النص الهجائي وخطاب الأنساق في شعر شعراء الطبقة الثانية عند ابن سلام الجمحي

الأستاذ المساعد الدكتورة
جنان محمد عبد الجليل

المدرس المساعد
سعد سامي محمد

المقدمة:

يعد الهجاء من أقدم فنون الشعر العربي ، إذ كانت قصيدة الهجاء مواكبة في ظهورها لقصيدة المديح ، خاصة إنّ المجتمع العربي في عصر ما قبل الإسلام كان مجتمعاً قبلياً مشحوناً بجو الاقتتال والثأر، لهذا كانت الحاجة الى الشاعر ماسة وضرورية فهو لسان حال القبيلة ، الذي يذود عنها ويرفع من شأنها بين القبائل ويشهر سلاح الهجاء في وجه أعدائها ، لذلك (كان الهجاء رديفاً للمديح يسنده ويؤازره ، ولا يتحقق فعل المديح إلا بمصاحبة الهجاء له، والعطاء يتم رغبة في الثناء ورهبة في الذم ، وهذه قاعدة الرهبة والرغبة تشمل الممدوح مثلما تحرك الشاعر، ومن هنا تحول الكرم من قيمته الإنسانية الأخلاقية الى قيمة فردية نفعية تخضع لشروط الرغبة والرهبة، ودخل الحس الإرهابي في الخطاب الثقافي، وهو إرهاب مبني على الابتزاز من جهة وعلى التبادل التجاري من جهة أخرى)[1]

مع الإشارة الى إن النص الهجائي يسير في حركة معاكسة لحركة النص المدحي ، فإذا كان المديح فعل يعطي ، فان الهجاء فعل يأخذ ويسلب ، إذ من المعروف إن الشاعر المدّاح يسعى الى تحشيد الصفات المثالية وإلصاقها بالممدوح في حين يسعى الشاعر الهجّاء الى تجريد مهجوه من كل تلك الصفات ، وبالتالي يستحيل النسق الهجائي الى سلاح يسعى من خلاله الشاعر للتعويض عن حالة الانكسار

المادي والمعنوي ، التي تواجه الذات بانتصار كلامي[٢] فالهجاء قد (ارتبط في الثقافة العربية بالهدف المادي ، فهو سيف مسلّط على من لا يفتح كيس دراهمه لحضرة الشاعر)[٣] وهكذا يبدو النسق الهجائي وسيلة اتصال كلامية بين الأنا والآخر المهجو ، وعلامة على فلسفة إبراز جوانب الضعف والشر الكامنة في النفس الإنسانية[٤] . وهكذا فالفعل الهجائي يقوم على عكس الفضائل التي يحترمها المجتمع بتجريد المهجو منها ، وإلصاق الأمور المحتقرة به من الأموال والأعمال والأوصاف[٥] ، ونظراً لما يشكّله النص الهجائي من خطورة ولما له من أثر في النفوس ، فقد ارتبطت صورته في المخيال الثقافي بالسحر ،وقد أشار الدكتور شوقي ضيف الى تلك العلاقة بقوله : إن العرب كانوا يزعمون إن الشياطين تنزل على الشعراء كما تنزل على الكهّان ، وذلك إن الشاعر إذا أراد أن يهجو شخصاً لبس حلّة خاصة وحلق رأسه وذهب الى ممارسة الشعائر والطقوس نفسها التي كان يمارسها في حجّه أو دعائه لربّه أو لأربابه ، حتى تصيب لعنات هجائه أعداءه وخصومه ، ولهذا كان الناس يتطيرون ويلفّهم الخوف من الشاعر الهجّاء ، فيحاولون دفع أذاه والتخلص منه بكل وسيلة ممكنة[٦] . ومما يدل على تأثير هذا النسق / الهجاء في النفوس هو إن الشاعر إذا تعرض لقبيلة أخرى بالهجاء ، وفيها من الشعراء من يخشى لسانه ويتقى هجوه لم يكن أمام قبيلته في اتقاء الهجاء ودفع ما تحذر إلا حمله الى من هجاهم معلنة البراءة منه ومن فعله[٧] .ولهذا فالذات الشاعرة قد أدركت هذا الإرهاب الثقافي وفعله في بعث الهواجس والمخاوف التي تملأ القلوب ، لذلك اتخذوه وسيلة للضغط والابتزاز ومقابلاً للحصول على عطايا مهجويهم ، كما يقول ابن سلاّم الجُمحي : (كان الحطيئة سؤولاً جشعاً ، فقدم المدينة ، وقد أرصدت له قريش العطايا ، والناس في سنة مُجدبةٍ وسَخطةٍ من خليفة فمشى أشراف أهل المدينة بعضهم الى بعض ، فقالوا : قد قدم علينا هذا الرجل ، وهو شاعر والشاعر يُظنّ فيحقق ، وهو يأتي الرجل من أشرافكم يسأله ، فان أعطاه جهد نفسه بَهَرها ، وإنْ حرمه هجاه ، فأجمع رأيهم أن يجعلوا له شيئاً

مُعدّاً يجمعونه بينهم له)[٨] . فالناس إذن أدركوا خطورة الهجاء ونسقيته ووظيفته الاستلابية لذلك كانوا يرصدون الأموال ويقدمونها للشعراء الهجّائين كي يتقوا شرهم.

ومن هنا يمكن القول : إن الخطاب الهجائي في الشعر العربي كان تعبيراً عن حركة الذات نحو رغباتها المادية من جهة ، كما انه يمكن أن يكون من جهة أخرى علامة دالة عن حالة الرفض والمقاومة التي تبديها تلك الذات للثقافة النسقية التي تريد أن تفرض شروطها المجحفة بحق الأفراد من دون أن تعترف بوجودهم ، وبالتالي فالفعل الهجائي ما هو إلا شكل من أشكال التمرد والثورة على القيم النسقية المشكّلة للبنية الثقافية للمجتمع العربي القديم ، تلك القيم التي لا تقبل المساءلة أو الخروج عن أطرها . وقد يكشف الخطاب الهجائي أيضاً عن جدلية العلاقة بين الفرد والحاكم ، (فالجاهلي كان يضمر حقداً على الملوك ، إذ كان يأنف من الخضوع لهم ولا يسيغ كبرياءهم وعنجهيتهم وكأنهم يتوهمون ذواتهم أعظم سؤدداً ، بل إنهم أشد بطولة وقدرة على الفتك)[٩] وبالتالي يصبح النص الهجائي (أداة لإعادة صياغة الواقع على أساس من الوعي الإنساني بدلاً من المخيال الجمعي المراوغ الذي يغيّب الوعي)[١٠] وسنحاول عبر هذه القراءة الكشف عن مضمرات القصيدة الهجائية ، من خلال معاينة بعض النماذج الشعرية لشعراء الطبقة الثانية.

المطلب الأول النص الهجائي عند الحطيئة وجدلية الهامش والمركز :

تبدو شخصية الحطيئة إشكالية واستثنائية في ذات الوقت ، فما أنْ أبصر الدنيا حتى بدأت مأساته تظهر وصراعه يتعاظم مع هذا العالم ، إذ وجد نفسه وحيداً في مواجهة نسقية القيم ، التي ينطوي عليها النظام الثقافي الجمعي في عصر ما قبل الإسلام ، حيث كان الحطيئة هجيناً مغموز النسب ، أُمه من الإماء ولا يعلم عن حقيقة أبيه شيئاً ، إذ أخفت أُمه عنه كل الحقيقة* !

فأضحى فاقداً لكل شئ ، الأب والأم والقبيلة ، التي كانت في منظور الجاهليين الوحدة الثقافية الأهم في حياتهم ، وبالتالي فقد وجد نفسه خارج النسق والنظام القبلي كله !

من هنا برزت المشكلة ، ذلك إن النظام القبلي كان ينظر للذين فقدوا ولاءاتهم ونسبهم نظرة دونية ، فهم خارج النظام المجازي وخارج النسق الذهني ، الذي أصبح مع الزمن نسقاً اجتماعياً يدعي لنفسه قيمة أخلاقية ومعنوية تخصه وتفرده عن غيره ، وتكمن خطورته في إن كل ما هو خارج نظامه وشروطه يعد فاقداً للمزايا ، حسب تصور النسق نفسه ، الذي يرى إن الانتماء الى القبيلة يُعد شرطاً للقيمة والشرف الاجتماعي[١١] . فالقبيلة آنذاك تمثل النسق والسلطة السائدة ، وهي حسب رؤية فوكو يمكن أن تقوم بكل الأفعال ، فهي من لها الحق في أن تستبعد وتقمع ، وتكبت وتراقب من تشاء من دون أية مساءلة ، وبالتالي فهي من ينتج الواقع الحقيقي المعاش للمجتمع[١٢] . لذلك وجد الحطيئة نفسه بشكل أو بآخر في مواجهة قسرية وحتمية مع المجتمع ، الذي كان يؤمن بالطبقية وبوحدة الجنس وامتيازه فتعمّق الإحساس بالانفصال لدى الشاعر عن هذا العالم ، وذلك لأنه عندما (يتضح للإنسان انفصاله عن الأشياء حوله يتضح نقصه)[١٣] ، ممّا يولّد في نفسه الإحساس بالألم والمرارة ، فأزمة النسب إذن كانت تشكل بالنسبة للذات الشاعرة أزمة وجود !

وفي هذا الصدد يذكر الدكتور يوسف خليف انه قد يحدث أحياناً أن يتزوج العربي من أمته ، ولكن المجتمع الجاهلي كان يرى في هذا الزواج زواجاً غير متكافئ ، ومن هنا فقد أطلق على ثمرته إسماً خاصاً فيسمى ابن العربي من الأمة هجيناً ، ومن الطبيعي أنْ لا ينظر الى هذه الصلة نظرة احترام ، ولم يكن العربي يعرف لهؤلاء الأولاد مساواة ولا حسن معاملة ، إذ كان أكثر ما ينغّص العربي أن تلد أمته منه ، لأنهم كانوا يزدرون الإماء ولا يقيمون لهنّ وزناً[١٤] .فالمجتمع العربي القديم لم يكن إذن يغفر للإنسان خطيئة النسب والأصل ، فقد كان العرب يقدسون شرف الأصل ، ويحفظون الأنساب ويتباهون بها ، وفي المقابل يحتقرون مركوز النسب ويزدرونه[١٥] . فكما قلنا إن النظام القبلي بقوانينه النسقية تلك لم يكن يقبل المساءلة ، خصوصاً في مسألة الشرف والأصل ، لذلك فقد عانى الحطيئة من حيف تلك

القوانين النسقية كثيراً ، إذ كان يستشعر إن مأساته تتكرر كل يوم ، خاصة إن أمّه / الضراء ، لم تتردد في الكشف عن حالها ، حيث (لم تكن تشعر بالعار ولا تتورع في إفشاء الأسرار الخاصة ، التي يستنكف من عندهم شيء من الحياء أن يذكروها ، ولم يكن لديها استعداد لصيانة نفسها)[١٦] . وإزاء ذلك اخذ الحطيئة يحس بضغط المجتمع عليه ، إذ كان مُهاجَماً من جميع نواحيه[١٧] ، لذلك لم يجد الوعي الشعري مخرجاً له إلا بأن (يواجه الحياة في جرأوقوة دون أن يلتفت لحقيقة واقعه وحياته ، فيلقي الناس بوجه حاد ليواجه ما يقولون ليبعد عن نفسه أذاهم)[١٨] .إذ لم يكن يشعر بالولاء برابطة الدم لأي من القبائل ، لأنه يجهل حقيقة نسبه .لذلك يمكن القول : إن النص الهجائي كان عنده عبارة عن أداة ثقافية فاعلة يوظفها ليواجه بها العالم ، إذ إن سطوة المجتمع العربي القديم ومنظومة قيمة تدفع الشاعر نحو البحث عن هوية خاصة ، فـ(الثقافة / الهوية وسيلة من وسائل حماية الذات ممن تظنه الآخر من جهة ، وأداة للسيطرة وللإقصاء أو للتعرف وللاعتراف من جهة أخرى)[١٩] .

وبالتالي يستحيل الهجاء هنا الى سلاح يقود حركة المجتمع ويكشف زيف الناس ويعمل على تقويم الانحراف ومواجهة أشكال الفساد[٢٠] .فمشكلة الحطيئة الرئيسة كانت إذن مسألة إثبات الوجود قبل كل شئ ، ولهذا فالنص الهجائي ينطلق لديه من هذا الإحساس بالدونية والحرمان وعدم الشرعية والاعتراف ، خاصة إن هذه المشكلة لم يكن له يد فيها ، بل جُبل عليها وقُدّرت له قبل أن يُبصر الحياة . لذا فالخطاب الهجائي عنده كان بمثابة الدعوة الى الثورة والتمرد على البناء الثقافي للمجتمع ككل ، حيث إن هذا النظام كان هو من يقرر للأفراد شكل الوجود ويصنفهم حسب منظوره ورؤيته ، فكان لا بد من فعل مضاد لكل هذا ، ومن هنا فقد استحال الخطاب الهجائي عند الحطيئة بالذات الى قانون إرهابي يرهب به كل من كان مناوئاً له ومختلفاً معه ، فالإنسان المقهور حينما تنعدم أمامه إمكانية الخلاص من الواقع المأزوم (يتحول الضعف الى قوة يستجيب برد فعل حيوي

يعبّء كل طاقاته ويكثّفها في دفاع مستميت عن وجوده)[٢١]فالنسقية التي يفرضها المجتمع على الآخرين لا بد أن تقابل برد فعل مضاد يصدر من النسق المفرد ذاته ، إذ (ليس هناك لغة ممكنة من قوى التسلط سوى لغة مماثلة للغتها ، لغة القوة ، لغة الغلبة)[٢٢] ، إذ من الملاحظ (أن العلاقة بين المهيمن والمهمش تعتمد على مشاركة الهامشي في هذا النسق ومتوقفة على الصورة التي يقدم فيها ذاته ، فهو أما مسلّم بالإقصاء المسلّط عليه ، وأما ساع كمُقصى الى أنْ يعيد بناء ذاته بما يضمن له فرض وجوده)[٢٣] .

فالحطيئة هنا لا يريد أن يكون هامشياً ، بل يرغب في إعادة بناء ذاته متخذاً من الفعل الهجائي الأداة والوسيلة الى ذلك ، وهكذا يتراءى لنا إن وعي الذات بذاتها لا يتشكل بمعزل عن جدلها مع الآخر ومع العالم ، ولا يمكن للوعي أن يصل الى مرحلة إثبات ذاته ووجوده من دون كتابة[٢٤] . فحركة الذات عند الحطيئة تتجه بإتجاه معاكس لحركة المجتمع ، إذ إن أكثر أنواع الهجاء تجسيداً للذات هو (ذلك الهجاء الذي يعلن نقمة الفرد على المجموع وثورته على ما يشهد فيه من اختلال المقاييس والقيم)[٢٥] . ويعطي الدكتور عناد غزوان للحطيئة العذر في مسلكه هذا وثورته على الواقع المأزوم ، حيث أضحى (لا يستطيع الهرب من ذلك الواقع المرير إلا بالنقمة الصارخة ، واللعنة الصريحة بعد إن أصبحت ذاته الواعية المثالية تكره ذاته الواقعية المشوّهة)[٢٦] . من هنا فقد ثار على أمه ، التي يعتقد إنها السبب الرئيس وراء مأساته ، ذلك إن المجتمع العربي القديم كان طبقياً ينظر إليه بازدراء كونه هجيناً . إذ إن الثقافة لا تسمح لمثله أن يعامل معاملة الإنسان الحر ، حيث إن القبيلة ونظامها كانوا حُرّاساً لتلك الثقافة النسقية ، التي ترسّخ الأعراف والتقاليد القبلية ولا تقبل هذه الذات الجمعية / القبلية بأي مساس أو تعدّي على تلك القيم والمفاهيم . لذا لم يكن أمام تلك الذات الواعية / الشاعر غير مقاومة ذلك النسق ، خاصة إن الإنسان (الذي يعيش في مجتمع قمعي يشعر انه ميّت قبل موته الطبيعي ، فإذا تمرّد أو ثار لا يشعر أنه يفقد شيئاً ، بل على

العكس يشعر انّه يتحرّك ويحيا)[٢٧] . ولهذا فقد ثار الحطيئة على المجتمع بكل أركانه ، ومنه أمه التي وضعته في هذا المأزق !

ويبدو إن موقف الحطيئة من أمه وإنْ كان ينطلق من باعث نفسي وشخصي غير انه ليس ببعيد عن طبيعة النظرة الدونية ، التي يتسم بها الطابع الذكوري للمجتمع العربي القديم في موقفه من المرأة ، الذي أكد على سيادة الذكورة وتبعيتها للرجل ، إذ ظلت الصورة الهامشية للمرأة سائدة في مجتمعاتنا العربية القديمة ، ففي ظل هذه البنية الثقافية المشوّهة بدت صورة المرأة مسكونة بالتخلف والدونية[٢٨] . ويبدو إن الجانب الذكوري عند الشاعر العربي القديم يتراءى ، حتى في خطابه الشعري الموجّه ، إذ كان الرجل (الممدوح × المهجو × المرثي) يحظى طوال إمتداد الشعر العربي وتاريخه الطويل بحظوة شعرية كاسحة على حساب المرأة ، فقد كان الرجل دافعاً لكتابة النص وهدفاً له ، إذ كان يفرض على النص بدافع النسق والسلطة الخارجية المهيمنة[٢٩] ، التي تعلي من شأنه وتستبعد المرأة التي هي في ظل الوعي الثقافي الذكوري ، كانت مهمشة ، وينظر إليها نظرة سلبية ، فهي العنصر الضعيف المقابل للفعل الذكوري ، ويبدو إن النسق الشعري العربي القديم قد استلهم تلك التراكمات الفكرية السلبية المتجذّرة في المخيال الثقافي والتراثي حول المرأة ، لذلك فإنّ ما جاء به الخطاب الشعري من تجاهل للمرأة ، إنما هو انعكاس لتلك الثقافة ، التي ظلت مُصرّة على موقفها حتى ظهور الإسلام ، فالمرأة إذن في ظل تلك التقاليد النسقية المترسخة في الذاكرة الجمعية كانت مصدراً للشر ، إذ نظروا إليها نظرتهم الى الشيطان ، وقد حاول بعضهم الخلاص منها فمالوا الى وأدها عند الولادة !

ويبدو انّ موقف الحطيئة من المرأة غير بعيد عن تلك الصورة النسقية السلبية المتراكمة في وعي الجماعة (فالعناصر الثقافية تحتفظ بقيمتها داخل الثقافة بوصفها قيماً مؤسّسة للثقافة وبوصفها متخيلاً له قيمته الأيدلوجية داخل الذاكرة الجمعية)[٣٠] . إذ يمكن أنْ نستدل على ذلك من خلال موقفه من أمه ، فقد

اتسمت توصيفاته لها بالسلبية ، وانطوت عن تأثر واضح بالموروث ، مع الإشارة الى انّ موقف الحطيئة هذا من المرأة لا ينسحب على جميع نصوصه الشعرية ، حيث انّ موقفه من زوجته وابنته كان ايجابياً ، وعلى الضد من موقفه من أمه تماماً ، الذي يبدو عليه الطابع الانفعالي ، جرّاء ما تركت من أفعال أساءت له كثيراً وحالت دون إسباغ الشرعية والاعتراف به من قبل المجتمع ، لذا يعبّر عن تحامله الشديد عليها ، قائلاً :

تَنَحّي فاجلِسي مِنّا بعيداً أراحَ اللهُ مِنكِ العالَمينا
أغِرْبالاً إذا استُودِعَتِ سِراً وكانوناً على المتحدّثينا
ألَمْ أُوضِح لكِ البغضاءَ مِنّى ولكن لا إخالكِ تَعقِلينا
حياتُكِ ما عَلِمتُ حياةُ سَوءٍ وموتُكِ قد يَسُرُّ الصالحينا[٣١]

ويقول في مقطوعة أخرى :

جَزاكِ اللهُ شراً من عجوزٍ ولَقّاكِ العُقُوقَ من البَنينِ
فَقَد سُوّستِ أمرَ بنيكِ حتى تَرَكتِهم أدقَّ من الطحينِ
لِسانُكِ مِبْردٌ لم يُبقِ شيئاً ودَرّكِ دَرُّ جاذبةٍ دَهِينِ
وإن تُخلَى وأمرَكِ لا تصوني بمُشتدٍّ قُواهُ ولا مَتينِ[٣٢]

تكشف هذه الأبيات عن عمق التوتر الذي يستولي على الذات / الشاعر ، بعد أن ذاق مرارة الذل والامتهان من الثقافة / المجتمع ، الذي أقصاه ونبذه بسبب أمه ونسبه المغموز ، لذا رفض ذلك الواقع ، إذ لا يمكن للإنسان أنْ يحيا هامشياً لأنه (لا يعيش إلا من أجل شئ أو في سبيل شئ)[٣٣] ويبدو أن الحطيئة في هذا السياق قد عانى من المهانة والتهميش مرتين ، مرّة من الأم ، التي هي مهمّشة في الأصل والتي مارست بحقه فعلاً اقصائياً ، حينما أخفت عنه كل الحقيقة فلا يعلم عن أبيه شيئاً ، فظلّ حقيراً في نظر المجتمع لا قيمة له ، ومرّة حينما تركته صغيراً وتزوجت من رجلٍ آخر مطعون في أصله ونسبه ، فعمّقت من أزمته وباعدت بينه وبين الناس ، حيث لم يكن أمامه من سبيل غير التمرّد على ذلك الواقع ، متوسلاً

بكل السبل لأجل إعادة بناء ذاته ، ذلك أن النفوس الحرّة تتوق دائماً الى البحث عن هويات جديدة وتخطّي الهويات القسريّة التي تفرضها عليه الثقافة وشروطها المجحفة ، لهذا فالمقطوعة الأولى تكشف عن هذا المسار الجديد للذات ، فبدأ الوعي الشعري بالثورة على سبب مأساته الرئيس وهي الأم ، التي تبدو صورتها هنا بمثابة كسر للصورة النسقية للأم في الوعي الإنساني ، فهي هنا فاقدة لكل معاني الأمومة والحياة حيث تكشف الجمل الثقافية هنا عن دورها السلبي في حياته ، فالحطيئة يتمنى موتها والخلاص منها !

ومن المعروف أن الأم في الذاكرة الثقافية الجمعية هي نسق ايجابي هدفه بناء عالم إنساني يتسم بالكمال غير انّ أُم الحطيئة هنا كانت نسقاً سلبياً ، إذ انّ وجودها في حياته يعد السبب الرئيس في مأساته وإحساسه بالامتهان والدونية ، لهذا السبب يتراءى لنا حرص النسق الانوي / الحطيئة على رفضها وتكوين نسق بديل لحركتها وحركة المجتمع الرافض له ، حيث يكشف عن موقفه الصريح منها ، والذي يبدو خروجاً عن الصورة النسقية للعلاقة بين الابن وأمه !

(تنحّي فاجلسي ← أراحَ اللهُ مِنكِ العالمينا) ، ويظهر التحليل الثقافي للمقطوعة الثانية عن اشتداد الأزمة بينه وبين أمه ، إذ يكرر رفضه لها ونستشف ذلك من خلال الجملة الثقافية في البيت الأول : (جَزاكِ اللهُ شراً من عجوزٍ) ، فلفظة (العجوز) تحمل مدلولاً ثقافياً وبعداً رمزياً ، إذ تنزاح هذه اللفظة أسلوبياً لتعبّر عن عدم الفائدة والرفض لتلك الأم ولسلوكها المضر به ، فكلمة العجوز هذه تدل على اللاجدوى بخلاف الصورة التقليدية للمرأة العجوز في المخيال الثقافي العربي ، الرامز الى المرأة التي تفيض حكمة ومعرفة . ولعلّ من الملاحظ انه مثلما استحال الخطاب الهجائي عند الحطيئة لـ (أمه) الى واقعة ثقافية تعبّر عن فلسفة التمرّد ورفض الواقع ، نجد انّ الفعل الهجائي قد يستحيل الى أداة ثقافية يسعى من خلالها الوعي الشعري الى الضغط على المهجو وجعله يرضخ لإرادة الذات الشاعرة ، التي تمارس فعلاً ابتزازياً لأجل الحصول على عطاء الممدوح ،

وهذا الفعل الإرهابي يمكن أن نستشفه بوضوح في هجاء الحطيئة للزبرقان بن بدر ، إذ تحول النص الهجائي الى علامات دالة على حركة الذات ونسقيتها وامتلاكها القدرة على تسخير كل إمكانات اللغة للضغط على المهجو وإخضاعه لسلطة النسق الشعري متحولاً من نسقه الفحولي المتعالي الى شخصية أخرى مُذعنة وموافقة لشروط واملاءات النسق الشعري / الحطيئة ، الذي يخاطب الزبرقان ، قائلاً :

واللهِ ما مَعشَرٌ لامُوا امرأً جُنُبا ... منْ آلِ لأيِ بن شَمّاسِ بأكياسِ
ما كانَ ذنبُ بغيضٍ لا أبالكُمُ ... في بائسٍ جاءَ يَحدو آخرَ الناسِ
لَقد مرَيتكمُ لو أنّ دِرّتَكم ... يوماً يجئُ بها مَسحي وابِساسي
وقد مدحتكمُ عَمداً لأُرشِدَكمُ ... كَيما يكون لكم مَتْحي وإمراسي
وقد نظرتكمُ إعشاءَ صادرةٍ ... للخِمسِ طال بها حوزى وتنساسي
فما ملكْتُ بأن كانت نُفُوسكمُ ... كَفَاركٍ كَرِهَت ثوبي وإلباسي
حتى إذا ما بدا لي غيبُ أنفِسكم ... ولم يكن لجِرَاحي فيكمُ آسي
أزمعتُ يَاساً مُبيناً من نوالكمُ ... ولن ترى طارداً للحُرِّ كالياسِ
ما كانَ ذنبُ بغيضٍ أن رأى رجلاً ... ذا فاقةٍ عاشَ في مُستَوعِرٍ شاسِ
جاراً لقومٍ أطالوا هون منزله ... وغادروه مُقيماً بين أرمَاسِ
مَلّوا قِراهُ وهَرّتهُ كلابهمُ ... وجرّحوهُ بأنيابٍ وأضراسِ
سيري أُمَامَ أولاكِ الأكثرونَ حصىً ... والأكرمونَ أباً من آلِ شمّاسِ
دَعِ المكارمَ لا ترحلْ لبُغيتها ... واقعُدْ فإنكَ أنت الطاعمُ الكاسي
وابعث يساراً الى وُفرٍ مُذمّمةٍ ... واحدِج إليها بذي عَركين قنعاسِ
مَن يفعلْ الخيرَ لا يَعدَم جَوازيه ... لا يذهبُ العُرفُ بين الله والناسِ
ما كانَ ذنبي أنْ فَلّت مَعاولكمُ ... من آلِ لأي صَفاةٌ أصلُها راسي
قد ناضلوكَ فَسلّوا من كِنانتِهم ... مَجداً تليداً ونَبْلاً غَيرَ أنكاسِ[٣٤]

تكشف القراءة الثقافية لهذه القصيدة عن التحوّل النسقي ، الذي أصاب قصيدة الهجاء ، فالممدوح (الزبرقان) قد استحال الى مهجو ، وهذا يدل عن ابتعاد الشعر عن سؤال الأخلاق والقيم ، فالغاية من هذا الفن هو المنفعة ، إذ يتحول الخطاب المدحي عند الحطيئة بصورة مفاجئة الى خطاب مضاد يبدو الهدف منه تجريد المخاطب / الزبرقان من كل الصفات النسقية التي سبق وان خلعها عليه !

فالوعي الشعري يعلن من خلال هذه القصيدة عن ولائه لمن يدفع أكثر !

وفي المقابل ، نراه يحاول تجريد الممدوح من كل قيمة أو اعتبار ، حيث يحاول الشاعر ان يقدم للمتلقي الأعذار والمبررات التي دعته الى هذا التحول المفاجئ البيت (٦ – ٧) ، إذ يكشف الشاعر هنا انّ تحوله المفاجئ عن الزبرقان وقومه الى خصومهم جاء بعد أن ملَّ الانتظار ويأس من نوالهم ، لذلك يحاول الظهور بمظهر الحر الكريم ، الذي تأبى نفسه الذل والهوان فيثور على ممدوحه / الزبرقان ، كما دلت على ذلك الجملتين النسقيتين :

(حتى إذا ما بدا لي غيبُ أنفسكم ، ولم يكن لجراحي فيكمُ آسي)

فهاتان الجملتان تنطويان على معانٍ إنسانية يتعاطف معها الناس ، ولا يُلام الحطيئة عن هذا السلوك ، وبالتالي تجئ الجمل الثقافية في الأبيات (١٠ ، ١١ ، ١٢) لتبرر له الموقف والسلوك . (فهم اطالوا أهانته ، ورحلوا عنه وتركوه وحيداً ، وملّوا من ضيافته ، وهرته كلابهم) وهكذا فهذه الجمل الثقافية تكشف لنا بوضوح طبيعة النهج الذي ينتهجه الآخر / الزبرقان مع الحطيئة ، إذ يتنافى هذا المسلك مع القيم الثقافية التي يؤمن بها العربي ، وهذا التبرير أوجده الوعي الشعري لينال استعطاف الآخرين ، ولكي لا يلام عن هذا التحول المفاجئ في الموقف والوجهة نحو الخصوم ، والملاحظ انّ الشاعر يحاول التعرّض الى المهجو على نحو غير مباشر ، كما دلت المعاينة الثقافية للأبيات (١٠ ، ١١ ، ١٢) ، إذ يعمل الى التأثير في المهجو من خلال التركيز على موضوعة الكرم والسعي الى تجريد الزبرقان منها ونحن نعلم ما لهذه الثيمة من تأثيرات نسقية في الشخصية

العربية ، اذ لها وجودها المتجذّر في البنية الثقافية العربية ، ذلك أن الكرم يمثل (قيمة مركزية يعتمد عليها النظام الأخلاقي العربي ، وتتمركز حولها المنظومة الاجتماعية العربية)[٣٥] فقد تنبه الوعي الشعري هنا الى فاعلية تلك الثيمة ، فاستعملها سلاحاً ماضياً حاول من خلالها الالتفاف على الزبرقان وتجريده من تلك القيمة الموجبة ، لعلمه المسبق بأهميتها في بناء الشخصية الفحولية العربية آنذاك ، فحينما يجرد الإنسان منها يفقد كل قيمة وكل فاعلية ، فالعرب قد أجلّوا الكرم إجلالاً عميقاً وقدّسوه ، ذلك انّ هذه الثيمة كانت بمثابة الرابطة المعنوية التي تربط النظام الاجتماعي العربي القديم ، فهي علامة ثقافية رامزة الى الفحولة (فالعربي يتأذى ويكره أن يقال عنه انه بخيل أكثر من تأذيه وكراهيته خشونة البادية وقسوة البيئة)[٣٦]

فالعربي إذن كان مجبولاً على فعل الكرم ، لذا وظفّه الوعي الشعري / الحطيئة هنا ليكون أداة وعامل ضغط على المهجو ، ولعلّ من العلامات الدالة على سلبية المهجو وبخله ما تكشفه لنا الجملة الثقافية في البيت / ١١

(مَلّوا قراهُ وهَرّتهُ كلابهمُ) فالأمر لم يقتصر على آل الزبرقان ، بل حتى كلابهم كانت تطارده وتغرس أنيابها فيه ، دلالة على البخل والشُح ، ذلك لأنّ الكلاب قد ارتبطت في المخيال الثقافي العربي برابطة الكرم ، فمن كانت كلابه أليفة فهو كريم ، لأنها قد اعتادت كثرة توارد الضيوف والوافدين على أصحابها ، ويصوّر الحطيئة في هذا السياق كلاب آل الزبرقان بصورة غير مألوفة وتتضاد مع الصورة النسقية الموروثة للكلاب في الذاكرة العربية ، إذ تبدو في هذا السياق وهي تهر وتطارد الضيوف دلالة على بؤس أصحابها وشحّهم !

هَرّتهُ كلابهمُ ⟵ وجرّحوهُ بأنيابٍ وأضراسِ

ثم ينتقل الشاعر الى الجملة الثقافية التي أثارت جدلاً كبيراً ، والتي يعد الحطيئة أول من ابتكرها[٣٧] ، البيت / ١٣

(دَعِ المكارمَ لا ترحل لبغيتها ⟵ واقعدْ فإنكَ أنت الطاعمُ الكاسي)

فالمعنى الظاهر لهذه الجملة يكشف للرائي عن دلالة المدح والثناء ، ولكن حقيقة النص تظهر خلاف ذلك ، إذ تنطوي على دلالة الذم والتحقير ، وهذا يعني انّ النص الهجائي يقبل القراءة وتعدد المعنى ، إذ لا يمكن أن نقف عند حدود المعنى الظاهر ، بل ينفتح النص على قراءات متعددة ، تجعل الوعي الشعري يوظفه وفقاً لمقصديته وهذا يعني انه ينبغي النظر الى المعنى على (انه مخاتل ومخادع ومتمنّع ومتعدد الجواهر ، وأشكال التجلّي ، انه واقعة ثقافية ، تماماً مثل الجسد والإيماءات والطقوس الاجتماعية ..)[٣٨] فالشاعر يحشّد كل الطاقات اللغوية ليصل الى مبتغاه ، وهو ذم المخاطب ، ذلك انّ تلك المعاني والأوصاف التي يوصف بها المهجو هي في غاية الإذلال ، لأنّ اسمي الفاعل (الطاعم ، الكاسي) يوظفان توظيفاً سلبياً يسعى من خلالهما الشاعر الى سلب وتجريد / الزبرقان من كل القيم ، إذ يجعله كالمرأة القارّة في بيتها ، التي ليس لها من عملٍ تقوم به ، فهي مطعومة ومكسوّة !

ولعلّ أقسى ما يمكن أن توصف به الشخصية العربية في ظل نظام ثقافي ذكوري هو أن يشبّه الرجل بالمرأة !

وهنا حاول الوعي الشعري تمرير تلك الأنساق الخادعة عبر تغليفها بما هو جمالي ومقبول ، إذ تمتلك الأنساق القدرة والقابلية على التحايل والتزيي بمظهر البراءة ولذلك تمكّن الحطيئة من تمرير تلك الأنساق وذهبت على إنها بمثابة مديح وإطراء للزبرقان ، ولكنه اكتشف تلك الحيل الثقافية ، نظراً لما يمتلكه من فطنة وملكة لغوية . ويمكن القول : ان النسق الشعري قد يلبّي طموحات النسق المفرد ، حينما يوظفه الشاعر ليجعله أداة يحقق عبره طموحه ، وهكذا فقد استحال النسق الهجائي عند الحطيئة الى فعل إرهابي يرعب الآخرين ويثير خشيتهم والدليل على ذلك نجده في هذه القصيدة ، فبعد كل تلك الأوصاف السلبية التي الصقها الشاعر بالزبرقان ، نراه يدعوه الى مجلسه ليكون قريباً منه ، ويبدو إنّ هذا الأمر ليس له سوى تفسير واحد وهو الخشية من سلطة الشعر الفاعلة في تقويض وجود الآخرين

. فالحطيئة كما يقول إيليا حاوي : كان يشكو من حالة المستحيل[٣٩] ، فالصدود والإنكار الذي لَقِيَهُ من الآخرين كان سبباً في تعميق مأساته ، لهذا حاول الثورة والتمرد على واقعة المأزوم ، إذ نراه في أكثر من مناسبة شعرية يعلن الخروج عن قومه ، لأنهم كانوا السبب فيما هو عليه من التشتت واللاإنتماء ، فإزاء حالة الانقطاع والانفصال هذه لم يكن أمامه غير التحدّي ومحاولة إرهاب الآخرين عبر الفعل الهجائي ، ذلك انّ (الإنسان المقهور متربّص دوماً للمتسلط كي ينال منه كلما استطاع وبالأسلوب الذي تسمح به الظروف)[٤٠] .والملاحظ انّ موقف الحطيئة الرافض للجماعة يعد كسراً للصورة النسقية المتوارثة في الثقافة العربية لعلاقة الانسان بالجماعة . ويبدو انّ ممارساتهم السلبية معه جعلته يشعر بالحيف وبأنه مقطوع الجذور ، لذا فهو لا يقيم لهم أي اعتبار ولا يخشى شيئاً ، حيث لا يحس بالانتماء الى شئ إلا الى ذاته ، ويمكن أن نستشف حقيقة تلك العلاقة الموتورة مع قومه من خلال قوله :

ألا مَنْ لِقلبٍ عارمِ النّظراتِ	يُقطّعُ طُولَ الليل بالزّفراتِ
إذا ما الثُريّا آخرَ الليل أعنقت	كواكِبها كالجِزع مُنحدِراتِ
هُنالك لا أخشى مَقالةَ قائلٍ	إذا انتبذَ العُزّابُ في الحجراتِ
لهم نَفرٌ مثلُ التّيوسِ ونسوَةٌ	مَمَاجِيرُ مِثلُ الآتُنِ النّعراتِ
لَعَمري لقد جّربتّكُم فوجَدتكُم	قِباحَ الوجوهِ سيّئِ العذِراتِ
وَجدتُكُم لم تجبُروا عَظمَ مُغرمٍ	ولا تنحرونَ النّيبَ في الجحراتِ
فإنْ يَصطنعني اللهُ لا اصطَنعكُمُ	ولا أُوتِكُم مالي على العَثَراتِ
عطاءُ إلهي إذ بخلتُم بما لكُم	مهاريسُ ترعى عازب القَفراتِ
مَهارِيسُ يروي رِسلُها ضَيفَ أهلها	إذ النارُ أبدَت أوجُهَ الخفِراتِ
عظامُ مقيل الهامَِ غُلبٌ رِقابُها	يُباكِرنَ بَردَ الماء في السّبراتِ
يُزيلُ القتادَ جَذبُها عن أصوله	اذ ما عَدَت مقرورَةً خَصِرَاتِ
.....	.....

وكم من عدوٍّ قد رأى بَكَراتِها تقطّعُ فيها نفسهُ حَسَراتِ
إذا وردت من آخر الليل لم تَعف حِياضَ الأضا المطروقةَ الكَدراتِ
وغَيثٍ جُمادىً كأنّ تِلاعَهُ وحِزّانـهُ مكسوةٌ حِبراتِ
فظلّ به الشيخُ الذي كان فانياً يَدفُّ على عُوجٍ له نَخِراتِ[٤١]

تكشف القراءة الثقافية لهذه الأبيات عن أزمة الشاعر / الإنسان في المجتمع العربي القديم ، ذلك المجتمع الذي له أعرافه وأنساقه المهيمنة ، التي يسعى الى تأكيدها وفرضها على الجميع ، حيث يُقصي كل من يحاول أنْ يخرج عن منظومة قيمه السائدة !

والحطيئة كما هو معروف قد وقع ضحيةً لتلك القيم والأعراف ، وان لم يكن له يد في صنع واقعه ، إذ انّ القدر قد اختطّ له سبيله وجاء الى الدنيا وهو يحمل خطايا الآخرين ومع هذا لم يتفّهم المجتمع السلطوي تلك الحقيقة ، ولم يعذره بل على العكس من ذلك فقد مارس فعله الاستلابي بحقه ، وكان عاملاً هو الآخر في تعميق مأساته !

لذا فهذه القصيدة وغيرها كانت كاشفة عن موقف الذات الشاعرة من العالم المحيط بها ، وبدت بمثابة إعلان صريح عن رفض الوعي الشعري لتلك القيم والمفاهيم الجمعية والرغبة في التقاطع معها ، إذ يحاول الحطيئة أن يُكوّن رؤية ثقافية جديدة للواقع مناهضة لرؤية المجتمع السلطوي وتوجهاته الرافضة في قبول الآخر المختلف والمهمّش ، إذ يكشف الحطيئة في البيتين (١ ، ٢) عن معاناته وألمه النفسي لسلوك الآخرين وموقفهم منه ، حيث يلفّه الحزن ويستشعر بالاغتراب ، فيبدو ليله طويلاً مؤرّقاً لذلك يسأل عمّن يستطيع أنْ يُحرره من كل تلك الهموم !

ويبدو انه يجيب عن تساءله هذا في البيت الثالث ، إذ يسعى للخلاص من هذا الواقع السالب من خلال الاعتماد على ممكنات الذات ، إذ (انّ الشعور بالعزلة والاغتراب يعيد الشاعر الى ذاته)[٤٢] . فحالة المستحيل التي يعاني منها جعلته

يتجه مباشرة الى الهجاء ، لأنه الوسيلة المناسبة كما يعتقد لإعادة بناء الذات من جديد ، فالأبيات (٣ – ٨) تبدو كاشفة عن الموقف والسلوك السلبي الذي ينتهجه في التعامل مع قومه ، حيث يعمل على تجريدهم من كل الصفات النسقية الباعثة للمعنى وللقيمة في ظل ثقافة المجتمع القبلي كالشجاعة والمروءة والكرم ، حيث يوجّه الشاعر في هذا السياق أنساقه الثقافية ليكشف عن الوجه السالب لقومه ولقبيلته ، إذ يصف أبناء قومه بالتيوس ، ويتعرّض لنساء القبيلة فيصفهم بسوء الأخلاق (ونسوةٌ مَمَاجِيرُ) ولا شك إنها صورة مؤلمة ومؤثرة في الوعي الجمعي ، وتبدو خروجاً عن النسق الثقافي لقيم المجتمع القديم ، إذ إن أكثر ما يحرص عليه الإنسان في ذلك المجتمع هو الحفاظ على الكرامة والعرض وبدون ذلك لا تكون للفرد ولا للجماعة أية قيمة أو وجود في ظل مجتمع يُعلي من شأن تلك القيم ويبجلها ، ولكن قد يكون للحطيئة العُذر في ذلك لأن المجتمع نفسه قد نبذه بسبب سلوك أمه المشين ، الذي لم يكن له ذنب فيما ذهبت إليه . ويبدو انّ صورة الأم السالبة المهيمنة في وعيه وتفكيره قد ولّدت في نفسه ذلك الشعور بالنقمة والرغبة في الانتقام والسخط على من حوله . فضلاً عن ذلك فهم لا يحمون الضعيف أو من يستجير بهم ، ولا يكرمون الضيف ، البيت / ٦ ، ولهذا فهو لا يقيم لهم اعتبار وينأى عنهم :

(فإن يصطنعني اللهُ لا اصطَنعكُمُ ...) ب / ٧

فالنسق المفرد / الشاعر يعلن إذن عن سخطه ورفضه للفئة المستبدة / منظومة القيم القبلية السائدة ، حيث يتخذ له نسقاً ضدياً مفارقاً للنسق الجمعي ، ويعلن عن موقفه الصريح منهم : (عطاءُ إلهي إذ بخلتُم بما لكُم ...) ب / ٨

وهكذا يبدو انّ علاقة الإنسان العربي القديم بالمجتمع (العادات / التقاليد / القيم السائدة) لم تكن تقوم دائماً على ثقافة الخضوع ، إذ كشفت لنا القراءة الثقافية لشعر الحطيئة ، انه كان يسعى عبر توظيفه للنص الهجائي الى إقامة علاقة جديدة بينه وبين الثقافة السائدة آنذاك تتجاوز الدلالة المتعارف عليها في المخيال

الثقافي الجمعي ، حيث كشف الهجاء عن صورة جديدة لتلك العلاقة تقوم على كسر المنظومة النسقية ، التي لا تقبل المساءلة ، وبالتالي فقد دلّت ثقافة الهجاء عن تحولات النسق المفرد واستحالة الهامش الى متن وإخضاع الآخر / المهجو (الملك / الحاكم) لشروط ذلك النسق ، حيث تحول الخطاب الهجائي الى فعل إرهابي وعامل ضغط على المهجو ، ذلك انه (كلما إزداد المجتمع رفضاً للأنا تشبّثت هذه الأنا بذاتها ، وازدادت تمركزاً حول نفسها)[٤٣] حيث لم يكن أمام هذه الذات الشاعرة إلا مواجهة المجتمع وقوانينه النسقية من خلال الجرأة في توظيف الهجاء واستعماله كأداة وممارسة ثقافية مناسبة لمواجهة ظلم الأهل والقبيلة وخلخلة تلك القيم الجمعية الهاضمة وتشكيل جديد للواقع وفق رؤية الذات الشاعرة نفسها .

المطلب الثاني:نص الهجائي عند بشر بن أبي خازم بين تفعيل الذات وكسر الصورة النسقية للمهجو : يسعى بشر بن أبي خازم من خلال النسق الهجائي الى إثبات وجوده وتقويض سلطة الآخر / المهجو ،و تحويله من متن الى هامش عبر كسر صورته النسقية الموجودة في الذاكرة الجمعية وتحويله الى شخصية سلبية تنطوي علي عيوب نسقية لا تنسجم مع البنية الثقافية للمجتمع العربي القديم ، الذي يحفظ للذات العربية صورة مثالية تنطوي على مجموعة من القيم والمثل ، التي متى ما فقدها الإنسان تجرّد عن فحولته وذكوريته .

لذلك يعمل بشر في جميع قصائده الهجائية على تحطيم مهجويه ، ومصادرة مظاهر فحولتهم وقوتهم ،و ليس أدلّ على ذلك قصائده ، التي يتعرض فيها لأوس بن حارثة وقومه ، ومنها قوله :

فَيَا عَجَباً عجِبتُ لآلِ لأمٍ ... أمالَهُمُ إذا عَقَدوا وَفَاءُ

مَجاهيلٌ إذا نُدبوا لجَهلٍ ... وليسَ لهم سِوى ذاكُم غَناءُ

وأنكاسٌ إذا استَعَرت ضرُوسٌ ... تَخَلّى من مخافتها النساءُ

سأقذفُ نحوهم بمُشنّعاتٍ ... لها من بعد هُلكهمُ بقاءُ

فإنكمُ ومِدحتكم بجيراً* ... أبا لَجأٍ كما امتَدحَ الألاءُ

يراهُ الناسُ أخضرَ من بعيد وتَمَنعُهُ المَرارةُ والإباءُ
كذلكَ خِلتهُ إذ عَقّ أوساً وأدركهُ التّصعلُكُ والذّكاءُ[٤٤]

يتضح لنا من خلال معاينة هذه القصيدة جدلية الصراع بين النسقين ، المفرد / الشاعر والآخر / المهجو / أوس بن حارثة ، الذي ينتسب الى قبيلة لأم ، وهو في هذا السياق الشعري يمثل الثقافة (السلطة / الزعامة) ويعرض الوعي الشعري هنا لطبيعة النظام القبلي ، الذي يؤكد على الطبقية القائمة على مبدأ الاختلاف ، إذ لا يتساوى الناس جميعاً من حيث القيمة والمكانة ، فزعيم القبيلة أو الحاكم هو شخصية مهيمنة تمتلك كل المقومات التي تميزها عن غيرها ، و يحاول الشاعر هنا أن يكسر هذا النسق ، الذي لا يقبل المساءلة ، ويتصف بنظرته الاستعلائية للآخرين ، لذلك (فالطبقات المهيمنة في صراعها مع الطبقات الخاضعة على القوة تحاول ترسيخ المعاني والقيم التي تخدم مصالحها ، وفي الوقت نفسه ، فإنّ الطبقات الخاضعة أو المقهورة التي تنازعها السلطة تقوم بمفارقة محاولات الطبقة المهيمنة ، في محاولات مستمرة من جانبها لتحقيق وترسيخ المعاني التي تخدمها)[٤٥] . ولهذا يلجأ النسق المفرد الى الهجاء ويعمل على توظيفه أداة ثقافية فاعلة تضغط على المهجو ، وتخضعه لإرادة الذات الشاعرة ، والملاحظ انّ الشاعر لا يوجّه سلطة الشعر الى المهجو فحسب ، بل الى الذات الجمعية / القبيلة التي ينتسب إليها ، لأجل تصغيره وتهميشه ، وجعله غير مقبول داخل النظام القبلي ككل . فيظهر بشر المهجو / أوس بن حارثة في هذا السياق وقد اتصف بصفات سلبية ولا أخلاقية تتقاطع مع بنية المجتمع العربي القديم ، مصوراً شخصية المهجو بوصفه فاقداً لشروط الوجود التي تتصل بالقوة والبطولة . ويكشف الشاعر من خلال الجمل الثقافية التي يسوقها لنا في هذا المقطع عن العديد من سلبيات الآخر آل لأم ، فهم :

١- يتصفون بالغدر وعدم الوفاء بالمواثيق والعهود ، البيت الأول .

٢- وهم لا يحسنون تصريف الأمور ، البيت الثاني .

٣- وهم بخلاء ويقصرون عن الجود والكرم ، البيت الثالث .

فهذه العيوب في غاية الخطورة ، ومن كانت فيه يكون خارج النسق ، وخارج النظام القبلي ، الذي يؤمن بتلك القيم وبأهميتها للوجود الإنساني ، لذا فالوعي الشعري ، حينما يعرّي المهجو / أوس بن حارثة من تلك الصفات ، فهو يؤمن بسلطة الشعر / الهجاء وقدرته التأثيرية في المهجو وإذلاله . لذلك يؤكد الشاعر على سلطة الهجاء بوصفه نسقاً يكشف الزّيف ويظهر حقيقة المهجو . كما في البيت الثاني (سأقذفُ نحوهم بمشنّعاتٍ ...)

فهذه الصفات التي ينسبها الوعي الشعري الى مهجوه تعمل على تعميق ثقافة الانفصال وتقصي الذات النسقية وتُجردها من فحولتها .ممّا يدل على فعل النص الهجائي بوصفه وسيلة اتصال كلامية بين الأنا والآخر / المهجو ، وعلامة على فلسفة إبراز جوانب الضعف والشر في النفس الإنسانية[٤٦] ، وهو أداة تمكّن الذات من التعبير عن موقفها ووجهة نظرها من العالم ، لذلك يبدو النسق الآخر / المهجو ، نسق ضعيف وهامشي مجرد من علامات الوجود القبلي (الشجاعة / الكرم / الوفاء . فالوعي الشعري لجأ الى تعرية مهجوه من كل تلك الايجابيات ، فالمدح يتحول في ثقافة آل لأم الى وسيلة خادعة ومخاتلة، إذ شُبه مدحهم لـ (بجير بن أوس) بشجر الدّفلى ، الذي يُغري الناس بجمال منظره الأخّاذ ولكن طعمه يكون مرّاً ، وبالتالي فهذا عيب آخر من عيوبهم ، والملاحظ انّ شجرة الدّفلى (الألاء) الواردة في البيت الخامس ، تنزاح اسلوبياً لتكشف عن العيوب النسقية لآل لأم[٤٧] . وإمعاناً في رغبة النسق الهجائي في استلاب المهجو وتشويهه ، نلاحظ الشاعر يتجه الى التعريض بقومه آل لأم ثم ينتقل الى هجاء أوس مباشرة ، قائلاً :

فيا عجَبا أيُوعَدني ابن سُعدى* وقد أبدى مَساوِئَهُ الهجاءُ

وحَولي من بَني أسدٍ حُلولٌ كمثلِ الليلِ ضَاقَ بها الفضاءُ

هُم وَرَدُوا المياهَ على تَمِيمٍ كوِردِ قطا نَأتْ عنه الحِسَاءُ

فظلَ لهم بنا يومٌ طويلٌ لنا في حَوضِ حوزتهم دعاءُ
وجَمْعٍ قد سَمَوتُ لهم بجمعٍ رحيبِ السّربِ ليس له كفاءُ
لُهامٍ ما يرامُ إذا تَهَافى ولا يُخفي رقيبَهم الضّراءُ
له سَلَفٌ تَندّ الوحْشُ عنه عَريضُ الجانبين له زُهاءُ
صبحناهُ لِنَلبِسَه بزحفٍ شديدِ الرُّكن ليس له كفاءُ
بشيبٍ لا تَخيمُ عن المنادي ومُردٍ لا يُروّعُها اللقاءُ
على شُعثٍ تَخُبُّ على وَجَاها كما خَبّتْ مُجَوّعةً ضِراءُ(٤٨)

يبدو انّ إيمان الوعي الشاعري بأن الهجاء قوة تدميرية لها فعلها المؤثر في النفوس قد دعاه الى توجيه تلك الأداة الى أوس مباشرة ، فيكشف الشاعر في البيت السادس عشر عن هجائه المقذع لـ (أوس) ، ليؤكد الفعل الإرهابي للهجاء ، فالجملة الثقافية التي يستهل بها البيت الأول لها دلالتها النسقية :(فيا عجَبا أيوعَدني ابن سُعدى ...) ، إذ يمكن لهذه الجملة أن تنزاح دلالياً لتكشف عن عيب خطير في تلك الشخصية ، إذ انّ نسبة المهجو / أوس الى أمه وليس لأبيه يمكن أن تكون لها دلالتها الفاعلة فهي تنطوي على نسق مضمر يهدف عبره الوعي الشعري الى تجريد أوس من نسقيته وفحولته ، وهي كذلك علامة ثقافية ترمي الى الانتقاص من المهجو ، خاصة ان المجتمع العربي مجتمع ذكوري لا يعترف بنسبة الأبناء من جهة الأم ، إذ من المعروف انّ أوس بن حارثة كان سيد قومه ، فتجاهله بهذا الشكل ونسبته الى أمه يشكل إذلالاً له ويفقده فحولته ، لأن المجتمع العربي القديم أكثر من سواه تجسيداً للقيم الذكورية وإنْ كانت الحضارة الإنسانية (على اختلاف مراحلها وتطوراتها تكون المرأة فيها ذات وضعية أدنى خاضعة لمصلحة الرجل)(٤٩) . وفي مقابل هذا الاستصغار والصورة المذّلة للمهجو / أوس بن حارثة ، يتجه الوعي الشعري الى تفحيل ذاته من خلال الجمل الثقافية التي تنطوي عليها الأبيات (٢ – ١٠) ، التي تكشف عن فاعلية وقوة قومه / بني أسد ، فالصفات التي ينسبها لهم جميعها صفات نسقية ايجابية (الشجاعة ،

الكرم ، النجدة) ، وهذه الصفات عرضها لنا بعد انْ قدّم صورة سلبية لمهجوه ، ويلاحظ انّ الوعي الشعري يسعى الى إظهار التفاعل بين الذات المفردة والـ نحن القبلية / بني أسد في البيت الثاني (وحولي من بني أسدٍ حُلولٌ ...) ويبدو انّ الالتحام بالقبيلة هو جزء من ثقافة الشاعر وإيمانه بالوجود الجمعي ، لأنّ القبيلة هي الكيان القادر على حماية الفرد في ظل التحديات التي تواجهه آنذاك ، والملاحظ انّ تأكيد الوعي الشعري وإلحاحه على أهمية القبيلة ودورها الفاعل للذات الشاعرة يمكن أن يكشف لنا عن الأنساق المضمرة في النص الهجائي ، إذ لا يمكن أن تكون الغاية من هجاء بشر هي الحصول على عطاياه ، وإنما يكشف لنا التأويل الثقافي من خلال الوقوف على سيرة الشاعر عن الغاية الحقيقية وراء هذا الهجاء ، وهي كما يبدو لها علاقة بشخصية المهجو ، الذي تذكر الأخبار انه كان شجاعاً وكريماً لذلك آثره النعمان بن المنذر على غيره من سادات العرب ودعاه الى مجلسه وأهداه حلّةً ، تكريماً له ولمواقفه الإنسانية ، ويبدو انّ هذا الأمر قد أثار غيض بعض القبائل فدعوا بشر الى هجائه حسداً وغيرةً منه ، والدليل على ذلك انّ بشراً قد ندِم على فعلته ، لذا جعل كل همّه بعد ذلك هو محاولة التكفير عن ذنبه ، وحاول أنْ يمدح أوساً بضعف ما هجاه[٥٠] .

والملاحظ انّ هذه الصورة النسقية لـ (أوس بن حارثة) ، قد تتكرر في سياقات أخرى ، منها قوله :

ألا بَلَحتْ خَفَارةُ آلِ لأمٍ ... فلا شاةَ تَرُدُّ ولا بَعيرا
لِئامُ الناسِ ما عاشَوا حياةً ... وأنتَنهُم إذا دُفنوا قُبُورا
وأنكاسٌ غداةَ الرّوعِ كُشفٌ ... إذا ما البِيضُ خَلّيْنَ الخُدورا
ذُنابَى ، لا يفَونَ بعهدِ جارٍ ... وَلَيسُوا ينعَشونَ لَهم فقيرا
إذا ما جئتهم تَبغي قِراهم ... وَجَدت الخيرَ عِندهمُ عسيرا
فمن يكُ جاهلاً من آل لأمٍ ... تَجِدني عَالِماً بهم خَبِيرا
جعَلتم قبرَ حارثةَ بن لأمٍ ... إلاهاً تحلِفون به فُجُورا

فقولوا للذي آلى يميناً : أفيَّ نَذرتَ يا أوسٌ النُّذورا ؟
فباستِكَ حارَ نَذركَ يا بن سعدى وحُقّ لِنذرِ مثلك ان يحُورا
إذا ما المكرماتُ رُفِعنَ يوماً مددتَ لِنيلها باعاً قصيرا
غَدرتَ بجارِ بيتكَ يا بنَ لأمٍ وكنتَ بمثلِ فعلتِها جديرا
فلو لاقيتَني لَلَقيت قِرناً لِنارِ الحربَ إذا طَفِئت سعورا
سَمَونْا لابنِ أمِّ قَطَامِ حتى علَونا رأسهُ البيضَ الذكورا
وأوجرنا عُتيبةَ ذاتَ خُرصٍ تخالُ بنحرِه منها عبيرا
وَصَدّعن المشاعبَ من نُميرٍ وقد هَتَكنَ من كعبٍ ستورا
وَملِنا بالجفارِ على تميمٍ غَدَاةَ أتينهُم رَهواً بُكورا
شَجَرناهُم بأرماحٍ طِوالٍ مُثقّفةٍ ، بها نفري النحورا
وَفِئنَ غداةَ زُرنَ بني عُقيلٍ وقد هَدَّمنَ أبياتاً وَدورا
وسَعداً ، قد ضَرَبنا هامَ سعدٍ بأسيافٍ يُقصّمنَ الظّهُورا
فَلَو عَايَنتَنا وَبَني كلابٍ سَمِعتَ لنا بعَقوَتِهم زئيرا
وكم من جمعِ قومٍ قد تركنا ضِباعَ الجوِّ فيهم والنّسُورا[٥١]

يتضح من خلال هذه القصيدة الهجائية سعي الذات الشاعرة للتعريض بـ (آل لأم) والاستهزاء بهم ، وفضح سلوكياتهم وأفعالهم من خلال حشد العديد من العيوب النسقية ، وإلصاقها بهم ، إذ انّ صفات هؤلاء القوم تتضاد مع مجموعة القيم التي ينطوي عليها النظام الاجتماعي للمجتمع العربي القديم ، الذي لا يسمح للأفراد بالخروج عن نسقه، لذا يحرص بشر على تقديم صورة سالبة لـ(آل لأم) ، عبر الأبيات (١ – ٤) ، فمن جملة العيوب النسقية التي يتصفون بها : الغدر والطيش وعدم امتلاكهم الشجاعة ، حينما يشتد وطيس الحرب ، فضلاً عن شحّهم وبخلهم وقلة كرمهم ، فتلك القيم بحد ذاتها تعد قيماً ذكورية ، وهي من أساسيات المجتمع العربي القديم ويبدو الوعي الشعري وكأنه عالم بتلك العيوب ، إذ يدل على

ذلك البيت السادس ، حيث يستعين الشاعر بأسلوب الشرط ، ليؤكد تلك العيوب والمثالب :

فمن يكُ جاهلاً من آل لأمٍ تجدني عالماً بهم خبيرا

حيث نستشف الدلالة النسقية للفعل الهجائي بعدّه وسيلة لتقريع أوس والانتقاص منه ، ولتعميق دلالة السلب والإذلال للمهجو ، نراه كما فعل في القصيدة السابقة ينسبه الى أمه لا الى أبيه ، وكما ذكرنا انّ الغاية من ذلك هو مصادرة ذكورية المهجو وفحولته ، خاصة انّ المجتمع القبلي هو مجتمع ذكوري ينتصر للذكر دون الأنثى !

ومما يؤكد انّ الغاية من هذا التقريع هي تشويه صورة المهجو ، حيث يعمد الشاعر الى سلب كل ممكنات الوجود والفاعلية منه ، مؤكداً على الفعل السلبي (الغدر) ، الذي دلّت عليه الأبيات (١ ، ٤ ، ١١)

(ألا بَلَحت خَفَارةُ آل لأمٍ .....)

(ذُنابى لا يفَونَ بعهدِ جارٍ.....)

(غَدَرتَ بجارٍ بيتكَ يا ابنَ لأمٍ .....)

فغاية الوعي الشعري كما هو واضح كسر الصورة النسقية للمهجو ، الذي يعد من سادات العرب ، فصفة الغدر يأباها النظام الأخلاقي العربي ، وفي مقابل هذه الصورة السالبة ، القائمة على الانتقاص من المهجو ، يلجأ الشاعر في الأبيات (١٢ – ٢١) الى الاتحاد عضوياً مع القبيلة / بني أسد راسماً لهم صورة ضدية لصورة آل لأمٍ ، فصفاتهم هي الشجاعة والكرم والتأكيد على الجانب القبلي ، وفي هذا السياق يتكشّف لنا الدافع الحقيقي لهذا الهجاء وهو تشويه صورة الآخر / أوس أمام النعمان . وهكذا يبدو فعل النسق الهجائي ، الذي يوظفه الوعي الشعري هنا توظيفاً سلبياً ، جاعلاً منه أداة سلطوية تنال من سطوة الآخرين ، ويلاحظ انّ الذات الشاعرة في هذا السياق تعمد الى ممارسة سلطتها النسقية من خلال الميل الى تفحيل الذات وتضخيمها عبر فعل التكرار ، إذ يأتي دور الضمير (نا) فاعلاً

هنا ، إذ يكرره الشاعر أكثر من مرة (سمونا ، علونا ، أوجرنا ، ملنا ، شجرناهم ، ضربنا ، تركنا) ، ويبدو انّ الدافع وراء هذه الصورة الضدية للمهجو هو إيصال رسالة لـ (النعمان بن المنذر) ، الغاية منها تشويه صورة المهجو وتصغيره أمام الملك بدافع الغيرة والحسد كما قلنا . وبالتالي تظهر الدلالة النسقية للفعل الهجائي بكونه وسيلة اتصال كلامية بين الذات الشاعرة والآخرين ، يتمكن عبرها الوعي الشعري من تحقيق غايته عبر تعرية الآخرين والانتقاص منهم وإخضاعهم للنسق المفرد / سلطة الشاعر .

المطلب الثالث:الدلالة النسقية للنص الهجائي وفاعليته في إعادة تشكيل الذات عند أوس بن حجر:

ينطوي النص الهجائي على مضمرات نسقية متوارية تكشف عن موقف الشاعر / الإنسان من الآخر / المهجو ، فالذات الإنسانية قد يصيبها الحيف بفعل سلطة النسق (القبيلة / العادات / التقاليد ...) ، لذلك لا بدّ لها من فعل تواجه به التحديات ، ولعلّ خير وسيلة يستعين بها الوعي الشعري لمواجهة السلطة بكل أنواعها هو الفعل الهجائي ، وهذا ما كشفت عنه القراءة الفاحصة للنصوص الهجائية عند أوس بن حجر ، ومن ذلك قصيدته في هجاء بني برد ، إذ عبّر عن امتعاضه منهم ، لدورهم السلبي تجاهه وتقصيرهم عن ضيافته ، والملاحظ انه قبل أن يُعرّض بهم مباشرة ، نراه يستهل انتقاده لهم بالحديث عن ناقته ، التي أصابها الوهن في ديارهم :

تُساقِطُ المشيَ أفناناً إذا غضِبت إذا ألحّت على رُكبانها الكُورُ
حَرْفٌ أخوها أبوها من مُهجّنةٍ وعَمّها خالُها وَجناءُ مِئشيرُ
وقد ثَوت نِصفَ حولٍ أشهراً جُدُداً يسفي على رَحلها بالحِيرةِ المُورُ
وَقارَفت وهيَ لم تَجرَب وباعَ لها من الفصافِصِ بالنُمّيِّ سِفسيرُ[٥٢]

تحاول الذات الشاعرة هنا الكشف عن العيوب النسقية لـ (بني برد) فإساءاتهم لم تكن إليه فحسب ، بل امتدت الى ناقته أيضاً فبعد أنْ كانت قوية سريعة أضحت مريضة خائفة وقد أصابها الجدري ، ولعلّ هذه يمكن أن تكون إشارة رامزة الى سوء معاملة القوم ، الذين حلت في ربوعهم وتوجسها خيفة منهم ، وبعد ذلك ينتقل الى هجائهم مباشرة ، قائلاً :

يالَ تميمٍ وّذُو قارٍ لهُ حدَبٌ ... منَ الربيع وفي شعبانَ مسجورُ
قد حَلأَتْ ناقتَي بُردٌ وَرَاكِبها ... عن ماءِ بَصوةَ يوماً وهو مجهُورُ
فما تَناءى بها المعروفُ إذ نفَرتْ ... حتى تَضمّنَها الأفدانُ والدّورُ
قومٌ لِئامٌ وفي أعناقِهم عُنُفٌ ... وَسعيُهم دون سعيِ الناس مَبهورُ
وَيلٌ امّهم مَعشَراً جُمّاً بيوتُهمُ ... من الرماحِ وفي المعروف تنكيرُ
إذ يشزِرونَ إليّ الطرفَ عن عُرُضٍ ... كأنَّ أعينهُم من بُغضِهم عورُ
نكبّتُها ماءهم لمّا رأيتهم ... صُهب السّبالِ بأيديهم بَيازيرُ
مُخلّفون ويقضي الناسُ أمرَهمُ ... غُسُّ الأمانةِ صُنبورٌ فصنبورُ
لولا الهُمامُ الذي تُرجى نوافلُه ... لنالهُم جحفلٌ تَشقى به العورُ
لولا الهمامُ لقد خفّت نعامَتُهم ... وقال راكبهمُ في عصبةٍ سيروا
يُعلونَ بالقلعِ البُصريِّ هامهُم ... ويُخرجُ الفَسوَ من تحت الدّقاريرُ
تَناهقونَ إذا اخضرّتْ نِعالُكم ... وفي الحفيظةِ أبرامٌ مضاجيرُ
أجلَت مُرمّأةُ الأخبار إذ ولدت ... عن يومِ سَوءٍ لعبد القيس مذكورُ
إنّ الرّحيلَ الى قومٍ وإن بَعدُوا ... أمسَوا ومن دونهم ثهلان فالنّيرُ
تُلقى الأوزّون في اكنافِ دارتها ... تمشي وبينَ يَديها التّبنُ منشُورُ[٥٣]

يبدو الهجاء في وعي الشاعر ورؤيته أداة ثقافية فاعلة تمكنه من مواجهة أشكال القهر والاستلاب التي تعترضه ، ومن هنا يتجه أوس مباشرة الى مهجويه ليوجّه إليهم أسلحة النقد والرفض لمواقفهم المخجلة ، التي تعمّق دلالة الانفصال وتشعر الذات بالتوتر ، والحزن ، لأن ما يصدر عنهم من مواقف وسلوكيات تتقاطع تماماً

مع منظومة القيم الأخلاقية ، التي يؤمن بها العربي ، لهذا عمل الوعي الشعري على تعرية تلك السلوكيات وتأكيد ثقافة الرفض ، فسلوكهم اللامسؤول تأباه القيم الجمعية آنذاك ، فمن جملة العيوب النسقية لـ (بني برد) ، والتي تمثل خروجاً عن النسق الثقافي والتقاليد الجاهلية ، إنهم لا يحسنون الى جارهم ويبغضونه ، فضلاً عن ضعتهم ، فهم لئام وقد أساءوا الى ناقته من قبل ومنعوها من ورود المياه ، وهم كذلك لا يحسنون تصريف الأمور ، وقد كشفت الأبيات (٢٧ – ٣٩) عن صورتهم السلبية ، ولا شك انّ تمرد الشاعر وثورته على تلك الممارسات يعد أمراً طبيعياً ، لأن النفس الحرة الأبيّة ترفض الذل والإهانة ، خاصة انّ تلك الممارسات اللاأخلاقية لا تولّد غير الخراب والموت ، لذلك فالموقف الإنساني يحتّم عليه مثل هذا التصرف . وتأكيداً منه على ضرورة الخلاص من نسقية الواقع المأزوم ، نراه يتجه الى الرحلة ، التي جاءت بمثابة إعادة تشكيل للذات من جديد ، فيرحل الى قومه بني تميم ، لأن الالتحام بالجماعة هو السبيل للبقاء في ظل ثقافة العدوان والتعدّي ، التي وجدها عند بني برد ، الذين وصف سلوكهم بالعدوانية وعدم التسامح ، والرغبة المتعطّشة للاعتداء والقتل ، وبالتالي فنسقية الآخر المهجو لا بدّ أن تقابل بنسقية أخرى وبفعل ايجابي آخر ، والمتمثل بالقبيلة ، وقد كشف الشاعر عن ذلك في البيتين الأخيرين :

(إنّ الرّحيلَ الى قومٍ وإن بَعدُوا ... ، تُلقى الأوزّون في اكنافِ دارتها ...) ولعلّ اللافت للنظر في هذا السياق انّ أوساً كان يعتمد في هجائه على الأسلوب والألفاظ اللينة البعيدة عن الإيلام الشديد والانتقاص من وجود المهجو وكرامته ، كما وجدنا ذلك عند بشر بن أبي خازم ، الذي كان هدفه الانتقاص من فحولة وذكورية المهجو . ولعلّ السبب في هذا المسلك الذي يسلكه أوس هو رغبته في أن يوّفر لقصائده القبول والانتشار بين الناس ، مما يُتيح له إيجاع وإيلام الخصم ووضع مذمته على كل لسان[٥٤] ، ويلاحظ انّ هذه الصورة النسقية للمهجو تتكرر عند أوس في مواضع أخرى من ديوانه* ، أما الشاعر كعب بن زهير فيبدو انه لم يكن ميّالاً الى

الخوض في الهجاء وتوظيفه بالشكل الذي يشكل عبئاً على الآخرين ، بل تناوله من الوجه السليم ، حيث اكتفى بتوجيه اللوم والعتاب لزوجته ، التي كانت لا تستجيب له وتلومه على إنفاقه المال ومساعدته للآخرين ، ولعلّ انصرافه عن هذا الفن الشعري وابتعاده عن الإيغال فيه وتشويه صورة المهجو قد يتصل بشخصيته وطبيعة الظروف التي واجهته وموقف الأهل والقبيلة منه بسبب تعرضه للرسول (ص) وموقفه من الدين .

الخاتمة: إن القراءة الثقافية الفاحصة لشعر شعراء الطبقة الثانية ، كشفت عن جدوى الهجاء وقيمته في الخطابات الشعرية لدى الشاعر العربي القديم ، إذ شكل النص الهجائي نسقاً فاعلاً ووسيلة اتصال كلامية بين الذات الشاعرة والآخر المهجو ، حيث استحال الخطاب الهجائي الى أداة تعبّر عن حركة الذات نحو رغباتها وعلامة دالة عن حالة الرفض التي تبديها وتنتقد من خلالها سلوكيات الآخرين ومواقفهم السالبة إزاءها ، ومن هنا فقد اخضع الشاعر خصومه لسلطة الشعر ، الذي مارس عبره الإرهاب الثقافي معهم وحاول عبر هذا النسق أن يعيد صياغة الواقع على أساس من الوعي الإنساني .

الهوامش

(١) النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ١٥٢

(٢) ينظر : فن الهجاء ، وتطوره عند العرب ، إيليا حاوي : ٩

(٣) صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي) ، محمد الخباز : ١٤١

(٤) ينظر : لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة : ١٤١

(٥) ينظر : الرجل في شعر المرأة ، دراسة تحليلية للشعر العربي القديم ، وتمثلات الحضور الذكوري فيه : ١٥٩

(٦) ينظر : تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي : ١٩٦ – ١٩٧

(٧) ينظر : الحطيئة البدوي المحترف ، د. درويش الجندي : ٣٨

(٨) طبقات فحول الشعراء ، قرأه وشرحه ، محمود محمد شاكر : ١ / ١١٣ ، وينظر : كتاب الاغاني ، شرح أ. علي مهنا ، ط ، دار الكتب العلمية : ٢ / ١٥٥

(٩) فن الهجاء وتطوره عند العرب : ٥٧

(١٠) لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة : ٢٥٥

* يراجع خبره في الأغاني، شرحه وكتب هوامشه الأستاذ : عبد أ.علي مهنا ، ط ، دار الكتب العلمية : ٢ / ١٥٥

(١١) ينظر : ثقافة الوهم ، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة – المرأة واللغة – ٢– : ١٧٤

(١٢) ينظر : الفرد والمجتمع ، ميشال فوكو ، تأليف : حسين موسى : ١٣٣

(١٣) مقدمة للشعر العربي : ١٠

(١٤) ينظر : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : ١٠٣ – ١١٠

(١٥) ينظر : فن الهجاء وتطوره عند العرب : ١٢٠

(١٦) الحطيئة البدوي المحترف : ٧٣

(١٧) حديث الأربعاء ، د. طه حسين : ١ / ١٣١

(١٨) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ، محمد محمد حسين : ١٠٢ – ١٠٣

(١٩) شعرية الهوية ونقض فكرة الأصل ، الأنا بوصفها أخرى (دراسة ثقافية) ، د. علاء عبد الهادي ، مجلة عالم الفكر ، العدد (١) مجلد (٣٦) ، يوليو ، ستمبمبر ، ٢٠٠٧ : ٣٠٠

(٢٠) ينظر : الهجاء الجاهلي ، صوره وأساليبه الفنية ، د. عباس بيومي عجلان : ١٤٠

(٢١) التخلف الاجتماعي ، مدخل الى سيكولوجية الإنسان المقهور/ د. مصطفى حجازي/ ٥٥
(٢٢) التخلف الاجتماعي ، مدخل الى سيكولوجية الإنسان المقهور : ٥٤
(٢٣) التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة ، رؤية تحليلية من منظور بنيوي ، عمر الزعفوري ، مجلة عالم الفكر ، العدد (٤) ، مجلد (٣٦) ابريل ، يونيو ، ٢٠٠٨ : ١٨٥
(٢٤) ينظر : الشفاهية والكتابة ، والتر ح . اونح ، تر : حسن البنا عز الدين ٣٠٦ – ٣٠٧
(٢٥) فن الهجاء وتطوره عند العرب : ٩
(٢٦) نزعة التمرد في شعر الحطيئة ، مجلة البلاغ ، السنة الرابعة ، ع ٢ – ٣ ، بغداد ، ١٩٧٣ : ٢٠ – ٢١
(٢٧) الثابت والمتحول : ٢ / ١٢٤
(٢٨) وعي الذكورة والمرأة ، حسين المناصرة ، مجلة فصول ، العدد (٦٦) ، ٢٠٠٥ : ١٨٥ ، وينظر النسوية وفلسفة العالم ، د. يمنى طريف الخولي ، مجلة عالم الفكر ، مجلد (٣٤) ، العدد (٢) ، اكتوبر ، ديسمبر ، ٢٠٠٥ : ١٣ – ١٧
(٢٩) ينظر: الدلالة المرئية ، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة د. علي جعفر العلاق : ٨٢
(٣٠) إستراتيجية القراءة في النقد الثقافي ، نحو وعي نقدي لقراءة ثقافية النص ، مجلة عالم الفكر ، العدد (١) ، المجلد (٣٦) ، ٢٠٠٧ : ١٨٣
(٣١) ديوانه : ١٠٠
أغربالاً : يقول : إنما أنتِ بمنزلة الغربال الذي لا يُمسك ما يجعل فيه ، فكذلك السر عندكِ .
(٣٢) ديوانه : ١٠١ ، وتنظر الصفحات : ١٠٢ – ١٠٤
(٣٣) مشكلة الحرية : ٢١٨
(٣٤) ديوانه : ٤٤ – ٥٢
لا أبالك : هذه كلمة تستحسنها العرب ، وتفيد معنى المدح ، مرّيتكم : طلبت ما عندكم ، واصلة مريت الناقة : وهو ان يمسح ضرعها لتدر ، الدر : اللبن ، نظرتكم : ارتقبتكم . الخمس : ان تعفى الابل لاربع ليالٍ لا تشرب وترد اليوم الخامس ، الحوز : السوق قليلا قليلا، التنساس : تفعال من النس وهو السوق ، الفارك : المرأة المبغضة لزوجها ، يقال : فركته تفركه فركاً ، بدا لي عيب انفسكم : بدا لي منكم ما كان في انفسكم من البغيضة ولم يكن فيكم مصلح لما بي من الفساد وسوء الحال ، الارماس : القبور ، احدج : ارحل ، والحرج مركب من مراكب النساء ، بذي عركين : أي بعير له عركان ، والعرك : ان يعرك منها المرفق الكركره فيتغضن الجلد .

(٣٥) النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ١٥٢
(٣٦) الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره : ١٧١
(٣٧) النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ١٦٦
(٣٨) وهج المعاني ، سيميائيات الأنساق الثقافية ، سعيد بنكَراد : ٦
(٣٩) ينظر : فن الهجاء وتطوره عند العرب : ١٢٠
(٤٠) التخلف الاجتماعي ، مدخل الى سيكولوجية الإنسان المقهور : ٤٤
(٤١) ديوانه : ١١٢ – ١١٨ ، وتنظر الصفحات : ١٠٤ – ١١٢
(٤٢) قراءات اسلوبية في الشعر الجاهلي : ١٥٣
(٤٣) مقالات في الشعر الجاهلي : ٣١
* بجير : هو ابن أوس بن حارثة بن لأم ، وكنيته أبو لجأ .
(٤٤) ديوانه : ٢ – ٤ الغناء : النفع ، انكاس : النكس : هو المقصر عن غاية الجود والكرم من الرجال ، تخلى النساء : تلجأ للخلاء ، أي تظهر من الفزع ، مشنعات : أي قصائد الهجاء . الالاء : شجر الدّفلى ويكون حسن المنظر مر الطعم .
(٤٥) الخروج من التيه ، دراسة في سلطة النص ، عبد العزيز حمودة : ٢٦٣
(٤٦) ينظر : لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة : ١٤١
(٤٧) ينظر : النسق الثقافي ، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم : ٧٨
* ابن سعدى : هو أوس بن حارثة ، وسعدى : هي أمه بنت حصن من سادات طيء .
(٤٨) ديوانه : ٤ – ٦
الحساء : جمع الحسي وهو سهل من الأرض يستنقع فيه الماء ، الحوزة : الناحية ، وحوزة القوم : حدودهم ونواحيهم ، دعاء : بمعنى التنادي أي يدعو بعضنا بعضا ، اللهام : الجيش الكثير كأنه يلتهم كل شئ من اللهم وهو الابتلاع ، رقيب القوم : حارسهم ، الضراء : ما وارى الانسان من شجر وغيره عمن يكده ويختله ، الشعث : الخيل المغبرة ، نخب : وهو ضرب من العدو ، الوجى : أي يشتكي الفرس باطن حافره ويجد فيه وجعاً .
(٤٩) النسوية وفلسفة العالم ، د. يمنى طريف الخولي ، مجلة عالم الفكر ، مجلد (٣٤) ،العدد (٢) ، ٢٠٠٥ : ١٢
(٥٠) تراجع مقدمة ديوانه : ١٩ – ٢٦

(٥١) ديوانه : ٩٠ – ٩٣ بلحت : بلغت ، الخفارة : الذمة والجوار ، بلحت خفارته : أي لم .يف ويستهزئ بهم ويهجوهم ، انكاس : جمع نكس وهو الرجل الضعيف ، الكشف : الذي لا يثبت في الحرب ، الذنابى : الاتباع ، حارثة بن لأم : أبو أوس بن حارثة ، آلى يميناً : حلف ، حار : رجع ، القرن : الكف والنظير في الشجاعة والحرب ، ابن أم قطام : هو حجر بن الحارث والد امرئ القيس ، وأم قطام : زوجة الحارث بن عمرو ، الذكور جمع ذكر وهو السيف الحاد المصنوع من أيبس الحديد ، أوجره الرمح : طعنه في فمه ، عتيبة : هو فارس بني سحيم في الجاهلية ، الخرص : اسنان الرمح ، العبير : اخلاط من الطيب تجمع بالزعفران ، يريد الدم الذي يسيل من الطعنة ، صدّعن : حرض ، المشاعب : الاحياء والبطون من الشعب ، الجفار : ماء لبني تميم ، شجرناهم : طعناهم بالرماح ، فئن : رجعن ، الجوّ : ما وسع من الارض .

(٥٢) ديوانه : ٤١ /قارفت : دنت من الجرب ولم تجرب بعد ، السفسير : الخادم ، قيل الذي يقوم على الناقة يصلح من شأنها ويريد القول انه أطال المقام عندهم فلم يصنعوا به خيراً .

(٥٣) ديوانه : ٤٤ – ٤٦

ذوقار : وادي ، الحدب : ارتفاع الماء في النهر او الوادي ، حلأت الناقة : منعتها من الورود ، بصوة : ماء بذي قار كان الحي من إياد يقال لهم بنو برد ، يشزر الطرف : ينظر نظراً منكراً ينم عن العداوة ، خفّت نعامتهم : فروا من الخوف ، القلع : نوع من السيوف ، الابرام : جمع برم بالتحريك وهو الذي لا يدخل مع القوم في الميسر ، أجلت : تكشف ، المرمأة : الأخبار التي يلبسها الظن والتخمين .

(٥٤) ينظر : شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٤٣٥

* يراجع ديوانه ، ق : (١ ، ٢)