الجدل النّسقي في خطاب الرّجال الهجائي

Systematic controversy in satirical men's discourse

م. م علي محسن حسين المعموري
M.M Ali Mohsen Hussein Al-Mamouri

أ. د. هناء جواد عبد السّادة
brof. Dr. Hana Jawad Abd

جامعة بابل/ كليّة التّربية للعلوم الإنسانية
University of Babylon/ College of Education for Humanities

الملخص:

في كلِّ ثقافة وفي كلِّ مجتمع من المجتمعات يوجد جدل ثقافي ينتج عنه عدد غير محدد من الجدليّات، وهذه الجدليّات تدعو لوجود أنساق متزامنة ضدّية تعمل على هيمنة إحداهما وتهميش الآخر، وفق مقتضيات ثقافية وأخرى بيئية واجتماعية، وهذه دعت لوجود جدل قائم بين (الرّجل/ المرأة)، أيّ بين (السّلطة/ الرّعية)؛ لأنّ الثّقافة العربية أعطت زمامها للرّجل ومكنته من كلّ شيءٍ، لذلك اخترنا مصطلح (السّلطة/ الرّعية) ليكون مساوياً (للرّجل/ المرأة)، إذ يمثل الجدل المحور القائم بين المتناقضات، نتيجة لوجود كينونتها داخل المساحة الثّقافية الّتي يعمل المركز على اثبات وجوده من خلال تهميش الآخر، إذ تتجلى هذه الجدليّة في الخطاب الهجائي نتيجة لوجود مركزيّة الرّجل كونه الوليد الأعظم والأقوى في ميدان الثّقافة العربية، فهو يسعى دائماً للسّيادة والارتقاء، مسلطاً الأضواء على مجموعة من آليات الخطاب الّتي يراها منسجمة مع الصّورة الثّقافيّة لهامشية المرأة الّتي كوّنتها ثقافته، فتتكون صورة الخطاب الهجائي في المحور الجدليّ الأفقي القائم على جدليّة الحوار والتّلاقح الثّقافي بين خطاب الرّجل والمرأة، الّذي شكّل هذا الخطاب بنية هذا الجدل، أيّ أنّ هناك تمايز ثقافي قائم على عناصر معينة دعت لتشكّل هذا المظهر تتواجد في (البيئة، التّاريخ، الإنسان) كونهم يشكلون الطّبيعة البيئية، والتّجارب الثّقافيّة، والمركزيّة الحاملة لهذه الثّقافة، الّتي كوّنت الحدّ الثّقافي لهذا الجدل، فالفحولة إطار عام فرض نظامه على كلّ المكونات الثّقافيّة، ثُمَّ رسّخت الثّقافة هذا الفكر ودعت على رواجه من خلال مكونات نسقية مضمرة ومترشحة من نسق ظاهر مكونة صورة أو نسق آخر، تمثلت بالعادات والتّقاليد الّتي أصبحت آلية ثقافية قادرة على تمرير أنساق الخطاب ، لذلك أصبحت مركزيّة الرّجل تتمثل في بنية ثقافية قارة عملت على التّغلغل والثّبات في كلِّ جوانب الحياة ومنها الشّعر الهجائي.

كلمات مفتاحيّة جدل argument ، نسق layout ،خطاب letter

Summary:

In every culture and in every society there is a cultural controversy that results in an unlimited number of controversies, and these controversies call for the existence of simultaneous antagonistic patterns that work on the dominance of one and the marginalization of the other, according to cultural, environmental and social requirements, and this called for an existing argument between (men / women).That is, between (authority / subject); Because the Arab culture gave its reins to the man and enabled him to do everything, so we chose the term (authority/subject) to be equal to (man/woman), as the debate represents the axis between the contradictions, as a result of the presence of its being within the cultural space that the center works to prove its existence through marginalization the other, Where this dialectic is evident in the satirical discourse as a result of the centrality of the man being the greatest and most powerful newborn in the field of Arab culture, he always seeks sovereignty and advancement, shedding light on a group of discourse mechanisms that he sees as consistent with the cultural image of the marginalization of women formed by his culture. So the image of the satirical discourse is formed in the horizontal dialectical axis based on the dialectic of dialogue and cultural cross-pollination between the discourse of men and women, which formed this discourse the structure of this debate, meaning that there is cultural differentiation based on certain elements that called for the formation of this appearance that exist in (environment, history, man). Because they constitute the environmental nature, the cultural experiences, and the centrality that carries this culture, which constituted the cultural boundary of this controversy, so virility is a general framework that imposed its order on all cultural components. Another format, which was represented by customs and traditions that became a cultural mechanism capable of transmitting discourse formats, so man-centrism became represented in a permanent cultural structure that worked on penetration and constancy in all aspects of life, including satirical poetry.

المقدمة:

يشكّل خطاب الرّجل القلب التّكويني في الخطاب الشّعري لِما له من مسلمات ثقافية واجتماعية وفكرية دعت إلى هيمنته، إذ جسّد هذا الخطاب صوراً متعددةً تناول المرأة من جوانب مختلفة، فمن الصّور الّتي شكّلت الجدل النّسقي وعملت على

ترسيخ الهجاء واحتوت أفكاره، صورة هجاء الزّوجة، والسّبية، والأمة، والأخرى، الّتي جسّدتها خطابات الشّعراء في صورهم الهجائية، فأخذت تشكّل بعداً ثقافياً وافراً ، حتّى اسهمت هذه الخطابات في تضخيم السّلطة الذّكوريّة المتمثلة في السّلطة الحاكمة كأن يكون رئيس القبيلة أو الحاكم الّذي جعل من هذه السلطة نسقاً فحولياً قادراً على فرض أشد العقوبات وفرض رأيه على غيره، فالسّلطة العربية الحاكمة منذ القدم تقوم على تحديد الايديولوجيا الّتي تقوم عليها البنى الفوقية، أيّ أنّ العقل العربي أصبح عقلاً منمذجاً مقولباً ضمن ثقافات محددة فرضتها عليه البيئة، مما جعلت هذه العوامل لها القدرة على فرض هيبتها ومسايرتها لأفراد القبيلة بما يلائم رؤيتها.

إذاً فالسّلطة لها طرق في هذه الهيمنة منها القمع أو السّلطة المعرفية؛ لأنّ السلطة المعرفية تشكّل الدعامة الأساسية لتقوية نفوذ السّلطة واستمرارها، ثم بعد ذلك ترسخ فحوليتها وإثبات مركزيتها، لذا فالدّراسات الثّقافيّة الّتي اعتنت بالخطابات السّلطويّة وأعطتها أهميّة أكثر من غيرها هي محاولةٌ لفهم أشكال الهيمنة في كلّ مكان[١]، لذلك يمكن القول إنّ هذه المعطيات الثّقافيّة والسّلطويّة والسّياسيّة والاجتماعية دعت إلى هيمنة مصطلح الفحولة القائم على توليد الصّور النّمطيّة كالتّمركز حول الذّات وتهميش الآخر، فالفحل النّسقي في المتخيل الثّقافي " المتفرد المتميز، وهو مركز الاستقطاب الذاتي، ومجال رؤية الذات لذاتها بوصفها مركز الكون"[٢]، فالقيم العربية المتمثلة في الشّجاعة والكرم والوفاء الّتي اسبغها الشّعراء على قاداتهم وملوكها ورؤساء قبائلهم، تجسّد وسيلة من وسائل الشّاعر في إظهار فحوليّة السّلطة، وهنا تظهر المهارة الإبداعية للشاعر الهجّاء في تمرير مجموعة من هذه الأنساق في خطابه.

فتشغل هذه الجدليّة حيزاً شاسعاً في الشّعر العربي القديم على الرّغم من تفاوت هذه الثّنائيّة بين التّضاد المطلق والتّكامل والنّفي، حيث يظهر خطاب الرّجل على حالة نقيض مع غيره من جنسه ومع المرأة من حيث الوجود، وبهذا تتخذ حالة الجدل تتزايد داعية لإلغاء المرأة وتبعيتها للرجل في كلّ الأمور.

أوّلاً/ هجاء الرّجال للرجال

تقتصر هذه النصوص على هجاء الرجل لنظيره من رجال الأقوام الأخرى، إذ تتشكّل صور الهجاء عن طريق الجدل بين أنا الشاعر وذات المهجو فيعمل الشاعر على تهميش نظيره واتصافه بصفات الازدراء أو التمكن منه، فهذا عمرو بن براقة الهمداني يهجو عمرو بن معد يكرب الزبيدي قائلاً: [٣]

تَعَرَّضَ لِي عَمْرٌو وَعَمْرٌو خِزَايَةٌ تَعَرُّضَ ضَبَعِ القَفْرِ للأَسَدَ الوَرْدِ

وَمَـا هُو لِـــي نِدٌّ فـأَشْتِمَ عِرْضَهُ وَلَا هُو لِـــي عَبْدٌ فَأَبْطِشَ بِالعَبْدِ

نلحظ أنّ المعاني التي أشار إليها الشاعر واضحة تقتصر على الإذلالِ والجبن والمكر ودناءة النفس وعدم التساوي معه على الرغم من كونه سيداً في قومه، إذاً فما النسق الذي يتولد من هذه الصور؟ نلحظ هنا أنّ الشاعر يتمعن في استحقاره عندما وصفه بعدم النظير ولا هو عبد، فالنسق الثقافي الذي يتولد من ذلك يسعى إلى إلغاء وجوده، فيصبح هنا المهجو ذات عدمية لا وجود لها فلا تصلح لسيادة وقيادة والقبيلة هنا لا تسمو للتفاخر بل تسعى للذل والهوان؛ لأنّ من سادهم هو مهمش في نظر الشاعر الهجّاء، والصورة الأخرى للنسق تتمثل في احتقاره أيضاً إذا كان هو ليس بنظير ولا عبد فما هو إلاّ من النساء بدليل قوله (خزاية) والخزي والعار والذل من صفات النساء، فالمرأة في نظر العربي مهانة تجلب العار إذا كانت سبية. إذاً ما المبدأ الثقافي الذي اعتمده ابن برّاقة في تحديد صورة السيد والعبد؟

يمكن تحديد تلك الإجابة من خلال معرفة صورة الواقع الثّقافي للحياة العربية، وما شكّلته من صفات رسخت في ذهن العربي حتّى جعلته خاضعاً لها كالنّسب، واللون، وما اكتسب من البيئة كالشّجاعة، والكرم، فيكون تجريده من القيم يسعى إلى

---

[١] ينظر: الدراسات الثقافية، زيودين – ساردار ديورين فان لون ، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، ط١، ٢٠٠٣: ٥٣.

[٢] النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٢٧٦.

[٣] عمر بن برّاقة الهمداني، من مخضرمي الجاهلية والإسلام سيرته وشعره، د شريف راغب علاونه، منشورات شعراؤنا، عمان – الأردن، ط١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٥م: ٩٢.

تحطيم وجوده واستنزاف طاقاته الاجتماعية والنّفسية ليسعى إلى هدم مكانته واعتلاء ذاته، ويقول الحارث بن خالد المخزومي في هجاء خالد بن أسيد: [٤]

هَلَّا صَبَرْتُم بَنِي السَّوْدَاءِ أَنْفُسَكُمْ حَتَّى تَمُوتُوا كَمَا مَاتَتْ بَنُو أَسَدِ

حَـــامَتْ بَنُو أسَدٍ عَنْ مَجْدِ أَوَّلِهَا وَأَنْتُمُ كَنِعَـــامِ القَاعَـــةِ الشُّرَدِ

إنّ هذا التجريد يسعى لبناء نسق آخر يدعو إلى حصر صفات الجبن والخذلان بالهوية غير العربية، حتّى يساعد ذلك على شموخ الأنموذج المثالي على ساحة الثّقافة نفسها، أيّ إنّ الخطاب يسعى إلى استمرار النّسق العرقي وضرب جميع المثاليات الدّخيلة على المثالي، فالسّواد والنّعام يمثل إشارة ثقافية واضحة تدعو لتهميش الآخر من أجل هيمنة البقاء، أيّ إنّ الثّقافة العربية تأبى النّظر إلى المنطلقات الدّونية، فترى الهجين يمثل سياق ضعف فلابد من تجاوزه وتخطي وجوده، لذلك يبني الشّاعر من النّسق الهجائي جدل الهيمنة ليحقق السّيادة مقابل الاستلاب، والمعنى ذاته نجده عند أرطأة بن سُهَيّة المرّي في هجاء الرّبيع بن قعنب معيراً إيّاه بأنّ إمّه من عبد القيس: [٥]

وَهَذَا الفَسوُ قَدْ شَارَكْتَ فِيهِ فَمَنْ شَارَكْتَ فِي أيْرِ الحِمَارِ

وَأَيُّ النَّـاسِ أخْبَثُ مِن هَبَلٍ فُـزَارِي وَأخْبَثُ رِيْـــحَ دَارِ

ويهجو يزيد بن مفرغ الحميري زياد بن أبيه قائلاً: [٦]

فَأشْهَدُ أَنَّ رَحْمَكَ مِـــنْ زِيَادٍ كَرَحْمِ الفِيْلِ مِنْ وَلَـــدِ الأَتَانِ

إنّ توظيف الفيل والحمار في الخطاب يكشف عن دلالة أو إشارة ثقافية تتمثل في المكانة الملموسة لكل شخص، فمن خلال الجدل بين الصورتين يتشكل النسق الهجائي لهذا الخطاب، فصورة الفيل إحالة واضحة إلى معاوية كونه يمثل الحاكم لسلطة الدولة وهي إشارة ثقافية لسيادة السلطة وهيمنتها. أمّا صورة الحمار فهي لما تحمل من الاحتقار والازدراء وارتباطها بشخصية زياد تحيل إلى ابتعاد الواقع النسبي بين الاثنين، وهذا البعد يحيل إلى استحالة التجانس والتقارب، فهو هنا يعمل على نقض الأصول واستنطاق المرجعيات الثقافية التي مثلها ليدل على بعد شمولي أكثر خلوداً وأجود نسقاً من خلال محاكاة آليات الثقافة وتجريد نفس المهجو من السلطة وابتعادها عن النسب، لذلك إنّ الاستعارة هنا شكلت جدلية ثنائية قائمة على الطموح والأصل، فزياد يطمح بالاستعلاء إلاّ أنّ الأصل الواقعي دعا إلى سلب هذا الطموح كونه يتناقض مع ثقافة الواقع الذي يسعى له، ونلمح إشارات هجائية أخرى في ديوانه تحيل للمعنى ذاته[٧]، والمعنى نفسُه نجده في هجاء الطرماح وهو يوظف إشارة القطا ليحيل بها إلى بعد إشاري يكتنز نسقاً معيناً فيقول: [٨]

تَمِيْمٌ بِطُرْقِ اللُّؤْمِ أهْدَى مِنَ القَطَـا وَلَوْ سَلَكَتْ طُرْقَ المَكَـــارِمِ ضَلَّتِ

أَرَى اللَّيْلَ يَجْلُوْهُ النَّهَـارُ، وَلَا أَرَى خِلَالَ المَخَـازِي عَنْ تَمِيْمٍ تَجَلَّتِ

---

[٤] شعر الحارث بن خالد المخزومي، د يحيى الجبوري، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م: ٥٥.

[٥] شعر أرطأة بن سُهَيَّة المري من شعراء العصر الأموي، جمعه وحققه وشكله وشرحه وقدم له ووضع فهارسه د. شريف علاونه، كلية الآداب- قسم اللغة العربية، جامعة البترا، المملكة الأردنية، ط١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م: ٩٣

[٦] ديوان يزيد بن مفرغ: ٢٣١.

[٧] يقول في هجاء زياد: ينظر ديوانه ٨٧- ٨٨

أَلا أبلغْ عبيدَ اللهِ عنّـــــي عبيدَ اللّؤمِ عبد بني عِــلاجِ

عليَّ لكـــــمْ قلائدُ باقياتٌ يثرنَ عليكمُ نقعَ العَجـــــاجِ

تداعيتَ الخضارمَ من قريشٍ فما في الدين بعدكَ من حِجاجِ

أَبِنْ لـــي هل بيثربَ زَندَوردٌ قُرى آبائكَ النَّبطِ العَجَـــــاجِ

[٨] ديوان الطرماح: ٧٤ – ٧٥.

وظّف الطرماح إشارات من الواقع الثقافي للمجتمع جاعلاً منها وسيلة لهجاء بني تميم، فلفظة القطا تحيل إلى سرعة الطائر إلاّ أنّ هذه السرعة تشير إلى جانب سلبي وهو اللؤم ناعتاً إياه بالاستمرارية عندما وصفه بعد الزوال في قوله: **أَرَى** اللَّيْلَ يَجْلُوْهُ النَّهَـارُ، وَلَا أَرَى خِلَالَ المَخَــازِي عَنْ تَمِيْمٍ تَجَلَّـتِ، لذلك فالنعت عند اللؤم وضلال الطريق عند المكارم يسعى إلى تجريدهم من كلّ القيم العربية؛ لأنّ اللؤم هنا يدل على أرذل وأقبح المثالب التي كانت تحتقر بها القبائل، حتى أصبح هذا اللؤم متمثلاً بواقع الظلام الذي يحيدهم عن المكارم، فهو يمثلهم بأرذل القبائل وأشدها خزياً لأنّهم يناقضون القيم العربية التي سنها العرب وحمتها الثقافة.

فالتّحول إذاً هنا بين صورة اللّيل والنّهار يمثل إشارة مرجعية تحيل إلى عدم طرق أبواب المكارم، لتؤكد ثبات صورة المخازي للقوم وتؤكد مدى قارة الصفة وثبوتها لتصبح نسقاً شائعاً ينتقد به القوم. ويقول يزيد بن مفرغ أيضاً: [٩]

فَكِّــرْ فَفِيْ ذَاكَ إِنْ فَكَّـرْتَ مُعْتَبَرُ هَلْ نِلْــتَ مَكْرُمَــةً إلاَّ بِتَــأمِيْرِ

عَاشَتْ سُمَيَّةُ مَا عَاشَتْ وَمَا عَلِمَتْ أَنَّ ابْنَهَــا مِنْ قُرَيْشٍ فِي الجَمَاهِيْرِ

يحاكي النص الهجائي الواقع بما جسد من إشارات سعت إلى إثبات بعض الصفات لشخص دون غيره، فلفظة فكر فيها دلالة تحيل إلى العودة للنسب والاعتراف به، وقوله فكرت معتبر تكشف عن إشارة الواقع الثقافي ونقده، لذلك يصبح هذا التوظيف للمرجعيات التّأريخية والاجتماعية مادة خصبة في هجاء خصمه من خلال الجدل بين الماضي والحاضر التي يصفها بقوله: (هل نلت مكرمة إلا بتأمير)، فالجملة هنا تكشف عن النسق الهجائي المتشكل لنقد السلطة الحاكمة أولاً كونها دعت لبناء سلطانها على اشخاص مهمشين معدومي النسب، وثانياً يسعى من خلالها لتجريد المهجو من أيّ نسبٍ لقريش ولغيرها وهذا ما يؤكده بالبيت الثاني، فنكران الأصل وضياع النسب يدل على عبوديته وتحقيره، فالهجاء حتّى وإنْ كانت غايته فرديّة أو شخصيّة فإنَّه بالحقيقة يسعى دائماً إلى نقد شخصيات يجردهم من قوميتهم ويصفهم بأنّهم خارجون عن نسق الثّقافة العربية وما اتسمت به من مسلّمات. ومن الصور التي اخذها الشعراء ووظفوها في خطاباتهم المأكل ليدل به على وضاعة المرأة وما تولد، فيقول جرير في هجاء ميجاس: [١٠]

أَمِيْجَاسَ الخَبَائِثِ! عَدِّ عَنَّا بِضَأْنِكَ يا ابنَ آكِلَةٍ سَلَاهَا

وَإِنَّ السَّوْأَةَ الكُبْرَى لَفِيْكُمْ، تَّشَدُّ، عَلَى مَنَاخِرِكُمْ، عُرَاهَا

يُشيرُ الخطاب إلى إبراز صورة السُّخرية من مأكل الأم بقوله: يا ابنَ آكِلَةٍ سَلَاهَا، إذ يشكّل هذا القول صفة الوضاعة والاحتقار لهذه الأم وهي تأكل لما يخرج من جسدها وفضلات أغنامها، ويصبح هذا عارًا على قومها وابنها، وهذا العار موسوم بالاستمرارية والديمومة.

لذلك فالمعنى الناتج من هذا يشكل نسقًا هجائيًا عميقًا يحيل إلى عبودية القوم وفقرهم وامتهانهم للرعي، حتى أصبحوا يمثلون واقعاً نقدياً لهؤلاء المهمشين، إذاً فهو يسعى من خلال ذلك تجريدهم من الصفات المثالية للذات العربية، وهذا التجريد قائم على تحول الصورة من مركزية الوجود لهامشيته، كونه من الطبقة المبتذلة من المجتمع. وكذلك نجد في شعر الأحوص وهو يهجو أبا بكر بن حزم[١١]، ويهجو الحصين بن الحمام المري البرج، فيجرده من عقله وغيرته؛ لأنّه افتض اخته حتى فُضِحَ بين النَّاس وخرج إلى بلاد الروم مخزيًا[١٢]، ويقول أيضاً في الهجاء[١٣]، وقول قيس بن خُفاف البُرجُمي[١٤]، وقول

---

[٩] ديوانه: ١٤٠.

[١٠] ديوان جرير: ٤٩٥.

[١١] ينظر: شعر الأحوص الأنصاري، جمع وتحقيق د. ابراهيم السَّامرّائي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م: ٣٤.

أَعَجِبْتُ أَنْ يَرْكَبَ ابْن حَزْمٍ بَغْلَــة فَرُكُوْبِهِ فَوقَ المَنَابِـــــرِ أعْجَبُ

وَعَجِبْتُ أَنْ جَعَلَ ابن حَزْمٍ حَاجِبَاً سُبْحَان مَنْ جَعَلَ ابْنُ حَزْمٍ يُحْجُبُ

[١٢] ينظر: الحصين بن الحمام المرّي الفارس الشاعر سيرته وشعره، جمع وتحقيق د. شريف علاونة، مطبعة دار المناهج للنشر والتوزيع، جامعة البترا، عمان- الأردن، ٢٠٠٢م: ١٠١.

المتلمس في عمرو بن هند ليكشف عن شجاعة قومه، ويبين ظلم عمرو وطغيانه الّذي فاق الحدود[١٥]، ويقول الأعشى في علقمة بن علاثة[١٦]

فكلّ ما تمثل من صور هجائية يسعى الشّعراء من خلالها إلى تجريد المهجو من عروبيته، فهذا يمثل حالة من الجدل بين الذّات الّتي تسعى لبناء نسق عام وأشمل يتجسّد في جدل القوميات العربية وغيرها، من أجل تثبيت ميدان الثّقافة العربية، أيّ إنّ جدل الهجاء لم يمثل نسق الهجاء فحسب بل يمثل شموخ النّسق الوجودي السّامي لثقافته العربية وهيمنتها على كلِّ الثّقافات الأخرى الّتي عاصرتها.

ثانياً/ هجاء الرّجل لزوجته

تتجلى صورة الجدل هنا في الوقوف على مساحات محدودة في انتزاع قيم الزّوجة حتّى تصبح سلعة معدومة شأنها شأن غيرها من مادياته القادر عن التّخلي عنها، فهذا الانعدام والتّهميش أصبح يمثل أداة ثقافية واعية يدعو الشّاعر من خلالها تعالي الذّات الفحولية على غيرها من أي ذاتٍ أخرى، فذهب الشّعراء يجردونها من أخلاقها ومفاتنها الجمالية ليجعلوا منها لوحة ضئيلة لا تقوى على التّعالي والنّماء، فهذا حميد بن ثور يقول في هجاء زوجته: [١٧]

لَـــقَدْ ظَلَمَـتْ مِرْآتُهَـا أُمَّ مَـــالِكٍ بِمَـــا لَاقَتِ الـمِرْآةُ كَانَ مُحَرَّدَا
أَرَتْهَـا بِخَدَّيْهَـا غُضُوْنَـــاً كَأَنَّهـــا مَجَرُّ عُصُوْنِ الطَّلْحِ مَاذُقْنَ فَدْفَدَا
رَأَتْ مَحْجِرَاً تَبْغِي الغَطَارِيْفُ غَيْرَهُ وَفَرْعَـاً أَبَى إِلَّا انْـحِدَارَاً فَـأَبْعَدَا
وَأَسْنَانَ سَـوْءٍ شَاخِصَـاتٍ كَأَنَّهَـا سَوَامُ أُنَـاسٍ سَـارِحٌ قَدْ تَبَـدَّدَا

إنّ هذا الاستعطاف والتّماهي على الأشياء غير الحيّة (المرآة) تحيل إلى انتاج نسق مترشح يمثل رخص الزّوجة وعدم النّظر لها كونها أصبحت سلعة بالية خلال التّقدّم الزّمني، فهي ذات مهمشة لا تماثله في جوانب الحياة، حتّى جسّدها بصورة قبيحة، فالزّمن أصبح آلية من آليات الجدل مكّنت الشّاعر من نمو ذاته وإلغاء ذات زوجته، وبما أنّ الزّمن أصبح خاضعاً للثقافة فما وجد غير إزالة الجمال من الذّات الأخرى؛ لأنّها تمثل الصّفة المطلقة لوجودها أمام معايير الفحولة، فالتجريد يسعى إلى انمحاء الذّات وقمحها.

لَا تُحْسَبَنَّ أَخَـا العُفَاطَةَ أَنَّنِي رَجُلٌ بِخَبْرِك لَيْسَ بِـــالعَلَّامِ
فَاسْتَنْزِلُوْلَ وَقَدْ بَلَلْتَ نِطَاقُهَا عَنْ بِنْت أَمّكَ وَالذُّيُوْلُ دَوَامِي
العطافة: اسم اخت البرج الطائي.

[١٣] ينظر: الحصين بن الحمام المرّي الفارس الشاعر: ١١٣.
وَنَحْنُ خَلَفْنَا إذ تَؤُوكِل أَنْفُكُم وَإذ أَنْتُمُ فِي النَّاسِ مَعْبَدةٌ دُثُرُ
فالمعبدة: الأذلة، اللئام. والدثار: الغطاء والجمع دثر. والدثور: الخامل.

[١٤] لا أرى الفارس المدجّج فيكم، آل نصرٍ، ولا الفتـــى البُهلولا
قبّح الله ثُمَّ ثنّى بلـــــــــعنٍ وارثَ الصائغِ الجبانَ الجهولا
ديوان الهجاء، هادي العلوي، دار المدى للثقافة والنشر، سورية – دمشق، ط١، ٢٠٠٣م: ١٥.

[١٥] فلئنْ تَعِشْ فليَبْلُغَنْ أرماحُنـــا منكَ المُخَنَّقْ
أبقتْ لنا الأيامُ والـــ لَزَباتُ والعاني المُرَهَّقْ
ديوان المتلمس الضُبعي، رواية الأثرم وأبي عُبيدة عن الأصمعي، شرح وتحقيق د. محمد التّونخي، دار صادر بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٨م: ١٢٥.

[١٦] أعلقمُ اقدْ حكمتَني، فوجدتَني بكم عالماً على الحُكومةِ غائضا
كِلا أبَوَيكُمْ كانَ فرعاً دِعَامةً ولكِنَّهُم زادوا وأصبحتَ ناقصا
همُ الطّرفُ النّاكر العدُوَّ، وأنتمُ بقُصوى ثَلاثٍ تأكُلُونَ الوقائصا
ديوان الأعشى، شرح د. يوسف شكري فرحات، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م: ١٥٢.

[١٧] ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق عبد العزيز الميمني، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٣٧١هـ - ١٩٥١م، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م: ٧٩.

وقال جران العود: [١٨]

لَهَــا مِثْلُ أَظْفَارِ العُقَابِ وَمَنْسِمٌ أَزَجُ كَظُنْبُوبِ النَّعَامَـــــةِ أَرْوَحُ
إِذَا انْتَقَلَتْ مِنْ حَاجِزٍ لَحِقَتْ بِــهِ وَجَبْهَتُهَــا مِنْ شِدَّةِ الغَيْظِ تَرْشَحُ
وَقَالَتْ: تَبَصَّر بِالعَصَا أَصْلَ أُذْنِهِ لَقَدْ كُنْتُ أَعْفُو عَنْ جِرانٍ وَأَصْفَحُ

لقد وظف الشاعر المرجعيات الثقافية في خطابه حتى تشكل الصورة النسقية لقبح الزوجة، جاعلاً منها – المرجعيات- معادلاً نسقياً لإظهار صورة النسق الجدلي بين صورة المرأة قبل الزواج وبعدها، فيشبهها بأظفار العقاب، منسم أزج وهو طرف خف للبعير مقوس، ظنبوب النعامة النحيف ورائحتها الفاسدة...كي يشكل النسق الهجائي. لذلك يترشح من هذا التصوير نسق هجائي يسعى لتهميش المرأة وتجريدها من صفات الجمال، وما المرجعيات إلاّ اشارات نسقية تحاكي الواقع الثقافي الذكوري وتعامله مع الذات الأخرى، فتهميشها متصف بصفتين هما: عندما أشار إليها بالعقاب ليحيل إلى نسق تكتمل صورته ببشاعة تعاملها معه إلاّ أنّه على الرغم من ذلك فهي تفتقر للعجز كونها متّسمة بفقدان العقل، فالانسجام بين دلالة الشر وفقدان العقل تمثل حالة القصور والافتقار لسلطة متعالية خاضعة هذه الذات لها وهي السلطة الذكورية.

أمّا الثانية فهو عندما يوظف أظافر العقاب وظنبوب النعامة يشكل الصورة الثقافية الساعية لتهميش المرأة ودنوا مستواها في المجتمع حتى قرنها بأسفل جزء من الحيوانات، كي يعبر عن الواقع السائد واستسلام المرأة لتلك السلطة وهذا ما أشار إليه بقوله: **لَقَدْ كُنْتُ أَعْفُو عَنْ جِرانٍ وَأَصْفَحُ**، فهذا الصفح لم يكن صفحاً معنوياً وإنّما خضوعاً وإذلالاً. كما نجد الصمة بن دريد يصف زوجته بالناقة لجهلها واهتمامها بالطعام والشراب فقط، فهو يسعى إلى تجريدها من صفة المرأة وما تحمله من غيرة على زوجها([١٩]) وقال الأقرع بن معاذ القشيري: [٢٠]

لَعَمْرُكَ إِنَّ المَسَّ مِنْ أُمِّ خَالِدٍ إِلَيَّ – وَإِنْ ضَاجَعْتُهَا – لَبَغِيْضُ
إِذَا بُزَّ عَنْهَــا ثَوْبُهَــا فَكَأَنَّمَا عَلَى الثَّوْبِ نَمْلٌ عَــاذِمٌ وَبَعُوْضُ

تمثل التشبيهات البلاغية التي أوردها الشاعر بالنص إشارات مرجعية يفهم منها القراءة الثقافية للنسق الصريح والذي يترشح منه، فيدل صريح الهجاء على قبحية الصورة لتلك المرأة ورثها، إلاّ أنّ المترشح من ذلك يستنتج من هذه الإشارات المتمثلة بـ (المضاجعة، وبزَّ عنها ثوبها، النمل، والبعوض) فهي تدل على خلع وجودها من الحياة؛ لأنّ خلع الثوب إشارة ثقافية تجسد واقع الحياة ونظرتها للمرأة بأنّها ذميمة محتقرة. أمّا إشارة النمل والبعوض، فتدل على الفناء والقمعية؛ لأنّ النمل والبعوض تحيل إلى العدمية وصغر المساحة الكونية لهذه الذات، والتّطفل على الأشياء، لذلك هنا يلغي عدم وجودها بالهامش، فهو يسعى لاندثارها ومحوها وضياع هامشيتها. والمعنى ذاته نجده عند أبي هلال بن مالك: [٢١]

يَا رُبَّ شَمْطَاءِ المَفَارِقِ حَرْبَشٍ صَمَّــاءَ لَـيْسَ لِقَلْبِهَــا أُذُنَانِ
تِلْكَ الَّتِيْ لَــوْ أَنَّنِي خَيَّرْتهَــا أَوْ حَيَّــةٍ هَمَّــازَةِ الإِنْسَــانِ
لَاخْتَرْتُهَــا بَدَلاً بِهَــا وَعَزَلْتُهَا وَصَدَّرتُ ذَا جَدْلٍ مَعَ الرِّعْيَانِ

وأمّا أبو العجاج الكلبي فيقول في امرأته: [٢٢]

عَجُوْزٌ تُرْجَى أَنْ تَكُوْنَ فَتِيَّــةً وَقَدْ لَحِبَ الجَنْبَانِ وَاحْدَدْوَبَ الظَّهْرُ

---

[١٨] ديوان جران العود: ٦.
[١٩] الصّمّةُ بن عبد الله القُشَيريُّ حياته وشعره، جمعه وحققه وشرحه وصنع فهارسه د. خالد عبد الرَّؤوف الجبر، أستاذ النقد والبلاغة المساعد بجامعة البترا الأردنية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ٢٠٠٣م: ١٠٥.
كُلِي التَمْرَ حَتَّى يُصْرَمَ النَّخْلُ وَاضْفُرِي خِطَامَكِ، مَا تَدْرِيْنَ مَا اليَوْمُ مِنْ أَمْسِ
[٢٠] ديوان الأقرع بن معاذ القشيري ما تبقى من شعره، جمعه وقدم له واعتنى به د. حسان أحمد قَمْحيَّة، دار الارشاد للنشر، سوريا دمشق، ط٢، ٢٠٢٢م: ٤٣.
[٢١] بلاغات النساء : ١٠٢- ١٠٣.
[٢٢] بلاغات النساء: ١٠٠

تَدِسُ إِلَى العَطَّارِ مِيْرَة أَهْلِهَـا وَلَنْ يَصْلِحَ العَطَّارُ مَـا أَفْسَدَ الدَّهْرُ
أَقُوْلُ وَقَدْ شَدَّوا عَلَيَّ حِجَالُهَـا أَلَا حَبَّـذَا الأَرْوَاح وَالبَلَـد القُفْـرُ

يدل النص على تشكيل صورة من الجدل بين ثنائيتين: الأولى الجدل بين ذات المرأة والزمن، وهذا النوع يشكل نسق الصراع الجدلي بين ذات المرأة والثقافة السائدة التي ترسبت صورة المرأة فيها المتجسدة بإشارة العطار، وإفساد الدَّهر. أمّا الثاني فهو الجدل بين صورة نفسها في شبابها وعند كبرها، وهذا يشكل نسق التهميش ثُمّ الاندثار من خلال إشارات النص إلى فتية، لحبَ الجنبان، واحددوبَ الظهر.

لذلك ينتج النسق الثقافي من خلال ذلك بمضمونه الهجائي كي يكشف عن البعد الثقافي لواقع الثقافة الذكورية وقضيتها تجاه تهميش المرأة؛ لأنّه يراها هزيلة ضعيفة فسد عقلها واهية كي يجعل منها خاضعة لسلطته الذكورية، فالعطار والزمن يمثل إشارة لقوة تلك السلطة وهيمنتها المؤكدة بنفي وجود ذات تعتلي عليهما، فيصبح المعادل النسقي للذات المهمشة هو البلد القفر.

فقال منظور بن سحيم الفقعسي في هجاء زوجته: [٢٣]

ذَهَبْتُ إِلَى الشَّيْطَانِ أَخْطُبُ بِنْـتَهُ فَأَدْخَلَهَا مِنْ شِقْوَتِي فِي حِبَالِيَـا
فَأَنْقَذَنِي مِنْهَـــا حِمَارِي وَجُبَّتِي جَزَى اللهُ خَيْرَاً جُبَّتِي وَحِمَارِيَـا
وَلَسْتُ بِهَاجٍ فِي القِرَى أهلَ مَنْزِلٍ عَلَى زَادِهِمْ أَبْكِي وَأَبْكِي البَوَاكِيَا

يجسد النصُّ حالة من الجدل اللا متناهي في تشكيل الصورة القبحية للمرأة بعد أن وظف الشاعر إشاراته النسقية التي تحيل إلى مصدر القبح والتشاؤم والسخرية والشر، فلفظة الشيطان تحمل بعدين، البُعد الأَوَّل : صريح يمثل ما يتعلق بالمرجع الثقافي ونظرته للمرأة ودونيتها وقبح منظرها، والبعد الآخر: المترشح من ذلك يتجلى في تشكيل صورة السُّخرية والاستهزاء من الذات المهجوة بعد تجريدها من جميع المرتكزات الجمالية، فالخفاء والظهور المكتنز للفظة الشيطان يشير إلى الخفاء خلف ثيمات نسقية مقتضاها الجمال الزائف، وهذا الجمال الزائف إشارة لمكانتها في المجتمع كونها منبوذة مهمشة. ثمّ يصرح في قوله فَأَنْقَذَنِي مِنْهَـــا حِمَارِي وَجُبَّتِي، يشير إلى تعالي الذات الذكورية وتغلبها على الذات المهمشة من خلال توظيف الجبّة التي تشير للتستر من هذا القبح وبالتالي إلى احتواء الثقافة لهذه الذات وتمركزها. وكذلك يذكر الجميح بن الطمّاح[٢٤] زوجته واصفاً إياها بالجنون وسذاجة العقل كي يسعى من خلال ذلك إلى إثبات صورة خفة العقل وضعف الرأي مما عزمت عليه وهي تحاول الخلاص منه، عندما سعى لذلك شخص آخر وهو ساخر منها فقال لها انزلي به العذاب حتى أَتزوجك[٢٥] وقال مرقال الأسدي: [٢٦]

---

[٢٣] المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، تأليف بدر الدين محمود بن أحمد بن موسى العيني، تحقيق علي محمد فاخر وآخرون، دار السّلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م: ١٨٦.

[٢٤] واسمه منقذ بن الطمّاح بن قيس بن طريف بن عمرو بن قُعين بن الحارث بن ثعلبة بن دودان بن أسيد بن خزيمة، ينظر جمهرة النسب، لأبي المنذر هشام بن محمد السائب الكلبي، رواية السّكري عن ابن حبيب، تحقيق د. ناجي حسن، عالم الكتب، لبنان – بيروت، ط١، ١٠٤٧هـ - ١٩٨٦م: ١٧٠- ١٧١.

[٢٥] ينظر: الشاعر الجاهلي الجميح بن الطمّاح الأسدي أخباره وشعره، شرح وتحقيق محمد علي دقة، مدرس معهد اللغة العربية، وزارة التربية، دمشق، الجمهورية العربية السورية، مجلة جامعة الملك سعود، م ٥، الآداب ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م: ٤٧٦- ٤٨٠.

أَمْسَتْ أُمَامة صَمْتَاً مَـــا تُكَلِّمُنَا مَجْنُوْنَةٌ أَمْ أحسَّـــتْ أهلَ خَرُّوبِ
مَرَّتْ بِرَاكِبِ مَلْهُوْزٍ، فَقَالَ لَهَـــا: ضُرِّي الجُمَيْـــحَ، وَمَسِّيهِ بِتَعْذِيبِ
وَلَو أَصَابَتْ لَقَالَتْ، وَهْيَ صَادِقَةٌ: إِنَّ الرِّيَاضَـــــةَ لَا تُنْصِبْكَ لِلْشِّبِ
يَأْبَـــى الذَّكَاءُ، وَيَأْبَى أَنَّ شَيْخَكُمُ لَنْ يُعْطِيَ الآنَ عنْ ضَرْبٍ وَتَأْدِيْبِ
أَمَّـــا إِذَا حَرَدَتْ حَرْدِي فَمُجْرِيَةٌ جَرْدَاءُ تَمْنَـــعُ غِيْلَاً غَيْرَ مَقْرُوبِ

[٢٦] الحماسة البصرية، تأليف العلامة صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري المتوفى سنة ٦٥٦هـ، مطبعة الخانجي: ١٤٥٥.

تَمَّتْ عُبَيْدَةُ إِلّا فِـــي مَحاسِنِهَـــا فَالحُسْنُ مِنْهَا بحَيْثُ الشَّمْسُ وَالقَمَرُ
مَا خَالَفَ الظَّبْيَ مِنْهَا حِيْنَ تُبْصِرُهُ إِلَّا سَوَالِفُهَـــا وَالجِيْـدُ والنَّظَـــرُ
قُلْ لِلَّذِيْ عَابَهَـــا مِنْ حَاسِدٍ حَنِقٍ أَقْصِرْ، فَرَأْسُ الَّذِيْ قَدْ عِبْتَ وَالَحَجَرُ

إنّ دلالةَ الاستثناء والنفي لعبت دورا فعالًا في بناء الصورة النسقية للهجاء، فنراه يطلق لفظة العمومية في بداية خطابه حتى يهيئ الذهنَ للمديح، لكنه سرعان ما يفاجِئ القارئ بالهجاء، وكما نعلم أنّ جمال المرأة هو ما تفاخر به على غيرها، فالشاعر فطن لهذه الخصلة حتى نراه يجردها منها، وهذا ما أشار إليه بقوله (إلاّ في محاسنها) فصفة القبح تتجلى في بعد المسافة التي أصبحت معياراً ثقافياً يوحي إلى رسم الصورة بما دلّ عليه (فَالحُسْنُ مِنْهَا بحَيْثُ الشَّمْسُ وَالقَمَرُ)،ثم ينتقل في البيت الثاني ليوظف مرجعاً آخر ويجردها من جمالها من خلال المقارنة بين المرجع الثقافي والآخر المهجو، كون التجريد من هذه الصفات يعني رسم صورة ساخرة لها (سوالفها قبيحة، جيدها قبيح، عيونها أيضاً) فهذه الأركان تمثل حدّانية الجمال، فكل إشارة تحيل لغاية معينة تشكل صورة الجدل بين الظبي والمهجوة، أي أصبح ذلك يمثل جدلاً بين المركز والهامش كون الظبي مركزاً بجماله، والمرأة المجردة من الجمال هامش.

أمّا قوله قلّ للذي عابها، فالمعنى هنا يحمل إشارتين: الأولى تمثل المجتمع من خلال دلالة القبح ومقارنتها مع المرأة المثالية المتسمة بالحسن. والثانية تتمثل بالثقافة كونها سلطة ذكورية سعت لتهميش المرأة، وهذا ما يؤكده عجز البيت بقوله: (فرأس الذي قد عبت والحجر)، فالحجر يعني تجريدها من العقل، تجريدها من البصيرة، تجريدها من صفات المرأة كونها صلبة لا تحمل صفة المرأة الرقّة، لذلك فهذه الإشارات تسعى جميعاً لرسم صورة هجائية ساخرة لذات المرأة ساعية لتهميشها وتجريد ذاتها، كونها ذاتاً قبيحة

ثالثاً/ هجاء أقوام السّبايا

تتحدد الصّورة النّسقية لهذه المفردة من خلال معرفة مرجعيات الثّقافة ودلالاتها الموحية على تشكّل صورة الاستسلام والخضوع والتّبعية لطاعة الآخر (الذّكر)، فمن خلال ذلك يلزم شعور الذّكر بالهيمنة التّامة إذ يسعى إلى وجود آخر (أنثى) مهمشة خاضعة ضعيفة تؤكد دونية وجودها كونها نذير شؤم وعار لقبيلتها، فالسّبيّة هنا تمثل حالة الجدل بين واقعها المأساوي وما آلت إليه الثّقافة السّاعية لفرض سطوتها عليها كونها تدعو لإذلال أهلها وقبيلتها، لذلك إنّ من أخطر حيل الثّقافة الذّكوريّة الموجّهة نحو الأنثى هو مبدأ الاستلاب وما يتعلق بمضامين سلب حقوقها الحياتيّة، أيّ أصبح هذا الشّعار يخضعها معنويّاً وثقافيّاً وجسديّاً لسيادة الآخر، فما –السّبي- إلا هو سعي لتعزيز القناعة المطلقة بتدنّي الأنثى ومنزلتها وضعفها، فقال قيس بن الحدادية: [٢٧]

وَأُبْنَا بِإِبِلِ القَوْمِ تُحْدَى وَنِسْوَةٍ يَبْكَيْنَ شِلْوَاً أو أسِيْرَاً مُجَرَّحَا
غَدَاةَ سَقَيْنَا أَرْضَهم مِنْ دِمَائِهم وَأُبْنَا بِأُدْمٍ كُنَّ بِالأَمْسِ وُضَّحَا

إنّ المعنى الصريح من الهجاء يتجلى بصورة سوق النساء كالبهائم، ويبين حالتهنَّ وهنَّ يبكينَ على القتلى والجرحى، واصفاً لونها المتحول من البياض إلى السمار نتيجة الخوف وشدة الضرب والتعب من السبي وكثرة النساء.

أمّا المعنى الثقافي الذي ينتج منه النسق الهجائي فيتحدد بذلك الوصف، حيث جعل السبايا أداة ثقافية لتشكل نسق جديد تكتمل صورته النسقية بهجاء القوم وضعف عزيمتهم وإثبات صفة العار لهم؛ لأنّ السبيَ وعدم الدفاع عن النساء يعني استمرارية النسق الهجائي على مدى الزمان، أيّ أنّ المرأة في المجتمع العربي حرص الرّجل على الدفاع عنها ؛ لأنّ سبيها

---

[٢٧] عشر شعراء مقلون، صنعه الأستاذ الدكتور صالح الضامن رئيس قسم اللغة العربية، كلية الآداب- جامعة بغداد، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م: ٣٣.

يجلب العار له. ومن جانب آخر يحمل نسقًا هجائيًّا تكتمل صورته بضعف المرأة كونها تهان وتؤسر فتصبح أمة أو تتزوج بلا مهر. والصورة عينُها يصورها عروة بن الورد قائلاً: [٢٨]

أَبْلِغْ لَدَيْكَ عَــامِرَاً إنْ لَقَيْتَهَـــا فَقَدْ بَلَغَتْ دَارُ الحِفَاظِ قَرَارُهَـــا
رَحَلْنَا مِنَ الأَجْبَالِ، أَجْبَال طَيء، نَسُوقُ النِّسَاءَ عُوْذَهَــا وَعِشَارَهَا
تَرَى كُلَّ بَيْضَاءِ العَوَارِضِ طِفْلَةٍ، تُغْرَى، إذَا شَالَ السِّمَاكُ، صدارَهَا
وَقَدْ عَلِمَتْ أنْ لَا انْقِلَابَ لِرَحْلِهَا، إذَا تَرَكَتْ، مِنْ آخِــرِ اللَّيْلِ، دَارَهَا

يدل الهجاء الصريح على ضعف القوم وعدم استطاعتهم من حماية أحسابهم والذود عن نسائهم، واصفاً سوق النساء كالبهائم ما بين حديثة الانتاج المرضعة وبين الحامل والباكر واصفاً جمالهنَّ وكيفية ابتسامتهنَّ وبعد السبي بكاؤهنَّ وتمزيق ثيابهنَّ قبل طلوع الفجر. أمّا المعنى المثالي لذلك الخطاب فيدلُّ على عزم القوم وشجاعتهم وتحدي الأعداء وقهرهم.

لذلك فالمعنى الثقافي المستنتج من المعنى الصريح والمثالي قائم على إظهار حالة الجدل بين ضعف القوم وسطوة قوم الشاعر ومن معه، لذلك أصبح السبي إشارة ثقافية لتشكل النسق الداعي لاستنزاع القبيلة المهجوة من مكانتها بين القبائل؛ لأنّهم أصبحوا عالة على المجتمع العربي ، لأنّ السبي من صفات العبيد والنساء لا من صفات الأقوام النجباء، وفي الوقت نفسه أصبح النسق يشكل كياناً آخر يدعم كيان القبيلة الغازية ويثبت سيادتها، ويقول أيضاً: [٢٩]، كما نجد ذلك في شعر مالك بن خريم أيضاً فيقول: [٣٠]

وَرَهْطِ المَــازِنِّي أَبِيْ كُعَيْبٍ تَرَكْنَاهُـــمُ كَبَاقِيَـــةِ الرَّمَـادِ
تَحُوْمُ الطَّيْرُ فَوْقَهُمُ وَجَـالَتْ عَلَى خَوْلَانَ بِـــالأَسَلِ الحِدَادِ
فَوَلَّوا عِنْـــدَ ذَاكَ وَأَمْكَنُونَا مِنَ البِيْضِ الأَوَانِسِ وَالخِرَادِ
غَنِيْمَةُ جَيْشِنَــا مِنْ كُلِّ حَيٍّ مُعَكَّـــرَةُ الطَــرَائِفِ وَ التِّلَادِ
وَلُعْـــسٍ كَالظِّبَاءِ مُـرَدَّفَاتٍ كَأَنَّ عُيُوْنَهَـــا وَاهِي المَـزَادِ

إنّ المعنى الصريح من الهجاء يتجلى بالضعف والجبن وترك أجسادهم عرضة للطيور والوحوش، وهذا يشير لدلالة رخص الرّجل عندهم، فكيف إذا كانت امرأة قد سبيت وهي جميلة منهنَّ الولائد والبكارى، أي نراه ينفي صفة العرب عندهم، تقابلها صفات العربي الذي حرصت الثقافة والمجتمع على استمرارها، فينمازُ بالشجاعة وأخذ الثأر وعدم ترك الأجساد والحرص على عدم سبي النساء والاذلال.

فالجدل بين الصورة الصريحة للهجاء والصورة المثالية للعربي تولد نسق الهجاء الثقافي الدال على جُبن القوم وضياع مجدهم، وما صورة السبي هنا إلاّ كونها الشفرة الثقافية لتحليل الخطاب لبناء الثيمة الكبرى لصورة النسق الهجائي الداعي لهدم المركز القبلي لهؤلاء القوم وتجريدهم من جميع الصفات المتعالية عند العربي، فهو أشد من وقع السيوف القاطعة، والنار الحارقة لِما يحمل من أنساق تصور تلك الإهانة والإذلال حتى يكونوا صورة ساخرة لغيرهم.

---

[٢٨] ديوان عروة بن الورد: ٧٦.

[٢٩] عروة بن الورد: ٤٧:

إنْ تَأخذوا أسماء، موقفَ ساعةٍ، فمأخذُ ليلى، وهي عذراءُ، أعجبُ
لبسنا زمـــــاناً حُسنَها وشبابَها، وردت إلى شعواءِ، والرأس أشيبُ
كمأخذنا حسناءَ كُرْهَاً، ودمعُها، غداةَ اللّوى، مغصـــوبةً، يتصبّبُ

[٣٠] ثلاث شعراء مقلون، جمع ودراسة وتحقيق د شريف راغب علاونه، منشورات شعراؤنا، عمان – الأردن، ط١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٧م: ٤١- ٤٢.

وقال حاجز الأسدي عندما أغار على بني هلال فقتل فيهم وسبيَّ منهم مخاطباً ضمرة بن ماعِز: (٣١)

يَـــا ضَمْرُ هَل نِلْنَاكُـــمُ بِدِمَائِنَا أمْ هَلْ حَذَوْنَـا نَعْلَكُمْ بِمِثَالِ
تَبْكِي لِقَتْلَـــى مِـــــنْ فُقَيْمٍ قُتِلُوا فَاليَوْم تَبْكِي صَادِقَـاً لِهِلَالِ
وَلَقَدْ شَفَانِي أَنْ رَأَيْت نِسَاءَكُـــم يَبْكِيْنَ مُرْدِفَةً عَلَـــى الأكْفَالِ
يَا ضُمْرُ إنَّ الحَرْبَ أَضحَتْ بَيْنَنَا لقِحَت عَلَى الدَّعَّاء بَعْدَ حِيَالِ

لذلك يمكن القول إنّ جميع الأنساق الهجائية الحاملة لصور امتهان المرأة ومعاملتها تكشف عن منظومة القيم الثقافية السائدة آنذاك، إذ اعتمدها الشعراء وسيلة للتمكن من عدوه. أمّا النظرة الثقافية لِمَا يمكن التوصل إليه فتتجلى بوضوح في ضعف المرأة وتهميشها، لذلك نراهم يصفونها من خلال خطاباتهم بأنّها مستباحة المنزلة هزيلة تعامل كالحيوان، وهي تكره السبي لِما فيه من مهانة وازدراء لكنَّها لا تستطيع التخلص منه عندما تقع في السبي، أيّ تجسد الصور الثقافية للأنساق هنا تبعية المرأة للرّجل واثبات ضعفها وتهميشها، وإذا ذكرت مفاتنها وجمالها لا يرونَ منها إلاّ أداة للمتعة والتسلية، ففي كلّ الأمور هي مهمشة لكن بصور مختلفة، فالنص هنا جاء يمثل وظيفة ثقافية رافضة لعلو المرأة ساعياً إلى وصف مكانتها تجاه الحياة، فهي ضعيفة حاولت الثقافة اخناقها بشرعيتها الذكورية، وأصبحت إشارة هجائية للنيل من قومها، فصورتها هنا عبارة عن " ملكاً خاصاً تتداوله البروتوكولات الفحولية"(٣٢).

لذلك يمكن القول إنّ خطاب الشعراء وما ترشح عنه من أنساق يجسد ممارسات ثقافية ترتبط بالمواقف السياسية والقضايا الايديولوجية، فالقبيلة إذا أرادت أنْ تهيمن أو تتمكن أو تذل أخرى فإنّها تتوجه إلى نقطة ضعفها، وبما أنّ النساء هنَّ أَضعف ذلك فيعدّ سبيها وسيلة إخضاع وهيمنة.

رابعاً/ هجاء الرّجل لقومه أو أقوام آخرين

اكتسبت صورة المهمش في الشّعر العربي القديم بعداً ثقافيّاً ورمزيّاً، مما سبب لهم وضعاً مضطرباً يدعو إلى الإقصاء والازدراء، فشكّل عندهم هذا الوضع جدلًا شعريًّا يدعو الشّاعر في خطابه إلى استلاب كلّ القوى الّتي تساعد الآخر في الظهور على ساحة الشّرف والارتقاء واتصافهم بعادات بالية حتّى تعكس مساحة الجدل وما لها من تناقض فكريٍّ وثقافيٍّ، أيّ إنّ البنية النّسقية للخطاب تقوم على إنتاج تأويلات تسعى لتفكيك النظم الفرديّة والجماعيّة لهؤلاء، فيقول أوس بن حجر في هجاء بني لُبينى: (٣٣)

أَبَنِي لُبَيْنَـــى لَسْتُ مُعْتَرِفَاً لِـــيَكُوْنَ أَلأمَ مِنْكُـــمُ أَحَدُ
أَبَنِي لُبَيْنَـــى إنَّ أُمَكُـــمُ أَمَـــةٌ وَإنَّ أَبَاكُـــمُ عَبْدُ
أَبَنِي لُبَيْنَـــى إنَّ أُمَكُـــمُ دَحَقَتْ فَخَرَّقَ ثَفْرَهَـــا الزَّنْدُ
تُنْفَوْنَ عَنْ طُرُقِ الكِرَامِ كَمَا تَنْفِي المَطَارِقُ مَا يَلِي القَرَدُ

يقوم النص على اشارات مرجعية يسعى الشاعر من خلالها لتجريد القوم من القيم العربية الأصيلة حتى يشكل لهم صورة دونية مبتذلة، فأول هذه الإشارات خطابه المتكرر لهم (بني لبينى)، فالتصغير يعني الاحتقار، والمخاطبة باسم الأمّ تعني ضياع الأصل أو نكران الآباء والأجداد، واصفاً إياهم بالعبيد، فلو شاهدنا الإشارات (الأمّ، اللؤم، العبودية، الأمّ الباغية، انتفاء صورة الكرم) تحيل لتجريد المهجو من الصورة المثالية التي رسمتها الثقافة والمجتمع للذات العربية، كونهم عبيداً فهم لا يستطيعون الوصول إلى مراتب الأشراف، فهذا التعالي والانقسام الطبقي الذي رسمه المجتمع القبلي تنتج منه الصورة

---

٣١ الاغاني، لأبي الفرج : ٢١٤/١٣- ٢١٥.
٣٢ شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الانثوية، وجدان الصائغ، الدار العربية للعلم، بيروت، ط١، ٢٠٠٨: ١٣٦.
٣٣ ديوان أوس بن حجر: ٢١- ٢٢.

المترشحة لبناء النسق الذي تتجلى فيه تعالي ذات الشاعر من خلال تجريد مهجوه من ذاتية العربي، فالجدل بين الصورة وعكسها أصبح يمثل المعيار الثقافي المكون لتعالي الأنا وتهميش الآخر من أجل استمرارية البقاء والهيمنة. ويقول عميرة بن جعل[٣٤] في هجاء قومه: [٣٥]

كَسَــا اللهُ حَيَّيْ تَغْلِبَ ابْنَــةِ وَائِلٍ مِنَ اللُّؤْمِ أَطْفَارَاً بَطِيْناً نُصُولُهَا
فَمَــا بِهِمُ أَنْ لَا يَكُوْنُوا طَرُوقَـــةً هِجَانَاً، وَلَكِنْ عَفَّرَتْهَــا فُحُوْلُهَا
تَرَى الحَاصِنَ الغَرَّاءَ مِنْهُمْ لِشَارِفٍ أَخِي سَلَّــةٍ قَدْ كَانَ مِنْهُ سَلِيْلُهَا

خامساً/ هجاء الرّجل للمرأة الأخرى

تتحدد صور الهجاء هنا في مواقف لا يجمعها الجدال العائلي كما بين الزوج وزوجه، ولا بين سبيّة وسبيها، وإنَّما بين شاعرة أو امرأة ليست بشاعرة، إذ نرى ذلك في هجاء النابغة الجعدي لليلى الأخيلية فيقول: [٣٦]

أَلَا حَيِّيَا لَيْلَــى وَقُوْلَا لَهَــا هَلَّا فَقَــدْ رَكِبَتْ أَمْرَاً أَغَرَّ مُحَجَّـلَا
دَعِيْ عَنْكِ تَهْجَــاءَ الرِّجَالِ وَاقْبِلِي عَلَــى أَذْلَغِيٍّ يَمْلَأُ اسْتَكِ فَيْشَلَا
بُرَيْذِيْنَــةٌ بَلَّ البَرَاذِيْنَ ثَفْرُهَــا وَقَدْ شَرِبَتْ مِــنْ آخِرِ اللَّيْلِ أُيَّلَا
وَقَدْ أَكَلَتْ بَقْلاً وَخِيْمَــاً نَبَاتُهُ وَقَدْ نَكَحَتْ شَــرَّ الأَخَايِلِ أَخْيَلَا
وَكَيْفَ أُهَاجِي شَاعِرَاً رُمْحُهُ اسْتُهُ خَضِيْبَ البَنَــانِ لَا يَزَالُ مُكَحَّـلا

يتشكل النص الخطابي من جزئيتين تكون حالة الجدل بين الشاعر والمهجوة تقتصر الأولى على إبراز صورة السلب للمهجوة بأنّها مزجورة فاحشة تخالط البغال معايشتها الذميمة الرخيصة طعامها وخيم وبالي سلاحها استها كلّ ذلك يكشف صور ضعفها واحتقارها ويثبت أنّها أداة للمتعة لا للهجاء. أمّا الثانية فهي الصورة الإيجابية تحدد صفات التعالي للشاعر كونه أغر شجاع عالي النسب ذا منزلة كبيرة متعالية على غيره، فمن خلال ذلك نستنتج النسق الثقافي المتشكل الداعي إلى الغاء المرأة من هامشيتها وانمحاء حدودها كونها لا تصلح للتهاجي، فهو يريد أن يثبت القانون المهيمن لتلك الثقافة التي قصرت الهجاء على الرجال بدليل أنّ النساء ليس لهنَّ القدرة على قول الوصف الفاحش؛ لأنّ الفحش هو من صميم المرأة لا الرجل، فهي صفة مطلقة لضعفها وتنحيها، وهذا ليس جديد على الثقافة العربية بعدم الاعتراف بالمرأة الشاعرة فقد أورد الميداني في مجمع الأمثال: " إذا صاحت الدجاجةُ صياح الديك فاذبحوها"[٣٧]، فإنّ في ذلك إشارة واضحة على أنّ الشعر هو تجسيد لسلطة الذكر لا الانثى، أي شكل المنجز الثقافي العربي إشارات على احتكار الشعر للرجل إذ أنّه يمثل إزاحة المرأة كونها آخر مهمش. فإنْ سعت لمقاومة هذا النظام وجدناه إمّا ينكر أنّ الشاعرة امرأة أو يعمل على عدميتها وإلغاء وجودها، فقد تعد بعد ذلك متخلية عن مكانتها وتثبت فيه رجلا فحلاً[٣٨]، كما نرى ذلك عند الأخطل وهو يخاطب الدلماء[٣٩]، فيقول فيها: [٤٠]

أَلاَ أَبْلِغْ أَبَــــا الدَّلْمَــاءَ عَنِّـي بَأَنَّ (سِنَانَ) شَاعِرِكُــمْ قَصِيْرُ
فَإِنْ يَطْعَنْ فَلَيْسَ بِذِي (غَنَاءٍ) وَإِنْ يُطْعَنْ فَطَعْنَتُـــهُ يَسِـيْرُ

---

[٣٤] عميرة بن جعل بن عمرو بن مالك بن الحرث بن حبيب بن حرقة بن ثعلبة بن بكر شاعر جاهلي.
[٣٥] المفضليات: ٢٥٧ ــ ٢٥٨.
[٣٦] ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه د. واضح الصّمد، دار صادر، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٨م: ١٣٣-١٣٤.
[٣٧] مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن ابراهيم الميداني النيسابوري، تحقيق ودراسة محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م: ١٠٥.
[٣٨] ينظر: بنيان الفحولة أبحاث في المذكر والمؤنث، د. رجاء بن سلامة، دار بترا للنشر والتوزيع، سوريا دمشق، ط١، ٢٠٠٥م: ٤٤.
[٣٩] وهي جارية تعرضت للأخطل فحذّر أباها وهي من شاعرات تغلب في العصر الأموي قليلة الشعر
[٤٠] ديوان الأخطل: ١٨٠ - ١٨١.

مَتَى مَا يَلْقَنِي وَمَعِي سِلَاحِـــي يَخِرُّ عَلَى القَفَـا وَلَـــهُ نَخِيْرُ

تتجلى قيمة الفكر الهجائي في طيات النص من خلال الاعتماد على الرموز الثقافية، حتى أصبحت هذه الرموز إشارات مهيمنة يوظفها الشاعر في خطابه، وأول هذه الرموز يحتكم إلى التساؤل لماذا وجّه الأخطل خطابه لأبي الدلماء ولم يوجهه لها؟ نقف على الإشارة من ذلك على هيمنة الثقافة التي ترى أنّ الهجاء خطاب ذكوري لا انثوي مشابه للحرب والقتال، حتى نراه يستعمل آليات الحرب كي يدل على البعد الثقافي الذي تترشح منه الصورة الهجائية المقصودة، فعندما يصف هجائه بالقصر والجبن وضآلة الذات المقابلة والعمل على مبدأ السخرية بالمقابل علو ذاته وطول سنانه وطعنته بالغة في الإيذاء، نستنتج من ذلك النسق الهجائي المترشح وهو الصميم الثقافي لتهميش الذات الانثوية؛ لأنّ خطاب الأخطل يوضح غاية دقيقة تحمل صفة النسق وهي إذا كان شاعركم بهذه الصفات، فكيف ستكون المرأة الشاعرة عندكم، وهي انثى لا تقوى على ذلك إلاّ عندما تتخلى عن صفاتها الانثوية وهذا يحيل إلى تجريدها من كونها انثى أولاً ويجردها من الشجاعة كونها رجلاً شجاعاً ثانياً، فالدلماء في نظره لا قيمة لها ولا لوجودها كونها ذاتاً تواريه في الخطاب.

لذلك فالمرأة حتى وإنْ كان لها نتاج هجائي إلاّ أنّه يبقى في منظور العربي خطاباً ركيكاً لا يواري خطابه الذكوري؛ لأنّ الوجود الكثير لنتاجها يعمل على اظهار جدلاً مغايراً يهدد كيان الثقافة الذكورية، فنراهم لا يخاطبون المرأة إذا هجتهم إلاّ بكونها ذكراً حتى لا تكون لها قيمة ووجود في المنظور الثقافي. وقال زيد بن عمير في أمته: [٤١]

أُعَاتِبُهَـا حَتَّـــى إِذَا قُلْتُ أَقْلَعَتْ أَبَى اللهُ إلّا خُزْيِهَـــا فَتَعُوْدُ
فَإِنْ طَمَثَتْ قَادَتْ، وإِنْ طَهَرَتْ زَنَتْ فَهِيَ أَبْدَاً يُزْنَى بِهَـــا وَتَقُوْدُ

يتحدث النص عن بعد ثقافي صريح يجسد تهميش المرأة مهما كانت مكانتها في المجتمع، فيوظف الشاعر المرجعيات الدينية حتى يشبر بها لما هو مذموم وفق آليات المجتمع الإسلامي والثقافة القبلية السابقة، فنراه يقف على النظرة المحايدة في منطلق الأمر كي يتماشى مع ثقافة عصره وهو يعاتبها ويخرجها عن مكانتها الدونية إلاّ أنّ الواقع الثقافي الناتج من ذلك العتاب يشكل نسقاً مغايراً فالعتاب هنا ليس عتاباً للمرأة وإنّما هو عتاباً للثقافة التي حملتها على تغيير مكانتها بدليل قوله: أَبَى اللهُ إلّا خُزْيِهَـــا فَتَعُوْدُ، فهو يوظف الكلمات الإسلامية إلاّ أنّها تحيل لثقافة جاهلية واضحة تسعى لابتذال المرأة والعمل على ضرب مكونها الأخلاقي ليجعل منها أداة للمتعة والتسلية بعد أن جردها من تلك القيم المعهودة لها، وأثبت صورة الثقافة الداعية لتهميشها من خلال إشارته أَبَدَاً يُزْنَى بِهَـــا وَتَقُوْدُ.

الخاتمة

لقد دار هجاء الرّجال في عدّة محاور كما سبق بيانه، تبعاً للظروف الثّقافيّة المحيطة به والّتي أنتجته، وله أبعادٌ نسقيّة وجوهريّة يسعى عن طريقها إلى بيان هيمنته واستمراريّته، ومن أهم النّتائج الّتي توصّلنا إليها هي:

١- إنّ وظيفة الجدل الخطابي في شعر الهجاء تسعى لبناء بعداً ثقافياً يدعو لتضخيم السّلطة الذّكوريّة من خلال تحديد الايديولوجيّة الّتي تقوم عليها البنى الفوقية المقولبة للعقل العربي.

٢- يُشكِّل محور الجدل بين الذّات والآخر تعزيزاً للقوميَّة العربيَّة وثقافتها، فهو لم يمثِّل نسق الهجاء فحسب، بل مثَّل شموخ النّسق الوجودي للثقافة ذاتها.

٣- سعى الجدل إلى احتكار وقولبة الشّعر بالذّكوريّة، من أجل خدمة الميدان الثّقافي وتهميش الآخر (المرأة)؛ لأنّ وجودها يُهدِّد كيانه، فهو وإنْ خاطبها نراه يخاطبها بلغة ذكوريّة بحتة، يسعى من خلال خطابه إلى تهميشها وتبعيتها للرّجل.

---

[٤١] طبائع النّساء وما جاء فيها من عجائب وغرائب، وأخبار وأسرار، للفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربّه الأندلسي، تحقيق وتعليق محمد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، بولاق، القاهرة، ١٨٠٥هـ - ١٩٨٥م: ١٦٤.

٤- وظّف الشّعراء المرأة ورموزها؛ ليتخذوا منها أداة ثقافيَّة تدعو لتضعيف قومها وإقصائهم عن الأنموذج المثالي العربي الذي صنعته الثّقافة وعملت على استمراره، فهجاء قوم السّبايا يعني انتزاع الجبّة الثّقافيّة من عمود القبيلة؛ ليصبحوا خاضعين لغيرهم، وهذا يدعو لعدم تزعزع القوة الثّقافيّة.

المصادر والمراجع

١- بنيان الفحولة أبحاث في المذكر والمؤنث، د. رجاء بن سلامة، دار بترا للنشر والتوزيع، سوريا دمشق، ط١، ٢٠٠٥م.
٢- ثلاث شعراء مقلون، جمع ودراسة وتحقيق د شريف راغب علاونه، منشورات شعراؤنا، عمان – الأردن، ط١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٧م.
٣- جمهرة النسب، لأبي المنذر هشام بن محمد السائب الكلبي، رواية السّكري عن ابن حبيب، تحقيق د. ناجي حسن، عالم الكتب، لبنان – بيروت، ط١، ١٠٤٧هـ - ١٩٨٦م.
٤- الحصين بن الحمام المرّي الفارس الشاعر سيرته وشعره، جمع وتحقيق د. شريف علاونة، مطبعة دار المناهج للنشر والتوزيع، جامعة البترا، عمان- الأردن، ٢٠٠٢م.
٥- الحماسة البصرية، تأليف العلامة صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري المتوفى سنة ٦٥٦هـ، مطبعة الخانجي.
٦- الدراسات الثقافية، زيودين – ساردار ديورين فان لون ، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣: ٥٣.
٧- ديوان الأعشى، شرح د. يوسف شكري فرحات، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م.
٨- ديوان الأقرع بن معاذ القشيري ما تبقى من شعره، جمعه وقدم له واعتنى به د. حسان أحمد قَمْحيَّة، دار الارشاد للنشر، سوريا دمشق، ط٢، ٢٠٢٢م.
٩- ديوان الطرَّماح، عنيَّ بتحقيقه د. عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت – لبنان، ط٢، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
١٠-ديوان المتلمس الضُبعي، رواية الأثرم وأبي عُبيدة عن الأصمعي، شرح وتحقيق د. محمد التّونخي، دار صادر بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
١١-ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه د. واضح الصّمد، دار صادر، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
١٢-ديوان الهجاء، هادي العلوي، دار المدى للثقافة والنشر، سورية – دمشق، ط١، ٢٠٠٣م.
١٣-ديوان جرير، كريم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
١٤-ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق عبد العزيز الميمني، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٣٧١هـ - ١٩٥١م، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م.
١٥-الشاعر الجاهلي الجميح بن الطمّاح الأسدي أخباره وشعره، شرح وتحقيق محمد علي دقة، مدرس معهد اللغة العربية، وزارة التربية، دمشق، الجمهورية العربية السورية، مجلة جامعة الملك سعود، م ٥، الآداب ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
١٦-شعر أرطأة بن سُهَيَّة المري من شعراء العصر الأموي، جمعه وحققه وشكله وشرحه وقدم له ووضع فهارسه د. شريف علاونه، كلية الآداب- قسم اللغة العربية، جامعة البترا، المملكة الأردنية، ط١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
١٧-شعر الأحوص الأنصاري، جمع وتحقيق د. ابراهيم السَّامرّائي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م.
١٨-شعر الحارث بن خالد المخزومي، د يحيى الجبوري، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.
١٩-شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الانثوية، وجدان الصائغ، الدار العربية للعلم، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
٢٠-الصّمّةُ بن عبد الله القُشَيريُّ حياته وشعره، جمعه وحققه وشرحه وصنع فهارسه د. خالد عبد الرَّؤوف الجبر، أستاذ النقد والبلاغة المساعد بجامعة البترا الأردنية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ٢٠٠٣م.
٢١-طبائع النّساء وما جاء فيها من عجائب وغرائب، وأخبار وأسرار، للفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربّه الأندلسي، تحقيق وتعليق محمد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، بولاق، القاهرة، ١٨٠٥هـ - ١٩٨٥م.
٢٢- عشر شعراء مقلون، صنعه الأستاذ الدكتور صالح الضامن رئيس قسم اللغة العربية، كلية الآداب- جامعة بغداد، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م.
٢٣-عمر بن برّاقة الهمداني، من مخضرمي الجاهلية والإسلام سيرته وشعره، د شريف راغب علاونه، منشورات شعراؤنا، عمان – الأردن، ط١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٥م

٢٤- مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن ابراهيم الميداني النيسابوري، تحقيق ودراسة محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
٢٥- المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، تأليف بدر الدين محمود بن أحمد بن موسى العيني، تحقيق علي محمد فاخر وآخرون، دار السّلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
٢٦- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي