عقوق الوالدين فى الشعر العربي القديم

(صوره وخصائصه الفنية)

إعـــداد

د/ حفيظة إسماعيل رمضان محمد

أستاذ الأدب والنقد المساعد

بجامعة الأزهر

مُقَدِّمَة

استلفت انتباهي وأنا أطالع في بعض كتب تراثنا الشعري القديم ومجاميعه مقطوعات وقصائد تناولت ظاهرة العقوق ، فجعلتُ أتتبعها وأحاول أن أضم بعضها إلى بعض ، وأضع الشبيه إلى شبيهه ، وأتفرس دلالاتها ... فتجمع لديّ على امتداد الوقت والدرس أشعار كثيرة وتجارب متعددة ، ووجدتها تتوزع في جوانب متنوعة منها ما يدور حول عقوق الأبناء للآباء والأمهات ، ومنها ما يتحدث عن عقوق الإخوة والأخوات ، ومنها ما يصور الظاهرة لدى ذوي الأرحام ، بل منها ما يدور حول عقوق التلميذ لأستاذه أو صاحب الفضل لمن له فضل عليه ... ، وهذا كثير جدا في واقع الحياة قديما وحديثا كما أن التعبير عنه والشكوى من وقعه وتأثيره كثير في الشعر على امتداد العصور.

ولما لم يكن من المستساغ أو المتاح في مثل هذا البحث المحدود أن أعرض لذلك كله رأيت أن أقصر بحثي هنا على عقوق الوالدين فقط ؛ رغبة في الإيجاز ، وإيثارا لتقديم أنموذج لهذا النمط من الشعر الإنساني الواقعي والحيوي في الوقت نفسه ، واقتصرت أيضا على عرض الظاهرة في شعرنا العربي القديم . ووجدت لزاما عليَّ باديء ذي بدء أن أعرف العقوق في اللغة، ثم في العرف الإنساني والشرع الإسلامي ، وأبين تشديد النكير عليه في الذكر الحكيم والهدي النبوي الشريف ، وقبل ذلك لدى العرب قديما ، بحسبانه نقيصة سلوكية وسبة خلقية ، تأباها الطباع السوية ، وينكرها العقلاء والحكماء والأسوياء على امتداد العصور وفي سائر المجتمعات .

وقد لاحظت أن صور عقوق الوالدين كثيرة ومتنوعة فآثرت عرضها من خلال عدة زوايا أهمها :

١) عقوق الأبناء للآباء ، ويتفرع عنه أن يكون العقوق من أحد الأبناء فقط ، وقد يكون من الأبناء جميعهم أو معظمهم . وقد يكون العقوق مقتصرا على الأبناء وحدهم ، وقد يكون متوارثا في الأسرة لجيل أو أجيال .
٢) عقوق الأمهات .
٣) العقوق المختلف حوله ، أي الذي قد يراه الوالدان أو أحدهما عقوقا ، ويراه الأبناء غير ذلك .

ومن هذه المنطلقات رأيت أن أوزع الدراسة لهذا الموضوع على المباحث التالية :

المبحث الأول: مبحث تمهيدي أعرض فيه مفهوم العقوق في كلام العرب ، وموقف الإسلام منه .

المبحث الثاني : صور عقوق الأبناء للآباء .

المبحث الثالث : صور عقوق الأبناء للأمهات .

المبحث الرابع : العقوق المختلف حوله .

المبحث الخامس: شعر العقوق رؤية فنية .

ثم خاتمة تتضمن خلاصة ما انتهيت إليه من دراسة شعر العقوق .

ولا أدعي لنفسي في هذا العمل الكمال ، بل حاولت وقاربت والله أسأل أن يكون فيه النفع وأن يأتي إضافة متواضعة للبحث الأدبي في تراثنا الأدبي الزاخر.

وبالله التوفيق ومنه العون وعليه المعتمد .

۞۞۞

المبحث الأول
مفهوم العقوق وموقف الإسلام منه

معنى العقوق في اللغة :

تدور مادة (ع ق ق) في معاجم اللغة حول المعاني التالية:
الشق العميق، والقطع، وشدة المرارة. (١)

يقول صاحب لسان العرب في مادة عقق: عَقَّهُ يَعُقّه عقّاً، فهو معقوقٌ وعقيق: شقَّهُ.

والعقيق: وادٍ بالحجاز: كأنهُ عُقَّ أي شُقَّ، غلبة الصفة عليه غلبة الاسم ولزمته الألف واللام.

قال أبو منصور: ويقال لكل ما شَقَّهُ ماءُ السَّيل في الأرض فأنهره ووسَّعهُ: عقيق والجمع أعِقة وعقائق. **والعقُّ:** حفْرٌ في الأرض مستطيل سُمي بالمصدر، والعَقَةُ: حفرة عميقةٌ في الأرض وجمعها عقَّات، وانعق الوادي: عَمُق. **ويقال:** عُقَّتِ الريحُ المُزْنَ تعقُّهُ عقّاً إذا استَّدرتْهُ كأنها تشُقُّهُ شقاً.قال الهذلي يصف غيثاً:

حــــاروعَقَّـــتْ مُزْنَـــهُ الـــريح وانـــ قـــــارَبـــــه العَـــــرْضُ يشْـــــمَلِ (٢)

---

(١) انظر: لسان العرب/ لابن منظور مادة (عقق) ط: دار المعارف جـ٤ صـ٣٠٤٦،
ومقاييس اللغة / لابن فارس تحقيق وضبط عبدالسلام هارون ط دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع جـ٤ صـ٣ :٦.
تاج العروس / للزبيدي – تحقيق عبدالكريم الغرباوى جـ١ وزارة الإعلام بالكويت سلسلة التراث العربى سنة ١٤١٠ – ١٩٩٠.
انظر معجم العين/ للخليل بن أحمد الفراهيدي مادة (عقق) مرتب على حروف المعجم– تحقيق وترتيب د. عبدالحميد هنداوى ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط الأولى سنة١٤٢٤هـ ٢٠٠٢م جـ٣، صـ٢٠٢.
تهذيب اللغة / لأبى منصور الأزهري تحقيق عبدالسلام هارون ومراجعة محمد على النجار ط ١ الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر سنة ١٣٨٤ هـ ١٩٦٤م جـ١ صـ٥٧.

(٢) شرح شعرالهذليين / صنعة السكري تحقيق عبدالستار فراج، ومراجعة محمد شاكر، نشر دار التراث مط المدني جـ٣ صـ١٢٥٦، والبيت منسوب الى الشاعر الجاهلي المتنخل.

وعقَّ والدَهُ يعُقُّهُ عقّاً وعقوقاً ومَعَقَّةً: شق عصا طاعته. **وعقَّ والديه:** قطعهما ولم يصِلْ رحمه منهما. وقد يُعَمُّ بلفظ العقوق جميع الرحم. ورجل عَقَقٌ وعُقُقٌ وعَقٌّ: عاقٌّ: انشد ابن الأعرابي للزَّفيان :

أنـــا أبـــو المقـــدام[1] عقَّـــاً فظـــاً
أكُظُّـــــه حتـــــى يمُـــــوت كظـــــاً
بمـــــن أُعـــــادي مِلْطسِـــــاً مِلَظـــــاً

والجمع: عقَقَة مثل كفرةٍ.

وقيل: أراد بالعقق، المُر من الماء العُقاق: قال النابغة: [2]

أحـــلام عـــادٍ وأجســـادٌ مطهـــرة مـــن المعقَّـــةِ والآفـــات والأَثَـــمِ

وأعق فُلانٌ إذا جاء بالعُقوق وفي المثل: (أعَقُّ مِنْ ضبٍّ).

قـال ابـن الأعرابـي: إنما يريد به الأُنثى، وعقوقها أنها تأكُلُ أولادها؛ وقال ابن السكيِّت في قول الأعشى: [3]

---

(١) انظر هامش لسان العرب/ لابن منظور جـ١ دار المعارف جـ٤ صـ٣٠٤٣ مادة (عقق) يقول: معلقاً على البيت الزفيان (ألو المقدام) صوابه (أبو المرقال) وكنيته الزفيان واسمه عطاء بن أسيد كما ورد فى القاموس المحيط.
انظر القاموس المحيط /للفيروزبادي مادة (رقل) ط الهيئة المصرية للكتاب من نسخة مصورة من الطبعة الثالثة من مط الأميرية سنة ١٣٠١هـ جـ٣ صـ٣٧٤.
ديوان الزفيان / ضمن مجموع أشعار العرب جـ٢ صـ٩٩.
انظر تاج العروس / للزبيدي جـ٢٦ صـ١٧٣.

(٢) ديوان النابغة الذبياني / صـ١٠٦ ط مطبعة الهلال بالفجالة سنة ١٩١١م
ديوان النابغة الذبياني / شرح وتقديم عباس عبد الستار ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط٢ ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م صـ٧٥.

(٣) شرح ديوان الأعشى / قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. حنا نصر الحيِّى ط الأولى ط دار الكتاب العربي ببيروت سنة ١٤١٢هـ – ١٩٩٢ صـ٤٢ : وورد فيه (أحربا) بدلاً من (أحوبا).

فـــإني ومـــا كلفتمـــوني بجهلكُـــمْ ويعلـــم ربـــي مـــن أعـــقَّ وأحوبـــا

قال: أَعقَّ جاء بالعُقوقِ.

وفي الحديث: قال أبو سفيان بن حرب لحمزة سيد الشهداء، رضي الله عنه يوم أُحُدٍ، حين مَرَّ به وهو مقتول: " ذُقْ عُقَقُ" [١]؛ اي ذُق جزاء فعلك ياعاقٌ، وذق القتل كما قتلت يوم بدر من قومك، يعني قريش. **وعقق:** معدولٌ عن عاقٌ للمبالغة كغُدَر من غادر وفُسَق من فاسق. **والعُقُـــقُ:** البعداء من الأعداء. والعُقُقُ. أيضاً قاطعوا الأرحام ويقال عاققت فلاناً أُعاقُّه عِقاقاً : إذا خالفتُهُ. **قال ابن برِّي** : عقَّ والده يَعُقُّ عُقوقاً ومَعَقَّةً، وعَقَاق مبنية على الكسر، مثل جذام و رَقَاشِ : قالت عمرةَ بنت دريد ترثيه: [٢]

لَعَمْـــرُكَ! مـــا خَشـــيتُ علـــى دُرَيْـــدٍ بـــبطن سمـــيرةٍ جـــيش العَنـــاقِ

جـــزي عنّـــا الإلـــهُ بـــني ســـليمٍ وَعَقَّـــتْهُمْ بمـــا فعلـــوا عَقَـــاقِ

وفي الحديث: أنه ﷺ نهي عن عقوق الأمهات[٣]، وهو ضد البِّر، وإنما خصّ الأمهات– وإن كان عقوق الآباء وغيرهم من ذوي الحقوق عظيماً – لأن لعقوق الأمهات زيادة في القبح وفي حديث الكبائر [٤]– عدّ منها عقوق الوالدين.

وانعقّ الغبارُ: انشقَّ وانعقّ الثوب: انشقَّ.

والعقيقـــة: الشعر الذي يولد به الطفل لأنه يَشُقُ الجلد[١]، وأما الأصمعي فإنه يقول: العقاق مصدر العقوق، وكان أبو عمرو.

---

(١) سيرة النبي ﷺ / لابن هشام ط النور الإسلامية جـ٣ صـ٣٤.
تاريخ الأمم والملوك / الطبري تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم ط دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٦١م جـ٢ صـ٥٢٧.

(٢) بلاغات النساء / لابن طيفور (أحمد بن أبى طاهر) صححه وشرحه أحمد الألفي مط مدرسة والدة عباس الأول بالقاهرة سنة ١٣٢٦هـ سنة١٩٠٨م صـ٧٥.

(٣) صحيح البخاري / كتاب الأحكام الشرعية جـ١، صـ٣٥٠.

(٤) جامع الأصول في أحاديث الرسول /جـ٤، صـ٢١٧.

يقول: عَقَّت فهي عقوقٌ وأعقَّت فهي مُعِقٌ واللغة الفصيحة أعقت فهي عقوق.

وعقَّ عن ابنه يَعِقُّ ويَعُقُّ: حلق عقيقته أو ذبح عنه شاة..... فسميت الشاه عقيقة لعقيقة الرأس أي حلقه.

والعقوق: قطيعة الوالدين وكل ذي رحم محرم يقال عقَّ أباه فهو يعقُّ عقوقاً : قال زهير : (٢)

فأصبحتما منها على خير موطن بعيدين فيها عن عقوق ومأثم (٣)

❁❁❁

فمعنى العقوق كما جاء في معاجم اللغة يتسع ليشمل القطع والشق العميق وشدة المرارة والغلظة الناتجة من شق عصا الطاعة وقطع صلة الرحم سواء للوالدين أو لذوى الرحم وذوي الحقوق وإن كان عقوق الوالدين أعظم حيث عدها الإسلام من الكبائر بل عدّه رسول الله ﷺ من أعظم الكبائر.

وإذا كان موضوع العقوق يتسع ليشمل العقوق الذي يحدث من ذوي العلائق القوية والوشيجة والذين يكون عقوقهم وإيذاؤهم أشد وقعاً وأعظم ألماً من وقع السيف على النفس الإنسانية في كل زمان ومكان. خاصة أنها تقع ممن يتوقع منه الإحسان والصلة لا الإساءة والإيذاء من الأبناء أو الأخوة أو أبناء الأخوة أو الأخوال أو الأعمام أو أبناء الأعمام أو من سائر الأقرباء من أهل الإنسان وعشيرته.

---

(١) انظر المصدر السابق/ جـ٤ صـ٣٠٤٣.

(٢) ديوان زهير بن أبى سلمي/ دار الكتب المصرية سنة ١٣٦٣هـ سنة١٩٤٤م صـ٧٩.
شرح المعلقات السبع / للزوزني ط دار صادر بيروت سنة١٩٥٨ صـ١٩٥٨ وصـ١٠٧.
جمهرة أشعار العرب / لابن دريد شرح وضبط على قاعود ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط٢ ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م صـ١٤٢.

(٣) مقاييس اللغة / لابن فارس جـ٤ صـ٤، ٥.

والتجارب الإنسانية المؤلمة من ذوي الأرحام كثيرة ومتعددة الصور والأنماط عبر جميع العصور والأزمان ما دام الإنسان موجودا في تلك الحياة. فمن أصعب اللحظات التي يئن لها القلب وأشدها معاناة حين يجد الإنسان نفسه مصدوماً في أحب الناس وأقربهم إلي قلبه. ولقد صهرت تلك التجارب القاسية الشعراء، وعانوا منها أشد المعاناة فصوروا لنا من خلال تجاربهم الحياتية ولواعج نفوسهم وأنين قلوبهم تلك اللحظات المتأججة وهذه المعاناة المؤلمة جرَّاء ذلك العقوق الذي يلاقونه من أقرب الناس إليهم .

ولعل من أشد هذه التجارب قسوة هو عقوق الأبناء للوالدين ؛ وهما من بذل حياته وشبابه وقوته من أجلهم ، بل كانا السبب في وجودهم وأولياهم كل العناية والرعاية والحب وبذلا الغالي والثمين من أجلهم وفرحا لفرحهم وتألما لآلامهم.ووضعا فيهم آمالهما وافتدياهم بأرواحهما وآثراهم بالحياة على نفوسهما ، ويزداد وقع ذلك السلوك الذميم عندما يكون الوالدان في أوج ضعفهما، والأبناء في ريعان الشباب ، وعنفوان القوة واليسار والسعة !! .

موقف العرب والإسلام من العقوق :

وإذا كانت الطبيعة الإنسانية السوية تأبي على الأبناء إلا البرّ بالوالدين والإحسان إليهما والوفاء بعهدهما وتأنف من عقوقهما. فقد اصطلح العرب في أعرافهم ومواضعاتهم الاجتماعية وما عدوه من قيم المروءة والنبل والشهامة والنجدة على استهجان ذلك المسلك وعدوه سُبة يعير بها من يرتكب تلك الحماقة ، وخسة ولؤماً وصغاراً في جبين الدهر لا تمحوه السنون والأيام.

يقول "عبد مناف بن ربع الجُرَبيّ الهذلي" الشاعر الجاهلي هاجيا بالعقوق" دُبيه السُّلَميّ " –من بني سليم وأمه هذلية من بني جريب بن سعد– الذي كان دليلاً لقومه على أخواله من هذيل في "يوم المطاحل" يوم أنف عاذ ، وهاجيا أباه–أبا ذيبة– الذي لم يرع حق النسب كما لم يرع ابنه أخواله ،جاعلا عقوقهما سُبةٌ لهما:

تعاورتُما ثَوْبَ العُقُوقِ كِلاَكُما ... أبٌ غَيْرُ بَرّ وابنمٌ غير واصل

ولا يجد " صخر الغيِّ " صورة يصور بها شدة الألم النفسي والانقباض الذي يصف به وعله المنقبض ليلاً إلا صورة هذا الأب الشيخ الكبير المغضب الذي يئن ويتألم أشد الألم وينقبض أشد الانقباض من عقوق بنيه له فيقول: (١)

يبيت إذا ما آنس الليل كانسا مبيت الكبير ذي الكساء المحارب(٢)
مبيت الكبير يشتكى غير مُعْتبٍ شفيف عُقوق من بنيه الأقارب

ويقول سلمة المخزومي "سلمة بن هشام بن المغيرة المخزومي " أخو أبو جهل هاجياً(٣) ومبيناً مدى إساءة الابن العق ، ومن هم على منواله من العققة مما يوضح مدى أنفة الجاهلى من أن يوسم بسمة العقوق الذي يعده سبة لا يمحوها الموت

إن البنين شرارهم أمثالهُ مَنْ عقّ والِدَهُ وبرَّ الأبعدا

وقد عمق الدين الإسلامي الحنيف والرسول الكريم الذي قال له رب العالمين ﴿ وَمَآ أَرۡسَلۡنَٰكَ إِلَّا رَحۡمَةٗ لِّلۡعَٰلَمِينَ ﴾(٤)، ووصفه بقوله تعالى:﴿ وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٖ ﴾. (٢)هذا الإحساس الإنساني الذي جبل الإنسان عليه ورسَّخ تلك القيم الأخلاقية التي تعارف عليها المجتمع العربي قبل الإسلام.في العديد من الأحاديث النبوية الشريفة تنهي عن العقوق وخاصة عقوق الوالدين :

- حدثنا إسحاق حدثنا خالد الواسطي، عن الجريري عن عبد الرحمن ابن أبى بكرة عن أبيه قال : قال النبي صلى الله عليه وآله وسلم : « أَلاَ

(١) انظر الإصابة فى تمييز الصحابة / شهاب الدين العسقلاني ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان جـ٢ صـ٦٨ سلمى المخزومي – الأعلام / للزر كلي ط المطبعة العربية بمصر ١٣٤٥هـ – ١٩٢٧م، شرح أشعار الهزليين / صنعة أبى سعيد السكري تحقيق عبد الستار أحمد فرج ومراجعة محمود شاكر جـ٢ صـ٦٨٥.
(٢) شرح أشعار الهزليين / جـ١ صـ٢٤٧– ٢٤٨.
(٣) المحارب: المُعَادي.
(٤) من الآية رقم (١٠٧) من سورة الأنبياء.
(٥) من الآية رقم (٤) من سورة القلم

أُنَبِّئُكُمْ بِأَكْبَرِ الْكَبَائِرِ ؟ قلنا : بلى يا رسول الله. قال: الإِشْرَاكُ بِالله، وَعُقُوقُ الْوَالِدَيْنِ ....».[١]

- حدثنا على بن حمشاذ العدل رحمه الله تعالى وعبد الله بن الحسن القاضي قالا حدثنا الحارث بن أبى أسامة حدثنا محمد بن عيسى بن الطباع حدثنا بكار بن عبد العزيز بن أبى بكرة قال سمعت رسول الله ﷺ يقول كل الذنوب يؤخر الله ما شاء منها إلى يوم القيامة إلا عقوق الوالدين فإن الله تعالى يعجله لصاحبه في الحياة قبل الممات (حديث صحيح الإسناد). [٢]

- قال رسول الله ﷺ : "خمس هن قواصم الظهر " عقوق الوالدين والمرأة يأتمنها زوجها فتخونه...." وذكر عن النبي ﷺ أنه قال " من أسخط والديه فقد أسخط الله، ومن أغضبهما فقد أغضب الله".[٣]

بل يصل الأمر من شدة بغض الرسول وتبغيضه للعقوق أن يرفض أن يطلق على الذبيحة التي تذبح لله عندما ينعم الله على الوالدين بالولد أن يُطلق عليها اسم «العقيقة» ويقول عندما سئل ﷺ عنها « **لا أُحِبُّ الْعُقُوقَ** »[٤] فهو إنما كره الاسم، وقال ﷺ " من ولد له ولد فأحب أن ينسك عن ولده فليفعل ".

---

(١) قال النووي في شرح صحيح مسلم ٢٩٢/١ : ((جلوسه – صلى الله عليه وسلم – لاهتمامه بهذا الأمر ، وهو يفيد تأكيد تحريمه ، وعظم قبحه ، وإنما قالوه وتمنوه شفقة على رسول الله – ﷺ– وكراهة لما يزعجه ويغضبه .))

(٢) حديث صحيح الإسناد ، الحاكم في مستدركه ج٤/ص١٧٣ ح٧٢٦٣ .
أخرجه أيضًا : الديلمي (٢٦٧/٣ ، رقم ٤٧٩٤)

(٣) أخرجه البيهقى في شعب الإيمان (٢٩١/٤ ، رقم ٥١٤٤) ، قال المناوي (٤٥٨/٣) : فيه الحارث بن النعمان أورده الذهبي في الضعفاء ، وقال أبو حاتم : غير قوى ، ورواه عنه أيضًا الديلمى.

(٤) البيهقي في سننه الكبرى ج٩/ص٣١٢ ح١٩١٢٥

وعلى الرغم من الموقف الصارم الذي وقفه الإسلام والمجتمع الجاهلي من عقوق الوالدين فقد حفل أدبنا العربي القديم بالعديد من صور هذا العقوق في الجاهلية والإسلام مما يعبر عن تلك الآلام والمعاناة الإنسانية من خلال عرض تجارب خاصة مصورة لأدق المشاعر الإنسانية وأخص العلاقات الأسرية التي تؤكد أن أدبنا العربي القديم والفن الشعري خاصة تعبير عن وجدان وآلام وأحزان وآمال قائليه ونبضٌ لما يدور في نفوسهم من وحي تجاربهم الخاصة التي ترسم صورة حيَّة لشريحة من الشرائح الإنسانية الموجودة في كل المجتمعات ولا ريب أن التجارب الحزينة التي تترك ندوباً في النفس والتي تجعله يعيش تجربة مريرة لا يجد ما ينفث به عن هذه الآهات إلا فنه الشعري الذي من خلاله يطلق زفرات نفسه.

المبحث الثاني

صور عقوق الأبناء للآباء

ألمحت في تقديمي لهذه الدراسة أن شعر عقوق الأبناء للآباء جاء على ألوان متعددة ، وأقسام شتى وأبدأ هنا في عرض أبرز صوره ، بدءاً ببعض صور العقوق الفردي ، فالعقوق الجماعي ، ثم العقوق المتوارث .

أولا : صور العقوق الفردي :

وأبدأها بصورة عقوق القاسم بن أمية لأبيه ويصورها لنا الشاعر الجاهلي أمية بن أبي الصلت[١] الذي يشكو من فظاظة ابنه القاسم[٢] وعدم بره ، وهذه القطعة من أجمل وأرق ما قيل في ظاهرة العقوق في شعرنا العربي على الإطلاق يقول أمية من الطويل[٣] :

---

(١) وهو شاعر جاهلي وابن شاعر، وهو أمية بن أبى الصلت بن أبى ربيعة بن عوف ا بن عقدة بن قسي، وقسي من هوازن من قيس عيلان من أهل الطائف، وكان والده يمدح الفرس لقتالهم الأحباش ويشيد بسعي ابن ذي يزن وهو كثير العجائب في شعره، وكان الرسول ﷺ يقول عنه «آمن لسانه وكفر قلبه» وكان يرغب عن عبادة الأوثان وأقبل على قراءة الكتب السماوية وعندما بعث الرسول جحد رسالته ورثي قتلي المشركين في بدر وتوفى فى عام ٢ هـ وقيل ٥هـ .
انظر الشعر والشعراء/ دار إحياء التراث للطباعة والنشر– بيروت – لبنان – الطبعة الثالثة ١٩٧٧م صـ٤٦٦.
* طبقات الشعراء/ لابن سلام الجمحي – قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر – ط : مطبعة المدني بالقاهرة ١٩٧٩م. ط جـ١صـ٢٦٢ ،٢٦٣ .
* الأغاني/لأبي الفرج الأصفهاني ط : دار إحياء التراث العربي – بيروت – لبنان جـ٤ صـ١٣٦– ١٣٧.
* الأعلام / لخير الدين الزركلي – ط : المطبعة العربية بمصر ١٣٤٥هـ – ١٩٢٧م جـ١ صـ١٣١.
* شعراء النصرانية في الجاهلية / جمعه وصححه الأب لويس شيخو . ط مكتبة الآداب بالقاهرة٠ صـ٢١٩– ٢٢٧.

(٢) يقول صاحب الشعر والشعراء / جـ١ صـ٤٦٩ وكان لأمية ابن يقال له القاسم وكان شاعراً ٠انظر الإصابة / جـ٥ صـ٢٢٤–٢٢٥.

(٣) الأغاني/ جـ٤ صـ١٣٦، ١٣٧ولم يورد الثلاث أبيات الأخيرة من تلك القصيدة.

غـــذوتك مولـــوداً وعلتُـــك يافعـــاً ... تعـــل بمـــا أجـــني عليـــك وتنهـــل
إذا ليلـــة نابتـــك بالشـــكوِ لم أبـــتْ ... لشـــكواك إلا ســـــاهراً أتململـــــل
كـــأني أنـــا المطـــروق دونـــك بالـــذي ... طرقـــت بـــه دونـــي فعـــيني تهمـــل
تخـــاف الـــردى نفســـي عليـــك وإنـــني ... لأعلـــم أن المـــوت حـــتمٌ مؤجـــلُ
جعلـــتَ جزائـــي غِلظـــةً وفظاظـــةً ... كأنـــكَ أنـــتَ المـــنعم المتفضـــلُ
فليتـــك إذ لم تـــرع حـــق أبـــوتي ... فعلـــتَ كمـــا الجـــارُ المجـــاور يفعـــلُ
وَسميـــتني باسْـــم المفنـــد رأيـــهُ ... وفي رأيـــك التفنيـــدُ لـــو كنـــت تعقـــل
تـــراهُ مُعـــداً للخـــلاف كأنـــه ... بِـــرَدٍ علـــى أهـــل الصـــوابِ مَوكَّـــل

فالأب يواجه ابنه العق بأمارات عقوقه وشواهدها ويبين له البون الشاسع بين موقفه منه في صغره ويفاعته وموقف الابن الجاحد الناكر من خلال المقابلة بين ما أسداه له من رعاية مادية ومعنوية، ومن حب وحنو عليه في صغره، وألم لتألمه ، وسهاد لمرضه أو وعكته . حتى إذ بلغ سن الشباب والنضوج وأصبح شاباً قوياً كما كان يأمل جعل جزاء رعايته له وحنوه عليه غلظة وفظاظة وتفنيدا وإهانة بدلاً من أن يبره ويعرف حق أبوته كما كان يأمل فيه، فيقول له : إن لم تستطع أن تبرني وتعرف حق أبوتي وفضل أبوتي وعاملتني باستعلاء وجفوة وشدة وقسوة وكأنك أنت صاحب الفضل عليّ، والمتكلف عنا هذا الفضل لا أنا، فلا أقل من أن تكف عني أذاك، وتُنزلني منك منزلة الجار المجاور ما دمت قد تناسيت حق أبوتي !! .

❁❁❁

وتجربة أخرى تمثل أيضا العقوق الفردي ، وهي عقوق ابن «حضين بن المنذر»[1] وكان يسمى غياظاً لأبيه الشاعر الفارس ، وتأنيبه له، وغلظته

(١) هو: الشاعر الفارس الإسلامي الحضين (بالضاد) بن المنذر أحد بني عمرو بن شيبان ابن ذهل وقيل هو: حضين بن المنذر بن الحارث بن وعلة بن المجالد بن يثربي ابن= =

عليه، ولومه وتوبيخه الدائم له، والذي يصوره الشاعر «حضين بن المنذر» بقوله من الطويل [1]:

نَسِيٌّ لما أوْليتُ من صالح مَضَى ... وأنتَ لِتَأْنِيبٍ عليَّ حَفِيظُ

تلينُ لأهْلِ الغِلِّ والغِمْرِ منهمُ ... وأنتَ على أهلِ الصَّفَاءِ غليظُ

عَدُوُّكَ مسرورٌ وذو الوُدِّ بالذي ... أتى منكَ من غيظٍ عَلَيَّ كَظِيظُ

وسُمِّيتَ غيَّاظاً ولستَ بغائظٍ ... عَدُوّاً ولكنَّ الصديقَ تَغِيظُ

فلا حَفِظَ الرحمنُ رُوحَكَ حَيَّةً ... ولا هيَ في الأرواحِ حينَ تفيظُ[1]

ويظهر أثر معاني القرآن الكريم في تعبيراته الشعرية مثل «عليّ حفيظ» «فلا حفظ الرحمن»، والمعاني الإسلامية والروح الإسلامي في دعائه على هذا الابن الذي جعل نفسه القيم على هذا الوالد بقوله « فلا حفظ الرحمن روحك حيةً »، وقوله « ولا هي في الأرواح حين تفيظ » .

ولعل من هذه الصورة وامتداد لها في العصر العباسي. صورة عقوق طاهر بن أبي القاسم الدينوري ومفارقته له والتي يصورها أبو القاسم الدينوري [2] من خلال قوله من البسيط [3]:

زبان بن الحارث بن مالك بن شيبان بن ذهل، أحد بني رقاش وله في كتاب بني ذهل ابن ثعلبة مقطعات حسان وكانت معه راية على بن أبي طالب ﷺ يوم صفين دفعها إليه وهو ابن تسع عشرة سنة .

(١) آمالي القالي / لأبي علي القالي – تحقيق : الشيخ صلاح بن فتحي هلل والشيخ سيد بن عباس الجليمي – ط : المكتبة العصرية للطباعة – بيروت – لبنان – ط : الأولى ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م. صـ٤٤٦ .

(٢) أبو القاسم الدينوري هو : عبد الله بن عبد الرحمن من رؤساء الأدباء،ورؤوس الكتاب، ووجوه العمل بخراسان، وهو من أولاد عبد الله بن العباس بن عبد المطلب وله مصنفات في محاسن الآداب تربو على الثلاثين، وله شعر كثير يخرج منه الملح وكان له ابنان أبو طاهر وأبو منصور وكان أبو طاهر عقاً ، أما أبو منصور أحمد فكان شاعراً أديباً وكان على بريد أبيورد.
انظر يتيمة الدهر / للثعالبي جـ٤ صـ١٣٦ : ١٤٢ ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان .

(٣) يتيمة الدهر / للثعالبي جـ٤ صـ١٤٠.
وقول على قول / حسن سعيد الكرمي ط: دار لبنان للطباعة والنشر سنة ١٩٨٥م جـ٢١ صـ٢٤٨.

رَبَّيْتُــه وهــو فَــرخُ لا نُهــوضَ لَــه ... ولا شِــكيُر ولا ريــشُ يُواريــهِ (١)
حتــى إذا ارتــاش واشــتدت قوادِمُــه ... وقــد رأي أنَّــه آنــتْ خوَافيــهِ
مَــدَّ الجنــاحين مَــداً ثــم هَزَّهمــا ... وطــار عــني فقلــبي فيــه مــا فيــه
وقــد تَيَقَّنْــتُ أنــي لَــو بكَيْــتُ دمــاً ... لم يَــرْثِ لــي فهــو فَــظُّ القلــبِ قاسِــيهِ

ويبدو تأثر أبي القاسم بموروثه الشعري واستخدامه هذا الموروث الشعري ليكثف التجارب السابقة في عقوق الوالدين وليستحضرها السامع في ذهنه من قوله « ربيته وهو فرخُ »... «ولا ريش يواريه » وإن كان الشاعر هنا قرب المشبه به إلى المشبه فحذف أداة التشبيه واستخدم لفظ «شكير» الذي لم يتم استخدامه من قبل، واخضع الصورة لتجربته الشعرية ودمجها فيها إلا أن تأثره بموروثه الشعري يبدو جلياً ويوظفه الشاعر توظيفاً جيداً من خلال تجربته الشعرية الخاصة.

فالشاعر هنا يرسم لنا صورة لعقوق ابنه « أبي طاهر» الذي رباه وقاسى في تربيته حتى إذا شبَّ وقوى وأصبح ذا مالٍ وقوة تعالى على أبيه واغتر بشبابه وقوته وفارقه وتركه يتألم، ولا يبالي بما يلقاه أبوه من حرقة والتياع:

وقــد تيقنــت أنــي لــو بكيــتُ دمــاً ... لم يــرثِ لــي فهــو فَــظُّ القلــبِ قاسِــيهِ

وإذا كان الأب قد أوجز في التعبير عن شدة قسوة ابنه ولم يوضح لنا مظاهر قسوته وفظاظته التي رسخت هذا الشعور في قلبه إلا أن أبياتا أخرى قالها في عقوق ابنه هذا نفسه تجعلنا نتيقن من مبالغة الابن وتجاوزه الحد في عقوق أبيه خاصة بعد أن بلغ من الكبر عتياً، وأدارت له الأيام ظهرها وقل ماله وعزّ الصديق والقريب حتى استهان به عبيده وخدمه ، ثم كانت قاصمة الظهر

(١) الشكير : صغار الريش بين كباره .

بعقوق ابنه الذي كان يؤمل عونه وعطفه حتى أصبح لا يستطيع الصبر على ما يعانيه من شدة قسوته فيقول متضرعا وشاكياً إلى المولى ﷻ من المنسرح[١]

أشكو إلى الله ضيق ذات يدي ... قد بان صبري وخانني جَلَدي

وقد جفاني الأنام قاطبة ... حتى عبيدي وعقّني ولدي

وعبارة « وخانني جَلَدي» التي تشعرنا بفداحة مأساة هذا الأب الذي جافاه جميع الناس حتى عبيده وولده الذي هو أقرب إنسان له والذي كان من المفترض أن يكون له ذخراً. وعبر بكلمة «خانني» التي تعمق في نفس القارئ شدة ما أحل بهذا الأب، وتعبر عن إحساس هذا الأب بفداحة هذه النوائب ممن لا يتوقع منهم ذلك، مما يجعله يعجز أن يفصح عما في نفسه.

ولنستمع إلى تلك الأبيات التي تظهر تجاوز « أبي طاهر» ابن الشاعر الحد في إيذائه وعقوقه لأبيه « أبي القاسم التعاويذي »، والتي جعلته قسوة معاناته من هذا العقوق يصرخ بتلك الأبيات صرخة العاجز الضعيف الذي لا حول له ولا قوة، متمنيا لو أنه كان قد جبا نفسه ولم يرزق مثل هذا الولد يقول من البسيط[٢]:

لو كنت أعلم أني والد ولداً ... يكون، لا كان، في عيني كالرمدِ

فلا أُسر على طول الحياة به ... جببت نفسي كي أبقى بلا ولدِ

وكم تمنيتِ لو أن المنى نفعت ... ولا مرد لحكم الواحد الصمدِ

وقلت: لوَ أن قولي كان ينفعني ... يا ليت أني لم أولد ولم ألدِ

ولعلنا نلمس شدة معاناة هذا الأب من قسوة ابنه العق من خلال تتابع تلك الجمل " لا كان – في عيني كالرمد – جببت نفسي كي أبقي بلا ولد تمنيت لو أن المنى نفعت يا ليت أني لم أولد ولم ألد " التي تحمل شحنات انفعالية زاخرة

(١) يتيمة الدهر / للثعالبي جـ٤ صـ١٤٠ .
(٢) يتيمة الدهر / للثعالبي جـ٤ صـ١٤٠ .

بالألم والحسرة والندم. ويظهر استسلام الأب الثائر لعقوق الابن من خلال هذا الإحساس الإيماني الذي جعله يري أن هذا الابن ابتلاء من الله ﷻ وحكم له بأن يلد مثل هذا الابن العق وأنه « لا مرد لحكم الواحد الصمد » ومن خلال التأكيد على صفتي الواحد الصمد وتخصيصهما في هذا الموضع توظيف دقيق يوحي بمدي معاناة الشيخ من حياته !!.

۞۞۞

وثمة صورة أخرى من العقوق المؤلم ، وخذلان الأب والحط من مكانته بسبب سوء تصرف الابن وسوء اختياره للزوجة وانقياده التام لها فى دناءتها . يصورها لنا أبوالخُنافر موسى بن جابر[1] الشاعر، الذي عاني من عقوق ابنه «الخُنافر» والذي يبدو أنه عاني من خسة ابنه الكثير، وقد جلب له مزيدا من الآلام بتصرفاته المخزية، ومطاوعته لزوجته اللئيمة التي كانت تدفعه إلي مثل هذه الأفعال المخزية ولذا ينبرى «أبوالخنافر» ليظهر حقارة ابنه ولؤمه ودناءته وسوء تصرفاته التي جعلته ينزل بأبيه وأهله إلي الحضيض يقول من الطويل[2].

(١) موسى بن جابر بن شريح بن أرقم بن مسلمة بن عُبيد الحنفي البكري ويكني « بأبي الخُنافر» شاعر جاهلي نصراني كان يلقب بأزيرق اليمامة ويعرف بابن ليلى وبابن الفريعة. انظر:
* المؤتلف والمختلف/للآمدي – تصحيح وتعليق : ف. كرنكو – ط : دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – نشر مكتبة القدس صـ١٦٥٠ .
* معجم الشعراء/للمرزباني– تصحيح وتعليق : ف. كرنكو – ط : دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – نشر مكتبة القدس صـ٣٧٦ .
* شرح حماسة أبي تمام / للأعلم الشنتمري – تحقيق : المفضل حموران – ط: دار الفكر العربي – ط : ٢ – سنة ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م جـ١ صـ١١٥، ٢٤٣.

(٢) نوادر المخطوطات/ تحقيق: عبد السلام هارون– ط : ٢– مط مصطفى البابي الحلبي بالقاهرة سنة ١٣٩٣ – ١٩٧٣م جـ٢ صـ ٢٦٦من مخطوط "العققة والبررة" لأبي عبيدة ابن المثنى.

وَيَرْفَعُ أقْوامٌ أبَاهم وبعْضُهم إلَي أسفلِ الوادي وما ضاقَ حادرُ

فذلك مَنْ لا يَستحي من خِزَايةٍ وبَعْل الإماءِ وابنهنَّ الخُنافرُ

فقد قابل الشاعر بين تصرفات ابنه المزرية التي تزري به وبأهله إلي الأسفل، وتجعلهم بعد عزتهم وشرفهم التليد في ضعة،وبين أبناء آخرين دوماً وباستمرار يرفعون أباءهم وأهلهم إلي عنان السماء بكرم فعالهم، ليؤكد سوء صنيع هذا الابن ثم يشتاط الأب غضباً من مسلك ولده، الذي مرد على الخزايا منذ اعتاد تبعل «الإماء» الحقيرات وأصبح ألعوبة بأيدي تلك الوضيعات من النساء !!

۞۞۞

وهناك أيضا في هذا السياق صورة تحريض الزوجة الابن على معاداة والده يصورها لنا «الفرزدق»[1] الشاعر المعروف الذي قاسي من عقوق ابنه لبطة ؛ إذ كان يطيع امرأته التي تحرضه علي أبيه ، وكان يستمع إليها فيهينه، ويغلظ له القول، ويعرض عنه... يقول من الطويل[2] :

أ إن أرعشَتْ كفا أبيكَ وأصبحت يداك يَدَيْ ليثٍ فإنك حارِبُهْ[3]

إذا غلبَ ابنٌ بالشباب أباً له كبيراً فإن الله لابُدَّ غالبُهْ [4]

رأيت تباشيرَ العقوق هي التي من ابن امرئ ألاَّ يزال يُغالبُهْ[5]

ولما رآني قد كبرتُ وأنَّهُ أخو الحيّ واستغنَى عن المسْح شاربُهْ[1]

(١) الفرزدق: هو همَّام بن غالب بن صعصعة بن ناجية بن عقال بن محمد بن سفيان ابن مجاشع بن دارم، وجده صعصعة بن ناجية عظيم القدر في الجاهلية اشترى ثلاثين موءودة إلي أن جاء الإسلام فحرم الوأد .

(٢) الأغاني جـ٢١ صـ٣٣٠ – نوادر المخطوطات جـ٢ صـ٣٥٦ – شرح حماسة أبي تمام / للأعلم الشنتمري جـ١ صـ١٤٠ وورد ولم يذكر إلا البيتين الأخيرين فقط .

(٣) ورد آخر البيت في الديوان والأغاني (فإنك جاذبه).

(٤) في الديوان والأغاني «إذا غالب ابن» .

(٥) في الديوان والأغاني/ «ما إن يزال يعاتبه».

أصـــاخَ لعُريـــان النجـــي وإنَّـــه لأَزْوَرُمـــن بَعـــض المقالـــةِ جانُبـــه[٢]

وهنا يبدأ الفرزدق أبياته ببيت «أمية بن أبي الصلت» فيكشف لنا المعنى حيث يجعلنا نستحضر تجربة سابقة للعقوق، ومعاناة سابقة لأب وقف مثل موقفه فإذا معنى القصيدة كاملة يُستحضر في أذهاننا مما يصل بالحالة الانفعالية إلي ذروتها، ونشعر بتعاطف تجاه هذا الأب وشدة بغض لعقوق هذا الابن.

ويوظف الشاعر الاستفهام الإنكاري التوبيخي «أإن أرعشت» والذي يحمل في طياته التعجب من سوء تصرف الابن و يكثر من التوكيد بتكراره «إن» و «أن» التوكيدية «أإن أرعشت» «فإنك حاربه»« فإن الله »«وأنه أخو الحي» ولفظ (لابد) الذي يدل على حتمية التحقق مما يظهر شدة تأثره وانفعاله. واستخدامه أساليب الشرط التي تدل على الفعل ورده والتي توحي بالصراع الذي بداخل هذا الأب، وبالصراع المتمثل في انتهاز الابن لضعف هذا الأب وسرعة انقضاضه عليه، فإذا فعل (الشرط) ورد الفعل (الجواب) يجعلنا نشعر بحيوية هذا الصراع وشدته خاصة إذا اقترن جواب الشرط بالفاء الذي يدل على سرعة ردّ الفعل «أإن أرعشت – فإنك حاربه «إذ غلب ابنٌ – فإن الله لابد غالبه».

---

(١) وفي الديوان والأغاني " وإنني أخو الحي " والصحيح (إنه) لأنه يتحدث عن ابنه واشتداد عوده .

(٢) عريان النجي:تطلق على الرجل إذا كان يناجي امرأته ويشاورها في كل شيء ويصدر عن رأيها. أي استمع إلي امرأته وأهانني، وأصل معنى النجي من تناجيه وتساريه: انظر لسان العرب/ مادة (نجي).
وورد في ديوان الفرزدق / تحقيق وشرح كرم البستاني ط دار صادر بيروت المجلد الأول صـ١٠٥ أصاخ (لغربان النعي) وكذلك ورد في ديوان الفرزدق شرح وضبط على قاعود ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م. صـ٩٧. وأرى أن محققي الديوان قد وقعا في هذا التصحيف نتيجة لاجتهادهما في فهم البيت وبعد المعنى الكنائي عنهما.

ويُكّثف الفرزدق استخدام الألفاظ الموحية (حاربه) التي تدل على العداء الدفين من هذا الابن الذي أصبح ليس عدواً فقط ولكنه محارب له.

وهنا يضيف الفرزدق معنى جديدا من خلال تصويره لشعوره ببوادر عقوق ابنه لبطة الذي بدا في مغالبته له ومخالفته له في الرأي، ومحاولته تسفيهه ، وكثرة لومه له. والذي يبين تأصل العقوق فيه وأن زوجته قد وجدت فيه بيئة صالحة مستجيبة لتحريضها له، وحثها إياه على إهانته والنيل منه فهو لا يخلي مسؤولية هذا الابن، ولا يضع جميع تبعات عقوقه على كاهل زوجته التي كنى عنها بقوله (عريان النجي) وإن كانت هذه الزوجة بتحريضها له قد أذكت جذوة العقوق.

ومن النماذج المرة في هذا السياق . وكل صوره مريرة . عقوق «عبيد بن أبى وجزة»[1] لأبيه، وشغب أمه التي تسانده في ذلك العقوق ، وتحرضه عليه وتزينه له ، يقول أبو وجزة من مشطور الرجز[2].

يـــا راكـــب العـــنْسِ كمِـــرداة العَلَـــمْ

أصـــــلحك الله وأدنـــــى ورحِـــــمْ

إن أنـــت أبلغـــتَ وأدَّيـــتَ الكَلِـــمْ

عـــني عُبيـــد بـــن يزيـــد لـــو عَلِـــم

(١) أبو وجزة: هو الشاعر الإسلامي يزيد بن عبيد بن سعد بن بكر بن هوازن وكان ثقة، ومن المقلين لرواية الحديث، وشاعراً عالماً. وأصله من سليم من ضبيس بن هلال ا بن ظَفَر بن بهثة بن سليم. ولكن لحق أباه في الجاهلية سباء فبيع لرجل من بني سعد الذي استرضع فيهم رسول الله. وكان له حديث مع عمر بن الخطاب في نسبه.
انظر الأغاني /جـ١٢ صـ٢٣٩ : ٢٥٢ – الشعر والشعراء /جـ٢ صـ٧٠٧ – التهذيب / لابن سعد جـ١٢ صـ٣٤٩.

(٢) الأغاني جـ١٢ صـ٢٤٦ .

قـــد عِلـــم الأقـــوام أن سَـــيَنْتَقِمْ

منـــك ومـــن أمٍ تلقَّتـــك وعـــمْ

ربٌّ يجُـــازي الســـيئاتِ مَـــنْ ظَلَـــمْ

أنـــذرْتُك الشِّـــدَّة مـــن ليـــث أضِـــمْ[1]

عـــادٍ أبـــي شـــبلين فرْفـــار لحِـــمْ

فـــارجع إلـــي أمِّـــك تُفْرِشـــك ونَـــمْ

إلى عجـــوز رأسُـــها مثـــل الإرَمْ

واطعَـــمْ فـــإنَّ الله رزَّاق الطُعَـــمْ[2]

ولنطالع ردّ الابن العق على أبيه ومناقضته له بقوله من مشطور الرجز أيضا :[3].

دعهـــا أبـــا وجـــزة واقعـــد في الغـــنمْ

فســـوف يكفيـــك غـــلامٌ كـــالزَّلَمْ[4]

مشـــمّرٍ يُرقِـــلِ في نعـــلٍ خَـــذِمْ[1]

---

(١) أضم:غاضب

(٢)الطُعَمْ: صغار الحشرات، ويطلق على الحب الذي يلقى للطير، والطُعَم جمع طعمة أي مأكلة. انظر لسان العرب/جـ٤صـ٢٦٧٤

(٣) الأغاني جـ١٢ صـ٢٤٧ .

(٤) الزُّلَمُ والزَّلَمُ: القدح الذي لا ريش عليه، والجمع أزلام قال الشاعر:

بـــات يقاســـيها غُـــلام كـــالزَّلَمْ لـــيس براعـــي إبـــلٍ ولا غـــنم

انظر اللسان مادة (زلم). والأغاني جـ١٢ صـ٢٧٩.

وفي قَفَـــاه لقمـــة مـــن اللقـــمْ

قـــد ولَّهـــتْ ألأَفَهـــا غـــيرَ لَمَـــمْ[٢]

حتـــى تناهـــت في قَفـــا جَعْـــدٍ أحَـــمْ[٣]

فنحس بالسخرية والاستهزاء بالأب في كل كلمة من كلمات الأرجوزة ومن أول كلمة «دعها» فأنت لست أهلا لها. والضمير هنا يحتمل أن يعود على أم هذا الابن أو على قول الشعر أو على المكارم.

ونداؤه «أبا وجزة» بدون ذكر أي صلة تربطه بهذا الأب، وجملة « واقعد في الغنم » أي إنك لا تصلح إلا لهذا العمل الحقير الذي يتناسب معك، أو واقعد في الغنم فأنت لا تصلح إلا للعيش معها لدناءتك، واستعماله فعل الأمر الذي يحسسنا بهذه السخرية ويشعرنا باستعلاء الابن واحتقاره لهذا الأب واستهزائه به.

وتزداد سخرية الابن واستهزاؤه بأبيه في ردِّه الكيل له ، بوسمه بضعف الهمة، وافتقاد المكارم، لأنه ليس أهلا لها ولذا فسوف يكفيه هذا الابن الغلام القوي السريع الذي يرقل ويسرع السير في نعل ممزق، والذي يوجد في قفاه علامة من العلامات وكأنها اللقم، قد أحزنت ألاّفها وحيرتهم بدون أن تصيبهم بالجنون من غرابتها حتى تناهت وانتهت إلي قفا شيخ جعد لئيم بخيل أسود وهو الأب.

ويستهزئ الابن من أبيه الذي سوف يعوله لأنه لا يغني ولا يسمن من جوع ويصفه بصورة ساخرة توحي ببخله ووضاعة شأنه فهو يترك ابنه بلا ثوب كالزلم القداح الذي لا ريش عليه، ينتعل نعلاً مقطعاً مع سرعة مشيه. و يوجد في قفاه وحمة وعلامة جعلته مثار الحيرة والسخرية، وكادت أن تذهب بالعقول

(١) أرقل : أسرع في سيره. وخذم : مقطع.
(٢) ولهت: أحزنت وحيرت. واللمم : الجنون .
(٣) والجَعْدُ: البخيل اللئيم. والأحم : الأسود .

تلك العلامة التي أصلها منه وتناهيها في قفا هذا الأب الجعد الأحم البخيل اللئيم الأسود. فيا له من شتم وسب ! وما أقساها من سخرية لاذعة ! تجعل الابن جديرا بانتقام الله منه كما أعلمه بهذا الأب المهان، والذي نشعر في عبارته بقوة تأثره بالإسلام من خلال تهديده لابنه بانتقام المولي ﷻ، ومن خلال دعائه لمن سيبلغ كلامه إلي هذا الابن.

وهذا عاق آخر بلغ من جحوده ونكرانه سب والده والسخرية منه ، والكيد له وهو عقوق «عيسى بن يحيى» لأبيه «يحيى بن سعيد مولي آل طلحه بن عبيد الله»[1]، الذي كان يعيب أباه بسوء خلقه ، ويماريه في رأيه ، وينال من شعره ويثب على عثراته ويظهر ذلك من قوله من الطويل[2] :

أليس اغترابٌ مِن عَمايةَ في الرَّدى ... بحيث الوعول العاقلات توقل[3]

لذِي الحلم خيراً من مَحَلّ يَرى به ... عليَّ له الفضلَ اللئِيمُ المحوَّلُ

قَطُوباً فما تلقاه إلاَّ كأنمَّا ... زَوَى وَجهه أَنْ لاكَه فُوه حنظلُ

فحسبُك إن صاحبتَ ذا مِنْ بليةٍ ... وجانَبَكَ البَسَّامةُ المتهلِّلُ

ففي هذه الأبيات يصور الابن كرهه وتبرمه من أبيه من خلال هذا الاستفهام التقريري الذي يبدأ به أبياته، فهو يرى أن الموت في مكان بعيد

---

(١) ويحيى بن سعيد هو يحيى بن سعيد مولي آل طلحة بن عبيد الله التيمي وهو كوفي وكان يكني بأبي عمران الأعمى أو أبي عمران الضرير وهو القائل:

إذا أنا لم أثن بخير مجازيا ... ولم أذمم الرجس البخيلا المزمم

ففيم عرفت الخير و الشر باسمه ... وشق لي السمع المسامع والفمَ

(٢) نوادر المخطوطات/ جـ٢ صـ٣٥٢ .
ومعجم الشعراء/ صـ٤٩٧.

(٣) عماية: جبل بالبحرين. والعاقل: الممتنع في الجبل العالي. والتواقل: الصعود في الجبل٠

وغريب وصعب خير من مكان يجمعه مع أبيه الذي يزعم أنه له الفضل عليه وهنا لا يستخدم الابن لفظ الأب ولكن يطلق « اللئيم المحوّل » فيجعل اللؤم والخسة والغلظة والإعراض نعتا له وعلما عليه، ويرسم صورة ساخرة لوالده فهو دائماً قطوب الوجه معرض عنه وكأنه يأكل في فِيْهِ الحنظل شديد المرارة فلا يزال مقطبا مشمئزا !!.

ويكفي عقوقاً أن يصف الابن أباه باللؤم وأن يسخر منه وأن يفضل الموت على أن يعيش معه في مكان واحد.

ويبدو أن هذا الابن لم يسأل نفسه سؤلاً ملحاً أو ربما هو يتجاهل هذا السؤال لعلمه بإجابته وهو لماذا هذا الإعراض من الأب والغضب المصاحب له عند رؤية هذا الابن ؟

لعل الأب قد كفانا عناء هذا السؤال بتصويره لعقوق ابنه قائلاً من الطويل[1] :

ومِـــن خَـــبري أنـــي مُنِيـــتُ بصـــاحبٍ ... يلـــومُ وإن لم أَجْـــنِ ذنبـــاً ويَعْـــذِلُ

إذا قلـــتُ قـــولاً عابَـــه بجَهالـــةٍ ... وفي مـــا يقـــولُ العيـــبُ لـــو كـــانَ يَعْقِـــلُ

تَـــراهُ مُعِـــدَّاً للخـــلاف كأنَّـــه ... بـــردَّ علـــى أهـــل الصَّـــوابِ مُوَكّـــلُ

يُراقِـــبُ مِنِّـــي غفلـــةً كـــي ينالَهـــا ... كمـــا لحـــلاةٍ نفَّـــض الـــريش أجـــدلُ [2]

وهيهـــات منّـــي تلـــك حـــينَ يردُّنـــي ... إليهـــا مـــن العُمـــر الـــذي هـــو أرذلُ

فـــذاكَ عَسَـــى أو لا فلســـت بمُضْـــغةٍ ... لمنْتَشِـــل، والوقـــت لم يـــئن، تُؤكـــلُ

---

(١) نوادر المخطوطات جـ٢ صـ٣٥٣ : ٣٥٥ انظر الحيوان / للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون منشورات المجمع العلمي بيروت لبنان ط١٣٨٨هـ ١٩٦٩م جـ٤ صـ٣٢٥.

(٢) الحلاة : القشر على وجه الأديم مما يلى الشعر. وحلأ الجلد يحلؤه وحليئة : قشره وبشره وهنا كناية عن الصغير والضعيف من الطير ، انظر : لسان العرب جـ٢ صـ٩٥٥. الأجدل / الصقر .

أبَـى لـيَ إقـراراً علـى الخسـف أنَّـني ... مَنُـوع لمـا لم يمنـعُ المتـذلَّلُ

وإن خِفـتُ ضـيماً في مَحـلٍّ تركتُـهُ ... إلـي..... فيـه[1] عـن الضَّـيم مَزْحَـلُ

وإنَّـك إذ تَرجُـو لِحـاقِي مُوائمـا ... برأيـك رأيـاً بـالمُنَى لمقلِّـلُ

ومـا خَطـرة الحِـقَّ الضَّـئيلِ وصَـوْلُه ... إذا خَطَـرت يومـاً قَسـاورُ بُـزَّلُ [2]

ومـا كـادَني والحمـد لله كائـدٌ ... فيرجِـعَ إلاَّ نابُـهُ المتفلِّـل

وقـد رامَهـا مـني سِـواك معاشِـرٌ ... بُغـاةَ فلـم يَغْلُـل صَـفاتِيَ معْـوَلُ

وكنـت إذا أبصـرت للقـول موضـعاً ... يمـر بـه عَضـبُ بمـا شـئت مقـولُ

وأصـمُتُ في النـادي لغـير جَهالـةٍ ... بمـا نطقـوا حتَّـى يُقـالُ مُغَفَّـلُ

ومـا بـي مـن عِـيٍّ ولا أنطـق الخنـا ... إذا جَمـع الأقـوامَ للخطـب مَحفِـلُ[3]

وَلكـنّني للقـومِ عنـد اشـتجارهم ... رضـي، غَيْـرُ مـردودِ الحكومـة، مِفصَـلُ

فقلـت لـه يومـاً لأسمـعَ قولَـه ... ويَعْلَـمَ بـالتَّعليم مـن كـان أجْهَـلُ

غـذوتُك مولـوداً وعُلْتُـكَ يافعـاً ... تُعَـلُّ بمـا أجـني إليـك وتَنْهَـلُ

---

(١) موضعه كلمة مطموسة كما ذكر محقق مخطوط «العققة والبررة» لأبي عبيدة بن المثنى انظر نوادر المخطوطات جـ٢ صـ٣٥٣ وممكن أن تكون الكلمة المطموسة هي «موضعٍ» كما يبدو من سياق البيت صياغة ووزناً فيكون البيت:

وإن خِفـتُ ضـيماً فـي مَحـلٍّ تركتُـهُ ... إلـي موضـعٍ فيـه عـن الضَّـيم مَزْحَـلُ

(٢) الحِق: بكسر الحاء: البعير استكمل ثلاث سنين ودخل في الرابعة.
والقساور: جمع قسور، وأصل معناه القوي الشاب، والمعروف في الإبل «القياسر» جمع قيسر، وهو العظيم. والبزل : جمع بازل: وهو من الإبل ما بلغ تسع سنوات.

(٣) ورد البيت في البيان والبيتين للجاحظ جـ١ صـ٤ بدون نسبة إلي قائل .

إذا ليلةٌ آبتك بالشِّكْو لم أبِتْ ... لشَكْوك إلاَّ خائفاً أتململُ

كأني أنا المطروقُ دونَك بالذي ... طُرقتَ به دُوني وعَيني تَهْمُل

تخافَ الردى نفسي عليكَ وإنَّها ... لَتَعْلمُ أنَّ الموت وقتٌ مؤجَّلُ

وأن ليسَ عنْ وِرد المنايا مؤخّر ... لِعزٍّ ولا عنها لذلٍّ معجّلُ

فلما بلغتَ السِّنَّ في الغايةِ التي ... إليها مَدى ما كنتُ فيك أؤمِّلُ

جعلتَ جزائي مِنكَ جَبْهاً وغِلظةً ... كأنك أنت المنعِمُ المتطوِّلُ[1]

وسمَّيتَني باسم المفنَّد رأيُه ... ولم تَمضِ لي في السِّنِّ ستُّون كُمّلُ

فليتَك إذ لم تَرْعَ حقَّ أبوَّتي ... فعلت كما الجارُ المجاورُ يَفعلُ

وإن كنتَ شيئاً فالتمسْ لك والداً ... أباً لك تدعوه أباً حين تُسألُ

فإني أرى فيمن رأيتُ مَعاشراً ... بآبائهم آباءَ سَوء تَبَدَّلُ

كما رضَيتْ للحَين كلبٌ بحميرٍ ... أباً من مَعَدٍّ ضلَّةً ما تَقَوَّلُ[2]

إلى أيَّ عزٍّ أو إلى أيِّ ثروةٍ ... عن ابنِ رسول الله كانت تَحَوَّلُ

أأكرم نفساً أو أباً أو محلةً ... إليهم من إسماعيلَ كانت تَحَوَّلُ

---

(١) ورد البيت في للحيوان/ للجاحظ جـ٤ صـ٣٢٥، ٣٢٦ وجبهاً : كشر وأعرض ورده عن حاجته واستقبله بما يكره. انظر لسان العرب / جـ١ صـ٥٠٤.

(٢) البيت وتالِيه في الحيوان صـ٣٢٦ بالهامش وأورد ، صاحب الحيوان قصة تحول كلب وهو: قضاعة بن معد بن عدنان من " معد " إلى حمير فعدت " كلب " من اليمن الحميرين بعد أن كانت من قبائل معد العدنانية ويقول ابن الكلبى أن قضاعة بن معد بن عدنان ليس ولد شرعي – ولكنه والده مالك بن حمير فلما تزوجت أمه عكبرة بن معد بن عدنان نسب إليه ثم بعد ذلك انتسب لحمير " وهي أدنى مكانة من عدنان".

فمـا اسـتوحشَ الحـيُّ المقـيمُ لرحلـة الـ خلـيط ولا عَـزَّ الـذين تَحَمَّلُـوا

كتـارِكِ يومـاً مِشْـيَة مـن سَـجيَّةٍ لأخـرى ففاتَتْـه وأصـبح يَحجـلُ

ففي هذه القصيدة التي تدل على طول نفس قائلها وقدرته الشعرية وموروثه الأدبي والثقافي يصور الشاعر عقوق ابنه الذي ابتلي به فيستخدم الشاعر لفظ «صاحب» الذي يدل على أن الابن يتعامل مع والده دون مراعاة لأدنى حقوق الأبوة، بل هو صاحب يصاحبه دوماً باللؤم ويغالي في اللوم والتأنيب والوخز بدون أي سبب أو ذنب أو مبرر! .

ويردُّ على اتهام ابنه له باللؤم وجعْله اسما له وعلما عليه فيقول عن نفسه إنه كريم يأبي الذل ويرفض الرضوخ للضيم ، وإنه إذا خاف من تعرضه لقهر في مكان تركه وأبى أن يقيم فيه. ويوجه حديثه لابنه قائلاً : إذا كنت بتطاولك عليّ وبتتبعك لما تظن خطأ أنه زلات لي بسبب جهلك، وترى أن ذلك سوف يجعلك تلحق بي وتدانيني في أي شيء. فهذا لن يكون بل كيف لك أن تباريني في الشعر أو غيره وتحاول أن تلحق بي !! إنك أحقر من ذلك وأبعد !

ثم يصور الشاعر كيد ابنه له ومحاولاته الحط من شأنه، فيؤكد لولده العاق ألا جدوى من ذلك ؛ لأنه صلب كالصخرة الصلدة التي لا يؤثر فيها أي مِعْوَل !! ويبين له أنه كثيراً ما تعرض لمحاولات من أعدائه للكيد له والنيل منه ولكنهم لم ينالوا منه شيئاً بل زاد ذلك من قوته وصموده ، ثم ينتقل ليؤكد أنه حكيم عفيف اللسان ينأي بنفسه عن أي عيب ولذا يلوذ بالصمت في وقت الشدائد ولا يُستدرج للوقوع في الخزايا وإن وقع فيها غيره ، وهو دائماً موضع ثقة الجميع ، يحكمونه فيما يشجر بينهم ، ويرضون حكمه ، ،ينزلون على رأيه ومشورته ، مقرين له بصواب الرأي وسداده .

فالشاعر في قصيدته يعبر بما يوحي بازدرائه لهذا الابن الذي طالما عانى منه، فيطلب منه إذا لم يكف عن عدائه له، وتطاوله عليه وتسفيهه لرأيه

أن يلتمس له والدا غيره ينتسب إليه حين يُسأل عن أب ، ولن يجد إلا من هو دون أبيه فضلا ومكانة وغناءً !! وهو إن أقدم على ذلك سيستبدل الذي هو أدنى بالذي هو خير !!

فنرى الأب يقف من الابن موقف المعلم مستشهداً له من التاريخ ومن الأحداث الماضية رابطاً بين الماضي والحاضر الذي ساندت فيه قبائل كلب معاوية والبيت الأموي هم ومواليهم من القبائل القحطانية فلم ينالوا منهم إلا الذل.

۞۞۞

وهذه صورة أخرى لعاق محتقر يتهدد أباه ويتوعده ويسخر منه وتتمثل في ولد " الخطاب بن عبد الله بن حمزة[١] وتوعده إياه وتهديده له مما حدا بالأب الشاعر أن يبين مدى خطل هذا الابن حيث يقول «من البسيط»[٢] :

ربَّيتــه وهــو مثــل الفَــرخ أعظَمُــه ... أمُّ الطَّعــام علــى أعطافــه الزَّغَــبُ[٣]

حتــى إذا آض مثــل الجــذع شــذَّبه ... أبّــارُه وانــبري مــن مَتْنِــه الشَّــذَبُ[٤]

أنشــا يــزوِّر أخلاقــي يــؤدبني ... قــد كنــت قبلــكَ معروفــاً لــي الأدبُ

وجــاذبتْني القُرانــى فاســتمرَّ بهــم ... مِنّــي أمــينُ القُــوَي صُــلبٌ إذا جــذبوا

فمــا تحــنُّ جمــالي حــين أصــرفُها ... عنــد الشِّــياع ولا يقتــادني الجنَــبُ[١]

---

(١) الخطاب بن عبد الله بن حمزة من بن بني قريع بن عوف الشاعر .
(٢) نوادر المخطوطات / جـ٢ صـ٣٦٣ .
(٣) أم الطعام: كناية عن البطن.
(٤) الشذب: ما يلقي من النخلة من الكرانيف وغير ذلك .

ولا فحـــومٌ إذا مـــا الرِّيـــق غُـــصَّ بـــه ولا صَـــخُوبٌ إذا لم ينفـــع الصـــخب[٢]

فـأْتِ الـذي أنـت آتٍ غـير مُوْعِـدِنا لهـم فقـد تَـرَى سُـبْلَ إخـوانٍ لنـا ذهبـوا

شـظى عصـاهم فأضـحَوا لا جميـع لهـم كـــرُّ المنايـــا ، ودهـــرٌ مَـــرَّةً عتـــبُ

ويبدو أن هذا الابن كان يهدد أباه ويتوعده، بالإضافة إلي تأنيبه ولومه الدائم له. فلم يجد شاعرنا أبلغ من أن يتمثل بأبيات من شعر أم ثواب الهزانية . التي سيرد خبرها بعد في عقوق الأمهات . ليعبر من خلالها عن عقوق ابنه على الرغم مما أسداه له ، فيوضح لابنه بأن تهديده إياه لا يجدي معه فما زال يتمتع بقوة الرأي والشكيمة ويقود زمام الأمور، ولا تستعصي عليه، ولا ينقاد إلى الأهواء فهو ذو خبرة وتجربة فقد عركته الحياة فلم تزده إلا قوة، وهو بليغ وليس بعيي وليس بصخّاب إلا في المواطن التي يفيد فيها الصخب ولذا يتحدى هذا الابن العق الذي طالما هدده وتوعده، مبيناً له أن تهديده لن يجدي معه، ولن يؤثر فيه بأي شكل من الأشكال وكيف يؤثر فيه وهو أصبح في آخر أيام حياته، ولم يعد يخشى شيئاً. فكم فارق من أصحاب، وكم تفرق عنه الأحباب بالموت أو بالرحيل وصروف الدهر، فكيف يؤثر فيه وعيد هذا الابن وتهديده له.

ويوظف الشاعر في قصيدته عديدا من الصور والكنايات ليعبر عن تجربته بما تحمله من شحنات انفعالية من خلال قوله:٠٠٠ وجاذبتني القراني – فما تحن جمالي – لا يقتادني الجنب – شظى عصاهم – كرّ المنايا٠٠٠

واستطاع أن يوظف الأسلوب الشرطي ليبث الحياة في هذه الأبيات في قولـه « حتـى إذا آض.... أنشـا»، «وجـاذبتني القرانـي... إذا جـذبوا ». « ولا فحوم إذا ما الريق غص به» « ولا صخوب إذا لم ينفع الصخب ».

---

(١) الشِّياع: بالكسر: الإهابة بالإبل، والذعار بها لتتساق. الجنَبُ: أن يقتاد البعير ونحوه إلي جنبه.

(٢) الفحوم: المفحم، وهو العيي.

بل يختار الشاعر ألفاظاً تدل على الحركة وتوحي بالتفاعل مثل « جاذبتني جذبوا – الريق غصا به– صخوب – ذهبوا– كرّ » وألفاظ نسمع من خلالها رنين الصوت يدوي في موسيقي القصيدة ويسمعنا قوة جرسها (جذب، صخوب، الصخب، ذهبوا – شظى) فإذا هو يرسم لنا صورة كلية يعبر بها عن قوة تجربته.

۞۞۞

ومن أبشع صور هذا النمط صورة تخلص الابن من الأب نهائياً بإلقائه في المهالك :

وتلك الصورة يبرزها لنا «حنظلة بن عوادة الربيعي» مصوراً عقوق ابنه السرندي الذي تركه في الصحراء وفارقه لكي يتخلص منه فيقول ساخراً منه ومتعجباً من بشاعة فعلته من «البسيط»[1] :

ما للسَّرندي أطال الله أيْمَتَهُ ... ألقى أباهُ بِغُبْرِ البِيدِ وادَّلجا

مِجَعٌ سَبَاتٌ يَعاف الكلبُ طِعْمَتَهْ ... إذا رأي عقلهً من جارِه ولَجَا

ربَّيتُه وهو مِثلُ الفرخ أعظَمُهُ ... والكلب يَلحَس من تحت استه الرَّدَجَا[2]

فالشاعر هنا يتساءل منكراً عليه فعلته فهو لم يترك أباه في الصحراء ولكن في غبر الصحراء البيد أي في أعماق الصحراء المهلكة ولذا كان لاستعمال الشاعر«بغبر البيد» إيحاء قوى في إظهار مدى حرص الابن على

(١) حنظلة بن عوادة الرُّبَيْعي : أبو السرندَي.
(٢) الحيوان / للجاحظ جـ١ صـ٢٢٦، ٢٢٧ تحقيق عبد السلام هارون ط: دار أحياء التراث العربي
ونوادر المخطوطات جـ٢ صـ٣٥٥، ٣٦٥ م.
الأيمة: مصدر آم يئيم، إذا مكث زماناً لا يتزوج. والمِجع بالكسر: الأحمق، إذا جلس لم يكد يبرح من مكانه، والجاهل. والسَبات بفتح السين: يقال رجل سَبات – إذا كان ماضياً في الأمور. وسباة: أحمق، وفي الحيوان «مَجع خبيث» والطِعمة بكسر الطاء، وهي الحالة. والسيرة في الأكل، وفي الحيوان: ورد «وإن رأي» بدل «وإذا رأي» وإذا هنا أبلغ.الرَّدَجا: أول ما يخرج من بطن الصبي.

التخلص من أبيه نهائياً، وقد أكد هذا المعنى استخدام الشاعر للفظ «ألقى» وهذه الكلمة توحي بأنه تعمد إهلاكه، وتعامل معه بازدراء حتى وهو يتخلص منه؛ ولذا لا يجد الأب من دعاء عليه أقسى من أن يدعو عليه بعدم الزواج للأبد حتى يعاني الحرمان والتعاسة ٠

ويضمن الشاعر مقطوعته صدر بيت من أبيات أم ثواب الهزانية الشاعرة الجاهلية ولكنه يردفه بعجُزٍ غاية في السخرية والتهكم مصورا ولده في صغره وضعفه وضعته كذلك ويذكره بمبلغ عنايته به وهو على هذه الصورة المزرية بلا حول ولا قوة.

۞۞۞

ثانياً: صور العقوق الجماعي:

للعقوق كما قدمنا صور وألوان متعددة فقد يقتصر على بعض الأبناء دون بعض ، وقد يكون شاملا للأبناء جميعا أو معظمهم ، وغالبية هذا العقوق الجماعي فيما استقريته يكون مرتبطا بانفصال الأم عن الأب أوخصومتها له ، وانتصار الأبناء للأم ، ونقمتهم على الأب من أجل ذلك وربما امتدت خصومتهم وعداؤهم لزوجة الأب مجاراة لموقف أمهم منها ، كما هو ملاحظ في مجتمعاتنا في العصر الحاضر!! .

هاهنا قصة من هذا النمط وقعت بين عقيل بن علفة المريّ[1] وابنيه «عملس» و «علفة ». حتى بلغ من عدائهم أن شبب أحد هؤلاء الأبناء بزوجة أبيه ؛ إغاظة له ونكاية به ، حتى اضطر الأب إلى الرحيل بزوجته الثانية إلى الشام [2]. يقول ولده متغزلا فيمن صارت زوجة أبيه من الطويل[1]:

---

(١) هو: عقيل بن علفة المري، شاعر إسلامي وكان غيوراً على أهله، وكان ضنيناً ببناته إلا على الأكفاء، يتحرز في الاختيار لهن. وكان له أبناء شعراء منهم علفة وعملس وجُثامة وابنته الجرباء التى تناولها فى شعره ، وقد عقه أبناؤه، وكانت فيه جفوة وشدة.
انظر: ترجمته في الأغاني / جـ٢ صـ٢٩٧ : ٣٠٥.

(٢) وقد قال في هربه بها إلى الشام وتبديلها البادية بالمدن:

قفـي يـا ابنـةَ المُـرّيِّ نسـألْك مـا الـذي تقـولين فيمـا كنـت منَّيتنـا قبـلُ

نخبـــرِكِ إنْ لم تنجـــزي الـــوَأْيَ أننـــا ذَوَا خَلَّـةٍ لم يَبْـقَ بيَنهمُـا وصـلُ[٢]

فـإنْ شِـئْتِ كـان الصـرُّمَ مـا هَبَّـت الصَّـبا وإن شـئتِ لم يَفْـنَ التكـرمُ والبـذلُ

ونسـألك مـا يُغِـني عـن الجاهـل المُنَـي ولا يسـتقيدنَّ الجنيـبُ ولا حبـل

مما جعل أباه يغدو عليه بالسيف قائلاً: أتشبب بأمِّك ؟! واتّهمه بامرأته، فكلّمه فيه ابنه عملس، فحمل عليهما، فرماه ابنه عملس بسهم في فخذه فصرعه[٣] وأصاب ركبته.

ويبدو أن هذا الابن العاق (عملس) الذي صرع أباه وساعده إخوته في ذلك فتركوا أباهم مضرجا بالدماء – هو الذي جعل الأب يجهر بتلك الشكوى من بنيه قائلاً من مشطور الرجز[٤]:

لَعَمْـرُكَ لقـد أضـحت سُـلامة و بُـدَّلت مـن الرَّملـة القفـراء قُفـلاً تزاولـه

وبُرجـاً يغنيهـا دويُّ حَمامِـهِ إذا هـي أضـحت، بُزُلُـه وجوازلـه

قفلا تزاوله : كناية عن سكناها المدن حيث للبيت أقفال وبُـذُلُه: البعير إذا استكمل الثامنة وطعن في التاسعة، والجوازل: جمع جوزل: وهو فرخ الحمام.

وهو الذي يقول فيها:

وماكـان قبـل المالكيـة لـي هـوى ولا بعـدها إلا هـوىً أنـا غالبـه

(١) الأغاني/ جـ١٢ صـ٣٠١، ٣٠٢ باستثناء البيت الأخير فلم يرد في الأغاني وورد في نوادر المخطوطات/ جـ٢ صـ٣٥٧، ٣٥٨ وذكر أن علفة كان يحب هذه الفتاة وتبادله الحب، وكان يرغب في الزواج منها قبل أن يزوجها أهلها لأبيه..

(٢) الوأي : الوعد، وفي الأغاني / (الوعد) .

(٣) انظر الأغاني/ جـ١٢ صـ٣٠١، ٣٠٢ – ونوادر المخطوطات جـ٢ صـ٣٥٧، ٣٥٨.

(٤) انظر الأغاني/ جـ١٢ صـ٣٠٢

ونوادر المخطوطات / جـ٢ صـ٣٥٨ مع اختلاف في ترتيب الشطر الثالث والرابع،و في الأغاني (شنشفة أعرفها من أخزم) الشطر الرابع.

إنْ بِـــنيَّ رَمّـَلوني بالـدَّمِ
مَن يَلقَ أبطال الرجِّال يُكلَمِ[1]
شنشنةٌ أعرفـها من أخزمِ
ومـن يكنْ ذا أوَدٍ يقـــوَّمِ[2]

ويقسم الأب المكلوم ألا يساكن بنيه فلما احتمل ليرحل عنهم واستوى على ناقته «أطلال» بكت ابنته «جرباء» وحنت ناقته فأخذ يقول من الطويل مصوراً ذلك، ومبيناً أن السبب في رحيله هو عقوق بنيه وخاصة «عملس» الذي سدد سهمه إليه وأصابه والذي طالما آثره على نفسه وغذاه ليلاقي حتفه على يديه وهو لا يدري[3] :

ألم تريـا أطـلال حَنَّـت وشـاقَها ... تفرُّقُنـا يـوم «الحبيـبِ» علـى ظهـرِ[4]
وأسـبل مـن جربـاءَ دمـعٌ كأنّـه ... جُمـانُ أصـاغ السـلك أجْرَتْـه في سـطرِ
لعمـرُك إنـي يـوم أغـذو عَمَلّسـاً ... لكـالمتربِّي حَتْفَـه وهـو لا يـدري
وإنـي لأسـقيه غَبـوقي وإنـني ... لَغرْثـانُ منهـوكُ الـذَّراعين والنحـرِ[5]

---

(١) رمّله بالدم / لطخه به وضرجه.
(٢) الشنشنة / الخليقة والسجية وشنشنة أعرفها من أخزم "هذا بيت رجز تمثل به لأبي أخزم الطائي قال ابن بري: كان أخزم عاقاً لأبيه فمات وترك بنين عقّوا جدهم وضربوه وأدموه فقال ذلك . انظر الأغاني/ هامش جـ١٢ صـ٣٠٢، مجمع الأمثال / للميداني تحقيق محي الدين عبد الحميد مط: السنة المحمدية١٣٤٧هـ .١٩٥٥م جـ١ صـ٣٦١.
(٣) الأغاني/ جـ١٢ صـ٣٠٣ .
(٤) حبيب: بلد من أعمال حلب يقال له بطنان حبيب وهو المقصود لأن رحيله كان إلى الشام ودرب حبيب ببغداد. انظر معجم البلدان / لياقوت الحموي جـ٢ صـ٢١٦.
(٥) الغبوق: ما يُشرب في العشي وهو خلاف الصبوح، الغَرَث: يسر الجوع وقيل شدته وقيل الجوع عامة. انظر اللسان مادة «غرث» .

ويصور «عملّس» أباه[١] بصورة العدو البعيد، ويعيره بما أسداه هو وإخوته إليه، ويسمه بالظلوم الألد لمن يقوّه ويعطفوا عليه حين يشتد عليه الدهر والذين سرعان ما يظلمهم ويبالغ في ظلمهم إذا كان في غبطة وسرور من خلال تلك المقابلات التي ترسخ المعنى وتؤكده والتي يحاول أن يدمغ بها هذا الأب. حيث يقول من الطويل[٢] :

ألا أبلغا عَنْي عقيلاً رسالةً ... فإنكَ من حَربٍ علىَّ كريمُ[٣]

ألا تذكرُ الأيامَ إذ أنت واحدٌ ... وإذ كلُّ ذي قُربَي إليك مُليمُ[٤]

وإذْ لا يَقِيكَ الناسُ شيئاً كرهتَه ... بأنفسهم إلاَّ الذين تَضيمُ[٥]

تَناول شأوَ الأبعدين ولم يقم ... لشأْوَكَ بين الأقربين أديمُ[٦]

وأَنتَ إذا آنست خيراً وغبطةً ... فإنَّكَ أحياناً ألدُّ ظلومُ[٧]

وأنت إذا ما الدَّهر عَضَّكَ عَضّةً ... فإنَّكَ معطوفٌ عليك رحيمُ[١]

---

(١) في الأغاني : قال «علفة» وليس عملّس.
(٢) الأغاني /جـ١٢ صـ٣٠٣، ٣٠٤
نوادر المخطوطات / جـ٢ صـ٣٥٩
شرح حماسة أبي تمام/ للخطيب التبريزي – تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد– ط: مطبعة حجازي بالقاهرةجـ٤ صـ٦ ٠
شرح حماسة أبي تمام /للشنتمري جـ٢ صـ١٠٧٥.
(٣) يقال هو حرب: أي عدو مباعد.
(٤) ورد في الأغاني/ إليك ذميم مكان "إليك مليم " في نوادر المخطوطات.
(٥) ورد في الأغاني" شيئاً تخافه " مكان " شيئا كرهته " في نوادر المخطوطات.
(٦) لم يرد هذا البيت في نوادر المخطوطات/ جـ٢ صـ٣٥٩ وورد في الأغاني / جـ٢ صـ٣٠٤.
(٧) هذا البيت مؤخر عن الذي يليه في الأغاني وورد
إذا أنست أمناً وأخوة ... فإنك للقربى أكد ظلوم "

ويظهر عقوق هؤلاء الأبناء من خلال تعيير وتشفي ابنه علفة فيه[٢].
عندما بلغه خبر اعتداء أبناء " بجيل بن ورد بن حذيفة بن بدر " عليه بعدما رفض أن يسقي أبلهم من حياضه، فسقوا إبلهم عنوة بعد أن قطعوا أطناب خيامه إذ يقول موجهاً حديثه لأبيه ومؤنباً إياه من الوافر [٣] :

أكلتَ بنيكَ أكلَ الضَّبّ حتَّى وجَدت مرارةَ الكلأ الوبيلِ

فلو كانوا قريباً حين تَدعُو مَنَعْتَ فِناءَ بيتِكَ من بَجيل

ففي هذين البيتين يتهم «علفة» أباه بالعقوق فيضرب المثل بذلك مشبهاً إياه حالة رحيله وتنحيه عن بنيه وافتقاده لهم بهذا التخلي بحال الضب حينما يأكل أبناءه . فيقول له متشفياً أنه قد ذاق مرارة الذل والخزيان بتنحيه عنهم، وأنه لم يحصد إلا ما زرع من الشر العظيم لأنه لو لم ينحهم وكانوا قريباً منه ما تجرأ أبناء «بجيل»عليه.

ويستعمل الشاعر في البيت الثاني أسلوب الشرط ليشعرنا أن ماعاناه ما هو إلا رد فعل لما فعله، وإلا لو اختلف الفعل لاختلف رد الفعل ولكنه زيادة في التشفي والجرح للأب يستخدم (لو) الشرطية التي تدل على استحالة تحقق صونه لنفسه ولحرمة فنائه ليزيد من تشفيه ومن حسرة الأب على مصيره الذي صار إليه !!.

❁❁❁

(١) هذا البيت مقدم عن السابق في الأغاني وورد " فأما إذا عضت بك الحرب عضة".

(٢) في الحيوان / للجاحظ أن قائل هذين البيتين هو عملس بن عليل وهو تصحيف والثواب «عملس بن عقيل». انظر الحيوان/ جـ٦ صـ٤٩ ،ومجمع الأمثال / للميداني جـ٢ صـ٤٧-٤٨.

– وفي الأغاني / أورد أنه يقال إنها لعملس بن عقيل ويقال بل قالها أرطاة بن سُهيّة يعيّره ببجيل.
انظر الأغاني/ جـ١٢ صـ٣٠٦.

(٣) الأغاني / جـ١٢ صـ٣٠٦ – نوادر المخطوطات / جـ٢ صـ٣٥٩، ٣٦٠ ، الحيوان /للجاحظ جـ٦ صـ٤٩ .

ومن صور العقوق المستشري في الأبناء جميعا ما حدث مع «القُلاَخُ بن حَزْن» [١]الذي بلغ من عقوق ابنيه أن قاتلاه وعندما استغاث بالابن الثالث لم يحرك ساكناً مما جعله يجأر بالشكوى من عقوق بنيه فيقول من الطويل[٢] :

فإنْ تَغلِباني ابنَيْ صَفية اعترفْ ... لأَلأَمِ مَنْ يُحذَي على قدمٍ نعلا

وإلاّ فإني لا أخالُ كريهتي ... على السِّنِّ إلاّ سوف تجتزم الحبلا [٣]

ويا ضيعةَ الماء الذي لم أجِدْ لَهُ ... قَرارا ولم أُنْجِبْ له حسباً جزْلا

ثعالبَ غُبْساً لم تكن أمَّهاتُها ... كأُمي ولا آباؤهم كأبي فحلا

أتحسِبني ذكوانَ، يا آكل الخُصي ... وأيتامَه إذْ لا ندبٌ لهم خَتْلا[٤]

وأشبهت باذانَ الذي كان عامراً ... وعَزْرة كانا لي على مَكبَري خَبْلا

وذا الفاسقَ الزَّاني الذي لو غسلتَه ... بدِجلةَ ما أنقيتَه أبداً غَسلا

رجَوتُ فِراساً صَعَّد اللهُ رُوحَهُ ... فلم أكتسِبْ منه على عاجز فَضْلا

فنحن نحس بِنَدْبِ هذا الأب وشدة ندمه وحسرته من خلال قوله :

---

(١) هو شاعر مخضرم عمر طويلاً، وكان له حديث مع معاوية واسمه القلاخ بن حَزْن بن جناب بن المنقري بن عبيد بن الحرث. وكان شريفاً وأمه بنت خرشة بن عمرو الضبي وهو شاعر راجز وهو أحد من عقاه ابناه وقاتلاه وهو القائل:

أنا القلاخ بن جناب بن جلا ... أخو خناثير أقود الجمل

انظر:=الشعر والشعراء/جـ٢ صـ٧١١، =شرح حماسة أبي تمام/ للأعلم الشنتمري جـ١ صـ٥٥٦،= خزانة الأدب/ جـ١ صـ١٢٤، =المؤتلف/ صـ١٦٨، =سمط اللآلىء/ لأبي عبيد بن عبد الله بن عبد العزيز البكري– تحقيق : عبد العزيز الميمني – ط : لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٣٦م صـ٦٤٧ .

(٢) نوادر المخطوطات /جـ٢ صـ٣٦٥، ٣٦٦.

(٣) تجتذم: تقطع – كريهتي: شدتي وحفيظتي .

(٤) عبد كان يقود القلاخ عندما كفّ بصره .

ويـــا ضـــيعةِ المـــاء الـــذي لم أجـــد لـــه قـــراراً ولم أنجـــب لـــه حســـباً جـــذلا

ونشعر بهول فجيعته في ابنيه اللذين قاتلاه، وأشهرا سيفيهما في وجهه، وهمّا بقتله والنيل منه، ولذا فهو يصفهما بأنهما ألأم وأخس من أي شيء حقير يوطأ بالقدم، وأنهما ثعالب شديدَة المكر به، وأنهم لا يماثلونه ولا يشبهونه في شيء، ولذا نجده يحاول النيل منهم، والغمز في أنهم ليسوا إلا أبناء بغاء فهم لا يشبهونه في شيء.

وهنا يعبر الشاعر بلفظ الجمع مع أن خصومته كانت مع اثنين من أبنائه ولكن يتضح ذلك من خلال ذكره لعقوق ابنه الثالث الذي استغاث به فلم يغثه ، ولم يحرك ساكناً، ولذا لا يجد إلا أن يدعو عليه بالموت مما يدل على مدى صعوبة هذا الموقف الذي كان يعانيه هذا الأب من أبنائه إذ يقول:

رجـــوت فِراســـاً صـــعد الله روحـــه فلـــم اكتســـب منـــه علـــى عـــاجزٍ فضـــلاً

ونشعر بمدى عقوق هؤلاء الأبناء ومدى جرح هذا الأب من خلال تلك الأساليب الإنشائية «ويا ضيعة الماء» «أتحسبني ذكوان» «يا آكل الخصي» «صعد الله روحه» التي تجمع بين الندب والتحسر والإنكار والتوبيخ.

ويحاول الأب في هذا النص أن يلملم جراحه التي لا تلتئم أبد الدهر ويحافظ على ما بقى من ماء وجهه الذي أراقه أبناؤه فإذا هو يبين لأولاده أنهم أجرموا في استهانتهم به فهو ما زال شريفاً منيعاً فهو ليس كعبده ذكوان كما ظنوا لا يعمل له أي حساب وإن كان عمق وغور جرحه يغلب على روح المقاومة، فيعود ليذكر عقوق ابنه الثالث الذي لم يغثه، فكانت شدة قساوة التجربة المريرة هي الغالبة في هذا النص.

۞۞۞

وهذا موتور آخر عقه بنوه وفعلوا به الأفاعيل فترك فعلتهم النكراء عارا عليهم في شعره الذي يصور مأساته ، إنه صخر بن الجعد[١] **الذي سلبه أبناؤه ماله ، واقتسموه بينهم ثم ألقوه في موضع مقفر** في جبل بأعلى مكة عند مدافن أهلها[٢]. يقول مصوراً ذلك من الوافر[٣] :

ألا أبلغ بني جَعْدٍ رسولاً ... وإن حالت جبالُ الغَوْرِ دُوني

فلم أَرَ مَعْشَراً تركوا أَباهُم ... من الآفاقِ حيث تركتموني

فإني والرَّوافِض حول جَمْعٍ ... ومَحْطِمُهُنَّ من حَصْبا الحِجونِ [٤]

لو أني ذو مدافعةٍ وحولي ... كما قد كنت أحياناً كُموني [٥]

إذاً لمَنَعْتُكُمْ مالِي ونفسِي ... بنصل السّيف أو لقتلتُموني

(١) هو: صخر بن الجعد الخضريّ، والخضرُ ولد مالك بن طريف بن محارب بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر، وصخر أحد بني جحاش بن سلمة بن ثعلبة بن مالك بن طريف، وسُمِّي ولد مالك بن طريف "الخُضْر" لسوادهم وكان مالك شديد الأُدمة– السواد – فخرج ولده إليه فقيل لهم الخُضْر والعرب تسمى الأسود الأخضر.
وهو شاعر فصيح من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، وقد كان يَعْرض لابن ميادة لمَّا انقضى ما بينه وبين حَكَمٍ الخُضري من المهاجاة.
انظر الأغاني /جـ٢٢ صـ٣١

(٢) انظر الأغاني/ جـ٢٢ صـ٤٠ .

(٣) الأغاني/ جـ٢٢ صـ٤٠، ٤١ .

(٤) الروافض: يريد بها الإبل التي تحمل الحجيج، والواو: واو القسم، جمع: علم على المزدلفة، محطمهن: من الحطم بمعنى الازدحام،الحجون: جبل بمعلاة مكة،فالشاعر يقسم بجموع الحجيج المزدحمة في المزدلفة وفي حصباء الحجون .

(٥)كموني: بدل من التاء في «كنت» والمراد كمونه لعدوه كي يأخذه على غرة: يقسم أنه لو بقيت له قوته، وحيلة في مدارة أعدائه ما استطاع أبناؤه أن يؤذوه في نفسه وماله، ولو هلك في سبيل الدفاع عنهما.

وثمة نموذج آخر أكثر تمشيا مع الزمن ومسايرة لمغريات العصر والبيئة وهي عقوق وانتهازية أبناء «أبي الفتح التعاويذي» [1] ذلك الشيخ الضرير الذي ائتمن بنيه على راتبه من ديوان الإقطاع الذي كان يعمل به قبل أن يُكَفْ بصره، ونقل إليهم حق الانتفاع به حتى يستطيعوا أن يستفيدوا به بعد موته فإذا هم يستأثرون به، ولا يعطوه من هذا الراتب شيئاً، مع شدة حاجته إليه ، ولم يقتصر جشعهم على ذلك بل قاطعوا الشيخ وانصرفوا عنه وسعوا في إيذائه والنيل منه فلم يجد أبو الفتح هذا إلا أن يرفع شكواه إلى الخليفة الناصر موضحاً عقوق بنيه وسوء صنيعهم به ، ملتمساً منه إعادة راتبه إليه مدة حياته، ويقسم ألا يكرر نقله مرة أخرى بعد هذه التجربة القاسية التي عانى منها فيقول من المنسرح[2]:

أَرْضِيَ قَدْ اجْدَبتْ وَلَيْسَ لِمَنْ ... أَجْدَبَ يَوْماً سِوَاكَ مُنْتَجَعُ
وَلِيَ عِيَالٌ لا دَرَّ دَرُّهُمُ ... قَدْ أَكَلُوا دَهْرَهُمْ وَمَا شَبِعُوا
إِذَا رَأَوْنِي ذَا ثَرْوَةٍ جَلَسُوا ... حَوْلِي وَمَالُوا إِليَّ واجْتَمَعُوا
وَطَالَمَا قَطَّعُوا حِبَالِيَ إِعْ ... رَاضاً إِذا لَمْ تَكُنْ مَعِي قِطَعُ
يَمْشُونَ حَوْلِيَ شَتَّيَ كَأَنَّهُمُ ... عَقَارِبٌ كُلَّمَا سَعَوْا لَسَعُوا
فَمِنْهُمُ الطِّفْلُ وَالْمُرَاهِقُ وَالـ ... ـرَضِيعُ يَحْبُو وَالْكَهْلُ وَالْيَفَعُ
لا قَارِحٌ مِنْهُمْ أُؤَمِّلُ أَنْ ... يَنَالَنِي خَيْرُهُ وَلا جَذَعُ
لَهُمْ حُلُوقٌ تُفْضِي إِلَى مِعَدٍ ... تَحْمِلُ فِي الأُكْلِ فَوْقَ مَا تَسَعُ
مِنْ كُلِّ رَحْبِ الْمَعَاءِ أَجْوَفَ نَا ... رِيِّ الْحَشَا لا يُمَسُّهُ الشِّبَعُ

(١) أبو الفتح التعاويذي : هو محمد بن عبيد الله وكنيته أبو الفتح ولقبه الذي يعرف به التعاويذي. ويعرف أيضاً بسبط التعاويذي وكلاهما نسبة إلى جده من أمه. وهو شاعر العرأق في وقته، وكان كاتباً في ديوان الإقطاع – ما يقطع من أراضي الخراج لأناس يرتزقون منها– وكان بينه وبين عماد الكاتب الأصفهاني مراسلات ذكر بعضها العماد في كتابه خريدة العصر. وكف بصره في آخر عمره .
انظر معجم الأدباء / لياقوت الحموي ط دار الفكر العربي للطباعة والنشرط٣ سنة ١٤٠٣/ ١٩٨٠م جـ١٨ صـ٢٣٥ – صـ٢٤٩.
(٢) معجم الأدباء جـ١٢ صـ٢٤٧ – ٢٤٩.

لاَ يُحْسِنُ الْمَضْغَ فَهْوَ يَطْرَحُ فِيهِ بِلاَ كُلْفَةٍ وَيَبْتَلِعُ
وَلِي حَدِيثٌ يُلْهِي وَيُعْجِبُ مَنْ يُوسِعْ لِي خُلْقَهُ وَيَسْتَمِعُ
نَقَلْتُ رَسْمِي (١) جَهْلاً إِلَي وُلْدٍ لَسْتُ بِهِمْ مَا حَيِيْتُ أَنْتَفِعُ
نُظَرْتُ فِي نَفْعِهِمْ وَمَا أَنَا فِي اجْـ ـتِلاَبِ نفْعِ الأَوْلاَدِ مُبْتَدِعُ
وَقُلْتُ هَذَا بَعْدِي يَكُونُ لَكُمْ فَمَا أَطَاعُوا أَمْرِي وَلاَ سَمِعُوا
واخْتَلَسُوهُ مِنِّي فَمَا تَرَكُوا عَيْنِي عَلَيْهِ وَلاَ يَدِي تَقَعُ
فَبِئْسَ واللَّهِ مَا صَنَعْتُ فَأَضْـ ـرَرْتُ بِنَفْسِي وَبِئْسَ مَا صَنَعُوا
فَإِنْ أَرَدْتُم أَمْراً يَزُولُ بِهِ الْـ خِصَامُ مِنْ بَيْنِنَا وَيَرْتَفِعُ
فَاسْتَأْنِفُوا لِي رَسْماً أَعُودُ عَلَي ضَنْكِ مَعَاشِي بِهِ فَيَتَّسِغُ
وَإِنْ زَعَمْتُمْ أَنِّي أَتَيْتُ بِهَا خَدِيْعَةً فَالْكَرِيمُ يَنْخَدِعُ
حَاشَا لِرَسْمِ الْكَرِيمِ يُنْسَخُ مِنْ نَسخ دَوَاوِينِكُمْ فَيَنْقَطِعُ
فَوَقِّعُوا لِي بِمَا سَأَلْتُ فَقَدْ أَطْمَعْتُ نَفْسِي وَاسْتَحْكَمَ الطَّمَعُ
وَلاَ تُطِيلُوا مَعِي فَلَسْتُ وَلَوْ دَفَعْتُمُونِي بِالرَّاح (٢) أَنْدَفِعُ
وحَلِّفُونِي أَلاَّ تَعُودَ يَدِي تَرْفَعُ فِي نَقْلِهِ وَلاَ تَضَعُ

والشاعر هنا يصور عقوق أولاده من خلال التقاط زوايا متعددة لهذا العقوق تتكامل لتعطينا صورة كلية كاملة من خلال العديد من تصرفات هؤلاء الأبناء، فهم يتصفون في جملتهم بالشره والطمع والانتهاز والتواكل .. ، لا يتقربون من أبيهم إلا عندما يجدون لديه مالا أو شيئا يتطفلون لالتهامه ،

(١) رسمى : راتبي المخصص لي.
(٢) بالراح : جمع راحة مثل حاجة وحاج.

ويقطعون حبال مودته إذا قل ماله، ولا يناله منهم إلا الأذى فهم كالعقارب في الإيذاء والشر ، ولا يؤمل الرجل من كبيرهم ولا صغيرهم خيرا !! .

ويتابع قصَ عقوق هؤلاء الأبناء من خلال عرض صورة أخرى لهذا العقوق يبدأ بتقديمها بأسلوب السرد الشيق، والقص الحكائي المشوق الذي يلهي ويعجب من يتسع له خلقه لسماع تلك الحكاية كما يقول فإذا بالشاعر يشدُ الانتباه ويبدأ في القص بأنه نقل راتبه المخصص له من الديوان بعد أن كف بصره إلى أولاده لكي ينتفعوا به بعد موته (وهو يشبه في زمننا هذا التوكيل في استلام الراتب) وكان هذا الصنيع من الأب العاجز شفقة ورحمة بأولاده ، ولكنهم استغلوا ذلك أسوأ استغلال ، فتحكموا في الراتب ، وحرموا الأب صاحب الفضل عليهم ، مما جعل الأب المخدوع يشعر بالندم ويسعى لدى الخليفة ليصحح الأمر ، ويعيد الحق لنصابه .

ونلمح في هذه القصيدة السرد القصصي، والحوار، والفعل ورد الفعل، وتطور الحدث والتمهيد له، ورسم صورة للشخصيات، واستخدام أسلوب السخرية والتهكم، والأساليب الانشائية الانفعالية التي تعلي من الانفعال، وتمد الأبيات بطاقة انفعالية مثل دعائه عليهم بقوله : « لا در درهم» مما يوحي بمدي معاناته من هؤلاء الأبناء، وأسلوبي الذم والقسم في « فبئس والله ما صنعت» « وبئس ما صنعوا »، والأمر الذي يدل على الالتماس « استأنفوا لي رسماً » وجملة « حاشا لرسم الكريم»، والأمر في « فوقعوا لي»، والنهي في « ولا تطيلوا معي » وإنهاء أخر بيت في القصيدة بفعل الأمر « وحلفوني».

والإكثار من أساليب الشرط والتنويع فيها مما اكسب القصيدة حياة وحيوية.

كما نجد احتفاء الشاعر بالمحسنات البديعية وخاصة الجناس والطباق والتكرار والمقابلة وحسن التقسيم، ولكن لا نشعر بالتكلف وقد تكون صدق التجربة وقوة معاناة الشاعر كان لها الفضل في ذلك على الرغم من أن أسلوب الشاعر يكاد لا يخرج عن أسلوب عصره الذي حفل بتلك المحسنات البديعية وخاصة أن هذه القصيدة شكوى والتماس يرفعه الشاعر إلي الخليفة الناصر . كما نشعر بالسهولة والسلاسة وقرب هذه اللغة من لغة التعامل على الرغم من

عدم هبوطها إلي مستوى العامية والانزلاق فيه ولعل شاعرية الشاعر ولغته الأدبية وهو من أدباء عصره المميزين هي التي مكنته من إحداث هذا التوازن الفني.

ثالثاً : صور العقوق المتوارث:

ومنها تلك الصورة التي تجمع بين الاعتداء على الأب بالضرب والسب واغتصاب المال والهجر والتي يصورها لنا الشاعر المخضرم فرغان بن الأعرف[١].الذى يصف عقوق ابنه «منازل» فيقول من الطويل[٢]:

جَـزَتْ رَحِـمٌ بـيني وبـين مُنـازل جـزاءً كمـا يَسْـتنْجِزُ الـدَّين طالبُـه

ومـا كنـت أخشـى أن يكـون «مُنـازلٌ» عـدوي وأدنـى شـانيءٍ أنـا راهبُـه[٣]

حملـتُ علـى ظهـري وفـدَّيت صـاحبي صـغيراً إلـي أن أمكـن الطـرَّ شـاربُه[٤]

وأطعمتُـه حتـى إذا آضَ حَشْـرباً طُـوالاً يُسـاوِي غـاربَ الفحـلِ غاربُـه[١]

---

(١) فرغان: هو شاعر مخضرم من تميم وهو أحد بني مرة بن عبيد، ثم أحد بني نزال بن مرة واسمه فرعان بن أصبح بن الأعرف من بني مرة بن عبيد بن الحارث بن عمرو ابن مقاعس بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم وهو شاعر لصّ خرب كان يغير علي إبل الناس ولفرعان أخ يسمى «منازل» أيضاً ومن العجيب أن يروي الآمدي له في المؤتلف والمختلف شعراً يذكر فيه هذا الأخ عقوق ابنه له لكن هذا الشعر رواه أبو رياش منسوباً إلي منازل بن فرعان بن الأعرف يشكو فيه عقوق ابنه خليج فكأن هذه الأسرة عريقة في أن يعق الولد منهم أباه.
انظر: نوادر المخطوطات/جـ٢ صـ٣٦٠ – والإصابة في أخبار الصحابة/ جـ٥ صـ٢١٦ – شرح حماسة أبي تمام/ للتبريزي جـ٤ صـ١٨، وشرح حماسة أبي تمام / للشنتمري جـ٢ صـ١١٠٢٥ – الشعر الشعراء / لابن قتيبة جـ٢ صـ٦٤٨ – المؤتلف والمختلف/ للآمدي صـ٥١ – معجم الشعراء/ للمرزباني صـ٣١٦–٣١٧، وشعراء النصرانية في الجاهلية/ صـ٢١٩–٢٢٦.

(٢) انظر المراجع السابقة.

(٣) جزت رحمٌ : أي جزت الرحم التي بيني وبين منازل كل واحد منا ما يستحقه من الصلة أو القطيعة وقضت بالجزاء إليه قضاء الدين الملزم لقضائه. ووردت عبارة " كما يستنزل " في الحماسة وشروحها بدل من " كما يستنجز ". يستنجز: أي يطلب قضاء الدين عاجلاً. ولم يرد البيت الثاني في الحماسة ولا في شروحها ولكن ورد في نوادر المخطوطات جـ٢ صـ٣٦٠وفي الإصابة/جـ٥ صـ٢١٦ – وفي معجم الشعراء، للمرزباني صـ٣١٦–٣١٧.

(٤) وورد البيت الثالث في الإصابة وقَربت شخصي بدل من «وفديت صاحبي»التي وردت في نوادر المخطوطات جـ٢صـ٣٦٠، وورد في معجم الشعراء «وقربت صاحبي».

فلمـــا رآنـــي أحِـسـبُ الشـــخص أشخُصـــا بعيـــد وذو الـــرأي البعيـــد يقاربُـــه (٢)

تَظلَّمـــني مـــالي كـــذا ولـــوَى يـــدي لـــوى يـــدَه اللهُ الـــذي لا يُغالبُـــه (٣)

وولَّـــي وولاَّنـــي عَشَـــوْزَنَ رُكنِـــه ووجـهَ عـدوٍّ يقطـع الطَّـرْفَ حاربُـه (٤)

وولـــي بهـــا دُهمـــا وجُونـــا كأنَّهـــا فَسـيلُ الكُثـادَي لم تقطَّـع جوانبُـه (٥)

فـــأخرجني منهـــا ســـليبا كـــأنني حسَـــام يمـــان فارقتـــه مضـــاربه (٦)

أن أرعشـــت كفـــا أبيـــك وأصـــبحت يـــداك يـــدي ليـــث فإنـــك ضـــاربه (١)

---

(١) آض : صار حشرياً : ولعلها خرشباً بضم الخاء والشين ومعناه : الطويل السمين وفي الحماسة (آض شيظما) وربيته " بدل و " أطعمته". والشيظم: الطويل التام الخَلْق وفي الموشح للمرزباني "صار شيظماً " وكذلك في الإصابة في أسماء الصحابة وغارب الفحل : حاركه يقال غارب البعير و حارك الدَّابة، واستعار للإنسان غارباً توسعاً ومجازاً : انظر شرح ديوان الحماسة / للأعلم الشنتمري جـ٢ صـ١٠٢٦.

(٢) أحِسبُ الشخص أشخُصا :أي شيخاً ضعيف البصر يتراءى لي الشخصُ على غير صورته وأحسب الشخص البعيد قريباً منى. وورد في شرح الحماسة / الشنتمري " وذا الشخص البعيد أقاربه".

(٣) في الحماسة " تغمد حقي ظالماً " وفى معجم الشعراء والإصابة (تخون مالي ظالماً).

(٤) عشوزن : العشوزن والعشنزن الشديد من كل شيء والملتوي العسر من كل شيء انظر : المنتخب من غريب كلام العرب / لأبى الحسن الهنائي المعروف بكراع النمل ت٣١٠ تحقيق د. محمد بن أحمد العمري " ط الأولى مط جامعة أم القرى مركز إحياء التراث الإسلامي سنة ١٤٠٩هـ سنة ١٩٨٩م.
وهذا البيت لم يرد في شروح الحماسة / للتبريزي، والمرزوقي، والأعلم الشنتمري.

(٥) وفى شروح الحماسة
وجمعتها دهماً جلاداً كأنها أشاء نخيل لم تقطع جوانبه
أراد بالدهم والجون : الإبل، والكثادى : اسم موضع، والأشاء : صغار النخيل الموفورة التامة.

(٦) ولم يرد هذا البيت فى نوادر المخطوطات وورد فى شرح الحماسة / للتبريزى، وللأعلم الشنتمرى.

وبـــالفظّ يرجـــو أن أذيـــخَ مُنـــازلٌ كمـــا عـــذّب العـــود المجفِّـــر راكبُـــه (٢)

ومـــــا ذاك إلاَّ في فتـــــاة أصـــــبتُها ألا ليـــتَ أنَّ الشـــيخَ جُبَّـــت ذباذبُـــه (٣)

ومـــا كنـــتُ لهـــم كالسَّـــمْنِ لم يشـــكروننـي تَعَلَّـــل للسَّـــمْنِ المفـــرّغ جادبُـــه (٤)

وكـــان لـــه عنـــدي إذا جـــاعَ أو بكـــى مـــن الـــزَّاد يومـــاً حُلْـــوُه وأطايبُـــه (٥)

أيظلمـــني مـــالي ويُحْنِـــثُ أُلـــوَتي فَسَـــوف يُلاقـــي ربَّـــه فيُحاسِـــبُه (٦)

ففي هذه القصيدة نجد صورة للأب المغلوب على أمره، المسلوب ماله والمنكل به من ابنه أحب الناس وألصقهم بقلبه من كان يوليه عنايته واهتمامه وحبه، ويؤثره على نفسه في المأكل والملبس، ويفدِّيه من أى مكروه ، حتى أصبح شاباً مكتمل البنيان في عنفوان شبابه وقوته ؛ ولما أحس بقوته وأحس بضعف هذا الأب الذي ظهرت عليه علامات الشيخوخة بوضوح، سلبه إبله وماله، واعتدى عليه بعد أن أرغمه وقهره، وأظهر له العداء والشزر، وأغلظ له الكلام.. وحاول إذلاله مراراً، وجفاه وقطعه وأذله

---

(١) لم يرد هذا البيت إلا فى شرح الحماسة/ للتبريزى.

(٢) لم يرد هذا البيت فى شروح الحماسة / للتبريزى، والمرزوقى، والأعلم الشنتمري
الفَظْ : الغليظ من الكلام.أذيخ لغة شاذة من أذيخ : أى أذل.
العَوْد : الجمل المسن، المجفر : الذي انقطع عن الضراب وقل ماؤه.

(٣) لم يرد هذا البيت في شروح الحماسة ولا في الإصابة. جُبَّتْ : قطعت.

(٤) لم يرد هذا البيت في شروح الحماسة ولا في الإصابة
لم يشكروننى : على لغة لبعض العرب يرفعون المضارع بعد (لم)، الجادب : العائب.

(٥) بعد هذا البيت في شرح الحماسة للشنتمري :

وجمعتها دهماً جلاداً كأنها أشاء نخيل لم تقطع جوانبه

وبعد هذا البيت في شرح التبريزي :

وربيته حتى إذا ما تركته أخا القوم واستغنى على المسح شاربه

(٦) الألوة : اليمين ، مضاربه : مضارب السيف : حدوده أي يسلبني ما كنت أنهض به في أموري وأغلب به عدوى

ونكل به وأكد عداوته، وتنمره على هذا الأب، الذي لا حول له ولا القوة، والذي كان أبعد ما يكون عن فكره أن يكون هذا الابن الذي والاه بكل الحب والرعاية هو أعدى أعدائه، فأصبح هذا الأب في حالة خوف وذعر وشدة رهبة من هذا الابن الذي لم يسأ إليه بل غمره بعطفه وحنانه، وما لشيء كان هذا العداء العاصف إلا لأن هذا الأب قد تزوج فتاة مع أمه.

ويظهر عمق هذا الجرح الذي تركه هذا العداء السافر من الابن على الأب.وشدة انفعاله وعمق جرحه الذي أصابه في مقتل، من عجزه عن التصدي لهذا الابن، من خلال استعجاله الدعاء عليه بسبب قطعه للرحم التي تجمع بينهما في البيت الأول من القصيدة، ومن خلال تحكيمه للرحم بينه وبين هذا الابن، واستعماله للفظ " جَزَت " فهو يدعو عليه بأن يجازى بما فعله به، حيث أنه عاجز عن أن يجازيه. و يؤكد هذا بالمفعول المطلق الذي بدأ به الشطر الثاني من البيت الذي يوحي بشدة انفعال هذا الأب، الذي لا يملك سوى ذلك. ويؤكد استعجاله لهذا الجزاء من خلال تلك الصورة التي أوردها، والتي يبدو أنها تعكس ما أصبح عليه هذا الأب من عوذ وحاجة. فما أشد وقع طالب الدين المتعجل الملح على قضاء وتأدية دينه المستحق الأداء ويبدو أن هذا الأب قد عانى من وقع هذا الدين بعد أن سلب ماله.

و تظهر لنا صدمة الأب من خلال البيت الثاني « وما كنت أخشى أن يكون منازل عدوّي » فيبدو هول الصدمة من خلال عدم توقعها، واستبعاد هذا الواقع المؤلم. فالصدمة تكمن في أنه كان يتوقع منه عكس ذلك، خاصة وقد قدم له كل حب وحنو ورعاية مما يجعل هذا الأمر غير متوقع، بل هو أبعد ما يكون عن ذهن هذا الأب الموتور وهنا يؤكد لنا الشاعر ويوضح من خلال مقابلته بين ما أسداه إلى هذا الابن وما جزاه به هذا الابن من أقسى صور العقوق التي لا تتوقع من أعدى الأعداء حتى أصبح هذا الأب يرهب هذا الابن. ولنرى تتابع هذه الجمل التي تتوالى في

البيتين الثالث والرابع من ألوان الرعاية والحب والحنو، والتي أعقبتها شدة السعادة باكتمال هذا الابن واكتمال قوته، فقد ظهر للأب ثمار عمره يانعاً قوياً كما كان يأمل، خاصة وهو في أشد الحاجة إليه ويرسم صورة غاية في الدقة ويوظفها توظيفاً دقيقاً من خلال تعبيره الكنائي عن شدة ضعفه ووهنه وهرمه وشيخوخته بأنه قد أصبح لا يرى الأشياء بوضوح بل يرى الأشياء البعيدة قريبة والشخص أشخصاً. والذي أكده الجناس بين الشخص وأشخص »

ويبين رد فعل الابن إزاء ضعف هذا الأب وشيخوخته الذي عبر عنها بتلك الصور الواقعية الحقيقة التي تدر العطف عليه، وتشعرنا بشدة فظاعة ودناءة هذا الابن، من خلال هذه الصور المتتالية التي يصورها، فهي صواعق متتالية من الابن. سلب المال، والاعتداء على هذا الأب، والشراسة والعداوة المتأججة في جميع قسمات وجهه، وإذلاله المتعمد، والإهانة بالغليظ من الكلام، وشدة المعاناة التى يقاسيها، مما جعله يزأر بتلك الأمنية التي تشعرنا بشدة إلحاحه على تحققها وهو جباؤه أو موته، قبل أن ينجب مثل هذا الابن بقوله « ألا ليت أن الشيخ جبت ذباذبه » فهنا استعمل كلمة " ألا " التى تشعرنا بشدة إلحاحه ورغبته فى أن يُجَبْ؛ لأن (ألا) تفيد الحث والحض وشدة الرغبة خاصةً وقد أردفها "بليت" التي استخدمها لتشعرنا باستحالة تحقق هذه الأمنية، واستمرار معاناة هذا الأب، وشدة تحسره على إنجاب هذا الابن، الذي أذاقه الأمرين، وانتهز ضعفه وكبره لينكل به، و ما كان يجرؤ على أن يتصرف هذا التصرف مع الأب إذا تزوج وهو في قوته. واستطاع الشاعر أن يوظف تصويره لقوة وكثرة وضخامة إبله التي استلبها واغتصبها منه هذا الابن مستعينا بصورة من صور البيئة المحيطة به ليوضح كثافتها وتمامها. فهي جون ودهم تشبه النخل الصغير المتراكب الذي لا تهذب جوانبه، والمشهور به الكثادي، مما يدل على ضخامة هذا القطيع الذي استلبه بأكمله، ولم يترك منه أي

شاردة؛ ليظهر لنا شدة حسرة هذا الأب، وطمع وجشع هذا الابن، الذي لم يترك حتى القليل، وشدة وقع هذا الفعل على الأب. ثم أتبع ذلك بتصوير اعتدائه عليه بالفعل والقول وإظهاره الشراسة له، وإذلاله المتعمد، وهجره له بعد أن نال منه وتوعده. ثم يؤكد الأب أنه لم يستأثر لنفسه بشيء حتى يُبدِّل هؤلاء الأبناء شكرهم له وإحسانهم إليه بإيذائهم له. خاصة هذا الابن الذي كان يؤثره بأحلى وأطيب ماله ولعل إلحاح الشاعر على هذا المعنى يشعرنا بمدى الدهشة التي أصابته، وشدة وقع هذا العقوق عليه.

ثم ينهى الشاعر قصيدته ببيته الأخير الذي يقابل به البيت السابق الذي أظهر من خلاله ما خصه به وآثره به من الخير، فيؤكد في نهاية قصيدته اغتصاب ابنه لماله، وشدة ظلمه له. ويظهر لنا الشاعر صدمته بصاعقة أخرى، تنزل على هذا الأب، فالابن لم يكتف بظلم الأب، واغتصابه لماله، وإهانته له، بل يكذبه فى يمينه وقسمه، ويدعى عكس ما وقع. بعد أن رفع فرغان أمر اغتصاب ابنه لماله إلى أولى الأمر [1] فكذبه وأنكر ذلك فبهت من تكذيبه وتحنيثه ليمينه على أعين الأشهاد، يظهر ذلك من الدهشة التى يشعرنا بها الاستفهام الإنكاري التعجبي "أيظلمني مالي ويحنث إلوتى ؟" والذي يوضح صدى إنكاره لكل ما فعله، وتكذيبه له فلا يجد هذا الأب إلى اللجوء إلى الله بأن يحاسب هذا الابن بما أسداه إلى هذا الأب من شدة العقوق. وكأنه هنا يلمح إلى هذا الابن بأنك أيها الابن العق إذا أغرتك قوتك وتحايلك وقلبك الباطل حقاً. وتجبرت وعتوت فإنك لا محالة سوف تحاسب من الله فاتَّقهْ واحذره. وهنا نشعر بأن الأب يحاول بذلك أن يسلي نفسه، وأن يخفف من قهره فيبدو لنا مدى ضعفه وتجبر وقسوة هذا الابن.

ولعله فى بيته الذى يقول فيه :

(١) انظر / الإصابة جـ٢ ص ٢١٦ " حديث فرغان مع الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ عن عقوق ولده منازل".

وما كنت لهم كالسمن لم يشكرونني تعلل للسمن المفرع جادبه

يشير إلى عقوق أبنائه له من خلال تلك الصورة وعدم وجود سبب لهذا العقوق إلا التعلل والتذرع بزواجه، وعيبهم له بما لا يعاب ولعل هذا يضع أيدينا على شدة رغبته فى عدم إنجابه وجبائه وإن كان يبدو أن باقي الأبناء لم يصل بهم العقوق إلى الحد الذي وصل إليه عقوق ابنه الكبير العود « منازل »؛ ولذا كان هذا الجأر بالأشد ألماً والأعمق جرحاً وإن كان ألمه من عقوق جميع أبنائه مازال يحسه و يعانيه فما أشد معاناة هذا الأب الذي يبدو أنه لم يكن يتحرى فيما يطعمه لبنيه فقد كان لصاً يغير على إبل الناس » [١]

ويؤكد ذلك قوله من الطويل في تعجب الناس من كونه يسلك هذا السلوك وأن الله يرزقه بالمال والبنون [٢]

يقول رجال : إن فرغان فاجر والله أعطاني بني ومالياً
فأربعة مثل الصقور، وأربعا مراضيع، قد وفين شعثاً ثمانياً
إذا اصطنعوا لا يخبؤون لغائبٍ طعاماً، ولا يرعون من كان نائيا [٣]

فالأبيات تصور لنا بذور الشر والعقوق في هؤلاء الأبناء، الذين يُحْسد عليهم، والذين يفتكون بالمال، ويعيشون عالة على هذا الأب، ولا يراعون أحدا، ويستأثرون بالطعام دونه ودون من هو غائب، ويبدو أن هذا الأب لم يستحضر قول رسول الله ﷺ ما نبت من حرام فهو في النار(٤).

(١) الشعر والشعراء/ جـ٢، ص ٦٤٨.
(٢) الشعر والشعراء/ جـ٢، ص ٦٤٨. المؤتلف والمختلف / للآمدي صـ٥١ وأورد البيت الأول والثالث ولم يرد البيت الثاني.
(٣)المؤتلف والمختلف / " لايخبزون" بدل من " لا يخبؤون".
(٤) البيهقي فى شعب الإيمان عن أبى بكر – جامع الأحاديث جـ١٠ صـ٤٣٣.

وإن كان هذا الأب قد عق بنيه في عدم تحريه المال الذي يطعم به أبناءه فإن هذا لا يرفع عنه حق الأبوة، ولا يرفع عن أبنائه عقوقهم له، فكل نفس بما كسبت رهينة. ولا يصح أن يتخذ الأبناء ذلك ذريعة لعقوق الأب.

ويحاول هذا الابن أن يجد مبرراً لعقوقه فلا يجد مبرراً إلا أن تصرفه هذا كان نتيجة لسوء تصرف الأب الذي تولى أمره. فيقول منازل راداً على أبيه من نفس البحر والقافية[1] :

وكنت كمن ولى أمر كتيبة فعيَّ بها فارفض عنه كتائبه(٢)

وما ذاك من جرَّاء عقوق تعده ولا خلق مني بدا أنت عائبه

فهو يحاول أن يلصق هذا التصرف الشنيع بالأب، فيرى أن ذلك كان نتيجة لسوء سياسته للأمور ورعايته له فيقول له : إنك وليت أمري فأفسدته فلذلك فارقتك وعقتك، فأنت بسوء تصرفك قد فعلت كمن تولى أمر كتيبة يستنصر بها فأساء السيرة فيها فتفرقت عنه. وما كان تصرفي من أجل عقوقك كما تعده، ولا خلق مني يمكن أن تعيبه على؛ لأن ذلك من جريرتك.

فيا له من ابن لجوج يحاول أن يلقي بجريرته على والده، وكأن ما يقوله من مبررات قد يخفف من حدة جريمته. مع أنه لا مبرر لعقوق الابن لأبيه حتى لو أخطأ الأب أو أساء التصرف .ويتجلى في هذه الأبيات ما يدل على شدة قسوة هذا الابن وعدم مبالاته بما جناه. وهو ما دفع الأب إلى أن يعلن دهشته مما يقوله فكيف لا يكون تصرفه هذا عقوقاً، وهو قد لطم وجهه ونتف لحيته. ويبدو أن هذا الأب كان حريصاً على ألا يفصح

(١) انظر شرح حماسة أبى تمام/للشنتمري حـ٢ ص ١٠٢.
و نوادر المخطوطات/ حـ٢ ص ٣٦٢ وورد فيه "ولى أمر كتيبة ففر بها "
(٢) الإرفاض : هو التفرق.

عن تنكيل ابنه به إلى هذا الحد؛ لأن رجولته تأنف من ذلك لولا أنه قد اضطره إلى ذلك من خلال خَطَل ما رماه به.

فيقول من الطويل مخاطباً "منازل" دامغاً إياه بشدة العقوق من خلال تلك الصورة المخزية لتصرفات هذا الابن الذي يبدو أنه يحاول أن يوهم نفسه بغير حقيقتها: (١)

ووجه حرام قد لطمت ولحية ... تَتَفْتَ بياضَ شَيْبها بشمالكا

فما أقسى هذه الإهانة التي وجهها الابن للأب والتي تعكس دناءة الابن وخسته وموت إحساسه وتماديه في غيه.

فإذا الله عز وجل يستجيب لهذا الشيخ الذي فوض أمره لله في هذا الابن العق الذي فقد الأمل في رجوعه عن غيه، فيعجل له الجزاء في الدنيا كما أكد رسولنا الكريم صلوات الله عليه وسلامه فيسلط على منازل ابنه خليج فيعقه كما عقَّ أباه.

ويصور لنا منازل صورة عقوق ابنه " خليج " فيقول من الطويل: (٢)

تظلمني مالي خليج وعقني ... على حين كانت كالحنيِّ عِظامي (٣)

وكيف أرجّي العطف منه وأمه ... حرامية، ما غرّني بحرام (٤)

تخيرتها وازدتها ليزيدني ... وما بعضُ ما يزداد غير غرام (١)

---

(١) انظر شرح حماسة أبى تمام / للأعلم الشنتمري حـ٢ ص ١٠٢٥، نوادر المخطوطات / حـ٢ ص ٣٦٢.
– الوحشيات / لأبى تمام تحقيق عبد العزيز الميمني وعلق على حواشيه محمود محمد شاكر ط دار المعارف، ط الثالثة سنة ١٩٨٧م ص ٢٤٠.

(٢) نوادر المخطوطات /حـ٢ صـ ٣٦٢ – ٣٦٣، والوحشيات/ صـ٢٤٠، وعيون الأخبار/ لابن قتيبة حـ٣ ، صـ ٨٧.

(٣) الحنى : جمع حنية : وهي القوس.

(٤) حرامية : نسبة إلى بني حرام.

وجـــاءت بغـــولٍ مـــن حـــرام كأنمـــا يســـعر في بـــيتي حريـــقُ ضـــرام[٢]

لعمـــري لقـــد ربيتـــه فرحـــاً بـــه فـــلا يفـــرحنْ بعـــدي أبٌ بغـــلام

ولا نشعر في تلك الأبيات بنفس حدة الألم الذى شعرنا به في أبيات فرغان السابقة على الرغم من أن تصرف الابن في كلا الصورتين واحد ولكن يبدو أن هذا الأب الذي عق أباه ونكل به لم يفاجأ كما فوجئ أبوه من قبل، ويبدو أنه في قرارة نفسه يشعر بجنايته على أبيه بعد معاناته من جناية ابنه خليج عليه. وإن كانت أبياته وخاصة البيت الأخير الذي سار مسير الأمثال والذي يلخص تجربته الخاصة مع أبيه ومع ابنه، والذي يقول فيه بادئًا إياه بالقسم :

لعمـــري لقـــد ربيتـــه فرحـــاً بـــه فـــلا يفـــرحنْ بعـــدي أبٌ بغـــلام

ويدل على عمق وصدق تلك التجربة التي عاناها واستخلص منها تلك الحكمة ولذا كان تعميمه لها، على جميع الآباء والأبناء[٣].

فيبدأ قصيدته باغتصاب ابنه خليجٌ لماله. ولا يذكر الشاعر لفظ ابني، وهذا يدل على شدة غضبه من هذا الابن الذي تناسى بعقوقه تلك البنوة ثم يلى هذا الاغتصاب « بعقَّني» والتي يعمم بها الشاعر جميع صور العقوق التي أذاقها هذا الابن لأبيه ويبين الحقبة من العمر الصعب الذي حدث فيه

(١) الغرام : الشر الدائم والبلاء انظر المؤتلف / صـ٥١، ونوادر المخطوطات/ جـ٢ صـ ٣٦٢ ولم يرد هذا البيت في الوحشيات.

(٢) لم يرد هذا البيت في الوحشيات.

(٣) ولقد عبر عن هذه العداوة التي ربما يعاني منها الآباء من الأولاد وعالجها القرآن الكريم من خلال تحذيرنا من الانغماس في إرضاء الأبناء والأزواج وتناسي حدود الله وأوامره والاغترار بهما قائلاً عز وجل ﴿إِنَّ مِنْ أَزْوَٰجِكُمْ وَأَوْلَٰدِكُمْ عَدُوًّا لَّكُمْ فَٱحْذَرُوهُمْ﴾ التغابن: ١٤، ولكن رب العزة لم يعمم ذلك على كل الأبناء ولكن خص بعضهم بذلك من خلال " من " التي تفيد التبعيض (من أبنائكم) فليس كل الأبناء عققة ولكن يوجد منهم البررة.

هذا العقوق عندما أصبح في غاية الضعف والوهن وانحنت عظامه وصارت جميعها كالقوس ليشعرنا بمدى وقع هذا العقوق.

ثم يبين لنا خطله في توقعه من هذا الابن غير ما قدمه له من العقوق.

ويتساءل كيف يرجو منه العطف وهو قد رضع من أمه اللؤم والخسة، ومن أخواله وأهلها الجلافة والغلظة والشراسة وسلاطة اللسان فأمه من حرام التي اشتهرت بالخسة والضعة واللؤم.و يظهر لنا ذلك من خلال استفهامه الإنكاري الذي يحمل معنى التعجب والدهشة وإردافه بصيغة التعجب التي تشعرنا بلومه لنفسه.

ويؤكد تأصل خسة هذا الابن ولؤمه بقوله :

وكيف أرجي العطف منه وأمه حراميةً، ما غرَّني بجرام

ويظهر الشاعر لنا ندمه على اختيار هذه الأم واجتراره للألم الذي يؤكد لنا شغب هذه الزوجة وشراستها ولؤمها، ومعاناته منها. فيتعجب من سوء اختياره وتكالبه وشدة تمسكه بها، ومغالاته في مهرها، وفي الإحسان إليها والذي قابلته بشدة الإساءة إليه. نشعر بذلك من خلال أسلوبه الساخر الذي يوضح التناقض بين فعله وفعلّ هذا الابن قائلاً :

تخيرتها وازدتها ليزيدني وما بعضُ ما يزداد غير غرام

ومن خلال صدق وعمق معاناته يستخلص لنا هذه الحكمة التي يري فيها أن الاهتمام والمبالغة فى الحرص على الشيء يجلب للإنسان الشر الدائم والبلاء المقيم.

ويبين أن هذه الزيجة التي كان حريصاً عليها ويزداد فيها قد جلبت إليه الشر الدائم والبلاء المقيم !! .

لقد عق « خليج » أباه « منازل» كما عق « منازل» أباه «فرغان» فكان من الثلاثة الذين يُعَجِّل الله لهم العقوبة فى الدنيا كما قال رسول الله ﷺ فإذا هو يتجرع من نفس الكأس الذي جرعه لأبيه. فعندما رفع «

منازل» أمر عقوق ابنه «خليج » إلى الوالي وقُدَّم « خليج » ليُضرب قال قائل للوالي أتعرف – أصلحك الله – من هذا؟ مشيراً « لمناذر» قال لا. قال هذا منازلٌ الذي يقول فيه أبوه «وأنشد الأبيات:

جَـزَتْ رِحِـمٌ بينـي وبـين مُنَـازِلٌ جـزاءً كمـا يُسْـتزلُ الـدَّيْن طالبُـهْ[1]

فقال الوالي : يا هذا – يريد منازل :

فـلا تَجْـزَعَنَّ مِـنْ سـيَرةٍ أنْـتَ سِـرْتَها فـأوَّلُ راضـي سُـنّةً مِـنْ يَسـيرُها

ثم أمر بإطلاق ابنه « خليج» [2]. ويبدو أن العديد من الأسر اشتهرت بهذا العقوق المتوارث فلا يقف هذا عند بيت فرغان وأبنائه وأبناء أبنائه بل يتعدى ذلك إلى أسر أخرى.

وتلك قصة أخرى محزنة من قصص العقوق المتوارث هو عقوق الحطيئة[3] الشاعر الذي كان عاقا لأبيه ، كما كان عاقا لأمه أيضا كما

---

(١) شرح أشعار الهذليين / حـ١ ص ٢١٣.
= وورد في شرح ديوان الحماسة / للأعلم الشنتمري جـ٢ صـ ١٠٢٥ (راض) بحذف الياء والتعويض عنها بالتنوين وكذلك في الشعر والشعراء حـ٢ صـ ٦٥٨.

(٢) شرح حماسة أبى تمام / الأعلم الشنتمري حـ١ صـ ١٠٢٥.

(٣) الحطيئة: لَقَبٌ لُقِبَ به جرول بن أوس بن مالك بن جؤية بن مخزوم بن مالك ابن غالب بن قُطيفة بن عبس بن بغيض بن الريث من غطفان بن سعد بن قيس غيلان ابن مضر بن نزار وأطلق عليه هذا اللقب لقصره وقربه من الأرض، وهو شاعر مخضرم من فحول الشعراء أدرك الجاهلية والإسلام، وكان ذا شر وسفه، ونسبه متدافع بين قبائل العرب، وكان ينتمي إلي كل واحدة منها إذا غضب على الأخرى.
انظر: =الأغاني/ جـ٢ صـ١٥٧ . =
= =الشعر والشعراء/ لابن قتيبة ط دار التراث العربي للطباعة والنشر ط ٣ ١٩٧٧جـ١ صـ٣٢٨ – ٣٣٥.
=معجم الأعلام / للزركلي ط المطبعة العربية بمصر سنة ١٣٤٥هـ ١٩٢٧م جـ١ صـ١٨١.

سنرى لاحقا فعقه ابناه حيث يقول من الوافر في أبيه هاجياً وواصفاً إياه باللؤم والخسة [١]:

لَحَــاكَ اللهُ ثُــم لحــاك حقّــاً أبــاً، ولحَــاكَ مــن عَــمٍّ وخــالِ
فَــنِعْمَ الشَّــيْخُ أنْــتَ علــى المخــازي وبِــئسَ الشَّيخُ أنْــتَ لَــدَى المعَــالي [٢]
جَمَعْــتَ اللُّــؤمَ – لا حَــيَّاكَ ربّــي وأبْــوابَ السَّــفاهَةِ والضَّــلالِ

فهو يكيل اللعن والتقبيح لأبيه ولا يقتصرعلى لعنه من قبله فقط بل يجعله ملعوناً مقبَّحاً من جميع من له صلة به« من عم وخال»، ثم يرسم له صورة (كاريكاتورية) ساخرة فيذمه بما يشبه المدح؛ ليؤكد لؤم هذا الأب وخسته فهو لا يُمْدَح إلا بفعل المخازي والمشين من الأفعال، ولا يذم إلا في المعالي،. وكيف لا يكون هذا حاله وقد جمع اللؤم وجميع أنواع السفاهة والضلال . فما أقبحه من أب. ثم ينهي هذه الصورة بالدعاء عليه على عادة الجاهلية بالموت المصاحب للخذلان من خلال تلك الجملة الاعتراضية – لا حياك ربى – التي توسطت صفات اللؤم والخسة التي توالت كالسيل الجارف في عباراته .

ويعلي من هذه السخرية والتهكم بهذا الأب والكيل له من خلال وصفه « بالشيخ » وما يضيفه هذا اللفظ من تناقض بين ما ينبغي أن يكون عليه الشيخ من الوقار، وبين ما عليه هذا الشيخ الذي لا يمدح إلا بالمخازي ولا يذم إلا في مواقف المكرمات والمعالي. فإذا اللفظ يضفى ظلالاً من السخرية اللاذعة على الصورة.

(١) ديوان الحطيئة / اعتنى به وشرحه : حمدو طمّاس – ط : دار المعرفة – بيروت – لبنان ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م ص ١٣٠، والشعر والشعراء/ جـ١ صـ ٣٢٩.
(٢) وورد في الشعر والشعراء : « لدى المخازي» بدل «على المخازي».

وكما عق أباه فقد عقه ابناه فإذا هو يشتكى من عقوق ابنيه فيقول وهو على فراش الموت يهجو ابنيه مصورا كيدهما وعقوقهما له عندما طلب منهما أن يحملاه على حمار– لأنه بلغه أن الكريم لا يموت إلا على حمار– فإذا هما يشتدان عليه ويعنفانه من شدة ضيقهما به : [1]

قد وزوزاني مشتداً رقابهما ... رويدا إني لأدنى ما تكيدانِ [2]

قد عجل الدهر والأقدار بؤسكما ... فاستغنيا ببؤس إني عنكما غانِي [3]

وداليا من غبراء مظلمةٍ ... كما تدلى دلاه بين أشطانِ [4]

فهو يصور كيدهما له ونيلهما منه من خلال تصرفهما معه عندما ألقياه من أعلى رقابهما مُطِيحِين به. ولذا يقول لهما تمهلا فإنى أقرب ما يكون لما تكيدان لتنالاه منى من الموت، فلا تستعجلا موتى فقد عجله الدهر والأقدار ، وعجل بذلك بؤسكما فاستغنيا عني فإني عنكما غاني بالموت ويردف ذلك بالدعاء عليهما بالبؤس.

۞۞۞

وهذا شاعر آخر هو «جرير»[1] الذي ورد أنه كان عاقا طامعا في مال أبيه ، يقول من الطويل:[2]

(١) ديوان الحطيئة/ ص ١٤٥.
(٢) روي البيت بلفظ آخر : « دباً رويداً لأدنى ما يكيدان » انظر ديوان الحطيئة / صـ١٤٥.
(٣) بؤس : أي يا بؤسكما. غان : أي مستغن، وقد روى البيت بلفظ « قد عجل الموت »
(٤) الأشطان : هي الحبال التي تشطن بها الدلو. الغبراء : هي حفيرة القبر، وفى الديوان روى بلفظ (كما يدلي).

فأَنْتَ أبي ما لم تَكُنْ لِيَ حاجَةٌ ... فإنْ عَرَضَتْ أيْقَنْتُ أنْ لا أبَالِيَا

وإنِّي لَمغْرورٌ أُعَلَّلُ بالْمُنى ... ليَالي أرْجُو أنَّ مالَكَ مالِيَا

بأيّ نجادٍ تَحْمِل السَّيْفَ بَعْدَما ... قَطَعْتَ قُوىً من محْمل كان باقيا

بأيّ سنان تَطْعُنُ القومَ بعدما ... نَزَعْتَ سِنَاناً من قَنَاتكَ ماضيا

ألم أكُ ناراً يَصْطليها عَدُوّكمْ ... وحِرزاً لما ألْجأتُمُ مِنْ ورَائيا

وباسِطَ خَيْرٍ فيكُمُ بيَمينه ... وقابِضَ شَرٍّ عَنْكُمْ بشِماليا

ألا لا تخافا نَبْوَتي في مُلمَّةٍ ... وخافا المَنَايا أن تَفُوتُكُما بِيَا

وهو هنا يرسم صورة يبين فيها تخلي أبيه عنه عند احتياجه لماله، واحتفائه به ما لم تكن له حاجة فيسمه بالبخل والشح والجفاء ، ويرمي أباه بسهام نقده . الذي غرر به عندما كان يأمله بأمر يستحيل تحققه وهو أن يكون مال أبيه هو ماله، ثم يخاطبه مرة أخرى فيقول له أنه بتصرفه هذا وكفِه ماله عنه قد جعل نفسه وحيداً، وأنه قد قطع حبال الصلة بينهما ،مهدداً إياه بقطيعته وبتخليه

(١) هو : جرير بن عطية بن حذيفة وهو من بني كليب من يربوع، وأمه : أم قيس بنت معبد من بني كليب بن يربوع. وولدت جرير أمه لسبعة أشهر وعمر نيفاً وثمانين سنة، ومات باليمامة. وكان يكنى أبا حرْزَة، وكان له عشرة من الذكور، منهم ابنه بلال بن جرير وكان أفضلهم وأشعرهم ويكنى أبا زافر. وجرير من أشهر الشعراء الإسلاميين وهو صاحب النقائض المعروفة مع الفرزدق وقد وضعه ابن سلام في الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين انظر؛= طبقات الشعراء / لابن سلام، =الشعر والشعراء/ لابن قتيبة جـ١ صـ٤٧١.

(٢) انظر := ديوان جرير/ شرح إيليا الحاوي ط دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان ط الأولى سنة ١٩٨٢م، ص ١٧٠-٧١١ ، =الأغاني / ج٨، ٧٢، =البخلاء / للخطيب البغدادي تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي وأحمد القيس ط بغداد سنة ١٩٦٤، صـ١٣٨، =الشعر والشعراء، جـ١صـ ٤٩٥ – ٤٩٦.

عنه ، وبأنه سوف يخسر الكثير بجفوته له ،لأنه طالما كان نجاده الذي يحمل سيفه وسنانه الذي يطعن عدوه، فقطع هذا النجاد ونزع هذا السنان. ثم يمن عليه بتصديه بشعره لأعدائه وأعداء قومه وكونه حصناً يحميهم بفخره وإشادته بهم ونيله من عدوهم، فطالما أسدى إليهم الخير، ومنع عنهم الشر. ثم يحاول أن يظهر مدى أهميته فيجعله وقومه في موضع الضعف ويضع نفسه في موضع القوة فيقول لا تخافا صدودي عنكما وإعراضي ولكن خافا موتي.

وإذا كان جرير قد عق أباه فقد أورد صاحب الأغاني أن ابنه بلالا قد عقه يقول: « وكان بلال أعق الناس به، فراجع جرير بلالا في الكلام يوماً؛ فقال له بلال : الكاذب منيّ ومنك – من نال من أمه – فأقبلت أمه عليه وقالت له: يا عدو الله ! أتقول هذا لأبيك ! فقال جرير: دعيه، فو الله لكأنه سمعها منِّي وأنا أقولها لأبي»[1].

۞۞۞

ومن صور العقوق المتوارث ما روي عن ابن الخياط[2] بقوله مخاطباً ابنه يونس من المنسرح:[3]

يـــونسُ قلـــبي عليـــك يلتهـــفُ والعـــين عـــبري دموعهـــا تكِـــفُ
أمـــرتَ بـــالخفضِ للجنـــاح وبالـــ ـــرفق فأمَســـى يعُوقـــك الأنـــفَ
وتلـــــك والله مـــــن زبانيـــــة إن سُـــلِّطوا في عـــذابهم عَنفُـــوا

(١) الأغاني/ لأبي الفرج الأصفهاني جـ٨ صـ٧٤.

(٢) ابن الخياط : عبد الله بن الخياط هو عبد الله بن محمد بن سالم بن يونس بن سالم ابن بكار وكان مولي لقريش، وذكر أنه مولي لهذيل وهو شاعر ظريف ماجن خليع هجَّاء خبيث، مخضرم من شعراء الدولة الأموية والعباسية، وكان منقطعاً إلى آل الزبير بن العوام مدَّحاً لهم، وقدم على المهدي مع عبد الله بن مصعب فأوصله إليه وتوصل له إلى أنه سمع شعره وأحسن صلته.
انظر الأغاني/ جـ٢٠صـ: ١٠.

(٣) الأغاني/ جـ٢٠ صـ٢.

مظهراً تألم قلبه من عقوق ابنه وخوفه عليه من جراء العقوق الذي كساه به وألحفه إياه ، ومحذراً إياه من عذاب الزبانية له يوم القيامة وداعياً عليه بأن يلتحف بعقوق ابنه ما عاش كما ألحفه بعقوقه وعذَّبه به.

ويبدو أن عبد الله ابن الخياط كان قد عق أباه من قبل ولذا يقول له ابنه يونس رداً عليه بأنه قد ألحفه رداء العقوق كما ألحف هو أباه من قبل ، فإذا هو يؤكد عقوقه لأبيه ويطلعنا على عقوق هذا الأب لأبيه الخياط حيث يقول :

من الوزن والروي: [١]

أصبح شيخي يُزري به الخرفُ ... ما له من حرمة ولا نَصَفُ

صفتنا في العقوق واحدة ... ما خلتُنا في العقوق نختلفُ

لحَفَتْه سالفاً أباك فقد ... أصبحت مني كذاك تلتحفُ

كما يتضح عقوق يونس بن عبد الله بن الخياط لأبيه من خلال سخريته المريرة اللاذعة والمتعمدة لإغاظة الأب والنيل منه أمام أصحابه فإذا هو[٢] يحط من نفسه ومن هذا الأب الذي يرى أنه ألأم وأحط نسباً وأقبح شكلاً من الكلب قائلاً من البسيط [٣] :

يا سائِلي مَن أنا أو من يناسْبني ... أنا الذي ماله أصلٌ ولا نَسَبُ

الكلبُ يختالُ فخراً حين يبُصرني ... والكلبُ أكرمُ مني حين ينتَسبُ

لو قال لي الناس طُراً أنت ألأمنا ... ما وَهِمَ الناس في ذاكمْ ولا كذِبوا

---

(١)الأغاني/ جـ٢٠ صـ٢.

(٢) يقول صاحب الأغاني : عن يونس بن عبد الله بن الخياط أنه قال جئت يوماً إلى أبى وهو جالس وعنده أصحاب له : فوقفت عليه لأغيظه وقلت : ألا أنشدكم شعراً قلته بالأمس؛ قالوا بلى فأنشدتهم :

يا سائلي من أنا أو من يناسبني : أنا الذي ماله أصل ولا نسب.

الأغاني/ جـ٢٠ صـ١٠.

(٣)الأغاني/ جـ٢٠ صـ١٠.

ويؤكد يونس عقوقه لأبيه بقوله من مجزوء الرجز : (١)

مَـــــازالَ بِـــــيْ مـــــا زَالَ بِـــــيْ طعـــــنُ أبـــــي في النَسَـــــبِ
حتـــــىَّ تربيـــــت وحـــــتْ تَـــــى ســـــاء ظـــــني بـــــأبي

فهنا يغمز الشاعر أباه غمزاً في غاية الخبث، يطعنه في رجولته وفحولته وشرفه. ولا يبالى الشاعر بما يلحقه بأمه من طعن في شرفها وعفتها . «ويبدو جليّاً أن خباثته وإصراره على النيل من أبيه وإبراز عقوقه له والمجاهرة بذلك قد جني ثماره في عقوق ابنه «دحيم» له وتشكيكه في نسبه والطعن فيه إذ يقول من الكامل : (٢)

جـــــلا دحـــــيم عَمايـــــةَ الرّيـــــبَ والشـــكَّ منـــى والطعـــن في النســـب(٣)
مـــازال بـــي الظّـــنّ والتشـــكُّك حتَّـــى عَقَّنِـــي مِثـــلَ مـــا عقَقْـــتُ أَبـــي

ولعل في اعتراف يونس بن عبد الله بن الخياط أنه ذاق من نفس ما أذاقه لأبيه من العقوق وتجرع مرارته ما يوحي لنا بشدة معاناة هذا الشاعر الذي لا يستطيع أن يلوم ابنه، ويشعر أنه المتسبب في عقوق ابنه بعقوقه لأبيه.

وقد أورد صاحب الأغاني ما يدل على أن عقوق يونس لأبيه عبد الله ابن الخياط قد تجاوز « السب» والهجاء إلى التعدي عليه بالضرب وعصر الحلق والخنق كما فعل هو سابقاً في أبيه الخياط حيث يقول « مر رجل بيونس بن عبد الله بن الخياط – وهو يعصر حلق أبيه وكان عاقاً به – فقال له : ويلك أتفعل هذا بأبيك ؟ وخلّصه من يده، ثم أقبل على الأبّ يعزيه ويسكن منه، فقال

(١) الأغاني/ جـ٢٠ صـ٨.
(٢) الأغاني/ جـ٢٠ صـ٨.
(٣) عماية : الغواية أو اللجاج .

لـه الأب : يـا أخـي لا تلمـه، واعلـم أنـه ابنـي حقاً. والله لقد خنقت أبـي فـي هذا الموضع الذي خنقني فيه. فانصرف الرجل وهو يضحك. (١)

۞۞۞

(١) الأغاني /جـ٢٠ صـ٦.

المبحث الثالث

عقوق الأبناء للأمهات

ولعل من أشد العقوق وأقسى صوره التي تدمي القلوب وتزلزل النفوس والتي سوف نتناولها في تراثنا الشعري هو عقوق الأبناء للأمهات الضعيفات اللائي التمسن منهم العون وفيهم العوض عن الأهل والزوج والأصحاب فخاب أملهن. وقد تصور الأمهات هذا العقوق من خلال تعبيرهن الشعري إن كن شاعرات، وقد يصور هذا العقوق الأبناء أنفسهم في سياق شكواهم من أمهاتهم، مما يدمغهم بالعقوق والنكران.

ومن صور هذا العقوق: ما سجلته أم ثواب الهزانية من جحود ابنها «ثواب» وتعديه عليها، إذ استطاعت أن تعمق لنا هذا الإحساس من خلال تصوير تلك المفارقات بين ما قدمته له ، وما أسداه لها ولدها من إهانة بالغة، زاد من أثرها وعمَّق من ألم وقعها تشفي كنتها- زوجه ابنها- التي كانت تُغْريه بأمه سرا ، وتسمعها في العلن عكس ذلك تقول أم ثواب من البسيط [1] :

ربيتــه مثــل فــرخ السَّــوء أعظَمُــه أمُّ الطَّعــام تــرى في جلــده زغبــا[2]

حتــى إذا عــاد كالفُحَّــال شَــذَّبه أبّــارُه ونفَــى عــن مَتْنــه الشَّــذَبا[1]

---

(١) انظر الأبيات في:= شرح حماسة أبى تمام للمرزوقي/ تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ط لحنة التأليف والنشر سنة ١٩٦٧ صـ٧٥٦ : ٧٥٩ ، =شرح حماسة أبى تمام / للأعلم الشنتمري جـ٢ صـ٦٢٨- ٦٢٩ ،= نوادرالمخطوطات/ تحقيق عبد السلام هارون جـ٢ صـ٣٦٣، ٣٦٤ . =الكامل/ للمبرد تحقيق د/ محمد أحمد الدالي ط مؤسسة الرسالة بدون الثانية، سنة ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م جـ١ صـ٣١٢، ٣١٣.
الحماسة البصرية/ للبصري تحقيق مختار الدين أحمد طبعة مصورة عن طبعة حيدرآباد سنة ١٩٦٤.

(٢) ورد في الكامل (وهو مثل الفرخ) بدل مثل (فرخ السوء) و كذا فى شرح حماسة أبى تمام للشنتمري جـ٢ صـ٦٢٨.

أمســـى يمـــزق أثـــوابي ويضـــربني أبعـــد شـــيبي عنـــدي تبتغـــي الأدبـــا[٢]

إنـــي لأبصـــر في ترجيـــل لمَّتِـــه وخـــط لحيتـــه في خـــده عجبـــا[٣]

قالـت لـه عِرسُـه يومـاً لِتُسـمِعَني: مهـــلاً فـــإن لنـــا في أمِّنـــا أَرَبـــا[٤]

ولـــو رأتـــني في نـــارٍ مُسَـــعَّرةٍ ثـم اسـتطاعت لـزادت فوقـه حطبـا[٥]

فيالها من أمٍ مصدومة مكلومة في فلذة كبدها وزوجته، وياله من عقوق بلغ بالابن إلي حدّ الإيذاء الجسدي والنفسي الذي تعدى الإهانة وتمزيق الثياب إلى الضرب، وتشفي هذه الكنة وتعمد إهانتها لها والنيل منها مما أدمي قلب الأم خاصة وهي في تلك السن وفي هذا الضعف.

ولنستمع إلي دقة تصوير هذه الأم المكلومة لهذا الحوار الذي تعمدت أن تسمعها إياه زوجة ابنها لتعلمها أنها قد سمعت ورأت إهانتها والتنكيل بها مما أثلج صدرها وجعلها تزداد تشفياً، ومظهرة ومؤكدة لها أنها المتحكمة في الأمور فإذا هي تثير الابن إلي المزيد من الضرب بقولها الذي يجعله يستشيط غضباً ويزيد في إيذائه لهذه الأم. ثم لنستمع إلى البيت الأخير والذي يصور مدى قسوة قلب هذه الكنة وعدائها الدفين، وعمق إحساس الأم بهذه القسوة :

قالـت لـه عِرسُـه يومـاً : لتِسُـمعني: مهـــلاً فـــإن لنـــا في أُمَّنـــا أرَبـــا

(١) الفحال: فحل النخل. الأبار: الملقح للنخل والفحال لا يؤبر وإنما تؤبر الأنثى ولكن لما كان الفحال يؤبر به النخل أضاف الآبار إلى ضميره. وفي الكامل (آض) بدل (عاد). الشذب: ما يلقي من النخلة من الكرانيف وغير ذلك وورد في الكامل الكربا بدل الشذبا.
(٢) أشار التبريزي إلى رواية (أبعد ستين).
(٣) ورد في الكامل/ للمبرد في وجهه بدل من في خده.
(٤) الأرب : الحاجة.
(٥) أي فوق ذلك. وفي الحماسة(فوقها) بدل من (فوقه).

ولـــورأتـــني في نـــارٍ مُسَـــعَّرةٍ ثـــم اســـتطاعت لـــزادت فوقـــه حطبـــا

ويبدو من قول هذه الكنة" فإن لنا في أُمِّنا أَرَبا " واستخدمها لكلمة (أَرَبا) التـي معناهـا الحاجـة والتـي لا تحتمـل فـي سـياق البيـت إلا الـتهكم والسـخرية وخاصة بعد استخدامها لكلمة أُمنا في هذا السياق الذى يوحى بعكس دلالة هذه الكلمـة مـن التعظـيم أنهـا كانـت تقـوم بامتهـان هـذه الأم البائسـة فـي خـدمتها، والسخرية منها والتندر والاستخفاف بها.

فيالها من زوجة ابن مشاكسة ما كرة، ويالها من قسوة وضغينة وسوء سريرة استقرت في نفس هذه الكنة، وياله من ابن عق انساق وراء هذه الزوجة بل انبرى لينكل بأمه بدلاً من أن يكف عنها أذى زوجته، ويالها من أم مكلومة. وما أشد هذه التجربة القاسية على قلب أم عجوز لا حول لها ولا قوة تشعر بأن أقرب الناس إليها، وأحبهم إلى قلبها قد انقلب عليها وصار أشد قسوةً وعداءً لها .

ويبدو أن إحساس الشاعر الجاهلي بشدة وطأة مثل هذه التجربة وهولها على الأم، وما تعكسه من خسة ولؤم هذا الابن هو ما جعل عروة بن الورد يصور نفسه وأصحابه من أصحاب الكنيف الذين أحسن إليهم وأساءوا إليه وشدة معاناته منهم على الرغم من حنوه عليهم بصورة تلك الأم وابنها العاق ومتمثلا بها قائلاً [1]:

فإنيِّ وإيَّاهُمْ كذي الأُمِّ أَرْهَنَتْ لـه مَـاءَ عَيْنيْهـا تُفَـدِّى وتَحْمِـلُ

فلمَّـا تَرجَّـتْ نفعَـهُ وشـبابَهُ أَتَتْ دُونها أُخْرى جديداً تَكَحَّلُ

فباتـتْ لِحـدِّ المـرفقين كليهمـا تُوَحْـوِحُ ممَّـا نالَهـا وتُوَلْـوِلُ

(١) ديوان/ عروة بن الورد بشرح ابن السكيت ط بيروت صـ٢٧ .
=شعراء النصرانية/ صـ٨٩٤.

تُخيَّـرُ مـن أمـرينْ ليسـا بِغبْطـةٍ هـو الثُّكْـل إلا أنهـا قـد تَجمَّـلُ

وكأن هذا الابن الذي تجاوز كل الحدود المتعارف عليها في مثل هذا المجتمع وفي جميع المجتمعات الإنسانية عبر العصور والأزمان لم يسمع قول الشاعر الجاهلي صخر بن عمرو بن شريد أخو الخنساء والفارس المغوار الذي عركته التجربة من خلال ما مرّ به من محنة مرضه وسقمه الذي طال إثر إصابته في إحدى المعارك فمجت زوجته وسئمت مرضه وحنت عليه أمه ولم تقصر في رعايته وتطبيبه في قصيدته التي يقول منها. (١)

أرى أم صـخر مـا تجـف دموعهـا وملـت سـليمى مضـجعي ومكـاني

ويستخلص تلك الحكمة السائرة:

فـأي امـرئ سـاوى بـأم حليلـة فـلا عـاش، إلا في شـقا، وهـوان

ولعل مثل هذه التجارب الإنسانية هي التي دفعت أبا العلاء المعري إلي أن يصور ما يدور في نفس بعض الأمهات من الذعر والرعب من سوء عشرة الكنة – زوجة الابن – لعلمهن بأنه ليس أجلب لعقوق الابن من «الكنة» المشاكسة الماكرة؛ ولذا كن يُرغبن أولادهن في الانكباب على طلب المجد والعلا والانشغال به عن الزواج تحرزاً من أن يعانين من مثل هذه التجربة الإنسانية القاسية والذى يبدو جلياً من خلال هذا الحوار الشعري الذي يدور بين إحدى هؤلاء الأمهات وابنها والذي يبدؤه أبو العلاء المعري بقولها مخاطبة ابنها (٢):

(١) الأصمعيات/ تحقيق وشرح د.محمد نبيل طريفي ط الأولى ط دار صادر بيروت حنان ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م صـ١٦٣، ١٦٤

(٢) شروح سقط الزند لأبي العلاء المعري /تحقيق لجنة إحياء تراث أبى العلاء المعري مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٨م السفر الثاني القسم الرابع صـ٢٠٤٢– ٢٠٤٣.

عليـــك السّـــابغات فإنَّهنّـــهْ يـــدافعن الصـــوارم والأســـنهْ
ومـــن شـــهد الـــوغى وعليـــه درعٌ تلقـــاه بـــنفسٍ مطمئنـــهْ
فحِـــنَّ إلى المكـــارم والمعـــالي ولا تثقـــل مطـــاك بعـــبء حنَّـــهْ
فـــإني قـــد كـــبرتُ ومـــا كعـــاب ملائمـــة عجـــوزاً مُقْسَـــئنَّهْ[1]
تـــرى تنَوُّمهـــا وتـــرى ثَغـــامي فتهـــزأ مـــن مَنْهَبِلـــةٍ مُسِـــنَّهْ[2]
إذا حاورتهـــا نبـــذت حِـــواري وإلا تُلْـــفِ لـــي ذنبـــاً تَجَنَّـــهْ[3]
فـــلا تطـــع الـــدوالف مرســـلاتٍ فكـــم أوقعـــن فـــي أرض مَجَنَّـــهْ [4]

وليست هذه هي التجربة الوحيدة التي ساقها لنا شعرنا العربي الثري المفعم بالتجارب الإنسانية الخاصة العميقة الحية التي لا نزال نعانيها في كل زمان ومكان ونعيشها بقلوبنا وعقولنا وبجميع جوارجنا فإذا هي حية وماكثة في وجدان الإنسانية.

ومن تلك النوعية أيضا صورة عقوق ابن أم النحيف سعدُ بن قرط [5]، أو معبد ابن قرط [1] لأمه وعصيانها واختيار زوجة على غير رغبة أمه ، ولكنه

– سقط الزند/ لأبي العلاء المعري شرح وتعليق الدكتور ن. رضاه منشورات مكتبة الحياة بيروت ط ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م صـ٢٤٤–٢٤٥.

(١) مقسئنة : يابسة من الكبر.

(٢) تنومها: شعرها الأسود الشبيه بثمر شجر التنوم.
الثغام: بنت يشبه الشَّعر الأبيض. ومهنبلة: عجوز تمشي في ضعف .

(٣) تجنه: تتجني وتدعي عليَّ ذنباً لم أفعله.

(٤) الدوالف مرسلات : يقصد اللواتى يغرين الرجال.

(٥) انظر :=شرح حماسة أبي تمام/ للتبريزي جـ٤ صـ٣٥٢ وشرح حماسة أبى تمام / للشنتمري جـ٢ صـ١١٥١ ويوردا اسمه سعد بن قرط من بني جذيمة، = شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام/ صـ١١٥٣ شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام/ صـ١١٥٣ شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام/لبشير يموت . تحقيق وشرح عبد القادر محمد مايو ـ ط دار القلم العربي بيروت لبنان صـ١٥٣ يضيف أنه من بني جذيمة الأسدي ٠ = مجالس ثعلب/ شرح وتحقيق عبد السلام هارون ط: دار المعارف ١٤٠٠ – ١٩٨٠م القسم الثاني صـ٧٤٠ حيث أورد أنه " كانت امرأة من عبد القيس لها ابن يقال له سعد بن

يصرُّ على مخالفة أمه، والزواج من تلك المرأة سيئة الخُلق، ولا يلتفت إلى تأذي هذه الأم من تلك الزيجة بل يتعمد عنادها وتسفيه رأيها بل يصل به الأمر إلى أن يهجوها، ويسخر منها ويتمنى موتها قائلاً من البسيط[٢]:

يـــا ليتمـــا أُمُّنـــا شَـــالَتْ نعامَتُهـــا إمّـــا إلـــي جنـــة أو مَـــا إلـــي نـــارِ[٣]

تلـــتهم الوَســـق مشـــدوداً أشـــظّتُهُ كأَنمـــا وجهُهـــا قـــد سُـــفْعَ بالنَّـــارِ[٤]

ليســت بشَــبْعَي ولــو أنزلتهــا هجــراً ولا بِرَيَّـــا ولـــو حَلَّـــتْ بـــذي قـــار[١]

قرط بن سيَّار، يلقب بالنحيت الجدري، يعقها وكان شريراً يهجوها. فيورد ثعلب أن لقب ابنها النحيت بالتاء وليس بالفاء.

(١) انظر:=نوادر المخطوطات / صـ٣٦٤،٣٦٥ .
=خزانة الأدب/للبغدادي تحقيق عبد السلام هارون ط الهيئة العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٩جـ٤صـ٤٣١ وقد ورد فيهما اسمه معبد بن قرط .

(٢) انظر الأبيات الثلاثة الأولى في شرح ديوان حماسة أبي تمام/ للتبريزى جـ٤ صـ٣٥٢ والتي أشار أنها ليست من الكتاب، وورد البيت الأول منها فقط في شرح ديوان حماسة أبي تمام/ للشنتمري جـ٢ صـ١١٥١٠.
ووردت الأربع أبيات في خزانة الأدب/ للبغدادي جـ٤ صـ٤٣١ :٤٣٤، ومجالس تعلب/ القسم الثاني صـ٧٤٠، وفي نوادر المخطوطات/ جـ٢ صـ٣٦٤، ٣٦٥.

(٣) شالت نعامتها : كناية عن الموت والنعامة: باطن القدم ومن مات ظهرت نعامة قدمه شائلة، وردت أيما..... أيما " بدل إمّا... أومَا " بتخفيف الميم وفتح الهمزة، ووردت " إمّا إلي جنة وإمّا إلي نار " انظر خزانة الأدب/ جـ٤ صـ٤٣١-٤٣٢ – ووردت إيما إلي جنة إيما إلي نار في شرح حماسة أبي تمام / للتبريزي جـ٣ صـ٣٥٢ – وشرح حماسة أبى تمام / للشنتمرى جـ٤ صـ١١٥١ ومجالس ثعلب / القسم الثاني صـ٧٤٠ بالهمزة المكسروة مع تخفيف الميم.
انظر المحتسب في وضوح القراءات والإيضاح عنها/ لابن جني تحقيق د. على النجدي و د. عبد الحميد النجار د. عبد الفتاح شلبي جـ١ صـ٢٨٤ ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٩٦٦، ١٩٦٧م.

(٤) الوسَق بالفتح والوسِق بالكسر: حمل البعير، الأشظة: جمع شِظاظ بالكسر: العود الذي يدخل في عروة الجوالق، سفْع بسكون الفاء لغة في سُفِع بكسر الفاء للمبنى المجهول يقال سفعته الشمس والسموم والنار: لفحته لفحاً يسيراً فغيرت لون بشرته وسودته.
وورد في شرح الحماسة للتبريزي بدل من عبارة «قد سفع بالنار» «قد طلي بالقار» والقار: الزفت
انظر شرح الحماسة/ للتبريزي جـ٤ صـ٣٥٢،وانظر نوادر المخطوطات / جـ٢ صـ٣٦٥ .

خَرقــاء بــالخير لا تُهــدَى لوِجهتــه وهْــيَ صَــنَاعُ الأذَى في الأهــلِ والجــارِ(٢)

فما أشد وقع هذا العقوق من ذلك الابن العاق الذي يرجو لأمه الموت ويدعو عليها به غير عابئ بها في الدنيا ولا في الآخرة، فهو لا يهمه مصيرها ولكن يهمه التخلص من تلك الأم بأي طريقة، غير مدرك لأي شيء سوى تحقيق رغباته الخاصة، حتى وإذا كانت على حساب تلك الأم التي طالما رجت له الحياة وحرصت عليها ولو خيرت بين موته وموتها لاختارت موتها وبقاءه

ولنتتبع هذه الصورة المخزية الساخرة التي يرسمها هذا الابن لتلك الأم والتى تدل كل لفظة منها على مدى عقوق هذا الابن، واستهتاره بهذه الأم، وتسفيهه وإيذائه الجمّ لها، " فياء النداء " المتبوعة " بليت "للترجي تفيد حرصه الشديد على موت هذه الأم، وتعبيره بالكناية في قوله (شالت نعامتها) يؤكد ذلك حيث أن الكناية تأتي بلازم الشيء فتكون أوكد وأرسخ. ثم انظر إلي ما أتبع به رجاءه الموت لهذه الأم وهو وسمها بكونها عجوزاً شرهة تلتهم الطعام وهو على البعير في الجوالق وهى مغلقة، ولا تنتظر فتحها أو نزولها من البعير، وهي سوداء كأن وجهها لفحته وسودته النار، فهي لا تشبع ولا ترتوي، حتى إذا نزلت وأقامت في أي مكان يضج بالطعام والشراب. وهو يصفها بالخرقاء أي شديدة السفاهة والجهل، تضع الأمر في غير موطنه، وبأنها كثيرة الأذي وحاذقة في شدة الأذى لأهلها وجيرانها، فيالها من صورة ساخرة كاريكاتورية تصور هذه الأم بأنها مثال لدناءة النفس والشكل والسلوك.

وإذا كان رفض الأم لزواجه من تلك الفتاة التي لا ترى فيها خيراً بل ترى فيها السوء والشر؛ هو الذي جعله يصب غضبه عليها بهذه الصورة البشعة الممجوجة

---

(١) هجراً: هجر قرية معروفة بكثرة التمر وجودته ذكرها ياقوت الحموي في معجم البلدان "أنها قصبة البحرين " وورد في الحماسة «ولو أوردتها هجراً»، «ولو قاظت بذي قار» وذوقار: ماء لبكر بين الكوفة وواسط، انظر شرح التبريزي جـ٤ صـ٣٥٢ ومجالس ثعلب القسم الثاني صـ٧٤٠.

(٢) الصناع : الحاذقة بعمل اليدين .

التي نسى فيها أدنى معاني البّر بتلك الأم مهما كان تصرفها مقبولاً أو غير مقبول، وقد تناسي قول رسول الله ﷺ «ليس الواصل بالمكافئ» فما بالنا بمن يبالغ في الإيذاء والتشهير بأمه.

وإن كان أثر الإسلام يبدو في ألفاظه «إما إلي جنة أما إلي نار» إلا أنه ينأى عنه كل النأى في سلوكه المشين الذي صرح فيه بعقوقه لأمه وبهجائه لها.

ولا ينال العاق إلا الخسران. وهذا هو ما حدث لسعد بن قرط بعد أن تزوج هذه الفتاة وعصى أمه فقد وجد من تلك الزوجة كل ما أساءه كما أساء أمه التي لم يستمع إلي رأيها وعصاها، وقد أذاقته تلك الزوجة الأمرَّين مما حدا به إلي طلاقها ولكن حاولت أمه منعه من ذلك موصية إياه بالصبر حتى يعقبه الله خيراً منها، موضحة له أن ما يعانيه من هذه الزيجة كان بسبب عقوقه وعصيانه لها؛ مما جعله يحوز تلك الورهاء الخرقاء« أخبث خبيثة» مذمومة الأخلاق،وتحضه على عدم عصياناها مرة أخرى وعقوقها حتى لا يتكرر ندمه حيث تقول من الطويل [1] :

لَعَمْري لقد أَخْلَفْتَ ظنِّي وسؤتني ... فحُزْتَ[2] بعصْياني الندامة فاصبر

ولاتكُ مِطْلاقاً مُلوماً[3] وسَامِحِ الـ ... ـقَرِيْنَة وافْعَلْ فِعْلَ حُرٍّ مُشَهَّرِ

فَقَد حُزْتَ بالوَرْهَاءِ أخبثَ خُبثةٍ ... فَدَعْ عنْكَ ما قَد قُلْتَ يا سَعْدُ واحْذَر

تَرَبَّصْ بها الأيامَ عَلَّ صُرُوفَها ... سَتَرْمي بِها في جَاحِمٍ مُتَسَعِّرِ

(١) شرح حماسة أبي تمام/للشنتمري جـ٢ صـ١١٥١، ١١٥٢– والتبريزي/جـ٤ صـ٣٥٢، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام/ لبشير يموت صـ١٥٤، ١٥٥.

(٢) وردت في الحماسة فحذت بفاء العطف – وفي «شاعرات العرب» بالواو وحزت.

(٣) وردت في شروح الحماسة ملوما وفي شاعرات العرب ملولاً.

(٢) سفاة :خفيفة كذرة الرمل ،جَثوة :كومة الرمل

فكـــمْ مِـــنْ كـــريمٍ قـــد منـــاهُ إلـــهُهُ بمذمومـــــةِ الأخـــــلاقِ .....

فطاوَلَهـــا حتـــى أتتهـــا منيّـــةٌ فصَـارَتْ سَـفاةً جُثْـوةً بَـيْنَ أَقْبُـرِ [1]

فأعْقَـبَ لَمَّـا كـان بالصَّـبرِ [2] مُعصـماً فتـــاةً تَمَشَّـــي بـــين إتْـــبٍ ومِئْـــزرِ

مُهَفْهَفَـــةَ الْكَشْـــحَيْنِ مَحْطوطـــةَ المطـــا كَهَـمِّ الفتـى في كُـلِّ مَبـدىً ومَحْضَـرِ

لهـــا كفَـــلٌ كالـــدِّعصِ لَبّـــدَهُ النَّـــدىَ وثَغْـــرٌ نَقِـــيٌّ كالأَقَـــاحِ المنَـــوِّرِ

ففـي هـذه القصـيدة توضـح الأم المبـتلاة عقـوق ابنهـا وإصـراره علـى مخالفتها ، وعاقبـة هذا العقوق والعصـيان، ومـدى حرصـها ، علـى هذا الابـن ومدى اهتمامها به رغم تعمده إيذاءها وإهانتها فهي حريصة على ألا يهدم بيته، وتدعوه ألا يكثر من لوم زوجته وأن ينسى قولها له بالتخلص منها، وألا يكون مطلاقاً ويصبر عليها ويرأب صدع بيته ويتسامح معها ويعاملها معاملة الرجل الحرّ الكريم حتى يطويها الموت ويزري بها في جحيمٍ مسعرٍ. وربما أحست الأم بصعوبة تحمله هذا فبدأت تواسيه وتبين له كثيراً من التجارب السابقة لرجال كرماء صبروا على زوجاتهن وإيذائهن وسلاطة ألسنتهن وسوء تبعلهن فأرخوا لهن عنان صبرهم فأراحهم الله منهن بالموت وأبدلهم الله خيراً من هنّ وأفضل بكثير مما كانوا يرجون.

وتحاول أم النحيف أن تغري ابنها بالصبر فترسم صورة للمرأة التي أبدلها الله لهم وهي الصورة التي يأملها كل حضري وبدوي، وكل مبدئ للزواج أو متزوج؛ لعلها تعزيه بها. وهي أيضاً من خلال تلك الصورة المثالية تبين وتفصح عما كانت ترجوه لابنها الذي عصاها واختار هذه الزوجة التي يبدو أنها كانت تتسم بسوء المظهر كما كانت تتسم بسوء المخبر وإلا لما ركزت هذه الأم على

(٣) وردت في شرح الحماسة بالصبر وفي شاعرات العرب في الجاهلين والإسلام بالبر .

جمال الصورة الشكلية، وعلى صغر هذه الفتاة التي تتسم بالطهر والذي أوحى به قولها " فتاة تمشَّى بين إتبٍ ومئزرٍ" فهي فتاة غريرة لم تلوثها التجارب. وعلى الرغم من هذا الموقف العاقل الحكيم من تلك الأم إلا أنها لاتستطيع أن تجمح غيظها من تلك الكنة التي حولت حياة ابنها إلي جحيم مستعر فإذاهي تتلفظ بكلمات تنفس عما يغلي بداخلها من غيظ من تلك الزوجة يظهر ذلك في قولها:

« فقد حزت بالورهاء أخبث خبثة » وفي قولها له: « تربص بها الأيام علَّ صرفها سترمي بها في جاحم متسعر». ومن تمنيها الموت لها بتلك الألفاظ والعبارات المتتالية السريعة« أنتها منية – فصارت سفاة جثوة بين أقبر» ويبدو أن الزوجة قد طال شرها هذه الأم، وكانت الأم قد نصحت ابنها قبل ذلك بالتخلص منها وهي في ثورة غضبها نلمح ذلك من قولها «فدع عنك ما قد قلت يا سعدُ واحذر». ولكن قلب الأم وعقلها وحكمتها وتجربتها تأبى أن يهدم بيته بعد أن أقامه . ونشعر من خلال تلك القصيدة بهذا الصراع الذي يدور في نفس الأم بين تأنيب لابنها وتبكيت له على سوء اختياره وعقوقه، وشدة غضبها من هذه الزوجة التي ترجو أن تخلصه الأيام منها ومن أذاها بشر ميتة وبين خوف وحنو عليه من شدة ما يعانيه من تلك الزوجة وحرص على استقرار حياته الزوجية. يظهر هذا الصراع في كل بيت من أبيات القصيدة . وإن كان صوت العقل قد كاد أن يضفي على القصيدة روح التصبر والتعلل لها ولابنها.

ويبدو أن هذا الابن قد درج على عقوق أمه ويبدو أنه لم يستمع إلي نجوى قلبها الجريح يقول ثعلب في مجالسه معلقاً على الأبيات السابقة التي هجا بها هذا الابن أمه: « فكانت أمه كثيراً ما تعظه فلا يزيدها إلا شراً، فنشأ له ابن فكان يعظه ويقول : من الطويل[1] :

حـــذارِ بُـــني البغـــي لا تقربنَّـــه حـــذار فـــإن البغـــي وخـــمٌ مراتعـــه

(١) مجالس ثعلب/ القسم الثاني صـ٧٤٠، ٧٤١.

وعرضك، لا تمذل[1] بعرضك إنني وجدت مضيع العرض تُلحي طبائعه

وكم قد رأيت الدهر غادر باغياً بمنزلة ضاقت عليه مطالعه

فلم يزل به الحين إلي أن وثب على ابن عم له أشراً وبطراً، فأخذ ابن عمه فحطأ به الأرض حطأةً دق عنقه فمات، فبلغها فقالت كالشامتة من مشطور الرجز:

ما زال شيبان شديداً هبصه

يطلب من يقهره ويَهصه

ظلماً وبغياً والبلايا تُنشصه

حتى أتاه قرنه فيقصه

فعاد عنه خاله وعَرَصه»[2]

ويذوق الابن من جنس ما عمل ويقف موقف هذه الأم من ابنه الذي ورث منه الشرّ والبغي والذي اتخذ موقفاً يماثل موقف أبيه من عدم الاستجابة للأب وعصيانه، بل لا يقف الأمر عند هذا الحدّ بل يُثْكَلْ بهذا الابن الظالم البغي فيجمع بين العقوق والثكل.

وتدور عليه الأيام لتذيقه من نفس الكأس بل وتجرعه ما هو أشد منه ويبدو أن هذا الحفيد كان يطول شره جدته كما يطولها شر الابن؛ ولذا قالت تلك الأبيات التي نشعر فيها بالشماتة ونحس بها بانحيازها إلي ابن ابنها الآخر الذي صرعه.

۞۞۞

(١) لا تمذل بعرضك: مذلَ بعرضه : سمح.
(٢) الخال : الخيلاء. والعرص : النشاط.

ومن صور عقوق الأبناء للأمهات عقوق أبي الطَّمحاء الطائيّ[١] لأمه والذى يصل العقوق به إلى هجائها والتهكم والسخرية منها وإظهار هوانها عليه وتبكيتها بفقرها، حيث يقول من البسيط [٢]:

يا أم لا رقأت عَينٌ بكيت بها ... ولا جرت لكم الطير الميامين[٣]

لما أتيت بها الأعرابَ أدفِنها ... أهون علىَّ بشخصٍ ثمَّ مدفون[٤]

جاءت برائبةٍ صفراء حامضةٍ ... وجردقٍ من حصاد المُعجُّون[٥]

فكُل بني فإن الخمر غاليةً ... وليس يشربها غير المجانين

يأم إني أكلت النون بعدكم ... فهل لنا من شراب هاضم النون[٦]

وتبدو السخرية جلياً من خلال توظيف أسلوب النداء " يا أم " الذى يحمل عبق التكريم إلى مرارة السخرية وعلقم الإيذاء الذى يبدأ به مقطوعته ،وتطويعه للسخرية من هذه الأم من خلال إردافه لهذا النداء بأسلوب الدعاء عليها فيدعو

---

(١) أبو الطمحاء : ورد فى الشعر والشعراء اسمه أبو الطمحان – بالنون– القينى لأنه كان مولعاً بشرب الخمر وهو شاعر مخضرم من الشعراء المعمرين واسمه "حنظلة بن الشرقي وكان خبيث الدين جيد الشعر .

(٢) نوادر المخطوطات / جـ٢ صـ٣٦٦– ٣٦٧.

(٣) لا رقأت : لا رقأ الله دمعة فلان : أى لا قطعها الله، قال الشاعر :

حتى إذا الإعلان نبه واشياً ... رقأتُ دموعي خشية الإعلان

وقال الأصمعي : لا أرقأ الله دمعته لا رفعها الله، والأصل قد رقأ دم المقتول : أى ارتفع إذا رضي أهله بالدية فاستعيرت للدمع.

انظر الزاهر فى بيان معاني كلمات الناس/لابن الانباري تحقيق حاتم صالح الضامن ط مؤسسة الرسالة بيروت لبنان صـ٢٨٠.

(٤) الدفن: الستر والمواراة ومنه إدفان العبد وهو أن يختفي عن مواليه، يدفن نفسه فى البلد إي يكتمها.

(٥) رائبة : طائفة من اللبن قد رابت. راب اللبن : خثر، والجردق : الرغيف فارسي معرب.

(٦) النون : الحوت.

في الأول منهما : بعدم انقطاع جريان الدمع من عينها ويؤكد الدعاء عليها بملازمة الحزن والأسى لها من خلال الأسلوب الكنائي. وفي الثانى : بمجانبة الخير لها ولقومها وملازمة الشر والنحس لهم .

فاذا السياق يوحى بمدى غضب هذا الابن وثورته العارمة على تلك الأم من خلال توالى أسلوبي الدعاء بعد أسلوب النداء فى البيت الأول من المقطوعة. وفي البيت الثاني يحكي لنا سبب هذه الثورة العارمة التى صبها على هذه الأم والسخرية والتهكم اللاذع الذى كاله لها والذى يعمقه من خلال كل عبارة من عباراته الحكائية التى يبرز فيها هوانها عليه، وتمنيه الخلاص منها لا لشيئ إلا لكونها عندما ذهب بها إلى البادية ليخفيها ويخبئها قدمت إليه لبناً رائباً ورغيفاً من الخبز وحثته على أكلهما، واعتذرت له عن عدم تقديمها له الخمر بسبب غلاء ثمنها وكونها لا يشربها سوى المجانين لأنها تذهب بعقولهم. فإذا هو يتهكم من تصرفها هذا ومما قدمته له، فاللبن الرائب أصفر حامض، والخبز ردئ من فضلات المعجون. ويسخر منها ومن أسلوبها وكلامها فيردد كلماتها باستهزاء وسخرية " فكل بني فإن الخمر غالية ": وليس يشربها غير المجانين" وتتأكد تلك السخرية وهذا الاستهزاء والتهكم من خلال رد هذا الابن على الأم بأنه لم يأكل سمك الحوت إلا بعد أن فارقهم ولم يعرف الرغد من العيش إلا بعد أن نأى عنهم بخلعهم إياه من خلال أسلوب النداء " يا أُم " الذى اتبعه بجملة ساخرة (إني أكلت النون بعدكم) وبأسلوب الاستفهام التعجيزي الإنكاري التوبيخي التبكيتي" فهل لنا من شراب هاضم النون ".

وقد وفق الشاعر في استخدام أسلوب القص والحوار الذى استطاع أن يستحضر من خلاله الصورة المترعة بالسخرية والتهكم من تلك الأم وكأنها ماثلة أمام أعيننا، ويعكس استهتار فئة من الأبناء بأمهاتهم واستخفافهم بهن وسخريتهم وتهكمهم وتمردهم على أقرب الناس لهن بسبب ضيق أيديهن وضنك معيشتهن.فأتى ببحر البسيط بطوله وبتنوع تفعيلاته (مستفعلن فاعلن) ليعبر عن

تجربته الشعرية والشعورية ويستوعب أسلوب القص ويكسبه حيوية بحواريته ،وببساطة موسيقاه وسهولتها وتدفقها.

۞۞۞

ومن أشنع صور العقوق عقوق «الحطيئة» لأمه إذ يقول من الوافر[١] :

جزاكِ الله شرّاً من عجوز ... ولقاك العقوق من البنينا

تنحي فاجلسي منا بعيداً ... أراح الله منك العالمينا

أغربالاً إذا استودعت سراً ... وكانوناً على المتحدثينا

ألم أوضح لكِ البغضاء مني ... ولكن لا إخالك تعقلينا

حياتكِ ما علمت حياة سوءٍ ... وموتك قد يَسُرّ الصالحينا

ويقول أيضاً في مقطوعة أخرى من الوافر[٢] :

جزاك الله شرّاً من عجوزٍ ... ولقاك العقوق من البنين

لقد سوست أمر بنيك حتى ... تركتهم أدق من الطحين[٣]

لسانك مبردٌ لم يبق شيئاً ... ودرُّك درُّ جاذبة دهين[٤]

فإن تخلي وأمرك لا تصولي ... بمشدٍّ قواه ولا متين[٥]

(١) ديوان الحطيئة/ صـ١٤٤ ،الأغاني/جـ٢صـ١٦٣
(٢) انظر الديوان /صـ١٤٤،والأغاني/جـ٢صـ١٦٢
(٣) وروى البيت بلفظ " فقد ملكت " انظر الديوان/ صـ١٤٤.
(٤) وروى البيت بلفظ لسانك مبرد لا عيب فيه انظر الديوان/ صـ١٤٥.
(٥) وروى البيت بلفظ : فإن تخلي وأمرك لا تصوني بمشدود قواه ولا متين
انظر الديوان/ صـ١٤٥.

وقوله يهجوها ويهجو زوجها من الكامل [1] :

ولقد رأيتُك في النساء فسؤتني وأبا بنيك فساءني في المجلس

إن الذليل لمن تزور ركابه رهط بن جحش في مضيق المحبس

بل لا يقف به الأمر عند هذا الحدّ، بل يسم أمه بأسوء السب فيجعلها بغيًاً، قد حملت به من سفاح وهي متمرسة في ذلك حتى أنها لاتستطيع أن تُعْلِمْه أباه، فهو ابن لكثير من الرجال التي كانت تمارس معهن البغاء. فما أقبح هذه الصورة من صور العقوق التي لا يقبل أن يفصح عنها أدنى الأدنياء حيث يقول من الطويل [2]:

تقول لي الضراء لست لواحدٍ ولا اثنين، فانظر كيف شرك أولئكا أولئكا

وأنت امروء تبغي أباً قد ضللته هبلت ألما تستفق من ضلالكا

فقد أوصَلته دناءة نفسه إلي أن يَصل إلي أقصى صورة من صور العقوق بوسمه لأمه بهذه السمة، مهما حاول أن يرسم لنا من صور ساخرة لهذه الأم، يكفي أنها قد حملته وأرضعته وحرصت على حياته. وما هذا السخط الذي يملأ صدره فيجعله يدعو عليها بالشر والعقوق والموت، ويسم حياتها بالسوء، بل يجعل موتها يسرُّ الصالحين لأنه سوف يزول بزوالها السوء والبغي من هذه الدنيا ، ويتفنن ليظهر احتقاره لها، وشذره منها من خلال تلك الصور الساخرة المتلاحقة الوثَّابة التي رسمت صورة كلية نابضة من خلال تلك الصور الحقيقية والمجازية المتلاحقة :« تنحي فاجلسي منا بعيداً »–« أراح الله منك العالمين »– « أغربالاً إذا استودعت سراً »–« وكانوناً على المتحدثينا »–« ألم أوضح لك البغضاء مني »–« ولكن لا أخالك تعقلينا »– «حياتك ما علمت حياة سوء »–

(١) انظر الديوان/ صـ١٣٠.
(٢) ديوان الحطيئة/ صـ١٠٤،الأغاني/جـ٢صـ١٦٠ ٠

وموتك قد يسر الصالحين»–« لسانك مبرد لم يبق شيئا»–ً « ودرِّك درّ جاذبة دهين».

والتي توحي بما يكنه لهذه الأم من شدة البغض والكره والامتعاض وهذا ما جعل الدكتور / الحوفي يقول : « أن الحطيئة مَثَلٌ سائر في هجائه لأمه » ويستبعد أن يكون مرجع هجائه لأمه أنه شاعر ساخر ذو شر وسفه ولا يبالي أين وقع مقاله، ولا يرعي حرمة نفسه، ولا حرمة غيره بسبب شناعة هجائه لأمه ولكن يعزوه إلي «عقدة نفسية ترجع إلي أنه مشكوك في نسبه وتخليط أمه عليه هذا النسب، وجهله أباه الحقيقي، واضطراره إلي الالتصاق بأناس شتى، وزواج أمه برجل مجهول النسب أيضاً، وخزيها له في كبره» ويعتقد « أن ذلك هو الذي بلبل خواطره، ومزج بالسخط حياته، وركب في نفسه احتقار أمه، وامتهان نفسه وكل عزيز عليه»(١).

وإن كنت أرى أن السخط لا يصل إلي هذا الحدّ من الهجاء والعقوق للأم إلا إذا قابل نفساً تميل إلي الشر والسفه بطبيعتها ويبدو أن طبيعته النفسية وجدت بيئة مناسبة لنمو هذا الطيش والشر والسفه والسخرية واللامبالاة التي لم نسمع بأحد من الشعراء وصل به الإقذاع في هجاء الأم وعقوقها إلي هذا الحدّ فقد اتخذ الهجاء مسلكاً يسلكه في شتى نواحي حياته حتى مع نفسه وكان مزهواً بذلك السلوك، ولا أدل على ذلك من زهوه بهذا الهجاء وتوظيفه له للنجاة من توعد الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ له بقطع لسانه عندما هجا الزبرقان بن بدر قائلاً : « يا أمير المؤمنين ! إني والله قد هجوت أبي وأمي وأمرأتي وهجوت نفسي» (٢) مما يجعل السبب في ذلك هو دناءة نفس هذا الابن العق ووضاعته.

۞۞۞

(١) انظر شعر المرأة في الجاهلية/ د أحمد الحوفي ط٢ دار الفكر العربي –بيروت لبنان صـ١٤٥، ١٤٦.

(٢) انظر الكامل/ للمبرد جـ٢ صـ٧٢٥، ٧٢٦.

ومن تلك الصور أيضاً عقوق الأخطل[١] الشاعر الأموي لأمه من خلال خداعها واعتدائه على طعامها وشرابها واستيلائه عليه[٢] مع شدة حاجتها إليه غير عابئ بغضبها ويصل به سفهه وعدم مبالاته إلي المبالغة في إغاظتها واستثارة المزيد من غضبها من خلال تغنيه بذلك في شعره، وسخريته منها، ووسمها بكونها لعَّانة وصخابة حيث يقول من المتقارب[٣] :

ألَـــمَّ علـــى عِنَبـــات العجـــوز وَشَـــكْوَتها مـــن غِيَـــاثٍ لَمَـــمْ[٤]

فظلـــت تُنـــادي ألاوَيْلـــها وتَلْعَـــنُ واللعـــنُ مِنهـــا أَمَـــمْ[٥]

وتعبير الأخطل بلفظ «العجوز» يظهر لنا عدم إحساسه برابطة الأمومة التي تربط بينه وبين أمه بل استهانته بها فلفظ العجوز يوحي بالضعف والخلط.

ثم لنتأمل أول كلمة من كلمات البيت الأول « أَلَمّ » والتي تعكس لنا انكبابه على الاستيلاء على الطعام وأحاطته به واستيعابه له، وعدم تركه لأي شيء منه.

والذي يؤكده بآخر لفظة من ألفاظ هذا البيت «لَمَمْ» والذي يدل على أنه قضى حتى على اللمم اليسير والهين. ومن خلال رده الأعجاز على الصدور ومجانسته بين ألمّ ولَمَمْ ثم انظر إلى كلمة (ألمّ) التي تبين تعمده ذلك وقصده له،

---

(١) الأخطل : هو غياث بن غوث بن الصلت من بني تغلب ويكنى أبا مالك " شاعر من أشهر شعراء بني أمية، وكان يشبه من شعراء الجاهلية النابغة الذبياني، وكان يمدح بني أمية، مدح معاوية وزياد وعبد الملك بن مروان، وهو من أشهر شعراء النقائض، وقد سبق الشعراء إلى كثير من المعاني وحازى قصبة السبق مع جرير والفرزدق .

(٢) انظر: الأغاني / جـ٨ صـ٣٠٢.

(٣) الأغاني / جـ٨ صـ٣٠٢، ديوان الأخطل/ اعتنى به وشرحه / عبد الرحمن المصطاوي ط دار المعرفة بيروت لبنان ط ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م صـ٢٤٣.

(٤) غياث: اسم الأخطل.

(٥) أَمَمْ : قريب سهل ووردت في الديوان " فظلَّت تُهيْنِمُ في بيتها " بدلاً من : فظلت تُنادي ألا وَيْلها" التى أوردها صاحب الأغاني وإن كانت رواية الأغاني أدق للمعنى وأكثر ملائمة للجو النفسي.

وإلي تقديمه متعلقات هذا الفعل «على عنبات العجوز وشكوتها» على الفاعل (غياث) الذي يرسخ ذلك ويقويه ويجعل لا مجال فيه للشك فالطعام مثار اهتمامه وحرمانها من هذا الطعام هو هدفه المندفع إليه.

والشاعر لا يكتفي بخداعها، واستيلائه واغتصابه لطعامها الذي كانت في أشد الحاجة والعوز إليه. بل يبين لنا هول ما وقع على هذه الأم ونشعر وكأنه يطير فرحاً وطرباً وسعادة مما أوقعه بها، يتبين لنا هذا من خلال رسمه لتلك الصورة الساخرة لردّ فعل الأم التي قابلت هذا التصرف من الابن بالصراخ والعويل والتفجع واللعن المستمر من خلال استعماله الفعلين المضارعين (تنادي، وتلعن)، ثم يؤكد لنا الشاعر عدم مبالاته بما نزل بأمه من خلال هذه الجملة الاسمية التقريرية التي تدل على ثبوت وملازمة الأم لهذا اللعن والذي يختم بها بيتيه «واللعن منها أمم» أي أنه لا يبالي به فهو معتاد عليه من الأم. بل هو من خلال هذه الجملة الاسمية يسم أمه بكونها لعَّنة بصيغة المبالغة فاللعن منها قريب وسهل، وتوحي السخرية التي تغلف البيت الثاني وصياغته بهذه الصياغة الكاريكاتورية بمدى تشفِّيه بهذه الأم وسعادته بما ألم بها. وتتحد موسيقى بحر المتقارب بسرعتها لتشاكل قفزات هذا الابن ووثباته وانطلاقه الصبياني وتزيد من إحساسنا بتلك السخرية.

۞۞۞

ومن ذلك عقوق ابن ميادة[1] الذى يسيء إلى أمه ويسخر منها ويستخف بها على الرغم من أنها كما قال صاحب الأغاني:" كانت امرأة صدق مارميت

(١) هو: الرماح بن أبرد بن ثوبان بن سراقة بن حرملة وقال الكلبي: ثوبان بن سراقة ا بن سلمى بن ظالم ويقال سراقة بن قيس بن سلمى بن ظالم بن جذيمة بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن زيد بن غطفان بن سعد ابن قيس عيلان من مضر – وأمه ميادة أم ولد بربرية وروى أنها صقلية ويكنى أبا شُرحبيل وقيل بل يكنى أبا شراحيل وهو شاعر مجيد من شعراء الدولتين وكان يزعم = =أن أمه فارسية ويفخر بذلك، وكان عريضاً للشر يتعرض لمهاجاة الشعراء ومسابة الناس.
انظر الأغاني/ جـ٢ صـ٢٦١ : ٢٦٣.

بشيء، ولا سبت إلا "بنهبل" هذا العبد الذي زوجها له سيدها من كلب قبل أن يبتاعها بني ثوبان، وتصبح أم ولد لأخيهم الأبرد –أبو ابن ميادة –». [١]، قائلاً من مشطور الرجز [٢] :

اعرنزمـــــي ميـــــادَ للقـــــوافي

واستســـــــــمعيهن ولا تخـــــــافي

ســـــتجدين ابنـــــك ذا قِـــــذاف

أي اشتدى ميادة لما سوف تلاقيه من الهجاء لأني سأهجو الشعراء وأعرضك للهجاء.

وكان يتعمد أن يسمعها هجاء الشعراء لها، من مثل هجاء الحكم الحضري وشماطيط وعبد الرحمن بن جهيم الأسدي لها.

كما وصفها بعدم الصدق قائلاً من مشطور الرجز [٣]. بأسلوب تعجبي استهزائي:

ياصـــــدقها ولم تكـــــن صَـــــدُوقاً

بل يدعو على أمه بالموت ويرى أنها هي السبب الأول في عدم موافقة الكرام الحرائر على مصاهرته قائلاً من الطويل [٤].

لقد حرمت أمي عليَّ عدمْتها كـــرائمَ قـــومي ثـــم قلَّـــة ماليـــا

ويبدو أن كونه ابن أمة كان له أثره في هذا الاستخفاف بتلك الأم. وابن ميادة على الرغم من تأثره بالحطيئة واقتدائه به في مسلكه في هجاء أمه وسلوكه الحياتي ومنهجه الشعري إلي أنه لم يصل بعقوقه إلي هذا الحد البشع

(١) الأغاني/ جـ٢ صـ٢٦٤، ٢٦٥.
(٢) المرجع/ السابق جـ٢ صـ٢٦٣.
(٣) المرجع/ السابق جـ٢ صـ٢٦٤.
(٤) الأغانى / جـ٢ صـ٣٢٤.

الذي وصل إليه الحطيئة ولا أظن أننا سوف نجد مثل هذا العقوق الفج في شعر أحد من الشعراء في تراثنا العربي التليد غير الحطيئة . ويظهر تأثر ابن ميادة بالحطيئة من قوله: «ما علمت أني شاعر، حتى واطأتُ – أي وافقت – الحطيئة فإنه قال:

عفا مسحلانُ من سليمى فخامره تمشي به ظُلمانه وجآذره

فوا الله ما سمعته ولارويته، فواطأته بطبعي فقلتُ :

فذو العش والممدود أصبح قاوياً تمشي به ظلمانه وجآذره

فلما أنشدتها قيل لي: قد قال الحطيئة :

تمشي به ظلمانه وجآذره

فعلمت أني شاعرٌ حينئذ[1].

۞۞۞

ونمضي مع أخبار العقوق وشعره حتى نصل إلى أبي دلامة[2] الذي يقول عن أمه [3]:

هاتيك والدتي عجوزٌ هِمةٌ مثل البلية درعها في المشجب

مهزولة اللحيين من يرها يقُلْ أبصرت غولاً أو خيال القطرب[1]

---

(١) انظر الأغاني/جـ٢ صـ٢٦٩– ٢٧٠، وذو العش – والممدود مكانان الأول موضع ببلاد بني مرة والثاني موضع في ديار غطفان قاوياً: مقفراً خالياً.

(٢) هو : زيد بن الجون : شاعر مطبوع، من أهل الظرف والدعابة، أسود اللون. كان أبوه عبداً لرجل من بني أسد أعتقه. نشأ في الكوفة واتصل بالخلفاء من بني العباس، فكانوا يستلطفونه ويغدقونه عليه صلاتهم، وله في بعضهم مدائح. وكان يُتهم بالزندقة لتهتكه وأخباره كثيرة ومتفرقة.
انظر: الأعلام / للزركلي جـ١صـ٣٣٦–٣٣٧.

(٣) الأغاني/ جـ١٠ صـ٣٧٢٣ ط: الشعب .

مـــا إن تركـــتْ لهـــا ولا لابـــن لهـــا مـــا لا يؤمَّـــل غـــيرَ بَكْـــرٍ أجـــرب

فهو يرسم لها صورة كاريكاتورية ساخرة تثير الضحك والتندر بها[1]. وإن كان يدمي القلوب أن يصل الأمر بالابن أن يجعل أمه مادة للتندر والتفكه والسخرية.

ويبدو أن روح السخرية والفكاهة والتندر لدى أبي دلامة لم يكن لها أي ضوابط فهي تتسم بعدم المبالاة التي سيطرت على العصر العباسي عصر الترف، وعصر الاتصال بالشعوب الأخرى والامتزاج بها، وتسرب كثير من العادات السلبية –بجانب العديد من الإيجابيات التي لا يمكن إغفالها– ولعل نظرة الفرس والروم للمرأة على أنها سلعة نرى صداها وظلالها تنعكس على علاقة أبي دلامة بالمرأة بصفة عامة وبأمه بصفة خاصة فهي عجوزٌ خاملة وبلية قد ابتلى بها، متهدلة الدرع متدليته، مهزولة نحيفة اللحيين يتدليان من وجهها ،فهي أبشع من الغول من بشاعة شكلها ومنظرها، كثيرة الحركة غريبة التصرفات مثل القطرب ذلك المخلوق الأسطوري، لم تترك أي خير بل تركت زوجاً أجربً يؤذي من يقترب منه.

ويوظف أبو دلامة الأساطير الجاهلية بضبابيتها وعمق مدلولاتها الوجدانية المرتبطة بلفظ الغول وما توحي به من سوء وقبح وبشاعة ورعب وافتراس والمرتبطة بلفظ "القُطرب" العجيب سريع وكثير الحركة الذي اختلف أصحاب المعاجم فيه ليشمل المصروع الموسوس والفاره فى اللصوصية ودويبة كثيرة

---

(١) القطرب: دويبة كانوا يزعمون في الجاهلية أنها ليس لها قرار البتة وقيل لا تستريح نهارها سعياً ، وقيل هي ذكر الغيلان ، واللص الفاره فى اللصوصية، والمصروع من لمم ، وصغار الجن والخفيف منها، وصغار الكلب.
انظر: لسان العرب / جـ٥ صـ٣٦٧١.

الحركة لا تستريح البتة وصغار الجن. ليرسم لنا صورة أسطورية ساخرة لهذه الأم ترسخ فى وجدان السامع والقارئ لها.

۞۞۞

المبحث الرابع
العقوق المختلف حوله

ومن الصور لتي تتشابه مع العقوق والتي كثرت منها شكوى الآباء والوالدين وبالأخص في صدر الإسلام فراق الأبناء للوالدين أو أحدهما، مع شدة تعلقهم بهم ، وحاجتهم إليهم . وليس في هذا النمط من شكوى الآباء من الأبناء عقوق حقيقي ، أو تنكر وجحود لفضل الآباء وحقهم في البر والرعاية كما رأينا في صور العقوق الأخرى التي تقدمت ، بل لعل لبعض هؤلاء الأبناء عذر في ذلك، وربما نستطيع القول أن الآباء هم من تصوروا رحيل الأبناء عقوقا ، والسبب الحقيقي لفراقهم أهليهم هو داعي الجهاد زمن الفتوحات .

لقد أفرزت هذه الحقبة في صدر الإسلام نمطين من الشكوى التي تقترب في صورتها الظاهرة من العقوق :

١) اندفاع العديد من الأبناء إلى الجهاد في سبيل الله ونشر الدين الإسلامي وإعلاء كلمة الله فى مشارق الأرض ومغاربها، تاركين أباءهم وأمهاتهم بلا عائل لهم وهم في أمس الحاجة إليهم أو شدة الخوف والفزع عليهم . ومن تلك التجارب التي تمثل كل منها تجربة خاصة تحمل بصمات صاحبها وتفصح عن مدى المعاناة التي تتجلى لنا من خلال قصيدة كل أب من هؤلاء الآباء الذين افتقدوا أبناءهم فأصبحت قصائدهم من المرققات التي تلين وترق لها القلوب، وتُذرف من أجلها الدموع ، منها قصيدة المخبل السعدي [١]التي يصور فيها عقوق ابنه شيبان الذي تركه وأصر

---

(١) المخيل السعدي: هو الربيع بن ربيعة بن عوف بن قتال بن أنف الناقة بن قريع بن عوف بن كعب بن سعد بن زيد مناه بن تميم، شاعر فحل، من مخضرمي الجاهلية والإسلام ويكني أبا يزيد وإياه عني الفرزدق بقوله :

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجَرْول

وجعله ابن سلام في الطبقة الخامسة من فحول الشعراء وعمر في الجاهلية والإسلام عمراً كثيراً وقيل قد توفى في خلافة عمر أو عثمان رضي الله عنهما وهو شيخ كبير= = وكان

على الخروج للجهاد فى الفتوحات الإسلامية مبيناً شدة ماأصابه من الألم والحزن والجزع لفراقه حتى كاد أن يُغلب على عقله ويهلك من شدة جزعه وحزنه عليه فأنشد يقول من الطويل [1] :

أيْهلِكُني شيبانُ في كلِّ ليلة؟ لقلبيَ من خوف الفراق وَجيبُ [2]

أشيبانُ، ما أدراك أنْ كلَّ ليلة غَبَقْتُك فيها والغَبوق حبيبُ؟ [3]

غَبَقْتُك عُظْماها سناماً أو انبري برِزقك بَرَّاق المُتُون أديبُ [4]

أشيبانُ، إن تأبى الجيوش بحدّهمْ يقاسون أياماً لهنَّ خطوبُ [5]

ولا هَمَّ إلا البَزُّ أو كلُّ سابح عليه فتىً شاكي السلاح نجيب [6]

يَزُودُون جند الهُرْمُزانِ كأنَّما يزودون أوراد الكلاب تلوبُ [7]

فإن يكُ غُصْني أصبح اليوم ذاوياً وغُصْنُكَ من ماء الشباب رطيبُ

فإنِّي حَنَتْ ظهري خطوبٌ تتابعت فَمَشْيِي ضعيفٌ في الرجال دبيبُ

له ابن، فهاجر وخرج مع جيش سعد بن أبي وقاص لحرب الفرس، فجزع أبوه عليه حتى كاد يهلك فبلغ ذلك عمر فردّه عليه.

انظر الأغاني جـ١٣ صـ١٨٩، ١٩٩ ، الشعر والشعراء جـ١ صـ٤٢٧ ، وطبقات الشعراء صـ١٤٣.

(١) الأغاني/ جـ١٣ صـ١٩٠، ١٩١.

(٢) الوجيب: الخفقان؛ يقال: وجب القلب وجباً ووجيباً خفق ورجف.

(٣) الغبوق: الشرب في العشيِّ، وهو خلاف الصبوح.

(٤) عُظْماها: تفضيل من العِظَم. وبَرَاق المتون: عنى به السيف. والأريب : المغتال.

(٥) حَدَّهم : سيفهم .

(٦) البَزَّ بفتح أوله وتشديد ثانيه: السلاح. والسابح : الفرس السريع يسبح في جريه.

(٧) الهُرْمُزَان : بضم أوله وسكون ثانيه وضم ثالثه: الكبير من ملوك العجم. وتلوب: تحرم.

إذا قـال صَحْبي: يـا ربيعُ ألا تـرى ؟ أرى الشـخص كالشَّخْصـين وهـو قريـبُ
ويخبرنـي شـيبانُ أن لـن يعقَّـني تَعُـقَّ إذا فـارقْتني وتحـوبُ[1]
فـلا تُـدْخِلنَّ الـدَهَر قـبرَك حوبـة يقـوم بهـا يومـاً عليـك حسـيبُ [2]

وهي قطعة تحمل تجربة صادقة ، وتصور حزنا وحسرة بسبب فراق الولد حتى ولو كان للجهاد والذود عن حوزة الإسلام ؛ لأن رعاية الوالدين ينبغي أن تراعى وتكون لها الأسبقية . وقد برع الشاعر في تصوير شدة الجزع والخوف على ابنه شيبان الذي يوشك أن يودي بأهله إلى الهلاك !! .

ويبدو أن الابن غفل عن أمر أبيه ، ولم يقدر معاناته حق قدرها ، أو لم يتحر الأمر وينظر عواقبه ومن هنا عمد الشاعر إلى إظهار كثرة الخطوب التي مرت به فاحنت ظهره وجعلته لا يستطيع أن يتحمل المزيد ، راسماً صورة حزينة مؤثرة من خلال الاستعارة المكنية والتشخصية «حنت ظهري خطوب» ويردف هذه الصورة المجازية بصورة تعبيرية تشعرنا بمدى ضعفه وثقل همه «فمشيي ضعيف في الرجال دبيب » ويردف ذلك ببيان مظاهر ضعفه وخور قوته التي تجعله لا يستطيع تحمل ابتعاد ولده ، ويستحضرها لنا حيَّة متحركة أمامنا وكأننا نسمعها ونراها من خلال هذا الحوار الذي يقصه، والذي دار بينه وبين أصحابه الذين يجدونه يتعثر في مشيته ولا يرى أمامه، فإذا هم بسؤالهم له يؤكدون شدة ضعفه وضعف بصره من خلال استفهامهم فيجيب عليهم بأنه من شدة ضعفه وضعف بصره أصبح لا يرى القريب إلا بصورة مضطربة مشوهة ، وعلى الرغم من كل ما قاله لا يستطيع أن.يثني ابنه شيبان الذي يرى أنه بخروجه للجهاد

(١) تحوب : تأثم.
(٢) الحوبة : الذنب .

ليس عاقا فينكر الأب عليه ذلك الاعتقاد ، مؤكدا أن صنيع ولده عقوق وإثم سيحاسب عليه ، ويأمل ألا يتعرض بغفلته لذلك المصير !! ويقال إن شعر المخبل هذا بلغ الخليفة عمر ﷺ فبكى من شدة تأثره بمعاناة هذا الأب، وأمر بردّ شيبان إلي أبيه فهو أولى به[١].

وهنا تظهر سماحة الإسلام وعظمة تعاليمه التي تُؤْثر بر الوالدين على الجهاد.

۞۞۞

وتشبه هذه القصة التي تقدمت قصة «أمية بن الأسكر»[٢] مع ابنه " كلاب " الذي خرج للجهاد على الرغم من مناشدته إياه بالبقاء معه ومع أمه، وأن يرحم ضعفهما واحتياجهما إليه حيث يقول من الوافر[٣] :

لِمَنْ شْيخان قد نشَدا كلاباً كتابَ الله إن قَبِل الكتابا ؟[٤]

أناديه فيُعرض في إباء فلا وأبي كلابٍ ما أصابا

---

(١) انظر الأغاني جـ١٣ صـ١٩٠ .

(٢) أميه بن الأسكر هو : أمية بن حُرْثان بن الأسْكر بن عبد الله بن زهرة بن زبينة بن جندع بن ليث بن بكر بن عبد مناة بن كنانة. ووضعه ابن سلام في الطبقة العاشرة وهو شاعر فارس مخضرم حجازي أدرك الإسلام وهو شيخ كبير. وكان الأسكر شريفاً في قومه وكان له ابنان هاجرا إلي البصرة وكان أحدهما يسمى كلاباً، فبكاهما بأشعار له، وردهما عليه عمر بن الخطاب ﷺ، وحلفا عليهما ألا يفارقاه أبداً حتى يموت.
انظر طبقات فحول الشعراء / صـ١٨٩،= انظر الأغاني جـ٢١ صـ٩ ،=الاستيعاب في معرفة الأصحاب لابن عبد البر تحقيق د. طه محمد الزيني، ط: الكليات الأزهرية الطبعة الأولى ترجمة رقم (٧٨) جـ١ صـ٢٠١ على ذيل كتاب الإصابة/ لابن حجر العسقلاني.

(٣) الأغاني جـ٢١ صـ١٠.
انظر : ذيل الأمالي /لأبى على القالي ونشر مع الأمالي والنوادر فى مجلد واحد ط المكتبة العصرية للطباعة والنشر ط الأولى ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م صـ٦٥٧، والأبيات بترتيب مختلف مع بعض الاختلاف.

(٤) ورد " إن له كتاباً " بدلاً من " إن قبل الكتاب " وفى ذيل الأمالي " إن رقب الكتابا".

إذا سجَعت حمامة بطن وادٍ إلى بَيْضاتها دَعَوْا كلابا[1]

أتاه مهاجران تكنَّفاه ففارق شيخه خطأً وخابا

تركت أباك مرعشة يداه وأُمَّك ما تُسيغ لها شرابا

تمسح مهره شفقاً عليه وتجنبه أباعرَها الصعابا

فإنك قد تركت أباك شيخاً يطارق أينقاً شرباً طرابا[2]

فإنك والتماس الأجر بعدي كباغي الماء يتبع السرابا[3]

ويبدأ أمية بإقامة الحجة على ولده بخطأ تصوره ، ومجانبته الصواب بخروجه غازيا على الرغم من مناشتده هو وأمه للابن عدم الخروج ، مصورا حاله من الضعف وارتعاش اليدين وحال أمه التي تنغص عيشها بسبب قلقها على وحيدها .

وتنتهي قصة أمية كنهاية سابقتها إذ علم عمر بن الخطاب بالأمر من خلال مناشدة شعرية توجه بها إليه أمية بقوله من الوافر[4]:

أعاذلَ قد عَذَلْتِ بغير قدرٍ ولا تدرين عاذلَ ما أُلاقي

(١) وفي ذيل الأمالي : (هتفت) بدل سجعت و"وج" بدل" وادٍ " وعلى "بدل " إلى " وج : الطائف، وهي كثيرة الشجر كثيرة الحمام، على بيضاتها: إذا هتفت تعطفاً وسروراً وحنانا على بيضاتها يذكران عندئذ ولدهما كلاباً.

(٢) شزباً : ضامرة. وفي الأمالي :

وإن أباك حيث علمتماه يطارد أينقاً شسباً طرابا

والشسب : النحيف اليابس من الضمور.

(٣) هذا البيت سقط فى الأمالي.

(٤) الأغاني جـ٢١ صـ١١ .

فإمّـــا كنـــتِ عـــاذلتي فَـــرُدِّي ... كِلابـــــا إذ توجَّـــــه للعـــــراقِ

وأقضـــي اللُبانـــة مـــن كِـــلابٍ ... غـــــداةَ غـــــدٍ وأُذِّن بـــــالفِراقِ

فتـــى الفتيـــانِ في عُســـرٍ ويُســـرٍ ... شـــديدُ الـــرُّكَن في يـــوم التلاقـــي

فـــلا والله مـــا باليـــتَ وَجـــدي ... ولا شـــفقي عليـــكَ ولا اشـــتياقي

وإبقـــائي عليـــك إذا شـــتَونا ... وضـــمَّك تحـــت نحـــري واعتنـــاقي

فلـــو فَـــاق الفـــؤاد شـــديدُ وجْـــد ... لَهـــمَّ ســـوادُ قلـــبي بـــانفلاقِ

سأســـتعدي علـــى الفـــاروق ربّـــاً ... لـــه دُفِـــعَ الحجـــيجُ إلى بُســـاق[1]

وأدعـــو الله مجتهـــداً عليـــه ... بـــبطن الأخْشَـــبَين إلى دُفـــاقِ

إنِ الفـــاروقُ لم يـــردد كلابـــاً ... إلى شـــيْخين هامُهمـــا زَواقـــي[2]

٢) من صور العقوق الجديدة التي ظهرت في عصر صدر الإسلام مع الفتوحات الإسلامية : هي صورة هجرة بعض الأبناء من ديارهم إلى الأمصار التي فتحت واستوطنها المسلمون تاركين أباءهم مع شدة حاجتهم إليهم هرباً من قسوة البادية ورغبة في رغد العيش في تلك الأمصار . ويصور لنا الشاعر المخضرم«حكيم

(١) بُساق: موضع بمكة .
(٢) زواقي : تصيح وهي من زقا الديكة إذا صاحت لتفرق الأحباب وهي كناية عن قرب الموت والفراق.
انظر : المعجم الجامع/ إعداد الباحث حمد الله إدريس محمد عصبه –رسالة ماجستير بجامعة النجاح الوطنية بنابلس ٢٠٠٣/٦/٣م صـ١٧٤.

بن قبيصة بن ضرار»[١] الذي فارقه ابنه «بشر» مع شدة حاجته إليه ليخرج مهاجراً إلى الأمصار المفتوحة تاركاً والده المسن المفتقر إليه غير عابئ بمدى احتياجه إليه يقول من الطويل[٢]:

لعمرو أبي بشرٍ لقد خانني بشرُ ... على ساعة فيها إلى صاحب فقَرُ
فما جنة الفردوس هاجرت تبْتغي ... ولكن دعاك الخبزَ أحسبْ و التمرُ
أَقُرْصٌ تُصَلِّي ظهرَهُ نبطيةٌ ... بتنورها حتى يطير لها قِشرُ[٣]
أحبُّ إليكَ أمْ لِقاحٌ بقفرةٍ ... معطفةٌ فيها الخليةُ والبكرُ[٤]
كأنَّ أَدَاوَى بالمدينةِ عُلّقَتْ ... مِلاَءً بأحْقِيها إذا طلع الفجرُ[٥]
كأنَّ قُرَي نَمْلٍ على سرواتِها ... يُلَبِّدُها في ليلِ سارية قَطْرُ[٦]

وهنا يبدأ الشاعر قصيدته مؤكداً عقوق ابنه وتخليه عنه في وقت هو في أشد الحاجة لصحبته وقربه ، ويناقشه في زعم الثواب والأجر الذي يتعلل به

(١) حكيم بن قبيصة: هو الشاعرالمخضرم حكيم بن قبيصة بن ضرار من بني ضبة وعمته مية بنت ضرار أو أم ضرار الشاعرة الجاهلية التي رثت أخاها قبيصة بن ضرار بمرثيتها التي أتت في شرح حماسة أبي تمام/ للشنتمري جـ١ صـ٥٠١-٥٠٢.

(٢) شرح ديوان حماسة أبي تمام / للأعلم الشنتمرى جـ٢ صـ١١٢٧- ١١٢٨ حماسة أبي تمام / تحقيق عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان جـ٢ صـ٤١٨ شرح حماسة أبى تمام / للمرزوقي جـ ٤ صـ١٨٢٥. شرح حماسة أبى تمام / للتبريزي جـ٤ صـ٣٢١.

(٣) تصلي : توليه بالنار، ويريد بالقرص «الخبز» حتى يطير لها قشر كناية عن تسوية الخبز.

(٤) اللقاح : حديثات النتاج من الإبل واحدها لقحة، معطفة : الناقة التي تعطف مع الأخرى على حوار واحد حتى تدرا عليه فيُرضع الحوار إحداهما، ويأخذ أهل البيت لبن الأخرى والبكر : التي تنجب أول بطن. ورد في حماسة أبي تمام/ تحقيق عبد الرحمن عسيلان «بكثرة» بدل من «بقفرة»، وبدل من « الخلية» «الجليلة».

(٥) الأداوي : القرب واحدها إداوة شبه ضروع اللقاح بها، الأحقي : جمع حقوة: وهو مشد الإزار، وقوله إذا طلع الفجر يريد إذا اختلفت اللقحة في آخر الليل .

(٦) قري النمل بيوتها، شبه أوبارها المتلبدة بتراب أخرجته النمل من قراها، ثم وقع المطر عليه فتلبد، والسارية : السحابة تمطر ليلاً. والسروات أعلى الظهور ،واحدها سراة.

، مبينا أنه إنما هاجر طلبا لرغد العيش ، ونعومة الحياة ، وكثرة الخيرات في تلك المواطن الجديدة ، وهذا التصرف بحد ذاته جحود وتضييع لحق الوالد . وهنا يشعرنا الأب بسوء صنيع ولده ، وهوان ما هاجر من أجله ، ويستنكر الأب ما باع من أجله أهله وهو أقراص من الخبز تقوم بتسويته امرأة نبطية من أهل العراق. وكأن الشاعر هنا يلمّح أنه رحل من أجل ابتغاء الخبز وتلك المرأة النبطية التي تطهو هذا الخبز، ويتعجب كيف يؤثر ويحب ويفضل هذا الخبز وحياة المدن على حياة البادية التي فيها صغار الإبل والناقة البكر والخالية، التي يعطف كلا منهما على الإبل الحديثة الولادة فترضعها إحدهما وتفيض الأخرى باللبن والخير الوفير على أهل البيت. وكيف يؤثر حياة المدن والأمصار التي يناط فيها رزقه وطعامه بعمل الآخرين على هذه الحياة بكل ما فيها من انطلاق وحرية ، مبديا إيثاره لحياة البادية على ما قد يكون فيها من شظف العيش ومرارته أحيانا ، ويمضي الأب في تقريعه لولده ولومه إياه متخيلا حياته في موطنه الجديد في الحواضر التي أزمع الرحيل إليها فيقول له مستنكرا أتظن أنك واجد في الحاضرة ما يستمتع به أهل البادية من حياة الحرية والتمتع بخيرات الإبل عندما تمتلئ ضروعها باللبن !!

وهكذا نحس أن هذا النمط لا يشبه ما سقته قبلُ من صور شعر العقوق؛ لذا آثرت وضعه في نسق خاص به ، وأعتقد أن توجيه الخلفاء والقادة في بعض تلك القصص للأبناء للعودة إلى أهلهم وذويهم لم يكن مبنيا على إقرار منهم للآباء بما ادعوه على أبنائهم من العقوق بل كان من قبيل مراعاة الأولى والأنفع ، طالما أن أمر الجهاد في تلك الأحوال كان على سبيل الواجب الكفائي ولم يكن نفيرا عاما متعينا على الجميع ، ولعل مجتمعنا في مصر قد راعى ذلك في قواعد التجنيد الإجباري فأعفى الابن الأوحد من الخدمة العسكرية ليكون في عون أهله .

كثرة شعر عقوق الأبناء للآباء وتنوع ألوانه وصوره أسبابه ودوافعه:

والمتتبع لشعر عقوق الوالدين يلاحظ كثرة الشعر الذى يصور عقوق الأبناء للآباء وتعدد ألوانه وصوره عن الشعر الذى يمثل عقوق الأبناء للأمهات ويبدو أن ذلك يرجع إلى الأسباب والدوافع التالية :

طبيعة ما جبل عليه الرجل من الصراع وطبيعة الحياة القائمة على صراع القوة وما يجتاح الأبناء خاصة من محاولة إثبات الذات بمطاولة الآباء، مما يزيد من فرص حدوث الصراع بين الأبناء والآباء ، بخلاف طبيعة المرأة التى لم تجبل على الصراع والتى يشعر الابن بإثبات ذاته من خلال إحساسه بمسؤليته تجاهها ، مما يجعل هذا العقوق غير متأصل ويقلل فرص حدوث الصراع إلا لأسباب خارجية تتمثل فى الزوجة أو الأهل أو نظرة المجتمع بالإضافة إلى عاطفة الأمومة التى جبلت عليها الأم خاصة فى تلك البيئة العربية البدوية التى تحول بينها وبين أن تسم إبنها بالنقص وهو سندها الذى تتكئ عليه وتباهي به وتعير عليه .

المبحث الخامس
شعر عقوق الوالدين رؤية فنية

لعل القارئ لما سبق عرضه من هذه الدراسة عن شعر العقوق في الأدب العربي القديم غدا على قناعة بأهمية هذا الموضوع وخصوصيته ، بل وتميز التجارب المعبرة عنه بما احتشد فيها من قوة العاطفة وعمق التجربة ، وانبعاث هؤلاء الشعراء في جملتهم عن معاناة حقيقية ، وصراع عنيف اعتمل في وجدان كل منهم ، ومن ثم بدا على صفحة نتاجه الشعري واضحا جليا ، ونقل التجربة في دقة بالغة للمتلقي لهذا النتاج الفني المتميز وكأنه عايش المواقف ، ولمس الخواطر واطلع على الإحساسات والزفرات !! .

ولا ريب أن تجارب إنسانية هذا شأنها تملي على أصحابها ملامح أدائية وتعبيرية فذة وتصبغ شعر هؤلاء المعبرين . حتى ولو لم يكونوا شعراء معروفين . بصبغة فنية امتلك العرب في عصورهم الأولى قيادها ، وسخروها في تصوير ما يعرض لهم من مواقف ، وما يعترض حياتهم من مشكلات . وسأوزع تناولي لهذه الرؤية الفنية لشعر العقوق على قسمين :أحدهما يختص بملامح المضمون ، والآخر يدور حول خصائص الشكل .

أولا : خصائص المضمون

١) إنسانية التجربة وسيرورتها : فشعر عقوق الوالدين شعر وجداني يعبر عن أدق المشاعر الإنسانية، ويصدر عن تجارب إنسانية قاسية اعتركت هؤلاء الآباء والأمهات، وتركت في قلوبهم ندوباً لا تزول وجروحاً لا تُأسى. فهو يصور أنَّات القلوب المكلومة للآباء والأمهات ، وهي تجارب إنسانية حية باقية ببقاء الحياة والأحياء، ومستمرة باستمرار وجود الوالدين والأبناء في شتى العصور والأزمان.

ولعل وصول تلك التجارب الإنسانية المؤلمة لنا في العصر الحديث وانفعالنا بها، وتأثيرها فينا، وإحساسنا ونحن نستمع إليها كأننا نرى واقعنا، ونسمع أنات أصدقائنا أو أقاربنا وهم يعرضون معاناتهم من أقرب الناس إليهم . **تعد أبلغ ردّ على بعض النقاد والباحثين[1] الذين حاولوا:** إنكار وجود النزعة الإنسانية في شعرنا وأدبنا العربي القديم فالشعر الإنساني «هو الذي يكون الإنسان فيه مركز الاهتمام باعتباره نوعاً ممتد الوجود في الزمان والمكان»[2].

٢) أنه شعر اجتماعي:

لأنه يمثل سلوك شريحة من المجتمع وهي الأسرة والعلاقة بين أهم أقطابها الوالدين والأبناء وهم يمثلون النواة التي يقوم عليها المجتمع ، ولا يتعارض كونه شعراً اجتماعياً مع وجدانيته واتجاهه ونزعته الإنسانية بل تعمق وجدانيته وإنسانية ؛ لأن الشعر الاجتماعي لا يؤتي ثماره ، ويحقق أهدافه ما لم يتجاوز حدود مناسبته وعصره وقائله فمصطلح الإنسانية «ذا بُعد اجتماعي لأنه

---

(١) انظر رأي الدكتور سلامة موسى عن جمود الأدب العربي وموقفه المضاد من الأدب العربي القديم أو المتأثر بالقديم في:-
-معارك أدبية في مصر من ١٩١٤م إلى ١٩٣٩م /لأنوار الجندي ط: مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٨٣م صـ ٦٥٠ وما بعدها.
-الأدب العربي في آثار الدراسين / د. صالح أحمد العلي وآخرين ط: هيئة الدراسات العربية في الجامعة الأمريكية – بيروت – لبنان سنة ١٩٦١م صـ٣٧٢.
-ورأي د. كمال نشأت الذي يقول بخلو الشعر العربي قبل شعراء المهجر من النزعة الإنسانية إلا في أبيات نادرة (في شعر المهجر / د. كمال نشأت سلسلة المكتبة الثقافيةصـ٦٧.
-وما ذهبت إليه الباحثة عزيزة مريدن من أن الشعر العربي القديم قلما نجد فيه شعراً يهتم بالناحية الإنسانية في أطروحتها للدكتوراه التي تحت عنوان " النزعة الإنسانية والقومية لدى شعراء المهجر الجنوبي صـ٣٥٤ المخطوطة بمكتبة بجامعة القاهرة.
(٢) قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر/ د. عائشة عبد الرحمن، ط: دار المعارف بمصر صـ٢١٣ .

يقيس الإنسان بمقدار نجاحه أو فشله في علاقته بغيره أياً كان هذا الغير في المحيط الإنساني»(١).

فالاتجاه الإنساني يقترن بكل نظرة يكون الإنسان فيها موضع الاهتمام فهو كما يقول الدكتور عبد الرحمن بدوي «إنه من الإنسان وإلى الإنسان ولا شيء خارج الإنسان»(٢).

٣) أنه يجمع بين الصدق الواقعي والفني:

فهو يعبر عن تجارب واقعية عاشها الوالدان أو أحدهما واصطلوا بنارها وصهرت نفوسهم وأدمت قلوبهم فعبروا عنها صادقين ، وانعكس صدقهم على ما أبدعوا ، وتجلى ماثلا للعيان !!. فالصدق هو الفيصل بين حقيقة التجربة وقشريتها، والمعاناة الحقيقية هي المدخل إلى الفن الحقيقي كما يقول الدكتور عبد الحكيم بلبع(٣).

٤) عمق التجربة:

وإذا كانت التجربة الشعرية كما عرفها النقاد هي المحرك الأساس والبداية التي منها ينطق، فعليها قوام شعره وفنه، وصلب مادته وموضوعه ومضمونه، ومضمون عواطفه وأفكاره ووسائل تعبيره وتصويره(٤)، لأن التجربة تعني«معايشة الشاعر لإحساس معين معايشة كاملة منذ بدء ملاحظته إلى

(١) النزعة الإنسانية عند جبران/ لعدنان سكيك صـ٩٠ رسالة دكتوارة بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر .

(٢) الإنسانية والوجودية في الفكر العربي/ د. عبد الرحمن بدوي ط دار القلم للطباعة والنشر ببيروت لبنان ١٩٨٢م.

(٣) حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق/ د. عبد الحكيم بلبع ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٠م صـ٢٥٠ .

(٤) انظر الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث /صـ٧.
الأدب وفنونه/د. محمد مندور ط: نهضة مصر سنة ١٩٧٧ صـ١٦١ .

تخلقه فنياً، إلى تشكيله النهائي عالَماً له وهجه واقتداره على الحلول في المتلقى»[١].

وهو ما أكده هاملتون بقوله «فجميع العناصر التي جرت العادة على تميزها في الشعر الإيقاع، موسيقى الحروف المتحركة، الصور، المعنى، الانفعال ما يليها تشارك أو بعبارة أدق يشارك تذوقها في إيجاد التجربة»[٢]. فالعاطفة « هي التي تخلع على الشعر روح الإحساس والوجدان أي أن الوجدان عنصر أساسي فيه»[٣].

ولذا نجد دائماً أن قوة العاطفة التي يشعر بها المتلقي هي أكبر دليل على عمق التجربة الشعرية؛ لأن العاطفة هي التي تكسبه الخلود والبقاء وتمنحه النفاذ والتأثيرِ لأنها هي «لب الفنون وعمادها وهي المنفذ الذي يصل منه إلي القلوب وهي ترجمان لما يكن من مظاهر الحياة الطبيعة والاجتماعية وهي التي توجه الفن إلي المثل العليا في الحياة» [٤].

وهي من أهم مقومات الشعر وأقواها تأثيراً على الإطلاق لأن الشعر في أساسه «ما هو إلا تصوير لعواطف إنسانية تزدحم بها النفس الشاعرة وتندفع على لسان الشاعر لحناً خالداً يصور صلته بالعالم والكون من حوله»[٥].

وإذا كان مقياس قوة العاطفة في الشعر يكون كما يرى النقاد «بمقدار ما يستطيع الشاعر أن يعبر عن انفعاله تعبيراً موحياً مؤثراً»[١]. فإن قوة العاطفة دائماً لا تنبع إلا من خلال عمق التجربة الشعرية فكلاهما متلازمان.

---

(١) النقد الأدبي الحديث/ د. محمد غنيمي هلال ط: نهضة مصر إبريل ١٩٩٦م صـ٣٦٣.
(٢) الشعر والتأمل/ لهاملتون ترجمة محمد مصطفى بدوي مراجعة سهير القلماوي ط المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٦٣ صـ٨٨ .
(٣) انظر الأدب وفنونه/ د. محمد مندور صـ١٦١.
(٤) الأصول الفنية للأدب/ عبد الحميد حسن مكتبة الأنجلو المصرية صـ٦٥.
(٥) الأدب العربي المعاصر/ د. شوقي صيف ط دار المعارف صـ٥٨.

وقد تميز شعر العقوق بقوة العاطفة ولنستمع إلى قول أم ثوَّاب الهزانية تشكو عقوق ولدها وتتحسر على ما جازاها به لقاء إحسانها إليه في صغره وضعفه تقول:

ربيتــه مثــل فــرخ الســوء أعظمــه أمُّ الطعـــام تـــرى في جلـــده زغبـــا

حتــى إذا عــاد كالفُحَّــال شَــذَّ بــه أبـــارُه ونفـــي عـــن مَتْنـــه الشَّـــذبا

أمســـى يمـــزق أثـــوابي ويضـــربني أبعـــد شـــيبي عنـــدي تبتغـــي الأدبـــا

فهي تقارن في حزن بالغ ، وألم واضح ، وحسرة ممضة بين صنعها مع ولدها وصنيعه معها ، فكم بذلت وكم ضحت ، وهو اليوم يقابل معروفها بالضرب وتمزيق الأثواب متسائلة في ذهول وأسى (أبعد شيبي عندي تبتغي الأدبا) ؟!!.

٥) **خصوصية التجربة وتفردها** :

وعلى الرغم من تعدد صور العقوق ، وتفاوت وقائعه وما ترتب عليه من ردود أفعال من مجر المخالفة والعصيان ، إلي التعنيف والتفنيد إلى الغلظة والجفاء ... وغيرها بيد أن كل تجربة من تلك التجارب تحمل بصماتها الخاصة التي تميزها عن غيرها من التجارب وتلونها بلون مبدعها وبطبيعة تجربته ومعاناته الخاصة التي تتميز حتى بين أقرب التجارب وأكثرها معايشة وتأثراً ببعض وتلك هي ميزة التجارب الأصيلة التي ينطبع كل منها بطابع صاحبه.

۞۞۞

خصائص الشكل:

(١) موازنة بين شعراء المهجر وجماعة أبولو/ د. أبو جمعه بوبعيو منشورات جامعة قار يونس بنغازي الطبعة الأولى سنة١٩٩٥م صـ٣٩٧.

من المعلوم أن تأثير الإبداع الشعري يتم في ضميمة واحدة ، وليس بالإمكان فصل بعض مكوناته عن بعض إلا أن الباحثين في الأدب والناقدين له يفصِّلون في الدرس بين خصائص المضمون أو المحتوى ، وخصائص الشكل أو الصياغة تيسيرا للدرس ، وتقريبا لشداة الأدب ومتذوقيه ، ومن هذا المنطلق ومجاراة لتلك الرؤية نعرض لخواص الشكل بعد أن ألمحنا في إيجاز لخواص المضمون ، ومن أهم ما يميز شعر عقوق الوالدين من حيث الشكل ما نبينه في الجزئيات التالية:

أ) **استخدام الألفاظ الموحية**[1] التى تعبر عن الجو النفسى والشعوري الذى يعايشه الشاعر، وتلائم المعانى التى يريد التعبير عنها ، ولنعاود في هذا السياق ما عبر به أمية بن أبي الصلت الذي سقناه في مبحث سابق والذي يقول فيه مصورا قصة عقوق ولده ووقعها على نفسه :

غـــذوتك مولـــوداً وعلتُـــك يافعـــاً ... تعـــل بمـــا أجـــني عليـــك وتنهـــل

إذا ليلـــة نابتـــك بالشـــكوِ لم أبـــتْ ... لشـــــكواك إلا ســـــاهراً أتململـــــ

كـــأني أنـــا المطـــروق دونـــك بالـــذي ... طرقـــت بـــه دونـــي فعـــيني تهمـــل

تخـــاف الـــردى نفسـي عليـك وإنـــني ... لأعلـــم أن المـــوت حـــتمٌ مؤجـــلُ

جعلـــتَ جزائـــي غِلظـــةً وفظاظـــةً ... كأنـــكَ أنـــتَ المـــنعم المتفضـــلُ

فليتـــك إذ لم تـــرع حـــق أبـــوتي ... فعلـــتَ كمـــا الجـــارُ المجـــاور يفعـــلُ

وَسميـــتني باسْـــم المفنـــد رأيـــهُ ... وفي رأيـــك التفنيـــدُ لـــو كنـــت تعقـــل

تـــراهُ مُعـــداً للخـــلاف كأنـــه ... بِـــرَدٍ علـــى أهـــل الصـــوابِ مُوكَّـــل

(١) المراد بالإيحاء : أن تكون الألفاظ محملة بشحنات ودلالات تعكس معاناة الشاعر ورؤيته وعواطفه.

ولنتأمل في تؤدة وتأمل دلالات الألفاظ والعبارات مثل : غذوتك مولوداً / علتك يافعا / تعل / تنهل / أتململ / كأني أنا المطروق / فعيني تهمل / جعلت جزائي غلظة وفظاظة / فليتك إذ لم ترع حق أبوتي / فعلت كما الجار ... يفعل . وكلها ألفاظ وعبارات تحمل شحنات إيحائية مؤثرة وتكثف إحساس المتلقي بعمق التجربة وشدة وقعها على الشاعر .

وثمة ألفاظ وعبارات أخرى تكثف معاني التهكم والسخرية ، وتجسم المعنى في صور نكاد نشهدها ، مثل ما ذكرته أم ثواب الهزانية بقولها لابنها " ثواب " :

ربيتــه مثــل فــرخ السَّــوء أعظَمُــه ... أمُّ الطَّعــام تــرى في جلــده زغبــا

حتــى إذا عــاد كالفُحَّــال شَــذَّ بــه ... أبّــارُه ونفَــى عــن مَتْنــه الشَّــذَبا

أمســى يمــزق أثــوابي ويضــربني ... أبعــد شــيبي عنــدي تبتغــي الأدبــا

إنــي لأبصــر في ترجيــل لِمَّتِــه ... وخــط لحيتــه في خــده عجبــا

قالــت لــه عِرسُــه يومــاً لِتُســمِعَنِي : ... مهــلاً فــإن لنــا في أمِّنــا أَرَبــا

ولــو رأتــني في نــارٍ مُسَــعَّرةٍ ... ثــم اســتطاعت لــزادت فوقــه حطبــا

مثل عبارات: فرخ السوء/ ترى في جلده زغبا / كالفحال/ أمسى يمزق أثوابي ويضربني / أبعد شيبي / ترجيل لمته ... ، ثم حكايتها لمقالة زوجة الابن ، وفعل " لو " وجوابه .. في البيت الأخير !! .

إن الألفاظ ذات الإيحاءات المتنوعة تتكامل عن طريق أسلوب صياغتها لتعمق لدينا الإحساس بشدة ألم وحسرة ومعاناة هؤلاء الآباء والأمهات جراء عقوق الأبناء.

وتأثير الألفاظ والعبارات الموحية ينبع من مصادر عدة « فهو مرة عن طريق مدلولها العام اللغوى كما وعته كتب اللغة، ومرة عن طريق طبيعتها الصوتية ولحنها الموسيقى، ومرة ثالثة عن طريق استعمالها استعمالاً مجازياً، ومرة رابعة عن طريق وضعها فى التراكيب ومكانها المختار فيها بما تحمل فى هذا المكان من دلالات وما تؤدى من غرض »[١]

« لأن حسن اختيار الكلمة الموحية بطاقتها وجرسها ومعناها يعتبر أول خطوة من خطوات البناء الفنى »[٢]

فالمدلول اللغوي لكلمات مثل : « قبح الله / سؤتني / عصياني/ تكيدان / بؤسكما / خطوب / يعقني/ صبري / جَلَدي / عجبا ... ، » والتي ترددت في نماذج شعر العقوق التي سقناها فيما تقدم ، وغدت عالقة بأذهاننا من كثرة تكرارها وترددها في أكثر من مقطوعة ، وفي أكثر من موقف محملة بشحنات انفعالية تثير مشاعر الأسى والحزن والحسرة والدهشة والتعجب وتعبر عن عمق المعاناة.

« فالإيحاء هو عصب الصورة الأدبية وقوام الفنون كلها »[٣]

ولذا كان للألفاظ أهمية كبيرة فى الإبداع الشعري لشعر عقوق الوالدين لأنها تمثل الوحدات البنائية للتشكيل الأسلوبي فى النتاج الشعرى التى تتسع لتعبر عن واقع الشعراء النفسى، وما تختلج به نفوسهم من مشاعر وأحاسيس متجاوزاً الواقع ومسمياته الحقيقية.[٤]

ولذا علت نبرة الألم والحزن والتوجع والدهشة من خلال شعر الآباء والأمهات الذى يعبر عن إخفاقات واقعهم المؤلم، وتجاربهم القاسية مع أبنائهم التى ظلوا متألمين منها إلى الرمق الأخير، والتى عبرت عنها صورهم الشعرية

(١) اتجاهات وآراء في النقد الحديث / د. محمد نايل مطبعة الرسالة بعابدين بالقاهرة د.ت صـ٧٦.
(٢) النقد التطبيقي والموازنات / د. محمد الصادق عفيفي ط مكتبة الخانجي د.ت صـ٧٥.
(٣) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر / د. علي علي صبح ط/ المكتبة الأزهرية للتراث بالقاهرة /١٤١٦هـ ، ١٩٩٦م صـ٢١.
(٤) انظر فى النقد الأدبي / د. شوقى ضيف صـ١٢٩ (بتصرف).

التى جسدت ملامح الفن الصادق وكانت سمة من سمات الأصالة الفنية والتفرد بالتعبير عن مأساتهم المترعة بالحسرة والتي تفيض ألماً وحزناً وتوجعاً وأنيناً.

وظهرت نبرة السخرية والاستهزاء بوضوح من خلال

شعر الآباء والأمهات نتيجة للألم والحسرة من المفارقات والأوضاع المخلوطة التى عناها هؤلاء الشعراء. والتى أظهرتها ألفاظ السخرية والاستهزاء بايحاءاتها كما أوضحنا.

ومن خلال هذا السيل الهادر من سخرية واستهزاء واستهانة هؤلاء الأبناء بالآباء والأمهات ولامبالاتهم وغرورهم واغترارهم بشبابهم وقوتهم كما أوضحنا فى تناولنا لصور شعر العقوق لدى الأبناء.

ب) الطلاقة البيانية وحرية التعبير :

ولا غرو فهو تعبير حر عن تجارب عميقة ومعاناة مستمرة لمن ملكوا زمام البيان واللغة في عصورها الأولى، واستطاعوا أن يسبروا أغوارها حتى غدت مذللة لهم، يمسكون بزمامها ، ويبلغون بها ما يريدون . إن القارئ لهذا الشعر يحس تلك الطلاقة البيانية والحرية التعبيرية من خلال تعدد صور العقوق، وتنوع أساليب التعبير عن كل صورة من صوره، وعن كل تجربة من تجاربه حتى لدى الشاعر الواحد، فنرى قدرة الشعراء على اختيار الألفاظ والعبارات الأقدر على نقل الإحساس الذي يشعرون به ، وإيثار أحفلها بالظلال والإيحاء والتصوير لتثير فى نفس القارئ لهذا الشعر إحساساً ممثالاً لما عاشه الشاعر فينقل إليه تجربته التى عاناها، وإذا كان هذا هو محور الإجادة الفنية كما يراها النقاد المحدثون[1] انطلاقاً من أن الشعر هو فن اللغة ولكنها ليست أي لغة ، إنها اللغة الشعرية التي لاتحد بحدود ؛ لأن دلالاتها تتداخل وتتمازج وتتصهر في بوتقة التجربة الشعرية خاصة؛ لأن أشكال التوفيق بين الكلمات ينتج من العواطف والانفعالات [2].

د) توظيف أساليب الخبر والإنشاء :

(١) انظر النقد التطبيقي والموازنات / د. محمد الصادق عفيفي صـ١٨١.
(٢) نظرية البنائية في النقد / د. صلاح فضل ط الأنجلو المصرية ١٩٧٨م صـ٣٤٧.

مما يساعد على نجاح الشعر في التعبيرعن تجربة قائله ونقلها بصورة معبرة الدقة في توظيف واستخدام أساليب الخبر والإنشاء ، كل في موضعه وبما يتطلبه السياق ؛ لأن التوفيق في تحقيق تلك المعادلة المهمة يعد « من أدق ما يقوم عليه بناء الشعر، وتمتاز به لغته لأنه يهدف إلى التأثير في النفس»[١].

ومن أبرز الأساليب الإنشائية التى حفل بها وكان لها تأثيرها فى الارتفاع والصعود بالحالة الانفعالية إلى ذروة التأثير:

١) **أساليب التفجع والتحسر والندب**

والتي زخر بها شعر العقوق والتي أَثْرتْ الصياغة الفنية بكمٍ هائلٍ من الانفعال الهادر،

الذي يزلزل المشاعر ويهز الوجدان من هول فاجعة هؤلاء الأمهات والآباء مما تلقّوه

من هؤلاء الأبناء وإشعارنا بخيبة الأمل، وبقوة الصدمة النفسية التي اجتاحتهم فزلزلت كيانهم مثال ذلك قول الأخطل :

فظلـــت تنـــادى ألا وَيْلـــها وتلعـــن واللعـــن منهـــا أَمَـــمْ

وقول القُلاَخ :

وياضـيعة المـاء الـذى لم أجِـدْ لَـهُ قـراراً ولم أُنْجِبْ لـه حسباً جـزْلا

٢)

٣) **أســاليب الاســتفهام** : تلك الأساليب المثيرة التى « تنقل أدق المشاعر، وأعمق الأحاسيس، وتبث أخفى الخواطر والهواجس، باعثة فى نفس المتلقى شتى الإيحاءات المتوهجة المتداخلة. فنحس نبض القلوب فى نبض الكلمات، وحرارة الانفعالات في التعبيرات التي تنتفض حرارة وحياة. فهي أساليب[٢] يغلب عليها إثارة العواطف وشحن الوجدان بالدرجة الأولى. وتظهر قيمتها الفنية وطاقتها الإبداعية خاصة فى

(١) انظر التوجيه الأدبي / د. طه حسين وآخرون ط دار المعارف سنة ١٩٧٨ صـ١٣٦.
(٢) انظر الأساليب الإنشائية في القرآن الكريم / د. صباح عبيد دراز ، مطبعة الأمانة سنة ١٤٠٦هـ .١٩٨٦م، صـ١٠٧.

خروجها عن معانيها الأصلية إلى معان أخرى بلاغية، تفاد من السياق، ويستدل عليها بمعونة القرائن وتستلهم من بناء الجمل بما تتضمنه الأساليب الاستفهامية من خصائص ومعان، تثير الانتباه، وتهئ الذهن والوجدان لما تعرض عليه من فيض الأساليب وظلالها وإيحاءاتها فيشعر بها القارئ فى « مستتبعات التراكيب » [1] من خلال إيحاءاتها الوهاجة وتأثيرها الذي يأسر القلوب.

ولنتأمل دلالات أسلوب الاستفهام في المواضع التالية مما سبق من الأشعار التي وردت في ثنايا شعر العقوق فيما ذكرنا قبلُ منها قول أم ثّواب الهزانية :

أمسى يمزق أثوابي ويضربني أبعد شيبى عندى تبتغي الأدبا؟

وقول الحطيئة في أمه :

أ غربالاً إذا استودعت سراً وكانوناً على المتحدثينا ؟
ألم أوضح لك البغضاء مني؟ و لكن لا أخالك تعقلينا

وقول فرغان بن الأعرف :

أإن أرعشت كفا أبيك وأصبحت يداك يدي ليث فإنك ضاربه؟
أ يظلمني ما لي ويحنث ألوتي فسوف يلاقى ربَّه فيحاسبه

وقول جرير في أبيه :

بأى نجاد تحمل السّيْفَ بعدما قطعت قوى من محمل كان باقياً؟
بأى سنان تطعن القوم بعدما نزعت سناناً من قناتك ماضياً؟

---

(١) انظر العلاقات والقرائن في التعبير البياني / د. محمود حمدان ، مكتبة وهبة.
والمطول / للسعد التفتا زاني ط المكتبة الأزهرية للتراث.
دلالات التراكيب / د. محمد أبو موسى ط٢ مكتبة وهبة سنة ١٤٠٨هـ . ١٩٨٧م صـ٢١٦، ٢٤٥.
البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري/ د. محمد أبو موسى ط دار المعارف صـ٣٠٢.

ألم أكُ نـــاراً يصـــطليها عـــدوكم وحـرزاً لمـا ألجـأتم مـن ورائيـاً؟

وقول المخبل السعدي :

أ يهلكـــني شـــيبان في كـــل ليلـــةٍ ؟ لقلـبي مـن خـوف الفِـراق وجيـب
أشـــيبان مـــا أدراك أن كـــلُّ ليلـــة غَبَقتـك فيهـا والغبـوق حبيـب ؟

وقول أمية بن الأسكر :

لمـــن شـــيخان قـــد نشـــدا كلابـــاً كتـــاب الله إن لـــه كتابـــا ؟

ولعل هذه الكثرة الملفتة لاستخدام أساليب الاستفهام، والتي استطاع أن يوظفها الشعراء في شعر العقوق لتعبر عن الإنكار والتوبيخ والدهشة والاستبعاد والشكوى والتحسر والتفجع والعتاب والاستعطاف من قبل الآباء، والسخرية والتهكم والاستهزاء والتهويل والتفخيم من قبل الأبناء قد عمقت إحساسنا بالعقوق، وجسمت فظاعته وشدة وقعه !! .

٤) **أساليب القسم** :

التي تؤكد المعنى وتقويه، وتبين أهميته وحيويته، وتعكس شدة الانفعال والتأثر والغضب والثورة ٠

ومن ذلك قول أم أبى جُدابة :

وشـــهابٌ قـــد صـــبا فـــيمن صـــبا لـــيس عمـــري فيـــه ســـمع وبصـــرْ
يمـــنح المعـــروف غـــير أهلـــه ويحلـــى الـــدُّرّ طينـــاً وحجـــرْ

وقول: أم النحيف في سعد بن قرْط :

لعمـري لقـد أخلفـت ظـني وسـوءتني فحـزت بعصـياني النـدامة فاصْـبر

وقول منازل في ابنه خليج :

لعمـــري لقـــد ربيتـــه فرحـــاً بـــه فـــلا يفـــرحَنْ بعـــدى أبٌ بغـــلام

وقول أمية بن الأسكر :

أناديـــــه فيعـــــرض في إبـــــاء ... فـــلا وأبـــى كـــلاب مـــا أصـــابا

وقوله أيضاً :

فـــلا والله مـــا أبليـــت وجـــدي ... ولا شـــفقي عليـــك ولا اشـــتياقي

وإبقـــــائي عليـــــك إذا شـــــتونا ... وضـمك تحـت نحـري واعتنـاقي

٥) **شـيوع أسـاليب الـدعاء** : وأكثر أساليب الدعاء إلا ما ندر هي أساليب دعاء على الأبناء أو على الآباء والأمهات، وهي محملة بشحنة انفعالية هادرة من الغضب.

ومن ذلك قول أبى الطمحاء لأمه :

يـــا أم لا رقـــأت عـــينٌ بكيـــت بهـــا ... ولا جـــرت لكـــم الطـــير الميـــامين

وقول الحطيئة في أمه :

جـــزاك الله شـــرّاً مـــن عجـــوز ... ولقـــاك العقـــوق مـــن البنينـــا

تنحـــي فاجلســـي منـــا بعيـــداً ... أراح الله منـــــك العالينـــــا

وقول الحطيئة أيضاً :

وأنـت امـرئ تبتغـي أبـاً قـد ضـللته ... هبلـت « ألمـا تسـتفق مـن ضـلالكا

وقول ابن ميادة في أمه :

لقـــد حرمـــت أمـــي علـــيَّ عـــدمْتُها ... كـــرائم قـــومي ثـــم قلّـــة ماليـــا

وقول فرغان بن الأعرف :

جـــزت رحـــمٌ بـــيني وبـــين منـــازلٍ ... جـزاءً كمـا يسـتنجز الـديَّن طالبـه

تظلمـــني مـــالي كـــذا ولـــوى يـــدي ... لـــوى يَـــده اللهُ الـــذي لا يغالبـــهُ

وقول الحطيئة :

لحـــاك الله ثـــم لحـــاك حقـــاً ... أبـــاً، ولحَـــاكَ مـــن عـــمٍّ وخـــال

جمعـت اللـؤم . لا حيـاك ربـى . ... وأبـــواب الســـفاهة والضـــلال

وقول حضين بن المنذر في ابنه غياظ :

فـلا حفـظ الـرحمن رُوحـك حيـة ولا هـي في الأرواح حـين تفـيظ

وقول حنظلة بن عوادة الربيعي « أبو السرندي » :

مـا للسَّـرندي أطـال الله أيْمَتَـهُ ألقـى أبـاهُ بِغُبْـرِ البيـد وادَّلجـا

قول أبى الفتح التعاويذي :

ولى عيـال لا دَرّ دَرُّهُـمُ قـد أكلـوا دهـرهم ومـا شـبعوا

٥) أساليب النداء :

وهي تظهر مبلغ انفعال الشاعر وحرصه على شدّ انتباه السامع وتفاعله معه سواء أريد به التفجع وإظهار الهلع والاستنكار أو أريد به السخرية والتهكم أو أريد به الاستعطاف. ومنها قول أبي الطمحاء :

يـا أم لا رقـأت عـينٌ بكيـت بهـا ولا جـرت لكـم الطـير الميـامينْ
يـا أم إنـيِّ أكلـت النـون بعـدكم فهـل لنـا مـن شـرابٍ هاضـم النـون

وقول الأخطل في أمه :

فظلـت تنـادى ألا ويلـها وتلعـن واللعـن منهـا أَمَـمْ

وقول ابن ميادة :

يـا صـدقها ولم تكـن صَـدُوقاً

وقول القُلاَخ :

أتحسـبني ذكـوان، يـا آكـل الخُصـى وأيتامـه إذْ لا نـدبٌ لهـم خَـتْلا

وقول المخبل السعدي :

أ شـيبان مـا أدراك أن كـلُّ ليلـة غبقتـك فيهـا والغبـوق حبيـب؟
أ شيبان، إن تـأبى الجيـوش بجـدهم يقاسـون أيامـاً لهـنَّ خطـوب
إذا قـال صـحبي : يـا ربيـعُ ألا تـرى أرى الشخص كالشخصين وهـو قريـب

وقوله أيضاً :

أعـاذل قـد عـذلت بغـير قـدرٍ ولا تـدرين عـاذلَ مـا أُلاقـى

وقول يونس بن عبد الله بن الخياط :

يـــا ســـائلي مـــن أنـــا ومـــن يناســـبن أنـــا الـــذي مـــا لـــهُ أصـلٌ ولا نسـبُ

٦) أساليب التمنـي:

وهو يشعرنا في شعر عقوق الوالدين بالتحسر والندم واليأس وخيبة الأمل التي تعقب الأمل وشدة الشوق والشغف.

ومن أساليب التمني قول أمية بن أبي الصلت لابنه :

فليتـــك إذ لم تـــرْعَ حـــقَّ أبـــوَّتي فعلتكمـــا الجـــارا لمجـــاورُيفعـــل

ومن صيغ الرجاء التي يعقبها أسلوب التمني قول فرغان فيابنه منازل:

وبـــاللفظ يرجـــو أن أذيـــح منـــازلٌ كمـــا عـــذّب العـــود المجفِّـــر راكبـــه

ومـــا ذاك إلا في فتـــاة أصـــبتُها ألا ليـــتَّ أن الشـــيخَ جُبَّـــت ذباذبـــه

ومن تكرار أساليب التمني قول أحد الأعراب :

فليـــــتني مـــــت بغـــــير عقـــــبِ

أو ليـــــتني كنـــــت عقـــــيم الصـــــلبِ

٧) أسلوب الذم:

وكثيرا ما كان يرد مفعما بالازدراء والنفور والاشمئزاز. وقد يصاحبه ذم بما يشبه المدح.

مثل قول الحطيئة في أبيه :

لحـــاك الله ثـــم لحـــاك حقـــاً أبـــاً، ولحـــاك مـــن عـــمٍّ وخـــالِ

فـــنعم الشـــيخ أنـــت علـــى المخـــازي و بـــئس الشـــيخ أنـــت لـــدى المعـــالي

قول أبو الفتح التعاويذي

فبـــئس والله مـــا صـــنعت فأَضْـــ ـــرَرْتَ بنفسـي وبـئس مـا صـنعوا

۞۞۞

ج) اصطناع السرد والحوار :

وقد ساعد ذلك على جعل المتلقي يعايش الأحداث، ويتفاعل معها وكأنه يراها ويتابع تسلسلها حين وقوعها، وردود أفعال الشخوص الفاعلين فيها، ومن أمثلة ذلك قول أم ثوَّاب الهزانية :

قالت له عِرسُه يوماً لتسمعني ! مهلاً فإن لنا في أمنا أَرَبا
ولو رأتني في نارٍ مُسعرةٍ ثم استطاعت لزادت فوقه حطبا

وقول الحطيئة :

تقول لي الضراء : لست لواحدٍ ولا اثنين فانظر كيف شرك أولئك
و أنت امرؤ تبتغي أباً قد ضللته هبلت ألما تسفق من ضلالكا »

وقول الأخطل :

ألمَّ على عنبات العجوز وشكوتها من « غياث » لِمَمْ
فظلت تنادى ألا ويلها وتلعن واللعن منها أَمَمْ

وقول المخبل السعدي :

إذا قال صَحْبي : يا ربيع ألا تري ؟ أرى الشخص كالشَّخصينُ وهو
ويخبرني شيبان أن لن يعقني تَعُق إذا فارقتني وتحوبُ
فلا تدخلنَّ الدهر قبرك حوبة يقوم بها يوماً عليك حسيبُ

وقول « أبى الفتح التعاويذي » يقص حكاية عقوق أولاده :

ولى حديثٌ يُلْهى ويعجب من يوسع لى خُلْقَهُ ويستمعُ
نقلت رسمي جهلاً إلى ولدٍ لست بهم ما حييت أنتفعُ
نظرت في نفعهم وما أتاه في اجتـ ـلابِ نفْع الأولادِ مبتدعُ
و قلت هذا بعدي يكون لكم فما أطاعوا أمري ولا سمعوا
واختلسوه مني فما تركوا عيني عليه ولا يدي تَقَعُ
فبئس والله ما صنعت فأضـ ـررت بنفسي وبئس ما صنعوا

....

۞۞۞

د) توظيف التراث الشعري والتناص مع ما اشتهر منه :

القادر على كشف العلاقات التي تربط النص الشعري الحاضر بالنصوص الغائبة من خلال توجيه قوى ضاغطة خفية تدفع المتلقي إلى استحضار النص الغائب من خلال بعض الإشارات والتضمينات لتكثيف التجربة الشعورية وتعميقها من خلال استحضار صور سابقة ارتبطت بهذه التجربة لتأكيدها وترسيخ أثرها، وإخضاعها لتجربة الشاعر وتلوينها بلون معاناته وتجربته الخاصة، مما يُظهر أصالة هذا الشعر، ويبعد به عن التقليد لأن قيمة العمل الأدبي تتمثل في قدرة الأديب، ومدى تمكنه من فنه، وسيطرته عليه وإدراكه خفايا هذه الصنعة وإلمامه بالأعمال الأدبية المعاصرة والسابقة.

مثل تضمين « عقيل بن علفة المري » لبيت « أبى أخزم الطائي » الشاعر الجاهلي جد حاتم الطائي كما هو(شنشنة أعرفها من أخزم) حيث كان أخزم عقاً لأبيه، فمات وترك بنين عقّوا جدهم وضربوه وأدموه فقال ذلك فيهم. فيكثف عقيل تجربة أبى أخزم الطائي فى هذا البيت من شطور الرجز ليعمق تأثير تجربة إدماء « عملس » له هو وبنيه قائلاً :

إن بنـــى رملـــوني بالـــدم ... مـن يلـق أبطـال الرجـال يُكلَـمِ
شنشـــنةٌ أعرفُهـــا مـــن أخـــزمِ ... ومـــن يكـــنْ ذا أوَدٍ يقـــوَّمِ

و لقد أضاف جذب انتباه السامع لأن يعرف حكاية هذا المثل الذي يضاعف أساه على هؤلاء الآباء، وسخطه من عقوق هؤلاء الأبناء.

. كما استخدم الفرزدق بيت فرغان بن الأعرف الذي افتتح به قصيدته في عقوق ابنه منازل مع تغير آخر لفظ في البيت من « ضاربه » إلى « حاربه »، وأسبغها بتجربته الشعرية ليستفيد من تلك الشحنات الانفعالية المتراكمة من خلال تذكر مثل هذه التجربة التي أثرت في نفس الشاعر، وأثرت

وعمقت تجربته من خلال تأثره بها وبموسيقاها وأوزانها؛ فجعلته يصوغ تجربته على نسقها ليكثف من الشحنة الانفعالية للسامع لها، وإن كان قد أخضعها لوحي تجربته الخاصة ومعاناته الشخصية التي مرّ بها.

يظهر هذا التناص في قوله :

أ إن أرعشت كفا أبيك وأصبحت يداك يدي ليث فإنك حاربه

من قول فرعان بن الأعرف :

أ إن أرعشت كفا أبيك وأصبحت يداك يدي ليث فإنك ضاربه

كما أورد «يحيى بن سعيد» أبيات من قصيدة «أمية بن أبى الصلت» في مورد الاختبار والتعليم لابنه الذي يدعى العلم والمعرفة والتمكن من الشعر، وهو فارغ الوفاض من أي ثقافة شعرية ومعرفة وإلمام بشعر العرب الأوائل ليظهر مدى جهله وعدم قدرته على التمييز بين معاني الشعراء فإذا الشاعر « يحيى بن سعيد » يوظف التناص لتكثيف الشحنة الانفعالية من خلال إيراد تجربة سابقة وهي عقوق «ابن أمية بن أبي الصلت» له ومعاناته من هذا العقوق الذي يعانى منه الشاعر، وليكون فى هذا التناص وجهله به أكبر رد على سفاهته وجهله وضعف رأيه الذي يرمى به أبيه، وأبلغ إجابة على تطاوله عليه في قول الشعر وذلك فى الأبيات رقم « ١٩ ، ٢٠، ٢١، ٢٢ ،٢٣، ٢٤ ، ٢٥، ٢٦، ٢٧ » مع قليل من التغيير ليتماشى ويندمج مع صياغته الشعرية حيث يقول :

غذوتك مولوداً وعُلْتك يافعاً تعل بما أجني إليك وتنهل
إذا ليلةٌ آبتك بالشكو لم أبت لشكوك إلا خائفا أتململُ
كأني أنا المطروق دونك بالذي طرقت به دوني وعيني تهملُ
تخاف الردى نفسي عليك وإنَّها لتعلم أن الموت وقت مؤجّلُ
وأن ليس عن ورد المنايا مؤخّر لعزٍّ ولا عنها لذلٍّ معجّلُ
فلما بلغت السّنَّ في الغاية التي إليها مدى ما كنتُ فيكّ أؤمِّلُ

جعلت جزائي منك جبهاً وغلظةً كأنك أنت المنعم المتطوِّلُ
وسميتني باسم المفند رأيه ولم تمض لي في السن ستون كُمّلُ
فليتك إذ لمْ ترْعَ حقّ أبوتي كما يفعل الجار المجاور تفعلُ

۞۞۞

هـ) خواص الصورة الشعرية [1] ومميزاتها:

اتسمت الصورة الشعرية في شعر عقوق الوالدين بعدة مميزات يمكن إيجازها في النقاط التالية :

١) جاءت كل تجربة من تجارب شعر العقوق التي عرضنا لها آنفا تقدم لنا صورة شعرية كاملة سواء طالت أم قصرت ، إذ تتكامل جميعها وتتآزر لتعطينا صورة فنية متكاملة لعقوق الوالدين، وترسم لنا ملامحها بأبعادها وأصواتها وأنفاس قائليها، ونبضات قلوبهم التي تثور وتئن بعقوق أبنائهم وإن كان لكل قصيدة أو قطعة أو نتفة أو بيت يتيم خصوصية تجربته وتفردها وتفرد صورته الفنية التي نؤمن بها.

٢) واقعيتها وواقعية لغتها الفنية، ودقة ألفاظها وصياغتها الشعرية وتصويرها لأدق لواعج النفس الإنسانية وانفعالاتها، من خلال الصورة الواقعية والصورة الخيالية وامتزاجهما معاً، مما يكسباها أبعاداً وجدانية تسري في كيان المتلقي وتعمق إحساسه بها ولنبيِّن ذلك من خلال تحليل بعض الصور التعبيرية التي توضح تلك الخصائص الفنية

---

(١) انظر «مفهوم الصورة الشعرية » في: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر / د. على على صبح صـ١١، وما يليها
ـ الصورة والبناء الشعري / د. محمد حسن عبد الله ط دار المعارف سنة ١٩٨١م مكتبة الدراسات الأدبية رقم ٨٣ صـ٣٧.
. الصورة الأدبية / د. مصطفى ناصف مكتبة مصر ١٩٥٨.
. كولردج / د. محمد مصطفى بدوى. ط/ دار المعارف بمصر ١٩٥٨.

للصورة الشعرية التي أشرنا إليها. مثال ذلك ما جاء في مقطوعة أبي القاسم الدينوري يصف فيها عقوق ابنه أبى طاهر:

ربيتــه وهــو فــرخٌ لا نهــوضَ لــه ... ولا شــكير ولا ريــش يُواريــه
حتــى إذا ارتــاش واشــتدت قوادمــه ... وقــد رأى أنَّــه آنــت خوافيــه
مَــدَّ الجنــاحين مــداً ثــم هَزَّهُمــا ... وطــار عنــى فقلبي فيــه مــا فيــه
وقــد تيقنــت أنــى لــو بكيــت دمــاً ... لم يَرْث لي فهو فظُّ القلب قاسيه

ففي هذه الصورة يرسم صورة ولده الذي أولاه عنايته في صغره وضعفه أيام كان ضعيفا هين الشأن كفرخ الطير، ولننظر إلى كلمة "ربيته" التي توحي بمعاني العناية والتعهد والرعاية والحنو الذي شمل بها الأب صغيره ، ورشح تلك الصورة المجازية من خلال إتباعها بقوله « لا نهوض له » والتي توحي بضعفه وهوان أمره ، ويؤكد ذلك ويوضحه بنفي وجود صغار الريش « الشكير » والريش الذي يواريه، وتأكيد ذلك من خلال تكرار النفي بلا والعطف « ولا شكير ولا ريش »، ويقابل هذه الصورة بصورة أخرى لهذا الابن الذي يصوره ويصور سلوكه بسلوك الطائر الذي ارتاش وكثر ريشه وغزر واشتدت قوادمه وظهرت خوافيه. وفي توالي هذه الصفات في الطائر ما يؤكد مبلغ قوته واستغناءه عمن يعوله ثم يعبر عن إعراض هذا الابن ومفارقته لأبيه واختياله بشبابه وزهوه بقوته بالطائر الذي مدَّ جناحيه وهزَّهما في زهو واختيال مما يجعل الصورة تموج بالحركة إيذاناً بالرحيل واستعداداً له، ثم لنستمع إلى هذه الاستعارة التي عبر بها هذا الشاعر عن مفارقة هذا الابن له بالفعل "طار" المتحقق الحدوث والذي يدل على تأكيد وتحقق مفارقته إياه، ويشعرنا بسرعة حركة فراق وحجر هذا الابن، ويسمعنا صوت رفرفت جناحيه وتحليقه بعيداً عن هذا الأب، وعدم إحساس هذا الابن بما يلاقيه هذا الأب من فراقه له.

وتأتى جملة « فقلبي فيه ما فيه » لتعبر عن عمق المعاناة التي يعيشها هذا الأب من جفاء هذا الابن وجفوته لهذا الأب، وأنين قلبه من ثقل ما يعانيه و

يقاسيه هذا القلب من هذا الابن وفى استخدامه لعبارة « فيه ما فيه » على الرغم من سهولتها وواقعية وحقيقة لغتها وبساطتها إلا أنها تضفي من الغموض والضبابية ما يوحي بعظم وشدة المأساة التي يعاني منها والتي يعجز الشاعر عن الإفصاح عنها، ويُظهر الشاعر من خلالها قسوة وشدة جفاء هذا الابن وفظاظته، وموت أي إحساس عنده تجاه هذا الأب الذي تيقن وَعلِمَ عِلْمَ اليقين الذي لا يتطرق إليه شك أنه لو بكى من شدة حزنه وشدة معاناته من هذا الابن دماً بدل الدموع لم يرث له فيعطينا صورة تدفق هذا الدم وحركته ولونه الأحمر القاني الذي يثير الفزع والشفقة عليه، ويعمق عدم تأثر هذا الابن به إحساسا بشدة عقوق هذا الابن ويزيد من إحساسنا بالشفقة على هذا الأب.

ثم لننظر إلى هذا المجاز في إسناد الدم للبكاء وإلى إيحاء هذا الإسناد الذي يعمق هذا الإحساس بشدة وفظاظة وقسوة قلب هذا الابن، ولعل في اختيار الشاعر الفعل الماضي المسبوق بقد « وقد تيقنت » ما يؤكد استقرار هذه الحقيقة بما ليس فيه مجال للشك. وقد أكسبت الجملة الشرطية التي هي في محل رفع خبر إنَّ زيادة تأكيد هذه القسوة وأكسبت « أنى لو بكيت دما ـ لم يرثِ لي » هذه المقابلة والحيوية والحوارية من خلال تقابل الفعل ورد الفعل ما يؤكد استمرار عدم تأثره بما يقاسيه هذا الأب من خلال جواب الشرط بالفعل المضارع المنفى بـ « لم ».

ومن خلال هذه الجملة الاسمية " فهو فظ القلب قاسيه" التي تدل على ثبوت الفظاظة وقسوة القلب وملازمتهما له، والتي عطفها بالفاء التي تدل على سرعة ظهور هذه الفظاظة والقسوة وملازمتها لقلبه وتصرفاته، فإذا الصورة الواقعية تتآذر مع الصورة المجازية لترسم لنا صورة متكاملة فيها الصوت والحركة واللون.

وتتضافر فيها الموسيقى الداخلية مع الموسيقى الخارجية في توافق نغمي يعلى من تأثيرها ولعل في توزيع وانتشار حرف الروي "الهاء" في المقطوعة واختيار الهاء المكسورة لتكون روياً ما أعلى من إحساسنا بآهات الشاعر وألمه

وانكساره وساعد في إبراز ذلك اختياره لموسيقى بحر البسيط بطولها النغمي وسهولتها وسلاستها التي اتسعت لتعبر عن آهات الشاعر وانكساره ببساطة وعفوية.

ز) سمات الموسيقى

أولا : تنوعت موسيقى شعر العقوق بتنوع تجارب الشعراء وتنوع أسلوب وصياغة كلٍ منهم، وتنوع لغته صوتاً ولفظاً وجملة وصورة لتعرب عما أراد كل منهم التعبير عنه من مشاعر وأحاسيس سواء من ألم مزج بالأمل، ومن واقع أليم قضى على أمل جميل، ومن حاضر كئيب قضى على أحلام المستقبل وعانوا منه واعتصر أفئدتهم ، أو من لا مبالاة وسخرية طفولية وثَّابة، ومن سخرية مريرة يغلفها الحزن فإذا هم يعبرون عن المواقف التي يعيشونها واللحظة التي يحيوها من خلال موسيقاهم الخاصة، التي تتلون كل منها بتلون عاطفة الشاعر وانفعاله وقدرته اللغوية والإبداعية ورؤاه الخاصة وتظهر في النغم الموسيقي الذي يغلف شعر كل منهم ويتخلل أدق لبناته عبر صياغته الفنية.

فنشعر بالمرارة والحزن والألم الذي يعتصر الشاعرة " أم ثوَّاب" مع الاستسلام والاستكانة ، ونشعر بالطعنات الساخرة السريعة من موسيقي شعر "الحطيئة" في عقوقه لأمه وبالسخرية الطفولية و وثابتها وحركاتها المتدافعة في موسيقي شعر "الأخطل" الذي يصور عقوقه لأمه، ونشعر بالألم والمرارة والحسرة المتأنية الوئيدة التي يغلب عليها التشفي والحكمة والتصبر ونسمعه من خلال موسيقى في شعر "أم النحيف". ونشعر بشدة الضيق والتبرم في شعر "سعد بن قرط ". وهكذا تتنوع الموسيقي في باقي شعر العقوق وإن كان طابع موسيقي الحزن والألم أو السخرية والتبرم هو السمة الغالبة، إلا أنها تتلون بتلون عاطفة الشاعر وطبيعة شخصيته، وتناغم لغته المعربة عن دفقات مشاعره، فنجد لكل منها سمة خاصة تميزها :

ثانياً : اتسم بامتزاج موسيقاه الداخلية والخارجية لتعبر من خلال موسيقي حروفها وكلماتها وعباراتها وأوزانها وقوافيها عن صدق وعمق تجربة قائلها، ولتسمعنا رجع وترديد أدق خلجاته تتردد في وجداننا وتأسرنا بوقعها.

فحفل شعر العقوق بحسن تخير الحروف والكلمات وبدقة اختيارها، باعتبارها أصغر اللبنات المكونة للنسيج الشعري؛ لإحساسهم بأهمية الحرف أو الصوت سواء كان الصوت ساكناً أو صوتاً ليناً. فالحروف كما يقول ابن سنان الخفاجي « تجري من السمع مجري الألوان من البصر وأنها تختلف باختلاف مقاطع الصوت »[1] بل يمكن القول بأن الحروف بوقعها تشعرنا بدقات ودفقات قلب الشاعر وانفعاله، وتعلي من نغم موسيقي خاص يسيطر على الموسيقى الداخلية، ويدعم ويقوي الموسيقي الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية بل إن الروي الذي هو أبرز حروف القافية ما هو إلا حرف من هذه الحروف وإن كان أبرزها. وما الوزن إلا مجموعة من حركات وسكنات تلك الحروف على نسق خاص.

ولقد استطاع الشعراء في شعر العقوق استغلال وتكثيف موسيقي اللغة في التجانس والحوار ليخلقوا تجاوباً إيقاعياً وتموجاً في الأداء، واستخدموا الاشتقاق وتكرار الحروف والمقاطع والكلمات والتراكيب ليبعثوا الترابط النغمي في شعرهم ويثروه بالتركيز السمعي الذي « يضفي جمالاً على الأداء ويعين على إيصال المعنى الذي يرومه الشاعر، ويخلق عالماً من النغم المتماثل»[2]

مثال ذلك قول المخبل السعدي من الطويل :

أيهلكني شيبان في كلّ ليلةٍ ؟ لقلّبي من خوف الفراقُ وجيبُ

---

(١) سر الفصاحة / لابن سنان الخفاجي صححه عبد المتعال الصعيدي ط مطبعة محمد علي صبيح بالقاهرة سنة ١٩٥٢م / صـ١٥.

(٢) الإبداع الفني في شعر الأعشى / د. عباس بيومي عجلان ط دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية صـ١٧٤.

أ شـيبان ومـا أدراك أن كـلُّ ليلـةٍ ... غبقْتُـك فيهـا ، والعبـوق حبيـبُ ؟
غَبَقْتُـك عُظْماهـا سـناماً أو انـبري ... برزقـك بَّـراق المُتُـون أريـبُ
أ شيبان ، إن تـأبى الجيـوش بحـدِّهم ... يقاسـون أيامـاً لهَّـن خطـوبُ
ولا هَـمَّ إلا البَـزُّ أو كـلُّ سـابح ... عليـه فـتيً شـاكي السـلاح نجيـبُ
يـزودون جنـد الهُرْمُـزانِ كأنَّمـاً ... يـزودون أوراد الكـلاب تلـوبُ
فـإن يـكُ غُصـني أصبح اليـوم ذاويـاً ... وغُصـنكَ مـن مـاء الشباب رطيـبُ
فـإنِّي حَنَـتْ ظهـري خطـوبٌ تتابعـت ... فمشـي ضـعيفٌ في الرجـال دبيـبُ
إذا قـال صَـحْبي : يـا ربيـعُ ألا تـرى ؟ ... أرى الشـخص كالشَّخْصـينُ وهـو
ويخبرنـي شـيبانُ أن لـن يعقَّنِـي ... تَعُـقْ إذا فـارقتني وتحَـوبُ
فـلا تُـدْخِلَنَّ الـدَهرَ قـبرك حوبـة ... يقـوم بهـا يومـاً عليـك حسـيبُ

فنجد في هذه القصيدة التكرار نتيجة ترديد الاستفهام "بالهمزة" في بداية البيت الأول، والنداء بالهمزة في بداية البيت الثاني والرابع مما يزيد من نمو النغمة الانفعالية والموسيقية ويؤكدها، كما أن تكرار لفظ شيبان في هذه الأبيات يعلي النغمة الموسيقية ويقويها بالإضافة إلى « تقوية المعنى العام والصورة والبنية التي عليها القصيدة »[1]

فنجد أن تكرار هذه الاسم له أثر سحري لأنه يقوى النغمة الموسيقية ويصبغها بصبغة الحنين والوجد وخاصة مع ارتباطها بنغمة الاستفهام الانفعالية ونغمة النداء المكررة باستخدام الهمزة التي تشعرنا بنغمة حزينة تغلف القصيدة وتتضافر الألفاظ في بداية القصيدة بايحاءاتها لتقوي هذه النغمة من خلال "يهلكني ـ كل ليلة ـ خوف ـ والفراق ـ ووجيب " وتكرار " كل ليلة " وما تضيفه من موسيقى حزينة تشعرنا بالهمِّ والحزن وفي تكرار الاستفهام في بداية الأبيات واستخدام الهمزة ما يشعرنا بموسيقي مليئة بالتوجع والألم « أ أ أ »، ومن خلال

(١) المرشد في فهم أشعار العرب / د. عبد الله الطيب ط دار الفكر العربي جـ٢ صـ٥٢٣.

تكرار حرف الشين بانتشاره، والباء بانفجاره، والقاف بشدتها وصعوبة مخرجها بشكل ملحوظ في مواضع مختلفة من الصياغة وما يجعلنا نشعر بانتشار الشكوى في نغم القصيدة من خلال تكرار حرف الشين، والمعاناة والبوح من خلال تكرار حرف الباء الانفجاري، وتشعرنا القاف بتكرارها بشدة وصعوبة هذه المعاناة وتكسب موسيقي القصيدة إيقاعات دقات القلب الخائف الوجيب، والعقل المشوش المختلط من الصدمة.

ويأتي حرف اللام في البيت الأول ليتكرر تسع مرات « يهلكني ـ كلَّ ـ ليلةٍ ـ لقلّبي ـ الفراق »، ويأتي إما ساكناً أو ردفاً لساكن أو يليه ساكن بل يأتي مشدداً في الشطر الأول قرب نهايتها "كلَّ" ومكرراً في الكلمة يبدأ بها الشطر الثاني « لقلبي » فإذا هو يمثل ارتكازاً نغمياً للواعج قلبه وأنينه ويقويه ويدعمه النون برنينها مع التنوين المتردد أربع مرات ثلاث في الشطر الأول « أيهلكني، شيبان، ليلةٍ » وواحدة في الشطر الثاني « مِن » وقد آثرت طبيعة التجربة فيه التعويض بالمد بثلاثة حروف أحداها الياء في أول كلمة منه « لقلبي » والألف في الكلمة قبل الأخيرة « الفراق » والياء في آخر كلمة قبل حرف الروي « وجيب » فإذا الياء الممددة في أول كلمة في الشطر الثاني "لقلبي" وفى آخر كلمة منه " وجيب" والألف الممدودة في الكلمة التي تتوسط "الفراق" بينهما تشعرنا بامتداد انكسار الشاعر وأنينه ولوعته وإطالة النغم المنكسر فإذا هو يُخرج من خلاله آلامه الممتدة.

فهو يشعرنا من خلال مد الياء في آخر « لقلبي » بالانكسار الذي تركه هذا الابن في هذا القلب الكسير، وفي المد بالألف في وسط كلمة « الفراق » بامتداد هذا التفرق واستمراره من خلال تردد حرف الراء، فيبرز مدي تشوقه لهذا الابن، وشدة وقع فراقه من خلال الوقوف بعد هذا المد على القاف،

ويأتي اختلاف حروف الكلمات ليعطي تنويعاً في الأصوات يتضافر ليسمعنا هذا النغم الحزين الذي يضمه هذا الأب بين جوانحه، ويأتي حرف الباء

بشدته لأنه حرف انفجاري، وبحركة مده الواو « بُ »، وبضم الشفتين المضاعف بسبب مد الواو « بووو » التي يسبقها المد بالياء « يييبـ بووو » ليسمعنا نغم الألم الممتد الذي يضمه بين جوانحه وشدة وطأته عليه من خلال انفجار الباء وامتداد حركة الضم التي هي أفخم الحركات فيشعرنا بفداحة ما يعانيه.

ولعل توزيع "الياءات" الممدودة الأربع « يهلكني ـ فِي ـ قلبي ـ وجيب » وإسناد توزيع الشاعر لها بهذا التوزيع في الفعل والحرف والاسم والحال يجعل هذا النغم الحزين المصاحب للشاعر يتغلغل في كيان السامع.

وفي البيت الثاني نجد همزة النداء التي تشعرنا بالحميمة وبالوجد والرجاء وشدة التعلق بشيبان، يعلي من إثارته للعواطف وشحن الوجدان الاستفهام الذي يبث فيه شكواه وآهاته وآلامه والذي يظهر من خلاله شكواه ويكشف به عن أحزانه وأوجاعه "بما" التي تساعد الميم بصوتها والألف بمدها « مـــاااا» أن يبث الشاعر بها شكواه الممتدة من فراق هذا الابن. و يستبعد أن يكون هذا الابن يشعر بمعاناته خاصة بعد دخولها على الفعل « أدراك » الذي يوحي بعدم تصوره ووعيه بما يعانيه هذا الأب، والذي يحمل معني التأنيب لهذا الابن.

وإذا بالتماثل النغمي والصوتي والتكرار للحروف يربط بين ذلك في تناغم الشطر الأول من البيت الأول « أيهلكني شيبان » مع « أشيبان ما أدراك » في بداية الشطرالثاني،وفي نهاية الشطرالأول في البيت الأول بـ « في كلّ ليلةٍ » مع « أنَّ كلُّ ليلةٍ » في نهاية الشطر الأول من البيت الثاني، فلا نستطيع أن نحدد هل هذا التناغم والتجانس ناتج من تكرار حروف « الهمزة واللام والكاف والنون والشين »، أو من تكرار الهمزة التي يبدأ بها الشطرين وتكرار اسم شيبان الذي يوحى بتلذذ الأب بسماعه وشجنه وتحسره على فراقه ويبث طاقات انفعالية ووجدانية وموسيقية يهتز لها الوجدان أم تكرار حروف اللام والنون والتنوين المكسور برنته الموسيقية وأنينه بسبب سيطرة الكسر، أم تكرار « كلُّ

ليلةٍ » في كلا الشطرين، أم التساوي النغمي من خلال المقابلة والانسجام النغمي بين كلٍ من « أيهلكني شيبان » و « أشيبان ما أدراك »، وبين « في كل ليلةٍ » و « أنَّ كل ليلةٍ ».

ثم لننظر إلى الشطر الثاني من البيت الأول « لقلبي من خوف الفراق وجيب » وتناغمه موسيقيا مع « غبقتك فيها، والغبوق حبيب » فلا ندرى سبب جمال هذا التناغم هل تكرار حرف القاف بقوة وشدة نغمته والباء بانفجاريته في الصياغة الشعرية، أم الحوارية الموجودة في كل شطر« لقلبي من خوف الفراق حبيب »، و «غبقتك فيها والغبوق حبيب »، أم تناغم وانسجام الألفاظ وتقابلها في حوارية رائعة شجية.

ثم لنستمع إلى هذا الجناس والتماثل الصوتي بين « غبقتك » و«الغبوق»، والذي نستمع من خلال موسيقاه صوت الغبوق « الشراب في المساء » ونسمع تلذذ هذا الأب بسماع هذا الصوت « غق غق غق »، الذي يسمعنا صوت الشراب وهو يفرغ وصوته وهو يتلذذ به. فإذا موسيقاه ترينا في حروفه صوته.

ولننظر إلى هذا البطء في موسيقى الشطر نتيجة لتوالي حروف الغين والباء والقاف والتاء والفاء وهي حرف تستلزم البطء في النطق بها لصعوبتها، فإذا هي تحاكي البطء المصاحب لتناول الشراب مساءً بعد أن خلدا للراحة بعد عناء يوم طويل.

ثم لننظر إلى بداية البيت الثالث الذي يربطه هذا التماثل النغمي البارز بآخر البيت الثاني بتكرار جملة "غَبَقْتُك" وترجيعها الصوتي، وإسنادها إلى «عظماها سناما » فنشعر بعِظَمِ هذا الشراب ودسامته من خلال حرفي "العين " و"الظاء"، ومن خلال صيغة المبالغة عِظامها « فِعال ».

ويبدو أن تنوع الحروف بين القوة والرخاوة والشدة والضعف، وتناغم هذا التباين من خلال توالي السين بصفيرها، والنون برنينها الممتد بالألف،

والميم المتناغم مع النون في « سنامها ». بعد توالي العديد من الحروف الانفجارية والشديدة والفخمة مثل الغين والباء والقاف والعين والظاء في « غبقتك عُظْماها » وهمس الهاء بعد فخامة الظاء، ورقة « سنام » بعد فخامة « غبقتك » وتوسط « عظماها » بينهما، مما يعطي الصياغة تموجاً نغمياً، ويأتي لفظ « أو انبري » ليسمعنا نغمة ناعمة مسرعة بعد البطء الذي سيطر على الشطر الأول من البيت الثالث والذي يشعرنا بفزع هذا الأب على هذا الابن واستيقاظه من الماضي إلى أشجان ومعاناة الحاضر، ولننظر إلى « أو انبري برزقك بَّراق المتون أريب » فنجد أن فعل "انبري " الذي يدل على الاندفاع السريع، وكلمة "برَّاق لفرسه وما توحي به من سرعة فائقة كسرعة البَرْق فهو لا يري منه إلا بياض رجله من سرعته، ونسمع صوت الهواء الذي يحدثه اندفاع هذا الفارس على صهوة فرسه، ومن تكرار حرف الباء الذي يوحى بانفجاريته إلى قوة الاندفاع وتكرار حرف الراء الذي يسمعنا تكرار كرّ هذا الابن وسرعة كره « برررررر » ولننظر إلى توالي وتكرار حرف الباء والراء في « انبري - برزقك - براق - أريب » وجمال موسيقي هذا الجناس الناقص الذي أضفي على الصياغة حيوية. ثم نري كيف أن تكرار القاف في « برزقك براق » قد أحدث تماثل نغمي بين أول كلمة في الشطر الأول (غبقك) وأول كلمة في الشطر الثاني من البيت الثالث وأبرزته بسبب قوة حرف القاف.

ثم النون بترنمها الشجي الذي يتوزع في هذا البيت ليحدث توازناً وانسياباً نغمي مع تكرار حرف الراء ليخفف من شدة موسيقي حروف القاف والباء فيحدث توازناً نغمياً.

ولعل سرعة انطلاق فرس ابنه في ميدان الحرب، وشدة خوفه وفزعه عليه الذي سمعناه في موسيقاه هو الذي جعل هذا الأب يكرر النداء لهذا الابن بقوله « أ شيبان »، فتشعرنا موسيقية هذا النداء بأنين الأب وشوقه وحبه وخوفه الذي يظهر في اهتزاز نطق الهمزة، فيربط البيت الرابع بالأبيات الثلاث، ويقوي ترابطهما النغمي، ونسمع الموسيقي بعد الهدوء والهمس تتعالى وترتفع وتقوى

لتعبر عن قوة وحِدّة انفعال هذا الأب الذي يرى ما يقاسيه ابنه في القتال، ويرى قوة رفض الابن لترك الدخول فيه، وتصور اضطراب الأب الذي لاحول له ولا قوة تجاه إصرار هذا الابن. ويأتي لفظ « تأبي ـ بحدهم ـ يقاسون ـ خطوب » ولعل في جرس السين التي هي من حروف الصفير والشين ما يشعرنا باضطراب هذا الأب. وفي صياغة الشرط " إن تأبى " الذي يمتد تأثير حواريته من خلال عطف الجمل التي توضح ما يترتب على هذا الإباء من عناء ومقاساة لظروف القتال الصعبة ومما يشعرنا بحرص هذا الأب ورغبته الملحة في أن يثنى هذا الابن عما عزم عليه.

وتنبري إيحاءات الألفاظ « حدهم » « يقاسون » « خطوب » وما فيها من الحدة والقسوة والخوف والهلع والتي تماثل موسيقاها فنسمع الحدة في السين، والقسوة في القاف، والخوف والهلع في « الخاء ». ثم لنستمع إلى أسلوب القصر الموجود في البيت الخامس والمستخدم لـ « لا » و « إلا » والذي يشعرنا فيه بالإصرار والقوة من خلال تكرار « لا ـ لا » فيهما، وكلمة « همّ » بتشديد الميم وهذا النبر الذي يقوي النغم الموسيقي، وإتباع ذلك بكلمة « البزُّ » المشدد الزاي و« كلّ » المشددة اللام، والضمة والواو وتواليها في « البزُّ أو كلُّ » بفخامتها. والتي تقوي من هذا النغم والحدة التي تحدثها الزاي المشددة والسين في « البزّ » و« سابح ».

وتبدأ هذه القوة والحدة تهبط في موسيقي الشطر الثاني، ويظهر فيها الضعف والخوف والأنين الذي يشعر به الأب عندما يتصور الشاعر ابنه هو الذي يعلو هذا السابح، ويغامر في ميدان المعركة. ولنستمع إلي هذا الشطر « عليه فتيً شاكي السلاح نجيبُ » وتتالي ألفاظه وسرعته النطق بها وتوالي صفات هذا الفتي شاكي السلاح نجيب التي تسمعنا توالي دقات قلب هذا الأب الضعيف وخوفه وضنه به وسهولة وسلاسة حروفه وتوالي حروف المد « شاكي السّلاح نجيبُ » والسين المشددة التي تلي شين « شاكي » وهي تشعرنا بهذا التشويش والاضطراب الذي يجتاح الأب.

وللنظر إلي جمال التقسيم في الشطر الأول والذي يناظره تقسيماً آخر في الشطر الثاني من هذا البيت الخامس والحوارية والحيوية بين هذه التقسيمات « ولا همَّ » « إلا البزّ أو كلّ سابحِ » « عليه فتي » « شاكي السلاح نجيب ».ويكمل الشاعر حديثه عما يحدث في ميدان القتال لعل ذلك يثني شيبان عن الخروج إليها.

ويبرز صوت الزاي الذي كان محور ارتكاز نغمي في البيت الخامس في البيت السادس في بداية الشطر الأول وقبل نهايته، وفي بداية الشطر الثاني « يزودون جند الهرمزان كأنما » « يزودون أوراد الكلاب تلوب » فيثري الموسيقي بأزيزه لأنه من حروف الصفير، ويتكرر الفعل المضارع المتصل بواو الجماعة في بداية الشطر الأول والثاني ويحدث هذا التكرار الصوتي تناغماً صوتياً يشعرنا ويسمعنا صوت الزود المستمر « زو زو زو » في موسيقي هذا البيت، وتثري النون بترنمها ورنينها وموسيقاها موسيقي البيت وخاصة وتمثل بتشديدها في « كأنّما » بنبرها نقطة ارتكاز نغمي. في تكرارها ست مرات ما يعلي من رنين موسيقي البيت، خاصة مع تآزره مع صفير الزاي التي تكررت ثلاث مرات في هذا البيت، ويتكرر حرف النون في البيت السابع مع حرف آخر من حروف الصفير ألا وهو الصاد ثلاث مرات. مع حرف الغين الذي يتكرر مرتين فيرتفع رنين موسيقي البيت السابع ويعلو، يكسب الشرط بفعله وجوابه حوارية وحيوية موسيقية تجعل موسيقاه تدفق من خلال تلك المقابلة بين جملة فعل الشرط وجملة جواب الشرط، وبين ضمير المتكلم وضمير المخاطب في الشطرين « فإن يك غصني أصبح اليوم ذاوياً »، « وغصنك من ماء الشباب رطيب » فإذا الجناس والمقابلة والتناظر بين « غصني » و « غصنك » بتماثلهما الصوتي وتقابلهما النغمي مع تكرار الغين والصاد يتآزر ليثري الموسيقي ويكسبها الحيوية وبروزهما بسبب سكون الصاد والوقوف عليها بعد

الغين، ونسمع نغم غصة هذا الأب وتحسره على ما آل إليه حاله بارزة في موسيقاه المصاحب لأنين النون التي تبرز موسيقى شجنه.

ويرتبط بداية البيت الثامن بالبيت السابع من خلال تكرار "فإن" ولكنها تعلو نغمتها من خلال تشديد النون وإلحاق ياء المتكلم بها (فإني) في البيت الثامن ويوازي هذا التماثل النغمي من خلال تكرار النون ثلاث مرات والتنوين وكلمة "دبيب" الذي ينتهي به هذا البيت ويؤكد صوتها مدي تثاقل هذا الأب وشدة معاناته من تتابع تلك الأحداث الجسام، ومدي ضعفه الذي خلفته تلك الخطوب، ويشعرنا بصورة هذا الشيخ التي تكالبت وتتابعت عليه الخطوب بسرعة هائلة، ويشعرنا بتلك الخطوب « المعنوية » متجسمة أمام أعيننا وكأنها طيور أو حيوانات جارحة تتتابع بسرعة عليه فتحني ظهره وتجعله لا يستطيع المشي إلا بمساعدة عصا يدب بها ويلقي عليها ثقل جسمه الذي يضعف عن أن يجره من شدة معاناته في توالي حرف المد « الياء » وتتابعه أربع مرات في هذا البيت ما يقوي من بطء نغم هذا البيت ويخفض من نغمته الموسيقية التي تناسب هذا الضعف الذي يئن منه البيت من خلال موسيقاه.

ويأتي الحوار في البيت التاسع بحيويته وقوته ليعلى من نغم موسيقى البيت ويرتفع بموسيقاه من خلال بدايته بالجملة الشرطية التي تحكي هذا الحوار الذي دار بينه وبين صحبه لِمَا هالهم من شدة ضعفه « إذا قال صحْبي: يا ربيع ألا ترى ؟ » ويظهر في تتابع النداء مع الاستفهام « يا ربيع ألا ترى » شدة انفعال صَحْبِه وتعجبهم واندهاشهم مما أصاب هذا الأب، وشدة فزعهم وخوفهم وتوجعهم عليه يظهر من أداة النداء « ياا» ومن منادته باسمه مباشرة لا بكنيته ولا بلقبه « ربيع »، ومن تتابع السؤال « ألا ترى » واستخدام « ألا » وسؤاله عن رؤيته وما أصابها توجعاً وتعجباً ودهشة بعدما رأوه لا يرى الأشياء ولا تتضح له ويتعثر في مشيته ويصطدم بأشياء لا يصدم بها من لديه القليل من البصر ولنستمع لهذه الموسيقي والمثيرة للانفعال المكثف الذي كان صدى للشرط والقول والنداء والاستفهام وتكرار حروف المد بالألف خمس مرات في هذا

الشطر الأول والذي لا تخلو منه إلا كلمتين « صحْبي » « ربيع » واللذين احتويا على حرف « الياء » المكسور ما قبلها ليحدث تنوعاً نغمياً، وليشعرنا بأن هذا التعجب والاندهاش من هذا الانكسار الذي يعانى منه الأب، ولنستمع لصوت « الانحناء » الذي نشعر به من خلال الفعل الماضي الملحق به تاء التأنيث « حنت » بمقاطعه المفتوحة التي تشعرنا بامتداد هذا الانحناء، وصوت "خطوبٌ تتابعت " والتعبير « بخطوب » بدل أحداث ليشعرنا بضخافة وفظاعة هذه الأمور وقسوتها عليه من خلال موسيقي حرف الخاء المضمومة وفخامتها وصعوبة مخرجها، وتوالى صوت الطاء المضمومة الذي يؤكد الضخامة والشدة والصعوبة بطبيعة موسيقي هذا الصوت، وبصفات مخرجه وبضمته، وبصيغة جمعه « فعول » التي تدل على الكثرة. وتضافر حرف المد الطويل « الواو » ليشعرنا بضخامة هذه الخطوب وبامتدادها، ويأتي حرف الباء بشدته وانفجاريته وبتنوينه المضموم ليشعرنا بضخامة وفداحة هذه الخطوب، ويسمعنا صوت وقعها على الشاعر ، ويساعد التنوين بوقفته ورنينه الفخم من إعلاء صوت رنين هذه الخطوب ولنستمع إلي كلمة « تتابعت » بصيغتها الصوتية وتوالى حرفي التاء الذي يليهما حرف المد المفتوح « الألف » والذي يسمعنا موسيقي هذا التتابع والذي يتأكد بانتهاء الفعل بتاء التأنيث وفتح جميع حروفه مما يؤكد صوت هذا التتابع وامتداده متجاوباً مع موسيقي الفعل السابق « حنت » ويؤكده.

ويبدو تماثل بداية الشطر الأول بالشطر الثاني من خلال تكرار الفاء في بداية الشطر الأول والثاني « فإني ـ فمشي » والتي تشعر بنغم تأفف هذا الأب وثقل معاناته، ونشعر بانتشار هذا الثقل في البيت الثاني من خلال موسيقي حرف الشين الساكنة الذي يترك صداه على موسيقي البيت والقصيدة والذي يدعمه الانكسار النغمي الناتج من حرف الياء المكسورة « ضمير المتكلم » الذي يلي الشين الساكنة في أول كلمة في بداية الشطر الثاني « فمشْى » ولعل في تتابع كلمة « ضعيفٌ » برنين تنوينها الممتد بالضم وبوقع نغمة مقطع الضاد المفتوحة الذي يليه العين المكسورة والممتد انكسارها بحرف المد الياء ما يشعرنا

بموسيقي انكسار وضعف هذا الأب وانتشار هذا الضعف من صدى الشين الممتد كسرها التي يسبقها في « فمشي ضعيفٌ » ولنستمع إلى نغمة الدبيب ٠

وفي رد الأب على صحبه من خلال الشطر الثاني « أرى الشخص كالشَّخصين وهو قريب » يشعرنا بعدم إدراكه أن السؤال الموجه إليه للتعجب والدهشة والخوف والذعر لعدم رؤيته لملامح صحبه، وباضطرابه من شدة معاناته وعدم تركيزه مما ولعل تكرار الفعل « ترى » و « أرى » وتجاوبهما الحواري وجناسهما الصوتي مع تكرار حرف الراء « يا ربيع ألا تري ؟ » : « أري..... » وتردده الصوتي والنغمي وتآزره مع موسيقي حرف الشين ثلاث مرات التي توحي بانتشار هذا التردد والتشوش والاضطراب الذي يجتاح هذا الأب، والذي يؤكده ويعليه تكرار صفير " الصاد " مرتين في لفظين متتاليين، وتكرار حرف الخاء الساكنة بينهما، وصوت الخوَر الذي يحدثه في موسيقي هذا الشطر « أري الشخص كالشخصين وهو قريبُ »، والذي تبدأ نغمته الموسيقية في الهبوط من خلال نهاية هذا البيت من خلال جملة « وهو قريب » والتي تأكد حقيقة مأساته. و في تكرار حرف « الراء والشين والصاد والخاء » ما يعكس اضطراب وتشوش بصره وتركيزه وخوره وهو ما أكدته الصورة البيانية أرى الشخصين كالشخصين في مجال الرؤية البصرية، وعمقته موسيقي هذا التكرار لتعبر عن هذا التشوش والاضطراب النفسي الذي يعانيه شاعرنا ٠

ويظهر في تكرار كلمات « ترى وأرى » « الشخص كالشخصين » وتماثلهما النغمي وترديدهما النغمي ثراء موسيقى الشاعر وتنوعها، وفي كثرة حروف اللين والمد في الشطر الأول وفي قلتها في الشطر الثاني، وكثرة تردد حروف الصفير وتجاوبها ما يؤكد هذا التنوع والتجانس النغمي الذي هو وليد تجانس التجربة الشعرية لدي الشاعر وثرائها.

وفي البيت العاشر يتكرر اسم « شيبان » بموسيقاه وعصاه السحري من خلال الانتقال بالحوار من حواره من صحبه والذي أوضح شدة معاناته إلى

الحوار الذي دار بينه وبين ابنه، فنشعر بأن حديث صحبه عن جزء من معاناته قد أثار فيه وأحيى وكشف تلك المعاناة ويتعجب المخبل السعدي من إنكار " شيبان " لعقوقه إياه بفراقه له، وبذهابه مع جند الفتوح الإسلامية فإذا نحن نشعر من خلال تردد اسم « شيبان » بتلذذ الأب بذكر هذا الاسم وبشدة ألمه وأنينه ومعاناته من فراق هذا الابن ٠

ولعل في هذا الحسم والصرامة والشدة في موسيقي النغم الشعري في قوله :

ويخبرني شيبانُ أن لن يعقَّني تَعُقْ إذا فارقتني وتحَوبُ

الذي تآزرت « أنْ » المؤكدة و« لن» الحاسمة والفعل « يعقَّني » في الشطر الأول والذي يشعرنا باندفاع هذا الابن وإصراره على عقوقه له والذي يشعرنا باندفاع هذا الابن وإصراره على عقوقه له ، وجوابه عليه في الشطر الثاني بتلك الجملة الشرطية الذي يقدم فيها جواب الشرط « تعُقْ » على أداة وفعل الشرط «إذا فارقتني» بقصره المتمثل في كلمة واحدة هي الفعل المضارع المتصل به ياء المتكلم والمضمر فاعله «فارقتني » لتتوسط بين جملة جواب الشرط « تعقْ » ومعطوفها « وتحوب ».ولتشعرنا بحسم باستمرار عقوق الابن باستمرار فراقه إياه و معاناته منه. ولعل توالي جواب الشرط بصيغة المضارع من خلال العطف « تعُقْ وتحوبُ » وإصراره على أن يبدأ بأقصاها على هذا الأب معاناة وهو « تعُق »، وختمه الشطر بأقصاه على الابن أثر وهو « تحوب » أي تأثم وباستغراقها لهذه الشطرة، ما يأكد لنا هذا الحسم والاندفاع الشعوري والوجداني الذي يعبر عن مدى شدة معاناة هذا الأب، وارتفاع موجة هذا الغضب من خلال تكرار لفظي "يعقني" و"تعق" وتواليهما بعد أنْ ولنْ، وكثرة توالى المقاطع الصامتة الساكنة التي تزيد من النغمة الحادة الحاسمة القاطعة والتي تتآذر وقفاتها النغمية مع تكرار حروف العين المضمومة والقاف وتشديد القاف وفتحها في « يَعُقَّني » و « تَعُقَّ » وقسوة جرسهما الصوتي لتتوافق مع شدة معاناة هذا الأب فتسمعن موسيقاه قوة المعاناة وشدتها ٠

ولننظر للموسيقي الصوتية الناتجة من تكرار « عق عق »، والتي تشعرنا بشدة وقسوة توالي هذين الحرفين بتركيبهما الصوتي الذي يشع بمعناهما ويتآذر مع صوت القاف في كلمة فارقتني ليؤكد تلك الشدة والقسوة، ويسمعنا حرف الفاء والحاء موسيقى تأفف هذا الأب وحوحته في نهاية هذا البيت في « وتحوب » ٠

ويغلف حرف النون الذي يتكرر برنينه ست مرات في هذا البيت، مع التردد والتكرار الذي يحدثه تكرار حرف الراء في « يخبرني، وفارقتني » موسيقي البيت بالأنين.فيشعرنا بالشدة من خلال تركيز الإيقاع النغمي « التشديد » على القاف في كل من : « يعقّني ـ تَعُقّ » ويبرزهما بالحزن من خلال تكرار حرف العين الذي يشعرنا بالمعاناة والألم فيسمعنا موسيقي ونغمات تلك الشدة الحزينة المتألمة التي تكمن شدتها في قسوة وقع أنينها وألمها.

و يأتي البيت الأخير لتهبط وتخف حدة موسيقاه تدريجياً ويمتزج فيه الحب بالوجد والخوف بالرجاء والنهي بالدعاء والحياة بالقبر وما بعد الحياة.

والذي نشعر من خلاله بتوسل هذا الأب ورجائه لابنه بعدم مفارقته له، وعقوقه إياه حتى لا يأثم بهذا العقوق، ولا يحاسب به في قبره ويعاني منه فإذا نزعته الإنسانية تعمقها وتتآذر معها نزعته الإسلامية لتحث هذا الابن وتحاول أن تثنيه عن هذا الفراق، وليبقى هذا النهي المحمل بشحنات وانفعالات الدعاء والخوف والحزن والألم الذي يبدأ به بيته الأخير « فلا تدخلن الدهر قبرك حوبة » يرن بموسيقاه الشجية في أذاننا ووجداننا ولعل في طبيعة حروف هذا البيت وموسيقاه التي تجنح إلى التوسط النغمي بعد الشدة التى كانت بارزة فى البيت قبل الأخير، والذى يغلفها إيقاع الرجاء والتوسل ويقل فيها تكرار حرف القاف إلى مرة في كل شطر، ويزيد تكرار حرف الحاء فيأتي في بداية الكلمة التي ينتهي بها الشطر الأول « حوبة »، وبداية الكلمة التي ينتهي بها الشطر الثاني وتنتهي بها القصيدة « حسيب »، التي تليها السين بصفيرها والتي تسمعنا حرقة الأب ووجده على ابنه وحسرته على فراقه، ويتجاوب معها رنين حرف النون

الذي يتكرر أربع مرات ، مرتين من خلال النون المشددة في بداية البيت « فلا يدخلنَّ » والتي تمثل محور ارتكاز نغمي، ومرتين من خلال التنوين الذي تنتهي به الشطر الأول في « حوبة »، ويتوسط الشطر الأخير في « يوماً »، والذي يدعم ذلك الارتكاز النغمي ويسمعنا برنينه أنين هذا الأب.

ولعل في تكرير التنوين وحرف النون في الأبيات بشكل ملحوظ الذي يصل في بعض الأبيات إلى تكرارها ست مرات تكاد تستغرق البيت من أوله إلى آخره مثل قوله :

أشيبانُ، إن تأبي الجيوش بحدِّهم يقاسون أياماً لهنَّ خطوبُ
ويخبرني شيبانُ، أن لن يعقَّني تعُقَّ إذا فارقتني وتحوبُ

وقوله :

فلا تُدْخِلَنَّ الدَهرَ قبرك حوبةً يقوم بها يوماً عليك حسيبُ

" ما يضفي على الأبيات جرساً منغماً، وترجيعاً موسيقياً[1] أشبه بالأنين نكاد نسمعه ويشجينا، فهو أشبه بنغم الناي الحزين الذي يثير الشجن بترديده وترجيعه الشجي فالتنوين والنون من أدوات التطريب اللغوي.

ولعل توزيع حروف الصفير من السين والصاد والزاي والذال على نسقها الخاص بحيث لا يخلو بيت من هذه الحروف ما يجعلنا نشعر بهذا الهمس الوجداني من خلال هذا النغم الحزين الذي يغلف الأبيات، كما يشعرنا تردد حرف الشين بموسيقاه خاصة إذا صاحبه أحد حروف الصفير بوقع التشوش والاضطراب النفسي الذي يعاني منه هذا الأب بسبب فراقه لابنه وبانتشار هذا الاضطراب.

وهكذا يستخدم الشاعر اللغة استخداماً موسيقياً منقطع النظير، فيصبح وسيلة للتعبير والإيحاء النفسي بذلك الجو النفسي المركب فهو يتلذذ ولكنه يتحسر، ويصعب ويشتد لكي يلين، ويضعف لكي يقوي انفعاله في سيمفونية موسيقية

(١) انظر اللغة العربية معناها ومبناها / د. تمام حسان ط الهيئة المصرية بالقاهرة سنة ١٩٧٣م صـ٢٨٧، ٢٨٨.

بديعة تشجينا وتثير فينا الشفقة والحنو، وتشعرنا بشدة وطأة وقسوة ما يعانيه هذا الأب من فراقه لهذا الابن الذي يغلب حبه له وحنيته إليه معاناته وشدة ألمه ووجده.

ويتآزر النغم الموسيقي لبحر الطويل بجلاله ورزانته وسعته النغمية، وتنوع تفعيلاته « فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن » ليستوعب البث الوجداني وشكوى الشاعر وأنينه، وليزيد من عمق مشاعره وجدِّية تجربته، وليعبر عن هذا التقابل والتنوع والتجاذب بين حب هذا الأب وحنينه لابنه وشدة معاناته، بين الماضي الجميل والحاضر الأليم، بين حرص الأب واندفاع الابن الذي يجتاح الشاعر؛ ليعبر عن هذا التموج العاطفي الذي يسري في كيان تجربته الشعرية.

وتأتي القافية بقوة وقعها وأسرها، وتردد رويها الباء المضمومة « بو » والذي ينهي دويه في كل بيت من أبيات القصيدة، فيشعرنا بقوة وقع تجربة الشاعر من خلال هذا الحرف الانفجاري الشفهي، وتشعرنا الواو الناتجة من إشباع الضمة على هذا الحرف بامتداده وقوته بقوة امتداد وقع هذه التجربة التي تضم وتطوي مشاعره من خلال تكرار حرف الروي وحركته في كل بيت من أبيات القصيدة ويزيد من وقعه إردافه وسبقه بحرف المد الطويل « الياء » الذي يكسب الأبيات غنائية شجية حزينة لا تستأذن في العبور من السمع إلي النفس، تستوعب آهات وأنات شاعرنا وينفث من خلالها حزنه، ولعل في الانتقال من حرف المد الياء إلى الباء المضمومة إثراء لهذا التموج النغمي الذي يبرز تجربة الشاعر ويثريها بالغنائية الشجية ـ "حبيبُ " و"حبيبُ" "قريبُ" "نجيبُ"- ولعل في التنويع في هذا الردف في موضعين فقط في البيت السادس والبيت العاشر واستعمال الواو «تلوبُ» « وتحوبُ » ما يشعرنا بثقل توجعه وتألمه، ويزيد من إحساسنا بتجمع وانضمام تلك الآلام عليه، ويزيد من غنائيته وأنينه الشجي الذي تمليه عليه تجربته الشعرية.

فالموسيقي الداخلية لهذا الشعر نري فيها عاطفة الشاعر من خلال حروفه التي يستخدمها، ومن خلال موسيقاها الناتجة من اختيار الشاعر لألفاظ

ذات وقع خاص، وتأليفها في صوتية خاصة نشعر عند سمعنا لموسيقاها بأعماق وجدان الشاعر تتردد في أنغامها، وتتآلف مع الموسيقي الخارجية الظاهرة المتمثلة في الوزن والقافية بموسيقاها المسموعة التي تقوم بتأثيرها على حاسة السمع فتسمعنا وقع وجدان هذا الشاعر.

وهكذا تلاءمت وامتزجت الموسيقي الداخلية والخارجية في شعر العقوق لتعبر من خلال موسيقي حروفها وكلماتها وعباراتها وأوزانها وقوافيها عن صدق وعمق تجربة قائلها، ولتسمعنا رجع وترديد أدق خلجاته تتردد في وجداننا وتأسرنا بوقعها.

۞۞۞

الخاتمة

أستطيع بعد هذا الوقوف مع شعر عقوق الوالدين في الشعر العربي القديم أن أخلص من كل

ما تقدم إلى الحقائق والملاحظات التالية :

١) أن موضوع العقوق كان مبعث تجارب ومعالجات شعرية قوية تمثل لونا فريدا في شعرنا العربي القديم من حيث دلالته الاجتماعية والأخلاقية والنفسية ، وأن أدبهم عامة وشعرهم خاصة عبر عن واقع حيواتهم ، ولمس أخص دقائقها ، وعبَّر بصدق عن خلجات النفوس ، ومعاناة الإنسان في مختلف المواقف والمراحل الحياتية .

٢) أن الشعر المصور لظاهرة العقوق يعد مثالا على حيوية الشعر القديم وارتفاعه عن التنظير المدرسي الذي يحصره فيه بعض الدارسين من أغراض تقليدية كالمديح والغزل والحماسة ... وغيرها ، فهناك ألوان أخرى عديدة من الشعر الذاتي الخالص يجدر بالباحثين أن ينقبوا عنها ، ويميطوا اللثام عن مكنوناتها .

٣) أن تناول العرب القدامى لموضوع العقوق وتسجيل صوره ومواقفه دليل على أصالة البناء الأخلاقي للمجتمع العربي ؛ لأن العقوق في مجتمعاتهم كان هو الاستثناء ولم يكن الأصل أو القاعدة ، ومن ثم تم رصده وتحجيمه ، والتشنيع على من تورطوا في سلوك دروبه ، والشذوذ عن المنحى الخلقي العام تجاهه .

٤) هناك ألوان عديدة من شعر العقوق قيلت تعبيرا عن عقوق غير الوالدين كالإخوة والأخوات والأعمام والعمات والأخوال والخالات وغيرهم من ذوي الرحم فضلا عن الأصدقاء والأساتذة والرؤساء وأهل الفضل في شتى الميادين وهذه النماذج جديرة بأن تفرد لها دراسات أخرى تعرض صورها ، وتكشف عن دلالاتها وما يستفاد منها أدبيا وإنسانيا .

٥) تميز شعر عقوق الوالدين بتنوع صوره وألوانه لتمثل جميع ألوان وصور العقوق التى عرفها الإنسان فى كل زمان ومكان .

٦) كما تميز بإنسانية التجربة وسيرورتها، وخصوصية التجربة وتفردها فهو يجمع بين الصدق الواقعي والفني وعمق التجربة وأصالتها٠

٧) وامتاز بكثافة الأساليب الانشائية التي حفل بها وكان لها تأثيرها في الارتفاع والصعود بالحالة الانفعالية إلى ذروة التأثير٠

٨) كما تميز باصطناع السرد والحوار الذي ساعد على جعل المتلقي يعايش الأحداث، ويتفاعل معها وكأنه يراها ويتابع تسلسلها حين وقوعها وردود أفعال الشخوص الفاعلين فيها٠

٩) وتميز بتوظيف الأسطورة والتراث الشعري والتناص لكشف العلاقات التي تربط النص الشعري الحاضر بالنصوص الغائبة لتكثيف التجربة الشعورية وتعميقها

١٠) كما تميز بواقعية الصورة الفنية وواقعية لغتها الفنية، ودقة ألفاظها وصياغتها الشعرية وتصويرها لأدق لواعج النفس الإنسانية وانفعالاتها، من خلال امتزاج الصورة الواقعية

بالصورة الخياليةً، مما يكسباها أبعاداً وجدانية تسري في كيان المتلقي وتعمق إحساسه بها

١١) وامتاز بأن كل تجربة من تجارب شعر العقوق التي عرضنا لها آنفا تقدم لنا صورة شعرية كاملة سواء طالت أم قصرت ، إذ تتكامل جميعها وتتآزر لتعطينا صورة فنية متكاملة لعقوق الوالدين، وترسم لنا ملامحها بأبعادها وأصواتها وأنفاس قائليها، ونبضات قلوبهم التي تثور وتئن بعقوق أبنائهم وإن كان لكل قصيدة أو قطعة أو نتفة أو بيت يتيم خصوصية تجربته .

١٢) اتسم بتنوع موسيقاه بتنوع تجارب الشعراء وتنوع أسلوب وصياغة كلٍ منهم، وتنوع لغته صوتاً ولفظاً وجملة وصورة فإذا هم يعبرون عن المواقف التي يعيشونها واللحظة التي يحيوها من خلال موسيقاهم الخاصة، التي تتلون كل منها بتلون عاطفة الشاعر وانفعاله وقدرته اللغوية والإبداعية ورؤاه الخاصة .

١٣) وبامتزاج موسيقاه الداخلية والخارجية وتكثيفه لموسيقي اللغة لتعبر عن صدق وعمق تجربة قائلها، ولتسمعنا رجع وترديد أدق خلجاتهم تتردد في وجداننا وتأسرنا بوقعها ليخلقوا تجاوباً إيقاعياً وتموجاً في الأداء، وليبعثوا الترابط النغمي في شعرهم ويثروه بالتركيز السمعي الذي يضفي جمالاً على الأداء ويخلق عالماً من النغم المتماثل٠

مصادر البحث

١- الإبداع الفنى في شعر الأعشى / د. عباس بيومي عجلان – ط : دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية.
٢- اتجاهات وأراء في النقد الحديث / د. محمد نايل – ط : مطبعة الرسالة بعابدين بالقاهرة د. ت.
٣- الأدب العربي في آثار الدارسين / د.صالح أحمد العلي وآخرين – ط: هيئة الدراسات العربية فى الجامعة الأميركية – بيروت – لبنان سنة ١٩٦١م.
٤- الأدب العربي المعاصر / د. شوقي ضيف – ط : دار المعارف.
٥- الأدب وفنونه / د. محمد مندور – ط : دار نهضة مصر ١٩٧٧م.
٦- الأساليب الانشائية في القرآن الكريم / د. صباح عبيد دراز – ط : مطبعة الأمانة – ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م.
٧- الاستيعاب في معرفة الأصحاب / لابن عبد البر – تحقيق: د. طه محمد الزيني الكليات الأزهرية – الطبعة الأولى.
٨- الاشتقاق / لابن دريد – تحقيق : عبد السلام هارون – نشر مؤسسة الخانجي بمصر – مط السنة المحمدية سنة ١٩٥٨.
٩- الإصابة في تمييز الصحابة / شهاب الدين العسقلاني – ط : دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان.
١٠- الأصمعيات / للأصمعي – تحقيق وشرح : د. محمد نبيل طريفي – ط : دار صادر – بيروت – لبنان – ط : الأولى ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٢م.
١١- الأصوات اللغوية / د. إبراهيم أنيس – ط : الثالثة – مط النهضة بالقاهرة سنة ١٩٦١م.
١٢- الأصول الفنية للأدب / عبد الحميد حسن – مكتبة الأنجلو المصرية.
١٣- الأعلام / خير الدين الزركلي – ط : المطبعة العربية بمصر سنة ١٣٤٥هـ – ١٩٢٧م.
١٤- الأغاني / لأبي الفرج الصفهانى ت ٣٥٦ – شرحه وجمع هوامشه / عَبْد مهنّا – ط : دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان.
١٥- الأغاني / أبي الفرج الأصفهاني – ط : دار إحياء التراث العربي – بيروت – لبنان.
١٦- أمالى القالى / لأبي علي القالي – تحقيق : الشيخ صلاح بن فتحي هلل والشيخ سيد بن عباس الجليمي – ط : المكتبة العصرية للطباعة – بيروت – لبنان – ط : الأولى ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.

١٧- الإنسانية والوجودية في الفكر العربي / د. عبد الرحمن بدوي – ط: دار القلم للطباعة والنشر – بيروت – لبنان ١٩٨٣م.
١٨- البخلاء / للخطيب البغدادي – تحقيق : أحمد مطلوب وخديجة الحديثي وأحمد القيسي – ط : بغداد سنة ١٩٦٤م.
١٩- البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري / د. محمد أبو موسى – ط : دار المعارف بالقاهرة.
٢٠- بلاغات النساء / لابن طيفور (أحمد بن أبي طاهر) – صححه وشرحه : أحمد الألفي – ط : مط مدرسة والدة عباس الأول سنة ١٣٢٦هـ – ١٩٠٨م.
٢١- البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر / د. على على صبح – ط : المكتبة الأزهرية بالقاهرة ١٩٩٦م.
٢٢- العروس من جواهر القاموس / للسيد محمد مرتضي الحسيني الزبيدي – تحقيق: عبد الكريم الغرباوى – مراجعة : مصطفى حجازى – ط : وزارة الإعلام بالكويت (سلسلة التراث العربي) سنة ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م.
٢٣- تاريخ الأمم والملوك / الطبري – تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم– ط : دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٦١م.
٢٤- تهذيب اللغة / لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهرى – تحقيق : عبد السلام هارون – مراجعة : محمد على النجار – ط : الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٣٨٤ – ١٩٦٤م.
٢٥- التوجيه الأدبي / د. طه حسين وآخرون – ط : دار المعارف سنة ١٩٧٨.
٢٦- جماليات القصيدة المعاصرة / د. طه وادى – ط : دار المعارف بالقاهرة – الطبعة الثانية ١٩٨٩م.
٢٧- جمهرة أشعار العرب / لابن دريد – شرح وضبط : علي قاعود – ط : دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ط٢ سنة ١٤١٢ – ١٩٩٢م.
٢٨- جمهرة الأمثال / لأبي هلال العسكري – ضبطه ووضع هوامشه : د. أحمد عبد السلام – وخرج أحاديثه : أبو هاجر محمد بسيوني زغلول – ط : الكتب العلمية – بيروت – لبنان سنة ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.
٢٩- حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق / د. عبد الكريم بلبع – ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٠م.
٣٠- الحماسة البصرية / للبصري – تحقيق : مختار الدين أحمد – طبعة مصورة عن ط حيدر آباد سنة ١٩٦٤م.

٣١- الحيوان / لأبي عثمان الجاحظ – تحقيق : عبد السلام هارون – التراث العربي منشورات المجمع العلمي – بيروت – لبنان – ط : الثالثة سنة ١٣٨٨هـ – ١٩٦٩م.
٣٢- خزانة الأدب ولبُّ لباب سر العرب / عبد القادر بن عمر البغدادي – تحقيق : عبد السلام هارون – ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٩.
٣٣- خزانة الأدب ولبُّ لباب سر العرب / عبد القادر بن عمر البغدادي – تحقيق : عبد السلام هارون – ط : مكتبة الخانجي بالقاهرة سنة ١٩٨٣م.
٣٤- دلالات التراكيب / د. محمد أبو موسى – ط : ٢ – مكتبة وهبة سنة ١٤٠٨هـ – ١٩٨٧م.
٣٥- ديوان جرير / شرح إيليا الحاوي – ط : دار الكتاب اللبناني – بيروت – لبنان.
٣٦- ديوان الحطيئة / اعتنى به وشرحه : حمدو طمّاس – ط : دار المعرفة – بيروت – لبنان ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م.
٣٧- ديوان الزفيان / ضمن مجموع أشعار العرب (جـ٢).
٣٨- ديوان زهير بن أبى سلمى – ط : الكتب المصرية سنة ١٣٦٣هـ – ١٩٤٤م.
٣٩- ديوان عروة بن الوارد / بشرح ابن السكيت – ط : بيروت – لبنان– د.ت.
٤٠- ديوان الفرزدق / شرح وتحقيق : كرم البستاني – المجلد الأول – ط: دار صادر بيروت.
٤١- ديوان الفرزدق / شرح وضبط على قاعود – ط : دار الكتب العلمية– بيروت – لبنان – ط : الأولى سنة ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.
٤٢- ديوان النابغة الذبياني / طبعه مطبعة الهلال بالفجالة ١٩١١.
٤٣- ديوان النابغة الذبياني / شرح وتقديم : عباس عبد الستار – ط : دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان سنة ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م.
٤٤- ذيل الأمالى / لأبي علي القالي – نشر مع الأمالى والنوادر في مجلد واحد – ط : المكتبة العصرية للطباعة والنشر – ط : الأولى ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.
٤٥- الزاهر في بيان معاني كلمات الناس / لابن الانباري – تحقيق : حاتم صالح الضامن – ط : مؤسسة الرسالة – بيروت – لبنان.
٤٦- سر الفصاحة / لابن سنان الخفاجي – تصحيح : عبد المتعال الصعيدي – ط : مطبعة محمد على صبيح بالقاهرة سنة ١٩٥٣م.
٤٧- سقط الزند / لأبي العلاء المعري – شرح وتعليق : الدكتور. ن رضاه – منشورات مكتبة الحياة – بيروت – ط : سنة ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.
٤٨- سمط اللآلئ / أبو عبيد بن عبد الله بن عبد العزيز البكري– تحقيق : عبد العزيز الميمني – ط : لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٣٦م.

٤٩- سيرة النبي ﷺ / لابن هشام – ط : النور الإسلامية.
٥٠- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام/لبشير يموت . تحقيق وشرح عبد القادر محمد مايو . ط دار القلم العربي بيروت لبنان
٥١- شرح حماسة أبي تمام / الخطيب التبريزي – تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد – ط : مطبعة حجازي بالقاهرة.
٥٢- شرح حماسة أبي تمام / للمرزوقي – تحقيق : عبد السلام هارون – ط : لجنة التأليف والنشر سنة ١٩٦٧م.
٥٣- شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري – تحقيق : المفضل حموران – ط: دار الفكر العربي – ط : ٢ – سنة ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.
٥٤- شرح أشعار الهذليين / صنعة السكري – تحقيق : عبد الستار فراج – مراجعة : محمود شاكر – نشر دار التراث – ط : مطبعة المدني – توزيع مكتبة العروبة بالقاهرة ضمن مجموعة (كنوز الشعر).
٥٥- شرح ديوان الأعشى – قدم له ووضع هوامشه وفهارسه : د. حنا نصر الحنيَّ – ط : الأولى – ط : دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان سنة ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.
٥٦- شرح المعلقات السبع / للزوزني – ط : دار صادر – بيروت – لبنان سنة ١٩٥٨م.
٥٧- شروح سقط الزند / لأبي العلاء المعرى – جمع وتحقيق : لجنة إحياء تراث أبي المعري – ط : مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٨م.
٥٨- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه / د. محمد النويهي – ط : الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة.
٥٩- شعراء النصرانية في الجاهلية/جمعه وصححه . الأب لويس شيخو . ط مكتبة الآداب بالقاهرة٠
٦٠- شعر المرأة في الجاهلية / د. أحمد محمد الحوفي – ط : ٢ – ط : دار الفكر العربي – بيروت – لبنان.
٦١- الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث / مصطفى عبد اللطيف السحرتي – ط : الثانية – ط : مطبوعات تهامة جدة سنة ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م.
٦٢- شعر النابغة الجعدي – جمع وتحقيق : د. عبد العزيز رباح والمكتب الإسلامي – دمشق ١٩٦٤م.
٦٣- الشعر والتأمل / لهاملتون – ترجمة : محمد مصطفى بدوي – مراجعة سهير القلماوي – ط : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر بالقاهرة سنة ١٩٦٣م.

٦٤- الشعر والشعراء / ابن قتيبة – ط : دار إحياء التراث للطباعة والنشر– بيروت – لبنان – الطبعة الثالثة ١٩٧٧م.
٦٥- الصورة الأدبية / د. مصطفى ناصف – مكتبة مصر ١٩٥٨.
٦٦- الصورة والبناء الشعري / د. محمد حسن عبدالله – ط : دار المعارف سنة ١٩٨١م – سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية رقم (٨٧).
٦٧- طبقات فحول الشعراء / لابن سلام الجمحي – قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر – ط : مطبعة المدني بالقاهرة ١٩٧٩م.
٦٨- العلاقات والقرائن في التعبير البياني / د. محمود حمدان – ط : مكتبة وهبة.
٦٩- علم اللغة / د. محمود السعران – القاهرة ١٩٦٢.
٧٠- العمدة في محاسن الشعر ونقده / لابن رشيق القيراوني – تحقيق : محي الدين عبد الحميد – ط : المكتبة التجارية – القاهرة – ط : ٣ – ١٤٨٣هـ – ١٩٩٣م.
٧١- العين / للخليل بن أحمد الفراهيدي (مرتباً على حروف المعجم)– ترتيب وتحقيق : د. عبد الحميد هنداوي – ط : دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ط : الأولى ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٢م.
٧٢- العين / للخليل بن أحمد الفراهيدي – تحقيق : د. مهدي المخزومي ، د. إبراهيم السامرائي – ط : الجامعة المستنصرية بالعراق.
٧٣- عيون الأخيار / لابن قتيبة – ط :
٧٤- في شعر المهجر / د. كمال نشأت سلسلة المكتبة الثقافية.
٧٥- في النقد الأدبي / د. شوقي ضيف – ط : دار المعارف – ط : ٨.
٧٦- القاموس المحيط / للفيروزبادي – ط : الهيئة المصرية للكتاب من نسخة مصورة عن الطبعة الثالثة – مط الأميرية سنة ١٣٠١هـ.
٧٧- قول على قول / حسن سعيد الكرمي – ط : دار لبنان للطباعة والنشر.
٧٨- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر / د. عائشة عبد الرحمن– ط : دار المعارف بمصر.
٧٩- الكامل / المبرد (لأبي العباس محمد بن يزيد) – تحقيق : د. محمد أحمد الدالي – ط : ١ – مؤسسة الرسالة – بيروت – لبنان – ط : الثانية ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م.
٨٠- كولردج / د. محمد مصطفى بدوى – ط : دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٨م.
٨١- لسان العرب / لابن منظور – تحقيق : عبد الله على الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي – ط : دار المعارف بالقاهرة سنة ١٤٠١ – ١٩٨١م.
٨٢- لسان العرب / لابن حجر العسقلاني – ط : دار الفكر العربي – بيروت – لبنان سنة ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م.

٨٣- اللغة العربية معناها ومبناها / د. تمام حسان – ط : الهيئة المصرية بالقاهرة سنة ١٩٧٣م.
٨٤- المؤتلف والمختلف/ للآمدي – تصحيح وتعليق : ف. كونكو – ط : دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – نشر مكتبة القدس.
٨٥- مجالس ثعلب / لثعلب – شرح وتحقيق : عبد السلام هارون – ط : دار المعارف ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.
٨٦- مجمع الأمثال / للميداني – تحقيق محي الدين عبد الحميد – ط : السنة المحمدية ١٣٧٤هـ – ١٩٥٥م.
٨٧- المحتسب في وضوح القراءات والإيضاح عنها / لابن جني – تحقيق: د. على جدي ، د. عبد الحميد النجار ، د. عبد الفتاح شلبي – ط : المجلس الأهلى للشئون الإسلامية ١٩٦٦ – ١٩٦٧م.
٨٨- المرشد في فهم أشعار العرب / د. عبدالله الطيب – ط : دار الفكر العربي.
٨٩- المطول / لسعد التفتازاني – ط : المكتبة الأزهرية للتراث بالقاهرة.
٩٠- معارك أدبية في مصر من ١٩١٤م إلى ١٩٣٩ / لأنور الجندي – ط: مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٣م.
٩١- معجم الأدباء / ياقوت الحموي – ط : دار الفكر العربي للطباعة والنشر – الطبعة الثالثة ١٤٠٣هـ – ١٩٨٠م.
٩٢- معجم البلدان / لياقوت الحموي – تحقيق : فريد عبد العزيز الجندي – ط : دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان سنة ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م.
٩٣- المعجم الجامع / رسالة ماجستير للباحث حمد الله إدريس محمد عصبة بجامعة النجاح الوطنية بنابلس ٢٠٠٣/٦/٣٠.
٩٤- معجم الشعراء / للمرزباني – تصحيح وتعليق – ف. كرنكو – الطبعة الأولى – طبعة مكتبة الكتب العلمية – بيروت – لبنان – نشر مكتبة القدس ٠
٩٥- المعمرون والوصايا / أبو حاتم السجستاني – تحقيق : د. عبد المنعم عامر – ط: عيسى البابي الحلبى – القاهرة سنة ١٩٦١.
٩٦- مقاييس اللغة / لابن فارس – تحقيق وضبط : عبد السلام هارون – ط : دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
٩٧- مناهج البحث في اللغة / د. تمام حسان القاهرة سنة ١٩٥٥.
٩٨- المنتخب من غريب كلام العرب / لأبي الحسن النهائي المعروف بكراع النمل ت ٣١٠ – تحقيق : محمد بن أحمد العمرى – ط : مركز إحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القري – الطبعة الأولى سنة ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م.

٩٩- موازنة بين شعراء المهجر وجماعة أبولو / د. أبو جمعة بو بعيو – منشورات جامعة قاريونس ببنغازي – ط : الأولى سنة ١٩٩٥م.
١٠٠- موسيقي الشعر / د. إبراهيم أنيس – ط : الخامسة – مط الأنجلو المصرية د.ت.
١٠١- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء / لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني – تحقيق محب الدين الخطيب – ط : المطبعة السلفية ومكتبتها بالقاهرة – الطبعة الثانية سنة ١٣٨٥هـ.
١٠٢- النزعة الإنسانية عند جبران / للباحث : عدنان سكيك – رسالة دكتوراة مخطوطة بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر.
١٠٣- النزعة الإنسانية والقومية لدى شعراء المهجر الجنوبي / للباحثة: عزيزة مريدن – رسالة دكتوراه مخطوط بمكتبة جامعة القاهرة.
١٠٤- نظرية البنائية في النقد / د. صلاح فضل – ط : الأنجلو المصرية ١٩٧٨.
١٠٥- النقد الأدبي الحديث / د. محمد غنيمى هلال – ط : نهضة مصر سنة ١٩٩٦م.
١٠٦- النقد التطبيقى والموازنات / د. محمد الصادق عفيفي – ط : مكتبة الخانجي د.ت.
١٠٧- نوادر المخطوطات /تحقيق : عبد السلام هارون – ط : ٢ – مط مصطفى البابي الحلبي بالقاهرة سنة ١٣٩٣ – ١٩٧٣م.
١٠٨- الوحشيات / لأبي تمام – تحقيق : عبد العزيز الميمنى وعلق على حواشيه : محمود محمد شاكر – ط : دار المعارف – ط : الثالثة سنة ١٩٨٧م.
١٠٩- يتيمة الدهر / للثعالبي – ط : دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان.

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــــــــــــــــــــــــوع	رقم الصفحة
المقدمة	٨٣٩
المبحث الأول: مفهوم العقوق وموقف العرب والإسلام منه .	٨٤١–٨٤٨
المبحث الثاني : صور عقوق الأبناء للآباء ألوانه وصوره .	٨٤٩–٨٩٨
أولا: صور العقوق الفردي	٨٤٩
ثانيا : عقوق الجماعي	٨٦٨
ثالثا : صور العقوق المتوارث	٨٨٠–٨٩٨
المبحث الثالث : عقوق الأبناء للأمهات .	٨٩٩–٩٢٠
المبحث الرابع : العقوق المختلف حوله .	٩٢١–٩٢٩
كثرة شعر عقوق الأبناء للآباء أسبابه ودوافعه	٩٢٩
المبحث الخامس: شعر عقوق الوالدين رؤية فنية .	٩٣٠–٩٦٧
خصائص المضمون	٩٣٠
خصائص الشكل	٩٣٥
الخاتمة	٩٦٨–٩٧٠
الفهارس	
فهرس المراجع	٩٧١–٩٧٧
فهرس الموضوعات	٩٧٨