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

A r t i c l e i n f o

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 كـ (الحطيئة) – 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 لكلِّ خير, والدال على كلِّ فضل , والصلاة والسلام على نبينا محمد(ص) وعلى آله وصحبه ومن سار على نهجه إلى يوم الدين .

وبعد..

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 متعددا 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 ,تحكمهما 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 أتسم بالثبات

إن شكل القصيدة الجاهلية قد أثبت قدرته على احتواء تجارب كثيرة لشعراء العصر , فالشاعر الجاهلي وجد في القصيدة ملاذا للتعبير عن كل ما يعتمل 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 ظلِّ 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 لتميزهما بالثبات والتحول في هذه المرحلة تبعا للتحولات الفكرية والمعرفية والنفسية للشاعر, فتارة نجدها ثابتة متبعا ما هو موروث وتارة نجدها 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 عرفّنا 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 وبِنى, تبعا لحركة البناء في المفرد, والبناء هو وضع شيء على شيء على صفة يراد لها الثبوت والدوام.**(ينظر:ابن منظور, 2005 :2 / 16)**

أما في الاصطلاح: فتتضمن البنية معنى التركيب والترتيب فهي تطلق على (بناء الشعر وطريقة تركيبه وصياغته) **(ابن قتيبة,1966: 1/ 322)** وهي(نسق يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى) **(المناصرة , عز الدين, : 540)**

ويشكل مفهوم البنية كلّ من الشكل والمضمون بقدر ما ينظمان لأغراض جمالية , فقوام القصيدة قائم على تكامل موضوعاتها وهي تتوقف على علاقة العناصر بعضها ببعض من جهة , وعلاقتها بالكل من جهة أخرى , وتنطلق البنية من مبدأ العلاقة بين العناصر المكونة لها والتي من خلالها يتم إفراز المضمون .

إذن البنية تتكون من ظواهر متماسكة يتوقف كلٍّ منها على ما سواه, ولا يمكنه أن يكون إلاّ بفضل علاقته بما عداه .

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 دورا رئيسا في المعالجة الإدراكية للنص فهي تكشف عن تعدد المعاني في النص الشعري الذي يبدو في حالة تجدد مستمر لأنه يوحي بمعانٍ متعددة للمتلقي , ويبدو هذا واضحا 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,1997: 54)** ونعني به ايضا 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 قابلا للتكيف مع الواقع وتجدده, أما الثابت فهو (الفكر الذي ينهض على النص ويتخذ من ثباته حجة لثباته هو فهماً وتقويماً) **(ادونيس,1997: 13/1)**

لمحة عن الشاعر:

اسمه (جرول بن أوس بن حجر) كنيته أبو مُليكة, نسبةً إلى ابنته مُليكة, لقب بالحطيئة بسبب قصره وقربه من الأرض. **(ينظر: السكري وابن السكيت والسجستاني,د.ت: 41)**

(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,1979: 66)** لذا يمكن أن نفسر سلوك الحطيئة العدواني وهجاءه لكل من حوله معتمدا على قوة لسانه وبراعته الشعرية , ولعلَّ الظروف البيئية التي عاشها (الحطيئة) كان لها أثر بالغ في توجهه نحو المدح التكسبي , فهو مجهول الأب ,نبذته قبيلته ولم تحتضنه أية قبيلة أخرى , وهو دميم الخلقة, عاش فقرا شديدا, ولكنه كان (متين الشعر , شرود القافية) **(السكري وابن السكيت والسجستاني,د.ت: 60)** حتى عدَّه ابن سلام في الطبقة الثانية من الشعراء الجاهليين , وهو من مدرسة زهير وأوس بن حجر التي تُعنى بتهذيب الشعر وتنقيحه والعمل فيه زمنا حتى يخرج منقحا, وقد كان راوية لزهير, وكان هُدبة بن خَشرم راوية للحطيئة . **(المصدر نفسه: 59)**

كان الحطيئة (رجلا مملاقا ,ولم يكن يقتني المال ولا يُحسن إمساكه) **(المصدر نفسه: 13)**,نشأ في أسرة وضيعة تنكره وتتجافاه ,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: 2/ 157)** فاختلفت الروايات حول حياته اختلافا كبيرا , حتى أننا لا نكاد نعرف شيئا دقيقا عن زمن ولادته ,لكنه توفي سنة 59هـ 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 متنقلا وراء الكلأ والماء على ظهر ناقة تقطع به الفيافي والقفار, فكان لأسلوب حياته القائمة على النقلة والانتجاع أثرا عميقا في بنية القصيدة العربية, **(ينظر:العنبكي,سعيد,2014: 32)** لقد كان للقصيدة العربية نظاما بنائيا خاصا في الجانب الفني , وقد قام هذا البناء على أسس عدة تباينت من شاعر لآخر وفقا لمقدرته الفنية ,ولطالما فرض هذا البناء نفسه على أغلب الشعراء, حتى أنه عدُّ معيارا نقديا 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 الربع, واستوقف الرفق, ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها

الظاعنين عنها...ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة 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 وعدّل بين هذه الأقسام ,فلم يجعل واحدا منها, أغلب على الشعر, ولم يطل فيمل السامعين, ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد..) **(ابن قتيبة,1966: 1/ 74)** فأسس بهذا منهجا ونظاما للقصيدة العربية, مشيرا إلى ضرورة ترّسم 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 مظهرا جماليا للنص الشعري.

فلو تأملنا قصائد المديح لدى الحطيئة , لوجدنا أنه وصلها بما لديه من موروث شعري, يقتدي به حينا , ويرتقي به حينا, 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 فضمنّه كلَّ 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 قوبل به الشاعر من قبل الممدوح , ويستند المديح لديه على إطالة الجمل وتكثيفها ليجعل الأذهان تتابع المعاني بشغف , وهو أدلُّ على خصائص شعره الفنية من حيث القرابة التي جمعته 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 أغلب قصائده.

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

ألا آل ليلى أزمعوا بقفول وما آذنوا ذا حاجةٍ برحيلِ

(السكري وابن السكيت والسجستاني, د.ت: تنظر الصفحات (35, 115, 121, 140, 147, 197, 201)

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

تنادوا فحثّوا للرحيلِ عيرهم فبانوا ببيضاءِ الخدودِ قتُولِ

مُبـتّلة يشفي السَّقيمَ كلامُـها لها جيدُ أدماءِ العشيّ خذولِ (1)

وتبسمُ عن عذبٍ مُحاجٍ كأنــه نُطافةُ مُزنٍ صُفّقتْ بشمُـول

فَعَدّ طِلابَ الحيّ عنها بحسـرةٍ تخيَّلُ في جدلٍ الزّمامِ ذمُولِ

عُذافرةٍ حَرفٍ كـأنَّ قُتــوُدها على هِقلةٍ بالشّيطينَ جَفـولِ (2)

فلو سَلِمت نفسي لعمرو بن عامرٍ لقد طال ركبٌ نازلٌ بأميـلِ

مناسبة القصيدة: قالها بعد منافرة (علقمة بن علاثة) و(عامر بن الطفيل) **(السكري وابن السكيت والسجستاني,د.ت4– 8)** مما تتطلب موازنة ذهنية بين خصمين لدودين, ابتغى الحطيئة إيثار الممدوح للعطاء, مما تتطلب استحضار الأفكار واستثمار دلالاتها بقوة.

افتتح القول بـ(ألا) الاستفتاحية ذات الأصوات العالية بغية إيصال القول لمحبوبته الظاعنة, فكانت حركة القصيدة ترافق حركة الرحيل الذي تضاءل 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,1995: 31)**

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 الظعينة مع وصف الناقة , التي تعد قاعدة انبثقت منها مشاهد الرحلة التي تطورت كثيرا في شعره الإسلامي .

توقف الشاعر في مقدمته على أوصاف الناقة 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 تقريع 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 الحكّامُ بالفصلِ بعدما بدا واضحٌ ذو غرةٍ وحُجولِ (السكري وابن السكيت والسجستاني,د.ت:9)

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

لقد نظم الحطيئة في غرضي المديح والهجاء بمستوٍ واحد من الإبداع, بقي أن نقول أن غلبة العنصر التقليدي على لوحات افتتاح قصائده سببها عاملان; **(ينظر:الجادر , محمود,1979: 502)**

1– اضطراب حياته وانشغاله بها.

2– اتجاهه إلى التكسب بشعره مدحا أو هجاءً 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,317)**

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 (داليته) التي قال فيها:

آثرتُ إدلاجي على ليـــلِ حُرةٍ هظيمِ الحشا حُسَّانـــةِ المُتجَّرِدِ

إذا النومُ ألهاها عن الزادِ خِلتها بُعيدَ الكرى باتتْ على طيٍّ مُجسدِ

إذا ارتفقتْ فوقَ الفراشِ حِسبها تخافُ انبتاتَ الخصرِ ما لم تَشدَّدِ

وتُضحي غضيضَ الطرفِ دوني كأنما تضَّمنَ عينيها قذىً غيرُ مُفسدِ

إذا شئتَ بعدَ النومِ ألقيتُ ساعـدي على كـفلِ ريَّـانَ لـم يتـخددِ

(السكري وابن السكيت والسجستاني,د.ت: 147)

إن افتتاح القصيدة رهن بطبيعة حالة الشاعر النفسية والفنية أولا , وبطبيعة التجربة الآنية التي يعالجها الغرض ثانيا, أي أن الشاعر يبقى المحور الأساس والحقيقي لعملية الانتقاء ,فقد نرى أن بعض اللوحات يمثل صورا لاستحضار متع الماضي أو لواعجه عبر حلم يقظة يجسد إحساس الشاعر وحرمانه. **(ينظر:الجادر , محمود,1979: 259)**

بنية التحول في قصائد المديح

يشير استقراء ديوان (الحطيئة) إلى أن مدحه تقليدي البناء , وأوصافه معهودة في ذلك العصر , كما أسلفنا ولكن لا بدَّ لشاعر عدَّ من(فحول الشعراء ومتقدميهم وفصحائهم, متصرف في جميع فنون الشعر من المديح والهجاء والفخر والنسيب , مجيد في ذلك كلّه) **(السكري وابن السكيت والسجستاني,د.ت:60)**

من أن يخرج عن المألوف فيتفرد في بناء قصائده , وظهر هذا التفرد 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:

قالتْ إمامةُ عُرسي وهي خاليةٌ إنّ المطامعَ قد صارت إلى قُلَلِ

آمرتُ نفسي فقالت وهي خاليةٌ إن الجواد بن دفّـاع على العللِ

مُبرَّأ عِـرضه راعٍ أمـانـتـه فليسَ يغتالها بالمنِّ والدَّغــل (المصدر نفسه:75)

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 وصوّر ما يلقى فيها الشيخ من الهوان وعقوق الأبناء والأحفاد , حتى أنه استغرق ثلاثة عشر بيتا في قصيدة له صوّر فيها خلجات نفسه المتمردة على واقع لا قِبل له بتغييره . **(ينظر:الجادر , محمود,1979: 321)** ولعلَّ من الجدة أن نشهد هذا الحوار مع امرأته(إمامة) في البيت الثلاثين من قصيدته المدحية التي مدح فيها (قُريعا وبغيضا) وكان قد دخل دخولا مباشرا إلى غرض المديح فيها, ولكنه عاد إلى حوار النفس في البيت الثلاثين من هذه القصيدة , إذ يخاطبها قائلا:

وقد قالت إمامة هل تعزّى فقلتُ أميمَ قد غُلِبَ العزاءُ

إذا ما العينُ فاضَ الدمعُ منها أقولُ بها قذىً وهو البكاءُ

لعمرُك ما رأيتُ المرءَ تبقى طريقتُه وإن طـالَ البقاءُ

على رِيْبِ المنونِ تداولـته فأفنتهُ وليـسَ لها فـناءُ

إذا ذهبَ الشبابُ فَبانَ منه فليس لِما مضى منه لِقاءُ

يَصَبُّ إلى الحياةِ ويشتهيها وفي طولِ الحياةِ لهُ عناءُ (السكري وابن السكيت والسجستاني,د.ت: 109)

هذا التغيير أمتد ليشمل قصائد أخرى, ففي قصيدة له يمدح(بغيضا) 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 هبتْ إمامة بعد هـدءٍ على لومي وما قضَّت كَـراها

فقلتُ لها أمامَ ذري عـتابي فإنَّ النـفّسَ مبديةٌ نِـثاها

و ليسَ لها من الحدثانِ بُـدٌّ إذا ما الدَّهرُ عن عرضٍ رماها

فهل أُخبرتِ أو أبصرتِ نفسا أتـاها فـي تلمُّسها مـنـاها

فقد خَـلّيتني و نَجيَّ هَـمَّيّ تشعَّبَ أعظمي حتى بـراها

كأني سـاورتني ذاتَ سمٍّ نقيع ما تـلائمُها رُقـاها (السكري وابن السكيت والسجستاني,د.ت:115)

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 بثَّ فيها شكواه, **(المصدر نفسه,د.ت:109)**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 وجِمال , 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 دلَّت على دقة تشخيص وبراعة في التصوير الفني , قال فيها:

إن الخليطَ أجدَّوا البينَ فانفرقوا وذاكَ منهم على ذي حاجةٍ خُرقُ

لم يُطلعوكَ على ما في نُفُوسِهم ولمْ يكن لكَ في إيمانهم عَـلقُ

وفي الظعائنِ لو ألمتَ بهكنةٌ بالزعفرانِ لَعُوبٌ جيدُها شَـرِقُ

لا تَطعمُ الزَّادَ إلاّ أن تُهَبَّ له كما يُصادي عليه الطاعمُ السَّنِقُ (المصدر نفسه,د.ت:384)

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 (66, 73, 88, 102, 117)** 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 وإلحافا في السؤال.

البنى الثابتة في قصائد الهجاء:

بما أن الشعر وحيٌ 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: 55)** ومن يطالع شعر الحطيئة يلمس ذلك جليا واضحا, فلا يمكن الفصل بين نفسية الشاعر وبين شعره , فيبدو شعره ذا وجهتين متباينتين, نراه حينا شديد الالتصاق بنفسه , يعبر عن حقيقتها ويسبر أغوارها ليعبر عن تجارب نفسية شديدة البؤس والاختلال , ويجري حينا آخر وفقا لسنن الشعر الجاهلي في قصائد الهجاء بصورة خاصة, و لا نجانب الصواب لو قلنا إن الهجاء هو التعبير الأمثل عن نفسية الحطيئة لأنه لا يفتعل التجارب , بل يغترف من أعماق الظلمة التي تلف وجدانه . **(ينظر, حاوي, إيليا,1970: 9)** لذا أصبح الهجاء قاعدة وأصلاً في شعر الحطيئة, لا يكاد ينطق بغيره, ولا يحلو في فمه سواه , حتى وصل به الأمر أن يهجو نفسه ويغلظ القول , إذ قال:

أبت شفتاي اليومَ إلا تكلّما بسوءٍ فما أدري لمَنْ أنا قائله

أرى لي وجها شوّه الله خلقه فقُبحَ من وجهٍ وقُبحَّ حامـله (السكري وابن السكيت والسجستاني,د.ت:282)

لاشكّ 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 فظلَّ متنقلا بين بني عبس , 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 وكينونته كما أسلفنا, ومن خلال استقراء قصائد الهجاء لدى الشاعر , وجدنا أنه قد مرَّ 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,1995: 42 وينظر: السكري وابن السكيت والسجستاني,د.ت:273, 310, 317)** 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 نضوجا فنيا للشاعر ويمكن القول إنها (مرحلة الاحتراف الشعري) , إذ اختلف فيها أسلوب البناء الشعري تبعا لاختلاف الاتجاه الفكري للشاعر . **(ينظر:عبد الرزاق, ازدهار,1995: 22)**

من قصائده التي هجا فيها أباه وأمه , وهي تمثل المرحلة الأولى من حياة الشاعر ,قال فيها:

ولقد رأيتُكِ في النِّساءِ فسؤتِني وأبــا بنـيكِ فَساءني في المجلسِ

إنَّ الذليلَ لمنْ تزُورُ رِكــابُه رَهطَ ابن جحشٍ في مضيقِ المحبسِ

لا يصبرونَ ولا تزالُ نساؤهم تشكو الهوانَ إلى البـئيسِ الأبـاسِ

رهطُ ابن جحشٍ في الخطوبِ أذلةٌ دُسمُ الثيابِ قنــاتهم لـم تُضرسِ

بالهمزِ من طولِ الثقافِ و جارهم يُعطى الظلامةَ في الخطوبِ الحوَّسِ

قَبَحَ الإلــــهُ قبيلةً لم يــمنعوا يومَ المُجيمِرِ جارَهُم من فــقعسِ

تركُوا النَّساءَ مـعَ الجيادِ لمعشرٍ شمس العداوةِ في الحروبِ الشَّوسِ

أبلغ بني عبسٍ بأنَّ نجادهـم لؤمٌ و إنَّ أباهم كـالهجـــــرسِ

يُعطي الخسيسةَ راغماً من رامهُ بالضَّيمِ بعد تكـــــلُّح وتَــعبُّسِ

(السكري وابن السكيت والسجستاني,د.ت:273)

نلحظ في القصيدة أعلاه الدخول المباشر للشاعر في غرضه وهو الهجاء , فكان كلامه مكثفا , وموجزا وفي صميم الموضوع الذي أثاره, هدفه الأول ذم الآخر لذا صبَّ اهتمامه على الغرض مباشرة بدون مقدمات, التي تحتاج ترويا وتفكيرا وهذا بالتأكيد يطفأ ثورة غضب الشاعر الهجّاء , ولا تعد تلك القصائد بنىً 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 التأني 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 تلتهما ثلاثة عشر بيتا في الهجاء, جاء فيها:

أ فيما خلا من سالفِ العيشِ تذَّكر أحاديثَ لا يُنسيكها الشيبُ والعمر

طربتَ إلى مَن لا يواتيكَ ذِكرُهُ ومن هو ناءٍ والصبابةُ قد تَـضُر

إلى طفلة الأطرافِ زين جِيدها مع الحلي والطِّيبِ المجاسدِ والخمر

من البيضِ كالغزلانِ والغرّ كالدمى حِسانٌ عليــهنَّ المعاطفُ والأُزُر

ترى الزعفرانَ الوردَ فيهنَّ شاملا وإن شئنَ مِسكاً خالصاً لونهُ ذَفـر

عليلاً على لبّاتِ بيـضٍ كــأنها بناتُ المَلا منها المقاليتُ والــنزر

(السكري وابن السكيت والسجستاني,د.ت:300)

يمثل الغزل عند الحطيئة مزيجا متجانسا من المعاناة والقدرة الإبداعية , فحرمان الشاعر من الجمال يمثل أحد أهم بواعث معاناته, ثم أن حياة الحطيئة القلقة المضطربة لم تتح له استقرارا عاطفيا , وقد يكون هذا (هو السر في غياب المعاناة عن لوحاته التي يُفترض أنها تستمد مقوماتها من أصداء العلاقات الإنسانية العميقة كالطلل والظعن والنسيب) **(الجادر , محمود,1979: 316)** فالقصيدة تكونت من ثلاث لوحات شعرية, أولها غزل تقليدي , وثانيها عتاب وثالثتها هجاء ,وكان الشاعر موفقا 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 تعاظم الهجاء المقذع في أدبنا العربي .

لقد سجل الحطيئة خروجا عن ما هو مألوف في نهج القصيدة الهجائية , إذ خرق الطريقة المعهودة فيها , فجمع الأضداد (الحب والبغض) , فقابل بين عاطفة إنسانية جميلة وصفة مرذولة غير مقبولة , عبر من خلالها عما يعتمل في نفسه من تناقضات عدة أثمرت تحولا 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 شاقتكَ ليلى في اللِّمامِ وما جزتْ بما أزهقت يومَ التـقينا وضرَّتِ

كطعمِ الشَّمُولِ طعمُ فـيها وفارَةٌ من المِسكِ منها في المَفارقِ ذرَّتِ

وأشعثَ يَشهَى النَّومَ قُلتُ له ارتحل إذا ما النجومُ أعرضَتْ واسبطرَّتِ

فقـامَ يَجُرُّ الثَّوبَ أو أن نفـسَهُ يُقالُ لهُ خُذها بـــكَفَّيكَ خَـرَّتِ

(السكري وابن السكيت والسجستاني,د.ت:341)

ثم ينتقل إلى التهديد والوعيد بقوله:

ألا هل لِسهمٍ في الحياةِ فإنني أرى الحربَ عن رُوقِ كوالحَ قُرَّتِ

ولن يفعلوا حتى تشُولَ عليهمُ بفرسانها شولَ المخاضِ اقمَطرَّتِ

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 منفذا لباقي لوحات القصيدة , ومن الملاحظ تكرار اسم (ليلى) في لوحات الظعن ذات الطابع الغزلي في ديوانه , **(ينظر:المصدر نفسه: 5, 165)**وقد تكون (ليلى) اسم حقيقي أو رمز لامرأة معينة ذكرها الشاعر بسبب حرمانه من الجمال الذي تحول إلى ممارسة وهمية تخفف من وطأة الشعور به. **(الجادر , محمود,1979: 318)**

وتعد قصيدته التائية أول قصيدة هجاء في قومه الذين منعوا عنه الإرث , فبدأ قصيدته بشكوى مفتعلة يبث فيها هموما نفسية لا يحدد مبعثها , واصفا قلقه وقضاء ليله بالتحسر والزفرات وكأنه يبحث عن مبرر لهجاء قومه وما سيقول بحقهم , قال فيها :

ألا من لقلبٍ عــارمِ النظراتِ يُقطِّعُ طُولَ اللَّيلِ بالزفراتِ

إذا ما الثُّريا آخرَ اللّيلِ أعنقَتْ كواكبُها كالجزعِ مُـنحدراتِ

هُنالِك لا أخشى مقالــةَ قائلٍ إذا انتبذَ العُزابُ في الحجراتِ

لهم نفَرٌ مثلُ التيوُسِ ونسوةٌ مما جيرُ مثــلُ الأتُنِ النَّعراتِ

لَعَمريَ لقد جربتكم فوجدتُكم قبـاحَ الوُجوهِ سيِّئي العَذراتِ (السكري وابن السكيت والسجستاني,د.ت:332)

تسلط القصيدة الضوء على نفس الشاعر القلقة المتذبذبة الساخطة , الذي بدأ بمقطع إجمال ثم فصل القول في ذم أهله وذكر أسبابه, وقد مدح نوقه التي بخلوا بها عليه, فكان رده قاسيا إذ ذكر صفاتهم المبتذلة, وقد يكون الشاعر قد شكا قصدا في مقدمة القصيدة ليبين ضيقه وبرمه بمن يهجو, حتى شعر بالغضب والامتعاض للتفرقة 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 نلحظ فخرا شخصيا للشاعر خلا ثلاثة أبيات وردت ضمن لوحتي الطلل والغزل يفخر فيها بشجاعته , فكان عالمه مضادا 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 وتفرد في بعض قصائد المديح والهجاء , ويمكن أن نجمل أهم نتائج البحث:

1- لقد أجاد الحطيئة في فنيّ المديح والهجاء بنفس البراعة والقوة , على الرغم من شهرته كشاعر هجاء.

2- تفرد في بعض قصائد المديح ,في لوحات حوارية مع امرأته(اللائمة) باثا شكواه وقلة حيلته أمام مصاعب الحياة, وقد فعل هذا لينال عطاء كثر من ممدوحه.

3- تعددت وتنوعت أصناف الحيوانات في قصائد حملت غرضين متناقضين هما المديح والهجاء , وقد وظف ذلك كلّه بقدرة فنية ميزت صورهُ الشعرية.

4- كشفت بدايات التكوين الثقافي والشعري للشاعر عن أنه كان تقليديا 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.

5- لوحة الغزل لديه تقليدية البناء, وقد لا تطول فيتخذها مدخلا لباقي اللوحات, فهو لم يعش تجربة حقيقية فاستحالت إلى ممارسة وهمية تخفف من وطأة الحرمان لديه.

6- 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

1- الأغاني, أبو الفرج الأصفهاني, نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية ,مؤسسة جمال , لبنان,بيروت,1963م.
2- بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي, قصيدة المدح أنموذجا, د. وهب رومية, دار سعد الدين للطباعة والنشر , دمشق, 1997م.
3- الثابت والمتحول,بحث في الإتباع والابتداع عند العرب,أدونيس, دار الساقي,ط7, 1997م.
4- الحطيئة في سيرته ونفسيته وشعره, إيليا حاوي, دار الثقافة للطباعة والنشر , 1970م.
5- ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني, تحقيق: نعمان أمين طه, مطبعة البابي الحلبي, مصر ,د.ت.
6- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين, دراسة تحليلية,د. محمود الجادر,جامعة بغداد,1979م.
7- الشعر والشعراء,ابن قتيبة,تحقيق وشرح:أحمد محمد شاكر , دار المعارف, مصر,1966م.
8- علم الشعريات, قراءة مونتاجية في أدبية الأدب, عز الدين المناصرة,دار مجلاوي,عمان, ط1, 2007م.
9- القصيدة الجاهلية قراءة في البنية والدلالة, د. سعيد حسون العنبكي, دار الشؤون الثقافية,بغداد, ط1, 2014م.
10- لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور , دار صادر , بيروت,ط4,2005م.
11- موضوعات الشعر العربي القديم ودلالاتها النفسية والفنية ,أ.د علي حسن جاسم,دار تموز , دمشق,ط1,2011م.

الاطاريح والرسائل الجامعية:

1- البناء الفني في شعر الحطيئة, ازدهار عبد الرزاق التميمي, اطروحة دكتوراه, كلية الآداب, جامعة بغداد,1995م.

هوامش البحث:

1- ينظر :ابن منظور :2/ 16
2- ابن قتيبة, 1/ 322
3- عز الدين المناصرة, 2007م: 540
4- ينظر : رومية, د. وهب:45
5- ادونيس,1/ 13
6- ينظر : ديوان الحطيئة بشرح السكري وابن السكيت والسجستاني, 41
7- الجادر , د.محمود: 66
8- السكري وابن السكيت والسجستاني,60
9- المصدر نفسه , 13
10- الأصفهاني, أبو الفرج: 2: 157
11- العنبكي,د.سعيد: 32
12- السكري وابن السكيت والسجستاني:5 والقفل: اليباس, تنظر الصفحات (35, 115, 121, 140, 147, 197, 201)
13- المبتلة : السبطة الخلق, والجيد: العنق, والآدم من الظباء: ظباء طوال الأعناق والقوائم,الخذول : التي انفردت من صواحبها وأقامت على ولدها.
14- العذافرة: الشديدة, حَرف: ضامر , قتود: عيدان الرحل, هِقلة: نعامة, الشيطين: موضع, جفول: ذاهبة مسرعة.
15- السكري وابن السكيت والسجستاني :4- 8
16- ينظر : عبد الرزاق,ازدهار : 31
17- ديوان الحطيئة,9 حجول: شبهه بالفرس الأغر المجل, والتحجيل: بياض في قوائم الفرس , شبهه به ظهور الحق في قضية المنافرة.
18- ينظر :الجادر , محمود:502
19- المصدر نفسه:31
20- السكري وابن السكيت والسجستاني: 147
21- ينظر :الجادر , محمود: 259

22- السكري وابن السكيت والسجستاني: 60
23- المصدر نفسه: 75
24- ينظر:الجادر,محمود: 321
25- السكري وابن السكيت والسجستاني: 109
26- المصدر نفسه, 115
27- المصدر نفسه , 109
28- المصدر نفسه384: والهكنة: الحسنة الخلق , السنق: البشع .
29- ينظر: المصدر نفسه الصفحات (66, 73, 88, 102, 109)
30- ينظر : جاسم ,علي حسن: 55
31- ينظر: حاوي,إيليا: 9
32- السكري وابن السكيت والسجستاني: 282
33- ينظر:عبد الرزاق, ازدهار: 42 وينظر: السكري وابن السكيت والسجستاني:273, 310, 317)
34- ينظر:عبد الرزاق, ازدهار:22
35- السكري وابن السكيت والسجستاني 273 دُسم الثياب: دُنس الثياب , الهمز: الغمز, تعطى الظلامة: أي هو ذليل لايمتنع عن ظلم , الحوّس: الأمور الشداد ,المجيمر: جبل ببلاد أسد, فقعس: قبيلة من أسد, الهجرس: الثعلب .
36- المصدر نفسه, 300 الذفر: الذكي الرائحة , بنات الملا : البقر الوحشية , المقاليت : جمع مقلاة التي لايعيش لها ولد, النزر: قليلة الحمل .
37- الجادر, محمود:316
38- السكري وابن السكيت والسجستاني:341 , الروق:طول في مقدم الأسنان , اقمطرت: شالت أذنابها
39- ينظر:المصدر نفسه: 5, 165
40- ينظر:الجادر , محمود, 318
41- السكري وابن السكيت والسجستاني :332, الجزع: الخرز, مماجير: أصله في الضأن يقال نعجة ممجر إذا عظم ولدها في بطنها .