



ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: <https://eduj.uowasit.edu.iq>

D.Muna Eessa Hashem

Wasit university
college of basic education

Email:

munaeesa@uowasit.edu.iq

07718584197

Keywords:fixed structure ,
transformation
structure , stare poems
praised poems**Article info****Article history:**

Received 1.July.2022

Accepted 20. July.2022

Published 1. Aug.2022

**The fixed and transformation structures in the poems of praise and satire at Al- Hutay`ah****A B S T R A C T**

A poet like al-Hatiaa- formulated by interfacial , family, and psychological circumstances – necessarily led to the emergence of behavioral patterns that affect the poet's output and direct his behavior , some of his poems or the transformation of his structures in other poems, so he tried the poet generates a new image commensurate with this transformation we feel the principle of transformation, which launched the text in new spaces, which I have elevated artistically.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: <https://doi.org/10.31185/eduj.Vol48.Iss3.3202>

البنى الثابتة والمتحولة في قصيدتي المديح والهجاء

م.د. منى عيسى هاشم

كلية التربية الأساسية/ جامعة واسط

الملخص:

إن شاعرا ك (الخطيئة) - صاغته ظروف بيئية وأسرية ونفسية- قادت بالضرورة إلى ظهور أنماط سلوكية تؤثر على نتاج الشاعر وتوجه سلوكه منها ما هو موروث ومنها ما هو ناتج عن إبداع فردي ،قاد إلى تفرد الشاعر في بعض قصائده أو تحول البنى لديه في قصائد أخرى ، فحاول الشاعر توليد صورة جديدة تتناسب مع هذا التحول ،ولمعرفة الأسباب وراء ذلك علينا أن نستشعر التكوين النفسي والاجتماعي والمعرفي للشاعر وأن نستشعر مبدأ التحول الذي أطلق نصه في فضاءات جديدة ارتقت به فنيا .

الكلمات المفتاحية : البنية الثابتة- البنية المتحولة- قصائد الهجاء - قصائد المديح

المقدمة:

الحمد لله الموفق لكل خير، والدال على كل فضل ، والصلاة والسلام على نبينا محمد(ص) وعلى آله وصحبه ومن سار على نهجه إلى يوم الدين .

ويعد..

إن بناء القصيدة هو النظام الذي يؤلف بين عناصرها وأجزائها، وهو الموحد لتلك العناصر والأجزاء ، ليس له صيغة منطقية عقلية، وإنما هو صيغة إبداعية قوامها رؤية الشاعر للعالم ولذا يبدو هذا النظام متنوعا متعددًا بتعدد الرؤى واختلافها ، والتجربة الشعرية بصورة عامة ، والجاهلية على وجه الخصوص، هي محور القصيدة الأول ، ومن هنا تباينت علاقات الشعراء بالمجتمع ، سلبا أم إيجابا، إتساقا أم تمردا ، فتباينت مواقفهم، لأن الشاعر القبلي يمثل لبنة من لبنات البناء القبلي ، تحكهما علاقة متناغمة ، فلا انفصام بينهما،، فهي حاضرة دائما في اعماقه، وكأن مهمته انحسرت في التعبير عن الجماعة، يعبر عن أهدافها ومواقفها وله الدور الفاعل والمؤثر في توجيه الناس من حوله، ملتزما بما فرضته عليه سلطة القبيلة من بناء ثابت راسخ للقصيدة العربية، ولكنه بدأ يضيق بذاك البناء وراح يرفضه أو يعلن صراعه معه ، ومن هنا تباينت موضوعات القصيدة لديه و اختلفت الصور بتباين الرؤى، مع أن النمط الفني للقصيدة الجاهلية كان قد أتمم بالثبات

إن شكل القصيدة الجاهلية قد أثبت قدرته على احتواء تجارب كثيرة لشعراء العصر ، فالشاعر الجاهلي وجد في القصيدة ملاذا للتعبير عن كل ما يعتل في ذاته من تناقضات وأفكار ، لأن النص الشعري يستمد مقومات نجاحه من إطار الشاعر النفسي لحظة الإبداع ليجعل النص قابلا للتأويل ، وشاعرنا الحطيئة عاش في ظل ظروف نفسية معقدة وجهت سلوكه وأثرت على توجهاته وأفكاره مما انعكس على تشكل بنية القصيدة لديه وبخاصة قصيدتي المدح والهجاء في طور حياته الأول الذي عاشه قبل ظهور الإسلام لتمييزهما بالثبات والتحول في هذه المرحلة تبعا للتحويلات الفكرية والمعرفية والنفسية للشاعر ، فتارة نجد ثابتة متبعا ما هو موروث وتارة نجد متحولة تناسب استجاباته النفسية إذ سعى إلى التفرد والتميز عبر إعادة تشكيل ما وصله من الأسلاف ليخرجه بصورة مبتكرة جديدة وهو ما يطلق عليه (بنية تحول) ، وقد عرفنا بداية مفهوم البنية ثم لمحة موجزة عن حياة الشاعر، وقفنا بعدها على البنية الثابتة والمتحولة في قصائد المدح لديه ومن ثم البنى الثابتة والمتحولة في قصائد الهجاء لدى الشاعر معللين أسبابها وفق ما اتضح لنا عند سبر غور النص .

مفهوم البنية:

البنية لغة: مصدر ، وهو يدل على بناء الشيء يضم بعضه إلى بعض، وجمعها بُنى وبنى، تبعا لحركة البناء في المفرد، والبناء هو وضع شيء على شيء على صفة يراد لها الثبوت والدوام.(ينظر:ابن منظور، ٢٠٠٥ : ٢ / ١٦)

أما في الاصطلاح: فتتضمن البنية معنى التركيب والترتيب فهي تطلق على (بناء الشعر وطريقة تركيبه وصياغته) (ابن قتيبة، ١٩٦٦ : ١ / ٣٢٢) وهي(نسق يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى) (المناصرة ، عز الدين، : ٥٤٠)

ويشكل مفهوم البنية كل من الشكل والمضمون بقدر ما ينظمان لأعراض جمالية ، فقوام القصيدة قائم على تكامل موضوعاتها وهي تتوقف على علاقة العناصر بعضها ببعض من جهة ، وعلاقتها بالكل من جهة أخرى ، وتتعلق البنية من مبدأ العلاقة بين العناصر المكونة لها والتي من خلالها يتم إفراس المضمون .

إذن البنية تتكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما سواه، ولا يمكنه أن يكون إلا بفضل علاقته بما عده .

إن دراسة البنية تكشف عن جماليات النص الشعري من خلال اكتناه مواطن الشعرية ، فالبنية تمتلك طاقة تفسيرية للموضوع المعطى، وتتيح لنا أن نفهم شمولية الظاهرة الإبداعية التي يعبر عنها الشاعر ، لأنها تمثل دوراً رئيساً في المعالجة الإدراكية للنص فهي تكشف عن تعدد المعاني في النص الشعري الذي يبدو في حالة تجدد مستمر لأنه يوحى بمعانٍ متعددة للمتلقي ، ويبدو هذا واضحاً في شعر الحطيئة الذي خرج في بعض قصائده عن الثابت في عُرف الشعراء الجاهليين فقد سعى إلى التفرد في قصائده فأثبت مقدرته الفنية البارعة في رسم صور خرجت عن دائرة المألوف والمتعارف عليه، وهو ما يطلق عليه (بنية تحول) . (ينظر: رومية، وهب، ١٩٩٧: ٥٤) ونعني به أيضاً ما يمنح البنية حركة داخلية ، تقوم في الوقت نفسه بحفظها وإثرائها دون أن تضطرها إلى الخروج عن حدودها أو الانتماء إلى العناصر الخارجية ، أي هو تأويل يجعل النص قابلاً للتكيف مع الواقع وتجده، أما الثابت فهو (الفكر الذي ينهض على النص ويتخذ من ثباته حجة لثباته هو فهماً وتقويماً) (الدونيس، ١٩٩٧: ١٣/١)

لمحة عن الشاعر:

اسمه (جرول بن أوس بن حجر) كنيته أبو مليكة، نسبةً إلى ابنته مليكة، لقب بالحطيئة بسبب قصره وقربه من الأرض. (ينظر: السكري وابن السكيت والسجستاني، د.ت: ٤١)

(لقد استقبل الحطيئة الحياة استقبالا لا يُحسد عليه في بيئته وعصره فهو مغمور النسب ، قبيح الوجه، يلحقه لقب الحطيئة الذي زاد من هوان وضعه الاجتماعي وأضاف إلى علل نقمته وسخطه علة جديدة) (الجادر، محمود، ١٩٧٩: ٦٦) لذا يمكن أن نفسر سلوك الحطيئة العدواني وهجاءه لكل من حوله معتمداً على قوة لسانه وبراعته الشعرية ، ولعل الظروف البيئية التي عاشها (الحطيئة) كان لها أثر بالغ في توجيهه نحو المدح التكميلي ، فهو مجهول الأب ، نبذته قبيلته ولم تحضنه أية قبيلة أخرى ، وهو دميم الخلقة، عاش فقراً شديداً، ولكنه كان (متين الشعر ، شرود القافية) (السكري وابن السكيت والسجستاني، د.ت: ٦٠) حتى عدّه ابن سلام في الطبقة الثانية من الشعراء الجاهليين ، وهو من مدرسة زهير وأوس بن حجر التي تُعنى بتهديب الشعر وتنقيحه والعمل فيه زمناً حتى يخرج منقحاً، وقد كان راويةً لزهير، وكان هُدبة بن حُشرم راويةً للحطيئة . (المصدر نفسه: ٥٩)

كان الحطيئة (رجلاً مملقاً ، ولم يكن يفتني المال ولا يُحسن إمساكه) (المصدر نفسه: ١٣)، نشأ في أسرةٍ وضعيةٍ تنكره وتتجاهله ، لذا تردد نسبه بين عدة آباء ونسب نفسه إلى قبائل مختلفة قال عنه أبو الفرج: (ونسبه متدافع بين القبائل وكان ينتمي إلى كل واحدة منها إذا غضب على الآخرين) (الأصفهاني، أبو الفرج: ٢ / ١٥٧) فاختلقت الروايات حول حياته اختلافاً كبيراً ، حتى أننا لا نكاد نعرف شيئاً دقيقاً عن زمن ولادته ، ولكنه توفي سنة ٥٩ هـ في آخر خلافة معاوية .

البنى الثابتة في قصائد المديح:

تعد القصيدة العربية في عصر ما قبل الإسلام المعادل الرمزي لحياة العربي البدوية ، إذ طغت صفة البداوة على الحياة في الجزيرة العربية، فعاش البدوي متنقلاً وراء الكلاً والماء على ظهر ناقه تقطع به الفيافي والقفار، فكان لأسلوب حياته القائمة على النقلة والانتجاع أثراً عميقاً في بنية القصيدة العربية، (ينظر: العنكي، سعيد، ٢٠١٤: ٣٢) لقد كان للقصيدة العربية نظاماً بنائياً خاصاً في الجانب الفني ، وقد قام هذا البناء على أسس عدة تباينت من شاعرٍ لآخر وفقاً لمقدرته الفنية ، ولطالما فرض هذا البناء نفسه على أغلب الشعراء، حتى أنه عدُّ معياراً نقدياً من قبل النقاد، وكانت محاولة (ابن قتيبة) أول محاولة لتفسير البناء الفني للقصيدة العربية، إذ عالج مكونات بنية القصيدة الفنية بقوله: (أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكى، وخاطب الربيع، واستوقف الرفق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها

الظاعنين عنها... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصباية والشوق، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب.... فالشاعر المُجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها، أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد.. (ابن قتيبة، ١٩٦٦: ١ / ٧٤) فأسس بهذا منهجا ونظاما للقصيدة العربية، مشيرا إلى ضرورة ترسم خطى الأقدمين الذين أرسوا قواعد الأصالة الفنية للقصيدة العربية، إذ كان شكلها ثابتا راسخا، ولكن مع ذلك اختلفت مناهج الشعراء باختلاف شخصياتهم وموضوعاتهم، فقد حاول بعضهم إغناء تجربته الشعرية فأقام تلاؤما بين الشكل والمضمون، مستعملا بعض الوسائل الفنية التي تؤثر في هيكل القصيدة وتصوير معانيها، فضلا عن كونها مظهرها جماليا للنص الشعري.

فلو تأملنا قصائد المديح لدى الحطيئة ، لوجدنا أنه وصلها بما لديه من موروث شعري، يقتدي به حيناً ، ويرتقي به حيناً، فقد تمكن من توظيف إبداعه الفني في أكثر من موضع ليخرج شعره بحلّة جديدة تبين قدرته على إعادة تشكيل ما وصل إليه من الأسلاف بصورة فنية لا تخلو من الجدة والابتكار ، فقد أجاد شاعرنا المدح فضمته كلّ ما من شأنه أن يستدر أكف الممدوحين، فكان إذا مدح رفع ، وكثيرا ما امتزج مدحه بالاستعطاف الرقيق المؤثر ، كما أنه كان يندفع أحيانا اندفاعا شديدا يأتي على أثر إكرام قويل به الشاعر من قبل الممدوح ، ويستند المديح لديه على إطالة الجمل وتكثيفها ليجعل الأذهان تتابع المعاني بشغف ، وهو أدلّ على خصائص شعره الفنية من حيث القرابة التي جمعتها بأسلوب (زهير بن أبي سلمى) المحكك الحولي ، ويمكننا القول إن غرضه الشعري هذا يقع ضمن إطار الصيغ الموروثة في قصائد المديح ، فتصدرت لوحات الغزل والظعن والطلل وأغلب قصائده.

فلو وقفنا قليلا على قصيدته (اللامية) في مدح (علقمة بن علاثة) ومطلعها :

ألا آل ليلى أزمعوا بقفول وما آذنوا ذا حاجةٍ برحيل

(السكري وابن السكيت والسجستاني، د.ت: تنظر الصفحات (٣٥، ١١٥، ١٢١، ١٤٠، ١٤٧، ١٩٧، ٢٠١)

لوجدنا أنها تمثل بنية ثابتة عند الشاعر ، فهي لم تخرج عن سنن الأقدمين ، ويتابع بقوله:

تنادوا فحنّوا للرحيل عيرهم فبانوا ببيضاء الخدودِ قنول

مُبتلة يشفي السَّقِيمَ كلامها لها جيدُ أدماءِ العشيِّ خذولِ (١)

وتبسّم عن عذبٍ مُحاجٍ كأنه نُطافَةٌ مُزِنِ صُفْقَتِ بِشْمُولِ

فَعَدَّ طِلَابَ الحَيِّ عنها بحسرةٍ تخيلٌ في جدلِ الرِّمامِ ذُمُولِ

غُذافرةٍ حَرَفٍ كأنَّ قُتُوْدَها على هِقْلَةٍ بالشَّيْطِينِ جَفُولِ (٢)

فلو سلّمت نفسي لعمر بن عامرٍ لقد طال ركبٌ نازلٌ بأميل

مناسبة القصيدة: قالها بعد منافرة (علقمة بن علاثة) و(عامر بن الطفيل) (السكري وابن السكيت والسجستاني، د.ت: ٤ - ٨) مما تتطلب موازنة ذهنية بين خصمين لدودين، ابتغى الحطيئة إثارة الممدوح للعطاء، مما تتطلب استحضار الأفكار واستثمار دلالاتها بقوة.

افتتح القول بـ (ألا) الاستفتاحية ذات الأصوات العالية بغية إيصال القول لمحبوّته الظاعنة، فكانت حركة القصيدة تراقق حركة الرحيل الذي تضاعف من بيت لآخر، فهو يعرض الفكرة في صدر البيت ويوضحها بعجزه، وفي بعض الأحيان نراه

يعرض فكرتين متصلتين بالدلالة في بيت واحد ، كما في البيت الثاني والثالث والخامس، وهذا يعني أنه استعمل الإيجاز في عرض الفكرة فألفاظه مقتضبة ومعانيه مكثفة . (عبد الرزاق، ازدهار، ١٩٩٥ : ٣١)

المقدمة غزلية تقليدية، وليدة لحظتها وهي ما كانت إلا استجابة لانفعالات صادقة واحساسات مرهفة ، تمثل البداية الحقيقية للشاعر في ارتقاء سلم البناء الشعري المتطور، فظهرت لأول مرة الطعينة مع وصف الناقاة ، التي تعد قاعدة انبثقت منها مشاهد الرحلة التي تطورت كثيرا في شعره الإسلامي .

توقف الشاعر في مقدمته على أوصاف الناقاة ومدى صلابتها ، فيما بدأ المدح عنده في البيت السابع من القصيدة مستعملا بعض الدلالات المعنوية المرتبطة مع المقدمة، مثل لفظتي (ركب) و(نازل) اللتين توحيان خفية إلى ظعن الحبيبة الراحل، في حين أنه انتقل من المدح إلى تقرير قوم (عامر بن الطفيل) الذين أنكروا نعمة (علقمة) عليهم ، وهو في كل هذا كان موفقا في الربط بين أجزاء القصيدة والمحافظة على وحدتها العضوية ، ثم انتهى إلى تعظيم خطابه في خاتمة القصيدة حتى يظل مترددا في الأسماع والأذهان وقد برز ذلك بشكل مؤثر في قوله:

فما ينظرُ الحكَّامُ بالفصلِ بعدما بدا واضحٌ ذو غرةٍ وخُجولٍ (السكري وابن السكيت والسجستاني، د.ت: ٩)

لقد مثلت الرحلة وجها عربيا للقصيدة العربية، فهو ينتهي بصاحبه إلى الوصول حتما إلى ديار الممدوح - حقيقة أو تقليدا - وكلما كانت رحلته أطول وأشقى كان نواله أكبر من ممدوحه، فالناقاة تمثل وسيلة الشاعر وأداته للوصول إلى الممدوح، فتقنن في وصفها وتأمل تفاصيل مظهرها الذي ارتبط بعوامل ألفة وإعجاب ومنفعة، فركز على شدتها وصلابتها وسرعتها.

لقد نظم الحطيئة في غرضي المديح والهجاء بمستوى واحد من الإبداع، بقي أن نقول أن غلبة العنصر التقليدي على لوحات افتتاح قصائده سببها عاملان؛ (ينظر: الجادر ، محمود، ١٩٧٩ : ٥٠٢)

١- اضطراب حياته وانشغاله بها.

٢- اتجاهه إلى التكسب بشعره مدحا أو هجاء أدى إلى اهتمامه بالغرض الشعري فلم يجد متسعا لحديث النفس.

وقد يفتتح (الحطيئة) مديحه بلوحة غزل تتخللها لوحات الطلل والظعن والنسيب والطيف، فالغزل لديه مزيج متجانس من المعاناة والقدرة الإبداعية، على أن ما يميز لوحات الحطيئة الغزلية (إن الشاعر يفرغ لمشهد جمالي واحد يقلبه على وجوهه، و يفترع منه تفاصيل متجددة عبر اللوحة كلها ، ويبدو أن حاسة الشم كانت أبرز الحواس نشاطا عنده بدليل شيوع أنواع الطيب المختلفة في أكثر لوحاته الغزلية) (المصدر نفسه، ٣١٧)

لقد ظهر تأثير حرمان الشاعر من الجمال المترف الذي يصف به الحبيبة في لوحاته الغزلية في قصائد المديح لديه، فتحول عبر خياله إلى ممارسة وهمية تخفف من وطأة الشعور به، وقد تجلى ذلك في (داليتة) التي قال فيها:

أثرت إدلاجي على ليل خرة هظيم الحشا حسانة المتجرد
 إذا النوم ألهاها عن الزاد خلتها بعيد الكرى باتت على طي مجسد
 إذا ارتفعت فوق الفراش حسبها تخاف انبتات الخصر ما لم تشدد
 وتضحى غضبض الطرف دوني كأنما تضم عينيها قذئ غير مُفسد
 إذا شئت بعد النوم ألقيت ساعدي على كفل ريان لم يتخذ

(السكري وابن السكيت والسجستاني، د.ت: ١٤٧)

إن افتتاح القصيدة رهن بطبيعة حالة الشاعر النفسية والفنية أولاً ، وبطبيعة التجربة الأنية التي يعالجها الغرض ثانياً ، أي أن الشاعر يبقى المحور الأساس والحقيقي لعملية الانتقاء ، فقد نرى أن بعض اللوحات يمثل صوراً لاستحضار متع الماضي أو لواعجه عبر حلم يقظة يجسد إحساس الشاعر وحرمانه. (ينظر: الجادر ، محمود، ١٩٧٩: ٢٥٩)

بنية التحول في قصائد المديح

يشير استقراء ديوان (الخطيئة) إلى أن مدحه تقليدي البناء ، وأوصافه معهودة في ذلك العصر ، كما أسلفنا ولكن لا بدّ لشاعر عدّ من (فحول الشعراء ومتقدميهم وفصحائهم، متصرف في جميع فنون الشعر من المديح والهجاء والفخر والنسيب ، مجيد في ذلك كله) (السكري وابن السكيت والسجستاني، د.ت: ٦٠)

من أن يخرج عن المألوف فيتقرد في بناء قصائده ، وظهر هذا التقرد في قصيدة له يبدأها بحوار مع امرأة ، فيرسم لوحة فروسية على الرغم من أن طبيعته البدنية والنفسية تتنافى و تقديم هذا النوع من اللوحات، لكننا رصدنا قصيدتين له تجسدت فيهما مثل هذه اللوحات، الأولى مكونة من سبعة أبيات وهي قصيرة إذا ما قورنت بقصائد المديح لديه ، مطلعها:

قالت إمامة عرسي وهي خالية إن المطامع قد صارت إلى قُلل

آمرت نفسي فقالت وهي خالية إن الجواد بن دقاع على العلل

مُبَرِّأَ عِرْضِهِ رَاعِ أَمَانَتِهِ فليس يفتالها بالمنِّ والدَّغْل (المصدر نفسه: ٧٥)

والظاهر أن دور المرأة لا يتجاوز حدود التهيئة الفنية ، فكررها في نماذج من مديحه ، لكن قد يطول الحوار في بعض لوحات القصيدة ، إذ يشكو في بعضها من الشيب وطول الحياة وما فيها من عناء وصور ما يلقي فيها الشيخ من الهوان وعقوق الأبناء والأحفاد ، حتى أنه استغرق ثلاثة عشر بيتاً في قصيدة له صور فيها خلجات نفسه المتمردة على واقع لا قبل له بتغييره . (ينظر: الجادر ، محمود، ١٩٧٩: ٣٢١) ولعلّ من الجدة أن نشهد هذا الحوار مع امرأته (إمامة) في البيت الثلاثين من قصيدته المدحية التي مدح فيها (فريعاً وبغيضاً) وكان قد دخل دخولا مباشراً إلى غرض المديح فيها، ولكنه عاد إلى حوار النفس في البيت الثلاثين من هذه القصيدة ، إذ يخاطبها قائلاً:

وقد قالت إمامة هل تعزى فقلتُ أميمٍ قد غلبَ العزاءُ
 إذا ما العينُ فاضَ الدمعُ منها أقولُ بها قذئٌ وهو البكاءُ
 لعمرك ما رأيتُ المرءَ تبقى طريقتهُ وإن طالَ البقاءُ
 على ريبِ المنونِ تداولته فأفنتهُ وليسَ لها فناءُ
 إذا ذهبَ الشبابُ فبانَ منه فليسَ لِمَا مضى منه لقاءُ
 يصبُ إلى الحياةِ ويشتهيها وفي طولِ الحياةِ لهُ عناءُ (السكري وابن السكيت والسجستاني، د.ت: ١٠٩)

هذا التغيير أمتد ليشمل قصائد أخرى، ففي قصيدة له يمدح (بغضضا) يدور حوار بينه وبين امرأته اللائمة ليشكو -متعمدا- من حوادث دهره وضيق ذات اليد وعجزه عن تغيير واقعه ، كل هذا كان استدرارا لعطف الممدوح ، فقد استهل قصيدة مدح طويلة بهذه اللوحة ، حتى أنه بالغ في إسباغ صفات على الممدوح وهي سمة الشاعر المتكسب، قال فيها:

ألا هبتُ إمامة بعد هدءٍ على لومي وما قضت كراها
 فقلتُ لها أمامَ ذري عتابي فإنَّ النَّقْسَ مبديةٌ نساها
 و ليسَ لها من الحدثنِ بُدٌّ إذا ما الدهرُ عن عرضِ رماها
 فهل أُخبرتِ أو أبصرتِ نفسا أتاها في تلُّسها مئاها
 فقد خَلَّيتني و نَجَّيَ هَمِّي تشعبَ أعظمي حتى براها
 كأنني ساورتني ذاتَ سمٍ نقيع ما تلاتمها رُقاها (السكري وابن السكيت والسجستاني، د.ت: ١١٥)

يمكن أن تعد هذه اللوحة من البنى المتفردة لدى الشاعر ، وقد يؤدي تعدد البواعث النفسية لدى الشاعر إلى تعدد مشاهد الحيوان في اللوحة الواحدة ، فهو ينتقي منها ما يناسب مناخه النفسي، وما له قدرة أكبر على تجسيد موضوعه، وهذا ما فعله في قصيدة مدح بنتٍ فيها شكواه، (المصدر نفسه، د.ت: ١٠٩) مستعملا نمطا حواريا مع امرأته (أمامة) والغريب إنه ذكر المحاورة في نهاية قصيدته التي ضمت غرضين متناقضين (المديح والهجاء) وفيها تعددت أصناف الحيوان من كلاب وجمال ، وقد أجاد الحطيئة أيما إجادة في كلا الغرضين فأثبت قدرة وبراعة فنية نادرة.

وفي قصيدة أخرى له ، ابتدأ بمقدمة تقليدية غزلية اقترن فيها الغزل بالظعن ، وعلى الرغم من تقليدية استهلاله إلا أنه أظهر تفردا في وصف الظعائن دلّت على دقة تشخيص وبراعة في التصوير الفني ، قال فيها:

إن الخليطُ أجدوا البيّنَ فانفروا وذاك منهم على ذي حاجةٍ خُرقُ
 لم يُطلعوكَ على ما في نُفوسهم ولم يكن لك في إيمانهم علقُ
 وفي الظعائنِ لو ألتَ بهكنةُ بالزعفرانِ لُغوبٌ جيبها شُرقُ
 لا تطعمُ الرّادَ إلا أن تُهَبَّ له كما يُصادي عليه الطاعمُ السَّنِقُ (المصدر نفسه، د.ت: ٣٨٤)

في القصيدة تعددت أصناف الحيوان (ناقة، خيول، حمار، وفحل الأبل) بدقة ملاحظة دلت على كثرة مشاهدات الشاعر ومقدرته الفنية على توظيف هذه المشاهدات لبناء الصورة الفنية التي تميز شعره.

ولا يفوتنا أن نذكر أن (خمسا) **(ينظر المصدر نفسه الصفحات ٦٦، ٧٣، ٨٨، ١٠٢، ١١٧)** من قصائد المديح لديه كانت بلا مقدمات، دخل الشاعر فيها دخولا مباشرا لغرض القصيدة وهذا عادة ما يكون في (مديح طلب الحاجة) إذ يلج الشاعر موضوعه مباشرة ويعرض غرضه لأهميته من جهة، ولحاجته الشديدة له من جهة أخرى، لذا يعرض عن المقدمات التقليدية ويدخل مباشرة بالمديح لينال استحسان الممدوح، وهذا يدفعنا للقول أن المباشرة في طلب حاجته من الممدوح كان بسبب الحرمان الذي لحق به من أبيه وأخوته، هذا الحرمان طبعه بطابع الحرص والمبالغة في هذا الحرص، فكان نتاج ذلك طمعا وإحافا في السؤال.

البنى الثابتة في قصائد الهجاء:

بما أن الشعر وحي وإحساس يتوافق بشكلٍ من الأشكال مع الطبيعة التكوينية والنفسية للشاعر، فيظهر تأثير المحيط كبيرا في روحه، وظروف الحياة توجه تفكير الشاعر وجهة معينة، ليتجلى تأثير كل ذلك في نتاجه الشعري. **(ينظر: جاسم، علي حسن: ٥٥)** ومن يطالع شعر الحطيئة يلمس ذلك جليا واضحا، فلا يمكن الفصل بين نفسية الشاعر وبين شعره، فيبدو شعره ذا وجهتين متباينتين، نراه حيننا شديد الالتصاق بنفسه، يعبر عن حقيقتها ويسبر أغوارها ليعبر عن تجارب نفسية شديدة البؤس والاختلال، ويجري حيننا آخر وفقا لسنن الشعر الجاهلي في قصائد الهجاء بصورة خاصة، ولا نجانب الصواب لو قلنا إن الهجاء هو التعبير الأمثل عن نفسية الحطيئة لأنه لا يفتعل التجارب، بل يعترف من أعماق الظلمة التي تلف وجدانه. **(ينظر، حاوي، إيليا، ١٩٧٠: ٩)** لذا أصبح الهجاء قاعدة وأصلاً في شعر الحطيئة، لا يكاد ينطق بغيره، ولا يخلو في فمه سواه، حتى وصل به الأمر أن يهجو نفسه ويغلف القول، إذ قال:

أبت شفتاي اليوم إلا تكلمًا بسوءٍ فما أدري لمن أنا قائله

أرى لي وجها شوّه الله خلقه فقبّح من وجهٍ وثبّحّ حامله **(السكري وابن السكيت والسجستاني، د.ت: ٢٨٢)**

لاشك أن موقف الشاعر من نفسه، يضعه بين أكبر رموز شعر الهجاء في تاريخ الأدب العربي، بل يجعل منه الرائد الأول بلا منازع لهذا الغرض الشعري.

ولتشخيص تفرد الشاعر في موضوعات القصيدة الواحدة ذات الموضوع الواحد، والقصيدة ذات الموضوعات المتعددة وبيان أثر البيئة على تكوينه النفسي والشعري، لذا سنقف على بعض قصائد الهجاء لديه لتلمس البنى الثابتة والمتحولة فيها. كثيرة هي العوامل التي دفعت الحطيئة ليكون أنموذجا صارخا للسخط على الحياة والناس والزمان، منها نشأته في محيط لم يساعده على تحقيق ذاته وإشكالية نسبه، فهو لم يعرف والده ولا قبيلته فظلّ منتقلا بين بني عيس، وقبيلة (هذل)، فضلا عن دمامة منظره وفقره، هذه العوامل دفعت شاعرنا ليتخذ الهجاء وسيلة للتعبير عن ثورته ونقمته على أهله وقومه جميعا، بل إنه ثار على ذاته وكيونته كما أسلفنا، ومن خلال استقراء قصائد الهجاء لدى الشاعر، وجدنا أنه قد مرّ بمرحلتين هما:

المرحلة الأولى: ساد فيها الأسلوب الانفعالي النزقي مما تتطلب تصاعد الأصوات لديه، وخاصة في مواضع الغضب، وتتجلى هذه المرحلة بهجاء أهله حتى أنه هجا أمه وأبيه وحتى نفسه، وهجا قومه وهجا بني سهم، **(ينظر: عبد الرزاق، ازدهار، ١٩٩٥: ٤٢ وينظر: السكري وابن السكيت والسجستاني، د.ت: ٢٧٣، ٣١٠، ٣١٧)** وهو في هذه القصائد يدخل دخولا مباشرا في الغرض، وهو عرف سائد في قصائد الهجاء لكونها تعبر عن فورة غضب وانفعال وسخط، وفي رأينا لا

يعد هجاء أمه وأبيه ونفسه من قصائد الهجاء متحولة البنية لدى الشاعر، على الرغم من غرابة الموضوع وجدته ، لذا التصق هذا النوع من الهجاء بالحطيئة فصار مثالا لمن يهجو نفسه،
في هذه المرحلة كان متبعا لسنن الأقدمين وهي قد تكشف عن بدايات التكوين الثقافي للشاعر فيما بعد.
المرحلة الثانية : شهدت نزوجا فنيا للشاعر ويمكن القول إنها (مرحلة الاحتراف الشعري) ، إذ اختلف فيها أسلوب البناء الشعري تبعا لاختلاف الاتجاه الفكري للشاعر . (ينظر: عبد الرزاق، ازدهار، ١٩٩٥ : ٢٢)
من قصائده التي هجا فيها أباه وأمه ، وهي تمثل المرحلة الأولى من حياة الشاعر ،قال فيها:

ولقد رأيتك في النساءِ فسؤتني	وأبا بنيكِ فسأني في المجلسِ
إنَّ الذليلَ لمن تزورَ ركابهُ	رَهطَ ابنِ جحشٍ في مضيقِ المحبسِ
لا يصبرونَ ولا تزالُ نساؤهُم	تشكو الهوانَ إلى البئيسِ الأباسِ
رَهطَ ابنِ جحشٍ في الخطوبِ أدلَّهُ	دُسمُ الثيابِ قناتهم لم تُضرسِ
بالهمزِ من طولِ الثقافِ و جارهم	يُعطي الظلامَةَ في الخطوبِ الحوسِ
فَبَحِ الإلهُ قبيلةً لم يمنعوا	يومَ المُجيمِرِ جارهُم من فقعسِ
تركوا النساءَ معَ الجيادِ لمعشرِ	شمسِ العداوةِ في الحروبِ الشوسِ
أبلغ بني عبسٍ بأنَّ نجادهم	لؤمٌ و إنَّ أباهم كالهجرسِ
يُعطي الخسيصةَ راغماً من رامه	بالضيمِ بعد تكلُّحِ وتعبسِ

(السكري وابن السكيت والسجستاني، د.ت: ٢٧٣)

نلاحظ في القصيدة أعلاه الدخول المباشر للشاعر في غرضه وهو الهجاء ، فكان كلامه مكتفا ، وموجزا وفي صميم الموضوع الذي أثاره، هدفه الأول ذم الآخر لذا صبَّ اهتمامه على الغرض مباشرة بدون مقدمات، التي تحتاج ترويا وتفكيراً وهذا بالتأكيد يطفأ ثورة غضب الشاعر الهجاء ، ولا تعد تلك القصائد بنى متحولة لأننا عنينا بالتحول تغير بنية القصيدة من شكل تقليدي إلى شكل آخر يتسم بالجدة والخروج عن ما هو مألوف ، كأن يكون تغييرا في بناء لوحات القصيدة الواحدة. لذا مثلت هذه القصيدة بنية ثابتة وتقليدية عند الحطيئة ، وقد ظلت كذلك حتى تحولت في مرحلته الثانية ، التي شهدت تحولا في بنية قصيدة الهجاء عنده.

البنى المتحولة في قصائد الهجاء :

أصبح الهجاء في هذه المرحلة من حياة الشاعر مهنةً ، مما تتطلب منه التأنى والروية في القول ، فلجأ إلى المقدمات مثل لوحة الطلل ولوحة الغزل ، وبهذا تحولت وتغيرت بنية القصيدة لديه، على الرغم من تميز قصيدة المديح في هذه المرحلة على حساب الهجاء .

سنقف على قصيدة له يهجو بها بني بجاد من بني عبس ، ابتدأها بمقدمة غزلية ثم انتقل للوحة عتاب وفخر تلتها ثلاثة عشر بيتا في الهجاء، جاء فيها:

أفيما خلا من سالف العيش تَذَكَّر
 طربت إلى من لا يواتيك ذِكْرُهُ
 إلى طفلة الأطراف زين جيدها
 من البيض كالغزلان والغر كالدُمى
 ترى الزعفران الوردة فيهنَّ شاملاً
 عليلاً على نباتٍ بيضٍ كأنها
 أحاديث لا يُنسيكها الشيبُ والعمر
 ومن هو ناءٍ والصبابةُ قد تَصُرُ
 مع الحلي والطيبِ المجاسدِ والخمر
 جِسَانٌ عليهنَّ المعاطفُ والأزُرُ
 وإن شئتُ مسكاً خالصاً لونهُ ذَفَرُ
 بناتُ الغلا منها المقاليثُ والنزر
 (السكري وابن السكيت والسجستاني، د.ت: ٣٠٠)

يمثل الغزل عند الحطيئة مزيجاً متجانساً من المعاناة والقدرة الإبداعية ، فحرمان الشاعر من الجمال يمثل أحد أهم بواعث معاناته، ثم أن حياة الحطيئة القلقة المضطربة لم تنتج له استقراراً عاطفياً ، وقد يكون هذا (هو السر في غياب المعاناة عن لوحاته التي يُفترض أنها تستمد مقوماتها من أصداء العلاقات الإنسانية العميقة كالطلال والظعن والنسيب) (الجادر ، محمود، ١٩٧٩: ٣١٦) فالقصيدة تكونت من ثلاث لوحات شعرية، أولها غزل تقليدي ، وثانيها عتاب وثالثتها هجاء ، وكان الشاعر موفقاً في نقل فكرته في كل لوحة عبر معانٍ مركزة ، وينتقل إلى لوحة أخرى بتأن ، فقد وضع في استهلاله للقصيدة جوهر القول الدال على أبعاد ذاته، ثم يتابع بالقوة نفسها في بقية الأبيات ، فيحرص على متابعة المعنى وتفصيل القول ، حتى أضحى خطابه الشعري شبه متكامل ، إذ عدت هذه القصيدة من بواكير تعاضم الهجاء المقذع في أدبنا العربي .

لقد سجل الحطيئة خروجاً عن ما هو مألوف في نهج القصيدة الهجائية ، إذ خرق الطريقة المعهودة فيها ، فجمع الأضداد (الحب والبغض) ، فقابل بين عاطفة إنسانية جميلة وصفة مردولة غير مقبولة ، عبر من خلالها عما يعتمل في نفسه من تناقضات عدة أثمرت تحولاً في بنية القصيدة لديه وهذا إن دلَّ على شيء فهو يدل على مقدرة الشاعر الفنية في التصرف بفنون القول ببراعة وتميز شديدين.

في قصيدة هجاء أخرى يهجو بها (بني سهم) يظهر تفرده ففيها بيتان يصف فيهما رفيق السفر ، مع أن لوحة الرحلة غير واضحة المعالم نكاد نلمحها من خلال السياق لمحا، قال فيها:

أ شاقتك ليلى في اللمام وما جزتُ
 كطعم الشَّمُولِ طعمُ فيها وفارةٌ
 وأشعثٌ يشهى النَّومَ قلتُ له ارتحل
 فقامَ يَجْرُ النَّوْبَ أو أن نفسهُ
 بما أزهقت يومَ التقينا وضرتِ
 من المسكِ منها في المفارقِ ذرتِ
 إذا ما النجومُ أعرضتْ واسبطرتِ
 يُقالُ له خُذها بكفِّيكِ خرتِ

(السكري وابن السكيت والسجستاني، د.ت: ٣٤١)

ثم ينتقل إلى التهديد والوعيد بقوله:

ألا هل لِسهمٍ في الحياةِ فإني
 ولن يفعلوا حتى تشولَ عليهمُ
 أرى الحربَ عن رُوقِ كوالحِ فُرتِ
 بفرسانها شولَ المخاضِ اقمطرتِ

إن ابتداء قصيدة الهجاء بمقدمة غزلية يعد من البنى المتحولة عند الحطيئة ، وعلى الرغم من دقة نسيبه ، إلا إنه لم يتجاوز البيتين يمهد بهما ويتخذهما منفذاً لباقي لوحات القصيدة ، ومن الملاحظ تكرار اسم (ليلي) في لوحات الطعن ذات الطابع الغزلي في ديوانه ، (ينظر:المصدر نفسه: ٥ ، ١٦٥) وقد تكون (ليلي) اسم حقيقي أو رمز لامرأة معينة ذكرها الشاعر بسبب حرمانه من الجمال الذي تحول إلى ممارسة وهمية تخفف من وطأة الشعور به. (الجادر ، محمود، ١٩٧٩: ٣١٨)

وتعد قصيدته التائية أول قصيدة هجاء في قومه الذين منعوا عنه الإرث ، فبدأ قصيدته بشكوى مفتعلة يبيث فيها هموماً نفسية لا يحدد مبعثها ، واصفاً قلقه وقضاء ليله بالتحسر والزفريات وكأنه يبحث عن مبرر لهجاء قومه وما سيقول بحقهم ، قال فيها :

ألا من قلبٍ عارمِ النظراتِ	يُقَطِّعُ طُولَ اللَّيْلِ بِالزَّفْرَاتِ
إذا ما الثُّريا آخَرَ اللَّيْلِ أَعْنَقَتْ	كواكِبُهَا كَالجَزَعِ مُنْحَدِرَاتِ
هُنَالِكَ لَا أَخْشَى مَقَالَـةَ قَائِلِ	إذا انتَبَذَ الغُرَابُ فِي الحِجْرَاتِ
لَهُمْ نَفْرٌ مِثْلُ التِّيْؤُسِ وَنِسْوَةٌ	مما جِئِرُ مِثْلُ الأَثْنِ النَّعْرَاتِ
لَعَمْرِي لَقَدْ جَرِبْتُمْ فَوْجِدْتُمْ	قَبَاحَ الوُجُوهِ سَيِّئِي العَدْرَاتِ (السكري وابن السكيت والسجستاني، د.ت: ٣٣٢)

تسلط القصيدة الضوء على نفس الشاعر القلق المتذبذبة الساخطة ، الذي بدأ بمقطع إجمال ثم فصل القول في ذم أهله وذكر أسبابه، وقد مدح نوقه التي بخلوا بها عليه، فكان رده قاسياً إذ ذكر صفاتهم المبتذلة، وقد يكون الشاعر قد شكوا قصداً في مقدمة القصيدة ليبين ضيقه وبرمه بمن يهجو، حتى شعر بالغضب والامتعاض للترفة بينه وبين أخوته ، فتعصب لذاته، إذ ابتدأ بالهجوم مع مبررات هجائه، فهو يقوم بانتزاع الفضائل الخلقية من المهجو ويلجأ إلى تشخيص سمات البخل والجبن واللؤم ومن ثم تشخيص الانفعال النفسي وتوجيهه ضمن إطار الغرض .

لقد امتلك الحطيئة عالمه الخاص الذي لم يعترف فيه بأهل أو جيرة أو أية قيمة فلم نلاحظ فخراً شخصياً للشاعر خلا ثلاثة أبيات وردت ضمن لوحتي الطلل والغزل يفخر فيها بشجاعته ، فكان عالمه مضاداً للعالم الخارجي ، بسبب نشأته غير القويمة مما أثر في تحول بنية القصيدة لديه، فمن خلال دراسة لوحات الشاعر تبين أن اختلاف الظروف وتفاوت الأوضاع وتباين الاستجابات النفسية ظلت عوامل مؤثرة في اختلاف موضوعاته.

الخاتمة

إن استقراء ديوان الحطيئة أتاح لنا الوقوف على بعض الظروف الاجتماعية والنفسية التي أثرت عليه، فكان شاعر مديح وهجاء ، يُعنى بإثارة نخوة ممدوحه ، ورهبة مهجوه ، وإن كانت أغلب لوحاته في هذين الغرضين تقليدية البناء في طور حياته الأول ، إلا أنه ظلّ يبحث عن التميز والإبداع فسعى إلى التمرد على العرف السائد في بناء القصيدة الجاهلية ، إذ تميز وتفرّد في بعض قصائد المديح والهجاء ، ويمكن أن نجمل أهم نتائج البحث:

- ١- لقد أجاد الحطيئة في فنّي المديح والهجاء بنفس البراعة والقوة ، على الرغم من شهرته كشاعر هجاء .
- ٢- تفرّد في بعض قصائد المديح ، في لوحات حوارية مع امرأته (اللائمة) باثا شكواه وقلّة حيلته أمام مصاعب الحياة، وقد فعل هذا لينال عطاء كثر من ممدوحه.
- ٣- تعددت وتتنوع أصناف الحيوانات في قصائد حملت غرضين متناقضين هما المديح والهجاء ، وقد وظف ذلك كلّه بقدرة فنية ميزت صورهُ الشعرية.
- ٤- كشفت بدايات التكوين الثقافي والشعري للشاعر عن أنه كان تقليدياً في بناء قصائد الهجاء في مرحلته الفنية الأولى التي شابها طابع انفعالي نزقي ، هجا فيها أهله وقومه، وقد تحولت بنية قصيدة الهجاء لديه في مرحلة النضج الفني ، إذ كان يستهلها بمقدمة غزلية أو لوحة عتاب وفخر قبل أن يهجو وهذا خلاف المتعارف عليه في بناء قصيدة الهجاء عبر العصور .
- ٥- لوحة الغزل لديه تقليدية البناء، وقد لا تطول فيتخذها مدخلاً لباقي اللوحات، فهو لم يعيش تجربة حقيقية فاستحالت إلى ممارسة وهمية تخفف من وطأة الحرمان لديه.
- ٦- عند رصد قصائد المدح عند الشاعر في طور حياته الأول ، وجدنا خمسا منها يدخل فيها الشاعر دخولا مباشرا في غرضه وتبدو أنها في (طلب الحاجة).

المصادر والمراجع

- ١- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية، مؤسسة جمال ، لبنان، بيروت، ١٩٦٣م.
- ٢- بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي، قصيدة المدح أنموذجاً، د. وهب رومية، دار سعد الدين للطباعة والنشر ، دمشق، ١٩٩٧م.
- ٣- الثابت والمتحول، بحث في الإبتداع والابتداع عند العرب، أدونيس، دار الساقي، ط٧، ١٩٩٧م.
- ٤- الحطيئة في سيرته ونفسيته وشعره، إيليا حاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٠م.
- ٥- ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق: نعمان أمين طه، مطبعة البابي الحلبي، مصر ، د.ت.
- ٦- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، د. محمود الجادر، جامعة بغداد، ١٩٧٩م.
- ٧- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر ، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م.
- ٨- علم الشعر، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، عز الدين المناصرة، دار مجلاوي، عمان، ط١، ٢٠٠٧م.
- ٩- القصيدة الجاهلية قراءة في البنية والدلالة، د. سعيد حسون العنبيكي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٤م.
- ١٠- لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور، دار صادر ، بيروت، ط٢٠٠٥، ٤م.
- ١١- موضوعات الشعر العربي القديم ودلالاتها النفسية والفنية، أ.د علي حسن جاسم، دار تموز، دمشق، ط١١، ٢٠١١م.

الاطاريح والرسائل الجامعية:

- ١- البناء الفني في شعر الحطيئة، ازدهار عبد الرزاق التميمي، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٥م.

هوامش البحث:

- ١- ينظر: ابن منظور: ١٦ / ٢
- ٢- ابن قتيبة، ٣٢٢ / ١
- ٣- عز الدين المناصرة، ٢٠٠٧م: ٥٤٠
- ٤- ينظر: رومية، د. وهب: ٤٥
- ٥- ادونيس، ١٣ / ١
- ٦- ينظر: ديوان الحطيئة بشرح السكري وابن السكيت والسجستاني، ٤١
- ٧- الجادر، د. محمود: ٦٦
- ٨- السكري وابن السكيت والسجستاني، ٦٠
- ٩- المصدر نفسه ، ١٣
- ١٠- الأصفهاني، أبو الفرج: ٢: ١٥٧
- ١١- العنبيكي، د. سعيد: ٣٢
- ١٢- السكري وابن السكيت والسجستاني: ٥: القفل: اليباس، تنظر الصفحات (٣٥، ١١٥، ١٢١، ١٤٠، ١٤٧، ١٩٧، ٢٠١)
- ١٣- المبتلة : السبطة الخلق، والجيد: العنق، والأدم من الظباء: ظباء طوال الأعناق والقوائم، الخذول : التي انفردت من صواحبيها وأقامت على ولدها.
- ١٤- العذافرة: الشديدة، حَرف: ضامر ، قنود: عيدان الرحل، هقلة: نعامة، الشيطان: موضع، جفول: ذاهبة مسرعة.
- ١٥- السكري وابن السكيت والسجستاني: ٤- ٨
- ١٦- ينظر : عبد الرزاق، ازدهار : ٣١
- ١٧- ديوان الحطيئة، ٩: حجل: شبهه بالفرس الأغر المجل، والتحجيل: بياض في قوائم الفرس ، شبهه به ظهور الحق في قضية المنافرة.
- ١٨- ينظر: الجادر ، محمود: ٥٠٢
- ١٩- المصدر نفسه: ٣١
- ٢٠- السكري وابن السكيت والسجستاني: ١٤٧
- ٢١- ينظر: الجادر ، محمود: ٢٥٩

- ٢٢- السكري وابن السكيت والسجستاني: ٦٠
- ٢٣- المصدر نفسه: ٧٥
- ٢٤- ينظر: الجادر، محمود: ٣٢١
- ٢٥- السكري وابن السكيت والسجستاني: ١٠٩
- ٢٦- المصدر نفسه، ١١٥
- ٢٧- المصدر نفسه ، ١٠٩
- ٢٨- المصدر نفسه ٣٨٤: والهكئة: الحسنة الخلق ، السنق: البشع .
- ٢٩- ينظر: المصدر نفسه الصفحات (٦٦، ٧٣، ٨٨، ١٠٢، ١٠٩)
- ٣٠- ينظر : جاسم ،علي حسن: ٥٥
- ٣١- ينظر: حاوي،إيليا: ٩
- ٣٢- السكري وابن السكيت والسجستاني: ٢٨٢
- ٣٣- ينظر: عبد الرزاق، ازدهار: ٤٢ وينظر: السكري وابن السكيت والسجستاني: ٢٧٣، ٣١٠، ٣١٧
- ٣٤- ينظر: عبد الرزاق، ازدهار: ٢٢
- ٣٥- السكري وابن السكيت والسجستاني ٢٧٣ دُسم الثياب: دُنس الثياب ، الهمز: الغمز، تعطى الظلامه: أي هو ذليل لايمتتع عن ظلم ، الحؤس: الأمور الشداد،المجبر: جبل ببلاد أسد، فقعس: قبيلة من أسد، الهجرس: الثعلب .
- ٣٦- المصدر نفسه، ٣٠٠ الذفر: الذكي الرائحة ، بنات الملا : البقر الوحشية ، المقاليت : جمع مقلاة التي لايعيش لها ولد، النزر: قليلة الحمل .
- ٣٧- الجادر، محمود: ٣١٦
- ٣٨- السكري وابن السكيت والسجستاني: ٣٤١ ، الروق: طول في مقدم الأسنان ، اقمطرت: شالت أذناؤها
- ٣٩- ينظر:المصدر نفسه: ٥، ١٦٥
- ٤٠- ينظر: الجادر ، محمود، ٣١٨
- ٤١- السكري وابن السكيت والسجستاني: ٣٣٢، الجزع: الخرز، مماجير: أصله في الضأن يقال نعجة ممجر إذا عظم ولدها في بطنها .