صورة الآخر في شعر الحطيّئة ـ دراسة نصيّة في تجليات الظاهرة واشكالياتها ـ

م. د. جمال فاضل فرحان

مديرية تربية الانبار

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة: (صورة الآخر في شعر الحطيئة- دراسةً نصيّة في تجليات الظاهرة وإشكالياتها)، من خلال استنطاق النصوص بوصفها أنسجة شعرية أبدعتها جدلية الإفراد والتركيب؛ بغية رصد العلاقة القائمة بين الذات الشاعرة والآخر، ممثلاً بأبرز صوره في جسد ذلك الشعر، في تداخله وتفاعلها، وعلاقاته القوية والمفكّكة، وشكليه الضدي والمتوحد مع هذه الذات، سواء أكان هذا الآخر فردًا أم جماعةً، حاكمًا أم محكومًا، حبيبًا أم بغيضًا، قريبًا أم بعيدًا. وقد توسّل الباحث في مقاربته القرائية بالمنهج اللساني، ولاسيما بمعطيات الاتجاه الأسلوبي الذي يُعد أحد أهم فروع المنهج اللساني، لسببين؛ أولهما: الحضور الفاعل واللافت لمعطيات الاتجاه الأسلوبي في الساحة النقدية، وثانيهما؛ إنّ هذا الاتجاه يمازج ويزاوج بين الأصول الذاتية والروافد الحداثوية . وهكذا فمنهج الدراسة لغوي تبعًا لطبيعة المدروس.

كلمات مفتاحية: الآخر، الحطيئة، دراسة، شعر، نصيّة.

The image of the other in the poetry of AL- Hittaih

Textual study in the manifestations of the phenomenon and its problematic

Abstract

The purpose of this research is to study: (The image of the other in the poetry of AL- Hittaih, - Textual study in the manifestations of the phenomenon and its problems), through the inquest of the texts, as they are fabric of poetry, created by the dialectic of singular and combination; in order to monitor the relationship between the poet and the other, who represented by the most prominent images in the body of that poetry, in its interaction and overlap, and its strong and disjointed relations, and with its two opposite and unified forms, with the poet, whether this other is individual or group, ruler or governed, loved or hated, close or faraway.

The researcher, in his reading approach, has used the linguistic approach, especially the data of the stylistic trend, which is one of the most important branches of the linguistic approach, for two reasons: firstly, the active presence of the stylistic trend in the critic arena, and secondly, this trend blends and mixes between self-origins and modernist streams.

Thus, the methodology of the study is linguistic وdepending on the nature of the studied material.

Keywords: the other ; AL- Hittaih ; textual ; poetry ; study

المقدمـــة:

يهدف هذا البحث إلى دراسة: (صورة الآخر في شعر الحطيئة دراسةً نصيّة في تجليات الظاهرة وإشكالياتها)، من خلال استنطاق النصوص بوصفها أنسجة شعرية أبدعتها جدلية الإفراد والتركيب؛ بغية رصد العلاقة القائمة بين الذات الشاعرة والآخر، ممثلاً بأبرز صوره في جسد ذلك الشعر. ولذا يمكن القول: إنَّ مشكلة البحث تبدأ من مفهوم العلاقة بين الأنا والآخر التوحدية حينًا والتضادية حينًا آخر، وذلك من خلال ملمح الارتباط بين الذات الشاعرة والآخر، وعلاقتهما ببعضهما البعض على وفق ما تكشفه الأنساق الشعرية.

لقد شكّل موضوع (الآخر) أرضية مهمة في مجال الثقافة والنقد الأدبي، فهذه الظاهرة أحالت إلى ديناميكية فاعلة لفهم التراث الإنساني عامة، والتراث العربي خاصة. ويستوقفنا في هذا المجال شعر(الحطيئة)[1]؛ بوصفه يمثل ظاهرة شعرية حافلة بالصراع، والتوتر، والقلق، والاضطراب، ناهيك عن كونها عكست طبيعة شخصية الشاعر المتناقضة، فهو كان يجمع كل صنوف الرذيلة والقبح والشرّ من جهة،

وفضائل البِّر والغيرة، والإيثار والإشفاق من جهة أخرى؛ إذ إنّ الأقدمين كادوا يجمعون على تحقيره بوصفه بذيئًا هجّاءً، جشعًا سَؤولاً، دنيء النفس، كثير الشر، قليل الخير، مغموز النسب، فاسد الدِّين[٢]، في حين أنّ في أخباره وأقواله ومضات بوارق، تبثّ الخير في الشر، وتشقُّ حُبُكَ الظلام بأشعة الضياء، فإذا هو إنسان يجمع بين الفضائل والرذائل، والمناقب والمثالب، ثم تجبره أحوال الحياة والبيئة على مسلك فيسلكه، وخُلق يُصنع له، فيتخلّق به، ومن أبرز نبالته الإنسانية الوفاء، وغيرته على عرضه، وبرّه ببنيه[٣]، وعلى وفق هذا التناقض باتت علاقة الشاعر مع الآخر بين مدٍّ وجزر، وانفصال واتصال، وسلب وإيجاب. ومن ثَمّ فإنّ مثل هكذا تناقض، واضطراب في التعامل مع (الآخر)، حريٌّ بالدارسين استجلاؤه، وبيان إشكالياته؛ لاكتشاف الذات وطبيعة حوارها أو علاقتها مع الآخر، ونحسب أنّ الشعر العربي القديم بوصفه الفن الأول الذي ارتبطت به الحياة الوجدانية والفكرية لأجدادنا، هو أبرز الوسائل لاكتشاف مثل هكذا علاقات، ومعرفتها بصورة معمّقة، ولا غرو في ذلك؛ لأنّ الشعر أصدق وصفًا وتصويرًا للطبيعة البشرية من التاريخ على حدّ رأي شوبنهاور[٤].

ذلك –إذًا- هو الدافع الأول لدراسة: (صورة الآخر في شعر الحطيئة). وأما الدافع الآخر، فراجع إلى إنّ أغلب الدارسين –على اختلاف توجّهاتهم ومشاربهم النقدية- لم يقفوا –على حدّ علمنا- على موضوعٍ جدير بالاهتمام والدرس، إلا وهو (الآخر)، من حيث تجلياته، وإشكالياته مع الذات الشاعرة، إذ إنّ غاية ما وقفوا عليه هو الشاعر من حيث هو فحسب، غافلين بذلك عن أثر (الآخر) في الرؤيا، والإنتاج الشعريينِ للباث (الحطيئة)؛ فالذات الشاعرة –على حدّ تعبير الدكتور محمد عبد المطلب- لا يتحقّق لها فاعلية تنفيذية إلّا بحضور الموضوع (الآخر)، بوصفه محمولها الذي يتسع لرؤياها[٥].

ويتوسل الباحث في مقاربته القرائية للكشف عن تجليات هذه الظاهرة وإشكالياتها بالمنهج اللساني، بوصفه واحدًا من أخصب المناهج، وأنسبها، بل وأشدّها ارتباطًا بالخطاب الشعري، ذلك أنّ هذا الأخير ليس إلّا فن اللغة بكل جمالياتها؛ فاللغة فيه وسيلة وغاية في آن معًا، وهي في الشعر ليست وسيلة لأداء شيء ما بقدر ما هي غاية في حدِّ ذاتها[٦].

والباحث في استثماره التحليل اللساني قد اعتمد –بدرجة أساسية- على معطيات الاتجاه الأسلوبي الذي يُعد أحد أهم فروع المنهج اللساني، لسببين؛ أولهما: الحضور الفاعل واللافت لمعطيات الاتجاه الأسلوبي في الساحة النقدية المعاصرة، وثانيهما؛ لأن الأسلوبية في معالجتها للنصوص الأدبية إنّما تنطلق من مبادئ مهمة تحتكم فيها إلى مضامين معرفية، ويقتضي عملها الإفادة من ضوابط العلوم المختلفة[٧]، إنّها –بعبارة أخرى- منهج تحليلي تجريدي، يركز على استبدال الذاتية في النقد التقليدي، بتحليلٍ علمي للأسلوب في النصوص الأدبية[٨]. يضاف إلى ذلك أمر في غاية الأهمية، وهو أنّ الاتجاه الأسلوبي يتوافق مع الموروث النقدي من جهة، وينفتح على الوافد الغربي الحديث من جهةٍ أخرى[٩]، وهو ما يعني أنّه يمازج ويزاوج بين الأصول الذاتية والروافد الحداثوية .

وهكذا فمنهج الدراسة لغوي تبعًا لطبيعة المدروس، ونحسب أنّه المنهج الصحيح لاكتناه النص الشعري؛ ذلك أنّ الشعر –في جوهره- بناء لغوي، تنبع قيمته الجمالية من ذاته، لا من أي فكرة مجرّدة منه، أو قيمة خارجة عنه. ومن هنا، فإنّ تناولنا صورة الآخر في شعر الحطيئة بتجلياتها المختلفة، وإشكالياتها المتنوعة، كان

من بوابة اللغة؛ لأنّ اللغة هي التي تتكلم، كما أنّها –في رأي هايدجر- مسكن الكائن ومأواه، وبها يعمل بشكل واعٍ، أو غير واعٍ على تشكيل هويّته، والبوح عن ذاته(١٠).

وهنا -في هذه الدراسة- سنقصر صورة الآخر على الإنسان تحديدًا؛ لأنّه يشكل أساس الصراع بين الذات والآخر، وسنحاول تجلية هذه الصورة التي يرسمها الحطيئة في شعره عن هذا الآخر، سواء أكان فردًا أم جماعةً، حاكمًا أم محكومًا، حبيبًا أم بغيضًا، قريبًا أم بعيدًا. فضلاً عن محاولة تحديد طبيعة الإشكالية الواقعة بين الذات الشاعرة و(الآخر)، ولاسيما حينما تكون العلاقة بينهما متضادة أو متنافرة، أو تبدو فيها صورة (الآخر) سلبية أو متموجة.

والواقع أنّ هذه الدراسة قد سارت على وفق خطة ارتأينا فيها تقسيمها على (مقدمةٍ)، تناولنا فيها تحديد مشكلة البحث، وأهمية الموضوع ودوافعه، والمنهج المتبع. و(مدخلٍ) سعينا فيه إلى تحديد أهم المفاهيم المكوّنة لعنوان الدراسة. و(ثلاثة مباحثٍ)، تناول الأول منها: (صورة الآخر/السلطان)، واختصّ الثاني بـ(صورة الآخر/القبيلة)، في حين انصب الثالث على (صورة الآخر/المرأة). ثم (خاتمةٍ) عرضنا فيها أهم نتائج الدراسة.

مدخل : (تحديد مفاهيم الدوال الإجرائية):

قبل الخوض في دراستنا هذه لابد من توضيح المفاهيم الإجرائية الماثلة في عنوان الدراسة، وهي:

١-(الصـــــــورة): يرتبط بمفهوم (الآخر) مبحث يسمى علم الصورة(Imagologie)، وهو مبحث يُعد من أساسياته الاهتمام بالتصورات التي ينتجها النص سواء أكان أدبيًا أم فكريًا أم فلسفيًا عن الآخرين، ومن ثَمّ يتيح لنا هذا العلم فهم علاقة الإنسان بالإنسان، وانطلاقًا من هذه العلاقة تأتي أهمية الحديث عن الذات الشاعرة والآخر، ومدى ارتباطهما بمصطلح الصورة؛ فذات الآخر تعمل بمثابة مرآة يمكن أن نرى فيها ذواتنا، التي بدورها تعمل كمرآة تساعد الآخر على رؤية ذاته أيضًا(١١)، وهكذا فإنّ المقصود بلفظة(صورة) في دراستنا هذه التصورات التي يرسمها الشاعر عن الآخرين سواء أكانوا قريبين له أم بعيدين، ومعرفة طبيعة العلاقة معهم.

٢-(الآخـــــــر): يمثّل (الآخرThe Other) –كما ورد في لسان العرب- «أحد الشيئين، والأنثى: أخرى. والآخر: شيء غير الأول، كقولك: رجلُ آخر وثوبُ آخر، واصله أفعل من التأخّر»(١٢)، ومنه نفهم بأنّ (الآخر) هو طرف غير (الذات)، أو هو الطرف المقابل للذات، كما نفهم –أيضًا- أنّ ثمة تلازمًا بينهما، حتى ليكاد يشبه تلازم الزمان والمكان.

والحقّ أنّ الحدّ الفلسفي للآخر لا يكاد يختلف عنه في المعجم؛ فقد عُرف (الآخر) بكونه صفة لكل ما هو غير (أنا)، وفكرة الآخر بمعنى غير(الأنا) مقولة أبستمولوجية (معرفية) ملخّصها الإقرار بوجود خارج الذات العارفة، أي كينونات موضوعية (١٣). بعبارة أخرى: إنّ الآخر حتمي للذات كما هي حتمية له؛ فقطب (الذات/الأنا) لا يستطيع أن يعيش إلّا في علاقته بقطب (الآخر/الغير)، حقًّا أن المرء يولد بمفرده، ويموت بمفرده، لكنه لا يحيا إلّا مع الآخرين وبالآخرين وللآخرين. و(الآخر) –من وجهة أخرى- يؤدي دورًا أساسيًّا في العملية الإبداعية؛ ذلك أنّه «حَفْزٌ للأنا على إخراج مقولتها من وضع الكمون، واستنفار لقدراتها على المواجهة والاستبصار»(١٤). بعبارة أكثر وضوحًا: إنّ الآخر شريك لـ(الذات) في آلية الإنتاج وصناعة الدلالة

سواء بسواء؛ فـ«الذات والموضوع (الآخر) معًا، وما بينهما من علاقات متبادلة، هما اللذان يصنعان الموقف والفكر والشعور»[١٥].

وهكذا فإنّ تركيزنا سيكون مُنصبًّا –بالمقام الأول- على الآخر (الإنساني)، بوصفه الفضاء الأساسي الذي عليه وبه وفيه ستتحرّك الدراسة، وتندفع القراءة.

٣-(النصيّـــة): المراد بالنصيّة، أو بالأحرى الدراسة النصيّة (textuality)، تلك التي تعطي عناية خاصة للكشف عن جماليات العمل الأدبي، واستجلاء خواصه الداخلية، ولن يتحقّق كلُّ ذلك إلّا من خلال شبكة العلاقات التي تربط اللفظ الأول بمدلوله أولاً، ثم بما يجاوره من ألفاظ ثانيًا، مستفيدة في ذلك بما يطلق عليه الآن علم العلامات (Semiology)، الذي يدخل ضمن اهتماماته رصد الخيوط الدلالية التي تتحرك طولاً وعرضًا[١٦] .

باختصار شديد، إنّ القراءة النصيّة التي نفهمها، هي تلك التي تحاول دمج وعينا بمجرى النص وأحداثه[١٧]، أو هي: عملية تفاعلية بنّائة بين موضوع النص ووعينا الفردي[١٨]؛ في سبيل استكناه المعنى العميق واكتشافه.

وفي هذا الإطار يبقى أمر ينبغي الإشارة إليه ههنا، وهو أنّنا في تحليلنا النصيّ هذا، لم نغفل تمامًا الإفادة من الإضاءات التاريخية والاجتماعية والنفسية، التي قد تسهم في تنوير العملية القرائية لهذا النص أو ذاك، انطلاقًا من إيماننا بأنّ هذا الفعل، إنْ حصل، لا يجافي التحليل النصيّ تمامًا، فهذا (بارت) يقول: «لن نرفض جذريًّا الإضاءات التي يقدّمها التاريخ الأدبي أو التاريخ العام»[١٩]؛ لأنّ النص الأدبي ليس جسدًا مستقلاً عن الوجود، بل هو ابن الوجود ووليده. ومنه يُفهم انطواء مقاربتنا القرائية على قدرٍ من المرونة النقدية.

تجليات صورة الآخر وإشكالياته في شعر الحطيئة:

١-صـــورة الآخـــر(الســـلطان): الملاحظ من خلال عملية الاستقراء والرصد الدقيقين، أنّ صورة الآخر(السلطان) -الذي يتمثل بكل مَن بيده سلطةٍ أو نفوذٍ سواء أكان خليفةً أم والياً أم زعيم قبيلة- تتخذ أشكالاً متعدّدة، ومستويات مختلفة من العلاقات مع الذات الشاعرة، غير أنّه أمكننا حصرها في شكلين مختلفين، وعلاقتين رئيستين، هما: الشكل الإيجابي للآخر، وبه تكون علاقة(الآخر) مع الذات الشاعرة علاقة رأسية، يحتل بها(الآخر) مرتبة (الأعلى)، بينما تحتل الذات الشاعرة مرتبة الأدنى، مما يعني تأسُّسها على الانسجام والتناغم. أمّا الشكل الآخر فيتمثل بإضفاء الصفات السلبية على الآخر، وبه تكون علاقة (الآخر) مع الذات الشاعرة علاقة رأسية منعكسة؛ إذ يحتل بها الآخر مرتبة (الأدنى) بينما تحتل الذات الشاعرة مرتبة(الأعلى)، مما يعني تأسُّسها على التنافر والانفصال.

والآن لنبدأ بتناول الشق الأول من العلاقة الرأسية، أعني العلاقة التي تتجلى فيها الذات(ادنى)، والآخر/السلطان(أعلى)؛ بهدف الكشف عنها ورصد تجلياتها. ومن الجدير ذكره –بدءًا- أنّ هذه العلاقة الرأسية لا تتجلى -أصلاً- إلا في منطقة المديح أو الرثاء(=الثناء)، أعني تحديدًا مناطق تغنّي الشاعر بالآخر/السلطان،

ممدوحًا كان أم مرثيًّا. ولعلّ أبرز ما يطالعنا هنا تغنّي الشاعر بالآخر/الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ من خلال معانٍ استعطافية، ممزوجة بمعانٍ ذات طابع اعتذاري، يقول الحطيئة[٢٠]:

ماذا تقــولُ لأفــــــراخٍ بـذي مَـــــرَخٍ	حُمــرُ الحواصل لا ماءٌ ولا شـجرُ
غَيّبتَ كاسبهُم في قعْـــــرِ مظلمـــةٍ	فاغفرْ عليكَ ســلامُ الله يا عمــرُ
أنتَ الأمينُ الذي من بعـد صاحبِهِ	ألقتْ إليكَ مقالــيدَ النّهى البــشرُ
لم يؤثــروكَ بــها إذْ قدّمــوك لــها	لكنْ لأنفُسِــهم كانت بــها الأُثــرُ
فامنن على صبيةٍ بالرّملِ مسكنُهُم	بين الأباطــحِ يغشاهم بها القرَرُ[٢١]
أهلــــي فــداوْكَ كـم بينــي وبينُهُم	من عرض دوّيّةٍ يفنى بها الحجرُ

من الواضح في هذه البنية النصيّة أنّ الشاعر نظر إلى الآخر/الخليفة(=عمر ابن الخطاب)، نظرة تتأسّس على الإجلال والتقديس اللذين عكستهما هذه القصيدة الخالصة لوجهه، والغاية تأكيد عدله وإمارته، وتوضيح ما في هذه الإمارة من تبعة على الأمير ومنفعة للمأمورين، وهذا كله من خلال إضفاء المعاني السامية على هذا الآخر(الخليفة). وإذا كان زهد وهيبة عمر بن الخطاب ﷺ أجلَّ من أنْ يمدح بشعرٍ كشعر الحطيئة، غير أنّ هذا الأخير لم يزدجر عن أنْ يمدحه، وعن أنْ يضمن مدحه ضربًا من الاستعطاف والاستعطاء. وهكذا كان الآخر/الخليفة(=عمر بن الخطاب) هو محرق التركيز، وبؤرة الدلالة، إنّه الحاضر والفاعل والمنفعل في آنٍ واحد، المحتل لمساحة القول والانفعال والوعي والتصوّر في آنٍ أيضًا، ومما يؤكد ذلك –صياغيًّا- الضمائر التي ظَفِرَ بها وهي(١١) ضميرًا، والأفعال المسندة إليه –نحويًّا ونفسيًّا- والمنضوية تحت دائرة إيجابية هي القوة والرفعة والسمو، التي تجلّت في: (تقولُ، غيّبتَ، ألقيتَ، اغفرْ، امننْ)، فضلاً عن احتيازه للصورة الشعرية التي كان من شأنها تجسيد حضوره وفاعليته، من نحو: (أنتَ الأمين الذي من بعد صاحبه...ألقتْ إليكَ مقاليد النهى البشر)، ومن ثَمّ نستطيع القول: إنّ اللوحة الشعرية السابقة ذات المضامين الإيجابية بتشكلاتها اللغوية المختلفة قد خلصت لوجه الآخر، فهو مدار القول الشعري، وصاحب المركزية الفاعلة والحضور الإيجابي، بل قُلْ صاحب السيادة المطلقة، وهذا لم يكن ليتأتّى لنا لولا الصياغة اللغوية التي عمد إليها الشاعر، إذ كانت السبيل الموصل للكشف عن صورة الآخر وطبيعة العلاقة بينها وبين الذات؛ فهي –بحق- تمثّل الذات والآخر في حقيقتهما المعقّدة من جهة، ورؤية الذات لهذا الآخر من جهة أخرى[٢٢].

وقد تفرض شخصية الآخر/الممدوح على الشاعر فضيلة من الفضائل، فيسلكها في شعره، ثُمّ يعود إلى ذكر الهاجس الذي لا يفارقه وهو الكرم، من مثل مدح (سعيد بن العاص) –الذي كان واليًا على المدينة- ففيه أثنى على إمارته وإدارته، وأطرى جراءته في الحروب، وبراءته من الذنوب، ثُمّ استدار استدارة سريعة إلى الكرم، فجعل هذا الآخر مطرًا يُنبت الزرع، ويُملأ الضرع، ويُطعم الجائع، فقال[٢٣]:

لَعمْري لَقَدْ أمْسَى على الأمرِ سائِسٌ	بَصيرٌ بِما ضــرَّ العــدوَّ أريــبُ
جَريءٌ على ما يَكْــرَهُ المــرءُ صــدرُهُ	وللفاحشـــاتِ المُنديـاتِ هيــوبُ
إذا غِبْــتَ عَــنَّا غــابَ عَــنّا ربيــعُنا	ونَسْقى الغمام الغُرَّ حينَ تَؤوبُ

فالقارئ المتأمل في هذه الأبيات يجد أنّ الآخر/الوالي(=سعيد بن العاص) يمثل الدفقة فيها، ليكون محور الفعل الشعري، ومدار التجربة، وذا الحضور الطاغي، ومن ثَمّ مركز الاستقطاب الدلالي؛ فالآخر/سعيد بن العاص حسبما تشفُّ المباني الصياغية والمضمونية والعلاقات السياقية يحتل الدفقة رأسيًّا، مبنى ومعنى. فعلى مستوى المبنى، يُهيمن على جُلّ الصفات التي جاءت في معظمها، منضوية تحت وحدة دلالية واحدة، هي: القوة، والحزم، والقدرة، والهيبة، والكرم، ومن هذه الصفات: (سائس بصير، أريب، جريء، هيوب، ربيع، غمام)، مما يتساوق مع الطبيعة النفسية الشديدة والكريمة التي يتحلّى بها هذا الآخر. زد على ذلك الصورة التشبيهية المقلوبة الماثلة في البيت الأخير، التي عقد فيها الشاعر مشابهة بين صورة (الجدب) التي تصيب الأرض بغياب الربيع (=غياب الآخر)، وبين صورة (الخير والسُقيا) بمجرد حضور الغمام المسبب للغيث (=حضور الآخر)، ومن ثَمّ اظهرت لنا هذه الصورة الشعرية الباهرة انسجام علاقة الذات الشاعرة بهذا الآخر، بل وإلى حدِّ التوهُّج، وكشفت عن مدى انفعالها به؛ ذلك أنّ «ما يلهب خيال الشاعر والفنان، هو إحساسه العميق بموضوعاته والانفعال بها»[٢٤].

أمّا على مستوى المعنى فيمكن القول: إنّ الدفقة بكل أوصالها اللسانية، ما هي إلّا حشد من نظائر دلالية تُشكل وحدة متناظرة هدفها إبراز ما يتحلّى به هذا الآخر/سعيد بن العاص، من مواصفات وقيم سامية.

وتتجلى الصورة الإيجابية للآخر/السلطان –أيضًا- في إطار التفجُّع عليه، وتأبينه، من مثل قوله[٢٥] في عمرو بن عامر الثقفي:

يعيش النَدى ما عاشَ عمرُو بنُ عامرٍ	وولّى النَدى إنْ نَفّسَ عمروٍ تولّتِ
حليفُ النّدى لَمّا تولّى خلا النّدى	فماتتْ عطايا المكثرين وقلّتِ
توارى النّدى لَمّا توارتْ عِظامُهُ	فأعظمْ بها في المُعتفينَ وجلّتِ
فلولا بقايا من بنيهِ وَرَهْطِهِ	لهانَتْ وجوهٌ من ثقيفٍ وذلّتِ

إنّ المتأمل الناقد والمتعمِّق في هذه البنية الرثائية بأوصالها الصياغية، يدلُّنا –بدءً- على كون علاقة الذات بالآخر(=عمرو بن عامر)، برغم إيجابيتها، هي علاقة أصدق ما توصف به بأنّها علاقة باردة، فاترة، إنْ لم نقل سطحية، وهذا يرجع إلى عدم تفاعل الذات مع الآخر/السلطان، تفاعلاً صادقًا يُفضي إلى التحليق به في أجواء من الشعرية المشتهاة؛ فالمعطيات الصياغية والمضمونية للبنية تؤكّد هذه النتيجة الاستباقية، فهذه البنية، مضمونيًّا، ليست بأكثر من لمحة خاطفة وسريعة عن الآخر(=عمرو بن عامر)، تتسم بالهامشية والسطحية؛ إذ تضمنت فقط الإشارة إلى التحسّر على ما أُفتُقِدَ من كرمه ونعمه، وعطاياه وهداياه، دون التغلغل إلى استقصاء فضائله ومآثره، وسمات شخصيته داخليًا وخارجيًا، وقد كُرِّرت كلمة (الندى) خمس مرات في أربعة أبيات، كأنّ الباثّ لا يحزن على الفقيد بل على ما أُفتُقِدَ بفقده، ولَمّا أوشكت هذه الخسارة تبكيه، وجدَ في بَنيه ما يُغنيه، فاطمأنّ، وأقلع عمّا همّ به.

ثُمّ إنّ اللافت للنظر أنّ الذات الشاعرة قد صوّبت اهتمامها على الآخر الثانوي/الأبناء وفاعليتهم على حساب الآخر المحوري/السلطان وفاعليته، كما لو كانت تبغي من وراء ذلك تمجيد الحيّ على حساب الميّت طمعًا في العطاء، ولعلّ هذا يتجلى على نحو واضح في قول الشاعر: (فلولا بقايا من بنيه ورهطه..لهانت

وجوه من ثقيف وذلّتِ)؛ إذ تأثّرت الذات بخبر وفاة السلطان(صاحب العطايا) أكثر من تأثّرها بحدث الوفاة ذاته!!

أمّا بنائيًا، فالدفقة قد اعتمدت على الأسلوب الخبري، التقريري، وهذا واضح في هيمنة ضمائر الغياب العائد معظمها على الآخر/السلطان، مما يشي بانحسار الوظيفة الانفعالية المرتبطة بالذات المتكلمة، ونمطية الخطاب وتقليديته. وأما الصورة الأخرى للآخر(السلطان)، أو النمط الآخر من العلاقة الرأسية بين الشاعر والآخر، فقد اتسمت بالسلبية، وبالعلاقة الرأسية المنعكسة، بمعنى التي تنعكس فيها العلاقة بين الشاعر والآخر، فيعلو الأدنى(الذات)، ويهبط الأعلى(الآخر/السلطان)، أمام علاقة تتأسس على السلبية والانفصال؛ فإنّها تتجلى في نصوصٍ كثيرة من هجاء الحطيئة، منها قوله[٢٦] مخاطبًا (الزبرقان بن بدر):

ما كانَ ذنبُ بغيضٍ أنْ رأى رجلاً	ذا فاقةٍ عاشَ في مستوعرٍ شاسِ
جارًا لقـــومٍ أطالـــوا هُون منزلـــهِ	وغادرُوهُ مقيـــمًا بـــــين أرْمـــاسِ
ملُّـــــوا قِـــــراهُ، وهرَّتـــهُ كلابُـــهُمُ	وجـرَّحـــوهُ بأنـــيابٍ وأضـــــــــراسِ
دعِ المـــكارم لا ترحـــل لبُـــغيتها	واقعُدْ، فإنّكَ أنتَ الطاعم الكاسي

ففيه تنطوي الزفرة الشعرية على حوار أُحادي جهير النَّبرة ينبثق من الذات الشاعرة إلى الآخر(=الزبرقان) ولا يرتدُّ منه إليها، حوار يكشف عبر لُحمته اللغوية عن أجواء علاقة متوترة بينهما، وصورة سلبية عن هذا الآخر؛ بسبب صد (الزبرقان) للشاعر، وتركه في بؤسٍ وفاقه، مما أغضب الذات فانطلقت في هجائه هجاءً قاتلاً، إذ اتهمه بخفر الذمة، والغدر بالجار، وزعم أنّ زوجته لم تكرم مثواه، بل أطلقت عليه كلابها تنبحه لتطرده، فندم على ما اجترم، لأنه قصد رجلاً يَسأل ولا يُسأل، ويُطعَم ولا يُطْعِم، ونصح له بأن يلزم داره ليتلقى صدقات الكرام.

إذًا فنحن أمام ذات غَضْبى، موجعة، مأزومة، لم يكن لها من سبيل سوى مواجهة هذا الآخر(=السلبي)، ومن ثَمّ مهاجمته، والافتخار عليه بوساطة وسيلة نافذة هي القول الشعري، لكي تُنَفِّس عن أناها المأزومة، وفي اللحظة نفسها تسعى لاسترداد قيمتها السليبة. لهذا فقد جاءت الصياغة معبّرة عن حالة هذه الذات في جدلها المحتدم مع الآخر(=السلبي) أيّما تعبير؛ «ذلك أنّ جملة التعامل اللغوي منشأها الحركة النفسية من ناحية، والمدرك العقلي من ناحية أخرى، وهما بدورهما خاضعان لعملية (الوعي والقصد)» [٢٧]. وأول ما نلحظه من ذلك سيطرة الذات على الحوار؛ فصوتها هو الحاضر المهيمن، بينما غاب في الموازاة صوت الآخر(الزبرقان) تمامًا، وكأنّ الذات تهدف من وراء ذلك إلى قلب معيار العلاقة الجامعة بين (الآخر)، والأدنى(=الذات)، إلى الأدنى (=الآخر) والأعلى (=الذات).

وهكذا وجدنا أنفسنا أمام مشهدٍ شعريٍّ بدت فيه الذات هي المخاطِب المنفعل والفاعل في آن معًا، على حين بدا الآخر(=الزبرقان) مَرْتعًا لهذا الخطاب الانفعالي ونفثاته اللاهبة، حتى لنكاد نصف الآخر بالسلبية والاستلاب معًا، كما تشي بذلك دلائل التعبير في الهجوم عليه على نحو شديد الوطأة والحِدّة، بينما بدا هذا الأخر متلقيًّا سلبيًّا لا يظهر رفضًا أو قبولاً، ومن ثَمّ فإنّ صورة الآخر على وفق ذلك جِدّ سلبية، جلّاها التهكم الذي بلغ ذروته عند البيت الأخير الذي يقول فيه: (دع المكارم لا ترحل لبغيتها...واقعد فإنّك أنت الطاعم الكاسي)، وهل

هناك من أشدّ على العربي من تلك الصفات التي تجعله لا يغيث الملهوف، ولا يقري الضيف، ولا يحسن الجوار، إنها صفات تجرد الإنسان من المروءة والشهامة والسيادة.

إنّ وقفة متأنية في بنية هذه الأبيات تجعلنا ندرك أنّ الشاعر قد أختار ألفاظه بعناية ودِقة، وحمّلها كل ما باستطاعتها أن تحمل من معاني ودلالات، فإذا ما حاولتَ أنْ تقف على أبعادها، فإنك ربما وجدت أنّها تتشعب وتتكثف، ولكن ذلك لا يعني إلّا غاية واحدة، وهي استقصاء ما أمكن من المدلولات والمعاني التي تخدم التوجه في إضفاء الصفات السلبية على المهجو.

٢-صورة الآخر(القبيلة): يكشف النظر المتأمل في فضاء هذه الصورة، عن تحرُّكها في شعر الحطيئة في إطار اتجاهين متضادين متقابلين، هما: اتجاه سلبيّ يتصف بـ(الانفصال/العداء)، واتجاه إيجابيّ يتصف بـ(الاتصال/الولاء). وسنبدأ بأولهما الذي بدا فيه أنّ الشاعر يرتبط بالآخر/القبيلة، ارتباطًا يتأسّس على التنافر، والتوتّر، والعدائية، ومما جاء في هذا الصدد، قوله[٢٨]:

تمنيتُ بكرًا أنْ يكونوا عمارتي وقومي وبكـــرٌ شرُّ تلك القبـائلِ[٢٦]

إذا قلتُ بكـــريٌّ نَبِوْتُمْ بحاجتي فيا ليتني مِنْ غيرِ بَكْرِ بن وائلِ[٣٠]

إذ يتراءى الشاعر –هنا- مؤرّقًا، متأزّمًا، موجعًا، متضخمًا، منفعلاً، كلّ ذلك في آن واحد، الأمر الذي جعله يمثل نقطة تفجّر الدلالة ومحورها ومنتهاها، حتى ليمكن القول: إنّ هذين البيتين ليس سوى لوحة ذاتية تحكي تجربة نفسية مريرة عاشتها الذات الشاعرة. لكن مَنْ السبب في أنْ تهجم على الذات كل هذه المشاعر المختلطة وعلى هذا النحو، تداهمها من كلّ جانب: داخليًا وخارجيًا؟

ببساطة شديدة، إنّه الآخر/بنو ذُهِل -الذين ينتسبون إلى بكر بن وائل- من خلال ما اقترفوه من تنكّرٍ ورفضٍ له، بعد أن رفضه أخوته من هذه القبيلة ولم يقبلوه، حينما سألهم عن ميراثه الكامل من أبيه، فلم يعطوه شيئًا وضربوه، فغضب عليهم، فعاد إلى بني عبس وانتسب إلى أوس بن مالك[٣١]، مما دفعه إلى الإحساس بإهانة نسبه المغموز، فراح يحصّن نفسه بالشعر؛ بعد أنْ أدرك بأنّ الكلمة وحدها هي القادرة على أنْ توفّر له الكرامة، وتزيل عنه الشعور بالمهانة والانتقاص اللذين لحقاه بسبب ذلك الأمر.

من هنا ندرك، بأننا وجهًا لوجه أمام ذات موجعة من فعل الآخر/القبيلة(=بكر بن وائل)، تعلن تمنيها أن يكونوا أصغر قبيلة؛ لأنهم أشر القبائل، وتمنيها الانتماء إلى غيرها، وذلك ما تتشقّق عنه البنى الصياغية، بدءًا من أسلوب التمني: (تمنيتُ بكرًا أن يكونوا عمارتي)، و(فيا ليتني من غير بكر بن وائل)، ومرورًا بدوالّ الأمور السيئة المنتشرة في جسد البيتين: (العمارة، شرّ القبائل، نَبَوْتُم)، ثُمّ إلى حركة الضميرين المحورين: ضمير المتكلم(=الذات الشاعرة)، وضمير المخاطب(=الآخر)؛ فالضمير الأول مثّل الفاعلية، والوجع، والتمني بعدم الانتماء، في حين مثل الضمير الآخر المفعولية، وورد في مواضع سلبية، إذ وجدناه المحدَّد والمهدَّد المغضوب عليه: (يكونوا عمارتي)، و(نَبَوْتُم بحاجتي). ومنه ندرك –بجلاء- مدى سخط الشاعر على الآخر، ومدى ألمه من فعاله، ومن ثَمّ مدى احتدامية العلاقة بينهما، فضلاً عن ادراكنا مدى أحساس الذات الشاعرة بكينونتها، وما كان هذا لينجلي على ذلك النحو إلّا بفضل الضمائر التي تشكل أعصاب الدفقة وخلاياها الأكثر

حيوية ونبضًا؛ إذ إنّها تمثل ذلك الحضور الداخلي الذي «يعبّر عن الإنّية الواعية أو الأنت أو الهو في تراكيب خاصة»[٣٢]، كأحسن ما يكون التعبير.

ويبدو أن لمنقصة النسب المتدافع بين القبائل، سبب كبير في أن يعيش الشاعر جوًّا من التردد والقلق والمعاناة، غير أنّه أفاد من هذا التدافع، وسخّره لمطامعه، وراح ينتمي كل يومٍ إلى قبيلة إذا وجد في الانتماء إليها ما يصلح حاله؛ فإذا غضب على بني ذُهل، قال: أنا من بني عبس، وإذا غضب من هذه الأخيرة استدار عنها، وهجاها وصبَّ نقمته عليها، ومن ثَمّ جنّد هذا التقلّب في الانتقام من الآخر/القبيلة، من مثل قوله[٣٣]:

قَدامةُ أمْسَى يَعرُكُ الجهلُ أنفَــهُ	بجدَّاء لمْ يُعرَكْ بها أنفُ فاخـرِ
فخرتُم، ولم نَعلَمْ بحادثِ مجدكُـمْ	فَـــــهاتِ هَلُـــمَّ بعـــدها للتـنافرِ
ومَنْ أنتُمْ؟ إنَّا نســينا مَنَ أنــتُمْ	وريحُكُم ُمِنْ أيِّ ريحِ الأعاصــرِ
...	...
مَتى جئتُمُ إنّا رأيــنا شُخوصَــكُم	ضَئالاً فما إنْ بيننا من تنائُـــرِ
وأنتُم أُولَى جئتُمْ مع البقلِ والدَّبا	فطارَ وهذا شخصُكم غيرُ طائــرِ
أريحوا البـــــلادَ منــكُمُ ودبيــبُكُمْ	بأعراضنا فِعل الإماءِ العواهـــــرِ

فهنا الشاعر يتخيّر رجلاً من عبس اسمه قدامة، فراح يفريه بلسانه الحادّ لعله يرتاح من غضبه، إذ جرّده من المكارم قديمها وحديثها، وتحدّاه أن يذكر لنفسه أو لقومه منقبةً تُحمد، أو مسلكًا يرضى عنه المجد، وجعله وقومه أغفالاً من غوغاء الناس، لا قوة لهم بين الأقوياء، ولا شرف بين الشرفاء، فبأي شيء يعتز، وانفه موصوم بالعار؟

ولو تفحّصنا لُحمة هذه الأبيات، لوجدناها تفصح عن علاقة انفصال حادّة بين الذات المتكلمة والآخر/القبيلة، ممثلة بقدامة وقومه. ولعلّ ما يدل أكبر الدلالة على حِدّة العلاقة ما باحت به النظائر الدلالية الآتية: (أمسى يعرك الجهل أنفه، لم نعلم بحادث مجدكم، إنا نسينا من أنتم، إنا رأينا شخوصكم ضِئالاً، أنتم أولى جئتم مع البقل والدّبا، أريحوا البلاد منكم، دبيبكم بأعراضنا فعل الإماء العواهر)، فضلاً عن هيمنة الأساليب الانفعالية على جسد الزفرة الشعرية، تلكم التي عكست بقوة مدى حقد الذات، ولجاجتها في الخصومة، بل غبتها في الاستخفاف والانتقاص بهذا الآخر، كأسلوب (النفي) المفعم بدلالة الإنكار، في قوله: (لم يعرك بها أنف فاخر)، و(لم نعلم بحادث مجدكم)، وأسلوب(الاستفهام) المشحون بدلالة الاستخفاف والانكار، المتجلي في قوله: (مَنْ أنتم؟(المكرّرة مرتين))، و(ريحكم من أيّ ريح؟)، و(متى جئتم؟). وهكذا تبدو للمتلقي صورة الآخر/القبيلة(=قوم قدامة) سلبية، وعلاقة الشاعر به حادّة منفصلة قائمة على العداء والتنافر، وهو ما افصحت عنه الصياغة اللغوية لهذا النص؛ إذ كانت هي السبيل الموصل للكشف عن هذه العلاقة، ذلك أنّها –بحق- تمثّل الذات والآخر في حقيقتهما المعقّدة من جهة، وتمثّل رؤية الذات لهذا الآخر من جهة أخرى[٣٤]، وبعبارة أخرى: إنّ الصياغة هي مجلى الرؤية والرؤيا.

وإمّا الاتجاه الآخر الذي انتظمت به صورة الآخر/القبيلة في شعر الحطيئة، فيتصف بـ(الإيجابي)، ويتجلّى بـ(علاقة الاتصال) المؤسّسة على (التناغم والانسجام)، أو بالأحرى على الولاء البرجماتي الذي يبديه الشاعر لهذا الآخر. ومما يطالعنا به خطابه الشعري في هذا السبيل، قوله[٣٥]:

قَومي بَنو عمرو بنِ عو ... فٍ إنْ أرادَ العِلْمِ عالمْ

قَومٌ إذا ذَهبتْ خَضا ... رِمُ منهُمُ خَلَفَتْ خضارِم[٣٦]

لا يَفشلون ولا تبي ... ثُ على أنوفِهُمُ الخواطِمْ[٣٧]

تكشف الأبيات عن صورة إيجابية للآخر/القبيلة(=بنو عمرو بن عوف)، وعن علاقة انسجام جليّة بين الذات الشاعرة وهذا الآخر، علاقة تتأسّس على الولاء المتجلي في هذا الفيض من الثناء المباشر، الذي تجسّد في كامل النسيج الصياغي، ليشكل سيمفونية من التغنّي بأمجاد هذا الآخر ومآثره، ولذا فقد أصبح بؤرة القول الشعري، ومن ثَمّ مركز تمحور الدلالة. إنّه -بعبارة أخرى- الحاضر والفاعل في التجربة في آنٍ واحد. وفي سبيل تعزيز هذا الحضور، والفاعلية، آثرت الذات الاشعرة الانسحاب والتواري، مكتفية بدور الذات الحاكية/الساردة، الأمر الذي أحال المبنى والمعنى كاليهما خالصين لوجه هذا الآخر(بنو عمرو بن عوف) وفاعليته. وهذا ما تشي به الدلائل التعبيرية؛ فصوت الآخر هو المهيمن، من خلال ترديد صفاته الأخلاقية المرتبطة بالفضائل النفسية، الممتدة على جسد هذه الأبيات، فهم: (كثيروا المعروف، ولا يجبنون ولا يضعفون، ولا يعيّرون بلؤمٍ ولا عار). أضف إلى ذلك البنية التصويرية الممثلة بالكناية: (لا تبيت على أنوفهم الخواطم)، التي عكست بعمق فاعلية الآخر الإيجابية. وهو ما يتجاوب مع رغبة الذات الحاكية في أنْ يكون حضور هذا الآخر طاغيًّا، فاعلاً وإيجابيًّا على مستوى القول الشعري برمّته؛ حتى يتحقّق له حضور خارجي لدى المتلقي (=الأمة).

يبقى أنْ نقول –هنا- إنّ علاقة الذات الشاعرة(الحاكية) بالآخر(بنو عمرو بن عوف)، قد وصلت إلى درجة الالتحام الانفعالي العاطفي، مما استدعى طرحًا تقريريًّا متلاحقًا في سبيل إيصال الفكرة المبتغاة للمتلقي، وتدفقًا وامتدادًا في الأداء الإيقاعي، استطاع أسلوب (التدوير) استيعابهما في البيتين الثاني والثالث، بوصفه «الظاهرة الموسيقية التي تتصف بمثل هذه الصفات، وتحمل بتكوينها متطلبات التلاحق الإيقاعي الذي ينسجم مع الأحداث المتلاحقة المتكرّر»[٣٨]، ومن ثَمّ استطاع الشاعر –عبر هذا التوظيف- أنْ يمنح نصّه الشعري ثراءً إيقاعيًّا-دلاليًّا، كانت له أبعاده الأسلوبية، وموسيقاه الخاصة به.

وتظهر –أيضًا- هذه الصورة(الإيجابية) للآخر/القبيلة، وعلاقة الاتصال/التوحّد بين الشاعر والقبيلة، في إطار التغني بالشمائل التي تفوّقت بها قبيلته على سائر الناس، هذه الشمائل المتجليّة في: إكرام الضيف في زمن الشدّة، وحماية الآخرين والفتك بإعدائهم عند اللقاء والمواجهة. يقول الحطيئة[٣٩]:

أرى قومنا لا يغفرون ذنوبنا ... ونحن إذا ما أذنبوا لَهُمُ غَفَرْ

ونحن إذا جَبَبتُمُ عن نسائكم ... كما جبّبتْ من عند أولادها الحُمُرْ

عطفنا الجياد الجُردَ حول بيوتكم ... إذا الخيلُ مسقاها زبالةُ أو يُسُرْ

يجلّـــنَ بفتـــيان الوغـــى بأكُفِّـــهم	رُدَيـنيَّة سُـــمْرٌ أسـنَّتُها حُمُـــــرْ
إذا أجحفت بالناس شهباء صعبة	لها حرجـــف مما يقلُّ بها القُـــتُرْ[٤٠]
نصبْنا –وكان المجد منا سجيةً-	قدورًا، وقد تشقى بأسيافنا الجُزُرْ
ومـــنا المحامي مـن وراء ذماركـــم	ونمنع أخراكـــم إذا ضُـــيّع الدُّبـــرْ

فالقارئ المتأمل في هذه الأبيات يجد أنّ الذات الشاعرة(الفردية) قد توّحدت بذاتها (الجمعية القبلية)، وهي –فضلاً عن ذلك- تبدو مغرقة بالاستطالة والتضخم، وتترنم بنغمة خصال قبيلتها المتفردة بها عن سواها، ويكفي برهانًا على ذلك ضمير المتكلم الجمعي، المنبث في لحمة البنية وسداها، هذا الضمير المشع بـ(نون العظمة) الجماعية على نحوٍ شديد التوهُّج والسطوع.

ولو ذهبنا أبعد من ذلك لوجدنا أنّ فخر الشاعر بقبيلته قد أخذ منه منحىً آخر؛ فهو لم يكتفِ بمدحها وذكر خصالها الحميدة فحسب، بل راح ينتقص من قبيلةٍ أخرى عبر صب هجاؤه اللاذع لها، ومن ثَمّ فإنّ المدح أو الفخر بالآخر(=قبيلته) قد خالط الهجاء بالآخر(=قبيلة أخرى)؛ لتخرج المناقلة بين الموضوعين من بين شفتي الحطيئة معقولة مقبولة. فهو -هنا- قد هجا (بني بجاد)، ثُمّ صعد من هجوهم إلى الفخر بقومه، فجعلهم غياث المستغيث في أيام القحط، ولاسيما حين يشتد البرد، وتنعقد الأزمات، وتشح الأقوات، ويغير الجائع على الشباع، وفي هذه الشدائد تجد قومه يُترعون الجفان، ويأدبون المآدب، ويدعون الجفلى، ويدرؤون البلاء عن الضعفاء في السلم والحرب.

من هنا يمكن القول: بناءً على الحيثيات السابقة التي افرزها النسج اللغوي، يبدو أنّ ثمة دلالة ثانية –هجائية- خالطت أو لابست الدلالة المدحية الواضحة، فبعض عبارات الاستحسان للآخر ممكن أنْ تشير إلى بعض العيوب لغيره[٤١]، ومن ثَمّ يتحوّل ما كان آية من آيات العظمة للشخصية الأصل، إلى قرينة تشي بالنقيض، وتكشف عن عمق الفجوة بينها وبين الشخصية الأخرى[٤٢]. وهكذا أظهر لنا هذا الخطاب الشعري صورتين متناقضتين للآخر/القبيلة، إحداهما صورة (سلبية)، تنفصل فيها الذات الشاعرة عن القبيلة المهجوة، وأخرى (إيجابية)، تتوحّد فيها هذه الذات مع القبيلة الممدوحة.

٣-صـــورة الآخـــر(المـــــرأة): تحظى صورة الآخر(المرأة) فيما صحّ لنا خلال عملية الاستقراء والرصد، بنصيبٍ وافر من تجربة الحطيئة الشعرية، وهي تتحرّك في خطّين أساسيين، هما: خط(الهي/البغيضة)، وخط(الهي/المحبوبة)، وفي كليهما نجد الذات الشاعرة تعمد إلى محاورة (الهي) حوارًا أحاديًّا، على معنى أنّه حوار يصدر من (الأنا) إلى (الهي) دونما ارتداد، وهو ما يعني أننا لن نسمع إلّا خطاب الشاعر فحسب، ذلك الخطاب/الصوت الذي قمنا بتتبعه ورصده نصيًّا، فألفيناه يتركز حول محاور دلالية مختلفة ليست –في واقع الحال- إلّا انعكاسًا ساطعًا لِمَا يتلجلج، ويمور، في وعي (الذات) ووجدانها.

ويُعدّ خط(الهي/البغيضة) ملفتًا للنظر في خطاب الحطيئة الشعري من جهة، ومن جهةٍ أخرى يتسم بغلبة الطابع الإخباري عليه، ولا غرو؛ ذلك أنّ الذات الشاعرة واقعة تحت ضغط معاناتها الحادّة بسبب نسبه الذي غُمِزَ حتى انُتبذ ولُفِظ، وأذلُّ الناس مَن يُستغضب ولا يغضب. والحطيئة استُغضب فغضب، واستُثير فثار، لكنه عجز عن أنْ يتبرأ من نقصٍ فُطِر عليه، وعيب انتقل إليه من سواه، فهجا مِن اقترفوه، ولو كانت (أمّه) وغيرها

من ذوي القربى؛ إذ هجاها هجاءً لاذعًا؛ ليريح نفسه من الإحساس المُمضّ بالهوان، فبات يصوّرها على أنّها شرّ النساء، وشرّ منها الذي انجبها وانجب والده أيضًا، كقوله[٤٣]:

ولقد رأيتكِ في النساءِ فسؤتِني وأبَا بنـــيكِ فســـاءني في المجلـــسِ
إنّ الذلـــيلَ لمن تـــزورُ ركابُـــهُ رهْطَ ابن جحشٍ في مضيق المحبسِ
لا يصبرون ولا تـــزال نســـاؤهم تشكو الهـــوان إلى البنيـــس الأبأس

وفي موضع آخر من شعره نجده يرميها بالغيبة والنميمة، ويجعل بقاءها شُؤمًا، وموتها عيدًا، فيقول[٤٤]:

جَزاكِ الله شـــرًّا من عجـــوزٍ ولقّاكِ العقـــوقَ من البنـــينا
تنحّيْ، فاجلـــسي مـــنًّا بعيـــدًا أراحَ اللهُ مـــــنكِ العالمـــــينا
أغربالاً إذا اســتُودعتْ ســـرًّا وكانـــونًا على المتحدّثـــــينا
حياتكِ ما علمت حياةُ سوءٍ وموتكِ قدْ يســـرُّ الصالحينا

أمّا (امرأته) فهي الأخرى في نظره بغيضه وغير محبوبة؛ إذ راح يصوّرها بأبشع الصور، فجعلها ذميمة لئيمة، إذا فاء إليها بعد السعي في سبيل الرزق، ولم يجد لديها السكن والسكينة، والمودة والرحمة، بل وجد الشؤم واللؤم، فيقول[٤٥]:

أطـوّفُ ما أطـــوّفُ ثـــمّ آوي إلى بيـــتٍ قعيـدتُـــهُ لـــــكاعِ[٤٦]

ومنه يلحظ القارئ حجم المعاناة الذي تعاني منه الذات الشاعرة، فضلاً عن عدم قدرة تلك الذات على تحمل ما فعله (الآخر/المرأة) به. وبإمعان البصر والبصيرة في النماذج الشعرية الآنفة، ندرك أنّ الآخر/المرأة (=الأم+الزوجة) بالنسبة للذات، هي الشخصية اللّعنة أو العقدة في حياتها، إذ صحَّ التعبير، أو هو الآخر/الجحيم بتعبير (سارتر) [٤٧]، فهو خانقها وقاتلها، وهو قضاؤها وقدرها، بلاؤها ومحنتها. ومن ثَمّ فهذه الذات عبر بوحها الشعري إنما تعمد إلى الإفضاء النفسي، الذي يعتلج بدواخلها من أحاسيس مكبوتة، رغبةً منها في إشراك الآخرين واستدرار عطفهم، وفي الوقت نفسه تبصيرهم بصورة(المرأة) القريبة إليها، ناهيك برغبتها في التطهير والتنفيس عن كينونتها الوجودية. أمّا الخط الآخر المتمثل بـ(الهي/المحبوبة)، ففيه يصوّر الشاعر المرأةَ بشكلٍ مختلفٍ عن سابقه، إذ تبدو فاعلة بامتياز، وإيجابية في حياته، ومن خلال النظر بتمعن في هذا الخط يخطئ مَن يتوهم أنّ زراية الناس بالحطيئة غرست في نفسه الحقد، ونشأته على البغضاء، وصرفته عن الحب، ويخطئ كذلك مَن يتوهم أنّ سعيه إلى المال زهّده في الجمال، والافتتان بالحِسان؛ فالحطيئة شاعر لا تاجر، والشاعرية فيه فطرة فُطِر عليها، لا اكتساب طارئ، وطبع أصيل لا هوى عارض. ففي قوله[٤٨]:

يا دار هنـــدٍ عَفَتْ إلّا أثافيـــــها بيـــن الطّـــويّ فصـــارتٍ فواديـــها
أرَى عليـــها ولـــيٌّ، ما يغيّرُهـــــا وَديمَـــةٌ حُلِّـــيتْ فيـــها عزاليـــها
قد غيَّر الدّهرُ من بعدي معارفها والرّيـــحُ، فاذّفَنَـــتْ منـــها مغانيها
جَرَّتْ عليها بأذيالٍ لها عُـــصُـــفٌ فأصبحتْ مثل سَحْقِ البُرْد عافيها
كأنني ســـاورتني يوم أسألُـــــها عَوْدٌ من الرُّقْشِ ما تُصغي لراقيها

يفصح عن أنّ ثمة إحساسًا آخر كان يسكن الذات الشاعرة تجاه (المرأة)، إحساسًا كان يتلفع بالعنفوان، ألا وهو الحنين الجارف إلى (الهي/المحبوبة)، بما هي إنسان ومكان وزمان؛ ففي الأبيات السابقة تُنفث الزفرة الشعرية اللاهبة حوارًا داخليًّا بين الذات ونفسها، حوارًا يكشف عن تجربة نفسية وشعورية بالغة العمق مع (الآخر)، تجربة مفعمة بالحنين واللوعة والانكسار، تجربة عاشها الشاعر عندما أقدمت (المحبوبة) على فعل الرحيل، فبات يصف الديار التي بارحتها المحبوبة، وما غيّر بها الدهر بعد رحيلها. والسؤال الذي قد يثور ههنا: لماذا عددنا الحضور المكاني حضورًا للموضوع/المحبوبة؟ والإجابة –باختصار- لأن المكان ما كان له أن يحضر، إلا لأنه جزء حميم من المحبوبة، حتى ليكاد يبدو معادلاً أو رمزًا لها، كيف لا؟ وهو يحتضنها جسدًا وروحًا، حُبًّا وذكريات إلى حدّ الانصهار، ومن ثَمّ فلا غرابة أن بدا كأنه(عودًا من الرقش): (كأنني ساورتني يوم أسألها....عودٌ من الرقش ما تُصغي لراقيها). بيد أنّ من الحقّ القول –في هذا السياق- بأنّ «المكان –في نهاية الأمر- لا معنى له إذا تجرّد من الدلالة الإنسانية، فهو إذا لم يعمره الإنسان مجرّد فراغ أجوف»[٤٩]. كما وصف الحطيئة الديار التي بارحتها (المحبوبة)، تعقّب موكب الظعائن بمقلتيه الزائغتين، وقلبه المستطار، فذكّرته الظعائن القابعات في الهوادج صورةً عرفتها الصحراء، وألفتها العيون، إذ خُيل إليه أنهن شجيرات نخيل أثقلتها قطوف الرطب، وظلّ يلاحق الجمال حتى بلغ الهدي محله، وتفرّقت الظعائن بعد اجتماع، فقال[٥٠]:

أرَى العيرَ تُحدى بين قنٍّ وضارجٍ كما زال في الصُّبح الأشاء الحوامِلُ

فتبَّعْتُـــهمْ عينـــيَ حـــتَّى تفـرّقـــتْ مع الليل عن ساقِ الفريدِ الجمـايلُ

وأروع ما يروعك من هذا البدوي الزريّ، البغيض إلى الناس، الدميم الخلقة، أنّه يعشق الحِسان ما لم يحترفن الغيبة والنميمة، ويسحره جمالهن ما شفعن الجمال بالخفر، وقد أُتي القدرة على تذوق القسامة وعشق الوسامة، وتصوير الجمال والاعتدال؛ فهو يصور صاحبته (المحبوبة) مرسلة الشعر على جيد أجيد، وقدٍّ أملد، يتضوّع منها الشذى الشذيّ، وتصون جمالها بالحياء الحييّ لتحفظ لجمالها جرمته، ولا يطمع فيه مَن في قلبه مرض. قال الحطيئة[٥١]:

خميصة ما تحت النّـــطاق كأنّها عســيبٌ نَـــما في ناضـــرٍ لم يُخضَّـــدِ

تُفـــرّقُ بالمـــدْرى أثيـــثًا، كأنّـــــهُ على واضح الذّفـــرى أســـيل المُقَلَّـــدِ

تضـــوّعُ ريّاهـــا إذا جئت طارقًـــا كريح الخزامى في نبات الخَلَى النّدي

ولمّا رأت من في الرّحالِ تعرّضت حيـــاءً، وصـــدَّتْ، تتقي القـــوم باليـــدِ

وبهذا التعلّق الشديد يستطيع الشاعر أن يستحضر (المحبوبة) إنْ فارقته، وأن يناجي طيفها إنْ صرمته، فلا نزوحُ المكان يضعف الشوق، ولا تطاول الزمان ينسي العهد، أو يمنع الوصل، ومنه يلحظ القارئ ثمة نزعة (زمنكانية) في تصوير الاخر(المحبوبة)، ولا عجب؛ فعلاقة الزمان بالمكان كعلاقة الجسم بالروح، فلا يكون الأول إلا بوجود الثاني، ولا تكون حياة إلا بوجودهما معًا فإذا استقلّ المكان عن الزمان كان ميّتًا لا حياة فيه[٥٢].

الخاتمة وأهمّ النتائج:

بعد هذه الإطلالة السريعة على عالم شعر الحطيئة؛ بغية الكشف عن تجليات صورة الآخر المتعدّد -ممثلاً في الآخر الإنساني تحديدًا- واستقصاء اشكالياته مع الذات الشاعرة ذي الطبيعة المتناقضة، خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج، من أبرزها:

-إنّ صورة الآخر/السلطان في هذا الشعر كانت متجلية في شكلين متناقضين، وعلاقتين رئيستين، هما: الشكل (الإيجابي) الذي تكون به علاقة الذات الشاعرة معه علاقة رأسية، إذ تحتل الذات الشاعرة مرتبة (الأدنى)، بينما يحتل هذا(الآخر) مرتبة(الأعلى)، مما يعني تأسُّسها على الانسجام والتناغم؛ فقد كان هذا الآخر(الخليفة أو الوالي أو زعيم قبيلة) المحتل لمساحة التجربة، والقول، والفعل، بكل صفاته الأخلاقية والدينية، حتى بدا صاحب المكانة المركزية، والفاعلية الفُضلى، ومحور نمو النصّ ومادة صنعه. أمّا الشكل الثاني، فيتميز بـ(السلبية)، فتبدو علاقة الذات الشاعرة مع هذا الآخر علاقة رأسية منعكسة؛ إذ يحتل بها مرتبة (الأدنى) بينما تحتل الذات الشاعرة مرتبة(الأعلى)، مما يعني تأسُّسها على التنافر والانفصال؛ وبها وجدنا أنفسنا أمام مشهدٍ شعريٍّ بدت فيه الذات هي المخاطِب المنفعل والفاعل في آن معًا، على حين بدا الآخر(السلطان) مَرْتعًا لهذا الخطاب الانفعالي ونفثاته اللاهبة، حتى لنكاد نصفه بالسلبية والاستلاب معًا.

-تتجلى صورة الآخر(القبيلة)، في إطار اتجاهين متضادين متقابلين، هما: اتجاه سلبيّ يتصف بـ(الانفصال/العداء) معها، واتجاه إيجابيّ يتصف بـ(الاتصال/الولاء) لها. ففي الاتجاه الأول تبدو القبيلة بأبشع صورها، وصفاتها (السيئة)، ويتأسّس ارتباط الشاعر بها على التنافر، والتوتّر، والعدائية، وفيه تتراءى الذات الشاعرة ذاتًا صارخة، ساخطة، شاكية، هاجية من هذا الآخر، وما كان لها أن تكون على هذه الأحوال لولا ما آل إليها وضع نسبها المتدافع بين القبائل. أما الاتجاه الآخر ففيه تبدو القبيلة بأفضل حالاتها، إذ تتصف بـ(الإيجابية)، وعلاقة الشاعر بها هي علاقة (اتصال) مؤسّسة على (التناغم والانسجام)، أو بالأحرى على الولاء البرجماتي الذي يبديه الشاعر لها، وبهذا الاتجاه تنصهر الذات الشاعرة مع الذات القبلية لتكون ذاتًا جمعية قائمة على أساس الانسجام والتناغم.

-تحظى صورة الآخر(المرأة)، بنصيبٍ وافر من تجربة الحطيئة الشعرية، وهي تتحرّك في خطّين أساسيين، هما: خط(الهي/البغيضة)، وخط(الهي/المحبوبة)، وفي كليهما نجد الذات الشاعرة تعمد إلى محاورة (الهي) حوارًا أحاديًّا، على معنى أنّه حوار يصدر من (الأنا) إلى (الهي) دونما ارتداد، وهو ما يعني أننا لم نسمع إلّا خطاب الشاعر فحسب، ذلك الخطاب/الصوت الذي يتركز حول محاور دلالية مختلفة ليست –في واقع الحال- إلّا انعكاسًا ساطعًا لِمَا يتلجلج، ويمور، في وعي (الذات) ووجدانها.

هوامش البحث وتعليقاته:

(١) الحطيئة: هو جَرْولُ بن أوس بن مالك بن جؤية بن مخزوم بن مالك بن غطفان بن سعد بن عيلان ابن مُضر بن نزار، وهو من فحول الشعراء ومتقدميهم وفصحائهم، مجيد في جميع فنون الشعر من مديح وهجاء وفخر ونسيب، ونسبه متدافع بين القبائل؛ إذ كان ينتمي إلى كل واحدة منها إذا غضب على الآخرين، وهو شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام، والحُطيئة لقبٌ لُقِّبَ به؛ لقصره، ولدمامته، ولقربه= =من الأرض. للاستزادة ينظر: الأغاني، أبو فرج الأصفهاني(ت٣٥٦هـ):١٥٧/٢، وخزانة الأدب ولبّ لُباب لسان العرب، عبد القادر عمر البغدادي(ت١٠٩٣هـ)، تح: عبدالسلام محمد هارون: ٤٠٦/٢-٤٠٧.

(٢) ينظر: الأغاني: ١٦٣/٢ .

(٣) ينظر: الحطيئة البدوي المحترف، د. درويش الجندي: ٨٤ .

(٤) (See: The Aesthetic Theories of Kant, Hegel & Schopenhauer, Knox. P: ١٤٦-١٥١.

(٥) ينظر: مناورات الشعرية، د. محمد عبد المطلب، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م: ٣٣ .

(٦) (See: The Natare of Poetry Donala. A. Stauffer. N. Y. P: ٢٣٠.

(٧) ينظر: الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي: ٦.

(٨) ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد: ٢١.

(٩) ينظر: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب: ٤٩.

(١٠) ينظر: الهوية والاختلاف(في المرأة، الكتابة، والهامش)، محمد نور الدين أفاية: ٢١.

(١١) ينظر: شخصيتي كيف أعرفها؟، ميخائيل ابراهيم أسعد: ٧٢.

(١٢) لسان العرب، ابن منظور: مادة (آخر).

(١٣) ينظر: الموسوعة الفلسفية، تحرير: معن زيادة: ١٣/١ .

(١٤) دور الآخر في الإبداع الجمالي، وليد منير: ١٠٦ .

(١٥) الشعر العربي المعاصر، د. عز الدين إسماعيل: ٢٨٠.

(١٦) ينظر: العلامة والعلامية، د. محمد عبد المطلب: ٤٧ .

(١٧) ينظر: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، وليم ران، ترجمة: يوئيل عزيز: ١٧. .

(١٨) ينظر: المصدر نفسه: ٧٣ .

(١٩) نقلاً عن: أفق التناصية-المفهوم والمنظور، د. محمد خير البقاعي: ٥١ .

(٢٠) ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت(ت٢٤٦ه)، دراسة وتبويب: د. مفيد محمد قميحة: ١٠٧-١٠٨.

(٢١) (القرُ): البرد والصقيع . ينظر: لسان العرب: مادة (قرر).

(٢٢) ينظر: في البلاغة العربية والأسلوبية اللسانية(آفاق جديدة)، د. سعد مصلوح: ٢٦١ .

(٢٣) ديوانه: ٥٠-٥١ .

(٢٤) الأدب والفن والفلسفة، د. محمد شيًا: ١٣٢ .

(٢٥) ديوانه: ٥٨ .

(٢٦) المصدر نفسه: ١١٩ .

(٢٧) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب: ١٨١ .

(٢٨) ديوانه: ١٦٩.

(٢٩) (العمارة): «أصغر من القبيلة». لسان العرب: مادة(عمر) .

(٣٠) (نَبَوْتُم): تجافيتم وتباعدتم. ينظر: المصدر نفسه: مادة(نبأ) .

(٣١) ينظر: ١٥٩/٢-١٦١ .

(٣٢) الجوانية، د. عثمان أمين: ١٥٩-١٦٠ .

(٣٣) ديوانه: ١١١.

(٣٤) ينظر: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية(آفاق جديدة)، د. سعد مصلوح: ٢٦١ .

(٣٥) ديوانه: ١٨٤ .

(٣٦) (الخضارم): جمع (خِضْرم): كثير المعروف، الجواد. ينظر: لسان العرب: مادة(خضرم).

(٣٧) (الخواطم): جمع (خاطمة): كأنما خُطِمَت أنفه. المصدر نفسه: مادة(خطم). وأراد بقوله: (ولا تبيت على أنوفهم الخواطم). أي: لا يعيّرون بلؤمٍ ولا عار .

(٣٨) دير الملاك، د. محسن أطيمش: ٣٣١ .

(٣٩) ديوانه: ٨٥-٨٦ .

(٤٠) (الشهباء): السنة المجدبة. لسان العرب: مادة(شهب). (حرجف): «الريح الباردة الشديدة». المصدر نفسه: مادة(حر)، (القتر): القتار: هو ريح اللحم إذا شوي. ينظر: المصدر السابق: مادة(قتر).

(٤١) ينظر: الهجاء(موسوعة المصطلح النقدي)، آرثر بولارد، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة: ٣٣ .

(٤٢) ينظر: شعر المتنبي-قراءة أخرى، د. محمد فتوح أحمد: ١١٠ .

(٤٣) ديوانه: ١٢١ .

(٤٤) المصدر نفسه: ١٨٦-١٨٧ .

(٤٥) المصدر السابق: ١٢٨ .

(٤٦) لكاع: المرأة الحمقاء. لسان العرب: مادة (لكع) .

([٤٧]) ينظر: الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر، جان فال، ترجمة: فؤاد كامل: ١٦٢.

([٤٨]) ديوانه: ١٩٧ .

([٤٩]) جدليّات النصّ، د. محمد فتوح أحمد: ٤٥ .

([٥٠]) ديوانه: ١٤٦-١٤٧ .

([٥١]) المصدر نفسه: ٦٤-٦٥ .

([٥٢]) ينظر: (المكان، الزمان، الألوهية)، الكسندر صموئيل، تعليق: يحيى هويدي: ٩٢٠/٣ وما بعدها.

المصـــادر والمراجـــع:

- الأدب والفن والفلسفة، د. محمد شيًّا، مجلة الفكر العربي(نظرية الأدب والنقد الأدبي)، بيروت، ع٢٥، ١٩٨٢م.
- الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، دار سعاد الصباح، الكويت ، ط٤، ١٩٩٤م.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٠م.
- أفق التناصية-المفهوم والمنظور، د. محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م.
- الأغاني، أبو فرج الأصفهاني(ت٣٥٦هـ)، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط١، ١٩٢٨م.
- جدليّات النصّ، د. محمد فتوح أحمد، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج٢٢، ع ٣-٤، ١٩٩٤م.
- الجوانية، د. عثمان أمين، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٤م.
- الحطيئة البدوي المحترف، د. درويش الجندي، مكتبة نهضة مصر، ١٩٦٢م.
- خزانة الأدب ولبّ لُباب لسان العرب، عبد القادر عمر البغدادي(ت١٠٩٣هـ)، تح: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.
- دور الآخر في الإبداع الجمالي، وليد منير، مجلة فصول القاهرية، مج١٠، ع ١، ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م.
- دير الملاك-دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطيمش، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٢م.
- ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت(ت٢٤٦ه)، دراسة وتبويب: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- شخصيتي كيف أعرفها؟، ميخائيل ابراهيم أسعد، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط٣، ١٩٨٧م.
- الشعر العربي المعاصر، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧م.
- شعر المتنبي-قراءة أخرى، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٨م.
- العلامة والعلامية، د. محمد عبد المطلب، الوطن العربي، القاهرة، ١٩٨٨م.
- الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر، جان فال، ترجمة: فؤاد كامل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ت).
- في البلاغة العربية والأسلوبية اللسانية(آفاق جديدة)، د. سعد مصلوح، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ط١، ٢٠٠٣م.
- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل بن منظور الأنصاري (ت٧١١ه)، تح: عبد الله علي الكبير، و محمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف بمصر،(د. ط. ت).
- المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، وليم ران، ترجمة: يوئيل عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.
- (المكان، الزمان، الألوهية)، الكسندر صموئيل، تعليق: يحيى هويدي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، (د، ت).
- الموسوعة الفلسفية العربية، تحرير: معن زيادة، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٨٦م.
- الهجاء، (موسوعة المصطلح النقدي)، آرثر بولارد، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م.
- الهوية والاختلاف(في المرأة، الكتابة، والهامش)، محمد نور الدين أفاية، أفريقيا الشرقية، الدار البيضاء-المغرب، (د. ت).

The Aesthetic Theories of Kant, Hegel & Schopenhauer, Knox, New-York Columia. University Press, ١٩٣٦.

- The Natare of Poetry Donala. A. Stauffer. N. Y. ١٩٦٤ .