلك من المصطلحات والمفاهيم التي تبدو في أغلبها مفاهيم وتعابير مستوحاة من البيئة التي يظهر عليها آثار البداوة.

وكما انّ الزواج عندهم كان على عدّة أنواع وأنماط مختلفة، فإنّ الطلاق أيضاً قد تعدّدت أنماطه وصوره، فالشائع عندهم طلاق المرأة ثلاثاً على التفرقة وهو ما يسمّى بالطلاق البائن لا يعود الزوج إلى زوجه، وهذا النوع حصل مع الشاعر الأعشى حينما أتاه قوم زوجه وطلبوا تطليقها، ولم يقبلوا من طلاقها إلاّ بعد ثلاث تطليقات، فقال الأعشى([٢٥]):

يَا جَارَتِي بِيْنِي فَإِنَّكِ طَالِقَـــهْ كَذَاكَ أُمُورُ النَّاسِ غَادٍ وطارِقَـــهْ

قالوا: ثانية، فقال:

وَبِيْنِي فإنَّ البَيْنَ خَيْرٌ مِنَ العَصَا وَإلاَّ تزَالُ فَوْقَ رأسِكِ بَارِقَـــهْ

قالوا: ثالثة، فقال:

وَبِيْنِي حَصَانَ الفَرْجِ غَيْرَ ذَمِيْمَةٍ وَمَوْمُوقَةً فِيْنَا كَذَاكَ وَوَامِقَـــهْ

ومن الأنماط الأخرى للطلاق عند الجاهليين الظهار وهو معروف أيضاً في الإسلام، وذلك أن يجعل الرجل زوجه كأمّه أو من هي محرّمة عليه وقد حرّمه الإسلام فيما بعد، وهو أشد طلاق أهل الجاهليين وكان في غاية التحريم عندهم، وهناك نوع من الطلاق اسمه الإيلاء، وهو القَسَم على ترك المرأة مدّة معينة، ومنه أيضاً الخلع،

---

(٢٤) جواد علي: المفصّل في تاريخ العرب، ج٥، ص٥٤٨. وحبلك على غاربك: أي اخلاء سبيلها وطلاقها، انظر، الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد، ت٥١٨هـ/١١٢٤م): مجمع الأمثال، تحقيق، محمد محي الدين عبدالحميد، مطبعة السنّة المحمّدية، ١٩٥٥، ج١، ص١٩٦.

(٢٥) جواد علي: المفصّل في تاريخ العرب، ج٥، ٥٤٩؛ وانظر، الأعشى، ميمون بن قيس: الديوان، تحقيق، حنا نصر الحتّي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص٢١٦.

وهو طلاق يقع بدفع مالٍ تدفعه المرأة للرجل مقابل تخلية سبيلها، ونوع آخر يسمى العضْل، وذلك بأن يهمل الرجل زوجه، فلا يراجعها ولا يطلقها، ويظل مفارقاً لها إلى أن ترضى بدفع شيء له، فيسمح لها عندئذٍ بالزواج من غيره(٢٦).

وعلى الرغم من ذلك، فإنَّ الأمور التي تتعلّق بالزواج في المجتمع الجاهلي لم تكن قائمة على الفوضى، وإنما كانت تخضع لقوانين وأعراف وعادات المجتمع آنذاك، وهذا ما تؤكّده الروايات.

وممّا يمكن استنتاجه انّ العربي في العصر الجاهلي كان بحاجة إلى زوجة تحقّق له مقاصده من الزواج، فهو بحاجة إلى شرف ونسب ومنزلة رفيعة في المجتمع، وهو أيضاً بحاجة إلى امرأة ولود، تلد له ذكوراً أصحّاء اقوياء يباهي بهم غيره من أبناء المجتمع.

ثانياً ، المواقف والصور السلبية بين الزوج والزوجة في الشعر الجاهلي ،

تتعدّد المواقف والصور السلبيّة بين الزوج وزوجه في ظل الظروف والحياة الاجتماعية في المجتمع الجاهلي، ومثل هذه المواقف التي تتجلّى في الشعر الجاهلي تعطي انطباعاً خاصاً عن الحياة الزوجية داخل الأسرة أو البيت الجاهلي، وتتناول الدراسة هذه المواقف في ضوء دراسة الشعر الجاهلي الذي يصوّر الحياة الزوجية تصويراً دقيقاً بمواقفها السلبيّة والإيجابيّة، فاستطاع الشعراء ببراعتهم وملكتهم الشعرية تصوير العلاقات التي تربط الزوج بزوجه. ولعلَّ الوقوف عند المواقف السلبيّة يكون بداية صالحة للدراسة.

---

(٢٦) جواد علي: المفصّل في تاريخ العرب، ج٥، ص٥٥٠-٥٥٢؛ وانظر، الالوسي: بلوغ الارب، ج٢، ص٤٩.

أ- ملاحاة الزوجة ولومها زوجها على إنفاق المال :

دارس الشعر الجاهلي وبخاصّة الشعر الاجتماعي الذي يصوِّر علاقة الرجل بالمرأة، يلحظ صورة النساء اللائمات للرجال على إنفاقهم المال، وهذا اللوم من وجهة نظر الزوجة يكون بقصد الحرص على مال الزوج والأولاد، ولذلك فهي لا تتحرَّج من نعته بنعوت غير لائقة لكثرة إسراف المال، حتّى وإنْ كان هذا المال المنفق لإكرام الضيف، وبخاصّة انّ العربي كان حريصاً جداً على إكرام ضيفه وتقديم كل ما يملك من أجله.

وتتردّد صورة الزوجة المجاهرة بلومها زوجها على إسرافه ماله من أجل ضيفه كثيراً في الشعر الجاهلي، ومن ذلك قول الشاعر حاتم الطائي مخاطباً زوجه اللائمة(٢٧):

وَقَائِلَةٍ: أَهْلَكْتَ فِي الجُودِ مَالَنَا ... وَنَفْسَكَ، حَتَّى ضرَّ نَفْسَكَ جُودُهَا

فَقُلْتُ: دَعِينِي، إِنَّمَا تِلْكَ عَادَةٌ ... لِكُلِّ كَرِيمٍ عَادَةٌ يَسْتَعِيدُهَا

فهي تطلب من زوجها أن يكف يدهُ عن إنفاق المال، لانّ كثرة الجود ستؤدّي إلى هلاكهم، ولكنّه لا يأبه بهذا اللوم ويؤكّد لها انّ هذا الكرم عادة متوارثة لا يستطيع التخلّي عنها.

ويشير في موقع آخر إلى انّ زوجه قد هبّت بالليل تؤنّبه وتلومه وتلحّ عليه بسبب هذا الكرم الذي لا ينتهي، فصور موقفها هذا بقوله(٢٨):

---

(٢٧) حاتم الطائي: الديوان، ص١٧٩.

(٢٨) المصدر نفسه، ص٢١٧؛ وانظر حول هذا المعنى، ص١٩٨؛ المصدر نفسه، ص٢٢١. ولا الوك: أي لا ادّخر عنك شيئاً.

وَعَاذِلَةٍ هَبَّتْ بِلَيْلٍ تَلومُنِـــــي ... وقَدْ غَابَ عَيُّوقُ الثُّرَيَّا فَقَـــدَّدَا

تَلُومُ على إعْطائِيَ المالَ خِلَّـــةً ... إذا ضَنَّ بالمالِ البخيلُ وحَـــدَّدَا

ذَريني ومالي، إنَّ مالَكِ وَافِـــرٌ ... وكُلُّ امرِىءٍ جارٍ على ما تَعَـــوَّدَا

اعاذِلُ لا ألُوكُ إلاَّ خَليقَتِـــــي ... فلا تجعلي فوقي لِسَانَك مِبْـــرَدَا

ذَريني يَكُنْ مالي لِعِرْضِي جُنَّـــةً ... يقي المالُ عِرْضي قَبْلَ انْ يَتَبَـدَّدَا

ارِيني جَوَاداً مَاتَ هَزْلاً لَعَلَّنـــي ... أرَى ما تَرَيْنَ، أوْ بخيلاً مُخَلَّـــدَا

وَإلاَّ فَكُفِّي بَعْضَ لَوْمِكِ وَاجْعلي ... إلى رأيِ مَنْ تَلْحِيْنَ رَأيَكِ مُسْنَدَا

فالشاعر يظهر موقفاً سلبياً لزوجه التي اختارت وقت الليل لتلومه وتعذله على إعطائه المال في وقت ضنّ فيه المرء بماله، فيطلب منها ان تدعه وسنّته الحميدة، لانّه تعوّد على ذلك، وهو في الوقت نفسه لا يلوكها حقها ولا يهضمه ويؤكّد لها هذا الامر لتكف لسانها الذي يشبه المبرد، متسائلاً عمّا إذا هلك جواد كريم بسبب ضعفه وقله حيلته، أو خُلّد على وجه الأرض بخيل، فإذا اقتنعت بذلك فعليها أن تبادره بكف اللوم والملاحاة التي لا تجدي.

وهذا الموقف يبدو عند امرأة عروة بن الورد التي لامته على قلّة المال وجفاء الأقارب لكثرة ما أنفق من المال، فهي ترى مهابة الرجل في كثرة ماله، فانبرت تطلب منه المخاطرة بنفسه من أجل الحصول على المال ليتجاوز مرحلة الفقر، فصوّر عروة موقفها بقوله([29]):

قَالَتْ تُماضِرُ إذ رَأَتْ مَالِي خَـوَى ... وَجَفَا الأَقارِبُ، فَالفُؤَادُ قَرِيـحُ

---

(٢٩) عروة بن الورد: الديوان، شرح ابن السّكيت، تحقيق، عبدالمعين الملوحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ص٤٣.

مَالي رَأَيْتُكَ فِي النَّدِيِّ مُنَكَّسَـاً وَصِباً كَأَنَّكَ في النَّدِيِّ نَطِيْحُ

خَاطِرْ بِنَفْسِكَ كَيْ تُصِيْبَ غَنِيْمَةً إِنَّ القُعُودَ مَعَ العِيَالِ قَبِيْـحُ

المالُ فيهِ مَهابةٌ وتجلّـةٌ والفقرُ فِيهِ مَذلّةٌ وفُضُـوحُ

ويبدو أنّ المرأة كانت تخشى الفقر جرّاء ما ينفقه الرجل أو يبدّدهُ من ماله الذي ترجو فيه النفع لأولادها، ووفقاً لذلك فإنّ الملاحاة مستمرة منها.

والشاعر عمرو بن كلثوم يتحدّى زوجه ولا يبالي بكل ما تقوله وتوجّهه إليه من لوم لأنّه مقتنع تماماً بما يصنع، فقال في ذلك([٣٠]):

بَكَرَتْ تَعْذِلُني وسْط الحَـلالِ سَفَهَاً بِنْتُ ثُوَيْرِ بْنِ هِـلالِ

بَكَرَتْ تَعْذِلُني فـي انْ رَأَتْ إِبِلي نَهْباً لِشُربٍ وَفِضَـالِ

لا تُلُومِيّنِي فَإِنّي مُتْلِـفٌ كُلّ ما تَحْوِي يَميني وَشِمَالِي

لَسْتُ إِنْ أَطْرَقْتُ مَالاً فَرِحَـاً وَإِذَا أَتْلَفْتُهُ لَسْتُ أُبَالِـي

فهي تلومه كلّما نادم رفاقه، كونه أفنى إبله في سبيل إكرامهم، ولكن هيهات أن يستجيب لهذا اللوم، بل ضرب بملامتها عرض الحائط دون مبالاة. وتجدر الإشارة إلى أنّ مثل هذا الحوار بين الزوجين حول موضوع المال يؤكّد السياسة التي تتبعها المرأة في شؤون المال، من حيث الحصول عليه وكيفية إنفاقه، ويبدو أنّها كانت تخشى الفقر نتيجة ما ينفق الرجل على ضيوفه متى حطّت ركائبهم.

وممّا يجدر ذكره أنّ المرأة كانت تمتلك سلاحاً خاصاً تهدّد به زوجها، وهو الشروع بالمفارقة والرحيل، وطلبها الطلاق إنْ لم يكفّ عن هذا الإسراف والتبذير،

---

(٣٠) عمرو بن كلثوم: الديوان، تحقيق، إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٩١م، ص٥٧. واطرقت مالاً: جمعته.

ولكن شاعراً مثل لبيد بن ربيعة لا يجدي معه هذا النمط من التهديد، فيقول مخاطباً زوجه طالباً منها الكف عن اللوم([31]):

دَعِي اللَّوْمَ أَوْ بِيْنِي كَشَقٍّ صَرِيْـعِ ... فَقَدْ لُمْتِ قَبْلَ اليَوْمِ غَيْرَ مُطِيْـعِ

وَإِنْ كُنْتِ تَهْوِيْنَ الفِرَاقَ فَفَارِقِي ... لأمْرِ شَتَاتٍ أَوْ لأَمْرٍ جَمِيْـعِ

فَلَوْ أَنَّنِي ثَمَّرْتُ مَالِي وَنَسْلَـهُ ... وَأَمْسَكْتُ إِمْسَاكاً كَبُخْلٍ مَنِيـعِ

رَضِيْتِ بِأَدْنَى عَيْشِنَا وَحَمِدْتِنَـا ... إِذا وِرْدٌ أَسْبَلَتْ بِدُمُـوعِ

فالشاعر يطلب من زوجه ان تدع عنها اللوم لأنّه لا يجدي مع كثرته، وإنْ هي ارادت الفراق فعليها به، كونه لا يكترث لهذه المفارقة، ثمّ بدأ بتقديم المسوغات لإنفاق المال؛ علّها تقنع لكنها رضيت بالبخل وفقاً لسجيتها وسياستها في شؤون المال.

ومهما قدّم الشاعر من علل وحججٍ كي تقنع بما يصنعه في ماله، إلاّ أنّها تتوعده بالمفارقة والمضايقة، وتصبّ سخطها وغضبها عليه، فهذا المرقش الأصغر -ربيعة بن سفيان بن مالك بن ضبعة- يتحدّث عن الحالة التي وصل إليها بسبب مجاهرة زوجه له بالعصيان والمسارعة بالغضب، فيحاول إقناعها بأنّه يرتجي من إنفاقه تحقيق المجد والرفعة، لعلّ هذا يهوّن من غضبها، ويجعلها تعدل عن المفارقة، فقال يصوّر ذلك([32]):

آذَنَتْ جَارَتِي بِوَشْكِ رَحِيْـلِ ... بَاكِراً جَاهَرَتْ بِخَطْبٍ جَلِيْـلِ

---

(٣١) لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، شرح إحسان عبّاس، ط١، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٤م، ص٧٠.

(٣٢) المفضّل الضبّي، (المفضّل بن محمد الضبّي، ت ٦١٨هـ/ ١٢٢١م): المفضليات، تحقيق، احمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعرفة، القاهرة، ص٢٥٠، وازمعت بالفراق: اي عزمت على الفراق. واربعي: اي امسكي.

أَزْمَعَتْ بالفراق لَمّا رَأَتْنِـــــي أُتْلِفُ المالَ لا يَذُمُّ دَخِيلِـــي

ارْبَعِي، إِنَّما يُرِيكِ مِنِّـــــي إِرْثَ مَجْدٍ وَجِدُّ لُبٍّ أَصِيـــلِ

وأحياناً يرتبط لوم المرأة زوجها على إنفاق المال بخوفها عليه من تعريض نفسه للهلاك، وهذا الخوف نابع من حرصها الشديد على المال والخوف من الفقر، وفي ذلك يقول عِلْباء بن أرقم بن عوف -وهو شاهر جاهلي كان معاصراً للنعمان بن منـــــذر-([٣٣]):

أَلا تِلْكُمَا عِرْسِي تَصُدُّ بِوَجْهِهَـــا وتزْعُمُ في جاراتها أَنَّ مَنْ ظَلَـــمْ

أَبُونا، ولَمْ أَظْلِمْ بشيءٍ عَمِلْتُـــهُ سِوَى ما تَرَيْنَ في القَذَالِ مِنَ القِدَمْ

فيوماً تُوافِينَا بِوجهٍ مُقَسَّـــــمٍ كأَنْ ظِبْيَةً تَعْطُو إلى ناضِرِ السَّلَـــمْ

ويوماً تُرِيدُ مالنا مَعْ مَالِهَـــــا فإِنْ لم تَنَلْهَا لَمْ تُنِمْنَا ولَمْ تَنَـــمْ

نَبِيتُ كَأَنَّا في خُصُومِ عَرامَـــةٍ وتسمعُ جاراتي التألِّيَ والقَسَـــمْ

فالشاعر يتضجّر من هذا الموقف المفاجيء، فزوجه على غير عادة أصبحت تصدُّ بوجهها عنه وتدَّعِي أنّه امرؤٌ ظالمٌ على الرغم من أنّه لم يرتكب ذنباً ويرى منها هذا الصدود والاضطراب، فهي ترضى حيناً غاية الرضى، ولكنها تصدد بوجهها أحياناً أخرى، وهذه الشراسة تبدى بها إلى جيرانها وكأنها لا تخفي شيئاً من أسرار بيتها، فحياتها أصبحت في عراك مستمر كله بسبب المال.

---

(٣٣) الأصمعي، (ابو سعيد عبدالملك بن قريب، ت ٢١٦هـ/٨٣٧م): الأصمعيات، تحقيق، احمد محمد شاكر، وعبدالسلام هارون، ط٥، بيروت، ١٩٦٣، ص١٥٧؛ وانظر، البغدادي، (عبدالقادر ابن عمر، ت ١٠٩٣هـ/١٦٨٢م): خزانة الادب، تحقيق، عبدالسلام هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٩، ج١، ص٤١٧؛ وانظر ايضاً، عبدالغني زيتون: الإنسان في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراة، جامعة دمشق، ١٩٨٦، ص٨٩.

ومن الشعراء من كان يستغرب ما تبديه زوجه له من نكران وصدود، فهي لا ترضى لهُ الفقر، ولا تشاركه مصابه إنْ حلَّ به الجدب، فهذا الشاعر ذو الخرق الطهويُّ يذكر ما كان من زوجه حين أقبل عليهم الجدب فعزّ العيش، ولم تصبر على حياتها، فعاشت في ضجر وملل ليس لها إلاّ الملاحاة والحثّ على طلب المال، وهو لم يملك وسيلة إلاّ التخفيف من حدّة يأسها وحثّها على الصبر، يقول([٣٤]):

لَمَّا رَأَتْ إِبِلي جاءَتْ حَلُوبَتُهـا ... هَزْلاً عِجَافاً عليها الرِّيشُ والوَرَقُ

قالت: ألاَ تَبْتَغِي مالاً تَعيشُ بِـهِ ... مِمَّا تُلاقِي، وشرُّ العيشَةِ الرَّمَـقُ

فِيْئِي إليك فإنَّا مَعشَرٌ صُبُـرٌ ... في الجَدْبِ لا خِفَّةٌ فينا ولا نَـزَقُ

ويبدو انّ الوقت الذي كانت تختاره المرأة للوم زوجها هو الليل، وأيضاً ربما كان وقت الغداة، ويظهر ذلك في قول الشاعر زهير بن أبي سلمى([٣٥]):

وأَبْيَضَ فَيَّاضٍ يَدَاهُ غَمَامَـةٌ ... على مُعْتَفِيْهِ ما تُغِبُّ نَوافِلُـهْ

بَكَرْتُ عليهِ غُدْوَةً فوجدتُـهُ ... قُعُوداً لدَيْه بالصَّرِيمِ عَواذِلُـهْ

يُفَدِّيْنَهُ طَوْراً وطوراً يلُمْنَـهُ ... وأعْيَا فَما يَدْرِينَ: أيْنَ مَخَاتِلُهْ؟

ومن الشعراء من أشار صراحة إلى حثّ المرأة على البخل ومن ذلك قول الشاعر حميد بن ثور([٣٦]):

---

(٣٤) الاصمعي: الاصمعيات، ص١٢٤. والرّمق: القليل من العيش. والشاعر هو خليفة بن محمد بن حميد الملقّب بذي الخرق الطهوي.

(٣٥) زهير بن أبي سلمى: الديوان، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق، حنا نصر الحتّي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص١٢٢، ١١٢٣ وانظر، علي الهاشمي: المرأة في الشعر الجاهلي، ص١٥٧.

(٣٦) حميد بن ثور الهلالي: الديوان، تحقيق، عبدالعزيز الميمني، الدار القومية، القاهرة، ص٧٦.

لَقَدْ أمرتْ بالبُخلِ أُمُّ مُحمَّـــدٍ فَقُلتُ لها حُثِّي على البُخلِ أَحمَدَا

فَإِنِّي امرؤٌ عَوَّدْتُ نَفْسِي عَـــادَةً وكُلُّ امْرىءٍ جَارٍ على ما تَعَـــوَّدَا

أحينَ بدا في الرَّأسِ شَيبٌ وأَقْبَلَتْ إِليَّ بَنُو عَيْلانَ مَثْنَى وَمَقْعَـــــدَا

رَجَوْتِ سِقاطِي واعْتِلالي ونَبْوَتِي وَرَاءَكِ عَنِّي طالِعاً وَارحَلي غَـــدَا

لقد أمرته بالبخل والامتناع عن الإنفاق، مستغرباً منها هذا الموقف وبخاصة بعد أن تقدّمت به السن واشتعل رأسُه شيباً، ولكنه ردَّ عليها بأنّه صاحب مكارم تعوّد عليها، فعليها بالرحيل إنْ لم ترضَ بذلك.

وينبغي الإشارة إلى أنّ هذه المواقف من الرجال كانت نابعة من حبِّهم الإنفاق، وحرصهم على الجود حرصهم على أنفسهم، لأنَّ الرجل البخيل في مجتمعهم منبوذ، وربما أفرد كما أفرد البعير الأجرب.

وقد حذّر رجل ابنت عمّه من أن تتزوج ببخيل جبان، حتى وإنْ قدَّم لها مهراً مغرياً، يقول([٣٧]):

وَلا تَقرَبي يا بِنْتَ عَمِّي بُوهَـــةً مِنَ القَوْمِ دِفْناساً غَبِيّاً مُفَنَّـــــدَا

وَإِنْ كانَ أَعْطى رَأْسَ سِتِّينَ بَـكْرَةً وَحُكْماً على حُكْمٍ وَعَبْداً مُوَلَّـــدا

أَلا فاحْذَرِي لا تُورِدَنَّكِ هَجْمَـةٌ طِوَالُ الذُّرى جِبْساً مِنَ القومِ قُعْدُدَا

ومن النساء من كانت تفيء إلى قول زوجها، وتقتنع بما يقول، فتكُف عن

---

(٣٧) الجاحظ، (أبو عثمان عمرو بن بحر، ت ٢٥٤هـ/٨٦٨م): البيان والتبيين، تحقيق، عبدالسلام هارون، ط٥، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج١، ص٢٤٦؛ وانظر، أحمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ط٤، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ص٢٤٩. والبوهة: الأحمق. والدِفْناس: البخيل القصير. والمفنّد: الضعيف الراي والجسم. والجِبْس: الجبان.

اللّوم، قال سالم بن قُحْفان العنبري لامرأته وقد جاءه أخوها يطلب مالاً ([38]):

لاَ تَعْذُليني في العَطاءِ وَيَسِّـرِي ... لِكُلِّ بَعيرٍ جاءَ طالِبُهُ حَبْـــلا

فإنِّيَ لا تَبْكِي عليَّ إفالُهـــا ... إذا شبِعَتْ مِنْ رَوْضِ أَوْطانِها بُقْـلا

فَلَمْ أَرَ مِثْلَ الإبِلِ مَالاً لِمُقْتَـنٍ ... ولا مِثْلَ أَيَّامِ الحُقوقِ لَها سُبُـــلا

يطلب الشاعر من زوجه أن لا تعذله في العطاء، وأن تيسّر لكل من جاء يطلب بعيراً حبلاً يقوده به؛ لأنَّ هذه الإبل لا تبكي عليه صغارِها، وهي ما وجدت إلاّ لتنفق في طريقها الصحيح.

ثمّ تجيبه زوجه إجابة شافية مقتنعة بما قال، فتعاوده الحديث وتأمره بالإنفاق، وتحثّه على الجود والكرم، وتطلب منه أن لا يردّ أحداً جاء طالباً، فقالت([39]):

حَلَفْتُ يمِيناً يا ابْنَ قَحْفَانَ بِالَّذِي ... تَكَفَّلَ بالارزاقِ في السَّهْلِ والجَبَـلْ

إلى أنْ تقول:

فَأَعْطِ وَلا تَبْخَلْ لِمَنْ جاءَ طَالِبـاً ... فَعِنْدِي لَهَا خُطْمٌ وَقَدْ زَاحَتْ العِلَلْ

ويمكن القول إنَّ لوم الزوجة زوجها على الإنفاق بقي مستمراً في العصور اللاحقة، فالزبرقان بن بدر تذمَّر من زوجه أُم الهيثم التي بادرته بالنوم على الجود والكرم، فهو ينكر البخل لأنّه يتحلّى بأخلاق الرجال الكريمة، ويدعوها أن تترك الحديث عن بذل المال، كونه يخاف على سمعتهِ بين أقرانه من الرجال، فالكرم أصبح حقاً عليه يجب الوفاء به، فقال مصوراً موقفها هذا ([40]):

---

(٣٨) أبو علي القالي: الأمالي، ج٢، ص١٤؛ وانظر، الالوسي: بلوغ الأرب، ج١، ص٥١.

(٣٩) الالوسي: بلوغ الأرب، ج١، ص٥٢.

(٤٠) سعود محمود جابر: شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٧، ص٩٢.

ذَرِيني فإنَّ البُخْلَ يا أُمَّ هَيثَـــمٍ بصالحِ أَخْلاقِ الرِّجالِ سَـــرُوقُ

ذَرِيني وَحُطِّي في هَوَايَ فإنَّنِـــي عَلَى الحَسَبِ الزَّاكي الرَّفيعِ شَفِيقُ

وَإِنِّي كَرِيمٌ ذُو عِيَالٍ تَهُمُّنِـــــي نَوائِبُ يُغْشَى رُزْؤُهَا وَحُقُـــوقُ

وبعد هذا العرض، فإنَّ الدراسة تؤكّد انّ المرأة كانت لوّامة لحوحة على زوجها، تقف له بالمرصاد مانعة إيّاه من الإنفاق، فإنْ شعرت بقلّة المال حثته على تعريض نفسه للمهالك من اجل توفير الرفاهية لها، ولذلك تكثر النصوص الشعرية التي تصف بخل المرأة، ومفارقتها لزوجها أحياناً حباً في المال(٤١).

وناقش أحمد الحوفي مسألة بخل النساء وعدم تحرُّج الشعراء من نسبة البخل إلى زوجاتهم، ولم ينسبوه إلى أمهاتهم وأخواتهم وبناتهم، فقال: «إننا نستطيع ان ندّعي أنّ هذا تخيّل من الشاعر أراد به أن يعظّم من عزيمته ومروءته، لأنّه يكرم حتى حين يلام، والشاعر أدار هذا الخيال على زوجه ولم يدره على أُمّه أو أخته أو ابنته لأنّ الزوجة ليست من قرابته...»(٤٢).

ويمكن القول إنّ من دواعي شرف الرجل أن تكون زوجه كريمة مثله؛ لأنها من أصهار كرماء، والشعراء صوّروا حقيقة واقعية وهي أنّ النساء بخيلات، أو على الأقل أبخل من الرجال. ويمكن أن يُعزى سبب البخل إلى ظروف خاصة بالنساء، فهنّ ربّات البيوت والحريصات على زاد الأُسرة، فلا يعبأن بثناء يجرُّ نقصان في الأموال، والزوجة هي ألصق الناس بزوجها، فهي تلومه وتغضب من سخائه، والزوج يصوّر هذا

---

(٤١) انظر حول هذا المعنى على سبيل المثال: زهير بن ابي سلمى: الديوان، ص١٢٢٦ والشماخ بن ضرار الذبياني: الديوان، شرح قدري مايو، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤، ص٧٥.

(٤٢) احمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص٢٥٤.

اللوم ويردّ على زوجه بما ترتضيه نفسه([43]).

ومهما يكن من أمر، فإنّ هناك بعضاً من النصوص التي تدلّ على لوم الأم ابنها على جوده وكرمه، والبنت لأبيها تحثّه على البخل، ولكنها ليست كثيرة بالمقارنة مع لوم الزوجة التي صوّرها الشعراء، وربما لامَتْ الأم ابنها والبنت اباها، ولكن الشعراء تحرّجوا من ذكر ذلك في أشعارهم، ومن النصوص التي جاء فيها لوم الأم ابنها على الجود، قول حُطائط بن يعفر وهو أخو الأسود بن يعفر الشاعر الجاهلي، يذكر لوم أُمه له على جوده([44]):

تَقُولُ ابنَةُ العَبَّابِ رَهْمٌ حَرَبْتَنِـــي ... حُطَائِطُ لَمْ تترُكْ لِنَفْسِكَ مَقْعَـدَا

إِذَا مَا جَمَعْنَا صِرْمَةً بَعْدَ هَجْمَـةٍ ... تَكُونُ علينا كابْنِ أُمِّكَ أَسْـوَدَا

فَقُلتُ ولم أَعْيَ الجَوَابَ: تَأَمَّلِـي ... أَكانَ هُزَالاً حَتْفُ زَيْدٍ وأَرْبَـدَا

أَرِينِي جَوَاداً مَاتَ هُزْلاً لَعَلَّنِـــي ... أَرَى ما تَرَيْنَ أَوْ بَخِيلاً مُخَلَّـــدَا

ذَرِينِي أَكُنْ لِلْمَالِ رَبّاً وَلا يَكُـنْ ... لِيَ المالُ رَبّاً تَحْمَدِي غِبَّهُ غَـــدَا

فالشاعر ينسب دعوة البخل لأُمه التي تلومه على إنفاقه وجوده، وأنها ترى إيثاره غيره بالمال يوجب فقره وهزله، ولكنّه لم يصدع لقولها لأنّه لن يموت إنسان لجوده وكرمه، ولن يخلد أحد لبخله.

---

(٤٣) أحمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص٢٥٤.

(٤٤) الأصفهاني، (أبو الفرج علي بن الحسين، ت٣٥٦هـ/٩٦٦م): الاغاني، تحقيق لجنة من الادباء، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٣، ج١٣، ص٢٥؛ وانظر، أبو تمام، (حبيب بن أوس الطائي، ت٢٣١هـ/٨٤٥م): ديوان الحماسة، شرح أبي علي المرزوقي، نشره، أحمد امين، وعبدالسلام هارون، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١، ج٤، ص١٧٣٢، مع وجود خلاف في تحديد المرأة التي يخاطبها الشاعر، وفي بعض الالفاظ. وزيد واربد: هما اخوا الشاعر حطائط.

وقال الأسود بن يعفر أيضاً وقد لامته وعاتبته ابنته سلمى على إنفاقه ماله فيما ينوب قومه من مَحالة، وما يمنحه فقراءهم ويعينهم عليه([45]):

وَقَالتْ لا أَرَاكَ تُلِيقُ شَيْئَـــــاً ... أَتُهْلِكُ مَا جَمَعْتَ وَتَسْتَفِيـــدُ

فَقُلتُ بِحَسْبِها يَسَرٌ وَعَـــــارٌ ... وَمَرْتَحِلٌ إذا رَحَلَ الوُفُـــــودُ

فَلُومِي إِنْ بَدَا لَكِ أَوْ أَفِيقِـــي ... فَقَبْلَكِ فَاتَنِي وَهُوَ الحَمِيْـــدُ

يتّضح ممّا سبق أنّ هذا الموقف من الزوجة يعطي انطباعاً خاصاً عن صورة سلبية وموقف لا يُرضي منها داخل البيت الجاهلي، وبخاصة في مجتمع كان يرى الجود والكرم شيمة وخصلة عربيّة حميدة تورث، وتبعاً لذلك، فإنّ الشاعر نظر إلى هذا الموقف نظرة غضب وسخرية منها، ودليل ذلك أنّه لم يكن يحفل بلومها وصدودها.

ب- نفور الزوجة من زوجها بسبب هرمه وضعفه :

من المواقف السلبيّة في الحياة الزوجية والتي عبّر عنها الشعر الجاهلي تعبيراً صادقاً، نفور الزوجة وضجرها وتململها من ضعف الرجل وهرمه، فهي ما انفكّت تؤنّبه وتخرج عن طاعته، وتتوعّده بالشرّ والمتاعب، وهذا الموقف يكاد يكون أشدّ وطأً على الرجل؛ لأنّه يرى في نفسه العجز والضعف، فيتألّم ويتحسّر مبدياً الندم من زواجه من امراة لم تراعِ معه حق العشرة الزوجية، حتى تصل بها الأمور إلى طلب الطلاق والمفارقة، وكشف الشعر الجاهلي عن هذا الموقف السلبي الذي لمسه الزوج في زوجه، فصوّره خير تصوير، ومن ذلك ما قاله المثقّب العبدي يشكو حال زوجه([46]):

---

(٤٥) الأسود بن يعفر: الديوان، تحقيق، نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ص٢٤.

(٤٦) المثقّب العبدي: الديوان، تحقيق، حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٧١، ص٤٢٧؛ وانظر، السجستاني: المعمرون والوصايا، ص٣٣، والقصيدة منسوبة إلى الشاعر عمرو بن لعلبة من عبد القيسي وقد عاش مائتي سنة. والحنف: الميل والجَوْر.

تَهَزَّأتْ عِرْسي واستنكَـرَتْ شَيْبِي، فَفِيها جَنَـفٌ وازْوِرَارْ

لا تُكْثِري هُزْءاً، وَلا تَعْجَبِي فَلَيْسَ بالشَّيْبِ عَلى المَرْءِ عَـارْ

عَمْرُكِ هَلْ تَدْرِيْنَ أنَّ الفَـتى بِشَبَابِهِ ثَوْبٌ عَلَيْهِ مُسْتَعَـارْ

فهو يشير إلى ما تبديه زوجه من سخرية واستهزاء به، لانّ الشيب غطّى راسه، وهي صاحبة ميل وجوْر، فطلب منها ان لا تتمادى في السخرية فما الشيب إلاّ وقار للمرء وليس عاراً، ويؤكّد لها انّ المرء لا يبقى على شبابه وإنّما سياتيه يوم يشيب فيه، علّها تكفُّ عن السخرية والاستهزاء.

وقريب من هذه الصورة موقف زوج الشاعر جروة بن زيد الطائي وقد طعن في السن، فصوّر موقف زوجه المعاتبة التي تسبَّبتْ في عذابه، فبدلاً من ان تقف إلى جانبه في هذا العمر اخذت تسخرُ منه وتتململ، فلم يصبر على هذه الحال، فكرهت قربه دون ان يملك من أمرها شيئاً ([47]):

وَقَالَتْ قَدْ كَبِرْتَ وَقُلْتُ حَقّـاً كَبُرتُ فَكَفْكِفِي وَدَعِي عِتَابِـي

عِتَابُكِ كُلَّ يَوْمٍ لِي عَـذَابٌ وَمِثْلِي لا يَقَرُّ عَلَى الْعَـذَابِ

فَإِنْ لَمْ تَصْبِرِي وَكَرِهْتِ قُرْبِـي فَدُونَكِ مَا أَرَدْتِ مِنَ اجْتِنَابِـي

ولم تجد المرأة حرجاً في طلب الطلاق من زوجها، مُبدية الرغبة في الانفصال عن زوجها نتيجة لِما آل إليه من هرم وضعف وشيخوخة، فهذه امرأة عُبيد بن الأبرص تريه جلَّ غضبها وسخطها، فرسم لها صورة كاريكاتيرية عندما طلبت الطلاق والمفارقة، فيصف ملامح وجهها ومطَّ حاجبيها، مستخدماً معها كافة السُبل لترضى بهذا العيش، ولكنّها كرهت ما حلَّ به من ضعف وقلّة حيلة، ونفاد المال حتى غدا

---

(٤٧) السجستاني: المعمرون والوصايا، ص٥٤.

شيخاً لا حول له ولا قوة، فركنت إلى العاذلين ومضت في رغبتها، يقول الشاعر([48]):

تِلْكَ عِرْسِي غَضْبَى تُرِيْدُ زِبَالِـي ... أَلبينٍ تُريدُ أَمْ لِـــــدَلالِ؟

إِنْ يَكُنْ طِبُّكِ الفِراقَ فلا أَحْـ ... ـفِلُ انْ تَعطِفِي صُدورَ الْجِمَالِ

أَوْ يَكُنْ طِبُّكِ الدَّلالَ فَلَوْ فِـــي ... سَالِفِ الدهرِ والليالي الخَوَالِـي

ذَاكَ إِذْ أَنْتِ كالمَهَـــــاةِ وإِذْ T ... تِيْكِ نَشْوَانَ مُرْخِياً أَذْيَالِـــي

فَدَعِي مَطَّ حَاجِبيكِ وَعِيْشِـــي ... مَعنا بالرَّجاءِ والتَّأَمَـــــالِ

زَعَمَتْ أَنَّنِي كَبِرْتُ وَأَنَّـــي ... قَلَّ مَالي وضنَّ عَنِّي المَوَالِـــي

وَصَحَا بَاطلي وأَصْبَحْتُ شَيْخاً ... لا يُواتِي أَمْثالَهَا أَمْثَالِـــي

أَنْ رَأَتْنِي تَغَيَّرَ اللَّوْنُ مِنِّـــي ... وَعَلا الشَّيْبُ مِفْرَقِي وَقَذَالِـي

فَارْفُضِي العَاذِلِيْنَ وَاقْنِي حَيَاءً ... لا يَكُونُوا عَلَيْكِ خَطَّ مِثَـالِ

ويرى بعض الباحثين انّ تجربة الشيخوخة في الشعر الجاهلي تبدو تجربة أصيلة، حيث ينصرف الشعراء في تصويرهم لتجاربهم إلى الأسلوب الضخم يصفون المعاناة من خلال رؤية لها جانب كبير من الصدق، وإنْ كانوا في بعض المواقف يهربون إلى أحلام اليقظة، يصوِّرون من خلالها قدرتهم على الفعل من خلال مغامرات ترتبط بالخيال أشدّ مما ترتبط بالواقع([49]).

ولعلّ الرجل الذي وصل إلى سنّ الشيخوخة يكون أشدّ حاجة إلى زوجة تُحسن إليه وتعطف عليه؛ ولهذا لا يكون منصرفاً إلى تعداد فضائل نفسه بأسلوب

---

(٤٨) عبيد بن الأبرص: الديوان، ص١٠٦؛ وانظر، دراسة عبدالغني زيتون: الإنسان في الشعر الجاهلي، ص٩٠. والزِّبال: المفارقة، وطِبّك: عادتك.

(٤٩) حسني عبدالجليل: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة، القاهرة، ص٤.

فخم رنّان، لأنّه يواجه حالة من الحرمان والعجز فيرى أنّه أصبح في عُزلة عن الناس، لدرجة أنّ أقرب الناس إليه تطلب المفارقة والتخلّي عنه بعد هذا العمر الطويل.

وتتردّد هذه الصورة في شعر كعب بن زهير، فعندما رأته زوجه قد تبدّل لونه وعلا مفرقه الشيب فأخذت تلوم وتعذل على الرغم من أنها كبرت وهرمت هي أيضاً، ولكن قساوتها ولومها لا ينتهي عند حدٍّ معينٍ، حتى وإنْ أصاب زوجها الوهن، يقول كعب(٥٠):

أَلا بَكَرَتْ عِرْسِي تَلُومُ وَتَعْـــذُلُ ... وَغَيْرَ الَّذِي قَالَتْ أَعَفُّ وَأَجْمَـلُ

وَلَمَّا رَأَتْ رَأْسِي تَبَدَّلَ لَوْنُـــهُ ... بَيَاضاً عَنِ اللَّوْمِ الَّذِي كَـانَ أَوَّلُ

أَرَنَّتْ مِنَ الشَّيْبِ العَجِيْبَ الَّذِي رَأَتْ ... وَهَلْ أَنْتِ مِنِّي وَيْبَ غَيْرُكِ أَمْثَلُ

كِلانا عَلَتْهُ كَبْرَةٌ فَكَأَنَّمَـــــا ... رَمَتْهُ سِهَامٌ فِي المَفَارِقِ نُصَّـــلُ

وحول هذا المعنى أيضاً قول غذية بن سلمى بن ربيعة الضبي، الذي يصوّر سخرية زوجه أمامة منه، فهو قد هرم وانحنى ظهره بعد أن تقدّم به العمر، فتأمل منها أن تدع ما هي عليه من موقف ساخر، لأنّ كِبر السن ليس أمراً عجيباً، ولا مدعاة للسخرية، يقول(٥١):

هَزِئَتْ أُمَامَةُ أَنْ رأتْ هَرَمِـــي ... وَأَنِ انْحَنَى لِتَقَادُمِي ظَهْـــرِي

مَنْ بَعْدِ مَا عَهِدَتْ فَادْلَفَنِـــي ... يَوْمٌ يَمُرُّ وَلَيْلَةٌ تَسْـــــرِي

حَتَّى كَأَنِّيَ حَابِلٌ قَنَصَـــــاً ... وَالْمَرْءُ بَعدَ تَمَامِهِ يَحْـــــرِي

(٥٠) كعب بن زهير: الديوان، صنعة أبي سعيد السكري، تحقيق، حنّا نصر الحتّي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤، ص٥٢. وارنّت: صوّتت وأظهرت الحزن.

(٥١) البحتري، (أبو عبادة الوليد بن عبيد، ت٢٨٤هـ/٨٩٧م): الحماسة، تعليق، الأب لويس شيخو، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ص٢٠٣.

لا تَهْزَئِي مِنِّي أُمَامَ فَمَـــــا فِي ذَاكِ مِنْ عَجَبٍ وَلاَ سُخْرِ

وكثيرة هي النصوص الشعرية التي تؤكد موقف الزوجة السلبي تجاه زوجها عندما تتقدّم به السنون، ويعلو الشيب مفرق رأسه فيتغيّر لونه، ويصاب بالوهن والعجز، ليقابل بالقطيعة والضجر، فلا يجد أحداً حوله يعينه على حياته القاسية التي تحتاج إلى زوجة تشعر مع زوجها، وتبقى وفيّة له إلى أن يموت(٥٢).

ج- نشوز الزوجة وصدودها :

من المواقف السلبية للزوجة التي أبرزها الشعراء الجاهليّون، موقف المرأة الناشز التي ارتفع صوتها وعلا، وصكّت وجهها عن زوجها بسبب أو بدون سبب، إذ ترفض الانقياد والطاعة له، فتبدي اعتراضها مظهرةً كرهها لهذا الزوج، ممّا يعكس الصورة السلبية لموقفها وعلاقتها مع زوجها، فهذه زوج الشاعر عامر بن الطفيل قد بادرته باللوم والنكران من غير ذنب ارتكبه، وهو بدوره يستغرب هذا الموقف المفاجيء منها، فإذا ما حاول إقناعها وتهدئتها قابلته بالصدود والهجران، يقول الشاعر(٥٣):

وَقَدْ أَصْبَحَتْ عِرْسِي الغَدَاةَ تُلُومُنِي عَلى غَيْرِ ذَنْبٍ هَجْرُهَا وَصُدُودُهَا

فَإِنِّي إِذا مَا قُلْتُ قَوْلِي فَانْقَضَـــى أَتَتْنِي بِأُخْرَى خُطَّةٌ لا أُرِيْدُهَـــا

فَلا خَيْرَ في وُدٍّ إِذَا رَثَّ حَبْلُـــــهُ وَخَيْرُ حِبَالِ الوَاصِلِينَ جَدِيدُهَـــا

---

(٥٢) انظر حول هذا المعنى، (الاخفش الاصغر، ت ٣١٥هـ/٩٢٧م): الاختيارين، تحقيق، فخر الدين قباوة، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٤، ص١٣٨ وانظر، الجاحظ: البيان والتبيين، ج٣، ص١٢٢.

(٥٣) عامر بن الطفيل: الديوان، رواية أبي بكر الانباري عن ثعلب، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩، ص٤٧. والخُطّة: اي حالة اخرى، وتكون الخطة الامر ايضاً.

وينبغي الإشارة إلى أنّ حياة الزوج قد تصاب بالخلل والتصدّع، ثمّ الانهيار بعد هجرانه الزوجة، لما له من أثر سلبي في حياة الأسرة وبخاصة أثرها على حياة الرجل والأبناء، وتلجأ الزوجة مقابل هذا الصدود إلى طلب المفارقة والطلاق من الزوج.

يقول الشاعر عمرو بن قميئة بن ذريح –وهو من قدماء الشعراء الجاهليين في هذا الشأن–(٥٤):

أَرَى جَارَتِي خَفَّتْ، وَخَفَّ نَضِيْحُهَا ... وَحَبَّ بَهَا لَوْلا النَّوَى وَطُمُوحُهَا

عَلى أَنَّ قَوْمِي أَشْقَدُونِي فَأَصْبَحَتْ ... دِيَارِي بِأَرْضٍ غَيْرِ دَانٍ تُنُوحُهَـا

تُنَفِّذُ فِيهِمْ نافِذَاتٍ فَسُؤْتَنِـــي ... وَأَضْمَرَ أَضْغَاناً عَلَيَّ كُشُوحُهـا

فَقلتُ: فِراقُ الدَّارِ أَجملُ بَيْنَنَـــا ... وَقَدْ يَنْتَقِي عَنْ دَارِ سُوءٍ نَزِيْحُهَا

يبدو أنّ الشاعر يعيش حالة من الضنك والخلل في حياته، فزوجه لم تعد كما كانت تقدّم له النصيحة وتُبدي له الودّ والوفاء، وهو لا يعرف سبب تبدّل الحال، أهو بُعده عنها في ديار غريبة، أم أنّها الغيرة المعتادة عند النساء، أم أنها قد لقيت من قوم الشاعر ما لا يسرُّها؟ ولكنه يصرّح بعدم المبالاة والاستسلام لهذه الحالة التي آل إليها، ولذلك فإنّ مفارقتها أفضل له ممّا هي عليه من صدود ونشوز.

ويعود الشاعر مرّة أخرى إلى ذكر زوجه «سُليمى»، ولكنه في هذه المرّة يظهر ما تركه النشوز في نفسه من أثر سيّء، وهو بين آلام تعصر قلبه، وهذا الأمر يؤكّد الأثر السلبي الذي تتركه الزوجة على البيت بعد طلاقها ومفارقتها لزوجها، فقال

---

(٥٤) عمرو بن قميئة: الديوان، تحقيق، حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، ١٩٦٥، القاهرة ص١٤.

يصوّر ما حدث(٥٥):

يَا ابنةَ الخير إنّما نحنُ رَهْـــنٌ ... لِصُرُوفِ الأيام بَعدَ اللَيَالِـــي

جَلَّح الدهرُ وانْحَنَى لِي، وَقِدْمَاً ... كانَ يُنْحِي القُوى عَلى أَمْثَالِي

اقْصَرتْني سِهَامُهُ إذْ رَأَتْنِـــي ... وتَولّتْ عنهُ سُلَيْمَى نِبَالِـــي

لا عَجِيْبٌ فيما رأيْتِ، ولكـنْ ... عَجَبٌ مِنْ تَفَرُّطِ الآجَـــالِ

وممّا يجدر ذكره انّ الشاعر يصل إلى حالة سيئة جرّاء ما تُبديه الزوجة من نشوز وتمرُّش به، وهو مقابل ذلك لا يتوانى عن طلاقها؛ لأنّه لم يَعُد يحتمل مثل هذا الصدود والنكران، ولعلّ ليلة طلاقها تكون عنده أجمل من ليلة العرس، وهذا ما عبّر عنه رجل اسمه أبو موسى حين طلّق امرأته، فقال(٥٦):

تَجَهَّزِي لِلطَّلاق وَارْتَحِلِـــي ... فَذَا دَوَاءُ المجانِبِ الشَّـــرِسِ

مَا أنْتِ بِالحَنَّةِ الوَلُـــودِ وَلا ... عِنْدَكِ نَفْعٌ لِمُلْتَمِـــــسِ

لَيْلَتِي حينَ بِتُّ طَالِقَـــةً ... أَلَذُّ عِندي من لَيْلَةِ العُـــرْسِ

ومن الشعراء من كان يستجير بالله طالباً العون منه كي يخلّصه من شرور زوجه الناشز، فالشاعر العوام بن كعب المزني قد طلّق امرأته التي نشزت عليه، فلم يكن يملك من الحيلة في مقابلة هذا النشوز إلاّ بتهديدها بالطلاق، على الرغم من أن صاحبه يشير عليه الزواج من امرأة أخرى لتكون لها ضرّة في البيت، يقول(٥٧):

أيَا رَبُّ استَجيرُكَ مِنْ أُمِّ كَامِـــلٍ ... بِمَا غَدَرَتْ واللّهُ أَنْجَحُ طَالِـــبِ

---

(٥٥) عمرو بن قميئة: الديوان، ص٦٥. وجلح الدهر: أي أتى علينا. واقصدني: أصابني ولم يخطئني.

(٥٦) المرزباني: معجم الشعراء، ص١٦٤.

(٥٧) ابن عبد ربه، (أحمد بن حمد بن عبد ربه الاندلسي، ت٣٢٧هـ/٩٣٨م): العقد الفريد، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٨٩، ج٦، ص١٣٠.

يقولُ خليلٌ: أو تُباشرُ ضُـــرَّةً تُريها نهاراً طامِساتِ الكواعِبِ
رَأَيْنَكِ لَمَّا أَنْ بَدَتْ مِنْكَ صَفْحةٌ مِنَ الامرِ لا تَرعِينَ وَصلاً لِغائِبِ

وتكاد صورة النفور والنشوز عند الزوجة تبدو أكثر وضوحاً عند زوج الشاعر الجميح، إذْ يذكر الشاعر صدود زوجه عنه، وكأنّها قد أصيبت بالمسّ والجنون، فسمحت لرجل من أعدائه أن يلعب بعواطفها ويقنعها بالمفارقة، فغدت صُمتاً لا تتكلّم معه، فقال الجميح مصوِّراً نشوزها(٥٨):

أَمْسَتْ أُمَامَةُ صَمْتاً مَا تُكَلِّمُنَـــا مَجْنونَةً أَمْ أَحَسَّتْ أَهْلَ خَـرُّوبِ
مَرَّتْ بِرَاكِبِ مَلْهُوزٍ فقالَ لَهَـــا: ضُرِّي الجُمَيْحَ وَمَسِّيهِ بِتعذِيـــبِ
ولو أصَابَتْ لَقالَتْ، وهيَ صَادِقَـةٌ إِنَّ الرِّياضَةَ لا تُنْصِبْكَ للشَّيـــبِ
يَأْبَى الذُّكاءُ ويأبَى انَّ شَيْخَكُـــمُ لَنْ يُعطي الآنَ عَنْ ضَرْبٍ وتَأْديبِ
أَمَّا إذا حَرَدَتْ حَرْدِي فَمُجْرِيَـــةٌ جَرْدَاءُ تَمْنَعُ غيلاً غيرَ مَقـــرُوبِ
وَإِنْ يَكُنْ حَارِثٌ يَخْشَى فَذُو عَلَقٍ تَظَلُّ تَزْجُرُهُ مِنْ خِشيَةِ الذِّيْـــبِ
فإنْ يكُنْ أهلُهَا حَلُّوا عَلى قِضَـةٍ فإنَّ أهلي الاولى حَلُّوا بِمَلْحُوبِ
لَمَّا رَأَتْ إِبِلي قَلَّت حَلُوبَتُهـــا وكُلُّ عامٍ عليها عَامُ تَجْنِيـــبِ
أبْقَى الحَوَادِثُ منها وهي تَتْبَعُهـا والحَقُّ صِرْمَةَ راعٍ غيرُ مَغْلـــوبِ
كأنَّ رَاعِيْنَا يَحْدُو بِهَا حُمُـــرَاً بينَ الأَبَارِقِ مِنْ مَكْرَانَ فاللُّـــوبِ
فإنْ تَقَرَّي بِنا عَيْناً وتَخْتَفِضِـــي فِيْنَا وتَنْتَظِري كَرًّى وَتَغْرِيبِـــي

(٥٨) المفضّل الضبّي: المفضليات، ص٣٤-٣٦، والجميح لقب للشاعر، واسمه منقذ بن الطماح بن قيس ابن طريق بن ثعلبة، احد فرسان العرب في الجاهلية بيوم جبلة من أيام العرب، وبه قتل. وانظر، البكري: سمط اللآلىء، ج١، ص٣٠. واهل خروب: قوم زوج الشاعر. وملحوب: ماء لبني أسد على راس تل.

فَأَقْنِي لَعَلَّكِ أنْ تَحْظِي وتَحْتَلِبِي فِي سُحْبَلٍ مِنْ مُسُوكِ الضَّانِ مَنْجُوبِ

لقد آثرت إثبات النص كاملاً كما جاء في المفضليات، لأنّه في الحقيقة يكشف عن تجربة مريرة للشاعر مع زوجه، وفي الوقت نفسه يبرز تلك المشاجرة الزوجية التي حدثت بينه وبين زوجه التي أبدت منها سلوكاً غير مرغوب فيه، وكانّ القارىء على مقربة من هذا الحدث، فضلاً عمّا فيه من واقعية وجِدّة في تصوير الواقع المأساوي كما هو.

ثمّ يعقد الشاعر مقارنة بين أنسابه وأنساب زوجه، فهي وإن كانت من بيت عز وشرف، فأهله أيضاً أصحاب مكانة مرموقة من بيوتات يقطنون مكاناً حصيناً، وفيه ماءٌ وخصب، وربما كان الفقر الذي حلّ بالجميع سبباً في نشوز الزوجة، إلى جانب غربتها عن قومها، ومع ذلك فإنّه يرتجي منها ان تقيم عنده وتحفظ حياءها، وكأنّه يكشف عن حبّه لها رغم صدودها وقطيعتها له.

ويرى بعض الدارسين في مثل هذه النصوص التي يتجلّى فيها موقف المرأة السلبي من زوجها أنّ الشعر الجاهلي قد عكس رأي الشعراء في المرأة من حيث أنّها لا تُنعت بشيمة كريمة، ولا تتّصف بالجليل من الخلال، ولا تعرف الوفاء والبقاء وعلى العهد، وإنما تميل حيث الشباب والمال، وتنفر من العجز والفقر(٥٩).

وترى الدراسة أنّ مثل هذا الحكم لا يمكن تعميمه، لأنّ الشعر الجاهلي صوّر مواقف إيجابية للزوجة تجاه حياتها الأسرية، كاحترامها زوجها والوقوف إلى جانبه، وهذا ما سيأتي الحديث عنه فيما بعد. والشاعر كعب بن زهير قد نشزت زوجه

---

(٥٩) عبّاس بيّومي: الهجاء الجاهلي، صوره وأساليبه الفنية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٥، ص٥٣.

وتعالت عليه، فهو قد وصف ملاحاتها واصفاً إيّاها بالجهل والطيش؛ لأنّها قد تنكّرت له دونما سبب يذكر، فأخذ يناشدها الرشاد والتخلّي عمّا هي عليه من الصدود وتبدّل الحال؛ لأنّه لا يحتمل الذلّ والهوان، يقول([60]):

بَكَرَتْ عَلَيَّ بِسُحْرَةٍ تَلْحَانِـــــي ... وكَفَى بِها جَهْلاً وطَيْشَ لِسَـانِ

وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ مَنْ هُوَ ناصِحٌ ... لِيْ عَالِمٌ بِمَآقِط الخُـــــلاَّنِ

حَتَّى إذَا بَرَتْ العِظَامَ زَجَرْتُهَـــا ... زَجْرَ الضَّنِينِ بِعِرْضِهِ الغضْبَـــانِ

فرأيْتُها طَلَحَتْ مَخَافَةَ نَهكَـــةٍ ... مِنِّي وبـــــــادِرةٍ وأيَّ أوَانِ

ولقد عَلمتِ وأنتِ غيرُ حَليمـةٍ ... ألاَّ يُقَرِّبَنِي هَوىً لِهَـــــوانِ

هَبَلَتْكِ أُمُّكِ هل لدَيْكِ فَتُرْشِدي ... فِي آخِرِ الأيَّام مِنْ تِبْيَـــــانِ

وتنكَّرَتْ لي بعدَ وُدٍّ ثابِـــــتٍ ... أنَّى تجامُعُ وصلِ ذِي الالـــوَانِ

إنّ الشعراء لم يجدوا حرجاً من ذكر مواقف الزوجة السلبية، فهم صوّروا شيئاً ليس باليسير من حياتهم الزوجية داخل الأسرة، وهذه المواقف السلبية كان لها صدىً واضح في الشعر الجاهلي([61]).

وهذا الأمر لا ينفي وجود نصوص شعرية كثيرة تصوّر الموقف الإيجابي للمرأة تجاه زوجها في الأسرة.

---

(٦٠) كعب بن زهير: الديوان، ص٥٧، والمآقط: جمع مأقط وهو المجمع، وملتقى الحرب.

(٦١) انظر على سبيل المثال: ابن قتيبة، (أبو محمد عبدالله بن مسلم، ت ٢٧٦هـ/٨٨٩م): عيون الاخبار، تحقيق، يوسف علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٤، ص٤٣.

د- مواقف وصور سلبية أخرى بين الزوجين :

يبرز في الشعر الجاهلي مواقف وصور سلبية أُخرى غير تلك الصور السابقة، وهي وإنْ كانت قليلة، إلاّ أنها تُعطي انطباعاً بيِّناً عن العلاقة بين الزوجين داخل الأُسرة، ومن خلال هذه المواقف والصور المتعدّدة يمكن معرفة كثير من مظاهر الحياة الاجتماعية آنذاك.

ومن هذه المواقف اتّهام الرجل امراته بالغدر والخيانة وكأنّه لا يثق بها، وبخاصة إذا تركها رَدْهاً من الزمن، فهذا رجل من بني عامر بن صعصعة تزوّج امرأة من قومه فخلّفها حاملاً، وخرج في بعض أمره، فولدت له ابناً، ولمّا نظر إليه فإذا هو احمر غضب، ازبُّ الحاجبين([62])، فدعاها وانتضى السيف، فانشا يقول([63]):

لا تَمْشِطِي رَأسِي ولا تَفْلِينـــي وَحَاذِرِي ذَا الرِّيْقِ في يَمِيْنِـي

وَاقْتَرِبي دُونكِ اخْبِرِيْيـــــي مَا شأْنُهُ أَحْمَرَ كَالهَجِيْـــنِ

خَالَفَ أَلوانَ بَنِيَّ الجَـــوْنِ

ثم قالت تجيبه لتدفع عن نفسها هذه التهمة، وتقنعه بصون شرفه في غيبته([64]):

إنَّ لَهُ مَنْ قِبَلي أَجْـــــدَادَاً بِيْضُ الوُجُوهِ كُرُمَاً أَنْجَـــادَا

مَا ضَرَّهُم إنْ حَضرُوا امجَـــاداً او كافحوا يَوْم الوَغَى الأَنْدَادَا

أَلاَ يكُونَ لَوْنُهُم سَـــــوَادَا

والزوجة قد تكون وفيّة لقومها وتفضلهم على قوم زوجها، فهذه زوج الشاعر

---

(٦٢) ازبُّ الحاجبين: كثرة شعر الذراعين والحاجبين والعينين

(٦٣) المرزباني: اشعار النساء، ص١٨٢ وانظر، أبو علي القالي: الأمالي، ج١، ص٣٥.

(٦٤) المصدر السابق نفسه، ص١٢٥.

أُحَيْحة بن الجلاح قد غدرت بزوجها عندما أراد الغارة على قومها، فلمّا علمت تمارضت وشكَتْ رأسها، فبات يعصبها حتى دنا الفجر، فانسلّت لتنذر قومها، وقد جعلت ذلك خديعة لزوجها ليثقل ويتردّد في القيام بالغارة، فقال الشاعر مصوّراً هذا الموقف(٦٥):

تَبُوعٌ لِلْحليلة حَيْثُ كَانَـــتْ ... كَمَا يَعْتَادُ لُقحَتَهُ الفَصِيْـــلُ

إِذَا مَا بِتُّ أَعْصِبُهَا فَبَاتَـــتْ ... عَلَيَّ مَكَانُها الحُمَّى النُّشُـولُ

لَعَلَّ عِصَابَهَا يُبْغِيكَ حَرْبَـــاً ... وَيَاتِهم بِعَوْرَتِكَ الدَّلِيْـــلُ

ومِمّا يلاحظ في ضوء دراسة مثل هذه الصور والعلاقات السلبية بين الزوجين أنّ الزوجة ترسم لزوجها صورة سلبية تتجلّى في هجائها المستمر له، مع إبداء السخرية التي يتخللها الندم على الزواج منه أحياناً، ويبدو ذلك في قول امرأة تدعى أميمة وهي شاعرة جاهلية تذمّ زوجها(٦٦):

إِنِّي نَدِمتُ ما كانَ مِنْ عَجَبِـــي ... وأَقْصَرَ الدَّهرُ عَنِّي أيَّ إِقْصَـــارِ

فَلَيْتَنِي يَومَ قالوا أَنْتِ زوجَتُـــهُ ... أَصَابَنِي ذُو نُيُوبٍ سَمُّهُ ضَـــارِي

يَا ربِّ إِنْ كُنتَ في الجَنّاتِ مُدخلُهُ ... فاجعلْ أُمَيمةَ ربَّ النّاسِ في النّارِ

فالشاعرة تظهر الندم على زواجها من رجل لم تتوافر فيه الصفات التي كانت تتوخّاها فيه، ولذلك تمنّتْ أن تكون قد شربت السّم وماتت قبل أن تكون حليلة له، وهي لا

---

(٦٥) القرشي، (أبو زيد محمد بن ابي الخطاب، ت ١٧٠هـ/٧٨٦م): جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق، علي محمد البجاوي، دار النهضة، الفجالة، القاهرة، ص٥١٩. والشاعر هو أُحَيْحة بن الجلاح بن قريش بن كلفة بن عوف، من الشعراء الجاهليين.

(٦٦) عبد مهنا: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠، ص٣٣٢.

تتمنّى جواره والقرب منه حتى وإن كان مدخله في الجنان، فهي تفضّل دخول النار على القرب منه.

ومن خلال الاطلاع على النصوص الشعرية التي بَيَّنتْ العلاقات السلبية عند الزوجين في العصور اللاحقة، يبدو انّ المرأة في بعض الأحيان تسترسل في رسم الصور السلبية لزوجها، محاولة التعرّض له بالسخرية والاستهزاء، ومن ذلك على سبيل المثال قول امرأة تذمّ زوجها قتادة بن مُغْرِب اليشكري(٦٧):

حَلفْتُ فَلَمْ اكذِبْ، وإلاّ فَكُلُّ مَا ... مَلَكْتُ لِبَيْت اللّهِ أُهدِيهِ حَافِيَهْ

لو انّ المنايا أعرَضَتْ لاقتَحَمْتُهَا ... مخَافةَ فيهِ، إنّ في فيهِ داهِيَهْ

فَما جَيْفَةُ الخِنْزير عِنْدَ ابنِ مُغْرِبٍ ... قَتَادةَ إلاّ ريحُ مِسكٍ وغالِيَهْ

فَكَيفَ اصطِبارِيَ يَا قَتادةُ بَعدَمَا ... سَمِعْتُ الذي مِنْ فِيكَ أثْأى صِماخِيَهْ

فزوجها صاحب داهية ومكر، ولذلك فإنّها تعرّض نفسها للمنايا والمهالك علّها تجد الراحة والخلاص منه، وقد استوت عندها جيفة الخنزير وريح المسك، حتى غدت لا تطيق مجالسته بعد أن نفد صبرها.

وقالت أم الضّحّاك المحاربية وكانت تحت رجلٍ من الضباب فطلّقها(٦٨):

لا يَأمَنُ بعدي عَطيَّةُ حُرَّةً ... مِنَ النّاسِ أوْ جارٍ كريمٍ يُجاوِرُهْ

وكنتُ وإيّاهُ كَذِي الكلبِ لَمْ تَزلْ ... يُسَمِّنُهُ حتى اسْمَدَدْ يُساوِرُهْ

فَلمّا أبا إلاّ الحماقَة لمْ أجِدْ ... لَهُ مِثْلَ ما يُكوَى فَيُنفخُ ناظِرُهْ

فزوجها بعد أن طلّقها أصبح رجلاً لا يأمنه جاره، وهي تَرى حياتها معه كحياة

---

(٦٧) أبو تمام: ديوان الحماسة، ج٤، ص١٥١٧، وقتادة: زوج المرأة وهو الشخص المهجو.

(٦٨) عبد مهنا: معجم النساء الشاعرات، ص٢٩٩، والنظر، أبو علي القالي: الأمالي، ج٢، ص٨٦-٨٧.

الكلب الذي يسمّنه صاحبه دونما فائدة مرجوة منه.

ويبدو أنّ الزوجة قد تتعرّض إلى هجاء قوم زوجها، فهذه غضوب وهي إحدى نساء بني ربيعة بن مالك بن زيد بن مناه بن تميم، وكانت شاعرة ناكحاً في بني طُهيَّة ثمّ في بني سبيع، فكانت مع زوجها زماناً، ثمّ تزوّج عليها امرأة منهم فقالت تهجوهم(٦٩):

بَنُو سُبَيْعٍ زَمَعُ الكِـــــلابِ ... لَيْسُوا إلى سعدٍ وَلا الرَّبَـــــابِ

ولا إلى القبائِلِ الرُّغـــــابِ ... كمْ فيهمْ مِنْ طَفلةٍ كَعَـــــابِ

وكُعَاءَ ذاتِ ركبٍ قَبْقـــابِ ... خَبِيثَةُ المُشْعَرِ في الثِّيَـــــابِ

فبنو سبيع في نظرها دوماً مع الكلاب وليسوا منتمين إلى سعدٍ أو إلى الرباب، ولا يمتّون بصلةٍ إلى أيّة قبيلة من القبائل العربية.

وتتوالى هذه الصور بكثرة في الشعر الجاهلي، فالزوجة إنْ رأت من زوجها شرّاً يسيراً بادرته بالسخرية والاستهزاء، وقابلته بالهجاء حتى تجعله امْرأً لا يستحق الحياة(٧٠).

والرجل في الجاهلية كان حريصاً على أن تلد زوجه عدداً من الأبناء الذكور، فإذا ما بُشِّرَ بالأنثى اكفهرَّ وجهه واسود، ولا يفتأ أن يتوعّد زوجه بالمفارقة، فهذا شيخ من الأعراب قد تزوّج جارية من رهطه، فطمع أن تلد له غلاماً، فولدت له جارية،

---

(٦٩) محمد بن حبيب، (أبو جعفر محمد بن حبيب، ت ٢٤٥هـ/٨٥٩م): أسماء المغتالين من الأشراف، ضمن نوادر المخطوطات، تحقيق، عبدالسلام هارون، ط٢، مكتبة مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٩٧٢، ج٢، ص٢٧٤. وزَمَعُ: الشعرة التي خلف الرُّسغ، أو الهنّة الزائدة الناتئة فوق ظُلف الشاة.

(٧٠) انظر حول هذا الموقف، الأصمعي: الأصمعيات، ص٢٣٤.

فهجرها وترك منزلها عقاباً لها على شيء لا علاقة لها به، فصوّرت موقفه السلبي هذا بقولها([71]):

ما لأبي حَمزةَ لا يأتِينَـــــا ... يَظَلُّ في البيتِ الذي يَلِينَـــا

غَضبانَ ألّا نَلدَ البَنِيْنَـــــا ... تَاللّهِ ما ذلِكَ في أيْدِيْنَـــــا

وإنّما نأخذُ ما أعْطِيْنَـــــا

وربّما تصل الأمور بالرجل إلى طلاق زوجه إنْ لم يرتج منها النسل الذي يرغب فيه من الذكور، وهذا الموقف ظهر عند قتادة اليشكري عندما طلّق زوجه لانها لم تلد له غلاماً، ولانها ابدت نشوزاً كما مرّ سابقاً، فقال([72]):

تجهَّزِي لِلطَّلاقِ واصْطَبِـــــري ... ذاكَ دَوَاءُ الجوامِحِ الشُّمُـــسِ

مَا أنتِ بالحنَّةِ الولـــــودِ ولا ... عندكِ خيرٌ يُرجَى لِملْتَمِـــسِ

وهذا الموقف يؤكد حرصهم الشديد على أن يكون لهم نسل من الذكور يتفاخرون بهم في محافلهم، طمعاً في تحقيق السيادة والشرف في المجتمع القبلي.

وكما هجت الزوجة زوجها، فإن الزوج أيضاً تعرض لزوجه بالهجاء، فرسم لها صورة سلبية، ومن ذلك قول أعرابي في امرأته يذمها ويهجوها([73]):

وَلا تَستَطيعُ الكُحْلَ مِنْ ضِيْقِ عَيْنِها ... فَإنْ عَالَجته صارَ فوقَ المحاجِـــرِ

وفي حَاجِبَيْها حَزَّةٌ لِغَـــــــرارَةٍ ... فإنْ حُلِقَا كَانا ثلاثَ غرائِـــــرِ

وثَدْيَانِ أمَّا واحِدٌ فَكَمُـــــوزَةٍ ... وآخرُ فيه قِربةٌ لِمسَافِـــــــرِ

---

(٧١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج٤، ص٤٧.

(٧٢) البكري: سمط اللآلىء، ج١، ص٩١-٩٢.

(٧٣) ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج٤، ص٣٦.

ومن الشعراء من تضجّر لطول حياة امراته، وهذا الامر لا بدّ ناتج عن كرهه لها، لما تبديه من نشوز وصدود، ومن ذلك قول احد الاعراب وقد ضجر من طول حياة زوجه(٧٤):

ثلاثينَ حَولاً لا ارَى مِنكِ راحَـــةً لِهنَّكِ في الدُّنيا لباقِيَةُ العُمْـــــــرِ

فإنْ انفلتْ من حَبْلِ صعبةِ حُـرَّةٍ اكُنْ مِنْ نِساءِ النّاسِ في بيضةِ العُقْرِ

ومنهم من كان يلجأ إلى الزواج من امراة ثانية حلاً لمشاكله، فهو عندما يرى من زوجه الاولى ما لا يسرّه من الصدود والنشوز، وعدم توفير الراحة والطمانينة، فإنّه يلجأ للبحث عن امراة اخرى لعله يجد فيها صفات المراة الصالحة، ولكن الشاعر يفاجأ بحياة جديدة تشوبها الشوائب وتعصف بها الريح، فتشتد الخصومة والنزاع بينه وبين زوجه الثانية، إلى ان يصل إلى مرحلة يائسة يندم فيها ندماً كبيراً على هذا الامر الجلل الذي قدم عليه دون وعي وتفكير.

ويصوّر الشاعر جران العود النميري، هذا الموقف تصويراً دقيقاً عندما وقع فريسة هذا النوع من الزواج، فهو قد تزوّج امراة ثانية متفائلاً بحياة هنيئة، يتوافر فيها

---

(٧٤) ابن قتيبة: عيون الاخبار، ج٤، ص٤٣.

كافة سُبل الراحة والطمأنينة، ولكن أنّى له هذا؟ يقول الشاعر(٧٥):

أَلاَ لا يَغُرَّنْ امرِءاً نَوْفَلِيَّـــــةٌ على الرَّأسِ بَعْدِي أوْ تَرائِبُ وُضَّحِ
ولا فاحِمٌ يُسْقَى الدُّهَانَ كَأَنَّـهُ أَسَاوِدُ يَزْهَاهَا لَعَيْنَيْكِ أَبْطَـــحُ

هذا مطلع قصيدة الشاعر التي بدأها باوصاف المرأة، وكأنّه يقول إنّ زوجه الثانية امرأة جميلة صاحبة صدر جميل، ولها شعر أسود، وتلبس من الصوف ما تضعه على رأسها ثم تختمر عليه، ولكن هذه الأوصاف خدعت الشاعر؛ لأنّه بعد ذلك لقي منها الجحيم والنشوز الذي كان في غِنى عنه.

ثم يمضي الشاعر في ذكر أوصافها إلى أن يُصرِّح بما رآه منها من مواقف سلبية لا تليق بالأزواج، فقال(٧٦):

لَقَدْ كانَ لي عَنْ ضُرَّتَينِ عَدِمْتَنِـــي وَعَمَّا أُلاقِي منهما مُتَزَحْـــزِحُ
هِيَ الغُولُ والسِّعلاةُ حَلْقِي منهُما مُخَدَّشٌ ما بينَ التَّراقِي مُجَـــرَّحُ

فالشاعر يظهر حقيقة ما رأى من هذا الزواج، ويبدو أنّ الزوجتين قد اتّفقتا عليه،

---

(٧٥) جران العود النميري: الديوان، صنعة أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق، نوري حمودي القيسي، دار الرشيد، العراق، ١٩٨٢، ص٣٧. وجران العود شاعر قديم اسمه الحارث بن عامر، وقيل المستورد وهو شاعر من بني نمير، وقد اختلفت المصادر في تحديد عصره وأغلبها لم يشر إلى الفترة الزمنية التي عاش فيها، وأشار بعضها إلى أنّه شاعر جاهلي، والأرجح أنّه من مخضرمي الجاهلية والإسلام. انظر حول ترجمته: ابن قتيبة، (عبدالله بن مسلم، ت٢٧٦هـ/ ٨٨٩م): الشعر والشعراء، تحقيق، أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج٢، ص٧١٨؛ وانظر، البغدادي: خزانة الأدب، ج١٠، ص١٨. وعفيف عبدالرحمن: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ط١، دار المناهل، بيروت، ١٩٩٦، ص٥٣؛ وانظر أيضاً، الزركلي: الأعلام، ط٩، دار العلم للملايين، بيروت، ج٣، ص٢٥٠؛ والنوفلية: ضرب من المشط، وهي أيضاً شيء تتخذه الاعرابيات من الصوف، فتضعه المرأة على رأسها. ويزهاها: يرفعها. والأبطح: وادٍ فيه رمل وحجارة. والفاحم: الشعر الأسود.

(٧٦) جران العود: الديوان، ص٣٩.

فلاقى منهما الويل، فدعاه ذلك إلى تشبيهما بالغول والسعلاة.

ثمّ يمضي الشاعر في تصوير ما كانت عليه الزوجة الجديدة التي عاجلته بالبغضاء، وإظهار الشرّ حتى وهي في أيام زواجها الأولى، إذْ ما يزال المسك ينفح من ثيابها، وتبدأ المعركة والخصومات، ونتيجة لهذا العراك أغمي عليه، فألقت به إلى الماء ليعاود نشاطه ثم تعيد الكرّة بعد ذلك، يقول الشاعر جران يصوّر ذلك(٧٧):

لَقَدْ عَالَجْتِني بالنُّضاءِ وَبَيْتُهَـا ... جَدِيْدٌ وَمِنْ أثْوَابِها المِسْكُ يَنْفَـحُ

إذا ما انتصَيْنَا فَانْتَزَعتُ خِمارَها ... بَدَا كاهِلٌ مِنْها وَرَأسٌ صَمَحْمَـحُ

تُداوِرُنِي في البيتِ حتَّى تَكُبَّنِي ... وَعَيْني من نحو الهَدَاوَةِ تَلْمَـحُ

وَقَد عَلَّمَتْنِي الوَقْذَ ثُمَّ تَجرُّنِـي ... إلى الماءِ مَغْشِيّاً عليَّ أُرَنِّـحُ

وَلَمْ أرَ كالمَوْقُوذِ تُرجَى حَيَاتُـهُ ... إذا لَمْ يَرُعْهُ الماءُ سَاعَةَ يَنْضَـحُ

ويبقى الشاعر على هذه الحالة لا يجد أمامه إلاّ محاولة إغرائهما بالمال حتى تتركاه على حاله، فيلجأ بعدها إلى الله ليخلّصه مما هو فيه من هاتين الزوجتين، ومن ثمّ طلب المشورة من رفاقه لعله يجد عندهم حلاً لهذه المعضلة في حياته، إلاّ أنّه آثر هجرها؛ لأنّه رأى منها إلى جانب الشراسة الخديعة والخبث والغدر، يقول(٧٨):

خُذَا نِصْفَ مَالي واتْرُكا لِي نِصْفَهُ ... وَبِينا بِذَمٍّ فالتَّعَـزُّبُ أرْوَحُ

فَيا ربَّ قَدْ صَانعتُ عَاماً مُجَرَّمَـاً ... وَخَادَعْتُ حتى كادَتِ العينُ تَمْصَحُ

وَرَاشَيْتُ حَتَّى لَوْ تَكَلَّفَ رِشْوَتي ... خَلِيجٌ مِنَ المُرَّانِ قَد كان يَنْـزَحُ

(٧٧) جران العود: الديوان، ص٤٠. والصمحمح: الاصلع الشديد الغليظ، وقيل: الصلب الشديد. والوقذ: ان تضربه حتى تتركه وقيذاً.

(٧٨) المصدر السابق، ص٤١، وتمصح: اي يذهب ماؤها. وقوله كيف اجمح: اي كيف اهرب. وتصبّر عينيها: اي تجعل حواليهما الصُّبر.

أَقُولُ لأَصحَابِي أَسِرُّ إِليهِـــمُ لِيَ إِنْ تَجْمَحَا كَيفَ اجْمَـــحُ

أَأَتْرُكُ صِبْيَانِي وأَهْلِي وأَبْتَغِـي مَعَاشاً سِواهُم، أَمْ أَفِرُّ فَأَذْبَـــحُ

أُلاقي الخَنا والبَرْجُ مِنْ أُمِّ حَـازِمٍ وَمَا كُنتُ أَلْقي مِنْ رُزَينةَ أَبْـرَحُ

تُصَبِّرُ عَينيها وَتَعصِبُ رَأْسَهَـا وَتَغدُو غُدُوَّ الذِّئْبِ، والبومُ يَضْبَحُ

ويسترسل الشاعر في رسم صور سلبية زاخرة بالتشبيهات المضحكة، حتى ليكاد يشرك القارىء معه في مأساته ليصبّ جلّ سخطه عليهما، وكأنّه قطع الرجاء والأمل من المرأة التي توفر لزوجها الحياة السعيدة المليئة بالبهجة والسرور(٧٩).

وهذه الحالة التي آل إليها الشاعر نجدها عند رفيقه الرحال النميري(٨٠) الذي تزوّج من امرأة ثانية، فلقي منها مثلما لقي جران العود، فهجاها ووصف ما بها من شراسة ونشوز، مشيراً إلى أنّه اغترّ بخضابها وجمالها كما اغترّ صاحبه جران بجمال امرأته، حتى تمنّى أن يكون النمر قد زُفّ إليه في ليلة زواجه بدلاً منها، قال الشاعر(٨١):

فَإِنْ جَلَسَتْ وَسطَ النِّساءِ شَهَرْتُها وإِنْ هِيَ قامَتْ فَهيَ كامِلَةُ الشِّبْرِ

فَلَمَّا بَرَزْنَاها الثِّياب تَبَيَّنَـــتْ طِمَاح غُلامٍ قَد أَجَدَّ بِهِ النَّفْـــرِ

دَعَاني الهَوى نَحوَ الحِجَازِ مُصَعِّداً فإِنّي وإِيَّاها لمختلِفَا النَّجْـــرِ

أَلاَ لَيْتَهُم زَفُّوا إِلَيَّ مَكانَهَـــا شَدِيْدَ القُصَيْرِي ذا عَرامٍ مِنَ النَّمْرِ

---

(٧٩) انظر دراسة احمد الخليل: الرؤية الجمالية في شعر الجاهلية وصدر الإسلام، رسالة دكتوراة، جامعة حلب، ١٩٨٩، ص١٥٨-١٥٩.

(٨٠) الرّحال بن عدرة بن المختار بن بغيط النميري، صاحب جران العود النميري، انظر، البغدادي: خزانة الأدب، ج١٠، ص٤٢٠ وجران العود: الديوان، ص٤٦.

(٨١) جران العود: الديوان، ص٤٩. والقصيري: آخر الاضلاع، اراد شدّة المتن. وذا عرام: ذا شرّ.

ومهما يكن من أمر فإنّ مثل هذه المواقف السلبية تتردّد في الشعر الجاهلي، ويبدو أنّ الشعراء في الغالب كانوا يقفون من الزوجة موقفاً سلبياً، فهي في نظرهم دائمة اللوم والضجر، تميل مع من تحب وتريد، وتصدّ بوجهها وتنشز على زوجها متى شاءت، وهي تُبدي مواقف زوجها بصورة سلبية، لا ترى فيه الخير والرجاء في كافة أحواله، حتى وإن كان غنيّاً كثير المال فإنّه لم يسلم من لسانها.

ثالثاً . المواقف والصور الإيجابية بين الزوج والزوجة في الشعر الجاهلي .

إنّ الصور السلبية التي أظهرها الشعراء للمرأة في حقيقة الأمر لا تنفي وجود مواقف وصور إيجابية بين الزوج وزوجه، فهي رفيقة الدرب، وحافظة السر، لها احترامها ومنزلتها عند الزوج في المجتمع الجاهلي، وبخاصة الزوجة التي تتوافر فيها تلك الصفات التي يحبها الزوج، كالوفاء والإخلاص وحفظ السر، وعدم النشوز والتعرّض له بالمهانة.

والمرأة الجاهلية في كثير من الأحيان كانت حريصة على رضى زوجها، حيث كان لها مواقف إيجابية التفت إليها الشعراء وأعطوها حقّها، فصوّروا تلك المواقف تصويراً دقيقاً، وستعرض الدراسة لهذه المواقف من خلال استقراء أهم النصوص الشعرية التي وصلتنا.

أ- خوف المرأة على زوجها وحرصها على حياته :

من المواقف والصور الإيجابية للمرأة تجاه حياتها الزوجية، خوف المرأة الدائم على زوجها، وهذا الخوف إنْ دلّ على شيء فإنما يدلّ على مكانة الزوج في الأسرة، فالزوجة مطمئنة مستقرة في حياتها ما دام زوجها بجانبها، لأنّه ربُّ الأسرة

وعميدها. والخوف من هلاك الزوج وموته صورة تبدو جلية في الشعر الجاهلي، وتبلغ درجة وضوحها عند زوجة الشاعر عروة بن الورد فهي دائماً تخشى عليه من الهلاك والموت جرّاء تعريض نفسه للمعاطب والويلات، فقال الشاعر عروة بن الورد موضّحاً هذا الموقف(٨٢):

تَقولُ: ألا أقْصِرْ مِنَ الغَزْو واشْتَكِي ... لَهَا القَوْلَ أحْوَرُ العَيْنَيْنِ دَامِـــعُ

سَأغْنِيكِ عَن رَجع المَلامِ بِمُزْمِـــعٍ ... مِنَ الأمرِ، لا يَغْشُو عليهِ المُطَاوِعُ

لَبُوسٍ ثِيَابَ المَوْتِ، حتى إلىَ الَّذي ... يُوَائِمُ إمّا سَائِمٌ، أوْ مُصَـــارِعُ

فالشاعر يكثر من الغزو وخوض المعارك معرّضاً نفسه للموت، وهو يلبس ثوب الموت ويُعدّ نفسه ليحصل على المغانم، فيعود بها الى زوجه، ولكنها تطلب منه أن يقلل من هذه المعارك حرصاً على حياته، وخوفاً عليه من الهلاك.

والزوجة لا تقف عند حد الطلب من زوجها وإنّما تستمر في الملاحاة واللوم، لعلّه يكف عن هذه الحياة غير المستقرّة التي تسبّب لها الفزع والخوف، ولكنّ الشاعر ردّ عليها بأنّ ما يقوم به هو أمر واجب عليه، فهناك حقوق لا بدّ من الوفاء بها، يقول عروة بن الورد أيضاً (٨٣):

أقِلّي عَلَيَّ اللَّوْمَ يا بْنَتَ مُنْـــذِرٍ ... ونَامِي، وإنْ لَم تَشتَهِي النَّومَ، فاسْهَرِي

تَقولُ: لَكَ الويلاتُ هَل أنتَ تاركٌ ... ضُبُوءاً بِرَجْلٍ تَارَةً، وَبِمَنْسَـــرِ

وَمَسْتَثْبِتٌ فِي مَالِكَ العَامَ، إنَّنِـــي ... أرَاكِ عَلى أقْتَادِ صَرْمَاءَ مُذْكَـــرِ

(٨٢) عروة بن الورد: الديوان، ص١٩٩؛ وانظر حول هذا المعنى، المصدر نفسه، ص١٠٧؛ وانظر أيضاً، الاصمعي: الاصمعيات، ص٧٣.

(٨٣) عروة بن الورد: الديوان، ص٦٦-٧٠؛ وانظر، شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ط٩، دار المعارف، القاهرة، ص١٤٨٥؛ وانظر، الاصمعي: الاصمعيات، ص٤٣، مع وجود خلاف في بعض الابيات.

فَجُوعٍ لأَهْلِ الصَّالحينَ، مَزَلَّـــةٍ مخوف رِدَاها ان تُصيبَك، فَاحْـذَرِ

أَبَى الخَفْضَ مَنْ يَغْشاكَ مِنْ ذِي قَرَابَةٍ وَمِنْ كُلِّ سَوْدَاءِ المعاصِمِ تَعْتَـــرِي

وَمُسْتَهْنِىءٌ، زَيْدٌ أَبُوهُ، فَـلا أَرى لَهُ مَدْفَعاً، فَاقْنِي حَيَاءَكِ وَاصْبِـرِي

وكثيراً ما كان يتحدّث عروة بن الورد عن حرص زوجه على حياته ومصيره، ويرى بعض الدارسين انّ عروة كان يتحدّث في شعره عن استهانته بالموت، واستعداده للقائه في كل حين، وهو دوماً يقابل باللوم من قِبَل زوجه فيزجرها، ويخبرها بانّه رجل يستقبل الموت وهو يصارع الحياة وصولاً إلى هدفه([٨٤]).

وقالت امرأة رجل يُدعى قراد بن أجدع، عندما همّ النعمان بن المنذر بقتله([٨٥]):

أَيَا عَيْنُ بَكِّي لِي قُرَادَ بْنَ أَجْدَعَا رَهيناً بِقَتْلٍ لا رَهيناً مُوَدَّعَـــا

أَتَتْهُ المَنَايا بَغْتَةً دَونَ قَوْمِـــهِ فَأَمْسَى أَسِيْراً حاضِرَ البَيْتِ اضرَعَا

فزوجها قراد قد وضع رهيناً للموت، فهو قد رهن نفسه عند النعمان بدلاً من رجل حكم عليه بالموت ففر ولم يرجع، فكلفه قراد ووضع بدلاً منه فخافت زوجه وبكته، مشفقة على حاله التي آل إليها.

وصوّر الشاعر عنترة بن شداد العبسي موقف زوجه التي أخذت تخوّفه الحتوف والتعرّض للموت والمهالك، مُبيِّناً لها انّ للمنيّة موعداً سياتي في حينه حتى وإن لم يقتل في ساحة المنازلة، وعلى الرغم من ذلك فإنّ المراة ما زالت تُبدي تخوّفها على

---

(٨٤) عبدالحليم حفني: شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩، ص٢٧١.

(٨٥) الالوسي: بلوغ الارب، ج١، ص١٣٢.

حياة ربّ أسرتها ومعينها، يقول عنترة(٨٦):

بَكَرَتْ تُخَوِّفُنِي الحُتُوفَ كَأَنَّنِـــي ... أَصْبَحْتُ مِنْ غَرَضِ الحُتُوفِ بِمَعْزِلِ

فاجبتُها إنَّ المنيةَ مَنْهَـــــــلٌ ... لا بُدَّ أَنْ أُسْقَى بِكَأْسِ المَنْهَـــــلِ

فَأَقِنِي حَيَاءَكِ لا أَبَالَكِ وَاعْلَمِـــي ... أَنِّي امْرِؤٌ سَامُوتُ إِنْ لَمْ أُقْتَـــــلِ

ومما يجدر ذكره انّ هذا الموقف بالنسبة للزوجة يُعدُّ موقفاً إيجابياً، لانها تخشى على الزوج من القتل والهلاك، فترى في هلاكه هلاكاً للاسرة، ومع ذلك فإنّ نظرة الشاعر لهذا الموقف كانت نظرة سلبية وكانّ الزوجه تنهاه عن الكر في المعركة ليحقّق فروسيته التي تؤمن بها العرب، ليصبح للرجل كيان خاص في المجتمع الذي يؤمن بالقوة.

ب- حب الزوج زوجه وندمه على طلاقها :

من الصور الإيجابية بين الزوج وزوجه الحبّ المتبادل بينهما، حتّى إذا ما فارقها وتمّ الطلاق بدأ الرجل يحنُّ إليها نادماً على طلاقها الذي يعدّه جرماً ارتكبه في حقّ نفسه وحق أسرته، وهو لا يتوانى عن التّشبُّب بها مشيراً إلى خصالها الحسنة التي كان يراها فيها، وكانّ المفارقة وحادثة الطلاق دفعته إلى الحنين وتذكّر الايّام السالفة.

فقد طلّق امرؤ القيس زوجه أُم جندب عندما حكمت لعلقمة الفحل وفضّلته عليه في القصة المشهورة على الرغم من انّه كان محبّاً لها، فقال في ذلك(٨٧):

خَلِيْلَيَّ مُرَّا بي عَلَى أُمِّ جُنْـــدُبٍ ... نُقَضِّ لُبانَاتِ الفُؤَادِ المُعَـــــذَّبِ

(٨٦) عنترة بن شداد: الديوان، تحقيق، محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، ١٩٧٠، ص٢٥١

(٨٧) امرؤ القيس بن حجر: الديوان، تحقيق، محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ص١٤١ واللبانات: جمع لبانة وهي الحاجة. والدميمة: القصيرة. والجانب: الغليظة اللّحم. والمخبب: الفاسد.

فَإِنَّكُما إِنْ تَنْظُرَانِي سَاعَـــــةً ... مِنَ الدَّهْرِ يَنْقَضِي لَدَى أُمِّ جُنْدَبِ

أَلَمْ تَرَيَانِي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقَـــاً ... وَجَدْتُ بِها طِيباً وإِنْ لَمْ تَطَيَّـــبِ

عَقِيلَةُ أَتْرَابٍ لَها، لا دَمِيْمَـــــةٌ ... وَلا ذَاتُ خُلْقٍ إِنْ تَأَمَّلْتَ جَانِـــبِ

أَلا لَيْتَ شِعْرِي حَادِثٌ وَصْلُهَـــا ... وكيفَ تُراعِي وصلَةَ المُتَغَيِّـــــبِ

أَرَامَتْ عَلَـــى مَا بَيْنَنَا مِنْ مَوَدَّةٍ ... أُمَيْمَةُ أَمْ صَارَتْ لِقَوْلِ المُخَبِّـــبِ

يطلب الشاعر من خليليه ان يمرّا على زوجه أم جندب لعلّه يقضي حاجة فؤاده المعذّب، كما يرجوهما ان ينتظراه ولو لمدّة قصيرة حتى يسلّم عليها، وهو حريصٌ على ان يعدّد صفاتها الحسنة، فهي طيبة العرض والنشر حتى وإنْ لم يمسّها الطيب، وليست قصيرة حقيرة، ولا غليظة اللحم، إلى جانب نزاهتها من الجفاء والغلظة في اخلاقها.

ويتساءل الشاعر سؤال الحائر الذي يرتجي الخلاص ممّا هو فيه من الشوق والهجران عن طريق يوصله إليها، لعلّها تراعي ما كان بينهما من حبٍ ومودةٍ ويخشى ان تكون هذه المودّة قد بُدِّلت لانّه غائب عنها.

وتجدر الإشارة إلى انّ مثل هذه النصوص تؤكد انّ هناك مواقف وصوراً إيجابية تطغى على علاقة الزوج بزوجه، والشاعر ربّما اخفى هذا النوع من العلاقات ولم يصرّح بها إلاّ بعد فِراق زوجه لاسباب خارجه عن إرادته.

واشار بعض الدارسين إلى انّ زهيراً بن ابي سُلمى كان متعلّقاً بزوجه أم اوفى، وعندما فارقته شبب بها وبقي وفيّاً مخلصاً لها، فأخذ يردّد اسمها في كثير من قصائده مصرّحاً بحبه لها، ويتخيّل دارها ويحدّد مكانها، متمنّياً ان تعود أيامه

السابقة معها([88]).

ومثل هذه الصور والمواقف تومىء بوفاء الزوج وإخلاصه للزوجة، وتذكيره إيّاها بأنّه ما يزال محافظاً على العهد الذي كان بينهما أثناء الزواج، يقول زهير بن أبي سُلمى([89]):

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ ... بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ؟

دِيَارٌ لها بالرَّقْمَتَيْنِ، كأَنَّهَا ... مَرَاجِعُ وَشْمٍ في نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

بَهَا العِيْنُ والآرَامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً ... وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مُجْثَمِ

ويبدو أنّ زهيراً بعد طلاقه لزوجه أُم أوفى حاول أن يبطىء سير راحلتها لعلّها تعود، فهو مستمسك بها وحريص على أن تبقى حياتهما الزوجية كما هي قائمة على الودّ والوفاء، وهو أيضاً يظهر حرصه على أن تكون سمعته طيبة عند قومها إذا وصلت إليهم، وأنْ لا تذكره بسوء لأنّه كان زوجاً مخلصاً، وصاحب مواقف حسنة، يقول الشاعر([90]):

لَعَمْرُكَ، والخُطُوبُ مُغَيِّراتٌ ... وَفِي طُولِ المُعَاشَرَةِ التَّقَالِي

لقد بَالَيْتُ مَظْعَنَ أُمِّ أَوفَى ... وَلَكِنَّ أُمَّ أَوفَى لا تُبَالِي

فَأَمَّا، إِذْ ظَعَنْتِ، فلا تَقُولِي ... لِدِي صِهْرٍ، أُذِلْتُ، وَلَمْ تُذَالِي

أَصَبْتُ بَنِيَّ، مِنْكِ، وَنِلْتِ مِنِّي ... مَنَ اللَّذَّاتِ، وَالخُلَلِ الغَوَالِي

وشعر زهير في أُم أوفى يظهر ما عليه الزوج من مودّة وإخلاص لزوجه، فهو

(٨٨) سعد إسماعيل شلبي: زهير بن ابي سُلمى، شاعر الحق والخير والجمال، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة، ص١٥٨.

(٨٩) زهير بن ابي سُلمى: الديوان، ص٣٣.

(٩٠) المصدر نفسه، ص٢٥١، والظعن: المسير، وذلت: تعرّضت للذل والمهانة.

يحرص على توفير سبل العيش الرغيد لها لعلّها تقتنع وترضى بحياتها، ويرى الدكتور سعد إسماعيل انّ أم اوفى قد كرهت حياتها مع زهير لانه اذلّها، لعلّه لم يوفّر لها ما كانت تطمح إليه من انواع اللذات التي تشتهيها، بعكس زوجهِ أم كعب التي صبرت ولم تكن تتضجّر، وأم اوفى ايضاً ربّما تمادت على زهير فقالت لذويها انها قد تعرّضت للذلّ والمهانة لتبرّر لهم مفارقتها لزوجها(٩١).

ولا بُدَّ ان تحوز الزوجة الصابرة على رضى زوجها، وإعزازه لها في بيتهِ حتى وإن ابدت له شيئاً من الصدود والنكران، إلاّ انّ الرجل يشيد بصبرها ووقوفها إلى جانبه، مبدياً كل ما تتحلّى به من محاسن، وهذا المعنى يتّضح في قول زهير بن ابي سُلمى في زوجه أم كعب بنت عمّار بن عربي بن سحيم(٩٢):

وَقَالَتْ أُمُّ كَعْبٍ: لا تَزُرْنَـــــا ... فَلا وَاللّه، مَالَكَ مِنْ مَـــــزَارِ

رَأَيْتُكِ عِبْتِنِي، وَصَدَدْتِ عَنِّـــي ... فَكَيْفَ رَأَيْتِ عِرْضِي، واصْطِبَارِي؟

فَلَمْ أُفْسِدْ بَيْنَكَ، وَلَمْ أُقَـــرِّبْ ... إِلَيْكِ، مِنَ الْمِلِمَّاتِ، الكِبَـــارِ

أَقِيمِي أُمَّ كَعْبٍ، واسْتَقِـــرِّي ... فَإِنَّكِ، مَا نَزَلْتِ بِهَا، بِـــدَارِ

وقد سئم الشاعر عروة بن الورد حياته عندما غضبت امراته أم وهب وفارقته، فبدا يحنُّ إليها، ويشتاق إلى ديارها التي حلّت بها بعد الفراق، وممّا يبدو انّ التشبُّب بالزوجة بعد فراقها كان يكثر في شعر الجاهلية، في حين كان نادراً ما يُشَبِّب الرجل بامراته وهي ما تزال في بيته ترعى ابناءه، يقول عروة بن الورد(٩٣):

---

(٩١) سعد إسماعيل شلبي: زهير بن ابي سُلمى، شاعر الحق، ص١٥٦-١٥٧.

(٩٢) زهير بن ابي سُلمى: الديوان، ص٢٤٦.

(٩٣) عروة بن الورد: الديوان، ص٥٥.

أَرَقْتُ وَصُحْبَتِي، بِمَضِيقِ عُمْقٍ ... لِبَرْقٍ، فِي تِهَامَةَ مُسْتَطِيرِ

إِذَا قُلْتُ اسْتَهَلَّ عَلَى فَدِيدٍ ... يَحُورُ رُبَابُه حَوْرَ الكَسِيرِ

تَكَشَّفَ عَائِدٍ بِلِقَاءَ، تَنْفِي ... ذُكُورَ الخَيْلِ عَنْ وَلَدٍ، شَفُورِ

سَقَى سَلْمَى، وَأَيْنَ دِيَارُ سَلْمَى ... إِذَا حَلَّتْ مُجَاوِرَةَ السَّدِيرِ

ذَكَرْتُ مَنَازِلاً مِنْ أُمِّ وَهْبٍ ... مَحَلَّ الحَيِّ أَسْفَلَ ذِي النُّقَيْرِ

ثم يمضي الشاعر فيما تبقّى من أبيات القصيدة يتشبّب بزوجه سلمى أم وهب مُبدياً الندم، لما ظهر منه من تقصير في إرجاعها، وكأنّ نفسه قد غلبت عليه فارتضى شيئاً كان يكرهه ضميره، يقول(٩٤):

أَلا وَأَبِيكِ لَوْ كَالْيَوْمِ أَمْرِي ... وَمَنْ لَكِ بِالتَّدَبُّرِ فِي الأُمُورِ

إِذَاً لَمَلَكْتُ عِصْمَةَ أُمِّ وَهْبٍ ... عَلَى مَا كَانَ مِنْ حَسَكِ الصُّدُورِ

فَيَا لِلنَّاسِ، كَيْفَ غَلَبْتُ نَفْسِي ... عَلَى شَيْءٍ يَكْرَهُهُ ضَمِيرِي

ومن شدّة حرص الرجل واهتمامه بأمور زوجه بعد الطلاق، أنّه كان يمانع في زواجها، بل يصل به الأمر إلى تهديد من يحاول طلب الزواج من طليقته، فقد طلّق حاجب بن زرارة امرأته فتزوجها قراد بن حنيفة من بني مالك بن زيد بن عبدالله وهو شاعر جاهلي، فتهدّده حاجب لزواجه منها، فقال الشاعر قراد(٩٥):

تَمَنَّى حَاجِبٌ وَأَخُوهُ عَمْرُو ... لِقَائِي بِالمَغِيبِ لِيَقْتُلانِي

فَمَا أَجْرَمْتُ شَيْئاً غَيْرَ أَنِّي ... ذَكَرْتُ حِيَالَ مُكْمَلَةً حَصَانِ

فالرجل بعد طلاقه زوجه ندم كثيراً على ذلك، وهي بدورها تزوجت من رجل آخر

---

(٩٤) عروة بن الورد: الديوان، ص٦٤.

(٩٥) عبدالحميد محمود المعيني: شعر بني تميم في العصر الجاهلي، ص٣٣١.

ولكن زوجها توعّد من تقدّم لزواجها، ممّا يدلّ على مواصلة الاهتمام بالزوجة حتى بعد طلاقها.

وفي بعض الأحيان يكون الرجل مُكْرهاً على طلاق زوجه كما يبدو ذلك عند عبدالله بن العجلان، فإنّ والده أرغمه على طلاق زوجه هند، فندم على طلاقها، وذرفت عينه الدمع على فراقها، فقال(٩٦):

فَارَقْتُ هِنْداً طَائِعَـــــاً ... فَنَدِمْتُ عِنْدَ فِرَاقِهَـــــا

فَالْعَيْنُ تُذْرِي دَمْعَهَـــــا ... كَالدُّرِ مِنْ آمَاقِهَـــــا

مُتَحَلِّباً فَوْقَ الـــــرِّدا ... ءِ يَجُولُ مِنْ رَقْرَاقِهَـــــا

وطلّق الشاعر سَلمى بن ربيعة من بني السير بن ضبة، زوجه تماضر لكثرة لومها له بسبب تعريض نفسه للمعاطب، فما أن لحقت بقومها حتى هبّ يتلهّف ويتحسّر على فراقها، فقال في ذلك(٩٧):

حَلَّتْ تُمَاضِرُ غَرْبَةً فَاحْتَلَّـــتِ ... فَلَجَاً وَأَهْلُكِ بِاللِّوَى فَالْحَلَّـتِ

وَكَأَنَّ فِي العَيْنَيْنِ حَبَّ قَرَنْفُـلٍ ... أَوْ سُنْبُلاً كُحِلَتْ بِهِ فَانْهَلَّـتِ

زَعَمَتْ تُمَاضِرُ أَنَّنِي إِمَّا أَمُـتْ ... يَسْدُدْ أُبَيْنُوهَا الأَصَاغِرُ خُلَّتِـي

ومهما يكن من أمر فإنّ الزوج كان يعتصر ألماً بسبب فراق زوجه وطلاقها، محاولاً أن يعزّي نفسه بذكر مناقبها، وما كانت عليه من خلق ووفاء لزوجها وأولادها.

---

(٩٦) الأصفهاني: الأغاني، ج٢٢، ص٢٤٦؛ وانظر، عبدالله عبدالجبار، ومحمد عبدالمنعم خفاجي: قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٨٠، ص٤٧٧. والشاعر هو عبدالله العجلان بن الأحب بن عامر من قضاعة، وأحد المتيّمين من الشعراء

(٩٧) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج١، ص٥٤٦؛ وانظر، الأصمعي: الأصمعيات، ص١٦١، والقصيدة منسوبة لشاعر آخر يُدعى علباء بن أرقم.

ج- رثاء الزوجة زوجها :

يتجلّى في الشعر الجاهلي موقف إيجابي للزوجة تبدو صورته جليّة في رثاء المرأة زوجها، فبحكم الظروف التي ارتبطت بحياة العرب في العصر الجاهلي، فإنّ الرجل في أغلب الأحيان يتعرّض للهلاك والموت بسبب الحروب الطاحنة التي لا تهدأ ولا تقف عند حد، وما أن يسقط الرجل قتيلاً في المعركة، أو تخطفه يد المنون وهو على فراشه، حتى تُصاب الزوجة بالجزع واللّوعة، كيف لا والرجل بالنسبة لها هو الحامي والمدافع، والمسؤول عنها في مجتمع قاسٍ، وعند فقدانه تشعر بخسارة فادحة تحُلّ بها وبأسرتها.

وقد صوّر بعض الشعراء الحالة السيئة التي تكون عليها المرأة بعد فقدان الزوج، فيكاد الجزع يسيطر عليها ويتمكن منها، ومن ذلك قول الشاعر مُجمّع بن هلال([98]):

وَعَاثِرة يَوْمَ الهُبَيْما رَأَيْتُهَا ... وَقَدْ ضَمَّهَا مِنْ دَاخِلِ الخِلْبِ مُجْدَعُ

لَهَا غَلَلٌ في الصَّدْرِ لَيْسَ بِبَارِحٍ ... شَجَىً نَشِبٌ وَالعَيْنُ بالمَاءِ تَدْمَعُ

تَقُولُ، وَقَدْ أَفْرَدْتُهَا مِنْ حَلِيلِهَا: ... تَعِسْتَ كَما أَتْعَسْتِنِي يَا مُجَمِّعُ

فَقُلْتُ لَهَا: بَلْ تَعْسُ أُخْتَ مُجَاشِعٍ ... وَقَوْمِكِ حَتَّى حَرُّكِ اليَومَ أَضْرَعُ

عَبَأْتُ لَهُ رُمْحاً طَوِيلاً وَأَلَّةً ... كَأَنَّ قَبَسٌ يُعْلَقُ بِهَا حِيْنَ تُشْرَعُ

---

(٩٨) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٢، ص٧١٦-٧١٩؛ وانظر، دراسة عبدالغني زيتون حول النص: الإنسان في الشعر الجاهلي، ص٩٤. والشاعر هو مُجّمع بن هلال بن مالك بن ثعلبة، من الشعراء الجاهليين المشهورين. والهُبَيْمَا: يوم من أيام العرب، وهو وقعة لبني تيم الله على بني مجاشع. والخلب: حجاب القلب. والألّة: اسنان الرمح.

وكائِنْ تَرَكْتُ مِنْ كَرِيْمَةِ مَعْشَرٍ عَلَيْهَا الخُمُوشُ ذَاتَ حُزْنٍ تَفَجُّعُ

فتبدو حالة اليأس والجزع على المرأة واضحة في هذه الأبيات، فالمرأة فقدت زوجها في يوم الهُبَيْمَا من أيام العرب، فلم يكن لها إلاّ التفجّع والحسرة والدموع التي لا تجفّ، وكأنها تخاطب القائل وتنسب إليه سبب تعاستها فهو الذي فجعها بزوجها، الذي كان كل شيء في حياتها، ومّما يلفت الانتباه الأثر الواضح الذي يتركه فقد الزوج على الزوجة، وكأنّ حياتها وقفت عند هذا الحد، ولذلك تبدأ بلطم الخدود وخمش الصدور، علّها تخفّف من حزنها، ولعلّ هذا الموقف يُبرز مكانة الزوج عند المرأة، ويدلّل على العلاقة الواضحة التي كانت بينهما قبل موته.

ومن هذا المعنى قول فاطمة بنت الأحجم الخزاعية ترثي زوجها فتصوّر كيف ضعفت الحال بعد فقدها لمن كان ينصرها ويوفّر لها الرعاية والحماية والهيبة والحياة العزيزة، تقول الشاعرة(٩٩):

يَا عَيْنُ بَكِّي عند كُلِّ صَبَـــاحِ جُودِي بِأَرْبَعَةٍ عَلَى الجَـــرَّاحِ

قَدْ كُنْتَ لِي جَبَلاً أَلُوذُ بِظِلِّـــهِ فَتَرَكْتَنِي أَضْحَى بِأَجْرَدَ ضَـــاحِ

قَدْ كُنْتُ ذاتَ حَمِيَّةٍ مَا عَشْتَ لِي أَمْشِي البَرَازَ وكُنْتَ أَنْتَ جَنَاحِي

فاليَوْمُ أَخْضَعُ لِلذَّلِيْلِ وأَتَّقِـــي مِنْهُ وَأَدْفَعُ ظالِمِي بِالـــرَّاحِ

وإِذَا دَعَتْ قُمَرِيَّةٌ شَجَنَاً لَهَـــا يَوْمَاً عَلَى فَنَنٍ دَعَوتُ صَبَاحِـــي

وَأَغضُّ مِنْ بَصَرِي وَأَعْلَمُ أَنَّـــهُ قَدْ بَانَ حَدُّ فَوَارِسِي ورِمَاحِـــي

فهي تؤكد مكانة الزوج عند زوجه، فهو رب الأسرة وعميدها التي تستظل بظله

---

(٩٩) أبو تمام: ديوان الحماسة، ج٢، ص٩٠٩-٩١١، مع وجود خلاف في نسبة القصيدة والشخص المرثي، وانظر، أبو علي القالي: الأمالي، ج٢، ص١. والأجرد الضاحي: المكان المنكشف البارز.

وتقي به كل الشرور، ولكن الموت سرقه منها فجعلها وحيدة قد تكشّف سترها، وهو وحده القادر على توفير الحماية ما دام حيّاً بجانبها، وبعد ان حلّت الفاجعة اصبحت رهينة للذل، ولكنها تظهر وفاءها له فلا تسمح لاحد بان يتحرّش بها، فتغض بصرها عن الرجال، لانّها وفية مخلصة فزوجها خير فارس على وجه الارض.

والخرنق بنت بدر بن هفان أخت الشاعر طرفة بن العبد رثت زوجها بشراً بن عمرو الذي قتله خالد بن نضله من بني اسد، في كثير من القصائد وقد ركّزت في رثائها له على ذكر صفاته المعنوية، ومن ذلك قولها(١٠٠):

لَقَدْ عَلِمَتْ جَدِيْلَةُ أَنَّ بِشْـــراً ... غَدَاةَ مُرَبِّح مُرُّ التَّقَاضِـــــي

غَدَاةَ أَتَاهُمُ بالخَيْلِ شُعْثَـــــاً ... يَدُقُّ نُشُورَهَا حَدُّ القِضَـــاضِ

عَلَيْهَا كُلُّ أَصْيَدَ تَغْلِبِـــــيٍ ... كَرِيْمٍ مُرْكَبِ الخَدَّيْنِ مَـــاضِ

بِأَيْدِيهِمْ ضَوَارِمُ مُرْهَفَـــاتٌ ... جَلاهَا القَيْنُ خَالِصَةُ البَيَـــاضِ

وَكُلُّ مُثْقَفٍ بالكَفِّ لَـــدْنٍ ... وَسَابِقَةٍ مِنَ الحَلَقِ المُفَـــاضِ

فزوجها يتّصف بالشجاعة والقدرة على مواجهة الاعداء، وهو فارس يمشي رافعاً راسه ينقضّ على أعدائه بالرمح والسيف، فضلاً على ما يتّصف به من شيم الكرم والشهامة.

وترى الخرنق ايضاً انّ اثر مقتل زوجها بِشر قد اصاب قومه، فهو فارس يدفع البلاء عنهم، ويصارع الاعداء من اجلهم، فاصابها اليأس والقنوط بعد موت من كان

---

(١٠٠) الخرنق بنت هفان بن بدر: الديوان، تحقيق، حسين نصّار، مطبعة دار الكتب، ١٩٦٩، ص٣٦-٣٧.
وجديلة: يريد جديلة بنت اسد. ونشوزها: بواطن حوافرها. القِضاض: الحصى الصغار. والاصيد: من يرفع راسه كبرا. واللدْن: المهتز. والمفاض: الواسع.

يرعاها ويرعى قومها، تقول([101]):

أعَاذلتِي عَلَى زُرْءٍ أفِيْقِـــــي ... فَقَدْ أشْرَقْتِنِي بِالعَذْلِ رِيْقِـــي

أَلا أَقْسَمْتُ آسَى بَعدَ بِشْـــرٍ ... عَلى حَيٍّ يُموتُ ولا صَدِيـــقِ

وبعدَ بَني ضُبَيعَةَ حَولَ بِشْـــرٍ ... كَما حَالَ الجُذُوعُ مِنَ الحَرِيْـــقِ

ومن النساء اللواتي رثين ازواجهنّ ايضاً الشاعرة زينب اليشكرية ويبدو ذلك في قولها([102]):

أَتَاحَتْكُمُ الدُّنْيَا لِمُنْتَهِشِ القَنَـــا ... كَأَنَّ لَها دَنْيَاً بِذَلِك الْـــــتِ

أَنَاخَتْ عَلَيْكُمْ خَيْلُ يَوْمَ كَرِيهَـــةٍ ... فَما إِنْ تَمَلُّوهَا وَلا هِيَ قَلَّـــتِ

تُحَمْحِمُ خَيْلٌ بَعْدَ خَيْلٍ تَقَدَّمَتْ ... مَصَارِعُكُمْ فِيهَا مِنَ الذُّلِّ حَلَّتِ

عَلَى مَالِكِ بنِ الفِنْدِ أُرْزَاهُ حَسْرَةً ... تُجَدِّدُ حُزْنَاً إِذا قُلْت وَلَّـــتِ

أُرَانِي كَسِرْبٍ حِيْلَ عَنهُ أَلِيْفُـــهُ ... مَوَاخِرُهُ في مَهْمَهِ الخَبْتِ ظَلَّـــتِ

فالشاعرة تصوّر في هذه الأبيات كيفية مقتل زوجها وأبيها في حرب طاحنة من حروب الجاهليين، فترى أنّ الدهر قد دفع بهما إلى ساحة المعركة ليواجهان مصيرهما المحتوم وسط غبار الخيل التي تقدّمت حول مصارع القوم.

ثمّ تُظهر الشاعرة مدى ألمها وحسرتها على فراق زوجها الذي كانت ترى فيه الصاحب والوليف، فغدت من بعده مكسورة الجناح، أسيرة للحزن والتفجّع والألم؛

---

(١٠١) الخرنق بنت هفان بن بدر: الديوان، ص٢٦؛ وانظر، المرزباني: أشعار النساء، ص١٠٨، مع وجود خلاف في بعض الأبيات؛ وانظر ايضاً، الخرنق: الديوان، ص٢٥.

(١٠٢) البديع صقر: شاعرات العرب، ط١، منشورات المكتب الإسلامي، ١٩٦٧، ص١٥٠. والشاعرة هي زينب اليشكرية من شواعر العرب في الجاهلية، قتل زوجها مالك بن فند وابوها في حرب بكر وتغلب.

لانّها فقدت معيل أسرتها والمدافع عنها في الملمّات.

وهناك نساءٌ فقدن أزواجهنّ فاطلن البكاء عليهم، حيث ارتبط التفجّع والحزن بالحثّ على إدراك الثار، فالمرأة ما انفكّت تحرّض القوم أو أقارب زوجها على الاخذ بثاره إن كان مقتولاً، وهذا موقف إيجابي يسجّل للزوجة في ظل مجتمع قبلي آمن إيماناً مطلقاً بالثار كقانون وخيار لا بديل عنه، وفي ذلك قالت الهيفاء بنت صبيح القضاعية ترثي زوجها نوفلاً التغلبي([103]):

أَبْكِي وَأَبْكِي بِأَسْفَارٍ وَأَظْـــــلامِ ... عَلَى فَتىً تَغْلِبيٍّ الأَصْلِ ضِرْغَـامِ

لَهْفِي عَلَيْهِ وَمَا لَهْفِي بِنَافِعَـــةٍ ... إِلا تُكافُحُ فُرْسَانٍ وَأَقْـــــوَامِ

قُلْ لِلْحُجَيْبِ لَحَاكَ اللّهُ مِنْ رَجُلٍ ... حُمِّلْتَ عَارَ جَمِيْعِ النَّاسِ مِنْ سَامِ

أَيَقْتُلُ ابنَكَ بَعْلِي يَا بْنَ فَاطِمَـــةٍ ... وَيَشْرَبُ المَاءَ؟ ذَاكَ أَضْغَاثُ أَحْلامِ

وَاللّهِ لا زِلْتُ أَبْكِيهِ وَأَنْدُبُـــــهُ ... حَتَّى تَزُورَكَ أَخْوَالِي وَأَعْمَامِـــي

بِكُلُّ أَسْمَرَ لَدْنِ الكَعْبِ مُعْتَـدِلٍ ... وَكُلُّ أَبْيَضَ صَافِي الحَدِّ قَمْقَـــامِ

تبدو مظاهر التفجّع والحزن والاسى جلية في قلب الزوجة على زوجها الفارس، ولعلّ الصفات المعنوية التي تبدو في مثل هذا النوع من القصائد يخفّف على الزوجة حدّة الجزع والمصيبة التي حلّت بها بعد مقتل بعلها وحامي بيتها، وهي ما لبثت أن حرّضت قومها على الاخذ بثاره، وستظل تبكيه إلى أن تتحقّق غايتها وتشفي غليلها بإدراك الثار.

ومن هذا القبيل أيضاً قول امرأة قتل زوجها ابن مية من عبد القيس في جوار الزبرقان بن بدر فلم يطلب بثاره، وقد قتله رجل من بني عوف بن كعب بن سعد،

---

(١٠٣) عبد مهنا: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ص٢٦٦.

فهبّت زوجه تحرّض القوم على إدراك ثاره عن طريق تقريعهم وتسفيههم، واصفة إياهم بانهم قوم أصحاب خزيٍ وعار سيوسمون به إنْ لم يصدعوا لأمرها، فقالت في ذلك(١٠٤):

مَتَى تَرِدُوا عُكاظَ تُوافِقُوهَا ... بِأَسْمَاعٍ مَجَادِعُهَا قِصَارُ

أَجِيْرَانَ ابْنِ مَيَّةَ خَبِّرُونِي ... أَعَيْنٌ لابْنِ مَيَّةَ أَمْ ضِمَارُ

تَجَلَّلَ خِزْيَهَا عَوْفُ بن كَعْبٍ ... فَلَيْسَ لِخَلْفِها مِنْهُ اعْتِذَارُ

فَإِنَّكُمْ وَمَا تُخْفُونَ مِنْهَا ... كَذَاتِ الشَّيْبِ لَيسَ لَها خِمَارُ

وتكاد صورة الزوج ومكانته الإيجابية عند زوجته تتكرّر كثيراً في شعر الرثاء، فالزوجة غالباً ما تصف زوجها بالكرم والشجاعة وتجعله فارساً في قومه لا يشقّ له غبار، وهي تمزج بين البكاء والتفجّع والندب، والتحريض على الثار إنْ كان الزوج قد مات مقتولاً.

وارى من الضروري الإشارة إلى مسالة هامّة تتعلّق بشح النصوص الشعرية التي ترتبط برثاء الرجل لامرأته عندما تموت، فلا نكاد نعثر على نصوص كثيرة تدل على انّ من الشعراء الجاهليين من رثى زوجه، وكانّ رثاء الجاهليين للمرأة كان امراً غير مستحب.

ومن الدارسين من علّل ذلك بانّ حياة المرأة وطبيعتها تختلف عن حياة الرجل، وانّها تاتي في مرتبة تابعة للرجل على الاغلب، فلو بكى الرجل رجلاً لاتُّهم بالضعف

---

(١٠٤) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٣، ص١٥١٤؛ وانظر، خبر مقتله: الاصفهاني: الاغاني، ج١٣، ص١٩٣.

والجزع، حتى وإنْ كان الميت أباه أو أخاه، فإنّ الحزن والبكاء لا يُعرف فيه([١٠٥]).

ويجد ابن رشيق يعلّل هذا الامر بضيق الكلام في هذا الغرض وقلّة الصفات التي يمكن أن ينسبها الشاعر لزوجه، فقال: «ومن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة، لضيق الكلام عليه فيهما، وقلّة الصفات»([١٠٦]).

وعلى الرغم من ذلك فإنّه يمكن العثور على بعض المقطوعات اليسيرة التي رثى فيها الشعراء زوجاتهم، ومن ذلك قول الشاعر الجاهلي عمرو بن قيس بن مسعود المرادي في رثاء امرأته([١٠٧]):

سُعَيْدَ قُومِي عَلَى سُعْدَى فَبَكِّيهَا ... فَلَسْتِ مُحْصِيَةً كُلَّ الَّذي فِيهَا

فِي مَأْتَمٍ عَطْبَاءِ الرَّوْضِ قَدْ حَرَقَتْ ... مِنَ البُكاءِ على سُعْدَى مَآقِيهَا

فالبكاء والتفجّع واضحان في هذين البيتين على موت شريكة حياته التي رحلت وتركته وحيداً. ولعلّ هذا الرثاء يشفّ عن وفاء الزوجة وإخلاصها لزوجها أيام حياته معه، ولذلك لجأ الشاعر إلى رثائها.

وقال مويلك المزموم وهو شاعر رَبعي ذهلي من شعراء البحرين، ويبدو أنّه شاعر مخضرم، يرثي امرأته في قصيدة وقف فيها عند كثير من القضايا والمسائل التي تتعلّق بشخص زوجه، وتدل دلالة واضحة على الأثر الذي تركه رحيلها وفراقها على

---

(١٠٥) حسين جمعة: الرثاء في الجاهلية والإسلام، ط١، دار مَعَدٌّ، دمشق، ١٩٩١، ص٧٨-٧٩.

(١٠٦) ابن رشيق القيرواني، (أبو علي الحسين بن رشيق، ت ٤٥٦هـ/١٠٦٣م): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق، محمد قرقزان، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨، ج٢، ص٨١٨.

(١٠٧) المرزباني: معجم الشعراء، ص٦٠.

أسرتــه[١٠٨]:

أمْرُرْ عَلى الحَدَثِ الذي حَلَّتْ بـهِ	أمُّ العَلاءِ فَحَيِّها لَوْ تَسْمَـــعُ
أنّى حَلَلْتِ وكُنْتَ جِدُّ فَرُوقَـــةٍ	بَلَداً يَمُرُّ به الشُّجَاعُ فيَفْـــزَعُ
صَلَّى عَليكِ اللّهُ مِنْ مَفقُـــودَةٍ	إذ لا يُلائِمُكِ المكانُ البَلْقَـــعُ
فَلَقد تَرَكتِ صَغيرةً مَرْحُومَـــةً	لَمْ تَدْرِ ما جَزَعٌ عليكِ فَتجـزَعُ
فَقَدتْ شَمائِلَ مِنْ لِزامِكِ حُلْـوَةً	فَتَبيتُ تُسْهِرُ أهلَهَا وَتُفجِّـــعُ
فإذا سَمِعْتُ أنينَهَا فِي لَيلِهَـــا	طَفِقَتْ عليكِ شُؤُونُ عَيْنِيَ تَدْمَعُ
وَلعلَّ ما لَبِثَتْ خِلافَكِ انْ دَعَـا	دَاعٍ وكانَ دُعاؤُهُ يَتوقَّـــــعُ
ولقد أتَيْتُكِ بالحَبيبَةِ مُعْلِمـــاً	جَزَعاً وكُنْتُ أُخالِني لا أَجْـزَعُ
أنَما عَرَفتِ ولا قربتِ حَبيبَـــةً	أوْفَى إليكِ بِهَا مُحِبٌّ مُوجَـــعُ

الناظر إلى هذه الأبيات يدرك مأساة الشاعر وتفجّعه على فقده زوجه التي كانت تسدّ فراغاً كبيراً في البيت، ويطلب من صاحبه أن يمر على قبرها وياديها لترى حاله، فهي حلّت في مكان لا يلائمها؛ لأنها صاحبة طبائع كريمة وحلوة، ولا يملك الشاعر إلاّ الدعاء لها وإظهار الجزع عليها، ثم أخذ يصوّر أثر رحيلها على بيته وبخاصة ابنته الصغيرة التي لا تعرف معنى التفجّع والجزع، وجرّاء هذا المنظر بدأ الشاعر يبكي عليها جزعاً على الرغم من أنّه كان يظن نفسه قادراً على التحمّل وعدم إظهار الجزع.

وفي ضوء ما تقدّم من شعر رثاء الزوجة زوجها يتجلّى مقدار ما كانت عليه

---

(١٠٨) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٢، ص٩٠٢-٩٠٤، وبعض أبيات القصيدة، تروى لشاعر يدعى الصقر ابن الأجدل القشيري، والأبيات الثلاثة الأخيرة موجودة في ديوان الحماسة بشرح الأعلم الشنتمري، ج١، ص٥٩١. والبلقع: المكان الذي لا شيء فيه. والشمائل: الطبائع.

منزلة الرجل عند أهل بيته داخل الأسرة وبخاصة عند زوجه، فكشفت النصوص عن المواقف والصور الإيجابية بين الزوجين من خلال تاكيد الصفات المعنوية للزوج، ولفقد الزوجة ورحيلها ايضاً وَقْعٌ شديد على الرجل وأهل بيته، لما كانت تضطلع به من دور في رعاية الزوج والأبناء، كل ذلك يبرز حقيقة الحياة الزوجية في المجتمع الجاهلي، ومدى التوافق بين الزوجين.

د- مواقف وصور إيجابية أخرى بين الزوجين :

تتعدّد الصور والمواقف الإيجابية بين الزوجين في الحياة الأسرية، وتبدو من خلالها مظاهر الحياة الاجتماعية والتي تمثلها الأسرة، وأبدى الشعراء صورة إيجابية للعلاقة بين الزوجين من خلال بعض المواقف للمرأة أو الرجل، ومن تلك المواقف حوار الرجل المتواصل مع امرأته وتقديم الوصية لها إذا أدرك دُنُوَّ أجله، فهو يجد الزوجة أقرب الناس إليه حتى من أبنائه وإخوته.

ومن ذلك وصية عبد القيس بن خفاف يخاطب امرأته طالباً منها عدم النواح والجزع عليه عندما تحضره الوفاة وتاتي ساعة الفراق، فيوصيها بالصبر والابتعاد عن خمش الوجوه على عادة النساء في الجاهلية، فقال في وصاته لها([١٠٩]) :

أَفَاطِمُ إِنِّي هَالِكٌ فَتَبَيَّنِـــــي ... وَلا تَجْزَعِي كُلُّ النِّساءِ يَتِيْـــمُ

وَلا أَنْبَأَنَ أَنَّ وَجْهَكِ شَأَنَـــــهُ ... خَمُوشٌ وَإِنْ كَانَ الحَمِيْمُ حَمِيْمُ

وَمَاتَ عَلى سَلْمَانَ سَلْمَى بن جَنْدَلٍ ... وَذَلِكَ مَيْتٌ مَا عَلِمْتِ كَرِيْـــمُ

وهذا المعنى يتردّد أيضاً عند الشاعر عدي بن زيد العبادي عندما أوصى زوجه

---

(١٠٩) عبدالحميد محمود المعيني: شعر بني تميم في العصر الجاهلي، ص٣٥٨. وسلمى بن جندل: هو سلمى بن جندل بن لهشل بن فارس من فرسان بني تميم، وسلمان رجل من أقرباله.

بعدم البكاء والجزع عليه؛ لأنّه دائماً في محضر الحرب والمنازلة، وفي موقع لا تحتمل فيه النجاة إلاّ لقليل من الناس، يقول الشاعر([110]):

قُلْ لأُمِّ الْبَنِيْنَ إِنْ حَانَ مَوْتِـــي ... تَبْكِي لِلنُّزال تَحْتَ الْعِجَـــاجِ

وَلِلبْسِ الدِّلاصِ يَفْشَى ثِيَابِـــي ... فَوْقَهَا بَيْضَةٌ كَضَوءِ السِّـــرَاجِ

وَلِرَفْعِي عَلَى الرِّبَاوَةِ نَـــــاري ... عَلَماً لِلمُضِلِّ واللَّيْـــلُ دَاجِ

وَلِكَرِّي الكُمَيْتَ فِي حَوْمَةِ الْمَوْ ... تِ مَكَاناً اقَلُّهُمْ فِيهِ نَـــــاجِ

هذه المعاني تبيّن مدى التوافق بين الزوجين، والحرص الدائم على استمرار حياة الاسرة حتى ولو فُقِد ربُّها.

ومن اللافت للانتباه أنّ الشاعر الجاهلي كان حريصاً على أن لا تتزوّج امراته بعد وفاته، فهو يحاورها بشأن ما ستصنع بعده ليتاكد من حبها له، وفي هذا المعنى يقول الشاعر غسان بن جهضم وكانت تحته أم عقبة بنت عمرو بن الأبجر اليشكرية فخاف أن تتزوج بعده، واراد ان يعلم ما عندها([111]):

أَخْبِرِينِي الَّذِي تُرِيدِيْنَ بَعْـــدِي ... والَّذِي تَصْنَعِينَ يَا أُمَّ عُقْبَـــــهْ

تَحفَظِينِي مِنْ بَعدِ مَوْتِي لِمَا قَدْ ... كانَ مِنِّي مِنْ حُسنِ خُلْق وَصُحْبَهْ

أَمْ تُرِيدِينَ ذَا جَمَالٍ وَمُلْـــــكٍ ... وَأَنَا فِي النِّيرَانِ فِي سُحْقِ غُرْبَـــهْ

ولكن زوجه حريصة على وفائها له لا تتبدّل حالها بعد وفاته، ولا تنسى صحبته وكرمه وإخلاصه لها، ولذلك اجابته زوجه أم عقبة بقولها([112]):

---

(١١٠) عدي بن زيد العبادي: الديوان، تحقيق، محمد جبّار المعيبد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص٩٦.

(١١١) المرزباني: اشعار النساء، ص١٢٨.

(١١٢) المرزباني: اشعار النساء، ص١٢٨.

قَدْ سَمِعْتُ ٱلَّذِي تَقُولُ وَمَا قَـدْ ... خِفْتَ مِنْهُ غَسَّانُ مِنْ أَمْرِ عُقْبَـــهْ

أَنَا مِنْ أَحْفَظِ النِّسَاءِ وَأَرْعَـــا ... هُ لِمَا قَدْ أَوْلَيْتَ مِنْ حُسْنِ صُحْبَـهْ

سَوْفَ أَبْكِيكَ مَا حَيِيْتُ بِشَجْوٍ ... وَمَرَاثٍ أَقُولُهَا وَبِنُدْبَـــــــهْ

ومن الشعراء من رأى أنّ زوجه ربما تتزوج بعده لتكفي حالها وتعين نفسها، ومع ذلك فإنّ زوجها حريص عليها، فهو يوصيها بأن تختار زوجاً كريماً حسن الخلق والخليقة، وأن تبتعد عن الرجل الجشع وسيء الخلق، وصاحب الصدر الضيق، قال هُدْبَة بن خشرم لامرأته حين قدم ليُقتص منه، وكانت من أجمل النساء(١١٣):

فَلا تَنْكِحِي إِنْ فَرَّقَ الدَّهْرُ بَيْنَنَـا ... أَغَمَّ الْقَفَا والوَجْهِ لَيْسَ بِأَنْزَعَـــا

مِنَ القومِ ذا لَوْنَيْنِ وَسَّعَ بَطْنَـــهُ ... ولكن أَذِيًّا حِلْمُهُ مَا تَوَسَّعَـــا

ضَرُوبَاً بِلَحْيَيْهِ عَلَى عَظْـمِ زَوْرِهِ ... إِذَا القومُ هَشُّوا للفِعَالِ تَقَنَّعَـــا

وثمّة صورة إيجابية أُخرى تُحسب للزوجة، والتي لفتت انتباه الشعراء وهي حرصها الشديد على إدراك ثأر القتيل وبخاصة إن كان هذا المقتول قريباً لها، وفي ظل قانون الجاهليين الذي يرفض الدية ويحرص على إدراك الثأر، فإنّ الزوجة ترفع من شأن زوجها إن حقّق هذا المطلب، وفي المقابل فإنها لا تلبث أن توجّه إليه اللوم إن رأته تهاون في ذلك.

لقد دخلت أُميمة امرأة عروة بن مرّة على أبي خراش واسمه خويلد بن مُرّة بن هذيل، فقالت له: يا أبا خراش، تناسيت عروة وتركت الطلب بثاره ولهوت مع ابنك، أما والله لو كنت المقتول ما غفل عنك، ولطلب قاتلك حتى يقتله، فما أن سمع أبو

---

(١١٣) ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج٤، ص١٦. وأغم القفا: أن يسيل حتى يضيق الوجه والقفا. والأنزع: انحسار مقدمة شعر الرأس على جانبي الوجه. وأذيًا: شديد التأذي ضيّق الصدر.

خراش ذلك حتى هبّ في طلب الثار باخيه عروة، وقد صوّر هذا الموقف الإيجابي من زوجة اخيه وحرصها على إدراك ثار زوجها بقوله(١١٤):

لَعَمْرِي، لَقَدْ رَاعَتْ أُمَيْمَةُ طَلْعَتِي ... وَإِنَّ ثِوائِي، عِنْدَهَا لَقَلِيْـــــلُ

تَقُولُ: أَرَاهُ، بَعْدَ عُرْوَةَ، لاهِيَـــاً ... وَذَلِكَ رُزْءٌ، لَوْ عَلِمْتِ، جَلِيْـــلُ

فَلا تَحْسَبِي أَنِّي تَنَاسَيْتُ عَهْـدَهُ ... وَلَكِنَّ صَبْرِي يَا أُمَيْمُ جَمِيْـــلُ

أَلَمْ تَعْلَمِي أَنْ قَدْ تَفَرَّقَ قَبْلَنَـــا ... خَلِيْلا صَفَاءٍ: مَالِكٌ، وَعَقِيْـــلُ؟

أَبَى الصَّبْرُ أَنِّي لا يَزَالُ يُهِجْنِـــي ... مَبِيْتٌ لَنَا، فِيْمَا مَضَى، وَمَقِيْـــلُ

وَأَنِّي إِذَا مَا الصُّبْحُ آنَسْتُ ضَوْءَهُ ... يَعَاوِدُنِي قِطْعٌ، عَلَيَّ، ثَقِيْـــلُ

فزوج عروة لا يرتاح لها بال حتى يؤخذ بثاره من قاتله، ولذلك فهي في حالة إلحاح مستمر على اخيه ابي خراش الذي راته لاهياً مع ابنه لعلّه يحقّق لها مطلبها، وهو بدوره وفيّ لاخيه ولم يتناسَ عهده، ولكنه انتظر الفرصة المناسبة.

ولعلّ هذا الامر يدلّ على ما تكون عليه الزوجة من إخلاص ووفاء لزوجها، فهي لم تتناسَ ما كان عليه من فضائل في حياته، ولذلك لا تستقر حياتها إلاّ بعد ان ترى قاتل زوجها قد لقي حتفه على يد اخيه. ومبدأ قبول الديّة امر مرفوض عند العرب في الجاهلية، وبخاصة من كان يملك زمام الامور وله القدرة على الاخذ بالثار، ولذلك فإنّ قبولها يُعَدُّ مجلبة للعار والخزي إلى من يقبلها بدلاً من اخذ الثار.

ويذكر انّ قرفة بن حذيفة بن بدر الفزاري، قد قتله قيس بن زهير فما كان عليه

(١١٤) الاخفش الاصغر: الاختيارين، ص٦٦١-٦٦٢؛ وانظر، الاصفهاني: الاغاني، ج٢١، ص٢٤٧، مع وجود خلاف في بعض الالفاظ؛ وانظر، احمد الحوفي: المراة في الشعر الجاهلي، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ص٢٢٥، وراعت طلعتي: اي كرهتها. ومالك وعقيل: هما رجلان في غابر الأمم، وقيل إنهما ندبما جذيمة الأبرش. والقِطْعُ: البقية من الليل.

إلاّ أن حمل ديته من نوق وأنعام إلى أبيه، فقبلها الوالد المفجوع وهنا تدخّلت الزوجة ووقفت موقفاً إيجابياً تجاه هذه المسألة، إذْ بادرت زوجها باللوم معيِّرة إيّاه بعدم الفحولة، وهذا أقسى ما ينعت به الجاهلي، ولذلك قالت قصيدة ترثي فيها ولدها وتلوم زوجها الذي رضي بقبول الدية، فحثته على الأخذ بالثار، دون أن تتحرّج من نعته بالجبان إذا لم يأخذ برأيها. وإن لم يتحقّق لها ما ترغب فيه، فإنها تفضّل الموت على الحياة مع رجل جبان، تقول([115]):

حُذَيْفَةُ لا سَلِمْتَ مِنَ الأَعادِي ... وَلا وُقِّيْتَ شَرَّ النَّائِبَاتِ

أَيَقْتُلُ فِرْقَةً قَيْسٌ فَتَرْضَى ... بِأَنْعَامٍ وَنُوقٍ سَارِحَاتِ

أَمَا تَخْشَى إِذَا قَالَ الأَعَادِي ... حُذَيْفَةُ قَلْبُهُ قَلْبُ البَنَاتِ

فَخُذْ ثَأْراً بِأَطْرَافِ العَوَالِي ... وَبِالبِيْضِ الحِدَادِ المُرْهَفَاتِ

وَإِلاّ خَلِّنِي أَبْكِي نَهَارِي ... وَلَيْلِي بِالدُّمُوعِ الجَارِيَاتِ

لَعَلَّ مَنِيَّتِي تَأْتِي سَرِيْعَاً ... وَتَرْمِيْنِي سِهَامُ الحَادِثَاتِ

فَذَاكَ أَحَبُّ مِنْ بَعْلٍ جَبَانٍ ... تَكُونُ حَيَاتُهُ أَرْدَ الحَيَاةِ

إنّ مثل هذه المواقف الإيجابية وبخاصة ما ارتبط بعفّة المرأة وكرامتها يؤكد مكانة الزوجة ومنزلتها في نفس زوجها، لأنّها تحتل مكاناً بارزاً في الأسرة، وهذه الصفة والخصلة في النساء تؤثر في الرجل وتجعل فكره مشغولاً بها([116]).

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ الشاعر عندما يصوّر حقيقة العلاقات الأسرية وبخاصة فيما يرتبط بالزوج والزوجة، فإنّه يشير إلى بعضٍ من المظاهر الاجتماعية الخاصة في

---

(١١٥) جورج غريب: شاعرات العرب في الجاهلية، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٤، ص٤٩٢.

(١١٦) علي الهاشمي: المرأة في الشعر الجاهلي، ص١٨١.

المجتمع الجاهلي من مثل عاداتهم في الكرم والإنفاق، ومظاهر الجزع والتفجّع وغير ذلك.

إنّ وفاء الزوجة وعفّتها أمر قد أشار إليه الشعراء؛ لأنّ هذه الصفة في المرأة كان يحتاجها الرجل ويبحث عنها، وربما كانت علاقة الرجل بزوجه علاقة حسنة قائمة على الحب المتبادل، ممّا جعل صورة التشبيب بالزوجة ترد عند بعض الشعراء فيشير الشاعر إلى صفاتها المعنوية عندما يتحدّث عنها ويشبب بها، وهذه صورة إيجابية تدعم المواقف الإيجابية بين الزوج والزوجة في المجتمع الجاهلي.

قال علقمة بن عبده(١١٧):

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الحِسَانِ طَرُوبُ ... بُعَيْدَ الشَّبَابِ عَصْرَ حَانَ مَشِيبُ

تُكَلِّفُنِي لَيْلَى وَقَدْ شَطَّ وَلْيُهَا ... وَعَادَتْ عَوَادٍ بَيْنَنَا وَخُطُوبُ

مُنَعَّمَةٌ مَا يُسْتَطَاعُ كَلامُهَا ... عَلَى بَابِهَا مِنْ أَنْ تُزَارَ رَقِيبُ

إِذَا غَابَ عَنْهَا البَعْلُ لَمْ تُفْشِ سِرَّهُ ... وَتُرْضِي إِيَابَ البَعْلِ حِينَ يَؤُوبُ

فالشاعر يتشبّب بزوجه في مطلع الأبيات، فهو دائم الشوق لها ويصفها بانها امرأة منعمة تحفظ شرفها، تراعي حرمة زوجها وبخاصة إذا غاب عنها، فإنّها لا تفشي سرّه، وتتأمل عودته إذا طالت غيبته.

وقد وصف الشاعر لقيط بن زرارة زوجه بأوصاف تدلّ على انّه يشبب بها، فهو يصف رِضاب المسك فيها، وصفاء وجهها الذي يشبهه بالفضّة، يقول(١١٨):

(١١٧) علقمة الفحل: الديوان، شرح الاعلم الشنتمري، تحقيق، لطفي السقال ودرّية الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، ص٣٣. وطحابك: اتسع بك وذهب كل مذهب.

(١١٨) المفضل الضبّي: امثال العرب، تحقيق، إحسان عبّاس، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٠، ص١٧٤ وانظر دراسة احمد الحوفي حول النص: المرأة في الشعر الجاهلي، ص١٥٢.

كَأَنَّ رِضَابَ المِسْكِ دُونَ لِثَاتِهـــا عَلَى شِيَمٍ مِنْ مَاءِ مُزْنَةَ بَـــارِدِ

لَهَا بَشَرٌ صَافِي الأَدِيْمِ كَأَنَّـــهُ لُجَيْنٌ تَرَاهُ دُونَ حُمْرِ المُجَاسِـــدِ

إِذَا ارْتَفَعَتْ فَوْقَ الفِرَاشِ حَسِبْتُهَا شَرِيحَةَ نَبْعٍ زُيِّنَتْ بِالقَلائِـــدِ

وترد مثل هذه الصور أيضاً عند ابن مقبل تميم بن أُبي، وهو شاعر مخضرم من بني عجلان حيث شبّب بزوجه مظهراً لها حبه الذي كان يخفيه في القلب، وهذا أمر جدير بالعناية فمن المعتاد ان حب الشاعر لزوجه في أغلب الأحيان يتلاشى تدريجياً بعد طول مدّة الزواج، وربّما كان هذا الموقف نتيجة لما تكون عليه العلاقة بينه وبينها، يقول الشاعر ابن مقبل([119]):

هَلِ القَلْبُ عَنْ دَهْمَاء سَالٍ فَمُسْمِحُ وَتَارِكُهُ مِنْهَا الخَيَالُ المُبَـــرِّحُ

وَزَاجِرُهُ اليَوْمَ المَشِيْبُ، فَقَدْ بَـــدَا بِرَأْسِي شَيْبُ الكَبْرَةِ المُتَوَضِّـــحُ

لَقَدْ طَالَ مَا أَخْفَيْتُ حُبَّكِ فِي الحَشَا وَفِي القَلْبِ، حَتَّى عَادَ بِالقلبِ يَجْرَحُ

قَدِيْمَاً، وَلَمْ يَعْلَمْ بِذَلِكَ عَالِـــمٌ فَقَدْ كَانَ مَوْثُوقَاً يَوَدُّ وَيَنْصَـــحُ

فَرُدِّي فُؤَادِي، أَوْ أَثِيْبِي ثَوَبَـــهُ فَقَدْ يَمْلِكُ المَرْءُ الكَرِيْمُ فَيَنْجَـــحُ

إِنَّ ظاهرة التشبيّب بالزوجة في الشعر الجاهلي ليست واردة بشكل كبير؛ لأنَّ كثيراً من الشعراء قد تحرّجوا من ذكر زوجاتهم والتشبيب بهنَّ في الشعر.

ومن الصور الإيجابية الأخرى بين الزوجين مشاركة الزوج زوجه في مصابها، محاولاً التخفيف من حدّة حزنها وألمها لفقدها من تحب، وهو موقف يدل على ارتباط

---

(١١٩) ابن مقبل، تميم بن أُبَي: الديوان، تحقيق، عزّة حسن، دمشق، ١٩٦٢، ص١٤٨ وانظر حول هذا المعنى: النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ص١٨١. ودهماء: زوج الشاعر.

بين الزوج بالزوجة، ومن ذلك قول الشاعر الجاهلي مالك بن خالد الخناعي وهو من هذيل([120]):

يَا مَيُّ إِنْ تَفْقِدِي قَوْمَاً وَلِدْتيهُـــمُ أَوْ تُخْلَسيهمُ فَإِنَّ الدَّهْرَ خَـــلاَّسُ

عَمْرٌ وَعَبْدُ مُنَافٍ والَّذِي عَلِمَـتْ بِبَطْنِ مَكَّةَ آبَى الضَّيْمَ عَبَّـــاسُ

يَا مَيُّ إِنَّ سِبَاعَ الأَرْضِ هَالِكَـــةٌ والأُدْمُ والعُفْرُ والآرَامُ والنَّـــــاسُ

فالشاعر في هذه الأبيات يعزّي امرأته ويعزّي نفسه أيضاً بفقد أولادها، لعلّها تجد في موقفه هذا العزاء والسلوان فتخفّف من حسرتها وألمها على فِراق أحبّتها.

ويتّضح ممّا سبق أنّ الشعر الجاهلي قد صوّر كثيراً من المواقف الإيجابية للعلاقة الزوجية بين الرجل وامرأته، وبخاصة أنّ مثل هذه المواقف تؤكّد علاقات إيجابية بين الزوج وزوجه داخل الأسرة في المجتمع الجاهلي.

---

(١٢٠) أبو سعيد السكري: شرح أشعار الهذليين، تحقيق، عبد السلام أحمد فراج، مراجعة، محمود أحمد شاكر، مكتبة عنبر، الفجالة، القاهرة، ج٣، ص١-٤.

الفصل الثاني

الآباء والأبناء في الشعر الجاهلي

اولاً : عاطفة الآباء والأبناء في الشعر الجاهلي.

ثانياً: وصايا الآباء للأبناء في الشعر الجاهلي.

ثالثاً: رثاء الآباء أبناءهم في الشعر الجاهلي.

رابعاً: رثاء الأبناء آباءهم في الشعر الجاهلي.

الآباء والأبناء في الشعر الجاهلي

الناظر في التاريخ العربي القديم وبخاصّة العصر الجاهلي يدرك ما للأب من مكانة وشان عظيم، فهو ربّ الأسرة وعميدها حيث لا تقطع أمراً دونه، وهو حريص على توفير سُبل العيش الكريم وكل ما يلزم شؤون حياة الأسرة، فضلاً عن اهتمامه المتواصل بالابناء ليكونوا عوناً له في مجتمع يعترف بالقوة، ويؤمن بكثرة النسل من الذكور؛ وهو الامر الذي يحرص عليه الاب لتتحقّق له السيادة والزعامة في المجتمع القبلي.

ووفقاً لهذه المكانة والعلاقة الإنسانية الحميمة بين الآباء والابناء في المجتمع الجاهلي، فإنّ الشعر في ذلك العصر قدّم صورة جليّة في ضوء توضيح علاقة الآباء بابنائهم في نواحٍ متعدّدة، والتي ستقف عندها الدراسة في هذا الفصل، من خلال استقراء النصوص الشعرية وتحليلها، ولا ريب في أنّ علاقة الآباء بابنائهم ليس فيها زيف ولا مبالغة؛ لانّ مضمونها يبحث في علاقات إنسانية سامية.

أولاً: عاطفة الآباء والابناء في الشعر الجاهلي :

النصوص الشعرية الجاهلية تُعبّر في مجملها عن طبيعة العلاقة بين الآباء والابناء، إذْ تحمل في ثناياها صوراً تعبّر عن صدق العاطفة، ورهافة المشاعر والاحاسيس عند الآباء والابناء، وتتجلّى هذه العاطفة بوضوح عند الابناء عندما يشعرون بالفراغ الذي يتركه الاب ساعة رحيله، أو عندما يشعر الاب بدنو أجله فتبدو ملامح الحزن على قسمات وجهه، يحاور ابنته فتتأجّج العاطفة في قلبها تجاهه كونه سَيُخلّي مكانه.

قال الشاعر لبيد بن ربيعة العامري مخاطباً ابنتيه عندما حضرته الوفاة(١):

تَمَنَّى ابْنَتَايَ أَنْ يَعِيْشَ أَبُوهُمـا ... وَهَلْ أَنَا إلاَّ مِنْ رَبِيْعَةَ أَوْ مُضَـرْ

وَنَائِحَتَانِ تَغْدُيَانِ بِعَاقِـلٍ ... أَخَائِقَةٍ لا عَيْنَ مِنْهُ وَلا أَثَـرْ

وَفِي ابْنَيْ نِزَارٍ أُسْوَةٌ إِنْ جَزِعْتُمَـا ... وَإِنْ تَسْأَلاهُمْ تُخْبِرَا فِيْهِمُ الخَبَـرْ

فَقُومَا فَقُولا بِالَّذِي قَدْ عَلِمْتُمـا ... وَلا تَخْمِشَا وَجْهاً وَلا تَحْلِقا شَعَرْ

وَقُولا هُوَ المَرْءُ الَّذِي لا خَلِيْلَـهُ ... أَضَاعَ، وَلا خَانَ الصَّدِيْقَ وَلا غَدَرْ

تظهر في هذه الأبيات العاطفة الصادقة عند ابنتي الشاعر، فهما تتمنَّيان أن يعمِّر أبوهما طويلاً، حزناً وشفقة عليه، ويبادلهما الشاعر بنفس المشاعر الصادقة محاولاً إقناعهما بأنّ الموت آتٍ على كل إنسان مهما كانت مكانته، ومن أي قبيلة كان، ومبيِّناً ما ستكون عليه الحال بعد موته، وما ستمارسه ابنتاه من نواحٍ وخمشٍ للوجوه، وحلقٍ للشعر على عادة النساء النائحات في العصر الجاهلي؛ ويحاول الشاعر أن يخفّف من حدّة الحزن التي غلبت على قلب ابنتيه عن طريق الفخر بنفسه، عندما يجعل من نفسه أخا ثِقة، وفياً للصديق لا يعرف الغدر به.

ومن الشعراء من أشار إلى خوف ابنته عليه وخشيتها من فقده، عندما يغادرها للمشاركة مع قومه في غزو وإغارة، كما يظهر ذلك في قول الشاعر سلامة بن جندل(٢):

تَقُولُ ابْنَتِي إِنَّ انْطِلاقَكَ وَاحِـداً ... إِلى الرَّوْعِ، يَوْمَاً تَارِكِي لا أَبَالِيـا

(١) لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، ص٢١٣.

(٢) سلامة بن جندل: الديوان، صنعة محمد بن حسن الأحول، تحقيق، فخر الدين قباوة، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧، ص١٩٨-١٩٩؛ وانظر دراسة عبدالغني زيتون حول النص: الإنسان في الشعر الجاهلي، ص٦٩.

دَعِيْنِي مِنَ الإِشْفَاقِ اوْ قَدِّمِي لَنَا مِنَ الحَدَثَانِ والمنيَّةِ رَاقِيَـــا

سَتَتْلَفُ نَفْسِي أَوْ سَاجْمَعُ هَجْمَةً تَرمي سَاقِيَيْهَا يألَمَانِ التَّراقِيَـا

يبدو انّ الإغارة تشكّل خطراً على الأب وتهدّده بالقتل، كما تجعله عُرضة للموت والهلاك، لذلك خشيت ابنته عليه الردى، فبدت العاطفة واضحة في قلبها.

ومن ذلك ايضاً ما أظهره الشاعر بشر بن ابي خازم الاسدي عندما غادر ابنته ليشارك في إغارة تحقّق له المكاسب، فصوّر عاطفة ابنته وحزنها عليه عندما كانت تتامل إيابه، بيد انّ املها قد خاب؛ لانّ اباها أُصيب بسهم، فاوقعه يصارع الموت، فقال الشاعر يصوّر جزع ابنته عليه(٣):

أَسَائِلَةً عُمَيْرَةُ عَنْ أَبِيْهَـــا خِلالَ الجَيْشِ تَعْتَرِفُ الرِّكَابَـا

تُؤَمِّلُ أَنْ أَؤُوبَ لَهَا بِنَهْـــبٍ وَلَمْ تَعْلَمْ بِأَنَّ السَّهْمَ صَابَـا

فإنَّ أَبَاكِ قَدْ لاقَى غُلامَـــاً مِنَ الأَبْنَاءِ يَلْتَهِبُ الْتِهَابَـا

وَإِنَّ الوَائِلِيَّ أَصَابَ قَلْبِـــي بِسَهْمٍ لَمْ يَكُنْ يُكْسَى لُغَابَـا

فَرَجِّي الخَيْرَ وَانْتَظِرِي إِيَابِـــي إِذا مَا القَارِظُ العَنَزِيُّ آبَـا

وتتأجّج العاطفة في نفس البنت عندما تتقدّم السن بابيها فتبدو عليه بوادر الضعف والمرض، فعندها تصاب ابنته بالجزع والحسرة مشفقة عليه، فهذه أمامة بنت (ذو الإصبع العدواني) تُظهر الالم والجزع على أبيها بعد ان هرم واصبح شيخاً لا حول له ولا قوة، فلم يعد يملك من امره شيئاً سوى تعداد خصاله وفضائله قبل ان يصبح

(٣) بشر بن ابي خازم الاسدي: الديوان، تحقيق، مجيد طراد، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩١، ص٣٥؛ والابناء: وائل ومرة ومازن وغاضرة ومسلول بني صعصعة غير عامر. والقارظ العنزي: رجل من عنزة خرج يطلب القرظ وهو شجر يُدبغ بورقة وثمره، فلم يرجع. انظر قصة هذا المثل، الميداني: مجمع الامثال، ج١، ص٥٧.

على هذه الحال، فصوَّر الشاعر جزع ابنته وحالته التي آل إليها بقوله(٤):

جَزِعَتْ أَمَامةُ أنْ مَشَيْتُ عَلَى العَصَا ... وَتَذَكَّرَتْ إِذْ نَحْنُ مِ الْفِتْيَانِ

فَلَقَبْلُ مَا رَامَ الإِلهُ بِكِبْرِهِ ... إِرَمَاً وَهَذَا الْحَيُّ مِنْ عَدْوَانِ

بَعْدَ الْحُكُومَةِ وَالْفَضِيْلَةِ وَالنُّهَى ... طَافَ الزَّمَانَ عليهم بِأَوَانِ

وَتَفَرَّقُوا وَتَقَطَّعَتْ أَشْلاؤُهُمْ ... وَتَبَدَّدُوا فِرَقاً بِكُلِّ مَكَانِ

جَدَبَ البِلادُ وأَعْقَمَتْ أَرْحَامُهُمْ ... وَالدَّهْرُ غَيَّرَهُمْ مَع الحَدَثَانِ

حَتَّى أَبَادَهُمُ عَلى أُخْراهُمُ ... صَرْعَى بِكُلِّ نَقِيْرَةٍ وَمَكَانِ

لا تَعْجَبِيْنَ أُمَامُ مِنْ حَدَثٍ عَدَا ... فَالدَّهْرُ غَيَّرَنَا مَعَ الأَزْمَانِ

وعاطفة الخوف والجزع على الأب تقترن أحياناً بعاطفة الفخر والاعتزاز به، وبخاصة عندما يطلب الأب من ابنته أن ترثيه قبل موته، ومن ذلك قول الشاعرة أروى ابنت عبدالمطلب بن هاشم القرشية ترثي أباها بطلب منه قبل وفاته(٥):

بَكَتْ عَيْنِي وَحُقَّ لَهَا البُكَاءُ ... عَلَى سَمْحٍ سَجِيَّتُهُ الحَيَاءُ

عَلى سَهْلِ الخَلِيقَةِ أَبْطَحِيٍّ ... كَرِيْمِ الخِيْمِ نِيَّتُهُ العَلاءُ

عَلى الفَيَّاضِ شَيْبَةَ ذِي المَعَالِي ... أَبِيْكِ الخَيْرُ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ

طَوِيْلُ البَاعِ أَمْلَسُ شَيْظَمِيٌّ ... أَغَرُّ كَأَنَّ غُرَّتَهُ ضِيَاءُ

---

(٤) ذو الإصبع العدواني: الديوان، تحقيق، عبدالوهاب محمد علي، ومحمد نائف، مطبعة الجمهورية، الموصل، ١٩٧٣، ص٩٩. والنقيرة: قيل إنها موضع بين الإحساء والبصرة، وقيل: إنها بئر معروفة كثيرة بالماء.

(٥) ابن هشام، (الإمام ابو محمد عبدالملك بن هشام ت ٢١٨هـ/٨٣٣م): السيرة النبوية، تحقيق، مصطفى السقا وآخرون، المكتبة العلمية، بيروت، ج١، ص١٧٣. والشيظمي: الطويل الجسم، الفتي من الناس والخيل: وهو الطويل الشديد، وهو المطلق الوجه. والأغر: الضامر البطن.

أَقَبُّ الكَشْحِ أَرْوَعِ ذِي فُضُولٍ لَهُ المَجْدُ المُقَدَّمُ وَالسَّنَـــاءُ

فالشاعرة تبكي أباها وتتفجّع عليه، وتبكي معه فضائلهِ وشيمه من كرم وسماحة، وحياء وشجاعة، وإباء وفصاحة.

ثمّ تمضي الشاعرة في ذكر خصال أبيها مركّزة على أهم الصفات المعنوية التي تغنّى بها العربي وَزَها، فهو يابى الضيم، لأنّه صاحب مجد ورفعة وحكمة، شديد البأس على أعدائه، إلى جانب ما يتّصف به من كرم وجود في كل وقت، فقالت(٦):

أَبِيُّ الضَّيْمِ أَبْلَجَ هِبْـــرِزِيٌّ قَدِيْمُ المَجْدِ لَيْسَ لَهُ خَفَـــاءُ

وَمَعْقِلِ مَالِكٍ وَرَبِيْعِ فِهْـــرٍ وَفَاصِلِهَا إِذَا الْتُمِسَ القَضَـــاءُ

وَكَانَ هُوَ الْفَتَى كَرَمًا وَجُـوداً وَبَأْساً حِيْنَ تَنْسَكِبُ الدِّمَـاءُ

إِذَا هَابَ الْكُمَاةُ الموتَ حَتَّى كَأَنَّ قُلُوبَ أَكْثَرِهِمْ هَـــوَاءُ

ومِمّا تجدر الإشارة إليه أنّ الأب كان يدرك حصيلة ما تكون عليه الحال بعد موته، ولذلك نجد من الشعراء من صوّر عاطفة الأبناء ومشاعرهم الصادقة تجاه ربّ أسرتهم، وحول هذا المعنى قال الشاعر عبد مناف بن ربع الهذلي مصوّراً جزع ابنتيه عليه بعد موته(٧):

مَاذَا يُغِيْرُ ابْنَتَيْ رِبْعٍ عَوِيْلُهُمَـــا لا تَرْقُدَان وَلا بُؤْسٌ لِمَنْ رَقَـــدَا

كِلْتَاهُمَا أَبْطَنَتْ أَحْشَاؤُهَا قَصَباً مِنْ بِطْنِ حَلْيَةَ لا رِطْباً ولا نَقِدَا

(٦) ابن هشام: السيرة النبوية، ج١، ص١٨٣. والهبرزي: الجميل الوسيم.

(٧) أبو سعيد السكري: شرح أشعار الهذليين، ج٢، ص٦٧١-٦٧٢؛ وانظر دراسة عبدالغني زيتون حول النص: الإنسان في الشعر الجاهلي، ص٧٠. وابطنت في أحشائها قصباً: اي كانّ في اجوافها مزامير من البكاء والحنين. والحلية: اسم واد، والنّقد: المتآكل. والسّبت: النعل.

إِذَا تَجرَّدَ نَوْحٌ قَامَتَا مَعَـــــهُ ضَرْبَاً أَلِيْمَاً بِسِبْتٍ يَلْعَجُ الْجِلْدَا

وتظهر في الشعر الجاهلي عاطفة الفخر والاعتزاز بالآباء، وما ورثه الأبناء عنهم من مجد وكرم وشجاعة، ومن ذلك قول الشاعر أوس بن حجر يفخر بأبيه، مشيراً إلى بعض من خصاله التي تتمثّل بالوفاء والكرم، ونقاء العرض والشرف:([٨])

فَلا وَإِلهي مَا غَدَرْتُ بِذِمَّـــــةٍ وَإِنَّ أَبِي قَبْلِي لَغَيْرُ مُذَمَّـــــمِ

يُجَرِّدُ فِي السِّرْبَالِ أَبْيَضَ صَارِمَاً مُبِيناً لِعَيْنِ النَّاظِرِ الْمُتَوَسِّـــــمِ

يَجُودُ وَيُعْطِي الْمَالَ مِنْ غَيْرِ ضِنَّةٍ وَيَضْرِبُ أَنْفَ الأَبْلَجِ الْمُتَغَشِّـــمِ

ويتردّد هذا المعنى أيضاً عند الشاعر عمر بن الحُرَين منيع الضبّي، إذ يفخر بأبيه مشيراً إلى ما يتمتّع به من خصال حميدة، كالكرم والجود، فقال([٩]):

أَبِي مَدَحَ الأُدْمَ الهِجَانَ كَأَنَّهَـــا ظِبَاءُ الشُّقَيْقِ زَيَّنَتْهَا الصَّرَائِـــمُ

فَمَنْ يَأْتِهَا مَنْ عَائِلٍ يَلْقَ كِسْوَةً وَمَنْ يَأْتِهَا مِنْ جَائِعٍ فَهْوَ طَاعِـمُ

ومن الشعراء من كان يلجأ إلى هجاء شاعر آخر عن طريق الفخر بالأب، وتعداد مكارمه وفضائله، فقد فخر الشاعر المخبّل السعدي بأبيه عندما تعرّض له الزبرقان بن بدر يسبه ويشتم أباه، فانبرى يهجو الزبرقان ويسُبُّ أباه، مشيراً إلى ما

---

(٨) أوس بن حجر: الديوان، تحقيق، محمد يوسف نجم، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩، ص١١٨؛ وانظر حول هذا المعنى، المصدر نفسه، ص٥٦. والأبلج: المتكبّر.

(٩) حسن بن عيسى: شعر ضبه وأخبارها في الجاهلية والإسلام، ط١، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٥، ص١٣٥. والأدم: جمع أدْمة وهي في الإبل لون مُشَرَّب سَواداً أو بياضاً.

ينسب إلى أبيه من كرم وجود، فقال([10]):

أُنْبِئْتُ أَنَّ الزِّبْرِقَانَ يَسُبُّنِـــــي ... سَفَهاً وَيَكْرَهُ ذُو الحِرَينِ خِصَالِي

أَفَلا يُفَاخِرُنِي لِيَعْلَمَ أَيُّنَـــــا ... أَدْنَى لأَكْرَمِ سُؤْدُدٍ وَفَعَـــــالِ

وَأَبُوكَ بَدْرٌ كَانَ مُشْتَرَطَ الخِصَى ... وَأَبِي الجَوَادُ رَبِيْعَةُ بنُ قَتَّـــالِ

وتظهر في الشعر الجاهلي عاطفة الآباء تجاه ابنائهم بشكل جليّ، مهما حاول الاب إخفاءها، إلاّ انّ هناك ما يهيّجها ويثيرها وفقاً لمواقف معيّنة تتعلّق بالابناء، ومن ذلك ما يبدو عند الشاعر اميّة بن ابي الصلت في عتابه ابنه معاتبة رقيقة زاخرة بالحبّ والحنان، تمتزج بالشكوى والانين لعقوق ابنه له، فقال([11]):

غَدَوْتُكَ مَوْلوداً وَعُلْتُكَ يافعـــاً ... تُعَلُّ بما أُدْنِي عَلَيْكَ وتَنْهَـــلُ

إذا ليلةٌ نابَتْكَ بالشَّكْوى لَمْ أَبِتْ ... لِشَكْواكَ إلاّ سَاهِراً أَتَمَلْمَـــلُ

كَأَنِّي أَنَا المَطْرُوقُ دُونَكَ بالَّـــذِي ... طَرَقْتَ بِهِ دُونِي وعَيْنِي تَهْمُـــلُ

تَخَافُ الرَّدَى نَفْسِي عَلَيْكَ وإنَّها ... لَتَعْلَمُ أَنَّ المَوْتَ حَتْمٌ مُؤَجَّـــلُ

فَلَمَّا بَلَغْتَ السِّنَّ والغَايَةَ الَّتِـــي ... إلَيْهَا مَدَى مَا كُنْتُ فِيكَ أُؤَمِّـلُ

جَعَلْتَ جَزَائِي مِنْكَ غِلْظَةَ وَفْظَاظَةٍ ... كَأَنَّكَ أَنْتَ المُنْعِمُ المُتَفَضِّـــلُ

فَلَيْتَكَ إِذْ لَمْ تَرْعَ حَقَّ أُبُوَّتِـــي ... فَعَلْتَ كَمَا الجارُ المُجَاوِرُ يَفْعَـلُ

زَعَمْتَ بِأَنِّي قَدْ كَبِرْتُ وعِبْتَنِي ... وَلَمْ يَمْضِ لِي في السِّنِّ سِتُّونَ كُمَّلُ

وَسَمَّيْتَنِي بِاسْمِ المُفَنَّدِ رَأْيُـــهُ ... وَفِي رَأْيِكَ التَّفْنِيدُ لَوْ كُنتَ تَعْقِلِ

---

(١٠) عبدالحميد محمود المعيني: شعر بني تميم في العصر الجاهلي، ص١٣١؛ وانظر حول هذا المعنى: المرجع نفسه، ص٣٦٠. وربيعة بن قتال: هو والد الشاعر المخبل السعدي.

(١١) اميّة بن ابي الصلت: الديوان، ص٤٣١-٤٣٢؛ وانظر، ابن قتيبة: عيون الاخبار، ج٣، ص٩٩، والقصيدة منسوبة لشاعر يُدعى يحيى بن سعيد مولى تيم.

تُراقِبُ مِنّي عَثْرَةً اوْ تَنالُهَـــا هُبِلْتَ، وهذا مِنْكَ رَأْيٌ مُضَلَّلُ

تبدو العاطفة جليّة في هذه الابيات، فالشاعر قد تقدّمت به السن، وأصبح شيخاً مُسِناً محتاجاً إلى ابنٍ يقف إلى جانبه، ولكنّه رأى ما لا يسرّه، فابنه قد اظهر الإعراض والغِلظة، فلم يَعُد يراعي حَق الأُبوة، ولم يقدّم له شيئاً مما يقدّمه الجار لجاره، فبدأ الأَب المسكين يَبُثُّ الشكوى، مبيّناً له كيف كان يشرف عليه صغيراً، يشاركه السهر والمرض يعلله ويداويه، علّه يجد في هذا الأسلوب النفع والرجاء بما هو أفضل.

وربّما يصل الامر بالأب إلى الدعاء على ابنه العاق، وكأنّه لم يعد يملك وسيلة للمعاتبة غير هذه الوسيلة، فهذا الشاعر فَرْعان بن الاعرف يدعو على ابنه منازل الذي قطع الرحم بينه وبين ابيه، ولم يقم بحقّها جزاء يستوفي له وعليه ما يحق، فهو قد أشرف على تربيته صغيراً وناشئاً، حتى إذا صار شاباً طويل القامة يكاد غاربه يساوي غارب الفحل، انبرى يقدّم الإساءة إلى ابيه وتجرأ على مدّ يده عليه، فقال الشاعر مصوّراً هذا الموقف بعاطفة حزينة(١٢):

جَزَتْ رَحِمٌ بَيْنِي وبَينَ مُنـــازِلٍ جَزاءً كما يستَنْزِلُ الدَّيْنَ طَالِبُـــهْ

تَرَبَّيْتُهُ حتّى إذا آضَ شَيْظَمَـــاً يكادُ يُساوِيْ غَارِبَ الفَحْلِ غارِبُهْ

تَعمّدَ حَقّي ظَالِمَاً ولَوَى يَـدِي لَوَى يَدَهُ اللّهُ الّذِي هُوَ غَالِبُـــهْ

ويوجّه الشاعر الكَلْحَبة اليَرْبُوعي اللوم والعتاب لابْنَتِه التي تلومه على إنفاق المال، مبيّناً لها انّ الناس يتفاوتون في الإنفاق عند النوائب، ومعلّلاً إنفاقه هذا بانّه

---

(١٢) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٣، ص١٤٤٥، والشاعر هو فرعان بن الاعرف ابو منازل، وهو احد بني مرة بن عبيد بن الحارث شاعر لص مخضرم، واحد الصعاليك في الجاهلية. والشَّيظم: الطويل الغليظ. وآض: اي إلى ان صار، والغارب مقدّم السنام.

رجل صاحب مكام واخلاق، لا ينفق المال إلاّ إذا دعت له الحاجة، فقال([13]):

يَا كَاسُ وَيلَكِ إنّي غَالني خُلُقي ... على السَّمَاحةِ صُعْلُوكاً وَذا مَالِ

تَخَيَّرِي بَيْنَ رَاعٍ حَافِظٍ بَـــرِمٍ ... عَبدُ الرِّشاءِ عليكِ الدَّهرَ عَمَّـــالِ

وَبينَ أَرْوعَ مَشمولٍ خَلائِقُـــهُ ... مُستغرقِ المالَ للَّذّاتِ مِكْسَـــالِ

فَأَيُّ ذَيْنَكِ إنْ نَابَتْكِ نائِبَـــةٌ ... والقَوْمُ لَيْسُوا وإنْ سُوُّوا بِأَمْثَـــالِ

ويبدو انّ العاطفة الصادقة للأب تجاه ابنه تقوى وتتغلّب على عاطفته تجاه زوجه في كثير من الاحيان، فهو لا يرضى لابنه الإهانة من احدٍ من الناس، قريباً كان ام بعيداً، فهذا الشاعر عمرو بن شاس، ضجر من معاملة زوجه لابنه عرار، على ما فيها من غلظة وشراسة، إذ كانت تؤذيه وتسخر منه، فعندها تحرّكت المشاعر والاحاسيس في نفس الشاعر، ووقف من زوجه موقف الرافض لهذه المعاملة، فخيّرها بين البقاء معه في أُسرته، او الكف عن إيذاء ابنه والسخرية منه، وإنْ لم تصدع لأمره فعليها الرحيل وترك البيت، يقول الشاعر([14]):

أَرادَتْ عَرارًا بِالْهَوانِ، وَمَنْ يُرِدْ ... عَرارًا، لَعَمْرِي، بِالهَوانِ فَقَدْ ظَلَـمْ

وإنَّ عراراً إنْ يَكُنْ غَيْرَ واضِـحٍ ... فَإِنّي أُحِبُّ الجَوْنَ ذَا المَنْكَبِ العَمَمْ

وإنَّ عراراً إنْ يَكُنْ ذَا شَكِيْمَـةٍ ... تَقَاسَيْتُها مِنْهُ، فمَا أَملِكُ الشِّيَـمْ

---

(١٣) البغدادي: خزانة الادب، ج١، ص٣٩٤. والشاعر هو هبيرة بن عبد مناف بن عرين بن ثعلبة شاعر جاهلي من تميم. وكاس: هي ابنة الشاعر وفي رواية انها جاريته. والبرم: الساخط. وعبد الرشاء: اتباع احد المتصاحبين الآخر، وهنا بمعنى الخادم.

(١٤) ابن سلام، (محمد بن سلام الجمحي، ت ٢٣٢هـ/٨٤٦م): طبقات فحول الشعراء، تحقيق، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ج١، ص٢٠٠. والجون: الاسود المشرّب بالحمرة. والعمَمْ: التام الخلق الممتلىء. والشّكيمة: شدة النفس وإباؤها. والأقم: المقاربة في السير.

فإنْ كُنتِ مِنّي، أوْ تُريدينَ صُحْبَتِي فَكُوني لَهُ كالسَّمْنِ رُبَّتْ لهُ الأَدَمْ

وإلاّ فَسيري مِثْلَ ما سَارَ رَاكِبٌ تيمَّم خمسًا لَيْسَ فِي سَيْرِهِ يَتَمْ

ومن الآباءِ من كان يُبدي عاطفته بصورة مباشرة أثناء مداعبته أحد أبنائه في صِغره، ومن ذلك قول الشاعر قيس بن عاصم لولده ([١٥]):

أَشْبِهْ أَبَا أُمِّكَ أَوْ أَشْبِهْ حَمَـــــلْ

وَلا تكونَنَّ كَهُلْوفٍ وكَـــــــلْ

يَبِيْتُ في مَقْعَدِهِ قَدِ انْجَـــــدَلْ

وَارْقَ إِلى الخَيْرَاتِ زَناً فِي الجَبَـــلْ

وعاطفة الأَب كثيراً ما تظهر بوضوح عندما يقع أحد أبنائه فريسة للأسر، فيغدو بعيداً عنه مخلفاً له الحسرة والأحزان، فيبقى الأَب في حيرة من أمره لا يعلم مصير ابنه الذي وقع في أسر العدو، ويتجلّى ذلك في قول الشاعر أبي عداس في ابنه عندما وقع في أسر كسرى، مبدياً الحسرة على فراقه، ومصوّراً ما حلّ به من ألم وضيق([١٦]):

أَعَدَّاسُ هَلْ يَأْتِيكَ عَنِّي أَنَّـــــهُ تَغيَّر خُلاَّنٌ وطَالَ شُحُـــــوبُ

أَعَدَّاسُ مَا يُدريكَ أَنْ رُبَّ هَالِكٍ تَقَطَّعَ مِنْ وَجدٍ عَلَيْهِ قُلُـــوبُ

تَغَابَيْتُهُ مِنْ أَنْ أرى بِكآبَـــــةٍ فَيَشْمتَ لاحٍ أو يُساءُ رَقِيـــبُ

---

(١٥) عبدالحميد محمود المعيني: شعربني تميم في العصر الجاهلي، ص١٥٩. والحَمَل: الرجل المشهور في القبيلة. والهُلُوف: الثقيل الجافي. ووكَلْ: أي يكل أمره إلى غيره.

(١٦) أبو تمام: الوحشيات، ص١٤١، وانظر دراسة عبدالغني زيتون حول النص: الإنسان في الشعر الجاهلي، ص٦٥. وأبو عداس شاعر جاهلي واسمه الحارث بن زيد. والدبوب: أراد داهية دَبّوباً، وهي التي تدب في الخفاء. والشُّعوب: المنية.

إذا وَرَدوا مَاءً تذكَّرْتُ فَارِطِـــي وفارِسَنَا إِذَا تُشَبُّ حُـــــرُوبُ

وَوَدَّعْتُ خُلاَّن التِّجار وَخَمْرَهُمْ وَمَرَّتْ عَلَيْنَا إِذَا أُصِيْبَ دَبُـــوبُ

وشَيَّبَ رَأْسِي أَنَّني كُلَّ مَرْبَـــعٍ يُوَدِّعُنِي بَعْدَ الحياةِ حَبِيْـــــبُ

وقدْ كَانَ يَخْشَى انْ أرَى الموْتَ قبلَه فَبَانتْ بِهِ عَنِّي الغَدَاةَ شَعُـــوبُ

لَعَمْرُكَ ما نَدرِي أَفِي اليومِ أوْ غَدِ تُنَادَى إلى آجَالِنَا فَنُجِيْـــــبُ

فَاضْحَى سَوادُ الرَّأسِ مِنِّي كَأَنَّـهُ دَمٌ بَينَ ايْدِي الغَاسِلاتِ صَبِيْـبُ

أُؤَمِّلُ عَدَّاساً كما يُؤَمِّلُ الحَيَـــا إِذا خِفْتُ أَوْ مَالَتْ عَليَّ خُطُوبُ

إنّ الناظر في هذه الأبيات يرى ما تزخر به من عواطف صادقة من الأب الذي تأمّل رجوع ابنه وعودته سالماً من الاسر، ممّا يومىء بعمق الرابطة الإنسانية الحميمة التي تربط بينهما.

وقد يقع الأب في الأسر ويبتعد عن ابنائه، فيغدو محتاجاً إلى نجدتهم بحكم العلاقة الأسرية، والروابط الإنسانية بينهم، فلا يملك إلاّ بث الشكوى والعواطف؛ ليحرّك المشاعر في نفس ابنه، ومن ذلك قول الشاعر عدي بن زيد العبادي يصوّر حاله عندما وقع أسيراً في حبس النعمان بن المنذر، فاخذ يطلب العون والمساعدة من ابنه عمرو، بعد أن رأى تقصيره وانشغاله عنه، فقال(١٧):

أَلاَ هَبَلَتْكَ أُمُّكَ عَمْرُو بَعْـدِي أَتَقْعُدُ، لا أَفَكُّ وَلا أَصُـــولُ

أَلَمْ يُحزِنْكَ أَنَّ ابْاكَ عَـــانٍ وأَنْتَ مُغَيَّبٌ غَالَتْكَ غُـــولُ

(١٧) عدي بن زيد العبادي: الديوان، ص١٣٤؛ وانظر دراسة احمد الخليل حول النص: الرؤية الجمالية في شعر الجاهلية وصدر الإسلام، ص١٦١. والغول: البُعد. والحَرادَةُ: اسم مغنية مشهورة عند العرب في الجاهلية. والجِسر والكلب: موضعان. والشُّمول: الخمرة.

تُغَنِّيْكَ الجَرادَةُ وسْطَ جِسْـــرٍ وفِي كَلَبٍ، وتَصْحَبُكَ الشَّمُولُ

فَلوْ كُنتَ الأسِيرَ ولمْ أكُنْـــهُ إذا عَلِمَتْ مَعَدٌّ مَا أقُـــــولُ

لَمَّا قَصَّرْتَ عَن طَلَبِ المَعَالِي فَتَقْصُرُني المَنِيَّةُ أوْ تَطُـــــولُ

وهذه المعاتبة والمحاورة بين الآباء والأبناء تدل على التوافق الأسري في العصر الجاهلي.

وأشار أحد الدارسين إلى أنَّ الغالب في موقف الابن من أبيه في العصر الجاهلي، كان موقفاً سلبياً حيث لا يُحْسِن عِشْرَته، ويعلّل ذلك بأمرين، أولهما: ذلك الصمت المطبق من الشعر الجاهلي، بالاضافة إلى القصيدة المنسوبة إلى «أُميّة بن أبي الصلت» والتي تحدَّث فيها عن تجربته مع ابنه، وأعرب عن موقفه السيء منه، وثانيهما: أنّ القرآن الكريم وقف من الأبناء موقفاً خاصاً، ولو لم يكونوا سيئين إلى آبائهم لما جاءت الآيات الكريمة توجّه الخطاب بصيغة ﴿ووصينا ...﴾، فهذان العاملان يؤكّدان أنّ علاقة الابن بأبيه لم تكن حسنة([18]).

إنَّ مثل هذا التعميم لا يتّفق تماماً مع ما ورد في الشعر الجاهلي الذي يبحث في علاقة الآباء بالأبناء، فالأبناء كما جاء في كثير من النصوص الشعرية حريصون على تكوين علاقة حسنة مع آبائهم، فهم يفخرون بهم، ويبدون عواطف صادقة تجاههم، ففي شعر رثاء الأبناء آباءهم تبدو العواطف الصادقة التي تومىء بعلاقة حميمة بين الطرفين، والشعر الذي صوّر عقوق الأبناء نادر ويسير على حد العلم والإطلاع، إذا ما قورن بالشعر الذي صوّر عاطفة الأبناء الصادقة تجاه آبائهم، وإلى جانب ذلك فإنَّ الآيات القرآنية الكريمة التي جاءت توصي الأبناء بآبائهم ما هي إلاّ تأكيد على أهمية ومكانة الوالدين في الإسلام، وما لهما من حق في الاحترام

---

(١٨) عبّاس بيومي: الهجاء الجاهلي، ص٦٤-٦٥.

والطاعة.

وعلاقة الآباء بابنائهم كانت على درجة عالية من المتانة في اغلب الاحيان، وقد بدا ذلك من خلال عاطفة الاب تجاه الابن، أو عاطفة الابن تجاه أبيه.

وأمّا حالة فيما يتعلّق بوأد البنات الذي كان سائداً في العصر الجاهلي فهو امرٌ قد نال جلّ عناية الدارسين لما له من ارتباط وثيق بحياة العرب الاجتماعية والاقتصادية آنذاك.

وكان العرب يؤثرون الأبناء على البنات، وهو أمر يعود إلى طبيعة حياتهم في العصر الجاهلي، حياة قائمة على الحروب والمنازعات، فالرجل بحاجة إلى أولاد ذكور يجد من خلالهم الأمن والزعامة في ظل مجتمع يقدّس القوة ويمجّد كثرة النسل من الذكور، فلا غرو في أن يفضّل العربي في العصر الجاهلي الذكور على الإناث، مع الإشارة إلى انّ هذا المبدأ لا تزال بعض آثاره موجودة في أيامنا الحاضرة في كثير من المجتمعات(١٩).

وتشير الدراسات إلى انّ وأد البنات كانت تمارسه قبائل العرب قاطبة، إذْ كانت تلجأ لذلك لمذاهب وأسباب متعدّدة؛ كالخوف من العار، أو الغيرة والحرص الشديد على البنات، ومنهم من كان يئد من البنات من كانت بها علامة قبيحة أو برشاء أو كسحاء، ومنهم من كان يئد خشية الفقر لسوء الحالة الاقتصادية، وقد أشار القرآن الكريم إلى هذه العادة حيث قال تعالى: ﴿ولا تقتلوا اولادكم خشية إملاق

(١٩) السيد عبدالعزيز سالم: تاريخ العرب في عصر الجاهلية، مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة، ١٩٨٩، ص٤٤٦.

نحن نرزقهم وإياكم إنّ قتلهم كان خطئاً كبيراً﴾([20]).

وربّما لحق الوأد البنين أيضاً عندما ينذر أحد الآباء نذراً بأن يقتل أحد أبنائه الذكور إذا بلغوا عشرة، ممّا يدل على اعتزازهم بالذكور في ذلك العصر([21]).

ومن ثَمَّ جاء الإسلام فحرّم هذه العادة وحاربها، فحفظ للمرأة حقّها، بنتاً وزوجةً وأمّاً.

ثانياً: وصايا الآباء للأبناء :

من الامور التي برزت في الشعر الجاهلي والتي ترتبط بعلاقة الآباء بالأبناء، وصايا الآباء لأبنائهم، إذ تُعدُّ في أغلبها أدباً رفيعاً يحمل في مضمونه كثيراً من عادات العرب وسجاياهم، وخُلاصة التجارِب التي تتّسم بالحكمة وحُسن التعامل مع الامور.

ومن ذلك ما أوصى به الشاعر عبد القيس البرجمي من بني عمر بن حنظلة، ابنه جبيلاً بامور حسنة استمدّها من خلقه العربي، ومن تجاربه الطويلة في الحياة، وهي في جملتها وصايا خالدة تُعدُّ سجلاً للمثل الاخلاقية عند العرب، فقال([22]):

أجُبَيلُ إنَّ أباكَ كَارِبُ يَوْمِـــهِ ... فَإذا دُعِيْتَ إلى العَظائِمِ فَاعْجَلِ

أوصِيْكَ إيْصَاءَ امْرِىءٍ لَكَ نَاصِحٍ ... طَبِنٍ بِرَيْبِ الدهرِ غَيرَ مُغفَّـــلِ

---

(٢٠) سورة الإسراء: آية (٣١).

(٢١) الالوسي: بلوغ الارب، ج٣، ص١٤٣ وانظر، احمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص٢٢٤.

(٢٢) المفضّل الضبّي: المفضليات، ص٤٨٤-٤٨٥. وكارب يومه: قَرب ودَنا، والطبن: الحاذق الفطن. والقوارص: الكلام القبيح.

اللّهَ فَاتَّقِهِ وَأَوْفِ بِنَـــــــذْرِهِ وَإِذَا حَلَفْتَ مُمَارِياً فَتَحلَّـــــلِ

والضَّيفَ أَكْرِمْهُ فَإِنَّ مَبِيتَـــــهُ حَقٌّ، وَلا تَكُ لَعْنَةً للنُّـــــزَّلِ

وَاعْلَمْ بِأَنَّ الضَّيْفَ مُخْبِرُ أَهْلِـــهِ بَمبيتِ ليلتِهِ وإنْ لم يُسْـــــأَلِ

وَدَعِ القوارصَ للصَّديقِ وغيـــرِهِ كَيْ لا يَرُوكَ مِنَ اللِّئَامِ العُـــزَّلِ

وَصِلِ المَواصِلَ ما صَفَا لَـكَ وُدُّهُ واحْذَرْ حِبَالَ الخَائِنِ المُتَبَـــدِّلِ

وَاتْرُكْ مَحَلَّ السُّوءِ لا تَحْلُلْ بِـــهِ وَإِذا نَبَابِكَ مَنْزِلٌ فتَحَـــــوَّلِ

دارُ الهَوانِ لِمنْ رَآهَـــــا دارَهُ أَفَراحِلٌ عنها كَمَنْ لَمْ يرحَـــلِ

وإذا هَمَمْتَ بِأَمْرِ شَرٍّ فَاتَّئِـــدْ وَإِذا هَمَمْتَ بِأَمْرِ خَيْرٍ فَافْعَـــلِ

وَإِذا أَتَتْكَ مِنَ العَدُوِّ قَـــوَارِصٌ فَاقْرُصْ كَذاكَ ولا تَقُلْ لَمْ افْعَلِ

الباحث في هذه الوصايا يَعي ما كان عليه العربي من خلق كريم يفخر به على غيره، وسجايا يسمو ويعلو شانه بها، فقد كان الأب أشد حرصاً على أن يُوَرِّث ابنه خِصالَه الحميدة وكل ما يتّصف به من سجايا محمودة، فهو يوصيه بفعل العظائم من الأمور، وبخاصة تقوى الله والوفاء بالنذر، وإكرام الضيف، وأن لا يتعرَّض إلى الناس باللَّعنة والسُّبَّة، وأن يبتعد عن القبيح من الكلام، تاركاً أماكن السُّوء، مُنَزِّهاً نفسه عن الدنايا وسفاسف الأمور، وفي المقابل عليه أن يقبل على فعل أمور الخير وترك الشرور؛ لِتُسجل له هذه الشيم والأخلاق فيفخر بها على غيره.

ومن الشعراء من كان حريصاً على توصية ابنه بالمحافظة على مكارم الأخلاق كافة، وأن لا يُفْسِد ما قد بناه أبوه من مجدٍ ورفعة؛ ولذلك يُلِحُّ عليه بلزوم سجية الكرم، وحماية الجار وعدم التعرّض له بالمهانة، ومن ذلك ما أوصى به الشاعر عمرو بن

سنان بن الأهتم ابنه بصفات جليلة تدلّ على أنّه سيد من سادات قومه([٢٣]):

لَقدْ أوْصَيْتُ رِبْعِيَّ بْنَ عَمْـرٍو ... إذَا حَزَبَتْ عَشِيرَتَكَ الأُمُـورُ

بانْ لا تُفْسِدَنَّ مَا قَدْ سَعَيْنَـا ... وَحِفْظَ السُّورَةِ العُلْيَا كَبِيـرُ

وَإنَّ المَجْدَ أوَّلُهُ وُعُـورٌ ... وَمَصْدَرُ غِبِّهِ كَرَمٌ وخَيْـرُ

وَإنَّكَ لَنْ تَنَالَ المجدَ حَـتَّى ... تَجُودَ بِما يَضُنُّ بِهِ الضَّمِيـرُ

بِنَفْسِكَ أوْ بِمَا لِكَ فِي أُمُـورٍ ... يُهَابُ رُكُوبَهَاا الوَرِعُ الدَّثُـورُ

وَجَارِي لا تُهِيْنَنَّهُ وَضَيْفِـي ... إذا أمْسَى وَرَاءَ البيتِ كُـورُ

يَؤُوبُ إليكَ أشعَثَ حَرْقَتْـهُ ... عَوَانٌ لا يُنهْنِهُهَا الفُتُـورُ

والشاعر الجاهلي في أغلب الأحيان كان يلجأ إلى جملة من الوصايا يقدّمها لابنه عندما تتقدّم به السن، أو عندما يحسّ بدنوّ أجله؛ ولا غرو في ذلك فهو يقدّم له حصيلة تجاربه في الحياة، حرصاً منه على توريثه كل ما اتّصف به من مناقب محبّذة لدى القوم في المجتمع، وهذا يبدو في قول الشاعر (ذو الأصبع العَدْواني) عندما أوصى ابنه أسيداً وقد حضرته الوفاة([٢٤]):

أأُسَيْدُ إنْ مَالاً مَلَكْـتَ ... فَسِرْ بِهِ سَيْراً جَمِيـلا

آخِ الكِرَامَ إنْ اسْتَطَعْـتَ ... إلى إخاتِهِمْ سَبِيـلا

وَاشْرَبْ بِكَأْسِهِـم وَإنْ ... شَرِبُوا السُّمَّ الثَّمِيْـلا

أهِنِ اللِّئامَ ولا تَكُـنْ ... لاخَائِهِم جَمَلاً ذَلُـولا

---

(٢٣) المفضّل الضبّي: المفضليات، ص٤٠٩-٤١٠. وحزبت عشيرتك: فجئت ودهمت، والسورة العليا: المجد الرفيع، وغبه: عاقبته، والدّثور: الحامل. والكور: كور الرجل هو خشبه وأداته.

(٢٤) ذو الإصبع العدواني: الديوان، ص١٧٢؛ والظر، الاصفهاني: الاغاني، ج٣، ص٩٤.

إِنَّ الكِرَامَ إِذا تُـــــــوا فِيهِمْ وَجَدْت لَهُمْ فُضُـولا

وَدَعِ الَّذي يَعِدُ العَشِـــيرَةَ أَنْ يَسِيل وَلَنْ يَسِيـــلا

أَبُنَيَّ إِنَّ المَـــــــالَ لا يَبْكِي إِذَا فَقَدَ البَخِيـــلا

ويمضي الشاعر في قصيدته يقدّم وصاياه ويضعها أمام ابنه، ليجعلها منهجاً في حياته، إذْ يرسم له طرق إنفاق المال، طالباً منه مصاحبة الكرام من الناس ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وأن يبتعد عن مرافقة اللئام؛ لأنَّ الكرام إذا ماتوا تركوا وراءهم الفضول، وفي المقابل عليه مصاحبة الكرام من الناس باسطاً يديه لهم، ثم يوصيه بإكرام الضيف وحماية العشيرة، وخوض المعارك دون خوف أو وجل، فقال الشاعر مُفصّلاً هذه الوصايا(٢٥):

أَأُسَيِّدُ إِنْ أَزمعتَ مِـــــنْ بَلَدٍ إِلى بَلَدٍ رَحِيـــــلا

فَاحْفَظْ وإِنْ شَحَطَ المَـــزَا رُ أَخَا أَخِيكَ أَو الزَّمِيـــلا

وَارْكَبْ بِنَفْسِكَ إِنْ هَمَمْـتَ بِهَا الحَزُونَةَ والسُّهُـــولا

وَصِلِ الكِرَامِ وكُنْ لِمَـــنْ تَرجُو مَوَدَّتَهُ وَصُـــولا

وَدَعِ الثَّوانِي في الأُمُـــو رِ وكُنْ لَها سَلِساً ذَلُـــولا

وَابْسُطْ يَمِينَكَ بِالنَّـــدَى وامْدُدْ لها بَاعاً طَوِيـــلا

والشاعر في هذه الوصايا وفي غيرها يرى نفسه في شخص ابنه؛ لأنّ الأبناء يرثون عن آبائهم كل ما يتّصفون به من قيم، ومكارم أخلاقية، ليتمثلوها في حياتهم، يجعلونها نهجاً يسيرون عليه.

والأب في المجتمع الجاهلي حريصٌ على جمع كلمة أبنائه؛ ليتمتعوا بصفات

---

(٢٥) المفضّل الضبّي: المفضليات، ص٤١٠، والحزونة: الأرض المرتفعة.

الحلم والشجاعة والكرم، فيكون هذا الجمع معيناً لهم على النائبات، فيحقّقوا المجد والسيادة في المجتمع، ومن الأمثلة على ذلك قول قيس بن عاص أحد شعراء بني تميم عندما أحسّ بدنو أجله، فجمع بنيه يحثّهم على التحلّي بمكارم الأخلاق، واجتماع الكلمة(٢٦):

إنّما المجْدُ ما بَنَى وَالِدُ الصِّـ ... ـدْقِ وأَحْيَا فَعَالَهُ المولُـ ... ـودُ

وتَمامُ الفَضْلِ الشَّجَاعةِ والحِلْـ ... ـمِ إذا زَانَهُ عَفَافٌ وَجُـ ... ـودُ

وثلاثونَ يَا بُنِيَّ إذا مَـ ... ـا جَمَعَتْهُم في النَّائِباتِ العُهُـ ... ـودُ

كَثَلاثينَ من قِدَاحٍ إذا مَـ ... ـا شَدَّها لِلزَّمَانِ قِدْحٌ شَدِيـ ... ـدُ

لَمْ تُكْسَّرْ وإنْ تَفَرَّقتْ الأسْـ ... ـهُمُ أوْدَى بجمعِها التَّبْدِيـ ... ـدُ

وَذوُو الحِلْمِ والأكابِـرُ أوْلـى أنْ يُرى مِنْكُمُ لَهُمْ تَسْوِيـ ... ـدُ

وقد أوصى الشاعر الحارث بن حِلِّزة ابنه عمراً بجملة من الوصايا، أهمّها الاهتمام بالضيف، وإيثاره باللّبن، مُعللاً له ذلك بانّ الإنسان مهما امتلك من المال والنُّوق فإنّه لا بد تاركها يوماً، فقال الحارث في ذلك(٢٧):

قُلْتُ لِعَمْرٍو حِيْنَ أَرْسَلْتُـ ... ـهُ وَقَدْ حَبَا مِنْ دُونِهِ عَالِـ ... ـجُ

---

(٢٦) عبدالحميد محمود المعيني: شعر بني تميم في العصر الجاهلي، ص١٦٣. والقِداح: سهام الميسر. والتسويد: أي وضعهم سادة عليكم.

(٢٧) الحارث بن حلزة: الديوان، تحقيق، إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١، ص٦٥-٦٧. والكسع: النضح على ضرع الناقة بالماء البارد ليرتفع اللبن، والشُّول: جمع شائلة، وهي التي اتى عليها من حملها أو وضعها سبعة اشهر، فخفّ لبنها، والحائل: كل انثى لا تحمل. والدَّالج: التي في بطنها ولد تدلج به. والشَّل: الطرد. والبَكْرة: الفتية من الإبل. والفَالِج: الفحل الضخم، الذي له سنامان. والغالية: المصيبة.

لا تَكْسَعِ الشَّوْلَ باغْبَارِهـــا ... إنَّكَ لا تَدْرِي مَن النَّاتِـــجُ

قَدْ كُنْتَ يوماً تَرْتَجِي رِسْلَهَا ... فَأُطرِدَ الحَائِلُ والدَّالِـــجُ

رُبَّ عِشَارٍ سَوْفَ يَغتَالُهَـــا ... لا مُبْطِىءُ السَّيْرِ وَلا عَامِـــجُ

يُطِيرُهَا شَلاً إلى أَهْلِـــــهِ ... كَما يُطِيرُ البَكْرَةَ الفَالِـــجُ

بينَا الفَتَى يَسْعَى وَيسعى لَهُ ... تَاحَ لَهُ مِنْ أَمْرِهِ خَالِـــجُ

يَتْرُكُ مَا رَقَّحَ مِنْ عَيْشِـــهِ ... يَعِيثُ فيهِ هَمَجٌ هَامِـــجُ

فَاصْبُبْ لأَضيَافِكَ أَلبانَهَـــا ... فَإِنَّ شَرَّ اللَّبنِ الوَالِـــجُ

وَاعلَمْ بِأَنَّ النَّفْسَ إِنْ عُمِّرَتْ ... يَوْماً لَها مِنْ سَنَةٍ لاعِـــجُ

كَذَاكَ للإِنسانِ فِي عَيْشِـــهِ ... غَالِيَةٌ قامَ لَها نَاشِـــجُ

ومِمّا كان يعتقده الجاهليون انّ الإنسان إذا تزوّد بمطية صالحة (وهي التي تسمّى البليّة) عند دفنه، فإنّه سيلقاها بعد موته في يوم الحشر، فيكون محفوظاً بها؛ ولذلك فقد كثرت وصايا الآباء لابنائهم حول إعداد مثل هذه المطية، ومن ذلك ما أوصى به الشاعر جُريبة بن الأشْيَم ابنه سعداً بان يُعِدَّ له مطية فيركب مطاها فلا يعثر، يقول الشاعر([28]):

يَا سَعْدُ إِمَّا أَهْلِكَنْ فإِنَّنِـــي ... أُصِيْكَ، إنَّ أَخَا الوَصَاةِ الأَقْـــرَبُ

لا تَتْرُكَنَّ أَباكَ يَعْثُرُ رَاجِـــلاً ... في الحَشْرِ يَصدَعُ لليدين ويُنكِبُ

وَاحْمِل أَبَاكَ على بَعيرٍ صَالِـحٍ ... وَتَقِ الخطيئةَ إنَّ ذَلكَ أَصْـــوَبُ

وَلَقَلَّ لِي ما جَمعْتُ مَطِيَّـــةً ... فِي الحَشْرِ أَركَبُهَا إذا قِيلَ ارْكَبُـوا

(٢٨) ابن حبيب: كتاب المحبّر، ص٣٢٣-٣٢٤. والشاعر هو جريبة بن الاشيم بن عمرو بن وهب بن دثار الفُقعسي.

ووصايا الآباء لأبنائهم تدل على العلاقة الأسرية الواضحة في ذلك العصر، فالأب حريص على أن يكون ابنه على قدر كافٍ من الأخلاق التي افتخر بها العربي؛ لأنّ الابن كان محطّ اهتمام أبيه وبخاصة عندما يصل أبوه إلى مرحلة متقدّمة من العمر، ولذلك فإنّ الآباء كثيراً ما كانوا يُعوّلون على أبنائهم في كثير من أمور الحياة، ومن هنا جاءت عنايتهم المستمرة في تربيتهم تربية صالحة، قوامها الحلم والشجاعة، لتبقى لهم الزعامة والسيادة في المجتمع.

ثالثاً: رثاء الآباء أبناءهم في الشعر الجاهلي :

صوّر الشعر الجاهلي الآباء المفجوعين تصويراً دقيقاً، وذلك عندما يُصاب الأب بفقد ابنه مُخلّفاً له الحسرة والألم والحزن، والأب لا يملك سوى رثاء فقيده مشيراً إلى فضائله، لعله يُسَرّي عمّا في نفسه من لوعة، ولذلك جاءت عاطفته صادقة، ومشاعره تجاه ابنه ليس فيها زيف ومبالغة.

ولقد صوّر الشعراء الجاهليون حزن الآباء وولعهم، وتبدّل حالهم عند فقدهم أحد أبنائهم، ومن ذلك قول الشاعر صخر بن عبدالله الغَيّ الهُذلي يرثي ابنه([29]):

أَرِقْتُ فَبِتُّ لَمْ أَذُقِ المَنَامَـــا ... وَلَيْلي لا أُحِسُّ لَهُ انصِرَامَـــا

لَعَمْرُكَ والمَنَايَا غالِبَـــــاتٌ ... وَمَا تُغْنِي التَّمِيْمَاتُ الحِمَامَـا

---

(٢٩) الهذليون: الديوان، نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتاب، الدار القومية للنشر، القاهرة، ١٩٦٥، ج٢، ص٦٢-٦٦. وارقت: السهر وامتناع النوم. والجوّ: اسم مكان. والأقيدر من الرجال: القصير العنق. والحشيف: الثوب الخلق. والملقات: جمع مَلَقَةٍ وهي المان الأملس من الحبل. وانظر حول رثائه ابنه: المصدر نفسه، ج٢، ص٦٧.

لَقَدْ أَجْرَى لِمَصْرَعِهِ تَلِيْـــدٌ وَسَاقَتْهُ المَنِيَّةُ مِنْ أَذَامَـــــا

إِلى جَدَثٍ بِجَنْبِ الجَـوِّ رَاسٍ بِهِ مَا حَلَّ ثُمَّ بِهِ أَقَامَـــــا

أَرَى الأَيَّامَ لا تُبْقِي كَرِيْمَـــاً وَلا العُصْمَ الأَوَابِدَ والنَّعَامَـــا

أُتِيْحَ لَها أُقَيْدِرُ ذُو حَشِيْـــفٍ إِذَا سَامَتْ على المَلَقَاتِ سَامَا

فهو يشير إلى حالته بعد وفاة ولده، حتى غَدَا لا يعرف للنوم طعماً، ويكاد الليل يطبق عليه ويابى الانصرام، وهو عاجز لا يقوى على دفع المنيّة عن ابنه، فلم يعد أمامه إلاّ التسليم بانّ الايّام لا تبقي فيها إنساناً كريماً.

وممّا لا شكّ فيه انّ هذه المعاني التي بدت في هذه الأبيات نابعة من عاطفة صادقة تدلّ على مأساة الشاعر وتفجّعه على ولده.

وممّا ينبغي ذكره انّ الأب كان يدرك مكانة ابنه ومدى حاجته له، وبخاصة إذا ما كانت هناك مواجهة للعدو، ولذلك فإنّ من الشعراء من كان يتمنّى وجود ابنه إلى جانبه عند تلك اللحظة، وهو ما انفكّ يبكي ويذرف الدموع حزناً عليه كلما سمع اسمه؛ إذْ تنبعث الآلام في نفسه مُعَبِّراً عن مشاعره وعاطفته الصادقة تجاه من فقد، فهذا الشاعر العبسي طريف بن وهب يقول في رثائه ابنه(٣٠):

وَقَاسَمَنِي دَهْرِي بَنِيَّ بِشَطْـــرِهِ فَلَمَّا تَقَضَّى شَطْرَهُ عَادَ في شَطْـرِي

أَلاَ لَيْتَ أُمِيَّ لَمْ تَلِدْنِي وَلَيْتَنِـــي سَبَقْتُكَ إِذْ كُنَّا إِلى غَايَةٍ نَجْـــرِي

وَكُنْتُ بِهِ أُكْنَى فَأَصْبَحْتُ كُلَّمَا كُنِيْتُ بِهِ فَاضَتْ دُمُوعِي عَلى نَحْرِي

وَقَدْ كُنْتُ ذا نَابٍ وظُفْرٍ على العِدَى فأَصْبَحْتُ لا يَخْشُونَ نَابِي ولا ظُفْرِي

---

(٣٠) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٣، ص١٠٧١-١٠٧٣. وذا ناب وظفر: أي عزيزاً ممتنعاً ظاهراً على العدو.

ويُروى أنّ زهيراً بنَ ابي سُلمى رثى ابناً له يسمّى سالماً، وقد ركّز في رثائه على مشاعره وأحاسيسه حول امرأة نظرت إلى ابنه وهو يركب فرساً، ويلبس بُردين، فعثر به الفرس، فاندقت عنقه وعنق فرسه، وانشق البردان لقول المرأة: (ما رأيت كاليوم قط رجلاً ولا بردين ولا فرساً أحسن). فقال زهير يرثي ابنه بعاطفة صادقة تدل على فجعه بولده([٣١]):

رَأَتْ رَجُلاً لاقَى مِنَ العَيْشِ غِبْطَةً ... وَأَخْطَأَهُ فِيها الأُمُورُ العَظَائِمُ

وَشَبَّ لَهُ فِيها بَنُونٌ وتُوبِعَتْ ... سَلامَةُ أَعْوَامٍ لهُ وغَنَائِمُ

فأَصْبَحَ مَحْبُوراً يُنَظِّرُ حَوْلَهُ ... بِمَغْبَطَةٍ لَوْ أَنَّ ذَلِكَ دَائِمُ

وَعِنْدِي، مِنَ الأَيَّامِ، مَا لَيْسَ عِنْدَهُ ... فَقُلْتُ: تَعَلَّمْ أَنَّمَا أَنتَ حَالِمُ

لَعَلَّكِ يَوْماً، أَنْ تُراعِي بِفَاجِعٍ ... كَما رَاعَنِي يَوْمَ النُّتَاءَةِ سَالِمُ

يُدِيرُونَنِي عَنْ سَالِمٍ وأُدِيرُهُمْ ... وَجِلْدَةُ بَيْنَ العَيْنِ وَالأَنْفِ سَالِمُ

وتبرز في رثاء الشعراء لأبنائهم عاطفة صادقة قوية، تنمّ عن قلب مكلوم لا يملك الشاعر إزاء فقده ولده إلاّ تلك الصرخات المُدَوِّيَة التي تدلُّ على عمق اللوعة والمأساة.

وتظهر صورة الأب الحزين المكلوم عند الشاعر نُويرة بن حُصين المازني في رثائه ابنَه، مُظهِراً التفجّع والتجلّد والصبر، كي لا يرى الشامتين جزعه وحسرته فيتلذّذوا بمصيبته، على الرغم من انّه لا يملك وسيلة يعزي بها نفسه، ليقابل بها الشامتين، إلاّ انّه يقف عند صفات ومناقب ولده المعنوية، فهو حامي العشيرة من

---

(٣١) زهير بن ابي سُلمى: الديوان، ص٢٥٠؛ وانظر دراسة مخيمر صالح موسى حول النص: رثاء الابناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، ط١، مكتبة المنار، الزرقاء، ص٨٦-٨٧.

نوائب الدهر عند العثرة، وصاحب عفّة وحصانة يرعى جاراته حرصاً منه على حُرمة بيوتهن؛ لأنّه ذو حلم وسيادة إلى جانب شجاعته وتحدّيه المخاطر، ومواجهة الأعداء دون هيبة من الموت، وهو كريم موسر لا ينثني عن فعل الخير وقت العسر، يبذل ماله وكل ما يملك، لا سيما انّ هذا الكرم ياتي في حالة العسرة والضّنك، فهو طبع فيه لا يتخلّى عنه، يقول الشاعر(٣٢):

إنّي أُرِي الشّامتين تَجلُّدي ... وَإنّي كالطّاوِي الجَنَاحَ عَلى كَسْرِ

يُرَى وَاقِعاً لَمْ يُدْرِ ما تَحتَ رِيشِهِ ... وَإنْ ناءَ لَمْ يَسطِعْ نُهُوضاً إلى وكْرِ

فَلَوْلا سُرُورُ الشّامِتينَ بِكَبْوَتِي ... لَما رَقَأَتْ عَيناىَ مِنْ وَاكِفٍ يَجْرِي

عَلَى مَنْ كَفَانِي والعَشِيرةَ كُلَّها ... نَوَائِبَ رَيْبِ الدّهرِ في عَثْرةِ الدّهرِ

وَمَنْ كَانتْ الجاراتُ تامَنُ لَيْلَهُ ... إذا خِفْنَ مَنْ بَاتَتْ غَوائِلُهُ تَسْرِي

بَصيرٌ بِما فيهِ لَهُنَّ حَصَانَةٌ ... غَبِيٌّ عَنِ المَحْجُوبِ بالبَاب والسِّتْرِ

يَكُفُّ أَذاهُ بَعْدَما بَذْلِ عُرْفِهِ ... ويَحْلُمُ حِلماً لا يُذَمُّ ولا يُزْرِي

ويأخُذُ مِمَّنْ رَامَ بالهَصْرِ هَيْضَهُ ... إذا مَا أَرادَ الأَخْذَ بالهَصْرِ والقَسْرِ

وَلا يُنْظِرُ الأَيْسَارَ إنْ نالَ يُسْرَهُ ... وَلا يَنْثَنِي عن فِعلِ خَيرٍ لَدى العُسْرِ

ولا يَتَأَرَّى لِلْعَواقِبِ إنْ رَأى ... لَهُ فُرْصَةً يَشْفِي بِهَا وَحَرَ الصَّدْرِ

ولكنَّهُ رَكّابُ كُلِّ عَظِيمَةٍ ... يَضِيقُ بِها صَدرُ الحَسُودِ على الأَمْرِ

ومّما يبدو انّ الشاعر سيبقى دائم الذكر له، ولن يسلو عنه حتى وإن ظنّ احد بذلك، فهو متاثر بفقده، ولذلك لن ينساه ولو بُرهة من الزمن، فكل ما تركه من

---

(٣٢) ابو علي القالي: الامالي، ج١، ص٢٦١-٢٦٢. والهصر: الجذب، يقال: هصرت الغصن جذبته، ومعناه القهر. والهيض: الخضوع والذّلة. ويَتَأَرّى: ينتظر ويترقّب.

فضائل يذكره به، يقول الشاعر نويرة أيضاً([٣٣]):

وَلَسْتُ وإنْ خُبِّرْتُ أنْ قَدْ سَلَيْتُهُ ... بِناسٍ أَبَا سَوْدَاءَ، إلاَّ عَلى ذِكْـــرِ

شَمَائِلَ مِنْهُ طيِّبات يَعُدْنَنِـــي ... وَأَخْلاقَ مَحْمودٍ لَدَى الزَّادِ والقِدْرِ

فَتَىً شَعْشَعٌ يُرْوِي السِّنانَ بِكَفِّهِ ... وَيُجْمِعُ للمَوْلَى العَطاءَ مَعَ النَّصْـرِ

إنَّ ما تطالعنا به النصوص الشعرية من جزع الآباء على أبنائهم، يدل بوضوح على مكانة الأبناء في المجتمع الجاهلي، ولهذا تبدو العاطفة صادقة ومتأججة في قلوب الآباء المفجوعين، ولعلّ قصيدة ابي ذؤيب الهذلي في رثاء ابنائه تعدّ أنموذجاً مميّزاً في رثاء الآباء أبناءهم، ولقيمتها الفنيّة نالت جلّ عناية الدارسين، حيث وقفوا عندها وقْفة متانية؛ لما هي عليه من مقومات وسمات فنية خاصة، ووفقاً لذلك فإنّ الدراسة لم تعْرِض لها([٣٤]).

ويكاد الجزع يتملّك قلب الشاعر المتنخل الهذلي الذي أصيب بفقد ابنه شاباً يافعاً، حيث بكاه بكاءً فيه حسرة وحرقة، فوصل به الأمر إلى التعجّب والاستغراب من مقتل ابنه؛ لما يمتاز به من شجاعة وإقدام في الحرب، وإلى جانب ذلك فإنّ الشاعر كغيره من الشعراء قد مزج بين التأبين والتفجّع والالم، والفخر بشجاعة وجود المرثي، فهو حريص على ذكر مكارمه ومناقبه من وجود ويقظة وتواضع، مشيداً ببطولته وصولاته في ساحات الوغى، لعلّه بذلك يعزّي نفسه، مصوّراً كيف نقل له

---

(٣٣) ابو علي القالي: الامالي، ج١، ص٢٦٢. والشعشع: الطويل.

(٣٤) انظر على سبيل المثال: محمد النويهي: الشعر الجاهلي، منهجه في دراسته وتقويمه، الدار القومية، القاهرة، ج٢، ص٥٤٩ وما بعدها؛ وانظر: حسني عبدالجليل يوسف: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، ص٨٠ وما بعدها، وغيرها من الدراسات التي تناولت هذه القصيدة بالتحليل.

الناعيان خبر وفاته داعياً له بعدم البعد، فقال يبيّن حاله بعد فقده([٣٥]):

مَا بَالُ عَيْنِكَ تَبْكِي دَمْعُها خَضِلُ ... كما وَهِيَ سَرِبُ الأَخْرَاتِ مُنْبَزِلُ

لا تَفْتَأ الدَّهْرَ مِنْ سَحٍّ بِأَرْبَعَةٍ ... كَأَنَّ إِنْسَانَهَا بِالصَّابِ مُكْتَحِلُ

تَبْكِي عَلى رَجُلٍ لَمْ تَبْلَ جِدَّتُهُ ... خَلَّى عَلَيْكَ فِجَاجاً بَيْنَها سُبُلُ

فَقَدْ عَجِبتُ وما بالدَّهرِ من عَجَب ... أَنَّا قُتِلْتَ وأَنتَ الحازِمُ البَطَلُ

وَيْلُمِّهِ رَجُلاً تأبَى بِهِ عَبَناً ... إذا تَجَرَّدَ لا خَالٌ ولا بَخَلُ

السَّالِكُ الثَّغْرَةَ اليَقْظَانَ كَالِئُهَا ... مَشْيَ الهَلُوكِ عَلَيْهَا الخَيْعَلُ الفُضُلُ

مُجَدَّلاً يَتَلَقَّى جِلْدُهُ دَمَهُ ... كما يُقَطِّرُ جَذْعُ النَّخلَةِ القُطُلُ

لَيْسَ بِعَلٍّ كَبِيرٍ لا شَبَابَ بِهِ ... لَكِنْ أُثَيْلَةُ صَافِي الوجهِ مُقْتَبَلُ

يُجِيْبُ بَعْدَ الكَرَىَ لَبَّيْكَ دَاعِيَهُ ... مِجْدَامَةٌ لِهَوَاهُ قُلْقُلٍ وَقِلُ

إلى أن يأتي الشاعر بقوله :

أَقُولُ لَمَّا أَتَانِي النَّاعِيَانِ بِهِ ... لا يَبْعَدِ الرُّمْحُ ذُو النَّصْلَينِ والرَّجُل

رَبَّاءُ شَمَّاءُ لا يأوِي لِقُلَّتِهَا ... إِلاَّ السَّحَابُ وإِلاَّ الأَوْبُ والسُّبُلُ

وأرى أنّ الشاعر عندما يفقد ولده تعتريه حالة نفسية صعبة تسيطر على مشاعره وأحاسسيه، وربما غلبه اليأس فيصبح غير قادر على مواجهة أحزانه، أو القدرة على مواجهة الواقع الصعب الذي آل إليه، فما أن يصاب بالاتزان النفسي والفكري

---

(٣٥) الهذليون: الديوان، ج٢، ص٣٣-٣٥؛ وانظر، عبدالمعين الملوحي: مراثي الآباء والأمهات للبنين والبنات من الجاهلية إلى آخر القرن الثامن، ط١، دار الكنوز، بيروت، ١٩٩٦، ص١٩-٢١؛ وانظر، ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج٢، ص٦٦١. والسرب: السائل يكون فيه وهْيٌ فينسرب الماء فيه. والاخرات: جمع خِرْت وهو الثقب. والصَّاب: شجرة إذا لحت يخرج من لبن إذا أصاب شيئاً أحرقه. والخيعل: درع يخاط احد شقيه ويترك الآخر. والقُطل: المقطوع.

حتى يبدأ بعرض كافة الأمور التي تتعلّق بحياة فقيده، فيقف وقفة متأنية عند مناقبه، مفصّلاً بالصفات المعنوية التي يكون لها أثر واضح على الأسرة والقبيلة بشكل عام.

والباحث في شعر رثاء الآباء أبناءهم يستكشف مدى الأسى والحزن والتفجّع الذي يواجهه الأب، بسبب فقده لولده الذي حرص على تربيته، وفخر به على أقرانه في المجتمع؛ ولذلك فإنّ أغلب النصوص الشعرية التي صوّرت رثاءهم أبناءهم تتكرّر فيها صورة الابن الشجاع الحليم، والجواد الذي لا يرتضي البخل، والعزيز الذي يأبى الضيم، مع الإشارة إلى أنّ هذه المحاسن والخصال تأتي بعد موقف حزين متألم يرسمه الشاعر لنفسه؛ ليخلص منها إلى ذكر فضائل الفقيد، ومن هذا القبيل قول الشاعر زهير بن جُذيمة بن رواحة بن ربيعة يرثي ابنه شاساً ([٣٦]):

بَكَيْتُ لِشَأْسٍ حينَ خُبِّرتُ أنّــهُ ... بِماءِ غَنِيٍّ آخِرَ اللَّيْلِ يُسْلَــــبُ

لَقَدْ كَانَ ماتاهُ الرَّداةَ لَحَتْفِــــهِ ... وَمَا كان لولا غِرَّةُ اللَّيْلِ يُغلَــبُ

فَتيلُ غَنِيٍّ لَيْسَ شَكْلٌ كَشِكْلِهِ ... كَذَاكَ لَعَمْري الحَيْنُ للمَرْءِ يُجْلَبُ

سَأَبْكِي عَلَيْهِ إِنْ بَكيتُ بَعبــرَةٍ ... وَحُقَّ لِشَأْسٍ عَبْرَةٌ حينَ تُسكَــبُ

وَحُزْنٌ عليه ما حَيِيْتُ وَعُولَــةٌ ... على مِثْلِ ضَوْءِ البَدْرِ أَوْ هُوَ أَعْجَب

إذا سِيمَ ضَيْمَاً كانَ للضَّيْمِ مُنْكِراً ... وكَانَ لَدَى الهَيْجَاءِ يُخْشَى وَيُرْهَبُ

وإنْ صَوَّتَ الدَّاعِي إلى الخَيرِ مَرَّةً ... أَجَابَ لِمَا يَدْعُو لَهُ حينَ يُكْــرَبُ

فَفَرَّجَ عنهُ ثمَّ كانَ وُلِيَّــــهُ ... فَقَلْبِي عليه لو بَدَا القلبُ مُلْهَبُ

ومّما يبدو أنّ هذه المحاسن والخصال التي تنسب للفقيد كانت تشكل جزءاً رئيساً من أجزاء قصيدة رثاء الآباء للأبناء، ولعلّ مثل هذه الأمور والمواقف تُعدّ انفراجاً

---

(٣٦) الاصفهاني: الأغاني، ج١١، ص٧٣.

للأزمات والحالات النفسية الصعبة التي يؤول إليها الآباء، فالذي يستقرىء النصوص الشعرية الجاهلية التي تصوّر جزع الآباء على أبنائهم، يجد تشابهاً ملحوظاً عند أغلب الشعراء في المضامين التي يتناولونها في قصيدة الرثاء.

وفي ضوء استقراء النصوص الشعرية التي تصوّر رثاء الآباء أبناءهم يظهر أنّ الشاعر لم يكن يقف عند الأثر الذي يتركه فقد ابنه على أسرته الصغيرة، بل يتعدّى ذلك إلى بيان وتوضيح أثر رحيله على عشيرته وقبيلته، وربما قصد من ذلك إعلاء مكانة ابنه وعلو شأن منزلته في المجتمع؛ ولهذا جاء التركيز على السمات والمناقب المعنوية للفقيد.

ويمكن القول إنّ للأبناء مكانة مميّزة عند الآباء، وبخاصة إذا ما استذكرنا حرص الآباء على إنجاب عدد كبير من الأبناء؛ لتتحقق لهم الزعامة والسيادة في المجتمع القبلي الذي يؤمن بالكثرة والقوة، وهذا سبب يمكن أن يضاف إلى جملة الأسباب التي تجعل الآباء يركّزون على الأثر الذي يتركه فقد الابن في المجتمع.

رابعاً: رثاء الأبناء آباءهم في الشعر الجاهلي :

حفظ الشعر الجاهلي مادة شعرية غزيرة بيّنت علاقة الأبناء بآبائهم، والتي تبدو أكثر وضوحاً في رثائهم لهم، إذ تظهر في هذه النصوص صورة الأب الكريم الشجاع الذي يشرف على شؤون الضيوف وأمور اليتامى على نحو ما نرى في قول الشاعر الأسود بن عمرو بن كلثوم في رثائه أباه عمراً ([٣٧]):

---

(٣٧) عمرو بن كلثوم: الديوان، ص١٠١. والشهباء: السنة المجدبة. والمقنع: الجبان. والحاسر من الجنود: ما لا درع له. والأوادة: مجتمع أودية بين الكهوف.

لِيَبْكِ ابنَ كُلْثُومٍ فَقَدْ حَانَ يَوْمُـهُ ... يَتَامَى وأَضْيَافٌ وكلُّ مُضَيَّـعُ

وَحَيٌّ إذا مَا أَصْبَحُوا في دِيَارِهِمْ ... بِشَهْبَاءَ فِيها حاسِرٌ وَمُقَنَّـعُ

وكانَ إذا لاقَهُمُ صَدَّ جَمعَهُـمْ ... مَهابَتُهُ وَخَوفُهُ فَتَصَدَّعَـوا

لَعَمْرِي لقد ضاعَتْ أُمُورٌ كَثِيرةٌ ... وذَلَّ مِنَ الأَوْدَاةِ ما كُنتَ تَمْنَعُ

فأبوه رجل كريم يفتقده اليتامى والاضياف، وهو صاحب قوة ومهابة ينقض على اعدائه ببسالة وقوة فيفرّق جمعهم.

وأشار الشاعر عامر بن الطفيل إلى فضائل أبيه في مرثيته، فأبوه خير الناس وأكرمهم، وهو رجل يُعَرِّض نفسه للمعاطب والمهالك من أجل الآخرين، فبدا ذلك بقوله([38]):

أَلا كُلُّ ما هَبَّتْ بِهِ الرِّيحُ ذَاهِـبُ ... وكُلُّ فَتىً بَعْدَ السَّلامةِ شَاحِـبُ

أَلا إنَّ خيرَ النَّاسِ رِسْلاً ونَجْـدَةً ... بِهَرْجَابَ لَم تُحْبَسْ عَلَيهِ الرَّكائِبُ

وهوَّنَ وجْدِي أنَّنِي لَوْ رَأَيْتُـهُ ... يُساورُهُ ذُو لَبْدَتَيْنِ مُكَالِـبُ

لما رُسْتُ عَنْهُ الخَيْلَ غَيْرَ مُهلِّـلٍ ... لَعَمْرُ أَبِي أو تَشْتَعِبْنِي الشَّواعِـبُ

ولعلّ النصوص الشعرية التي تصوّر رثاء البنت لابيها في الشعر الجاهلي من الامور التي يستحق الوقوف عندها، فكثيراً ما كانت ترثي البنت اباها مشيرة إلى ما يتحلّى به من خصال حميدة، ومركّزة على مكانته في المجتمع، فهو راعي العشيرة والمدافع عن حقوقها، والجواد الذي يلاقي الضيف بالتّرحاب، ومع تعداد هذه الفضائل للفقيد فإنّ الالم والحزن والتفجّع يظهر في هذه النصوص، ومن ذلك رثاء أميمة بنت

---

(٣٨) عامر بن الطفيل: الديوان، ص٢٤. ومارست: اي عالجت. وتشتعبني: اي تجذبني. والشواعب: الجواذب، ويسمى الموت: شَعوب.

عبدالمطلب اباها حيث تقول([39]):

ألا هَلَكَ الرَّاعي العشيرةَ ذُو الفَقْـدِ ... وسَاقِي الجَحِيجِ، وَالْمُحَامِي عن المَجْدِ

ومَنْ يُؤْلَفُ الضَّيفُ الغَرِيبُ بُيُوتَـهُ ... إذا ما سَمَاءُ النَّاسِ تَبْخَلُ بالرَّغْـــدِ

كَسِبْتَ وَليداً خَيْرَ مَا يَكْسِبُ الفَتَى ... فَلمْ تَنْفَكِكْ تَزْدادُ يا شَيْبَةَ الحَمْـدِ

أَبُو الحَارِثِ الفَيَّاضُ، خَلَّى مَكانَـهُ ... فلا تَبْعَدَنْ، فَكُلُّ حَيٍّ إلى بُعْـــدِ

فَإِنِّي لَبَاكٍ -ما بَقِيْتُ- ومُوجَـعٌ ... وكَانَ لهُ أَهْلاً لِمَا كانَ مِنْ وَجْـدِي

سَقَاكَ وَلِيُّ النَّاسِ في القَبْرِ مُنْطِراً ... فَسَوْفَ أَبَكِّيْهِ، وإنْ كانَ في اللَّحْـدِ

فقدْ كانَ زَيْنَاً لِلْعَشِيرةِ كُلِّهَـــا ... وكانَ حَميداً حَيثُ ما كانَ مِنْ حَمْدِ

وبحكم عاطفة النساء الجياشة فإنّ رثاء البنت اباها غالباً ما كان مصحوباً بنغمة حزينة، ملؤُها الحسرة والالم والتفجّع، فتلجأ إلى شقّ الجيوب، وحسر الوجه على عادة نساء الجاهلية في النّدب والتفجُّع؛ لانَّ الاب الفقيد يستحقّ ذلك الندب كونه أهلاً لِشيم الكرم والشجاعة والاناة، فيبدو هذا المظهر عند الشاعرة آمنة بنت عُتيبة اليربوعية في رثائها اباها، الشاعر الفارس عتيبة بن الحارث اليربوعي، الذي لقي مصرعه في يوم خو من أيام العرب على يد رجل يسمّى (ذؤاب الأسدي)، فقالت تبيّن هذا الموقف([40]):

تَرَوَّحْنَا مِنَ اللَّعْباءِ عَصْـــــرَا ... فأَعْجَلْنَا إلاَّ لاهَةَ أَنْ تَؤُوبَـــــا

---

(٣٩) السُّهيلي، (ابن هشام ابو القاسم عبدالرحمن بن عبدالله، ت ٥٨١هـ/١١٨٥م): الروض الانف في تفسير السيرة النبوية، تحقيق، طه عبدالرؤوف سعد، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٩، ج١، ص١٩٨.

(٤٠) عبدالحميد المعيني: شعر بني تميم في العصر الجاهلي، ص٢٤٧. واللّعباء: ماء في حزم بني عوال، وقيل: جبل لِقطفان بناحية البحرين. والسُّمهري: الرُّمح الصلب، منسوب إلى سمهري صانع السيوف. واشمعل: اشتد.

عَلَى مِثْلِ ابْنِ مَيَّة فانْعِيَـــاهُ بِشِقِّ نَواعِمِ البَشَرِ الجُيُوبَـــا

وكَانَ أبي عُتَيْبَةُ سَمْهَرِيًّـــا فَلا تَلْقَاهُ يَدَّخِرِ النَّصِيبَـــا

ضَرُوبًا لِلْكَمِيِّ إذا اشْمَعَلَّـــتْ عَوَانُ الحَرْبِ لا وَرَعًا هَيُوبَـــا

وكثيراً ما ارتبط رثاء البنت أباها بالتركيز على إكرامه للضيف ودفاعه عن العشيرة، إلى جانب التحريض على إدراك الثار إنْ كان الأب مقتولاً، ومن هذا القبيل قول الشاعرة ابنة الجدعاء الطهوي ترثي أباها، وتذم قومه ومن معه في غزوته(٤١):

لِيَبْكِ أبا الجَدْعَاءِ ضَيْفٌ مُعَيِّـلُ وَأَرْمَلَةٌ تَغشى النَّدِيَّ فَتَرْمِـــلُ

ولَوْ شاءَ نَجَّاهُ مِنَ الخيلِ سَابِـحٌ جَموحٌ على السَّاقَيْنِ والسَّوطُ مُفْضِلُ

ولكِنْ فَتىً يَحْمِي ذِمَارَ أَبِيكُـمُ فَأَدْرَكَهُ من رَهبَةِ العَارِ مَحْفَـــلُ

دَعَا دعوةً إذْ جاءَهُ ثُمَّ مَالِكَـــاً ولَمْ يَكُ عَبْدُاللّهِ ثُمَّ وَنَهْشَـــلُ

وَغابَتْ بَنُو مَيْثَاءَ عنهُ ولَمْ يَكُنْ نُعَيْمُ بنُ شَيْطَانٍ هُناكَ وجَـــرْوَلُ

وَلَكِنْ دَعَا أَشْباهَ [نِيْبٍ] كَأَنَّهُمْ قُرُودٌ عَلى خَيْلٍ تَخَبُّ وَتَرْكُـــلُ

لَقَدْ فَجعَتْ شَيْبَانُ قَوْمِي بِفَارِسٍ مُحَامٍ عَلى عَوْرَاتِهِمْ لَيْسَ يَنْكِـلُ

وَجدتُم بَنِي شَيْبانَ مُرًّا لِقَاؤُهُـمْ وكَانتْ بَنُو شَيْبَانَ ذَلِكَ تَفعَـــلُ

ومهما يكن من شيء فإنّ البنت كانت حريصة على إظهار صورة مُشْرِقة لأبيها، فهي إلى جانب حزنها وتفجعها عليه تفخر به، وتجعل منه رجلاً كريماً، وفارساً يحمي العشيرة ويصدّ عنها العدوان، ولعلّها من خلال وقوفها عند هذه الخصال تُذكّر عشيرته بالثار له إنْ كان قد قتل من قِبَل أعدائه، وبخاصة أن ذكر محاسن الفقيد

(٤١) الشمشاطي، (علي بن محمد العدوي): الأنوار ومحاسن الأشعار، تحقيق، صالح مهدي العزاوي، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧، ص٥٣.

وبيان مكانته في المجتمع والقبيلة؛ أمر يُحرِّك المشاعر والعواطف تجاه الشخص الفقيد، وإزاء هذا الأمر يهب أبناء عشيرته للثار والانتقام له.

قالت الشاعرة دُخُنْتُوس بنت لقيط بن زرارة ترثي أباها لقيطاً، بعد مصرعه في يوم جبلة، الذي هُزِمت فيه تميم من قِبَل بني عامر بن صعصعة وأحلافهم(٤٢):

عَثَرَ الأَغَرُّ بِخَيْرِ خِنْـــــــ ـــدِفَ كَهْلِهَا وشَبابِهَـــــا
وَأَضَرَّها لِعَدُوِّهَـــــــا وَأَفَكَّهَا لِرِقَابِهَـــــــا
وَقَرِيْعِهَا وَنَجِيْبِهَـــــا في المُطْبِقَاتِ وَنَابِهَـــــا
وَرَئِيْسِهَا عَنْدَ المُلُـــــو كِ وَزَيْنِ يَوْمِ خِطَابِهَـــــا
وأَتَمَّهَا نَسَبـــــــاً إِذَا رَجَعَتْ إِلى أَنْسَابِهَـــــا
فَرَعَى عَمُوداً لِلْعَشِيـــــ ـــرَةِ رَافِعاً لِنِصَابِهَـــــا
وَيَعُولُها وَيَحُوطُهَـــــــ وَيَذُبُّ عَنْ أَحْسَابِهَـــــا
وَيَطا مَواطِنَ لِلْعَـــــــدُ وِّ فَكانَ لا يُمْشَى بِهَـــــا
فَعْلَ المُدِلِّ مِنَ الأُسُـــــو دِ لِحَيْنِهَا وَتَبابِهَـــــا
كَالكَوْكَبِ الدُّرِّيِّ فِـــــي سَمَاءٍ لا يَخْفَى بِهَـــــا

فالشاعرة ترثيه بشعر مؤثّر يدل على عمق المأساة واللوعة، ويبدو في قولها الفخر بأبيها مشيرة إلى حسبه ونسبه، وفضله على عشيرته التي يخلصها من كل مأزق يحل بها، فضلاً عن سخريتها من الذين تخلّوا عنه من قومه في يوم جبلة.

(٤٢) ابن الأثير، (أبو الحسن علي بن ابي الكرم، ت ٦٣٠هـ/١٢٣٢م): الكامل في التاريخ، تحقيق، أبو الفداء عبدالله القاضي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧، ج١، ص٥٨٥-٥٨٦. ولقيط بن زرارة كان يعيش في البحرين ويدين بالماجوسية، فتزوج ابنته وسمّاها بهذا الاسم الفارسي «دُخُنْتُوس»، فمات وهي تحته، فرثت اباها وزوجها في آن واحد.

ولعلّ الحرص على إدراك الثار والحضّ عليه إن كان الأب مقتولاً من المعاني التي ظهرت بوضوح في شعر رثاء الابناء آباءهم، إذ يقسم الابن على الثار، وكانّ الثار مطلبٌ ضروريٌ يجب القيام به، لذلك اقسم الشاعر امرؤ القيس بن حجر بان يثار لابيه؛ كونه سيداً من سادات قومه واشرافهم، وأنّه سينتقم له من بني اسد، فقال في ذلك(٤٣):

وَاللّهِ لا يَذْهَبُ شَيْخِي بَاطِـــــلا
حَتَّى أُبِيْدَ مَالِكاً وكَاهِـــــــلا
القَاتلينَ المِلكَ الحُلاَحِـــــــــلا
خَيْرَ مَعَدٌ حَسَبَاً وَنَائِـــــــــلا
يا لَهْفَ هِنْدٍ إِذَ خَطِئْنَ كَاهِـــــلا
نَحْنُ جَلَبْنَا القُرَّحَ القَوَافِـــــــلا

وامرؤ القيس جرى على عادة الجاهليين في تحريم الخمر حتى يتم الاخذ بالثار، ولذلك حرّمها على نفسه، وقطع على نفسه عهداً بان لا يمسّ الماء والطيب حتى ياخذ ثار ابيه، وكانّ الخمر كانت حلالاً ومباحة له، وما ان ادرك ثار ابيه حتى حُلّلت له، فقال في ذلك(٤٤):

حَلَّتْ لِيَ الخمرُ وكُنتُ امْـــرأً عَنْ شُربِهَا في شُغُلٍ شَاغِـــلِ
فَاليَوْمَ أَشْرَبُ غَيرَ مُسْتَحْقِـــبٍ إِثْمَاً مِنَ اللّهِ ولا وَاغِـــــلِ

(٤٣) امرؤ القيس بن حجر: الديوان، ص١٣٤-١٣٥. ومالك وكاهل: من بني اسد الذين قتلوا اباه. والحلاحل: السيد الشريف ويعني اباه. وهند: اخت الشاعر.

(٤٤) المصدر السابق نفسه: ص١٢٢؛ والواغل: الداخل على القوم يشربون ولم يُدْعَ إلى ذلك.

وغالباً ما كانت المرأة مصدر تحريض على الأخذ بالثار، وبخاصة إنْ كان المقتول يمتّ لها بصلة قرابة قوية كأبيها على سبيل المثال، ومن ذلك قول الشاعرة أمامة بنت كليب بن ربيعة بن الحارث تخاطب عمّها المهلهل، وتحثّه على الأخذ بثار أبيها(٤٥):

أَتَلْهُو بِالملاهِي وَالخُمُـــــورِ ... وَلا تَدْرِي بِعاقِبَةِ الأُمُـــورِ

وَلا تَدْرِي بأنَّ كُلَيْبَ أَضْحَـى ... قَتِيْلاً عِنْدَ جَسَّاسِ الغَـدُورِ

فَوَا عَجَبَاً لِجَسَّاسٍ وَعَمْـــرٍو ... لَقَدْ جَسَرا عَلى أَمْرٍ نَكِيْـــرِ

وَيَا وَيْلا لِجَسَّاسٍ وَعَمْـــرٍو ... لَقَدْ رَمَيَا أَخَاكَ بِعَنْفَقِيْـــرِ

على نابِ البَسُوسِ سَرَابَ أَعْنِي ... يَبُحْ دَمُهُ سُدَىً كِرَامِ البَعِيْـرِ

فَبَادِرْ نَحْوَهُ فَلَقَدْ تَرَامَـــتْ ... إليْهِ الآنَ شُجْعَانُ النُظِيْـــرِ

وَعُقِّرَتْ الخُيُولُ عَلَيْهِ جَهْـــراً ... فَكَمْ مِنْ أَجْرَدٍ نَهْدٍ عَقِيْـــرِ

فَبَادِرْ وانْزَعَنَّ الرُّمْحَ مِنْـــــهُ ... فَمَا أَحَدٌ عَلَيْنَا بِالجَسُـــورِ

فالشاعرة حريصة على إدراك ثار أبيها، ولذلك أخذت تحرّض عمّها على تحقيق هذا المطلب من خلال توجيه اللوم إليه على ما يلهو به، مخلفاً وراءه أمراً جللاً عظيماً، وهي تتوعّد قاتل أبيها مستندة على قوة مصدرها عمها المهلهل؛ لأنّها تطلب منه المبادرة نحوه؛ لينزع منه الرمح ويثار لكليب سيد قومه.

وعندما ثار هَجْرَس بن كليب لوالده لم يجد بَوَاءً إلا خاله جسّاساً القاتل نفسه، متجرّداً من كافة الروابط وصلات الرحم التي تربطه بخاله، وكأنّه بعمله هذا قد

---

(٤٥) أيمن محمد ميدان: شعر تغلب في الجاهلية، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٩٥، ص٢١٦-٢١٧. وعمرو: هو شاهد مصرع كليب. والعنفقير: الداهية العظيمة. والأجرد: الفرد القصير الشعر. والجسور: المقدام والشجاع.

غسل عنه ما لحق به من عار، وأزال المهانة والمذلّة التي لحقت بقومه بعد مقتل أبيه، ويتجلّى موقفه هذا في قوله(٤٦):

أَلَمْ تَرَنِي ثَأَرْتُ أَبِي كُلَيْبَـــاً ... وَقَدْ يُرْجَى المُرَشَّحُ لِلذُّحُـــولِ

غَسَلْتُ العَارَ عَنْ جُشْمِ بْنِ بَكرٍ ... بِجَسَّاسٍ بْنِ مُرَّةَ ذِي التُّبُـــولِ

جَدَعْتُ بِقَتْلِهِ بَكْرَاً وَأَهْـــلٌ ... لَعَمْرُ اللّهِ لِلْجَدعُ الأَصِيْـــلِ

ومّما يجدر ذكره ونحن بصدد الحديث عن الثار للآباء، أنّ مبدأ قبول الدّيَة أو مجرد التفكير به أمر مرفوض في مجتمع آمن بالثار شريعة ومعتقداً، ولذلك فإنّ من يقبل بها مُعرَّض للهجاء والذل والمهانة، فهذا الشاعر الاسعد الجُعْفي قد قُتِل ابوه وهو غلام، فوثب إخوته لابيه فاخذوا الدية فاكلوها، وباعوا فرس ابيهم فاكلوا ثمنها، فلما شبَّ الاسعد ادرك ثار ابيه، فقال قصيدة يهجو فيها إخوته هجاءً لاذعاً على موقفهم هذا، مصوراً شجاعته وقوته، ومدى حرصه على الاخذ بثار ابيه، فقال(٤٧):

أَبْلِغ أَبَا حُمرانَ أَنّ عَشِيرَتِـــي ... نَاجَوْا وَلِلْقومِ المُنَاجِيْنَ التَّـــوَى

بَاعُوا جَوادَهُمُ لِتَسْمَنَ أُمُّهُـــمْ ... وَلِكَيْ يَعُودَ عَلى فِرَاشِهِمْ فَتَـــى

عِلْجٌ إِذَا مَابَزَّ عنْهَا ثَوْبَهَـــا ... وَتَخَامَصَتْ قَالَتْ لَهُ: مَـــاذَا تَرَى

لَكِنْ قَعِيدَةُ بَيْتِنَا مَجْفُـــوَّةٌ ... بَادٍ جَنَاجِنُ صَدْرِها وَلَهَا غِنَـــى

تُقْفِي بِعَيْشَةِ أَهْلِهَا وَثَّابَـــةٌ ... أَوْ جُرشُعَاً عَبْلَ المحازِمِ والشَّـــوَى

وَلَقَدْ عَلِمْتُ على تَجَشُّمِيَ الرَّدَى ... أَنَّ الحُصُونَ الخيلُ لا مَدَرُ القَرَى

---

(٤٦) المرزباني: معجم الشعراء، ص٤١٧.

(٤٧) الاصمعي: الاصمعيات، ص١٤٠-١٤٤. والشاعر هو مرثد بن ابي حمران الجعفي، ويكنى ابا حمران، والاسعد لقب له. والعِلْج: الرجل الشديد الغليظ. والجناجن: عظام الصدر. والجرشع: الغليظ. والوائ: الطويل من الخيل.

رَاحُوا بَصَائِرُهُمْ عَلى أَكْتَافِهِـــمْ وَبَصِيرَتِي يَعْدُو بِهَا عَتَدٌ وَأَى

ثمّ يمضي الشاعر مُسْرِفاً في وصف الخيل وشجاعته، كاشفاً عن الحالة التي آل إليها الاعداء، ثم بدأ يذمّهم معلناً النتيجة التي كان حريصاً عليها وهي إدراك الثار، يقول([48]):

وَلَقَدْ ثَأَرْتُ دِمَاءَنَا مِنْ وَاتِـــرٍ فَالْيَوْمَ إِنْ زَارَ الْمَنُونُ قَدْ اكْتَفَـــى

ولعلّ مغالاة الأبناء وحرصهم على اخذ ثار آبائهم لم يكن يقف عند حدٍ معينٍ، حتى وإن كان القاتل يمتّ بصلة قرابة قوية لذوي المقتول، فهذه ابنة الحارث بن قيس، قد قتل الحارث بن أبي شمّر الغساني اباها لانّه هجاه، فقالت ابنته ترثيه وقد لبست السواد، وحلفت لا تنزعه حتى تثار لابيها من ابن عمه الذي دل عليه([49]):

جَزَى اللّهُ ابْنَ عُرْوَةَ حَيثُ أَمْسَـى عُقُوقاً والعُقُوقُ لَهُ أَثَـــامُ

أَتَيْتَ طَلِيْعَةً لِلْقَوْمِ تَسْـــرِي لِعِمْطٍ لا يُجَارُ وَلا يَنَـــامُ

فَمَا عَلِمَتْ مَسَاكِنُنَا بَلِـــيٌّ وَلا غَسَّانُ تِلْكَ وَلا جُـــذَامُ

بِأَيْدِينَا وَإِنْ لَمْ يَقْتُلُونَـــا بِذِي المَسْرُوحِ أَصْدَاءٌ وَهَـــامُ

إنّ إدراك الثار امر يستحق الفخر والفرح من الشاعر، فهذا دريد بن الصمّة يفخر بما حقّقه من نصر مؤزّر على بني يربوع الذين قتلوا اباه، فبيّن كيف استطاع ان يحقق الثار لابيه، في معركة شديدة شرّع القوم فيها رماحهم وسيوفهم، متلببين لغارة

---

(٤٨) الاصمعي: الاصمعيات، ص١٤٣.

(٤٩) محمد بن حبيب: اسماء المغتالين من الاشراف، ضمن نوادر المخطوطات، ج٢، ص٢٣٤.

على ظهور الخيول الأصيلة، فقال الشاعر في ذلك(٥٠):

دَعَوْتُ الحَيَّ نَصْراً فَاسْتَهَلُّوا ... بِشُبَّانٍ ذُوِي كَرَمٍ وَشِيْبِ
عَلى جُرْدٍ كامْثَالِ السُّعَالِي ... وَرَجْلٍ مِثْلِ أَهْمِيَةِ الْكَثِيْبِ
فَمَا جَبُنُوا وَلَكِنَّا نَصَبْنَا ... صُدُورَ الشَّرْعَبِيَّةِ لِلْقُلُوبِ
فَكَمْ غَادَرْنَ مِنْ كَابٍ صَرِيْعٍ ... يَمُجُّ نَجِيْعَ جَائِفَةٍ ذَنُوبِ
وَتِلْكُمُ عَادَةٌ لِبَنِي رَبَابٍ ... إِذَا مَا كَانَ مَوْتٌ مِنْ قَرِيْبِ
فَأَجَلَوْا والسَّوَامُ لَنَا مُبَاحٌ ... وَكُلُّ كَرِيْمَةٍ خَوَّ عَرُوبِ
وَقَدْ تُرِكَ ابْنُ بَكْرٍ فِي مَكَرٍّ ... حَبِيْساً بَيْنَ ضِبْعَانٍ وَذِيْبِ

وما دمنا نبحث في موضوع الأسرة لا بدّ من الإشارة إلى انّ من رثى اباه من الشعراء؛ لا يقف عند الأثر الذي يتركه موت الاب ورحيله على الأسرة سواء أكان ذلك على الزوجة أم على حياة الأبناء وعلاقتهم ببعضهم داخل الاسرة فحسب، وإنّما يقف الشاعر عند أثر فقدان أبيه على قبيلته، من حيث دوره في توفير الرعاية والحماية لأبناء القبيلة، والإشراف على شؤون الضيوف ومساعدة الارامل واليتامى.

وممّا ينبغي الإشارة إليه ان المسلك الذي سلكته المرأة في التحريض على الثار، كان من العوامل البارزة والفعالة في تحقيق المجد والرفعة لذوي المقتول عندما يؤخذ

---

(٥٠) دريد بن الصمّة: الديوان، تحقيق، محمد خير البقاعي، ١٩٨١، ص٣٦. والجرد: الخيل. والسعالي: قيل السعلاة اخبث الغيلان والجمع سعال وسعليات. والاهمية: لعل الصواب (اهيلة) جمع (هيال) وهو ما انهال من الرمال. والشرعبيّة: الطويلة، يريد الرماح. والنجيع: الدم. والجائفة: الطعنة التي تنفذ إلى الجوف. والذنوب: طويلة الشر والاذى. والمكرّ: موضع الحرب. وضبعان: الضبعان ذكر الضباع. والذيب: لغة في الذئب.

بثاره، فالمرأة في رثائها لأبيها، وما يرافق بكاءها من حلقٍ للشعر وشقٍ للجيوب، اضطلعت بدور كبير في تحريض الرجال على إدراك الثار، علّها تجد في ذلك تخفيفاً لحزنها وحسرتها على فقد والدها.

إنّ مثل هذه الأمور التي تجلّت في شعر رثاء الآباء تدلّ بوضوح على العلاقة التي كانت تربط الأبناء بآبائهم، سواء الذكور منهم أم الإناث داخل الأسرة أولاً، وفي المجتمع المحيط ثانياً.

الفصل الثالث

الأمهات والأبناء في الشعر الجاهلي

أولاً : مكانة الأم في المجتمع الجاهلي.

ثانياً: عاطفة الأمهات والأبناء في الشعر الجاهلي.

ثالثاً: عقوق الأبناء لأمهاتهم في الشعر الجاهلي.

رابعاً: رثاء الأم أبناءها في الشعر الجاهلي

الأمهات والأبناء في الشعر الجاهلي

الباحث في الشعر الجاهلي يستطلع مكانة الأم في المجتمع الجاهلي وفي الأُسرةِ بشكلٍ خاص، ووفقاً لاهميتها ومكانتها برزت في الشعر الجاهلي صورة واضحة للعلاقات الإنسانية بين الأُمهات والأبناء، إذْ تعدّدت اشكالها واتجاهاتها، وتحاول الدراسة في هذا الفصل الكشف عن مكانة الأم وعلاقتها بأبنائها، من خلال دراسة النصوص الشعرية وتحليلها، والتي في أغلبها تعبّر عن مشاعر وأحاسيس صادقةٍ تتحرّك في قلبِ الأم تجاه الأبناء.

اولاً : مكانة الأم في المجتمع الجاهلي :

للأُم مكانة ومنزلة رفيعة في المجتمع الجاهلي تكادُ تشبه مكانة الأب، استناداً إلى أحكام الدستور القبلي في المجتمع الجاهلي، ولقد سمت مكانتها في المجتمع بما تمدّه من ذكورٍ أقوياء يحقّقون المنعة والعزّة للأُسرة أو البيت الجاهلي، ويعزّزون موقف القبيلة مدافعين عنها، لتسمو مكانتها ويعظم شانها بين القبائل.

ولهذا المقصد والدور العظيم الذي تضطلع به الأُم فإنّ العربي منذُ العصور القديمة كان اشدّ فخراً واعتزازاً بأُمه، مشيداً بفضلها ومكانتها في الأُسرة ومدى حاجته لها، والأُمومة عند العرب أو ما اصطلح عليه الدارسون بـ «النسب إلى الأُم» مسالة هامة أشار إليها طائفة من الباحثين وبخاصة بعض المستشرقين، إذْ وقفوا عند هذه المسالة وقفة متانية مدارها البحث والتفصيل في كثيرٍ من الجزئيات التي تتعلّق بها، ومن ذلك انّ كثيراً من الاسماء المؤنّثة لبعض القبائل من مثل: مرّة، وتغلب،

ومُدْرِكَة وغيرها في منظورهم تدلّ على وجود النسب إلى الأم عند العرب؛ معلّلين ذلك بوجود الزواج الفوضوي، أو الزواج غير الشرعي في المجتمع([1]).

وممّا يبدو من مظاهر النسب إلى الأم أنّ المرأة أحياناً كانت تسمّي أبناءها وتنسبهم إليها، وقد استمر هذا النهج إلى ما قبل الإسلام، فالولد أحياناً إذا شبّ وكبر عاد إلى قبيلة أمه، كما حصل مع الشاعر زهير بن أبي سُلمى على سبيل المثال([2]).

وأشار أحمد الحوفي إلى جملةٍ من الأسباب التي اقترنت بظاهرة النسب إلى الأم في معرض حديثه عن آراء الباحثين في هذه المسألة، والدراسة توافق بعضاً من تلك الأسباب والتي يمكن أن تكون تعليلاً منطقيّاً لظاهرة النسب إلى الأم، فمن ذلك أنّ الأم تكون أعظم شهرة وعراقة من الأب فينسب إليها بنوها، أو تكون الأم هي التي تكفّلت بتربية أبنائها والعنايةِ بهم([3]).

وممّا يجدر ذكره أنّ المصادر القديمة أشارت إلى أسماء عددٍ كبيرٍ من الشعراء ممّن نُسبوا إلى أمهاتهم، من مثل ابن شعوب، وأمه شعوب من بني خزاعة، وابن أم مولى من بني الحارث بن همام، وربيعة بن غزال الكندي، وغيرهم من الشعراء الذين انتسبوا إلى أمهاتهم، ممّا يدلّل على مكانة الأم ومدى ارتباط الأبناء بها([4]).

وممّا يمكن قوله إنّ الشعراء في العصر الجاهلي غالباً ما افتخروا بأمهاتهم، دون حرجٍ من ذكر أسمائهن في أشعارهم، ولعلّ هذا الأمر يؤكّد ظاهرة النسب إلى الأم

---

(١) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب، ج١، ص٥٢١.

(٢) أحمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، ص٨٨.

(٣) المرجع نفسه، ص١٠٩.

(٤) ابن حبيب: تحفة الابيه فيمن انتسب من الشعراء إلى غير ابيه، ضمن نوادر المخطوطات، ج١، ص٨٣-٨٦.

على حد التقدير، ومن ذلك قول الشاعر الحارث بن همّام الشيباني يخاطب عمر بن الحارث بن همّام أحد بني تيم اللات(٥):

أَيَا ابْنَ زَيْابَةَ إِنْ تَلْقَنِـــــــي لاَ تَلْقَنِي فِي النَّعمِ العَـــازِبِ

ومن هذا القبيل أيضاً قول الشاعر القتال الكلابي(٦):

أَنَا ابْنُ أَسْمَاءَ أَعْمَامِي لَهَا وَأَبِي إِذَا تَرامَى بَنُو الإِمْوَانِ بِالْعَـــارِ

وفي موقع آخر نجده يفخر بأمه ويعلي من شانها ومكانتها فيقول(٧):

لَقَدْ وَلَدَتْنِي حُرَّةٌ رَبَعِيَّـــــةٌ مِنَ اللاَّءِ لَمْ يُحْضِرْنَ فِي القَيْظِ دِنْدِنَا

وممّا ينبغي التنويه إليه انّ كثيراً من الأبناء اعتزّوا وفخروا بأخوالهم، وهذا الأمر يؤكّد شرف الأم وعراقة نسبها ومدى علاقة الأبناء بها، فالتاكيد على عراقة حسب الخال يدلّ على انّ الشاعر يعز أُمه ويعلي من شانها، مشيراً إلى انها من قبيلةٍ لها مكانتها وشانها بين القبائل(٨).

وللأُم دورٌ واضحٌ في صلات العصبية والقرابة، حيث تؤكّد بعض البحوث والدراسات التاريخية أنّ الأُم كانت وما تزال محوراً هاماً تدور حوله الروابط والعلاقات الأُسرية في المجتمع، أشار الشاعر غلاق بن مروان بن الحكم إلى حرب داحس والغبراء، وكيف انّ المتحاربين قطعوا أواصر الارحام التي كانت تربطها الأُمهات بين القبائل،

---

(٥) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج١، ص١٤٦.

(٦) القتال الكلابي: الديوان، تحقيق، إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٩، ص١٩٤؛ وانظر، الاصفهاني: الاغاني، ج٣، ص٣١٩.

(٧) القتال الكلابي: الديوان، ص٩٣.

(٨) محمد سليمان: الخؤولة في الشعر العربي، ص١٣٦.

فقال([9]):

هُمْ قَطَعُوا الأَرْحَامَ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ ... وَأَجْرَوْا إِلَيها وَاسْتَحَلُّوا المَحَارِمَا

فَيَا لَيْتَهُمْ كانُوا لأُخْرَى مَكَانَهَا ... وَلَمْ تَلِدِي شَيْئاً مِنَ القَوْمِ فَاطِمَا

وتساهم الأُم بشكل كبير في توطيد علاقة الإخوة بعضهم ببعض، وهي أقرب الصلات التي تبدو فيها عاطفة المودّة بين الإخوة، وقد عبّر عن هذا المعنى الشاعر الشنفرى في لاميّته المشهورة، فقال([10]):

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ ... فَإِنِّي إِلى أَهْلٍ سِوَاكُمْ لأَمْيَلُ

ومن هذا القبيل قول الشاعر معد يكرب بن عمرو بن الحارث لما بلغه خبر مقتل أخيه شرحبيل، فقال يرثيه([11]):

يَا ابْنَ أُمِّي وَلَوْ شَهِدتُكَ إِذْ تَدْ ... عُو تَمِيْماً وَأَنْتَ غَيْرُ مُجَابِ

ويمكن القول إنَّ للأُمِّ أثراً بارزاً في الأُسرة من حيث الإشراف على تربية الأبناء يغلب أثر الأب، إذ إنها أقرب من الأب عاطفة وشعوراً؛ ولذلك حرصت على تربية أبنائها وبناتها التربية الحسنة، ويظهر هذا في جملة الوصايا التي تزجيها لهم عندما يحين الزواج، ويبدو هذا الدور الذي تضطلع به الأُم في الأُسرة في قول أعرابية من بني صباح من عبد القيس عندما أوصت ابنتها عند هدائها([12]):

لا تَهْجُرِي فِي القَوْلِ لِلبَعْلِ وَلا

تَغْرِيْهِ بِالشَّرِ إِذا ما أَقْبَلا

---

(٩) أبو تمام: ديوان الحماسة، ج١، ص٤٥٤.

(١٠) الشنفرى: الديوان، تحقيق، إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١، ص٥٢.

(١١) الشمشاطي: الأنوار ومحاسن الأشعار، ص١٠٢.

(١٢) المرزباني: أشعار النساء، ص٩٤. وما بين الحاصرتين تكلمة ليتّسق الكلام والوزن.

فَأَوَّلُ الشَرِّ يَكُونُ جَلَـــــــــلا

مُحْتَقَراً ثُمَّ يَصِيرُ مُعْضِـــــــلا

وَلا تَنُنِّي [مَا] عَلَيْهِ بَخِـــــــلا

لِتَكْشِفِي مِنْ أَمْرِهِ مَا حَمِـــــلا

والأبناء يدركون ما للأم من مكانة ومنزلة رفيعة في الأسرة وفي المجتمع، وفي ذلك يقول أوس بن حجر في رثاء فضالة بن كلدة([13]):

وَفَدَتْ أُمِّي وَمَا قَدْ وَلَـــــدَتْ غَيْرَ مَعْقُودِ فُضَالَ بِنْ كِلْـــدَةِ

وقال الشاعر وعلة الجرحي وهو شاعر جاهلي([14]):

فِدَىً لُكُمَا رِجْلِ أُمِّي وَخَالَتِـــي غَدَاةَ الكُلابِ إِذْ تَحِزُّ الدَّوَاسِرُ

وللأمهات اثر بالغ في الأبناء، فمن ذلك بث روح الحماسة والقتال في نفوسهم لتدفع بهم إلى ساحة الوغى، ويُعدُّ ذلك في نظام المجتمع القبلي أمراً مقدّساً لا يمكن إغفاله، ويروى بشان ذلك انّ نُبيشة بن حبيب السلمي قد خرج غازياً، فلقي ظعناً من كنانة بالكديد فاراد أن يحتويها، فمانعهُ ربيعة بن مكدم في مجموعة من الفوارس وكان غلاماً له ذوابة، فشدّ عليه نبيشة فطعنه في عضده، فاتى ربيعة أمّه فقال([15]):

شِدِّي عَلى العَصْبِ أُمَّ سَيَّـــارْ فَقَدْ رُزِئْتِ فَارِساً كَالدِّيْنَارْ

فقالت أمه تجيبه:

---

(١٣) أوس بن حجر: الديوان، تحقيق، محمد يوسف نجم، ط٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٩، ص١٨.

(١٤) ابو تمام: الوحشيات، ص٧٧.

(١٥) الالوسي: بلوغ الارب، ج١، ص١٤٤-١٤٥.

إِنَّا بَنِي رَبِيْعَةَ بْـــــنَ مَالكٍ مُرْزُءَواً خَيَارُنَا كَذَلِـــــك

مِنْ بَيْنِ مَقْتُولٍ وَبَيْنَ هَالِـــــــك

ثمّ عصبيته فاستسقاها ماءً فقالت: اذهب فقاتل القوم فإنّ الماء لا يفوتك فرجع وكرّ على القوم.

ومن هذا القبيل أيضاً قول الشاعر معقر بن حمار البارقي يصوّر موقف إحدى الأمهات، والتي تصدّت لأبنائها تشجعهم على الغزو وتلقي في قلوبهم الحميّة والشجاعة، وهي بذلك تكون قد أذهبت عن نفسها الهلع والخوف، والجزع على الأبناء،قال الشاعر(١٦):

وَذُبْيَانِيَّةٍ وَصَتْ بَنِيْهَـــــا بِأَنْ كَذَبَ القَراطِفُ وَالقـرُوفُ

تُجَهِّزُهُمْ بِما وَجَدَتْ وَقَالَـتْ بَنِيَّ فَكُلُّكُمْ بَطَلٌ مَسِيْـــفُ

فَأَخْلَفْنَا مَوَدَّتَهَا فَقاظَـــتْ وَمَآقِي عَيْنِهَا حَذِلٌ نَطُـــوفُ

فهو في هذه الأبيات يدرك ما تحسّ به أمّه تجاهه، فعاطفتها صادقة جيّاشة مشفقة عليه.

ثانياً : عاطفة الأمهات والأبناء في الشعر الجاهلي :

اضطلعت الأم في المجتمع الجاهلي بشؤون أبنائها منذ ولادتهم، وبحكم

---

(١٦) البكري: سمط اللآلىء، ج١، ص١٤٨٤ وانظر دراسة عبد الغني زيتون حول النص: الإنسان في الشعر الجاهلي، ص٧٤. والقراطف: جمع قرطف وهو القطيعة. والقروف: جمع قرف، وهو وعاء من أدم يجعل فيه لحم بالتوابل. وقاظت: أقامت من القيظ. والحذل: أن يكون في العين حمرة والسلاق. والنطوف: سهلان الدم.

عاطفتها الصادقة تجاه أبنائها، فإنّ علاقتها بهم مبنيّةٌ على الحبّ المتبادل بشعورٍ صادقٍ يخلو من الزيف والمبالغة في أكثر الاحيان؛ ولهذا اهتمّت الأم بتربية أبنائها لتجعل منهم سادةً وأفراداً، لهم مكانتهم في المجتمع القبلي.

والمتمعّن في الشعر الجاهلي يرى مَظاهر عطف الأم وحبّها لأبنائها صغاراً وكباراً، فإذا ما غاب عنها أحد أبنائها للمشاركة في غزوةٍ أو في أمرٍ يهم القبيلة، انبرت تذرف الدمع ولعاً وخوفاً عليه، فهي ترى في هلاكه الحسرة والجزع، فهذا الشاعر أبو ذؤيب الهذلي يذكر موقفاً جلياً لأحد الأمهات وقد تركها أحد أبنائها للمشاركة في غزوةٍ من الغزوات، تاركاً لها الغُصّة والحُرقة عليه، فلم تعد قادرةً على فراقه، فأخذت تعبّر عن عاطفتها الصادقة نحوه بالبكاء لتسلي به نفسها، على الرغم من أنها أشرفت على وداعه واضعةً على صدره التمائم، يقول الشاعر(١٧):

فَمَا إِنْ وَجَدُ مُعْوِلةٍ رَقُـــــوبٍ بِوَاحِدِهَا إِذَا يَغْزُو تُضِيْـــــقُ

تُنَفِّضُ مَهْدَهُ وَتَذُودُ عَنْـــــــهُ وَمَا تُغْنِي التَّمَائِمُ وَالعُكُـوفُ

تَقُولُ لَهُ: كَفَيْتُكَ كُلَّ شَـــــيْءٍ أَهَمُّكَ مَا تَخَطَّتْنِي الحُتُـوفُ

والأبناء كانوا على وعيٍ تامٍ بما تحمله الأم من شفقةٍ وولع لأبنائها، ولذلك لم يغفل الشعراء صورة عطف الأم في أشعارهم، ومن ذلك قول شاعرٍ من يربوع، وهو أحد الأسرى الذين أخذهم بسطام بن قيس الشيباني من بني تميم في زُبَالة، وهو اليوم

(١٧) أبو سعيد السكري: شرح أشعار الذهليين، ج١، ص١٨٤. والرقوب: المرأة التي مات ولدها. والعكوف: التي تعكف عليه وتلازمه.

الذي انتصر فيه الشيبانيون على تميم([18]):

فِدَىً بِوَالِدَةٍ عَليٍّ شَفيقَـــــةٍ فَكَأَنَّها حَرَضٌ على الأَسْقَـــامِ
لَوْ أَنَّها عَلِمَتْ فَيَسْكُنُ جَأْشُهَا أَنِّي سَقَطْتُ عَلَـى الفَتَى المِنْعَامِ
إِنَّ الذي تَرْجِينَ ثَمَّ إِيَابَـــــهُ سَقَطَ العِشَاءُ بِهِ على بَسْطَـــامِ
سَقَطَ العِشَاءُ بِهِ على مُتَنَعِّـمٍ سَمْحِ اليَدَيْنِ مُعَاوِدِ الإِقْـــدَامِ

فهو في هذه الأبيات يدرك ما تحسّ به أُمه، فعاطفتها صادقة قوية، ومشفقة وحزينة عليه كأنها تعاني من المرض، وهي في الوقت نفسه تترجّى عودته سالماً، فبهذه المعاني حرّك الشاعر عاطفة بسطام بن قيس الذي يملك زمام أمره، وأخذ يمدحه مشيراً إلى مناقبه وفضائله، فما كان من بسطام إلاّ أن بادر بإطلاق سراحه وقال: وأبيك لا يخبر أمك عنك غيرك.

وهذا الشاعر عروة بن الورد أمير الصعاليك يرسم صورة نفسية لصعاليكه، بعد أن تعهدهم بالرعاية فقابلوه بالنكران، فهو بينهم كالأُم التي رعت ابنها وتعهدته صغيراً، حتى إذا أتمّ شبابه وأصبح رجلاً يافعاً تزوج وترك أُمه تعاني من هجره ما تعاني، وعلى الرغم من ذلك فهي حنونةٌ عطوفةٌ، يأتي ذلك عن فطرةٍ وسجية جبلت عليها، يقول([19]):

فَإِنِّي وَإِيَّاكُمْ كَذِي الأُمِّ أَرْهَنَـتْ لَهُ مَاءَ عَيْنَيْهَا تُفَدِّي وَتَحْمِـلُ
فَلَمَّا تَرَجَّتْ نَفْعَهُ وَشَبَابَـــهُ أَتَتْ دُونَها أُخْرَى جَدِيْدٌ تَكَحَّلُ

---

(١٨) ابن الاثير: الكامل في التاريخ، ج١، ص٤٠١ وانظر، لويس شيخو: شراء النصرانية قبل الإسلام، ص٢٢٨. وسقط العشاء: من الامثال واصله سقط العشاء على سرحان، يضرب للرجل يطلب الناقة من الالم في هلكة، ويروى انّ دابة طلبت العشاء فوقعت على اسد.

(١٩) عروة بن الورد: الديوان، ص١١٢٢ وانظر دراسة يوسف خليف حول النص: الشعراء الصعاليك، ص٣٠٤.

فَبَاتَتْ لِحَدِّ المِرْفَقَيْنِ كِلَيْهِمَـــا تُوَخْوِخُ مِمَّا ثَابَهَا وَتُوَلْـــــوِلُ

تُخَيَّرُ مِنْ أَمْرَيْنِ لَيْسَا بِغِبْطَـــةٍ هُوَ الثُّكْلُ، إِلاَّ أَنَّهَا قَدْ تَجَمَّـــلُ

واستمرار عطف الأم وحنوها على أبنائها أمرٌ لا يمكن التنكّر له، فالأم الجاهلية ما انفكّت تتولّى ابنها بالرعاية والاهتمام، وإذا ما ألَمَّ عليه السقم، جلست عند فراشه تولول وتصيح دون ان تمل عيادته، فتشرف على أموره في وقتٍ تتخلّى فيه زوجته عن رعايته، ويبدو هذا الموقف جليّاً عند الشاعر صخر بن عمرو بن الشريد عندما قتله ربيعة بن ثور الأسدي في يوم ذي الأثل، وذلك عندما غزا صخر وأصحابه بني أسد ابن خزيمة في بني عوف وبني خفاف، وكانا متساندين، فنهبوا أموال بني أسد فأتى بني أسد الصريخ فتبعوهم واقتتلوا قتالاً شديداً، فأصيب صخر بطعنة في جنبه حتى لزم الفراش، فانبرى القوم يسألون زوجه سُليمى عن حاله فتقول: لا هو حيٌّ فيرتجى ولا ميِّت فينسى، وصخر يسمع هذا فيشق عليه ذلك. ويأتون أمه ويسألونها عن حاله فتقول: أصبح سالماً بنعمة الله؛ فأدرك عندها ما تكون عليه الأم من عطفٍ وشفقة، وما عليه المرأة من تنكّر لزوجها، فصوّر هذا الموقف بقوله(٢٠):

أَرَى أُمَّ صَخْرٍ ما تَجِفُّ دُمُوعُهَـــا وَمَلَّتْ سُلَيْمَى مَضْجَعِي وَمَكَانِي

وَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ أَكُونَ جَنَازَةً عَلَيْكِ، وَمَنْ يَغْتَرُّ بِالْحَدَثَـــانِ

فَأَيُّ امْرِىءٍ سَاوَى بِأُمِّ حَلِيْلَـــةً فَلا عَاشَ إِلاَّ في شَقَا وَهَـــــوانِ

أَهِمُّ بِأَمرِ الحَزْمِ لَوْ أَسْتَطِيعُـــهُ وَقَدْ حِيْلَ بَيْنَ العَيْرِ وَالنُّـــزَوَانِ

(٢٠) الأصمعي: الاصمعيات، ص١٤٦-١٤٧؛ وانظر، النويري، (شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب، ت ٧٣٣هـ/١٣٣٣م): نهاية الأرب في فنون الادب، نسخة مصوّرة عن مطبعة دار الكتاب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية، القاهرة، ج١٥، ص٣٦٨، مع وجود خلاف في بعض الالفاظ وترتيب الابيات.

وموقف الأم نابع من عاطفة صادقة لأنها اعتادت التعب والسهر على الأبناء توفّر لهم كل ما يمكن توفيره من راحة وطمانينة.

لقد حُظيت الأم في المجتمع الجاهلي في أغلب الأحيان باحترام الأبناء وتقديرهم، إذ انتاب الأبناء شعور من نوع خاص يغلب عليه الحب والعطف تجاه الأم، والعربي بعقله وعزة نفسه وأنفته أدرك أنَّ الأمَّ جزءٌ لا يتجزأ من شرفه وكرامته، يحافظ عليها، ويصون كرامتها معتزاً بها وبنسبها وشرفها؛ ولذلك وقف الأبناء موقفاً مشرِّفاً تجاه الأم، فصوّر الشعراء غضب الأبناء من اجل أمهاتهم إذا ما تعرّضوا للطعن في شرفهنَّ ونسبهنَّ، ومن ذلك موقف عروة بن الورد من أناسٍ طعنوا في نسب أمه، وعرّضوا بقدرها ومكانتها، ومقدرتها على إنجاب أبناء شجعان، فقال الشاعر مدافعاً عن أمه([21]):

أَعَيَّرْتُمُونِي أَنَّ أُمِّي تَرِيْعَـــــةٌ ... وَهَلْ يُنْجِبَنَّ فِي القَوْمِ غَيْرُ التَّرائِعِ

وَمَا طالِبُ الأَوْتَارِ إلاَّ ابنُ حُـــرَّةٍ ... طَوِيْلُ نَجَادِ السَّيْفِ عَارِي الأَشَاجِعِ

وفي موقع آخر ينتصر الشاعر عروة بن الورد لأمه، ممّن عيّره من القوم بانَّ أمه غريبة، وذلك بعد أن تحرّكت العاطفة في قلبه، مثبتاً لهم انّه رجلٌ كريم وماجدٌ ليس فيه ما يشينه، فأمّه من قومٍ كرام ذوي مجدٍ وشهرة، يقول([22]):

هُمُ عَيَّرُونِي أَنَّ أُمِّي غَرِيبَـــــةٌ ... وَهَلْ فِي كَرِيمٍ ماجِدٍ مَا يُعَيَّـــرُ

وَقَدْ عَيَّرُونِي المَالَ، حِيْنَ جَمَعْتُهُ ... وَقَدْ عَيَّرُونِي الفَقْرَ، إِذْ أَنا مُقْتَـــرُ

ومن هذا القبيل أيضاً ما أظهره الشاعر المتلمّس الضُّبَعي عندما غضب من

---

(٢١) عروة بن الورد: الديوان، ص١٠٣؛ والترائع: مفردها الترع وهو الإسراع في الشر.

(٢٢) المصدر السابق نفسه، ص٧٨-٧٩.

اجل أمه، بعد أنْ عيّره بعض أخواله من بني يشكر، فهو قد مكث في قبيلة اخواله، ويقال إنّه قد ولد فيها حتى كادوا يغلبونه على نسبه، فسأل عمرو بن هند ملك الحيرة يوماً الحارث بن التوءم اليشكري عن نسب الملتمس فقال: اواناً يزعم أنّه من بني يشكر، وأواناً يزعم أنّه من ضُبيعة، فقال عمرو بن هند، ما أراه إلاّ كالساقط في الفراشين! فبلغ ذلك المتلمس فقال يعاتب خاله الحارث مشيراً إلى رجل انّه كريم يحرص على أمه، ويفخر بنفسه وبقومه يعلّل سكوته عن هجائهم والانتقام منهم كونهم اخواله، فكرامة لأمه وإعزازاً لها كفٌّ عن التعرّض لهم بالمهانة، مؤكداً لهم بانّه ابنٌ بارٌّ بأمه(٢٣):

يُعَيِّرُنِي أُمِّي رِجَالٌ وَلَنْ تَـــرى ... أَخَا كَرَمٍ إلاّ بِأَنْ يَتَكَرَّمَـــا

وَمَنْ كَانَ ذَا عِرْضٍ كَرِيمٍ فَلَمْ يَصُنْ ... لَهُ حَسَباً كانَ اللِّئِيمَ المُزَمَّمَـــا

أَحَارِثُ إِنَّا لو تُشَاطُ دِمَاؤُنَـــا ... تَزَايَلْنَ حَتَّى لا يَمَسَّ دَمٌ دَمَـــا

وَلَوْ غَيْرُ أَخْوَالِي أَرَادُوا نَقِيصَتِـي ... جَعَلْتُ لَهُم فَوقَ العَرَانِينَ مَيْسَمَا

وَهَلْ لي أُمٌّ غَيْرُها إِنْ تركْتُهَـــا ... أَبَى اللّهُ إلاّ أَنْ أَكُونَ لَهَا ابْنُمَـا

ولعلّ هذا يومىء بصدق عاطفة الأبناء تجاه أمهاتهم، فهم يغضبون لها مدفوعين بعاطفة الاعتزاز والفخر، والغيرةَ على عرضهم ونسبهم، ويشكّل هذا الجانب مظهراً من مظاهر الحياة القبلية في المجتمع الجاهلي، وبخاصة عندما يفتخر الشاعر بقبيلة أمه.

---

(٢٣) المتلمس الضُّبعي: الديوان، ص١٤ وما بعدها؛ وانظر، الأصمعي: الاصمعيات، ص٢٤٤-٢٤٥، مع وجود خلاف في ترتيب الأبيات؛ وانظر ايضاً، علي الهاشمي: المرأة في الشعر الجاهلي، ص٢٠٢. ويبعث الامر: يُهيّجه ويثيره.

قال الشاعر طرفة بن العبد في حقّ لأمه قد ظُلمتهُ، وهي وردة من بني مالك بن ضبيعة([٢٤]):

مَا تَنْظُرُونَ بِحَقّ وَرْدَةَ فِيكُمُ ... صُغْرُ البَنُونِ وَرَهْطُ وَرْدَةَ غُيَّبُ

قَدْ يَبْعَثُ الأَمْرَ العَظِيمَ صَغِيرُهُ ... حَتَّى تَظَلَّ لَهُ الدِّمَاءُ تَصَبَّبُ

وَالظُّلْمُ فَرْقَ بَيْنَ حَيِّيْ وَائِلٍ ... بَكْرٌ تُسَاقِيهَا المَنَايَا تَغْلِبُ

قَدْ يُورِدُ الظُّلْمُ المُبَيَّنُ آجِنًا ... مِلْحاً يُخَالَطُ بِالدُّعَاقِ وَيُقْشَبُ

إلى أن يقول:

أَدُّوا الحُقُوقَ تَفِزْ لَكُمْ أَعْرَاضُكُمْ ... إِنَّ الكَرِيمَ إِذَا يُحَدُّبُ يَغْضَبُ

والشاعر لا يقف صامتاً إزاء مظلمة تلحق بامّه بل يسعى جاهداً، وبإصرار منه على أن تُردّ المظالم لاصحابها، حتى لا ينالهم الشر مقابل هذا الامر، ثمّ يمضي الشاعر يتوعدهم إنْ لم يبادروا بإرجاع الحق لأمه.

ومن الملاحظ انّ عاطفة الشاعر تجاه امّه غالباً ما تقترنُ بالفخر والاعتزاز بالحسب والنسب، بل في بعض الاحيان تبدو العصبية القبلية جليّة إذا ما كان للأُم مظلمة عند قبيلة أُخرى غير قبيلة الشاعر الذي يتصدّى للدفاع عنها. يقول الشاعر القتال الكلابي وأمه عمرة بنت حرفة، مفتخراً بامّه([٢٥]):

لَقَدْ وَلَدَتْنِي حُرَّةٌ رَبَعِيَّةٌ ... مَنَ اللأْءِ لَمْ يَحْضُرْنَ في القَيْظِ ذَبْذَبَا

فامّه امرأة حرّة ليست في عرضة للذل والمهانة؛ لانّها مصونة مترفعة عن مثل هذه

(٢٤) طرفة بن العبد: الديوان، تحقيق، درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٥، ص١٠٧-١٠٨.

(٢٥) القتال الكلابي: الديوان، ص١٩٣؛ وانظر، الاصفهاني، الاغاني، ج٢٣، ص٣١٩. ولم يحضرن ذبذبا: اي انها مصونة.

الأمور التي قد تشين المرأة، فعاطفة الفخر والاعتزاز بالأم يستشفّ منها عصبية الشاعر، فهو يتكىء على معاني العصبية سواءً أكان ذلك تعصُّباً لقومه أم لقوم أمه.

وقد تتفاقم الأمور في نفس أحد الأبناء، فيغضب أباه ويهجره كرامة لأمه، وحرصاً منه على صون كرامتها، فقد تزوّج فرغان بن أصبح بن الأعرف، وهو أحد بني مرّة بن عبيد على زوجه امرأة شابة، فغضب ابنه منازل لأمه، فاستاق ماله واعتدل مع أمه، تاركاً أباه وحيداً، فصوّر الشاعر فرغان عمل ابنه هذا وكيف انتصر لأمه، مشيراً إلى فضله عليه صغيراً وكبيراً، حيث قال([٢٦]):

جَزَتْ رَحِمٌ بَيْنِي وَبينَ مُنَـــازِلٍ ... جَزَاءً كَمَا يُسْتَنْجِز الدَّيْنَ طَالِبُـه

وَمَا كُنْتُ أَخشَى انْ يَكونَ مُنَازِلٌ ... عَدُوِّي وَأَدْنَى شَأْنِيءٍ أَنا رَاهِبُـه

حَمَلْتُ عَلَى ظَهْرِي وَفَدَيْتُ صَاحِبي ... صَغِيراً إلى أَنْ أَمكَنَ الطَّرُّ شَارِبُـه

وَأَطْعَمْتُهُ حَتَّى إِذا آضَ حَشْرَبَـــاً ... طُوَالاً يُسَاوي غَارِبَ الفَحْلِ غَارِبُه

ثمّ يمضي الشاعر مصوِّراً هذه الحال التي آل إليها بعد رحيل ابنه وأمه، وكيف وصل به الأمر إلى أن يأخذ ماله ويلوي يده كأنّه عدو له، فولى بأمه مخلّفاً له الحسرة والوحدة، حتى أصبح يتمنّى لو أنّه لم يقدم على هذا الأمر الذي دعاه إلى الإقبال على هذا الأمر والتعاطف مع أمه، قال الشاعر:([٢٧])

تَظَلَّمَنِي مَالي كَذا وَلَوَى يَـــدِي ... لَوَى يَدَهُ اللّهُ الَّذِي لا يُغَالِبُـــه

وَوَلَّى وَوَلاَّني عَشَوْزَنَ رُكْنِـــهِ ... وَوَجْهُ عَدُوٍّ يَقْطَعُ الطَّرفَ حَارِبُـه

---

(٢٦) ابن حبيب: العققة والبررة، ضمن نوادر المخطوطات، ج٣، ص٣٦٠.

(٢٧) المصدر نفسه، ص٣٦١. وعشوزن ركنه: الملتوي والعسر من كل شيء. واللفظ: الغليظ من الكلام. والجفّر: الذي انقطع عن الضراب وقلّ ماؤه. وحُبّيت: قطعت. والكنادى: اسم موضع.

وَوَلَّى بِهَا دُهْمَاً وَجَوناً كأنَّهـــا فَسيلُ الكُثَادَى لَمْ تُقَطَّعْ جَوَانِبُه

وَبِاللَّفْظِ يَرجُو أَنْ أَذِيخَ مُنَـازِلٌ كَمَا عَذَّبَ العُودَ المجفَّرَ رَاكِبُـــه

وَمَا ذَاكَ إلاَّ في فَتَاةٍ أَصَبْتُهَـــا أَلا لَيْتَ أَنَّ الشَّيْخَ جُبَّتْ ذَبَاذِبُه

وربما بيَّن النص السابق مظهراً اجتماعياً نفسياً عند الشاعر، وذلك أنّ الابن لا يرضى الذل والمهانة لأمه حتى وإن كانت من اقرب الناس إليه كابيه، وزواج أبيه من امراة اخرى امرٌ رأى فيه إهانة لأمه بعد أنْ تاتي ضُرَّتُها فتشاطرها كل شيء.

وفقدان الأم خَطْبٌ جلل يلحق بالأبناء، وبخاصة إنْ تزوّج الأب امراة أخرى بعد فقدان زوجه، فهذه جارية من العرب ماتت أمها فاضرّتها امراة أبيها، فساءت معاملتها ولم تجد من العطف والحب والوئام ما كانت تجده عند أمها، وهي لم تجد ايضاً من يتالم لامها قاصدة بذلك زوجة أبيها، فتحرّكت مشاعر البنت الحزينة وجاشت عاطفتها، فقالت تصوّر حالها(٢٨):

وَلَوْ يَأْتِي رَسُولي أُمَّ سَعْـــــدٍ أَتَى أُمِّي وَمَنْ يُعْنِيه حَاجِـــي

وَلَكِنْ قَدْ أَتَى مَنْ بَيْـــنَ وُدِّي وَبَيْنَ فُؤَادِهِ غَلَقُ الرِّتَـــــاجِ

وَمَنْ لم يُؤْذِهِ أَلَمٌ بِرَأْسِـــــي وَمَا الرُّتْمَانُ إلاَّ بالنِّتَـــــاجِ

تكشف الابيات عن عاطفة البنت تجاه الأم التي كانت ترعى شؤونها، وتسهر لالمها ومرضها، وتشير إلى مكانة الأم داخل الأسرة وما توفّره من حنان وحب ورعاية لأبنائها، فينقطع سبيل هذا الحب بعد وفاتها مباشرة، حتى وإن لجأ الأب إلى الزواج من امراة أخرى يجعلها بديلة عن أم أبنائه.

---

(٢٨) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٢، ص٩٣١-٩٣٢. وام سعد: أم الجارية. والغلق: ما يغلق به الباب. والرِّتاج: الباب نفسه. والرِتام: العطف والمحبة. والنِّتاج: الولادة.

وتفخر الأعرابية زينب بنت فروة التميمية بأمها الأعجمية، فقالت(٢٩):

وَإِنَّ ابْنَةَ الدَّهْقَانِ كسْرَى تَنوَّلَــتْ بِطَعْنَةِ الكُمَاةِ واخْتِلاسِ المعَابِــلِ
وَلَمْ يُحتطَبْ أُمِّي عَلى غَيْرِ ثُلَّــةٍ وَلَمْ يُحْتَطَبِ إلاَّ بِطَعْنِ المُقَاتِــلِ
مِنَ اللأَبِسَاتِ الرَّيْطَ زَهْرَاءَ لم تَبُتْ تَحُشُّ مع الأَمَاءِ وَقَدُّ المَرَاجِــلِ
وَلَمْ يُرَ فِي أَفْنَاءِ مُرَّةَ مِثْلُهَــا وَلا عِندَ قَيسٍ غَنيمَةَ قَافِــلِ

والشعر الجاهلي صوّر بوضوح علاقة الأم بأبنائها، واظهر ما تتحلى به الأم من عطف وحب وحنان، وما تقدّمه لهم من رعاية.

وأظهر الشعر الجاهلي كذلك فخر الأبناء بامهاتهم وإعزازهم لهنّ، وقد بدا ذلك جلياً في حرصهم على حماية الأم والدفاع عنها، والردّ على كل من يحاول الاعتداء عليها، أو التعرّض لها ولنسبها وشرفها، حتّى وإنْ كان المعتدي اقرب الناس للابن، مبدياً مشاعره وما يدور في خلجات نفسه من مشاعر وعواطف صادقة تجاه أمه.

وقد أدركت الأم في المجتمع الجاهلي أنها مناط اهتمام أبنائها ورعايتهم، فطالما ترجَّتْ نفعهم وكبرهم ورشدهم، حتّى يكونوا لها معيناً لا ينضب، وسنداً لا ينقطع في حياتها، فالعلاقة بين الأم والابناء في العصر الجاهلي في أغلب الأحيان كانت على درجة عالية من الصلة والترابط.

ولعلّ طبيعة الحياة الأسرية في المجتمع، والدور الذي تضطلع به الأم في الأسرة أمر جعل الشعراء يصورون بدقة وعناية العلاقة الواضحة التي كانت بين الأمهات والأبناء في العصر الجاهلي على وجه التحديد.

---

(٢٩) البديع صقر: شاعرات العرب، ص١٤٨.

ثالثاً : عقوق الأبناء لأمهاتهم في الشعر الجاهلي :

الباحث في الشعر الجاهلي يرى مواقف بعض الأبناء من أمهاتهم من حيث العقوق والتنكر لفضلهن، ويتراءى لي من خلال الإطلاع على بعض النصوص الشعرية التي تصوّر علاقة الأبناء بأمهاتهم، أنَّ من الأبناء من كان يلجأ إلى الانتقاص من حقّ أمه، أو اللجوءِ أحياناً إلى إيثار زوجه عليها، وهذه النصوص تكاد تكون قليلة عندما تقارن بالنصوص الشعرية التي صوّرت مواقف الأبناء الإيجابية من أمهاتهم.

والأمهات لم يصمتن إزاء هذا الجحود من الابن وجنوحه إلى زوجه، ولذلك نجد منهن من كانت تهجو ابنها، فهذه أم النُّحَيف تهجو ابنها سعداً بن مرط من بني جذيمة؛ لأنّه تزوج امرأةً على الرغم من ممانعتها، ثمّ أراد طلاقها فمنعته من ذلك، فقالت(٣٠) :

لَعَمْرِي لَقَد أَخْلَفْتَ ظَنِّي وَسُؤْتَنِي ... فَحُزْتَ بِعِصْيَانِي النَّدَامَةَ فَاصْبِرِ

وَلاتَكُ مِطْلاقاً مَلُوماً وسَامِحِ الْـ ... ـقَرِينَةَ وَافْعَلْ فِعْلَ حُرٍّ مُشَهَّرِ

فَقَدْ حُزْتَ بالوَرْهَاءِ خُبْثَ خَبِيثَةٍ ... فَدَعْ عَنْكَ مَا قَدْ قُلتَ يَا سَعدُ وَاحْذَرِ

تَرَبَّصْ بِهَا الأَيَّامَ عَلَّ صُرُوفَهَا ... سَتَرْمِي بِهَا فِي جَاحِمٍ مُتَسَعَّرِ

فابنها قد اختار امرأةً للزواج لا ترغب فيها، ولذلك فإنّ الأم رأت في هذا الامر مخالفةً لامرها وخروجاً عن طوعها، وهي ترى أنَّ ابنها مقابل هذا الموقف سيجد الندامة والحسرة، وربَّما أدرك ابنها سعد أنّه قد خالف رأيها، فاقبل على طلاق زوجه، إلاّ أنّ الأم بعاطفتها وحبها لابنها لم ترضَ ان يقدم على هذا الفعل، فنهته عن طلاقها لأنَّ

---

(٣٠) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٤، ص١٨٦٢. والمطلاق: كثير الطلاق. والورهاء: المذمومة او الحمقاء. والجاحم: النار الشديدة التأجج.

هذا الأمر ليس من شيم الإنسان الحر.

وربّما تكشف هذه الأبيات عن أمرٍ ومظهر اجتماعي أسري، يتعلّق بمشاركة الأُم أبناءها في اختيار الزوجة، ممّا يدلّ على ماهيّة العلاقة بين الأُم والأبناء، ومدى أهيمتها ودورها في شؤون الأُسرة.

ولعلّ تدخّل الأُم في حياة ابنها وبخاصة بعد زواجه، قد دعا بعض الأبناء إلى هجائها وعقوقها، ومن ذلك قول سعد بن مرط يهجو أُمه([31]):

يَا لَيْتَ ما أُمَّنا شَالَتْ نَعَامَتَهَا ... أَيْمَا إِلى جَنَّةٍ أَيْمَا إِلى نَارِ

تَلْتَهِمُ الوَسْقَ مَشْدوداً أَشِظَّتُهُ ... كَأَنَّمَا وَجْهُهَا قَد سُفْعَ بِالقَارِ

خَرْقَاءَ بِالْخَيْرِ لا تُهْدِي لِوِجْهَتِهِ ... وَهْيَ صَنَاعُ الأَذَى فِي الأَهْلِ والجَارِ

يتمنّى الشاعر في هذه الأبيات الخلاص من أُمه وموتها، سواءً ذهبت إلى الجنّة أو إلى النار، وهي في نظره امرأةٌ لا تعمل الخير مطلقاً وإنّما تقدم على عمل الشر والأذى للأهل والجار.

والأُم لا تجد ما يعينها على ما هي عليه إلاّ أن تقوم بتقديم الوعظ والنصح لابنها، وتحذيره من الاستمرار في عقوقه وعصيانه؛ لأنّ عواقب أعماله هذه ستكون وبالاً عليه، وبخاصة أنّ عصيان الأُم وعقوقها يلحق المهانة للعرض والشرف، ولذلك قالت أُم الشاعر سعد بن مرط تجيبه([32]):

حَذَارِ بُنَيَّ البَغْيَ لا تَقْرَبَنَّهُ ... حَذَارِ فَإِنَّ البَغْيَ وَخْمٌ مَرَاتِعُهْ

(٣١) المرزباني: أشعار النساء، ص١٣٩؛ وانظر، ابن حبيب: العقيقة والبررة، ضمن نوادر المخطوطات، ج٣، ص٣٦٤، مع وجود خلاف في ترتيب الأبيات. وشالت نعامتها: كناية عن الموت. واشظّته: جمع شظا وهو العود.

(٣٢) المرزباني: أشعار النساء، ص٩٠.

وَعِرْضِكَ لا تَبْذُلْ بِعِرْضِكَ إِنَّنِـي وَجَدْتُ مُضِيعَ العِرْضِ تُلْحَى طَبائِعُه

وكَمْ قَدْ رَأَيْنَا الدَّهْرَ غَادَرَ بَاغِيَـاً بِمَنْزِلَةٍ ضَاقَتْ عَلَيْهِ مَطَالِعُـــهُ

وتشير الرواية إلى أنّه لم يزل به شر حتى وثب عليه ابن عم له فحطا به ابن عمه الارض، فدقّ عنقه فمات.

ومن الملاحظ أنّ عقوق الابن لأمه يحرّك في قلبها عواطف ومشاعر حزينة، فيدعوها هذا الامر إلى تذكّر أيام طفولته، وكيف أشرفت على تربيته حتى إذا ما كبر واشتد ساعده، واصبح رجلاً خطّت لحيته في وجهه، بادرها بالمهانة والتعرّض لها بالضرب احياناً، وقد صوّرت الشاعرة أم ثُواب الهِزّانيّة هذا الموقف في قولها([33]):

رَبَّيْتُهُ وَهْوَ مِثْلُ الفَرْخِ، أَعْظَمُـــهُ أُمُّ الطَّعَامِ، تَرَى في جِلْدِهِ زَغَبَا

حَتَّى إذا آضَ كالفُحَّالِ شَذَّبَـــهُ أَبَارُهُ وَنَفَى عَنْ مَتْنِهِ الكَرَبَـــا

انشا يُمَزِّقُ أَثْوابِي يُؤَدِّبُنِـــي أَبَعْدَ شَيْبِي عِنْدِي تَبْتَغِي الأَدَبَا

وَإِنِّي لأُبْصِرُ فِي تَرْجِيلِ لِمَّتِـــهِ وَخَطّاً لِحْيَتِهِ في خَدِّهِ عَجَبَـــا

وترى الأم أنّ زوج ابنها كانت وراء هذه المعاملة الفظّة، وهذا السلوك المشين، وهي تكشف عن مكر الزوجة التي تظاهرت بالعطف عليها على الرغم من أنها لا ترجو لها الخير على الإطلاق، ويبدو ذلك في قولها([34]):

قَالَتْ لَهُ عِرْسُهُ يَوْماً لِتُسْمِعَنِي مَهْلاً فَإِنَّ لَنَا فِي أُمِّنَا أَرَبَـــا

وَلَوْ رَأَتْنِي في نَارٍ مُسَعَّـــرَةٍ ثُمَّ اسْتَطَاعَتْ لَزَادَتْ فَوقَها حَطَبَا

(٣٣) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٢، ص٧٥٦، وانظر، احمد الحوفي: المراة في الشعر الجاهلي، ص١٤٤.
وام الطعام: الحوصلة لانها مجمع الطعام. والفُحّال: ذكر النخل وهو اطولها. وشذبه: نحى عن فضوله. والابار: مقلح النخل.

(٣٤) المصدر السابق نفسه، ج٢، ص٧٥٨.

ومّما لا ريب فيه انّ مثل هذه المواقف التي تتجلّى في الشعر الذي يوضّح علاقة الأمهات بالأبناء، ويكشف عن سلوك ومظاهر اجتماعية أسرية في المجتمع الجاهلي، فالأم عندما ترى من احد ابنائها ما لا يسرّها من المعاملة غير اللائقة، فإنها تُحمّل زوج ابنها وزر ذلك، إذْ توغر صدره وتزين له المساوىء، فلا يتحرّج بعد ذلك من هجاء أمه وضربها استجابةً إلى اهواء زوجه التي انبرت تحرضه على هذه المعاملة والغلظة لأمه.

ومن الشعراء من وقف موقفاً سلبياً تجاه أمه لاي سببٍ كان، فهذا الشاعر مُزَرِّد ابن ضرار الذبياني لم يعجبه موقفُ أمه منه عندما فضّلت إخوته عليه، وآثرتهم بالطعام فحزَّ في نفسه هذا الموقف، فما كان منه إلاّ أن استغل خروجها من بيتها، حتى انقضّ على الطعام ياكل ما طاب منه ولذّ من تمرٍ وسمنٍ ودقيق، فصور ذلك بقوله([٣٥]):

وَلَمَّا غَدَتْ أُمِّي تَمِيرُ بَنَاتِهَـــا ... أَغَرَّتْ عَلَى العِكْمِ الذِّي كانَ يُمْنَعُ

لَبَكْتُ بِصَاعَيْ حِنْطَةٍ صَاعَ عَجْوَةٍ ... إِلى صَاعِ سَمْنٍ فَوْقَهُ يَتَمَيَّـــعُ

وَدَبَّلْتُ أَمْثَالَ الأَثَافِي كَأَنَّهَـــا ... رُؤُسُ نِقَادٍ قُطِّعَتْ يَوْمَ تُجْمَـــعُ

وَقُلْتُ لِبَطْنِي: أَبْشِرِ اليومَ إِنَّـــهُ ... حِمَى أُمِّنَا مِمَّا تَحُوزُ وَتَرْفَـــعُ

فَإِنْ كُنْتَ مَصْفُـــــوراً دَوَاؤُهُ ... وَإِنْ كنْتَ غَرْثَانَاً فَدَا يَوْمُ تَشْبَـعُ

وعلى هذا النحو فإنّ الشعر الجاهلي صوّر العلاقات الأُسرية بين الأم والأبناء بما

---

(٣٥) ابن قتيبة: عيون الاخبار، ج٣، ص٢٢٦-٢٢٧؛ وانظر، ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج٦، ص٣١٦.
والعِكم: النمط تجعله المراة كالوعاء تدّخر فيه متاعها. ويتريع: يتميع، لا يستقر له وجه بكثرته.
ودبّلت الشيء: جمعت بعضه على بعض. والمصفُور: داءٌ في البطن يصفر منه الوجه.

فيها من اضطراب في العلاقة بين الأم وأبنائها، وما كانت عليه العلاقة من فخرٍ واعتزاز من الابناء بأمهاتهم.

ولعلّ الشاعر الحطيئة يمثّل موقف عقوق الابن لأمه خير تمثيل حين عمد إلى هجاء أمه وأبيه وزوجه، بل تعدّى ذلك إلى هجاء نفسه، وربما يعود هذا السلوك إلى عقدةٍ نفسيّة عند الشاعر كونه لم يكن يعرف أباه، فقال الشاعر يهجو أمه وزوجها(٣٦):

وَلَقَدْ رَأَيْتُكِ فِي النِّسَاءِ فَسُؤْتِنِي ... وَأَبَا بَنِيكِ فَسَاءَنِي فِي المَجْلِسِ

إِنَّ الذَّلِيلَ لَمَنْ تَزُورُ رِكَابُهُ ... رَهْطَ ابْنِ جَحْشٍ فِي مَضِيقِ المَحْبِسِ

لا يَصْبِرُونَ وَلا تَزَالُ نِسَاؤُهُمْ ... تَشْكُو الهَوَانَ إِلى البِعِيسِ الأَبْأَسِ

رَهْطُ بْنِ جَحْشٍ فِي الخُطُوبِ أَذِلَّةٌ ... دُسْمُ الثِّيَابِ قَنَاتُهُمْ لَمْ تُضْرَسِ

فالشاعر يعاني من مشكلة نفسية واجتماعية خاصة به، ولذلك فإنّه بادَرَ أمه وزوجها بالهجاء، فهي تجلب له السوء والذل والمهانة، وهو لا يراها في مجلسٍ إلاّ ساءته فشرع يسخر منها بموقفٍ رافضٍ لحاله في وسط المجتمع الذي يعيش فيه، ولذلك جاء هجاؤه لاذعاً يعبّر فيه عن واقعه المأساوي.

وممّا يؤكد معاناة الشاعر النفسية أنّه تعرض لأمه بالاستهزاء والهجاء في أكثر من نصٍ شعري، وكأنّه أصبح معتاداً على احتقارها، ومن ذلك قوله(٣٧):

جَزَاكِ اللَّهُ شَرّاً مِنْ عَجُوزٍ ... وَلَقَّاكِ العُقُوقَ مِنَ البَنِينِ

---

(٣٦) الحطيئة، اوس بن جرول: الديوان، رواية ابن حبيب، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧، ص١١٠؛ وانظر، أحمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، ص١٤٥-١٤٦.

(٣٧) الحطيئة: الديوان، ص١٢٤. والجاذبة: المنقطعة.

لَقَدْ سَوَّسْتِ أَمْرَبَنَيْكِ حَتَّـــى تَرَكْتِهُمُ أَدَقَّ مِنَ الطَّحِيـــنِ
لِسَانُكِ مِبْرَدٌ لَمْ يُبْقِ شَيْئَـــاً وَدَرُّكِ دَرُّ جَاذِبَةٍ دَهِيـــنِ
فَإِنْ تُخْلَيْ وَأَمْرَكِ لا تَصُولِـــي بِمُشْتَدٍّ قُوَاهُ وَلا مَتِيـــنِ

فهو يقدّم تبريرات مقنعة حسب ما يرى لهذا العقوق والهجاء، فأمه امرأةٌ تلحق به وبإخوته المهانة؛ ولذلك أخذ يدعو عليها بملاقاة الشر، ومواجهة العقوق من أبنائها.

والحطيئة لم يكن يخفي كراهيته لأمه حتى أنّه كان يتمنّى هلاكها، فضلاً عن أنّه قد طلب منها ان تبتعد عنه وتتركه في حاله، ولكنها امرأة لا تعقل فحياتها حياة سوء ومفسدة، وموتها أمرٌ يريح الحطيئة ويخفّف من روعه، فقال في ذلك([38]):

جَزَاكِ اللّهُ شَرّاً مِنْ عَجُـــوزٍ وَلَقّاكِ العُقُوقَ مِنَ البَنِينَـــا
تَنَحَّي فَاجْلِسِي مِنَّا بَعِيْـــداً أَرَاحَ اللّهُ مِنْكِ العَالَمِيْنَـــا
أَغِرْبَالاً إِذَا اسْتُوْدِعْتِ سِـــرّاً وَكَانُوناً عَلَى المُتَحدِّثِيْنَـــا
أَلَمْ أُوْضِحْ لَكِ البَغْضَاءَ مِنِّـــي وَلَكِنْ لا إِخَالُكِ تَعْقِلِيْنَـــا
حَيَاتُكِ مَا عَلِمْتُ حَيَاةُ سُـــوْءٍ وَمَوْتُكِ قَدْ يَسُرُّ الصَّالِحِيْـــنَا

وهذا التنكّر من الشاعر لأمه يبدو مُبرّراً، فهو لم يجد في أمه مناقب وصفات تجعله يفخر بها ويقدّرها، فيعتز بنسبها وشرفها الرفيع، ولذلك أبدى الشاعر هذا الهجاء والسخط والتنكُّر لأمه.

وعلى الرغم من أنّ الشعر الجاهلي قد صوّر موقف بعض الأبناء العاقين لأمهاتهم، إلاّ أنّ النصوص التي تتجلّى فيها مثل هذه المواقف تُعدُّ قليلة ونادرة، إذا ما قورنت بالنصوص الشعرية التي أظهرت مدى اعتزاز الأبناء وفخرهم بأمهاتهم على

---

(٣٨) الحطيئة: الديوان، ص٢٨.

حد الإطلاع والعلم، ولا بُدَّ من الإشارة أيضاً إلى انّ عقوق الابن وهجاءَه أُمه يمكن ان نعيده إلى اسبابٍ نفسية واجتماعية خاصة بالفرد، وفي الغالب ما كان بعض الأبناء يتراجعون عن تماديهم في العقوق وفقاً لمشاعر وعواطف تبدو جليّة في نفوسهم تجاه الأُم التي تتعهد الأبناء بالرعاية، وتضطلع بأمورهم، تفخر بهم وتغمرهم بعطفها وحبها.

رابعاً : رثاء الأم ابناءها في الشعر الجاهلي :

إنّ صدق العاطفة والمشاعر والاحاسيس عند الأُمهات تجاه الأبناء تبدو جليّة في شعر الرثاء، والذي يبيّن حالة الياس والحسرة التي تصل إليها الأُم الثكلى التي فقدت ابنها بعد أن تعهدته صغيراً وترجته شاباً يافعاً، ولذلك لا غروَ في ان تبكي الأُم فقيدها بتفجُّع وألم وحسرة.

وصوّر الشعر الجاهلي بواقعية ووضوح رثاء الأُمهات أبناءهنَّ، فالأُم التي فُجعت بابنها بعد أن اختطفته يد المنون، لا تجد ما يعزيها ويخفّف عنها مصابها الجلل غير الندب والتفجّع، فترثي فقيدها بمعانٍ رقيقة واحاسيس مرهفة، وألفاظٍ تمتزج بالدموع والغُصّة، فتبدأ بتعداد مناقبه وسجاياه.

ومن ذلك قول أُم ضرار الضبية ترثي ابنها(٣٩):

لا تَبْعَدَنْ وكُلُّ شيْءٍ ذَاهِـــبٌ زَيْنَ المجَالِسِ والنَّديُّ قَبِيْصَـــا

---

(٣٩) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٣، ص١٠٥٣، والبيتان الثالث والرابع موجودان في شرح حماسة ابي تمام للاعلم الشنتمري، ج١، ص٥٨٢. والمرتبىء: الطليعة. والتلعة: ما أشرف من الارض. وحاص الجبان: عدل عن القرن منهزماً.

يَطْوِي إذا مَا الشُّحُّ أَبْهَمَ قُفْلَـــهُ بَطْشَاً مِنَ الزَّادِ الخَبِيْثِ خَمِيْصَا

وَتَراهُ مُرْتَبِئَاً بأَعْلَى تَلْعَـــــةٍ في كُلِّ مَرْتَبَةٍ تَرَاهُ شَخِيصَـــا

يَسِرُ الشِّتَاءِ وَفَارِسٌ ذُو قُحمَـــةٍ في الحَرْبِ إنْ خَاضَ الجَبَانُ مَحِيْصَا

فالأُم تدعو له بعدم البعد عنها على عادة الشعراء في العصر الجاهلي في هذا الباب، وتوجههم بالدعاء للميت بعدم البعد، ليبقى قريباً وحاضراً في أذهانهم، ثمّ شرعت تشير إلى سجاياه وخصاله الحميدة، فهو سيدٌ في قومه يزين المجالس ويتحدث باسمهم، ورجل كريم يؤثر غيره على نفسه بالزاد ليتّقي الشح، ولذلك غدا رجلاً فارساً، وشجاعاً مقداماً لا يولي الاعداء دبره خوفاً من الموت، علّها بذلك تعزّي نفسها، وتستحضر في ذاكرتها الصورة التي رسمتها لابنها الفقيد.

ورثت أم الشاعر تابّط شرّاً ابنها، فاشادت بفروسيته وشجاعته بحسرةٍ وألم، فقالت(٤٠):

وَيَلُمِّ طِرْفٍ غَادَرُوا بِرَخْمَـــانْ بِثَابِتِ بْنِ جَابِرِ بِنِ سُفْيَـــانْ

يُجَدِّلُ القِرْنَ وَيُروِي النُّدْمَـــانْ ذُو مَاقِطٍ يَحْمِي وَرَاءَ الأَضْـوَانْ

وهذه الشاعرة عمرة الخثعمية، وهي امرأة من بني تيم اللات بن ثعلبة ترثي ابنيها بحسرة وتفجّع، فقالت(٤١):

لَقَدْ زَعُمُوا أَنِّي جَزِعْتُ عَلَيْهِمَـا وَهَلْ جَزَعٌ أَنْ قُلْتُ وَا بِأَبَاهُمَـا

بُنَيَّا عَجُوزٍ حَرَّمَ الدَّهْرُ أَهْلَهَـــا فَما إنْ لَها إلاَّ الإلهُ سِوَاهُمَـــا

---

٤٠) الاصفهاني: الاغاني، ج٢١، ص٣٩٥. والطرف: الكريم الطرفين. والرخمان: الغار الذي القي فيه تابط شراً بعد مقتله. والماقط: الموضع الذي يلتقي فيه الجيش للحرب.

٤١) المرزباني: اشعار النساء، ص١٧٩-١٨١.

هُما أخوَا في الحَرْبِ مَنْ لا أَخاً لَهُ ... إذا خَافَ يوماً نَبْوَةً فَدَعَاهُمَـــا

هُمَا يَلْبَسَانِ المَجْدَ أَحْسَنَ لِبْسَةٍ ... شَحِيْمَانِ مَا اسْطَاعَا عَلَيْهِ كِلاهُمَـا

إِذَا اسْتَغْنَيَا خَبَّ الجميعُ إليهمَـا ... وَلَمْ يَنَأَ مِنْ نَفْعِ الصَّدِيقِ غِنَاهُمَـا

إِذا افْتَقَرا لَمْ يَجْثُمَا خَشْيَةَ الرَّدَى ... وَلَمْ يَخْشَ رُزْأً مِنْهُما مَوْلَيَاهُمَـا

إِذا نَزَلا الأرضَ المَخُوفَ بها الرَّدَى ... يُخَفِّضُ مِنْ جَأْشَيْهِمَا مِنْصُلاهُما

شِهَابَانِ مِنَّا أوقدَا ثُمَّ أُخْمِـــدَا ... وكانَ سَناً لِلْمُدْلَجَيْنِ سَنَاهُمَـــا

لَقَدْ سَاءَنِي أَنْ عَنَّسَتْ زَوْجَتَاهُما ... وَأَنْ عُرِّيتْ بَعْدَ الوَجَى فَرَسَاهُمَـا

المتمعّن في هذا النص يدرك بوضوح ما تكون عليه الأُم من تفجّع وحسرة من خلال حرصها على تسجيل مزايا ابنيها، وما هما عليه من فضائل ومكارم تعود بالنفع على القوم كلهم، فهما الناصران في الحرب لكل من احتاج النصرة، وهما المغيثان والكريمان، وصاحبا مجدٍ وعزةٍ يبادران القوم بالمال بطيبة النفس، ولذلك فإنّ أثر فقدهما يعدُّ وبالاً وخسراناً على القوم، وعلى زوجتيهما اللتين تركتان بلا نكاح، ولعلّ التركيز على هذه المعاني السامية تجد فيه الأُم عزاءها الذي يعينها على الصبر.

ولعلّ ذكر المكارم والفضائل، وتعداد مناقب المرثي من الأُمور التي تبدو في رثاء الأُم أبناءها وتفجعها عليهم، ورثاء أُم عمرو بن عدي بن زيد العبادي الذي قتل في وقعة ذي قار، فيه ذكر لصفات عمرو ومناقبه، وما هو عليه من رجولة ورجحان عقل، وأُمه تسرد في رثائها كامل صفاته المعنوية مبدية الحيرة والاستغراب من اختطاف يد المنون روح ابنها، فلم تعد تملك سوى الأماني وترجي بقائه إلى جانبها تغريةً لها، فصوّرت الأُم تفجعها بابنها فقالت(٤٢):

(٤٢) الاصفهاني: الاغاني، ج٢٣، ص٢٣٤.

وَيْحَ عَمْرِو بن عَدِيٍّ مِنْ رَجُـــل ... حَانَ يَوْماً بَعْدَ مَا قِيْلَ كَمَـــلْ

كَانَ لا يَعْقِلُ حَتَّى مَـــــا إِذَا ... جاءَ يَوْمٌ يَأْكُلُ النَّاسَ عَقَـــلْ

أَيُّهُمْ دَلاَّكَ عَمْرٌو لِلـــــرَّدَى ... وَقَدِيْمَاً حَيَّنَ المَرْءَ الأَجَـــلْ

لَيْتَ نُعْمَانَ عَلَيْنَا مَلِـــــكٌ ... وَبَنَيَّ لِيَ حَيٌّ لَمْ يَـــــزَلْ

قَدْ تَنَظَّرْنَا لِغَادٍ أَوْبَـــــةً ... كَانَ لَوْ أَغْنَى عَنْ المَرْءِ الأَمَـــلْ

بَانَ مِنْهُ عَضُدٌ عَنْ سَاعِـــــدٍ ... بُؤْسَ للدَّهْرِ وَبُؤْسَى للرَّجُـــلْ

وهذه الشاعرة أُم بسطام بن قيس تصوّر بوضوح ما كان يتّسم به ولدها من بأسٍ وشجاعة، ونجدةٍ وإعانةٍ للملهوف، وتقديم المساعدة للمحتاج، فقالت([43]):

لِيَبْكِ ابنَ ذِي الجَدَّيْنِ بَكْرُ بْنُ وَائِلٍ ... فَقَدْ بَانَ منها زِيْنُهَا وَجَمَالُهَا

إِذَا ما غَدَا فِيهِمْ غَدَوْا وَكَأَنَّهُـــمْ ... نُجُومُ سَمَاءٍ بَيْنَهُنَّ هِلالُهَـــا

فَلِلَّهِ عَيْنَاً مَنْ رَأَى مِثْلَهُ فَتَـــىً ... إِذَا الخَيْلُ يَوْمَ الرَّوْعِ هَبَّ نِزَالُهَا

عَزِيزٌ المَكَرِّ لا يَهَدُّ جَنَاحَـــهُ ... وَلَيْثٌ إِذَا الفِتْيَانُ زَلَّتْ نِعَالُهَا

وَحَمَّالُ أَثْقَالٍ وَعَائِذُ مُحْجِـــرٍ ... تَحِلُّ إِلَيْهِ كُلُّ ذَاكَ رِحَالُهَـــا

سَيَبْكِيْكَ عَانٍ لَمْ يَجِدْ مَنْ يَفُكُّه ... وَيَبْكِيْكَ فُرْسَانُ الوَغَى وَرِجَالُهَا

وَتَبْكِيْكَ أَسْرَى طَالَمَا قَدْ فَكَكْتَهُمْ ... وَأَرْمَلَةٌ ضَاعَتْ وَضَاعَ عِيَالُهَا

ومن هذا القبيل أيضاً رثاء السُّلَكَة أُم السليك لابنها عندما فجعت بمصرعه، وخزنت عليه حزناً شديداً، فصوّرت في قصيدتها براعته وتكامل محاسنه، حيث أشارت إلى أنّه فتى يكثر التطواف والتعرّض للمهالك والمنايا التي تقف رُصّداً للفتى حيث يسلك، مظهرةً كذلك صورة الأُم الثكلى التي فجعت بعزيزها حتى أنَّ قلبها لم

---

(٤٣) ابن الاثير: الكامل في التاريخ، ج١. والمحجر: الذي اضطر إلى الملجأ.

يستطع الصبر،فأخذت تتمنّى لو انها قدّمت للمنايا بدلاً منه، لأنّها لم تعد تستطيع ان تتمالك امرها، فقالـت(٤٤):

طَافَ يَبْغِي نَجْـــوَةً ... مِنْ هَلاكٍ فَهَلَـــــكْ
لَيْتَ شِعْرِي ضَلَّـــةً ... أَيُّ شَيْءٍ قَتَلَـــــكْ
أَمَرِيْضٌ لَمْ تُعَـــدْ ... أَمْ عَدُوٌّ خَتَلَـــــكْ
كُلُّ شَيْءٍ قَاتِـــلٌ ... حِيْنَ تَلْقَى أَجَلَـــكْ
وَالمَنَايَا رَصَـــدٌ ... لِلْفَتَى حَيْثُ سَلَـــكْ
أَيُّ شَيْءٍ حَسَـــنٍ ... لِلْفَتَى لَمْ يَكُ لَـــكْ؟
سَأُغَرِّي النَّفْـــسَ إِذْ ... لَمْ تُجِبْ مَنْ سَأَلَـــكْ
إِنَّ امْرَأً فَادِحَـــاً ... عَنْ جَوَابِي شَغَلَـــكْ
طَالَمَا قَدْ نِلْتَ فِـــي ... غَيرِ كَدٍّ أَمَلَـــكْ
لَيْتَ قَلْبِي سَاعَـــةً ... صَبْرُهُ عَنْكَ مَلَـــكْ
لَيْتَ نَفْسِي قُدِّمَـــتْ ... لِلْمَنَايَا بَدَلَـــكْ

والناظر في شعر رثاء الأمهات أبناءهن يدرك ما تكون عليه الأم من تفجع وألم وحسرة، وما هي عليه من حب وحنانٍ وعطف تجاه ابنها الذي أشرفت على تربيته، إلاّ انّ المنايا وقفت تترصده، فاختطفته من بين يديها فجاةً (٤٥).

ورثت الشاعرة الاعرابية برةَ بنت الحارث ابنها عمراً بقصيدة طويلة، عبّرت

---

(٤٤) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٢، ص٩١٥-٩١٧. والضلّة: الحيرة. وختلك: اي غدر بك وخدعك.

(٤٥) انظر حول هذه المعاني على سبيل المثال، ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج١، ص٢٢٣. والمرزباني: اشعار النساء، ص٢٥١.

فيها عن مشاعرها الصادقة، وعاطفتها الجيّاشة تجاه ابنها الفقيد الذي فجعت به شاباً يافعاً، فلو طلب منها أن تفديه بنفسها وما ملكت من مال لقامت ملبيةً، أو أنها تقدّم له شطراً من عمرها ليتمم به شبابه، فقالت(٤٦):

لَوْ قِيْلَ: تَفْدِيْهِ، بَذَلْتُ لَـــهُ نَفْسِي، وَمَا جَمَّعْتُ، مِنْ وَفْرِ
أَوْ كُنتُ مُقْتَدِراً، عَلَى عُمْرِي آثَرْتُهُ بالشَّطْرِ، مِن عُمُـــرِي
أَحْنَى، عَلَيْهِ، الدَّهْرُ كَلْكَلَـهُ مَنْ ذَا يَقومُ، لِكَلْكَلِ الدَّهْـرِ

ومن الأُمهات من كانت تحرص على إدراك ثار ابنها المقتول، فهي لا تستقر على حال، ولا تجد الراحة إلاّ بعد أن يثار القوم لهذا السيد الفارس والمدافع عنهم، ومن ذلك رثاء أُم سعد السلولية لابنها مزاحم بن عمرو وهو من سلول، وقد قتله ابن الدِّمينة، فاخذت أُمه تفديه باهلها وقومها، ثمّ ما لبثت أن حرّضت القوم على الاخذ بثاره، محذّرة إياهم بعدم قبول الصلح والدية، لانّ الإقبال على مثل هذا الامر يلحق بهم الخزي والعار، وفقاً لدستور المجتمع القبلي في العصر الجاهلي، فقالت(٤٧):

بِأَهْلِي وَمَالِي ثُمَّ جُلُّ عَشِيْرَتِـــي قَتِيْلٌ بِنِي تَيْمٍ بِغَيْرِ سِـــلاحِ
فَهَلاَّ قَتَلْتُمْ بِالسِّلاَحِ ابنَ أُخْتِكُمْ فَتَظْهَرَ فِيهِ لِلشُّهُودِ جِـــرَاحُ
فَلا تَطْمَعُوا في الصُّلحِ مَا دُمْتُ حَيَّةً وَمَا دَامَ حَيّاً مُصْعَبٌ وَجَنَـاحُ
أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنَّ الدَّوَائِرَ بَيْنَنَـــا تَدُورُ وَأَنَّ الطَّالِبِيَن شِحَـــاحُ

---

(٤٦) الاخفش الاصغر: الاختيارين، ص٢٩١.

(٤٧) الاصفهاني: الاغاني، ج١٧، ص٥٤؛ وانظر، المرزباني: اشعار النساء، ص٨١. مع وجود خلاف في الالفاظ وبعض الابيات. وابن الدمنية: هو عبدالله بن عبيدالله احد بني عامر بن تيم الله. والمراة هي ام ابان. ومصعب وجناح: هما اخوا مزاحم الشخص المقتول.

ومما لا شكّ فيه أنّ الأم في رثائها ابنها المقتول، وتأكيدها على مكانته ومنزلته في المجتمع وعند قومه، أمرٌ يؤدّي إلى استنهاض العزائم وتحريك المشاعر، فيهب أعضاء أسرته وأقاربه للأخذ بثاره والانتقام من قاتله، وعندها يُشفى غليل الأم الثكلى التي أظهرت الحزن واللوعة إزاء ما حصل لفلذة كبدها.

ومن هذا القبيل قول دريد بن الصمة يصوّر موقف أُمه الثكلى التي فقدت ابنها عبدالله عندما قتل، فأخذت تبدي حالة اليأس والحسرة الدائمة التي تخف إلاّ بإدراك ثاره؛ ولذلك ما انفكّت تبث الحمية في نفس أخيه دريد وتعلي من شأنه، وتقوّي عزيمته علّهُ يدرك ثأر أخيه فتسعد أُمه وينال رضاها، وقد بدا ذلك في قولـه([48]):

ثَكِلَتِ دُرَيْداً إِنْ أَتَتْ لَكَ شَتْوَةٌ ... سِوَى هذه حَتّى تَدُورَ الدَّوائِرُ

وَشَيَّبَ رَأْسِي قَبْلَ مَشْيِبِـــهِ ... بُكَاؤُكِ عَبْدَ اللّهِ والقَلْبُ طَائِرُ

إِذَا أَنَا حَاذَرْتُ المَنِيَّةَ بَعْـــدَهُ ... فَلا وَأَلَتْ نَفْسٌ عَلَيْهَا أُحَـاذِرُ

وعلى النحو نفسه نجد أُم قرفة -زوجة حذيفة بن بدر- تؤنّب زوجها على قبوله ديّة ابنه المقتول، وترى في عمله هذا العار والخزي، ولذلك ألحّت عليه بأخذ الثار متّبعة معه شتّى الأساليب، لتجد في النهاية ما تقرّ به عينها وهو إدراك الثار وقتل القاتل، فقالت في ذلك([49]):

أَيَقْتُلُ قِرْفَةَ قَيْسٌ فَتَرْضَـــى ... بِأَنْعَامٍ ونُوقٍ سَارِحَـــاتِ

أَمَا تَخْشَى إِذا قَالَ الأَعَـــادِي ... حُذَيْفَةُ قَلْبُهُ قَلْبُ البَنَـــاتِ

---

(٤٨) دريد بن الصمّة :الديوان، ص٨٠. وألت: لجّت.

(٤٩) ابو علي القالي: الأمالي، ج١، ص١٢٦. وقرفة: ابنها المقتول قتله قيس بن زهير.

فَخُذْ ثَأْرَاً بِأَطْرَافِ العَوَالِـــــي وبِالبِيْضِ الحِدَادِ المُرْهَفَـــاتِ

وإلاّ خَلِّنِي أَبْكِي نَهَـــــارِي وَلَيْلِي بِالدُّمُوعِ الجَارِيَـــاتِ

وتجدر الإشارة إلى أنّ النصوص الشعرية التي جاءت تصوّر رثاء الابناء أمهاتهم في العصر الجاهلي نادرة، إذ إنّني لم أعثر على نصوصٍ أو مقطوعاتٍ شعرية بخصوص ذلك فيما اطلعت عليه من مصادر قديمة، ودواوين الشعراء الجاهليين، ولعلّ الشاعر الجاهلي كان يجد في نفسه حرجاً من ذكر مناقب أمه وخصالها في قصيدة الرثاء، وأضيف إلى ذلك انّ الشاعر ربّما استعاض عن رثاء أمه بما قد اظهره في شعره من حبٍ وفخرٍ، وإعزازٍ لها أثناء حياتها.

ومهما يكن من قول، فإنّ الأم قد نالت جُلّ عناية ابنائها في المجتمع الجاهلي، وحازت منزلة رفيعة في نفوسهم؛ تقديراً لها على الدور الذي كانت تضطلع به في الأسرة بشكل خاص، وفي المجتمع الجاهلي بشكل عام، ضمن إطار أعراف وتقاليد خضعت لها أمور الأسرة في العصر الجاهلي.

الفصل الرابع

الإخوة في الشعر الجاهلي

اولاً : اهميّة الإخوة في المجتمع الجاهلي.

ثانياً: عاطفة الإخوة في الشعر الجاهلي.

ثالثاً: الثار للأخ في الشعر الجاهلي.

رابعاً: رثاء الإخوان في الشعر الجاهلي

الإخوة في الشعر الجاهلي

صوَّر الشعر الجاهلي العلاقات الأُسرية بين أفراد الأُسرة الواحدة، في جانبيها الإيجابي والسلبي عند الزوجين، والأُمهات والأبناء، وبين الآباء والأبناء، وكذلك علاقة الإخوة، في مجتمع قبلي له بناؤه الخاص. ويبحث هذا الفصل في علاقة الإخوة في الشعر الجاهلي في ضوء استعراض النصوص الشعرية التي تتجلّى فيها علاقات الإخوة.

اولاً : اهمية الإخوة في المجتمع الجاهلي :

كان الأب في المجتمع الجاهلي حريصاً على ان يكون له عدد كبير من الأبناء، ليرى من خلالهم مكانته الرفيعة، ومنعته وعزّته في المجتمع القبلي الذي يؤمن بالقوة وكثرة الأبناء، كما كان الأب ينظر إلى مستقبل أبنائه ومدى حاجتهم إلى التلاحم والتآخي، والوقوف صفّاً واحداً في مجابهة الظروف القاسية؛ لأنّ طبيعة الحياة في العصر الجاهلي تقوم على الحروب والمنازعات، وتتّسم بالفقر والجدب في الموارد وأُمور المعيشة، فلا بُدَّ انْ تكون علاقة الإخوة على درجة عالية من التآلف والتآزر، وبخاصة انَّ الأُسرة المصغّرة تُعدُّ الخلية الاولى التي يتشكّل منها البناء القبلي للمجتمع.

ووفقاً لهذه المظاهر تبدو مكانة واهمية الإخوة في الأُسرة والمجتمع الجاهلي على وجه التحديد، فانتماء الفرد لأُسرته يكون منطلقاً نحو الانتماء للقبيلة، متمسكاً باعرافها وتقاليدها، ودستورها الذي تستقي منه قوانينها التي تنظّم فيها شؤون حياتها، وهي بذلك تُعدُّ ملاذاً له بعد أُسرته.

ولعلّ العلاقة بين الإخوة تسمو على ما سِواها من العلاقات والأمور التي تعتريها الظروف القاسية، حتى وإنْ كان هناك بعض المشاحنات بين الأخ وأخيه حول موضوع ما؛ لأنّ الأخ إذا ما نزلت به ضائقة لجأ إلى اخيه، مخلّفاً وراءه كل ما يحمله من عتاب وملامة تجاه أخيه، ومن هذا القبيل قول الشاعر ضمرة بن ضمرة يوضّح موقفه مع أخيه الذي إنْ أصابه خير اطمأن به ونسي أخاه، وإنْ اصابته الشدائد وحلّت به الضائقة التفت إلى أخيه ضمرة، فشجب الشاعر هذا الموقف مبيّناً انّ الشدائد هي التي تجمع الإخوة، ويبدو ذلك في قوله(١):

يَا جُنْدُبٌ أَخْبِرْنِي وَلَسْتَ بِمُخْبِرِي ... وَأَخُوكَ نَاصِحُكَ الَّذِي لا يَكْذِبُ

هَلْ فِي القَضِيَّةِ أَنْ إِذَا اسْتَغْنَيْتُمُ ... وَأَمِنْتُمْ فَأَنَا البَعِيْدُ الأَجْنَبُ

وَإِذَا الشَّدَائِدُ بِالشَّدَائِدِ مَرَّةً ... أَشْجَتْكُمْ فَأَنَا المُحِبُّ الأَقْرَبُ

وَإِذَا تكونُ كَرِيْهَةٌ أُدْعَى لَهَا ... وَإِذَا يُحَاسُ الحَيْسُ يُدْعَى جُنْدُبُ

فعلى الرغم من انّ هذه الأبيات تكشف عن معاتبة رقيقة بين ضمرة وأخيه، والتي يبدو فيها الشجب والاحتجاج، إلاّ انّها تدلّ على مدى حاجة الأخ إلى أخيه؛ ليشدّ ازره في الشدائد من الأمور الجِسام التي تلمّ بهما في ظروف صعبة وقاسية.

وحول هذا المعنى ايضاً قول رجل في أخ له، يصوّر مدى حاجته إليه في الملمّات والشدائد من الامور(٢):

وكُنْتُ إِذَا الشَّدائِدُ أَرْهَقَتْنِي ... يَقُومُ لَهَا وَأَقْعُدُ لا أَقُومُ

(١) البغدادي: خزانة الادب، ج٢، ص٣٨. والشاعر هو ضمرة بن ضمرة بن جابر، شاعر وسيد من سادات قومه في الجاهلية. واشجتكم: اصابتكم. والحيس: طعام يتّخذ من التمر والسمن وهو مفضّل عندهم.

(٢) ابن قتيبة: عيون الاخبار، ج٣، ص٦.

وتكاتف الإخوة واجتماع كلمتهم أمرٌ تتجلى صورته بشكل واضح في مواقف التناحر ورفع السيف والغضب، إذْ عندما يسمع الأخ صوت أخيه يدعوه ويستغيث به يقف ملبياً النداء، ليبقى إلى جانبهِ فيما حلّ به من ملمّات وحوادث صعبة تعرّض لها، في مجتمع قائم على الصراع والنزاع الذي ينشب لاتفه الاسباب.

ويصوّر الشاعر حُجَيَّة بن المُضَرِّب هذا الموقف بقوله(٣):

أَخُوكَ الَّذِي إِنْ تَدْعُهُ لِمَلَمَّـــةٍ يُجِبْكَ وَإِنْ تَغْضَبْ إلى السَّيفِ يَغْضَبِ

فالشاعر يردّ في قصيدته التي أُخذ منها هذا البيت على زوجه التي لامته على إكرام أولاد أخيه وإيثارهم على أولاده، فشرع يُبيِّن لها منزلة أخيه ومدى حاجته إليه، فهو وحده الذي يقف إلى جانبه، ويغضب لغضبه، رافعاً السيف في وجه كل من يحاول الاعتداء عليه.

وقد عبّر رجل يُدعى عبيد الله بن أبي بَكرة عن مكانة الأخ وقربه من أخيه، حين جعله كالطائر الذي منع الطيران والحركة بسبب قص جناحه، وذلك عندما سأله أحدهم بقوله: «ما تقول في موت الوالد؟ قال: مِلْكٌ حادِث؛ قال: فموت الزوج؟ قال: عِرْس جديد؛ قال: فموت الأخ؟ قال: قص الجناح؛ قال: فموت الولد؟ قال: صدْع في الفؤاد لا يُجْبر»(٤).

وهذا بلا شك يؤكّد أنَّ الأخ لا يستطيع أن يرفع سيفه، ويعلي صوته في وجه خصمه إذا لم يجد حوله إخوة، يرى فيهم قوته ومنعته وعزّته، في مجتمع تكون فيه القوة هي دستوره وديدنه.

---

(٣) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٣، ص١١٧٧.

(٤) ابن قتيبة: عيون الاخبار، ج٣، ص٩٢.

وجاء في الأغاني فيما يتعلّق بمقتل كليب وائل أنّ جسّاساً عندما قدم على أبيه يخبره الخبر، قال له أبوه: ما وراءك يا بُني؟ قال: ورائي أنّي طعنت طعنة لتُشْغَلنّ بها شيوخ وائل زمناً؛ قال: اقتلت كليباً؟ قال: نعم؛ قال: وددت أنّك وإخوتك كنتم متم قبل هذا، ما بي إلاّ أن تتشاءم بي أبناء وائل. وبعدها ما كان على جسّاس إلاّ أن توجّه إلى أخيه نَضْلة بن مرة -وكان يقال له عضد الحمار- فقال(٥):

وإنّي قَدْ جَنَيْتُ عَلَيكَ حَرْبـــاً ... تُغِصُّ الشَّيْخَ بِالمَاءِ القَـــرَاحِ

مُذَكِّرَةً مَتَى مَا يَصْحُو عَنْهَـــا ... فَتَىً نَشِبَتْ بِآخَرَ غَيْرِ صَـــاحِ

تُنَكِلُ عَنْ ذُبَابِ الغَيِّ قَوْمَـــاً ... وَتَدْعُو آخَرِيْنَ إِلى الصُّـــلاحِ

فالشاعر في هذه الأبيات يكشف عن مكانة الإخوة من خلال حاجته الملحّة إلى نصرة أخيه، فهو لم يجد أحداً يلجأ إليه ليقف إلى جانبه إزاء هذا الحدث الجلل، إذ إنّ مقتل كُلَيْب أمر ستنشغل به العرب زمناً طويلاً؛ ولذلك فإنّ التحام الإخوة في مثل هذا الموقف أمر لا مفرّ منه.

ويشير الشاعر دريد بن الصِّمَّة إلى مكانة الأخ ومدى الترابط بين الإخوة، فهو على أُهبَة الاستعداد إذا ما دعاه أخوه، وبخاصة إنْ كان الموقف في أرض المعركة، فقال مصوِّراً ذلك(٦):

دَعَانِي أَخِي وَالخَيْلُ بَيْنِي وَبَيْنَـــهُ ... فَلَمَّا دَعَانِي لَمْ يَجِدْنِي بِقُعْـــدَدِ

أَخِي أَرْضَعَتْنِي أُمُّهُ بِلِبَانِهَـــا ... بِثَدْيِ صَفَاءٍ بَيْنَنَا لَمْ يُجَـــدَّدِ

فَجِئْتُ إِلَيْهِ وَالرِّمَاحُ تَنُوشُـــهُ ... كَوَقْعِ الصَّيَاصِي فِي النَّسِيجِ المُمَدَّدِ

---

(٥) الأصفهاني: الأغاني، ج٥، ص٣٣.

(٦) دريد بن الصِّمة: الديوان، ص٤٨.

فعلى هذا النهج نرى أنَّ المنازعات والصراعات التي قامت في المجتمع الجاهلي كانت باعثاً ومدعاة لتكاتف الإخوة، وصفاء قلوبهم واجتماع كلمتهم؛ ليشكّلوا معاً حلفاً واحداً يشار إليه بالبنان.

ومقابل هذا الموقف فإنَّ قطيعة الأخ أمر يلحق المهانة والمذلّة بالإخوة، ويهدم ما بُنِيَ من عزٍّ وجاهٍ لأفراد الأُسرة، وفي ذلك يقول الشاعر المهلهل بن ربيعة مؤكّداً مكانة الأخ([7]):

أَخٌ وَحَرِيْمُ سَيِّءٌ إِنْ قَطَعْتَـــــهُ وَسُنَّةُ عَزْمٍ هَدْمُهَا لَكَ هَـــادِمُ

وقال أيضاً([8]):

وَكُلُّ حَمِيْمٍ أَوْ أَخٍ ذِي قَرَابَـــةٍ لَكَ اليَوْمَ حَتَّى آخِرِ الدَّهْرِ لائِمُ

وتؤكّد الخنساء تماضر بنت عمرو، مكانة أخيها وأهميته بالنسبة لها، وذلك عندما كانت تلجأ إليه كلّما شعرت بالضيق والعسر، لتجده يسراً يُجْلِي عنها كل عسر وضائقة، فيبدو ذلك في قولها([9]):

وَكُنْتُ إِذَا مَا خِفْتُ أَرْدَافَ عُسْرَةٍ أَظَلُّ لَهَا مِنْ خِيْفَةٍ أَتَقَنَّـــــعُ

دَعَوْتُ لَهَا صَخْرَ النَّدَى فَوَجَدْتُـهُ لَهَا يَسَراً يُجْلَى بِهِ العُسْرُ أَجْمَعُ

ويبدو أنّ منزلة الأخ ومكانته برزت بشكل جليّ في موضوع الرثاء، وهو ما ستقف عنده الدراسة في هذا الفصل فيما بعد.

---

(٧) المهلهل بن ربيعة: الديوان، تحقيق، انطوان محسن القوال، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٥، ص٧٦.

(٨) المصدر نفسه، ص٧٧.

(٩) الخنساء، تماضر بنت عمرو السُّليمية: الديوان، تحقيق، انور ابو سويلم، ط١، دار عمّار، عمّان، ١٩٨٨، ص٤١٥.

ومّما تجدر الإشارة إليه أنّ ما يحدّد نوع العلاقة بين الإخوة، أو مدى تكاتفهم، هو ما يستجد في حياتهم الأسرية والقبلية من ملمّات وخطوب، لا سيّما إذا كان الأمر مرتبطاً بنزاع قبلي تسيل فيه الدماء، فينظر الأخ حوله ليجد أخاه الذي يقف إلى جانبه، وهذا الأمر يعني أنّ فقدان الأخ يهدّد بقاء إخوته، ويصوّر هذا المعنى الشاعر يَربُوع بن حنظلة عندما فَقَدَ أخاه، فقال(١٠):

كَيْفَ بَقَاءُ المَرْءِ بَعْدَ ابْنِ أُمِّـــهِ إِذَا بَرَقَتْ أَوْصَالُهُ كَالمَحاجِـــنِ

ولعلّ هذه المكانة والمنزلة الرفيعة للإخوة في المجتمع الجاهلي، أدّت إلى أن تكون العلاقة بينهم على درجة عالية من المتانة والتلاحم، بل إنّ عاطفة المحبّة بينهم قد سمت على كل ما دونها، وبهذه العلاقة الحميمة تتحقّق مقاصد الإخوة من عزّة ومنعة، وإثبات للذات في المجتمع القبلي الذي يتطلّب مثل هذا التوافق، والتماسك بين الإخوة.

وقد أدرك الأخ حاجته إلى الترابط مع إخوته، ولذلك نجد من الشعراء من كان يقف في وجه زوجه التي تلومه وتمنعه عن أخيه، وهو يقابلها بالنكران يقدّم لها الوصايا والنصائح التي تجعلها تتوصّى بإخوته خيراً؛ لأنّهم السند والعون له في كافة شؤون حياته، ويبدو هذا المعنى عند الشاعر النمر بن تولب في قوله يردّ على لوم زوجه له على كرمه(١١):

فإِذَا أَتَانِي إِخْوَتِي فَدَعِيْهُـــمُ يَتَعَلَّلُوا فِي العَيْشِ أَوْ يَلْهُوْا مَعِي

(١٠) اليزيدي، (ابو عبدالله محمد بن العبّاس، ت ٣١٠هـ/٩٢٢م): الامالي، عالم الكتب، بيروت، ص٤٦. والمحاجن: مفردها محجن وهو عصا مُعَقَّفة الرأس كالصولجان.

(١١) النمر بن التولب: شعر النمر بن التولب، تحقيق، نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، ص٧٣.

لا تَطْرُدِيْهِم عَنْ فِرَاشِي إِنَّـــهُ لا بُدَّ يَوْمَاً أَنْ سَيَخْلُوا مَضْجَعِي

ومهما يكن من أمر فإنَّ طبيعة الحياة في العصر الجاهلي فرضت مثل هذا النوع من التلاحم بين الإخوة؛ ولذلك انبعثت أهمية الإخوة في المجتمع الجاهلي، وجاءت استجابة فورية لكافة الظروف التي فرضتها حياة الصحراء على أبناء المجتمع الجاهلي، وبخاصة ما ارتبط بالعصبية القبيلة آنذاك.

ثانياً : عاطفة الإخوة في الشعر الجاهلي :

الناظر في الشعر الجاهلي الذي عرض لعلاقة الإخوة، سواء أكانوا من أم واحدة أم من أمهات مختلفات؛ يستشعر بحسه ومشاعره ما كانت عليه علاقة الإخوة في المجتمع الجاهلي، من حب وفخر واعتزاز، ووفقاً للعاطفة الصادقة بين الإخوة فإنّ الأخ كان أشد انتماءً وحباً لأخيه، حريصاً على صون كرامته، بل يفضّله على أفراد قبيلته، ويتعدّى ذلك إلى إيثاره على زوجه في كثير من الأحيان، وقد بدت هذه المعاني الصادقة جليّة في نصوص شعرية كثيرة.

وبرزت العاطفة تجاه الأخ قوية وصادقة عند الشاعر عدي بن زيد العبادي، من خلال الرسالة الشعرية التي بعث بها إلى أخيه وهو في غياهب السجن، مؤكّداً صدق عاطفته وحبّه أخاه، وحاجته إليه، مبيّناً له حالته الصعبة التي آل إليها في سجنه لدى ملكٍ أوثقه بالحديد ظلماً، فقال الشاعر في ذلك(١٢) :

أَبْلِغْ أُبَيَّاً عَلى نَأْيِـــــــهِ وَهَلْ يَنْفعُ المرْءَ مَا قَدْ عَلِـــمْ

بِأَنَّ أَخَاكَ شَقِيقَ الفُـــــؤَا دِ كُنْتَ بِهِ وَاثِقَاً مَا سَلِـــمْ

(١٢) عدي بن زيد العبادي: الديوان، ص١٦٤.

لَدَى مَلِكٍ مُوثَقٍ في الحَدِيـ ... ـدِ إمَّا بِحَقٍّ وَإِمَّا ظُلِـــمْ

فَلا أَعْرِفَنْكَ كَذَأْبِ الغُـــلا ... مِ مَا لَمْ يَجِدْ عَارِمَاً يَعْتَـــرِمْ

فَأَرْضُكَ أَرْضُكَ إِنْ تَأْتِنَـــا ... تَنَمْ لَيْلَةً لَيْسَ فِيهَا حُلُـــمْ

وما أن تصل هذه الرسالة الشعرية النابضة بالمشاعر والاحاسيس الصادقة إلى أخيه أبي، حتى يجد أخاً عطوفاً مشفقاً عليه، يتحدّى الصعاب ويقابل الأعداء بقوة وشجاعة؛ ليصل إليه فيفُكّ أسره وقيده، وممّا يبدو انّ عاطفة أبي قد تأججت في صدره، ولذلك فإنّه لم يتوانَ عن تخليص أخيه وافتدائه بالمال والنفس، وهو سيسعى إلى تحقيق هذا الامر حتى وإنْ كان مكان اسره بعيداً عنه، ومهما واجه من المخاطر الجسام في سبيل خلاص أخيه، مُؤكّداً بموقفه هذا حبّه أخاه، وصدق عاطفته تجاهه، فقال أبي بن زيد وقد كتب إلى أخيه في سجنه معبّراً عمّا يعتلج في صدره من مشاعر صادقة تدلّ على موقفه مع أخيه(١٣):

إِنْ يَكُنْ خَانَكَ الزَّمَانُ فَلا عَـــا ... جِزُ بَاعٍ وَلا أَلَفٌ ضَعِيْـــــفُ

ويَمينِ الإِلهِ لَوْ أَنَّ جَـــــاوَا ... ءْ طَحُونَاً تُضِيءُ فيها السُّيُـــوفُ

ذَاتَ رِزٍّ مُجْتَابَةً غَمْرَةَ المَـــوْ ... تِ صَحِيحٌ سِرْبَالُهَا مَكْفُـــوفُ

كُنْتَ فِي حَمْيِهَا لَجِئْتُكَ أَسْعَى ... فَاعْلَمَنْ لَوْ سَمِعْتُ إِذْ تَسْتَضِيْفُ

أَوْ بِمَالٍ سَأَلْتَ دُونَكَ لَمْ يُمْـــ ... ـنَعْ تِلادٌ لِحَاجَةٍ أَوْ طَرِيـــــفُ

أَوْ بِأَرْضٍ أَسْطِيْعُ آتِيْكَ فِيهَـــا ... لَمْ يَهُلْنِي بُعْدٌ بِها أَوْ مَخُـــوفُ

إِنْ تَفُتْنِي وَاللَّهِ إِلْفَاً فَجُوعَـــاً ... لا يُعَقِّبْكَ مَا يَصُوبُ الخَرِيْـــفُ

---

(١٣) الاصفهاني: الاغاني، ج٢، ص٩٨. والالف: الثقيل المتباطىء. والجاواء: الكتيبة تطحن ما تلقاه. والرز: الصوت الذي يسمع من بعيد.

فِي الأَعَادِي وَأَنْتَ مِنِّي بَعِيْدٌ عَزَّ هَذَا الزَّمَانُ وَالتَّعْنِيْفُ

وَلَعَمْرِي لَئِنْ مَلَكْتُ عَزَائِي لَقَلِيلٌ شَرْوَاكَ فِيْمَا أُطُوفُ

وربّما تتفاقم الامور وتتازّم عند احد الإخوان، فيقدم على طلاق زوجه إنْ هي باشرت أخاه بالشتيمة والسباب، أو أخفت له الكره والحسد، ممّا يدلّل على قوة رابطة الإخوة، ومدى صدق عاطفة المحبة بينهما، ويبدو هذا في قول دريد بن الصِّمة وقد طلّق زوجه والحقها باهلها، كرامة ونصرة لأخيه(١٤):

أَعَبْدَاللّه إِنْ سَبَتْكَ عِرْسِي تَسَاقَطَ بَعْضُ لَحْمِي قَبْلَ بَعْضِ

إِذَا عِرْسُ امْرِىءٍ شَتَمَتْ أَخَاهُ فَلَيْسَ فُؤَادُ شَانِئِهِ بِحَمْضِ

مَعَاذَ اللّهِ أَنْ يَشْتُمْنَ رَهْطِي وَأَنْ يَمْلِكْنَ إِبْرَامِي وَنَقْضِي

والأخ كثيراً ما افتخر بمساعدة اخيه وتقديم العون له إذا ما وقع في إحْنَةٍ، فهذا الشاعر علقمة الفحل تحرّكت مشاعره وعواطفه تجاه أخيه شاس الذي أسره الحارث بن أبي الشمر في جماعة من تميم، فما كان من علقمة إلاّ أن ذهب إلى القوم فمدحهم بشعره، حتى وهبهم الحارث له وأطلق سراحهم بما فيهم شاس، فقال علقمة الفحل مفتخراً بصنيعه هذا(١٥):

دَافَعْتُ عَنْهُ بِشِعْرِيَ إِذْ كَانَ [لِقَوْمِي] فِي الفِدَاءِ جَحَدْ

فَكَانَ فِيهِ مَا أَتَاكَ وَفِي تِسْعِينَ أَسْرَى مُقْرَنِينَ صَفَدْ

دَافَعَ قَوْمِي فِي الكَتِيْبَةِ إِذْ طَارَ لأَطْرَافِ الظُّبَاتِ وَقَدْ

---

(١٤) دريد بن الصِّمة: الديوان، ص٩٠. والحِمْض: الفاسد والمتغيّر.

(١٥) علقمة الفحل: الديوان، شرح الأعلم الشنتمري، ص١٠٣-١٠٤. والجحد: قلة الشيء وعزته. والظُّبات: جمع ظُبَة وهو حد السيف والسنان.

فأصْبَحُوا عِنْدَ ابْنِ جَفْنَةَ، في الـ ... أَغْلالِ مِنْهُمْ وَالحَدِيْدِ عُقَـــدْ

ومن الشعراء من كان يفخر بأخيه، مظهراً ما يتّسم به من سجايا وأخلاق حميدة، وما يتحلّى به من شجاعة وبلاء حسن في المعركة، ومن ذلك قول الشاعر المتنخل الهذلي في أخيه أبي مالك(١٦):

لَعَمْرُكَ مَا إنْ أَبُو مَالِـــكٍ ... بِوَانٍ وَلا بِضَعِيْفٍ قُـــوَاهُ

وَلا بِأَلَدَّ لَـهُ نَـــازِعٌ ... يُغَارِي أَخَاهُ إذَا مَا نَهَـــاهُ

وَلَكِنَّهُ هَيِّنٌ لَيِّـــنٌ ... كَعَالِيَةِ الرُّمْحِ عَرْدٌ نَسَـــاهُ

إذَا سُدْتَهُ سُدْتَ مُطْوَاعَـــةً ... وَمَهْمَا وَكِلْتُ إلَيْهِ كَفَـــاهُ

أَبُو مَالِكٍ قَاصِرٌ فَقْـــرُهُ ... عَلى نَفْسِهِ وَمُشِيْعٌ غِنَـــاهُ

ولعلّ عاطفة الشاعر الصادقة، وانتماءه الأسري الذي يشده إلى اخيه، جعله يفخر به ويعدّد فضائله، إذْ يجعل منه أفضل رجل في قبيلته، جامعاً في شخصه كل ما افتخر به العربي من مناقب الكرم والشجاعة، والسيادة والزّعامة.

وتطالعنا بعض النصوص والروايات التي يتجلّى فيها حب الأخ أخاه، حتى يضاحي هذا الحب حُبُّ ابنه احياناً، وهذا بلا ريب يومىء بمكانة الاخ ومنزلته في قلب اخيه، فقد ورد في بعض الروايات انّ أعرابياً قد قَتَل أخوه ابناً له، وسيق إليه ليقتاد منه، فما كان منه إلاّ أنْ ألقى السيف من يده وقال(١٧):

أَقُولُ لِلنَّفْسِ تَأْسَاءً وتَعْزِيَـــةً ... إحْدَى يَدَيَّ أَصَابَتْنِي وَلَمْ تُـــرِدِ

---

(١٦) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج٢، ص٦٦٠؛ وانظر، عبد الغني زيتون: الإنسان في الشعر الجاهلي، ص٨٠. والالد: شديد الخصومة. والعَرْد: الشديد.

(١٧) ابن قتيبة: عيون الاخبار، ج٣، ص١٠٠.

كِلاهُمَا خَلَفٌ مِنْ فَقْدِ صَاحِبِهِ هَذا أَخِي حِيْنَ أَدْعُوهُ وَذا وَلَدِي

فالشاعر لا يرى فرقاً بين اخيه وابنه، ولذلك ضرب اليد مثلاً؛ لانَّ الإنسان يعتز باخيه ويفخر به، كما يبطش بيده ويدفع بها.

ومثل هذه الاشعار والمواقف تبرز بوضوح ماهيَّة العلاقة بين الإخوة، ومدى صدق العاطفة بينهم، فهم من أسرة واحدة ونسب واحد، وبهذا النوع من الترابط والمحبة يحقّقون ذاتهم في المجتمع القبلي الذي يعيشون فيه، ويخضعون لقوانينه ودستوره، وعاداته وتقاليده، وبخاصة انّ الأسرة هي اللّبنة الاولى التي تتشكّل منها القبيلة بكل ما فيها من معاني العصبيّة والتي آمن بها أفراد المجتمع الجاهلي.

وممّا تجدر الاشارة إليه انّ الأخوات اكثر عاطفة، واشدّ محبّة لإخوانهن في اغلب الأحيان، وذلك بحكم ما جُبلت عليه النساء من قلوب رقيقة ومشاعر مرهفة، بحيث لا تستطيع المرأة أن تخفي حُبّها وتعلّقها بأخيها.

فعندما أُصيب صخر بن شريد السُّلمي بالمرض، تحرّكت عاطفة أُخته الخنساء تجاه، فانبرت تسأل عنه مبدية المها وحزنها عليه، فما كان من الأخ إلاّ أن أجابها بعزم وصبرٍ على ما به من علّة، مآلها الهلاك والموت، فقال صخر مصوِّراً موقف أُخته الخنساء منه، وإلحاحها في السؤال عنه، بعاطفة صادقة ملؤُها الحب والحنان(١٨):

أَجَارَتَنا إنَّ الخُطُوبَ تُرِيْبُ عَلَيْنَا وَكُلُّ المُخْطِئِيْنَ تُصِيْبُ

فَإِنْ تَسْأَلِيني كَيْفَ صَبْرِي فَإِنَّني صَبُورٌ على رَيْبِ الزَّمَانِ أُرِيْبُ

كَأَنِّي وَقَدْ أَدْنُو لِحَزِّ شِغَارَهُمْ مِنَ الصَّبْرِ دَامِي الصَّفْحَتين رَكُوبُ

أَجارَتَنا لَسْتُ الغَدَاةَ بِظَاعِنٍ وَلَكِنْ مُقِيْمٌ مَا أَقَامَ حَسِيْبُ

---

(١٨) ابن حبيب: أسماء المغتالين من الاشراف، ضمن نوادر المخطوطات، ج٢، ص٢١٨.

وهذه القصائد أو المقطوات الشعرية التي تصوّر عاطفة الإخوة الصادقة؛ تُبيّن ما كانت عليه علاقة الأخ بأخيه، ولعلّ هذه العاطفة الصادقة هي التي دعت العربي إلى أن يُعزّ أخاه ويحفظه، ويدافع عنه في منازلة أو ضائقة تحلّ به.

وما ورد من أخبار وروايات تؤكّد انّ حب الإخوة قد كان مضرباً للأمثال، فيروى ان معن بن عَطيَّة المَذْحَجِيّ قد آثر إنقاذ أخيه من اسره الذي وقع فيه على إنقاذ سيد قومه، على الرغم من انّ أخاه كان يوصف بالسَّفاهة، فقال يخاطب أخيه معلّلاً موقفه هذا: (غثُّكَ خيرٌ مِنْ سَمينِ غَيرِك)([19]).

وفضلاً على حُبّ الأخ أخاه والذي يبدو في هذه الرواية، فإنّ موقف معن من أخيه، وتخاذله عن إنقاذ سيد قومه، يدلّ بوضوح على مدى الانتماء والتلاحم الأسري بين الإخوة، وهو أمر أشار إليه ابن خلدون في مقدمته، إذ إنّ الأنساب الخاصة تكون أشدّ واكثرَ التحاماً من النسب العام لهم، من مثل عشير واحدٍ، أو أهل بيت واحد أو إخوة بني أب واحد([20]).

ويمكن القول إنّ هذا المبدأ هو الذي يدفع بالإخوة إلى التآزر والتلاحم فيما بينهم، في كافة المواقف التي تتعلّق بشئون حياتهم في مجتمعهم وأسرتهم.

ومن هذا القبيل ايضاً ما تعرّض له الحارث بن وَعْلة الجُرْمي عندما عصفت به المنازعات، بسبب مقتل اخيه في قومه، فطفِق يصارع عاطفته الصادقة تجاه أخيه المقتول، وعاطفة القرابة والنسب، إلاّ انّ عاطفته ومشاعره تجاه أخيه تتّسم بالحرقة

---

(١٩) الميداني، مجمع الأمثال، ج٢، ص١٥٨؛ وانظر دراسة عبدالغني زيتون: الإنسان في الشعر الجاهلي، ص٨٠.

(٢٠) ابن خلدون: المقدمة، ص١٦٤.

والمرارة وكأنّ كارثة قد نزلت به، فهو لا يستطيع ان يتنازل عن حقّه؛ لأنّه لم يعد قادراً على تمالك نفسه من شدّة ووطاة ما حلّ به، وما يجد من حرجٍ في السُّطوِ على اهله وقومه، فيبدو هذا الموقف جلياً في قوله(٢١):

قَوْمِي هُمُ قَتَلُوا أُمَيْمَ أَخِـــي ... فإذَا رَمَيْتُ يُصِيبُنِي سَهْمِـــي

فَلَئِنْ عَفَوْتُ لأَعْفُوَنْ جَلَـــلاً ... وَلَئِنْ سَطَوْتُ لأُوْهِنَنْ عَظمِـــي

لا تَأمَنَنْ قَوْمَاً ظَلَمْتَهُـــــمْ ... وَبَدأتَهُمْ بِالشَّتْمَ والرَّغْـــــمِ

وعندما دخلت ناقة البسوس حِمى كُلَيب وهمّ بعقرها، ناشدته زوجه بان لا يُرهِق صهره، ولا يقطع رَحِمه، فجاءت في قلبها مشاعر الإخوّة، ووقفت بين عاطفة متأجّجة وموقف جلل حلّ بها، وبخاصة بعد ان قَتَل جسّاس كُليباً، فقالت أُخته جليلة بنت مُرّة في ذلك(٢٢):

أَخٌ وَحَرِيمٌ دَاخِلٌ إِنْ قَطَعْتَـــهُ ... وَكَيْفَ يَسُوءُ القَوْمَ مَنْ قَدْ يَسُودُهَا

فَمَا أَنْتَ إلاَّ بَيْنَ هَاتَيْنِ وَاقِـعٌ ... وَكِلْتَاهُما وِزْرٌ وصعب كَؤُودُهَـا

ومّما لا شكّ فيه انّ حبّ الأخ أخاه، وحرصه الشديد على صونه وحفظ حقّه، امرٌ يُعدُّ مفخرة وتاكيداً للانتماء الأسري الصادق، والذي بدونه تتفكّك عُرى التواصل والتلاحم بين الإخوة، فيتصدّع بُنيان البيت، وتصبح قواعده هشّة؛ لأنّ الإنسان العربي في العصر الجاهلي جُبِلَ على مظاهر الانفة والعزة، والشرف والسيادة،

---

(٢١) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج١، ص١٠٤. والحارث بن وعلة هو ابن الهمالد بن يشرب بن الدّيّان بن الحارث، شاعر جاهلي، انظر حول ترجمته: الآمدي، (ابو القاسم الحسن بن بحيى، ت٣٧٠هـ/٩٨٠م): المؤتلف والمختلف، تحقيق، عبدالستار احمد فرّاج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١، ص٣٠٣.

(٢٢) جورج غريب: شاعرات العرب في الجاهلية، ص٧٩.

ومن هنا جاءت عاطفة الإخوة قوية وصادقة، لا تفتر مهما عصفت بها الريح.

ووقوع الأخ في أسر عدو ربّما عُدَّ أمراً يشين أخاه، وبخاصة عندما يتخاذل في إنقاذه وفكّه من أسره، ودليل ذلك حرص الأخ على دفع كل ما يملك مقابل افتداء اخيه كما مرّ في النصوص السابقة، وعلى هذا النهج سار الشاعر سلامة بن جندل عندما وقع أخوه في أسر صعصعة بن محمود بن مُرْثِد، إذ بعث سلامة بن جندل بابيات شعرية إلى صعصعة ضمّنها الثناء والشكر له؛ لانّه اطلق اخاه من الاسر وفكّ قيده، فقال الشاعر(٢٣):

سَأَجْزِيكَ بِالْقَدِّ الَّذِي فَكَكْتَـهُ ... سَأَجْزِيْكَ مَا أَبْلَيْتَنَا العَامَ صَعْصَعَا

فإنْ يَكُ مَحمودٌ أَبَاكَ فإنَّنَـا ... وَجَدْنَاكَ مَنْسُوباً إلى الخَيْرِ أَرْوَعَا

سَأُهْدِي، وَإِنْ كُنَّا بِتَثْلِيثَ، مِدْحَةً ... إِلَيْكَ، وَإِنْ حَلَّتْ بُيُوتُك لَعْلَعَـا

فَإِنْ شِئْتَ أَهْدَيْنَا ثَنَاءً وَمِدْحَـةً ... وَإِنْ شِئْتَ عَدَّيْنَا لَكُمْ مِئَةً مَعَـا

والأخ في المجتمع الجاهلي كان على علاقة متينة بأخواته ايضاً، يضمر لهنّ في صدره كل معاني الحب والوفاء؛ حرصاً منه على عِرضه وشرفه، وكما هي طبيعة الحياة الجاهلية القائمة على الحروب والمنازعات، فإنّ كثيراً من النساء يقعنَ في السَّبْي والأسر، وعندما يرى الأخ أُخته قد حَطَّ بها القَدَر في أسر عدو، فإنّه يبذل قُصارى جهده من اجل خلاصها، يفتديها باعز ما يملك من إبل وخيل، فقد أسر عمرو بن الحارث بن أقيش العكلي حَسِيْنَةَ بنت جابر بن بُجير بن شريط العجلي، أُخت ابجر ابن جابر في يوم العذاب في الجاهلية، ففاداها اخوها ابجر بمئة من الإبل وخمسة أفراس، فسار معها عمرو بن الحارث حتى جوّزها ارض بني تميم، فقال الحارث يصوّر

---

(٢٣) سلامة بن جندل: الديوان، ص٢٠٢.

موقف أخيها ابجر، وحرصه على فداء أُخته([24]):

وَكَانَتْ صَفْوَتِي مِنْ سَبْيِ عَجْلٍ ... حَسِيْنَةَ مِنْ كَوَاعِبَ كَالظِّبَاءِ([25])

وَهَبْناهَا لأَبْجَرَ إِذْ أَتَاهَا ... وَفَيْنَا غَيْرَهَا مِنْهُمْ نِسَاءُ

فَكَانَ ثَوَابُهُ مِنَّا جِيَادًا ... وَسَوْقَ هُنَيْدَةَ فِيْهَا رِعَاءُ

ومن حرص الأخ على صون أُخته وضمان حياتها بعد زواجها، رغبته في أن تتزوج من رجل كريم، طيِّب النسب والشرف، مبتعدة عن اختيار الرجل الضعيف، والجاهل الذي يقع في المساوىء نتيجة لِحُمْقه، وهذا إنْ دلَّ على شيء فإنّما يدلُّ على إعزاز الأخ أُخته، وتعلُّقه بها، فهو يتمنّى لها حياة هنيئة، مصانة كرامتها مع رجل يحقّق لها العزة والمنعة، وقد صوّر هذا الموقف الشاعر امرؤ القيس في وصيته لأُخته هند، فقال([26]):

يَا هِنْدُ لا تَنْكِحِي بُوهَةً ... عَلَيْهِ عَقِيْقَتُهُ أَحْسَبَا

مُرَسَّعَةً بَيْنَ أَرْسَاغِهِ ... بِهِ عَسَمٌ تَبْتَغِي أَرْنَبَا

لِيَجْعَلَ فِي كَفِّهِ كَعْبَهَا ... حَذَارَ المَنِيَّةِ أَنْ يَعْطَبَا

---

(٢٤) المرزباني: معجم الشعراء، ص٣٧. ويوم العذاب: اليوم الذي اغارت فيه بنو عبد مناة بن أدّ بن طابخة على عَجْل وحنيفة بارض جوٍّ باليمامة.

(٢٥) كانَّ الشاعر وقع في الإقواء، وهو تغيير حركة الروي في القصيدة، فانتقل الشاعر من القافية المكسورة إلى القافية المضمومة.

(٢٦) امرؤ القيس: الديوان، ص١٢٨-١٢٩. والبُوهة: البُومة؛ تضرب مثلاً للرجل الذي لا خير فيه ولا عقل له. والمرسَّعة بين ارساغه: مَثَل المقاذة، وكان الرجل من جهلة العرب يعقد سيراً مُرَسَّعاً معاذة، مخافة ان يموت. والعَسَم: يَبَسٌ في الرسغ واعوجاج. والخِزْرافة: الحوَّار الضعيف. والرُّثية: وجع المفاصل من الضعف والكِبَر. والإمَّر: الضعيف.

وَلَسْتُ بِخَزْرَاقةٍ فِي القَعُـودِ ... وَلَسْتُ بِطَيَّاخَةٍ أَخْدَبَـا

وَلَسْتُ بِذِي رَثْيَةٍ إِمَّـرٍ ... إِذَا قِيْدَ مُسْتَكْرِهَاً أَصْحَبَـا

وَقَالَتْ بِنَفْسِي شَبَابٌ لَـهُ ... وَلَمْتُهُ قَبْلَ أَنْ يَشْجَبَـا

وَإِذَا هِيَ سَوْدَاءُ مِثْلُ الفَحِيْمِ ... تُغْشَى المَطَانِبَ وَالمَنْكِبَـا

وعلاقة الإخوة في المجتمع الجاهلي كانت على درجة رفيعة من السموّ والرفعة، علاقة شفّافة تسودها المحبة والمودّة، ويغلب عليها عاطفة قوية صادقة، استطاع الشعراء أن يستوعبوا معانيها، فعبّروا عنها تعبيراً صادقاً، وفي الحديث عن رثاء الإخوة في هذا الفصل ستبدو العاطفة واضحة جليّة عندما يفقد الأخ اخاه، فلا يترك له إلاّ الغُصّة، والعيش الناصب.

ثالثاً : الثار للإخوة في الشعر الجاهلي :

الشعر الجاهلي يؤكّد على مسألة إلحاح الأخ على طلبه ثار أخيه إنْ كان مقتولاً، وكأنّه قد تسلّم زِمام الأُمور من بعده، فأُلقِيت على عاتقه مهمة الأخذ بالثار، رافضاً مبدأ قبول الدِّيَة والصلح.

والعامل النفسي كان له مساهمة كبيرة في تحريك مشاعر الأخ واهل المقتول نحو السعي إلى إدراك الثار، إذْ يصل الأخ إلى مرحلة يائسة بعد مقتل اخيه، يقع في أسر الآلام والاحزان التي لا يستطيع الخروج منها إلاّ إذا ظفر بالقاتل واقتصّ منه، متجاوزاً بذلك كل ما يقف أمامه من عوائق تحول بينه وبين تحقيق ما يصبو إليه؛ لانّه إن لم يحقّق مقصده، فإنّه واقع في الخزي والعَار لا محالة، حسْبَ مبادىء وقوانين المجتمع الجاهلي التي تتعلّق بمسألة الثار.

ومن صور الحرص على الاخذ بالثار موقف المهلهل بن ربيعة مؤكّداً رغبته الشديدة في تحقيق مقصده بإدراك الثار من قاتل اخيه كُليب سيد قومه، فقد ترك المهلهل حياة اللهو والمجون التي كان مُنغمِساً فيها، وانصرف إلى طلب الثار لأخيه، فاخذ يتوعّد بني بكر ويهدّدهم، مظهراً شجاعته وبراعته في القتال، ومفتخراً بانّه قد حقّق ما كان يسعى إليه، فشفى بذلك لواعج نفسه وانتصر لأخيه، مشيراً في قصيدته إلى مناقب وخصال اخيه كُليب سيد قومه، فقال(٢٧):

مَنْ مُبْلِغٌ بَكْراً وآلَ أَبِيْهِـــــمِ ... عَنِّي مُغَلْغَلَةَ الرَّدِيِّ الأَقْعَـــــسِ

وَقَصِيدَةٍ شَعْوَاءَ بَاقٍ نُورُهَـــــا ... تَبْلَى الجِبَالُ وأَثْرُهَا لَمْ يُطْمَـــسِ

أَكُلَيْبُ إِنْ النَّارَ بَعْدَكَ أُخْمِدَتْ ... وَنَسِيْتُ بَعْدَكَ طَيِّبَاتِ الْمَجْلِـسِ

أَكُلَيْبُ مَنْ يَحْمِي العَشِيرَةَ كُلَّهَا ... أَوْ مَنْ يَكُرُّ على الخَمِيسِ الأَشْوَسِ

مَنْ لِلأَرَامِلِ والتَّيَامَى والحِمَـــى ... وَالسَّيْفِ والرُّمْحِ الدُّقَيْقِ الأَمْلَـسِ

وَلَقَدْ شَفَيْتُ النَّفْسَ مِنْ سَرَواتِهِمْ ... بِالسَّيْفِ في يَوْمِ الذَّنَيْـبِ الأَغْبَسِ

إِنَّ القَبَائِلَ أَضْرَمَتْ مِنْ جَمْعِنَـا ... يَوْمَ الذَّنَائِبِ حَرَّ مَوْتٍ أَحْمَـــسِ

فَالإِنْسُ قَدْ ذَلَّتْ لَنَا وتَقَاصَرَتْ ... وَالجِنُّ مِنْ وَقْعِ الحَدِيدِ الْمُلْبَـــسِ

ومِمّا يبدو انّ الشاعر المهلهل كان لا يفتر عن التوعّد والتهديد لآل بكر، فهم قد قتلوا اخاه سيد تغلب، ولعلّ الحالة النفسية التي آل إليها الشاعر، إلى جانب ما فرضته عليه طبيعة المجتمع القبلي، جعلته يُلِحُّ على طلب الثار والقسم على إدراكه، مُشيراً إلى قوته ومنعة قومه، وشدّة باسهم على اقرانهم من عدوهم، فقال مصوّراً

---

(٢٧) المهلهل بن ربيعة: الديوان، ص٤٨-٤٩. والاشوس: الشديد القتال. ويوم الذنيب: يوم تغلب على بكر. والاغبس: المظلم، الاسود المكفهر.

موقفه هذا([٢٨]):

لَمَّا نَعَى النَّاعِي كُلَيْباً أظْلَمَتْ ... شَمْسُ النَّهارِ فَمَا تُرِيدُ طُلُوعَا

قَتَلُوا كُلَيْباً ثُمَّ قَالُوا أرْتِعُوا ... كَذَبُوا لَقَدْ مَنَعُوا الجِيَاد رُتُوعَا

كَلاَّ وأنْصَابٍ لَنَا عَادِيَةٍ ... مَعْبُودَةٍ قَدْ قُطِّعَتْ تَقْطِيعَا

حَتَّى أُبِيْدَ قَبيلةً وقَبِيلَةً ... وَقَبِيلَةً وقَبيلَتَيْنِ جَمِيعَاً

وَتَذُوقَ حَتْفاً آلُ بَكْرٍ كُلَّهَا ... وَنَهُدَّ مِنْهَا سَمْكَهَا المَرْفُوعَا

حَتَّى نَرَى أوْصَالَهُمْ وَجَمَاجِماً ... مِنْهُمْ عَلَيْها الخَامِعَاتُ وُقُوعَا

وَنَرى سِبَاعَ البَرِّ تَنْقُرُ أعْيُنَاً ... وَتَجُدُّ أعْضَاءً لَهُمْ وَضُلُوعَا

وَالمُشْرَفِيَّةَ لا تُعَرِّجُ عَنْهُمُ ... ضَرْباً يَقُدُّ مَغَافِراً وَدُرُوعَا

وَالخَيْلَ تَقْتَحِمُ الغُبَارَ عَوَابِساً ... يَوْمَ الكَرِيْهَةِ مَا يُرِدْنَ رُجُوعَا

والشاعر المفجوع بموت أخيه، والساعي في طلب ثاره يشير إلى فضائل أخيه، وما تصاب به حياة قومه بعده، ولعلّه يريد من ذلك أن يستنهض العزائمُ، مبرِّراً بذلك سعيه المتواصل والدؤوب في تحقق الثار، مهما كلّفه ذلك من مشقّة، مُحرِّماً على نفسه الملذّات والطيّبات التي أُحلّت له في المجتمع الجاهلي.

ومن هذا القبيل أيضاً ما نجده عند الشاعر مالك بن حريم الهمذاني عندما قُتِل أخوه، فما كان به إلى أن أغار على بني قُمَير قتلة أخيه، فظفر بقاتله، فقال يصوّر

---

(٢٨) المهلهل: الديوان، ص ٥٠-٥١. والخامعات: الضباع. والمغافر: جمع مغفَر، وهو الزَّرد الذي يُلبس تحت الخوذة ويسيل على الدرع من خلف الفارس.

هذه الحادثة(٢٩):

يَا رَاكِباً بَلِّغَنْ وَلا تَدَعَـــــنْ ... بَنِي قُمَيْرٍ وَإِنْ هُمُ جَزِعُـــــوا

كَيْ يِجِدُوا مِثْلَ مَا وَجَدْتُ فَقَدْ ... أَصْبَحْتُ نِضْواً وَمَسَّنِي الوَجَـعُ

لا اسمَعُ اللَّهوَ في الحَديثِ ولا ... يَنفَعُنِي في الفِرَاشِ مُضْطَجَـعُ

لا وَجْدُ ثَكْلَى كما وَجَدْتُ وَلا ... وَجْدُ عَجُولٍ أَضَلَّهَا رُبَـــعُ

أَوْ وَجْدُ شَيْخٍ أَضَلَّ نَاقَتَـــهُ ... يَوْمَ رَوَاحٍ الحَجِيجِ إِذْ دُفِعُـــوا

يَنْظُرَ في أَوْجُهِ الرِّجَالِ فَـــلا ... يَعْرِفُ شَيْئاً فَالوَجْهُ مُلْتَمَـــعُ

بَنِي قُمَيْرٍ قَتَلْتُ سَيِّدَكُـــمْ ... فَاليَومَ لا فِدْيَةٌ وَلا جَـــزَعُ

جَلَّلْتُهُ صَارِمَ الحَدِيْدِةِ كَالْـــ ... ـمِلْحِ وَفِيهِ سَفَاسِقٌ لُمَـــعُ

تَرَكْتُهُ بَادِيَاً مَضَاجِعَكُـــــهُ ... يَدعُو صَدَاهُ والرَّأْسُ مُنصَـدِعُ

بَنِي قُمَيْرٍ تركْتُ سَيِّدكُـــم ... أَثْوابُهُ مِنْ دِمَائِـــــــه رُدُعُ

فَاليومَ صِرْنَا على السَّوَاءِ فَـإِنْ ... أَبْقَ فَدَهْرِي وَدَهْرُكُمْ جَـــذَعُ

في هذه الأبيات يظهر جزع الشاعر وحزنه على موت أخيه، فهو سيبقى على هذه الحال المريرة مدّة طويلة ما لم يدرك ثاره من قاتل أخيه؛ ولذلك سعى جاهداً إلى تحقيق غايته السامية التي جعلته تائهاً ثَكِلاً، كالشيخ الذي أضلّ ناقته ولم يعثر عليها، ولكنه بعد برهة من الزمان استطاع أن يظفر بالقاتل، فشفى بذلك غليله، في يوم أغرّ وعظيم الشأن، لا تنفع فيه الفدْية والجزع، أو التقاعس عن تحقيق مقصده العظيم

(٢٩) أبو علي القالي: الأمالي، ج٢، ص١٢٣؛ والمفضّل الضبّي: أمثال العرب، ص١٤٣، مع وجود خلاف في بعض الألفاظ وترتيب الأبيات. ومالك بن حريم: هو شاعر من الشعراء الفحول في الجاهلية، وكان من لصوص همدان؛ انظر، المرزباني: معجم الشعراء، ص٢٥٥. وسَفاسِق السيف: طرائقه التي يقال لها الفِرَنْد. والصدى: الهامة، وهي الطائر الخرافي الذي يُحلّق فوق قبر الميت، يصيح ويدعو له بالثأر.

الذي يعيد له هيبته ومكانته بين أفراد قبيلته، وهو بذلك يستجيب لأعراف وتقاليد المجتمع.

ومن الإخوان من كان يقع فريسة للعذاب والهمّ، وكأنّه أُصيب بحالة نفسية صعبة، يترقّب الفرصة السانحة للانقضاض على قاتل أخيه، لَعَلَّهُ يجد في هذا الأمر راحة نفسية حتى وإن كان قاتل أخيه من أبناء عمومته وأقاربه، ومن ذلك قول الشاعر قيس بن زهير العبسي يُبيِّن كيفيَّة قتله لحَمْل بنِ بَدْر في يوم جفر الهَبَاءة، مؤكّداً قيمة العمل الذي قام به(٣٠):

شَفَيْتُ النَّفْسَ مِنْ حَمْلِ بنِ بَدْرٍ ... وَسَيْفِي مِنْ حُذَيْفَةَ قَدْ شَفَانِي

فَإِنْ أَكُ قَدْ بَدَرْتُ بِهِمْ غَلِيْلِي ... فَلَمْ أَقْطَعْ بِهِمْ إِلاَّ بَنَانِي

قَتَلْتُ بِإِخْوَتِي سَادَاتِ قَوْمِي ... وَقَدْ كَانُوا لَنا حَلْيَ الزَّمَانِ

وهذا الحرص الشديد على إدراك الثار يتعلّق بحب الأخ أخاه، وانتمائه لبيته وأُسرته، وفضلاً على ذلك الخوف من استنكار القوم وإذلالهم له إذا ما تخلّى عن الأخذ بالثار، وكأنَّ أفراد المجتمع الذي يعيش فيه يترقّبون تحركاته وسعيه في تحقيق الثار.

وممّا يدلُّ على حرص الأخ على إدراك ثاره من قاتل أخيه؛ أنّه لم يكن يتحرّج من قتل خاله بأخيه والاقتصاص منه، ويبدو هذا في قول الشاعر توبة بن مُضَرِّس السَّعدي، وقد قتل خالَه بأخيه(٣١):

بَكَتْ جَزَعاً أُمِّي رُمَيْلَةُ أَنْ رَأَتْ ... دَمَاً مِنْ أَخِيها في المُهَنَّدِ بَاقِيَا

(٣٠) قيس بن زهير: شعر قيس بن زهير، تحقيق، عادل البياتي، مطبعة الآداب، بغداد، ١٩٧٢، ص٤٩.

ويوم الهباءة: هو يوم جَفْر الهباءة الذي قُتل فيه حُذيفة بن بدر الفزاري وإخوته.

(٣١) ابو تمام: الوحشيات، ص٨٢. والشاعر هو التوبة بن مُضَرِّس السَّعدي، احد بني مالك بن ربيعة بن زيد مناة. والنُّجعة: الناقة.

فَقُلْتُ لَهَا لا تَجْزَعِي إِنَّ طَارِقَـاً ... خَلِيْلِي الذي كانَ الخليلَ المُعَافِيَـا

وَمَا كُنْتُ لَوْ أُعْطِيْتُ أَلْفَيْ نَجِيْبَةٍ ... وأَوْلادَهَا لَغْواً وَسِتِّينَ رَاعِيَـا

لأَقْبَلَهَا مِنْ طَارِقٍ دُونَ أَنْ أَرَى ... دَمَاً مِنْ بَنِي حِصْنٍ على السَّيفِ جَارِيَا

وَمَا كَانَ فِي عَوْفٍ قَتِيلٌ عَلِمْتُهُ ... لِيُوفِيْنِي مِنْ طَارِقٍ غَيْرَ خَالِيَـا

فالشاعر قد أُصيب بمقتل أخيه طارق على يد بني حصن وهم اخواله، فلم يجد حرجاً من قتل خاله متناسياً عاطفة أمّه وجزعها على اخيها، ولكنّه قد تأدّب مع أُمه مبرّراً لها ما قام به على أنّه عمل عظيم، فهو قد حُرِمَ صُحْبَةَ اخيه، مشيراً إلى انّه لن يرضى بالدِّيَة والفدية التي لا تغنيه عن فقد أَخيه.

وممّا لا شكّ فيه انّ التقاعس والتخاذل عن السعي في إدراك ثار الأَخ؛ كان مدعاة للُّوم والسخرية من القوم حسب اعرافهم وتقاليدهم الاجتماعية، ومن ذلك انّ قيس بن عاصم أخذ يَلُوم خالداً بنَ مالك، الذي تخاذل وتهاون في تحقيق ثار أخيه رِبْعِيٍّ، الذي قتله ابن حنظلة بن يسار العَجْلي من بكر بن وائل، فقال الشاعر في ذلك([٣٢]):

وَلَوْ كُنْتَ حُرّاً يَا ابْنَ سَلْمَى بْنَ جَنْدَلٍ ... نَهَضْتَ وَلَمْ تَقْصِرْ لِسَلْمَى بْنِ جَنْدَلِ

فَمَا بَالُ أَصْدَاءٍ بِفِلْجٍ غَرِيبَـةٍ ... تُنَادِي مَعَ الأَطْلالِ يَا لابْنِ حَنْظَلِ

صَوَادِي لا مَوْلَى عَزِيزٍ يُجِيبُهَـا ... وَلا أُسْرَةٌ تُسْقِي صَدَاهَا بِمَنْهَـلِ

وَغَادَرْتُ رَبْعِيّاً بِفِلْجٍ مُلْحَبَـاً ... وَأَقْبَلْتُ فِي أُولَى الرَّعِيْلِ المُفَجَّـلِ

(٣٢) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج١، ص٥١٥. والشاعر: هو قيس بن عاصم بن سنان بن الحارث وهو شاعر جاهلي اسلم وكان سيداً في قومه. وسلمى بن جندل: هو سلمى بن جندل بن نهشل وكان فارساً مشهوراً في بني نهشل. والفِلْج: مكان المعركة التي قتل فيها رَبْعِيٌّ، وهي في بِلاد مازن. والمُلْحَب: السالك طريقاً. والكدراء: طين الأرض، والكدراء ايضاً: طائر الكَدْري.

تُؤَامِلُ مِنْ خَوْفِ الرَّدَى لا وَقِيْنُهُ كَمَا نَالَتْ الكَدْرَاءُ مِنْ حِيْنَ أَجْدَلِ

فالشاعر في هذه الابيات يَعيب على مالكٍ تخاذلَه، وتقاعسه عن اخذه ثار اخيه خوفاً من الردى، وهذا الموقف منه لا يدلُّ على سيادته وشرف نسبه في قومه؛ لأنّه ترك اخاه وتخلّى عن الأخذ بثاره، فبقيت اصداء اخيه تنادي وتستحثّ من يسمعها بأن ياخذوا بثار صاحبها رَبْعِي.

وعلى النهج نفسه نرى الشاعر قيساً بن زهير حريصاً على تحقيق غايته النّبيلة، وهي إدراك الثار من قتلة اخيه مالك؛ خشية اللوم والوقوع تحت طائلة المسؤولية، ولذلك هبّ يَحُث الرَّبيع بن زياد من قبيلته على النهوض مع قومه العبسيين لحرب الذبيانيين، وكانه قد استاء من موقف القبيلة وما حلّ بها بعد مقتل اخيه، فأخذوا يتوعّدون بني بدر قتلة اخيه، فاشار قيس إلى هذا المعنى بقوله(٣٣):

أَيَنْجُو بَنُو بَدْرٍ بِمَقْتَلِ مَالِكٍ وَيَخْذُلُنَا في النَّائِبَاتِ رَبِيْعُ

وكَانَ زِيَادٌ قَبْلَهُ يَتَّقِي بِهِ مِنَ الدَّهْرِ أَنْ يَوْمَ أَلَمَّ فَظِيْعُ

فَقُلْ لِرَبِيعٍ يَحْتَذِي فِعْلَ شَيْخِهِ وَمَا النَّاسُ إِلاَّ حَافِظٌ وَمُضِيعُ

وَإِلاَّ فَمَا لِي فِي البِلادِ إِقَامَةٌ وَأَمْرُ بَنِي بَدْرٍ عَلَيَّ جَمِيعُ

والحديث عن شدّة حرص الأخ على إدراك ثار اخيه، يؤكد أنّ مبدأ قبول الدِّيَة امر مرفوض في المجتمع الجاهلي عند غالبية افراده، على الرغم من تعارف المجتمع على قيمتها، وتحديدها وَفقاً للاعراف والقوانين القبلية في المجتمع؛ لأنّ الإنسان العربي في العصر الجاهلي أدرك بوعيه وتفكيره أنّ قبول الدِّيَة يُعدُّ امراً فيه مهانة ومذلة تجلب له العار، مستجيباً بذلك للأعراف والتقاليد الاجتماعية التي تمليها عليه الحياة

(٣٣) قيس بن زهير: شعر قيس بن زهير، ص٤٥. والربيع: هو الربيع بن زيادة من اقارب الشاعر.

القبيلة؛ ولهذا فقد كان الأخ أشدَّ إصراراً على الانتقام مِمَّنْ قتل أخاه، مدفوعاً بغريزته وعاطفته الصادقة تجاه اخيه، ومؤكداً انتماءه الأسري والقبلي.

وقد أظهر الشعر الجاهلي استنكار واستهجان قبول الدِّيَة بدلاً من اخذ الثار، ومن هذا القبيل انّ رجلاً من بني مازن قد همَّ بقتل عبدالله، اخي عَمْرِو بن مَعْد يَكْرِب، فما كان من بني مازن إلاّ ان اقبلت في وفد تفاوض عَمْراً وترجوه بان ياخذ الفدية ويقبل بالدِّيَة، متنازلاً عن دم اخيه، وعند هذه اللحظة تدَخَّلت أُخته كبشة تحضُّه على اخذ الثار وعدم الخضوع لامرهم، وان لا يقبل الدِّيَة التي تُلْحِق بهِ الذلّ والعار، فما كان منه إلاّ أن استجاب لامرها مستشعراً في نفسه مكانة اخيه، فقام مذعوراً في غارة شنَّها على بني مازن، فشفى غليله بان قتل منهم رجالاً ثاراً لاخيه، فصوّرت الشاعرة كبشة موقفها استجابة أخيها في هذه الابيات(٣٤):

وَأَرْسَلَ عَبْدُاللّهِ إِذْ حَانَ يَوْمُـــهُ ... إِلى قَوْمِهِ لا تَعْقِلُوا لَهُمْ دَمِـــي

وَلا تَأْخُذُوا مِنْهُمْ إِفَالاً وَأَبْكُـراً ... وَأُتْرَكُ فِي بَيْتٍ بِصَعْدَةَ مُظْلَـمِ

وَدَعْ عَنْكَ عَمْرَاً إِنَّ عَمْراً مُسَالِمٌ ... وَهَلْ بَطْنُ عَمْرٍو غَيْرُ شِبْرٍ لِمَطْعَمِ

فَإِنْ أَنْتُمُ لَمْ تَثْأَرُوا وَاتَّدَيْتُـــمُ ... فَمَشُّوا بِآذَانِ النَّعَامِ المُصَلَّـــمِ

وَلا تَرِدُوا إِلاَّ فُضُولَ نِسَائِكُـــمْ ... إِذَا ارْتَعَلَتْ أَعْقَابُهُنَّ مِنَ الـــدَّمِ

ومهما يكن من امر فإنَّ علاقة الأخ باخيه كانت على درجة كبيرة من المتانة، وما حرصه الشديد على تحقيق تاثر أخيه إنْ كان مقتولاً، إلاّ دليل واضح على صدق عاطفته، وقيامه بواجبه الأسري والقبلي في المجتمع الجاهلي، متسجيباً لقوانينه القائمة

---

(٣٤) ابو علي القالي: الامالي، ج٢، ص٢٢٦. والإفال: جمع أفيل، وهو فصيل الإبل. والأبْكر: جمع بكر، وهو الفتي من الإبل. والصَّعْدة: موضع باليمن.

على العصبية القبلية.

وعلى هذا النحو نهج الشاعر عبّاس بن مرداس عندما قُتِل اخوه عِمارة، فما كان منه إلاّ أن توعّد قاتله، حرصاً منه على اخذ الثار، ومشيراً إلى انّ صنيعه هذا يُهدىء من روعه، مؤكّداً بذلك مكانة اخيه في المجتمع، ومدى الرابطة الأخوية وتماسكها بينهما، فقال(٣٥):

أَبَعْدَ عِمَارَ الخَيْرِ نَرْجُو سَلامَـــةً ... وَقَدْ بَتَكَتْ آرَابُهُ وَمَفَاصِلُـــهْ؟

فَلا وَضَعَتْ عِنْدِي حَصَانٌ خِمَارَهَا ... وَلا ظَفِرَتْ كَفِّي بِقَرْنٍ أُنَازِلُـــهْ

لإنْ لَمْ أَزُرْ خَوْلانَ فِي عَقْرِ دَارِهَـا ... بِأَرْعَنَ رَجَّافٍ تُزَجَّى قَنَابِلُـــهْ

وَأَشْفِي غَلِيْلِي مَنْ سَرَاةِ قُضَاعَـــةٍ ... وَكُلُّ صَقِيلٍ يَمْلأُ الكَفَّ حَامِلُهْ

فَمَنْ مُبْلِغٌ عَمْرَو بْنَ عَوْفٍ رِسَالَةً ... وَيَعْلَى بْنَ سَعْدٍ ثَوْرٍ يُرَاسِلُـــهْ

بِأَنِّي سَأَرْمِي الحَقْلَ يَوْمَاً بِغَـــارَةٍ ... لَهَا مَنْكِبٌ حَانٍ تُدَوِّي زَلازِلُـهْ

وَعَمْرُو بْنُ عَوْفٍ كَانَ هَمِّي وَمُنْيَتِي ... إِذَا كَانَ لِي يَوْمَاً قَرِينٌ أُنَازِلُـــهْ

هذه المواقف الصادقة التي يُبديها الأخ تجاه اخيه عندما يقع قتيلاً، والمتمثلة بحرصه على اخذ ثاره، تؤكّد مكانة الأخ المقتول في الأسرة والمجتمع من جهة، وتدلّل على رابطة الإخوة في المجتمع الجاهلي الذي يفرض هذا النوع من العلاقات والمواقف.

---

(٣٥) عبّاس بن مرداس: الديوان، تحقيق، يحيى الجبوري، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩١، ص١٣٦. وبَتَكَتْ: اي قطعت. والارعن: الجيش الكثير. والرجاف: المضطرب لكثرته. والثؤور: كثير الاخذ بالثار. والمنكب الحاني: الزاحف قدماً والمرتفع المنكبين. والحقل: هو حقل صعدة حيث قتل فيه اخوه.

رابعاً : رثاء الإخوان في الشعر الجاهلي

صوَّر الشعر الجاهلي رابطة الإخوّة بين الأفراد في المجتمع الجاهلي تصويراً واضحاً؛ لأنَّ العاطفة الصادقة الممزوجة بالحرقة والألم تظهر بصورة جليَّةٍ في رثاء الإخوان، فما أن يفقد الأخ أخاً له حتى يرثيه بارقّ الشعر وأعذبه، مشيراً إلى خِصاله المحمودة التي تظهره سيّداً كريماً في قومه، وشجاعاً لا يشقُّ له غُبار.

والناظر في دواوين الشعر الجاهلي، ومَظانّ الأدب العربي القديم، يظفر بمادة شعريّة وافرة تصوّر رثاء الأخ أخاه، ممّا يؤكّد عمق الروابط الأخويّة بينهم في المجتمع الجاهلي، ومدى تغيّر الحال بعد فقده.

يقول الشاعر المهلهل بن ربيعة في رثاء أخيه كُلَيْب([٣٦]):

إنَّ فِي الصَّدْرِ مِنْ كُلَيْبَ شُجُونَـاً ... هَاجِسَاتٍ نَكَأْنَ مِنْهُ الجِرَاحَـا

أَنْكَرَتْنِي خَلِيْلَتِي إِذْ رَأَتْنِـي ... كَاسِفَ اللَّوْنِ لا أُطِيْقُ المُزَاحَـا

وَلَقَدْ كُنْتُ إِذْ أُرَجِّلُ رَأْسِـي ... مَا أُبَالِي الإِفْسَادَ وَالإِصْلاَحَـا

بِئْسَ مَنْ عَاشَ فِي الحَيَاةِ شَقِيًّـا ... كاسِفَ اللَّونِ هَائِمَاً مُلْتَاحَـا

والتفجُّع والحسرة على فقدان الأخ أمر جليّ في هذه الأبيات، فالشاعر يعيش في شقاءٍ دائم، وقد برزتْ علامات حزنه وألمه بشكل واضح على أعضاء جسمه، فقد غُصَّ صدره بالشجون والآلام، وتغيَّر لونه لدرجة أنَّ صاحبته لم تَعُدْ تعرفه.

وفي موضعٍ آخر يصوِّر الشاعر الحالة التي انتابت القوم بما فيهم النساء بعد مقتل كُلَيْب، وكيف خرجت النساء حُسّراً ينتظرهُنَّ الذلُّ والمهانة، بعد فقد سيّد القوم وصاحبهم، والمدافع عن حرمتهم وأعراضهم، ولذلك لم تجد النساء وسيلة

---

(٣٦) المهلهل بن ربيعة: الديوان، ص٢١. وأرجّل رأسي: امشّط شعري. والمُلتاح: المتغيّر من السفر.

للتعبير عن هذه الفاجعة سوى خمش الوجوه والعويل، يقول المهلهل([37]):

كُنَّا نَغَارُ عَلَى العَوَاتِقِ أنْ تُـــرَى ... بالأَمْسِ خَارِجَةً عَنْ الأَوْطَـــانِ

فَخَرَجْنَ حِيْنَ ثَوَى كُلَيْبٌ حُسَّراً ... مُسْتَيْقِنَاتٍ بَعْدَهُ بِهَـــــوَانِ

فَتَرَى الكَوَاعِبَ كَالظِّبَاءِ عَوَاطِلاً ... إذْ حَانَ مَصْرَعُهُ مِنَ الأَكْفَـــانِ

يَخْمِشْنَ مَنْ أَدَمِ الوُجُوهِ حَوَاسِراً ... مِنْ بَعْدِهِ وَيَعِدْنَ بالأَزْمَـــانِ

مُتَسَلِّبَاتٍ نُكْدَهُنَّ وَقَـــدْ وَرَى ... أَجْوَافَهُنَّ بِحُرْقَـــةٍ وَرَوَانِي

وَيَقُلْنَ مَنْ لِلْمُسْتَضِيْقِ إذَا دَعَـا ... أَمْ مَنْ لِخَضْبِ عَوَالِي المُـــرَّانِ

ويصوِّر النابعة الذبياني في رثائه أخاه قومه بأنَّهم قد فقدوا أطيبَ العيش وما يملكون من مال، وذلك بعد ان فُقِدَ أخوه، مشيراً إلى انّ أخاه سمح كريم يسعى إلى الحروب بشجاعة وإقدام، فقال([38]):

لا يُهْنِيءُ النَّاسَ مَا يَرْعَوْنَ مِنْ كَلإٍ ... وَمَا يَسُوقُونَ مِنْ أَهْلٍ وَمِنْ مَالِ

بَعْدَ ابْنِ عَاتِكَةَ الثَّاوِي لَدَى أَبَوَى ... أَمْسَى بِبَلْدَةٍ لا عَمٌّ وَلا خَـــالِ

سَهْلِ الخَلِيْقَةِ مَشَّاءٍ بِأَقْدُحِـــــهِ ... إلى أُولاتِ الذُّرَى حَمَّالِ أَثْقَالِ

حَسْبُ الخَلِيْلَيْنِ نَأْيُ الأَرْضِ بَيْنَهُمَا ... هَذَا عَلَيْهَا وَهَذَا تَحْتَهَا بَـــالِ

والأخ عندما يرثي أخاه يُعدِّد خصاله ومناقبه، ويحرص بذلك على بيان مكانته وفضله على قومه، وكأنَّه يريد ان يشركهم في حزنه وآلامه، على نحو ما نرى

---

(٣٧) المهلهل بن ربيعة: الديوان، ص٨٦-٨٧. والعواتق: الأوانس في حدود الإدراك. عواطل: لا حلي عليهن.

(٣٨) النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق، محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ص١٨٨. وأبَوَى: موضع بالشام او جبل به.

في قول الشاعر غَوِيَّة بن سُلْمِي يرثي أخاه أبيًّا[٣٩] :

أَأُبَيُّ لا تَبْعَدْ وَلَيْسَ بِخَالِـــدٍ ... حَيٌّ وَمَنْ تُصِبْ المَنُونُ بَعِيْـــدُ

أَأُبَيُّ إِنْ تُصْبِحْ رَهِيْنَ قَـــرَارَةٍ ... زَلِجِ الجَوَانِبِ قَعْرُهَا مَلْحُـــودُ

فَلَرُبَّ مَكْرُوبٍ كَـــرَرْتَ وَرَاءَهُ ... فَمَنَعْتَهُ وَبَنُو أَبِيهِ شُهُـــــودُ

أَنَفَاً وَمَحْمِيَةً وَأَنَّكَ ذَائِـــــدٌ ... إِذْ لا يَكَادُ أَخُو الحِفَاظِ يَـــذُودُ

وَلَرُبَّ عَانٍ قَدْ فَكَكْتَ وَسَائِلٍ ... أَعْطَيْتَهُ فَغَدَا وَأَنْتَ حَمِيْـــدُ

يُثْنِي عَلَيْكَ وَأَنْتَ أَهْلُ ثَنَائِـهِ ... وَلَدَيْكَ إِمَّا يَسْتَزِدْكَ مَزِيْـــدُ

فالشاعر يدعو في البداية لأخيه بعدم البُعد على الرغم من إيمانه بأنَّ المنون أبعدته عنه، ولكنَّه سيبقى في ذاكرته، مشيراً إلى دوره في فكِّ الأسير وإعطاء السائل، وهو بذلك رجل يستحق الحمد والثناء.

ومن خلال الاطلاع على نصوص الشعر الجاهلي التي تصوِّر رثاء الإخوة، يشتمل الشعر في مضمونه وفحواه على الدعوة للثأر، والحثّ على تحقيقه كغاية يجب أن تدرك، ويشتمل كذلك على خصال الميت ومآثره، وهذه المعاني تدلُّ على على متانة العلاقة الأخوية بين الأخ وأخيه، فيظهر ذلك بأسلوب شفاف ممزوج بالحسرة والألم.

ولعلَّ الناظر في مثل هذه النصوص يرى أنَّ الشعراء يشيدون بالجانب العسكري والحربي الذي كان متمثِّلاً في شخص الأخ الفقيد، ممَّا يؤكِّد إيمان العربي المطلق بصفة الشجاعة والقوة، فضلاً عن الخصال الأخرى المتعلِّقة بالكرم والعفَّة، ومن

(٣٩) حسن بن عيسى أبو ياسين: شعر ضبَّة وأخبارها في الجاهلية والإسلام، ط١، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٥، ص١٣٧؛ وانظر، المرزباني: معجم الشعراء، ص١٧٥. والشاعر هو غُوَيَّةُ بن سُلْمِي وهو شاعر جاهلي من بني ثعلبة بن ذؤيب من بني ضبَّة.

ذلك قول دُرَيْد بن الصِّمَّة في رثاء أخيه عبدالله([40]):

أَبَا دُفَافَةَ مَنْ لِلْخَيْلِ إِذْ طُـــرِدَتْ؟ فَاضْطَرَّهَا الطَّعْنُ فِي وَعْثٍ وَإِرْجَافِ

يَا فَارِسَ الخَيْلِ فِي الهَيْجَاءِ إِذْ شُغِلَتْ كِلْتَا اليَدَيْنِ كَرُوراً غَيْرَ وَقَّـــافِ

عَيْرُ الفَوَارِسِ مَعْرُوفٌ بِشَكَّتِـــهِ كَافٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ مِنْ كَرْبَةٍ كَافِـــي

وَقَدْ قَتَلْتُ بِهِ عَبْساً وَإِخْوَتَهَـــا حَتَّى شُفِيْتُ وَهَلْ قَلْبِي بِهِ شَافِـــي

وعاطفة الأخ الصادقة تظهر عندما يفقد أخاه، وتخطفه يد المنون، فلا يملك وسيلة للتعبير عن حزنه وألمه سوى تعداد مناقبه الخُلُقيَّة والخَلْقيَّة، وهذا ما يظهر في رثاء دُرَيْد أخاه عبدالله، فهو رجل كريم لا يخلو من السجايا والخصال الحميدة، وفي المقابل يَنْفي عنه الرذائل من طيش وفساد الحال،ويشي ببلائِهِ في الحروب التي لا يُهزم بها، فصوَّر هذه المعاني بقوله([41]):

تَنَادُوا فَقَالُوا: أَرْدَتِ الخَيْلُ فَارِساً فَقُلْتُ: أَعَبْدَاللَّهِ ذَلِكُمُ الـــرَّدِي؟

وَإِنْ يَكُ عَبْدُاللَّهِ خَلَّى مَكَانَـــهُ فَمَا كَانَ وَقَّافاً وَلا طَائِشَ اليَـــدِ

وَلا بَرَماً إِذَا الرِّيَاحُ تَنَاوَحَـــتْ بِرَطْبِ العِضَاهِ والهَشِيمِ المُعَضَّـــدِ

كَمِيْشُ الإِزَارِ خَارِجٌ نِصْفُ سَاقِهِ صَبُورٌ عَلَى العَزَّاءِ طَلاَّعُ أَنْجَـــدِ

صَبَا مَا صَبَا حَتَّى عَلا الشَّيْبُ رَأْسَهُ فَلَمَّا عَلاهُ قَالَ لِلْبَاطِلِ: ابْعَـــدِ

رَئِيْسُ حُرُوبٍ لا يَزَالُ رَبِيْئَـــةً مُشِيحاً عَلَى مُحْقَوْقِفِ الصُّلْبِ مُلْبِدِ

---

(٤٠) دُريد بن الصِّمَّة: الديوان، ص٩٤.

(٤١) المصدر السابق نفسه، ص٤٩-٥٠. والبَرَم: المشاركة في الميسر، وهي خصلة محمودة للرجل في العصر الجاهلي. والعضاه: ما عظم من شجر الشوك. والهشيم: نبت له شوك. ومُحْقَوْقِف الصُّلْب: اي مِعْرَجَة، واراد به الفرس. والملبد: الفرس شُدَّ عليه السَّرج.

وعندما فقد الشاعر بشر بن أبي خازم الاسدي أخاه سميراً، وقد قتله شراحيل ابن الاصهب الحفيفي، تكالبت عليه الهموم والأحزان، فاصبح أسيراً للآلام، كونه قد فقد أخاً عزيزاً، كان ملاذاً له ولقومه إذا ما عصفت بهم الريح والويلات، فعبّر الشاعر عن هذه المكانة لأخيه سمير بقوله(٤٢):

أَمْسَى سُمَيْرٌ قَدْ بَانَ فَانْقَطَعَـــا ... يَا لَهْفَ نَفْسِي لِبَيْنِهِ جَزَعَـــا

قُوْمَا فَنُوحَا فِي مَأْتَمِ صَحِـــلٍ ... عَلَى سُمَيْرِ النَّدَى وَلا تَدَعَـــا

ثُمَّ انْدُبَاهُ لِكُلِّ مَكْرُمَـــــةٍ ... لا مُسْنَداً عَاجِزاً وَلا وَرَعَـــا

كَانَ لَنَا بَاذِخَاً نَلُوذُ بِـــــهِ ... أَمْسَى رَمَاهُ الزَّمَانُ فَاتَّضَعَـــا

وَكُلُّ نَفْسٍ امْرِىءٍ وَإِنْ سَلِمَـتْ ... يَوْمَاً سَتَحْسُو لِمِيْتَةٍ جُرَعَـــا

ثمّ يمضي الشاعر في رثائه أخاه، والحُرقة والحسرة تملّكت نفسه، فيرى أنّ القبور قد ضمّتْ جثمان رجل كالبدر، صاحب مروءة ووفاء، لا يتوانى في تقديم العون والمساعدة للقوم في أحلك الظروف، فقال(٤٣):

لِلّهِ دَرُّ القُبُورِ مَا حُشِيَـــتْ ... أَرْوَعُ شِبْهَاً لِلبَدْرِ إِذْ سَطَعَـــا

أَيَّتُهَا النَّفْسُ اجْمِلِي جَزَعَـــاً ... إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِيْنَ قَدْ وَقَعَـــا

إِنَّ الَّذِي جَمَعَ المُـــرُوءَةَ وَالـــ ... ـنَّجْدَةَ وَالبِرَّ والتُّقَى جُمَعَـــا

وَالحَافِظَ النَّاسَ فِي القَحُوطِ إِذَا ... لَمْ يُرْسِلُوا تَحْتَ عَائِذٍ رُبَعَـــا

وأشار أعشى باهلة الشاعر الجاهلي المعروف في رثاء أخيه المنتشر إلى صفات

---

(٤٢) بشر بن ابي خازم: الديوان، ص٩٣. والصحل: من الصياح، وهو حدّة الصوت مع لحمٍ. والباذخ: العالي العظيم.

(٤٣) المصدر السابق نفسه، ص٩٤. والأروع: الذكي.

مماثلة وقريبة من الصفات التي وردت في رثاء الشعراء إخوانهم، فقد بيّن كيفيّة تلقّيه خبر نعيه ومقتله في بداية الأمر، ومن ثمّ أشار إلى ما يتحلّى به من جود، وبخاصة في سِنيّ الجدب والهلاك، وذكر كيف كانت إبله تفزع منه، لِمَا كان يفجؤها به من نحرها للضيف، ويمضي الشاعر في تعداد خِصاله المحمودة، فمدحه باتّزان العقل، ووفائه لصديقه، وغلبته لعدوه؛ وهو رجل شجاع وصاحب مهارة في الحرب والكسب، وهذه الصفات جعلت منه سيّداً لقومه مع شرف نسبه، فقال الأعشى في مرثيته التي تُعدُّ من المراثي المشهورة والمعدودة في شعر الرثاء(٤٤):

قَدْ جَاءَ مِنْ عَلِ أَنْبَاءٌ أُنَبِّؤُهَـــا ... إِلَيَّ لا عَجَبٌ مِنْهَا وَلا سُخَـــرُ

فَظَلْتُ مُرْتَفِقاً لِلنَّجْمِ أَرْقُبُـــهُ ... حَرَّانَ مُكْتَئِباً لَوْ يَنْفَعُ الحَـــذَرُ

وَجَاشَتِ النَّفْسُ لَمَّا جَاءَ جَمْعُهُمُ ... وَرَاكِبٌ جَاءَ مِنْ تَثْلِيْث مُعْتَمِـرُ

يَأْتِي عَلَى النَّاسِ لا يَلْوِي عَلَى أَحَدٍ ... حَتَّى الْتَقَيْنَا وَكَانَتْ دُونَنَا مُضَرُ

إِنَّ الَّذِي جِئْتَ مِنْ تَثْلِيْثَ تَنْدُبُـهُ ... مِنْهُ السَّمَاحُ وَمِنْهُ النَّهْيُ والغِيَـرُ

نَعَيْتَ مَنْ لا تَغِبُّ الحَيَّ جَفْنَتُـــهُ ... إِذَا الكَوَاكِبُ أَخْطَا نَوْءَهَا المَطَـرُ

وَرَاحَتِ الشَّوْلُ مُغْبَرّاً مَبَاءَتُهَـــا ... شُعْثاً تَغَيَّرَ مِنْهَا النِّيُّ والوَبَـــرُ

عَلَيْهِ أَوَّلُ زَادِ القَوْمِ إِنْ نَزَلُـــوا ... ثُمَّ المَطِيُّ إِذَا مَا أَرْمَلُوا جَـــزَرُوا

لا يَأْمَنُ البَازِلُ الكَوْمَاءُ ضَرْبَتَـــهُ ... بِالْمَشْرَفِيِّ إِذَا مَا اخْرَوَّطَ السَّفَرُ

وَتَفْزَعُ الشَّوْلُ مِنْهُ حِيْنَ يَفْجَؤُهَـا ... حَتَّى تَقَطَّعَ فِي أَعْنَاقِهَا الجَـــرَرُ

---

(٤٤) الأصمعي: الاصمعيات، ص٨٨-٩٠. وجاشتْ: ارتاعت. وتثليث: موضع بالحجاز قرب مكة. والمعتمر: الزائر. ولا يلوي: لا يعطف. ونغبّ: ناتي يوماً بعد يوم. والشّول: جمع شائلة، وهي الناقة التي مرّ عليها من حملها او ضعها سبعة اشهر فخفّ لبنها. ومباءتها: مراحها الذي تبيت فيه.

لَمْ تُرَ أَرْضٌ وَلَمْ يَسْمَعْ بِهَا أَحَـدٌ إِلاَّ بِهَا مِنْ نَوَادِي وَقْعِهِ أَثَـرُ

وَلَيْسَ فِيْهِ إِذَا اسْتَنْظَرْتَهُ عَجَـلٌ وَلَيْسَ فِيْهِ إِذَا يَاسَرْتَهُ عَسَـرُ

ثمَّ يمضي الشاعر في مرثيته دون أن يغفل عن ذكر صفة من صفات أخيه المنتشر، فقال مُنوِّهاً إلى بعض من الجوانب العسكرية والخُلُقيّة في شخص أخيه(٤٥):

أَخُو حُرُوبٍ وَمَكْسَابٌ إِذَا عَدِمُوا وَفِي المَحَافِلِ مِنْهُ الجِدُّ والخَـذَرُ

أَخُو رغَائِبَ يُعْطِيهَا وَيُسْأَلُهَـا يَأْبَى الظَّلامَةَ مِنْهُ النَّوفَلُ الزُّفَـرُ

لا يَغْمِزُ السَّاقَ مِنْ أَيْنٍ وَمِنْ وَصَبٍ وَلا يَعَضُّ عَلَى شُرْسُوفِهِ الصَّفَرُ

لا يَتَأَرَّى لِمَا فِي القِدْرِ يَرْقُبُـهُ وَلا يَزَالُ أَمَامَ القَوْمِ يَقْتَفِـرُ

وقد حرصت هذه الدراسة على إثبات هذه الابيات كاملة؛ لما فيها من صفات وخصال حميدة اتّصف بها الشخص المرثي، وكانَّ الشاعر يضع امام القارىء اهم الخصال والسجايا التي كان من الواجب أن يتحلّى بها سيد القوم؛ ليدرك معاني العزّة والأنفة، والجود وحب الإنفاق، كصفات حرص العربي منذ القِدَم على اقتنائها وتمثلها في نفسه.

ولا بُدَّ من التنويه في هذا المقام إلى انَّ الشخص المرثي هو أخو الشاعر لأُمه، ممّا يدلّ على انَّ علاقة الشاعر باخيه وعاطفته الصادقة تجاهه، لم تكن لتتاثر بنوع ودرجة الإخوة، سواء كان الأخ من أُم أو من أب، وزيادة على ذلك فإنَّ للعصبية القبليّة أثرها في تفعيل هذه العلاقة، والتي تجعل من الأخ المرثي رجلاً سيّداً مشهوراً، يفتقده قومه وقبيلته، فمكانته العظيمة ليست في أُسرته المصغَّرة فحسب، بل في القبيلة بشكل

---

(٤٥) الأصمعي: الاصمعيات، ص٩٠. والرغائب: العطايا. والأبن: التعب. والوصب: المرض. والشرسوف: راس الضلع. ولا يتأرّى: لا يتجسّس.

عام.

وتبدو رابطة الإخوة جليّة وأكثر انفعالاً في رثاء الأُخت أخاها، فهي تتصدّى لندبه وتتفجّع عليه بحكم عواطفها ومشاعرها الحسّاسة، تجاه الأخ الذي كانت ترى فيه وجودها وصون عِرضها وكرامتها، ولذلك أبان الشعر الجاهلي عن مدى الحسرة واللّوعة التي تسيطر على قلبها؛ جرّاء فقدها من كانت تجد في بيته المأوى إذا ما عصفت بها عثرات الزمان، والناظر في الشعر الجاهلي يجد مادة وفيرة في مظان الأدب تصوِّر علاقة الأُخت بإخوتها، ومكانته في نفسها من خلال استقراء نصوص الرثاء.

وستقف هذه الدراسة عند بعض النصوص التي تصوِّر مكانة الأخ في نفس أُخته، ومدى حرقتها ولوعتها عليه عند فقده، ومن ذلك رثاء الخنساء تماضر بنت عمرو السليميّة لاخويها صخر ومعاوية، فالناظر في ديوانها يستشعر عاطفتها الصادقة، ويدرك عظمة المصيبة والفجيعة التي حلّت بها بعد فقدهما، ممّا جعلها دائمة الحزن والأسى، فتصدّت في شعرها لرثائهما مشيرة إلى مزاياهما وسجاياهما الحميدة، علّها تجد في ذلك العزاء والسلوان، ودرءاً للآلام والهموم التي تكالبت عليها، ومن ذلك قولها في رثاء أخيها عمرو(٤٦):

هَرِيْقِي مِنْ دُمُوعِكِ وَاسْتَفِيْقِي ... وَصَبْرَاً إِنْ أَطَقْتِ وَلَنْ تُطِيْقِي

بِعَاقِبَةٍ فَإِنَّ الصَّبْرَ خَيْرٌ ... مِنَ النَّعْلَيْنِ وَالرَّأْسِ الحَلِيْقِ

وَقُولِي إِنَّ خَيْرَ بَنِي سُلَيْمٍ ... وَأَكْرَمَهُمْ بِصَحْرَاءِ العَقِيْقِ

فَإِنَّكِ والبُكَا بَعْدَ ابْنِ عَمْرٍو ... لَكَالسَّارِي سِوَى وَحَحِ الطَّرِيقِ

---

(٤٦) الخنساء: الديوان، ص٦٢-٦٦. وهريقي: اسكبي من دموعك. والراس الحليق: أي كُنَّ يضربْنَ وجوههُنَّبالدمال عند المصيبة مع حلق الرؤوس. والعقوق: القطيعة.

فَلا وَاللَّهِ مَا سَلَّيْتُ نَفْسِـــــي بِفَاحِشَةٍ عَلِمْتُ وَلا عُقُـــوقِ

الناظر في هذه الأبيات يجد مقدار مصابها الجلل، فهي دائمة البكاء والعويل على أخيها وسيّد بني سُليم، إذ لم تُطِق الصبر على نايه وفقده، فتمكّن اليأس منها.

وفي رثائها أخاها صخراً تصوّر عظمة الحدث، وأثّر الخبر عندما جاء الناعي يصوّت به، حتى كادت لا تسمع الصوت لشدّة ووطأة الخبر في نفسها، فمضت تعدّد خصاله وسجاياه مشيرة إلى أثره الاقتصادي على قومه، فهو مقري الأضياف، وحامي الجار، يتصرّف بعقل سليم يسوده الحلم وحُسن إدارة الأمور، يبدو ذلك في قولها([47]):

لَقَد صَوَّتْ النَّاعِي بِفَقْدِ أَخِي النَّدِىَ نِدَاءً لَعَمْرِي لا أَبَالَكَ يَسْمَـــعُ
فَقُمْتُ وَمَا كَادَتْ لِرَوْعَةِ هُلْكِـــــهِ وَإِعْزَازِ نَفْسِي مِنَ الحُزْنِ تَتْبَـــعُ
إِلَيْهِ كَأَنِّي حِيْبَةٌ وَتَخَشْعَـــــــاً أَخُو الخَمْرِ يَسْمُو تَارَةً ثُمَّ يُصْرَعُ
فَمَنْ لِقَرَى الأَضْيَافِ بَعْدَكَ إِنْ هُـمُ فِنَاءَكَ حَلُّوْا ثُمَّ نَادَوْا فَأَسْمَعُـوا
وَمَنْ لِمُهِمٍّ حَلَّ بِالْجَارِ فَـــادِحٍ وَأَمْرٍ وَهَي مِنْ صَاحِبٍ لَيْسَ يُرْقَعُ
وَمَنْ لِجَلِيْسٍ مُفْحِشٍ لِجَلِيْسِـــهِ عَلَيْهِ بِجَهْلٍ جَاهِداً يَتَسَـــرَّعُ
وَلَوْ كُنْتُ حَيّاً كَانَ إِطْفَاءُ جَهْلِـــهِ بِحِلْمِكَ فِي رِفْقٍ وَحِلْمُكَ أَوْسَعُ
وَكُنْتَ إِذَا مَا خِفْتُ إِرْدَافَ عُسْرَةٍ أَظَلُّ لَهَا مِنْ خِيْفَةٍ أَتَقَنَّـــــعُ

وفي كثير من شعرها تؤكّد أنّها لن تنسى أخويها مهما طال الزمن، فهي لا

---

(٤٧) الخنساء: الديوان، ص٤١٤-٤١٥. وارداف عسرة: حلولها ونزولها.

تزال تذكرهما ودموعها على ذلك شهود، فقالت في رثاء صخر([48]):

تَاللّهِ أنْسَى ابْنَ عَمْرٍو الخَيْرِ مَا نَطَقَتْ ... حَمَامَةٌ أوْ جَرَى فِي البَحْرِ عُلْجُومُ

إنْ كَانَ صَخْرٌ تَوَلَّى فَالشَّمَاتُ بِكُمْ ... وَلَيْسَ يَشْمَتُ مَنْ كَانَتْ لَهُ طُومُ

أقُولُ صَخْرٌ لَهُ الأَحْدَاثُ مَرْمُومُ ... وَكَيْفَ أكْتُمُهُ وَالدَّمْعُ تَسْجِيمُ

وتؤكّد الخنساء في أغلب قصائدها التي ترثي فيها أخويها معاني العزة والكرامة، والفروسية والشجاعة التي يتحلّى بها أخوها، فغدت مصيبتها شاملة تهم قومها وقبيلتها، مع الإشارة إلى إيمانها الحقيقي بفكرة الموت والاستسلام للقدر، على الرغم من البكاء والعويل، والتفجّع الذي يظهر في أغلب شعرها، حسرة ولوعة على أخويها([49]).

وعظمت المصيبة في نفس الخرنق بنت بدر حينما فُجِعَتْ بموت أخيها طرفة بن العبد، فما أن أصبح شاباً يافعاً حتّى تلقّفته يد المنون أثناء عودته من البحرين، فقالت الخرنق في ذلك([50]):

عَدَدْنَا لَهُ خَمْساً وَعِشْرِيْنَ حِجَّةً ... فَلَمَّا تَوَفَّاهَا اسْتَوَى سَيِّداً ضَخْمَاً

فُجِعْنَا بِهِ لَمَّا انْتَظَرْنَا إيَابَهُ ... عَلى خَيْرِ حَيْنٍ لا وَلِيْداً وَلا قَحْمَاً

وتشير اسماء أُخت كُلَيْب وائل في رثائها أخاها كُلَيْباً إلى مكانته في قومه، وما تركه مقتله على قلبها من حزن، فجعلتها المصيبة هائمة على وجهها لا تعرف الراحة، وكأنّ جسّاساً قاتل أخيها قد ابتلاها ودهاها بالأحزان والشّجَا، فانبرت تدعو

---

(٤٨) الخنساء: الديوان، ص١٢٥. والعلجوم: الضفدع الذكر. والطُّوم: القبر، وهي ايضاً اسم من اسماء المنيّة.

(٤٩) انظر حول هذه المعاني: الديوان: ص٢٥٨، ٢٩٠، ٣٠٧، ٣٤٤، وغيرها.

(٥٠) الخرنق بنت بدر: الديوان، ص١٩. والقَحْم: الكبير.

إخوتها ليشاركوها ندبها وحزنها، فقالت تصوِّر هذا الموقف(٥١):

يَا كُلَيْبٌ كُنْتَ جَاهِي وَلَقَـــدْ ... جَارَ جَسَّاسٌ بِقَتْلِ الْبَطَـــلِ

فَأَتَاهُ وَهوَ عَنْهُ غَافِـــــلٌ ... وَحَبَاهُ طَعْنَةً فِي الْمَقْتَـــلِ

فَابْتَلانِي وَدَهَانِي بِشَجَـــا ... قَدْ مَضَى لِي وَشَجَا لِي مُعْتَلِي

أَسْعِدُونِي إِخْوَتِي ثُمَّ انْـدُبُـوا ... أَسَداً كَانَ فَخَارَ الْمَحْفَـــلِ

ومن الجدير بالذكر أنَّ المصيبة تعظم في نفس الأُخت بحيث تظهر عليها علامات الجزع واليأس عندما تفقد أخاً لها؛ لأنَّها ترى فيه السَّند، وتتحقّق لها العزَّة في المجتمع الذي لا يعترف بالضعف، ويؤمن بالقوة وكثرة العزوة من الذكور، وهذا الأمر يُعدُّ سبباً من الاسباب التي جعلت الأب يحرص على إنجاب عددٍ لا بأسَ به من الأبناء الذكور، عزوة له في حياته وبعد مماته، ويتمثّل ذلك بصون العِرض، وتوفير الحماية لكافة أعضاء أُسرته.

وممَّا يبدو في ضوء دراسة شعر رثاء الأُخت أخاها، التركيز على الجانب العسكري في نفس الشخص المرثي، فضلاً عن حسبه ونسبه، ومكانته في قومه، وتظهر هذه المعاني في رثاء جنوب أخاها عمراً (ذو الكلب) الذي قتله قوم من قبيلة فَهْم- فقالت ترثيه(٥٢):

أَبْلِغْ هُذَيْلاً وَأَبْلِغْ مَنْ يُبَلِّغُهَـــا ... عَنِّي رَسُولاً وَبَعْضُ النَّعْيِ تَكْذِيبُ

بِأَنَّ ذَا الكَلْبِ عَمْرَاً خَيْرُهُمُ نَسَبَاً ... بِبَطْنِ شَرْيَانَ يَعْوِي حَوْلَهُ الذِّيْـبُ

(٥١) أيمن محمد: شعر تغلب في الجاهلية، ص٢١١.

(٥٢) ابن حبيب: اسماء المغتالين من الاشراف، ضمن نوادر المخطوطات، ج٢، ص٢٤٣. مع وجود خِلاف في نسبة القصيدة. وعمرو ذو الكلب: هو عمرو بن العجلان بن عامر، احد بني كاهل من هذيل. والمشعنجر: السائل المتصبّب.

الطَّاعِنُ الطَّعْنَةَ النَّجْلاءَ يَتْبَعُهَـــا مُثْعَنْجِرٌ مِنْ بَخَيْعِ الجَوْفِ أَسْكُوبُ

وَالتَّارِكُ القِرْنَ مُصْفَرّاً أَنَامِلُـــــهُ كَأَنَّهُ مِنْ نَجِيعِ الجَوْفِ مَخْضُـــوبُ

تَمْشِي النُّسُورُ إِلَيْهِ وَهِيَ لاهِيَـةٌ مَشْيَ العَذَارَى عَلَيْهِنَّ الجَلابِيْـــبُ

وَالمُخْرِجُ العَاتِقَ العَذْرَاءَ مُذْعِنَـةً فِي السِّبْيِ يَنْفَحُ مِنْ أَرْدَانِها الطِّيْبُ

وتبرز الشاعرة أم عمرو أخت ربيعة بن مُكدَّم، الأسى واللوعة وعظمة المصيبة التي حلَّت بها بعد فقدها اخاها عمراً، وذلك في مرثية صادقة غلب عليها الواقع الماساوي، وكأنها اصبحت تعاني اضطراباً نفسيّاً لِمَا اصابها، فغدت أسيرة للحزن والحسرة، ولم تَعُد تملك من أمرها شيئاً يرجعه او تفديه به، فيبدو ذلك في قولهـــا(٥٣):

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الدَّمْعُ مِهْـــرَاقُ سَحّاً فَلا عَازِبٌ عَنْهَا وَلا رَاقِـــي

أَبْكِي عَلَى هَالِكٍ أَوْدَى فَأَوْرَثَنِـي بَعْدَ التَّفَرُّقِ حُزْنَاً حَرُّهُ بَاقِـــــي

لَوْ كَانَ يُرْجِعُ مَيْتاً وَجْدُ ذِي رَحِمٍ أَبْقَى أَخِي سَالِماً وَجْدِي وَإِشْفَاقِي

أَوْ كَانَ يُفْدَى لَكَانَ الأَهْلُ كُلُّهُمُ وَمَا أُثَمِّرُ مِنْ مَالٍ لَهُ وَاقِـــــي

لَكِنَّ سِهَامَ المَنَايَا مَنْ نُصِبْنَ لَـــهُ لَمْ يُنْجِهِ طِبٌّ ذِي طِبٍّ وَلا رَاقِـي

فَاذْهَبْ فَلا بُعِدَتْكَ اللَّهُ مِنْ رَجُلٍ لاقَى الَّذِي كُلُّ حَيٍّ مِثْلَهَا لاقِـي

فَسَوْفَ أَبْكِيكَ مَا نَاحَتْ مُطَوَّقَةٌ وَمَا سَرَيْتُ مَعَ السَّارِي عَلَى سَاقِي

أَبْكِي لِذِكْرَتِهِ عَبْرَى مُفَجَّعَـــةً مَا إِنْ يَجِفُّ لَهَا مِنْ ذُكْرَةٍ مَاقِـــي

من خلال استقراء النصوص التي صوَّرت رثاء الإخوة، يتَّضح مدى الرابطة

---

(٥٣) أبو علي القالي: ذيل الامالي والنوادر، ط٢، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧، ص١٢.

الأخوية في المجتمع الجاهلي بما تفرضه طبيعة الحياة في ذلك العصر، وتُحتّم عليه وجود نوعٍ خاص من الترابط والتلاحم بين الإخوة، فاظهرت هذه النصوص الوفيرة جزع الإخوة والأخوات عندما يُصاب البيت أو الأسرة بفقد واحدٍ من أبنائه، فيهبُّ الأخ أو الأخت بندب الفقيد بالم وحسرة، مع الإشارة إلى خصاله وسجاياه الحسنة.

وتشيرهذه الدراسة إلى عدم وجود نصوص شعرية تصوّر رثاء الأخ أخته عندما تموت؛ لأنَّ الأخ ليس بحاجة إلى إظهار جزعه وألمه لفراقها، من خلال قصيدة يشير فيها إلى فجيعته وندبه، ويستعرض سجايا أُخته لتُقرأ القصيدة في المحافل والاسواق، حرصاً منه على صون شرفه وعِرضه، مع التنويه إلى أنَّ هذا الأمر لا ينفي وجود رابطة قوية، وعاطفة صادقة تربط الأخ بأخته، والتي تمثّل له الشرف والكرامة ما دامت مُصانة في بيتها.

الفصل الخامس

شعر الأُسرة: دراسة فنيَّة لبعض النماذج

شعر الأسرة، دراسة فنية لبعض النماذج

تتناول الدراسة في هذا الفصل نماذج من شعر الأسرة في العصر الجاهلي، وتدرُسها دراسة فنيَّة، من حيث الشكل الفنِّي والإطار العام الذي تقوم عليه أغلب النصوص التي تعبِّر عن العلاقات الإنسانية، وعن مظاهر اجتماعية مختلفة في المجتمع الجاهلي، بحيث تستدعي هذه الدراسة الوقوف عند العناصر القصصيَّة التي بَدَت واضحة في هذا النوع من الشعر، وبخاصة تلك النماذج التي تتجلَّى فيها لغة الحوار، والسرد القائم على نقل الحدث وتوجيه الخطاب، كحوار الزوج مع زوجه، والأب مع ابنته، ورواية الأحداث التي تتعلَّق بالشخصية، وغير ذلك.

وتعتني الدراسة بلغة القصيدة والأساليب التي اتكأ عليها الشاعر لتوضيح أفكاره ومعانيه، من مثل أُسلوب التكرار، واستخدام الجُمل الخبريّة والإنشائيَّة، وغيرها من الأساليب، إلى جانب الصورة الشعرية التي تبدو في أغلبها صوراً بسيطة يستمدّها الشاعر من بيئته ومعتقداته الخاصَّة.

ولعلَّ أهم ما يلاحظ على الشعر الجاهلي وبخاصة شعر الأسرة الذي يتمثَّل فيه الجانب الاجتماعي في أغلب الأحيان، أنَّه شعر واضح بسيط، ذو معانٍ واضحة بعيدة كل البُعد عن الحوشي والغريب من الكلام؛ وإنْ كان هناك بعض الصور الشعرية فإنَّها ستكون في أغلبها صوراً واقعية بعيدة عن الغلو والإفراط، والمبالغة في التشبيه(١).

وهذه الدراسة لشعر الأسرة لن تقف عند تعريف المصطلحات النقديّة كالصورة الشعرية، وبناءً القصيدة وغيرهما.

---

(١) شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص٢١٩ وما بعدها.

وينبغي الإشارة إلى أنَّ شعر الأُسرة في كثيرٍ من مضامينه يُعدُّ شعراً اجتماعيّاً تتوافر فيه سِمات فنيّة خاصّة، وسمات فنيّة عامّة تتجلّى في مختلف الأغراض والموضوعات الشعريّة الأُخرى، وهذا ما ستكشف عنه الدراسة في هذا الفصل، إذ سيتم دراسة القصيدة أو المقطوعة الشعرية كوحدة واحدة، من حيث الأُسلوب القصصي بما يتوافر فيه من عناصر قصصيّة، والتي في ضوئها تدرس لغة الشاعر وأُسلوبه ومعانيه الشعريّة.

وعلى أيّة حال، فإنَّ دراسة فنيّة القصص في الشعر الجاهلي يجب أنْ يتم تناولها بحذرٍ شديدٍ؛ وذلك حفاظاً على بنائه وسماته الفنيّة التي تجعله ذا طابع خاص، له ابعاده ومفاهيمه المحدّدة، واساليبه التعبيريّة المناسبة لما يطرح فيه من موضوعات.

ويكاد الأُسلوب القصصي يظهر في كثيرٍ من نصوص شعر الأُسرة، والذي تدور موضوعاته حول السياسة الماليّة داخل البيت الجاهلي، إذ إنَّ المحور العام الذي تعالجه النصوص أثّر في إطارها الفنّي، وبخاصة عندما يحاور الزوج زوجه حول هذه المسالة.

ومن ذلك قول الشاعر عمرو بن كلثوم مصوّراً لوم زوجه له على كثرة ما ينفق من مال([٢]):

بَكَرَتْ تَعْذُلُني وَسْطَ الحَلالِ ... سَفَهَاً بِنْتُ ثُوَيْرِ بن هِلالِ

بَكَرَتْ تَعْذُلُني فِي أَنْ رَأَتْ ... إِبِلِي نَهْبَاً لِشُرْبٍ وَفِضَالِ

يلجأ الشاعر في مطلع قصيدته للبنى السرديّة للحدث، لخلق شكل فنّي خاص يوظّفه

(٢) عمرو بن كلثوم: الديوان، ص٥٧.

في نقل الحدث، مستخدماً صيغة الماضي ليعبّر عن موقف زوجه ابنت ثوير، وهي شخصية رئيسة في النص ترفض حالته التي وصل إليها، والشاعر يكرّر عبارة (بكرت تعذلني) تأكيداً لموقف الزوجه الرافضة، والعاذلة التي لا تكفُّ عن العذل واللوم حرصاً منها على توفير حياة كريمة.

ويرسم الشاعر لوحة فنيّة يتجلّى فيها أسلوب الحوار، وذلك عندما يخفّف من حدّة السرد لينتقل مباشرة إلى محاورة زوجه، على الرغم من أنّه يذكر اسمها صراحة، فيطلب منها أن تكفّ عن هذا اللوم الذي لا يجدي، فقال(٣):

لا تَلُومِيْنِي فَإنَّي مُتْلِـــــفٌ ... كُلَّ مَا تَحْوَى يَمِيْنِي وَشِمَالِـي

لَسْتُ إنْ أَطْرَقْتُ مَالاً طِرحَـــاً ... وَإذَا أَتْلَفْتُهُ لَسْتُ أُبَالِـــــي

يَخْلِقُ المالَ فَلا تَسْتَيْئِسِـــــي ... كَرِّي المُهْرَ عَلَى الحَيِّ الحَـــلالِ

وَابْتِذَالِي النَّفْسَ فِي يَوْمِ الوَغَى ... وَطِرَادِي فَوْقَ مُهْرِي وَنِـزَالِـي

الشاعر حريص على ربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض، وهذا النمط تأكيد على موضوعها، وهو لوم الزوجة له على تصرّفه في الأمور المالية، وتوجيه الخطاب مباشرة للزوجة بأسلوب مؤثّر في إقناعها لعلّها تقلع عن هذا اللوم، ليأتي بعد المحاورة إلى حقيقة تتمثّل في أنّه رجل لا يُبالي ولا يكترث لمثل هذه التصرّفات؛ لأنّه اعتاد على إنفاق المال، فهو فارسٌ يجيد الكرّ والفرّ، ولا يغيب عن ساحات الوغى ومنازلة الأعداء.

والشاعر اتكأ على صور شعريّة بسيطة تخلو من الغرابة والتعقيد؛ فهو قد أدّاها بألفاظ سهلة بعيدة عن الغموض، كالصورة السلبية التي رسمها لزوجه، وهي

---

(٣) عمرو بن كلثوم: الديوان، ص٥٧.

صورة تقريرية مباشرة، فهي امراة لا تكفّ عن اللوم والعذل، ولا تعبأ بمواقف زوجها، وهي صورة تتّفق والمعنى الذي أراد تأكيده.

ويبدو أنّ الشاعر لم يكن بحاجة إلى عنصر التشخيص القائم على المبالغة الممقوتة، التي يجعلها النقّاد من النوع المستحيل، إلاّ أنّه رسم لنفسه صورة مناقضة لصورة زوجه، صورة رجلٍ فارسٍ، يسمو بنفسه ويقارع أعداءه دون خوف.

ويظهر في القصيدة وضوح الصورة وبساطة المعاني والالفاظ، ويغلب عليها الروح الاجتماعية النابعة من سياسة الزوجة وحرصها على مال الأسرة، فابتعد الشاعر عن التصنُّع والافتعال، فجاءت أبيات القصيدة متلاحمة مترابطة.

ويلاحظ أنّ البناء القصصي في الشعر الجاهلي بشكل عام، وشعر الأسرة على وجه الخصوص أمرٌ قد لفت انتباه النقّاد والدارسين، فنظروا إلى المقطوعة الشعرية على أنها عبارة عن قصة طريفة يستمدّها الشاعر من واقعه ومجتمعه، تتشكل من شرائح مختلفة تجعل من النص الشعري لوحة فنيّة نابضة بالحركة، وجماليات الأسلوب التي تظهر عن طريق تلك التساؤلات، والحوار، والسرد المتواصل للأحداث، مع ظهور الشخصيات الرئيسة في النص، إلى غير هذه العناصر(٤).

وفي أغلب النصوص الشعرية في موضوعات الأسرة والتي ستقف عندها الدراسة، تتجلّى الصورة الشعرية البسيطة، ففي شعر اجتماعي كشعر الأسرة تكون العناصر الحسيّة الممزوجة بشعور صادق في نفس الشاعر الذي يعبّر عن موقف معين، أو تجربة واقعية تستمد مضامينها من الحياة الاجتماعية البسيطة؛ تكون هذه العناصر

---

(٤) علي أحمد الخطيب: الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، ط١، مطبعة الامانة، القاهرة، ١٩٩٠، ص٢٢٩.

أساس العمل الفني في النص، وهي كما يشير بعض الدارسين أساس وقاعدة للانطلاق عند أي شاعر، كونه بحسّه ومشاعره يُجسّد التجربة أو الرؤيا الصادقة لموقف من المواقف(٥).

ومن خلال هذه العناصر تبدو خصوصيات الشاعر دون الحاجة إلى تلاعب بالألفاظ، أو اللجوء إلى استخدام ما هو غريب ومعقّد من الألفاظ والصور، والأساليب الفنيّة المعروفة.

ويرسم الشاعر حاتم الطائي لنفسه صورة إيجابية، تدور حول تأصيل صفة الكرم والجود، في مجتمع آمن أبناؤه وزعماؤه إيماناً مطلقاً بهذه الصفة التي تُعبّر عن موقف اجتماعي صادق، والتزام بالعرف والتقاليد، فقال حاتم مصوّراً موقفه من مجتمعه، وسياسته في المال من خلال حواره مع زوجه(٦):

أَمَاوِيَّ، قَدْ طَالَ التَّجَنُّبُ وَالْهَجْرُ ... وَقَدْ عَذَرَتْنِي فِي طِلابِكُمُ العُذْرُ

أَمَاوِيَّ، إنَّ الْمَالَ غَادٍ وَرَائِحٌ ... وَيَبْقَى مِنَ الْمَالِ الأَحَادِيْثُ والذِّكْرُ

أَمَاوِيَّ، إنِّي لا أَقُولُ لسَائِلٍ ... إذا جَاءَ يَوْمَاً: حَلَّ فِي مَالِنَا نَزْرُ

أَمَاوِيَّ، إمَّا قَانِعٌ فَمُبَيَّنٌ ... وَإمَّا عَطَاءٌ لا يُنَهْنِهُهُ الزَّجْرُ

أَمَاوِيَّ، مَا يُغْنِي الثَّرَاءُ عَنِ الفَتَى ... إذَا حَشْرَجَتْ نَفْسٌ وَضَاقَ بِهَا الصَّدْرُ

المحور العام الذي يدور حوله مطلع القصيدة هو ترسيخ لصفة الكرم، والمقصد الذي وُجد من أجله المال، وكأنَّ الشاعر يحدّد لأبناء مجتمعه طرق إنفاق المال على الرغم

---

(٥) عبدالقادر الرباعي: تشكيل الصورة في شعر زهير بن ابي سُلمى، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م(١١)، ع(٢)، ص٦٠٤.

(٦) حاتم الطائي: الديوان، ص١٩٩.

من محاورته لزوجه، وكأنَّ المقدّمة على ما فيها من التعميم أصبحت حكمة صاغ فيها ما ارتضاه لنفسه عن طريق التقرير المباشر للمواقف(٧).

إنّ هذا التكرار في ذكر اسم زوجه محاولة من الشاعر لإقناعها بالفكرة التي تدور في ذهنه، مع حرصه الشديد على طرح الأفكار بلغة بسيطة واضحة، أدار من خلالها الحوار؛ ليصل إلى نتيجة إيجابية يقنع بها الطرفان، ولهذا فإنَّ أغلب ألفاظها وصورها التقريرية جاءت بمنأى عن كل ما فيه غموض، وإغراق وتعقيد؛ ليجسّد حقيقة الكرم والجود التي سخّر نفسه من أجلها، وبخاصة أنّه يسلك هذا المسلك في أغلب نصوصه الشعريّة التي تعالج الموضوع نفسه(٨).

ويتابع الشاعر حديثه عن طريق عرض المشاهد المختلفة، والتي من خلالها يلجأ إلى الاعتزاز بنفسه حتى تبدو الصورة الإيجابية عندما يفخر بنفسه مبرّراً لزوجه موقفه من المال، مكرّراً اسم زوجه تأكيداً منه على ترسيخ الحدث وتبرير الموقف، فقال(٩):

أَمَاوِيَّ، إنْ يُصْبِحْ صَدَايَ بِقَفْرَةٍ ... مِنَ الأَرْضِ لا مَاءٌ لَدَيَّ وَلا خَمْرُ

تَرَيْ أَنَّ مَا أَهْلَكْتُ لَمْ يَكُ ضَرَّنِي ... وَأَنَّ يَدِي، مِمَّا بَخِلْتُ بِهِ، صِفْرُ

أَمَاوِيَّ، إِنِّي رُبَّ وَاحِدِ أُمِّـــهِ ... أَجَرْتُ، فَلا قَتْلٌ عَلَيْهِ وَلا أَسْـــرُ

وَقَدْ عَلِمَ الأَقْوَامُ لَوْ أَنَّ حَاتِمَـــاً ... أَرَادَ ثَرَاءَ الْمَالِ كَانَ لَهُ وَفْـــــرُ

وَإِنِّي لا آلُو بِمَالٍ صَنِيْعَـــــةً ... فَأَوَّلُهُ زَادٌ، وآخِرُهُ ذُخْـــــــرُ

يُفَكُّ بِهِ العَانِي، وَيُؤْكَلُ طَيِّبَـــاً ... وَمَا إِنْ تُعَرِّيهِ القِدَاحُ وَلا الْخَمْـــرُ

(٧) عبدالله التطاوي: في القصيدة الجاهلية والأموية، درس تحليلي، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة، ص٦٨.

(٨) المرجع السابق نفسه، ص٦٧-٦٨.

(٩) حاتم الطائي: الديوان، ص٢٠٠-٢٠٢.

وَلا أَظْلِمُ ابْنَ العَمِّ إنْ كَانَ إخْوَتِي شُهُوداً، وَقَدْ أَوْدَى بِإخْوَتِهِ الدَّهْرُ

إنّ الشاعر ما زال يقدّم الأدلّة على ما طرح من معانٍ وأفكار عن طريق السرّد المبسّط، وهو الأسلوب المخصص لتأمّل الأحداث، لينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن نفسه مفتخراً، وذلك بأسلوب واضح يعتمد فيه الشاعر على استخدام ضمير المتكلم الذي يدلّ على الذاتية، فهو بحاجة إلى مثل هذا الأسلوب، ليجعل من نفسه جواداً كريماً يقتدي به القوم، كونه يُسخّر كل ما بحوزته من أجل الفقراء والمحتاجين، مع ترفّعه عن ظلم ابن عمّه إلى غير ذلك، والشاعر حريص على ربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض، وذلك عندما يضع القارىء أمام نهاية الحدث الذي يلخّص فيه موقفه الرافض للعاذلات، فيقول(١٠):

فَقِدْمَاً عَصَيْتُ العَاذِلاتِ وَسُلْطَتْ عَلَى مُصْطَفَى مَالِي أَنَامِلي العَشْرُ

الناظر في هذه القصيدة من النواحي الفنية يلحظ التلاحم في أجزائها، ووحدة موضوعها، إذْ يبدو الموضوع واحداً على الرغم من أنّ الشاعر في بعض أبياتها لجأ إلى الفخر بنفسه، إلاّ أنّ هذا الانتقال جاء مناسباً للمعاني والأفكار التي طرحها، وقد جاءت هذه المعاني واضحة معبّرة عن موقف صادق يعكس تجربة الشاعر ومحاورته لزوجه في أمور المال، ناهيك عن الالفاظ التي غلب عليها الوضوح التام؛ كونها مستمدّة من القاموس اللغوي الاجتماعي للشاعر، ليصل إلى تقديم صور شعريّة بسيطة ساعدت في تقرير الأحداث بصورة مباشرة بعيدة عن المبالغة.

ولعلّ التكرار في ذكر اسم الزوجة في القصيدة قد ساهم في تأكيد الفكرة والمعنى الذي ذهب إليه الشاعر، إلى جانب إعطاء النص نغمة موسيقيّة خاصة، كون

---

(١٠) حاتم الطائي، الديوان، ص٢٠٣.

التكرار يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالموسيقى، سواء كانت أنماطه بتكرار حرف، أو تكرار كلمة، أم تكرار البداية([11]).

المتمعِّن في عدد من قصائد الشعر الجاهلي والتي تدور حول موضوع السياسة المالية، ومحاورة الزوج زوجه، سيجد انّ الحوار من أهم التقنيات السرديّة التي أدارهُ الشاعر لإيصال الفكرة، وإبراز خصوصيّته وتجربته الشعريّة، فهذا الشاعر عروة بن الورد في قصيدته (وجه سافر)، يبدأ مقطوعته الشعرية سائلاً زوجه أم مالك، بحوارٍ مباشر قائلاً([12]):

سَلِي الطَّارِقَ المُعْتَرَّ يَا أُمَّ مَالِـــكٍ إِذَا مَا أَتَانِي بَيْنَ قِدْرِي وَمَجْزَرِي

أَيَسْفُرُ وَجْهِي، إِنَّهُ أَوَّلُ القِـــرَى وَأَبْذُلُ مَعْرُوفِي لَهُ دُونَ مُنْكِـرِي

المعنى والمضمون في هذين البيتين يشيران إلى انّ الشاعر يبدي البشاشة في وجه ضيوفه، وهذه البشاشة تكون في وجه الفقير المعوز السائل الذي يأتي للمعروف في مكان النحر بين قِدْر الطعام ومكان النحر، فيستحي من السؤال.

هذا المعنى قدَّمه الشاعر عروة من خلال حوار ثنائي بينه وبين زوجه أم مالك؛ لتعميق فكرته وتعبيره عن ذاته الكريمة التي توضع في محل العطاء بين المنحر والقدر، وممَّا يلاحظ انّ الشاعر اتكأ على أسلوب الاستفهام في البيت الثاني، وهي جملة استفهامية قائمة على أسلوب المحادثة والمحاورة المباشرة التي تعمِّق الفكرة، والتي تشير إلى وجود الطرف الثاني للمحاورة الثنائية؛ ممّا يقرِّب الحدث من نفس القارىء،

---

(١١) موسى ربابعة: التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة اسلوبية، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، م(٥)، ع(١)، ١٩٩٠، ص١٦٣.

(١٢) عروة بن الورد: الديوان، ص٩٠.

ويشركه في انتاج المعنى المضموني الخاص بالكرم والعطاء والبشاشة دونما حدود، كل ذلك جاء بلغة واقعية بعيدة عن التعقيد.

إنَّ الحوار في مثل هذه النصوص كبنية سرديّة يساعد في تفصيل الحدث وتعميقه، وتكون الصور في اغلبها صوراً تقريرية مباشرة تبدو على ألسنة الشخصيات، من خلال رواية الأحداث ونقلها بلغة واقعية قريبة من الواقع(١٣).

وفي الصور السلبيّة التي رسمها الشعراء الجاهليون لزوجاتهم، تتجلّى السمات الفنيّة بوضوح، عندما يتحدَّث الشاعر عن علاقة مكدَّرة بينه وبين زوجه التي نشزت عليه، فلم تعد تلقاه إلاّ بوجه مُكْفهر عبوس، وهي أيضاً متقلّبة الاحوال تعاني حالة من الاضطراب النفسي، ولا شكّ في أنّ هذه النصوص التي تصوِّر مثل هذه المواقف يكون فيها البناء القصصي بيِّناً وقائماً على الحوار والسرد للأحداث، مع الاتكاء على عنصر الصورة التقريرية المباشرة القائمة على التشبيه، ومن ذلك قول الشاعر حُميد بن ثور في قصيدة جاهلية يصوِّر ما حصل بينه وبين زوجه التي قابلته بوجه عابس، وبَشرَة معْوجة(١٤):

لَقَدْ ظَلَمَتْ مِرآتُهَا أُمَّ مَالِـــــكٍ ... بِمَا لاقَتْ المِرْآةُ كَانَ مُجَـــــرَّدَا

أَرَتْهَا بِخَدَّيْهَا غضُوفَاً كَأَنَّهَـــــا ... مِجَرُّ غُصُونِ الطَّلْحِ ما ذُقْنَ فَدْفَدَا

رَأَتْ مَحْجِراً يَبْغِي الغَطَارِيفَ غَيْرُهُ ... وَفَرْعَاً أَبَى إلاّ انْحِدَاراً فَأَبْعِـــــدَا

وَأَسْنَانِ سُوءٍ شَاخِصَاتٍ كَأَنَّهـــا ... سِوَامُ أُنَاسٍ سَارِحٍ قَدْ تبـــــدَّدا

---

(١٣) عبدالله رضوان: البُنى السرديّة، دراسة تطبيقية في القصة الأردنية، منشورات رابطة الكتّاب الأردنيين، ١٩٩٥، ص٦٥.

(١٤) حميد بن ثور الهلالي: الديوان، ص٧٩.

والشاعر في مطلع القصيدة يستخدم أسلوب السرد القائم على نقل الحدث بطريقة متسلسلة قائمة على التصوير، وهو أسلوب واقعي يتحدّث فيه الشاعر عن موقف زوجه دون حرج من ذكر صفاتها الخَلْقية التي لا يرضاها الرجال، وكَأنّ المرآة قد نالها الظلم من ملامح وجهها.

ويتأزّم الحدث في نفس الشاعر عندما يضفي على زوجه كثيراً من الصفات المُزرية، وذلك عندما رسم لها صورة كاريكاتيرية مضحكة بناها على عنصر التشبيه، وهي صورة حيّة مرئيّة أدركها الشاعر بشعوره، ونظر إليها بعيونه، فهي تُظهر له اعوجاجاً في وجهها، وتغيير في ملامح البشرة التي يصوّرها بِجرٍّ غُضون الطلح، وصورة سلبيّة أُخرى لتلك العينين اللتين ليس بهما مِسْحة من جمال، بل على العكس من ذلك فهما عينان مخيفتان كعيون الوحش المفترس.

وتتوالى الأحداث القائمة على الصورة الشعريّة القريبة من الذهن، فيصوّر أسنان زوجه وتفرّقها مع خبثها بقطيع من الإبل أهمله الرعاة، إلى جانب شَعْرها الأشعث والأغبر الذي يبدو للوهلة الأولى أنّه ليس شَعْر فتاة.

وممّا يلاحظ أنّ الشاعر قد وصل إلى عقدة نفسيّة تتأزّم شيئاً فشيئاً بسبب هذا المنظر والموقف الذي لا يَسُرّ الرجال، ومع هذا الاضطراب النفسي يحاول الشاعر أنْ يُفرّج عن نفسه عن طريق افتراض الحلول وطرحها، وذلك عندما لجأ إلى ذكر صفات المرأة المُثلى التي يرتضيها لنفسه، وهي تلك المرأة المرفّهة نؤوم الضُّحى، وعلى قدر لا بأس به من الجمال يتضوّع منها رائحة الزعفران، وفي هذا الجانب المناقض للصورة الأولى التي رسمها لزوجه، لا بُدّ أن يلجأ الشاعر إلى التصوير، ولكنّه هذه المرّة يرسم صورة جديدة للمرأة التي يريد، فهو يصوّرها بالغزال الفتيّ الذي يمشي برشاقة،

تتضوّع منه الرائحة الطيبة، فيبدو ذلك في قوله(١٥):

فَأُقْسِمُ لَوْ أَنَّ حُدْبَاً تَتَابَعَـــتْ عَلَيَّ، وَلَمْ أَبْرَح بَدِيْنٍ مُطَـرَّدَا

لَزَاحَمْتُ مِكْسَالاً كَأَنَّ ثِيَابَهَـــا تُجِنُّ غَزَالاً بِالْخَمِيْلَةِ أَغْيَـدَا

إِذَا أَنْتَ بَاكَرْتَ الْمَنِيئَةَ بَاكَـرَتْ مَدَاكَاً لَهَا مِنْ زَعْفَرَانٍ وَإِثْمِدَا

إنّ ألفاظ الشاعر تبدو واضحة إلاّ أقلّها، حيث استخدم الشاعر بعض الألفاظ الصعبة المستوحاة من البيئة من مثل (فدفدا، والمنيئة، وغضوناً)، وفضلاً على ذلك فإنّ المعاني والافكار جاءت بعيدة عن التكلّف والتصنّع، مع الاتكاء على أُسلوب الشرط عن طريق الأدوات غير الجازمة مثل: لو، وإذا، وذلك لعدم تحقّق الفعل في جواب (لو)، وأن شرط الأداة (إذا) يتحقّق في المستقبل المجهول الذي يُجِدُّ الشاعر في طلبه(١٦).

ويرى أحد الباحثين أنّ هذا الوصف عند الشاعر يُعد من باب التشاؤم من المرأة وصفاتها في مثل هذا المقام(١٧)، إلاّ أنّني أرى أنّ هذه الظاهرة تأتي عرضاً نتيجة لخلاف أُسري نشب بين الرجل وامرأته، أدّى إلى حدوث ردّة فعل عنيفة نابعة من اضطراب نفسي، جعل الشاعر يُصَرِّح بكل ما تتّصف به زوجه من صفات معنوية وحسيّة منبوذة، فهو مستودع سرّها في بيتها، ومُطّلع على كافة الأُمور التي تتعلّق

---

(١٥) حميد بن ثور الهلالي: الديوان، ص٨٠؛ وانظر، علي البطل: الصورة في الشعر العربي، شركة الفجر العربي، ص٨٨. وتجن: تخفي. والمنيئة: الطيّب. والمداك: وعاء حفظ الزعفران.

(١٦) زينب العمري: السمات الحضارية في شعر الأعشى، دراسة لغوية وحضارية، دار الملك عبدالعزيز، الرياض، ١٩٨٣، ص٢٦١.

(١٧) أحمد موسى: التشاؤم ومظاهره في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٩١، ص٢٨.

بحياتها الخاصة.

وفي قصّة الشاعر غويّة بن سُلْميّ بن ربيعة مع زوجه أُمَامَة، تبدو الصورة السلبية التي رسمها لها عن طريق عناصر فنيّة شكّلت بناء النص، فقال مشيراً إلى موقف زوجه السلبي(١٨):

أَلاَ نَادَتْ أُمَامَةُ بِاحْتِمَـــالِ ... لِتَحْزُنَنِي فَلا بِكِ مَا أُبَالِـــي

فَسِيْرِي مَا بَدَا لَكِ أَوْ أَقِيْمِـــي ... فَأَيَّاً مَا أَتَيْتِ فَعَنْ تَقَـــالِ

فَكَيْفَ تَرُوعُنِي امْرَأَةٌ بِبَيْـــنٍ ... حَيَاتِي بَعْدَ فَارِسِ ذِي طَـلالِ

وَبَعْدَ أَبِي رَبِيْعَةَ عَبْدِ عَمْـــرٍو ... وَمَسْعُودٍ وَبَعْدَ أَبِي هِـــلالِ

أَصَابَتْهُم حَمِيْدَيْنَ المَنَايَـــا ... فِدَىً عَمِّي يَصْحَبُهُمْ وَخَالِي

أُولَئِكَ لَوْ جَزِعْتُ لَهُمْ لَكَانُوا ... أَعَزَّ عَلَيَّ مِنْ أَهْلِي وَمَالِـــي

الشاعر في هذه الأبيات ينهج نهجاً منطقياً في سرد الأحداث وكأنّه يقوم بدور الراوي، فمحور النصّ يدور حول خلاف بين الزوج وزوجه التي تبدو شخصية رئيسة في أحداث القصة، ويبدو أنّ الشاعر قد فقد أُناساً عزيزين عليه، إلاّ أنّ هذه المرأة واجهته بجحود ونكران، والتهديد بالرحيل، ولذلك نجد الشاعر بدأ كلامه باستخدام أداة الاستفتاح(ألا) وكأنّه يستغرب هذا الموقف مستهجناً له، بعد أن جاء ذكره للشخصية التي تدور حولها الأحداث.

ثمّ يعمد الشاعر إلى استخدام اللغة الحوارية، حِرْصاً منه على مجادلة الزوجة واقناعها بما هو عليه من حال، معتمداً بذلك على صفة توجيه الخطاب المباشر بقوله:

---

(١٨) أبو تمام: ديوان الحماسة، ج٢، ص١٠٠١-١٠٠٣. والشاعر هو غُوَيّة ويقال غُوية بن سُلْميّ بن ربيعة ابن رِيّان بن عامر بن لعلبة، وهو شاعر جاهلي.

(فسيري ما بدا لك أو أقيمي)، ولكن الطرف الثاني المتمثّل في زوجه لم يجب على هذا الخطاب، إلاّ أنّ الطرف الاول وهو الزوج يفترض إجابة ورداً سريعاً من زوجه، وهذا ما يدلل عليه تعجّب الشاعر واستنكاره لموقفها بقوله: (وكيف تروعُني امرأة بِبينٍ)، وتظهر بعد ذلك الشخصيات الثانوية المساندة التي جاء بها الشاعر ليدلّل على عمق ماساته وحزنه، وذلك من خلال ذكره أسماء من فقدهم، واعقبوا له غصّة والم، مما حدا بالزوجة إلى توجيه اللوم والعتاب له.

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ الشاعر انصرف عن استخدام ما هو غريب من الصور والالفاظ، وإنما جاءت صوره والفاظه واضحة مباشرة، فصورة المراة اللائمة المتعالية على زوجها، والتي لا تقف إلى جانبه في مصيبته وجزعه، هي الصورة القريبة من ذهن القارىء، ممّا يجعله قريباً من الحدث.

ويطالعنا الشاعر حُجَيَّة بن المُضَرِّب بقصة واقعية تحمل في جعبتها مضامين اجتماعية، تنبعث من علاقة الزوج بزوجه من جهة، وباولاد أخيه اليتامى من جهة أخرى، وللوهلة الاولى ومن خلال مطلع القصيدة تبدو زوجه امراة شديدة الغضب، كثيرة اللوم والعتاب لزوجها، فمضمون النص يسوقه الشاعر في نغمة ممزوجة بانفعال شديد، واضطراب نفسي يُومىء بعمق الماساة.

فقد أعلنت زوجه موقفها السلبي من تصرفاته، فهو قد تكفّل برعاية أبناء اخيه اليتامى بعد وفاة أبيهم وربّ أسرتهم، ويبدو أنّه قد آثرهم بماله، وهو الأمر الذي أدّى إلى جنون زوجه وسرعة غضبها، إلاّ أنّه وعن طريق الحوار المباشر الذي يُعدّ عنصراً جليّاً في مثل هذه النصوص التي تكشف عن علاقات إنسانية أُسرية، فإنّه يطلب منها

أن تكف عن اللوم؛ لأنّه لا يبالي به، فقال الشاعر في مطلع القصيدة(١٩):

لَجِجْنَا وَلَجَّتْ هَذِهِ فِي التَّغَضُّبِ ... وَشَدُّ الحِجَابِ بَيْنَنَا والتَّنَقُّبِ

تَلُومُ عَلَى مَالٍ شَفَانِي مَكَانُهُ ... إِلَيْكِ: فَلُومِي مَا بَدَا لَكِ وَاغْضَبِي

ويسترسل الشاعر في سرد وقائع القصة، ونقل الأحداث المتوالية بلغة ملائمة لمقتضى الموضوع، متّخذاً أسلوب الحوار ثانية ليكون طريقَهَ للجدال وتقديم الأدلّة والحجج، فيوجه الخطاب إلى عبديه طالباً منهما المُضيَّ في قطيع الإبل نحو أبناء أخيه؛ لأنّه يراهم أحقَّ بشرب اللبن من أبنائه لشدة فقرهم، وغياب معيلهم، لياتي بعدها بصورة إيجابية رسمها لأخيه، علّه من خلالها يبيّن لزوجه مكانته وسبب إيثاره أبناء أخيه الصغار، وتتجلّى هذه الصورة عن طريق إضفاء صفات معنوية على شخص أخيه، فهو الشجاع والحامي المدافع عنه في الملمّات، فقال في ذلك(٢٠):

رَأَيْتُ اليَتَامَى لا تَسُدُّ فُقُورَهُمْ ... هَدَايَا لَهُمْ فِي كُلِّ قَعْبٍ مُشَعَّبِ

فَقُلْتُ لِعَبْدَيْنَا أَرِيحَا عَلَيْهِمُ ... سَأَجْعَلُ بَيْتِي مِثْلَ آخِرَ مُعْزَبِ

عِيَالِي أَحَقُّ أَنْ يَنَالُوا خَصَاصَةً ... وَأَنْ يَشْرَبُوا رَنَقاً إِلى حِيْنَ مَكْسَبِي

ذَكَرْتُ بِهِمْ عِظَامَ مَنْ لَوْ أَتَيْتُهُ ... حَرِيباً لآسَانِي لَدَى كُلِّ مَرْكَبِ

أَخُوكَ الَّذِي إِنْ تَدْعُهُ لِمَلَمَّةٍ ... يُجِبْكَ وَإِنْ تَغْضَبْ إِلى السَّيْفِ يَغْضَبِ

وثمّة ملاحظة حول هذه القصيدة تكمن في التزام الشاعر بوحدة الموضوع، فبناء

---

(١٩) أبو تمام: ديوان الحماسة، ج٣، ص١١٧٦؛ وانظر، الاصفهاني: الأغاني، ج٢، ص٢٨٠-٢٨١، مع زيادة في عدد الابيات وخلاف في بعض الالفاظ. وشدّ الحجاب: أي أرخت الحجاب بيني وبينها إعراضاً عنّي وغضباً عليّ.

(٢٠) أبو تمام: ديوان الحماسة، ج٣، ص١١٧٧. وفقورهم: أي فقرهم، والعقب: إناء من خشب يحتلب فيه. والمشعب: الذي تكسّر فرفع. والرنق: الكدر.

القصيدة قائم على موضوع اجتماعي أسري، دون حاجة منه إلى أن يبدأ قصيدته ببيت من الغزل على سبيل المثال، ولذلك جاءت المعاني والأساليب مناسبة للموضوع، حيث إنها قد اتّسمت بالوضوح والبعد عن التكلّف، على الرغم من أنها جاءت حافلة بالانفعالات والعواطف، والمشاعر الجياشة في نفس الشاعر تجاه أبناء أخيه.

وكثيراً ما أشار الدارسون إلى أنّ مثل هذه الأساليب تختلف باختلاف الموضوعات التي تناولها الشاعر من حماسة، ونسب وفخر، وغير ذلك([٢١]).

وهذا نص آخر تبدو فيه الملامح القصصيّة جليّة؛ لأنّه يحكي قصة واقعية تكشف عن مشاجرة قائمة على التهديد والوعيد، تلك هي حكاية الشاعر الجُميح، منقذ بن الطماح مع زوجه التي أوقعته في حيرة من أمره؛ لِما أبدته من نشوز وصدود وتغيّر في الحال، وعلى الرغم من أنني تناولت هذا النص في الدراسة الموضوعية إلاّ أنني أعرض له في الدراسة الفنية؛ كونه يعرض لمشكلة أُسرية اجتماعية واقعية، وكون النص موشّحاً بسمات فنيّة تنبض فيها أبياته.

وتتلخّص المشكلة في أنّ الجميح عاد إلى بيته في وقت المساء، ليفاجأ بموقف زوجه التي قابلته بصمت لا تُعرف خفاياه، وهي امرأة أحبّت رغد العيش، فإذا ما شُح عيشها وضاقت بها الحال، أُصيبت بالجنون، وأصبحت لا تطيق رؤية زوجها والمكوث في بيته، ليتأكّد الشاعر أنها قد تزوجته كبيراً طمعاً في ماله، وحين افتقر لم تجد وسيلة إلا المفارقة والفرار من البيت، هذه المشكلة عرضها الشاعر بلغة واقعية، وصور مستمدّة من الواقع دون الحاجة إلى استخدام الرموز المعقّدة، أو المحسّنات المتكلّفة التي

---

(٢١) احمد الشايب: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط٤، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص٧٣.

تفسد متعة القراءة.

ولعلّ القارىء لنص الجميع يدرك أنّ مشكلته التي حدثت في العصر الجاهلي تكاد تتفشى في مجتمعاتنا المعاصرة في بعض الاحيان، وهذا أمرٌ أضيفه إلى الأسباب التي جعلتني أكرّر دراسته في هذا الفصل.

قال الجميح في مطلع القصيدة(٢٢):

أَمْسَتْ أُمَامَةُ صَمْتاً مَا تُكَلِّمُنَـــا ... مَجْنُونَةٌ أَمْ أَحَسَّتْ أَهْلَ خَـرُّوبِ

مَرَّت بِرَاكِبِ مَلْهُوزٍ فَقَالَ لَهَـــا: ... ضُرِّي الْجُمَيْحَ وَمَسِّيْهِ بِتَعْذِيْـبِ

المتمعّن في هذين البيتين وهما يشكلان مطلع القصيدة، يجد أنّ الشاعر لم يستهل قصيدته بمقدمة غزليّة على الرغم من أنّ موضوعها يتعلّق بذكر المراة، إلاّ انها في هذا النص امراة من نوع آخر كما يقدر الجميح، فهو شاعر غاضب منفعل نتيجة لما فوجيء به من تبدّلٍ في المواقف، ولهذا نجده يدخل إلى الموضوع مباشرة، ليضع القارىء في مقربة من الحدث الواقعي عن طريق السرد المباشر؛ لانّ الشاعر وكما تشير مي يوسف خليف يحاول توجيه إنذار للزوجة، وفي الوقت نفسه يستهجن سلوكها ليطرح فلسفته في الحياة(٢٣).

والعامل النفسي له أثرٌ في بناء النص وأسلوبه، وتوزيع شرائحه وتسلسل احداثه، وممّا يبدو أنّ العقدة تتأزّم منذ بداية الحدث، ويلحظ ذلك من خلال شدّة انفعال الشاعر الذي اصبح مضطرباً يتساءل عن هذا الصمت الذي اظهرته الزوجة،

---

(٢٢) المفضل الضبيّ: المفضليات، ص٣٤.

(٢٣) ميّ يوسف خليف: العناصر القصصيّة في الشعر الجاهلي، دار الثقافة، الفجالة، القاهرة، ١٩٨٨، ص١٤٨.

وهو يلجأ إلى الحوار الداخلي عندما يسائل نفسه عن دواعي الصمت مقدّماً افتراضاً مطابقاً للحالة النفسية التي تتجلّى فيه، وهذا الافتراض يظهر في صورة امرأة اصابها المسّ والجنون، وبخاصة بعد أن اختار الشاعر عنصر الزمان في هذه القصة وهو وقت المساء، عندما عاد ليجد الراحة بعد التعب كما كان يرجو.

والشاعر يقدّم بعض الافتراضات والأسباب التي دعت بها إلى هذه الحالة التي لا تسرُّ الرجال، فهي قد مرّت برجل من أهلها ربما كانت به وامقة قبل ان تتزوج بالجميح، فطلب منها أن تقابل زوجها بهذا الموقف، وقد بدا ذلك من خلال استخدام الضمائر المختلفة مثل: (مرّت، فقال لها)، ويفترض الشاعر انّ حواراً دار بينهما، إلاّ انّه يجعله على لسان ذلك الشخص الغريب الذي تلذّذ بخراب البيت، ومساس صاحبه بالتعذيب والحيرة.

ثمّ يمضي الشاعر بسرد أحداث القصة وكأنّه يقوم بدور الراوي، وباسلوب محكم قائم على حسن الصّياغة والتعبير؛ ليجعل القارىء في شوق متواصل لمعرفة ما بقي من أحداث القصة، ليصل إلى نهاية مفرحة تفرّج من حدّة ضيق نفس الشيخ المسكين، وذلك عن طريق الاتكاء على أسلوب الشرط الذي يصحبه التقرير المباشر للفكرة التي تدور في ذهن الشاعر، فزوجه تتّبع طرقاً مختلفة معه ليرضخ لطلباتها، إلاّ أنّه غير مكترث لكل ما تخترع من وسائل الترويض معه، يقول الشاعر([٢٤]):

وَلَوْ أَصَابَتْ لَقَالَتْ، وَهيَ صَادِقَةٌ ... إنَّ الرِّياضَةَ لا تُنْصِبْكَ لِلشَّيبِ

يَأْبَى الذُّكَاءُ وَيَأْبَى أَنَّ شَيْخَكُمُ ... لَنْ يُعْطيَ الآنَ عَنْ ضَرْبٍ وَتَأْدِيبِ

ورسم الشاعر لزوجه صورة مستوحاة من واقعه الاجتماعي، تتجلّى عن طريق

---

(٢٤) المفضل الضبيّ: المفضليات، ص٣٤.

استخدام أسلوب الشرط وتكراره، مركّزاً على أدوات الشرط غير الجازمة مثل (لو) التي يكون جوابها متعلّق بفعلها مشكوكاً فيه، فتبدو زوجه امراة ضعيفة رقيقة المشاعر، لا تلبث ان تعود إليه في وقت الشدّة والضيق، ويظهر ذلك عندما يصوّرها بالطفل الذي يخشى أي صوت أو منظر مرعب، فيتشبث باحضان أمه طالباً الحماية(٢٥). وهي صورة بسيطة تناسب الحدث الذي ينقله الشاعر من خلال الشخصيات، واللغة الحوارية التي جاءت وسيلة تكشف عن اعماق نفسيّة مضطربة، فيقول(٢٦):

أَمَّا إِذَا حَرَدَتْ حَرْدِي فَمُجْرِيَـــةٌ جَرْدَاءُ تَمْنَعُ غِيْلاً غَيْرَ مَقْـرُوبِ

وَإِنْ يَكُنْ حَادِثٌ يُخْشَى فَذُو عَلَقٍ تَظَلُّ تَزْبُوهُ مِنْ خَشْيَةِ الذِّيْـــبِ

ويلاحظ عنصر الحركة الذي يبدو في قوله: (تمنع غيلاً غير مقروب، وتظل تزجره من خشية الذيب) وهو عنصر له أثره في جعل النص أكثر واقعية، ليكون القارىء مشاهداً للأحداث، ومبدياً رأيه فيها.

وبعد هذه المقدّمات والاحداث المتوالية للقصة، والتي جاءت بأسلوب سلس مناسب لما يطرح الشاعر من أفكار، وبالفاظ متينة تتّفق واحاسيسه، ياتي الشاعر إلى عقد مقارنة مبنية على اساس الفخر والتعالي، ليصل من خلالها إلى مقصده، وذلك عن طريق استخدام بعض ادوات التوكيد مثل (فإن)، أو تكرار بعض الكلمات مثل (حَلُّوا)، مع اتكائه على ضمير الغائب في قوله: (اهلها)، وكانّه يحاور شخصاً

---

(٢٥) عبدالرزاق الحشروم: الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٨٢، ص٢٨٢-٢٨٣.

(٢٦) المفضل الضبّي: المفضليات، ص٣٥.

وهو يلجأ إلى الحوار الداخلي عندما يسائل نفسه عن دواعي الصمت مقدّماً افتراضاً مطابقاً للحالة النفسية التي تتجلّى فيه، وهذا الافتراض يظهر في صورة امراة اصابها المسّ والجنون، وبخاصة بعد ان اختار الشاعر عنصر الزمان في هذه القصة وهو وقت المساء، عندما عاد ليجد الراحة بعد التعب كما كان يرجو.

والشاعر يقدّم بعض الافتراضات والاسباب التي دعت بها إلى هذه الحالة التي لا تسُرُّ الرجال، فهي قد مرّت برجل من أهلها ربما كانت به وامقة قبل أن تتزوج بالجميح، فطلب منها أن تقابل زوجها بهذا الموقف، وقد بدا ذلك من خلال استخدام الضمائر المختلفة مثل: (مرّت، فقال لها)، ويفترض الشاعر انّ حواراً دار بينهما، إلاّ أنّه يجعله على لسان ذلك الشخص الغريب الذي تلذّذ بخراب البيت، ومساس صاحبه بالتعذيب والحيرة.

ثمّ يمضي الشاعر بسرد أحداث القصة وكأنّه يقوم بدور الراوي، وبأسلوب محكم قائم على حسن الصّياغة والتعبير؛ ليجعل القارىء في شوق متواصل لمعرفة ما بقي من أحداث القصة، ليصل إلى نهاية مفرحة تفرّج من حدّة ضيق نفس الشيخ المسكين، وذلك عن طريق الاتكاء على أسلوب الشرط الذي يصحبه التقرير المباشر للفكرة التي تدور في ذهن الشاعر، فزوجه تتّبع طرقاً مختلفة معه ليرضخ لطلباتها، إلاّ أنّه غير مكترث لكل ما تخترع من وسائل الترويض معه، يقول الشاعر([٢٤]):

وَلَوْ أَصَابَتْ لَقَالَتْ، وَهيَ صَادِقَةٌ ... إنَّ الرِّيَاضَةَ لا تُنْصِبْكَ لِلشَّيبِ

يَأْبَى الذَّكَاءُ وَيَأْبَى أَنَّ شَيْخَكُمُ ... لَنْ يُعْطيَ الآنَ عَنْ ضَرْبٍ وَتَأْدِيبِ

ورسم الشاعر لزوجه صورة مستوحاة من واقعه الاجتماعي، تتجلّى عن طريق

---

(٢٤) المفضل الضبيّ: المفضليات، ص٣٤.

يسرد له أحداث القصة؛ فإن كان أهلها من قومٍ لهم مكانتهم وبه

فقومه أيضاً أصحاب نسب رفيع لا يعيبهم شيء، يقول الشاعر([27]):

فَإنْ يَكُنْ أَهْلُهَا حَلُّوا عَلى قِضَـةٍ فَإنَّ أَهْلِي الأُولَى حَلُّوا بِمَلْحُـوبِ

ويتنامى الحدث، وتتأزّم العقدة عندما يضع الشاعر القارىء أمام حقيقة زوجه التي كشفت عن سبب غضبها وصدودها، عندما نظرت إليه فوجدته رجلاً فقيراً لم يعد قادراً على توفير ما كانت تطمع فيه من مال، حتى غدت إبله هَزْلى عجافاً لا تدرُّ لبناً، وهذه صورة واقعية لتلك المرأة يرسمها الشاعر، لدرجة أنّ القارىء ياخذ تصوراً واقعياً عن سلوكها، فهي امرأة تَهِيم حباً في جمع المال، ولا تراعي حق عشرة الزوج، ولكن الصورة التي يرغب الشاعر في أن يرى زوجه عليها، هي صورة المرأة الصبورة التي تقر وتقنع بما تجده في بيت زوجها، فيبدو ذلك في قوله([28]):

لَمَّا رَأَتْ إِبِلِي قَلَّتْ حَلُوبَتُهَـــا وَكُلُّ عَامٍ عَلَيْهَا عَامُ تَجْنِيْـــبِ

أَبْقَى الْحَوَادِثَ مِنْهَا وَهْيَ تَتْبَعُها وَالحقُّ، صِرْمَةَ رَاعٍ غَيْرِ مَغْلُـوبِ

كَأَنَّ رَاعِيْنَا يَحْدُو بِهَا حُمُـــرَاً بَيْنَ الأَبَارِقِ مِنْ مَكْرَانَ فَاللُّـوبِ

ثم يصل الشاعر بعد هذا العرض المنطقي للصور والمواقف إلى نهاية القصّة، والتي تَنُمُّ عن محاولة يائسة لحل العقدة، والوصول إلى حلٍ يرضي الطرفين، وذلك من خلال فتح باب المحاورة والمفاوضة مع زوجه، علّه يصل معها إلى حلٍ عادلٍ فتفيءُ إلى رشدها؛ ليخفّف من توتُّر أعصابه وتهيُّج مشاعره، يقدّم الشاعر ذلك عن طريق أسلوب الشرط القائم على تقرير الحدث، وتاكيده مباشرة عندما طلب منها أن تقرّ

---

(٢٧) المفضل الضّبي: المفضليات، ص٣٥.

(٢٨) المصدر نفسه، ص٣٦.

وتخفّف من غضبها، وتصبر على ما هي عليه منتظرة الفرج واليسر، حتى وإن كان ذلك بعد حين، فسيعمّ الخير ويتوافر لها ما كانت تحلم به من مال، يقول الشاعر([٢٩]):

فَإنْ تَقَرِّي بِنَا عَيْناً وَتَخْتَفِضِـــي فِيْنَا وَتَنْتَظِرِي كَرِّي وَتَغْرِيْبِـــي

فَاقْنَيْ لَعَلَّكِ أَنْ تَحْضِيْ وَتَحْتَلِبِي فِي سَحْبَلٍ مِنْ مُسُوكِ الضَّأنِ مَنْجُوبِ

والناظر في ألفاظ الشاعر (تختفضي، وتنتظري، وتحتلبي) يرى ما تحقّقه من جرس موسيقي ملائم من خلال تتابعها ممّا يؤثّر في البناء، مع تكرار حرف الواو الذي جاء مناسباً مع مثل هذه الألفاظ في مقطع واحد، أدّت الغرض ووافقت المعنى الذي وفّق الشاعر في إصابته.

هذا النص الأسري على ما فيه من بساطة وواقعية في تصوير الأحداث والمواقف، إلاّ أنّه جاء متكاملاً من حيث البناء والأساليب، والصور الشعريّة، إلى جانب الألفاظ التي بدت في مجملها واضحة متّفقة والمعنى الذي عرض له الشاعر، فالمطلع الذي استهلّ به الشاعر قصيدته جاء مناسباً ومعبّراً للدخول مباشرة في الموضوع، وهو في غِنى عن البدء بالغزل والنسيب، إذْ جاء مطلع القصيدة مزهواً بعبارات فنيّة جزلة، أدّت معنىً شريفاً مستمدّاً من تجربة واقعيّة مريرة تعيشها أُسرة في المجتمع الجاهلي، وهذا النمط من المطالع أثنى عليه كثير من النقّاد القدماء؛ لما فيه من حسن إصابة في المعنى عن طريق تخيُّر الألفاظ المناسبة للتعبير عن الواقع؛ (فإنّ النفس تكون متطلّعة لما يستفتح لها الكلام به، فهي تنبسط لاستقبالها الحسن أولاً،

---

(٢٩) المفضل الضبّي، ص٣٦.

وتنقبض لاستقباله القبيح أولاً أيضاً)([30]).

والشاعر في خاتمة القصيدة تحرّى حسن الكلام وإصابة المعنى، وتوافقها مع ما جاء في المطلع، دون اللجوء إلى ما يفسد على القارىء متعته في التذوّق والقراءة؛ لأنّه (لا شيء أقبح من كدر بعد صفو وتدميد بعد إنضاج)([31]).

وعلى الرغم من أنّ الشاعر كان يعرض لماساته مع زوجه، مُبدياً شدّة معاناته واضطرابه النفسي، إلاّ أنّه حريص على تخيُّر الالفاظ الموافقة للمعاني والافكار، دون تكلُّف وتصنّع. والناظر في معظم القصائد التي تعالج موضوعاً اجتماعياً أُسرياً، يرى مناسبة المطالع والخواتم للموضوعات، مع انسجامها بالاحداث التي تتوالى بصور شعرية بسيطة، مصدرها البيئة الجاهلية، تخلو من الزخرفة في أغلب الاحيان.

وثمّة ملاحظة هامة ينبغي الإشارة إليها، وهي أنّ الشاعر الجاهلي لا يتحدّث عن قصة مفتعلة، وبخاصة عندما يتحدّث عن علاقات إنسانية تدور بينه وبين زوجه، أو احد أعضاء أُسرته؛ ولذلك يقوم الحوار كلغةٍ واقعيةٍ للنص بدور وظيفي هام له أثره في نفسية الشاعر، يعكس إلحاح الشاعر النفسي على فكرة يريد طرحها([32]).

ويتحدّث الشاعر حاجب بن حبيب الأسدي عن علاقة جديدة مع زوجه، بأُسلوب قصصي، يطغى فيه الحوار الذي يخفّف من حدّة السرد للاحداث التي يقوم بنقلها، مصوِّراً موقف زوجه الرافض لواقعه ومبادئه، وذلك عندما طلبت منه بإلحاحٍ

---

(٣٠) حازم القرطاجني، (ابو الحسن حازم القرطاجني، ت٦٨٤هـ/١٢٨٥م): منهاج البلغاء وسراج الادباء، تحقيق، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦، ص٢٨٢.

(٣١) المصدر نفسه، ص٢٨٥.

(٣٢) ميّ يوسف خليف: العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، ص١١٤.

أن يُقْدِم على بيع فرسه أعزّ ما يملك، فقال([33]):

بَاتَتْ تَلُومُ عَلَى ثَـــــادِقٍ ... لِيُشْرَى فَقَدْ جَدَّ عِصْيَانُهَـــا

أَلاَ إِنَّ نَجْوَاكِ فِي ثَـــــادِقٍ ... سَوَاءٌ عَلَيَّ وَإِعْلاَنُهَـــــــا

وَقَالَتْ: أَغِثْنَا بِهِ إِنَّنِـــــي ... أَرَى الْخَيْلَ قَدْ ثَابَ أَثْمَانُهَـا

فالمرأة قد جدّدت اللوم لزوجها على عادتها في توجيه اللوم والعصيان لأوامره، ويدل على ذلك قوله: (فقد جَدَّ عصيانها)، فبعد أن نقل الشاعر موضوع القصة الذي يلخّصه بطلب الزوجه منه أن يبيع فرسه (ثادق)؛ لتتصرف بثمنه أنّى شاءت، ولكنّه يرفض هذا الأمر قطعياً، وعندها لا بدّ من هذه اللغة الحوارية المباشرة بين الزوجين، والتي من خلالها يتم تقرير الأحداث، فيجيبها على الفور مؤكّداً لها مكانة الفرس، علّه يفحمها ويدحض رأيها، مبطلاً حجتها عن طريق تعداد مناقب فرسه ثادق، فقال([34]):

فَقُلْتُ: أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّـــــهُ ... كَرِيْمٌ الْمَكَبَّةِ مِبْدَانُهَـــــا

كُمَيْتٌ أُسِرَّ عَلَى زَفْـــــرَةٍ ... طَوِيْلُ الْقَوَائِمِ عُرْيَانُهَـــــا

تَرَاهُ عَلَى الْخَيْلِ ذَا جُـــــرْأَةٍ ... إِذَا مَا تَقَطَّعُ أَقْرَانُهَـــــا

وَهُنَّ يَرِدْنَ وُرُودَ الْقَطَـــــا ... عُمَانَ وَقَدْ سُدَّ مُرْأَنُهَـــــا

طَوِيْلُ الْعَنَانِ قَلِيْلُ الْعِثَـــا ... رِخَاظِي الطَّرِيْقَةِ رَيَّانُهَـــا

وَقُلْتُ: أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّـــــهُ ... جَمِيْلُ الطُّلاَلَةِ حُسَّانُهَـــا

---

(٣٣) المفضل الضّبي: المفضليات، ص٣٦٨-٣٦٩.

(٣٤) المصدر نفسه، ص٣٦٩؛ وانظر، مي يوسف خليف: العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، ص١١٥.

يَجِمُّ عَلَى السَّاقِ بَعْدَ المَنَـا نِ جَمُوحَاً وَيُبْلَغُ إِمْكَام

الحوار الذي جاء على لسان الشخصيتين الزوج والزوجة، جاء صريحاً وبعيدا خَفيَّة، فتبدو المحاورة واضحة دالة على احداث القصة، ولعلَّ الشاعر قد أتَى بهـ إيجابية للخيل وفرسه ثادق على وجه الخصوص، عندما كشف عن علاقته الوثيقه بفرسه الذي امتاز عن أقرانه من الخيل، وبخاصة في مواقع البطولة والفروسية اثناء الحرب، حتى غدا فرسه شخصية رئيسة من شخصيات القصّة، ممّا جعل الشاعر يرسم له صورة جميلة مناقضة لصورة زوجه، إذ يصوِّره فرساً قوياً شجاعاً، وصاحب جراة وإقدام في الحرب، وهذه الصورة ردٌّ منه على موقف زوجه اللائمة.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الشاعر حريص على استخدام لغة بسيطة وواضحة تدلّ على المعاني، دون اللجوء إلى استعمال ما هو معقّد من الالفاظ والصور، وقد ظهرت بعض الالفاظ النابضة بالحركة لتدعم الفكرة التي أراد طرحها، ومن ذلك: (تقطع، ويجمّ على الساق، والطلالة، وغيرها).

ولعلَّ إطار البيئة له دوره وتاثيرهُ في النص من حيث اختيار الالفاظ والصور، وتفاعل الشاعر مع الاحداث بوعي مدرك للظروف التي يعيشها؛ ليفرض سيطرته مهما كان واقعه النفسي، كونه بحاجة إلى إثبات وجوده في أُسرته اولاً، وفي مجتمعه ثانياً.

وفي علاقة الآباء بالأبناء في شعر الأُسرة يظهر اسلوب الحوار والسرد للاحداث، والذي يكون ممزوجاً بالعواطف الصادقة والانفعالات الشديدة، فيلجا الشاعر إلى أساليب مباشرة وتقريرية هادئة، ولعلّ الحوار السردي هو لون من الوان

الحوار الذي يكون أقرب إلى نقل الفكرة بأسلوب مباشر([٣٥]).

ومثال ذلك تلك المحاورة الهادئة التي يقيمها الشاعر الأعشى ميمون بن قيس بينه وبين ابنته، والتي ينهج فيها منهجاً واضحاً يساهم في تحريك المشاعر والعواطف عند ابنته، فقال مصوِّراً عاطفتها ورقّة مشاعرها تجاهه([٣٦]):

تَقُولُ ابْنَتِي حِيْنَ جَدَّ الرَّحِيلُ ... أَرَانَا سَوَاءً وَمَنْ قَدْ يَتِمْ

أَبَانَا فَلا رِمْتَ مِنْ عِنْدِنَا ... فَإِنَّا بِخَيْرٍ إِذَا لَمْ تَرِمْ

ويروي الشاعر في بداية هذا المطلع ما دار على لسان ابنته من كلام، وكأنّه يقوم بدور الراوي للأحداث، وذلك عن طريق استخدام صيغة الفعل المضارع محدِّداً به الفترة الزمنية المرتبطة بوقت الرحيل، فتصدَّت ابنته بعاطفتها الجيَّاشة تؤنِّبه على رحيله باستخدام أسلوب النداء الذي حذفت منه الأداة، وإقامة معادلة مفادها أنها ستكون بخير ما دام الأب بجانبها دون مفارقة.

ثمّ يمضي الشاعر في نقل الحدث عن طريق الحوار السردي وعلى لسان ابنته مرّة أخرى، وبتكرار أسلوب النداء (نداء ابنته له)، ممّا يجعل رابطة الأبوة أشدُّ عمقاً، والمشاعر والأحاسيس أكثر صدقاً، مع تكرار المعنى السابق، وهو شمول أسرته بالخير ما دام قريباً منهم، فيقول على لسان ابنته([٣٧]):

وَيَا أَبَتَا لا تَزَلْ عِنْدَنَا ... فَإِنَّا نَخَافُ بِأَنْ تُخْتَرَمْ

أَرَانَا إِذَا أَضْمَرَتْكَ البِلا ... دُ نُجْفَى وَتُقْطَعُ مِنَّا الرَّحِمْ

---

(٣٥) عبدالفتاح نافع: الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة، جامعة اليرموك، ص٥٨-٥٩.

(٣٦) الأعشى: الديوان، ص٣١٧.

(٣٧) المصدر نفسه، ص٣١٨. وتخترم: تقول اخترمه الموت: أخذه، واخترمه المرض: أهزله.

فعن طريق استخدام أسلوب الشرط باستعمال الأداة (إذا) للدلالة على ما يستقبل من الزمان؛ فإنّ الشاعر يؤكّد فكرة الجفاء والقطيعة التي ستتعرّض لها أسرته إذا ما بقي مصرًا على فكرة الرحيل.

وأسلوب الشاعر في هذا النص بعيد عن التعقيد والتكلّف، فهو قد طرح الفكرة التي أراد ان يقدّمها للقارىء بطريقة مباشرة، من خلال اللغة الحوارية على لسان ابنته، وممّا يبدو انّ الشاعر ترك المجال أمام ابنته لتعبّر عمّا في داخلها من مشاعر وأحاسيس رقيقة، تصوّر مدى العلاقة الأسرية بين الأب وابنته الضعيفة، وعن طريق الحوار القائم على اسلوب الاستفهام والاستغراب؛ لأنّه يردُّ فيه على كلام سابق، فقال([38]):

أَفِي الطَّوْفِ خِفْتِ عَلَيَّ الرَّدَى ... وَكَمْ مِنْ رَدٍ وَأَهْلَهُ لَمْ يَرِمْ

وَقَدْ طُفْتُ لِلْمَالِ آفَاقَـــــهُ ... عُمَانَ فَحِمْصَ فَأُورِيَشْلِمْ

والشاعر بحاجة إلى هذا الأسلوب ليقنع ابنته بعزمه على الرحيل، وقد ساق لها دليلاً يتمثّل في أنّ الموت سيأتي سواءً فارقهم أو بقي إلى جانبهم، وينبغي أن يقدّم السبب الذي دعاه إلى هذا العزم، فهو سيرحل طلباً للمال الذي يوفر لأسرته عيشاً كريماً، ومن الملاحظ انّ الشاعر يعدد اسماء بعض الاماكن التي مرّ بها. ولعلّ صورة الابنة الحزينة المشفقة على أبيها هي الصورة التي طغت على النص، وقد توزّعت في ثناياه، بعد أن ادّاها الشاعر بلغة لا تكلّف فيها ولا غرابة، مع الإصابة في المعنى الذي أراد إيصاله لابنته.

وينبغي التنويه إلى أنّ هذا المقطع جاء عرضاً ضمن قصيدة مدحيّة مطوّلة،

(٣٨) الاعشى: الديوان، ص٣١٨. وأُورِيَشْلِمْ: بيت المقدس وهو الاسم العبري.

قالها الشاعر في مدح قيس بن معد يكرب، ممّا جعل بناء هذا المقطع جزئياً في قصيدة تعدّدت شرائحها وموضوعاتها.

وفي كثير من النصوص الشعريّة التي رثى فيها الشاعر فرداً من افراد أسرته تبدو السمات الفنيّة واضحة، من مثل الاتكاء على أسلوب الحوار القائم بين الشاعر وزوجه، أو حواره مع أشخاص آخرين، وهو حوار خارجي مباشر يليه سرد الاحداث التي تصوّر قصّة موت المرثي الذي يتحدّث عنه؛ وإلى جانب الحوار تتجلّى شخصية المرثي بإنسان أنموذج هو الشخصية الرئيسة، (البطل) والتي تدور حولها القصيدة، ويتكىء الشاعر على استخدام الصور الشعرية القائمة على التشبيهات والاستعارات المختلفة، إلى جانب ما يستعمل من جمل إنشائية وخبرية، والتي يظهر فيها التكرار على الفكرة والمعاني التي يركّز عليها الشاعر، وبخاصة عندما يلجأ إلى تعداد مناقب المرثي.

ومن ذلك قول امرأة من الأعراب ترثي ابنها(٣٩):

يَا عَمْرُو، مَا بِي عَنْكَ مِنْ صَبْـرِ ... يَا عَمْرُو، يَا أَسَفَا، عَلَى عَمْـرِو

لِلّهِ، مَا عَمْرٌو، وَأَيُّ فَتَـــــىً ... كَفَنْتُ، ثُمَّ وَضَعْتُ فِي القَبْرِ؟

أَحْثُو التُّرَابَ، عَلَى مَفَارِقِـــهِ ... وَعَلَى غَرَارَةِ وَجْهِهِ، النَّضْـــرِ

حِيْنَ اسْتَوَى، وَعَلا الشَّبَابُ بِهِ ... وَبَدَا، مُنِيْرَ الوَجْهِ، كَالبَـــدْرِ

الناظر في هذه الابيات التي تشكل مطلع القصيدة، يرى انّ البداية موفقة، فموقف الأُم الثّكلى يتطلّب البداية بالجملة الإنشائية القائمة على أسلوب النداء، الذي يتكرّر

(٣٩) الاخفش الاصغر: الاختيارين، ص٢٨٧. والمرأة هي بَرّة بنت الحارث من بني عمرو بن مالك بن كنانة ابن خزيمة بن مُدْركة بن إلياس بن مضر.

مرتين في بيت واحد، مع تكرار اسم الشخص المرثي ثلاث مرّات في بيت واحدٍ، ولعلّ تأجّج العاطفة في نفس الأم وشدّة مصابها دعت إلى ذلك الأسلوب الملائم لتلك الحالة، ممّا جعلها في حيرةٍ من أمرها تتساءل عن هذا الفتى الذي وضعته في القبر، وبخاصةٍ أنّه فُقِدَ شاباً، وهنا تبدو الصورة الشعريّة واضحة عندما ترى اكتمال شبابه بصورة تمام البدر المضيء.

وتاتي الشاعرة إلى سرد الأحداث عندما تعود إلى الماضي الذي ترى فيه صورة ابنها مشرقة؛ لتخفّف من حدّة مأساتها وحزنها، وهذا ما يسمّى بالسرد الاسترجاعي، حيث يرى النقّاد المحدثون أنّ السرد الاسترجاعي تقنية نقديّة يتم من خلال العودة للماضي، إذ يعني ذلك أنّ كل عودة للماضي تشكّل استذكاراً وتعليقاً على أحداث سابقة(٤٠).

وهذا السرد الذي تتكشّف رؤياه وأبعاده، يظهر في متابعة الشاعرة بنقل الأحداث الخاصة بشخصية البطل، وهو الشخص المرثي، فتقول(٤١):

وَأَقَامَ مَنْطِقَهُ، فَأَحْكَمَـــــهُ ... وَرَوَى، وَجَالَسَ كُلَّ ذِي حِجْرِ

وَرَجَا أَقَارِبُهُ مَنَافِعَـــــهُ ... وَرَأَوْا شَمَائِلَ مَاجِدٍ، غَمْـــرِ

وَأَهَمَّهُ هَمِّي، فَسَـــــاوَرَهُ ... وَغَدَا، مَعَ الغَادِيْنَ، فِي السَّفْرِ

تَعْدُو، بِهِ، شَقَّاءُ سَلْهَبَـــةٌ ... مَرَطَى الْجِرَاءِ، شَدِيْدَةُ الأَسْـرِ

تَثِبُ الخَبَارَ، بِهِ، وَيُقْدِمُهَـا ... فَلَجٌ، يُقَلِّبُ مُقْلَتي صَقْـــرِ

---

(٤٠) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠، ص١٢١.

(٤١) الاخفش الاصغر: الاختياريين، ص٢٨٨. والشّقاء: الفرس الواسعة الارفاغ. ومَرَطى الجراء: أي سريعة الجري. والخبار: ما لان من الأرض واسترخى.

فالشاعرة وهي تسرد شمائل وصفات ابنها المرثي، تلجأ إلى سرد استذكاري استرجاعي قائمٍ على أحداث سابقة مرَّ بها هذا الفقيد، والتي تجعل منه فارساً جميلاً، وصاحب منطق حكيم، يجالس الحكماء والعقلاء، فالاستذكار من خلال الاعتماد على صيغ الأفعال الماضية والمضارعة في هذه الأبيات وسيلة مهمّة لذكر مناقب ابنها، الذي هو في اللحظة الراهنة إنسان ميِّت.

ولعلَّ تكرار حرف الواو المصاحب للفعل الماضي بدا واضحاً في الابيات السابقة، وهو تكرار له وظيفته ومعناه الخاص من حيث إحداث نغمة موسيقية لافتة للنظر، ممّا يؤدِّي بالتالي إلى التفات السامع للحدث مع تأكيده في النفس(٤٢).

وتمضي الشاعرة في معظم أبيات القصيدة على هذا النهج المبني على لغة سرديّة واضحة، متّكئة على أساليب شعرية دالّة على الافكار والمعاني، كأسلوب الاستفهام، والتكرار، وأسلوب الشرط، واستعمال صيغ الماضي والمضارع؛ من أجل الربط بين الأحداث وشخصية البطل الذي تتحدَّث عنه، إلى جانب استخدام ضمير المتكلم الذي يدلُّ على مدى اهتمامها بفقيدها، بعاطفة صادقة وأحاسيس مرهفة من أمٍّ ثكلى نحو ابنها الشاب، وهذا ما تكشف عنه الأبيات التالية(٤٣):

كَيْفَ التَّعَزِّي، عَنْكَ، يَا عَمْرُو ... أَمْ كَيْفَ لِي، يَا عَمْرُو، بالصَّبْرِ؟

رَبَّيْتُهُ عُصْرًا، أُفَنِّقُهُ ... فِي الْيُسْرِ، أَغْذُوهُ، وَفِي العُسْرِ

حَتَّى إِذَا التَّأْمِيلُ، أَمْكَنَنِي ... فِيهِ، قُبَيْلَ تَلاحُقِ الثَّغْرِ

أَدَّبْتُهُ، تَأْدِيبَ وَالِدِهِ ... سَعْدٍ، أَبِيهِ، أَبِي أَبِي نَصْرِ

---

(٤٢) موسى ربابعة: التكرار في الشعر الجاهلي، ص١٦٨.

(٤٣) الاخفش الاصغر: الاختيارين، ص٢٨٨-٢٨٩. وأفنّقه: اغمره بالنعيم من العيش.

وبناء النصّ جاء متكاملاً وقائماً على وحدة واحدة، ليس فيه افتعال للأحداث، ومطلع النصّ ملائم للموضوع العاطفي الذي عبَّرت عنه الشاعرة، وهي في غِنى عن البدء بمقدمة غزليّة لتلجأ بعدها إلى حسن التخلص مثلاً؛ لأنّها في أغلب أبيات القصيدة صوَّرت فجيعتها ومصابها، عن طريق تكرار المعاني والأساليب والالفاظ، حتّى صار هذا الأسلوب نهجاً ثابتاً، وهذا الامر أشار إليه ابن رشيق بقوله: «وأولى ما تكرّر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة، وشدّة القُرْحة التي يجدها المتفجِّع..»(٤٤).

وألفاظ الشاعرة على درجة كبيرة من الوضوح والسهولة، فهي مادة للمعاني والافكار التي تعبّر عن عواطف ومشاعر صادقة، والالفاظ الصعبة إنْ وجدت فهي قليلة جداً مثل (أفنُقهُ، ومَرطى الجراء)، إلى غير ذلك.

وخاتمة القصيدة أيضاً جاءت ملائمة لمضمونها، وموافقة للمطلع من حيث التركيز على فكرة الموت، ومحاولة الشاعرة الناجعة في تعزية نفسها عن طريق طرحها لفكرة الموت، وبخاصة بعد قناعتها بأنّ الموت غاية كل حيٍّ رغم أُنوفهم وقسرهم، قالت(٤٥):

لا يُبْعِدَنّكَ اللّهُ، يَا عَمْـــرُو ... إمَّا مَضَيْتَ فَنَحْنُ بِالإثْـــرِ

هَذِي سَبِيْلُ النَّاسِ، كُلُّهِـــمِ ... لا بُدَّ، سَالِكُهَا، على صُغْـــرِ

أَوَ لا تَرَاهُمْ، فِي دِيَارِهِـــمِ ... يَتَوقَّعُونَ، وَهُمْ عَلى ذُعْـــرِ؟

وَالمَوْتُ يُورِدُهُمْ، مَـــوَارِدَهُ ... قَسْرَاً، فَقَدْ ذَلُّوا، عَلَى القَسْرِ

---

(٤٤) ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص٦٨٧.

(٤٥) الاخفش الاصغر: الاختيارين، ص٢٩٢-٢٩٣.

وكما هو الحديث عن بناء النصّ ولغته وأساليبه، فإنَّ الصورة الشعرية بما فيها من كنايات وتشبيهات، جاءت بعيدة عن الرمزية والأبعاد الأسطورية، فهي بدت محصورة في نقل الواقع، وعبّرت عمّا اعتلج في نفس الأم من عواطف ومشاعر.

وفي استعراض النصوص الشعرية التي تصوِّر رثاء الشعراء عضواً من أعضاء الأسرة تكاد تكون الافكار والمعاني متقاربة إلى حدٍّ كبير، وإنْ كان هناك خلاف وفوارق تكون في الأسلوب وبندرة واضحة، فعلى حدّ العلم والاطلاع لم يستهل الشعراء في قصائد الرثاء مطالعهم بالنسيب، إلاّ في قصيدة ربما تكون هي الوحيدة حسب ما يشير النقّاد القدماء، وهي قصيدة الشاعر دريد بن الصِّمَّة في رثاء أخيه عبدالله([٤٦])، والتي يقول في مطلعها([٤٧]):

أرَثَّ جَدِيد الحَبْلِ مِنْ أم مَعْبَـــدِ بِعَاقِبَةٍ وأخْلَفَتْ كُلَّ مَوْعِـــدِ

وَبَاتَتْ وَلَمْ أَحْمِدْ إلَيكَ نَوالهَـــا وَلَمْ تَرْجُ فِينَا رِدَّةَ اليَوم أَوْ غَـدِ

ليحسن الشاعر بعد هذه المقدمة التخلُّص إلى موضوع النص الذي يشير فيه إلى مناقب أخيه، وما يتَّصف به من سمات معنويّة.

والوقوف عند مناقب الميت والتفصيل فيها، وذكر خبر مقتله، وتصوير الحالة من بعده، هي سمات واضحة في شعر الرثاء بشكل عام، وعندما يرثي الشاعر اخاه على سبيل المثال تتجلّى صورة البطل في معظم أبيات القصيدة، ولذلك يقوم الشاعر بدور الراوي الذي يشاهد الأحداث وينقلها بشكل مفصّل، فيدير الحديث مُسْنِداً فكرة البطولة إلى الشخص المرثي، إلى جانب التركيز على صور البطولة المستوحاة من

---

(٤٦) ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص٨١٢.

(٤٧) دريد بن الصِّمَّة: الديوان، ص٤٥.

ساحة الحرب، ومن ذلك قول المهلهل يرثي اخاه متفجّعاً عليه([48]):

كُلَيْبٌ لا خَيْرَ فِي الدُّنْيَا وَمَنْ فِيْهَا ... إنْ أنْتَ خَلَّيْتَها فِي مَنْ يُخَلِّيْهَا

كُلَيْبٌ أيُّ فَتَى عِزٍّ وَمَكْرُمَةٍ ... تَحْتَ السَّقَائِفِ إذْ يَعْلُوكَ سَاقِيْهَا

نَعَى النُّعَاةُ كُلَيْباً لِي فَقُلْتُ لَهُمْ ... مَادَتْ بِنَا الأَرْضُ أَمْ مَادَتْ رَوَاسِيْهَا

لَيْتَ السَّمَاءَ عَلَى مَنْ تَحْتِهَا وَقَعَتْ ... وَمَالَتِ الأَرْضُ فَانْجَابَتْ بِمَنْ فِيْهَا

فذِكْرُ اسم الشخص المرثي وتكراره في مطلع النصّ امرٌ جديرٌ بالاهتمام، فالشاعر على صلة وثيقة باخيه كُلَيْب سيِّد القوم وفارسهم، ولهذا فإنّ الحالة الشعورية المتدفّقة في نفس الشاعر تجاه اخيه، جعلته يركّز على شخصيته كبطل وفارس لابقاء للخير في الدنيا بعده، وقد نوّه النقّاد القدماء إلى هذا الامر، فقال ابن رشيق: «وتكرار اسم الممدوح تنويه به وإشارة بذكره، وتفخيم له في القلوب والاسماع»([49]).

والشاعر عن طريق استخدام أساليب النداء، والاستفهام، والتمنّي، يحقّق معنى البطولة، فيسند معانيها لشخص اخيه المرثي صاحب العز والمكرمة، وبعدها يصوّر الطريقة التي تمّ فيها نقل خبر مقتله إليه، عن طريق إعلان الناعي بوفاته حسب عادات العربي في العصر الجاهلي في نقل خبر وفاة الشخص، وبخاصة إن كان مقتولاً، وهي صورة ترتبط بما قبلها؛ لأنّ الشاعر يدلّل على مكانة اخيه عن طريق تصوير الحالة بعد فقده.

والشاعر في مثل هذا الموقف يعمد إلى أسلوب التشخيص والتجسيم عندما

---

(٤٨) المهلهل بن ربيعة: الديوان، ص٩١.

(٤٩) ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص٦٨٤.

يشرك كل ما حوله في البكاء والتفجُّع على الفقيد، وهو أُسلوب اعتاد عليه الشعراء القدماء في أكثر الاحيان؛ لينطلق الشاعر من هذا الأُسلوب إلى تعداد سجايا اخيه المعنوية وبيان مكانته ليس في أُسرته فحسْب، بل في قبيلته، مُضفياً على الميِّت صفات القدسيّة والعظمة التي توشح بالشجاعة والحماسة، إلى جانب ما يشتهر به من كرمٍ وجود، وفروسية وكر على اعدائه، كل ذلك يجلّل الميت بالهيبة، والسموّ والرفعة(٥٠).

والشاعر حريص على سرد هذه المناقب بأُسلوب فيه تكرار وتأكيد على المعاني، وبلغة واضحة، وألفاظ جزلة فخمة لها دلالتها الخاصة على فكرة البطولة والفروسية، فقال الشاعر متابعاً الحديث عن مكانة أخيه(٥١):

أَضْحَتْ مَنَازِلُ بِالسُّلانِ قَدْ دَرَسَتْ ... تَبْكِي كُلَيْباً وَلَمْ تَفْزَعْ أَقَاصِيْهَـا

الحَزْمُ وَالْعَزْمُ كَانَ فِي طَبَائِعِـهِ ... مَا كُلُّ آلائِهِ يَا قَوْمُ أُحْصِيْهَـا

النَّاحِرُ الكُومَ مَا يَنْفَكُّ يُطْعِمُهَـا ... وَالْوَاهِبُ الْمِئَةَ الحَمْرَا بِرَاعِيْهَـا

القَائِدُ الخَيْلَ تُرْدِي فِي أَعِنَّتِهَـا ... زَهْواً إِذَا الْخَيْلُ بُحَّتْ فِي تَعَادِيْهَا

مِنْ خَيْلٍ تَغْلِبَ مَا تُلْقِي أَسِنَّتُهَـا ... إِلاَّ وَقَدْ خَضَّبَتْهَا مِنْ أَعَادِيْهَـا

قَدْ كَانَ يُصْبِحُهَا شَعْوَاءَ مُشْعَلَةً ... تَحْتَ العِجَاجَةِ مَعْقُوداً نَوَاصِيْهَـا

تَكُونُ أَوَّلُهَا فِي حِيْنِ كَرَّتِهَـا ... وَأَنْتَ بِالْكَرِّ يَوْمَ الكَرِّ حَامِيْهَـا

حَتَّى تُكَرَّ شَزَراً فِي نُحُورِهِـمُ ... زُرْقَ الأَسِنَّةِ إِذْ تُرْوَى صَوَادِيْهَـا

(٥٠) مَريم البغدادي: التاصيل الفني للبكائية القديمة في الشعر الجاهلي، مجلة ابحاث اليرموك، م(٤)، ع(١)، ١٩٨٦، ص٥١.

(٥١) المهلهل بن ربيعة: الديوان، ص٩١-٩٢. والسُّلان: المكان الذي شهد الوقعة المعروفة بيوم السُّلان. والكُوم: النياق العظيمة السِّنام.

ومن اللافت للنظر انّ الشاعر بعد هذا العرض وفي نهاية القصيدة، انتقل إلى الهمّ العام الذي تضطلع به القبيلة، وهو أسلوب انتقال مناسب فيه ربط جلي بأجزاء القصيدة، فيبدو ذلك في قوله(٥٢):

لا أَصْلَحَ اللّهُ مِنّا مَنْ يُصَالِحُكُمْ مَا لاحَتِ الشَّمْسُ فِي أَعْلَى مَجَارِيْهَا

ولعلّ إصابة المعنى وموافقته للغرض امر يبدو جلياً في ابيات الشاعر، حيث استطاع من خلال صورهِ وأساليبه استيعاب فضائل المرثي، وبلغة بعيدة كل البُعد عن الغموض والتوعُّر.

والشاعر في قصيدته قد بكى الميِّت، ووصفه بالصفات التي كان يتَّصف بها في حياته؛ لأنّه في باب الرثاء كما أشار النقّاد القدماء (يجب ان يُبكى على الميت ما كان يوصف، إذا وصف في حياته بإغاثته والإحسان إليه)(٥٣).

وثمَّة ملاحظة أشار إليها الدارسون تتعلّق بشيوع ظاهرة التكرار في شعر الرثاء في العصر الجاهلي، وقد جاء هذا الأسلوب أيضاً في رثاء أعضاء الأُسرة بكافة مواقفه من حيث الالفاظ، والتعابير والمطالع الرثائية، ويعود ذلك إلى الجرس الموسيقي، وهو تكرار يصوِّر لوعة الفقد وحسرة المتفجِّع، ويؤكّد كل معنى يريد الشاعر ان يحقّقه ويثبته للمرثي، ليكون قريباً من نفوس السامعين(٥٤).

وممَّا بدا للباحث من خلال الاطلاع على النصوص الشعرية التي جاء فيها رثاء احد أعضاء الأُسرة؛ تكرار كثير من الاسماء والحروف والكلمات، بل تعدّى ذلك إلى

---

(٥٢) المهلهل: الديوان، ص٩٢.

(٥٣) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق، كمال مصطفى، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص١٠١.

(٥٤) حسين جمعة: الرثاء في الشعر الجاهلي، ص٢٣٤.

تكرار صدر البيت كاملاً في معظم أبيات القصيدة، تحقيقاً للجرس الموسيقي الذي يدركه السامع، وتأكيداً للمعنى الذي يريد الشاعر إيصاله للسامعين، إلى جانب التعبير عن حالة الانفعال النفسي التي يعاني منها، ومن ذلك على سبيل المثال، قول الشاعر قيس بن زهير في رثاء أخيه مالك(**):

أَخِي وَاللّهِ خَيْرٌ مِنْ أَخِيْكُمْ إِذَا مَا لَمْ يَجِدْ بَطَلٌ مَقَامَا

أَخِي وَاللّهِ خَيْرٌ مِنْ أَخِيْكُمْ إِذَا مَا لَمْ يَجِدْ رَاعٍ مَسَامَا

أَخِي وَاللّهِ خَيْرٌ مِنْ أَخِيْكُمْ إِذَا الخَفِرَاتُ أَبْدَيْنَ الْخِدَامَا

وفضلاً على ذلك فإنّ بعض الملامح القصصية بدت واضحة في بعض قصائد الرثاء لأحد أعضاء الأسرة، وذلك عن طريق التركيز على شخصية البطل، وسرد الأحداث التي تتعلّق بقصة مقتله إنْ كان مقتولاً، فيقوم الشاعر بدور الراوي لهذه الأحداث، إلى جانب اللغة الحوارية التي تُخفّف من حدّة السرد للأحداث، وباستخدام أساليب مختلفة تحقّق البناء المتكامل للقصيدة، وبلغة واضحة قريبة من ذهن القارىء والسامع، إلى ما يبدو من صور شعرية مستمدّة من البيئة الواقعية للشاعر.

وبعد هذه الدراسة المتواضعة لنماذج من شعر الأسرة، والتي يبدو فيها التصوير الواقعي للمظاهر الاجتماعية والقبلية، بتعبير صادق عن العلاقات الإنسانية؛ اتّضح أنّ معظم ما جاء من صورٍ وأساليب وألفاظ، جاءت في غاية الوضوح؛ كالتي ظهرت في

---

(٥٥) قيس بن زهير: شعر قيس بن زهير، ص٤٠؛ وانظر حول هذا النمط أيضاً، المهلهل: الديوان، ص٧٣؛ وأبو علي القالي: الأمالي، ج٢، ص١٣٢.

تلك القصائد التي صوّرت علاقة الزوج بزوجه على سبيل المثال.

وقد عبّر ابن طباطبا العلوي عن وضوح الصور والتشبيهات في أشعار العرب، وملاءمتها للحالة التي يكون عليها الشاعر، والتي تكون في أغلبها مستمدّة من واقعهم وأعرافهم، فقال: «واعلم أنّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرّت به تجاربها، وهم أهل وبر: صحونهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها في فصول الزمان على اختلافها ...، فتضمّنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسّها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها، في رجائها وشدّتها، ورضاها وغضبها، وفرحها وغمّها، وأمنها وخوفها، وصمتها وسقمها، والحالات المتصرفة في خلقها من حال الطفولة إلى حالة الهرم، وفي حال الحياة إلى حال الموت. فشبّهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها»(٥٦).

وأرى كما يرى بعض الدارسين أنّ قول ابن طباطبا فيه تعميم واضح في إطلاق الحكم على أشعار العرب في مجملها(٥٧)، فهناك من الصور والتشبيهات التي جاءت في أشعار العرب حافلة بالفكرة، ودالّة على توسّع العرب في اطلاعها على حضارات الأمم السابقة والمجاورة لها؛ ولذلك جاء في بعض أشعارهم صور ورموز تأثّروا فيها بالأساطير والخرافات التي كانت شائعة عند الأمم السابقة.

---

(٥٦) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق، عباس عبدالستار، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢، ص١٦.

(٥٧) زينب العمري: السمات الحضارية في شعر الأعشى، ص٣٥٩.

ومهما يكن من أمر فإنّ شعر الأُسرة في العصر الجاهلي من الناحية الفنيّة جاء واضحاً وحافلاً بالسمات الفنيّة التي غلبت على الشعر الجاهلي بشكل عام، مع وجود خصوصيات معينة، ظهرت في تلك النصوص والمقطوعات التي صوّرت العلاقات الإنسانية بين الزوجين، أو بين الأب وأبنائه، والأخ وإخوته، وغير ذلك.

الخاتمة

سعى الباحث في هذه الدراسة إلى تتبّع العلاقات الإنسانية بين أعضاء الأُسرة في المجتمع الجاهلي، وإلى أي مدى كانت هذه العلاقات على درجة من المتانة، فضلاً عن تتبّع مصطلح الأُسرة في الشعر، والوقوف عند مكانتها في المجتمع الجاهلي، ودراسة نماذج من شعر الأُسرة دراسة فنيّة، للكشف عن سمات فنيّة خاصّة تبلورت في هذه النماذج.

وقد عرضت الدراسة في التمهيد إلى مفهوم الأُسرة في اللغة والاصطلاح، فاتضح انّ هناك ارتباطاً بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للأُسرة، من حيث الدلالة على المنعة والقوة التي يجدها الفرد في أُسرته وقبيلته، كما تبيّن انّ مدلول لفظ الأُسرة الوارد في اشعار الجاهليين كان يحمل دلالة شاملة وواسعة، إذ إنّ معناها الواسع كان يدلّ على عشيرة الرجل وقبيلته بشكلٍ عام، وهذا دعا الشعراء إلى الاستعانة بألفاظ أُخرى للدلالة على الأُسرة المصغّرة التي تضمُّ الزوج والزوجة والأولاد، من مثل: بيت، او اهل البيت وغير ذلك.

ووقفت الدراسة في التمهيد عند بيان مكانة الأُسرة واهميتها في المجتمع الجاهلي، فتبيّن انها كانت تشكّل مصدراً خصباً تُمِدُّ القبيلة بأبناء قادرين على حمايتها من اي اعتداء، في خِضَمّ الحياة القبلية القاسية، والقائمة على الصراعات والمنازعات، والحروب الطاحنة.

وفي معرض الحديث عن الحياة الزوجية في الفصل الأول، اتضح انّ للعرب عادات وتقاليد خاصة بهم في شؤون الزواج والطلاق، فضلاً عن وجود مظاهر اجتماعية، ومقاصد هامّة من الزواج، ممّا دعاهم إلى تفضيل الزواج من الغريبات على الاغلب، وتسنى للباحث فيما يتعلّق بهذه المسألة، انّ غالبية ابناء المجتمع الجاهلي كانوا يتوخّون الزواج من البُعداء

لتقوية النسل، وتحقيق مكاسب سياسية واقتصادية خاصة بهم.

وعند البحث في العلاقات السلبيّة بين الزوجين كما صوّرها الشعراء، تبيّن انّ ثمّة علاقات سلبيّة واضحة كانت تغشى بيت الرجل فتُصدّع بُنيانه، وبخاصة من جانب الزوجة، فهي دائمة اللوم والإلحاح على زوجها، تحثّه على البخل وتعريض نفسه للمخاطر من أجل المال، إلى جانب مواقف سلبيّة أُخرى كالنشوز والصدود، ومعاملة الزوج معاملة فيها جفاء وغلظة، وبخاصة إذا مرض الزوج، وتقدّمت به السن، وهذه المواقف لا تنفي وجود علاقات إيجابية بين الزوجين، من مثل: حب الزوجة زوجها، وخوفها على حياته، ورثائها له أحياناً، حريصة على تعداد فضائله ومناقبه المحمودة، وفي المقابل فإنّ الشعر صوّر موقف الزوج المحب زوجه، والنادم على طلاقها، إلى غير هذه المواقف التي صوّرها الشعر ونقلها بدقّة وعناية.

وتجلّت العاطفة الصادقة عند الآباء والأبناء في الفصل الثاني، فالأب كان حريصاً على رعاية أبنائه، فهو يرى فيهم مكانته وهيبته، وعزّته في مجتمع آمن بالقوة، وكثرة النسل للرجل من الذكور، وقد جاءت عاطفة الآباء تجاه أبنائهم واضحة في الشعر وبخاصة شعر الرثاء، فظهرت صورة الأب المكلوم والمفجوع الذي أصابه اليأس بعد فقده أحد أبنائه، والأبناء أيضاً كانوا ينهجون نهجاً مماثلاً في سولكِهم وعلاقتهم بآبائهم؛ لذلك جاءت عاطفتهم صادقة، ملؤُها الفخر والاعتزاز، القائم على العصبية، كما بدت العاطفة واضحة في رثائهم آباءهم، إذ ظهرت صورة الابن المفجوع الذي حرص على تعداد فضائل ومناقب والده، إلى جانب حرصه الشديد على إدراك ثأر والده إن كان مقتولاً، مدفوعاً بعاطفة قويّة، يتهدّد ويتوعّد قاتل أبيه، بل يتعدّ ذلك إلى توعُّد القبيلة حتى يظفر بالقاتل.

وقد خلصت الدراسة في الفصل الثالث الذي تناول مكانة الأم في المجتمع الجاهلي وعلاقتها بأبنائها، إلى أنّ الأُم اضطلعت بدور كبير وهام في العصر الجاهلي، فهي أساس

الأُسرة، وجامعة الأبناء، وأساس الصلة في الرحم، تحرص على إمداد المجتمع بافراد صالحين منتمين للقبيلة، ولعلّ هذا الدور الكبير للأُم ادّى إلى شيوع ظاهرة النسب للأُمهات، فبرز عدد كبير من الشعراء الذين نُسبوا إلى أُمهاتهم.

واظهر الشعر الجاهلي عاطفة الأُم تجاه أبنائها بوضوح، وبخاصة في شعر الرثاء، فالأُم بكت ابنها الفقيد بحسرة وغُصّة وضنك، فلم تكن تملك إزاء مصابها الجلل سوى تعداد مناقبه، وتحريض القوم على الثأ له إن كان مقتولاً، كما ظهر في علاقة الابناء بالأُمهات وجود أبناء عاقين لأُمهاتهم، ولكن بشكل نادر وقليل، لا يقارن بمدى احترامهم للأُمهات في ذلك المجتمع.

وتناول الفصل الرابع مكانة الإخوة والعلاقات الإنسانية بينهم في المجتمع معتمداً على روايات وابيات شعريّة تؤكّد اهميّة الإخوة في المجتمع الجاهلي، ومدى حاجتهم إلى التلاحم والتكاتف، واجتماع الكلمة؛ للوقوف في وجه الظلم والاعتداء، في ظل الظروف الصعبة التي لا يقف في وجهها إلاّ الكثرة والقوة، وهذا الأمر جعل عاطفة الإخوان تجاه بعضهم جليّة وواضحة، ليس فيها زيفٌ ولا مبالغة، حتى انّ بعضهم كان يَهمُّ بطلاق زوجه إن هي تعرّضت لاخيه بالشتم، أو حاولت أن توقع بين زوجها وأخيه، وفي شعر الرثاء برزت عاطفة الإخوان بصورة جليّة، تدلّ على مدى فخر الأخ بأخيه، وإعزازه له، ولذلك تجلّت صورة الأخ مكسور الجناح والساعد بعد فقد أخيه، وإن كان قد قتل، فهي الطامّة الكبرى بالنسبة لإخوته، حيث يبدأ الصراع النفسي والقبلي، فيصاب الأخ بتوتّر عصبي لا يهدأ له بال، فيظفر بقاتل اخيه حتى وإن كان القاتل من اقربائه وقومه، لدرجة انّ بعضهم ثار لاخيه من خاله متناسياً بذلك كافة الروابط والعلاقات، وكانه بهذا يحاول غسل العار الذي لحق بأسرته بعد مقتل أخيه.

وقد حاول الباحث أن يربط هذا المسلك بالحالة النفسية التي يصل إليها الأخ بعد

فقده أخاه الذي كان يقف إلى جانبه، إلى جانب مبدأ الثار الذي كان مطلباً مُلِحّاً في العصر الجاهلي، والذي يتكىء في كثير من الاحيان على أُسس العصبية القبليّة، حتى غدا الثار نذراً لا بُدّ من الوفاء به، دون ان يُغفل دور الأخت في التحريض على الثار لأخيها، بعاطفة صادقة تجاهه.

وخُتِمت الرسالة في فصلها الاخير بالدراسة الفنيّة التي تناولت نماذج من شعر الأسرة، إذْ تمّ اختيار نماذج صوّرت العلاقات الإنسانية بين أعضاء الأسرة، فتمّ دراستها دراسة فنيّة من حيث الوقوف عند العناصر القصصية، واللغة والاساليب، والصور الشعرية، والمعاني والأفكار، وقد اتضح من خلال دراسة تلك النماذج انّ المعاني والألفاظ والصور الشعرية، كانت على درجة كبيرة من البساطة والوضوح، كما هي الاساليب التي اتكأ عليها الشعراء لتوضيح فكرة، وتأكيد معنى من المعاني، وبخاصة أسلوب التكرار الذي طغى على كثيرٍ من النصوص.

وبرزت العناصر القصصيّة في أغلب النماذج التي تمثّل فيها علاقات إنسانية بين الزوج والزوجة، أو الآباء والأبناء، أو الأمهات والأبناء، فبرزت عناصر العقدة والحوار، والشخوص والسرد للأحداث، كما هو الحال في قصيدة الرثاء التي تظهر فيها شخصية البطل، والراوي الذي يقوم بدوره الشاعر الراثي، وقد لوحظ انّ الواقعية في نقل الاحداث وتصويرها بصورة مباشرة، كانت مظهراً واضحاً في هذه النماذج، إذ إنّ الشاعر الذي كان ينقل تجربة شخصية، أو حالة اجتماعية أُسرية خاصة، لم يكن بحاجة إلى مبالغة وتزويق في اللغة والصور والألفاظ؛ لذلك جاءت اللغة واضحة وبسيطة، والمعاني اخذت طريقها بصورة بسيطة، كل ذلك نقله الشاعر بأساليب شعرية واضحة، مستخدماً أساليب الاستفهام، والنداء، والشرط، وغيرها.

وممّا يجب الإشارة إليه، انّ هناك نماذج من شعر الأسرة كانت ترد على شكل

مقطوعات شعرية، فالشاعر أحياناً كان يكشف في بعض ابيات قصيدته عن علاقته الإنسانية باحد اعضاء أسرته، إلى جانب وجود بعض النصوص التي جاءت تبحث في موضوع أُسري واحد، من مثل النصوص التي جاءت تبحث في ملاحاة الزوجة ولومها زوجها، وحوار الشاعر مع زوجه في شان أخيه واولاده اليتامى، إلى غير ذلك.

ولا بُدَّ من الإشارة في هذا المقام إلى انّ دراسة الأُسرة بشكل تفصيلي في مختلف العصور لم تحظَ بدراسة بحثية متكاملة، وهذا يتطلّب جهد الدارسين في توجيه دراساتهم إلى مثل هذا الموضوع، وقد تصفحتُ بعض الدراسات فلم أجد على حد العلم والاطلاع إلاّ دراسة واحدة حملت عنوان الأُسرة وهي «الأُسرة في شعر العصر العباسي حتى نهاية القرن الثاني الهجري» للباحثة أمل طاهر، في أُطروحة ماجستير في جامعة اليرموك، وإذا ما تمّت هذه الدراسات فإنها تفيد في دراسة المجتمع العربي عبر قرون وعصور مختلفة، ويجعلها تعطي دلالة واضحة على التطورات والمتغيرات التي طرأت على أوضاع الأسرة العربية من عصرٍ لآخر، وهذه الدراسة تُعدُّ دراسة أدبيّة وتاريخيّة اجتماعيّة لقضايا الأُسرة في المجتمع الجاهلي.

وبعد، فإنّ هذه الدراسة المتواضعة لا تخلو من نقص أو زلل، إلاّ انها تجربة في حقل البحث العلمي القائم على الاسس العلميّة، فإن أصبت فمن الله عزّ وجل، وإن أخطأت، فما انا إلاّ بشرٌ اصيب وأُخطىء.

والله نسأل ان ينفعنا بما قدّمنا، إنّه نعم المولى ونعم المُجيب.

والله الموفق لما فيه خير ،،،

المصادر والمراجع

المصادر القديمة :

- القرآن الكريم.
- الآمدي، (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى، ت ٣٧٠هـ/ ٩٨٠م): المؤتلف والمختلف، تحقيق، عبدالستّار احمد فرّاج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١.
- ابن الاثير، (أبو الحسن علي بن أبي الكرم، ت ٦٣٠هـ/ ١٢٣٢م): الكامل في التاريخ، تحقيق، أبو الفداء عبدالله القاضي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.
- الاخفش الاصغر، (ت ٣١٥هـ/ ٩٢٧م): الاختيارين، تحقيق، فخر الدين قباوة، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٤م.
- الاسود بن يعفر: الديوان، تحقيق، نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.
- الاصفهاني، (أبو الفرج علي بن الحسين، ت ٣٥٦هـ/ ٩٦٦م): الاغاني، تحقيق، لجنة من الأدباء، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٣.
- الاصمعي، (أبو سعيد عبدالملك بن قريب، ت ١٢٦هـ/ ٨٣١م): الاصمعيات، تحقيق، احمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط٥، بيروت، ١٩٦٣.
- الاعشى، ميمون بن قيس: الديوان، تحقيق، حنا نصر الحتّي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢.
- امرؤ القيس بن حجر: الديوان، تحقيق، حسين نصّار، دار الكتاب العربي، ١٩٦٩.
- أميّة بن ابي الصلت: الديوان، تحقيق، عبدالحفيظ السطلي، ط٢، دمشق، ١٩٧٧.

- أوس بن حجر: الديوان، تحقيق،، محمد يوسف نجم، ط٣، دار صادر ، بيروت، ١٩٧٩.
- البحتري، (أبو عبادة الوليد بن عبيد، ت ٢٨٤هـ/٨٩٧هـ): الحماسة، تعليق، الأب لويس شيخو، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت.
- بشر بن أبي خازم الأسدي، الديوان، تحقيق، مجيد طراد، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩١.
- البغدادي، (عبدالقادر بن عمر، ت ١٠٩٣هـ/١٩٧٣م): خزانة الادب، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٩.
- البكري، (أبو عبيد البكري الأوني): سمط اللآلىء على أمالي القالي، تحقيق، عبدالعزيز المعيني، ط٢، دار الحديث، بيروت.
- أبو تمام، (حبيب بن أوس الطائي، ت٢٣١هـ/٨٤٥م):

٤٩٥٧٨٩

١- ديوان الحماسة: شرح أبي علي المرزوقي، نشره، أحمد أمين ، وعبدالسلام هارون، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١.

٢- الوحشيات (الحماسة الصغرى)، تحقيق، عبدالعزيز الميمني، ط١، دار المعارف، القاهرة.

- الجاحظ، (أبو عثمان عمرو بن بحر، ت ٢٥٤هـ/٨٦٨م): البيان والتبيين، تحقيق، عبدالسلام هارون، ط٥، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- جران العود النميري: الديوان، صنعة أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق، نوري حمودي القيسي، دار الرشيد، العراق، ١٩٨٢.
- حاتم الطائي: الديوان، صنعة عيسى بن مدرك الطائي، رواية هشام الكلبي، تحقيق،

عادل سليمان، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠.

- الحارث بن حلزة: الديوان، تحقيق، إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١.

- حازم القرطاجني، (أبو الحسن حازم القرطاجني، ت ٦٨٤هـ/١٢٨٥م): منهاج البلغاء وسراج الادباء، تحقيق، محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ١٩٦٦.

- ابن حبيب،(أبو جعفر محمد بن حبيب، ت ٢٤٥هـ/١٨٥٩م):

١- أسماء المغتالين من الأشراف، ضمن نوادر المخطوطات، تحقيق، عبدالسلام هارون، ط٢، مكتبة مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٩٧٢.

٢- تحفة الأبيه فيمن نسب من الشعراء إلى غير أبيه، ضمن نوادر المخطوطات، تحقيق، عبدالسلام هارون، ط٢، مكتبة مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٩٧٢.

٣- كتاب المحبَّر، رواية أبي سعيد السُّكري، تحقيق، إيلزة شتيتر، منشورات دار الحديث، بيروت.

- الحطيئة، أوس بن جرول: الديوان، رواية ابن حبيب، شرح أبي سعيد السُّكري، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧.

- حميد بن ثور الهلالي: الديوان، تحقيق، عبدالعزيز الميمني، الدار القومية، القاهرة.

- الخرنق بنت هفان بن بدر: الديوان، تحقيق حسين نصّار، دار الكتاب العربي، ١٩٦٩.

- ابن خلدون، (عبدالرحمن بن خلدون، ت ٨٠٨هـ/١٤٠٦م): المقدمة، تحقيق، خليل شحادة، ط٥، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨.
- الخنساء، تماضر بنت عمرو السُّلَيميَّة: الديوان، تحقيق، أنور أبو سويلم، ط١، دار عمّار، عمّان، ١٩٨٨.
- دريد بن الصمّة: الديوان، تحقيق، محمد خير البقاعي، دار قتيبة، ١٩٨١.
- ذو الإصبع العدواني: الديوان، تحقيق، عبدالوهاب محمد علي، ومحمد نائف، مطبعة الجمهورية، الموصل، ١٩٧٣.
- ابن رشيق القيرواني، (أبو علي الحسن بن رشيق، ت ٤٥٦هـ/١٠٦٣م): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق، محمد قرقزان، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨.
- الزبيدي، (السيد محمد مرتضى الحسيني): تاج العروس، تحقيق، إبراهيم الترزي، مكتبة حكومة الكويت، ١٩٧٢.
- زهير بن أبي سُلمى: الديوان، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق، حنا نصر الحتّي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١.
- السجستاني، (أبو حاتم سهل بن محمد، ت ٢٣٥هـ/٨٤٩م): المعمّرون والوصايا، تحقيق، محمد أمين، مكتبة المعارف، الطائف، ١٤٠٨هـ.
- أبو سعيد السكري: شرح أشعار الهذليين، تحقيق، عبدالستار أحمد فرّاج، مراجعة، محمود أحمد شاكر، مكتبة عنبر، الفجال، القاهرة.

- سلامة بن جندل: الديوان، صنعة محمد بن محسن الأحول، تحقيق، فخر الدين قباوة، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.
- السهيلي، (ابن هشام أبو القاسم عبدالرحمن بن عبدالله، ت ٥٨١هـ/١١٥٨م): الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية، تحقيق، طه عبدالرؤوف سعد، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٩.
- الشمشاطي، (علي بن محمد العدوي): الأنوار ومحاسن الأشعار، تحقيق، صالح مهدي، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧.
- الشمّاخ بن ضرار الذبياني: الديوان، شرح، قدري مايو، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤.
- الشنفرى: الديوان، تحقيق، إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١.
- ابن طباطبا، (محمد أحمد بن طباطبا العلوي، ت ٣٢٢هـ/٩٣٣م): عيار الشعر، تحقيق، عبّاس عبدالستار، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢.
- طرفة بن العبد: الديوان، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق، درية الخطيب، ولطفي الصقّال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٥.
- عامر بن الطفيل: الديوان، رواية أبي بكر الأنباري عن ثعلب، دار صادر، بيروت.
- عبّاس بن مرداس: الديوان، تحقيق، يحي الجبوري، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩١.

- ابن عبدربه، (أحمد بن حمد بن عبدربه الأندلسي، ت ٣٢٧هـ/٩٣٨م): العقد الفريد، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٨٩.
- عبيد بن الأبرص: الديوان، تحقيق، حسين نصّار، ط١، مكتبة مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٩٥٧.
- عدي بن زيد العبادي: الديوان، تحقيق، محمد جبّار المعيبد، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
- عروة بن الورد: الديوان، شرح ابن السكيت، تحقيق، المعين الملّوحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.
- علقمة الفحل: الديوان، شرح، الأعلم الشنتمري، تحقيق، لطفي الصقّال ودريّة الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب.
- أبو علي القالي، (أبو علي إسماعيل بن القاسم، ت ٣٥٦هـ/٩٦٦م):
١- الأمالي، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي، ط٢، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧.
٢- ذيل الأمالي والنوادر، ط٢، مراجعة لجنة إحياء التراث، في دار الآفاق الجديدة، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧.
- عمرو بن قميئة: الديوان، تحقيق، حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٦٥.
- عمرو بن كلثوم: الديوان، تحقيق، إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٩١.
- عنترة بن شداد العبسي: الديوان، تحقيق، محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، ١٩٧٠.

- القتال الكلابي: الديوان، تحقيق، إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٩.
- ابن قتيبة، (عبدالله بن مسلم، ت ٢٧٦هـ/٨٨٩م):
  ١- الشعر والشعراء، تحقيق، أحمد محمد شاكر، دار صادق، القاهرة.
  ٢- عيون الأخبار، تحقيق، يوسف علي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- القرشي، (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، ت ١٧٠هـ/٧٨٦م): جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق، علي محمد البجاوي، دار النهضة، الفجالة، القاهرة.
- قيس بن زهير: شعر قيس بن زهير، تحقيق، عادل البيّاتي، مطبعة الأديب، بغداد، ١٩٧٢.
- كعب بن زهير: الديوان، صنعة أبي سعيد السكري، تحقيق، حنا نصر الحتّي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤.
- لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، شرح إحسان عبّاس، ط١، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٤.
- ابن ماجه، (الحافظ أبو عبدالله محمد بن يزيد، ت ٢٧٦هـ/٨٨٨م): السنن، تحقيق، محمد فؤاد عبدالباقي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٦٨.
- الماوردي، (أبو الحسن علي البصري، ت ٤٥٠هـ/١٠٥٨م): أدب الدنيا والدين، تحقيق، محمد صبّاح، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٧.
- المتلمّس الضُبعي: الديوان، رواية الأثرم وأبي عُبيدة عن الأصمعي، تحقيق، حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٧٠.

- المثقّب العبدي: الديوان، تحقيق، حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٧١.
- المرزباني، (أبو عبدالله محمد بن عمران، ت ٣٨٤هـ/ ٩٣٤م):
١- أشعار النساء، تحقيق، سامي مكي العاني، وهلال ناجي، دار الرسالة، بغداد، ١٩٧٦.
٢- معجم الشعراء، تحقيق، عبدالستار أحمد فرّاج.
- المفضّل الضبّي، (المفضل بن محمد الضبي، ت ٦١٨هـ/ ١٢٢١م):
١- أمثال العرب، تحقيق، إحسان عبّاس، دار الرائد العربي، ١٩٨٠.
٢- المفضليات، تحقيق، أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة.
- ابن مقبل، تميم بن أبي: الديوان، تحقيق، عزة حسن، دمشق، ١٩٦٢.
- ابن منظور، (محمد بن مكرم، ت ٧١١هـ/ ١٣١١م): لسان العرب، دار صادر، بيروت.
- المهلهل بن ربيعة: الديوان، تحقيق، أنطوان محسن القوال، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٥.
- الميداني، (أبو الفضل أحمد بن محمد، ت ٥١٨هـ/ ١١٢٤م): مجمع الأمثال، تحقيق، محمد محي الدين عبدالحميد، مطبعة السنّة المحمديّة، ١٩٥٥.
- النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة.

- النمر بن تولب: شعر النمر بن تولب، تحقيق، نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد.
- النويري، (شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب، ت ٧٣٣هـ/١٣٣٢م): نهاية الأرب في فنون الأدب، نسخة مصوّرة عن مطبعة دار الكتاب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية، القاهرة.
- الهذليون: الديوان، نسخة مصوَّرة عن طبعة دار الكتب، الدار القومية للنشر، القاهرة، ١٩٦٥.
- ابن هشام، (الإمام أبو محمد عبدالملك بن هشام، ت ٢١٨هـ/٨٣٣م): السيرة النبويّة، تحقيق، مصطفى السقّا وآخرون، المكتبة العلمية، بيروت.-
اليزيدي، (أبو عبدالله محمد بن العبّاس، ت ٣١٠هـ/٩٩٢م): الامالي، عالم الكتب، بيروت.

المراجع الحديثة :

- إحسان النص: العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، دار النهضة العربية، القاهرة.
- احمد الحوفي:
  ١- الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ط٤، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.
  ٢- المرأة في الشعر الجاهلي، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة.
- احمد الشايب: الاسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاساليب الادبية، ط٤، مكتبة النهضة، القاهرة.
- الالوسي، (محمود شكري الالوسي): بلوغ الارب في معرفة أحوال العرب، تحقيق، بهجة الاثري، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت.
- أيمن محمد ميدان: شعر تغلب في الجاهلية، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٩٥.
- البديع صقر: شاعرات العرب، ط١، منشورات المكتب الإسلامي، ١٩٦٧.
- بشرى الخطيب: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، منشورات جامعة بغداد، ١٩٧١.
- جورج غريب: شاعرات العرب في الجاهلية، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٤.
- جواد علي: المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط٣، دار العلم للملايين، مكتبة النهضة، بيروت، ١٩٨٠.
- حسني عبدالجليل: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر،

القاهرة.

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠.

- حسن بن عيسى: شعر ضبّة وأخبارها في الجاهلية والإسلام، ط١، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٥.

- حسين جمعة: الرثاء في الجاهلية والإسلام، ط١، دار مَعَد، دمشق، ١٩٩١.

- الزركلي، خير الدين الزركلي: الأعلام، ط٩، دار المعارف، القاهرة.

- زهير حرب: تطوّر بُنى الأسرة العربية والجذور التاريخية والاجتماعية لقضاياها المعاصرة، ط٣، معهد الانتماء العربي، بيروت، ١٩٨٣.

- زينب العمري: السمات الحضارية في شعر الأعشى، دراسة لغوية وحضارية، دار الملك عبدالعزيز، الرياض، ١٩٨٣.

- سعد إسماعيل شلبي:

١- الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ط٢، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة.

٢- زهير بن أبي سُلمى شاعر الخير والعدل والجمال، مكتب غريب، الفجالة، القاهرة.

- سعود محمود جابر: شعر الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، ط٤، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧٧.

- سناء الخولي: الأُسرة والمجتمع، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٩٢.

- السيد عبدالعزيز سالم: تاريخ العرب في عصر الجاهلية، مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة، ١٩٨٩.

- شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ط٩، دار المعارف، القاهرة.
- عبّاس بيّومي عجلان: الهجاء الجاهلي، صوره وأساليبه الفنية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٥.
- عبدالحليم حفني: شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩.
- عبدالحميد محمود المعيني: شعر بني تميم في العصر الجاهلي، منشورات نادي القُصيم الأدبي، بريدة، السعودية، ١٩٨٢.
- عبدالرزاق الخشروم: الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٨٢.
- عبدالفتاح نافع: الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة، الدار القومية، عمّان، ١٩٨٠.
- عبدالله التّطاوي: في القصيدة الجاهلية والأموية، درس تحليلي، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة.
- عبدالله رضوان: البُنى السَّرديّة، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، منشورات رابطة الكتّاب الأردنيين، ١٩٩٥.
- عبدالله عبد الجبار، ومحمد عبد المنعم خفَاجي: قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي، مكتبة الكلّيات الأزهرية، القاهرة، ١٩٨٠.
- عبد المعين الملوحي: مراثي الآباء والأُمهات للبنين والبنات من الجاهلية إلى آخر القرن الثامن، ط١، دار الكنوز، بيروت، ١٩٩٦.
- عبد مهنا: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠.

- عفيف عبدالرحمن: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ط١، دار المناهل، بيروت.
- علي أحمد الخطيب: الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، ط١، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٩٩٠.
- علي البطل: الصورة في الشعر العربي، شركة الفجر العربي، بيروت، ١٩٨٠.
- علي عبد الواحد: الأسرة والمجتمع، ط١، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة.
- علي الهاشمي: المرأة في الشعر الجاهلي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٨٧.
- عمر فروخ: تاريخ الجاهلية، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤.
- لويس شيخو: شعراء النصرانية قبل الإسلام، ط٣، دار المشرق، بيروت، ١٩٦٧.
- محمد عقلة: نظام الأسرة في الإسلام، ط٢، مكتبة الرسالة الحديثة، عمّان.
- محمد النويهي: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية، القاهرة.
- مخيمر صالح موسى: رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، ط١، مكتبة المنار، الزرقاء.
- مصطفى الخشّاب: دراسات في الاجتماع العائلي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١.
- مي يوسف خليف: العناصر القصصيّة في الشعر الجاهلي، دار الثقافة، الفجالة، القاهرة، ١٩٨٨.
- نخبة من الأساتذة المصريين والعرب: معجم العلوم الاجتماعية، إعداد، إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥.

- ولكن، (G.A.Wilken) : الامومة عند العرب، تعريب، بندلي صليبا الجوزي، كازان، ١٩٠٢.

- يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط٤، دار المعارف، القاهرة.

المجلات والرسائل الجامعية

المجلات :

- أنور أبو سويلم: مرثاة الخنساء الإنسانية (الموت – الثأر – الخلود)، مجلة أبحاث اليرموك، م(٤)، ع(١)، ١٩٨٦.
- عبدالقادر الربّاعي: تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سُلمى، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م(١١)، ع(٢)، ١٩٨٤.
- محمد سليمان السُّديس: الخرُولة في الشعر العربي حتى أواخر العصر الأموي، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م(١٣)، ع(١)، ١٩٨٦.
- مريم البغدادي: التأصيل الفني للبكائية القديمة في الشعر الجاهلي، مجلة أبحاث اليرموك، م(٤)، ع(١)، ١٩٨٦.
- ملاك أحمد الرشيدي: الأُسرة وجهود الخدمة الاجتماعية، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م(١١)، ع(٢)، ١٩٨٤.
- موسى ربابعة: التكرار في الشعر الجاهلي –دراسة أسلوبية–، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، م(٥)، ع(١)، ١٩٩٠.

الرسائل الجامعية :

- أحمد الخليل: الرؤية الجمالية في شعر الجاهلية وصدر الإسلام، رسالة دكتوراة، جامعة حلب، ١٩٨٩.
- أحمد موسى: التشاؤم ومظاهره في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٩١.
- عبد الغني زيتون: الإنسان في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراة، جامعة دمشق، ١٩٨٦.

ABSTRACT

Family in the Classical Poetry Subjective and Artistic Study

The purpose of this study is to trace the humanitarian relations between the members of classical society family through poetry, focusing on the technical and idiomatic meanings of the family. It shows the artistic characteristics of family poetry as well.

This study is divided into an introduction and five chapters.

The introduction gives the technical and idiomatic meanings of the family. Its importance in the classical society is also covered.

The first chapter focus on the husband and wife in the classical poetry, the issues of marriage and divorce. The positive and negative attitudes between the couple are also discussed.

The second chapter covers the humanitarian relations between the parents and their sons in the family, dealing with sympathy, charges and commands of parents and the elegy of parents and sons.

Third third chapter stresses the importance of mothers, the relationship between mothers and their sons and daughters, and the elegy between them.

The fourth chapter includes brotherhood in the classical society, focusing on the sympathy of brothers, having a revenge through studying the elegy poetry.

The fifth chapter contains different patterns of family poetry, studied in an artistic way by suing the language, style and images.

The results of this study are mentioned in the conclusion.