صورة المرأة في شعر الفرزدق
"الزوجة نموذجاً"

سهيل محمد شغري*، بتول دحدوح**

*طالب دراسات عليا (ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب

** قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب

الملخص

من بين صور الحياة الاجتماعية تشرق صورة المرأة زوجة في شعر الفرزدق بألوان متميزة تكشف عن غنى تجربته معها، وتعدد نماذجها في حياته، فهي تطل من شرفات قصائده:

1–في نموذج الزوجة الفارك الغضبى على زوجها، النافرة من معاشرته، وكانت الزوجة الحضرية ذات الأصول الفارسية ممثلة هذا النموذج.

2–وفي نموذج الضُّرة البدوية لجأ الشاعر إلى نوع آخر من سياسته الكيدية حاول فيه استعادة الماضي بتفضيل البدوية على الحضرية.

3–لكن إخفاق تجاربه الزوجية في نموذج المطلقة كان قدراً يلاحقه بحيث توزع تعبيره عن ذلك المصير بين الهجاء الفاضح، والتشفي المرير، والتَّندُّم الصريح على ما فرط منه، لتكتمل بذلك جوانب رؤيته المرأة زوجة مغنية تجربته الشعرية، ومُمدَّةً تجارب الناس والشعراء الآخرين بآفاق جديدة، وطريفة، وآراء يدخل بعضها في الجانب المسكوت عنه من الخطاب الشعري الاجتماعي.

الكلمات المفتاحية: الصورة، الزوجة، الفرزدق.

ورد البحث للمجلة بتاريخ 2019/11/17م

قبل للنشر بتاريخ 2019/12/8

المقدمة:

أمام حضور المرأة الواسع واقعاً وفناً في فضاء القصيدة العربية القديمة، لم تعد تشكل موضوعاً من موضوعات الشعر، ولم يعد التغزل بها غرضاً من أغراضه فحسب، بل دخلت في نسيج القصيدة، وصارت عنصراً فعالاً من عناصر رؤية الشاعر الاجتماعية والجمالية، ونُعنى في هذ البحث بالرؤية الاجتماعية التي تُبنى على أساس طبيعة العلاقة الاجتماعية(الزواج)، ومنظور المجتمع إليها انطلاقاً من جوهره الاجتماعي مضافة إليها خصوصية رؤية الشاعر، وطبيعة تكوينه الفني، وظروف تجربته الحية، ومكانته الاجتماعية، أما الرؤية الجمالية التي تشِفُّ فيها المرأة حتى تؤول رمزاً أو طيف خيالٍ منفصلاً عن الواقع الاجتماعي، فإنها تتوقف على ذات العناصر السابقة ذاتها، مع تفاوتٍ في النسبة، وإعادة ترتيبٍ للأولويات.

1- صورة الزوجة الهاجرة:

لعل أقسى ما يلقاه رجل من حياته أن يخوض معتركها طامعاً في أن توليه من قلبها عناية بالقدر الذي أولاها هو من قلبه، فإذا بها صارفة عنه وُدَّها، طامحة الطرف إلى سواه، لا تردُّها عن مسعاها عصمةٌ ولا عهدةٌ أو كما قال الفرزدق[1]:

فَهَـلْ أنْـتِ إلَّا نَخْلَـةٌ غَيْـرَ أنَّنـي أراهـا لِغَيْـري ظِلُّهـا وصِـرامُها

ولقد أطلَّت عليه من إحدى أجمل نوافذها الخضر، وتمثَّلت له في شخص النَّوار لا لتغمره بعطف الزوجة الودود، بل لتسعر له نار خصومةٍ هي أشدُّ كيًّاً لقلبه من لهيب هذا الصيف (في شهر ناجر)، الصيف الذي يعدُّه العربي ربيع ماله وعمره، ففيه يغزر اللبن، وفي أماسيِّه المقمرات يسكن الإلف إلى إلفه، وتطيب بينهما الأسمار.

غير أن هذا الصيف يأبى إلا أن يأتي موحشاً ليله، لافحاً نهاره، وأقسى منه أن يرى الشاعر الإباحيُّ في علاقاته بالمرأة نفسه ضحيةً لأعجب التجارب الشعرية

(1) –الفرزدق، أبو فراس همام بن غالب، 1992–ديوان الفرزدق– تح: مجيد طراد، مطبعة دار الكتاب العربي، بيروت ط1، 296/2

في حياة المرء، وأشدِّها تناقضاً، ومأسويةً، إنها التجربة العذرية التي إن عدم الفرزدق شيئاً من عناصرها كالحب الطفولي والعفَّة والجمال ...، فلقد حققت لها الظروف ما يضمن لسير أحداثها الوصول بالضحية إلى النهاية البائسة، فقد روت المصادر أن رجلاً من دارمٍ أو من قريش بالشام قد تقدَّم لخطبة النَّوار التي جعلت ولاية أمرها بيد ابن عمِّها الفرزدق[1]، غير أن هذه المصادر لا تذكر بعد هذا شيئاً من أمر الخاطب، وإخلاصه، ومدافعته منافسيه على النَّوار، لكن نسبه القرشيّ في الغالب، وقلَّة اكتراثه بأحوال النَّوار، يدلَّان على أنه كان أيسر حالاً، وأوجه عند الملوك من الفرزدق، وفي هذا ما يكفي لجعله قبلة النساء عُوناً وأبكاراً، لكنَّ افتقاد بعض هذه العناصر شكَّل من الوجهة الأخرى ضرورةً واقعيةً تمنع اكتمال هذه الحلقة العذرية لأن بطلها هنا هو شاعرٌ هجَّاءٌ فيه من التضلُّع في فنون القول، والجرأة على الملوك، وعراقة الوقوع في الأعراض ما يخلق لديه استعداداً للشَّرِ، وخصوصيةً في التعاطي مع المآزق، وكان من بوادر ذلك ما ذكرته له النَّوار[2]: (ويحك أنت تعلم أنك إنما تزوجت بي ضُغْطةً وعليَّ خدعةً)، فنشزت عليه ونافرته من البصرة إلى عبد الله بن الزبير بمكَّة حين أعياها أمراء البصرة، أن يطلقوها منه وأعياها الشهود أن يشهدوا لها اتقاءً من شرِّه، فقال الفرزدق[3]:

لَعَمْري لَقَدْ أرْدَى نَوارَ وساقَها إلى الغَوْرِ، أحْلامٌ قليلٌ عُقُولُها
مُعارِضَةَ الرُّكبانِ في شَهْرِ نَاجِرٍ، على قَتَبٍ يَعْلُو الفَلاة دَليلُها[4]
وما خِفْتُها إنْ أنْكَحَتْني وأشْهَدَتْ على نَفْسِها لي أنْ تَبَجَّسَ غُولُها[5]
أبَعْدَ نَوارٍ آمَنَنَّ ظَعينَةً على الغَدْرِ ما نَادى الحَمامَ هَديلُها

(1) –الشريشي، 1992 –شرح مقامات الحريري – تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1 /368–369

(2) –الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين –كتاب الأغاني –دار الثقافة314/21.

(3) – الفرزدق–ديوان الفرزدق–112/2–115

(4) –القتب: الرحل الصغير على قدر سنام البعير وهو إشارة إلى اليمين المغلظة التي نقضت النوار عقدتها. دليلها: هو زهير بن ثعلبة الخراساني الملكاني مولى بني عدي.

(5) –تبجس: مخففة أصلها تتبجس أي تتفجر وتثور.

ألا ليتَ شِعْري عَنْ نَوارٍ إذا خَلَتْ ... بِحاجَتِها هَلْ تُبْصِرنَّ سَبيلَها
أطاعَتْ بني أُمِّ النُّسَيْرِ، فأصْبَحتْ ... على شَارفٍ ورقاءَ صَعْبٍ ذَلُولُها[1]
إذا ارْتَحَلَتْ شَقَّتْ عَلَيها وإنْ تَنُخْ ... يَكُنْ مِنْ غَرامِ اللهِ عَنْها نُزولُها
وقدْ سَخِطَتْ منِّي نَوارُ الَّذي ارتَضَتْ ... بِهِ قَبْلَها الأزْواجُ، خَابَ رَحيلُها
ومَنْسوبَةِ الأجدادِ غَيْرُ لَئيمةٍ، ... شَفَتْ لي فُؤادي واشْتَفى بي غَليلُها
فَلا زالَ يَسْقي ما مُفَدَّاةُ نَحْوَهُ، ... أهاضيبُ، مُسْتَنٌّ الصَّبا ومَسيلها[2]
فَما فارَقَتْنا رَغْبةً عَنْ جِماعِنا، ... ولَكنَّما غالَتْ مُفَدَّاةَ غُولُها[3]
تُذَكِّرُني أرْواحَها نَفْحَةُ الصَّبا، ... وريحُ الخُزامى طَلُّها وبَليلُها[4]
فإنَّ امْرَأً يَسْعى يُخَبِّبُ زَوْجَتي، ... كَسَاعٍ إلى أُسْدِ الشَّرى يَسْتبيلُها[5]
ومِنْ دونِ أبْوالِ الأسُودِ بَسالَةٌ، ... وصَوْلَةُ أيْدٍ يَمْنَعُ الضَّيمَ طُولُها
فَإنِّي، كَما قالتْ نَوارُ، إنِ اجْتلتْ ... على رَجُلٍ، ما سَدَّ كَفّي خَليلُها
وإنْ لَمْ تَكُنْ لي في الَّذي قُلْتُ مِرَّةٌ ... فَدَلِّيْتُ في غَبْراءَ يَنْهالُ جُولُها[6]
فَما أنا بِالنَّائي فَتُنْفى قَرابتي، ... ولا باطِلٌ حَقِّي الذي لا أُقيلُها
ولَكنَّني المَوْلى الَّذي لَيْسَ دُونَهُ ... ولِيٌّ ومولى عُقْدَةٍ مَنْ يُجيلُها[7]
فَدونَكها يا ابْنَ الزُّبيرِ، فإنَّها ... مُوَلَّعَةٌ يُوهي الحِجارةَ قيلُها[8]

---

(1) –الشارف: الناقة المسنة، الورقاء: التي يخالط سوادها بياض وغبرة.

(2) –الأهاضيب: جمع جمعٍ للهضبة وهي الدفعة من المطر، والمستن: الذي يجري على طريقة واحدة.

(3) –غالت فلاناً غولٌ: أي أصابته هلكةٌ من موت أو ضلال أو جنون.

(4) –الخزامى: عشبة طويلة العيدان صغيرة الورق حمراء الزهر طيبة الريح لها نور كنور البنفسج وهي أطيب الزهر نفحة الطل: قطر الندى، البليل: ريح باردة ندية تهب جنوباً.

(5) –يخبب الزوجة: يؤلبها ويفسدها على زوجها، الشرى: مأسدةٌ معروفة، يستبيلها: يأخذ بولها والمقصود بالبول هنا قد يتجه إلى الأشبال.

(6) –الجول: ناحية البئر أو القبر، والغبراء حفرة ينهال تراب حوافها وتشير إلى السجن أو الموت.

(7) –الإجالة في الأصل: الإدارة وتحريك سهام الميسر وهي تشير إلى قضاء الأمر الذي هو صاحبه.

(8) –المولّعة من أصابها برصٌ، قيلها: قولها.

إذا قَعَدتْ عِنْدَ الإمامِ، كأنَّما تَرَى رُفْقةً مِنْ سَاعةٍ تَسْتَحيلُها[1]

وما خَاصَمَ الأقْوامَ مِنْ ذي خُصُومَةٍ كَوَرْهاء، مَشْنوءٌ إلَيْها حَليلُها[2]

فَإنَّ أبا بَكْرٍ إمامَكِ عالِمٌ بِتأويلِ ما وَصَّى العِبادَ رَسولها

وظَلْماءَ مِنْ جَرَّا نَوارٍ سَرَيْتُها، وهَاجِرَةٍ دَوِّيَّةٍ ما أُقيلُها[3]

جَعَلْنا عَلَيْنا دُونها مِنْ ثيابِنا تظاليلُ حتَّى زالَ عَنْها أصيلُها

تَرى مِنْ تَلَظِّيها الظِّباءَ كانَّها مُوَقَّفَةٌ تَغْشى القُرونَ وعُولُها[4]

وأول ما يلوح للمتأمل في هذه المرافعة القضائية التي يتقدم بها الفرزدق غياب أهم أنساقها، وغايتها، وهو (النَّوار) عن دائرة الخطاب التي تنحصر في (ابن الزبير) في ما يُرى أنه استعلاءٌ سلوكيٌّ، يمارسه الشاعر بحديث الرجال إلى الرجال مع قوة حضور نسق النَّوار في القصيدة (الأبيات1–8، 13، 15، 19، 20، 21، 23) حتى يكاد هذا الدور يجعلها رمزاً لكل امرأةٍ حرودٍ فارِكٍ (أبعد نوارٍ آمنتَّ ظعينةً)، لكن وراء هذا الغياب سبباً يخصُّ الفرزدق هو ضعف حجَّته أمامها، وعجزه عن مواجهتها لما عرف به من تهتُّكٍ، وعلاقات اجتماعية غير منضبطة.

ومع إيراد القصيدة كاملةً لم يبدأها الشاعر بمقدمة طللية، أو طيفية بل عجِل على المتلقي بعرض قضيته حتى إنه أخَّرَ مشهد رحلته محدثاً خلخلةً في النظام الموضوعي للقصيدة الرسمية العربية القديمة (الأبيات23–28)، وتلاحظ استعانته بتقنيات حجاجيةٌ دعماً لموقفه:

ـ فعلى المستوى الشعري والثقافي استحضر أجواء المثل التميمي (في الصيف ضيَّعت اللبن)، وفيه تفرك دختنوس بنت لقيط بن زرارة التميمية زوجها عمرو بن

---

(1) –تستحيلها: تغيِّرها وتميل برأيها عما كان عليه.

(2) –الورهاء: الخرقاء في سلوكها وتصرفاتها، مشنوءٌ إليها: بغيض مكروه إليها، حليلها: زوجها الذي تحلُّ علاقتها به.

(3) –الهاجرة: الشمس في الظهيرة، الدَّوِّيَّة: الصحراء المهلكة.

(4) –موقَّفة: في قوائمها خطوط بيض وسود كأنما كويت بها كيّاً شديداً القرون: صغار الجبال المنفردة.

عداس وكان شيخاً مثرياً لتزوَّج من شابٍّ مقلٍّ[1] حيث يوظِّف الفرزدق عنصر الزمن (في شهر ناجرٍ) مع موافقة النسب القبلي بين دختنوس والنَّوار، وذلك في سياق رحلتين مكانيتين تنتظمان القصيدة، تتناوب فيهما الزوجة والطبيعة (الشمس) ممارسة القسوة على الفرزدق، ويُحدثُ اصطدام قُطْبَي الرحى شرارةً، تخفِّف حدَّة اللهجة المتوترة التي تسود النص فتتألق في عرض القصيدة نغمةٌ زمنية شاردة من رتابة إيقاعٍ صاخبٍ لمرافعةٍ شعريةٍ مصوِّرةً فصلاً منصرماً من حياة الشاعر الزوجية، وربيع عاطفةٍ، وعُمر هو تجربة الفرزدق مع زوجته السابقة (مفدَّاة).

وإذا كانت هذه التجربة العاطفية مستراحاً لمحاربٍ يذود عن حقه فقد أرسلها الفرزدق إلى النَّوار ترياقاً يجسُّ به أعصاب زوجة غيرى، ورقيةً من تلك الرقى التي يستدرُّ العطاش بها عطف السماء، فهي تريها في الفرزدق مثال الزوج الوفي الذي يحفظ لزوجته أطيب الذكرى ويتوجه إليها بأعذب الأماني، ويستسقي لضريحها، وما جاوره صوب الغمام.

ولما بنيت كلُّ علاقةٍ اجتماعيةٍ، ولاسيما تلك التي نمت في جوٍّ أسري معتدل، على الأخذ والعطاء، والدين والوفاء، كان لزاماً على الشاعر أن يعجل لمفدَّاة السُّقيا في شدوه لا عما أسلفت في حقه فحسب، بل عن فراقها إياه وإجمال هذا الفراق (فما فارقتنا رغبةً عن جماعنا)، فمشاكلة علاقته، بمفدَّاة علاقته بالنَّوار في سيرورتها بين اجتماع، وافتراق حميم يشوق إلى لقاءٍ جديد مما هو داخلٌ في أصل كل علاقةٍ تقدم للنَّوار نموذج الزوجة العروب، وفي هذا نافيةٌ للشحناء، وناهيةٌ عن الفحشاء.

ومثل زهرةٍ نيسانيةٍ، نشرت أوراقها شوقاً إلى الربيع سيد الفصول، وقف الفرزدق مستقبلاً ما يستهديه صدى مفدَّاة الصبا من تحياتٍ، ومنىً نديةٍ نداوة (بليل الجنوب)، ومن بوحٍ عطرٍ نقيٍّ نقاوة الطلِّ في أجنة الخزامى بل نقاء دمعةٍ نفرت من عين مفدَّاة تشوُّقاً إلى إلفها، ولئن بكت عهده (طلّاً وبليلاً) لقد أضعف لها الفرزدق البكاء واستغزر الدمع على أيامها (أهاضيب مستن الصبا ومسيلها) كأنما يعصر الماء

---

[1] –الميداني، مجمع الأمثال2/ 68 المثل رقم (2725).

من مآقيه فهو إذاً تواجدٌ بين زوجين حبيبين يشفُّ عنه هذا التناغم المتبادل بين الرياح، والأمطار، بين ما يَعِدُ بالغيث، فإن لم يكن غيثاً فطلّاً، وإلا فبليلا دالّا على مُطلٍ في الوعد من جهة، وفيضانٍ عاطفيٍّ يرسمه الشاعر بأقواس السحاب، وبمائه العظيم القطر، المستدام في وتيرةٍ واحدة، لا حِوَلَ عما تحلُّه مفدَّاة، وليس فوق ذلك ما تنتظره ناشزٌ من بعلها الوفي، ومع تكرار اسم مفدَّاة مرتين لمعشوقةٍ تستحق أن تفدَّى حاضرةً وغائبةً، أما النَّوار، التي يرد اسمها ست مرات ذلك الطيف الحلميّ الذي يفرُّ فرار الشعاع من يد القابض، فتحتمل دلالات النور، والزهر الأبيض والمهاة النافرة، الأمر الذي يحاكي دورها فيما بين القصيدة، والواقع في أسلوبٍ لا يخلو من تعريض، (ومنسوبة الأجداد غير لئيمةٍ)، فالصورة تبدو معكوسةً في سلوك النَّوار التي لم ترعَ في زوجها طيب أرومتها بحسن العشرة، وكرم الخلق، وعلى نحوٍ لافتٍ يلوِّن الشاعر صوته بألوان من يخاطبهم وفي المشهد التمثيلي الذي يلتقطه شيء من هذا التلوين الصوتي فإفساد ابن الزبير الزوجة على زوجها مخاطرةٌ بالنفس، لأنها تدور في مسرحٍ له سكانٌ هم أدرى بشعابه ومداخله، ويكاد يلمع الفعل (يخبِّب)، بحاليَّة جملته وبمخزونه الدلاليّ والصوتي، إلى الجهة المعنية بهذا الخطاب فقد كان ابن الزبير يكنَّى أبا خبيب، وقد غلبت هذ الكنية على أسرته، وأتباعه[1]، وكان مما تركته هذه الكنية في طبعه ما وصفه به معاوية في كتاب عهده إلى يزيد[2]: (وأما ابن الزبير فإنه خبٌّ ضبّ...)، وناهيك بها من مغامرةٍ استباحةُ حمى الملوك، وآجام الأسود استشفاءً بأبوالها، (كساعٍ إلى أسد الشرى يستبيلها)، وصيداً لأشبالها، فدون استفحال سلالاتها الكريمة إزهاق أنفسٍ ملكيةٍ، وإراقة دماءٍ يستشفى بها، ولا يخفى ما في المشهد من تذكيرٍ بنية ابن الزبير الاستئثار بالنوار، مصهراً إلى إحدى أهم قبائل العراق العربية ذات القوة الضاربة بعدما حالف القيسية بزواجه السياسيّ خولة بنت منظور بن زبان الفزارية ثم أختها تماضر، ولا يدع إشفاقه من اقتران ابن الزبير بالنَّوار، عن رضىً

---

[1] –ابن منظور –لسان العرب–ج1، مادة (خ ب ب).

[2] –ابن كثير، 1988–البداية والنهاية–تح: علي شيري، دار إحياء التراث العربي 8/ 124.

منها، إلا بوعيدٍ يعادله ويمنعه باقتران كفِّه بخليلها الذي قد يكون سيفاً أو قلماً، وكلاهما حكمٌ وفيصل.

وعلى المستوى المنطقي يميل الفرزدق عموماً إلى هذا اللون من الحجاج، ولاسيما في النقائض ففيه يتقدم باستحقاقاته الاجتماعية ويُدلُّ بمكانته القبلية، وذاته الشخصية، ففي هذا الإدلال ما ينحو بحجته الشعرية منحىً واقعياً مصيرياً يجعل قضيته مسألة حياة أو موت (البيت16)، ومن يتتبع حادثة احتكام النَّوار إلى ابن الزبير بعد العياذ بكنفه وبشفاعة زوجته يجد من الرواة من يسمي ذلك منافرةً، وهي طقس اجتماعيٌّ جاهليٌّ كان الأشراف يحتكمون فيه إلى سيِّدٍ وجيه الرأي يعددون في حضرته مآثرهم ومثالب خصومهم ليفاضل بدوره فيما بينهم، ويقضي لأحدهم على الآخرين[1]، والفرزدق وهو يدلي بحجته التي تبدو منطقيةً في الوعي الاجتماعي القبلي كان يلحُّ على كلمتي (مولى، ولي)، فهو لا يقدم نفسه في هذه المقاضاة قريباً، وابن عمٍّ وحسب بل وكيلاً، وولي أمر أيضاً، وهو بهذا يعفي نفسه من عناء المنافرة، ويترفَّع عن أن يكون ندّاً للنَّوار أو لعله يتنصَّل من ذلك خشية المواجهة (البيتان17–18)، وقد أثبتت الأخبار نجاعة هذه الحجج الاجتماعية، فهذا ابن الزبير يعيدها على مسامع النَّوار، وقد اعتزم ردَّها إلى زوجها خوف لسانه[2]: (فإنَّه ابن عمِّكِ وهو فيكِ راغبٌ، أفأُزوِّجه إياكِ؟).

وعلى المستوى الأخلاقي والخَلْقي يسجل الشاعر شهادته الجارحة على النَّوار بوعورة الخُلُقِ والطبع وسوء المعشر، وسلاطة اللسان (يوهي الحجارة قيلها)، فإن صدقها يأتي من أنها خرجت من رجل يحمل في أطوائه قلباً قاسياً قلَّما انتقشت فيه صورة امرأةٍ استطاعت أن تعرش لنفسها مِفْحصاً فيه، فهو يشوِّه جمال زوجته أمام ابن الزبير حين يدَّعي أنها برصاء (مولَّعة)، وينذره بسلوكها المتسرِّع وسرعة تغضُّبها على زوجها (كورهاء مشنوءٌ إليها حليلها)، وبكثرة تلوُّنها لزوجها وسرعة تأثُّرها بمن يُحِطْنَ بها من صويحباتٍ ولاسيما في مجالس القضاء (البيت20)، وهو يؤيد حجاجه هذا

---

[1] –ابن منظور –لسان العرب ج5، مادة (ن ف ر).

[2] –الأصفهاني–كتاب الأغاني–دار الثقافة 322/9.

بإشارةٍ خفيةٍ إلى حجَّةٍ مقدسةٍ تتمثَّل بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم[1]: (من خبَّب خادماً على أهلها فليس منا ومن أفسد امرأة على زوجها فليس منا)، وهو يسوق هذه الحجَّة مصحوبةً بحجّةٍ اجتماعية يقدِّرها مثل ابن الزبير لأنه صحابيٌّ يسعى إلى خلافة المسلمين كجدِّه أبي بكر الصديق (البيت 2).

على مستوى الرحلة: إذ لمَّا كان المكان يشكِّلُ أحد الإطارين العامين اللذين تتحرك فيهما الرحلة كان من الأولى الوقوف على طبيعته الجغرافية، وما لها من أثر على هندسة صورة الزوجة الظاعنة، فالقوة التي تهيمن على حركة الرحلة، وترسم خطَّتها، والتي تشاء مودَّة النَّوار في قلب الفرزدق أن تجري على غير إرادةٍ من عرسه، تقضي بأن يكون مسارها مصوِّباً في كلِّ غَورٍ، لا يُفضي إلى غير الردى والتَّهلكة، (لقد أردى النوار وساقها إلى الغور)، وفي دلالة (ساقها) ما يثبت حتمية هذا المصير، وإكراه النوار عليه فالمفارقات تحيط به، (أحلامٌ قليلٌ عقولها، وما خفتها أن تبجَّس غولها، آمنن ظعينةً على الغدر)، وإذا انطوت المفارقة الأولى على تعريضٍ ببني منقر، الذين تهددوا الشاعر، وببني أُمِّ النَّسير، الذين أشاروا على النَّوار بالنشوز، والمنافرة، فإن الفرزدق في المفارقة الثانية يُشهرُ اسم زوجته ورقةً رابحةً، إذ يظهر فيها بزيِّ المتظلمين قالباً الحقائق رأساً على عقب، فهو يصوِّرها متمنِّعةً بعد أن كانت هي الراغبة (أنكحتني وأشهدت على نفسها لي)، ويأتي بصورةٍ راعبةٍ لهذا التمنُّع والتنكُّر، (أن تبجَّس غولها)، فوحشية هذه الصورة لا تقف عند مكوناتها التركيبية ممثَّلةً بالغول وتلوُّنها، بل تتعداها إلى فجاءة هذا الحدث الصادم (تبجَّس)، الذي إن كان يُخلف ظن من اطمأن إلى مواثيق النَّوار فلقد يوافق في الفرزدق ظنوناً، وهو الرجل اليقظ الذي ما أنكرت الأزواج عليه ما تُنْكِرهُ هي (البيت8)، فلهذا نسمعه يشيِّعها بغير ما تأمل، (خاب رحيلها) لعلها تجد في نفسها ما يجد هو، فقد اهتزَّ ميزان صورة الزوجة في خلده، وخياله الشعريّ، فراحت المفارقة تعمُّ باحتمال الغدر كل ظعينةٍ إذا كانت امرأةٌ مثلُ النَّوار، لا ترعى في الزوج يميناً، ولا عهداً، وهو يصرف خوفه منها، وقد تأبَّتْ

[1] –ابن حنبل–مسند الإمام أحمد بن حنبل–80/15 –81 الحديث رقم (9157) صحيح الإسناد.

عليه بعدما أعطته المواثيق إلى خوفٍ عليها، وقد تكلَّفت من وعثاء الرحلة أنواعاً من التكلُّف لا ينهض بتقديرها تعبيرٌ أو تصوير نهوض الطبيعة الحيَّةِ بوسائلها التشكيلية وعناصرها الحركية، وهنا تحضر صورة الناقة لا وسيلة إقلاعٍ وخروجٍ ووصولٍ كما ينبغي لها في أية رحلةٍ، بل عنصراً معوقاً سيرها معطِّلاً حركتها، فهي بخلاف الرواحل ناقةٌ مسنَّةٌ لِعَيْنِ المتوسِّمِ من لونها ما لا يَفضلُ خيرها، وقد رمتها السنون، والليالي بالهرم، فالوُرْقَةُ لونٌ تتشاءم به العرب فتقول[1]: (أشأم من ورقاء)، وإذا كان في هذا اللون ما يذكِّر الفرزدق بالحمامة الورقاء في رونق الضحى، التي تجسِّد علاقة الذَّكر فيها بأنثاه، أصفى مرآةٍ تقدمها الطبيعة للوئام العاطفي، والحب الإنساني الذي لم يُبقِ هجران النَّوار من نقائه إلا ما يزيد إلحاحُهُ على الفرزدق ظنونه توجُّساً، وقلقاً (ما نادى الحمام هديلها)، إذ لا مجيب لندائه ففي الوُرْقةِ ما يستدعي عقوق الذئبة الورقاء، التي إذا ظلم الآخرون زوجها كانت معهم عليه[2]، لكن في هذا الرمز اللوني (ورقاء) من الأطياف الدلالية ما يرصد حركة زمان الرحلة، فالورقاء مما لا يُحْمَدُ سيرها إلا ليلاً، حين يرتاح المسافر، لصبرها على طول السُّرى[3]، فمسيرها متعثِّرٌ أبداً تبدو معه النَّوار كمزدادة الغرام إلى الغرام بين إناخةٍ، وارتحالٍ (البيت7)، ومما يزيد الموقف حرجاً ومشقَّةً توتُّر العلاقة بين الأنثيين النوار، والناقة، فكل واحدة منهما تبدو للأخرى (صعباً ذلولها)، موقفٌ مضنٍ –ولا ريب– لعل مما يصفه على نحوٍ أكثر شاعريةً سنوحَ هذه الظباء الحيارى واختلافها إلى معاقلها في وهج الشمس (البيت25)، وذلك في مشهد رحلة الشاعر، وهو خير ما يختم به الفرزدق قصيدته –وقد أنجح مسعاه– في تلك المقابلة بين نورين، فهو لا يسمي الشمس شمساً، بل هاجرةً كالنَّوار، ذلك الطيف الملائكي، والضوء السماوي الذي لم يُترك له من نوره، وحرارة شوقه إلا ما يلهب الفؤاد ويصدع الكبد الحرَّى إلى ماء الحياة، وإلا ما يعيد الظباء أنفر خلق الله من الأشياء إلى كُنُسِها الوارفة، ومن نفورها اشتق اسم نوار الذي يدلُّ أيضاً على نَوْر

---

[1] –الميداني–مجمع الأمثال–1/ 385 المثل رقم (2043).

[2] –ابن منظور، –لسان العرب–ج10، مادة (و ر ق).

[3] –المصدر السابق والجزء السابق.

الرياض الذي يكون حيال الشمس يستقبلها بوجهه، ويدور معها، وما عادت إلى عشِّها الزوجي نوار، لذا لم يأتِ هذا الصيف بغزاله الشَّرود، وهو يأمل أن يردَّ عليه هذا القيظ نواره بما أقال به أشرد الوحش في كناسه، وهو ينسج هذه الصورة ملقياً عليها ظلالاً سياقيةً.

2-صورة الضُّرة البدوية:

وفي مشهد مشابه يتزوج الفرزدق على النوار حدراء الشيبانية، وكأنه كان يعني بهذا الاختيار ما يعني، ويُخيَّلُ إلينا أنه يردُّ به على شِجارٍ ملتهب وقع بينه وبين النوار يتصل بالواقع الاجتماعي، وبما أحدثه الدين الجديد، فحدراء فتاة نصرانيةٌ يتزوجها الفرزدق مُضارَّةً لزوجةٍ مسلمةٍ في إطار علاقةٍ شرعيةٍ يُبيحها الدين، ويكرهها المجتمع، فقد أنكرها الحجاج على الفرزدق حين سأله أن يُعطيه من إبل الصدقةِ ما يمهُرُ به حدراء[1]، ثم إن الشاعر عَدَلَ عن بنات مُضر إلى بنات ربيعة، واختار من شيبان سليلة فرسانٍ كانت بينهم وبين تميم حروبٌ وأسرٌ، ودماء ثم إن عِزَّة أُسرة حدراء كانت رهن الجاهلية بينما يلمعُ نجمُ أُسرة النوار في الإسلام، فقد كان أبوها أو جدُّها من أصحاب عليٍّ يوم الجمل[2]، والأبيات تُضيف إلى ما أسلفناه البعد الحضاري الذي تمكَّن في الحياة الاجتماعية بعد الفتح بدخول العرب الأمصار، واختلاطهم بالشعوب المجاورة قال الفرزدق في النوار[3]:

لَعَمْـري لأعرابيَّـةٌ فـي مِظلَّـةٍ، تَظَـلُّ بِرَوْقَـي بَيْتِهـا الـرِّيحُ تَخْفِـقُ
كَـأُمِّ غَـزالٍ أو كَـدُرَّةِ غـائِصٍ، إذا مـا بَـدَتْ مِثْـلَ الغَمامَـةِ تُشْـرِقُ
أحَـبُّ إلينـا مِـنْ ضِـناكٍ ضِـفِنَّةٍ، إذا رُفِعَتْ عَنْها المَراوِحُ تَعْرَقُ(4)
كَبِطِّيخَـةِ الـزرَّاعِ يُعْجِـبُ لَوْنُهـا صَحيحاً، ويَبْدو داؤها حِينَ تُفْلَقُ

لا تقف الموازنة بين النموذجين الأنثويين على مجرد التفضيل والتقديم

---

(1) -الأصفهاني-كتاب الأغاني-دار الثقافة، 328/9.

(2) -البلاذري، 1996-كتاب جمل من أنساب الأشراف -دار الفكر، ط1، 105/12.

(3) -الفرزدق-ديوان الفرزدق 107/2-108.

4) -ضناك ضفنة: ضخمة الجثة ضيقة الخلق.

والتزكية، ففي المقارنة ما يتصل بعلاقة المرأة ببيئتها الطبيعية والاجتماعية، وما تُنبتُ البيئتان من صور ومشاهد تتناسب ومزاج كل مجتمعٍ، ورؤيته الجمالية، وتتقدم صورة الفتاة البدوية الصورةَ الثانية، وقد أظلَّتها قبَّةٌ عظيمةٌ من قباب السادة الأشراف، فوقتْ بشرة وجهها الصبيح حرارة الشمس ووهج غيرتها على ضيائها من حُسنِ طلعتها، فللأعرابية ههنا ما ليس للشمس في برجها الشاهق، وهي تزيد عليها باستقبال الأرواح تُداعب أطراف بيتها، وشَعرها فيبعث هذا في المشهد رعشةً، ونبض حياةٍ، وتموُّجاً لطيفاً في الأوان مصحوباً بخفقان الرياح الباردة اللواقح بين القلوب والأعيُنِ التَّواقة، وفي هذا غنىً عن سمومِ الشمس ولفح الهاجرة، وفي (البيت2) تنثال على مخيلة الشاعر باقةٌ من تلك الصور الأليفة إلى حياة البدو وذوقهم الجمالي، فإن البدوية لا تخلو من أن تكون ثيِّباً كأُمِّ الغزال أو بكراً كدُرَّةِ الغائص، فالأولى صورة حسية، ونفسية تُفيض على الشاعر من حنان الأمومة، وحرارة احتضان الغزالة صغيرها إلى أن يقوى على الوقوف والعَدوِ، ومن لم يرُقْهُ النظر إلى الثيِّبِ ففي البدويات البِكْرُ الهديُّ التي تنعم بدفء البحار، ومَنَعة الأمواج، وحفظ كل ماردٍ من غواة الجنِّ حتى لا يحظى بها إلا كلُّ غوَّاصٍ مجازفٍ طَموح، ومن الدُّرَّةِ استمدَّ الشِّعرُ معنىً راسخاً للبُكورة، فقيل تزوجها فإذا هي دُرَّةٌ لم تُثقب، ومن رحابة البادية، ورشاقة غزالتها الغنَّاء ينتقل الشاعر إلى حيث يضيق النَفَسُ حتى الانقطاع، وتثقُلُ الأبدان، وتفسد الأمزجة، وتركُدُ الرياح، وتشتد وطأة الصيف حتى يحتاج المرء تخفيفاً لأذى الحرِّ إلى أن يستعين بالمذابِّ، والمراوح، وحاجةُ فتاة الحضرِ إلى هذه الأشياء مُقدمةٌ لديها على تعلُّقها بزوجها كأنها تخشى على جسدها الذي عُوِّدَ هفيف المراوح أن تغلُبَ فيه رائحةُ العرق نفحَ المسك، وألوان العطور، فينفُرَ منها الحليلُ، هذا مع ضخامة جثَّتها إلى القدر الذي تسمُجُ معه العُشرةُ (ضِناك ضِفِنَّةٍ)، كأن تدخُّل يد الإنسان الصانع بين المرء وزوجه مما يُعيقُ الحركة الطبيعية لممارسة الحُبِّ، والهوى، وهذا ما يجعل هذه العلاقة عُرضةً للملل والضجر، واكتفاء الذات بنفسها والانصراف عن الآخر، وهذا ما يفسِّرُ تنوع الشخصيات في المشهد الأول، وتفاعل الطبيعة معها (أعرابيةٌ، أم غزالٍ ،غائص)، ورمزية الغمامة تشير إلى خمار البدوية الذي يُشرقُ بصباحة وجهها، أو غِلالتها

الرقيقة التي تبرقُ من تحتها محاسنُ جسدها، فهي بين شعاع الشمس، ولمعان البرق، ونفتقد مثل هذا في المشهد الثاني الذي ليس فيه إلا الضِّفنَّة، والزُّرَّاع البائسون، وقد جمعهم لهيب الصيف حول بطيخةٍ يُبرِّدون بها أكبادهم، فإذا لها منظرٌ رائق لا ينمُّ عن فساد مخبرٍ، كذلك هي فتاة المدر لا يبدو ما بها من داءٍ مُخامرٍ إلا بعد طول معاشرةٍ، خيبةٌ لاقاها من أكلة البطيخ من زرعوها بأيديهم، فما الذي دفع هذا البدوي البسيط آكل التمر، والكمأ بنات الرعود، وشارب اللبن إلى أن يستطيب لنفسه من فاكهة الصيف ما لم تُخرجْ بيئته، ولا استطاب آباؤه ؟!

أما رأينا في حقيقة موقف الفرزدق الاجتماعي والحضاري من المرأة فهو أن ما ذكره من المفاخرة بالأعرابيات إن هو إلا من قبيل مكايدة النوار، التي قد تكون الزوجة الوحيدة التي طلقها أسفاً وهو يحمد سيرتها، ومسوِّغٌ آخر لهذا الإيثار هو اتباع النسق الفني والاجتماعي، فشكل القصيدة العربية ومضمونها _وإن قيلت في بلاد العجم_ هما الشكل والمضمون الجاهليان اللذان نبتا نباتاً طبيعياً مع أشجار البوادي العربية ونخيل واحاتها، والإبقاء على هذا الشكل الفني بعد الإسلام، وبعد الانفتاح الحضاري العريض في ظله، إن لم يحبس المضمون الذي يشتمل على معايير الجمال الأنثوي عن التطور، فإنه يعيقُ تحوُّلها ويؤخره.

3- صورة المطلقة:

قال أبو عبد الله[1]: حدث المفضل أبو شفقل كاتب الفرزدق وراويته قال: كنت أكتب شعره بالليل، فدخلت ذات ليلة نوار، فقالت: يا أبا شفقل قد ترى ما أنا فيه من هذا الشيخ وسوء خلقه وشره، وقد أردت فراقه فكلمه في ذلك، فقلت لها: سميعاً – أي كلمت سميعاً – فكلمته في ذلك فقال: لا! حتى أشهد الحسن البصري، فقلت اذهب إليه فأتيناه فلما رآنا مقبلين قال: إيه يا أبا فراس قال: اشهد يا أبا سعيد أني قد طلقت النوار ثلاثاً، فقال الحسن: شهدنا ثم ندم على طلاقها فرجع وهو يقول:

نَدِمْتُ نَدامَةَ الكُسَعِيِّ لمَّا غَدَتْ مِنِّي مُطَلَّقَةً نَوارُ

[1] –الفرزدق–ديوان الفرزدق 1/324–325.

وكانَتْ جَنَّتي، فَخَرَجْتُ مِنْهَا كآدمَ حينَ لَجَّ بِهِ الضِّرارُ
وكُنْتُ كَفاقىءِ عَيْنَيْهِ عَمْداً فأصْبَحَ ما يُضيىءُ لَهُ النَّهارَ
ولا يُوفي بِحُبِّ نُوارَ عِنْدي ولا كَلَفي بِها إلَّا انْتِحارُ
ولَوْ رَضِيَتْ يَدايَ بِهَا وقَرَّتْ لَكانَ لهَا على القَدَرِ الخِيَارُ
وما فَارَقْتُها شِبَعاً، ولَكِنْ رَأَيْتُ الدَّهْرَ يَأْخُذُ ما يُعَارُ

تلك هي النهاية المتوقعة لمسيرةٍ زوجيةٍ شاقَّةٍ محفوفةٍ بالخصومات والتناقضات، قد أرجأها صفح النوار الجميل، وصبرها الأجمل على زواجه من جهة، وإشفاق الفرزدق على نفسه التي لا ترتاح إليها النساء ولا تسكن هي إلى واحدة منهن.

ونحن إذا تجاوزنا ما كانت عليه النوار من شرف النسبة، وعفّة الحصان الحرّة، ونقاء ثيابها، وصلاح المسلمة التقية مع الجمال، شعرنا بعمق الجرح الذي خلفه تلاشي رمزٍ شفافٍ حميم إلى الشاعر من لغته ومعجم رموزه، وبوح قصائده بحيث كان يربط تطليقه النوار بسوء الطالع والعجلة مرةً، وبالقدر والخيار مرة، وبالتحليل والتحريم مرة ثالثة، فهو في البيت الأول يمزج مأساته بمأساة الكُسعيّ أمثولة ندامة النادمين قبل الفرزدق، وبعده، وما يهمنا من تجربة الكسعي([1]) هو أنه تنكَّب قوساً، والقوس مؤنثةٌ، وجعل يرمي عنها طرائده فهي تُرِنُّ لذلك على سهامها إرنان الأم على بنيها، وأن الصيد جرى ليلاً بحيث حجب الظلام عن الرامي نتائج رميه الدقيق السديد سداد الأقدار الماضي مضيها حتى تسرّب الظلام في قلبه يأساً، ودبَّ الغضب في نفسه فعمهت بصيرته، وكسر قوسه الكريمة، ولم يكن صبحه أمثل من ليله فهذه قوسه المحطمةُ مركونةً إلى جانبه، وتلك سهامٌ قد انتظم كلٌّ واحد منها طريدة من حُمُر الوحش فليته لم يبصر النور ذاك الصباح فيرى ما جنته عليه يداه.

أما شاعرنا الفرزدق فقد كان صباحه أشد حُلكةً من ليله، لأن اقتلاع الجوهرتين اللتين كان ينزع عنهما سهام اللحاظِ، فينال من بهجة النوار، وإشراق الدار، والحياة بها ما يجلو صدأ قلبه، ويُثلجُ صدره، ويُنعش روحه (البيت الثالث)، ويُوقعُ

[1]) –الميداني–مجمع الأمثال–348/2، المثل رقم (4291).

الفرزدق فعل التحريم إيقاعاً يبدو لنا أسطورياً غير غريبٍ عنا، لكأنه المصير ذاته الذي وضع أوديب الملك نفسه فيه بعد قتل أبيه وزواجه من أُمه، من غير أن يعلم محققاً نبوءة كهّان المعبد في المسرحية المعروفة[1]، فقد فقأ عينيه عمداً حتى لا تبصرا الفجر، فلا عجب بعد هذا المصير الأوديبيّ أن تمثل النوار نهار الشاعر، الذي بغيابه يغيب عنه بصره، وقد بلغ حضورها الموسيقيُّ الرنان من القوة والمُثولِ أن أُشيدت القافية على رنين اسمها، وجرس حروفه سعياً من الشاعر إلى أن يحيي ذكراها في خواتيم أبياته بعد أن غادرت حياته، وهي مثل فضلة الشراب في الكأس من غير أن يُجمل لها الوداع، وبهذا كان اسمها هو المفتاح الموسيقي الذي يضبط إيقاع الأبيات منذ البداية، وفي (البيت4) لا يبقى لهذه الحياة بل لفضلتها طعمٌ، ولا لونٌ، لأنها فُرِّغتْ من كل جوهر ومضمون، حتى لم تعُد تسمى حياةً، فلا عجب أن يكون الانتحار هو الخيار الكبير، والقرار الأخير الذي يُقدم عليه الشاعر، ويتخذه بلا ترددٍ بعد أن طارت عنه ربة الإيحاء والإلهام، كذلك نريد أن نجعل هذا البيت مُوَطِّئاً للبيت الذي يرصد علاقة الشاعر الإنسان بالنبي الإنسان، فحرمان الفرزدق من نواره لا يوفي به حرمان الذّكر من الأنثى، والرجل من المرأة وآدم من حواء بل بين آدم، وفردوسه المفقود تلك الرحم التي فارق بها أبو البشر دفء المكان وحنانه الأول فهي علاقة الإنسان بالمكان لا بالإنسان التي تتنزَّه عن الاتصال الجنسيّ الذي يدفع إليه حبُّ البقاء إلى التعلق بمكان مثاليّ كان فيه الإنسان أقرب إلى الخلود والمُلكِ اللذَين منَّاه إياهما إبليس بأكل الثمرة المحرمة وهما في متناوله على أن هذه الأُلفةَ المتمكِّنة بين الإنسان، وجنة عدنٍ كانت تعلو على كل حاجةٍ عضويةٍ كما وعد الله نبيه آدم بقوله تعالى[2]: (إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى، وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تَضْحَى)، والمفارقة أن ذاك الإخراج، وهذا الضِّرار أصابا آدم من قبل زوجه، وإن لم يصرِّح القرآن بذلك، كأن الفرزدق أراد أن يلقي باللائمة على النوار، أو على زوجةٍ أُخرى حثَّته على طلاقها، ليفارق الجنة الكبرى قانعاً بالجنة الصغرى، فالنوار كانت له أكثر من زوجة،

---

[1] –سلامة أمين،1988 –معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية–مؤسسة العروبة، ط2.

[2] –سورة طه، الآية (118–119).

إنـه يشـترط عليهـا أن لا تفارقـه، ولا تبـرح مـن داره، وأن لا تتـزوج أحـداً بعـده، وأن لا تمنعـه من مالها ما كانت تعطيه قبلاً[1]، وهذا ما لا يشترطه إلا أولو العزة، والغيرة، والسلطان من الناس.

وتتعدد روايات (صدر البيت5)، وفيه يتبرأُ الشاعر من إسماحِ يده، وقلبه بهذه الدُّرة الكريمـة القيِّمـة حتـى إنـه ليلغـي إرادتـه جـاعلاً ليديـه إرادةً مستقلة، ومُطلقاً لقلبـه القُلَّب الخيار، فليس القدر في تسريح النوار سراحاً جميلاً أو غير جميل بل في خروج يده وقلبه عن إرادته، وإلا لكانت النوار قدره النهائي المكتوب، لكن عينه تقرُّ آخر الأمر –ولم تكد– على قذى حقيقةٍ، هي أن كل عارية من متاعٍ وغيره مردُّها إلى من يملكها، وقد كانت النوار غمامةً أظل الزمان بها الفرزدق، ولا بد أن تنقشع عن قليلٍ بالموت أو بما يشبه الموت، وإن كان المستظل منها على ظمأ ذي الغُلَّةِ إلى بردِ الشراب (وما فَارَقْتُها شِبَعاً)، كأنه يرد بهذا على من زعم أنه لم يطلقها إلا بعد أن تولى عنها صباها، وخصوبتها.

الخاتمة:

تلك هي دراسةٌ حاولنا فيها الإحاطة بجوانب رؤية الشاعر المرأة زوجةً من خلال دارة تواصلٍ اجتماعي تألفت، من توافق عناصر اجتماعية عدة، وفنية، ونفسية، تنطلق من تنوع شخصية الفرزدق، وغنى تجربته، وواقعيتها التي لا تخلو من طرافةٍ بعثت عليها المفارقات الاجتماعية، وتعدد الأوضاع التي مَثَّلت فيها الزوجة بين يدي قصيدته، وتدخُّل السياسة في إيجاد الحلول، وإثارة الأزمات على عدة مستويات خلُصت إلى النتائج الآتية:

–في صورة الزوجة الظاعنة كنا أمام مرافعةٍ وُظِّفت فيها عدة مستويات لتقنيات الحجاج، ترجع إلى مرتكزين:

الأول: يتكئ فيه الشاعر على ثقافته الجاهلية القبلية، وفيها بدت رؤيته أكثر إنسانيةً، وواقعية مع ملامح أسطورية، وفنية.

---

[1] –الأصفهاني–كتاب الأغاني–دار الثقافة،315/21.

والثاني: مرتكز ثقافي إسلامي يُفترض أن يعبِّر عن الراهن، لكن مساحته كانت ضيِّقةً بالقياس إلى الأول، لذلك رفده الشاعر ببعض المعتقدات، والعلاقات الاجتماعية السياسية مدفوعاً بحساسية الظرف.

ترتَّب على هذا أن يرتدَّ الشاعر بقوةٍ إلى الماضي، وهو البداوة المفرطة ذلك الحلم الذي ظل يراوده حتى فرّق بينه وبين النوار، التي أشرقت صورتها الواقعية أخيراً بعد طول قتامةٍ وظلامٍ، لتمسي قرينة اللذةِ –إن لم تكُنها– لا تُعرف قيمتها ما دامت في اليد، حتى إذا ما تلاشت أثراً بعد عين ازدادت النفس إليها توقاً، فالحرمان هو ما يُفسر جمال صورتها الطيفية، وإيجابية دورها غالباً في القصائد الرسمية التي يكون الفراق فيها مؤقتاً، لذلك كان إيثاره البدوية عليها سياسةً كائدةً يستميل بها قلبها، ويُهدئ من روعها أو يرفع منه، لتبقى فتاة الأمصار أمله الوحيد المنشود.

المصادر والمراجع

1. **القرآن الكريم.**
2. **ابن كثير**، أبو الفداء إسماعيل بن عمر البصري، 1988م–**البداية والنهاية**. تح: علي شيري، دار إحياء التراث العربي ط1.
3. **ابن منظور**، أبو الفضل الأنصاري الأفريقي محمد بن مكرم 1414هـ–**لسان العرب**. دار صادر، بيروت، ط3
4. **الأصفهاني**، أبو الفرج علي بن الحسين، 1955–1961م–**كتاب الأغاني**. تح: عبد الله العلايلي، موسى سليمان، أحمد أبو سعد، عبد الستار أحمد فراج، دار الأندلس ودار الثقافة.
5. **البلاذري**، أحمد بن يحيى، 1996م–**كتاب جمل من أنساب الأشراف**. تح: سهيل زكار، رياض زركلي، دار الفكر، ط1
6. **بن حنبل**، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني، 2001م–**مسند الإمام أحمد بن حنبل**–تح: شعيب الأرناؤوط، عادل مرشد، مؤسسة الرسالة، ط1.
7. **سلامة**، أمين، 1988م–**معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية**. مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2.

8. **الشريشي**، أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي، 1992م–**شرح مقامات الحريري**– تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية
9. **الفرزدق**، همام بن غالب،1992م ــ **ديوان الفرزدق**ـشرح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1.
10. **الميداني**، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري،1955م– **مجمع الأمثال**– تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة السنة المحمدية.