مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (١٠) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (10) 2026

صور عقوق الأمّهات وهجائهنّ في الشّعر الأمويّ (نماذج مختارة)

أ.د عدنان أحمد*
د. رباح علي**
حنين عيسى متوج***

(تاريخ الإيداع ٢/٣ /٢٠٢٦. قُبِل للنشر في ٤/٥ /٢٠٢٦)

□ ملخّص □

تسعى هذه الدّراسة إلى الوقوف على صور عقوق الأمّهات في العصر الأمويّ، وترصد بعض التّحولات الاجتماعيّة والنّفسيّة التي طرأت على المجتمع العربي في ظلّ الدّولة الجديدة؛ فقد أدّى اتّساع رقعة الدّولة الأمويّة، والانفتاح على الأمم الأخرى إلى تراخي بعض الرّوابط الأسريّة، وانشغال بعض الأبناء عن أمّهاتهم بسبب الغزو أو الفتوحات ...إلخ، ما سبّب فتور عاطفة بعض الأبناء، وإغفال احتياجات الأمّ العاطفيّة والماديّة في كبرها. وكانت صورة الأمّ من أسمى الرّموز العاطفيّة التي عجّت بها قصائد الشّعراء؛ إذ كانت للأمّ مكانة عظيمة، عُني الإسلام بترسيخها من خلال التّوصية ببرّ الوالدين، وجاء الشّعر الأمويّ ليعكس واقعاً متناقضاً في حالات نادرة واستثنائيّة، فبينما ظهرت الأمّ رمزاً للحنان والرّحمة والعطف في معظم القصيدة العربيّة الجاهليّة والإسلاميّة، فإنّها في بعض النّصوص في العصر الأمويّ بَدَت مظلومة مهجوّة، فجاءت صور العقوق لتعكس تحوّلات في بعض القيم الأخلاقيّة والقبليّة.

الكلمات المفتاحيّة: الأمّ، عقوق، جحود، نكران، هجاء، تبرّؤ.

* أستاذ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة اللاذقية.
** أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة اللاذقية.
*** طالبة دراسات عليا (دكتوراه)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة اللاذقية.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (١٠) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (10) 2026

Images of mother being disrespected and satirized in Umayyad poetry (selected examples)

Dr.Adnan Ahmad*
Dr. Rabah Ali**
Haneen Esa Motawaj***

(Received 3/2 /2026. 4 /5/2026)

□ ABSTRACT□

This study sheds light on the manifestation of maternal neglect and family disintegration during the Umayyad era, and it meticulously examines the social and psychological transformations that occurred in Arab society under the new state. The expansion of the Umayyad state and its openness to other nations led to a weakening of family ties and preoccupation of sons with military campaigns and conquests, diverting their attention from their mothers, what caused the children's emotional detachment and neglect of their mother's emotional and material needs in her old age? The image of the mother was one of the most sublime emotional symbols that filled the poems of poets, as the mother had a great status that Islam was keen to establish through the recommendation to honor parents. Umayyad poetry came to reflect a contradictory reality in rare and exceptional cases. While the mother appeared as a symbol of tenderness, mercy and compassion in pre-Islamic and Islamic Arabic poetry, in the Umayyad era poems appeared that depicted disobedience as an individual phenomenon reflecting shifts in moral and tribal values.

Key words: Mother, disobedience, ingratitude, denial, slander, disavowal.

* Professor - Department of Arabic language - Faculty of Arts and Humanities - lattakia University.
** Assistant Professor - Department of Arabic language - Faculty of Arts and Humanities - lattakia University.
***postgraduate student (PhD) - Department of Arabic language – Faculty of Arts and Humanities – lattakia University.

مقدّمة:

أدّى انتقال العرب بين بادية ومدينة إلى ضعف بعض الرّوابط الأسريّة التّقليديّة؛ إذ انشغل كثير من الشّباب بالحروب والفتن السّياسيّة ممّا أبعد بعضهم عن رعاية الوالدين في سنّ الشّيخوخة. وسجّل بعض الشّعراء الأمويّين قصائد برزت فيها صور نكران الجميل، وجحود الأبناء، فكان الشّعر الذي يصوّر عقوق الأمّهات صورة تصف تصدّعاً في بعض القيم الأخلاقيّة، وتصوّر مشاعر الخذلان وخيبة الأمل. فبينما كان الإسلام يعزّز قيم البرّ بالوالدّين، أبرز بعض الشّعراء الأمويّون بعض الحالات المؤلمة لمن تنكّروا لفضل أمّهاتهم.

أهمّية البحث:

تأتي أهمّية البحث من كونه يبرز جانباً من التّحولات الاجتماعيّة والنّفسيّة التي طرأت على بعض الأسر العربيّة في العصر الأمويّ؛ وإبراز بعض الجوانب السّلبيّة، والأزمات الأخلاقيّة التي صاحبت التّوسّع المادّي للدّولة.

أهداف البحث:

تهدف هذه الدّراسة إلى تقرّي النّصوص الشّعريّة في العصر الأمويّ، وكشف جوانب من خباياها الاجتماعيّة، والنّفسيّة، والإنسانيّة، والتّركيز على دوافع العقوق، وأسبابها النّفسيّة والاجتماعيّة، وبيان تأثير أسلوب التّقريع _الذي اعتمده الشّعراء_ في نفوس الأبناء، بوصفه وسيلة للضّبط الاجتماعيّ، وردع الأبناء عن عقوق أمّهاتهم.

الدّراسات السّابقة:

لم نقف على دراسات مستقلّة عنيت بصور عقوق الأمّهات وهجائهنّ في الشّعر الأمويّ؛ وإنّما أفدنا من بعض الدّراسات التي عرضت باختصار لهاتين الظّاهرتين، من أهمّها:

_عقوق الوالدين في الشعر العربي القديم، قراءة في مكونات الظاهرة، لؤي سلمان راضي، مجلة كلية التربية، الجامعة المستنصرية، العدد الثالث، ٢٠٢١م.

رصد الباحث تجليات العقوق في الشعر العربي القديم، من خلال محورين، ركز في الأول منهما على التعريف بتجارب عدد من الشعراء الذين تورطوا بعقوق آبائهم، وتحليل مواقفهم من خلال النصوص الشعرية المعبرة عن تلك التجارب، فيما كرس المحور الثاني لمظاهر الشكوى من العقوق في الشعر العربي من خلال ما ترك الآباء من آثار شعرية انعكست فيها معاناتهم من تمرد الأبناء وسوء طباعهم.

_عقوق الوالدين؛ أسبابه، مظاهره، سبل العلاج، محمد بن إبراهيم الحمد، دار ابن خزيمة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية _ الرياض، ط٤، ٢٠١٣م.

تكلم فيه الباحث على مظاهر عقوق الوالدين وأسبابها وسبل العلاج، وتطرق إلى مظاهر البر والأمور المعينة عليه.

أمّا هذه الدراسة فتتناول مظاهر عقوق الأمهات _على وجه الخصوص_ وهجائهن، ونظرة الشعراء الأمويين تجاه هذه القضية، كل بحسب تجربته الشخصية.

منهج البحث:

يتوسّل البحث بالمنهج الوصفيّ الذي يقتضي تقرّي المادّة العلميّة، وجمعها، وتحليلها، ومعالجتها، للوصول إلى نتائج مستخلصة من النّصوص المدروسة.

المناقشة:

أولاً: صور شكوى الأبناء من أمهاتهم والتبرؤ منهن:

كانت الأمّ موضع فخر ورفعة عند كثير من الأبناء، إلّا أنّها كانت عند بعضهم الآخر موضع ذلّ وهوان، "وليس من الطّبيعي أن يكون الأولاد جميعاً بررة، بل الطّبيعي أن يشذّ بعضهم، فيسيء إلى أمّه وأبيه، ولو أنّ الشّعر صمت عن هذه المأساة، أو صوّر الأبناء كلّهم أخياراً لكان قد كذب أو قصّر"[ ]، فمن الأبناء مَن كان يعمد إلى الانتقاص من حقّ أمّه، وعقوقها، والتّنكّر لفضلها، وهجائها. والعقوق " انتقال سلبيّ في سلوك الإنسان مع والديه، من حال تمثّل الأصل المفترض المأمور به شرعاً، والمنسجم مع الفطرة السّويّة، والمحبّب إلى النّاس، وهو الطّاعة لهما والإحسان إليهما، إلى حال أخرى مغايرة، تتجسّد عبر صور مختلفة من المعصية والإيذاء المادّي والمعنويّ"[ ]. وفي بعض الحالات نجد الأمّ موضع سخط بنيها، وهذا ما وجدناه عند الحطيئة[*]الذي هجا أمّه، لأنّها تزوّجت من رجال كثيرين؛ فقد "كان نسبه متدافعاً بين القبائل، فينتمي إلى واحدة إذا غضب على الأخرى، فآناً يدّعي أنّه ابن عمرو بن علقمة، وحيناً ينتسب إلى بني ذهل بن ثعلبة، وتارة يعتزي إلى بني عبس، وآونة يلتصق ببني الأفقم"[ ]، ولمّا سأل أمّه عن أبيه خلطت[٣]عليه، فهجاها قائلاً:[ ]

تَنَحّي فَاجلِسِي مِنَّا بَعِيْدَاً أَرَاحَ اللهُ مِنْكِ العَالَمِيْنَا

أَغِرْبَالاً إِذَا اسْتُودِعْتِ سِرَّاً وَكَانُونَاً عَلَى المُتَحَدِّثِيْنَا [ ]

أَلَمْ أُوضِحْ لَكِ البَغْضَاءَ مِنّي وَلَكِنْ لَا إِخَالُكِ تَعقِلِينا

---

[١] الحوفي، أحمد، د.ت، *المرأة في الشعر الجاهلي*، ط٢، دار الفكر العربي، مصر، ص١٤٤.

[٢] راضي، لؤي سلمان، ٢٠٢١م، *عقوق الوالدين في الشعر العربي القديم، قراءة في مكونات الظاهرة. مجلة كلية التربية*، الجامعة المستنصرية، العدد الثالث، ص٢٣٧.

[*] جرول بن أوس بن مالك، يكنى أبا مُليكة، لقب بالحطيئة لقصر قامته وقربه من الأرض. وهو من فحول الشعراء ومتقدميهم وفصائحم، متصرف في جميع فنون الشعر من المديح والهجاء والفخر والنسيب، وكان ذا شر وسفه، ونسبه متدافع بين قبائل العرب، وكان ينتمي إلى كل واحدة منها إذا غضب على الأخرى. (ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، *الأغاني*، تحقيق: د. إحسان عباس، د. إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ٢/ ١٠١.)

[٣] الحوفي، أحمد، *المرأة في الشعر الجاهلي*، ص١٤٦.

[٤] الحطيئة،١٩٩٣م، *ديوانه*، رواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب د. مفيد محمد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص١٨٧.

[٥] أي أنت بمنزلة الغربال الذي لا يمسك ما يجعل فيه، فكذلك السّر عندك. الكانون: النمّام، وقيل: الثّقيل، وقيل: الذي إذا دخل على القوم كنّوا حديثهم منه، وقيل: إنّه كانون النّار؛ لأنّه يؤذي.

حَيَاتُكِ مَا عَلِمْتُ حَيَاةُ سُوْءٍ وَمَوتُكِ قَدْ يَسُرُّ الصّالِحِيْنَا

نستشعر من خلال هذه الأبيات نقمة الشّاعر على أمّه، وإصراره على تحدّي المنظومة القيميّة السّائدة في المجتمع الأمويّ، وذلك من خلال مجاهرته بالتّمرّد عليها والتّنكّر لحقوقها، والتّعرّض لها بالكلام البذيء والسّباب، والانتقاص منها. إنّه متبرّم بها، تملؤه مشاعر الغضب والنّفور تجاهها، فجاء شعره وسيلة للانتقام منها؛ فهو يرى أمّه سبباً في شقائه الاجتماعيّ، لذلك يبدأ أبياته بفعل أمر جارح (تنحّي)، فهو لا يريد حتّى رؤيتها، لما تسبّبه له من ذلّ وإحراج، ويتمنّى لو أنّها تبتعد عنه، ثمّ يدعو عليها دعوة تخلو من الرّحمة؛ إذ يدعو عليها بالموت (أراح الله منك العالمينا)، ففي موتها خلاص له، وراحة لكلّ مَن عرفها، وفي هذا إشارة إلى أنّ أذاها قد طال الجميع، ولم يقتصر على ابنها وحده، وهذا يعمّق شعوره بالامتعاض والازدراء، والغضب منها، فهو يريد الخلاص والتّبرّؤ منها. وبعد ذلك يبيّن أسباب شعوره حيالها، معدّداً صفاتها القبيحة التي لا تتوافق مع صفات الأمّ الصّالحة؛ فأمّه لا تكتم الأسرار، بل تفشيها، وهذا دليل على قلّة أمانتها، مشبّهاً إيّاها بالغربال (أغربالاً إذا استودعت سرّاً)، وهذه الصّورة التشبيهية عمّقت المعنى وأَجْلته، وبيّنت قبح صنيع هذه المرأة، فالتشبيه "يخرج الخفيّ إلى الجليّ، ويدني البعيد من القريب، ويزيد المعاني رفعة ووضوحاً، ويكسبها توكيداً وفضلاً، ويكسوها شرفاً ونبلاً"[ ]. وفي استخدامه أسلوب الاستفهام تأكيد استنكاره أفعالها وأقوالها، فهي امرأة مؤذية من النّواحي جميعها، والنّاس يخشون اقترابها منهم، بسبب أذاها الذي ستلحقه بهم إذا ما سمعت منهم حديثاً، فهي نمّامة، غير حافظة للأسرار، (كانوناً على المتحدثينا) فهذا التّشبيه ينتقل بنا من المعنى القريب إلى المعنى البعيد المراد، "وكلّما كان هذا الانتقال بعيداً قليل الخطور بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال، كان التّشبيه أروع للنّفس، وأدعى إلى إعجابها واهتزازها"[ ]. ويؤكّد الشّاعر بغضه لأمّه[٢] وكرهه إيّاها مستغرباً من محاولاتها التّقرب منه على الرّغم من إيضاح مشاعره، وإبانتها لها، واصفاً إيّاها بالحمق، (لا إخالك تعقلينا). ولم يكتفِ الشّاعر بهجاء أمّه، بل كان يتمنّى هلاكها وموتها، وأعلن براءته منها، فحياتها حياة سوء ومفسدة، وموتها رحمة بالنّسبة إليه، وقد يعود بالخير على النّاس الذين تتناولهم بالسّوء. ولعلّ تكرار هجائه لأمّه وذمّها أمر يكرّس معاناته المستمرّة معها، كما في قوله:[ ][٣]

جَزَاكِ اللهُ شَرّاً مِنْ عَجُوزٍ وَلَقّاكِ العُقُوقَ مِنَ البَنِيْنِ

فَقَدْ سُوِّسْتِ أمْرَ بَنِيْكِ حَتّى تَرَكْتِهُمُ أَدَقَّ مِنَ الطّحِيْنِ

لِسَانُكِ مِبْرَدٌ لَمْ يُبْقِ شَيْئَاً وَدُرُّكِ دُرُّ جَاذِبَةٍ دَهِيْنِ [ ][٤]

وإِنْ تُخْلَي وَأمرك لا تصوني بِمُشْتَدٍّ قُواهُ وَلَا مَتِيْنِ [ ]

---

[١] الهاشمي، أحمد،١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م، *جواهر البلاغة*، تعليقات: نجوى أنيس ضو، ط١، نشر بخشايش، قم_ إيران، ص١٥٨.

[٢] المرجع السابق، ص١٧٦.

[٣] الحطيئة، *ديوانه*، برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب د.مفيد محمد قميحة، ص١٨٧_١٨٨.

[٤] الجاذبة: التي قد رفعت لبنها. الدّهين: القليلة اللّبن؛ فأراد أنّ خيرك قليل.

إنّه يسوّغ موقفه منها؛ فأمّه امرأة مهينة لا قيمة لها، لذلك ما كان منه إلّا أن دعا عليها بملاقاة الشّرّ، ومواجهة العقوق من أبنائها. ونلاحظ نقمته عليها، بسبب إهمالها بنيها؛ إذ تكشف الصّورة الكنائيّة (تركتهم أدقّ من الطّحين) عدم رعايتها إيّاهم، حتّى أصابهم الجوع والضّعف والإعياء، وقد أكد عبد القاهر الجرجاني أهمية الكناية بقوله: "والمراد بالكناية أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة، ولكنّه يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه"[ ]. فالشاعر لا يريد المعنى الحرفي، وإنّما يقصد معنى المعنى، أو المعاني الثّواني، والكناية بما تفيده من استثارة الحواس والعقل، توجّه المقصود، وتضفي على النّص روعة وجمالاً ورهافة حسّ، لأنّها تعتمد الإشارة والتّلميح بدلاً من التّصريح. ونلمح استخفافه بأمّه، واحتقارها بسبب لسانها السّليط (لسانك مبرد) فمن خلال هذا التّشبيه البليغ يمكن للمتلقّي تخيّل تأثير المبرد الذي يؤذي بحركته ذهاباً وإياباً؛ إذ لا خير في ما تقوله، فكلامها غيبة ونميمة وثرثرة، وفيه كثير من الأذى والشّر. فوظّف الشّاعر هذا التّشبيه ليكشف مكنونات نفسه، وقد أقرّ بعض الباحثين بأنّ التّشبيه أبسط الصّور البلاغيّة، وأقربها تناولاً، لكنّه " أكثرها إشعاعاً، وأعمقها دلالة، لأنّه يدلّ على الجمع والفصل في آن واحد؛ الجمع بين الذّوات في وجوه شبه معيّنة يلحظها المبدع، قد تؤدّي إلى التّداخل والتّفاعل بينها، والفصل الذي يتجلّى بالحفاظ على الغيريّة الحاصلة بين الأشياء"[ ]، ولم يكتفِ الشّاعر بذلك، بل أقرّ بأنّ عطاءها قليل نادر، (درّك درّ جاذبة دهين) وفي هذه الصّورة التشبيهيّة ما لا يخفى من مشاعر السّخط والغضب والكره، فقد شبّهها بناقة قليلة اللّبن والخير، و"الإيحاء قادر على استنفار كوامن النّفس، وإحداث التّوتر الإنسانيّ والقلق الرّوحي، القادرين على حفز الخيال"[ ]؛ فالشّاعر لم يجد مدعاة للفخر؛ فلا نسب ولا شرف، ولا صفات محبّبة عند أمّه تجعله يعتزّ بها ويقدّرها، لذلك انهال عليها بالشّتائم والسّخط والسّباب والتّنكّر. وربّما يعود هذا السّلوك إلى الأذى النّفسيّ الكبير الذي لحق بالشّاعر، كونه لم يكن يعرف أباه، فقال يهجو أمّه وزوجها:[ ]

وَلَقَدْ رَأَيْتُكِ فِي النّسَاءِ فَسُؤْتِنِي وَأَبَا بَنِيْكِ فَسَاءَنِي فِي المَجْلِسِ

إنَّ الذَّلِيْلَ لَمَنْ تَزُورُ رِكَابُهُ رَهْطَ ابنِ جَحْشٍ فِي مَضِيقِ المَحْبسِ [ ]

لَا يَصْبرُونَ وَلَا تَزَالُ نِساؤُهُمْ تَشْكُو الهَوَانَ إِلَى البَئِيسِ الأَبْأَسِ [ ]

---

[١] القوى: جمع قوّة، وهي الخصلة الواحدة من قوى الجبل.

[٢] الجرجاني، عبد القاهر، ٢٠٠٤م، *دلائل الإعجاز*، تحقيق محمود محمد شاكر، ط٥، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ص٦٦.

[٣] جريكوس، د. تيسير؛ العبدو، د.زكوان؛ سليمان، د. عبد اللطيف ياسين، ٢٠٢١، *إبداعية الصّور التّشبيهية في خطب نهج البلاغة _دراسة تحليلية في البنيات الدّالة. مجلة جامعة تشرين*، الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، اللّاذقية، المجلد ٤٣، العدد ١، ص٢١٥_٢١٦.

[٤] أبو العدوس، د. يوسف، ١٩٩٧م، *الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية*، ط١، دار الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ص٢٢٦.

[٥] الحطيئة، *ديوانه*، ص١٢١.

[٦] يقول: في شدّة من الشّدائد، أو مفظع من الأمر راغباً إليهم أو موائلاً؛ أي ملتجئاً، فكأنّما نزلت في مضيق المحبس، لأنّه لا خير عندهم.

رَهْطُ ابن جحشٍ فِي الخُطُوبِ أَذِلَّةٌ دُسْمُ الثِّيَابِ قَنَاتُهُمْ لَمْ تُضْرَسِ [ ]

أقذع الشّاعر، وأفحش في هجاء أمّه وزوجها، مظهراً لهما كرهاً وغضباً كبيرين، فمجرّد رؤيتهما تثير غضبه ونقمته، وتبعث في نفسه الشّعور بالسّوء والخزي والعار، وفي قوله (أبا بنيك) يتبرأ من أيّة صلة تجمعه بهذا الرّجل (زوج أمه)، فهو أبٌ لأبنائه فقط، والشّاعر هنا ينكر أخوّة أبناء أمّه، فهم أبناؤها، وهو لا يريد علاقة بهم، لتردّي علاقته بأمّهم. وأفاد تكرار المعنى (فسؤتني، فساءني) جلاء مشاعره حيالهما، والاستهزاء بهما، والحطّ من قيمتهما؛ إذ لا خير عندهم زمن الشّدائد لأحد، "والكلمة لا يمكن أن تفهم إلا من خلال السّياق، وعلاقتها مع الكلمات الأخرى. وللسياق أهميّة كبيرة في تحديد المعنى وتوجيهه". [ ] فتكرار هذه الكلمة له [٣] أغراض نفسيّة، و"في استماعنا إلى الشّعر يجب أن ننصت لا إلى الإيقاع العامّ وحده الذي يظهر في بحور العروض وصحّة اتّباع النّاظم لها، بل ننصت أيضاً إلى الإيقاع الخاصّ لكلّ كلمة لغويّة وإلى الجرس الذي تصدره الحروف، وإلى انسجام الإيقاع والجرس في النّغم الشّعري للبيت الكامل ثم للأبيات المتعاقبة"[ ] [٤].

وأراد الشّاعر من التّعميم (رهط ابن جحش) تحجيمهم وتصغيرهم، واحتقارهم؛ إذ إنّهم لا يتحلّون بصفات الرّجال، حتّى إنّ نساءهم تعاني الذّل والهوان (تشكو الهوان إلى البئيس الأبأس)، ولا يمكننا إغفال الاشتقاقات (البئيس، الأبأس) فتكرار الحروف "والانسجام بين جانبي الإيقاع والجرس هو الذي يصدر ما نسمّيه بالنّغم الشّعريّ، وهو اجتماع الأصوات اللّغويّة تحت تنظيم الإيقاع في تموّج يعلو ويهبط، ويلين ويشتدّ، متلائماً مع تموّج الفكرة والانفعال"[ ]، فلم يكن تكرار هذه الحروف[٥] اعتباطيّاً عبثيّاً، وإنّما جاء لتحقيق غاية جماليّة وشعريّة، وللتّعبير عن شدّة الهوان والذّلّ المحيق بهم. كما أنّهم جبناء أذلّاء، وليسوا أهلاً لمواجهة الأعداء، دلّت على ذلك الكناية في قوله (دسم الثّياب) في إحالة على انصرافهم إلى الرّاحة والخمول والكسل، فلم يخوضوا قتالاً، ولم يحقّقوا نصراً قطّ، وهذه الصّفات المنفّرة كلّها نتيجة ترسّبات وتراكمات بقيت في قلب الشّاعر تجاههم، وتتأتّى أهمّية هذه الصّورة الكنائيّة "من الطّريقة التي تفرض علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطّريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثّر به، إنّها لا تشغل الانتباه بذاتها، إلّا أنّها تريد أن تلفت انتباهاً إلى المعنى الذي تعرضه"[ ] [٦].

كما أنّ "تخليط الحطيئة عليه في نسبه، وجهله أباه الحقيقيّ، واضطراره إلى الالتصاق بأناس شتّى، وأنّ زواج أمّه برجل مجهول النّسب أيضاً، وخزيها له في كبره، قد بلبل خواطره، ومزج بالسّخط حياته، وركب في نفسه احتقار أمّه، وامتهان نفسه، وكلّ عزيز عليه"[ ]. فأمّ الشّاعر سبّبت له مشكلة نفسيّة واجتماعيّة، لأنّها تجلب له الذّلّ والمهانة والسّوء، وهو لا يراها في مجلس إلا ساءته، فشرع يهجوها ويذمّها بموقف رافض لحاله في المحيط الذي يعيش فيه، فجاء هجاؤه لاذعاً، يعبّر فيه عن واقعه المتردّي.

---

[١] البئيس الأبأس: الذي به البؤس من الفقر.

[٢] لم تضرس: لم تقوَّم ولم يعضها الثّقاف.

[٣] أبو العدوس، يوسف، *الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية*، ص١٠٤.

[٤] النويهي، د. محمد، د.ت، *الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه*، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ١/٤٠.

[٥] المرجع السابق، ١/٣٩_٤٠.

[] عصفور، جابر، ١٩٩٢م، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، ط٣، المركز الثقافي العربي، ص٣٢٧_٣٢٨.

[٧] الحوفي، أحمد، *المرأة في الشّعر الجاهليّ*، ص١٤٦.

ولا يمكننا إغفال الجانب النّفسيّ لدى الشّاعر وطبعه، فقد "كان جشعاً سؤولاً ملحفاً، دنيء النفس، كثير الشر، قليل الخير، بخيلاً قبيح المنظر، رث الهيئة، مغموز النسب، فاسد الدين"[١]. ولعل ذلك سبب التّمرّد الذي كان يلجأ إليه، تنفيساً عمّا طبع شخصيّته من عقد انبثقت عن اضطراب نسبه من جهة، ودمامة منظره من جهة أخرى. وهكذا تضافر القبح المادّيّ والمعنويّ على نحت شخصيّته، وتغذيتها بأسباب التّمرّد والرّفض المشحون بالنّقمة التي صبّها على نفسه وعلى أبويه وعلى المجتمع.

وكان الشّاعر (ابن ميّادة)[*]"عاقاً لوالديه، جلفاً في التّعامل معهما، فإنّنا لا نكاد نحسّ لوالده أثراً فيما وصل إلينا من شعره. أمّا عن أمّه فهو وإن افتخر بها أحياناً، فإنّ ما أثر عنه من أخبار تؤكّد هذا العقوق، وتدلل* عليه"[٢]. فنراه يعترف أنّ نسب أمّه الوضّيع، وفقره سبّبا له كثيراً من المنغّصات؛ فقد عاش محروماً شرف الاختلاط مع قومه، قال:[٣]

لَقَدْ حَرَّمَتْ أُمِّي عَلَيَّ _عَدِمْتُهَا_ كَرَائِمَ قَوْمِي ثُمَّ قِلَّةُ مَالِيَا

نستشعر من معاني البيت الشّعري مشاعر النّفور التي أبداها الشّاعر من خلال دعوته على أمّه (عدمتها)، فهو يتمنّى لو كانت من الحرائر، ولكنّها الحقيقة التي لا يستطيع الانفلات أو التّملّص منها؛ إذ لا يمكن له إنكارها، فقد تسبّبت له بكثير من الأذى والحرمان، لذلك كان يصبّ كلّ غضبه عليها في شعره ليبرّئ نفسه من الضّعف الذي قد يلحقه بسببها. ونلمح استخفافه بأمه التي يراها سبباً في ضعة نسبه من خلال تقديمه لفظة (أمّي) على قلّة المال، وخاصة أنه ذكر لفظة (أمي) بإضافة ياء المتكلم لتؤكد عقوقه، فشعوره بالحرمان بسبب أمّه فاق حرمانه بسبب فقره، وكأنّ كلّ شيء أصبح بالنّسبة إليه غير ذي بال، بسبب هذه اللّعنة التي ترافقه طوال حياته، "وقد اتخذ الشّعراء الذين خاضوا مع ابن ميادة معارك الهجاء من نسبه الوضيع هذا، ومن تلك الدّعوى الباطلة التي كان يدعيها عن نسب أمه في الأعاجم منفذاً نفذوا منه، وسلاحاً حاربوه به بغيّة النّيل منه وتجريحه"[٤].

فرّغ الشّاعر من خلال قوله السّابق نقمته على الحياة، ومتاعبها، والعواقب التي يتحمّلها من غير ذنب، وربما نشأته أثرت في موقفه من أمه. ولعلّ ذلك حال كثير من الشّعراء في ذلك العصر، لذلك كانوا يلجؤون في بعض الأحيان إلى الدّفاع عن أنفسهم نتيجة عقدة تشكّلت لديهم، وصاحبتهم.

ثانياً: صور النّكران والجحود:

نظر بعض الشّعراء إلى الأبناء الجاحدين نظرة يملؤها الاحتقار والاستغراب، فعدّوا عقوق الأمّهات خسّة في الطّبع وتجرّداً من المروءة. ولاسيّما أنّ بعض الشّعراء كانوا مسلمين، ومطّلعين على النّصّ القرآني والآيات

---

[١] الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، *الأغاني*، ١٠٥/٢.

[*] هو الرماح بن أبرد بن ثَوبتن بن سراقة بن حرملة، وكان يزعم أن أمه فارسية. وابن ميادة شاعر فصيح مقدم مخضرم أدرك الدولتين الأموية والعباسية. توفي سنة ١٣٦هـ. (ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، *الأغاني*، ٢/ ١٧١_١٧٢).

[*] وردت في المرجع تدلل، والصّواب: تدل.

[٢] حداد، د. حنا جميل، ١٩٨٢م، *شعر ابن ميادة*، راجعه وأشرف على طباعته: قدري الحكيم، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ص٣٢.

[٣] المصدر السابق، ص٢٣٩.

[٤] الحوفي، أحمد، *المرأة في الشّعر الجاهليّ* ص٢٣.

المتعلّقة بطاعة الوالدين، وتأثّروا بذلك كله. "وبر الوالدين من محاسن الشريعة الإسلامية؛ ذلك أنه اعتراف بالجميل، وحفظ للفضل، وعنوان على كمال الشريعة، وإحاطتها بكافة الحقوق"[ ]، فحدد الإسلام واجب الأبناء[١] تجاه الوالدين، "فقد اكتسب مفهوم عقوق الوالدين وبرّهما _فضلاً عن الأبعاد الأخلاقيّة والاجتماعيّة المتوارثة_ طابعاً عقائديّاً بعدما أصبح الإحسان إليهما واجباً شرعيّاً (...)؛ إذ لم يعدّ برّ الوالدين في الكبر ضرباً من الوفاء يستند إلى اعتبارات شخصيّة أو قيم اجتماعيّة، وإنّما استحال إلى واجب دينيّ ينبغي على كلّ مسلم التّقيّد به، ويقترن ذلك بالتّشدّد في النّهي عن أيّ شكل محتمل للعقوق"[ ]. ويمكن إرجاع مواقف الشّعراء[٢] من الأبناء العققة إلى أسباب متعلّقة بالجانب النّفسيّ أو التّكوين الاجتماعيّ، والمعاناة والبيئة المحيطة. ومن مظاهر عقوق الأبناء أمّهاتهم، النّكران والجحود تجاههنّ، وتركهنّ في أحلك المواقف وأصعبها، كما فعل (عُبَيد الله بن زياد) الذي ترك أمّه_ وكانت جارية فارسيّة تدعى (مرجانة)_ وزوجه في وقت الحرب، فقال (يزيد بن مفرّغ الحميريّ) [*] يهجوه:[ ] (الكامل) [٣]

أَعُبَيْدُ هَلَّا كُنْتَ أَوَّلَ فَارِسٍ ... يَوْمَ الهِيَاجِ دَعَا لِحَيْنِكَ دَاعِ [ ]

أَسْلَمْتَ أُمَّكَ وَالرِّمَاحُ شَوَارِعٌ ... يَا لَيْتَنِي لَكَ لَيْلَةَ الإِقْزَاعِ [ ]

إِذْ تَسْتَغِيْثُ وَمَا لِنَفْسِكَ مَانِعٌ ... عَبْدٌ تَرَدَّدُهُ بِدَارِ ضَيَاعِ

هَلَّا عَجُوزَاً إِذْ تُمَدُّ بِثَدْيِهَا ... وَتَصِيْحُ أَنْ لَا تَنْزِعُنَّ قِنَاعِي [ ]

أَنْقَذْتَ مِنْ أَيْدِي العُلُوجِ كَأَنَّهَا ... رَبْدَاءُ مُجْفِلَةٌ بِبَطْنِ القَاعِ [ ]

فَلَبِسْتَ سَمْعَكَ ثُمَّ قُلْتَ أَرَى العِدَا ... كَثُرُوا وَأَخْلَفَ مَوْعِدِي أَشْيَاعِي [ ]

---

[١] الحمد، محمد بن إبراهيم، ٢٠١٣م، *عقوق الوالدين؛ أسبابه، مظاهره، سبل العلاج*، ط٤، دار ابن خزيمة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية _ الرياض، ص٤.

[٢] راضي، لؤي سلمان، *عقوق الوالدين في الشعر العربي القديم، قراءة في مكونات الظاهرة*، ص٢٣٨.

[*] هو أبو عثمان يزيد بن زياد بن ربيعة من حمير، من أصل يمني، ولد بالبصرة، اشتهر بالمدح والغزل والهجاء. (بابتي، عزيزة فوال،١٩٩٨م، *معجم الشعراء المخضرمين والأمويين*، ط١، دار صادر، بيروت، ص٥٤١)

[٣] الحميري، يزيد بن مفرغ، ١٩٧٥، *ديوانه*، جمعه وحققه: د.عبد القدوس أبو صالح، ط١، مؤسسة الرسالة، ص١٥٩_١٦٣.

[٤] الهياج: القتال. الحين: الهلاك

[٥] الرّماح شوارع: مسدّدة للطّعن. الإقزاع: الإخافة.

[٦] تمدّ بثديها: يريد: تجذب منه. القناع: ما تقنّع به المرأة رأسها؛ أي تغطّيه.

[٧] العلوج: جمع علج؛ وهو الرّجل من كفّار العجم، أو لعلّه أراد المقاتلين الأشدّاء. ربداء؛ أي كأنّها نعامة ربداء؛ وهي السّوداء أو التي بلون الرّماد. مجفلة: سريعة نافرة.

[٨] لبست على كذا أذني: إذا سكت عليه، ولم تتكلّم، وتصاممت عنه.

فَانْجِي بِنَفْسِكِ وَابْتَغِي نَفَقَاً فَمَا لِيْ طَاقَةٌ بِكَ وَالسّلام وَدَاعِي [ ]

لَيْسَ الكَرِيْمُ بِمَنْ يُخَلِّفُ أُمَّهُ وَفَتَاتَهُ بِالمَنْزِلِ الجَعْجَاعِ [ ]

حَذَرَ المَنِيّة وَالرّمَاحُ تَنُوشُهُ لَمْ يَرْمِ دُوْنَ نِسَائِهِ بِكُرَاعِ [ ]

لَا خَيْرَ فِي هَذِرٍ يَهُزُّ لِسَانَهُ بِكلامِه وَالقَلْبُ غَيْرُ شُجَاعِ [ ]

نجد في نصّ الشّاعر غير قليل من السّخريّة، ومشاعر الاستحقار لعبيد الله بن زياد؛ فحين آن أوان القتال، واشتدّت المعركة، هرب بنفسه تاركاً أمّه وهي بأمسّ الحاجة إليه؛ إذ لا حامي ولا سند تلجأ إليه سواه. ويصف الشّاعر تلك اللّحظة الحاسمة (والرّماح شوارع) التي تزيد حدّة الموقف، وحسرة الأمّ، وشقاءها، وخوفها الذي لا يعادله خوف، فعلى الرّغم من استنجادها به، واستغاثتها، لم يندفع لنجدتها وإنقاذها، بل راوده التّردّد، ووقع في ضياع، وتشتّت، وحيرة من أمره.

ثمّ يعاود الشّاعر تحريضه بتكرار (هلّا) التي تحمل دلالات التّرجّي، فهو حريص على تنبيهه وإثارة حميته وندمه في آن معاً، عن طريق تصوير مشهد أليم، وهو تنكيلهم بأمّه؛ موضع شرفه، فالمقاتلون يجعلونها تعاني أقسى أساليب التّعذيب، فيجرّونها، وينزعون غطاء رأسها، وهي تنادي وتستغيث (وتصيح)؛ إذ لا خلاص ولا نجاء لها إن لم يستبسل بالدّفاع عنها، إلّا أنّ هذه الاستغاثة لم تلقَ استجابة، وفي هذا طعن لشرفه. وفي تشبيه الشّاعر إياها بالنّعامة السّوداء النّافرة المذعورة، تأكيدٌ لمأساتها، وتعميق لشعورها بالذّلّ والهوان، فاللّون الأسود (رِبداء) يشي بالظّلم والقهر والعذاب والشّقاء الذي تتعرّض له هذه الأمّ المسكينة، لذلك لجأ الشاعر إلى تشبيهها بالنعامة السوداء لاشتراكهما في بعض الصفات، وذهب (جابر عصفور) إلى أنّ: "التّشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتّحادهما أو اشتراكهما في صفة، أو حالة، أو مجموعة من الصّفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسيّة، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذّهنيّ الذي يربط بين الطّرفين المقارنين، دون[*] أن يكون من الضّروري أن يشترك الطّرفان في الهيئة المادّيّة، أو في كثير من الصّفات المحسوسة"[ ][٥].

ولكنّ هذا الابن العاق الذّليل لم يُعِرها اهتماماً، بل تعامى عن الموقف، وصمّ أذنيه عن نواحها وصياحها ومناجاتها، فجلّ همّه أنّ عدد الأعداء في ازدياد، وكلّما أسرع بالهرب زادت فرصته في النّجاة.

وعندما رأى الشّاعر منه ما لا يليق بموقف الابن تجاه والدّته التي ربّته، وقدّمت له الحماية والرّعاية مذ كان صغيراً، يئس منه، وأصابه القنوط من جحوده، ونكرانه فضلها عليه، ونلاحظ خطاب الابن لأمه، فيدعوها

[١] النّفق: السّرب في الأرض له مخلص إلى مكان.

[٢] الجعجاع: الموضع الضّيق الخشن، ومعركة الحرب.

[٣] تنوشه: تتناوله من كلّ جانب. الكراع: الخيل، يريد أنّه لم يدافع عن نسائه بالخيل.

[٤] الهذر: من يكثر الكلام في الخطأ والباطل، والهذر: سقط الكلام.

[*] وردت في المرجع: دون. والصواب: من دون.

[٥] عصفور، جابر، *الصّورة الفنية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب*، ص١٧٢.

أن تتدبر أمر نجاتها بنفسها، فتهرب؛ إذ لا قدرة عنده ولا نيّة لإنقاذها وتعريض نفسه للهلاك، فيتركها لمصيرها من دون أي اكتراث.

وينفي عنه صفات الرّجال؛ من شهامة وفروسيّة ونجدة وكرم، من خلال الكناية (لم يرمِ دون نسائه بكراع)، وقد استخدم هذه الصورة الفنية لأنها "عنصر مهم من عناصر التعبير، لما تحمله من صيغ فنية رمزية، فضلاً عن كونها من الأدوات المفضلة، والوسائل الراقية التي يعتمد عليها لتجسيم المعاني، وإظهار العواطف" [ ]. فالكريم لا يتخلّى عن أمّه[١] وزوجه في الحرب خشية الموت (حذر المنية) من دون أن يجابه ويواجه بسلاحه أو بفرسه، فإنّهما عرضه وشرفه، ومن واجبه الدّفاع عنهما حتّى الموت.

وأخيراً يختم الشّاعر أبياته بحكمة مفادها: أن لا منفعة ولا خير في كلام من دون فعل، فالقلب الضّعيف لا يمكن أن تغطيه كثرة الكلام، والقول الباطل، فهذا انتقاص من الشّهامة والرّجولة.

صوّر الشّاعر مشهد الأمومة المعذّبة المضطهدة، والمُهانة من ولدها _قبل الأعداء، من خلال تصوير تلك الأمّ التي تحاول استعطاف ولدها، واستجداء نخوته، وفي المقابل يبرز لنا أنموذجاً حيّاً لبعض الأبناء الذين لا يأبهون بأمّهاتهم، ولا يمتّون للبر بصلة.

ونلاحظ شدة غضب الشّاعر (يزيد بن مفرّغ الحميريّ) من هذا الموقف، واستنكاره له؛ إذ نجد المعنى ذاته في قصيدة أخرى له، ولكنه اكتفى بذكر عقوق عبيد الله أمّه، ولم يذكر الزوجة، يقول: [ ] [٢]

أَقَرَّ بِعَيْنِي أَنَّهُ عَقَّ أمّهُ ... دَعَتْهُ فَوَلّاهَا اسْتَهُ وَهْوَ يَهْرُبُ [ ]

وَقَالَ: عَلَيْكِ الصّبْرَ كُونِي سَبِيّة ... كَمَا كُنْتِ أَوْ مُوتِي، فَذَلكَ أَقْرَبُ

وَقَدْ هَتَفَتْ هِنْدٌ بِمَاذَا أَمَرْتَنِي ... أَبِنْ لِي وَخَبِّرْنِي إِلَى أَيْنَ أَذْهَبُ [ ]

وَلَوْ كُنْتَ صُلْبَ العُودِ أَوْ ذَا حَفِيْظَةٍ ... عَطَفْتَ عَلَى هِنْدٍ، وَهِنْدٌ تُسَحَّبُ [ ]

وَقُلْتَ لِأُمّ العَبْدِ أمّكَ: إِنَّنِي ... وَإِنْ كَثُرَ الأَعْدَاءُ حَامٍ مُذَبِّبُ [ ]

وَلَكِنْ أَبَى قَلْبٌ أُطِيْرَتْ بَنَاتُهُ ... وَعِرْقٌ لَكُمْ فِي آلِ مَيْسَانَ يَضْرِبُ [ ]

---

[١] ينظر: المرجع السابق، ص ٢٦٨.

[٢] الحميري، يزيد بن مفرغ، *ديوانه*، ص٦٤_٧١.

[٣] أقرّ بعيني: أي جعلها تبرد وتنقطع عن البكاء. عقّ أمه: لم يكن برّاً بها.

[٤] هند: هي هند الفزاريّة امرأة عبيد الله بن زياد.

[٥] الحفيظة: الحميّة والغضب. تسحب: تجرّ على وجه الأرض.

[٦] المذبّب: المدافع عن الحريم والأهل والجوار.

[٧] قلب أطيرت بناته: أي فؤاد مستطار من الفزع. عرق: يريد الأصل. ميسان: بين البصرة وواسط. يضرب: ينزع إلى أصله.

نجد في ألفاظ الشّاعر ومعانيه تقديراً كبيراً للأمومة؛ إذ يستوقفه مشهد مؤسف ومؤلم، بين (عبيد الله بن زياد) وأمّه، يبيّن فيه شعوره بالأسف تجاه هذه الأمّ التي هرب ابنها وتركها، ولم يلبِّ نداءها؛ إذ كانت تستغيث وتستنجد به، إلّا أنّه لم يستجب لها، وأدار ظهره هارباً جباناً رامياً وراءه القيم، والمبادئ، والمحبّة التي حاولت الأمّ زرعها في نفسه مذ كان صغيراً، ولكنّ محاولاتها باءت بالإخفاق، فلم يقابلها بالإحسان كما كانت تتعهّده، وتنتظر منه، وإنّما كان ولداً عاقاً عديم المسؤوليّة. وبيّن الشّاعر شعوره بالمرارة من خلال هذا التّصرّف المشين، وغير المتوقَّع، فهو مصدوم من سلوك عبيد الله الذي عبّر عنه بعبارة قاسية (فولاها استه) وهذه الكناية تعبير عن النّكران والجحود الذي قابل أمّه بهما، وجاءت الجملة الحاليّة (وهو يهرب) لتؤكّد أنانيّة هذا الولد، وحبّه لنفسه؛ إذ لم يفكّر في إنقاذ أمّه، بل جلّ همّه كان النّجاة بنفسه، والهروب إلى ملجأ آمن، قائلاً لها بشيء من اللّامبالاة والاستهتار: اصبري وسلّمي بأن تكوني سبيّة _كما عهدتك في حياتي_ أو موتي، وبذلك يصوّر الشّاعر موقف النّفور والغضب من حمق هذا الولد، وانعدام الرّحمة في قلبه، فهو يستعير من أمّه لذنب لم ترتكبه قطّ، فليس ذنبها أن كانت سبيّة، وبهذا يلقي الشّاعر اللّوم عليه، لرضاه بهذا الأمر، وعدم الدّفاع عنها.

ولم يكتفِ عبيد الله بالتّخلّي عن أمّه فحسب، بل تخلّى عن زوجه وأمّ أبنائه، فهي تناشده، وتهتف له، مستنكرة فعله الآثم الخالي من المشاعر والرّأفة، ومحاولة استعطافه، (أبن لي وخبرني إلى أين أذهب)، فهي غير مدركة لما يفعله؛ إذ تركها وحدها. وفي سؤالها ما ينمّ على حيرتها، وشعورها بالضّياع والتّشتّت.

ثمّ يعيّره الشّاعر بقلّة مروءته، وقلّة شهامته، فكيف له أن يرضى بالتّخلّي عن زوجه التي تُذلّ وتُهان؟! وفي تكرار اسم زوجه (هند) إشارة إلى معرفته الأكيدة بما جرى، واستنكاره فعله المعيب.

وأخيراً نلحظ تصوير الشاعر فزع وروع هذا الابن العاق من خلال الصورة (أطيرت بناته)، فشبه قلبه بطائر يطير من شدة الرعب والهلع، وإبراز جمال الاستعارة لا يكون إلا بربطها بالتّجربة الإنسانيّة العميقة التي تبرز فاعليّة الشّعور والفكر معاً. فقد أسهمت الصّورة الاستعاريّة في تصوير المشهد بدقة متناهيّة، والاستعارة "تقوم بتنشيط القوى الوجدانيّة بما تحمل من هذه الانفعالات، وبما تملك من مساعدة على استيعاب العمل الفني، ومن ثم تكشف عن طبيعة الإنسان الحقيقيّة بما هي صدى اللّاشعور"[ ]. فنحن نستشعر من خلال الأبيات السّابقة حاجة الشّاعر إلى التّعاطف الوجداني في الحياة الإنسانيّة، فهو يفتقد تلك العواطف النّبيلة، والسّاميّة، ويبحث عنها.

وهذه صور نادرة، لا تؤثّر في الصّورة العامّة التي نجدها في الشّعر للأمّ المحترمة المطاعة التي تربّي فتحسن التّربيّة. والنّصوص التي تصوّر عقوق الأبناء لأمّهاتهم نادرة وقليلة، قياساً بالنّصوص الشّعريّة التي أبرزت اعتزاز الأبناء وفخرهم بأمّهاتهم، وكان عقوق الوالدّين سبّة كبيرة، كما كان ترك الأمّ، وعدم حمايتها، عاراً على كلّ من يقوم به.

ثالثّاً: هجاء أمهات الخصوم:

شهد العصر الأمويّ معارك أدبيّة تهاجى فيها الشّعراء، و"الهجاء من الفنون العريقة في الشعر العربي، فمنذ أحس الشاعر العربي خطر هذه الأداة التي يمتلكها اتخذها سلاحاً في يده يتهدد بها الخصوم، ويقارع به الأعداء، ويلوح به فيحمل الناس على الإذعان لرغباته وتلبية مطالبه"[ ]. وقد أقحم الشعراء الأمويون أمّهات

[١] أبو العدوس، يوسف، *الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية*، ص٢٤٩.

[٢] النص، د. إحسان، ١٩٧٣، *العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي*، ط٢، دار الفكر، ص٤٩٧.

الخصوم في تلك الصّراعات، فهجوهن للنيل من أبنائهن، وكان غرضهم التشكيك في النّسب، والطّعن في عفة الأم لنفي صفات السّيادة والفخر عن الخصم، "والهجاء بالأمّ على نوعين؛ هجاء عامّ بها سواء عُرفت الأمّ للشّعراء عن قرب أم لم تعرف، وسواء عرفوا صفاتها أم لم يعرفوا، ويلحظ هذا بشكل عامّ عند شعراء النّقائض الذين تعرّض بعضهم لأمّهات بعضهم الآخر، فتهاجوا بالأمّهات وتشاتموا بهنّ، وأقذعوا وأفحشوا في بعض شعرهم إقذاعاً وإفحاشاً كبيرين، والنّوع الثّاني هجاء خاصّ، وذلك بالتّعرّض لصفة معيّنة موجودة في أمّ المهجوّ خاصّة، والتّركيز عليها في الهجاء"[١]، ومن الشّعراء من تناول أمّهات الخصوم بالقدح والذّمّ، فهجوهنّ بأسوأ الألفاظ والصّفات، وهذا ما نجده في قول (الفرزدق) ساخراً من والدة (جرير)، ومن الأجنّة الذين حملتهم في رحمها:[٢]

وَابْنُ المَرَاغَةِ يَدّعِي مِنْ دَارِمٍ ... وَالعَبْدُ غَيْرَ أَبِيْهِ قَدْ يَتَنَحَّلُ

أَزْرَى بِجَرِيكَ أَنَّ أمّكَ لَمْ تَكُنْ ... إِلَّا اللَّئِيْمَ مِنَ الفُحُولَةِ تُفْحَلُ [٣]

قَبَحَ الإِلَهُ مَقَرَّةً فِي بَطْنِهَا ... مِنْهَا خَرَجْتَ وَكُنْتَ فِيْهَا تُحْمَلُ [٤]

نرى في هذه الأبيات هجاءً مقذعاً لوالدّة جرير، فقد تناولها الفرزدق بهجائه، وقذفها بأسوأ الصّفات التي يمكن أن تتّصف بها امرأة؛ فأوّلاً نعتها بالأتان؛ وهي أنثى الحمار، وفي ذلك معاني الاحتقار والانتقاص والازدراء كلّها. ولم يكتفِ بوصف جرير بالحمار، بل عيّره بالعبوديّة، فجرير يدّعي أنّه من قبيلة دارم، وفي هذا طعن بشرف أمّه، فكأنّ الشّاعر يشكّك في أصله، ونسبه، فالشّاعر يهين والدّة جرير، ويتّهمها بمواقعة الرّجال اللّئام، وأخيراً يلعن الرّحم الذي حمله في بطن أمّه، ناعتاً هذا الرّحم بالخبث والقباحة، ففي ألفاظه ما يكرس معاني النّفور والاحتقار لهذا المولود الذي خرج من بطن أمّ منبوذة، قبيحة الفعل، مشؤومة. وبذلك تمكّن الفرزدق من طعن جرير في شرفه وعرضه، وإهانته، والنّيل منه.

اتخذ الشّعراء في هجاء خصومهم صوراً مليئة بالسّخريّة، وهذا ما نجده في قول (البَعِيث المجاشعي؛ وهو خداش بن بشر) هاجياً جريراً:[٥]

فَكلّ كُلَيْبِيٍّ عَلَيْهِ عَلَامَةٌ ... مِنَ اللّؤْمِ تَبْدُو حَاسِرَاً وَمُعَمِّمَا [٦]

فَإِنَّكَ قَدْ جَارَيْتَ سَابِقَ حَلْبَةٍ ... نَجِيْبَ جِيَادٍ بَيْنَ فَرْعَيْنِ مُعْلَمَا [٧]

---

[١] العدوان، أحمد إبراهيم، ٢٠٠٢م، *الأسرة الأمويّة في الأدب الأمويّ (رسالة دكتوراه)*، الجامعة الأردنية، ص٢٢٤.

[٢] الفرزدق، ١٩٨٧م، *ديوانه*، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص٤٩٤.

[٣] تفحل: تواقع من الرّجال الفحول.

[٤] مقرّة: مستقرّ الولد في الرحم.

[٥] أحمد، د. عدنان، ٢٠١٠م، *شعر البعيث المجاشعي*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص٨٠_٨١.

[٦] الحاسر: الذي لا عمامة على رأسه. المعمم: الذي على رأسه عمامة.

[٧] فإنك: يعني جريراً. سابق حلبة: يعني نفسه. نجيب جياد: سليل كرام. معلما: معروفاً بمكانته.

لِزَازَ حِضَارٍ يَسْبِقُ الخَيْلَ عَفْوُهُ عَلَى الدَّفْعَةِ الأُوْلَى وَفِي العَقْبِ مِرْجَمَا [ ]

لقِىً حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْيَ ضَيْفَةٌ فَجَاءَتْ بِنَزٍّ لِلنُّزَالَةِ أَرْشَمَا [ ]

يصرّح الشّاعر بهجاء لاذع لبني كليب؛ فهم يتّسمون باللّؤم والجبن والصّفات القبيحة، ونلاحظ تعميم الشّاعر (كلّ كليبيّ) فلم يستثنِ منهم أحداً (حاسراً ومعمّماً)، وهو أمر يشي بنقمته على هذه القبيلة بأفرادها جميعاً، وعدم تبرئة أحد من هذه الصّفات التي تظهر من خلال سوء أخلاقهم، وما يدلّ على ذلك قوله: (حاسراً ومعمّماً)، ونلاحظ تشبيه صفة اللؤم بشيء مادي محسوس؛ فهي علامة تظهر على الحاسر والمعمم، فمهما حاولوا إخفاءها، والهروب منها، ستظهر، لأنّ الخلق الدّنيء لا يغطّيه اللّباس، بل يُكشف بشكل واضح من خلال أفعالهم وتصرّفاتهم ومواقفهم. "وترجع أهميّة الصّورة الاستعاريّة إلى قدرتها على الإيحاء والإيماء، واعتمادها على التّلميح بدل التّصريح، ويعني الإيحاء تلك الطّاقة المعنويّة المتولدة من الفنيّة للصورة الشّعريّة الجزئيّة في إطارها الكلي، وتعمل على توسيع رقعة الظّلال التي تسبح فيها المعاني التي يريد الشّاعر تصويرها أو بثها"[ ].[٣]

ثمّ يفخر الشّاعر بنفسه، ويجعل جريراً يندم على تعدّيه عليه؛ إذ إنّه ليس ندّاً له من أيّة ناحيّة، فـ(البعيث) مشهور بنسبه الرّفيع، وكرمه ونبله وأخلاقه وشجاعته وقوّته (لزاز حضار)، كما يتباهى بحلمه وتسامحه وعفوه الذي لا يتفوّق به أحد عليه، وهذا ما أفادته الاستعارة في قوله (يسبق الخيل عفوه) فشبه العفو بفرس يسابق فرساً أخرى فيسبقها ذلك أن "الصّورة الاستعاريّة هي التي تثير انفعالاتنا النّفسيّة، وتحرك أفكارنا، وهي التي تتشكل على المستوى النّفسي والدّلالي، وحيويتها نابعة من قدرتها على تحقيق الانسجام بين هذين المستويين"[ ]، فسرعة صفحه وعفوه تسبق الفرَس السّريعة التي ترجم الأرض بحوافرها، لشدّة سرعتها وقوّتها.

ثمّ يعيّره (البعيث) بنسبه ويشكّك فيه، فهو لا يعرف أباه، (لقىً)؛ لأنّ أمّه حملت به عندما كانت ضيفة لقوم فجروا بها، وعندما ولدته كان كثير الحركة، متنوّع الصّفات الخلقيّة نتيجة اختلاف الرّجال الذين فجروا بها، وتعدّدهم، فأخذ من كلّ رجل صفة معيّنة (أرشما)، وهذه الصّفة تكتنز معاني التّحقير والإذلال له ولأمّه، وتجريدها من الشّرف.

---

[١] لزاز حضار: يعني أنه قوي شديد. العقب: الجري يجيء بعد الجري الأول. المرجم: الذي يرجم الأرض بحوافره.

[٢] اللقى: الذي لا يُعرف أبوه، والملقى: المهان. وفي اللسان: "قال أبو الهيثم: أراد بالضّيفة في البيت أنها حملته وهي حائض، يقال: ضافت المرأة إذا حاضت، لأنها مالت من الطّهر إلى الحيض (انظر ابن منظور، ١٤١٩هـ= ١٩٩٩م، *لسان العرب*، اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصّادق العبيدي، ط٣، دار إحياء التّراث العربيّ، مؤسّسة التّاريخ العربيّ، بيروت_ لبنان، مادة ضيف). فجاءت بنز: رجل نز أي كثير التحرك لا يقر في مكان. النزالة: النطفة. أرشما: الأرشم الذي ليس بصحيح اللون ولا حره، والذي به وشم وخطوط، وربما أراد أن به سمات مختلفة لاختلاف الذين فجروا بأمه.

[٣] أبو العدوس، يوسف، *الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية*، ص٢٢٥.

[٤] المرجع السابق، ص٢٥١.

ونجد (الأُبَيرد بن المُعَذّر)* يجيب (سلمان العجلي)، معمماً صفات القبح والدّمامة واللّؤم على قبيلته بأكملها؛ نسائها وصغيرها مع كبيرها، يقول:[ ] [١]

إِذَا عِجْلِيّة وَلَدَتْ غُلَاماً إِلَى عِجْلٍ فَقُبِّحَ مِنْ غُلامِ

يَمَصُّ بثديها فَرْخٌ لَئِيْمٌ سُلالَةُ أَعْبُدٍ وَرَضِيْعُ آمِ [٢] [ ]

خَبِيْثُ الرّيْحِ يَنْشَأُ بِالمَخَازِي لَئِيْمٌ بَيْنَ أَبَاءٍ لِئَامِ

يذمّ الشّاعر والدّة (سلمان العجليّ) بطريقة غير مباشرة، من خلال التّعميم؛ فكلّ امرأة تنتسب إلى هذه القبيلة تتّصف برحم خبيث، يُخرج أولاداً قبيحين لئاماً، ويحقّر الشّاعر خصمه من خلال تصغيره، وتشبيهه بالفرخ، فهو من سلالة وضيعة دنيئة؛ إنّها سلالة العبيد.

ونلاحظ انتقال الشّاعر من ذمّ الأمّ إلى ذمّ الابن من خلال ذكره الرّضاعة، فهو يرضع من ثدي أمّه، متشرّباً مع هذا اللّبن السّوء والخبث والمخازي، وهو يعيش في محيط وقبيلة لئيمة مخزيّة تجلب العار والذّلّ.

وقال (البَعِيث المجاشعي) يهجو الفرزدق عندما رأى منه موقفاً مشيناً مع أمّه: [ ] [٣]

لَعَمْرِيْ لَقَدْ سَبَّ الفَرَزْدَقُ أُمَّهُ وَكَانَ كَحَامِي أَنْفَهُ وَهْوَ جَادِعُهْ [٤]

[ ]

يستنكر البعيث من الفرزدق قوله، وعقوقه والدّته، فقد سبّها حين هجا البُعيثَ _بسبب القرابة بينهما ربّما_ بدلاً من التّفاخر بها، فكان هدف الفرزدق الدّفاع عن نفسه، والذّود عن سمعته إلّا أنّه وقع في المحظور، وسبّ القبيلة بأكملها، بما فيها أمّه. ونلاحظ دلالة التّشبيه التمثيلي، وقوة تأثيره في النّفس، فقد عبّر عمّن يأنف من الشّيء، فتوقعه الأنفة في أشدّ منه. وذلك ما حدث مع الفرزدق فألحق العار بأمّه. "ومما لا ريب فيه أننا ننظر اليوم نظرة إنكار واستهجان إلى هذا الجانب المشين المخجل من تراثنا، ولا نكتم أسفنا لإسفاف فحول شعرائنا القدامى وانحدارهم بشعرهم إلى مستوى السباب البذيء وذكر العورات وإيراد الألفاظ النابية، كما نود لو خلا تراثنا الأدبي الذي نفاخر به الأمم من هذه اللطخات القبيحة التي لوثت محياه وأفسدت رونقه وجماله، وخرجت به عن وجهته الحق وغايته الأصيلة"[ ]. [٥]

---

[*] هو الأبيرد بن المعذر بن عبد قيس الرياحي اليربوعي، من تميم، شاعر مجيد مقل بدوي، اشتهر بالهجاء والرثاء. (بابتي، عزيزة فوال، معجم *الشعراء المخضرمين والأمويين*، ص٩).

[١]القيسي، د. نوري حمودي، ١٩٨٥م، *شعراء أمويون*، ط١، مكتبة النهضة العربية، دار درة الغواص، ص٢٧٩_٢٨٠.

[٢] آم: جمع أَمة.

[٣] أحمد، د. عدنان، *شعر البعيث المجاشعي*، ص٦٥.

[٤] جادعه: قاطعه.

[٥] النص، د. إحسان، *العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي*، ص٥٢٦_٥٢٧.

وجدنا بعض مظاهر عقوق الأبناء أمهاتهم من خلال النّصوص الشّعريّة السّابقة، فمنهم من تنكر لأمه، ودعا عليها بالموت، ومنهم من قابلها بالجحود والنّكران، فتركها لتصبح سبيّة لدى الأعداء. و تناول بعض الشّعراء أمهات الخصوم بالقدح والذم والهجاء المقذع، على نحو ما وقفنا عليه في شعر بعض الشّعراء الأمويّين_ وشعراء النّقائض على وجه الخصوص.

الاستنتاجات:

١) لاحظنا ندرة صور عقوق الأمهات في الشّعر الأمويّ، مما يشير إلى الرّادع القيمي والاجتماعي المؤسس على تعاليم الإسلام القويم.

٢) من الأبناء من كان عاقاً لأمه، متبرئاً منها، كما وجدنا في أشعار (الحطيئة، وابن ميادة) وغيرهما ممن تناولوا أمهاتهم بالهجاء الجارح، بسبب ظروف نفسية واجتماعية تعرضوا إليها.

٣) انتصر بعض الشّعراء للأمومة المظلومة، ليس فقط من باب العاطفة، وإنما انتصروا لها دفاعاً عن القيم العربيّة الإسلاميّة، وهذا ما وجدناه عند الشّاعر (يزيد بن مفرغ الحميري).

٤) اعتمد بعض الشّعراء الأمويّين هجاء الأمهات وسيلة للنيل من خصومهم، والانتقاص من فخرهم وسيادتهم.

٥) تجلت ظاهرة الاحتفاء بالأم في شعر الشّعراء الأمويّين، مما عكس قيم البر في الوجدان العربي، وإن كانت هذه الظّاهرة تتفاوت في وضوحها بين شاعر وآخر.

٦) البر بالأمهات لم يكن مجرد عاطفة، وإنما كان جزءاً من المنظومة الأخلاقيّة التي حافظت على تماسك الأسرة في ظل التحولات السّياسيّة الكبرى. فالأم هي الملاذ الأخير للهويّة في عصر اتسم بالصّراعات.

المصادر والمراجع:

[١] أبو العدوس، د. يوسف، ١٩٩٧م، *الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية*، ط١، دار الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان.

[٢] أحمد، د. عدنان، ٢٠١٠م، *شعر البعيث المجاشعي*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

[٣] الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، *الأغاني*، تحقيق: د. إحسان عباس، د. إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت.

[٤] بابتي، عزيزة فوال،١٩٩٨م، *معجم الشعراء المخضرمين والأمويين*، ط١، دار صادر، بيروت.

[٥] الجرجاني، عبد القاهر، ٢٠٠٤م، *دلائل الإعجاز*، تحقيق محمود محمد شاكر، ط٥، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر.

[٦] جريكوس، د. تيسير؛ العبدو، د. زكوان؛ سليمان، د. عبد اللطيف ياسين، ٢٠٢١، *إبداعية الصّور التّشبيهية في خطب نهج البلاغة _دراسة تحليلة في البنيات الدّالة. مجلة جامعة تشرين*، الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، اللّاذقية، المجلد ٤٣، العدد ١.

[٧] حداد، د. حنا جميل، ١٩٨٢م، *شعر ابن ميادة*، راجعه وأشرف على طباعته: قدري الحكيم، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

[٨] الحطيئة،١٩٩٣م، *ديوانه*، رواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب د.مفيد محمد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

[٩] الحمد، محمد بن إبراهيم، ٢٠١٣م، *عقوق الوالدين؛ أسبابه، مظاهره، سبل العلاج*، ط٤، دار ابن خزيمة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية _ الرياض.

[١٠] الحميري، يزيد بن مفرغ، ١٩٧٥، *ديوانه*، جمعه وحققه: د.عبد القدوس أبو صالح، ط١، مؤسسة الرسالة.

[١١] الحوفي، أحمد، د.ت، *المرأة في الشعر الجاهلي*، ط٢، دار الفكر العربي، مصر.

[١٢] راضي، لؤي سلمان، ٢٠٢١م، *عقوق الوالدين في الشعر العربي القديم، قراءة في مكونات الظاهرة. مجلة كلية التربية*، الجامعة المستنصرية، العدد الثالث.

[١٣] العدوان، أحمد إبراهيم، ٢٠٠٢م، *الأسرة الأمويّة في الأدب الأمويّ (رسالة دكتوراه)*، الجامعة الأردنية.

[١٤] عصفور، جابر، ١٩٩٢م، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، ط٣، المركز الثقافي العربي.

[١٥] الفرزدق، ١٩٨٧م، *ديوانه*، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

[١٦] القيسي، د. نوري حمودي، ١٩٨٥م، *شعراء أمويون*، ط١، مكتبة النهضة العربية، دار درة الغواص.

[١٧] ابن منظور، ١٤١٩هـ= ١٩٩٩م، *لسان العرب*، اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصّادق العبيدي، ط٣، دار إحياء التّراث العربيّ، مؤسّسة التّاريخ العربيّ، بيروت_ لبنان.

[١٨] النص، د. إحسان، ١٩٧٣، *العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي*، ط٢، دار الفكر.

[١٩] النويهي، د. محمد، د.ت، *الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه*، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر.

[٢٠] الهاشمي، أحمد، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م، *جواهر البلاغة*، تعليقات: نجوى أنيس ضو، ط١، نشر بخشايش، قم_ إيران.