وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

ظاهرة التهميش في العصر الجاهلي وأثرها في جماليات بناء القصيدة

"الحطيئة أنموذجا "

مذكرة تخرج من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
خولة شيباني

إشراف الدكتور:
أ/ د أحمد بقار

نوقشت و أجيزت علنا بتاريخ: 2019/06/25.

أمام اللجنة المكونة من الأساتذة:

أ/د- أحمد بقار.....(مشرفا و مقررا)

أ/د- عمر بن طرية.....(رئيسا)

د- عبد الرحمن عبان.....(مناقشا)

السنة الجامعية:1440/1439هـ
2019/2018م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

ظاهرة التهميش في العصر الجاهلي وأثرها في جماليات بناء القصيدة

"الحطيئة أنموذجا "

مذكرة تخرج من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
شيباني خولة

إشراف الدكتور:
أ/ د أحمد بقار

نوقشت و أجيزت علنا بتاريخ: 2019/06/25.

أمام اللجنة المكونة من الأساتذة:

أ/د- أحمد بقار.....(مشرفا و مقررا)

أ/د- عمر بن طرية.....(رئيسا)

د- عبد الرحمن عبان.....(مناقشا)

السنة الجامعية:1440/1439هـ
2019/2018م

الإهداء:

إلى من لونوا حياتي بالدعاء فكان ظلا ظليلا لي طوال مساري الدراسي، أجدادي محمد ، أم الخير، بلخير، فاطمة.

إلى من رسمت السعادة في حياتي، و غمر حنانها كياني، إلى من قاتلت أمواج الصعوبات و ضحت براحتها حتى ترى البسمة في شفاهي، أمي: فاطمة

إلى الذي قدم حياته قربانا لقاء سعادتي ، و سعى لتعليمي أجمل المبادئ و القيم، إلى سندي الذي أتكئ إليه أبي: علي.

إلي من تسكن روحي إليهم فيصبح شتائي ربيعا و يصبح حزني فرحا إخوتي: آمنة، كوثر، عز الدين

إلى من دعموني دائما و حفزوني دائما إلى خوض غمار العلم و التغلغل فيه أكثر: عائلتي

إلى كل من علمني حرفا طوال مساري الدراسي أساتذتي: كل باسمه

إلى الفراشات اللواتي قضيت معهن أحلى أيام عمري صديقاتي: سعيدة، مسعودة، أحلام، ابتسام، زهيرة.

إلى كل الذين يهواهم قلبي و لم يذكرهم لساني، إلى كل من دعمني ولو بكلمة

أهدي إليكم ثمرة جهد هذا العمل

شكر و عرفان:

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك و عظيم سلطانك، اللهم ما بنا من نعمة فمنك وحدك لا اله إلا أنت نحمدك على نعمك و نسألك الهداية إلى سواء السبيل.

الحمد لله الذي أضاء لنا طريق العلم و أنار لنا درب المعرفة، وأعاننا على إنهاء هذا البحث ووفقنا إلى إنجازه، أتوجه بجزيل الشكر إلى أستاذي المشرف الأستاذ "أحمد بقار" لقبوله الإشراف على مذكرتي هذه، و لنصائحه و توجيهاته القيمة التي أخصبت دراستي هذه حتى صارت عملا ناضجا، كما أتوجه إليه بعظيم الامتنان على سعة صبره و سماحة معاملته.

كما أشكر جميع أساتذتي في قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة ورقلة على ما قدموه فما عساي إلا أن أدعو الله لهم بالتوفيق في قابل أيامهم

و في الأخير أشكر عمال المكتبة على تواضعهم و صبرهم معنا في كل الأوقات.

خولة شيباني

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، صل اللهم و بارك على سيد الأولين و الآخرين محمد بن عبد الله و على آله و صحبه ومن والاه بالإحسان إلى يوم الدين:

التهميش ظاهرة مقترنة بالوجود الإنساني على وجه الأرض منذ القدم، ظهر في القديم على شكل أفعال دالة على المصطلح إلا أنه لم يطلق عليها؛ لأن هذا الأخير حديث النشأة و الظهور، وقد طرح التهميش في عدة مجالات منها المجال الأدبي عامة و الشعري خاصة، إذ صور لنا الشعراء المجتمعات من زاوية أخرى تسعى الكثير منها إلى إخفائها، ونقصد بحديثنا هذا نظرتها إلى الآخر الدوني المقهور الباحث عن ذاته أمام العملاق المسمى بالمركز و كيفية تعاملها معه، و لسعة دائرة التهميش ولتأصلها في المجتمعات القديمة ارتأينا أن تكون دراستنا على المجتمع الجاهلي نظرا لطبيعة المجتمع التي تنزع نحو صفاء النسب، و تنبذ كل هجين، أو دخيل عليها، و قد اعتمدنا في دراستنا هذه على دور الشعراء المهمشين في تصوير الحياة في مجتمعاتهم و نظرتهم إلى هذا فعل التهميش لننقب في مدى تأثيره على عناصر بناء القصيدة لتكون دراستنا موسومة ب"**ظاهرة التهميش في العصر الجاهلي و أثرها في جماليات بناء القصيدة – الحطيئة– أنموذجا**"، و اختيارنا للحطيئة مدونة للدراسة ناتج عن عدم دراسته من طرف الباحثين في المجال ضمن الفئة المهمشة_ على حسب علمي_ رغم تهميشه.

ومما دفعني لاختيار هذا الموضوع سببان اثنان: الأول ذاتي والآخر موضوعي، أما الذاتي هو رغبتي الشديدة في الاطلاع على التهميش أكثر بعدما تناولته مقياساً في مساري الدراسي في الجامعة تحت عنوان **(أدب الهامش)** لذلك أردت التعمق فيه انطلاقا من العصر الجاهلي لتصحيح بعض الرؤى، إذ اعتبر معظم الدراسات التي مرت علي أن فئة الصعاليك هي الفئة الوحيدة المهمشة في العصر الجاهلي.

أما السبب الموضوعي هو البحث عن الأثر الذي يحدثه التهميش جمالياً في العناصر البنائية المكونة للقصيدة الشعرية باعتبار أن الشاعر يتأثر بما يجول حوله أكثر من أي شخص آخر و يظهر ذلك في إبداعاته، ومنه يكون الهدف من دراستي هذه تسليط الضوء على بعض الفئات المهمشة من غير الصعاليك، بالإضافة إلى أسباب تهميشها، والهدف

الآخر هو الكشف عن الأثر الذي تحدثه ظاهرة التهميش في المبدع و بالتالي على العناصر الجمالية للقصيدة.

ومما لا شك فيه أن لكل دراسة إشكالية تبنى عليها، أما دراستنا هذه فالإشكالية الرئيسة التي شغلت تفكيري هي: كيف أثرت ظاهرة التهميش في جماليات بناء القصيدة عند الحطيئة؟، وتفرع عن هذه الإشكالية إشكاليات فرعية هي: ماذا نقصد بالهامش و المركز؟ وما هي عوامل ظهورهما في العصر الجاهلي نظرا إلى طبيعة المجتمع الصعبة؟ ومن هم أهم الشعراء الذين عانوا من التهميش؟ كما نتجت أسئلة أخرى نود الإجابة عنها من خلال البحث هي: ما هي الأغراض و الموضوعات التي تجلت فيها ظاهرة التهميش في شعر الحطيئة؟ وكيف أثرت في جماليات بناء القصيدة؟

قبل الانطلاق في غمار هذا البحث نقترح هذه الفرضية وهي: أن الحطيئة شاعر مهمش وقد أثر هذا الفعل في العملية الإبداعية عنده إيجابا.

وللإجابة عن الأسئلة و الفرضية السابقة سأتخذ من المقاربة الجمالية منهجا للوصول إلى النتائج المرجوة– إن شاء الله–، مستعينة بخطة تتكون من تمهيد و فصلين و خاتمة.

أما التمهيد فقد عرضت فيه طبيعة تكوين المجتمع الجاهلي و النظم القبلية التي قام عليها، وفي الفصل الأول الذي عنونته ب"**الهامش و عوامل ظهوره في المجتمع الجاهلي**"، و قد قسمته إلى ثلاث مباحث، المبحث الأول تعرضت فيه إلى مفهوم الهامش و المركز لغة و اصطلاحا، ثم انتقلت في المبحث الثاني للحديث عن عوامل ظهور الهامش لأختم هذا الفصل بمبحث ثالث قدمت فيه نماذج عن شعراء مهمشين و أسباب تهميشهم من طرف المجتمع، ثم مررت إلى الفصل الثاني وقد عنونته ب"**التهميش و أثره في جماليات بناء القصيدة**"، و قسمته إلى مبحثين، تناولت في المبحث الأول تجليات التهميش في الموضوعات و الأغراض التي طرقها الحطيئة في أشعاره، لأعرج على المبحث الثاني لأنبش عن أثر التهميش في ركائز القصيدة من اللغة الشعرية والصورة الشعرية و الموسيقى الشعرية، وفي الأخير ختمت الدراسة بخاتمة تحتوي أهم النتائج المحصل عليها من البحث.

و بالنسبة للدراسات التي تناولت موضوع الهامش أو ما يشابهه–على حد علمي– دراستين: الأولى "**التهميش و المهمشون في المدينة العربية المعاصرة**" وهي مقالة في مجلة عالم الفكر للباحث عمر زعفوري، و الثانية "**مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي**" لرباح عبد الله علي وهي رسالة لنيل الماجستير، و كلا الدراستين أضاء لي جانبا مظلما من دراستنا هذه.

أما المصادر و المراجع التي اعتمدت عليها أثناء البحث: أولها و أهمها "**ديوان الحطيئة**" وهو المدونة التي اعتمدت عليها هذه الدراسة، و بالإضافة إلى كتاب "**شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام**" لهاني نعمة حمزة، وهي دراسة شبه شاملة للمهمشين و أسباب تهميشهم الثقافية و الاجتماعية في العصر الجاهلي، ثالثا "**تاريخ العرب قبل الإسلام**" لمحمد سهيل طقوش.

ولكل دراسة صعوبات تقف دون أهداف الباحث من بين ما تعرضت إليه أثناء عملية البحث كثرة المصادر و المراجع الخاصة بالجانب النظري و التطبيقي عموما مما جعلني في حيرة خلال انتقاء المعلومات، كما واجهت ندرة الكتب فيما يخص التهميش و المهمشين.

وفي الأخير أسأل الله سبحانه و تعالى التوفيق و السداد فهو خير معين لي و خير نصير، و أوجه جزيل شكري و عظيم امتناني إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور "**أحمد بقار**" الذي كان سندي بعد الله عز و جل طوال رحلة البحث، فكان مرشدي إلى الطريق الصحيح في كثير من المواطن ، كما أشكر كل من دعمني خلال رحلتي البحثية من قريب أو بعيد.

خولة شيباني

ورقلة بتاريخ: 2019/06/13

تمهيد

طبيعة تكوين المجتمع الجاهلي

تمهيد: طبيعة تكوين المجتمع الجاهلي

تشكل المجتمع الجاهلي من مجموعات بشرية أطلق عليها اسم العرب، سكنت شبه الجزيرة العربية منذ أمد بعيد، كما جمعت بينهم صلات مشتركة منها: الدم، اللغة، التاريخ. وقد سمي بموطنهم قديما بالجزيرة من باب التشبيه؛ لأن الماء يحيط بها من ثلاث جهات فقط إذ"يحدها من الشمال بلاد الشام، ومن الشرق الخليج العربي، ومن الجنوب المحيط الهندي، ومن الغرب البحر الأحمر"[1]، وتربعت على هذه المياه مساحات شاسعة من أرض العرب معظمها أراض صحراوية قاحلة لا تتوافر فيها أدنى سبل العيش الكريم، وسط وحشية هذه البيئة الصحراوية و قسوتها استطاع الإنسان الجاهلي بناء مجتمع يحافظ من خلاله على ثباته و استمرارية نسله، فانقسم إلى مجموعات تراتبية منظمة تبدأ من الأسرة باعتبارها النواة الأولى في بناء المجتمعات وصولا إلى القبيلة التي تشكل البناء الكلي و التام للمجتمع، فالقبيلة بالنسبة إلى الجاهلي الوطن الذي يجمعه و أبناء عمومته، يعيش من أجله و يموت لأجل بقائه، و يؤكد هذه النظرة الدكتور "محمود علي الصّباح" عند حديثه عن المجتمع الجاهلي فيقول أن:"كل بيت يمثل أسرة، والمعسكر المكون من عدة بيوت يسمى حيا، و أعضاء الحي الواحد يكونون عشيرة أو بطنا، و مجموع الأقوام قريبة النسب يكونون قبيلة، و يعد أفراد القوم الواحد أنفسهم أبناء دم واحد"[2]، وهذا دليل على أن الجاهليَّ رغم بساطة تفكيره كانت له قدرة عالية على تسيير شؤونه الاجتماعية ؛ إذ جعل من رابطة الدم نقطة البداية في تنظيم مجتمعه الخالص بعيدا عن تواجد الآخر–العربي وغير العربي– إلى جانبه في القبيلة.

كما أشرنا سابقا أن العربي عاش في قبيلته التي يعتبرها الوطن –الذي يفديه بدمه– مع من يشاركونه في رابطة الدم و النسب، مع ذلك سمح لذوات أخرى الولوج إلى هذا الفضاء المقدس لكن وفق شروط معينة رسمت حدودا فاصلة بينه و بينهم، كما أدرج كل مجموعة من الأفراد تجمع بينهم صفات مشتركة في طبقة ما من أصل ثلاث ، أما الطبقة الأولى

[1]–علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، بدون ط، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، 1998، ص13.

[2]–محمود علي الصباح، عنترة بن شداد(حياته وشعره)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، 1411هـ/1990م، ص13.

فهي طبقة الأحرار أو الأشراف"أو السادة من أبناء الخلص، وهؤلاء لهم عليها كل الحقوق، وهم يقفون خلفها باعتبارها حمى عليهم الدفاع عنه إذا هاجمه خصم، أو أعلن عدوانه عليه عدو..."[1] ، مما يعني أن أصحاب هذه الطبقة يحظون بالحرية التامة وتنحصر خدماتهم اتجاه القبيلة في الدفاع عنها فقط، لذلك نجد الجاهلي يفخر بعدد أفراد قبيلته من الذكور خاصة، ويحتفل بهم بل"كانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد"[2]؛ لأن كثرة أعدادهم كانت تدخل الخوف في نفس العدو، أما الأعمال التي يحتقرونها كلفوا بها أفرادا"من عبيد المجتمع، أولاد الإماء، أو الفئة الدنيا التي قضت عليها القبائل بتحمل تبعات الرعي، و الحلب و الصّر، على حد تعبير عنترة"[3] وتعتبر هذه الفئة من الناس أصحاب الطبقة الدنيا ممن حكمت عليهم القبيلة و قوانينها العيش في معاناة بغية توفير الراحة و تسهيل المعيشة على أبناء القبيلة مقابل لقمة العيش ، وجلهم كانوا من غير العرب بل استقدموا من بلاد الحبشة.

لم تكتف النظم الاجتماعية الجاهلية من وضع هاتين الطبقتين و حسب، بل زادت طبقة ثالثة وسطية تلقي فيها كل من ليس من الأحرار و لا العبيد إنما هم"من غير الخلصاء، من أولئك الموالي الذين دانوا لها بالولاء، دون تمتع بحق العصبية القبلية أو التحام برابطة الدم ولذلك لم يتحدد لهم كيان واضح حتى جاء الإسلام"[4]؛ لأنهم فئة هجرت قبائلها و تخلت هي الأخرى عنهم بسبب أخطاء اقترفوها، ومن ثمَّ اتصلوا بقبائل أخرى و رحبت بهم لكنهم كانوا ضيوفا ثقالاً تنظر إليهم نظرة متعالية يتخللها بعض الازدراء و الاحتقار؛ لأن ما فعلوه يعتبر جريمة لا تغتفر و عار يحملونه طوال حياتهم، و فيما يخص هذه الطبقة وسّع الباحث سهيل طقوش دائرتها لتشمل العتقاء الذين حُرروا من طرف أسيادهم و ظلوا موالين لهم ، وأكثر العتقاء يكونون من البيض؛ لأن العربي يأنف أن يساوي الأسود بالأبيض و إن كان عبدا لرؤية تمتد جذورها إلى أزمان قديمة سنتطرق إليها في المبحث الثاني من الفصل الأول، و يضيف الكاتب إلى هذه الطبقة فئة الصعاليك بجميع طوائفها على حد تعبير

---

[1]– عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية(في العصر الجاهلي)، بدون ط، ج1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة/مصر، 2002م، ص29.

[2]– أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ت محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، ج1، دار الجيل، سوريا، 1401ه/1981م، ص65.

[3]–عبد الله التطاوي، المرجع السابق، ص29.

[4] –المرجع نفسه، ص30

الكاتب سواءً: الخلعاء، أو الأغربة ، أو الفقراء، و يقول عن هذه الفئة:" الصعاليك طوائف اجتماعية من بيئات تتفاوت في درجة تحضرها وتطورها قواها المنتجة، و لكنها تتشابه من حيث الخلل و الفساد الذي طبع حياتهم"[1] الملاحظ لهذه الطبقة يجدها تجمع بين جميع فئات المجتمع الجاهلي التي عانت من الظلم و التفرقة السائدة آنذاك فهي تحتوي على: المخلوع من قبيلته، و الآخر من عرق حامي أو ورث سواد اللون عن والدته، أو فقير يصارع الحياة من أجل لقمة العيش، وليس من الإنصاف أن نتحدث عن جميع البنيات المكونة للمجتمع الجاهلي دون التطرق إلى البنية المهمة و التي مثلت السواد الأعظم –إن صح القول– ونقصد بحديثنا هذا المرأة التي شاركت و بقوة في بناء المجتمع و إن كانت السلطة المطلقة للرجل، وهي كالقبيلة حمى الرجل شغله الحفاظ عليها لذلك سُنت لأجلها قوانين صارمة و البعض الآخر مجحف بحقها.

من خلال ما سبق نستنتج أن البيئة التي نشأ فيها المجتمع الجاهلي كانت أحد العوامل المساهمة في تكوين بنيته الخاصة، فهي ما دفعه إلى العيش في مجموعات صغيرة كونت بفضل تكاثفها و تلاحمها القبيلة، التي تعتبر بدورها المجتمع الخاص لكل مجموعة كبيرة من الأفراد يعود نسبهم إلى جد واحد ، لكن متطلبات الحياة استدعت وجود الآخر سواءً العربي أو الأجنبي ضمن المجتمع القبلي في حدود معينة حاول من خلالها المحافظة على نقاء نسله وعدم اختلاطه، ومغالاة العربي إزاء هذه الحدود التي وضعها أنبتت حركات تمرد أطلقت صرخات ضد المجتمع راجية التغيير سميت هذه الفئة فيما بعد بالفئة المهمشة.

[1]– محمد سهيل طقوش، تاريخ العرب قبل الإسلام، ط1، دار النفائس، بيروت/لبنان، 1430هـ/2009م، ص171.

الفصل الأول

الهامش و عوامل ظهوره في المجتمع الجاهلي

-المبحث الأول: مفهوم الهامش و المركز (لغة و اصطلاحا)

-المبحث الثاني: عوامل ظهور الهامش في المجتمع الجاهلي

-المبحث الثالث: أهم شعراء الهامش

1)-الفصل الأول: الهامش و عوامل ظهوره في المجتمع الجاهلي

1-1)-المبحث الأول: مفهوم الهامش و المركز:(لغة و اصطلاحا)

الهامش و المركز ثنائيتان مرتبطتان ببعض مكاناً و زماناً منذ خلق الإنسان واستفرد بتسيير زمام الحياة ، وهما ناتجان عن صراعات إنسانية أنانية، فحيث وُجدَ الهامش صاحبه وجود المركز و يصح القول بالعكس، فماذا نقصد بالهامش و المركز؟

1-1-1)-مفهوم الهامش لغة: الهامش مأخوذ من الجذر اللغوي"**هَمَشَ**" وله عدة معان ذكرها ابن منظور في معجمه وهي: "الهَمْشةُ: الكلام والحركة...، وامرأة هَمَشَى الحديث بالتحريك: تكثر الكلام و تُجَلِّبُ...، و هَمَشَ الجراد: تحرك ليثور...، الهَمْشُ والهَمَشُ: كثرة الكلام و الخطل في غير صواب"[1]،تشير كلمة **(هَمَشَ)** في لسان العرب إلى الكلام الذي تصاحبه الحركة و الضجيج، أو هو كلام لا يحمل في طياته معنًى مفيد، كما ورد اللفظ بصيغة: **(هَمشَى)** على وزن **(فَعْلَى)**، وهي صفة مشبهة باسم الفاعل تستخدم"للدلالة على الثبوت"[2]، ف(همشى) يقصد بها الثرثرة في الحديث مع إحداث الفوضى وهي صفة ملازمة للمرأة في أغلب الأحيان وثابتة فيها، و يضاف إلى المعاني السابقة معنى الانطلاق من أجل الثورة و التمرد.

أما صاحب "**القاموس المحيط**" لم يخرج عن المعاني السابقة، إنما زاد معنى جديداً ألا وهو حاشية الكتاب وفي هذا الصدد يقول:" هَمَشَ...، كثر الكلام. وامرأة هَمَشَى...، كثيرة الجلبة، والهامش حاشية الكتاب المولّد"[3] يقصد بحاشية الكتاب كل ما خرج عن المتن الأصلي، ويظهر مما سبق أن هذا المعنى لم يكن شائعا في زمن ابن منظور وإلا كان أدرجه في معجمه.

---

[1]-ابن منظور:جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم،حققه عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، ط1، مج6، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، 1424هـ/ 2003م، ص437.

[2]-أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ط1، دار ابن حزم، بيروت/ لبنان، 1427هـ/2006م، ص72.

[3]-الفيروزآبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، قدم له: أبو الوفا الهوريني، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، 2007م، ص633.

1-1-2)-مفهوم المركز لغة: المركز في اللغة من الجذر اللغوي **(رَكَزَ)** ومن معانيه "الرَّكْزُ:غرزك شيئا منتصبا كالرمح، ونحوه تَرْكُزُهُ رَكْزاً في مَرْكَزِهِ...، ورَكَزَهُ غرزه في الأرض...، ومَرْكَزُ الجُنْدِ: الموضع الذي أمروا أن يلزموه، و أمروا أن لا يبرحوه"[1]، ومن ثمَّ يتبين لنا أنه يقصد به إما إدخال الشيء في الأرض لأجل إبقائه ثابتا، أو يقصد به المكان الذي يتلقى منه الجنود الأوامر ولا يجوز لهم تركه، و جميع الدلالات السابقة تحمل بداخلها معنى القوة و السلطة.

وفي السياق نفسه نجد أن الفيروزآبادي وافق ابن منظور في المعاني التي أتى بها في معجمه لذلك يقول:"رَكَزَ الرمح يَرْكِزُهُ و يَرْكُزُهُ: غرزه في الأرض...، و المَرْكَزُ وسط الدائرة...، وحيث أمر الجند أن يلزموه"[2]، وقد أضاف الفيروزآبادي معنى آخر هو مركز الدائرة وهي النقطة الأساسية التي تلقي عليها كل ثقلها.

ومما تقدم ذكره نستنتج أن **(هَمَشَ)** وردت في المعاجم القديمة بمعنى الحديث الممزوج بالحركة و الضجة أو هو كلام لا فائدة منه ، كما جاء بمعنى المرأة الثرثارة وهي صفة غير حميدة ينفر منها الناس، وهو أيضا كل ما كتب خارج النص الأصلي في الكتاب. أما **(رَكَزَ)** هو الشيء الثابت في مكانه، أو هو المكان الذي توجد فيه السلطة وتصدر منه الأوامر وجميع هذه الدلالات تحمل معنى القوة و السيطرة

1-1-3)-مفهوم الهامش و المركز اصطلاحا:

إن مفهوم المركز مفهوم واضح وجلي، إذ نقصد به كل قوة تبث سيطرتها على الآخرين و ترفض كل من يعارضها على عكس مفهوم الهامش الذي يعتبر مفهوما واسعا يصعب ضبطه، كما يتعسر على الباحثين تحديد الفئات المندرجة تحت لوائه مع ذلك سنحاول تقديم مفهوم له منطلقان من عملية تقابلية بينه-الهامش- وبين المركز.

ننطلق في تعريفنا للهامش من"اعتبار الذات المهمشة ذاتا مقصاة من المركز، ومن ثم فإن العلاقة بينها وبين المُهَيمن على المركز: ثقافة كان أو اقتصاداً أو سياسة، علاقة قوامها

[1]-ابن منظور: لسان العرب،مج5، ص415

[2]-الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ص536

الصراع"[1] ،إذاً الهامش هو من تم إقصاؤه من قبل المسيطر على زمام الأمور ألا وهو المركز من أحد مجالات الحياة إما اقتصاديا ، أو سياسيا، أو اجتماعيا وفي أحيان أخرى تكون له القدرة على إقصائه من جميع المجالات؛ لأن الشخص"...يمكن أن يكون هامشيا بأكثر من طريقة واحدة أو هامشيا ببعض الطرق لكنه مركزي في طرق أخرى"[2].

و المركز لا تتأتى له القوة من فراغ بل يجد الأرض ممهدة أمامه لممارسة الفعل مما يعني

أن المهمِّش صاحب السلطة و النفوذ تتوفر لديه كل الطرق التي من شأنها أن تحول الهامش إلى ذات مقهورة . بل فاقدة لكل قدرة على تحويل موازين القوى لمصلحتها بحسب رأي عمر الزعفوري في مقاله: **(التهميش و المهمشون في المدينة العربية المعاصرة)**[3]، فالمركز لا يمارس فعل التهميش إلا بعد تأكده التام أن الآخر لن يحاول الظهور و البروز إلى العيان. لذلك نجد فئات هامشية لم ترض بالوضع بل واجهت الأمر و صارعت لتحوز على حقوقها أو أعادت بناء هويتها الخاصة بها بعيدا عن المركز.

والهامش عرف منذ القديم في المجتمعات العربية و إن لم يعرف بهذا الاسم، ففي المجتمع الجاهلي كانت القبيلة تمثل مركز القوة والسلطة لذلك همشت كل من كان ضدها أو لم تتوفر فيه المعايير التي تخوّل له الانضمام إلى الفئة المركزية فقد"كان العرف القبلي يضع حواجز بين فئاته، فالعبيد لا يصبحون أبناء القبيلة مهما قدموا من خدمات،و إنما يتحولون إلى موالي، أو أتباع وكذلك الغريب الذي يلجأ إلى القبيلة لسبب أو لآخر لا يرقى إلى مرتبة أبنائها مهما تفانى في خدمة مصالحها، والدفاع عنها"[4]، وقد كان الخطاب الشعري–في العصر الجاهلي– هو الوثيقة الرسمية للهامشيين عامة والشعراء منهم خاصة، خطوا فيه همومهم و رغباتهم في نزع رداء الذل والهوان .

---

[1]–عمر الزعفوري،التهميش و المهمشون في المدينة العربية المعاصرة، عالم الفكر، ع4، الكويت، أبريل–يونيو(مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب)، 2008م، ص185.

[2]–طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة(معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع)، ت سعيد الغانمي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت/لبنان، أيلول(سبتمبر) 2010، ص699.

[3]–ينظر: عمر الزعفوري، المرجع السابق،ص186.

[4]–محمد سهيل طقوش، تاريخ العرب قبل الإسلام، ص168.

وفي الأخير نصل إلى أن الهامش هو الإقصاء من المشاركة في جو الحياة،إما سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا و يعتبر إقصاءً جزئيا، أو هو إقصاء من جميع مجالات الحياة وهو كلي من طرف المركز الذي يمثل القوة المسيطرة، وقد استطاع بعض الهامشيين التمرد على الأوضاع رغبة في الانفلات من الوضع الراهن بطرق و أساليب مختلفة، وتحديد مكانة لهم ضمن المجتمع.

و يبقى السؤال المحير هو: ما هي العوامل التي ساعدت على ظهور الهامش في المجتمع الجاهلي عامة و عند الشعراء خاصة باعتبارهم الصوت الوحيد الذي وصلنا عن هذه الفئة في الفترة المذكورة سابقا؟

1-2)-المبحث الثاني: عوامل ظهور الهامش في المجتمع الجاهلي

تحدثنا سابقا عن الهامش باعتباره ذاتا مقصاة من طرف المركز أما الآن سنتطرق إلى العوامل التي كانت سببا في ظهوره داخل المجتمع الجاهلي انطلاقا من ممارسات أُقيمت تجاه فئة معينة فما هي؟

1-2-1)-العامل الاجتماعي:

ظهر الهامش في المجتمع الجاهلي نتيجة القوانين الصارمة التي وضعتها المركزية القبلية ل"تحتكم إليها في تنظيماتها الداخلية، وفي صلاحيات الأفراد فيها، وفي درجاتهم و منازلهم."[1]، فقد تَصَدَّرَ أبناء القبيلة السلم الترتيبي للطبقات آنذاك؛ لأن ما جمع بينهم هو الانتماء إلى جد واحد. كما أدى بهم التعصب الشديد للقبيلة و محاولة الحفاظ على استقرارها إلى تهميش كل من يتسبب في زعزعة كيانها، بل وصل بهم الأمر إلى طرده خارجها، فكان بعضهم يلجأ إلى قبائل مجاورة ليعيش معاناة أخرى في مجتمع لا يتقبله و يحتقره، أما البعض الآخر رأى في الصحراء ملجأً يشاركه عاره ثم احترف الصعلكة وهم كما قالت الباحثة إخلاص فخري عمارة:" العنصر الثاني في جماعة الصعاليك إنهم أفراد

[1]-عادل جابر صالح محمد وآخرون، تاريخ الأدب العربي القديم، ط1، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، 1431هـ/2010م، ص21.

غضبت عليهم قبائلهم لسلوكهم سبيلا تراه مخالفا للعرف، التقاليد..."[1]، أما العبيد فهم أكثر من تعرض للظلم في ظل هذا النظام الاجتماعي خاصة العبيد السود الذين جُلبوا من البلدان الأخرى إذ كانوا" يعانون من التهميش و التحقير و الازدراء بصورة كبيرة، و يرجع ذلك إلى إيمان ذلك المجتمع بتباين الأعراق البشرية"[2]، وهذا مفاده أن العرق السامي–ومنه العربي– أسمى من العرق الحامي–خاصة السود– وهي فكرة اعتقد بها العرب و تعصبوا لها بشدة لذلك لم يرضوا بالاندماج و التزاوج مع السود و ألقوا بهم في غياهب الهامش الاجتماعي.

شبه العرب العبيد السود بحيوانات قبيحة يتشاءمون منها كتشبيههم بالغراب مثلا؛ "لأن الغراب كان من الطيور التي يتشاءم بها مجتمع ما قبل الإسلام، لدلالاته السلبية العديدة، مصدرها مرجعيات و ثقافات سابقة سحيقة في القدم"[3] منها قصته مع نبي الله نوح عليه السلام"[4] كما كان الفقر عاملا مشتركا بين الضعفاء – ومنهم العبيد– الذين بحثوا عن إسكات جوعهم بأي وسيلة، ومهما كانت ولو على حساب كرامتهم. في حين نجد مجموعة لم ترض هذا الذل بل انحرفت عن القبيلة تبحث عن لقمة العيش الكريم، حافظة ماء وجهها، فصورت لنا رحلة البحث عن الطعام و المعاناة قصائد بقت شاهدة على ذلك و مثال ذلك ما قاله الشنفرى في تائيته:

و أُمِّ عيالٍ، قَدْ شَهِدْتُ، تَقُوتُهُمْ إذا أَطْعَمَتْهُمْ أو تَحَتْ و أَقَلَّتِ

تَخَافُ عَلَيْنَا العَيْلَ إِنْ هي أَكْثَرَتْ وَنَحْنَ جُيَاعٌ أيَّ آلٍ تألَّتِ[5]

---

[1]–إخلاص فخري عمارة، الشعر الجاهلي بين القبلية و الذاتية، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 1421هـ/2001م، ص210.

[2]–هاني نعمة حمزة، شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام(دراسة على وفق الأنساق الثقافية)، ط1، دار الفكر، البصرة، 1434هـ/2013م، ص27.

[3]–المرجع نفسه، ص34.

[4] –والقصة تحكي أن<<نوحا بعثه لينظر هل غرقت البلاد، ويأتيه بالخبر، فوجد جيفة فوقع عليها، فدعا عليه نوح بالخوف، فلذلك لا يألف الغراب الناس، ويضرب به المثل في الإبطاء.>> (إبراهيم شمس الدين، قصص العرب، ط1، ج4، ص284.)

[5]–ديوان الشنفرى(عمرو بن مالك نحو 70ق هـ)، ت إميل بديع يعقوب، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت،1417هـ /1996م،ص35.

اعتبرت هذه الفئة المعاناة خارج القبيلة رحمة و حرية لهم في الوقت ذاته. بالإضافة إلى ما ذكرناه من أسباب اجتماعية للهامش و فئاته، ننتقل إلى فرد آخر هُمِّشَ داخل هذا المجتمع و ذاق الويلات و نقصد بهذا الحديث المرأة ، لم تكن الأنثى فردا مرغوبا فيه بالنسبة إلى الرجل العربي إنما كان يراها ثقلا عليه؛ لأنها معرضة للسبي دائما لذلك" كانوا في الجاهلية إذا رزق أحدهم أنثى وأدها، وإذا بشر بها ضاق صدره، و كظم وجهه"[1] وقد قال الله سبحانه وتعالى في محكم تنزيله مشيرا إلى هذه الظاهرة:{ **وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (58)** }[2]، مع ذلك احتفظت المرأة بشيء من كرامتها سواءً شريفة أم سبيّة على عكس الأمة التي كانت في الدرك الأسفل من المجتمع الجاهلي لم تمتلك حقوقا؛ لأنها عبدة عند سيدها اشتراها بماله الخاص، و ثانيا حملت اللون الأسود وهو اللون الذي يبغضه العربي كما أسلفنا الذكر، لكنها أُثقلت بالواجبات والأعمال الشاقة مثل: رعاية الإبل والأغنام ، و خدمة سيدتها من حيث المأكل و الملبس.

ولم تسلم الإماء من ألسنة الشعراء بل شبهوهن بالنعام في طباعها"و ذلك لأن النعامة من الحيوانات المحتقرة في ثقافة عصر ما قبل الإسلام، فهي تحمل الكثير من المعاني السلبية كالشراد والجبن والهرب"[3]،وفي هذا الصدد نذكر قول الشاعر طرفة بن العبد وهو يشبه النعام بالإماء:

حابسي رَسْمٌ وَقَفَتُ بِهِ لو أُطيعُ النّفْس لم أرِمُه

لا أرى إلاّ النَّعام به كالإماءِ أَشْرَفْت حُزَمُه[4]

قام طرفة في هذه الأبيات بقلب الموازين؛ إذ شبه النعام بالإماء على عكس عادة العرب.

---

[1]–الأبشيهي: شهاب الدين محمد بن أحمد، المستطرف في كل فن مستظرف،دون ط، دار الجوزي، القاهرة/مصر، ص525.

[2]–سورة النحل، الأية(58).

[3]– هاني نعمة حمزة، شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام، ص36

[4]– ديوان طرفة بن العبد، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت/لبنان، 1427ه/2006م، ص79.

إذاً استحقر العربي كل أمة سوداء اللون ووصفها بكل قبيح مذموم في ثقافته، ونظر إليها نظرة دونية هامشية، و لم يشفع لها أن أنجبت ولدا من سيدها فالأبناء" الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم. فلم يعترف بهم آباؤهم العرب . وهضمت حقوقهم المدنية و الاجتماعية؛ لأن دماءهم ليست عربية خالصة"[1]؛ لأن العرب كانوا متعصبين لنسبهم و حريصين على بقائه نقيا دائما لذلك تجدهم يمقتون ابن الأمة ويسمونه ب"**الهجين**" و بهذا اللقب يعترف عنترة ويفخر به قائلا:

إني أنَا عَنْتَرَةُ الهَجِينُ فجُّ الأتَانِ قَدْ عَلا الأنِينُ[2]

وعنترة من الأصوات التي عانت من التهميش في المجتمع مع ذلك ظل يحارب من أجل إثبات ذاته مثله مثل الحطيئة،على خلاف الفئة الأخرى التي فضلت التصعلك كما هو حال السليك بن السلكة و غيره.

في الأخير نستنتج أن ظهور الهامش الاجتماعي في العصر الجاهلي راجع إلى عقلية الفرد العربي الجاهلي الصعبة الناتجة عن القوانين التي تشربها منذ صغره أولا. ثانيا تعصبه الشديد لكل ما هو عربي و إيمانه الشديد أنه الأفضل، و تحقير كل ذات أخرى دخيلة عليه.

1-2-2)-العامل السياسي:

مثلت القبيلة- قديما- مركز السلطة السياسية بالنسبة للفرد الذي ينتمي إليها، كما اعتبرتها الدولة المصغر-بالمعنى المجازي- التي تحوي جميع أفرادها تحت رايتها بحسب رأي الدكتورة رباح عبد الله علي، و كان الواحد منهم لصيقا بقبيلته لدرجة عجيبة حتى أنه يفتخر حين ينسب إليها فيقال: هذا رجل هذلي، أو عبسي، أو بكري فتراه مبتسما و فرحا؛ لأنه يعتبر هذا الانتساب بطاقة هوية له .

وقد اتخذت القبيلة لنفسها النظام القبلي، نظاما سياسيا تسير به شؤون حياتها الداخلية و الخارجية تحت حكم مجلس الشيوخ والذي يضم"شيوخ العشائر يبحث في شؤون القبيلة

[1]-محمد رضا مروة، الصعاليك في العصر الجاهلي(أخبارهم و أشعارهم)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، 1411هـ/1990م،ص38.

[2]- ديوان عنترة، ط1، دار صادر، بيروت، 1955/1374م، ص73.

و يتقدم هذا المجلس شيخ رئيس يختار من المسنين لحكمتهم و يشترط فيه، إلى جانب السن أن يتحلى بأخلاق مثالية، و شخصية مرموقة. ولا يبتّ في الأمور وحده، بل يشاور مجلس القبيلة"[1]، كان هؤلاء الشيوخ يمثلون الفئة المركزية في القبيلة و السلطة المطلقة، لهذا لم يكن يسمح لأي شخص أن يكون ضمن المجلس،إلا بتوفر الشروط الخاصة فيه و التي وضعوها كي يختار الشيخ المناسب، و إضافة إلى ما سبق اشترطوا أن يكون شيخ القبيلة من بيت حسب و نسب ، وأن يكون عربيا من أبناء القبيلة لا شخصا دخيلا عليها.

أما الدستور الذي سار عليه النظام القبلي كان مجموعة من تقاليد المجتمع المتفق عليها من قبل، والمتميزة بأنها"تقاليد بسيطة واضحة يتمسكون بها أشد التمسك...، وهي تقاليد على بساطتها صلبة جامدة و يصعب تغيرها، إذ أن العربي بطبيعته محافظ على سنن آبائه لا يميل لتغييرها"[2]، فإذا كان الإنسان ابن بيئته فإن العربيّ ابن قبيلته يحيا و يموت لأجلها. وهذا الدستور–إن صح التعبير– يقتصر على أبناء القبيلة الأحرار، أصحاب الدم النقي فقط و يهمش ويهمل غيرهم من الأفراد، فهم لا يمتلكون أي حق بل يلزمهم بواجبات فقط اتجاه القبيلة، و لكي يضمن النظام القبلي بقاءه و مركزيته و تظل سيطرته قائمة على الأفراد، و يواصل عملية تهميش الفئات التي لا تملك ما يؤهلها للصعود إلى المركز أعلى من راية العصبية القبيلة، و العصبية في أحد تعريفاتها هي"السلطة السياسية في المجتمعات القبلية"[3]، إذاً العصبية تساوي السلطة، فالمركز دائما ما يطرح فكرة التعصب لشيء ما لأجل فرض سيطرته على المجتمع ، وقد تحقق هذا في المجتمع الجاهلي بشكل كبير و مبالغ فيه و يثبت هذا الشاعر دريد بن الصمة حين عبر عن قمة التعصب للقبيلة فيقول:

فلما عَصَونِي كنت منهم و قد أرى غوايتهم و أني غير مهتدِ

وهل أنا إلا من غَزيَّة إن غوت غويت و إن ترشد غَزيَّة أرشدِ[4]

---

[1]–ديزيره سقال، العرب في العصر الجاهلي،ط1، دار الصداقة العربية، بيروت، 1995م، ص82.

[2]–صالح أحمد العلى، محاضرات في تاريخ العرب، ج1، دار الكتب، جامعة الموصل،1981، ص162.

[3] –بوزياني الدراجي، العصبية القبلية(ظاهرة اجتماعية و تاريخية على ضوء الفكر الخلدوني)، ط1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2003م، ص25.

[4]–حنا نصر الحتي، مظاهر القوة في الشعر الجاهلي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، 1428هـ/2007، ص115.

الشاعر يعبر في هذه الأبيات عن انتمائه إلى قبيلته و تعلقه الشديد بها، كما يصرح بأنه ناصر لها في الحق و الباطل، وهذا ما دعت إليه القبيلة دائما لذلك لم تحتمل أن ترى مجموعة من أبنائها يقفون عقبة أمام سلطتها و نفوذها لذلك تطردهم و"...تعلن على لسان رئيسها أنها غير مسؤولة عن تصرفاتهم، فتتشكل تدريجيا، نتيجة ذلك مجموعة من المنبوذين عن المجتمع يكونوا عنصراً من عناصر الانقسام"[1]، فتخرج هذه المجموعة مطرودة، منكسرة الخاطر فتسيح في الصحاري معلنة فيما بعد التمرد و الرغبة في الانتقام من القبيلة و نظامها الجائر.

في الأخير نصل إلى أن السبب وراء ظهور الهامش السياسي في العصر الجاهلي راجع إلى النظام القبلي الذي يعلي من التقاليد ويتخذها الدستور الذي يسير وفقه المجتمع، كما يدعو إلى العصبية القبلية لأجل الحفاظ على مركزيته لذلك كان يهمش كل من يعارضه و يحاول خدش العلاقة بين أفرادها ؛ لأن النظام القبلي يكتسب قوته من أفراده.

1-2-3)-العامل الاقتصادي:

ساعدت البيئة الجغرافية التي تتموضع عليها شبه الجزيرة العربية على بناء اقتصاد خاص بالمنطقة؛ لأنها تقع في منطقة جد حارة، جلُّ أراضيها" صحراوية رملية قاحلة ضنينة، لا توفر لأهلها أسباب العيش الرخي، ولا تمنح قاطنيها مقومات العيش الرغيد فالموارد الطبيعية ضئيلة محدودة الأثر"[2]، و هذا ما وَلَّد روح القتال لدى العربي لأجل الضمان لقمة العيش، و الحصول على متطلبات الحياة. فانتهى هذا الصراع بسيطرة من طرف مجموعة قوية على الاقتصاد في حين ظلت الأخرى جالسة في الهامش تنتظر الرحمة؛ لأن الحياة لم تسعفها لتكون ندا للمركز.

نتيجةً لعدم المساواة و التفاوت الاقتصادي بين الأفراد في المجتمع العربي ظهرت طبقتين من الناس، أما الأولى وهي طبقة الأغنياء مثلت المركز والقلب النابض للاقتصاد والمسير له، و الثانية طبقة الفقراء وهي الطبقة المعدمة التي تحارب الحياة و تعمل بجهد لتضمن

[1]-محمد سهيل طقوش، تاريخ العرب قبل الإسلام، ص168.

[2]-جليل حسين محمد، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ط1، دار دجلة، المملكة الأردنية الهاشمية، 2007م، ص140.

بقاءها في سباق الحياة. وقد انصب اهتمام طبقة الأغنياء بشكلين من أشكال الاقتصاد بحسب ما وفرته لهم البيئة التي يقطنونها، فمنهم من اهتم بالرعي فامتلك الآلاف من الأغنام والإبل–كما هو حال أهل البدو– فكانوا يحتكرون المراعي لأنفسهم ولا يسمحون للآخرين الرعيَّ بها وأدخلوا الرعب في نفوس الفقراء ف"..حملهم خوفهم على الرضوخ لمشيئة قومه الأقوياء، فتركوا مواطن الخصب و الكلأ مرغمين، و أكرموا على الهبوط في مواضع لا تلبي حاجاتهم، ولا توفر لهم عشبا هنيئا، ولا مرتعا جيدا للرعي لسوء أرضها..."[1]، فلم يكن للفقير المستضعف إلا الرضوخ للأمر إبقاءً على حياته.

كما كانت التجارة من أهم سبل الحصول على الأموال لدى المجموعة الأخرى من الأغنياء_أهل الحضر_ ، فتحكموا في التجارة و طرقها" فامتلأت خزائنها و ذلك بسيطرتها على الأسواق التجارية ، وامتلاكها لرؤوس الأموال الضخمة التي تخولها سن القوانين الاقتصادية و تشريعها بما يخدم مصالحها ، ويزيد من أرباحها و أموالها المكدسة و يحكم سلطتها على رقاب المستضعفين، مستغلة حاجة الفقراء و عوزهم"[2] .استغل أصحاب المال الوفير الأوضاع الاقتصادية للفقراء فراحوا يسيرون الأمور بحسب أهوائهم كي يحكموا القبضة عليهم و تظل رقابهم تحت أيديهم؛ لأنهم يعتبرون هذا حقٌ لهم بما أنهم هم من يسيرون المجتمع و يوفرون لهم احتياجاتهم، " ...فهم يعتبرون الشعب مؤلف من السوقة و الأغبياء و الكسالى الذين عجزوا عن الصعود في مراقي النجاح، ولو كان فيهم خيرا لسعوا واجتهدوا ووصلوا إلى مستوى المترفين الفضلاء."[3]، إذاً يرى المترفون أن الفقراء هم كومة من الكسل تسير على الأرض لذلك لا يستحقون العيش معهم في مركز الحياة ، بل يليق بهم العيش في الهامش، أو خدما عندهم لا أكثر.

نتج عن هذه الأوضاع ظهور"... طبقة فقيرة أو معدمة داخل القبيلة نتيجة التفاوت و التمايز الاقتصادي– الاجتماعي... إلى الانسلاخ عن قبائلهم، و تفردهم في الصحراء بطرق

[1]–جليل حسن محمد، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص299.

[2]–رباح عبد الله على، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي(رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية و آدابها)، إشراف: عدنان أحمد،كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ص68.

[3]–علي الوردي، أسطورة الأدب الرفيع، ط2،دار كوفان،بيروت/ لبنان 1994م، ص246.

خارجة عن عرف القبيلة كالغزو و السلب"[1]، فهذه الفئة لم ترض أن تعيش مذلولة محتقرة من طرف المركز بل أرادت أن تبحث عن لقمة العيش ولو وجدت في ذلك صعوبة لكن الأهم أن تحفظ كرامتها.

كانت المنطقة الجغرافية لشبه الجزيرة العربية من العوامل المهمة لظهور المركز والهامش إذ أفسحت المجال للصراع من أجل لقمة العيش؛ أي الصراع من أجل البقاء، فانتهى بظهور طبقتين الأولى مسيطرة على جميع مفاتيح الاقتصاد وكما نصبت نفسها على عرشه- الاقتصاد- ، مثبتةً نفسها مركزاً، و الثانية لم يكن أمام فئة منها إلا الاستسلام للظروف القاسية و الاكتفاء بالبقاء في درجة أدنى مهمشةً اكتفت بما تقدمه لها الفئة المُهَيمِنَة ، بينما تمردت فئة أخرى على الأوضاع رافضة الذل و التحقير.

1-2-4)-الأعراف و التقاليد:

ويقصد بالأعراف: "طائفة من الأفكار و المعتقدات التي تنشأ في جو الجماعة و تنعكس فيما يزاوله الأفراد من أعمال... والعادة إذا ما انتشرت بين أفراد المجتمع أصبحت عرفا"[2] ، أما التقاليد تعرف بأنها مجموعة من "قواعد السلوك الخاصة بطبقة معينة، أو طائفة... وهي تنشأ من الرضا و الاتفاق الجمعي... لذلك فهي تستمد قوتها من قوة المجتمع... و تفرض سلطتها على الأفراد باسمه"[3]، لذلك نجد أن العرب في العصر الجاهلي تمسكوا بأفكارهم و ممارساتهم؛ لأنها أعراف وتقاليد ورثوها عن آبائهم و أجدادهم فبلغ الأمر بهم إلى حد تقديسها، و جعلوا منها الدستور الذي يعودون إليه فيما يخص شؤون حياتهم اجتماعيا، سياسيا، اقتصاديا، و يدا خفية يفرضون بها سيطرتهم على القبيلة. فمن الناحية الاجتماعية حكمت الأعراف و التقاليد على أبناء القبيلة الصرحاء أن يكونوا هم المركز بينما يظل الغرباء العبيد مهمشين يعانون من الذل و الظلم خاصة العبيد السود -العرق الحامي- لأن الفرد الجاهلي آمن بفضل أعرافه وتقاليده المتوارثة أن" عرقه(سام) لذا فهو أرقى الأعراق

[1]- محمد سهيل طقوش، تاريخ العرب قبل الإسلام، ص168.

[2]-عصام توفيق قمر وآخرون، مدخل إلى دراسة المجتمع العربي، ط1، دار الفكر،عمان/ المملكة الأردنية الهاشمية، 1428هـ/2008م، ص14.

[3]-المرجع نفسه، ص14.

و أسماها أما نظرته العرق(الحامي) فكانت ازدراء و تحقيراً و إقصاء وتهميشًا."[1]؛ لأن هذه الفئة المهمشة لا يمكن لها أن ترقى إلى المركز مهما فعلت و مهما قدمت للقبيلة، مستغلين في ذلك القصة نوح مع ابنه حام –الأب الأول للعرق الحامي– إذ قام هذا الأخير بكشف عورة أبيه و دعا أخويه للمشاهدة لكنهما أبيا ثم عرف نوح بالأمر فلعن ابنه و حكم عليه أن يكون عبدا و أبناءه لدى أخويه* و قد ذكر تفاصيل القصة الدكتور هاني نعمة حمزة في كتابه "**شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام**" في أثناء حديثه عن صراع السيطرة و محاولة التخلص من القيد بين العرق السامي و العرق الحامي، وكما ظلمت الأعراف و التقاليد المرأة كثيرا و همشتها فقد سمحت للآباء ب"وأد البنات؛ أي دفنهن أحياء"[2]، كما ظلت الأنثى تحت سيطرة الرجل دائما. أما الأمة عانت أضعافا مضاعفة من العذاب و المعاناة والتهميش فكان دورها في المجتمع الأعمال الشاقة والكد، و"كان للسيد حق التصرف فيها بدون عقد أو مهر كما أن له حق أو بيعها**، وبكلمة شاملة كانت" متاعا" له حق التصرف فيها كما يشاء"[3]، لذلك كان العربي يأنف أن يلحق ابن الأمة إليه في النسب خاصة إذا سرى إلى الولد لون أمه إن كانت سوداء على طريقة أسلافه، فالنسب مهم عند العرب؛ لأنه "يحدد موقع الفرد من القوم، فإما أن يضعه في مصاف النبلاء و السادة أو ينزله إلى حضيض الرعاع و العامة "[4] فلا يمكن لولد هجين من أمة سوداء أن يكون في علّية القوم فهذا كسر للأعراف و قوانين الأجداد المقدسة، فذهبوا إلى استعباده كأمه ليحمل وزر خطيئة لم يقترفها فيعاني ألوان العذاب و التهميش.

أما من الناحية السياسية كانت الأعراف و التقاليد هي الدستور الذي يسير النظام القبلي و تنتخب الأشخاص الذين يجدر بهم التواجد ضمن مجلس الشيوخ و بالدرجة الأولى يخص رئيس القبيلة، و قد استطاع العرف أن يجمع بين أبناء القبيلة الواحدة تحت راية العصبية

---

[1]–هاني نعمة حمزة، شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام، ص27.

[2]–الأبشيهي: شهاب الدين محمد بن أحمد، المستظرف في كل فن مستطرف، بدون ط، دار الجوزي، القاهرة،ص525.

[3]–عبده بدوي، السود و الحضارة العربية، بدون ط، دار قباء، القاهرة، ، 2001م، ص107.

[4]– رباح عبد الله علي،مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، ص13.

*كانت العرب قديما تؤمن بهذا الاعتقاد، وقد وصلها من خلال الديانات السماوية التي كانت منتشرة في شبه الجزيرة العربية على شكل أقليات.

**وردت بهذا الشكل في الكتاب.

كي يظلوا متماسكين،و يظل هو الآخر قويا بهم ومسيطرا عليهم، لهذا نجد أن العرف يقضي بطرد و تهميش كل من يحاول زعزعة الثقة في هاته الأعراف و التقاليد أو يريد كسر شوكة الأفراد بمحاولة إطفاء نار العصبية القبلية و تشتيت شملهم.

يمكن القول أن الجانب الاقتصادي هو الجانب الوحيد الذي لم تؤثر فيه الأعراف و التقاليد كثيرا في تحديد المركز من الهامش فيه؛ لأن الأمر يعود إلى عامل الصراع بين الأفراد فمن يمتلك أكبر عدد من الإبل و الأغنام، ومن يسيطر على التجارة بامتلاكه رؤوس الأموال كان مركزا، أما المعدم الفقير سيكون مهمشا بلا ريب، إلا فيما يخص العبيد و الإماء فهذه الفئة تظل دائما و أبدا في فقر مدقع و مهمشة.

أدت معاناة بعض الأفراد في المجتمع العربي في العصر الجاهلي وتهميشهم من طرف القوى المهيمنة من الناحية الاجتماعية، أو السياسية، أو الاقتصادية إلى ظهور متمردين وقفوا في وجه المجتمع و تقاليده الظالمة، كما أنتجت مجتمعا آخر موازيا يتكون من مجموعة سميت بالصعاليك "خرجوا من الفئات الآنفة الذكر، الأغربة و الخلعاء و العبيد. أولئك الذين لم يستطيعوا التعايش مع الظلم و الهوان ينزلان عليهم من المجتمع المحكوم بقوانين السادة المشرعة بما يوافق مصالحهم و يزيد من سلطتهم و تسلطهم."[1].

و في مختتم الحديث نجمل أن ظهور الهامش في المجتمع الجاهلي كان بسبب الأعراف و التقاليد التي استغلها المركز في ممارسة فعل التهميش على الفئات الهامشية و السيطرة عليها: إما اجتماعيا، أو سياسيا، أو اقتصاديا ولو كان بدرجة أقل، لكن هذا لم يمنع تحرك بعض المهمشين لأجل التمرد على هذه الأوضاع ومزاحمة المركز لأجل الظهور، فمنهم من صارع لأجل إثبات ذاته، و آخرين فضّلوا الخروج عن المجتمع و قوانينه و البحث عن ذاتهم خارجه وهم الصعاليك.

1-3)-المبحث الثالث: أهم شعراء الهامش

1-3-1)-عنترة بن شداد: شاعر جاهلي من فرسان العرب وأشهرهم، واسمه"عنترة بن شداد، و قيل: ابن عمرو بن شداد، و قيل: عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد بن

[1]-رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، ص73

مخزوم بن ربيعة، وقيل : مخزوم بن عوف بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس بن بغيض بن الرَّيث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر"[1]هذا نسبه من جهة أبيه، أما أمه فاسمها زبيبة من بلاد الحبشة، سباها والده في إحدى الغارات. ولد عنترة من أمة وورث عنها سواد اللون. فنشأ في كنف أبيه يعمل بكد وجهد" وكان أبوه نفاه واستعبده على عادة العرب مع أبناء الإماء إلا إذا ظهرت عليهم النجابة، و كان إخوته مع أمه عبيدا"[2]، فذاق إلى جانبهم شتى ألوان العذاب والمهانة، وتذكر كتب الأخبار أن السبب وراء اعتراف أبيه به ولدا من صلبه "أن بعض أحياء العرب أغاروا على بني عبس فأصابوا و استاقوا إبلا، فتبعهم العبسيون فلحقوهم فقاتلوهم عما معهم و عنترة يومئذ فيهم، فقال له أبوه: كرَّ يا عنترة. فقال عنترة: العبد لا يحسن الكر إنما يحسن الحِلابَ و الصر. فقال: كر وأنت حر"[3]، فقاتل عنترة يومئذ قتال الأبطال و انتصر، و استرد هويته ضمن المجتمع. لكن من الصعب أن يتخلص العربي من عصبيته و ينسى أعرافه و تقاليده أو ينسى المجتمع من يكون عنترة وما هو أصله" فسابه رجل من بني عبس ذكره سواده و أمه و أخوته فسبه عنترة و فخر عليه، و قال فيما قال له:أني لأحضر البأس و أوفى المغنم و أعف عند المسألة و أجود بما ملكت يدي و أفصل الخطة الصماء"[4] ، والمتأمل في حياة عنترة سيدرك أن خضوع المجتمع العَبسِي للأعراف و التقاليد كأي مجتمع جاهلي عمل على تهميشه و إقصاءه من المركز؛ لأنه ولد من أمة و أولاد الإماء لا يلحقون بآبائهم، كما أنه وَرِثَ اللون الأسود عن أمه الحبشية لذلك أطلقوا عليه و على أمثاله لقب "الغراب"؛ لتشابه اللون بينهم و هذا جعلهم يشمئزون منهم و يحتقرونهم، ومن جهة أخرى لُقِبَ بالهجين لأن دماءه مختلط لم تكن عربية خالصة، وهذا نتيجة لتقديس العربيَّ للنسب، و يعتبر أصحاب الدم المختلط أصحاب دم عكر غير صاف، لذلك عاش في مرتبة دونية، لكن هذا لم يمنع شاعرنا من أن يثبت نفسه داخل المجتمع غير آبه لهذه الأعراف الظالمة مفتخرا بنفسه و بأمه قائلا

يقدمهُ فتى مِنْ آل عبسِ أخوهُ و أمهُ مِنْ نسلِ حامِ

---

[1]–الأصفهاني: أبو الفرج، كتاب الأغاني، ط1، ج8، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1935م، ص273.

[2]–أحمد الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر و أخبارها، بدون ط، دار النصر للطباعة، ص37.

[3]–الأصفهاني: المرجع السابق، ص239.

[4]–جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دون ط، ج1، موفم للنشر، ص195.

عجوزٌ من بني حامِ بن نوحِ كان جينُها حجر المقامِ[1]

1-3-2)-الشنفرى: شاعر جاهلي متصعلك"اختلف في اسمه و سرى إليه الاضطراب مثلما شمل أخباره و حياته و شعره فجاء اسمه عامر بن عمرو الأزدي أو شمس بن مالك الأزدي أو عمرو بن مالك الأزدي من قحطان..."[2]، و الشنفرى هو لقب أطلق عليه من معانيه"الرجل الغليظ الشفتين"[3]، و هذه السمة خاصة بالجنس الأسود لذلك عدَّها بعض الباحثين دليلا على" أن أم الشنفرى كانت أمة سوداء..."[4]، وورث عنها اللون فصنفوه ضمن"أغربة العرب"[5].

ومن خلال الروايات التي نسجت حول حياته والمحيطة بالغموض يبدو أنه من أسرة"...كانت تتألف من أبيه الذي قتل و الشنفرى ما يزال صغيرا و لم يثأر له أحد و ذلك يدل على أن أباه لم يكن ذا مكانة مرموقة في القبيلة فضلا عن أمه و أخ صغير له مات صغيرا"[6]، وقد نزلوا"في فهم قبيلة تأبط شراً... بعد أن قتلت قبيلته أباه و القاتل هو حزام بن جابر..."[7] ، فبقي مغتاظا من الأمر و يحمل ثقله في صدر فاختار حياة الصعلكة كي ينتقم لأبيه من قبيلته أزد فأقسم أن يقتل منهم مائة رجل، فلم يهنأ له بال "حتى قتل منهم تسعة وتسعين "[8] فثاروا عليه و أقسموا أن ينتقموا منه" حتى أفلحوا أخيرا في القبض عليه، بعد أن نصبوا له كمينا وقع فيه، فمثلوا به، و قطعوه أربا... و يروى أن رجلا من الأزد عثر بجمجمته فعقرته فمات"[9] فاكتمل بذلك العدد و صار مائة ، لكن في القصة بعض المبالغة.

---

[1]-ديوان عنترة، ط4، مطبعة الآداب، بيروت، 1893م، ص80.

[2]-السدوسي: أبو فيد مؤرج بن عمرو، شعر الشنفرى الأزدي . تح علي ناصر غالب، ط1، دار حامد ، عمان/ الأردن، 2011م، ص19.

[3]-محمد رضا مروة، الصعاليك في العصر الجاهلي(أخبارهم و أشعارهم)، ص134.

[4]-المرجع نفسه، ص134

[5]- السدوسي:المرجع السابق، ص 20.

[6]-السدوسي:المرجع نفسه، ص26.

[7]-حسن جعفر نور الدين، موسوعة الشعراء الصعاليك(الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث)، دون ط، ج2، مطبعة رشاد بيرس، بيروت/ لبنان، 1428هـ/ 2007م، ص21.

[8]- المرجع نفسه، ص21.

[9]- المرجع نفسه ، ص21.

أحاطت حول حياة الشنفرى هالة من الغموض الاضطراب في الروايات، مع ذلك سنحاول التنقيب عن بعض العوامل المؤدية إلى تهميشه و تمرده على مجتمعه, يظهر من قصة حياته أن والده كان إنسانا من عامة الشعب لا يمتلك مكانة رفيعة ضمن مجتمعه لذلك لم يؤخد موضوع ثأره بعين الاعتبار، كما يبدو أن والدته أمة سوداء فوَرِثَ الشنفرى عنها هذه السمة فمن المعلوم أن العرب تحقر السود وتهمشهم وأغلبهم كانوا عبيدا عندهم يرتبونهم في مرتبة أدنى منهم بكثير. كل هذه العوامل اجتمعت لدى الشنفرى وولدت لديه الحقد و الغضب تجاه قبيلته لذلك يقول ثائرا:

أقيموا بني أمِّي صُدورَ مَطيِّكم فإنِّي إلى قومٍ سواكم لأميلُ[1]

و باحثا عن وسيلة ينتقم بها لنفسه ولوالده لهذا نجده في شعره يتغنى بمغامراته في سبيل تحقيق الهدف فيقول في إحداها:

قتلنا قتيلا مُحرِما بملَبَّد جمار منًى وسط الحجيج المصَوَّت

جَزَيْنَا سَلَامانَ بْنَ مُفْرِج قَرْضَها بِمَا قَدَمَتْ أَيْدِيهِمُ و أَزَلَّتِ[2]

و النهاية نستنتج أن الشنفرى من الأفراد الذين عانوا الظلم و اللامبالاة من طرف المجتمع الجاهلي الذي يحترم أصحاب المكانة العالية و يهمش عامة الشعب خاصة العبيد لهذا قرر الشنفرى البحث عن هويته وحقوقه خارج قبيلته بالقوة.

1-3-3)- الحطيئة: شاعر من شعراء العرب، أدرك الجاهلية و الإسلام واسمه"جرول بن أوس بن مالك بن جؤبة بن مخزوم بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس بن بغيض بن الرَّيث بن غطفان... بن قيس بن عيلان بن مضر..."[3]، أما الحطيئة هو لقب قيل أنه"لقب به لقصره و قربه إلى الأرض"[4]،ولد الحطيئة في بيئة لا ترحم، تسيرها تقاليد صلبة جائرة لكل لكل ضعيف لا قوة له، فأمه أمة" حملت به من سيدها أوس بن مالك العبسي واضطرت أن

[1]-ديوان الشنفرى، ص58.

[2]- المرجع نفسه، ص37

[3]-الأصفهاني: أبو الفرج، كتاب الأغاني، ط4، مج2، دار الثقافة، بيروت/لبنان، 1398هـ/1978، ص130.

[4]-المرجع نفسه، ص130.

تكتم ذلك عن سيدتها... فزعمت لها أنها إنما حملت به من أخيها الأفقم"[1]، و هذا خوفا من ردة فعلها مستغلة أنه كان يشبهه في ملامحه كما أنه قبيح مثله، و بهذا "كان الحطيئة واحدا من الذين يعانون وطأة الخطيئة... و يحملون في نفوسهم لعنة ذواتهم و لعنة القدر."[2]، فأمه أمة ضعيفة خافت الوقوف أمام قوة المجتمع الجاهلي و تقاليده المتجبرة، كما أنها دفعت به إلى دوامة البحث عن الهوية و إثباتها في مجتمع لا يتسامح في موضوع النسب" فالعرب يقدسون شرف الأصل و يحفظون الأنساب و يباهون به"[3] لذلك عاش الحطيئة في ضياع تام فمرة"ينتسب لذهل مطالبا بميراثه من الأفقم، فيرد مذموما مدحورا فإذا انقلب إلى بني عبس، وطالب بميراثه من أوس لم يكن نصيبه إلا السخرية و الاستهزاء"[4]، وهذا ما دفع به إلى فتح النار على مجتمعه و كل من يقف في طريقه مستغلا الشعر سلاحا فتاكا يصيب به كل من يحقره و يهمشه برصاصة الهجاء فصار الناس يخافونه و يشترون صمته بالمال لأنه كان فقيرا معدما، و يحكي صاحب الأغاني و يقول:" قدم الحطيئة المدينة فأرصدت قريش له العطايا خوفا من شرّه، فقام في المسجد فصاح: من يحملني على بغلين"[5]و هذا دليل على الحالة التي وصل إليها الحطيئة إذ أصبح دنيء النفس، قليل الحياء، لا يحمل ذرة من الكبرياء، حتى أنه حين حضرته الموت"قال أحملوني على حمار، فإنه لم يمت كريما عليه"[6].

عاش الحطيئة طوال حياته يعاني من اضطراب الهوية فكان ينسب نفسه مرة إلى عبس و مرة إلى ذهل و القوم يسخرون منه وينظرون إليه باحتقار و ازدراء؛ لأن العرب كانوا يعلون من قيمة النسب و يدعون إلى المحافظة على نقائه، فكيف سيكون موقفهم ممن لا يعرف نسبه الصريح؟، بلا ريب سيهمشونه و يقصونه من المركز مثلما كان الحال مع الحطيئة، لكنه كان ذكيا فقد استغل الشعر لصالحه، فراح يهجو الجميع فلم

---

[1]–محمد محمد حسين: الهجاء و الهجاءون في الجاهلية،دون ط، مكتبة الآداب، الجماميز، ص102.

[2]–بان حميد الراوي: الحطيئة في معيار النقد(قديما و حديثا)، ط1، دار الدجلة، عمان/ المملكة الأردنية الهاشمية، 2010م، ص174.

[3]– المرجع نفسه، 175.

[4]– محمد محمد حسين: المرجع السابق، ص102.

[5]– الأصفهاني: أبو الفرج، الأغاني، ط4، ص134.

[6]– ابن قتيبة:أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تح أحمد محمود شاكر، ط1، ج1، دار الآثار، القاهرة/ مصر،1431ه/2010م، ص275.

يسلم من لسانه أحد وهذا ما يسمى ب" وعي الشاعر بالثقافة"[1] فالحطيئة كان متشربا للثقافة العربية و يدرك تمام الإدراك بخوف العربي و ارتعاد فرائسه بمجرد سماع الكلمة"الهجاء".

في الأخير نقول أن المركز و الهامش ثنائيتان لا يمكن الفصل بينهما زمانا ولا مكانا، إذ لممارسة فعل الهيمنة من طرف المركز لابد من وجود ذات خاضعة هي الهامش لتتحول هذه الذات في مرحلة ما إلى ذات متمرد. وظهور الهامش و المركز في العصر الجاهلي راجع إلى طبيعة الأعراف و التقاليد القاسية و التي استغلتها فئة معينة في بسط سيطرتها على الفئة المستضعفة، لكن ظهرت من ضمنهم مجموعة أعلنت التمرد ضد هذا المجتمع و أعرافه من بينهم الشعراء أمثال: عنترة و الشنفرى و الحطيئة.

[1]–عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص و سؤال الثقافة(استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى)، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 1429هـ/2009م، ص40.

الفصل الثاني

التهميش و أثره في جماليات بناء القصيدة الحُطَئِيَّة

-المبحث الأول: تجليات التهميش في القصيدة الحُطَئِيَّة

-المبحث الثاني: أثر التهميش في جماليات بناء القصيدة

2)-الفصل الثاني: التهميش و أثره في جماليات بناء القصيدة الحُطَئِيَّة

صوّر الشعر الجاهلي الحياة في البيئة الجاهلية في مختلف المجالات، فكان المرآة العاكسة لجميع مظاهرها و ظواهرها خاصة الاجتماعية، إذ اتخذه الشاعر الوسيلة الإعلامية – بمفهومنا اليوم– التي يوصل بها رغباته و أفكاره و تطلعاته لمجتمعه مهما كانت مكانته الاجتماعية، فالشعراء الذين عانوا من التهميش في مجتمعاتهم قد نسجوا قصائد عبروا فيها عن آلامهم و آمالهم بل أعلنوا من خلالها عن تمردهم تجاه القبيلة و قوانينها، و شاعرنا الحطيئة هو أحد الذين أعلنوا هذه الثورة و رغبوا في تغيير واقعهم ولو قليلا خاصة في مجتمع صعب المراس لا يحق العيش فيه إلا للقوي، ولكن السؤال المطروح هو: أين تتجلى فكرة التهميش و الرغبة في التخلص منها في شعر الحطيئة أولا؟ أما ثانيا كيف أثرت ظاهرة التهميش في جماليات بناء القصيدة عنده؟

2-1)-المبحث الأول: تجليات التهميش في القصيدة الحطئية

عنوان القصيدة	الصفحة	غرضها	موضوعها
-وأمك حمراء زوفيّة	ص27	الهجاء	هجاء الحصين بن لقمان العبسي
-لقد جربتكم	ص28	الهجاء	هجاء قبيلة
-غدا باغيا	ص36	الهجاء	هجاء ضيف نزل عنده وهو صخر بن أسد من بني أسد
-أغمار شحط	ص43	الهجاء	هجاء قبيلة بني بجاد العبسية
-فلا تخشهم	ص47	النصح	قدم علاجا لمواجهة المجتمع الظالم
-إذا ظعنت عنا	ص54	الهجاء	هجاء قبيلة بني بجاد العبسية
-ومن أنتم؟	ص73	الهجاء	هجاء قدامة العبسي
-ترى اللؤم منهم	ص80	الهجاء	هجاء قبيلة بني بجاد العبسية
-يعطي الخسيسة راغما	ص86	الهجاء	هجاء والدته ووالده و قبيلة بني بجاد
-أقيموا على المعزى	ص101	الهجاء	هجاء قبيلة بني مازن بن فزارة
-فانظر كيف شرك أولئكا	ص104	العتاب	عتاب والدته بعد سؤالها عن والده

-لقد ذهبت	ص124	الهجاء	هجاء قدامة العبسي
-و نقنق بطنه	ص132	الهجاء	هجاء الضيف
-إكرام الضيف	ص133	الوصف	وصف حالة الإنسان المهمش و مدى تمسكه بثقافته في الكرم
-إنما سألتك	ص141	الهجاء	هجاء بني شغل بن عاملة
- قوم لايفشلون	ص142	المدح	مدح الشاعر لبني بكر بن وائل طالبا رضاهم
-جزاك الله شراً	ص144	الهجاء	هجاء والدته
-لسانك مبرد	ص144	الهجاء	هجاء والدته

انطلاقا من الجدول أعلاه يتبين لنا أن فكرة التهميش برزت في قصائد الحطيئة من خلال أغراض و مواضيع مختلفة بينت لنا مدى تأثر الشاعر بهذا الفعل، مصورا فيها تمرده على مجتمعه في كثير من الأحيان، معبرا عن استعطافه لهم في أحيان قليلة، أما الأغراض و الموضوعات هي :

أ)-**الهجاء:** عبر الحطيئة عن رفضه للتهميش الذي عاناه من طرف مجتمعه بقصائد هجائية ساخرة؛ لأن"الهجاء تعبير عن عاطفة السخط و الغضب تجاه شخص تبغضه أو جماعة تنتقم منها، و الشاعر الهاجي ينفس بأهاجيه عما يختلج في صدره من ضغائن وأحقاد ..."[1]، و استعماله للهجاء لم يأت من فراغ بل جاء من خلفيات سابقة أهمها إدراكه التام بثقافة مجتمعه الذي يخشى هذا الغرض، أما المواضيع التي تطرق إليها في الغرض المذكور سابقا تنوعت بحسب الشخصيات و الحوادث التي تعرض لها، فهجاؤه للقبائل جاء نتيجة عدم تقبل أي من قبيلة عبس أو ذهل الاعتراف به ابنا من أبناء القبيلة؛ إذ مثلت هذه الأخيرة آنذاك الوطن الخاص لكل فرد عربي لكن الحطيئة لم يمتلك هذا الوطن ولم يحصل على أبسط حقوقه، وما زاد الطين بلة أن القبيلتين راحتا تسخران منه و تحتقرانه و تهمشانه،

[1]-يحي الجبوري، الشعر الجاهلي(خصائصه و فنونه)، ط5، مؤسسة الرسالة، 1407ه/1986م، ص339.

فصب جام غضبه عليهما وعلى كل قبيلة لم يجد فيها الاحترام الذي بحث عنه فيصفهم بأقبح الصفات، و مثال ذلك قوله وهو يهجو إحدى القبائل قائلا:

لَعَمري لقَدْ جَرَّبْتُكُمْ فوَجدتُكُمْ قِبَاحَ الوُجُوهِ سَيِّئي العِذَرَاتِ*

لهُمْ نَفَرٌ مِثْلُ التُّيوسِ وَنِسْوَةٌ مَمَاجينُ مِثْلَ الآتُنِ النَّعِرَاتِ[1]

كما نلاحظ من خلال الأبيات السابقة أن الحطيئة هجاهم هجاءً فاحشا و مؤلما؛ إذ وصفهم بأصحاب الوجوه القبيحة و شبههم بالتيوس ووصف نساءهم بأبشع الصفات، كما قام بهجاء قبيلة بجاد من عبس في مناسبات عديدة منها قوله:

قَبَّحَ الإلهُ بَني بِجَادٍ إنّهُمْ لا يُصْلِحُونَ وما استطاعُوا أفْسَدوا

بُلْدُ الحَفِيظَةَ وَاحِدٌ مَوْلاهُم جُمُدٌ على من لَيْسَ عَنْهُ مُجْمَدُ[2]

عيّر الحطيئة بني بجاد بأنهم قوم فُسّد لا يعرفون طريقا للصلاح ودعا عليهم بأن يصيبهم الشر، و بنو بجاد إحدى بطون عبس التي أنكرت انتساب الحطيئة لها و همشته لذلك بهجائها يكون قد هجا عبسا كلها، و لم يكتف شاعرنا بهجاء القبيلة فقط بل تعداها إلى شخصيات بعينها كما فعل مع الحصين بن لقمان العبسي وهو سيد في بني عبس و ذّكّرَهُ بأمه الأعجمية فقال له:

لِقَرْمٍ** إذا ما تَسامى القُــرُومُ يُقَطِّعُ ظَهْرَ البعيرِ الأزَبْ

و أُمُّكَ حَمْـــــرَاءُ زَوْفيَّــةٌ لنَقْلِ الحشِيشِ جُرَازُ الحَطَبْ

نَبِيثُ الغُوَاةِ على ثَفْرِها كَنَبْثِ الثّعَالِبِ جُحْرِ السَّرَبْ[3]

* العِذَرَات: هي الأفنية.

[1]–ديوان الحطيئة، اعتنى به و شرحه حمدو طمّاس، ط2، دار المعرفة، بيروت/ لبنان، 1426هـ، 2005م، ص28

[2]–المصدر نفسه، ص43.

** القَرْمِ: السيد في أهله.

[3]–المصدر نفسه، ص27

و من خلال الأبيات السابقة نلاحظ أن الحطيئة يحاول إسقاط وضعه على الحصين فكلاهما يمتلك خللا في نسبه فالأول نسبه مغموز و غير معترف به و الثاني أمه أعجمية لهذا نجده يقول له في القصيدة: **(وأمك حمراء)**؛ أي أنها أعجمية فبهذا يكون كل منهما نسبه غير صريح لكن الحصين سيد في قومه و مركز بينما الحطيئة شخص ذليل مهمش و هذا سبب غضبه، و من جهة أخرى هجا قدامة العبسي بقوله:

قُدَامَةّ أمسى يَعْرُكُ الجهلُ أنْفَهُ بِجَدَّاءَ، لم يُعْرَكْ بها أنْفُ فاخِرِ

فَخَرْتُمْ، ولم نعلَمْ بِحادثِ مَجدِكُمْ فهاتِ، هَلُمَّ بعدَها للتنافُرِ

إلى قوله:

أرِيحُوا البلادَ مِنكمُ وَ دَبِيبِكُمْ بأعراضنا فِعْلُ الإماء العَوَاهِرِ[1]

وصف الحطيئة قدامة بصفات أراد بها الحط من قدره منها: نعته بالجهل و أنه شخص لا يملك مواقف يستحق أن يفتخر بها لذلك من الأفضل له مغادرة المكان ليعم الهدوء، و قدامة من قبيلة عبس و أحد أبنائها إنما هجاه؛ لأنه قلل من شأنه و لم يحترم شخصه، بهذا ندرك أن الحطيئة شعر بالتهميش من قبل عبس و أبنائها أكثر من أي قبيلة أخرى، و هجاء الضيوف من المواضيع التي تطرق إليها الحطيئة في قصائده، فالضيف بالنسبة له لم يأت إلا كي يسترق أخباره ويتحسس وضعه المزري ويفضحه بين الناس ليسخروا منه وهو شاعر معروف في المجتمع و لهذا يقول عن صخر بن أعيا :

لمّا رَأَيْتُ أنَّ ما يَبْتَغي القِرَى وأنَّ ابْنَ أعيْا لا محَالةَ فاضِحِي

شَدَدْتُ حَيازِيمَ ابنِ أعْيا بِشَرْبَةٍ عَلى فاقَةٍ سَدَّتْ أُصُولَ الجوَانِحِ[2]

و يقول في ضيف نزل عنده:

وسَلَّمَ مَرَّتَيْنِ فقُلْتُ مَهْلاً كَفَتْكَ المرَّةُ الأولى السَّلاما

[1]– ديوان الحطيئة، ص74.

[2]– المصدر نفسه، ص37/36.

و نَفْنَقَ بَطْنَهُ وَدَعَا رُؤاساً لِمَا قَدْ نالَ مِنْ شِبَعٍ و ناما[1]

و نرى أنه يتذمر من مجيء الضيف و نزوله عنده فلا يرحب به بشكل لائق وهذا راجع إلى تلك الغصة التي يجدها من مجتمعه الظالم.

تكالبت الأوضاع المعيشية على الحطيئة و أحاطت به الهموم من كل جانب فاتخذ من الهجاء وسيلة للتنفيس عن مكبوتاته فراح يهجو كل من يقف في طريقه، وكل من يهمشه ولا يحترمه فلم يسلم منه أحد حتى أقاربه من بينهم أمه، فالحطيئة اعتبرها السبب في الوضع الذي يعيش فيه، و النظرة الدونية التي يرمقه المجتمع بها فيقول موجها الحديث لأمه:

جَزَاكِ اللهُ شَرّاً مِنْ عَجُوزٍ و لَقَّاكِ العُقوقَ مِنَ البَنينا

تَنَحَّيْ فاجْلِسِي مِنّا بَعِيداً أرَاحَ اللهُ مِنْكِ العَالمِينا[2]

و يخاطبها في أبيات أخرى قائلا:

جَزَاكِ اللهُ شراً مِنْ عَجُوزٍ وَلقَّاكِ العُقوقَ مِنَ البَنينِ

لَقَدْ سُوِّسْتِ أمْرَ بَنِيكِ حتى تَرَكْتِهِمُ أدَقَّ مِنَ الطّحِينِ[3]

تؤكد الأبيات السابقة ما قلناه آنفا بأن الحطيئة يعتبر والدته هي السبب في التهميش الذي يعاني منه و الذل و الهوان؛ لأنها لم تنسبه إلى والده و تركته مضطرب الهوية، لذلك هجاها بطريقة تحمل في ثناياها الألم و الغضب في آن واحد طالبا منها الابتعاد و عدم التدخل بل وصل به الأمر أن تمنى موتها.

في الختام نستنتج أن الهجاء عند الحطيئة سببه التهميش و التحقير الذي عاناه من قبل مجتمعه و الذي وَلّدَ لديه الغضب، لهذا قام بهجاء القبائل التي لم تحترمه لشخصه خاصة قبيلة عبس؛ لأنها لم تعترف به وسخرت منه مثلها مثل ذهل، كما قام بهجاء شخصيات

[1]–ديوان الحطيئة، ص132.

[2]–المصدر نفسه، ص144.

[3] –المصدر نفسه، ص144.

قامت أو حاولت تهميشه و كان لأمه نصيب من هذا الهجاء لأنها؛ العامل الأساسي في هذا الواقع الذي يعيشه .

ب)-النصح: هو غرض نظم الحطيئة قصائد فيه بغية تقديم نصائح و إرشادات للفئة المهمشة و قد عبر في طيات هذا الغرض عن موضوع التهميش و طرق مواجهته في المجتمع لهذا يخاطب المستضعفين قائلا:

إذا خَافَكَ القَوْمُ اللّئامُ وجَدتهم سراعاً إلى ما تَشتَهي و تُرِيدُ

و إن أمِنُوا شَرَّ امرِىءٍ نَصَبُوا لَهُ عَداواتهمْ إمّا رَأَوْهُ يَحِيدُ

فَداوِهِمُ بالشَّرْ حَتّى تُذَلّهُمْ و أنْتَ إذا ما رُمتَ* ذاكَ حَمِيدُ

وهُمْ إنْ أصابُوا منكَ في ذاك غفلَةً أتاكَ وَعيدُ منهُـــمُ ووَعِيدُ

فلا تخشَهُمْ واخْشُنْ علَيهِمْ فإنَّهم إذا أمِنُوا مِنكَ الصيّال أُسُودُ[1]

دعا الحطيئة في هذه الأبيات جميع الفئات المستضعفة و المهمشة إلى بث الخوف والرعب في قلوب الناس لأجل ضمان احترامهم و إلا لم يروا منهم سوى التحقير و تهميش، و هذا دليل على مدى ثقل الفعل على نفس الشاعر مما أدى به إلى الانفجار في وجه المجتمع و توجيه الخطاب مباشرة للفئة المهمشة لتغيير الأوضاع.

ج)-العتاب: العتاب من الأعراض التي تحمل وجهين: أما الأول فهو الوعيد و الثاني هو اللين و قد قال عنه صاحب العمدة" العتاب...باب من أبواب الخديعة، يسرع إلى الهجاء، و سبب وكيد من أسباب القطيعة و الجفاء، فإذا قل كان داعية الألفة، و قيد الصحبة و إذا كثر خشن جانبه و ثقل صاحبه"[2]، فالحطيئة عندما اتجه إلى العتاب كان بداعي محاولة التخلص من العار الذي يلاحقه لذلك سأل والدته عن أبيه ولم تجبه فراح يعاتبها قائلا:

* رمت: أي أردت و قصدت

[1]-ديوان الحطيئة، ص 48/47.

[2]- أبو علي الحسين بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ونقده، ط5، ج2، دار الجيل، بيروت/ لبنان، 1401هـ/1981م، ص160.

تَقُولُ لـيَ الضَّرَاءُ لَسْتِ لِوَاحِدٍ ولا اثنين، فانظر كيْفَ شِرْكُ أولئكا

و أنْتَ امْرُؤٌ تَبْغي أبًا قَدْ ضَلَلْتَهُ هَبِلْتَ! ألمّا تَسْتَفِـقْ من ضلالكا[1]

فتلك الحياة المزرية التي يعيشها الشاعر بالإضافة إلى التهميش الذي يتجرعه كل يوم في مجتمعه الذي يغمزه في نسبه و ينظر إليه نظرة ازدراء كلما انتسب إلى إحدى القبيلتين دفعاه إلى سؤال أمه التي لم ترحمه هي الأخرى و لم تشفق على حاله بل نعتته بالضلال .

د)-المدح: تجلت فكرة التهميش عند الحطيئة في غرض المدح، والذي يختبئ في ثناياه رغبته الشديدة في استعطاف بني بكر بن وائل لأجل الحصول على رضاهم فيلحقونه بهم و يقبلون به فردا منهم لهذا يقول:

قَوْمِي بَنُو عَمْرِو عَــوْ فِ إنْ أرَادَ العِلْمَ عالِمْ

قَوْمٌ إذَا ذَهَبَتْ خَضَــا رِمُ مِنْهُمُ خَلَقَتْ خَضارِمْ*

لا يَفْشَلُونَ ولا تَبِيــ تُ عى أُنُوفِهِمُ الخَوَاطِمْ[2]

ألحق الحطيئة نفسه ببني بكر بن وائل فيقول في مطلع قصيدته: **(قومي)**، وهذا للدلالة على انتسابه لهم، أو هي محاولة لتذكير القوم إذ تناسوا ذلك و همشوه لذلك نجده يقول: **(إن أراد العلم عالم)**؛ أي هم يعلمون لكنهم مع ذلك ينكرون، ثم يستعمل سمعتهم الطيبة و مكانتهم المرموقة بين القبائل لأجل الاعتراف به فردا منهم .

هـ)-الوصف: الوصف من أهم الأعراض التي يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن مكنوناته ووصف مشاعره الجياشة كما يطلق العنان لخياله من أجل تصوير أفكاره بأحسن الصور، وهذا ما وجدناه عند الحطيئة عندما قدم لنا لوحة بديعة يصف فيها حال الإنسان الفقير، المهمش، المنعزل عن المجتمع الظالم الذي لا يرحم القوي فيه الضعيف بل دائما يرديه في غياهب النسيان، إلا إذا كان ندا له، يقول في قصيدته الميمية واصفا الإنسان المهمش :

*خضارم: ذو المعروف من الكثير بين الناس، و يوصف به البحر أيضا.

[1] -ديوان الحطيئة، ص104.

[2]-المصدر نفسه، ص143/142.

وطاوي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرْمِلٍ بتَيْهاءَ لم يَعرِفْ بها ساكِنٌ رَسْمَا

أخي جَفْوَةٍ فيهِ مِنَ الإنْسِ وحشةً يرَى البؤسَ فيها من شراستِهِ نُعمَى

و أفرَدَ في شِعْبٍ عَجُوزاً إزاءها ثلاثَةُ أشْباحِ تَخـــــالُهُمُ بَهْمَا[1]

يصف الحطيئة في هذه الأبيات الحياة التي يعيشها الفرد الذي أتعبته من أثقال التهميش من طرف المجتمع فاختار حياة العزلة و الفقر المدقع إلى جانب أسرته المتكونة من المرأة و الأب و الأم و الابن، ويواصل قائلا:

رأى شَبَحاً وَسْطَ الظّلامِ فراعَهُ فلَمّا بدا ضَيْفاً تَسَوَّرَ واهتَـمّا

و قال ابنُهُ لَـمّا رآهُ بحَيــــــرَةٍ أيا أبَتِ اذبَحْنِي و يَسّرْ لهُ طُعَما

وَلا تَعتَذِرْ بالعُدْمِ عَلَّ الذي طَرَا يظنُّ لَنا مالاً فيُـوسِعنا ذَمّـــــا[2]

كما وصف حالة الأب حينما جاءهم ضيف يطلب الضيافة إذ تلبسه شبح الهموم؛ لأنه شخص فقير لا يمتلك قوت يومه فكيف له أن يكرم ضيفه، و المتأمل في هذه الأبيات يلاحظ أن الشاعر كأنه يتحدث عن نفسه و حالته الاجتماعية التي يعيشها في مجتمعه، ثم يواصل الشاعر ليصل بنا إلى حل المشكلة في آخر القصيدة بعدما قاد القدر إليه فريسة فاصطادها و أكرم بها ضيفه، و يختم الشاعر هذه اللوحة قائلا:

فباتوا كِراماً قد قضَوْا حَقَّ ضَيْفِهِمْ فلَمْ يغرموا غُرْماً و قد غنموا غُنْمَا

و بات أبُوهُمْ مِنْ بَشاشَتِهِ أباً لضَيفِهِمُ و الأُمُّ مِنْ بِشْرِها أُمّا[3]

وهذه القصيدة رسالة أرسلها الحطيئة لمجتمعه الظالم، القاهر للذوات الضعيفة بأنه محافظ على ثقافة مجتمعه وواعي بها مهما تم تهميشه .

[1]–ديوان الحطيئة ،ص133.

[2]–المصدر نفسه، ص133.

[3] المصدر نفسه،ص134

و في الأخير نستنتج أن فكرة التهميش التي رافقت الحطيئة الإنسان أو الحطيئة الشاعر تجلت في أغراض مختلفة تنضوي تحتها ألوانا عديدة من المواضيع عبر من خلالها الشاعر عن فكرة التهميش تارة، وعن تمرده اتجاهها تارة أخرى، مستعملا في خطابه أسلوب اللين مرة و القوة مرات عديدة، فصنعت لنا جمالية في المعنى انطلاقا من طريقة إيصاله؛ إذ تناول الشاعر القضية بطريقة إيحائية بدل التصريح بها مقتنصا المناسبات لتفجير شحنات الغضب، و عواطف الحزن و الأسى الماثلة بداخله اتجاه مجتمعه معبرا عنها في شعره، و السؤال الذي نطرحه الأن هل اقتصر أثر التهميش في جمالية المعنى فقط في القصيدة الحطئية أم تعداه إلى عناصر أخرى كانت داعمة للمعنى في إحداث الجمالية في القصيدة الحطيئية؟

2-2)-المبحث الثاني: أثر التهميش في جماليات بناء القصيدة:

تحدثنا في المبحث السابق عن تجلي التهميش في القصيدة الحطئية بطريقة غير مباشرة صنعت الجمالية في معانيها؛ لأن الفكرة أو الرسالة التي أراد إيصالها كانت مبطنة تحت أغراض و مواضيع كانت ستارا يخفي تحته الفكرة الأساسية، لكنها لم تكن غايته، و طرحنا سؤالا إذا ما اقتصر أثر التهميش على جمالية المعاني فقط أم تعداها ليبلغ عناصر أخرى من عناصر بناء القصيدة عند الشاعر من لغة شعرية، و صورة شعرية، و موسيقى شعرية، هذا ما سنحاول الإجابة عنه في هذا المبحث منطلقين باللغة الشعرية.

2-2-1)- أثر التهميش في جمالية بناء اللغة الشعرية:

اللغة هي" ما يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]، إذ يتواصل الإنسان مع مجتمعه بواسطتها و يتفاعل معه من خلالها، وتخضع هذه الأخيرة لقواعد معينة لا يمكن خرقها، في حين توجد لغة أخرى استثنائية لا يفهمها الجميع ولا يمتلك مفاتيحها إلا الشاعر؛ لأن"...الشاعر كالطائر الطليق يحلق في سماء من خيال و ينشد الحرية في فنه، فلا يسمح لقيود اللغة أن تلزمه حدا معينا لا يتعداه، بل يتخلص من تلك القيود كلما سنحت له

[1]-الشريف الجرجاني: علي بن محمد، معجم التعريفات، تح محمد الصدِّيق المِنشَاوي، ط2، دار الفضيلة، القاهرة، 2012م، ص161.

الفرص"[1] ، فتجده يكسر القواعد التي بنيت عليها هذه اللغة و يتخطى فيها المنطق لأجل تبليغ رسالتهم بطريقة راقية وتعرف هذه الأخيرة باللغة الشعرية، وتعتبر اللغة الشعرية الركيزة الأساسية للقصيدة و العمود الذي يحمل خباءها، ولا تصدر إلا عن انفعال في نفسية الشاعر لسبب ما، وهذا ما نجد عليه الحطيئة في أثناء تعبيره عن معاناته تجاه وضعه في مجتمعه من تهميش و ازدراء و رغبته الشديد في كسر هذا القيد مستعملا مجموعة من الألفاظ و الصيغ و التراكيب، و أول ما نتناوله في هذا المبحث للكشف عن الأثر الجمالي للظاهرة الحقول الدلالية.

أ)-الحقول الدلالية:

ومما لا شك فيه أن شاعرنا الحطيئة خرّيج مدرسة زهير بن أبي سلمى الشعرية التي تؤمن بأن" اللفظ جسم، روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه و يقوى بقوته"[2]، لذلك كان أصحاب هذه المدرسة يصبون المعاني في القصيدة ثم يعودون لتنقيح اللفظ مع وضوح الأول، و الحطيئة أحد هؤلاء نجده قد تخير ألفاظا تحمل كل مجموعة منها دلالات يمكن وضعها تحت مسمى واحد و يعرف هذا في الدراسات اللغوية بالحقول الدلالية"[3] جاءت معبرة عن القضية التي تؤرقه والتي كانت المحرك الأساسي نحو تمرده على مجتمعه ونقصد بهذا الحديث التهميش، و سنلخص في الجدول الآتي الحقول الدلالية التي وظفها الشاعر وهي:

[1]- إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1966م، ص323/322.

[2]-ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر،ج1، ص124.

[3]-ينظر:أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط5، دار الكتب، القاهرة، 1998م، ص79.

حقل الأعلام	حقل الحيوانات	حقل أعضاء الجسد	حقل النسب	حقل البيئة الصحراوية
-ابن لقمان -ابن أعيا -قدامة -خالد -بن مالك -الضّراء -ابن شعل -عمرو بن عوف -بجاد -عبس -فقعس -مازن -ابن جحش -يربوع -معيّة -الجعد -الدّماخ -زبالة -المجيمر	-البعير -الثعالب -التيوس -مهاريس -الكلب -الشاء -أسود -الغزلان -حيّة -الخيل -الجراد -أشبال -ضباع -الجياد -الهجرس -الآتن -المسحل -البهم	-ظهر -قلب -وجوه -عظام -رقاب -الحيازيم - العين -أنف -الجيد -الأرحام -البطن -لسان -كف	-أم -أهل -أخو -عمنا -أبا -بنيك -القبيلة -قومي -خال - البنينا -أولاد -المولى(ابن العم)	-الحشيش -القتاد -الأماليس -البراح -جندل -تيهاء -رسما -الحطب -سهم -كنانته -قدورا

و من الجدول السابق نستنتج:

أن الحطيئة استعمل مجموعة من الألفاظ الدالة على أسماء " **الأعلام**" المستوحاة من واقعه ليكون أكثر مصداقية في طرحه لفكرة التهميش، لهذا تركت الألفاظ وقعا خاصا و أثرا عميقا في نفسية الشاعر؛ لأنها تحمل أسماء أمكنة لها علاقة بتعرضه للتهميش منها:(الدّماخ-المجيمر-يسر) ولهذا الأخير-المكان- تأثير كبير في العملية الإبداعية لدى

الشاعر لصعوبة محوه من ذاكرته خاصة إذا ما حمل ذكرى سيئة، والحال نفسه مع أسماء الشخصيات و القبائل فقد ظل صداها يتردد في ذهن الشاعر فصرح بها ومن بينها: (ابن لقمان- ابن أعيا- الضرّاء- بجاد-عبس) ؛ ولأنها تمثل معاني القهر والازدراء صرح بها دون خوف في قصائده ليعبر عن عمق المعاناة، إلى جانب هذا كان للألفاظ الدالة على "**الحيوان**" حضورا متميزا في القصيدة الحطئية فالحيوان تربطه علاقة قوية بالإنسان الجاهلي عامة و الشاعر خاصة؛ لأنه الرفيق الذي يلازمه إذا ما تخلى عنه أهله و مؤنسه في أفراحه و أتراحه وهذا ما وجده الحطيئة في الحيوان فحمل هذه الصفة التي يتمتع بها في الواقع ووظفها في شعره في أثناء الحديث عن الفعل، فاستعمل الألفاظ في مواضع الحسن و مواضع القبح بل الثانية بدرجة كبيرة و هذا عائد إلى طبيعة الموضوع الذي يعالجه، ومن الحيوانات التي ذكرها: (البعير- الثعالب- التيوس- الكلب-أسود- الغزلان)، أما حقل "**أعضاء الجسد**" جاء الشاعر بهذه المفردات التي تشير إلى أجزاء متصلة بالجسد للتعبير عن تجربته الذاتية في التهميش و التمرد عليه فالجسد في العرف الجاهلي يعادل القوة و المركز فأي خلل فيه يمثل الضعف و الهوان؛ لهذا استعملها الشاعر لمجابهة خصومه و التمرد عليهم من خلال توظيف الألفاظ الدالة على أعضاء جسد الإنسان إلى جانب الألفاظ الدالة على أعضاء جسد الحيوان لأجل الاستهزاء من أفراد مجتمعه و التقليل من مكانتهم ، أما حقل "**النسب**" من أهم الحقول التي وظفها الشاعر؛ إذ كان هذا الأخير محل بحث دائم من طرف الشاعر والسبب الرئيس في تهميشه ضمن مجتمعه لذلك استخدم ألفاظا عديدة ومختلفة منها: (أم -أهل-أخو- أبا- القبيلة-قومي_ ابنه) وهي تدل على بحث الشاعر المستمر على قبيلة تقدم له اسمها كي يكون معترفا به فردا أصيلا مما يسمح له بالمرور إلى مركز المجتمع الجاهلي، و يعتبر حقل "**البيئة الصحراوية**" حقلا مهما لدى الشعراء الجاهليين عامة و لدى الحطيئة خاصة فالشاعر ابن بيئته لصيق بها إلى حد بعيد، كما أنه أكثر فهما لها لتأمله الشديد فيها، فنجد الشعراء في أكثر الأحيان-من بينهم الحطيئة- يجدون فيها ملاذا آمنا فيسقطون حالاتهم النفسية عليها، فلما أراد الحطيئة التعبير عن واقعه الذي يعيشه وسط هذه البيئة من ظلم و احتقار يتشربهما كل يوم انطلق من البيئة الصحراوية نفسها متخذا منها مصدرا قيّما يستقي منها ألفاظه ووسيلة للتعبير عما يجول في خاطره من حزن أشعل شرارة الغضب في نفسه ليعلن عن تمرده التام.

في مختتم الحديث نجد أن طبيعة الألفاظ التي استعملها الحطيئة في تعبيره عن التهميش نصل إلى أن الشاعر استعان بمجموعة من الحقول الدلالية المستقاة من عالمه الذي يحيط به صنعت الجمالية في الألفاظ؛ إذ حملها الشاعر من استعمالها اليومي في سياقها المعتاد إلى سياق آخر غير مألوف، فيشحنها بدلالات الغرض منها التأثير في نفس المتلقي.

ب)-الأسماء و الأفعال:

1) الاسم و مشتقاته: الاسم هو" ما دلَّ على معنى في نفسه غير مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة"[1]؛ أي هو لفظ يمتلك دلالة خاصة غير متصلة بزمن ما ؛ إنما يحصل عليها من السياق الذي يوضع فيه، وبعيدا عن كل هذا نجد أن الحطيئة وظف الاسم بصيغ مختلفة تخدم الفكرة أو الموضوع الذي يعالجه و نلخصها في الجدول:

الصفة المشبهة		اسم الفاعل		الجموع		
الاسم	وزنه	الاسم	وزنه	الاسم	وزنه	نوعه
-حَمْراء	فُعْلاء	-كَاشِح	فَاعِل	الحجرات	/	جمع المؤنث السالم
-جُمُدٌ	فُعُل	-عَارِم	فَاعِل	العذَرَات	/	
-شُمُطٌ	فُعُل	-فَاضِحي	فَاعِل	مُنْحَدِرات	/	
-غُلْبٌ	فُعُل	-طَامِح	فَاعِل	الزَّفْرَات	/	
-القَعْوَاء	فَعْلَاء	-نَاصِح	فَاعِل	النّظَرَات	/	
-سُمُر	فُعُل	-بَارِح	فَاعِل	-العَثَرَات	/	
-وُقُر	فُعُل	-جَارِح	فَاعِل	-القَفَرَات	/	
-صُبُر	فُعُل	-سَابِح	فَاعِل	-شَكِرَات	/	
-الغُمُر	فُعُل	-عَالِم	فَاعِل	-خَيْرات	/	
-دُثُر	فُعُل	-طَاوِي	فَاعِل	-الخَفِرَات	/	
-غُفُر	فُعُل	-عَاصِب	فَاعِل	-السَّبَرَات	/	
-زُجُر	فُعُل	-سَاكِن	فَاعِل	-الحُمُرَات	/	

[1]- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، ص23.

-الحُمُر	فُعُل	-مُنْتَشِر	اسم	-بَكَرَات	/	جمع كثرة
-القُتُر	فُعُل		فاعل من	-العَجِرَات	/	
-الجُزُر	فُعُل		الفعل	-هَمِرَات	/	
-البَغْضَاء	فَعْلَاء	-مُرْمِل	غير	-نَخِرَات	/	
-الأُزُر	فُعُل		الثلاثي			
-ذَفِر	فَعِل			-القُرُوم	فُعُول	
-ضُجُر	فُعُل		اسم	-الثعالب	فَعَالِل	
-شَهْبَاء	فَعْلَاء		فاعل من	-قباح	فعَال	
-سَوْداء	فَعْلَاء		الفعل	-الوجوه	فُعُول	
			غير	-كواكب	فَعَالِل	
			الثلاثي	-الجوانح	فَوَاعِل	
				-دماء	فعَال	
				-المجادح	فَعَالِل	
				-الوسائل	فَعَائِل	
				-ضيفان	فِعْلَان	
				-أسود	فُعُول	
				-الأعاصر	فَعَّالِل	
				-شخوص	فُعُول	
				-الإماء	فعَال	
				-العواهر	فَوَاعِل	
				-الغزلان	فِعْلَان	
				-قدورا	فُعُول	
				-تُرْب	فُعْل	
				-الخدا	فِعَال	

				–الآتُن	أَفْعُل	جمع قلة
				–أَثْبَاج	أَفْعَال	
				–أَعْنَاق	أَفْعَال	
				–أَغْمَار	أفعال	
				–أَشْبَال	أَفْعَال	
				–أَسْيَاف	أَفْعَال	
				–أَشْبَاح	أَفْعَال	

من خلال الجدول السابق نصل إلى أن الشاعر وظف كل من الصفة المشبهة، واسم الفاعل، بالإضافة إلى الجموع بمختلف أنواعها لأجل خدمة الفكرة التي يرغب في تبليغها للمتلقي وهي عدم تقبله للعيش مهمشا فاستعماله ل:

❖ **<u>الصفة المشبهة:</u>** كان "للدلالة على الثبوت"[1] في الصفات التي تميزت بها الشخصيات أو القبائل التي ذكرها الشاعر مثل توظيف لفظ **(حَمْرَاءٌ)** في قوله:

و أُمُّكَ حَمْـــــــرَاءُ* زُوْفِـــــيّةٌ لِـنَقْلِ الحشِيشِ جُرَازُ الحَطَبْ[2]

و لفظ **(حَمْرَاءٌ)** على وزن (**فَعْلَاء)** صفة مشبهة تدل على أن الأم أعجمية وهي صفة لصيقة بها ثابتة لا يمكن لها تغييرها لذلك هي لا تصلح إلا للعمل كما استعمل لفظة **(غُلْبٌ)** في قوله:

عِظَامُ مُقِيلِ الهامِ غُلْبٌ رِقَابُها يُباكِرْنَ بَرْدَ الماء بالسَّبَرَاتِ**[3]

و لفظة**(غُلْبٌ)** على وزن **(فُعْلٌ)** تدل على الغلظة؛ أي أن هذه الإبل ذات رقاب غليظة وهي صفة ملازمة لها لا تتغير، ولم يقتصر استعمال الشاعر على هذين الوزنين فقط بل نجد

* حمراء: يراد بها الأعجمية غير العربية.

[1]–أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص72.

[2] –ديوان الحطيئة، ص27.

**السَّبَرَاتِ: جمع مفرده سبرة، و هي الغداة الباردة.

[3] –المصدر نفسه، ص29.

كذلك وزن **(فُعُل)** و **(فَعِل)** وكلها جاء لتخدم نفس الغرض وهو رغبة الشاعر في تكثيف الدلالات في صيغة واحدة بدلا من الإطناب في شرح المعاناة التي يعاني منها في مجتمعه المتعصب لأفكاره و معتقداته و نظرته للأشخاص الذين كانوا السبب في ذلك، ومن هنا جاءت الجمالية في استعماله للصفة المشبهة.

❖ **اسم الفاعل:** أما اسم الفاعل استخدمه الشاعر للدلالة " لمن وقع منه الفعل، أو تعلق به"[1]، و لهذا الغرض يعبر الحطيئة عن مراده مستعملا إياه فيقول:

هُنالِكَ لا أخْشَى مَقَالَةَ كاشحٍ إذا نُبِذَ العُزَّابُ بالحَجَراتِ[2]

و**(كَاشِح)** على وزن **(فَاعِل)**، مأخوذ من الفعل الثلاثي **(كَشَحَ)**، و تستعمل اللفظة للإشارة إلى الإنسان الذي يضمر العداوة و جاء الحطيئة بهذا الوزن ليجمع بين الفعل و من تعلق به في لفظ واحد وهو العدو المبطن، كما وظف الحطيئة أسماء الفاعل**(طَاوِي، عَاصِب، سَاكِن)** المشتقة من الأفعال الثلاثية**(طَوَى، عَصَبَ، سَكَنَ)** بالإضافة إلى (مُرْمِل) المشتق من الفعل غير الثلاثي (أَرْمَلَ) في قوله:

وطاوي ثَلاثِ عاصِبِ البَطنِ مُرْمِلٍ بتَيْهاءَ لم يَعرِفْ بها ساكِنٌ رَسْمَا[3]

وهنا تظهر براعة الشاعر و قدرته العالية في التحكم في اللغة، إذ استطاع أن يأتي بمعان كثيرة في بيت واحد يلخص فيه الفكرة التي يريد التعبير عنها صانعا جمالية من حيث الألفاظ و المعاني معا؛ إذ عبر عن شيئين منفصلين أصلا في لفظ واحد فالاسم الأول **–طَاوِي–** يعبر عن الفعل وصاحبه في آن واحد؛ أي فعل الجوع ووجود شخص جائع ثم بعده مباشرة جاء بالثاني–**عاصب**– الدال على فعل العصب و الشخص الذي عصب بطنه من شدة الجوع و الشيء نفسه مع الباقي الأسماء، و الجمالية هنا تكمن في تحميل اللفظ الواحد معنيين معنى الفعل و معنى صاحبه لأجل الإيجاز في القول و التأثير العميق في المتلقي.

[1] –أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص70.

[2] –ديوان الحطيئة، ص28.

[3] –المصدر نفسه: ص133

❖ **الجموع:**

استخدم الشاعر الجمع بمختلف أنواعه ليدل على ما ناب عن الثلاثة أو أو أكثر، بزيادة في آخره"[1]، أو بتغيير في بنية اللفظ ليشركهم في صفة أو عمل أو حدث ما، وهذه الجموع هي:

أ)-**جمع المؤنث السالم:** ويقصد بهذا الجمع ما دلّ على أكثر من اثنين "بألف و تاء زائدتين"[2]؛ إذ تظل الحروف الأصلية للكلمة كما هي و تضاف إليها ألف و تاء زادئتين للدلالة على الجمع، و منه يقول الشاعر:

لقَدْ ذَهَبَتْ خَيراتُ قَوْمٍ يَسودُهُمْ قُدَامَةُ خُصْيا قَنْبَلِيٍّ مُهَمَّلِ[3]

عبر الشاعر عن زوال كل الخير بسيادة قدامة لقومه باستعمال لفظ واحد هو**(خيرات)** وهو في الأصل معنى مجازي فالخير لا يزول بسبب الأشخاص إنما أراد المبالغة في ذمه فجاء بكلمة خير مجموعة على جمع المؤنث السالم -**خيرات**- ليبين أنه شخص مشؤوم، و قد جاء هذا الجمع كثيرا في قصيدة التي يهجو فيها قومه فيقول مخاطبا إياهم:

ألا مَنْ لِقَلْبٍ عارِمِ النَّظَـرَاتِ يُقَطِّعُ طُولَ اللّيْلِ بالزَّفَرَاتِ

إذا ما الثُّريا آخِرَ اللّيْلِ أعْنَقَتْ كَوَاكِبُها كالجَزْعِ مُنْحَدِرَاتِ

هُنالِكَ لا أخْشَى مَقَالَةَ كاشحٍ إذا نُبِذَ العُزَّابُ بالحَجَرَاتِ

لَعَمري لقَدْ جَرَّبْتُكُمْ فوَجدتُكُمْ قِبَاحَ الوُجُوهِ سَيّئي العِذَرَاتِ[4]

ثم يواصل قائلا:

إذا أَنْفَذَ المَيّارُ ما في وِعَائِهِ وَفَى كَيْلُ لا نِيبٍ ولا بَكَرَاتِ

---

[1]- ينظر: مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ط1، دار الغد الجديد، القاهرة، 1435ه/2014م، ص178.

[2]-محمد فاضل السّامرَّائي، النحو العربي (أحكام و معان)، ط1، ج1، دار ابن كثير، بيروت/ لبنان، 1435ه/2014م، ص62.

[3]-ديوان الحطيئة، ص124.

[4]-المصدر نفسه، ص28.

وليس بناهِيها عَنِ الحوْضِ أن تَرَى مَعَ الذَّادَةِ المَقْشُورَةَ العَجِرَاتِ

نَــزَائِــع آفــاقِ الــبِلادِ يَزِيــنُــها بَرَاطِـيلُ في أعْناقِها البَتِعَاتِ[1]

ليختتم القصيدة بقوله:

وَغَـيْثٍ جُمادِيٍّ كأنّ تِلاعَه وَ حِزَّانَـهُ مَكْسُوَّةٌ حَبِرَاتِ

يَظَلُّ بِهِ الشّيْخُ الذي كان فانِياً يَدِفُّ عَلى عُوجٍ له نَخِرَاتِ[2]

استخدم الحطيئة في ثنايا هجائه لقومه مجموعة من الألفاظ المختومة بالألف و التاء الدالة على الجمع وهي: **(الزَّفَرَات، مُنْحَدِرَات، الحَجَرات، العِذَرَات، بَكَرَات، العَجِرَات، البَتِعَات، النخرات ...إلخ)**، وقد جاء الشاعر بها ليقرب المعنى الذي يريد تبليغه إلى ذهن القارئ و ليصنع الجمالية في اللفظ كي يؤثر به في المتلقي سواء أبناء قبيلته–حسب الشاعر– أو غيرهم من المتلقين، ففي قوله: **(قلب عارم النظرات– سيئي العذرات–عوج له نخرات....إلخ)** –مثلا– نجده يحاول أن يمثل حجم المعاناة التي يتجرعها كل يوم من قبل قومه الذين لم يعترفوا به و همشوه حتى صار الأمر يؤرقه في الليالي التي وصفها بالطوال، مما دفعه إلى هجائهم و وصفهم بأبشع الصفات، ومنه نستنتج أن الشاعر وظف جمع المؤنث السالم بما يتناسب مع تجربته الخاص؛ إذ صنع من صيغة صرفية جمالية في اللفظ غرضها التأثير في المتلقي.

ب)–<u>جمع القلة و جمع الكثرة</u> : و يندرج كل منهما تحت ما يسمى بجمع التكسير و بقصد به "ما دلَّ على أكثر من اثنين بتغيير صورة مفرده"؛ أي أن طريقة ترتيب الحروف الأصلية للاسم يصيبها خلل ما إما بزيادة أو نقصان أو غيره، وقد استعمل الشاعر جمع القلة ليدفع بالمتلقي إلى تخيل عدد الأشخاص أو الأشياء التي يتحدث عنها خاصة و أن المتلقي العربي الجاهلي ضليع في فهم اللغة يدرك أن صيغ جمع القلة تدل على العدد من" ثلاثة إلى عشرة"[3] ففي قوله:

[1] –ديوان الحطيئة، ص30/29.

[2] –المصدر نفسه، ص30.

[3] –أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص91.

نحامي وَرَاءَ السَّبْي مِنْكُمْ كما حَمَتْ أُسُـودٌ ضَـوَارٍ حَـوْلَ أشْبـالها هُصُرْ[1]

وظف الشاعر كلمة **(أشبال)** على وزن **(أفعال)** للدلالة على الجمع القليل وقد جاء استعمال هذا الوزن انطلاقا من البيت السابق لأجل التقليل من شأن السبايا و إثبات قلة عددها و ضعفها، كما وظف الوزن نفسه في قوله:

وأفـرَدَ في شِـعْـبٍ عَـجُـوزاً إزاءها ثـلاثَـةُ أشْـبـاحٍ تَـخـالُـهُـمُ بَـهْمَـا[2]

وجاء الوزن (أفعال) في البيت السابق ليوضح المقصود من العدد الذي يسبقه و يخرج المتلقي من دائرة الحيرة و الغموض إلى الإدراك التام بالمعنى.

أما جمع الكثرة يستعمل عند الدلالة على العدد من" أحد عشر إلى ما لا نهاية"، وقد وظفه الشاعر بكثرة و بصيغ متعدد نذكر بعضا منها ، في قول الشاعر:

فلا تخشَهُمْ واخْشُنْ علَيهِمْ فإنّهم إذا أمِنُوا مِنكَ الصّيالَ أُسُودُ[3]

كما نجد وزن الكثرة في قول الشاعر:

أرِيحُوا البلادَ مِنكمُ وَ دَبِيبِكُمْ بأعراضنا فِعْلُ الإماء العَوَاهِرِ[4]

و في قوله أيضا:

من البِيضِ كالغِزْلانِ و الغُرِّ كالدُّمى حِسانٌ عَلَيْهِنَّ المعاطِفُ الأُزُر[5]

بالإضافة إلى قوله:

مَنَعْتَ قَلُوصاً بالمَطالي و لَمْ يَكُنْ بِنَابَيْكَ مِنْها غَيْرُ تُرْبٍ و جَنْدَلِ[6]

---

[1]– ديوان الحطيئة، ص82.

[2] –المصدر نفسه، ص133.

[3]–المصدر نفسه، ص48.

[4]–المصدر نفسه، ص74.

[5]– المصدر نفسه،ص81.

[6]–المصدر نفسه، ص125.

استعمل الشاعر جمع الكثرة في قصائده بصيغ مختلفة و خير مثال على ذلك الأبيات المذكورة آنفا، فنلاحظ توظيف كلمة (**أُسُودْ**) على وزن (**فُعُول**)، (**الإماء**) على وزن (**فِعَال**)، (**العواهر**) على وزن (**فَوَاعِل**)، (**الغزلان**) على وزن (**فِعْلان**)، (**المعاطف**)على وزن (**مَفَاعِل**) و جميعها تحمل معنى الجمع لكنها تتلبس دلالتها حسب السياق، ففي الأول –**أسود**– دلَّ على الغلبة و القوة ، أما الثاني يشير به إلى كثرة **الإماء** الضعيفات إلى جانب كثرة العهر في كلمة **العواهر**، أما في قوله **غزلان** على وزن **فعلان** جاء به للدلالة على الحسن و الجمال، ومما سبق نستنتج أن توظيف الحطيئة لأوزان القلة و الكثرة في سياق تعبيره عن التهميش الذي يعاني جاء مخالفا للمعهود؛ إذ خرج بها من الاستعمال المألوف إلى استعمالات أخرى فإلى جانب حملها لدلالة العدد عبرت عن معاني أخرى منها: التقليل من شأن الأشخاص، و التعبير عن الضعف و الكثرة الآفات الاجتماعية و من حهة أخرى دلت على القوة و الجمال، و الجمالية التي صنعتها في القصيدة الحطئية أنها صنعت دلالات مختلفة تخدم السياق الذي وضعت فيه.

2)– أزمنة الفعل و بنياته:

الفعل هو ما "دلَّ على حدث و زمن"[1]؛ أي هو يعبر عن حدث ما في إطار زمن معين قد يكون ماضيا، أو في الحاضر–المضارع–، أو هو طلب القيام بأمر ما في زمن الحاضر و يسمى أمراً، و الجداول أدناه تبين لنا بعض أزمنة الفعل الثلاثة التي استعملها الحطيئة في إطار حديثه عن التهميش، إلى جانب أبنيتها من حيث الزيادة و التجريد وهي:

[1]–تمام حسن، اللغة العربية (معناها و مبناها)،دون ط، دار الثقافة، دار البيضاء/المغرب، 1994م، ص104.

الفعل	زمنه	وزنه	نوعه	معنى الزيادة
-أتَـانـي	ماضي	-فَعَلَ	-مجرَّد	/
-تَـسامى		-تَفَاعَل	-مزيد	حصول الفعل تدريجيا
-أعْـنَـقَت		-أَفْعَلَتْ	-مزيد	للتعدية
-جَـرَّبْتكم		-فعَّلْتكم	-مزيد	للتكثير
-وَجدتُـكم		-فَعَلَتْكم	-مجرَّد	/
-أَحْجَرَ		-أَفْعَلَ	-مزيد	الدخول في الشيء
-أَنْفَذَ		-أَفْعَلَ	-مزيد	للتعدية
-طَافَ		-فَعَلَ	-مجرَّد	/
-رَأَيت		-فَعَلَت	-مجرَّد	/
-شَدَدْتُ		-فَعَلت	-مجرَّد	/
-غَابَتْ		-فَعَلتْ	-مجرَّد	/
-دَعَتْ		-فَعَت	-مجرَّد	/
-رَأَتْ		-فَعَت	-مجرَّد	/
-سَقَتْهُ		-فَعَتْه	-مجرَّد	/
-قَالَت		-فَعَل	-مجرَّد	/
-أَفْسَدُوا		-أَفْعَلَوا	-مزيد	للتعدية
-تَقَطَّعَت		-تَفَعَّلت	-مزيد	للمطاوعة في الفعل
-خَافَك		-فَعَلكَ	-مجرَّد	/
-وَجَدْتَهم		-فَعَلَتهم	-مجرَّد	/
-ظَعَنَت		-فَعَلَتْ	-مجرَّد	/
-فَاقَد		-فَاعَلَ	-مزيد	التشارك بين اثنين فأكثر
-أَجْحَفت		-أَفْعَلَتْ	-مزيد	للسلب و الإزالة
-ذَهَبَت		-فَعَلَتْ	-مجرَّد	/
-مَنَعْت		-فَعَلَتْ	-مجرَّد	/
-عزَّت		-فَعَلت	-مجرَّد	/

-اهْتَمّا **-اكْتَنَزَت**	ماضي	**-افْعَلَّ** **-افْتَعَلتَ**	**-مزيد** **-مزيد**	يدل على قوة الفعل المبالغة في معنى الفعل

من خلال ملاحظة الجدول أعلاه نستنتج أن الشاعر استحضر أحداثا جرت في وقت مضى وهي لازالت تشغل تفكيره و تأبى أن تغادره، أحداثا كانت السبب في تهميشه، و تجرعه الذل و الاحتقار؛ لهذا استعمل الأفعال الماضية، وقد وظفها هذا الأخير بنوعيها المجرد و المزيد، أما المجرد مثل:

<<أتاني- وجدتكم- طاف- رأيت-غابت-سقته-قالت- خافك- ظعنت...إلخ>>، أما المزيد فحمل معان أخرى تجاوزت بها المعنى الظاهري إلى جانب دلالته على الماضي ففي قوله –مثلا- :

لِقَرْمٍ إذا ما تَسـامى القُرُومُ يُقَطّع ظَهْرَ البعيرِ الأزَب[1]

ففعل(**تَسَامَى**) من الفعل (**سَمَوَ**) فزيد فيه حرف الألف و التاء ليدل على حصول الفعل تدريجيا مما يجعل المتلقي يعمل عقله فيتخيل حدوث فعل السمو شيئا فشيئا، أما في قوله:

لَعَمري لقَدْ جَرَّبْتُكُمْ فَوَجدتُكُمْ قِبَاحَ الوُجُوهِ سَيِّئي العِذَرَاتِ[2]

قد جاء الشاعر بالفعل (**جرّبَ**) مضعّفا في هذا البيت ليعبر عن كثرة تجريبه لقومه–كما يرجو– في المواقف و المناسبات الجادة و بقائهم على المسيرة نفسها، وهذا ليصل بالمتلقي إلى الفكرة التي يريد تبليغها وهي أنهم لا يمتلكون الأخلاق الحميدة قط ، كما استعمل الشاعر الفعل (**قَطَعَ**) بزيادة التاء فيه و التضعيف في قوله:

1–ديوان الحطيئة، ص27.

2–المصدر نفسه، ص28.

فإذا تَقَطّعَتِ الوَسَائِلُ بَيْنَنا فَبِما جَنَتْ أيْدِيهِمُ فَلْيَبْعَدُوا[1]

و(**تَقَطّعَ**) من الفعل (**قَطَعَ**) وزيد فيه التاء و التضعيف ليدل على المطاوعة في فعل الانقطاع بين الشاعر و مجتمعه الظالم لكنه تجاوز هذا المعنى إلى معنى آخر هو احتمال وقوع الشيء؛لأنه مسبوق بأداة شرط.

ومنه نستنتج أن الشاعر استعمل الأفعال الماضية ليعبر عن فكرة غضبه تجاه ذكريات و مواقف ماضية كانت السبب في شعوره بالإقصاء المفروض عليه من قبل المجتمع الجاهلي نتيجة جرم لم يكن له دخل فيه فحمل هذه الأفعال دلالات لا تفهم إلا إذا تعمق القارئ فيها.

الفعل	زمنه	وزنه	نوعه	معنى الزيادة
-يُقَطّع	مضارع	-يُفَعِّل	- مزيد	-أضاف الشاعر حرف المضارعة إلى أبنية الأفعال سواء المجردة أو المزيد ليضعها في إطار الزمن الحاضر.
-أخْشَى		-أفْعَل	- مزيد	
-تَرْعَى		-تَفْعَل	- مزيد	
-تَرَى		-تَفَل	- مزيد	
-يَبْتَغِي		-يَفْتَعِل	- مزيد	
-يُجِيبُ		-يُفعل	- مزيد	
-يَصْبِرُون		-يَفْعِلُون	- مزيد	
-تَثُوبُ		-تَفُعل	- مزيد	
-تَعُودُ		-تَفُعل	- مزيد	
-يَحْمَدُ		-يفْعَل	- مزيد	
-تَشْقَى		-تَفْعَل	- مزيد	
-تَزُور		-تَفُعل	- مزيد	
-تَشْكُو		-تفعل	- مزيد	
-يُعْطِي		-يُفْعِل	- مزيد	

[1]-ديوان الحطيئة، ص44.

-تَشْتَهي	مضارع	-تَفْتَعِل	- مزيد	
-يَسْتَهْدِي		-يستَفْعِل	- مزيد	
-يَسُودُهم		-يَفْعَلُهم	- مزيد	
-تَنْجِل		-تَفْعِل	- مزيد	
-يَعْرِف		-يَفْعِل	- مزيد	//
- يَذْبَح		-يَفْعَل	- مزيد	
-يَغْرِمُوا		-يُفْعِلُوا	- مزيد	
-تجرُوا		-تُفْعِلُوا	- مزيد	

من الجدول السابق نلاحظ أن الحطيئة وظف الأفعال المضارعة لينتقل بالمتلقي من ذكريات ماضية إلى حاضره الذي يعيشه بأحزانه المؤلمة وعاره اللصيق به الذي لا يفارقه في كل لحظة مؤكدا استمراريته، وقد وظف الشاعر الفعل المضارع بنوعيه المجرد و المزيد، أما المجرد فجاء مكتفيا في التعبير عما قلناه سابقا مثل:**<<أتاني- أخشى- تثوب- تعود- تشقى- تنجل...إلخ>>**، والمزيد تعدى الدلالات السطحية إلى دلالات أخرى مبطنة تستلزم قراءة دقيقة، و عميقة مثل توظيف الفعل **(يَبْتَغِي)** على وزن **(يَفْتَعِل)** ماضيه **(افْتَعَل)** في قوله:

لمّا رَأَيْتُ أنَّ مَا يَبْتَغي القِرَى و أنَّ ابْنَ أعيْا لا محَالة فاضِحِي[1]

إنما جاء به الشاعر ليعبر نوايا الضيف الذي طرأ عليه، إذ جاءه وهو يظهر رغبته في الضيافة وهذا في الظاهر، لكن الشاعر أحس منه العكس، قرأ نوايا الضيف و شعر أنه يريد إهانته و إذلاله؛ لأنه شخص فقير معدم، أما في قوله:

أكُلُ بِجَادٍ فاقَدَ اللهُ بَيْنَهُمْ كحيَّةَ يَسْتَهْدي الطَّعامَ وَلا يُهْدي[2]

وظف الشاعر الفعل (يَسْتَهْدي) على وزن (يَسْتَفْعِل) ماضيه (اسْتَفْعَلَ) ليدل على طلب بني بجاد الاستهداء في الطعام؛ أي الرزق عموما لكنه في الوقت نفسه يمنعه عن الآخرين وهذا يصل بنا إلى أن هؤلاء قوم أنانيون لا يهتم الواحد منهم إلا بمصالحه، كما يلاحظ من خلال

[1]-ديوان الحطيئة، ص37.

[2]-المصدر نفسه، ص55.

الأمثلة السابقة أن الشاعر كثيرا ما كان يأتي بفعل مضارع بعد فعل ماض و نجد لهذا الاستعمال ميزة خاصة كما سنبين في قوله:

وَجَدْتُكُمُ لم تجبُرُوا عَظْمَ هالكٍ ولا تَنْحَرُونَ النَّيبَ في الجَحَراتِ[1]

نلاحظ في البيت السابق أن الشاعر أتى بالفعل الماضي (وَجَدْتُكُمْ) ثم ألحقه بالفعلين (تُجَبُرُوا)، و (تَنْحَرُونَ) مما يجعلنا ندرك أن الشاعر ألف القوم على الصفات نفسها و بقوا على عهدهم القديم ولم يتغيروا؛ لأن العربي متمسك لدرجة كبيرة بأفكاره و معتقداته لهذا من الصعب أن يغير طباعه، و بهذا رسم الحطيئة خيطا زمنيا رفيعا بين الماضي و الحاضر وأعطى صبغة الاستمرارية للأحداث، و الشيء ذاته في قوله:

إذا خافَكَ القَوْمُ اللّئامُ وجَدتهمْ سراعاً إلى ما تَشتَهي و تُريدُ[2]

في هذا البيت استعمل الشاعر الفعل (خَافَ) بالإضافة إلى الفعل (تَشْتَهِي) و الفعل (تُرِيدُ)، لينصح كل المستضعفين في المجتمع أن يصنعوا لأنفسهم قوة أخرى تكون درعا منيعا ضد الاضطهاد و التهميش ، فالمجتمع إذا هاب منك شيئا ما ظل كذلك لهذا استعمل الشاعر الفعل الماضي ليحدد البداية الزمنية للفعل ثم أتبعه بالفعل المضارع للدلالة على استمرارية الحدث.

الفعل	زمنه	وزنه	نوعه	معنى الزيادة
-اخْشَنْ	**أمر**	**-افْعَل**	**- مزيد**	***زيد في الفعل همزة وصل للدلالة على فعل الأمر***
-اهْدُروا		**-افْعَل**	**- مزيد**	
-انْظُر		**-افْعَل**	**- مزيد**	
-اجْلِسِي		**-افْعَل**	**- مزيد**	

[1] -ديوان الحطيئة، ص28.

[2]-المصدر نفسه، ص 47.

استعمل الشاعر فعل الأمر في خطاب المستضعفين من المهمشين أمثاله أو مع والدته؛ لأنه لم يكن يملك القوة المركزية تتيح التي له استعمال الأمر مع الفئات الأعلى شأنا منه، وما جعله يوجه هذا الخطاب لهم غضبه الذي يعيش بداخله ونقمته على كل من كان السبب في تهميشه فراح يقوم بتهديدهم و تخويفهم ومنه نقدم أمثلة عن توظيف الحطيئة لفعل الأمر لهذا الغرض، فمثلا في قوله وهو ينصح الفة المهمشة قائلا:

فلا تخشَهُمْ واخْشُنْ علَيهِمْ فإنّهم إذا أمِنُوا مِنكَ الصّيالَ أُسُودُ[1]

في هذا البيت يخاطب الحطيئة المهمشين مستعملا فعل الأمر **(اخشن)**؛ يطلب منهم استعمال القوة لأجل استرداد حقوقهم في ممارسة الحياة كأي فرد آخر، أما في قوله:

تَنَحَيْ فاجْلِسِي مِنَا بَعِيداً أرَاحَ الله مِنْكِ العَالمِينا[2]

نلاحظ أن خطابه في هذا المقام قاس جدا باعتبار أن والدته من الفئة المستضعفة كما أنها السبب فيما يعاني حسب ظنه لذلك استعمل الفعل **(تَنَحَيْ)** و **(اجْلِسِي)** بنبرة يبدو فيها الغضب و حزن و كره شديد.

وفي الأخير نجد الحطيئة استعمل أزمنة الفعل استعمالا تجاوز به المألوف ، إذ استطاع أن ينتقل بالمتلقي من حوادث عاشها في زمن مضى كانت سببا في إقصائه من المجتمع أو شعوره بدونيته بالمقارنة مع الآخرين إلى حاضر لم يطرأ عليه أي تغيير بل كان فيه استمرار في الوضع، كما خصص الحطيئة فعل الأمر في خطابه بمجموعة من الأشخاص وهم الفئة المستضعفة و المقهورة في المجتمع؛ لأنهم الفئة الوحيدة التي كان بمقدوره استعمال مثل هذا الخطاب معها، ومحصلة الحديث أن الحطيئة كسر المعقول في استعمال الأزمنة و حملها بدلالات أخرى ليخدم الفكرة التي يعالجها في قصائده.

[1]–ديوان الحطيئة، ص 48.

[2] –المصدر نفسه، ص144.

ج)-الجمل:

1)-أنواع الجمل:

استعمل الحطيئة كل من الجمل الاسمية و الجمل الفعلية خلال تناوله لموضوع التهميش في قصائده، وهذا الجدول يبين لنا بعضا من الجمل التي وظفها:

الجملة		نوعها
-أَتَاني و أهْلي بِذَات الدّمَاخِ	فلا من مآبٍ ولا منْ قَرَبْ	جملة فعلية
مَسَبُّ ابنِ لُقمان عِرْضَ امْرِىءٍ	شَدِيدِ الأنَاةِ بَعِيدِ الغَضَبْ	
وأُمُّكَ حَـمْـرَاءُ زَوْفِـيّـــــةٌ	لِنقل الحشِيشِ جُـرازُ الحَطَبْ	جملة اسمية
-ألا مَنْ لِقَلْبٍ عارِمِ النَّظَرَاتِ	يُقَطِّعُ طُولَ اللّيْلِ بالزَّفَرَاتِ	جملة مركبة من جملة اسمية و فعلية
- لَعَمري لقَدْ جَرَّبْتُكُمْ فَوَجدتُكُمْ	قِبَاحَ الوُجُوهِ سَيِّئي العِذَرَاتِ	جملة فعلية
-لهُمْ نَفَرٌ مِثْلُ الثُّيُوسِ وَ نِسْوَةٌ	مَمَاجِينُ مِثْلُ الآتُنِ النَّعِرَاتِ	جملة اسمية
-وَجَدْتُكُمُ لم تجبُرُوا عَظْمَ هالكٍ	ولا تَنْحَرُونَ النَّيبَ في الجَحَرَاتِ	جملة فعلية
-لمّا رَأَيْتُ أنَّ مَا يَبْتَغي القِرَى	و أنَّ ابْنَ أعيْا لا محَالة فاضِحِي	جملة فعلية
-شَدَدْتُ حِيازِيمَ ابنِ أعْيا بِشَرْبَةٍ	عَلى فاقَةٍ سَدَّتْ أُصُولَ الجوانِحِ	جملة فعلية
-إذا خافَكَ القَوْمُ اللّئامُ وجَدتهمْ	سراعاً إلى ما تَشتَهي و تُريدُ	جملة فعلية شرطية
-فلا تخشَهُمْ واخْشُنْ علَيهِمْ فإنّهم	إذا أمِنُوا مِنكَ الصّيالَ أُسُودُ	جملة فعلية
-إذا ظَعَنَتْ عَنّا بِجَادٌ فلا دَنَتْ	ولا رَجَعَتْ حاشا مُعَيَّةَ و الجَعْدِ	جملة فعلية

–أكُلُ بِجَادٍ فاقَدَ اللهُ بَيْنَهُمْ	كحيَّةَ يَستَهْدي الطَّعامَ وَلا يُهْدي	جملة مركبة من جملة اسمية و جملة فعلية
–قُدَامَةُ أمسى يَعْرُكُ الجهلُ أنْفَهُ	بِجَدَّاءَ، لم يُعْرَكْ بها أنْفُ فاخِرِ	جملة اسمية+جملة فعلية
–ومَنْ أنتُم؟ إنّا نَسِينا مَن أنْتُم	وريحكُم مِنْ أيّ رِيحِ الأعاصِرِ	جملة استفهامية
–مَتى جئتُم؟ إنّا رَأَيْنا شُخُوصَكُمْ	ضِئالاً فما إنْ بَيْنَنا مِنْ تَفاكُر	+جملة فعلية
رَهْطُ ابنِ جَحْشٍ في الخطُوب أذلّةٌ	دُسْمُ الثّياب قَناتهم لمْ تُضْرَسِ	جملة اسمية
تَركُوا النّساء مَعَ الجِيادِ لمَعْشَرٍ	شُمْسِ العداوَةِ في الحُرُوبِ الشُّوَّسِ	جملة فعلية
أبْلِغْ بَني عَبْسٍ بأنَّ نِجارَهُمْ	لُؤمٌ وَ أنَّ أباهُمُ كالهِجْرِسِ	جملة فعلية
وطاوي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرْمِلٍ	بتَيْهاءَ لم يَعرِفْ بها ساكِنٌ رَسْمَا	جملة مركبة من جملة اسمية و فعلية
وأفرَدَ في شِعْبٍ عَجُوزاً إزاءها	ثلاثَةُ أشْباحٍ تَخالُهُمُ بَهْمَا	جملة فعلية
رأى شَبَحا وَسْطَ الظّلامِ فراعَهُ	فلَمّا بدا ضَيْفاً تَسَوَّرَ واهتَمَّا	جملة فعلية
و قال ابنُهُ لَمَّا رآهُ بحَيرَةٍ	أيا أَبَتِ اذبَحْني و يَسرْ لهُ طُعَما	جملة فعلية
قَوْمِي بَنُو عَمْرِو بن عَوْ	فٍ إنْ أرَادَ العِلْمَ عالِمْ	جملة اسمية
قَوْمٌ إذا ذَهَبَتْ خَضَـــــا	رِمُ مِنْهُمُ خَلَفَتْ خَضارِمَ	مركبة من جملة اسمية و جملة فعلية
لا يَـفْشَلُون ولا تَبـيـــــــ	ـت عَى أنُـوفِـهِمُ الخَواطِـم	جملة فعلية
تَنَحَيْ فاجْلِسِي مِنَا بَعِيداً	أرَاحَ اللهُ مِنْكِ العَالَمِينا	جملة فعلية

أغِرْبالاً إذا استُودِعْتِ سِراً	وَ كانُوناً على المُتَحَدِّثِينا	مركبة من جملة فعلية وأخرى فعلية شرطية
أَلَمْ أُوضِحْ لكِ البَغضَاءَ مِنّي	ولكِنْ لا إخَالُكِ تَعْقِلِينَا	جملة فعلية
لَقَدْ سُوِّسْتِ أمْرِ بَنِيكِ حتى	تَرَكْتِهِم أدَقَّ مِنَ الطّحِينِ	جملة فعلية
لِسانُكِ مِبْرَد لَمْ يُبْقِ شيئاً	وَدَرُّكِ دَرُّ جَاذِبةٍ دَهِينِ	جملة اسمية
فإنْ تُخْلَيْ وَأَمْرُكِ لا تَصُولي	بِمُشْتَدٍّ قُوَاهُ وَلا مَتِينِ	جملة فعلية

من خلال اطلاعنا على الجمل في الجدول أعلاه نجد أن الشاعر وظف الجمل الفعلية والجمل الاسمية إلا أن جلّها كانت مزيجا بين الجملتين و هذا عائد إلى نفسية الشاعر المضطربة، الراغبة في المضي قدما في رحاب هذا المجتمع القاسي، لكن شبح النسب الذي تسبب في تهميشه يقف حاجزا أمامه وأمام أمانيه في ظل غموض هذا الأخير، أما الجمل الاسمية فوظفها من أجل الدلالة على الثبوت"[1] في الأحداث أو الصفات ففي قوله –مثلا–:

وأُمُّكَ حَـمْرَاءُ زَوْفِـيّـــــةٌ لِنقل الحشِيشِ جُرازُ الحَطَبْ[2]

أتى الحطيئة بالجملة الاسمية في البيت السابق ليُذكر المُخَاطَبَ–الحصين بن لقمان العبسي– بمكانة والدته الحقيقية التي لا يمكن لها أن تتغير أبدا؛ إذ هي امرأة أعجمية الأصل، و من عادة العرب أن يجعلوا من الأعجميات إماء لديهم مهما كان مقامها في بلدها لهذا يرى الحطيئة أنها لا تصلح إلا لحمل الحشيش و قطع الحطب كالإماء و العبيد، و هذا الهجوم على الحصين جاء نتيجة لشعور الحطيئة بالتهميش و الإهانة فهو يرى أنه و الحصين في درجة واحدة كلاهما أولاد إماء لكن الأول صار سيدا في قومه بينما الحطيئة إنسان منبوذ و مهمش في مجتمعه مما أثار حفيظته، أما في قوله:

بُلُدُ الحَفِيظَةِ وَاحِدٌ مَوْلاهُمُ جُمُدٌ على من لَيْسَ عَنْهُ مُجْمَدُ[3]

---

[1]–ينظر:فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية(تأليفها و أقسامها)، ط2، دار الفكر، عمان/ الأردن،1427هـ/2007زم، ص161.

[2]–ديوان الحطيئة، ص27.

[3]–المصدر نفسه، ص43.

كما جاء توظيف الجملة الاسمية من قبل الحطيئة في البيت السابق لأجل الدلالة على ثبات القوم على صفات مذمومة منها البلادة و البخل، وهذه الصفات ذكرها الشاعر نتيجة الغضب من هؤلاء القوم فخاطبهم بهذا الهجاء القاسي؛ لأنه يدرك مدى تأثير هاتين الصفتين على نفس العربي خاصة صفة البخل، و مما سبق نستنتج أن الشاعر قدم للجملة الاسمية من خلال السياق الذي وضعت فيه دلالات أخرى تجاوز بها الدلالة السطحية تلزم على المتلقي البحث عنها ليفهم المراد من النص، فبعدما كانت جملة تحمل معنى مفيدا فقط الغرض منها إيصاله إلى المتلقي صار على هذا الأخير الإبحار فيها ليجد المعاني المبطنة ويمنع عن الأحداث الحركة الزمنية لتظل ثابتة وهي صالحة في هذا المقام؛ لأنه مقام ثورة و تمرد ضد المجتمع و أعرافه الظالمة، أما الجملة الفعلية فقدمت للنص نوعا من الحدوث[1]؛ أي الحركة و التجدد في الأحداث، وهذا ما نجده عند الحطيئة في قوله:

-أَتَاني و أهْلي بِذَاتِ الدّمَاخِ فلا مِن مآبٍ ولا مِنْ قَرَبْ

مَسَبُّ ابنِ لُقمان عِرْضَ امْرِىءٍ شَدِيدِ الأنَاةِ بَعِيدِ الغَضَبْ[2]

و قد جاءت الجملة الفعلية في هذا المقام لتدل على تسلسل الأحداث، فتلقي الشاعر للخبر لم يصل إلى أذنه إلا بعد تنقله بين شخصين أو أكثر، وهذا يجعل المتلقي للنص يستحضر المشهد في ذهنه و يعيشه، و ليزيد لهذا الحدث طولا و تشويقا لدى المتلقي جاء بالعديد من الفُضْلات، كما وظف الشاعر الجملة الفعلية في قوله:

لا يَـفْشَلُون ولا تَبِيـــــــ ـت عَى أنُـوفِـهِمُ الخَوَاطِـم[3]

و كان الغرض من استعمال جملتين فعليتين إحداهما معطوفة على الأخرى في البيت السابق ليؤكد الشاعر على العلو شأن القوم و امتلاكهم لعزة النفس، و شجاعتهم في المواقف، و ليدل على بقائهم و استمراريتهم على نفس الخلق دائما؛ لأنه دأبهم، وتوظيف هذا التركيب

[1]- فاضل صالح السامرائي،المرجع السابق ص161.

[2]-ديوان الحطيئة، ص27.

[3]-المصدر نفسه: ص 143.

ناتج عن رغبة الشاعر في استعطاف القوم كي يعترفوا به فردا منهم كي يخلص نفسه من دائرة التهميش، ومن ناحية أخرى قام الحطيئة بالمزج بين الجملتين، الجملة الفعلية و الاسمية فمثلا في قوله:

رَهْطُ ابنِ جَحْشٍ في الخطُوب أذلّةٌ دُسْمُ الثّياب قَناتهم لمْ تُضْرَسِ[1]

نلاحظ أن الشاعر جمع بين الجملة الاسمية و الفعلية في بيت واحد، وكان الغرض من وراء الإتيان بالجملة الفعلية المسبوقة بأداة الجزم الدالة على النفي بعد الاسمية للتأكيد على ثباتهم في الصفات المذكورة آنفا وهي الذل و الجبن في الحروب، والهدف الأساسي عند الشاعر هو الانتقاص من مكانة ابن جحش وقومه، أما في قوله:

إذا خافَكَ القَوْمُ اللّئامُ وجَدتهمْ سراعاً إلى ما تَشتَهي و تُريدُ[2]

استعمل الشاعر الجملة الفعلية الشرطية في إطار حث المهمشين على كسر القيود التي وضعها لهم المجتمع، فاتحا أمامهم فضاء زمنيا يتيح لهم التمرد وقتما شاؤوا إن هم أرادوا ذلك متجاوزا الدلالة النحوية إلى دلالة بلاغية غرضها النصح، و يواصل الحطيئة في نفس النهج فيقول:

قَوْمٌ إذا ذَهَبَتْ خَضَـــــا رِمُ مِنْهُمُ خَلَفَتْ خَضارمَ[3]

ابتدأ حديثه بجملة اسمية حذف منها المبتدأ فتقدير الكلام فيها (هم قوم)، ليتبعها بجملة فعلية شرطية الغرض منها توضيح ما جاء في الجملة الأولى، أن هؤلاء القوم أصحاب نسب ومكانة رفيعة في المجتمع الجاهلي و هذه الصفة تناقلوها جيلا من بعد جيل، و هنا نلاحظ طغيان طابع الاستمرارية و التجدد في المعنى.

وفي مختتم الحديث نجمل أن الحطيئة وظف كل من الجمل الاسمية و كذلك الجمل الفعلية؛ ليدل على الثبوت تارة أو على التجدد و الاستمرار تارة أخرى، نتيجة ذالك

[1]–ديوان الحطيئة، ص87.

[2]–المصدر نفسه، ص 47.

[3]– المصدر نفسه، ص143.

الاضطراب الذي يعيشه الشاعر بسبب غموض نسبه و تهميشه من طرف مجتمعه في آن واحد، لكن ما صنع الجمالية في نسج الجمل هو تلك النقلة في دلالات الجمل من الدلالة السطحية الظاهرة إلى دلالة عميقة تحتم على القارئ أن يعمل عقله ليقتفي أثر المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله.

2)- التقديم و التأخير في الجمل:

ويقصد بالتقديم و التأخير "أن تخالف عناصر التركيب ترتيبها الأصلي فيتقدم ما الأصل فيه أن يتأخر ويتأخر ما الأصل فيه أن يتقدم"[1]، و الغرض منه التعبير عن أفكار و مكنونات نفس المبدع التي تؤرقه و تشغل باله لدرجة كبيرة لذلك تجده يركز عليها في نصه، و هذا هو حال الحطيئة عند تعبيره عن التهميش أو الإشارة إليه خالقا منه جمالية لغوية وهذا ما سنبينه في هذا العنصر.

يتحدث الحطيئة في بائيته عن خلو مجتمعه من العدل بين أفراده مما أدى إلى تطاول بعض الفئات القوية على الأخرى المستضعفة فتذلها و تسمعها أنواع السُباب، وإن كانت من دم غير عربي نقي و الحطيئة أحد هؤلاء لكنه لم يهتم بالأمر و الدليل في قوله:

أَتَاني و أَهْلي بِذَاتِ الدّمَاخِ فلا مِن مآبٍ ولا مِنْ قَرَبْ

مَسَبُّ ابنِ لُقمان عِرْضَ امْرِىءٍ شَدِيدِ الأَنَاةِ بَعِيدِ الغَضَبْ[2]

قدم الشاعر الفاعل – وهو ضمير مستتر تقديره هو_على المفعول به ثم أتبعه بلفظة أهل معطوفة على ما قبلها ليشركه في الحكم نفسه، وهذا التقديم جاء انطلاقا من تقدير الشاعر لنفسه أولا ثم لأهله؛ لأن هذه النقطة بالذات مهمة لديه فالظروف التي نشأ فيها جعلته يعلي من ذاته و يقدس الأهل و النسب، وفي سياق آخر يقول الحطيئة:

لهُمْ نَفَرٌ مِثْلُ الثُّيُوسِ وَنِسْوَةٌ مَمَاجِينُ مِثْلُ الآتُنِ النَّعِرات[3]

[1]–صالح عبد العظيم الشاعر، حركة النحو و الدلالة في النص الشعري(دراسة تطبيقية)، ط1، المحكمة، جمهورية مصر العربية، 1434هـ/2013م، ص143.

[2]–ديوان الحطيئة، ص27.

[3]–المصدر نفسه، ص28.

نلاحظ في البيت السابق أن الحطيئة قدم الجار و المجرور**(لهم)** على المبتدأ**(نفر)** لأجل أن يؤكد تخصيص هذه الصفات الخاصة بالحيوانات على هؤلاء القوم كلهم دون غيرهم لغرض مفاده التقليل من شأن القوم،أما في قوله:

قُدَامَةُ أمسى يَعْرُكُ الجهلُ أنْفَهُ بِجَدَّاءَ، لم يُعْرَكْ بها أنْفُ فاخِرِ[1]

قام الشاعر بتقديم الاسم **(قدامة)** على الفعل الناسخ **(أمسى)** بهدف التركيز على شخص قدامة ليسلط الضوء عليه دون غيره من رجال بني عبس،و ليلصق به صفة الجهل الذي نال منه حتى صار مذلولا وضيعا، أما في قوله:

رهْطُ ابنِ جَحْشٍ في الخطُوب أذلّةٌ دُسْمُ الثّياب قَناتهم لمْ تُضْرَسِ[2]

قام الشاعر بتقديم الجار و المجرور**(في الخطوب)** على الخبر**(أذلة)** بغرض التعميم؛ أي أراد أن يبين أن قوم ابن جحش يتصفون بالجبن في جميع المواقف و يسهل على الطرف الآخر إذلالهم،؛ فهم ليسوا أصحاب شجاعة في الحروب ولا أنفة.

وفي الأخير نخلص إلى أن الشاعر اتخذ تقديم اللفظة و تأخيرها رمزا يخبئ تحته دلالات عميقة لا يتفطن إليها إلا القارئ الحذق؛ ففي كل تغيير في رتب الجمل وراءه غرض ما، وأهم هذه الأغراض إحداث الجمالية في الخطاب، و هذا ما يؤكده عبد القاهر الجرجاني عند حديثه عن جمال الذي يحدث التقديم و التأخير قائلا: " هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية، لا يزال يفتر عن بديعة، و يفضي بك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، و يلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك أن قدم فيه شيء و حول اللفظ عن مكان إلى مكان"[3] .

لكل شاعر لغته الخاصة تنبثق من عمق تجربته مع الحياة وصدماتها، هذا هو حال الحطيئة إذ صنع لنفسه لغة شعرية بسيطة لكنها راقية ناتجة عن انفعالات صادرة من معاناته

[1]–ديوان الحطيئة، ص73.

[2]–المصدر نفسه ،ص87

[3]–الجرجاني: عبد القاهر، دلائل الإعجاز، دون ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية/ الجزائر، 1991م، ص117.

اليومية بسب التهميش والإقصاء الذي يعانيه من طرف مجتمعه، و انطلاقا من هذا الأخير راح يستقي ألفاظه الخاصة من بيئته المحيطة به فنجدها عامية يفهمها الجميع لكنه استطاع أن يمنحها دلالات أخرى وفق السياق الذي وظفها فيه لخدمة الفكرة التي طرحها، وكان استعماله للاسم استعمالا غير مألوف للقارئ و الشيء نفسه مع الأفعال فقد كسر ذاك الحاجز بين الماضي و الحاضر ليرسم خيطا رفيعا يصل بينهما، بين ماض أليم و حاضر عاجز عن تغييره، أما تراكيبه كانت بسيطة منتقاة خاصة أنه من أصحاب مذهب التنقيح حملها معان تخدم قضيته، وفي الأخير نصل إلى أن الحطيئة جعل من لغته لغة رمزية حمالة للمعاني تحمل القارئ على النبش فيها من أجل إيجاد المعنى المراد و هذا ما صنع الجمالية في خطابه.

2-2-2)-أثر التهميش في جمالية بناء الصورة الشعرية

الخطاب الشعري خطاب غير صريح إذ يعبر الشاعر عن أفكاره و مشاعره تجاه ما يصطدم به من مواقف في الحياة بنسجها في شكل صور متخيلة أو مستوحاة من الواقع في إطار ما يسمى بالصورة الشعرية، وهي"نسخة جمالية إبداعية تستحضر الهيئة الحسية أو الذهنية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تنهض لها قدرة الشاعر و مقدرة تجربته وفق تعادلية بين طرفين هما المجاز و الواقع دون أن يستبد طرف بآخر"[1]، كما أنها وسيلة يلجأ إليها الشاعر كي يدخل القارئ في متاهات ليصل إلى المعنى الذي يريد أن يبلغه إياه، و لم تخل قصائد الحطيئة من الصور بل كانت مشبعة بها و الجدول الآتي يبين لنا بعض الصور التي وظفها:

[1]-عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي و الصورة الفنية(القدامة و تحليل النص)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997م، ص99.

الصورة الشعرية		نوعها
إذا ما الثُّرَيّا آخرَ اللّيْلِ أعْنَقَتْ	كَوَاكِبُها كالجِزْعِ مُنْحَدِرَاتِ	التشبيه
لهُمْ نَفَرٌ مِثْلُ الثُّيُوسِ ونِسْوَةٌ	مَمَاجِينُ مِثْلُ الآتُنِ النَّعِرَاتِ	
وغَيْثٍ جُمادِيٍّ كأنّ تِلاعَه	وحِزَّانَهُ مَكْسُوَّةٌ حَبِرَاتِ	
أكُلُّ بِجَادٍ فاقَدَ اللهُ بَيْنَهُمْ	كحيَّةَ يَسْتَهْدِي الطَّعامَ ولا يُهْدِي	
من البِيضِ كالغِزْلانِ والغُرِّ كالدُّمى	حِسانٌ عَلَيْهِنَّ المعاطِفُ والأُزُرْ	
ونحنُ إذا ما الخَيْلُ جاءَتْ كأنَّها	جَرَادٌ زَفَتْ أعْجازَهُ الرِّيحُ مُنْتَشِرْ	
تَرَى اللُّؤْمَ في رِقَابٍ كأنَّها	رِقَابُ ضِباعٍ فوق آذانها الغَفَرْ	
نَعَامٌ إذا ما صِيحَ في حَجَرَاتِكُمْ	وَأنتُمْ إذا لم تَسْمَعُوا صَارِخاً دُثُرْ	
أَلَا مَنْ لِقَلْبٍ عارِمِ النّظَرَاتِ	يُقَطِّعُ طُولَ اللّيْلِ بالزَّفَرَاتِ	الاستعارة
قُدَامَةُ أمسى يَعْرُكُ الجهلُ أنْفَهُ	بِجَدَّاءَ،لم يُعْرَكْ بها أنْفُ فاخِرِ	
أرِيحُوا البلادَ منكمُ ودَبِيبِكُمْ	بأعراضنا فِعْلُ الإماءِ العَوَاهِرِ	
شَدَدْتُ حِيازِيمَ ابنِ أعْيا بِشَرْبَةٍ	عَلى فاقَةٍ سَدَّتْ أُصُولَ الجوَانِحِ	
فإذا تَقَطَّعَتِ الوَسَائِلُ بَيْنَنَا	فَبِما جَنَتْ أيْدِيهِمُ فَلْيَبْعَدُوا	
وأُمُّكَ حَمْـرَاءُ زَوْفِيَّــةٌ	لِنَقْلِ الحشيشِ جُرازُ الحَطَبِ	الكناية
رَهْطُ ابنِ جَحْشٍ في الخطُوبِ أذلَّةٌ	دُسْمُ الثّيابِ قَنَاتُهُمْ لَمْ تُضْرَسِ	
أغْرِبَالًا إذا اسْتُودِعْتَ سِرًا	و كَانُونًا عَلى المُتَحَدِثينا	
لا يَفْـشَلُونَ ولا تَبِيــ	ـتُ عَى أُنُوفِهِمُ الخَوَاطِمِ	

من خلال الجدول السابق نجد أن الحطيئة وظف مجموعة من الصورة الشعرية وهي التشبيه و الاستعارة و الكناية، أما ***التشبيه*** فجاء به ليدل على حصول صفة المشبه به في المشبه وهذه الصفة تكون من أظهر صفاته و أخصها به"[1]، ومعظم التشبيهات التي وظفها كانت

[1]– ينظر: الجرجاني ركن الدين محمد بن علي بن محمد، الإشارات و التنبيهات، ت إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، 1423هـ/2002م، ص138.

تشبيهات تمثيلية حيث قام الشاعر بتشبيه صور بأكملها بصور أخرى ومثال ذلك في قول الشاعر:

تَرَى اللُّؤْمَ في رِقَابٍ كأنَّها رِقَابُ ضِباعٍ فوق آذانها الغَفَرْ[1]

شبه الشاعر صورة اللؤم المعلق في رقاب القوم، برقاب الضباع المكسوة بالشعر في آذانها وهذا المعنى الظاهري البارز لنا، أما المعنى المراد أن هؤلاء القوم اللؤم متجذر و متأصل فيهم و يظهر في طبائعهم و معاملاتهم مع الغير، وقد استقى الشاعر هذه الصورة من بيئته المحيطة به وما يشاهده فيها من حيوانات، محاولا التأثير في شعور المتلقي من خلالها إذ نقل هذا الأخير من عالم الماديات إلى الإبحار في الخيال و حمله على تصور صفات الضبع السيئة كأكل الجيفة و رائحته الكريهة وغيرها ليتخيلها في هؤلاء القوم، والسبب الذي جعل الشاعر يصور القوم بهذه الصورة أنه تعرض إلى الظلم و التهميش من طرفهم، و للسبب نفسه يعود الحطيئة ليصور لنا صورة تشبيهية في قوله:

نَعَامٌ إذا ما صِيحَ في حَجَرَاتِكُمْ وَأَنتُمْ إذا لم تَسْمَعُوا صَارِخاً دُثُرْ[2]

شبه الحطيئة في البيت السابق القوم بالنعام عندما تكون في حالة الفزع عند الخطر لكنه حذف المشبه و أداة التشبيه فتقدير الكلام **(أنتم كالنعام)** و هذا الحذف زاد جمالية أخرى في الصورة و معناها، وأراد الشاعر بهذه الصورة أن هؤلاء القوم جبناء في أوقات الخطوب و يتميزون بالكسل في أيامهم العادية، و هذه الصورة مستوحاة من بيئة الشاعر و ثقافته؛ لأن النعام يعرف بالجبن في أوقات الخطر في مختلف الثقافات، فألصق هذه الصفة بالقوم بذكر الحيوان وهو يعلم أن العربي يشعر بالإهانة إذا ما وصف بالضعف و الوهن خاصة في المواقف الجادة، و الغرض الذي رمى إليه هو المبالغة في التصوير لأجل التأثير في المتلقي بشدة و لتصل الفكرة إليه بشكل أوضح، كما وظف الحطيئة

[1]– ديوان الحطيئة، ص82.

[2]–المصدر نفسه، ص82.

الاستعارة في قصائده ليعبر عن الظلم الذي يعانيه من طرف مجتمعه مستعيرا جملة من الألفاظ لتساعد في بناء المعنى الذي يود إرساله للمتلقي، فيقول في إحدى قصائده:

أَلَا مَنْ لِقَلْبٍ عارِمِ النّظَرَاتِ يُقَطّعُ طُولَ اللّيْلِ بالزَّفَرَاتِ[1]

نلاحظ في البيت السابق أن الشاعر كثف العديد من المعاني في استعارات متشابكة فيما بينها ففي صدر البيت شبه القلب بالإنسان شديد النظر في مصائب الحياة، ثم شبه الليل بشيء مادي يمكن قطعه بأداة حادة، ومن جهة أخرى شبه الزفرات بالفأس، و بتكاثف هذه الصور فيما بينها تصور لنا مشهدا يعبر عن قلب كثير نظر في أمور الحياة و مصائبها يقطع طول الليل بالزفرات، و هذا يظهر المعنى السطحي، أما المعنى العميق أن الشاعر يبيت ليله يفكر فيما قدمته الحياة من ظلم و حزن و أسى و أنه لا يجد أمام هذا الخضم من الآلام سوى الحزن و التحسر؛ لأنه لا مخرج من هذا الموقف خاصة و أن الأمر متعلق بالنسب الذي يعتبر خطا أحمر عند العربي لا يمكن تجاوزها ، و قد استطاع الشاعر أن يأتي بهذه الصورة ذات الدلالة العميقة من ثقافته و عمق تجربته مع الحياة فقد استطاع أن يجمع بين أشياء متباعدة في أصل و يلبس الذوات غير العاقلة ما تختص به الذوات العاقلة فيصبح لها إدراك و أحاسيس فياضة، و في بيت آخر يخاطب الحطيئة بني بجاد قائلا:

فإذا تَقَطَّعَتِ الوَسَائِلُ بَيْنَنَا فَبِما جَنَتْ أَيْدِيهمُ فَلْيَبْعَدُوا[2]

شبه الشاعر الوسائل بالحبل الذي يتقطع إذا استعملت معه القوة بدل اللين و حذف المشبه و هو الحبل و ترك قرينة تدل عليه، و يقصد الشاعر بهذه الصور أنه إذا لم يظل هناك أي سبيل للتفاهم بينه و بين القوم فليستعدوا لما سيأتيهم منه من ضربات مؤلمة بشعره لأن سلاح ذو جرح لا يلتئم، و قد جاء بهذه الصورة مستندا بإدراكه العميق بثقافة مجتمعه،

[1]–ديوان الحطيئة، ص27.

[2]–المصدر نفسه، ص44.

فقد حاول التأثير في الجمهور المتلقي من بني بجاد بتخويفهم من عواقب استحقاره و محاولة تهميشه باستخدام هذه الصورة، وإلى جانب التشبيه و الاستعارة وظف الشاعر ***الكناية***، " و المراد بالكناية ههنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة و لكن يجئ إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيومئ به إليه و يجعله دليلا عليه"[1]، ومن الكنايات التي وظفها الشاعر في قوله:

أغِرْبَالًا إذا استُودِعْتِ سِرًا و كَانُونًا عَلى المُتَحَدِثينا[2]

استعمل الحطيئة كلمة **(كانون)** كناية عن صفة النمام وقد استعملها ليصف بها والدته و الملاحظ في الكلمة يرى أنها تحمل معنيين أحدهما ظاهر وهو أن الكانون يستعمل لإيقاد النار أما المعنى الثاني هو ما أشرنا إليه سابقا، وفي سياق آخر يقول الحطيئة:

رَهْطُ ابنِ جَحْشٍ في الخطُوب أذلَّةٌ دُسْمُ الثّيابِ قَنَاتُهُمْ لمْ تُضْرَس[3]

في قول الشاعر **(دُسْمُ الثّيابِ)** معنيان اثنان أما الأول يقصد به الوسخ و الدنس في الثياب، و المعنى الثاني يقصد به أنهم ملوثون بعار الجبن و الذلة و الضعة وهذا هو المعنى المراد و جميع هذه الكنايات مستوحاة من ثقافة الشاعر التي تشربها من مجتمعه، و يكمن جمال الكناية في أنها تميل إلى التلميح لا التصريح لذلك لها وقع كبير على نفس المتلقي.

من خلال ما سبق نستنتج أن الحطيئة وظف التشبيه و الاستعارة و الكناية خطابا رمزيا مكثفا بدلالات عميقة تعبر عن تجربة الشاعر الذاتية مع مجتمعه باعتباره ذاتا مهمشة متحررة من جميع القيود التي تفرض على الشاعر الالتزام مما لذلك نجده مقداما في تصويراته، و قد كانت هذه الصور المستعملة من تشبيهات و استعارات و كنايات مستقاة من بيئة الشاعر المحيطة به مما يدل على ثقافته البسيطة التي لا تتخطى حدود هذه البيئة، لكن

[1]–الجرجاني: عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص79.

[2] –ديوان الحطيئة، ص144

[3]–المصدر نفسه: ص87.

استطاع بفضلها التأثير في المتلقي و إيصاله إلى عمق الأفكار و المشاعر، و للشاعر قدرة على نقل عناصر البيئة من الواقع وتحويلها إلى صور معبرة تطرب النفس و تمتعها، و كذلك تشخيص الأشياء المادية إذ منح الأشياء غير العاقلة ما يمتلكه العاقل من إدراك و مشاعر و أحاسيس زادت للمعنى قوة وجمالا ووضوحا لم يكن لنجده لو استعمل الخطاب المباشر و هنا يكمن تأثير التهميش على الجمالية الصور الشعرية.

2-2-3)-أثر التهميش في جمالية بناء الموسيقى الشعرية:

ركز معظم النقاد القدامى عند تعريفهم الشعر على موسيقاه فعرفوه بأنه" قول موزون مقفى يدل على معنى"[1]، وقد صبوا اهتمامهم على الوزن و القافية باعتبارهما عنصرين مهمين يقوم عليهما نظم الشعر، لكن المتأمل في الشعر يجد أن التعريف السابق قاصر؛ لأنهم نسوا أن هنالك عنصرا ثالثا يعتبر من دعائم تشكيل الموسيقى في القصيدة و نقصد بهذا الحديث اللفظ وهو عنصر مهم لهذا نجد صاحب العمدة يبتدئ به في حديثه وهو يقول: " الشعر يقوم من بعد النية من أربعة أشياء: وهي اللفظ، والوزن، و المعنى، و القافية"[2] فالمعنى الجميل الذي يطرب النفس يحتوي على موسيقى يتلاحم فيها اللفظ و الوزن والقافية، فلأي مدى ساعد التهميش على تلاحم هذه العناصر لتخلق جمالية في الموسيقى الشعرية؟

1)-في الموسيقى الخارجية

يبين الجدول الآتي بعض الأوزان و القوافي التي نظم عليها الشاعر قصائده:

عنوان القصيدة	الصفحة	بحر	القافية	الروي
و أمّك حمراء زوفيّة	ص27	المتقارب	مِنْ قَرَبْ = /0//0= فَاعِلُنْ	حرف الباء
لقد جرّبتكم	ص28	الطويل	رَاتِي = /0/0= فَعْلن	حرف التاء
غدا باغيا	ص36	الطويل	فاضِحِي= /0//0= فَاعِلُن	حرف الحاء
أغمار شحط	ص43	الكامل	أفْسَدو= /0//0= فَاعِلُن	حرف الدال

[1]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ط1، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، 1302م، ص3.

[2]-ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص119.

فلا تخشهم	ص47	الطويل	ريدُو= /0/0= فَعْلُن	حرف الدال
إذا ظعنت عنا	ص54	الطويل	جَعْدِي= /0/0= فَعْلن	حرف الدال
و من أنتم؟	ص73	الطويل	فَاخِرِي= /0//0= فَاعِلن	حرف الراء
ترى اللؤم	ص80	الطويل	وَلْعُمُرْ= 0//0= فَاعلن	حرف الراء
يعطي الخسيسة راغما	ص86	الكامل	مَجْلِسِي= /0//0= فَاعِلن	حرف السين
أقيموا على المعزى	ص101	الطويل	قَاشِقِي= /0//0= فاعِلن	حرف القاف
فانظر كيف شرك أولئكا	ص104	الطويل	لَائِكَا= /0//0= فاعِلن	جرف الكاف
لقد ذهبت	ص124	الطويل	هَمْمَلِي= /0//0= فاعِلن	حرف اللام
إكرام الضيف	ص133	الطويل	رَسْمَا =/0/0= فَعْلن	حرف الميم
قوم لا يفشلون	ص142	مجزوء الكامل	عَالِمْ= /0/0= فَعْلن	حرف الميم
إنما سألتك	ص141	الطويل	مَائِمِي= /0//0= فَاعِلن	حرف الميم
جزاك الله شرا	ص144	الوافر	نِينَا= /0/0= فَعْلن	حرف النون

من خلال الجدول الموجود أعلاه نستنتج مايلي:

أ)-الوزن: هو مجموع التفعيلات التي تتردد في البيت الواحد مكونة نغما موسيقيا عذبا و لكل بحر تفعيلات خاصة به تميزه عن غيره من البحور الأخرى، و قد نظم الحطيئة قصائده على عدة بحور هي: الطويل، الوافر، الكامل و مجزوئه، المتقارب، لكن الغلبة كانت لبحر الطويل إذ طغى على معظم القصائد و هذا راجع إلى طبيعة البحر الذي يعتبر متنفسا للشعراء يتيح لهم الحرية التامة للتعبير عن مكنوناتهم، و من أمثلة نظمه على الطويل في قوله:

أَلَا مَنْ لِقَلْبٍ عارِمِ النّظَرَاتِ يُقَطِّعُ طُولَ اللّيْلِ بالزَّفَرَات[1]

التقطيع: ألا من لقلبن عارم ننظراتي يقططع طول لليل بززفراتي

الرموز: //0 /0 //0/ 0/0// 0/ 0// 0/0// /0 // 0/ //0/ / /0// //0/ /0/ 0/0 /0/ / /0/ //0/0

التفعيلات: فعولن مفاعيــلن فعول فعولن فعول مفاعيـــلن فعـول فعولن

من خلال ما سبق نلاحظ أن الشاعر نظم شعره على بحر الطويل*؛ لأنه بحر يتيح للشاعر نسج أفكاره بأريحية و قالبه يتسع لجميع المواضيع، وهو يليق بهذا المقام إذ يعبر الشاعر عن أحزانه العميقة إزاء التهميش الذي يتعرض إليه من طرف قومه، معلنا تمرده

على هذه النظم التي لا تعترف به، وقد طرأ على هذا البيت زحاف **(القبض)**** و أصابته علة **(الحذف)***في كل من العروض و الضرب و التي تظل لازمة للقصيدة، وقد جاء الشاعر بهما لضرورية لغوية تلزمه كسر الوزن، كما عبر الشاعر عن شعوره بالغضب تجاه الظلم و الإقصاء اللذان تجرعهما بقصيدة على بحر المتقارب مطلعها:

أتـاني و أهْـلي بـذَاتِ الـدِّماخِ فَلا مِنْ مـآبٍ ولا مِنْ قَـرَبْ[2]

التقطيع: أتاني و أهلي بذات ـدْدِماخي فلا من مأَأْبن ولا من قربْ

الرموز: //0/0 / /0/0 //0/0 //0/0 //0 /0/ 0// 0/0// 0/ 0// 0/0 /0 //0

التفعيلات: فعولن فعولن فعولـن فعولن فعولـن فعولـن فعولـن فعل

---

[1]–ديوان الحطيئة، ص28.

***سمي بالطويل؛** لأن عدد حروفه ثمانية و أربعون حرفا.

[2]–ديوان الحطيئة، ص27.

****القبض:** هو حذف الخامس الساكن.

***** ***الحذف:** وهي من علل النقصان و يقصد بها إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، مفاعيلن تصير بعد الحذف **(مفاعي)** و تنقل إلى **(فعولن)**.

عبر الشاعر عن التهميش الذي يعانيه من طرف بعض أفراد المجتمع ممن لا يمتلكون نسبا صريحا مثل حالته، ناظما هاته المشاعر الفياضة على بحر المتقارب؛ لأنه كما" قال سليم البستاني: "والمتقارب بحر فيه رنة و نغمة مطربة على شدة مأنوسة، وهو أصلح للعنف منه للرفق"[1] وهو مناسب لهذا المقام الذي يمتلئ عنفا وحقدا، كما خلت تفعيلات البحر من أي زحاف، أما العلة نجدها في ضرب البيت وهي (**الحذف**)*،أما في قوله:

ولقَدْ رَأَيْتُكِ في النّساء فَسُؤتِني وَ أبَا بَنِيكِ فَسَاءني في المَجْلِسِ[2]

التقطيع: ولقد رأيـتك فــنْنِساء فسـؤتني و أبا بنـــيــك فساءني فـــــلمجلسي

الرموز: ///0 //0 // /0//0 / //0// / 0// 0// / //0// /0/0// 0//0/0

التفعيلات: متفـاعلن متفاعلن مــتفاعلن متفـاعـلن متفاعلـن متفاعلـن

في هذه الأبيات يهاجم الشاعر كل من والدته و أبيه و كذلك بنو بجاد و يلومهم على الوضع الذي يعيش فيه و هاته المرة كان بحر الكامل مسرحا لهذه المشاعر؛ "...لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر... وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء، و أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة...و كانت له نبرة تهيج العاطفة"[3] ، ومنه نلاحظ أن تفعيلات البيت سليمة لم يطرأ عليها أي تغيير، بينما أصابتها زحاف (**الإضمار**)** في ضرب البيت وهو زحاف جار مجرى العلة.

و مما سبق نجد أن الشاعر عبر عن فكرة التهميش التي يعانيها بسبب مجتمعه عن طريق نظم هذه الأفكار في شكل قصائد في بحور مختلفة هي: الطويل، الوافر، الكامل، المتقارب، وقد كانت الغلبة فيها لبحر الطويل باعتباره بحرا يستوعب جميع المواضيع خاصة

* حذف السبب الخفيف من تفعيلة(**فعولن**) لتصبح (**فعو**) ثم تم نقلها إلى (**فَعَل**)

[1]– غازي يموت، بحور الشعر العربي(عروض الخليل)، ط2، دار الفكر البناني، 1996م، ص197.

[2]–ديوان الحطيئة، ص86.

[3] –غازي يموت، المرجع السابق، ص91.

الإضمار: هو تسكين حرف الثاني المتحرك من (متفاعلن**)

في حالات السرد و الوصف، وقد كانت التفعيلات المستعملة في هاته البحور تفعيلات بعضها سليمة و أخرى طرأ عليها الزحاف وقد كانت بشكل قليل وهذا دليل على قدرته العالية على التحكم في اللغة، و إلى جانب الزحاف وجدنا العلة التي أصابت الأضرب و الأعاريض و لزمت جميع القصيدة فهذا دأبها.

ب)-القافية: وهي" كما قال الخليل: هي من آخر ساكن في البيت، إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله"[1]، وتعتبر من مكملات الوزن فبوجودها يكون الإيقاع أجمل و أقرب إلى النفس، من خلال الجدول السابق أن معظم القافية تأرجحت بين القوافي **(المتداركة)*** و القافية **(المتواترة)****؛ لأنهما خفيفتان و تتميزان بالانسيابية مما يتيح للشاعر النظم عليهما بأريحية ليعبر عن تجربة التي يمر بها الشاعر المتمثلة في الحزن و الغضب و الحيرة و التمرد، كما لاحظنا ورود القافية متحركة في أغلب الأحيان و هذا راجع لرغبة الشاعر في التخلص من المشاعر السلبية و إطلاقها في نهاية كل بيت أما القافية المقيدة كانت نادرة.

ج)-الروي: "هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و تنسب إليه، فيقال قصيدة رائية أو دالية، و يلزم في آخر كل بيت منها، ولابد لكل شعر قلَّ أو كثر من روي"[2]، والروي الروح التي يبعث الحياة في القافية؛ لأن تكرر حرف الروي في آخر كل بيت من القصيدة يحقق لنا جرسا موسيقيا عذبا، و ورود حرف الروي عند الحطيئة كان انطلاقا من تجربته الخاصة و بما يتناسب مع الموقف الذي يعيشه أولا، و البحر و القافية ثانيا، لذلك نجده قد وظف كلّا من حرف(**ب- ت- ح- د – ر- س- ق- ك- ل- م- ن)** وهي حروف متباينة بين الهمس و الجهر، أما المهموسة هي: **(ت – ج- س- ق- ك)** وتتميز هذه الحروف

[1] -السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعات شعر العرب، دون ط، دار الفكر، بيروت / لبنان، ص98.

***القافية المتداركة:**هو أن يتوالى حرفان متحركان بين ساكنيها

****القافية المتواترة:**هو أن يقع متحرك واحد بين ساكني القافية

[2] -الخطيب التبريزي، الكافي في العروض و القوافي، ت الحساني عبد الله، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1415هـ/1994، ص149.

بالضعف"[1]، و الحروف المجهورة هي: **(ب- د- ر- ل- م- ن)** و من خصائص هذه الحروف القوة"[2]، وهذا التوظيف كان انطلاقا من الحالة الشعورية التي اعترت الشاعر في أثناء نظم القصيدة، التي تراوحت بين الضعف و الهوان أمام هذا التهميش الذي يعانيه في مجتمعه وهو الذي لا يملك قدرة في تغيير هذا الوضع مما زرع في نفسيته الانكسار و انتقل هذا الشعور إلى خطابه، ومن جهة أخرى دلت الحروف المجهورة على القوة و الثقة في قدرته على التمرد كي يصنع لنفسه مكانة ضمن المجتمع و يحسب له ألف حساب.

2)-في الموسيقى الداخلية:

تتمثل الموسيقى الداخلية فيما يسمى بالمحسنات البديعية وهي ما يعرف بها"الوجوه و المزايا التي تزيد الكلام حسنا و طلاوة و تكسوه بهاء و رونقا مع مطابقته لمقتضى الحال ووضوح دلالته على المراد"[3]، بالإضافة إلى التكرار بأنواعه، و الجدول الآتي يبين بعض المحسنات التي وظفها الحطيئة في قصائده:

البيت		المحسن البديعي	نوعه
مَسَبُّ ابنِ لُقمان عِرْضَ امرىءٍ	شَدِيدِ الأَنَاةِ بَعِيدِ الغَضَبْ	الأناة / الغضب	***الطباق***
لهُمْ نَفَرٌ مثلَ التيُوسِ و نِسْوَةٌ	مَمَاجِينُ مِثْلُ الآتُنِ النَّعِرَاتِ	نفر/ نسوة	
عطاءَ الإلهِ إذْ بَخِلتمْ بمالِكُمْ	مَهَاريس تَرْعى عازِبَ القَفَرَاتِ	عطاء / بخلتم	
مَن كان يَحْمَدُ في القِرى ضِيفانُهُ	فبَنُو بجادٍ في القِرَى لَمْ يُحْمَدُوا	يحمد / لم يحمدوا	
إذا ظَعَنَتْ عَنَّا بِجَادٌ فلا دَنَتْ	ولا رَجَعَتْ حاشا مُعَيَّةَ و الجَعْدِ	لا دنت/ لا رجعت	
قُدَامَةَ أمسى يَعْرُكُ الجهلُ أنْفَهُ	بِجَدَّاءّ، لم يُعْرَكْ بها أنْفُ فاخِرِ	يعرك / لم يعرك	
وأنتم أُولى جِئْتُمْ مع البَقْلِ و الدَّبا	فطار، و هذا شَخصُكم غيْرُ طائرِ	طار / غير طائر	
و نَشْرَبُ رَنْق الماء من دون سُخطكُمْ	ولا يَسْتَوِي الصَّافي منَ الماء و الكَدِرْ	الصَّافي / الكدر	
أخي جَفْوَةٍ فيهِ مِنَ الأُنْسِ وحشةٌ	يرَى البؤسَ فيها من شراستِهِ نُعمَى	البؤس / نعمى	

[1]-أحمد زرقة، أسرار الحروف، ط1، دار الحصاد للنشر و التوزيع، دمشق، 1993م، ص90.

[2]- المرجع نفسه، ص91.

[3]- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ت يوسف الصميلي، ص298.

حَيَاتُكِ ما عَلِمْتُ حياةُ سُوءٍ وَمَوْتُكِ قَدْ يَسُرُّ الصَّالِحينا	حياتك / موتك	//
غَدَا باغياً يبغي رِضاها وَوُدَّها و غابَتْ لهُ غيْبَ امرىءٍ غير ناصِحِ يَجُلْنَ بِفِتْيانِ الوَغَى بأكُفِّهِمْ رُدَيْنِيّةٌ سُمْرٌ أسِنَّتُها حُمُرْ قَوْمِي بَنُو عَمْـرِو بـن عَـــــوْ فٍ إنْ أرَادَ العِـلْمَ عـــالِمْ	باغيا / يبغي سمر / حمر العلم/ عالم	***الجناس***
تَدُرُّونَ إنْ شُـدَّ العِصَابُ عَلَيْكُمُ و نَأبى إذَا شُدَّ العِصَابُ فلا نَدُرْ تَرَى اللُّؤْمَ منهم في رِقَابٍ كأنّها رقابُ ضِباعٍ فوق آذانها الغَفَرْ غَضِبتمْ علَيْنا أنْ قَتَلْنا بخالدٍ بَني مالكٍ، ها إنَّ ذا غَضَبٌ مُطِرْ فيا بشرهم إذ جرَّها نحو قومه و يا بشرهم لمّا رأوا كلمها يدمى	العصاب/ العصاب رقاب / رقاب غضبتم / غضب بشره / بشرهم	***رد الصدر على العجز***
-**إذا** ما الثُّرَيا آخرَ اللّيْلِ أعْنَقَتْ كَوَاكِبُها كالجِزْعِ مُنْحَدِرَاتِ هُنالكَ لا أخْشَى مَقَالةَ كاشحٍ **إذا** نُبِذَ العزابُّ بالحَجَرَاتِ مهاريسُ يُرْوِي رِسْلُها ضَيف أهلِها **إذا** النّارُ أبْدَتْ أوْجُهَ الخَفِرَاتِ يُزِيلُ القَتَادَ جَذْبُها عَنْ أُصُولِه **إذا** ما غَدَتْ مُقْوَرَّةٌ خَرِصَاتِ **إذا** أجْحَرَ الكلْبَ الصَّقِيعُ اتّقَيْنَهُ بأثْبَاجِ لا خُورٍ ولا قَفِرَاتِ **إذا** أنْفَدَ المَيّارُ ما في وِعَائِهِ وَفَى كَيْلُ لا نِيبٍ ولا بَكَرَاتِ	-**تكرار جملة الشرط**	***التكرار***
-لمّا رَأيْتُ أنَّ مَا يَبْتَغي القرَى و أنَّ **ابْنَ أعيْا** لا محَالةَ فاضِحِي شددت حَيازِيمَ **ابنِ أعْيا** بِشَرْبَةٍ عَلى فاقَةٍ سَدَّتْ أُصُولَ الجوَانِحِ	-**تكرار كلمة (ابن أعيا)**	
-**إذا** خافَكَ القَوْمُ اللّئامُ وجَدتهمْ سراعاً إلى ما تَشْتَهي و تُرِيدُ فلا تخشَهُمْ و اخْشُنْ علَيهِمْ فإنّهم **إذا** أمِنُوا مِنْكَ الصّيالَ أُسُودُ	-**تكرار جملة الشرط**	
-**ومَنْ أنتُم؟** إنّا نَسينا **مَنَ أنْتُم** **مَتى جِئتُم؟** إنّا رَأيْنا شُخُوصَكُمْ و ريحكُم مِنْ أيّ رِيحِ الأعاصِرِ ضِئالاً، فما إنْ بَيْنَنا مِنْ تَفاكُرِ	-**تكرار الجملة الاستفهامية**	
-**بَني عَمِّنا** إنّ الرّكابَ بأهْلِها إذا سَاءَها المَوْلى تَرُوحُ و تَبْتَكِرْ **بَني عَمِّنا** ما أسْرَعَ اللّوْمَ مِنْكُمُ إلَيْنَا ولا نَبْغي علَيْكُمْ ولا نجرْ	-**تكرار النداء**	

من خلال الجدول السابق نلاحظ أن الشاعر وظف:

أ)- الطباق: ويقصد به أن يؤتى بالمعنى و ضده في سياق واحد ويؤكد هذا صاحب أنوار الربيع في أنواع البديع قائلا:" هو الجمع بين معنيين متضادين"[1] وهذا النوع من المحسنات يتعلق بجمال المعنى أكثر مما يتعلق باللفظ، و من أمثلة الطباق في قول الشاعر:

مَن كان يَحْمَدُ في القِرى ضِيفانُهُ فبَنُو بجادٍ في القِرَى لَمْ يُحْمَدُوا [2]

و في قوله:

ونَشْرَبُ رَنْق الماء من دون سُخطكُمْ ولا يَستَوِي الصَّافي من الماء و الكَدِرْ[3]

يظهر الطباق في هذا البيت في قوله **(الصّافي، الكدر)،(يحمد، لم يحمدوا)**، نلاحظ أن الطباق الأول كان بين اللفظ و نفيه أما المثال كان بين اللفظ وضده، والغرض الأساسي هو بيان المعنى المراد و إيضاح الفكرة و تقريبها إلى المتلقي، فكما يقال بالأضداد تتمايز الأشياء و تتضح وهذا له تأثير بناء موسيقى الشعر و تلاحمها من حيث اللفظ والمعنى.

ب)-الجناس: وهو من المحسنات اللفظية و يعرف ب"أن يتفق اللفظان في النطق و يختلفا في المعنى"[4]وهو نوعان تام و غير تام ، ومن أمثلة الشاعر على الجناس في قوله:

يَجُلْنَ بِفِتْيانِ الوَغَى بأكُفِّهِمْ رُدَيْنِيّةٌ سُمْرٌ أسِنّتُها حُمُرْ [5]

قَوْمِي بَنُو عَمْـرِو بـن عَـــــوْ فٍ إنْ أرَادَ العِـلْمَ عـــالِمْ [6]

و يظهر الجناس في لفظتي: **(العلم، عالم)، (سمر، حمر)**وهذا النوع من المحسنات " وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ فهو ليس في الحقيقة إلا تفننا في طرق ترديد الأصوات في الكلام

---

[1]-السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، ت شاكر هادي شكر، ج2، ط1، مطبعة النعمان، نجف، 1389هـ/1969م، ص31.

[2] -ديوان الحطيئة، ص44

[3]-المصدر نفسه، ص81.

[4]-السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ص325.

[5]- ديوان الحطيئة، ص83.

[6]- المصدر نفسه، ص142.

حتى يكون له نغم موسيقي و حتى يسترعى الأذان بألفاظه كما يسترعى القلوب و العقول بمعانيه"[1]، خاصة و أن الشاعر يعبر عن شعور عميق يستدعي طرق الآذان لأجل استقطاب العقول و التأثير في الأحاسيس لبلوغ القلوب.

د)-رد الصدر على العجز:

وهو محسن خاص بالألفاظ حيث"يكون أحدهما في آخر البيت، و الآخر إما في صدر المصراع الأول، أو في حشوه- أو في آخره"[2]، من أمثلة ذلك في قوله:

تَدُرُّونَ إنْ شُـدَّ العِصَابُ عَلَيْكُمُ و نَأبى إذَا شُدَّ العِصَابُ فلا نَدُر[3]

فَيا بِشرَهُ إذْ جرَّها نحوَ قَوْمِهِ وَ يا بِشْرَهُم لمّا رَأوْا كَلمَها يَدمَى[4]

و الغرض من هذا المحسن التأثير في المتلقي و جذبه إلى جرس ما في كلمة معينة لأجل التأكيد على دلالة كلمة ما أو التمعن في القصيدة و تذوقها ليصل به إلى نفس شعوره.

هـ)-التكرار:

يعتبر التكرار ركيزة أساسية من ركائز الموسيقى الداخلية للقصيدة، وله- كما قال صاحب العمدة" مواضع يحسن فيها و مواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل"[5]، وقد وظف الحطيئة التكرار في مواضع كثيرة منها في قوله:

-**إذا** ما الثُّرَيا آخِرَ اللّيْلِ أعْنَقَتْ كَوَاكِبُها كالجِزْعِ مُنْحَدِرَاتِ

[1]-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر،ط2، مكتبة أنجلو المصرية،1952م، ص43/42.

[2]-السيد أحمد الهاشمي، المرجع السابق، ص333.

[3]-ديوان الحطيئة، ص82

[4]-المصدر نفسه، ص134

[5]- أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ض73.

هُنالِكَ لا أخْشَى مَقَالةَ كاشحٍ **إذا** نُبِذَ العزابُ بالحَجَرَاتِ[1]

وفي قوله:

-**إذا** خافَكَ القَوْمُ اللّئامُ وجَدتهمْ سراعاً إلى ما تَشْتَهي و تُريدُ

فلا تخشَهُمْ و اخْشُنْ علَيهِمْ فإنّهم **إذا** أمِنُوا مِنْكَ الصّيالَ أُسُودُ[2]

كم خلال الأبيات السابقة نلاحظ تكرار الجملة الشرطية من قبل الشاعر، و هذا راجع إلى الاضطراب الذي يعيشه، و خلو الاتزان في حياته جراء التهميش الذي يعانيه.

-لمّا رَأَيْتُ أنَّ مَا يَبْتَغي القِرَى و أنَّ **ابْنَ أعيْا** لا محَالةَ فاضِحِي

شددت حَيازِيمَ **ابنِ أعْيا** بِشَرْبَةٍ عَلى فاقَةٍ سَدَّتْ أُصُولَ الجوَانِحِ[3]

ردد الشاعر لفظة **(ابن اعيا)**؛ لأنه أراد التأكيد على هجائه للشخص بعينه و السخرية منه؛ لأنه طلب الضيافة منه وهو شخص فقير لا يملك قوت يومه.

-**ومَنْ أنتُم؟** إنّا نَسِينا **مَنَ أنْتُم** و ريحكُم مِنْ أيّ رِيحِ الأعاصِرِ

مَتى جئتُم؟ إنّا رَأَيْنا شُخُوصَكُمْ ضِئالاً، فما إنْ بَيْنَنا مِنْ تَفاكُرِ[4]

وغرض الشاعر من تكرار الاستفهام هنا ليس السؤال؛ فقد خرج به من معناه الحقيقي إلى معنى مجازي فقد أراد به التحقير و استصغار القوم وكذلك الاستهانة بهم.

-**بَني عَمِّنا** إنّ الرّكابَ بأهْلِها إذا سَاءَها المَوْلى تَرُوحُ و تَبْتَكِرْ

بَني عَمّنا ما أسْرَعَ اللّوْمَ مِنْكُمُ إلَيْنَا ولا نَبْغي علَيْكُمْ ولا نجرْ[5]

[1] -ديوان الحطيئة، ص28

[2] -المصدر نفسه، ص47.

[3] -المصدر نفسه، ص 37.

[4] -المصدر نفسه، ص74.

[5] -المصدر نفسه، ص81.

من خلال الأبيات السابقة نلاحظ أن الحطيئة قام بتكرار جملة النداء أما حرف النداء فهو محذوف؛ لأن تقدير الكلام **(يا بني عمنا)**، بغرض التوبيخ و التحسر لما يلقاه منهم.

في الأخير نستنتج أن التكرار عملية تمازجية بين الإيقاع و معنى النص حيث رسم الشاعر من خلاله مشاعره و موقفه من تجربته مع التهميش محاولا التأثير في المتلقي.

من خلال ما سبق نجد أن الموسيقى الشعرية في قصائد الحطيئة مصدرها الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر الذي يشعر بالتهميش و الانتقاص من قيمته؛ لأنه فرد ذو نسب غير صريح مما ولّد لديه عاطفة الغضب و عدم الرضى من المكانة التي وضع فيها و للتعبير عن هذه الأفكار التي تجول بخاطره نظم معظم قصائده على بحر الطويل؛ لأنه بحر خضم يتسع لجميع المواضيع سواء المحزنة أو المفرحة في حالات العتاب أو الهجاء وكذلك كل من الكامل و المتقارب يليق بالمقام لكن بدرجة أقل من الطويل، مدعما إياها بقوافٍ سلسة خفيفة تتلاءم مع انفعالات الغضب و التمرد؛ لأن هذه المشاعر ذات طبيعة اندفاعية عند نظمها ، أما الروي فقد تأرجح بين القوة و القهر بحسب المقام، كما وظف مجموعة من الألفاظ شكلت الموسيقى الداخلية للقصيدة صنعت جرسا موسيقيا تهز المتلقي حاملة إياه إلى عالم النص ليتأثر بمعناه بعمق و هنا تكمن الجمالية في الموسيقى الشعرية، فبتلاحم الموسيقى الخارجية بالموسيقى الداخلية مع معنى النص و الصور التي نسجها الشاعر تأخذ بالمتلقي إلى ما يصبو إليه الشاعر من معانٍ لامسة أحاسيسه و مشاعره.

خاتمة

خاتمة:

بعد رحلة ممتعة في عالم الهامش و المهمشين في العصر الجاهلي، بحثنا فيها عن أجوبة لأسئلة قد طرحناها في بداية البحث، خرجنا بنتائج هي:

-الحطيئة شاعر مهمش و قد أثر التهميش في جماليات بناء القصيدة لديه من لغة وصور و موسيقى.

-طبيعة تكوين المجتمع الجاهلي و النظم التي بني عليها كانت سببا مهما في ظهور التهميش

-الهامش هو إقصاء من ممارسة الحياة في إحدى مجالاتها إما اجتماعيا أو سياسيا أو اقتصاديا أو منها جميعا بمساعدة من المُهَمَّش لشعوره بالضعف.

-ظهرت في المجتمع الجاهلي أربعة عوامل ساعدت في نشوء الهامش وهي: العامل الاجتماعي، العامل الاقتصادي، العامل السياسي، الأعراف والتقاليد، إلا أن الأعراف والتقاليد كانت جامعة لجميع العوامل السابقة؛ لأنها كانت الدستور الذي تسيرها.

-كان الشعراء المهمشون من أمثال عنترة، الشنفرى، الحطيئة السبب وراء وصول صوت هذه الفئة إلى وقتنا هذا إذ ظهرت هذه القضية في أشعارهم، و عبروا عن رغبتهم الشديدة في التمرد عليها، و كانت أسباب تهميشهم متشابه إلى حد ما.

-تجلى الهامش في القصيدة الحطيئية في أغراض و مواضيع مختلفة، فهذا الأخير لم يصرح مباشرة إنما لمّح و أشار إلى الفعل تحت ستار مناسبات أخرى جاعلا منها حجة للتنفيس عن مكنوناته.

-استقى الحطيئة ألفاظه من بيئته المحيطة به حاملا إياها من استعمالاتها اليومية إلى سياق آخر وقد شحنها بدلالات أخرى عميقة حسب تجربته الخاصة لتكون رمزا يجب الاستغراق فيه لأجل بلوغ معناه،

-وظف الحطيئة كلّا اسم الفاعل و الصفة المشبه لأجل تكثيف معان كثيرة في صيغة واحدة كالدلالة على لزوم بعض الأشخاص على صفات معينة أو التعبير عن الفعل و صاحبه في لفظ بدل الإطناب في الحديث،

-خرجت صيغ الجموع عن معانيها السطحية التي تعبر عن ما يفوق الاثنين من الأشياء إلى معاني أخرى غير مألوفة تحتاج إلى تأمل في سياقها الموضوعة فيه كي تجدها.

-كان حضور الأزمنة الثلاثة حضورا غير اعتيادي منافيا للاستعمالات المعهودة إذ صنع الحطيئة خيطا زمنيا رفيعا بين الماضي و الحاضر بين كونه هامشا في وقت مضى و كونه على نفس الحال في الحاضر و عدم تغير الحال مما أصاب الأمر بحزن عميق، كما وظف الأمر متجها به في خطاب إلى فئة المهمشين و المستضعفين مثل حاله فهو لا يملك السلطة التي تتيح له توجيه الأوامر لمن هم أعلى منه مرتبة.

-الجمل في القصيدة الحطيئية تراوحت بين اسمية دالة على الثبوت و فعلية على الحدوث وفي أحيان كثيرة قام بالمزج بين الجملتين وهذا نتيجة الاضطراب الذي يعيشه في حياته، إلى جانب تلاعبه بالألفاظ فيقدم بعض الألفاظ و يؤخر أخرى لأغراض معينة تعود إلى الشاعر و تجربته الخاصة مع التهميش.

-يكمن تأثير التهميش في جماليات بناء اللغة الشعرية بتحويل هذه العناصر _ألفاظ وصيغ و تراكيب_من عناصر بسيطة إلى رموز تحمل معانٍ جديدة مأخوذة من السياق الذي وضعت فيه

-استقى الحطيئة صوره البيانية من عمق بيئته الصحراوية محولا إياها إلى صور تعبر عن تجربته المريرة مع التهميش الذي ساعد على التحرر من كل قيود المجتمع التي تفرضها على الشاعر مما جعله يبدع في تصوير مشاهد وصلت إلى درجة تشخيص اللامعقولات ، و هنا تكمن الجمالية .

-تشكلت الموسيقى الشعرية عند الحطيئة انطلاقا من تجربته الشعورية التي تضج بالاضطراب و الحزن و الغضب تجاه كل من كان السبب في تهميشه، فقد استطاعت هذه الموسيقى المكونة من موسيقى خارجية_الوزن، القافية، الروي_ و موسيقى خارجية_ طباق،

جناس، رد الصدر على العجز_ التعبير عن ما يجول في خاطر وجدانه مستعملا عدة بحور مناسبة لحالة، لكن ما صنع الجمالية في الموسيقى هو تلاحم جميع عناصرها مع دلالة النص و معناها مما أدخل المتلقي عالم النص إلى محدث المتعة في نفسه.

-استطاع الحطيئة أن يصنع نصا مؤثرا يضج بالجمالية من خلال تكاتف جميع العناصر التي تتشكل منها القصيدة من لغة و صور و موسيقى مع دلالة النص الذي تعبر عن نفس مقهورة تحاول التخلص من هذا القيد.

و في الأخير هذا ما قد وفقت إليه من بعد عون الله وتوفيقه ؛ فإن وفقت فهذا المراد، و إن أخفقت فحسبي جهد المخلص في بلوغ النتائج المرجوة .

قائمة المصادر والمراجع

اقائمة المصادر و المراجع:

-القرآن الكريم:

2-المصادر:

1-ديوان الحطيئة، اعتنى به و شرحه حمدو طمّاس، ط2، دار المعرفة، بيروت/ لبنان، 1426ه، 2005م

3-المعاجم:

1- ابن منظور:جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم،حققه عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، ط1، مج6، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، 1424ه/ 2003م.

2-الشريف الجرجاني: علي بن محمد، معجم التعريفات، تح محمد الصدِّيق المِنشَاوي، ط2، دار الفضيلة، القاهرة، 2012م.

3- الفيروزآبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، قدم له: أبو الوفا الهوريني، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، 2007م.

4- طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة(معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع)، ت سعيد الغانمي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت/لبنان، أيلول(سبتمبر) 2010.

4-المراجع:

1-الأبشيهي: شهاب الدين محمد بن أحمد، المستطرف في كل فن مستظرف،دون ط، دار الجوزي، القاهرة/مصر.

2-إبراهيم أنيس: أ- من أسرار اللغة، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1966م.

ب-موسيقى الشعر،ط2، مكتبة أنجلو المصرية،1952م.

3-ابن قتيبة:أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تح أحمد محمود شاكر، ط1، ج1، دار الآثار، القاهرة/ مصر،1431ه/2010م.

4-أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ت محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، ج1، دار الجيل، سوريا، 1401ه/1981م.

5-أحمد الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر و أخبارها، بدون ط، دار النصر للطباعة.

6- أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ط1، دار ابن حزم، بيروت/ لبنان، 1427هـ/2006م.

7-أحمد زرقة، أسرار الحروف، ط1، دار الحصاد للنشر و التوزيع، دمشق، 1993م.

8-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط5، دار الكتب، القاهرة، 1998م.

9- إخلاص فخري عمارة، الشعر الجاهلي بين القبلية و الذاتية، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 1421هـ/2001م

10-الخطيب التبريزي، الكافي في العروض و القوافي، ت الحساني عبد الله، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1415هـ/1994.

11-السدوسي: أبو فيد مؤرج بن عمرو، شعر الشنفرى الأزدي . تح علي ناصر غالب، ط1، دار حامد ، عمان/ الأردن، 2011م.

12-السيد أحمد الهاشمي: أ-جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ت يوسف الصميلي، دون ط، شركة أبناء شريف الأنصاري، صيدا/ بيروت/ لبنان،1435هـ/2014م.

ب- ميزان الذهب في صناعات شعر العرب، دون ط، دار الفكر، بيروت / لبنان.

13-السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، ت شاكر هادي شكر، ج2، ط1، مطبعة النعمان، نجف، 1389هـ/1969م.

14-الأصفهاني: أ- أبو الفرج، كتاب الأغاني، ط1، ج8، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1935م، ص273.

ب-كتاب الأغاني، ط4، مج2، دار الثقافة، بيروت/لبنان، 1398هـ/1978.

15-الجرجاني ركن الدين محمد بن علي بن محمد، الإشارات و التنبيهات، ت إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، 1423هـ/2002م.

16-الجرجاني: عبد القاهر، دلائل الإعجاز، دون ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية/ الجزائر، 1991م.

15-بان حميد الراوي: الحطيئة في معيار النقد(قديما و حديثا)، ط1، دار الدجلة، عمان/ المملكة الأردنية الهاشمية، 2010م.

16-بوزياني الدراجي، العصبية القبلية(ظاهرة اجتماعية و تاريخية على ضوء الفكر الخلدوني)، ط1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2003م.

17-تمام حسن، اللغة العربية (معناها و مبناها)،دون ط، دار الثقافة، دار البيضاء/المغرب، 1994م.

18-جليل حسين محمد، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ط1، دار دجلة، المملكة الأردنية الهاشمية، 2007م.

19-جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دون ط، ج1، موفم للنشر.

20-حنا نصر الحتي، مظاهر القوة في الشعر الجاهلي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، 1428ه/2007.

21-ديزيره سقال، العرب في العصر الجاهلي،ط1، دار الصداقة العربية، بيروت، 1995م.

22-عادل جابر صالح محمد وآخرون، تاريخ الأدب العربي القديم، ط1، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، 1431ه/2010م.

23-عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص و سؤال الثقافة(استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى)، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 1429ه/2009م.

24-عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي و الصورة الفنية(القدامة و تحليل النص)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997م.

25-عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية(في العصر الجاهلي)، بدون ط، ج1، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة/مصر، 2002م.

26-عبده بدوي، السود و الحضارة العربية، بدون ط، دار قباء، القاهرة، ، 2001م.

27-عصام توفيق قمر وآخرون، مدخل إلى دراسة المجتمع العربي، ط1، دار الفكر،عمان/ المملكة الأردنية الهاشمية، 1428ه/2008م.

28-علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، بدون ط، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، 1998.

29-علي الوردي، أسطورة الأدب الرفيع، ط2،دار كوفان،بيروت/ لبنان 1994م.

30- غازي يموت، بحور الشعر العربي(عروض الخليل)، ط2، دار الفكر البناني، 1996م.

31-صالح أحمد العلى، محاضرات في تاريخ العرب، ج1، دار الكتب، جامعة الموصل،1981.

32-صالح عبد العظيم الشاعر، حركة النحو و الدلالة في النص الشعري(دراسة تطبيقية)، ط1، المحكمة، جمهورية مصر العربية، 1434هـ/2013م.

33-فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية(تأليفها و أقسامها)، ط2، دار الفكر، عمان/ الأردن،1427هـ/2007م.

34-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ط1، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، 1302م.

35-محمد رضا مروة، الصعاليك في العصر الجاهلي(أخبارهم و أشعارهم)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، 1411هـ/1990.

36- محمد سهيل طقوش، تاريخ العرب قبل الإسلام، ط1، دار النفائس، بيروت/لبنان، 1430هـ/2009م.

37-محمد فاضل السّامرَّائي، النحو العربي (أحكام و معان)، ط1، ج1، دار ابن كثير، بيروت/ لبنان.

38-محمد محمد حسين: الهجاء و الهجاءون في الجاهلية،دون ط، مكتبة الآداب، الجماميز

39-محمود علي الصباح، عنترة بن شداد(حياته وشعره)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، 1411هـ/1990م.

40-مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ط1، دار الغد الجديد، القاهرة، 1435هـ/2014م.

41- هاني نعمة حمزة، شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام(دراسة على وفق الأنساق الثقافية)، ط1، دار الفكر، البصرة، 1434هـ/2013م.

42-يحي الجبوري، الشعر الجاهلي(خصائصه و فنونه)، ط5، مؤسسة الرسالة، 1407هـ/1986م

5-الدواوين:

1-ديوان الشنفرى(عمرو بن مالك نحو 70ق هـ)، ت إميل بديع يعقوب، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت،1417هـ/1996م.

2- ديوان عنترة: أ- ط1، دار صادر، بيروت، 1955/1374م.

ب-ط4، مطبعة الآداب، بيروت، 1893م.

3-ديوان طرفة بن العبد، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت/لبنان، 1427هـ/2006م

6-المجلات و الدوريات:

1-عمر الزعفوري،التهميش و المهمشون في المدينة العربية المعاصرة، عالم الفكر، ع4، الكويت، أبريل-يونيو(مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب)، 2008م.

7-الموسوعات:

1-حسن جعفر نور الدين، موسوعة الشعراء الصعاليك(الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث)، دون ط، ج2، مطبعة رشاد بيرس، بيروت/ لبنان، 1428هـ/ 2007م، ص21.

8-الرسائل الجامعية:

1-رباح عبد الله على، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي(رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية و آدابها)، إشراف: عدنان أحمد،كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية.

فهرس الموضوعات	الصفحة
-الإهداء	
-شكر و عرفان	
*مقدمة	أ-د
*تمهيد: طبيعة تكوين المجتمع الجاهلي	8-6
*الفصل الأول: الهامش وعوامل ظهوره في المجتمع الجاهلي	10
-المبحث الأول: الهامش و المركز (لغة و اصطلاحا)	13-10
-المبحث الثاني: عوامل ظهور الهامش	22-13
-المبحث الثالث: أهم شعراء الهامش	27-22
*الفصل الثاني: التهميش و أثره في جماليات بناء القصيدة الحطئيَّة	29
المبحث الأول: تجليات التهميش في القصيدة الحطئية	37-29
-المبحث الثاني: تجليات التهميش في جماليات بناء القصيدة	37
أولا-في اللغة الشعرية	61-37
ثانيا-في الصورة الشعرية	66-62
ثالثا-في الموسيقى الشعرية	66
1)- الموسيقى الخارجية	71-67
2)- الموسيقى الداخلية	76-71
*الخاتمة	80-78
*قائمة المصادر و المراجع	86-82
*فهرس الموضوعات	88-87
*ملخص الدراسة	89

ملخص الدراسة:

تبحث هذه الدراسة في فصلها الأول عن ظاهرة التهميش و عوامل ظهورها في العصر الجاهلي، في المجتمع عامة و الشعراء خاصة؛ لأنهم المرآة العاكسة لجميع صور الحياة في أي مجتمع، لذلك قدمت نماذج عن شعراء عانوا من التهميش و صوروا لنا ما تجرعوه من الذل و المهانة ليكون في آخر المطاف الحطيئة نموذجا تستند إليه لهذه الفئة.

ويعتبر الفصل الثاني الفصل الأهم؛ لأنه يجيب عن الإشكالية المطروحة في بداية البحث، إذ يركز على إبراز تجليات التهميش في قصائد الحطيئة، ومدى تأثير هذا الأخير في جماليات بناء القصيدة من لغة و صور و موسيقى، لنخرج في نهاية البحث بجملة من النتائج منها: أن طبيعة تكوين المجتمع الجاهلي كانت سببا لظهور التهميش أولا، ثانيا: تطرق الحطيئة للحديث عن التهميش فتجلى في أغراض و مواضيع عدة منها الهجاء، و العتاب ....إلخ ، وفي الأخير وجدنا أن أثر التهميش في جماليات بناء القصيدة يكمن في تمازجها –الجماليات– مع موضوع التهميش الذي تطرق إليه الحطيئة في أشعاره.

الكلمات المفتاحية: ظاهرة التهميش– العصر الجاهلي– جماليات– بناء القصيدة– الحطيئة

Résumé:

Cette étude examine dans son premier chapitre la marginalisation et ses facteurs d'émergence à l'époque préislamique, dans la société en général et chez les poètes en particulier, parce qu'ils sont le reflet de toutes les formes de la vie dans n'importe quelle société. Pour cette raison nous avons présenté des exemples de poètes qui ont été marginalisés et nous ont dépeints comme une humiliation. Donc humiliation est le modèle de cette étude.

Le deuxième chapitre est le plus important de cette étude, car li répond à la problématique, en soulignant les manifestations de la marginalisation dans les poèmes d'Elhotae'a et l'ampleur de l'effet de marginalisation du poème à partir du langage poétique, d'images graphiques et de la musique.

Enfin, la nature de la formation de la société préislamique était la raison de l'émergence de la marginalisation, d'abord, et ensuite nous avons abordé le discours sur la marginalisation manifesté dans les

buts et les thèmes, y compris l'orthographe et le repentir ...Etc. La négligence de l'esthétique avec le sujet de la marginalisation qui l'a touché pour Elhotae'a dans ses poèmes.

Mots clefs: la marginalisation- la période préislamique- construction des poèmes- l'esthétique- El Hotaéa.

Abstract:

This study examines in its first chapter the phenomenon of marginalization and its emergence factors in the pre- Islamic age , in society in general and in poets in particular, because they are the reflective mirror of all forms of life in any society. The study presented examples of poets who suffered from marginalization and portrayed us as humiliation the model is based on this study.

The second chapter is the most important chapter in the work, because it answers the problem presented at the beginning of the research. It focuses on highlighting the manifestations of marginalization in the poems of the sin, and the extent of the marginalization effect in the aesthetics of constructing the poem from poetic language , graphic images and poetic music . The results in which are the nature of the formation of the pre-Islamic society was the reason for the emergence of marginalization first. Secondly ,addressed the talk of marginalization manifested in the purposes and topics , including spelling , and repentance…Etc . Finally, we found that the impact of marginalization in the aesthetics of the construction of the poem lies in this mixture Aesthetics with the subject of marginalization that touched him to the sin in his poem.

Keywords: The marginalization- The pre-Islamic period- construction of poems- aesthetics- El Hotaéa.

ملخص الدراسة:

تبحث هذه الدراسة في فصلها الأول عن ظاهرة التهميش و عوامل ظهورها في العصر الجاهلي، في المجتمع عامة و الشعراء خاصة؛ لأنهم المرآة العاكسة لجميع صور الحياة في أي مجتمع، لذلك قدمت نماذج عن شعراء عانوا من التهميش و صوروا لنا ما تجرعوه من الذل و المهانة ليكون في آخر المطاف الحطيئة نموذجا تستند إليه لهذه الفئة.

ويعتبر الفصل الثاني الفصل الأهم؛ لأنه يجيب عن الإشكالية المطروحة في بداية البحث، إذ يركز على إبراز تجليات التهميش في قصائد الحطيئة، ومدى تأثير هذا الأخير في جماليات بناء القصيدة من لغة و صور و موسيقى، لنخرج في نهاية البحث بجملة من النتائج منها: أن طبيعة تكوين المجتمع الجاهلي كانت سببا لظهور التهميش أولا، ثانيا: تطرق الحطيئة للحديث عن التهميش فتجلى في أغراض و مواضيع عدة منها الهجاء، و العتاب ....إلخ ، وفي الأخير وجدنا أن أثر التهميش في جماليات بناء القصيدة يكمن في تمازجها –الجماليات– مع موضوع التهميش الذي تطرق إليه الحطيئة في أشعاره.

الكلمات المفتاحية: ظاهرة التهميش– العصر الجاهلي– جماليات– بناء القصيدة– الحطيئة

Résumé:

Cette étude examine dans son premier chapitre la marginalisation et ses facteurs d'émergence à l'époque préislamique, dans la société en général et chez les poètes en particulier, parce qu'ils sont le reflet de toutes les formes de la vie dans n'importe quelle société. Pour cette raison nous avons présenté des exemples de poètes qui ont été marginalisés et nous ont dépeints comme une humiliation. Donc humiliation est le modèle de cette étude.

Le deuxième chapitre est le plus important de cette étude, car li répond à la problématique, en soulignant les manifestations de la marginalisation dans les poèmes d'Elhotae'a et l'ampleur de l'effet de marginalisation du poème à partir du langage poétique, d'images graphiques et de la musique.

Enfin, la nature de la formation de la société préislamique était la raison de l'émergence de la marginalisation, d'abord, et ensuite nous avons abordé le discours sur la marginalisation manifesté dans les buts et les thèmes, y compris l'orthographe et le repentir ...Etc. La négligence de l'esthétique avec le sujet de la marginalisation qui l'a touché pour Elhotae'a dans ses poèmes.

Mots clefs: la marginalisation- la période préislamique- construction des poèmes- l'esthétique- El Hotaéa.