وجهُ الحُطَيئة

مرايا الاتهام والبراءة

علي هصيص

طبع بدعم من وزارة الثقافة

دار عالم الثقافة

2010 - 1431هـ

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2009/7/3000)

علي ، هصيص

أسم الكتاب: وجه الحطيئة / مرايا الاتهام والبراءة

تأليف : علي هصيص

الناشر : دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع

الواصفات: / النقد الأدبي / التحليل الأدبي / الشعر العربي

❖ تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

ملاحظة : يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى

حقوق الطبع محفوظة للناشر

دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع

عمان – الأردن- العبدلي
هاتف 4613465 - 6 – 00962
جوال 5553285 - 78 –00962
فاكس 5689113 – 6 - 00962
ص.ب 927426 – عمان 11190 الأردن

www.alamthqafa.com
E-mail: info@alamthqafa.com

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, transmitted in any Form or by any means without prior permission in writing of the publisher.
جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطّي مسبق من الناشر

ملاحظة : الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الجهة الداعمة.

وجـه الحُـطَيئة

مرايا الاتهام والبراءة

علي هصيص

المراجعة اللغوية
محمد شحادة العاصي

طبع بدعم من وزارة الثقافة

ليـــتَ الُحـــطيئةَ هاهُنـــا حتـــى يَـــرى فى أمرِنـــا

يهجـــو وجوهًـــا قُبّـــحَتْ فَهِجـــاؤُه مَـــدْحٌ لنـــا

إِن الـــسَّفاهةَ صـــورةٌ شِـــعريةٌ فى قُـــبحِنا

صـــدقَ الُحطيئـــةُ إِنـــهُ للـــصدقِ صـــار مؤنـــسنا

علي قصيص

الإهـداء

إلى آمنة...

زوجتي

المقدمة

الحمد الله الذي علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على رسوله الأكرم، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم، وبعد،

فقد كانت شخصية الحطيئة في الجاهلية والإسلام شخصية غير متصالحة مع محيطها ومجتمعها، فنجده قد تعرض إلى هزات عنيفة في حياته، بدأت منذ طفولته، حين وجد نفسه ولدا لا يعرف من أبوه، لتتتابع عليه المصائب بعد ذلك، مما أثر في توجيه نفسيته وشخصيته نحو القلق، وسوء التكيف مع محيطه، وليتخذ الهجاء في شعره وسيلة دفاعية وهجومية في آن معا، وليتخذ المدح وسيلة للنيل والحصول على العطاء.

ويبدو أن عدم التصالح هذا، امتد إلى ما بعد حياة الحطيئة، لنجد حكايات نسجت حوله أخذها الكثيرون على محمل الجد، مما زاد في تشويه صورته الإنسانية التي حاول مجتمعه النيل منها في حياته، وهذا مما منع الكثيرين من الاقتراب من حقيقة هذا الإنسان المظلوم، وهذا الشاعر الذي صاغ بشعره _ مدحا كان أم هجاء أم غير ذلك – معاني إنسانية راقية تمثلت في مدح الممدوح بما فيه من مكارم الأخلاق، وهجو المهجو بما فيه من مساوئ الأخلاق، فلم يلجأ إلى الفحش كما في شعر النقائض مثلا، ولو أردنا أن نحاسب الشعراء دينيا وأخلاقيا لوجدنا هناك من هو أولى من الحطيئة بالنبذ والازدراء، مع أنهم حظوا باهتمام نقدي، وتبجيل إنساني درج أدراج المبالغة.

من المصاعب التي واجهتها في هذا البحث قلة الدراسات حول هذا الشاعر، وقد كانت في مجملها ترديدا لما سبقها، ومعتمدة على ما ورد في كتب التراث من أخبار الحطيئة وأشعاره، ووجدت أكثرها يضع من إنسانية هذا الإنسان، في حين لم أجد من ينتقص من شاعريته الفذة، فقد صنفه ابن سلام في الطبقة الثانية من طبقاته.

ومن المصاعب أيضا، هو ما واجهته من رفض لمشروع هـذه الدراسـة؛ إذ وجدت نفورا من شخص الحطيئة من قبل الكثيرين، ومنهم أساتذة جامعيون رأوا أن الحطيئة لا يستحق الدراسة لأنه ارتد عن الإسلام، وهجـا أمـه، وهجـا نفسه، وكان بذيئا...! ولكن رحلتي مع هذا الـشاعر أثبتـت - في مـا أرى – أن ارتداده عن الإسلام كان له ما يـسوغه في نفـس الحطيئـة، ومـن منظـوره هـو، ورأيت أن هجاءه أمه كان له ما يسوغه أيضا، وقد برر الحطيئـة هـذا الهجـاء في شعره مثلما كان يبين مساوئ مهجويه الآخرين أيضا، وقد انطوى هجاؤه نفسه على جروح دفينة في نفسه، حاولت مـا اسـتطعت سـبيلا أن أبـين سـبب هـذا الهجاء في هذه الدراسة.

يبدو أن الحطيئة لم يأخذ حقه حتى بعد مماتـه، وظلـت الأنظـار تزدريـه وتنظر إليه نظرة دونية لما شاع عنه من سـوء الخُلُـق، وسـلاطة اللـسان، ورثاثـة الهيئة، فخسر في دنياه احترام الناس وتقديرهم، وهذا ما كان أيضا بعد مماته، مع أن شعره يكشف عن نفس طيبـة، وقلـب محـب لزوجتـه وأبنائـه، غيـور علـى عرضه، يرفض البخل ويمدح الكرم، ويكرم النساء، ويبجـل مـن يـدافع عـنهن وعن الضعفاء من الناس.

وقد جاءت هذه الدراسة في فصول ثلاثة هي:

الفصل الأول: أحزان في سِفْرِ الحياة.

الفصل الثاني: في نفسية الحطيئة.

الفصل الثالث: في التشكيل الفني .

وقد ناقشت في الفصل الأول من خلال شعر الحطيئـة موضـوع المـال، والضيف، وشكوى الزمان، والمرأة، والثورة، والدين.

وفي الفصل الثـاني قمـت بتطبيـق بعـض نظريـات علـم الـنفس علـى شخصية الحطيئة من خلال موضوعات: الحطيئة طفـلا، والبحـث عـن الهويـة،

ونمط الشخصية، ومعنى الحياة، والغرض النفسي، والمعجم النفسي، ثم حاولت المقارن بين الحطيئة وبعض المبدعين،كما تحدثت عن الحطيئة والمرض.

أما الفصل الثالث، فقد تناولت فيه بعض السمات الفنية، وهي: الصورة الفنية، والتناص، والتكرار، والحوار.

وقد اعتمدت تحقيق نعمان طه لديوان الحطيئة مصدرا رئيسا لشعر الحطيئة، على ما في هذا التحقيق من عيوب وهنات لا مجال للحديث عنها في هذا السياق. علما بأنه قد قام بتحقيق الديوان مرتين، الأولى عام 1958، والثانية عام 1987. وحين كنت أعود إلى التحقيق الأول في بعض المسائل كنت أشير إليه في الهامش بـ"الديوان الأول".

وختاما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدم العون والمشورة في هذا البحث، سواء أكان بالتوجيه والمتابعة، أم بالمشورة، أم بتوفير المراجع، وأخص بالذكر، الأستاذ عبد الرحيم جداية، والدكتور عيسى المصري، والدكتور محمد الخلايلة، والأستاذ الدكتور محمود الدرابسة، والأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي، ومن قبل ومن بعد الدكتورة أمل نصير التي تابعت خطوات هذا البحث أولا بأول، فكان لقلمها الكلمة الجلية، ولآرائها المسحة الندية، حتى استقامت كثير من الآراء والاجتهادات.

أرجو الله أن أكون قد أتيت بما هو مفيد في هذا العمل المتواضع، وأن يجود علي أهل العلم والاختصاص بالنصح وبالرأي السديد، فما كان مني سوى اجتهادات حاولت فيها إنصاف إنسان أحكمت بنات الدهر عليه قبضتها، لتطول الأيام حتى بعد موته وهو مزدرًى منبوذ، تتناقل الأيام والألسن أخباره وأشعاره، فتذهب مذهب الاستهزاء والاستنكار في الأخبار، وترفع من شأنه إذا أنشد الأشعار.

أرجو الله أن أكون قد وفقت إلى ما رميت إليه إنه حسبي ونعم الوكيل...

الفصل الأول

أحزان في سِفْرِ الحياة

المال والأُبوّة الضائعة

عاش الحطيئة حياة مليئة بالهموم والمصاعب والتحديات، فقد كان قصير القامة، رث الهيئة قبيحا، مما زاد في تعميق إحساسه بالغربة، وتدني مفهوم الذات لديه في مجتمعه، وقد نبذه أخواه، فلم يعطياه حقه في الميراث. وثمة همان كبيران شغلا بال الحطيئة وفكره، وملآ نفسه باليأس والتعب والقلق. أحدهما باطن خفي يخلو معه وحيدا في قرارة نفسه، ويفجعه، ويملأ صدره همّا وغما، ولم يذكر هذا الأمر في شعره إلا قليلا، وهذا الهم هو عدم معرفته أباه، فكان مغموز النسب، وكانت أمه حين يسألها عن أبيه تخلط عليه الأمور، وفي ذلك يقول:

تقول لي الضَّراءُ لستَ لواحدٍ ... ولا اثنينِ فانظر كيف شِرْكُ أولئكا

وأنت امرؤٌ تبغي أبا قد ضَلَلْتهُ ... هَبِلتَ ألّا تستَفِقْ من ضلالكا [1]

ففي هذين البيتين اعتراف صريح واضح بأن أمه حملت به من غير زواج، حيث كانت جارية عند أوس العبسي، فكانت من طبقة الدون في مجتمعها. وما إلحاحه على أمه ليعرف أباه الحقيقي إلا رغبة منه ليكون له نسب واضح عله ينتسب إليه كما ينتسب الأبناء إلى آبائهم، ولاسيما أنه يعيش في مجتمع يعد الشرف والنسب معيارا من معايير تحقيق الوجود والهوية.

---

[1] ابن السكيت، يعقوب بن إسحاق، ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان طه، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1987، ط1، ص331. الضراء: اسم أم الحطيئة.

أما الهم الآخر فهو المال، وما تحاول هـذه الدراسـة أن تثبتـه، هـو أن مشكلة المال عند الحطيئة والـقلق الذي ساوره طوال حياته وهو يبحـث عـن المال، أمر مبعثه أن الحطيئة خسر حياته الاجتماعية التي كان مـن الممكـن أن يعيشها كباقي أقرانه، فحاول أن يعوض بالمال ما كان يمكن أن يحقق له حيـاة كريمة، ولكن أحمال الطفولة – في ما يبدو- ظلت تطارده؛ فكأنهـا لعنـة أتـت عليه بلعنات كثيرة بعدها.

فمما عاناه الحطيئة من وراء هذه الجريرة حرمانه من الميراث، فيقـول لأخويه من أوس بن مالك بعد أن اعترفت له أمه بعد وفاة أوس بأنها حملت منه:

لا تجمعـا مـالي وعِرضِـيَ بـاطلا كـلا لعمـرُ أبيكمـا حَبّـاقِ[1]

ففي هذا البيت ما يكشف عن الألم الذي يعتصر قلـب الحطيئـة مـن جريرة أمه وأبيه، فيقول لأخويه من أبيه: لا تأكلا مالي بالباطل، وكأنه يريـد أن يقول لهما: يكفيني ما أعانيه من باطـل النـسب، وتريـدان أن تـأكلا أيـضا مالي بالباطل؟ لكن أخويه يحرمانه من حقه فيرفـض البقـاء عنـدهما مقابـل مؤونته كما اقترحا عليه[2]، ويبدو أن في هـذا الـرفض عـزة نفـس مخبـوءة في جوف الحطيئة لم يستطع البوح بها في كثير من المواقف، ولم يستطع أن يعلنهـا في شعره، لأنه كان مضطرا أن يوظف شعره للاستجداء والنيل مـن النـاس، ولايجتمع الاستجداء مع عزة النفس، فظلت عزة نفـسه في قرارهـا، وإن كنـا سنلمح شيئا منها في شعره.

---

(1) نفسه ، ص311، حبّاق : ضرّاط.

(2) نفسه، ص 310 من الهامش.

كان الحطيئة دائم الشعور بتلك العقدة، عقدة الشعور بالنقص والهوان، إلى حد أنه صرح قائلا: " إنما أنا حَسَبٌ موضوع[1]". فالحطيئة بعد أن جهل أباه ردحا من الزمن، وبعد أن كره أمه وقد أخفت عنه أباه الحقيقي[2]، وبعد أن طاف وحده في الحياة، لم يجد من مأمن أمامه سوى أن يبحث عن المال، فكان يرى أن المال هو سبب السعادة والعيش الكريم، ومن حازه فقد حاز فضلا عظيما، وأمن على نفسه وبيته وعياله. هذه هي معطيات تشكيل شخصية الحطيئة، وهكذا تشكلت شخصيته التي كانت الصورة الأولى للتشكيل الموضوعي في شعره.

لقد كان الحطيئة يرى المال جزءا من الحسب مهما، لا يقوم إلا به، فنراه يقول في مدح بني قريع:

وإني قد عَلِقْتُ بحبلِ قومٍ أعانَهُمُ على الحَسَبِ الثراءُ[3]

فالثراء والمال أمران يرفعان الحسب في رأيه، فالناس إلى الأغنياء يوفضون، والحطيئة يرى أن المال سبب للتقرب من أهل المال، فيقول مخاطبا زوجته في قصيدة يمدح فيها بغيضا[4]:

---

[1] الديوان الأول، تحقيق نعمان طه، مصر، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1958، ط1، ص55 من المقدمة.

[2] انظر الديوان، ص331، وكيف كانت تخفي عنه أباه، فيقول:

تقول لي الضراءُ لستَ لواحد ولا اثنين فانظر كيف شرك أولئكا

[3] نفسه، ص87.

[4] هو بغيض بن عامر بن شماس، من بني قريع الذين عرفوا ببني أنف الناقة، مدحهم الحطيئة، فصار هذا الاسم فخرا لهم. وبغيض هو الذي أقنع الحطيئة أن يترك جوار الزبرقان، فتركه ولجأ إلى بغيض.

قالت أمامةُ لا تجزعْ، فقلت لها إن العزاءَ وإن الصبرَ قد غُلبا

هلا التمستِ لنا إن كنتِ صادقة مالا نعيش به في الخُرْجِ أو نَشَبا[1]

ففي هذين البيتين من المرارة ما يكفي لوصف حال الحطيئة الذي نفِد عزاؤه وصبره من قلة المال، فتحدى زوجته أن تأتيه بالمال، أوبالقليل منه، ليعيشا به.

ويظهر في شعره رأيه في أمور تتعلق بالمال، وحسن سياسته، وكيفية الحصول عليه، فهو يدرك وهو يعيش في مجتمع كمجتمعه أن جلب المال ليس بالأمر الهين، فمن حاز المال ساد وعلا، ومن حرمه ذلت به الأرض، يقول في قصيدة يهجو بها الحارث والعاص ابني هشام بن المغيرة:

فبالظَّرْفِ نالا خيرَ ما أصبحا به وما المالُ إلا بالتقَلّبِ والظَّرْفِ[2]

أي لا يأتي المال إلا بالتقلب، أي بكثرة الطواف في البلاد، والسعي إليه، ولا يأتي أيضا إلا بالظرف، أي بالظرافة والكياسة وحسن التصرف.

وقد عاب على قبيلة بجاد أنها تعطي مالها على الهوان والضعف منها، فيقول:

تَدُرّونَ إنْ شُدّ العِصابُ عليكمُ ونأبى إذا شُدَّ العصاب فما نَدُرّ[3]

أي أنكم تعطون مالكم عند الشدائد خوفا، ولكننا لا نعطي مالنا وقت الشدائد. ففي هذا ما يبين أن للحطيئة نظرة في إنفاق المال وتوزيعه وحفظه، وأنه يعيب على قوم إعطاءهم المال عن ضعف، وفي هذا تعبير عما

---

(1) الديوان، ص 10. الخرج: اسم موضع. نشب: مال قليل.

(2) نفسه ، ص121.

(3) نفسه، ص109.

يكنه في نفسه من تقدير للمال، فيرى أنه شيء عزيز يجب ألا يخرج من يد الإنسان عنوة، وعليه أن يدافع عن هذا الشيء العزيز.

وهو في هذا الهجاء يشبه بني بجاد بالناقة التي لا تدر حتى تعصب فخذاها بحبل عصبا شديدا.

وفي المقابل هو يثني على من يحصل على المال بالقوة والبأس، فيقول في مدح عيينة ابن حصن الفزاري عندما ثأر لمقتل ولده من بني عامر، وغنم غنما منها:

وقومٍ لحا لَحْوَ العِصِيِّ فأصبحوا مراميلَ بعد الوَفْرِ بيضَ المَبارك[1]

فجردهم من المال كتجريد العصي من قشرها، فصاروا جياعا، ومباركهم لا إبل فيها.

ويندم الحطيئة، ويأسف على ما ضيعه من مال، فهو الذي يدعو إلى حسن سياسته، لكنه لم يحسن هذه السياسة كما سنرى في شعره. وقد كانت الأخبار قليلة حول حصوله على مال وفير يمكن أن يستغني به زمنا طويلا، ومن هذه الأخبار أنه لما أطلق عمر رضي الله عنه، الحطيئة من حبسه، قال له: يا أمير المؤمنين، اكتب لي كتابا إلى علقمة بن علاثة لأقصده به، فقد منعتني التكسب بشعري، فقال: لا أفعل! فقيل له: يا أمير المؤمنين، وما عليك من ذلك! إن علقمة ليس بعاملك فتخشى أن تأثم، وإنما هو رجل من المسلمين تشفع له إليه! فكتب له بما أراد. فمضى الحطيئة بالكتاب فصادف علقمة قد مات، والناس منصرفون عن قبره، فوقف عليه وأنشده لاميته:

أرى العيرَ تُحدى بين قِنٍّ وضارجٍ كما زال في الصبحِ الأَشاءُ الحَوامِلُ[2]

---

(1) نفسه، ص 123. لحا، قشر. مراميل: لا شيء لهم.

(2) نفسه، ص 229.

فقال له ابنه: كم ظننت أن علقمة يعطيك؟ قال: مئة ناقة! قال : فلك مئة يتبعها مئة من أولادها، فأعطاه إياها[1].

إن الحطيئة لم يذكر في قصيدته عدد الإبل التي نالها من ابن علقمة، وهو عدد كبير نسبيا، فإذا كان قد أعطاه مئة ومئة من أبنائها، فهاتان مئتان، فكم كان يملك علقمة من الإبل حتى يعطيه هذا العدد، وإذا كان قد أعطاه هذا العدد حقا، أفلا يكون من المنطق أن تشتهر هذه القصة، وأن يذكر اسم ابن علقمة على الأقل؟ فهو لم يذكر في الرواية ولا القصيدة. ومن جانب آخر، فإن مئتين من الإبل كفيلة بأن تغني الحطيئة زمنا طويلا، أو حتى العمر كله، ومن هنا فإن هذا العدد مبالغ فيه جدا. وربما كان قد أكرمه وأعطاه عطاء جزيلا، ولكنه لا يرقى بأي وجهٍ إلى هذا العدد؛ فلو أردنا إخضاع هذه الرواية إلى معايير التشريع الإسلامي، لوجدنا أن مسألة الميراث وحقوق الورثة تمنع من إعطاء هذا العدد من الإبل، ولاسيما أن الحطيئة آت من عند أمير المؤمنين عمر، وبكتاب منه.

ويبدو لي أن الأمر قد اختلط على الناس والرواة في هذا الخبر، وأغلب الظن أن هذا الخلط جاء بسبب قصيدة للحطيئة في مدح بغيض، جاء فيها:

إخوانُ عَلقمةَ بنِ هَوْ ... ذَةَ كلُّ عِلَّتِهِمْ مَياسِرْ
عطَفوا عَليَّ بغيرِ آ ... صِرةٍ فقد عَظُمَ الأواصِرْ
الواهبُ المائةَ الصفا ... يا فوقَها وَبَرٍ مُظاهر[2]

---

[1] نفسه، ص229 من الهامش. قن وضارج: مكانان لبني عبس. الأشاء: صغار النخل،الواحدة أشاءة.

[2] نفسه ، ص61.

فعلقمة بن هوذة – كما جاء في شرح البيت – هو من رهط بغيض، فيكون بعيدا عن علقمة ابن علاثة، هذا إذا ظن الرواة أنه يقصد علقمة بن علاثة. وإذا ظن الرواة كذلك فإن المئة الواردة في الأبيات لفظ دارج يمدح به الكرماء من باب المبالغة والتكثير، لا من باب الدقة، وقد جاء في شرح البيت في الديوان: قال الأعشى: هو الواهب المائة المصطفاة، ويطلق على حاتم الطائي: "وهاب المئين"[1].

وتستعمل كلمة "مئة" مع الإبل أحيانا للدلالة على الكثرة لا على تمام العدد، جاء في شرح البيت: أراد عِظَمَ الإبل وكثرتها، لأنها تدفئ بنفسها[2].

والحطيئة نفسه يقول في موضع آخر:

المخلِفُ الألفَ بعد الألف تُتلِفُها والواهبُ المائةَ المِعكاءَ راعيها [3]

وكانت العرب تضع حد الغنى مئة من الإبل، فمن حازها كان غنيا.

يبدو حقا أن الحطيئة كان يحصل على مال وفير، ولكن ليس كما تروي القصة السابقة، ويبدو كذلك أنه لم يكن يحسن سياسته، وهو في غير موضع من ديوانه يعبر عن إهماله المال والإسراف فيه، فيقول معبرا عن ندمه على اتباع بني سهم:

---

[1] نفسه، ص62 من الهامش.

[2] نفسه، ص 62 من الهامش.

[3] نفسه، ص281. المعكاء: المكتنزة الغليظة.

ألا هَبَّــتْ أمامــةُ بعــدَ هَــدْءٍ ... تُعــاتبني وتَجــبهُني بظُلــمِ
تعاتــبُ أنْ رأتــني ســافَ مــالي ... وطاوعــتُ الــصَّباءَ ورثَّ جــسمي
وقــنَّعَني القــتيرُ خِمــارَ شَــيبٍ ... وودعــني الــشبابُ ورق عظمــي
فقلــت لهــا: أمامــة لــيس هــذا ... عتابُــكِ بعــد مــا أجْلمــتِ لحمــي
فــإن تكــنِ الحــوادث أقــصَدَتني ... وأخطــأهُنّ سَــهمي حــين أَرمــي
فقــد أخطــأتُ حــين تَبِعــتُ ســهما ... سَــفاها مــا سَــفِهْتُ وزلَّ حِلمــي
تبعــتُهمُ وضــيَّعتُ المَــوالي ... فــألقَوا للــضِّباع دمــي وجِرمــي
وضــيعتُ الكرامــةَ فارمَــأدَّت ... وقبَّــضتُ الــسِّقاءَ في جَــوفِ سَــلْم
وضــيعت النعــيم فبــان مــني ... وعانقــت الهَــوان وقــل طُعمــي
وبُــدلتُ النعــيم بــدار ذل ... كــذلك حِــرفتي وكــذاك علمــي
فــلا لَقِيَــتْ شِــمالي يــومَ خــيرٍ ... ولا لقِيــتْ يمــيني يــومَ غُــنم[1]

فبعد أن يصور صراعه مع الدهر ووقفته العاجزة أمامه؛ وقد رث فيه جسمه وضعف، وبعد أن يصور ما فعله به الفقر من نشر الشيب في رأسه، وهي مسألة لا تخلو من توضيح رؤيا الحطيئة في مسألة الزمن وتصاريفه، وبعد أن يعبر عن حسرته في فقدان شبابه، وبدء تآكل الجسد منه؛ يأتي ليعترف بتقصيره وسوء تقديره حين ترك مواليه من أبناء العمومة، واتبع بني سهم الذين تخلوا عنه وألقوه للضباع. وهو يصرح بأنه كان في دار نعيم،

---

[1] نفسه ، ص173. أمامة : زوجة الشاعر. ساف: هلك. القتير: الشيب. أجلمت: نزعت لحمي. جرمي: جسدي. فارمأدت: ذهبت بسرعة. الصواب: السقا؛ لاستقامة الوزن.

وكان لديه المال والعيش الرغيد، ولكنه خسر هذا كله، وقد لا يكون يملك المال، وإنما كان في عيش رغيد مع أبناء عمومته.

وسواء أكان يملك المال، أم كان في عيش رغيد مع أبناء عمومته، فإنه يصرح بفقدانه الفرصة، وأنه أخطأ التقدير وحساب الأمور، فخسر ذات اليمين وذات الشمال من مواليه ومن بني سهم.

لم يكن الحطيئة في يوم بمنأى عن فهم المجتمع الذي يعيش فيه، ولم يكن ضبابي الرؤية والتبصر في من حوله، فهو عندما يطلب كتابا من عمر إلى علقمة يعرف أن لعمر تأثيرا في علقمة، وهو عندما يخاطب زوجته، ويطلب منها أن تتولى هي أمر سياسة المال فإنه يقول لها:

هلا التمستِ لنا إن كنتِ صادقةً مالا نعيش به في الخُرْجِ أو نَشَبا[1]

ثم ينتقل إلى الممدوح، فيقول:

حتى نجازيَ أقواما بسعيِهمُ من آلِ لأيٍ وكانوا سادة نُجُبا[2]

وفي رواية أخرى ذكرها الديوان (هلا اكتسبت لنا إن كنت صادقة...)، فإن صحت هذه الرواية، فإن فيها دعوة تكاد تكون غريبة، إلى عمل المرأة في ذلك المكان والزمان.

في هذين البيتين يعبر عن سوء الحال الذي يعيشه، وفي الوقت نفسه ينفذ من خلال هذا التعبير الصادق إلى ما قد يكون أقل صدقا من أجل المنفعة، فينتقل إلى الممدوح الذي يُرجى عطاؤه. فقد خلص في هذه الحياة إلى

---

(1) نفسه، ص 10. الخُرْج: موضع عن يسار القبلة من لهابة بني كعب بن العنبر. نشب: مال قليل.

(2) نفسه، ص11.

أنه لا يستطيع أن يأتي بالمال، فكان لابد من الاستجداء، فوظف شعره بفهم واستبصار، وجعل منه سلاحا ذا حدين حتى ينال، فإن لم ينل أخاف المانع من سطوة لسانه. لأنه كان يعلم مدى تأثير الشعر في نفوس العرب، مدحا كان أم هجاء، فلم يجد سلاحا غيره بعد أن فقد النسب والمال ولم يكن ذا هيئة حسنة، وحينها أدرك من هو الحطيئة بين الناس، فراح ينزوي بين ثنايا المجتمع حسب ما يتطلبه المجتمع نفسه من أسلوب عيش وتعايش، لاحسب ما تمليه نفس الحطيئة على الحطيئة.

إن ما جاء من حديث في موضوع المال، ماهو حتى الآن إلا مقدمة يسيرة، أو مدخل مبسط للحديث عن المال في شعر الحطيئة، ولكنه سيكون من خلال وجوه مختلفة، يفسر كل وجه منها علاقة معينة تربط هذا الشاعر بمسألة المال، فأحيانا نجده يخشى المستقبل فيسعى إلى المال، وأحيانا نجده مشفقا على عائلته، وأحيانا نجده راغبا في التخلص من كثير من تبعات الحياة.

الضيف وأحلام اليقظة

دعا الحطيئة في شعره إلى إكرام الضيف، فكان يمدح بهذه القيمة، وكان يهجو بها أيضا، يقول في مدح الحارث بن عبد يغوث:

يعقرون العِشارَ للطارق التوِّ (م) لدى كل حَجْرةٍ مِمْحالِ[1]

فهم يكرمون من يقصدهم خاصة، وينحرون من أجله، بل وينحرون من النوق العشار، وهي الحوامل التي أتى عليها مدة من حملها عشرة شهور، فينحرون له من أحسن ماعندهم، حتى ولو في السنة الشديدة الممحلة.

ويقول هاجيا بني بجاد:

من كان يحمَدُ في القِرى ضيفانُه فبنو بِجادٍ في القرى لم يُحمدوا[2]

فالضيفان لا يحمدون بني بجاد على قراهم وطعامهم ، لأنهم بخلاء أشحاء .

لقد نظر معظم النقاد والدارسين إلى الحطيئة من خلال هذا الموضوع نظرة ازدراء، فاتهموه بالبخل، واتهموه بهجاء الضيف، الذي يعد إكرامه شرفا عند العرب، كما يعد التقصير في حقه مذمة وسبة. وحتى يكون الأمر منصفا، ونعرف ماهو الموقف الحق عند الحطيئة تجاه الضيف، لابد من تناول هذه المسألة في شعر الحطيئة من ثلاث زوايا فرضها علينا الحطيئة نفسه، وهي: "الحطيئة ضيفا" و"الحطيئة مضيفا" و"الحطيئة محايدا".

---

(1) نفسه، ص242. العشار: النوق الحوامل. الطارق: الذي يأتيهم ليلا. الحجرة: السنة الشديدة. الممحال: نعت للحَجرة، يصفها بالقحط.

(2) نفسه، ص 189.

أولا: الحطيئة ضيفا

يقول واصفا البخيل حين رآه آتيا بيته:

كَدَحتُ بِأَظفاري وَأَعمَلتُ مِعوَلي ... فَصادَفتُ جُلمودا مِنَ الصَّخرِ أَملَسا

تشاغَلَ لَمّا جِئتُ في وَجهِ حاجَتي ... وَأَطرَقَ حَتّى قُلتُ قَد ماتَ أَو عَسى

وَأَجمَعتُ أَن أَنعاهُ حينَ رَأَيتُهُ ... يَفوقُ فُواقَ المَوتِ حَتّى تَنَفَّسا

فَقُلتُ لَهُ لا بَأسَ لَستُ بِعائِد ... فَأَفرَخَ تَعلوهُ السَّمادیرُ مُبلِسا[1]

يصور الحطيئة نفسه ضيفا عند إنسان بخيل، يشبه الصخر الصلب الأملس من شدة البخل، يتشاغل عن ضيفه، بل وجده قد شارف على الهلاك حين رأى الضيف، وعندما حاول الحطيئة أن ينعاه وهو يشهق شهقة الموت، أخبره بأنه لن يعود لزيارته، حتى أفاق كالسكران، وهو مبلس لايستطيع الكلام.

ثانيا: الحطيئة مَضيفا

وإذا كان الحطيئة قد هجا البخيل الذي لم يكرمه ، فلماذا يهجو ضيفه؟ يقول :

[وَ]سَلَّمَ مَرَّتَينِ فَقُلتُ مَهلا ... كَفَتكَ المَرَّةُ الأولى السَّلاما

وَنَقنَقَ بَطنُهُ وَدَعا رُؤاسا ... لِما قَد نالَ مِن شِبَعٍ وَناما[2]

أرى أن هذا الضيف الذي يهجوه، لم يكن ضيف أخوة أو محبة، بل كان زائر حاجة، والحطيئة رجل عليم بالطبائع، لمح في وجه الضيف النفاق

---

(1) نفسه،ص329 . يفوق: يشهق. السمادير: ما يتراءى للإنسان عند السكر. مبلسا: لايستطيع الكلام.

(2) نفسه، ص315.

والتودد والمبالغة في السلام، فقال له: كفتك المرة الأولى السلام؛ أي بمعنى آخر: إنني فهمت ما ترمي إليه فهات ماعندك.

وعندما يدخل ويطعمه، يظل الضيف يأكل حتى ينقنق بطنه ويمتلئ، وعند ذلك دعا رؤاسا: أي أنه قال: يالَبني رؤاس، ويبدو أنها قبيلة المهجو، وقد نادى بهذا من باب النشاط الذي دب فيه، ومن باب البطر ثم خلد إلى النوم. نجد أن الحطيئة لم يبخل، ولكن ضيفه كان ذميما فذمه، وهو لم يذمه على أكله، ولكن على تودده المفتعل، وسوء تصرفه.

لقد هجا الحطيئةُ ضيفه مرتين، فنراه يقول في الثانية هاجيا صخر بن أعيى:

لَمّا رَأَيتُ أَنَّ ما يَبتَغي القِرى ... وَأَنَّ ابنَ أَعيى لا مَحالَةَ فاضِحي

سَدَدتُ حَيازيمَ اِبنِ أَعيى بِشَربَةٍ ... عَلى ناقَةٍ شَدَّت أُصولَ الجَوانِحِ

وَما كُنتُ مِثلَ الهالكيِّ وَعِرسِهِ ... بَغى الوُدَّ مِن مَطروفَةِ العَينِ طامِحِ

غَدا باغِياً يَنوي رِضاها وَوُدَّها ... وَغابَت لَهُ غَيبَ امرِئٍ غَيرِ ناصِحِ

دَعَت رَبَّها أَلّا يَزالَ بِحاجَةٍ ... وَلا يَغتَدي إِلّا عَلى حَدِّ بارِحِ

فَلَمّا رَأَت أَلّا يُجيبَ دُعاءَها ... سَقَتهُ عَلى لَوحٍ دِماءَ الذَّرارِحِ

فَقالَت شَرابٌ بارِدٌ فَاِشرَبَنَّهُ ... وَلَم يَدرِ ما خاضَت لَهُ بِالمَجادِحِ

فَشَدَّ بِذا حزنا عَلى ذي حَفيظَةٍ ... وَهانَ بِذا غُرماً عَلى كَفِّ جارِحِ

أخو المرءِ يؤتى دونه ثم يتقى ... بِزُبِّ اللِّحى جُرْدِ الخُصى كالجَمامح[1]

---

[1] نفسه، ص 200. البيت الأول مخروم. حيازيم: صدور. بارح: مشؤوم. الذرارح: الدود يكون في البقل. المجادح: جمع مجدح، وهو الخشبة ذات الجوانب. والمقصود بالبيت الأخير أن المرء يُقتل، ثم تكون ديته زب اللحى، وهو المعز الكثير شعر اللحى، كناية عن هرمها وسوء لحمها.

مازلت أقول إن الحطيئة لديه علم بالطبائع، ويعلن هنا صراحة لماذا جاء هذا الضيف؛ إنه جاء من أجل القرى والطعام، وابن أعيى هذا سيفضحه، ولكن بماذا سيفضحه؟

إما بأنه سيء الخلق، دنيء النفس، جاء من أجل الطعام، ومثل هؤلاء لايَحمدون ولايشكرون. وإما بأنه لم يكن عند الحطيئة شيء؛ فخشي الفضيحة، إذ لم يكن بخيلا معه، ولكن مؤونته قليلة أو معدومة، فوضع اللوم على الضيف الذي أتاه في ساعة عسرة، وهذه إحدى وسائل، أو ميكانزمات الدفاع الأولية في علم النفس[1]، وهو مايسمى الإضفاء، أو الإسقاط "projection" وهو إلقاء اللوم على الآخرين في أخطاء لاذنب لهم فيها، ولكن هذا يكون إبعادا للخطأ عن نفس الشخص المُضفي، كما يحدث مع الطالب الذي يلقي اللوم على معلمه، أو على والديه عندما يفشل في الامتحان[2].

جرد الخصى: عاجزة عن الإنجاب. الجمامح: سهام يصنعها الصغار، رأسها من الطين أو التمر، كي لا تضر أحدا، كناية عن ضعف هذه المعز عن الإنجاب.

(1) هذه الوسائل موجودة لدى كل إنسان، ولكن بنسب متفاوتة، ومنهم من يسميها الحيل، وهي إحدى مكونات النظرية الفرويدية في التحليل النفسي. وترى آنا فرويد، ابنة فرويد، أن أباها جاء بهذه النظرية ليصف نضال الأنا ضد الأفكار والوجدانات الأليمة أو غير المحتملة، ثم هجر هذا المصطلح فيما بعد، وحل محله مع الوقت مصطلح "الكبت" ولكن العلاقة بين هذين المفهومين ظلت غير محددة، وفي ملحق كتابه "الكفوف والأعراض والقلق" (1926) عاد فرويد إلى المصطلح القديم "الدفاع"، انظر: فرويد، آنا، الأنا وميكانزمات الدفاع، ترجمة صلاح مخيمر وعبده ميخائيل رزق، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، دت. وللاستزادة انظر أيضا: فرويد، سيجمند، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، القاهرة، دار المعارف، 1962.

(2) الرفاعي، نعيم، الصحة النفسية، 1981 ، ط5 ، ص 159 .

يبدو أن الحطيئة لم يكن عنده شيء فيطعمه إياه، فقد شد حيازيم ضيفه وضلوعه بشربة، أي سقاه، ولم يقل إنه أطعمه، مما وضع الحطيئة في حرج الموقف. ولكي ينفي الحطيئة عن نفسه صفة البخل يذكر قصة الهالكي وزوجته، فهو لم يكن كالهالكي المخدوع الذي أكرم زوجته، ولكنها قابلت إكرامه بالإساءة فقتلته، ولكن الحطيئة حذِرٌ مع ضيفه الذي يشبه زوجة الهالكي المخادعة، فيقابل الإساءة بالإحسان ، فإن لم يفهم الهالكي خبث زوجته، فالحطيئة يفهم خبث ابن أعيى الذي سيفضحه على القليل الذي قدمه إليه! وإذا لم يعرف الهالكي ما في نفس زوجته، فربما عرف الحطيئة ما في نفس ضيفه. الذي جاء في وقت حرج، وكان أيضا لئيم الطبع مثل هذه المرأة اللئيمة التي قتلت زوجها عندما أكرمها.

إن الحطيئة يقدم المبرر الذي يجعله يهجو ضيفه، وإن كان هذا المبرر هو عيب في الضيف نفسه-كما يرى الحطيئة- عندما جاء في وقت غير مناسب؛ فإن في هذا محاولة منه للخروج من حرج الموقف دون إراقة ماء الوجه، فنراه يسقط الذنب على ضيفه ليخلص نفسه. إنه من الممكن أن يتعرض أي شخص لمثل هذا الموقف، فيأتيه ضيف فجأة فلا يحسن ضيافته كما يريد، فيوقع أو يسقط اللوم على ضيفه فيقول: ما الذي أتى به هذه الساعة ؟ في حين يبش له إذا كان لديه ما يقدمه مما تشتهيه النفس فيُسَرُّ لمجيئه.

فهل يكون المضيف هنا بخيلا أم كريما تأبى عزة نفسه أن يقصر في حق الضيف؟ ألا يحق له أن يتضايق ويحزن، لاسيما أن ضيفه لا يحسن التماس الأعذار، والحطيئة أدرك ما في نفس صاحبه من لؤم، وما في لسانه من بذاءة؟ ومع ذلك فقد رد عليه صخر بن أعيى بقوله:

ألا قَـبَّحَ اللَـهُ الحُطَيئَـةَ إِنَّـهُ عَلـى كُـلِّ ضَـيفٍ ضـافَهُ هـوَ سـالِحُ
دُفعـتُ إِلَيـهِ وَهـوَ يَخنُـقُ كَلبَـهُ أَلا كُـلُّ كَلـبٍ لا أَبـا لَـكَ نـابِحُ
بَكَيـتَ عَلـى مَـذْقٍ خَبيـثٍ قَرَيتَـهُ أَلا كُـلُّ عَبـسِيٍّ عَلـى الـزادِ شـائِحُ[1]

ورب رمية من غير رام ، فقوله للحطيئة: بكيت على مذق خبيث قريته، يبدو أنه صحيح، ولكن ليس كما يفسر هذا الضيف هذا البكاء، فإذا فهم أن الحطيئة قد بكى على خسارة هذا الشراب، فإن الحطيئة حزن لأن هذا الشراب أو المذق الذي قدمه لم يكن تقديمه لائقا، فخشي أن يفضحه هذا الضيف.

ولا أريد هنا أن أقف موقف المدافع عن الحطيئة، ولكن الأمر يستدعي تفسير الموقف الذي كان بين الطرفين، وتبقى مسألة ما إذا كان الحطيئة محقا أم لا مسألة نسبية.

ورد في الأغاني خبران عن بخل الحطيئة، أما الأول فقول أبي الفرج: "أخبرني الحسين بن يحيى عن عماد عن أبيه عن المدائني قال: مر ابن الحمامة بالحطيئة وهو جالس بفناء بيته، فقال: السلام عليكم، فقال: قلت ما لاينكر، قال: إني خرجت من عند أهلي بغير زاد، فقال: ما ضمنت لأهلك قراك، قال: أفتأذن لي أن آتي ظل بيتك فأتفيأ به؟ قال: دونك الجبل يفيء عليك، قال: أنا ابن الحمامة، قال: انصرف وكن ابن أي طائر شئت.

وأخبرنا بهذا الخبر اليزيدي عن الخزاز عن المدائني فحكى ما ذكرناه من قول الحطيئة عن أبي الأسود الدؤلي[2]".

---

(1) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق إحسان عباس وزميلاه، بيروت، دار صادر، 2002، ط1، ج 2، ص112. سالح: يبول. مذق: شراب. قريته: أطعمته. شائح: بخيل.

(2) نفسه، ج 2، ص 110.

فالقصة متنازع فيها اثنان: الحطيئة وأبو الأسود الدؤلي، ولكن حتى لو صحت هذه القصة، وكان هو الحطيئة، فإنه يقول: ما ضمنتُ لأهلك قراك، أي ليس عنده شيء، فلو كان عنده شيء لربما كان ثمة كلام آخر.

أما القصة الثانية التي وردت في الأغاني تبين بخل الحطيئة فهي: " وأخبرني الحسين عن حماد عن أبيه عن أبي عبيدة والمدائني قالا: أتى رجل الحطيئة، وهو في غنم له، فقال له: يا صاحب الغنم، فرفع الحطيئة العصا وقال:إنها عجراء من سَلَم، فقال الرجل: إني ضيف، فقال: للضيفان أعددتها، فانصرف عنه[1].

وما يمكن أن ينفي هذه القصة عن الحطيئة، هو أن الحطيئة لم يكن يستعمل القوة المادية مع الناس، فلم يكن عدواني اليدين، يضرب ويقتل، وربما كان هذا نابعا من ضعف في بنيته الجسدية، فكان في معظم دفاعه عن نفسه يلجأ إلى وسائل الدفاع الأولية التي تحدث عنها علم النفس، واستشهدت ببعضها في هذه الدراسة. وقد تكون هذه القصة قد وضعت من باب الدعابة التي كانت تثار حول الحطيئة.

ولم يثبت في شعر الحطيئة ولا في أخباره التاريخية أنه كان يعتدي بقوة اليدين، خلا مشاركته في بعض الحروب والغزوات التي لم تذكر أنه كان ذا أثر إيجابي فيها. ويمكن القول إن الحطيئة – وإن لم يكن بخيلا في نفسه – لم يكن شجاعا في الصدام والنزال مع الآخرين، فلم يذكر عنه ما يثبت أنه هدّد صادقا، أو توعد، أو ضرب شخصا، لأن العربي في مجتمعه كان قويا بعزوته وقبيلته التي تسنده وتحمي ظهره، لذلك نجد الفخر بالقبيلة في الشعر الجاهلي يوازي أو يفوق شعر الفخر الذاتي، وبما أن الحطيئة لا سند له ولا قبيلة

---

[1] نفسه، ج 2، ص 111. وقوله عجراء من سلم؛ أي ذات عقد من نبات السلم، ويريد أنها موجعة.

تحميه، وربما كان ضعيف البنية، فقد لجأ إلى الاستتار وراء الشعر، واستخدام وسائل الدفاع الأولية في حياته وفي شعره.

وفي شعر الحطيئة ما يمكن أن يبين في نفسه بذرة الكرم التي لم يقدر لها أن تنمو في ظل الظروف التي عاشها، فالبذرة موجودة، ولكنه لا يقدر على الكرم، فيخشى لسان الضيف أن يمسه بسوء، فكان يشعر صادقا بألم الكلام الجارح الذي يتفوه به الضيف الذي لايستطيع إكرامه، وهذا ماكان يخشاه الإنسان العربي الذي يحسب حسابا كبيرا للانطباع الذي يخرج به الضيف من عند المضيف[1].

ولولا وجود البخل والبخيل عند العرب لما قال الحطيئة هذا الكلام، ولما احتفى العرب أصلا بالكريم، وهو في هذا ينبذ البخل الذي اتهم به في غير مصدر من المصادر، وقد جاء في الأغاني: "أخبرني ابن دريد قال : أخبرنا أبو حاتم عن أبي عبيدة قال: بخلاء العرب أربعة: الحطيئة، وحميد الأرقط، وأبو الأسود الدؤلي، وخالد بن صفوان."[2]

ولكن هل قدم الراوي دليلا مقنعا من خلال شعر الحطيئة أو قصة موثوقة تثبت بخل الحطيئة؟ إنه لم يقدم لنا أي دليل يثبت هذا البخل الذي يوصف به الحطيئة، وربما دلنا شعر الحطيئة على غير ذلك. فهو لم يكن بخيلا، وبالمقابل، ليس هناك ما يدل على أنه كريم.

---

(1) يقول الشاعر الجاهلي عبد قيس بن خفاف " المشهور بالبرجمي " موصيا ابنه:

وَالضيفَ أَكرِمهُ فَإِنَّ مَبيتَهُ حَقٌّ وَلا تَكُ لُعنَةً لِلنُزَّلِ

وَاعلَم بَأَنَّ الضَيفَ مُخبِرُ أَهلِه بِمَبيتِ لَيلَتِهِ وَإِن لَم يُسأَلِ

انظر: المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف، 1994، ط 10، ص 384.

(2) الأغاني، ج 2، ص105.

ثالثا: الحطيئة محايدا

وهو هنا في منزلة بين المنزلتين من الضيف والمضيف، وفيها يصور كرم المضيف المعدم الذي لا يملك شيئا، فيقول:

وَطاوي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرمِلٍ ... بتيهاءَ لَم يَعرِف بِها ساكِنٌ رَسما
أَخي جَفوَةٍ فيهِ مِنَ الإِنسِ وَحشَةٌ ... يَرى البُؤسَ فيها مِن شَراسَتِهِ نُعمى
وَأَفرَدَ في شِعبٍ عَجُوزا إِزاءَها ... ثَلاثَةُ أَشباحٍ تَخالُهُمُ بَهما
حُفاةً عراةً ما اغتدوا خبزَ مَلَّةٍ ... ولا عرفُوا للبُرِّ مُذْ خُلِقوا طَعما
رَأى شَبَحا وَسطَ الظَلامِ فَراعَهُ ... فَلَمّا بَدا ضَيفا تَسوَّرَ وَاهتَمّا
فَقالَ اِبنُهُ لَمّا رَآهُ بِحَيرَةٍ ... أَيا أَبَتِ اذبَحْني وَيَسِّرْ لَهُ طُعما
وَلا تَعتَذِر بِالعُدمِ عَلَّ الَّذي طَرا ... يَظُنُّ لَنا مالا فَيوسِعَنا ذَمّا
وَقالَ هيا ربّاه ضيفٌ ولا قِرى ... بحقّكَ لا تحرمْهُ تالليلة اللحما
فَرَوّى قَليلا ثُمَّ أَحجَمَ بُرهَةً ... وَإِن هُوَ لَم يَذبَح فَتاهُ فَقَد هَمّا
فَبَينا هُما عَنَّتْ عَلى البُعدِ عانَةٌ ... قَدِ انتَظَمَت مِن خَلفِ مِسحَلِها نَظما
عِطاشا تُريدُ الماءَ فَانسابَ نَحوَها ... عَلى أَنَّهُ مِنها إِلى دَمِها أَظما
فَأَمهَلَها حَتّى تَروَّت عِطاشُها ... فَأَرسَلَ فيها مِن كِنانَتِهِ سَهما
فَخَرَّت نَحوصٌ ذاتُ جَحشٍ سَمينَةٌ ... قَدِ اكتَنَزَت لَحما وَقَد طُبِّقَت شَحما
فَيا بِشرَهُ إِذ جَرَّها نَحوَ قَومِهِ ... وَيا بِشرَهُم لَمّا رَأَوا كَلمَها يَدمى
فَباتَوا كِراما قَد قَضوا حَقَّ ضَيفِهِم ... فَلَم يَغرَموا غُرما وَقَد غَنِموا غُنما
وَباتَ أَبوهُم مِن بَشاشَتِهِ أَبا ... لِضَيفِهِمُ وَالأُمُّ مِن بِشرِها أُمّا[1]

---

(1) الديوان،ص337 ،وقد أضفت على الرواية المأخوذة من الديوان البيتين:حفاة عراة...و: وقال هيا رباه؛ لما رأيته من أنهما في سياقهما المناسب، ومصدر المحقق كتاب " سلسلة الروائع ". =

بادئ ذي بدء، سأقول إن الحطيئة الآن يمثل دور المشاهد في هذه القصة أو المحايد، وسيتضح بعد قليل أنه كان يمثل ببراعة دور المضيف (غير المحايد) الذي عصب بطنه من الجوع ثلاثة أيام، في صحراء ليس فيها أحد، لأنه لم يعد يأنس بالإنسان، فصار يرى بؤس الصحراء نعمة، لأنه بعيد عن مصائب بني الإنسان، ولعل قوله: "أخي جفوة" يدل على أنه قد جفاه الناس، وهذا الجفاء ليس محددا بزمن، بل هو أبدي، حتى صار الجفاء أخا له بدلا من أخيه الإنسان، والحطيئة أخو جفوة منذ الصغر، حتى وإن أحسن الناس إليه، أو أظهروا له المودة، فهو يعلم سرَّ إحسانهم، وسرّ إظهارهم المودة له، وإن كان الحطيئة هنا يشير إلى أن هذا الرجل قد أفرد عياله في الصحراء؛ لأن الناس قد جفوه لفقره؛ فإن هذا لا يمنع من الإشارة إلى أمر كان معروفا عند العرب، ألا وهو مسألة "الاعتفاد"، وهو أن يغلق الرجل بابه على نفسه، فلا يسأل أحدا حتى يموت جوعا [1]. وإن لم يقصد الحطيئة بالاعتفاد معنى الموت، أو الانتحار جوعا، إلا أن في قوله إشارة إلى اعتزال الفقراء والجوعى الناسَ في ذلك الوقت، أو ما يمكن أن أسميه الانتحار الاجتماعي، ثم يقول:

وَأَفْرَدَ في شِعبٍ عَجُوزا إِزاءها ثَلاثَةُ أَشباحٍ تَخالُهُمُ بَهما

فهو حين يقول: "وأفرد" يُستدل منه على أنه رغم بشاعة العيش الذي يعيشه هذا البدوي، إلا أنه لا يستسلم، فأفرد عجوزه، وما هي بعجوز،

= انظر: البستاني، فؤاد أفرام، الحطيئة، سلسلة الروائع، بيروت، منشورات الآداب الشرقية، 1950، ط 2، ص 25. مرمل: محتاج. طرا: أصلها: طرأ، أي الذي نزل بنا. عانة: قطيع الأتان. نحوص: أتان وحشية.

[1] علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت، دار العلم للملايين، ط2، دت، ج5، ص80.

لأن المرأة التي لديها ثلاثة أطفال صغار لم تصل المرحلة التي يقال لها فيها عجوز، إلا في مرحلة هذا الفقر المدقع، والجوع القاتل الذي سلبها شبابها. وقد أفردها ليبحث عن الرزق ولقمة العيش، فلم يركن إلى الجوع. وفي هذا إلحاح من الحطيئة على مسألة الترابط الأسري رغم شظف العيش.

وعندما رأى شبحا وسط الظلام خاف هذا الرجل الفقير الذي يبحث عن رزقه حتى في الظلام، ولكن الأمر لم يكن أحسن حالا عندما علم أنه ليس شبحا، بل كان الذي هو أسوأ من الشبح؛ إنه الضيف! ومن أين له أن يأتيه بالطعام! فأصابه القلق والهم لهذا الأمر.

ومن دون مقدمات فَهِمَ الولد حزن أبيه لأنه يعرف كرمه، فيقول:

فقالَ ابنُهُ لَمّا رَآهُ بِحَيرَةٍ أَيا أَبَتِ اذبَحني وَيَسِّر لَهُ طُعما

وَلا تَعتَذِر بِالعُدمِ عَلَّ الَّذي طَرا يَظُنُّ لَنا مالاً فَيوسِعنا ذَمّا

إن توجه الابن إلى أبيه بهذا الصوت البائس، وهذا الاقتراح الغريب للخروج من ضيق الموقف امتداد لمسألة الترابط الأسري التي وصلت أوجها في هذا الموقف، لتصل درجة التلاحم والتضحية، ويبدو أن كلمة "ويسر" هنا تبين ضآلة جسم هذا الابن، أي أطعمه أي شيء يا أبتِ، حتى نحافظ على سمعة هذا البيت فلا نُذَم.

قد تكون هذه القصيدة كتبت قبل الإسلام لما فيها من ملمح صعلوكي معروف لدى الصعاليك، وهو مسألة الفداء، فالصعلوك يفتدي غيره بنفسه حين يعرضها للخطر، ويكون هذا من أجل الإتيان بالمال أو الطعام للفقراء، والولد هنا يجعل من نفسه فداء لسمعة البيت، وطعاما

للضيف الغريب. وقد يكون الحطيئة عارفا بقصة إسماعيل وإبراهيم عليهما السلام، من خلال الأحناف الذين كانوا موجودين في الجزيرة العربية.

قد تكون هذه القصيدة كتبت بعد مجيء الإسلام؛ فعناصر القص تتفق وقصة سيدنا إبراهيم وولده إسماعيل، عليهما السلام، كما وردت في القرآن الكريم، فهنا يبين استعداد الولد للتضحية والفداء، ويبين لاحقا قلق الأب وتردده حين يقول:

وقال هيا ربّاه ضيفٌ ولا قِرى بحقّكَ لا تحرمْهُ تالليلة اللحما

فإذا كان قول الابن لأبيه "اذبحني" يردنا إلى قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام وولده، فإن الحطيئة أتبعها بدعاء يتوجه فيه إلى ربه أن ييسر له اللحم، وفداء إسماعيل عليه السلام، كان ذبحا عظيما ، قال تعالى: (وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ[1]).

وبما أن الولد عرض نفسه طعاما للضيف، ليحمي أباه من العيب والسبة، فإن الفداء لابد أن يكون دما ولحما، لذلك دعا الحطيئة أن يرزق اللحم، لأن الفداء من جنس المفديّ.

وفي العهد الجديد يقدم يسوع جسده قربانا وتكفيرا عن خطايا البشر، فالفداء يحتاج إلى الدم، ففي طقس من طقوس التناول[2]، جاء في إنجيل لوقا على لسان يسوع: "بدمي الذي يسفك لأجلكم [3]".

---

(1) سورة الصافات، الآية107.

(2) ثمة طقوس عديدة للتناول عند كثير من الشعوب، وفي كثير من الديانات القديمة، ونجد في بعضها تشابها قد يصل حد التطابق، وما زال النصارى يقيمون طقوس التناول في صلاتهم وكنائسهم. للمزيد عن طقوس الفداء وطقوس التناول انظر: السواح، فراس، لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دمشق، دار علاءالدين، 1993، ط5، ص 400 وما بعدها.

(3) العهد الجديد، إنجيل لوقا، الإصحاح22، عدد19-20.

وجاء في سفر التكوين: "وكان هابيل راعيا للغنم، أما قايين فقد عمل في فلاحة الأرض، وحدث بعد مرور أيام أن قدم قايين من ثمار الأرض قربانا للرب، وقدم هابيل أيضا من خيرة أبكار غنمه وأسمنها، فتقبل الرب قربان هابيل، ورضي عنه، لكنه لم يتقبل قربان قايين ولم يرض عنه[1]". فنجد أن الدم هو الفداء هنا، ومعلوم أن العرافة قد طلبت من عبدالمطلب حين نذر أن يذبح ولده عبدالله، أن يفديه بالإبل لينحرها. ولا يخفى أن تقديم الفداء والقرابين كان موجودا في الجاهلية.

وعند لحظة الذبح يأتي الفداء، فيقول:

وقال هيا ربّاه ضيفٌ ولا قِرى ... بحقّكَ لا تحرمْهُ تالليلةَ اللحما

فَرَوّى قَليلا ثُمَّ أَجحَمَ بُرهَة ... وَإِن هُوَ لَم يَذبَح فَتاهُ فَقَد هَمّا

فَبَينا هُما عَنَّت عَلى البُعدِ عانَةٌ ... قَدِ انتَظَمَت مِن خَلفِ مِسحَلِها نَظما

هنا، وفي هذه اللحظة العصيبة على الأب والابن، جاء الفداء، زمرة من الأتن، أو الحمير الوحشية التي كانت:

عِطاشا تُريدُ الماءَ فَانسابَ نَحوَها ... عَلى أَنَّهُ مِنها إِلى دَمِها أَظما

فَأَمهَلَها حَتّى تَروَّت عِطاشُها ... فَأَرسَلَ فيها مِن كِنانَتِهِ سَهما

إن الفن القصصي موجود في الشعر الجاهلي قبل الإسلام وبعده، وفي قصص حمر الوحش يترصد الصائد للحمر كما هو في هذه القصيدة، وغالبا ما يكون الماء (رمز الخصب) موجودا عند قتل حمر الوحش في

[1] العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح 4, الأعداد 2 ، 3 ، 4، 5.

القصيدة الجاهلية، ليوظف الحطيئة هذا التقليد الجاهلي ولكن في سياق موضوعي مختلف، ولكن يكاد يكون خاصا، وهو سياق الكرم.

فإذا كانت حمر الوحش عطاشا إلى الماء، فهو أشد عطشا إلى دمها الذي يفدي ولده، ويطعم ضيفه، ولكنه أمهلها حتى يرتوي القطيع كله، وقد يذكرنا هذا بفعل من أراد أن يذبح شاة فيقوم بوضع الماء لها لتشرب، لأن شربها الماء قبل الذبح يسهل عملية سلخها، ويبقي لحمها طريا. وقد يحيلنا هذا أيضا إلى ما ورد في الحديث النبوي الشريف، من أمر إراحة الذبيحة قبيل ذبحها، فعن شداد بن أوس رضي الله عنه قال: ثنتان حفظتهما عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، قال: "إن الله كتب الإحسان على كل شيء، فإذا قتلتم فأحسنوا القِتلة، وإذا ذبحتم فأحسنوا الذِّبحة، ولْيُحِدَّ أحدُكم شفرته، ولْيُرِحْ ذبيحته[1]"، فإمهال القطيع حتى يشرب قد يكون من التأثر بالتعاليم الإسلامية، خاصة إذا كان هذا الإمهال متأتيا من سياق التأثر بقصة إسماعيل عليه السلام، وقد نضيف فنقول: إن العربي كره الغدر ونبذه، وحتى يبتعد عن شيمة الغدر يمهل صيده حتى يتروى.

وإذا كان إسماعيل عليه السلام، قد جاءه الفداء في اللحظة العصيبة؛ فإن فداء الولد جاء أيضا في اللحظة العصيبة، وكان الفداء أيضا ذبحا عظيما، يقول الحطيئة:

فَخَرَّت نَحوصٌ ذاتُ جَحشٍ سَمينَةٌ قَدِ اكتَنَزَت لَحما وَقَد طُبِّقَت شَحما

فالفداء يجب أن يكون عظيما، فهابيل قدم للرب أفضل ما عنده من أبكار، وإسماعيل فداؤه ذبح عظيم، وعند النصارى كان الفداء للبشرية،

---

[1] الدمشقي، زكي الدين عبد العظيم المنذري، مختصر صحيح مسلم، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، بيروت، المكتب الإسلامي، 1985، ط 5، حديث رقم 1249، ص 338.

والمخلص لها هو يسوع "ابن الرب"! الذي فدى البشرية بدمه، فتوافق الفداء في قصة الحطيئة مع هذا كله من حيث وجود الفادي الكبير، أو العظيم، يقول:

فَيا بِشرَهُ إذ جَرَّها نَحوَ قَومِهِ ... وَيا بِشرَهُم لَمّا رَأَوا كَلمَها يَدمى

هنا نجد تحولا في نظرة الشاعر إلى المرأة العجوز وأبنائها؛ فبعد أن كانوا أشباحا بسبب الجوع، وكانوا مفردين ذوي جفوة، نراه الآن ينعتهم بـ "القوم"، فكأنهم الآن بسبب هذا الصيد، وتوافر الطعام غدوا قوما كباقي الناس، ليختلف المعجم الاجتماعي-إذا جاز التعبير- في نهاية القصيدة عنه في بدايتها. فالقوم الذين عاد إليهم الرجل الفقير في قصيدة الحطيئة، كان يكفي أن يقول لهم الرجل إنه عاد بصيد، فيستبشرون، ولكنه على الأغلب كان على معرفة بأبعاد القصة كاملة؛ فأكمل عناصرها من البداية: الخوف والجزع، إلى تقديم النفس قربانا، إلى نزول الفداء وتأكيد الفداء برؤية الدم الذي يفرح به الرائي في مثل هذه المواقف، وفي النهاية:

فَباتَوا كِراما قَد قَضوا حَقَّ ضَيفِهِم ... فَلَم يَغرموا غُرما وَقَد غَنِموا غُنما

وَباتَ أَبوهُمْ مِن بَشاشَتِهِ أَبا ... لِضَيفِهِمُ وَالأُمُّ مِن بِشرِها أُمّا

لقد حاولت بسبب هذا البيت الأخير أن أجد في موضوع الكرم والقرى وحسن الضيافة، بيتا واحدا يذكر فيه أي شاعر جاهلي أو معاصر للحطيئة أنه أب للضيف، أو أن ربة البيت هي أم للضيف فلم أجد. فمنهم من قال إنه يفرح للضيف ويبش له، ووسعوا في واجب المضيف، وبينوا حق الضيف، ومنهم من قال إنه "عبد" للضيف، أما من قال إنه أب أو إنها أم للضيف؛ فلم أجد هذا في غير بيت الحطيئة هذا.

والسؤال الآن: لماذا جعل الحطيئة من الضيف ابنا، فلم يجعله رب المنزل مثلا، أو معبودا؟

إن الخسارة ما برحت تلاحق الحطيئة، فهو مجهول الأب زمنا طويلا، فلم يعرف أباه إلا بعد أن مات، وأمه كانت سيئة الخلق، فخسر المجتمع الأسري بأركانه الثلاثة: الأمّيّ، والأبوي، والبنوي، وعندما حاول أن يعوض ما خسره صغيرا، حاول أن يبني أسرة مثل باقي الآباء، ولكن المرازئ كانت له بالمرصاد، فلم يستطع أن يقضي الكثير من حقوق أبنائه، فالأب الحاني على أبنائه ، يصعب عليه أن يحرمهم من حاجاتهم، فكيف إذا كانت هذه الحاجة الغريزية هي الطعام، بل هي أهم ضرورات الطعام وأبسط متطلبات الحياة؟ فكان في هذا انتكاسة أخرى عظيمة في حياته، فما لم يستطع أن يجنيه صغيرا، حُرِم منه أيضا وهو كبير، فخسر سعادة الأخذ من الأب، وخسر سعادة العطاء للأبناء، إلا عطاء الحب لهم، وفي هذا الحب أيضا ما يمكن أن يزيد من حزنه وألمه.

وعندما قرر- ولو في خياله - أن يعيش لحظة أبوية حقيقية، مملوءة بالفرح والسعادة، رسم هذه القصة في شعره، لأنه لا يستطيع تحقيقها على الواقع، لأن تحقيقها على الواقع يحتاج إلى معجزة إلهية تأتيه بالفداء عاجلا، فرسم هذه اللحظة، عندما ضاقت عليه الأرض، فجاءه ضيف، فهمَّ بذبح ولده، ودعا ربه، فاستجاب له في اللحظة الأخيرة، وكأنه يريد أن يقول إن إصلاح حاله يحتاج إلى معجزة من هذا القبيل، وهذا ما لم يحدث في واقع الحطيئة، فرسم صورة للأب الفقير الذي يأتيه الفرج مرة واحدة من السماء، فيفرح أبناؤه، فيكون قد حقق رغبة أبوية في نفسه طال انتظارها، ويكون قد أكرم ضيفه، فكان رجلا مطعاما حينها، وكان رجلا وأبا مسؤولا عن أبنائه وعن ضيفه، ليتعاظم مرة واحدة، فيكون أبا للجميع، ويرى نفسه جديرا، بل صاحب حق مشروع في قيادة أسرة قيادة مثالية طال انتظارها. يأخذ دوره، وتأخذ المرأة أيضا حقها لتبين جدارتها وأحقيتها في الأمومة التي كانت منقوصة مكلومة؛ بعد أن كانت ترى أبناءها محرومين أمامها، فتُجرح

أمومتها، ولكنها هنا تشعر بأنها أكملت واجبها نحو أبنائها ونحو الضيف، فصارت أما للجميع، وبما أنها صارت أما للجميع بسبب ما أتى به زوجها من صيد، فإن الزوج يكون قد أدى واجبه نحوها، وأعطاها حقا مهما من حقوقها، وهو القيام بواجبات أمومتها مثل باقي النساء، حتى تتجلى هنا أسمى معاني المودة والترابط الأسري، فيكون الأب قد قام بواجبه تجاه أسرته وضيفه، فكوفئ بأن أخذ حقه المشروع في الأبوة، وكذلك الأم، ونرى الابن أيضا حمولا لشؤون البيت والأسرة، فكوفئ بالفداء.

إن الأحلام والأوهام "FANTASY" إحدى وسائل الدفاع الأولية في علم النفس، نركب فيها ما نريد أن نصل إليه مما لم يتيسر لنا إدراكه في الواقع، ونظهر فيها من الرغبات ما لم نستطع إظهاره أمام الآخرين، ويغلب فيها أن يكون المحرض والمثير فيها أنواع الخيبة والفشل في الحياة الواقعية، ويضيف صاحب كتاب "الصحة النفسية": "وليست كثرة الأحلام – أحلام اليقظة وأحلام النوم – المنطوية على صور الطعام والأغذية، إلا نوعا من تحقيق ما خاب الجائع في تحقيقه خلال ساعات يقظته وسعيه وراء الرزق[1]".

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: لماذا جعل الحطيئة من نفسه إنسانا محايدا في هذا النص؟

يبدو أن الحطيئة أراد أن يعطي قيمة فنية عالية لهذه القصيدة، فآثر الاستتار وراء النص، ومن الممكن أيضا أنه من خلال فهمه لمجتمعه أراد هنا أن يبعد عن نفسه أسباب السخرية والاستهزاء؛ فلا يقول أحدهم مثلا: انظروا إلى الحطيئة الجائع... يذبح ولده من أجل الضيف! فيؤثر الحطيئة البقاء مختبئا وراء النص مع رغبة منه في أن يكون هو المضيف، وأن يكون أبا للجميع.

---

[1] الصحة النفسية :ص165.

إن خصوبة هذا النص تجعلنا نتبين مدى براعة الحطيئة في أسلوب القص الشعري؛ فلو أحلنا النص إلى مؤثرات موضوعية وفنية وجدت في القصيدة الجاهلية لكان لنا ذلك، ولو أحلناه إلى مؤثرات إسلامية كان لنا ذلك أيضا.

بعد الاطلاع على أربعة نصوص للحطيئة تبين حقيقة نظرته للضيف من خلال ثلاث زوايا: ضيفا، ومضيفا، ومحايدا، وإن لم يكن محايدا بالمعنى الحرفي للكلمة[1]، يرى الباحث أن ثمة علاقة تشترك فيها هذه النصوص الأربعة، وهذه العلاقة هي وجود "قصة" في كل نص، ففي النص الأول يقص علينا قصته مع البخيل الذي شارف على الموت حين رأى الضيف، ليس مهما إن كانت واقعية أم لا، وإنما المهم أنها كانت تضم عناصر تجتمع فيها قصة قصيرة. وقوله أيضا :

[و]سلم مرتين وقلت مهلا كفتك المرة الأولى السلاما

ونقنق بطنه ودعا رؤاسا لما قد نال من شبع ونام

نجد في هذين البيتين مايمكن أن يلخص قصة أو "أحدوثة" فيها عناصر القصة. وفي النص الثالث روى قصة الهالكي وزوجته اللئيمة المخادعة التي سقته الموت بيديها، وهي أيضا قصة متكاملة البناء، وأخيرا قصة الرجل الذي هم بذبح ولده من أجل الضيف.

وفي نص آخر سيأتي الحديث عنه في الفصل الثالث، ضمن موضوع "الحوار" نجد فيه ما يمكن أن يشكل أحدوثة قد يسري حديثها بين الناس، فيقول فيه هاجيا ابنَ شَعْل:

---

[1] قد يكون "المحايد" هنا تسمية توازي تسمية "الراوي العليم" في النقد الروائي.

أتيتُ ابن شَعْل بالحُشاشةِ صاديا ... وقد ركدت يوما أجيجُ السمائمِ

فقلت له [يا]انْقَعْ صَداي بشَربةٍ ... من الماء تُقصي عنك لومةَ لائمِ

فقال انتسبْ أعلمْ مواضعَ نعمتي ... وكان القِرى فيكم كَحَزِّ المقادمِ

فقلتُ له أَمْسِكْ فحَسْبُكَ إنّما ... سألتُكَ صِرفا من جِياد الحَراقمِ[1]

وإذا أردت تفسيرا لهذه المسألة، فقد يُعزى ذلك إلى كثرة القصص التي يرويها العرب عن الضيفان، فهي قصص كثيرة، ويكاد يكون في كل بيت قصة، وليس من المستبعد أن بعضها قد بالغ فيه أصحابه من باب الفخر والتباهي بالكرم، فيكون هذا أثرا لاشعوريا في نفس الحطيئة فكان حريصا على تقديم النص وفيه قصة. ويحسن هنا الاستشهاد بما قاله النعمان بن المنذر في معرض رده على كسرى، حين حاول كسرى الانتقاص من شأن أمة العرب، فيرد النعمان بقوله: " وأما سخاؤها فإن أدناهم رجلا، الذي تكون عنده البكرة والناب عليها بلاغُهُ في حموله، وشِبعُه وريُّه، فيطرقه الطارق، الذي يكتفي بالفلذة، ويجتزي بالشُّرْبة، فيعقرها له، ويرضى أن يخرج عن دنياه كلها فيما يكسبه حسن الأحدوثة وطيب الذكر[2]".

فكلمة "الأحدوثة" تبين أن العربي يجب أن يعمل قصة، أو أقصوصة قوامها عابر سبيل يمر بداره فيكرمه ويطعمه باذلا له ما بوسعه،رغم شظف العيش. فليس غريبا أن تأتي بعض الأشعار في الضيف على شكل قصة كما عند الحطيئة.

---

[1] الديوان، ص 261. الحشاشة: بقية النفس. أجيج: توهج. سمائم: جمع سموم، وهو الحر الشديد. كحز المقادم: كضرب الأقدام بالسيوف، كناية عن شدة البخل. صِرف: أحمر. الحراقم: قيل أنها قبيلة المهجو.

[2] صفوت، أحمد زكي. جمهرة خطب العرب، بيروت، المكتبة العلمية،ج1 ، ص52. بلاغه: وصوله. يجتزي: يكتفي.

شكوى الزمان

لقد تعددت وجوه الحزن في وجه الحطيئة، فمن نسب موضوع إلى فقر وحرمان من الميراث إلى هيئة رثة، وأسرة وعيال جياع، همه أن يأتي إليهم بقوتهم وحاجاتهم، والذي زاد من وقع هذه الهموم واشتداد وطأتها في نفسه هو استمرارها معه طوال العمر دون أن يغتني مثلا، فيعيش وأهله حياة كريمة، أو دون أن يرتد إلى نسبه الحقيقي فيضمه أخواه وعشيرته فيأخذ حقوقه. فضلا عن نظرة الناس إليه تلك النظرة الدونية، وهو يعلم أنهم يتهامسون عليه، وعلى نسبه الموضوع وعلى هيئته، فلا يستطيع أن يواجه أو يجابه، وكيف له أن يواجه والحياة تغلق أمامه أسباب العيش الكريم، ليظل مادحا أو هاجيا، بحثا عن قوت عياله ورزقهم.

كل هذا وغيره جعل الحطيئة يشكو زمانه، ويرثي حاله الذي لا يغبط عليه من صديق، أو يحسد عليه من عدو. ولكن المستغرب أنه لم يكثر من هذه الشكوى في شعره، وكلما طفق يشكو نجده يقطع شكواه، فيلتفت إلى الممدوح أو المهجو ليكمل غرضه الفني الذي يقوده إلى المنفعة، تاركا تحته ركاما من الأحزان مخبوءا، وأغراضا نفسية تظل تعصف في نفسه، في سبيل أن ينظر إلى الأمام، فيجد نفسه لا غدَ لها، فيهب من يومه محاولا التكسب والحصول على المال من أجل البقاء ومن أجل ستر أسرته الفقيرة.

ومع قلة هذه الأشعار في شعره، إلا أنها أشعار تنبئ عن صدق نفسي قبل صدق الواقع وأوصافه وتمثيلاته، وقبل صدق الفن وأغراضه، ومما

أضعف من المستوى الفني لهذه الأشعار أنها تختلط بأبيات المدح أو أبيات الهجاء، يقول في قصيدة يشكو فيها فراق الأحبة:

والدهر ليس بمأمونٍ تَخالُجُه على الأحبةِ والأهواءُ تنصفق[1]

ويقول في مدح بني مقلّد من بني كلب بن يربوع بن حنظلة:

جاورتُ آل مقلَّدٍ فحمِدتُهم إذ لا يكاد أخو جِوارٍ يُحمدُ[2]

فهو يعيش في زمن قل أن يحمد الجار فيه، لتقصير الناس في حقوق بعضهم. وعندما منعه عمر بن الخطاب رضي الله عنه من هجاء المسلمين قال:

أشكو إليك فأشكني ذريةً لا يشبعون وأمُّهم لا تشبعُ
كثُروا عليّ فلا يموت كبيرُهم حتى الحسابِ ولا الصغيرُ المُرضَعُ
وجفاءَ مولاي الضنين بماله ووُلوعَ نفس همُّها بي موزَعُ
والحِزْقَةَ القُدمى وأنَّ عَشيرتي زرعوا الحروث وأننا لا نزرع
فبُعثت للشعراءِ مبعثَ داحسٍ أو كالبسوسِ عقالُها يتَكوَّعُ[3]

في هذه الأبيات يلخص الحطيئة كل ما مر به من مصائب مادية، ويضعها بين

يدي عمر؛ فهو يشكوه كثرة العيال ومتطلبات حياتهم، ويشكو قلة ماله الذي لا يُشبع أبناءه، ولا يشبع أمهم، وراح يتمنى موت أحدهم، فلا يموت كبيرهم، ولا يموت حتى الصغير الذي يرضع من هذا الجوع، وتزداد حرقة

---

(1) الديوان، ص 154. تخالجه: تقلباته. تنصفق: تنصرف وتمضي بوجهها.

(2) نفسه، ص 190.

(3) نفسه، ص 277. مولاي: ابن عمي. الضنين: البخيل. الحزقة: الجماعة. يتكوع: يتثنى.

الشكوى إذا كان الحطيئة يقصد بقوله: "كبيرهم" الحطيئةَ نفسه، فكأنه يتمنى الموت والخلاص من هذا العيش. وإضافة إلى هذه المصائب التي ألمت به، فإن أبناء عمومته قد جفوه، وسلبوه حقه، وأعظم من هذا قوله: "وولوعَ نفس همها بي موزع"، فيكشف عن ماهية نفسه، ولكنه لا يكشف عما في نفسه، فنفسه ولوعة تتغيا الأماني، ولكنها مثقلة بالهموم فلا تستطيع أن تحصل على شيء من مبتغاها. وهو يعرف مكانته الوضيعة التي فرضها عليه المجتمع، فنراه يقول حتى في الغزل:

يعاشرُها السعيدُ ولاتراها ... يعاشر مثلَها جَدُّ الشقيِّ

فما لَكَ غيرُ تَنظارٍ إليها ... كما نظر الفقيرُ إلى الغنيِّ[1]

فمن كان كالحطيئة شقيا منبوذا، ليس له أن يعاشر هذه الحسناء، وليس له أن ينظر إلى المرأة المبتغاة، إلا نظرة اليأس والحرمان، كما ينظر الفقير المحتاج، إلى الغني الموسر، وليس له أكثر من نظرة. والحطيئة من أعلم الناس بطبيعة نظرة الفقير إلى الغني.

والحرمان القديم يسكن في نفسه أيضا، فعشيرته تزرع وتأكل ولكنه لا يزرع ولا يأكل من عمل يده. وفوق هذا كله يقول: جئت أنت ياعمر، فكنت خسارة للشعراء كما كانت حروب داحس والبسوس خسارة ونكالا على أصحابها. وقد نستشف من هذا أنه إنسان يكره الحرب.

في هذه الأبيات يشكو كثرة العيال والفقر الذي يعيشونه، ويشكو نفسه المهمومة المثقلة التي لم تتح لها الهموم فرصة التعبير عن ذاتها الحقيقية التي ربما كانت أجلّ وأسمى مما هي عليه الآن، كما يشكو ظلم ذوي القربى، إلى أن جاء دور عمر رضي الله عنه، فكان سببا هو الآخر في منع العطايا عن الحطيئة.

---

[1] نفسه، ص 178. جد: حظ.

يقول إيليا حاوي عن الحطيئة: "إلا أن الميزة التي ينفرد بها لم تكن في اقتصاره على موضوع الهجاء بقدر ما [كانت] في تلك الأبعاد النفسية التي تَدْلَهِمُّ وراء المعاني الواضحة في شعره، ولعله لا يمكننا أن نتمثل شعر الحطيئة إلا إذا تتبعنا الجذور الخفية التي كانت تتفاعل وتتقمص بعضا ببعض وراء وجدانه، صادرة إلى الخارج بتلك المعاني المشوهة الكثيرة الغرابة والمنكر. والواقع أن الحطيئة هو من الشعراء الذين كانوا يعانون وطأة الخطيئة الأصلية، إنه من أولئك الشعراء اللعينين، الذين يحملون في نفوسهم لعنة ذواتهم ولعنة القدر[1]"

ويعترف الحطيئة أمام ممدوحيه من آل شماس بأنه مسكين ضعيف لايقوى على ظلم الناس، بل يمنعه الشيب على رأسه من أن يظلم الناس، فيقول:

ألم أكُ مسكينا إلى الله راغبا على رأسه أن يظلمَ الناس زاجِرُهْ[2]

أما حين يخاطب الحطيئة زوجته، ويبدأ يبث إليها الهموم والحسرات، فإن نفسه تكون أشد اسودادا، وأكثر ظلمة وحزنا من أي شكوى يبثها إلى إنسان آخر. يقول في قصيدة يشكو إلى زوجته حاله، ثم يمدح بغيضاً وآل لأي:

---

[1] حاوي، إيليا، الحطيئة، بيروت، دار الشرق الجديد، 1961. ط1 ، ص 21.

[2] الديوان، ص32.

ألا هبـــت أمامـــة بعـــد هـــدءٍ ... علـــى لـــومي ومـــا قـــضّت كَراهـــا
فقلـــت لهـــا أمـــامَ ذري عتـــابي ... فـــإن الـــنفسَ مبديـــةٌ نَثاهـــا
ولـــيس لهـــا مـــن الحَـــدَثان بـــدّ ... إذا مـــا الـــدهر عـــن عُـــرُضٍ رماهـــا
فهـــل أُخـــبرتِ أو أبـــصرتِ نفـــسا ... أتـاهـــا في تلمُّـــسِها مُناهـــا
فقـــد خليـــتِني ونجـــيَّ همـــي ... تَـــشَعَّبَ أعظُمـــي حتـــى براهـــا
كـــأني ســـاورَتْني ذاتُ ســـمّ ... نقيـــع مـــا تلائمهـــا رُقاهـــا
لعمـــرُ الراقـــصاتُ بكـــل فـــجّ ... مـــن الركبـــان موعـــدها مناهـــا
لقـــد شـــدَّتْ حبائـــل آلُ لأي ... حِبـــالي بعـــدما رثَّـــت قُواهـــا[1]

هي ذي النفس الحطيئية التي تمثل الحطيئة خير تمثيل، فزوجته التي تلومه في جوف الليل وما أكملت نومها، وتكثر في هذه الساعة من الليل شكوى الأزواج الفقراء، لأن الصغار خلدوا إلى النوم. يقول لها دعك من عتابي؛ ففي النفس حاجات وأخبار سوف تبديها، فليس ثمة مهرب من مصائب الدهر، فهذا الدهر عن كثب وقوة رمى هذه النفس للمصائب.

فهل رأيتِ نفسا مثل نفسي، يأتيها الموت من حيث هي أرادت الحياة وتمنت الأماني. وأنت يا أمامة خليتني وما أخفي من الهموم التي انتشرت حتى في عظامي وبَرَتْها بريا، فكأن حية ذات سم قاتل قتلتني، فلا تنفع الرقى معها. وفي ذكره الرقى وعدم ردها المصائب، إشارة إلى ما أصاب نفس الحطيئة من يأس، فكأنه صار مقنعا بأن النحس وسوء الطالع يلاحقه أينما حل وأينما ارتحل.

---

(1) نفسه، 96. كراها: نومها، نثاها: خبرها، في تلمسها: في تمنيها، مُناها: جمع منية، الراقصات: الإبل عندما تمشي سريعا. رثت: ضعفت. مناها: منى وهو موضع بمكة.

والذي غير هذه الصورة البديعة التي رسمها الحطيئة لحاله مع همومه ومع نفسه المغمومة، فهو انتقاله إلى المدح مباشرة، آملا أن يغير الممدوحُ هـذه الصورة السوداء إلى غيرها.

ليس ما قاله الحطيئة من أبيات في شكوى الزمان، بأقـل خطـورة ممـا يخافه من المستقبل، ففي لوحة بديعة متقنة نراه يصف حـال الـشيخ العجـوز عندما يرد إلى أرذل العمر، فيصير عرضة لمرازئ الـدهر، وأضـحوكة للنـاس والمقربين من حوله. ولا أظن أنه في رسمه هذه اللوحة كان بعيد الرؤيـا عـن مستقبله القادم الذي بدأ يستشرف ملامح بؤسه وعجزه، فهو لم يفرح بصباه، ولم يتمتع بشبابه، فهل ستكون شيخوخته أفضل حالا؟ يقـول في أبيـات نجـد فيها صوتا حزينا وشكوى:

وقد قالت أمامة هل تعزّى ... فقلت أميمَ قد غُلب العزاءُ
إذا ما العين فاض الدمعُ منها ... أقولُ بها قَذًى وهو البكاءُ
لعمرك ما رأيت المرءَ تبقى ... طريقتته وإن طال البقاءُ
على ريْبِ المنونِ تداولتهُ ... فأفنتته وليس له فَناءُ
إذا ذهب الشبابُ فبان منه ... فليس لما مضى منهُ لقاءُ
يَصَبُّ إلى الحياة ويشتهيها ... وفي طول الحياة له عَناءُ
فمنها أن يُقادَ به بعيرٌ ... ذَلولٌ حين يَهترِشُ الضِّراءُ
ومنها أن ينوءَ على يديهِ ... ويظهرَ في تراقيهِ انحناءُ
ويأخذه الهُداج إذا هداهُ ... وليدُ الحيِّ في يدِه الرداءُ
وينظر حوله فيرى بنيه ... حِواءً من ورائهمُ حِواءُ
ويحلف حَلفَةً لبني بنيه ... لأمسَوا مُعْطِشينَ وهم رِواءُ
ويأمر بالجِمالِ فلا تُعشّى ... إذا أمسى وإن قَرُبَ العَشاءُ
تقول له الظعينةُ أغنِ عني ... بعيرَك حين ليس به غَناءُ[1]

فنراه يبدأ الأبيات بمخاطبة زوجته التي تشاركه الفقر والهموم، وتحاول أن تخفف من مصابه، ولكنه يقول إن الصبر قد نفد، ولاعزاء لي، حتى يصل الأمر به حد البكاء، وهنا تأبى رجولته رغم ما فيه من مصائب ونفاد صبر، أن يبكي أمام زوجته، فيقول لها إن هذا الدمع الذي فاض إنما هو بسبب القذى. ولنا أن نصدق أن زوجته صدقت هذه الكذبة، لأن أمراض العيون تكثر عند الفقراء المعدمين، فيكثر قذاها، فيؤذي القذى العين.

---

[1] نفسه، ص91. يصب: يتوق. الضراء: الكلاب. تراقيه: عظام رقبته. الهداج: مشي فيه يتقارب الخطو. حواء: أخبية مجتمعة، والجمع: أحوية.

ثم يشيح عن زوجته تأكيدا لإخفاء الدموع عنها، فيتحدث بضمير المخاطب "لعمرُكَ" ويبدو أن هذا ما أراده الحطيئة، وهو أن يخاطب النفس أو إنسانا متخيلا عنده، حتى لايصيبه الوهن والضعف والخور أمام زوجته، فيلتفت ليخاطب متخيلا أو يخاطب نفسه، فيقول إن المرء لايبقى حاله كما هو مهما طال بقاؤه، فالموت يأخذه ويفنيه وليس للموت فناء.

هذا هو حال الإنسان إذا ذهب شبابه، وكأنه هنا أخذ يرثي حاله، وقد بدأ يشعر أن العجز والشيخوخة يدبان في أوصاله وعظامه، فيكشف عن غريزة حب البقاء لدى الإنسان حتى وهو في حالة الضعف والهوان، فيتمنى أن يعود إلى شبابه، فيقول:

يَصَبُّ إلى الحياةِ ويشتهيها وفي طول الحياةِ له عَناءُ

ومن صور العناء التي تصيب هذا الإنسان عندما يشيب ويهرم حاجته إلى أن يقاد بعيره الذلول الذي لاينفر، لأن البعير إذا كان نفورا، فإن الشيخ لايستطيع السيطرة عليه فيسقط أرضا، والبعير ينفر إذا سمع صوت الكلاب وهرشها وهي تتقاتل. ومنها أيضا أن ينوء ويقوم على يديه، ويظهر انحناؤه، وتتقارب رقبته إلى عظام صدره.

ومنها أيضا، أن يأخذه الهداج، وهو المشي السريع مع تقارب الخطى، وفي هذا وصف دقيق لحال العجوز وهو يمشي خاصة إذا كان قصير القامة كالحطيئة فيمشي الهداج، ويقوده طفل من الحي، ولايستطيع العجوز أن يحمل رداءه فيحمله عنه ذلك الطفل وهو يقوده.

ومن الأحوال التي يؤول إليها العجوز الهرم قول الحطيئة:

وينظر حوله فيرى بنيه حواء من ورائهم حواء

فهو عندما ينظر حوله في المكان يجد أبناءه لهم خيام وأخبية، ومن دونها حواء؛ أي صار لبنيه أبناء وتزوجوا وصارت لهم أخبية، وهذا كناية عن كثرة العيال والنسل، والذي ربما يبتعد شيئا فشيئا عن هذا العجوز، فلا يعود يعرف حفدته، وربما صار يخلط بين أبنائه، فبيوت الأبناء تتباعد من كثرتها، وكذلك يتباعد النسل.

ومنها أيضا أنه يحلف من أجل حفدته أنهم عطاش، وما هم بعطاش؛ ولكن لوثة قد أصابت عقل هذا العجوز، ولنا هنا أن نتخيل الحطيئة وهو يتخيل نفسه وقد غدا جَدًّا مهتما بأمر حفدته ورعايتهم، حتى ولو كان في حالة يرثى لها. فهو الأب الحاني على أبنائه، والمحروم من عطف الأب، بل والمحروم من معرفة من يكون أبوه، والمحروم أيضا من رحمة جده عليه، وكأنه كان يستنكر الحال التي يؤول إليها الشيخ الكبير في هرمه ولوثة عقله، إلا أن شيئا يرده إلى ماهو أبعد وأعمق من حال الشيخ الكبير إلى حاله هو، وهي الأبوة التي حرم منها صغيرا، ولا يريد أن يحرمها أبناءه وحفدته، وفي البيت السابق رأينا كيف كان بصره يمتد إلى أخبية أبنائه وأبناء أبنائه، وكأنها صورة للزمن الذي سيجيء ومعه المزيد من تبعات الحياة ومشاقها.

إن الغرض الظاهر هو وصف حال الشيخ الكبير، ولكن الغرض النفسي الذي يلح عليه، - وعلى الأغلب هو إلحاح اللاوعي عنده- هو حاله التي مضت، ولكنه جرح نازف لا يبرأ في نفسه، وهو عدم معرفته النسب، فالحرمان من الأب، فتتابُعُ المرازئ عليه يوما بعد يوم.

ومن الأحوال التي يؤول إليها الشيخ الهرم قوله:

ويأمر بالجمال فلا تُعشى إذا أمسى وإن قرب العشاء

فهذا الرجل الذي كان آمرا ناهيا، هذا ما جرى له من بعد بأس وقوة، هو الآن لا يطاع في أرذل الأمور وأبسطها، فيأمر الأبناء أو نساءهم أو حفدته أو حتى الخادم، فلا أحد يطيعه في إطعام الجمال وقت العشاء، وإن حان موعدها.

وعندما يقترب بعيره من موكب الظعينة تأمره أن يبعد بعيره، لأنه ضعيف، وبما أن ضعف البعير ليس مشروطا بضعف صاحبه، إذ قد يكون البعير قويا وصاحبه ضعيف البنية، فإنه على الأغلب قد عنى نفسه هنا، فلا يستطيع الشيخ الكبير "الحطيئة" أن يقوم بشؤون الظعينة فترفضه وتخرجه من خدمتها.

في هذه اللوحة التي يصور فيها الشيخ وقد صابه الوهن والعجز، ينقل لنا صورة نفسه التي تنتظر هذا المصير، وهو يعلم في قرارة نفسه أن مصيره الخاص وهو عجوز؛ ربما يكون أسوأ حالا من المصير العام الذي يصيب كل عجوز، فالحطيئة ربما لايأمل أن يكون عنده جمال فتعشّى، وربما لا يرى بنيه من حوله، فخشيته عليهم من أن يورثهم التكسب والتسول فيظلون على رحيل وسفر دائمين، قد لاتتيح له فرصة أن يرى لهم حواء من ورائه حواء.

كما أرى أنه اكتفى بالوصف العام لحال الشيخ الكبير، ولكنه كان يرى نفسه أسوأ الناس حالا صغيرا وشابا، فيقوده لاشعوره إلى أن يظن أنه سيصير أسوأ الناس حالا في كبره.

وربما كانت الصورة التي رسمها أبو العلاء المعري في رسالة الغفران، هي المرآة الأوضح لحال الحطيئة، يقول أبو العلاء في رسالته: "فيذهب[1] –

[1] المقصود ابن القارح.

عرفه الله الغبطة في كل سبيل- فإذا هو ببيت في أقصى الجنة، كأنه حِفْشُ أمَةٍ راعية، وفيه رجل ليس عليه نور سكان الجنة، وعنده شجرة قميئة، ثمرها ليس بزاك، فيقول: ياعبدالله، لقد رضيت بحقير شَقِن، فيقول: والله ما وصلت إليه إلا بعد هياط ومياط، وعرق من شقاء، وشفاعة من "قريش" وددت أنها لم تكن، فيقول: من أنت؟ فيقول: أنا "الحطيئة العبسي". فيقول: بم وصلت إلى الشفاعة؟ فيقول: بالصدق، فيقول في أي شيء؟ فيقول: في قولي:

أبت شفتاي اليوم إلا تكلما بهُجرٍ، فما أدري لمن أنا قائلُهْ
أرى لي وجها شوه الله خلقه فقُبح من وجهٍ وقبِّحَ حاملُه

فيقول: مابال قولك:

من يفعلِ الخيرَ لايَعْدمْ جوازيَهُ لا يذهبُ العُرْفُ بين الله والناسِ

لم يغفر لك به؟ فيقول: سبقني إلى معناه الصالحون، ونظمته ولا أعمل به، فحرمت الأجر عليه، فيقول: ما شأن "الزبرقان بن بدر"؟ فيقول "الحطيئة" هو رئيس في الدنيا والآخرة، انتفع بهجائي، ولم ينتفع غيره بمديحي[1]".

ترى...هل هذه هي نبوءة الحطيئة، وهل تجاوزت معرفته بمجتمعه ونظرتهم إليه نفسها، ليعرف من سيجيئون بعده، وكيف سينظرون إليه؟ فنرى أبا العلاء قد أعطاه في الجنة مكانا كأنه حفش راعية عنده شجرة قميئة!

---

(1) المعري، أبو العلاء، رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبدالرحمن، دار المعارف، القاهرة، 1977، ط 6، ص307، حفش: البيت الحقير، القريب السقف من الأرض. هياط ومياط: اضطراب وجلبة، شقن: قليل.

ولا تختلف نظرة أبي العلاء إلى الحطيئة عن بقية الناس، فهو يزدريه ويحقره، ولكنه يدخله الجنة لأنه صدق ببيتين من الشعر هجا بهما نفسه، وأظن أن أبا العلاء في نفسه شيء من هذين البيتين، وشيء من هذا التصديق، فأبو العلاء نفسه كان ذميم الوجه، وكأنه أراد أن ينتفع من ذمامة الحطيئة، ليقول إن الذمامة لها محاسنها.

وقد أعطى أبو العلاء الحطيئة مكانا قليلا في الجنة، مثلما كانت أماكن الحطيئة ومنازله وضيعة في الدنيا، وهكذا تستمر نظرة الاحتقار له. فكان مصيره أن حصل على مكان يجمعه بنفسه وحيدا حتى في الجنة.

إن شكوى الزمان عند الحطيئة تجمع ما بين الماضي والحاضر والمستقبل، مما يكشف عن نظرة تشاؤمية لا مرحلية مؤقتة؛ بل هي مستمرة ما عاش هذا الإنسان في ذلك العصر الذي ازدراه وجفاه، وكان إحسان الناس إليه -في أغلبه- خشية أن يسلط عليهم لسانه.

ونرى أن شكوى الزمان عنده كانت مقترنة بقصائد المدح والهجاء، وهما النسقان اللذان سار عليهما في معظم شعره، وحتى هذه اللوحة النفسية الصادقة التي رسمها لحال الشيخ العجوز، إنما هي نهاية قصيدة هجا فيها الزبرقان، ومدح فيها بغيضا وقبيلته، مما يؤكد ما أكده الحطيئة نفسه، وهو أنه أفسد شعره بالضراعة والجشع والطمع.

المرأة... زوجةً لا أُمّا!

يرى الباحث أن موقف الحطيئة من المرأة موقف لا يخلو من الطرافة؛ فإذا كان الشاعر الجاهلي، أو المجتمع الجاهلي قد احترم المرأة وقدرها أمّا، وحاول في بعض المواقف والمناسبات أن ينتقص من شأنها ابنة أو زوجة أو غير ذلك، فإن الحطيئة احترم المرأة وقدرها أيا كانت، إلا أمه! وفي ما يأتي تفصيل ذلك.

أولا: أمه البعيدة

كثر أولئك الذين كرهوا الحطيئة لأنه هجا أمه، ويبدو أن الحطيئة لوعيه بمجتمعه، وإدراكه كيف يسير النمط الحياتي في هذا المجتمع، كان يقدم تسويغا في شعره، ويقدم السبب والمسبب، وهذا ما حصل حين هجا الزبرقان مثلا، فقد قدم للزبرقان أولا تسويغا لتركه جواره، فكيف لايقدم تسويغا وهو يهجو أمه، وأعني بالتسويغ هنا تبيان السبب مباشرة كما فعل مع الزبرقان، أو تبيان مساوئ المهجو التي تَحْمل على الهجاء كما هجا أمه وغيرها.

يقول شوقي ضيف: "اسمه جرول ولقب بالحطيئة لقصره أولدمامته، وقد ولد لأمة تسمى الضراء. كانت لأوس بن مالك العبسي، ونشأ في حجره مغموزا في نسبه، وجعله ذلك قلقا مضطربا منذ أخذ يحس الحياة من حوله، وزاد في اضطرابه وقلقه ضعف جسمه وقبح وجهه؛ إذ كانت تقتحمه العيون، ولم يكن فيه فضل شجاعة يستطيع أن يتلافى به هوان شأنه في عبس

على نحو ما فعل عنترة من قبله، ومن ثم نشأ يشعر بغير قليل من المرارة، ولعل هذا هو السبب في غلبة الهجاء عليه[1]".

يبدو أن لعنة أمه السليطة، وعدم وثوقه بنسبه سيظلان يلاحقانه في أكثر شعره، مما يدل إلى أن ثمة غرضا خفيا يوجه أغراض الحطيئة الموضوعية في شعره، ألا وهو "الغرض النفسي" الذي يختفي تحت الأغراض الفنية والأغراض الموضوعية التي رمى إليها الشاعر، ويتسلل من خلالها ذلك الغرض الذي قد لا يكون في بال الشاعر ووعيه، ولكنه يسعى إليه حثيثا، ليحث الشاعر على القول في موضوع ما، فيكون هو البوصلة الخفية التي تحدد مسار هذا الشاعر في حياته وفي فنه. ويبدو أن اختفاء الأب عنه، وانسلاخه عن الأم بعد إنجابهما جرولا[2] "الحطيئة" في ما بعد، كانت العلة الكبرى في توجيه مسار الحطيئة في هذه الحياة، وبما أن الشعر صورة لنفس الشاعر، وتعبير عما يجول في نفسه وخاطره، فإن هذا الأمر سيظل المطارِدَ له، ومنبع الشؤم في نفسه مدى الحياة. ولذلك نجد انعداما أو شبه انعدام في ذكر العلاقات الوالدية في شعره، ويقصد الباحث هنا، العلاقات الإنسانية الراقية، لا تلك التي يمدح بها ممدوحه وأباه من أجل المال فحسب. وهو الذي عطف على أبنائه وزوجته، وذكر الأرامل والأيتام، فلم يجد الباحث في شعره ما يمدح الأم بمعناها الإنساني المطلق، وعندما أراد أن يمدح بغيضا الذي أكرمه، ووصفه بالأم الرؤوم؛ لم يصفه بأنه يحنو كحنو الأم الآدمية على أولادها، ربما لأن الحطيئة لم يذق طعم الحنان من أمه وأبيه، فنراه يقول لبغيض:

---

[1] ضيف، شوقي، العصر الإسلامي، القاهرة، دار المعارف، دت، ط7، ص95.

[2] الجرول: اسم لبعض السباع. وجرول الحطيئة العبسي، سمي الحجر. لسان العرب، مادة: جرل.

وكنتَ كذاتِ العُشِّ جادتْ بعُشِّها لأفرخِها حتى أطَقْنَ نُهوضا[1]

فهو كصاحبة العش التي تحرم نفسها لتأكل صغارها حتى تقوى فتستطيع النهوض والقيام، مع أن الأم الآدمية تحرم نفسها من أجل أبنائها حتى يكبروا ويشتدوا، ومن بعد أن يكبروا أو يشتدوا كذلك، ولكننا لا نجد مثل هذه الأم في شعر الحطيئة، بل نجده يشبه الرجل بالأم، حين يخاطب عمر بن الخطاب رضي الله عنه قائلا:

والعَيْلَةُ الضَّعْفَى ومَنْ لا خَيْرُهُ خَيْرٌ ومِثْلُهُمُ غُثَاءٌ أَخْمَعُ

أُمٌّ زَعَمْتَ لهم وماتتْ أُمُّهُمْ في عهدِ عادٍ حين مات التُّبَّعُ

فَلَتُوشِكَنَّ وأنْتَ تَزْعُمُ أُمّهُم أنْ يَرْكبُوكَ بِثِقْلِهِم أو يَرْضِعُوا[2]

فهو يصور عمر رضي الله عنه، أمّا للضعفاء والغثاء الأخمع، في سياق الاحتجاج على سياسة توزيع الأموال، فيصورهم وهم يثقلون عليه بأعبائهم وأثقالهم، وفي الوقت نفسه، يرى الباحث أن مثل هذا التصوير غير لائق في حق الأم؛ فمن المنفر تصوير الرجل بالأم، ولكنه على ما يبدو غير معني بصورة الأم، ولا يهمه من تكون، ولا على أي صورة تكون.

يقول في هجاء أمه وزوجها:

([1]) الديوان، ص273.

([2]) نفسه، ص 279.

ولقد رأيتكِ في النساء فسُؤتني وأبا بنيكِ فساءني في المجلسِ
إن الذليل لَمَن تزورُ ركابُهُ رَهْطَ ابنِ جَحْشٍ في مَضيق المَحبسِ
لا يصبرون ولا تزال نساؤهم تشكو الهَوانَ إلى البئيس الأبأسِ[1]

فأمه تسوؤه عندما يراها بين النساء، إذ يتضح من هذا أنه كان أيضا يعاب من قبل النساء في أمه، ولا يعني هذا بالضرورة أن النساء كنّ يوجهن له المعيبة مباشرة، إذ ربما يكون في مكان فيه نساء يعرفنه، ولا ينتبهن إلى وجوده، ولكنه يشعر أن العيون كلها ترقبه على جريمة لا ذنب له فيها، وهذا أشبه ما يكون بالمثل القائل: "يكاد المريب يقول خذوني". ومثل أمه زوجها الذي ساءه في المجلس، وجعله مَحطَّ حكايات وغمز ولمز.

فكرهه لأمه وهجاؤه إياها ليسا صادرين عن طبع متأصل في نفسه، بل نجده يقدم السبب مباشرة: "فسؤتني" وكذلك زوجها: "فساءني". وعلى النقيض من هذا نجده في القصيدة نفسها يعيب على قومه أنهم يذلون النساء، فيقول:

لا يصبرون ولا تزال نساؤهم تشكو الهوان إلى البئيس الأبأس

وفي بيت لاحق من هذه القصيدة يقول عائبا على قومه أن تسبى نساؤهم:

تركوا النساءَ مع الجياد لمعشر شُمْسِ العداوة في الحروب الشُّوّسِ

ومما هجا به أمه قوله:

---

(1) نفسه، ص102.

تنحَّـــي فاجلـــسي منـــا بعيـــدا أراح الله منـــــــك العالمينـــــــا
أغربـــــالا إذا اســـــتودِعتِ ســـــرًّا وكانونـــــا علـــــى المتحـــــدِّثينا
ألم أوضـــحْ لـــكِ البغـــضاءَ مـــني ولكـــــن لا إخالُـــــكِ تعقلينـــــا
حياتُـــك مـــا علمـــت حيـــاةُ سَـــوْءٍ وموتُـــكِ قـــد يَـــسُرُّ الـــصالحينا[1]

فهو يظهر مساوئ أمه، ويبين من تكون هي بين النساء، إنها لا يُستودع السرُّ عندها، بينما لم أجد المصادر تذكر أن الحطيئة أفشى سر إنسان في يوم. أو أنه سرق، مع أنه كان ذا حاجة، أو عَلِق بالزنا، بل كان عفيفا محافظا على عرضه، فيكره من أمه أن تفشي سرا لأحد، وأن تكون كانونا على المتحدثين، أي يكنون كلامهم ويخفونه عندما تدخل عليهم خوفا من لسانها. فيجاهر هنا ببغضها، ويصفها بعدم الإحساس، فكأنها لايهمها بغضاء ولدها نحوها، ويرى أن حياتها حياة سوء دائما، وحسبه أن كلمة "قد" في البيت الأخير تفيد التحقيق.

وفي مقطوعة أخرى يدعو عليها بالشر والعقوق من البنين، ويصفها بأنها لا تحسن تدبير شؤون أبنائها، ويصفها بكثرة الكلام أيضا، فلا رأي لها، ولا حسن تدبير في الحياة، يقول:

جـــزاك الله شـــرا مـــن عجـــوز ولقّـــاكِ العقـــوقَ مـــن البـــنينِ
فقـــد سُوّسْـــتِ أمـــر بنيـــكِ حتـــى تـــركتهمُ أدقَّ مـــن الطحـــينِ
لـــسانُكِ مِبْـــرَدٌ لم يُبـــقِ شـــيئا ودَرُّكِ درُّ جاذبـــــةٍ دَهـــــينِ
وإن تخلـــي وأمـــرَك لا تـــصوني بمـــشتدّ قُـــواه ولا مـــتينِ[2]

---

(1) نفسه، ص 100. أغربالا: شبه أمه بالغربال الذي لايحفظ شيئا، وهي لاتحفظ الأسرار.

(2) نفسه ص101. سوست: توليت. وقوله: ودرك درّ جاذبة، أي أنها قليلة الخير.

فدعوته عليها بعقوق بنيها لا أظنها إلا دعوة صادقة من نفس مكلومة حزينة، ورثت إرثا ثقيلا من الهم والحزن، يتبعه جهل بأبيه ردحا من الزمن، ولم تعترف بأبيه الذي حملت به منه إلا بعد موت ذاك الأب، وهو أوس العبسي، يقول حين سألها من أبوه، فخلطت عليه:

تقول لي الضَّراءُ لستَ لواحدٍ ولا اثنينِ فانظرْ كيف شِرْكُ أولئكا

وأنت امرُؤٌ تبغي أبا قد ضَلَلْته هَبِلتَ! ألّا تستَفِقْ من ضَلالكا؟[1]

أوَبعد هذا الجرح جرح؟ ألا يحق له أن يهجو أمه في مجتمع كل شيء فيه يهون بعد الحفاظ على العرض وتأصيل النسب؟

بعد هذا كله يجد الباحث رأيا غريبا يصرح به شوقي ضيف حين يقول: "وتروى له أهاجٍ في زوج أمه وفي أمه وفي ضيفانه، وكلها مزاح، حتى لنراه يمزح مع نفسه، فيقول:

أرى لي وجها شوه الله خلقه فقبح من وجه وقبح حامله[2] "

فأي مزاح هذا وقد هجاها وزوجها وهجا معهما القبيلة، ثم لو كان مزاحا لمازحها مرة واحدة مثلا، ولكنه هجاها مرات عدة، وذكر لها صفات سيئة قد لا تذكر في المزاح، خاصة في مقام كمقام الأم.

إن المجتمع العربي قبل الإسلام مجتمع أسري، تشكل فيه الأسرة نواة مهمة في بناء القبيلة، فعار الأسرة الواحدة يجلب عارا للقبيلة، وشرفها من شرف القبيلة، وقد حرم الحطيئة العيش في أسرة متكاملة الأركان، فكان عماد أسرته أمٌّ سليطة مهملة، لا تعنى بشؤون بنيها، تجمع صفات عديدة من

---

(1) نفسه ، ص 331.

(2) العصر الإسلامي، ص99.

الشر، فيجد الحطيئة نفسه منبوذا في مجتمع يرفض كل هذه الصفات، علما أن المجتمع قد يكون هو الآخر سببا في إفراز مثل هذه الأم.

أيا كان الأمر، فإن الطفل في أسرته يرث بعض صفاتها، ويظهر هذا في تكوينه، مهما كره الطفل أسرته، ومهما حاول أن يتنكر لها، فإذا استطاعت الأم، أن توفر له حاجاته بشكلها الصحيح، فإنه يتكون بينهما علاقة إيجابية، وبينه وبين المحيطين به علاقة قوامها الثقة والحب والمرح والشعور بالأمن، أما إذا لم تستطع الأم تكوين مثل هذه العلاقة، فإنه ينتج عنها علاقات توتر وسلبية لدى الطفل، ويفقده الثقة بمن حوله[1].

إن تأثير أم الحطيئة في ولدها كان كبيرا، فقد أورثته جهلا بأبيه، فكان حملا ثقيلا، وأورثته صفات من صفاتها غير المحمودة، وهذا ما لم أجد الدارسين قد ذكروه وهم يعيبون على الحطيئة هجاء أمه، فيسلقونه بسليط الكلام، علما أن هذا الهجاء قد كان لأمه أثر مباشر فيه، فهو يصفها بأنها كثيرة الكلام، سليطة اللسان، وربما كان أول ما سمعه الحطيئة في حياته هو سوء الكلام وفحشه من أمه، فتأثر بها، لنستدل على أن الحطيئة، ومن خلال شعره، قد دلنا لاشعوريّا على أنه ورث الاستعداد للهجاء من أمه، وأعني بالاستعداد هنا، "الاستعداد النفسي""Aptitude" والذي يعني وجود صفة نفسية تؤهل صاحبها لأن يقوم بوظيفة ما، فنفسية الحطيئة كانت تختزن استعدادا للهجاء، وهذا قد يقودنا إلى تعرف جانب من طفولة الحطيئة، وهو أنه كان سليط اللسان منذ الصغر، يقلد أمه، ويكرر كلماتها مثلما نراه يكرر ألفاظا وأنماطا لغوية ومعاني في شعره، مما يمكن أن يقود إلى القول إن التأثير اللاشعوري "Unconscious" أقوى، وأشد تأثيرا في توجيه مسار الشاعر من

---

[1] نمر،عصام، الطفل والأسرة والمجتمع، دار الفكر، عمان، 1990م، ط 2، ص65.

التأثير الشعوري "Conscious"، وقد يسأل سائل فيقول: ما هو التأثير الذي وجه الحطيئة إلى مسار المدح، وله في المدح ضعف قصائد الهجاء ؟

إن الإجابة هي نفسها: إنها أمه، فالحطيئة يعترف أنه كان يتكسب بشعره، والتكسب يحتاج إلى التملق والتودد، بغض النظر عن أن الحطيئة في مدحه وفي هجائه كان يدعو حقا إلى كثير من مكارم الأخلاق، والصفات الحميدة، إلا أنه كان يتودد لنيل النفع من الممدوح، وإذا كانت أمه تتودد بجسدها، وتتملق إلى سيدها وغير سيدها من أجل المال والمنفعة، فإنها زرعت في ولدها بذرة أو عقدة "الاستعداد" حين تتودد أمام ابنها لجارتها مثلا فتحصل على المنفعة، أو كانت تعلمه التملق وتأمره به، فمن خلال وصف الحطيئة أمه نجد أنها جعلته على أتم الاستعداد للنيل والتكسب، فكان أن حباه الله موهبة الشعر ليستجدي بها. [1]

ثمة سؤال آخر:

لماذا جهر الحطيئة وصرح بأنه ولد لا يعرف أباه، مع أن الأجدر به أن يستر هذا الأمر وإن كان مفضوحا؟

إن الحطيئة لم يعلن صراحة في شعره أنه يجهل أباه إلا في البيتين اللذين يسأل فيهما أمه عن أبيه، ويعني هذا أنه استعمل وسيلة الكبت زمنا طويلا حتى نطق بهذين البيتين، وفي هجاء أمه ما يبين أنها تستحق الهجاء، ونلاحظ أنه عندما أخرج المكبوت وبين أنه مجهول النسب، لم يبين أن أمه تستحق الهجاء، ولم يبرر شيئا، فربما كان يريد أن يخرج المكبوت الذي طال

[1] قد يسأل سائل: وما شأن باقي شعراء الاستجداء؟ إن الإجابة تكمن في أنه لكل واحد منهم حياته وظروفه التي أدت به إلى الاستجداء. فالمتنبي تكسب بشعره، ولاشك أن لديه إرهاصات اجتماعية أو نفسية دفعته في هذا الاتجاه.

زمانه، وينفس عن نفسه، شيئا من الهم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان أحوج ما يكون إلى أن يجرد المجتمع من أي سلاح يحمله هذا المجتمع ضده، فيعترف أنه مجهول النسب ليقطع الطريق على ألسنة كثيرة تتهامس، فيفسح له المجال للهجاء دون أن يهدده أحد بنسبه، فيكون قد وصل مرحلة اللامبالاة مهما قيل عنه، فيقطع سبل الهجوم على خصومه، فلا يبالي بما يقولون، ويضع حدا لهم ولتهديداتهم. ويمكن القول إن هذا الأمر ينطبق على البيتين اللذين هجا بهما نفسه.

وقد يسأل سائل فيقول:

لماذا يجعل الباحث من موضوع النسب أمرا يبني عليه كل هذه النتائج، مع أن الإماء والعبيد كانوا موجودين بكثرة، وكان الأمر معروفا ومتعارفا عليه في الجاهلية، وحتى في الإسلام ظل الرق موجودا، ولم يرد نص بتحريمه، ويجوز للمسلم معاشرة أَمَته، فكيف بالجاهلية التي كانت مرتعا خصبا لوجود الرقيق والإماء والعبيد؟

إن الإجابة الواضحة عن هذا السؤال تنطلق مما يريده السؤال نفسه، وهو أن هذه الظاهرة كانت معروفة ومألوفة، وهي أمر معتاد عليه في كثير من أنحاء الجزيرة العربية، وباقي الأنحاء العربية، ولكن هذا الأمر العادي، هل كان مقبولا لدى العبيد والإماء أنفسهم؟ إن ظاهر السؤال مصوغ من وجهة نظر الأسياد والساسة وأصحاب الشأن والقرار، ولكن لو صاغه عبد أو أَمَة لكان الأمر مختلفا، وسنجد أسئلة عن الظلم والحرمان، وسنجد أسئلة عن الجوع والإهانة والضرب والبيع والشراء والاعتداء الجنسي على الجواري والإماء، وسنجد الحزن في وجوه الأبناء الذين يولدون ولا يعرفون آباءهم، وربما ظلوا عبيدا عند آبائهم، يظلمهم الأب دون أن يعرف الاثنان أن بينهما

دم ونسب، وربما عرف الابن أباه ولم يلحقه بنسبه لتشتد وطأة الظلم في النفس، يقول جواد علي: "ونظرا إلى ما كان يعانيه الرقيق من معاملة غليظة شديدة قاسية، ومن قسوة ينزلها بهم أصحابهم عند صدور أي شيء منهم لا يرضى عنه أصحابهم، فقد فر كثير منهم من ساداتهم، وخرجوا على أمرهم..."[1]

والحطيئة واحد من هؤلاء الذين تعرضوا بطريقة أو بأخرى إلى مثل هذا الظلم هو وأمه، ولاشك أن الطفل إذا كان عقله يلاحظ الفرق في المعاملة بينه وبين أبناء الأسياد، ويسمع عن أهمية النسب، وما يجلبه النسب الشريف من سمعة طيبة ومكانة بين الناس، فلماذا نستكثر على مثل هؤلاء حتى الحزن والشعور بالانتكاسة من ضياع نسبهم، وما يجره هذا من مصائب متلاحقة، قد تلاحقهم حتى لحظة الموت؟

إن الأمر ببساطة يحتاج إلى النظر إليه من منظور هؤلاء المعذبين، لامن منظور أسيادهم أصحاب القول الفصل، خاصة وأن كثيرا من أدبنا العربي يعبر عن السلطة والكبراء من علية القوم، لا عن الفقراء والضعفاء.

ثانيا: زوجته هي الدليل

مع كل ماسلف، فإن الباحث لا يجد الحطيئة قد كره النساء، أو امتلأ قلبه حقدا عليهن، فلم يكن مَعَرّيا كارها لجنس النساء مبغضا لهن، إنه لم يكره سوى أمه، وهو ينظر إلى المرأة بما هي عليه، فنراه يحنو على زوجته ويعطف عليها، ولم يهجها إلا في بيت واحد يقول فيه:

أطوِّف ما أطوف ثم آوي إلى بيت قعيدتُه لكاعِ[2]

---

[1] المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج 7، ص 467.

[2] الديوان، ص 330. لكاع: لئيمة، أو لئيمة.

ومثل هذا البيت ما ينسب إلى قيس بن زهير:

أطـــوف مـــا أطـــوف ثـــم آوي إلى جـــار كجـــار أبـــي دُؤادِ [1]

إذا كان الحطيئة هو الذي تأثر ببيت قيس بن زهير؛ فإنه بذلك لم يكلف نفسه مجرد التفكير ببيت واحد من بُنيّات أفكاره يهجو به زوجته، مما يمكن أن يدل على أنه لم يكن على نقيض معها، أو دائم النزاع معها، بل كان يذكرها في شعره في حال التشاكي الحزين بينهما، التشاكي الذي تؤلفه المودة والرحمة، بل كانت أمامة دافعا له ومعه في السير بحثا عن لقمة العيش، ويبدو أنها كانت صابرة محتملة شظف العيش مع هذا الرجل المُثقَل، فيكون قد قدّر لها موقفها هذا، وصبرها معه، فجعلها شريكته في الهم والشكوى وهو ينشد الأشعار، بل وكان لها رأي مسموع حين يقول:

قالت أمامة عرسي وهْي خاليةٌ إن المطامع قد صارت إلى قُلَلِ[2]

وما هذا البيت المركب -إذا جاز التعبير- الذي هجاها به (أطوف ما أطوف...)، إلا سورة غضب، أو لحظة هم وغم، أو موقف ما جرى بينهما، وهذا ما يمكن أن يحدث بين أي زوجين، وليس ببعيد أن يكون الحطيئة قد أحبها حقا، وأنزلها مكانا في سويداء قلبه، فهي النواة الأولى التي تشكلت منها أسرة طالما حلم بها، ليكون له بيت يلمّ الشمل كباقي البيوت، وليس ببعيد أيضا أن تكون زوجته أمامة، قد قدرت حبه لها، وأدركت ما في نفسه من آلام، فالتمست له الأعذار، وقدرت ما تنطوي عليه نفسه من قيم نبيلة أبت إلا أن تظل في أغلب الأيام والسنين مطوية تحت وطأة الجوع

---

[1] نفسه، ص 330 من الهامش.

[2] نفسه، ص 183.

وإلحاح المسألة، وإذا أعلن عنها فإنه يعلن عنها في الخفاء حين يأوي إلى أسرته يحنو عليها، وتحنو عليه.

ومن المحتمل، أن يكون لحرمانه من أم رؤوم، وأب حانٍ، دورٌ مبثوث في شعوره، وربما في لاشعوره، ليكون زوجا محبا وأبا عطوفا. لتظل هذه العقدة تطارده مدى العمر والمراحل، ولكن قد تتسبب هذه العقدة في بناء قيم إنسانية نبيلة تزداد جرعاتها عند رجل مثل الحطيئة، أكثر منها عند رجل عاش ظروفا عادية. فما روي عن الحطيئة يوما أنه أفشى سرا، أو زنى أو سرق أو مد عينيه إلى بيت جار له، فإذا سار بنا الحديث عن بناته - ونحن مانزال في سياق الحديث عن المرأة في شعر الحطيئة - فإننا لا نجده قد ذكرهن في شعره. ويبدو أن هناك أمرا في نفسه يمنعه من ذكرهن في شعره.

ثالثا: ابنته... تلك المسكوت عنها

حاول الباحث أن يوضح شخصية الحطيئة من خلال شعره، ما أمكنه ذلك، ولكن من الصعب الإجابة عن سؤالٍ دلالته ليست واضحة في شعره، فهو لم يذكر بناته ولو في بيت واحد، فكيف يمكن أن نجيب عن هذه القلة، أو حتى العدم في ذكر بناته شعرا إلا من خلال ما روي عنه من أخبار، مع ضرورة إخضاع هذه الأخبار إلى الأثر العام الذي أثر في شعره، لتتوافق الأسباب هاهنا، أسباب عدم القول في موضوع ما، وأسباب القول في موضوع آخر.

لقد عانى الحطيئة كثيرا من خطيئة أمه وأبيه، وليس من المستبعد أن يكون الناس قد عيروه بهذه الخطيئة، سواء أكان صغيرا أم كبيرا، لاسيما أنه في مجتمع مقياسه المعياري الأول في منح الصفات الحميدة العليا للإنسان هو الشرف والعرض. فكان ذكر البنات في الشعر بشكل عام قليلا نسبيا. لأنهن

أولى بالبيت، والبيت أولى بهن. والحطيئة ذو حمل أثقل في هذا الجانب، فهو يعايش مجتمعا مغلقا، وهو يعايش أيضا إرث الأحمال الكبرى التي حملته إياها أمه، فكان لزاما عليه ألا يبوح للمجتمع العام بأن لديه بنات، خوفا عليهن، فيطمع الذي في قلبه مرض، خاصة إذا علم بفقرهن، وأن أباهن يستجدي بضعفهن، فيكنّ عرضة للعيون، خاصة وأن ابنته الكبرى، مُلَيكة، كانت جميلة[1]، فهو وإن كان ابتذل نفسه في كثرة السؤال؛ إلا أنه لم يتخذ من بناته وسيلة للاستجداء، وقد روى ابن قتيبة أن الحطيئة جاور النضاح بن أشيم الكلبي، وقد قال الحطيئة للنضاح يوما: أنا أغير الناس قلبا، وأشعرالناس لسانا، فانْهَ بنيك أن يسمعوا بناتي الغناء، فإن الغناء رقية الزنا، وكان للنضاح سبعة بنين، فقال له: لائسمع غناء رجل منهم ما كنت عندنا، فنهى بنيه أن يمروا ببابه، فأقام عنده سنة، فلما أراد أن يرحل قال للنضاح: زوّج بعض بنيك ببعض بناتي، فقال النضاح ذلك لابنه كعب، فقال كعب: لو عرضها عليَّ بشسع نعل ما أردتها! قال: ولم؟ قال: أكره لسانه[2].

إن فحوى هذا النص، قد تساعد في رفع مصداقية هذه الرواية، فقوله: "أنا أغير الناس قلبا" أمر ليس مبالغا فيه، فهو لايريد أن تتكرر المأساة ذات المأساة ذاتها مع بناته. ونلاحظ تصريحه الواضح من خشية الزنا حين يقول: "فإن الغناء رقية الزنا". ويتجلى حرصه على بناته في أسمى صورة حين يطلب من النضاح أن يختار منهن لأبنائه، مما يدلنا على أن العبء كان ثقيلا عليه، وكان يخشى عليهن من الزنا. ومع كل هذا الضعف الاجتماعي، وكل

---

[1] الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، جدة، دار المدني، د ت، ج1، ص115.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، القاهرة، دار الحديث، 2003 ، ج1 ، ص 314.

هذا الرجاء والتودد إلى الناس، إلا أنه ما فتئ يذكرهم بسلاحه الوحيد: "وأشعر الناس لسانا".

ومن خلال شعر الحطيئة، لا نعدم أن نجد إشارة تدلنا على أنه كان يدرك أنه ضعيف في هذه الحياة، فيتدارك نفسه وأهله تدارك المستضعفين الذين لا يكابرون ويدركون تماما موقعهم من مجتمعهم، يقول مثلا:

فصُدوا صُدودَ الوانِ أبقى لعرضكم بني مالكٍ إذْ سُدّ كلُّ سبيلِ[1]

والواني هو الضعيف، فهو يطلب من بني مالك أن يعرفوا مقامهم، فهم ضعفاء، وعليهم أن ينسحبوا إذا أرادوا أن يحافظوا على أعراضهم. والحطيئة في لاشعوره يعرف من هو الواني، ويعرف أن العرض غال على الإنسان الشريف. ولا أظن أن هذا المعنى قد خرج من بنات أفكار الشاعر، إلا وله ما يحركه في اللاشعور، فنجد أن الحطيئة كان يدرك كيف يحافظ الضعيف على عرضه، وذلك من خلال اللجوء إلى وسائل دفاعية ذكية، القوة المادية ليست من بينها.

رابعا: النساء... كل النساء

أما بالنسبة إلى عامة النساء، فقد مدح الحطيئة من أكرم النساء، وهجا من قصر في حقهن وأهانهن، ونجد هذا في هجائه أمه وزوجها، وبني بجاد من بني عبس، حيث يقول:

ولقد رأيتُكِ في النساء فَسُؤْتِني وأبا بنيكِ فساءني في المجلسِ

إن الذليل لَمَنْ تزورُ ركابُهُ رهطَ ابن جحشٍ في مَضيق المحبسِ

لا يصبِرون ولا تزالُ نساؤُهم تشكو الهوانَ إلى البئيسِ الأبأسِ

تركوا النساءَ مع الجيادِ لِمعْشَرٍ شُمْسِ العَداوة في الحروب الشّوَّسِ[1]

---

[1] الديوان، ص 39، وقد أنقص الياء في " الوان " للضرورة الشعرية.

فهو يعيب على قومه تخليهم عن نسائهم ، وذهابهن سبايا في الحروب، وفي قصيدة أخرى يرثي فيها علقمة بن علاثه وقد ذكر فضائله:

وقِدْرا إذا ما أنفَضَ القومُ أوفَضَتْ إلى نارِها مشيا إليها الأرامِلُ[2]

وفي رواية أخرى:

وقدرٍ إذا ما أَنفضَ الناس أوفَضت إليها بأيتام الشتاء الأرامِلُ[3]

أي أنه إذا نفد ماعند الناس من زاد، يممت الأرامل بأيتامها إلى طعام علقمة، فهو يذكر الزوجة الصابرة، ويذكر الأرامل ويمدح بإكرامهن وإكرام أيتامهن، ويهجو من كان للنساء تاركا خذولا. ويمدح من يحافظ على العرض ويقف دونه، ويهجو من لم يحافظ على العرض ولم يدافع عنه.

ونراه أيضا يحسن التصرف مع زوجة الزبرقان حين أساءت معاملته، فلم يعاملها بالإساءة، وقد وشى الوشاة إليها أن زوجها الزبرقان يريد الزواج من مليكة، بنت الحطيئة، وفي هذا يقول نعمان طه، محقق الديوان: "كذلك كان موقفه من زوج الزبرقان موقف النبيل ذي الأخلاق العالية، إلى حد أنه رفض أن يرحل قبلها على الراحلة، وقال لها ما معناه: بل أنت أولا[4]".

نجد بعد ذلك رواية "ظريفة" على حد قول الأصفهاني في روايته، ورواها ابن قتيبة أيضا[5]، يقول فيها الأصفهاني: "وللحطيئه وصية ظريفة

---

(1) نفسه، ص 102. البئيس الأبأس: الذي أصابه البؤس من الفقر. شمس العداوة:لا يلينون. الشوس: الشداد.

(2) نفسه، ص 236 .

(3) نفسه، ص 236 .

(4) انظر الديوان الأول، ص 47 من المقدمة.

(5) انظر الشعر والشعراء، ج1، ص 311.

يأتي كل فريق من الرواة ببعضها[1]" وهذا أول ما يمكن أن يضعف صحة هذه القصة؛ وهو أن كل فريق من الرواة يأتي ببعض منها، وكأنها قصة ركبت تركيبا. ومما يمكن أن يضعفها، ويظهر التناقض الواضح في بنائها، ذلك البناء الداخلي غير المترابط فيها، فعندما كانوا حوله قالوا له : أوص يا أبا مليكة فقال: ويل للشعر من راوية السوء، قالوا: أوص رحمك الله ياحطيء...

ثم أخذ يذكر الأشعار وهم يحذرونه ويوبخونه بعد كل شعر يقوله لأن المقام ليس مقام الشعر؛ بل هو مقام الموت.

ثم نراهم بعد هذا التحذير ومحاولتهم تذكيره بالله، وحثه على قول الخير لأنه على فراش الموت، ينقلبون بغتة ليسألوه عن أشعر الناس، ويدور بهم حديث الشعر وهم في حضرة الموت، ألا يدلنا هذا على أن القصة لم تحبك جيدا؟

ومما يمكن أن يضعف صحة هذه القصة أيضا ماورد عند الأصفهاني:

فقالوا له :ما تقول في عبيدك وإمائك؟

ومن أين للحطيئة بالعبيد والإماء؟ هل صار غنيا وله عبيد وإماء ولم يذكرهم في شعره، وظل قائما على المدح والهجاء والتكسب؟

والذي يزيد من ضعف صحة هذه القصة قوله:

قالوا: فأوص للفقراء بشيء ، قال: أوصيهم بالإلحاح في المسألة فإنها تجارة لاتبور.

وماذا كان لدى الحطيئة حتى يوصي للفقراء؟ فكل ما ورد عن الحطيئة من أخبار، وما أورده لنا من أشعار يدل على فقره، وشدة عوزه وحاجته.

---

[1] الأغاني، ج 2، ص 127.

ومما جاء في القصة أيضا: قالوا: فما قولك في مالك؟ قال للأنثى من ولدي مثل حظ الذكر، قالوا ليس هكذا قضى الله عز وجل لهن، قال لكني هكذا قضيت . قالوا فما توصي لليتامى ؟ قال : كلوا أموالهم و{...!} أمهاتهم...[1]

إن الحطيئة الذي مدح من يرحم المسكين والأرملة واليتيم ، وهجا من أهان النساء وقصر في حقوقهن، يصعب أن يصدق عنه أنه أوصى باليتيم وأمه شرا. ويبدو أن واضع القصة يريد أن ينال من الحطيئة، فألبسه لباس التهكم بالدين؛ فجعله يغير في تعاليمه، بل وفي أحكامه الفقهية المنصوص عليها في القرآن الكريم، ويبدو أن هذا آت للنيل من الحطيئة إما لسبب شخصي، وإما لأنه ارتد عن الإسلام.

ومما يمكن أن يضعف صحة هذه القصة أيضا، المقارنة بين السند والمتن من حيث الأسماء، ففي السند يقول الأصفهاني: " أخبرني بها محمد ابن العباس اليزدي قال: حدثنا أحمد بن يحيى ثعلب، قال: حدثنا عيينة بن المنهال عن الأصمعي، وأخبرني بها أحمد بن عبد العزيز الجوهري، قال: حدثنا عمر بن شبة، وأخبرني إبراهيم بن أيوب عن ابن قتيبة، ونسختها من كتاب محمد بن الليث، عن محمد بن عبد الله العبدي، عن الهيثم بن عدي، عن عبد الله بن عبد الرحمن]بن أبي عمرة [عن أبيه، وأخبرني الحسين بن يحيى عن حماد بن إسحاق عن أبيه عن أبي عبيدة، وأخبرني هاشم بن محمد الخزاعي، قال: حدثنا أبو غسان دَماذ عن أبي عبيدة قالوا:... "[2]

إن الأصفهاني يعطي أهمية للسند في هذه القصة، فيذكر ما أمكنه من أسماء اجتمعت على هذه الرواية، ولكننا نلاحظ أنه لايذكر اسم أي

---

[1] انظر القصة مفصلة في الأغاني، ج 2، ص 128.

[2] نفسه، ج 2، ص127.

شخص في المتن، فهو لم يذكر أحدا من الناس الذين كانوا عند الحطيئة، حتى أبناء الحطيئة وأهله لا ذكر لهم، ولم يذكر في أي أرض مات، وفي أي أرض دفن، وتبدأ القصة وتنتهي فقط بما ينتقص من شخص الحطيئة ودينه، وكأن هذا هو المقصود من وراء هذه القصة.

ثم إن الحطيئة لم يحرف في تعاليم الدين الإسلامي عندما كان حيا قادرا تحت حماية نفر من المرتدين؛ ولذلك فإنه من المستبعد أن يأتي بهذا وهو على فراش الموت، لنجد الصنعة واضحة في هذه القصة من أولها، ويبدو أنها وضعت للتندر، أو أن واحدا ممن هجاهم الحطيئة، أو ناقدا ما وضع هذه القصة ليتندر بها أو ليشفي غليله، خاصة وأن الحطيئة قد مات، ولم يعد هناك خوف من لسانه.

فالذي أريد أن أقوله هنا، إن شعر الحطيئة وما قاله في النساء ينفي أن تكون مثل هذه القصه صحيحة، فيكون الشعر حجة لصاحبه، وشاهد حق له، وعاملا من عوامل إظهار الحقيقة أمام الروايات المصطنعة. فالحطيئة نصير للمرأة، ومنافح عن حقها، رحيم بزوجته عطوف على بناته، وهاجٍ لمن تخاذل وقصر في حق المرأة.

الثورة... بذورها ميتة

عند الحديث عن المرأة في شعر الحطيئة، وجدنا أنه لم يكن ناقما على جنس النساء، بل كان رحيما بامرأته وبناته، ولم يكره من النساء سوى أمه التي حملت به سفاحا، وكانت تخفي عنه أباه، فكيف كانت نظرة الحطيئة إلى لمرأة إذا سألته عن المال الذي كان يمثل هاجسا له في هذه الحياة؟

يقول عروة بن الورد:

دعيني أطوِّفْ في البلاد لعلني أُفيدُ غِنًى فيه لذي الحَقّ مَحْمِلُ[1]

ويقول أيضا :

ذريني للغنى أسعى فإني وجدتُ الناسَ شرُّهمُ الفقيرُ[2]

فهو يطالب المرأة أن تتركه وشأنه ليسعى في طلب الرزق. ويقول الجميح :

فإن تقرَّي بنا عينا وتَخْتفِضي فينا وتنتظري كَرّي وتغريبي

فاقْنَي لعلك أن تحظَي وتحتَلبي في سَحْبَلٍ من مُسوكِ الضَّأن مَنجوب[3]

يقول الجميح لزوجته: إن رضيت بي واختفضت؛ أي أقمت معي على ضيق الحال، وانتظرت ذهابي وإيابي وغربتي بحثا عن الرزق، فاقني؛ أي

---

(1) ابن السكيت، يعقوب بن إسحق، شعر عروة بن الورد العبسي، تحقيق محمد فؤاد نعناع، الكويت، مكتبة العروبة، 1995، ط1، ص 128.

(2) نفسه، ص 123.

(3) المفضليات، ص 35. فاقني: احتبسي حياءك واحفظيه. سحبل: عظيم. مسوك: جمع مسك، وهو الجلد.

فاحتبسي حياءك واحفظيه، لعلي آتيك بسعة مال لتحتلي لبنا في مسك ضأن.

فعروة يجعل من نفسه كباقي الرجال في عصره، مسؤولا عن جلب الرزق، والجميح يرجو زوجته البقاء والصبر، لعله يأتيها بالرزق الوفير والعيش الرغيد، رغم أنه وصل حينها إلى سن متقدمة. وفي كثير من الشعر الجاهلي نجد التباهي في دلال المرأة وتدليلها، فهي نؤوم الضحى، وهي صاحبة الظعائن المدللة، وصاحبة الخدر الأثيري، وهي التي تبقى في بيتها، في حين يذهب زوجها وأخوها وأبوها ورجال القوم للصيد وجلب الرزق أو الحرب، ولكننا نجد الحطيئة يقول:

سيرى أُمامَ فإن المالَ يجمعُه سَيبُ الإله وإقبالي وإدباري[1]

فهي شريكته في المسير، معينة له في تدبير أمور المال، ويقول في موضع آخر أكثر صراحة:

قالت أمامة لا تجزع، فقلت لها إن العَزاءَ وإن الصبرَ قد غُلبا

هلّا التمستِ لنا إن كنتِ صادقةً مالا نعيشُ به في الخُرْجِ أو نَشَبا [2]

فإذا كان الجميح يطلب من زوجته أن تصبر لعله يأتيها بالرزق، فإن الحطيئة - وهلا تفيد اللوم غالبا مع الفعل الماضي – يلوم زوجته على قولها، فلم يرج منها أن تصبر حتى يأتي بالرزق، بل يقول لها: التمسي لنا رزقا لنعيش به ولو كان قليلا. وفي رواية: هلا اكتسبت...

---

[1] الديوان، ص263. سيب: عطاء.

[2] نفسه، ص 10.

فإذا كان الحطيئة لم يقصد الأمر مباشره هنا، ولم يكلفها أن تبحث عن الرزق إلا أنه - وكما يقولون - يعلق الجرس، ويفتح عقل المرأة للتفكير بمساعدة زوجها في طلب الرزق بدلا من السؤال عنه، لكي تدبر أمور بيتها، وتساند زوجها وتعينه. والحطيئة يخشى المستقبل، ويحسب حسابا للموت، فيقول:

لعمركَ ما رأيتُ المرءَ تبقى طريقتُه وإن طال البقاءُ

على ريبِ المنون تداولتْه فأفنتْهُ، وليس له فَناءُ [1]

وبما أنه يخشى المستقبل، فعليه أن يأخذ بيد امرأته إلى الطريق السوي الذي يمكن من خلاله جلب الرزق، ويبدو أنه يحاول تجنيب محارمه أسباب الوقوع بما وقعت به أمه، فبدأ يقدم إرهاصات بطريقه لاشعورية، تحث المرأة على تدبر أمور الرزق، ولكن بالسعي والمسير والكد والكدح، لا بأقصر الطرق وأخصرها.

شيء آخر يمكن أن يقال في هذا السياق، هو أن الحطيئة قد يكون مدركا أهمية رأي المرأة في تدبير المال، إذ قد تكون المرأة أكثر حرصا من الرجل على المال وادخاره تحسبا من تصاريف الزمن، تقول أمل نصير في سياق حديثها عن هذا الأمر في العصر العباسي: "ويبدو لي من خلال شعر شعراء هذا العصر[2] أن المرأة كانت فعلا أكثر محافظة على مال زوجها، وأكثر رغبة في ادخاره، ولكن ذلك لم يكن لبخلها أو لشيء من هذا القبيل،

---

[1] نفسه، ص 91.

[2] المقصود شعراء العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري.

وإنما كان لخوفها من تقلب الأحوال، وصعوبة تدبيرنفقة أولاده إن حدث مكروه لزوجها[1].

إنها الثوره الكامنة في نفس الحطيئة، تلك الثورة التي لم يستطع البوح بها علنا، ولكنها من خلال لاشعوره أعلنت عن نفسها في الخفاء، فظلت كامنة لا يستطيع إظهارها بقوة. فلم تكن دعوته أو رغبته السرية هذه إلا إيعازا للمرأه بالانطلاق وراء لقمة العيش التي لا تختلط بعار أو مذمة.

إن مثل هذا التعامل مع المرأة، وهذه النظرة المختلفة إليها، وإلى دورها في مثل ذلك المجتمع الذي أطبق على المرأة شرفات الحياة، لهو موقف يحسب للحطيئة دون غيره، إذ ربما كان أول من نظر إلى المرأة مثل هذه النظرة، ولا يعني هذا أن الباحث يؤيد أو يعارض هذا إذ ليس المقام مقام نقاش حول عمل المرأة في المجتمع.

وإذا كان الحطيئة قد هجا قبيلته التي ضيعت نسبه، وأكلت ماله، فإن هذا يعني أن في نفسه ثورة على القبيلة التي لايملك الحطيئة تغييرا لمجراها، وتبديلا لأعرافها وتقاليدها التي يسود فيها الغني ويذل فيها الفقير، وفي ذلك يقول:

لعمري لقد جربتُكم فوجدتُكم قِبـاحَ الوجـوهِ سـيئي العَـذِراتِ

فـإن يـصطنعْني الله لا أصـطنعكُمُ ولا أوتِكُـمْ مـالي علـى العَثَـرات[2]

فإن اصطنعه الله ورزقه وجعله ذا مكانة؛ فإنه لن يقدم شيئا لقومه الذين نبذوه.

---

[1] نصير، أمل، العلاقات الأسرية في شعر العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، عمان، دار الإسراء، 2005، ط 1، ص 46.

[2] الديوان، ص 113. العذرات: الأخبية، وفي رواية السكري؛ العذرات: من الاعتذار.

ومع أنه ثار على قبيلته وهجاها هجاء مرا، إلا أن هذا الخروج لم يكن خروج الصعاليك وتمردهم، وإن كان لا يخفي بعضا من صفات الصعاليك، إلا أنه يمكن القول بأنه صعلوك نفسه، ونسيج وحده، فقد ترك القوة والسلاح الموجودين في يد الصعاليك، وآثر سطوة لسانه ليأخذ المال بها، ويعبر عن رفضه من خلالها.

وإذا كان الصعاليك قد رأوا في الطبيعة والحيوان والجارحات بديلا عن الأُنس بالإنسان، فإن الحطيئة أنس إلى أسرته، والتحم بها، وسعى من أجلها، ولكنه لم ينس الإنسانية والإنسان، فقد مدح الفاضل بفضله وهجا المسيء بإساءته، ونراه قد هجا البخيل أيّ بخيل، كما مر بنا في "الحطيئة ضيفا" وفي هذا ثورة، أو رفض ضمني للبخل والبخلاء، مما يمكن أن ينفي ما قيل عن بخله.

أما الثورة التي أعلنها في ردته، فقد انتمى بها إلى القبيلة، لا محبة لقبيلته، ولكنه وجد من يرتد معه، فإذا كانت القبيلة قد ارتدت بسبب عقيدة أخرى، أو بسبب الزكاة، فإن الحطيئة لم يحصل على ما كان يأمله عند مجيء الإسلام من عيش رغيد، أوعطاء يسد حاجته، بل كان على قومه دفع الزكاة، فتوافق رأيه مع رأي القبيلة، فثار معها، مما يدلنا على أنه لو وجد من يثور معه على القبيلة لضمه إلى جانبه. وفي عهد عمر رضي الله عنه عاد الحطيئة إلى الإسلام مرغما على الأغلب، فعرّض بعمر، وهجاه أو كاد، فكانت لديه ثورة من الداخل إذا جاز التعبير، وهذا ما سيسعى البحث إلى مناقشته في موضوع "الدين" في شعر الحطيئة.

لقد عاش الحطيئة حياة مليئة بالصراع "Conflict" فهو عندما يحمِّل زوجته تبعات تدبر أمور الرزق، وهي من شؤون الرجل أولا، يكون قد

عانى من صراع يسمى في علم النفس صراع الإحجام[1] Avoidance Conflict" ، ويكون فيه الشخص مسرحا لنزاع بين دافعين، كل منهما شر في نظر الشخص الذي يتعرض لهذا الصراع، ولا يستطيع تجنب الحالتين معا، ويرمز إلى هذه الحالة بإشارتي "- -" فالطريق أمامه فقر وجوع وخوف، ويحتاج إلى من يساعده، فلا يجد بعد أن خسر الأم والأب والأخ والعشيرة والناس إلا زوجته التي يمكن أن تكمل المشوار والصراع من أجل البقاء بعده، وهذان أمران أحلاهما مر: الجوع والفقر، أو تحميل المرأة فوق طاقتها، وما دام الأول سببا وهو الفقر، فإن الثاني سيكون نتيجة، ويالها من نتيجة إذا اتخذت المرأة من بيع عِرضها سبيلا لجلب المال، فتتأزم العقدة ، ويتضاغط هذا الصراع في نفسه.

وفي ثورته على القبيلة أيضا صراع إحجام، فهو لم يترك القبيلة إلا على الكراهة والمشقة، لما وجده من نفور ونبذ، فالإنسان العربي، والبدوي خاصة، تشكل القبيلة بالنسبة إليه عنصرا من عناصر التكوين والوجود، لذلك نجد الحطيئة متنقلا من قبيلة عبس إلى ذهل، فإذا غضب من ذهل انتسب إلى عبس وهكذا. ولجوؤه إلى قبيلة أخرى كان لعدم وجود كيان يضمه، فلم يكن من جماعة الصعاليك ولا قطاع الطرق، فكان لابد من مظلة قبلية يستظل بها، ويحتمي بحماها؛ مما زاد من حدة الصراع في نفسه، أعني صراع البحث عن المال الذي تشاركه في السعي إليه زوجته، ليأتي صراع فقدان النسب والقبيلة، فيزيده خسارات إلى خساراته.

أما ثورته على الإسلام فقد انتابها صراع يسمى صراع الإقدام والإحجام: "Approach- avoidance conflict" ويرمز له بإشارتي "+ -"[2]. وهذا الصراع يكون فيه إقدام إلى شيء غير مرغوب للحصول على شيء

---

(1) الصحة النفسية، ص192.

(2) نفسه، ص193.

مرغوب، فإذا كان يرغب بغنيمه من وراء هذا الدين الجديد يغنمها ، فإنه يهمه هذا الدين ، وهو أصلا تعنيه مسألة المال ولاتعنيه مسألة الدين، فهو يقدم على رزقه، ولكن من خلال أمر يتوجس منه خيفة.

وتكمن خطورة هذا الصراع بالنتائج السلبية عندما يبوء الشخص المقدم بالفشل، فهو غير مقتنع بالأمر أصلا، فيدخله مضطرا ثم يعود بالفشل، الأمر الذي يمكن أن يقود صاحبه إلى حالات حادة من الإحباط والقلق والاضطراب.

وما أكثرُ هجاء الحطيئة – سواء أكان محقا فيه أم غير محق – إلا ثورة على المهجو الذي كان يأمل أن يعطيه شيئا، ولكنه يخيب أمله، فيولد عنده الإحباط الذي يتولد هو الآخر نتيجة الصراع، فيترجم هذا في ثورة شخصية يعلنها على المهجو.

والحطيئة من أوائل الشعراء –إن لم يكن أولهم- الذين ثاروا على سياسة توزيع الأموال في الإسلام، وقد كثر شعر الاحتجاج الاقتصادي في العصر الأموي، وكانت بذوره واضحة في صدر الإسلام عند الحطيئة، وإذا كان مثل هذا الاحتجاج موجودا في الجاهلية، ومتمثلا في شعر الصعاليك؛ إلا أنه كان ثورة على القبيلة، بينما كان على شخص الخليفة في الإسلام، لقيام الدولة، واستلام الخليفة مقاليد الحكم، ليكون هو الرجل الأول في الدولة.

ومما قاله الحطيئة محتجا على سياسة توزيع الأموال في خلافة عمر:

وبُعِثْتَ للدُّنْيَا تُجمِّعُ مَالَهَا ... وتَصُرُّ خِرقتَهَا ودَأبا تجمعُ

ومنعتَ نفسَك فضلَها ومنعتَها ... أهْلَ الفَعال فأنت شَرٌّ مُولعُ

حتى يجيءَ إليك عِلْجٌ نازحٌ ... فيُصِيبُ عَفْوَتَها وعَبْدٌ أوْكَعُ

والعَيْلَةُ الضَّعْفَى ومَنْ لا خَيْرُهُ ... خَيْرٌ ومِثْلُهُمُ غُثَاءٌ أَخْمَعُ

أُمٌّ زَعَمْتَ لهم وماتتْ أُمّهُمْ ... في عهد عادٍ حين مات التُّبَّعُ

فَلَتُوشِكَنَّ وأنْتَ تَزْعُمُ أُمّهُم ... أنْ يَرْكبُوكَ بِثِقْلِهِم أو يَرْضَعُوا

وأرَى الذين حَوَوْا تُراثَ محمّد ... أَفَلَتْ نجومهمُ ونجمُكَ يسطعُ(1)

فنراه يحتج على إعطاء العلج والعبد، وكأنه في هذا يرتد إلى القبلية، ويريد تغليب العنصر العربي، وتغليب القبائل القوية أيضا، مثل قبيلته عبس مثلا، فيحتج على إعطاء العيلة الضعفى، والغثاء الأخمع.

إن شخصية الحطيئة شخصية إشكالية قلقة، لم تعرف الركون ولا الاستقرار، ورغم ما واجهته هذه الشخصية من صدمات عنيفة منذ بداية وجودها؛ إلا أنها ظلت شخصية نامية تتفاعل مع الأحداث، وتحاول أن تجد لها مطرحا لا قبليا ولا عشائريا ولا حتى دينيا، ولكنها كانت تتطلع إلى إنسانيتها التي عبث بها العابثون، فآلموها، وعمقوا في جراحاتها المريرة، ورغم ذلك لم تستسلم، ولم تنقلب على أعقابها، فحاولت أن تقرع أجراس الثورة، إلا أن عوامل الصد والتنكيس كانت لها بالمرصاد، فظلت جذوتها كامنة، وجمرتها محبوسة في الداخل، تظهر مبثوثة في أبيات الشعر بين الحين والآخر، لتظل بذرة الثورة في هذه النفس ندية في داخلها، ولم يقدّر لها أن تكبر وتعلن وجودها في العلن، فنراها طافية قليلا على أبيات الشعر هنا وهناك، لتظهر مكانها تنهدات الشكوى وزفرات الأنين.

([1]) نفسه، ص 278. أخمع: أعرج.

الدين... وسيلة لا غاية

لم يكن الحطيئة معنيا بأمر الدين، سواء أكان في الجاهلية أم في الإسلام، فلا نجد في شعره ذكرا لصنم أو وثن أو أي معبود من معبودات الجاهلية. أما في شعره الذي يتضح أنه قاله في الإسلام، فنجد فيه ذكرا لبعض المعاني التي جاء الإسلام بها، بل لا نجد الحطيئة ذا رأي وموقف ثابت، نجده واضحا حينا، ومعمّى غير واضح حينا آخر، ومهما يكن من أمر؛ فإن ما تهدف إليه هذه الدراسة هو إثبات أن موقفه من الدين – على الأغلب – كموقفه من ممدوحيه ومهجويه، فعلاقته بالدين علاقة الأخذ والعطاء، وعلاقة النيل والكسب والجزاء. ولكي تكتمل صورة هذا الموقف من الدين ارتأيت أن أقدم آراء بعض القدماء والمحدثين في عقيدة الحطيئة وموقفه من الدين، لنجد أن هناك بعض الاختلافات في الحكم عليه، ولكنها في إطارها العام تشير إلى ضعف وازعه الديني.

يقول ابن قتيبة: "ولا أراه أسلم إلا بعد وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم، لأني لم أسمع له بذكر فيمن وفد عليه من العرب، إلا أني وجدته يقول في أول خلافة أبي بكر رضي الله عنه حين ارتدت بعض العرب:

أطعنا رسول الله إذ كان حاضرا ... فيا لَهْفَتى ما بالُ دينِ أبي بكرِ

أيورثُها بكرا إذا مات بعدَه ... فتلك، وبيتِ اللهِ قاصمةُ الظَّهرِ

وقد يجوز أن يكون أراد بقوله "أطعنا رسول الله" قومه أو العرب ، وكيف ما كان فإنه كان رقيق الإسلام، لئيم الطبع[1].

وجاء في الأغاني: "أخبرني محمد بن الحسن بن دريد ، قال : أخبرني عبد الرحمن ابن أخي الأصمعي عن عمه قال : "كان الحطيئة جشعا سؤولا ملحفا، دنيء النفس، كثير الشر، قليل الخير، بخيلا، قبيح المنظر، رث الهيئة، مغموز النسب ، فاسد الدين ...(2)".

ومما قاله نعمان طه محقق الديوان: "ومما زاد في التأثير في شخصية الحطيئة أنه عاش إبان ظهور الإسلام، في الوقت الذي كانت فيه نفوس المؤمنين تترعرع بنفحات الدين الجديد، وتمتلئ نفوسهم امتلاء بعقائده، ولذلك كلما وجدوا خروجا بسيطا عليه، أو هفوة صغيرة من جانب أحد المسلمين؛ فإنهم يشمئزون كل الاشمئزاز منه من جهة، ولا يكادون يرحمون مرتكبها من جهة أخرى[3] " .

ويقول إيليا حاوي: "ومهما يكن من أمر فإن الشاعر لم يكن مسلما صادقا، وإنما جارى به واقع العصر[4]".

ويقول محمد محمد حسين: "وهو يسمي عمر ملكا ، لأنه لا يرى النبوة والخلافة إلا ملكا، ولا يفهم من الدين إلا أنه وسيلة للسيطرة والسلطان[5] " .

---

(1) الشعر والشعراء، ج1، ص 310.

(2) الأغاني، ج2 ، ص 102.

(3) الديوان الأول، ص55 من المقدمة.

(4) الحطيئة، ص10.

(5) حسين، محمد محمد، الهجاء والهجاؤون، بيروت، دار النهضة العربية، 1970، ط1، ص125.

ويقول أيضا: "كان هذا الرجل ملحدا بطبعه، وبحكم الظروف القاسية التي أحاطت به، فهو لا يستطيع أن يفهم أن في السماء عدلا، وأن في الأرض بشرا أطهارا، هو غليظ القلب، لا يفهم من النبوة إلا أنها وسيلة للملك ، يرثه الأبناء عن الآباء، ولا يرى الزكاة إلا مالا مفروضا لهؤلاء الملوك ، يؤديه رعاياهم كارهين. ولكنه منافق، يظهر الخضوع إذا لم يكن منه بد. وقد تعود دائما أن يخضع للقوة فسكت حين قوي أمر النبي صلى الله عليه وسلم ، ودخل فيما دخل فيه الناس. فلما مات النبي، وارتدت العرب، جهر بكفره، وراح يحرض الناس على الامتناع عن الزكاة، ويذم هذه القبائل التي ذلت بإعطائها من عبس وطيء ودودان، ويدعو الناس للخروج على أبي بكر[1]".

إن العبارة التي تستحق الوقوف عندها، هي قول محمد محمد حسين: "كان هذا الرجل ملحدا بطبعه...". إنه لم يعرّف معنى الإلحاد، أو بمعنى أدق؛ لم يحدد ما يقصده بكلمة "إلحاد" في سياقه هذا، وقد عرف المعجم الفلسفي الإلحاد بأنه إنكار لوجود الله، وهو اصطلاح أطلقه بوسويه على أولئك الذين يحيون وكأن الله غير موجود[2].

ويقول أيضا في تعريفه إنكار الألوهية: "مصطلح وضعه ماكس مولر للدلالة على إنكار آلهة الهند القديمة، ويماثل مصطلح "إلحاد" الذي يعني إنكار وجود الله"[3]، بناء على هذا التعريف، لم أجد في ما اطلعت عليه عن الحطيئة من يقول إنه ينكر وجود الله، بل إن شعره يدل على أنه يؤمن بوجود الله،

---

(1) نفسه، ص 128.

(2) وهبه، مراد، المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، 1979، ط 3، ص 42.

(3) نفسه، ص 59.

ويؤمن بقدرته. وقد تتبعت وجود كلمة " الله " أو " إله " في ديوانه، فوجدت وجودهما كثيرا. وكان وجودهما يدل على أنه مؤمن بالله، أو على الأقل كان مؤمنا بوجوده. ولكن هذا الإيمان كان – كما أسلفت قبل قليل – مقترنا بالعطاء والجزاء. فكانت كلمة "الله" أو "إله" مقترنة بالمقابل أو بالجزاء المادي، فمن يقدم معروفا، ينل من الله جزاء طيبا، وقد وردت كلمة "الله" أو "إله" عنده في سياق الدعاء لشخص أو على شخص أو قوم، يقول يمدح بغيضا:

لايُبْعِدِ اللهُ إذا ودّعتُ أرضَهُمُ أخي بغيضا، ولكن غيرَه بَعُدا

لا يبعد الله من يُعطي الجزيلَ ومن يحبو الجليلَ وما أكدى ولا نكِدا[1]

وقد وردت كلمة "الله " في البيتين للدعاء، وفي سياق العطاء الجزيل، فهو يدعو لبغيض بالقرب والدوام بعطائه الجزيل.

و نجده في موضع آخر يورد كلمة " الإله " مقرونة بالدعاء أن يجزي الله بغيضا خير الجزاء، يقول:

فجزى الإله أخي بغيضا خيرَ ما يُجزى المُعاشر[2]

وفي موضع آخر يقول:

جزى الله خيرا والجزاءُ بكفّهِ على خيرِ مايَجزي الرجالَ بغيضا[3]

فهو هنا في دعائه لبغيض بالجزاء الحسن، يؤمن أن الله بيده الجزاء الأوفى، فهو المعطي، والقادر على العطاء المساوي خير جزاء يجزى به الرجال، يقول في مدحه أيضا:

---

(1) الديوان، ص 323.

(2) نفسه، ص 60.

(3) نفسه، ص 272.

فلْيَجْـزِه اللهُ خـيرا مـن أخـي ثقـةٍ ولْيَهْـدِهِ بهُـدى الخَـيراتِ هاديهـا[1]

ويقول في مدح بني عوف بن عامر:

سـيري أُمـامَ فـإن المـالَ يجمعُـه سـيبُ الإلـهِ وإقبـالي وإدبـاري[2]

فهو يقرن السبب بقدرة الله، فالمال والعطاء يأتيان من الله، ولكن لابد من السعي والإقبال والإدبار لتحصيل هذا المال والعطاء. ونجده يقول في قصته مع الزبرقان بن بدر:

مـن يفعـلِ الخـيرَ لايَعـدمْ جوازيَـهُ لا يـذهبُ العُـرْفُ بـين الله والنـاسِ[3]

فهو موقن أن كل معروف له جزاؤه عند الله، وقد ذكر أبو الفرج الأصفهاني ما نصه: "قال إسحاق: وذكر عبدالله بن مروان عن أيوب بن عثمان الدمشقي عن عثمان بن أبي عائشة قال: سمع كعب الحبر رجلا ينشد بيت الحطيئة:

مـن يفعـل الخـير لايعـدم جوازيَـهُ لا يـذهب العُـرْفُ بـين اللهِ والنـاسِ

فقال: والذي نفسي بيده إن هذا المكتوب في التوراة. قال إسحاق: قال العمري: والذي صح عندنا في التوراة : "لا يذهب العرف بين الله والعباد(4)".

فلو صح هذا الخبر لأمكن أن يكون الحطيئة قد اطلع على شيء من التوراة أو سمع به، أو ربما يكون على صلة ببعض يهود. ونراه يقول أيضا في مدح بني أنف الناقة:

---

(1) نفسه، ص 281.

(2) نفسه، ص 263.

(3) نفسه، ص 51.

(4) الأغاني، ج 2، ص 113.

رَدّوا علـى جـار مـولاهمْ بَمَهلِكَـةٍ لـولا الإلـهُ ولـولا فـضلُهُمْ ذَهَبـا[1]

فما زال يأتي بكلمة "الإله" في مواضع الخير والعطاء، ونراه يقول في هجاء قومه:

فـإن يَـصطَنِعني اللهُ لا أصـطَنِعْكُمُ ولا أوتِكُـمْ مـالي علـى العَثَـراتِ

عطـاءُ إلهـي إذ بخلـتُمْ بـمالـكُمْ مهـاريسُ تَرعـى عـازِبَ القَفَـراتِ[2]

فهو هنا يؤمن بعطاء الله العظيم الذي كان أوفى وأوفر من عطاء قومه حين حرموه ماله، وبخلوا عليه بمالهم، فنراه يكتفي ويقنع بما آتاه الله من عطاء.

ولانجد فرقا بين كلمة "الله" و "الإله" حين يحمد الله، أو حين يدعو لقوم، أو يدعو عليهم، فالسياق عنده واحد، وهو المال والعطاء والكرم والبخل والدعاء بالبقاء، أو الدعاء على المهجو، ومن هذا القبيل قوله يحمد ربه على جوار أحد الكرماء:

الحمـد لله إنـي في جِـوار فتًـى حـامي الحقيقـةِ نفّـاعٍ وضَـرّارِ[3]

وقال يهجو عيينة وخارجة ابني حصن بن حذيفة بن بدر:

حَمِـدْتُ إلهـي أنـني لم أجِـدْكُما عـن الجـوع مـأوى أو مـن الخـوف مَهربـا[4]

وقال يهجو بني بجاد من عبس:

أكـلّ بِجـادٍ فاقـدَ الله بيـنَهمْ كَحَيّـةَ يَـستهدي الطعـامَ ولا يُهـدي[5]

---

(1) الديوان، ص 13.

(2) نفسه، ص 114. مهاريس: كثيرات الأكل، عازب القفرات: المكان الذي لم يرع، فهو وافر الخصب.

(3) نفسه، ص325.

(4) نفسه، ص208.

(5) نفسه، ص 312.

ومثل هذا حاضر واضح في شعره، وقد ألفيت بيتا واحدا يذكر فيه الكعبة، وجاء أيضا في سياق العطاء والكرم، وذلك كقوله في مدح بغيض:

إني لعمرُ الذي يسري لكعبتِه ... عُظْمُ الحجيجِ لِميقاتٍ يُوافيها

لقد تداركَني منه ولاحَمَني ... سَيْبٌ كسا أعظُما قد لاح عاريها

فليجْزِه اللهُ خيرا من أخي ثقةٍ ... ولْيَهدِه بهُدى الخيراتِ هاديها[1]

فمثل هذا وغيره يدل على أن الحطيئة لم يكن ملحدا، ولم يكن وثنيا، بل كان معتقدا بوجود الله مؤمنا به، وظل يبحث عن شيء يسد حاجته وحاجة عياله دون الالتفات أو الاهتمام إلى صلب عقيدة أو دين .

ولا أتفق مع محمد محمد حسين في قوله: "فهو لا يستطيع أن يفهم أن في السماء عدلا، وأن في الأرض بشرا أطهارا..."

فأبياته التي يعترف فيها صراحة بأن الله يجزي المعروف بمعروف، ويعطي المحسن جزاءه الأوفى، تعزز إيمانه بالله وبوجوده، وهي دليل على إيمانه بالعدل الإلهي، هذا وإن لم يلتزم بكل معطيات هذا الدين الجديد.

ومهما يكن من أمر، فإن صلة الحطيئة بالدين هي صلة المنفعة والأخذ، وإن كان ثمة خصومة بينه وبين الدين؛ فلا يمكن الجزم بأنها خصومة مطلقة، خاصة أنه لم يذكر في شعره ما يمكن أن يطعن في صلب الدين أو العقيدة، ولكن ماسنجده في شعره هو اعتراض على سياسات معينة أهمها مسألة المال، وتوزيع العطايا، الأمر الذي أدى به إلى الردة ثم العودة إلى الإسلام مرغما أو غير مرغم، ولكنه كان ينظر إلى الدين والخليفة على أنهما مصدر رزق يجدر بهما أن يقدما له المال، ويوفرا له العيش الكريم.

---

(1) نفسه، ص 281 .

إن أول ما نقرأه عن صلة الحطيئة بالإسلام هو الـردة ، ولم أجـد لـه خبرا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم، أو حتـى مـع أبـي بكـر الـصديق رضي الله عنه، وقد مر بنا قول ابن قتيبة: "ولا أراه أسلم إلا بعد وفاة رسـول الله صلى الله عليه وسلم، لأني لم أسمع له بذكر فيمن وفد عليـه مـن وفـود العرب، إلا أني وجدته يقول في أول خلافة أبي بكر..."[1]

إن من الأمور التي يحاول أن يثبتها هذا البحث أن الحطيئة كـان يـرى أن الأمر الذي يقوم به عيش الناس، وتكتمل به سعادتهم هو المـال وحـسن تدبيره، والذي يحقق له هذا المـأرب، ويلـبي لـه هـذه الحاجـة، فهـو صـاحبه ووليه، ومن لم يحقق له هذا فهو عدو له، فينتقص منـه مـا اسـتطاع إلى ذلـك سبيلا، ويبدو أنه لم يحظ بنصيب من المال عندما دخل الإسلام، ويبدو كذلك أنه لم يعامل معاملة المسلمين في أمر العطايا، ولا معاملـة المؤلفـة قلـوبهم، أو أنه عومل بإحدى هاتين، ولكنه رأى أن ما ناله كان قليلا، ومهمـا يكـن مـن أمر، فإن شعره سيكشف عن رفضه لمعاملات مالية، وسوء في توزيع العطايـا كما يرى. وأول ما يطالعنا في هـذا الـشأن هـو ردتـه المعلنـة عـن الإسـلام، وتحريضه القبائل على هذه الردة، ويتضح من خلال شـعره أنهـا ليـست ردة عقدية بقدر ما هي ردة اقتصادية إذا جاز التعبير، ونلحظ قوة الإرادة لديه في تلك المقطوعة التي أعلن فيها ردته، وقوة الخطاب في حـضه علـى تـرك هـذا الدين، حيث يقول:

([1]) الشعر والشعراء، ج1. ص 310.

ألا كـــل أرمـــاحٍ قـــصارٍ أذلـــةٍ ... فـــداءٌ لأرمـــاحٍ رُكـــزنَ علـــى الغَمْـــرِ

فـــإن الـــذي أعطيـــتمُ أو منعـــتمُ ... لكـالتمر أو أحلـى لخَلْـفِ بـني فِهْـرِ

فباستِ بـني عـبسٍ وأفنـاءِ طَيِّـيءٍ ... وباسْت بـني دودانَ حاشـا بـني نـصرِ

فـدى لـبني ذبيـانَ أمـي وخـالتي ... عـشيةَ يُحـدى بالرمـاح أبـو بكـر

أبَوْا غيرَ ضرب يُحْطَمُ الهامُ وسْطَه ... وطعـنٍ كـأفواه المُرَقَّعـةِ الحُمْـرِ

فقومـوا ولا تعطـوا اللئـامَ مَقـادةً ... وقومـوا وإن كـان القيـامُ علـى الجمـر

أطعنـا رسـولَ الله إذْ كـان صـادقا ... فيـا عجبـا مـا بـالُ ديـنُ أبـي بكـر

ليورثَنـا بكـرا إذا مـات بعـده ... فتلـك وبيـتِ اللهِ قاصـمةُ الظَّهـر[1]

هذا أول ما يطالعنا من قصة الحطيئة مع الإسلام، وفي قوله هـذا مـا يدل على رفضه هذا الدين، لا لوفاة الرسول ومجيء أبي بكر، ولكن المشكلة لديه تتعلق بأمر الزكاة، فيدعو قومه ألا يعطوا اللئـام مقـادة، فالـذي أعطـاه الناس من زكاة أو منعوه هو أحلى من التمر، فلايعطى المال لخلف بني فهـر، أي قريش، فهو في هذا يرى أن هذا الدين دين قَبَلِيّ، تـدفع قبيلـة الزكـاة إلى قبيلة أخرى، ويعزز هذا المعنى قوله:

ليورثَنـا بكـرا إذا مـات بعـده ... فتلـك وبيـت الله قاصـمة الظهـر

فهو يرى أن هذا الدين مُوَرَّثٌ من السلف إلى الخلف، وهو في حقيقة الأمر يرى أن مسألة الوراثة أيضا مسألة مادية تحقق المنافع لأهلها، فهو يـرى أن أبا بكر ورث الملك لا الخلافة، ولو حقق الإسلام للحطيئة ما يبتغيـه مـن مال، لرضي بالإسلام، سواء أكان خلافة أم وراثة، لأن شخصيته كانـت قـد

[1] الديوان، ص 193. ركزن: نصبن. الغمر: ماء قريب من المدينة. يحدى: يساق.

تشكلت قبل مجيء الإسلام على الرغبة في جمع المال، والخوف من المستقبل، فكان يرى أن المال هو الذي يحقق الأمن للإنسان، وهذا ما لم يحققه له الإسلام، بل إن الأمر جاء على غير ماكان يأمله، فبدلا من أن يأخذ من هذا الدين نفعا ماديا، صار عليه أن يدفع هو وقومه الزكاة التي فرضها هذا الدين الجديد. وفي مجمل ديوانه لم أجد بيتا يصرح فيه بأنه مسلم سوى بيت واحد يقول فيه:

ألم أكُ مسلما فيكونَ بيني وبينَكُمُ المودةُ والإخاءُ[1]

وقد قاله في معرض تبريره سبب الرحيل عن دار الزبرقان، عندما أساءت امرأة الزبرقان معاملته، فلجأ إلى بني قريع، وقد لايحمل هذا البيت معنى الإسلام الحقيقي في قلب الحطيئة، فهو يقول للزبرقان، إن كنت أنت مسلما وتدعو إلى ما دعا إليه الإسلام من حسن معاملة الضيف، وإغاثة الملهوف، فأنا كنت مسلما ولم أعامل هذه المعاملة الحسنه في بيتك، فكأنه أراد أن يعير المسلمين بتقصيرهم في القيام بما يجب أن يأتمروا به من أوامر دينهم، خاصة تجاه إخوانهم المسلمين كما يدعون.

وفي مجمل الديوان أيضا، وفي مجمل ما روي عنه من أخبار لم أجد ما يمكن أن يكون مدحا لمسلم على إسلامه، أو ما ينعت به الإسلام بالصفات الحسنة الحميدة، مما يمكن أن يدل على استبطانه موقفا معارضا للإسلام لايستطيع التصريح به، مثلما صرح علنا بمعاداته للإسلام في شعر الردة الذي قاله.

أما موقفه من الخلافة؛ فقد كان يرى الخلافة ملكا، يقوم على جمع الأموال وأخذها عنوة من الناس، وكان لابد لرجل مثله، أمضى حياته يستجدي بشعره، أن يرفض هذا المبدأ، فهو يرى أن له حقا من الإسلام

---

(1) نفسه، ص 84.

لاعليه، فعبر عن موقفه المناهض للخلافة بالتلميح تارة وبالتصريح تارة أخرى، فيقول مخاطبا عمر رضي الله عنه:

يأيُّها المَلِكُ الذي أَمْسَتْ لَهُ ... بُصرى وغَزّةُ سَهلُها والأجْرَعُ
أو مُلكُها وقسيمُها عن أمرِه ... يُعطي بأمرك ما تشاءُ ويَمنعُ
أَشْكُو إليك فَأَشْكِني ذُرِّيَّةً ... لا يَشْبَعونَ وأُمُّهُمْ لا تَشْبَعُ
كثُروا عليَّ فلا يموت كبيرُهمْ ... حتّى الحِسابِ ولا الصَّغِيرُ المُرْضَعُ
وجَفاءَ مَوْلايَ الضَّنينِ بِمَالِهِ ... ووُلُوعَ نَفْسٍ هَمُّها بِيَ مُوزَعُ
والحِزْقَةَ القُدمى وأنَّ عشيرتي ... زرعوا الحُروثَ وأنَّنا لا نَزرعُ
فَبُعِثْتَ للشُّعراءِ مَبْعَثَ دَاحِسٍ ... أَوْكالبَسُوسِ عِقالُها يَتَكَوَّعُ
ومنعتنَي شتمَ البخيل فلم يخفْ ... شتمي فأصبحَ آمنا لا يَفزعُ
وأخَذْتَ أَطْرارَ الكَلامِ فَلَمْ تَدَعْ ... شتما يَضُرُّ ولا مديحا ينفعُ
وبُعِثْتَ للدُّنْيَا تُجمِّعُ مَالَها ... وتَصُرُّ خِرقتَها ودأبا تجمعُ
ومنعتَ نفسَك فضلَها ومنعتَها ... أهْلَ الفَعالِ فأنتَ شَرٌّ مُولعُ
حتى يجيءَ إليك عِلْجٌ نازحٌ ... فيُصِيبُ عَفْوَتَها وعَبْدٌ أوْكَعُ
والعَيْلَةُ الضَّعْفَى ومَنْ لا خَيْرُهُ ... خَيْرٌ ومِثْلُهُمُ غُثَاءٌ أَخْمَعُ
أُمٌّ زَعَمْتَ لهم وماتتْ أُمّهُمْ ... في عهدِ عادٍ حين مات التُّبَّعُ
فَلَتُوشِكَنَّ وأنْتَ تَزْعُمُ أُمّهُم ... أنْ يَرْكبُوكَ بِثِقْلِهِم أو يَرْضَعُوا
وأرَى الذين حَوَوْا تُراثَ محمّد ... أَفَلَتْ نجومهمُ ونجمكَ يسطعُ(1)

(1) نفسه، ص 276. بصرى: من أعمال الشام. غزة: من أعمال الأردن، وهي الآن مدينة في فلسطين. الأجرع: الرمل المرتفع بشكل مستوٍ. وجفاء: معطوف على "ذرية". مولاي: ابن عمي. الحزقة: الجماعة. أطرار: نواحي. أخمع: أعرج.

في هذه القصيدة يخاطب الحطيئة عمر، فيشكوه كل ظلم أحاط به، وتكاد هذه القصيدة تتفرد في جمعها جميع مظالم الحطيئة المادية التي مرت به في حياته، فيشكو عبء عياله، وظلم ابن عمه، وولوع نفسه، وظلم ذوي القربى، ثم مجيء عمر الذي ضيق، أو ربما منع العطايا، فنراه يخاطبه كأنه ملك بيده أوامر العطاء والمنع، فكان عمر على الشعراء مصيبة كمصيبة حرب داحس أو حرب البسوس، فمنع الشعراء وسائل عيشهم ورزقهم، فلم يعد الهجاء يضر أحدا، ويعلنها صريحة أمام عمر أنه بعث للدنيا ليجمع مالها وجزيتها، فصار ديدنه جمع المال فقط، ويصفه بأنه "شر"، بقوله: فأنت شر مولع(1). ويتهمه أيضا بسوء توزيع الأموال، فهو يعطي العلج النازح، والعبد الأوكع، أما الضعفاء فلا حظّ لهم عنده. ونراه يصف دين محمد بأنه" تراث " فيقول:

وأرى الذين حَوَوْا تراثَ محمدٍ أفَلَت نجومُهمُ ونجمُكَ يَسْطعُ(2)

يقول نعمان طه: "عبر عن الخلافة بالتراث، وهذا يؤيد ما نقله المؤرخون من أن العرب الخارجين عن حظيرة الإسلام – كفارا أو منافقين – كانوا يعتبرون النبوة ملكا(3)".

ومسألة الخلافة وتسميتها ملكا أمر ربما كان له مقدمات وإرهاصات، فإذا كان المرتدون وشعراؤهم قد رأوا في الخلافة ملكا لجمع المال، وتوريثا لهذا الملك، فقد سبق هذا الكلام كلام قاله الرسول صلى الله عليه وسلم منبئا عما سيؤول إليه حال المسلمين، فنراه يقول: "الخلافة ثلاثون

---

(1) وفي رواية للسكري: فأنت خير مولع .انظر الديوان، ص 278 من الهامش.

(2) انظر الديوان، ص 279.

(3) الديوان الأول: ص 213 .

سنة، ثم تكون بعد ذلك مُلكا(1)". وقد يكون في هذا الحديث أو أحاديث أخرى مشابهة ماجرّأ المرتدين والشعراء على أن يجهروا بهذا القول.

ويبدو أن هذه الأبيات بما فيها من تعريض بالخليفة، وعدم حفظ للألقاب، فسمى الخليفة ملكا، وسمى الدين تراثا، هي أقرب إلى الهجاء، ولكن محقق الديوان في تحقيقه الأول، صنفها ضمن قصائد المدح، ويبدو أنه غلّب عاطفته، وأبى أن يكون عمر بن الخطاب رضي الله عنه مهجوا. ومن هنا نجد أن كثيرا من الرواة والنقاد قد حملوا على الحطيئة ونظروا إليه نظرة انتقاص قد تخللتها نظرة الكراهية، وفعلهم هذا يبدو أنه من باب الغيرة على الإسلام وخلفائه. وفي قصيدة يمدح بها عمر، نراه يُورذي في الكلام، وكأنه مجبر على هذا المدح، بل ويصرح علنا بأنه يخشى بطش عمر به، فقد كتب إليه معتذرا عن هجاء الزبرقان قصيدة يقول فيها:

طويت مهالكَ مَخشيةً إليكَ لتُكذِبَ عني المقالا

إلى مالكٍ عادلٍ حكمُه فلما وضعنا إليه الرِّحالا

فنراه ما يزال يصفه بأنه صاحب ملك، مظهرا الانتساب إلى القبيلة:

أمينُ الخليفةِ بعد الرسولِ وأوفى قريشٍ جميعا حبالا

ويقول معتذرا:

فجئتكَ مُعتذرا راجيا لعفوِكَ أرهبُ منك النَّكالا

فإنك خيرٌ من الزِّبرقانِ أشدُّ نَكالا وخيرٌ نَوالا(2)

---

(1) الألباني، محمد ناصر الدين، سلسلة الأحاديث الصحيحة، الرياض، مكتبة المعارف، 1415هـ، ط1، رقم الحديث 459. ص820.

(2) الديوان، ص 252.

فمثل هذا الكلام لايقال إلا عند الخوف، فلولا أن هناك وعيدا، وحسابا عسيرا ينتظر الحطيئة ويتوقعه، لما طوى الفيافي معتذرا مبررا ما قاله في الزبرقان. وقد ورد في الأغاني أبيات لم ترد في مصدر قبله، ومنها البيت الذي يقول فيه:

تحنَّنْ عليَّ هداكَ المليكُ فإن لكل مقامٍ مقالا [1]

وعندما سمع عمر هذا البيت قال: وتهددني ، امضوا به إلى السجن فسجنه في حفرة في الأرض[2].

فإن صح هذا الخبر الذي لم أجده في مصدر يسبق "العمدة" تاريخيا؛ فإن سجن الحطيئة بأمر من عمر لم يكن سببه المباشر هجاؤه الزبرقان، بل توعده عمر قبل ذلك، وعمر ليس ببعيد عن فهم الشعر وتلميحاته وتورياته، بل كان ذا رأي في الشعر ليس سهلا، ففهم ما يمكن أن يظهر مدحا من ظاهره، وعرف أنه تلميح من الحطيئة بالشر فسجنه.

ومادمنا في سياق الحديث عن الحطيئة وعلاقته بعمر، فقد أورد ابن رشيق في عمدته النص الآتي: "ولما أطلق عمر بن الخطاب رضي الله عنه الحطيئة من حبسه إياه بسبب هجائه الزبرقان بن بدر قال له: إياك والهجاء المقذع، قال: وما المقذع يا أمير المؤمنين؟ قال: المقذع أن تقول: هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وتبني شعرا على مدح لقوم وذم لمن يعاديهم، قال: يا أمير المؤمنين، أنت والله أعلم مني بمذاهب الشعر، ولكن حباني هؤلاء فمدحتهم، وحرمني هؤلاء فذكرت حرمانهم، ولم أنل من أعراضهم شيئا، وصرفت مدحي إلى من أراده، ورغبت به عمن كره وزهد فيه[3]".

---

[1] انظر الأغاني، ج 2، ص 121.

[2] ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة، تحقيق النبوي عبدالواحد شعلان، القاهرة، مكتبة الخانجي، 2000، ط1، ج1، ص 110.

[3] نفسه، ص 867، ج2.

كما نلاحظ أن الأبيات السابقة، وإن كانت مدحا، إلا أنها تكشف عن نفس تحمل شيئا في باطنها قد يخالف ظاهرها، والظاهر أن أكثر قصيدة يظهر فيها مدحه عمر بن الخطاب رضي الله عنه واضحا، وربما صادقا، هي تلك المقطوعة التي أرسلها إليه وهو في سجنه، حيث يقول فيها:

ماذا تقول لأفراخٍ بذي مَرَخٍ ... حُمْرِ الحواصلِ لا ماءٌ ولا شجرُ

غيَّبتَ كاسبَهمْ في قَعْرِ مُظلمةٍ ... فاغفرْ عليكَ سلامُ اللهِ يا عمرُ

أنت الأمينُ الذي من بعد صاحبهِ ... ألقَتْ إليكَ مقاليدَ النُّهى البشرُ

لم يؤثِروك بها إذ قدَّموكَ لها ... لكنْ لأنفسِهمْ كانت بها الأثرُ[1]

فرق قلب عمر له وأطلقه من السجن، وأراد أن يؤكد عليه الحجة، فاشترى منه أعراض المسلمين جميعا بثلاثة آلاف درهم (2).

أما بعد وفاة عمر رضي الله عنه، فلا نجد شعرا للحطيئة يبوح فيه بالإسلام، أو ينافح فيه عنه، ويقال أنه رثى عمر ببيتين من الشعر هما:

تأملْ فإن كان البكا ردَّ هالكا ... على أهلِه فاجْهَدْ بُكاكَ على عَمرِو

ولا تبكِ مَيْتا بعد مَيْتٍ أَجَنَّهُ ... عليٌّ وعباسٌ وآلُ أبي بكرِ(3)

ولكن عاطفة الحزن لا تبدو واضحة في البيتين ، فهو ينهى عن البكاء لأن الميت لا يعود، وقال السكري: إن البيتين لرجل من عذرة(4).

أما مع الخليفتين، عثمان وعلي رضي الله عنهما، فلا ذكر للحطيئة مُهمّا معهما، وبعد وفاة الحطيئة لا نجد شعرا له يمكن من خلاله الحكم بأنه

---

(1) الديوان، ص 191. مرخ: اسم موضع.

(2) الأغاني، ج 2، ص 123.

(3) الديوان، ص 298.

(4) نفسه، ص 298 من الهامش.

أسلم مع أن ابن حجر العسقلاني قد وضعه مع الصحابة في كتابه "الإصابة في تمييز الصحابة"، يقول ابن حجر: "وهو مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام، فكان أسلم في عهد النبي صلى الله عليه وسلم، ثم ارتد ، ثم أسر وعاد إلى الإسلام وكان يلقب الحطيئة لقصره (1)".

أما ابن الأثير الجزري فيقول "حطيئة الشاعر ذكره عبدان في الصحابة، وقال: حدثنا أحمد ابن شيار، أخبرنا يوسف بن عدي، أخبرنا عبيد الله بن عمرو، عن إسحق بن أبي فروة قال: هجا حطيئة الزبرقان بن بدر، فأتى عمر فشكا ذلك إليه ، فقال: أما علمت أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "من أحدث في الإسلام هجاء فاقطعوا لسانه" فاذهب فلك لسانه. قال فهرب الحطيئة، فلما ضاقت عليه الأرض جاء حتى دخل على عمر رضي الله عنه ، فقام بين يديه، فمدحه ببيتي شعر، فقال: اذهب فأنت آمن. أخرجه أبو موسى.

قلت: ليس في هذا ما يدل على أنه صحابي، وإن كان قد أسلم في حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم ثم ارتد بعده، ثم أسلم، ومما يؤيد أنه لم يكن له صحبة أنه عبسي، والذين وفدوا من عبس على النبي صلى الله عليه وسلم ، كانوا تسعة، وأسماؤهم معروفه، وليس منهم، لأن الوفود من القبائل كانوا أعيانها ورؤساءها، وأما الحطيئة فما زال مهينا خسيسا، لم يبلغ محله أن يكون في الوفد، والله أعلم(2)".

---

(1) العسقلاني، ابن حجر، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق علي محمد البجاوي، بيروت، دار الجيل، 1992، ط1، ج2، ص 176.

(2) الجزري، ابن الأثير، أسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق خيري سعيد، المكتبه التوفيقية، القاهرة، دت، ج 2، ص 40.

الفصل الثاني

في نفسية الحطيئة

الحطيئة طفلا

يبدأ علم نفس النمو بتشخيص الطفل مع ولادته، فيعاين الأحوال التي يمر بها وهو جنين في بطن أمه، لأن الحالتين الجسمية والنفسية للأم الحامل لهما أثر في نمو الجنين نموا ذا تأثير في الطفل ربما تستمر نتائجه مع الإنسان طوال حياته. وقد أثبتت البحوث أن الحالة النفسية للأم الحامل لها أثر مباشر في الجنين، فهناك سببان عضويان يربطان الحالة النفسية للأم بجنينها، وهما:

الأول: أن الرحم والجهاز التناسلي للأم يرتبط ارتباطا وثيقا بالجهاز العصبي اللاإرادي، وفي أثناء الانفعال يستثار هذا الجهاز ويختل التوازن، فيُحدِث اضطرابا في الانضباطات الرحمية، وفي سير الدورة الدموية الجنينية الأمية.

الثاني: أن الحامل إذا ما تعرضت لانفعال شديد، فإن نسبة الإدرينالين الذي تفرزه الغدة الكظرية يزداد في دمها مما يُحدث حالة من التوتر العصبي، ويلحق هذا التوتر بالجنين عن طريق زيادة نسبة الهرمون في دمه والمرتبط بالدورة الدموية للأم. وتكون النتيجة النهائية هي مضاعفة حركة الجنين داخل الرحم فيستنفد الغذاء في هذه الحركة الزائدة بدلا من استنفادها في النمو[1]. وتضيف هدى قناوي: "وفي دراسات حول الحمل غير

---

[1] قناوي، هدى. وحسن، مصطفى عبد المعطي، علم نفس النمو، القاهرة، دار قباء، 2001، ج1، ص120.

الشرعي[1]، وجد أن الحالة الانفعالية التي تعانيها الأم الحامل التي تحمل جنينها بدون رغبة، فلا تعتني بصحتها، ولا بغذائها، وتبذل ما في وسعها للتخلص منه، وتظل في حالة من التوتر والقلق، خاصة عندما تفشل في التخلص من الجنين، فتقبل وجوده على مضض منها، وتؤدي هذه الظروف الرحمية السيئة التي تعيشها الأجنة غير الشرعية إلى زيادة نسبة الولادات المشوهة والمتخلفة عقليا[2]".

فالصحة الجسمية والصحة النفسية للحامل أمران مهمان لصحة الجنين، وربما عانى الحطيئة سوء الصحتين، فأمه جارية، فلا يرقى المستوى الغذائي لديها إلى المستوى المطلوب الذي ينهض بالجنين نهوضا صحيا صحيحا، وكذلك – وكما يصفها ولدها– فإنها سليطة انفعالية، فضلا عما كانت تتعرض له من إهانات وهي جارية –وهذا أمر محتمل جدا– فتكون قد وفرت لجنينها عوامل نشوء المرض الجسمي والمرض النفسي معا.

---

(1) حسب الأعراف الجاهلية قد لا يطلق على الحطيئة وصف " غير شرعي" لأن اتخاذ الجواري للمعاشرة أمر كان متعارفا عليه، وهناك أنواع كثيرة للزواج في ذلك العصر، ولكن هذا لايمنع من أن تعيش الجارية الحامل من سيدها حالات نفسية صعبة تشبه إلى حد ما تلك الحالات التي تعيشها المرأة التي تحمل من الزنى، ولذلك سأدرس حالة الحطيئة وأمه من منظور علم النفس في هذا الفصل، على سبيل موازاة حالة الحطيئة بحالة الأبناء غير الشرعيين، خاصة أن الحطيئة مغموز في نسبه، وكان يبحث عن نسبه كما أشار في شعره. للاستزادة عن أنواع الزواج قبل الإسلام، انظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الجزء الخامس، ص 533 وما بعدها.

(2) علم نفس النمو، ج1، ص120.

وتضيف قناوي أيضا: "إن الأمهات اللاتي يعانين من نقص في الغذاء غالبا ما يلدن أطفالا بهم نقص جسمي أو عقلي، أو اضطراب نفسي شديد[1]".

وتضيف كذلك: "ويفسر سوء التغذية أثناء الحمل على الطفل بأن الحرمان الغذائي في هذه الفترة المبكرة من العمر يصعب تعويض العجز الذي يسببه[2]".

وبعد الولادة أيضا، تبقى الأم هي المسؤول الرئيس، ثم الأب، عن التشكيل النفسي للطفل، فهما البيئة الأولى التي يخرج منها الطفل إلى سائر البيئات.

يقول جون كونجر: "إن قدرة الأم على منح الحب لطفلها تتصل إلى حد كبير ببناء شخصيتها؛ فإن كانت تعسة ومحبطة، فسوف يكون من الصعب عليها أن تتسامح مع طفلها، وتتقبل حاجاته للاهتمام والحب[3]".

إن ما أنبأنا به الحطيئة عن أمه في شعره، ما هو إلا مفتاح لدخول شخصية أمه التي كانت صاحبة الأثر الأكبر في شخصية ولدها. والأخبار عنها قليلة، ولكن معطيات علم النفس قد تقود إلى معرفة بعض طرق انتقال عدوى الأمراض النفسية إلى الولد لينسحب هذا إلى علاقته بالمجتمع، يقول جون كونجر: "إن تقبل الأم للطفل شرط ضروري لتنشئته تنشئة اجتماعية فعالة، والنقص في هذا التقبل يحبط حاجة الطفل إلى الحب، ويزيد من مقاومته لتمثل قواعد المجتمع الذي يعيش فيه، وبناء على ذلك، فإن النبذ

---

(1) نفسه، ج1، ص118.

(2) نفسه، ج1، ص119.

(3) كونجر، جون وزميلاه، سيكولوجية الطفولة والشخصية، ترجمة أحمد عبدالعزيز سلامة، جابر عبدالحميد جابر، القاهرة، دار النهضة العربية، 1987، ص 486.

الأمي كثيرا ما يؤدي إلى أن يصبح سلوك الطفل عدوانيا ومضادا للمجتمع[1]".

نستنتج من شعر الحطيئة أن أمه لم تكن تتقبله قبولا حسنا، فكانت نتيجة معاملتها إياه على هذا الأساس أن أصبح عدوانيا ومضادا للمجتمع، دون إغفال النظرات السيئة التي كانت ترمق الحطيئة من مجتمعه نفسه.

وهذه الحياة الطفولية لها ما يسبب تعاستها من جانب الأم والحياة التي عاشتها، فعن إحدى الدراسات التي أجريت على مجموعة من الأمهات والآباء الذين لهم أطفال عصابيون[2]، يقول جون كونجر: "ولم تكن شخصية أي واحدة من الأمهات "حسنة التكامل"، بل شُخِّصْنَ جميعا بأنهن عدوانيات خاضعات، وطِفليات في سلوكهن، وحكم على أبوين فقط من المجموعة بالثبات والاستقرار الانفعالي، ولم تتوافر علاقات صحية بين الأم والطفل في المجموعة كلها، غير أن خمسة من الآباء، كانت علاقاتهم بأطفالهم طيبة، وكان أكثر نقص العلاقات الوالدية الطفلية شيوعا، مزيجا من نقص في الحب، وزيادة في التقييد.

وترجع مشكلات الأمهات مع أطفالهن واتجاهاتهن المضادة نحوهم إلى خبراتهن السابقة، وخلفيتهن التي كشفت عن الصورة عامة من الضعف وعدم السعادة. ولقد عبرت اثنتان من الأمهات فحسب عن مشاعر الرضا عن طفولتهن. وشعرت الباقيات بالتعاسة والحرمان من الحب، والتعرض للإحباط خلال تلك الفترة[3]".

---

(1) نفسه، ص 483.

(2) هم الأطفال الذين يعانون من مشكلات نفسية حادة، كالقلق والهستيريا...

(3) سيكولوجية الطفولة والشخصية، ص487.

أن الأثر الكبير الذي تركه والدا الحطيئة في نفس ولدهما لم يزل يلاحقه في آثاره السلبية منذ طفولته، بل وربما كان له أثره فيه وهو جنين في رحم أمه، فالوالدان هما المؤثر الأول في توجيه حياة الطفل، تقول قناوي: "لقد قدمت دراسات العلاقات المتبادلة التقليدية لتفاعلات الوالدين والطفل الافتراض الضمني بأن الوالدين هما السبب في الأنماط السلوكية لأطفالهم[1]".

ولاشك أن تقصير الوالدين في حق ولدهما ينعكس بالضرورة على علاقاته الاجتماعية، خاصة مسألة اتخاذ الأصدقاء في مرحلة الطفولة، فهي عامل مهم من عوامل تكوين الشخصية، وعدم المتابعة والإشراف من قبل الوالدين أمر قد يودي بالطفل إلى التمسك برفاق السوء، وقد يكون تابعا، غير قيادي، مما يجعله دائم التبعية في حياته، فلا بد له من إنشاء العلاقات ولكن ضمن إشراف والدي خاضع لأسس تربوية لا تتعدى حدود القيم والأخلاق، يقول فرويد: " وبديهي أن العلاقات الواسعة بأطفال آخرين ضرورية للنمو السوي للطفل[2] ".

وما مر بنا حتى الآن من معرفة عن نفسية الحطيئة وهو طفل، ما هو إلا المكونات والنَّوَيات الأولى في تشكيل شخصيته النفسية مستقبلا، تقول هدى قناوي أيضا: "والدور الذي يلعبه الطفل في الأسرة، وفي جماعة الأقران سوف يؤدي إلى تحديد ما إذا كان لديه سمات القيادة أو التبعية في تفاعله مع الجماعات المختلفة[3]".

---

(1) علم نفس النمو، ج1، ص110.

(2) فرويد، سيجموند، التحليل النفسي لرهاب الأطفال، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، 1984، ص21.

(3) علم نفس النمو، ج1، ص53.

البحث عن الهوية

إن تحقيق الذات مطلب إنساني فطري، فكل إنسان يسعى إلى إظهار وجوده، وتحقيق القدر الأكبر من حظ النفس بين أترابه، وفي مجتمعه. والإحساس بالهوية، والرغبة في تحقيق الوجود، وإظهار "الأنا" يتجلى عند الإنسان في سن ما بين (11 – 20 سنة) أو ما يعرف بفترة المراهقة، ولعل هذه المرحلة هي أعنف ما يواجه الإنسان في مراحل تطوره ونموه، فالجسد يعود مرة أخرى ليقحم نفسه في الوجود من خلال نموه المفاجئ في الحجم والشكل، علاوة على التغيرات في البيئة الجسدية، مما يصيب الشاب بهزة في كيانه تجعله يفقد التعرف إلى نفسه، فيسأل في إلحاح وعمق: "من أنا؟" وهنا تبرز مشكلة الهوية التي تكون جوهر الصراع في هذه المرحلة من حياة الإنسان[1].

وكل مراهق يحاول أن يظهر هويته، ويعلي من شأن "أناه" ما استطاع، وربما يتخذ وسائل ملتوية، أو غير مشروعة للتعبير عن ذاته وتحقيق هويته، وهناك طريقتان رئيستان لإظهار الهوية، وهما الطريقة الإيجابية، والطريقة السلبية، فقد تظهر الهوية بالطريقة الإيجابية، من خلال تحمل المراهق مسؤوليته نحو الجماعة التي ينتمي إليها محاولا أن يقوم ببعض الخدمات، أو الإصلاحات للنهوض بأفراد تلك الجماعة نتيجة لعمله الإيجابي النافع الفعال.

---

[1] نفسه، ج1، ص289.

أما الطريقة السلبية، فهي محاولة يائسة، ولكنه يفعل ذلك مفضلا هذه الهوية السلبية على أن يظل معدوم الهوية، فيلجأ مثل هؤلاء إلى العزلة والوحدة التي تعطيهم قدرا من الرضا والحرية[1].

ويبدو أن الحطيئة واحد من هؤلاء الذين شق عليهم أن يظهروا هويتهم من خلال التفاعل الإيجابي مع المجتمع، فلجأ إلى الوحدة والعزلة، ولا نكاد نقرأ في أخباره أن له صديقا أو مقربا، فعلاقاته الطيبة كانت مرتبطة بالمنفعة، فتنتهي متى انتهت هذه المنفعة.

لقد أطلق "إريكسون" على هذه المرحلة اسم "الإحساس بالهوية" "Sence of Identity" لأن هذا الإحساس يحمل معه السيطرة على مشاكل الطفولة، ويحمل استعدادا أصليا للمواجهة مع تحديات عالم الكبار كندٍّ كامل[2].

وهذا ما حصل مع الحطيئة، فقد واجه مشكلات في طفولته كثيرة، وحاول أن يكون ندًّا للكبار، ومتحديا لهم، ولكنه لم يستطع ذلك، فراحت هويته تتشكل بالطريقة السلبية، مستخدما قدرته الشعرية التي ربما حققت له بعضا من هويته المفقودة، من خلال تقديمه إلى الناس شاعرا له مكانته بين الشعراء، فلم ينكر أحد من القدماء أو المحدثين أنه شاعر مجيد.

أما "جيمس مارشيّا" فقد قسم أشكال الهوية إلى أربعة أقسام هي:

1. **تحقق الهوية، "Identity Achievement"** وفيها يكون ثمة تكامل في الشخصية، مما يعني مرور الفرد بفترة استكشاف البدائل في أفكاره

---

[1] نفسه، ص292

[2] نفسه، ص 290.

المختلفة، كالدينية والاجتماعية والمهنية،وغيرها. ويكون أيضا قد استطاع أن يحقق نوعا من الالتزام المحدد نحو المجتمع.

2. **توقف الهوية، أو التأجيل المسبق، "Moratorium"**

وهي المرحلة السابقة لتحقق الهوية، حين يكون الفرد في فترة استكشاف البدائل والاختيار، مع غموض في تكون الالتزام.

3. **إعاقة تحقيق الهوية أو الانغلاق، "Foreclosure"**

وهذا الشكل يشير إلى عدم قدرة الفرد، ولو بدرجة ضئيلة على الاستكشاف، واستمراره في الالتزام.

4. **تشتت الهوية "Identity Diffusion"**

وهي أقل مستويات نمو الشخصية في فترة المراهقة، وتشير إلى الشخص غير الملتزم بأي اتجاه محدد سواء أحدث له استكشاف للبدائل أم لا[1].

وإذا ما بحثنا للحطيئة عن هوية من بين هذه الهويات، فإننا نجد أن من الأقرب إلى طبيعته، وما عرفناه عنه، أن يوضع في الشكل الثالث من هذه الأشكال، وهو "إعاقة تحقيق الهوية أو الانغلاق"، فهو الأقرب إلى ما وجدته عند "إريكسون" حين كان الحطيئة منعزلا "منغلقا" يحاول إبراز هويته من خلال الوحدة، فلم يكن تفاعل الحطيئة مع المجتمع إيجابيا عند إخضاع حالته لنظرية إريكسون، أما عند "جيمس مارشيا" فلم يكن مستمرا أو منخرطا في المجتمع، وهذا ما يصفه "مارشيا" بعدم القدرة على الالتزام.

---

[1] نفسه، ص298.

إذا تهيأت الظروف الاجتماعية بسياقاتها المختلفة للفرد، فإنه يكون قادرا على تشكيل هويته وتحقيقها. وإذا لم تتهيأ الظروف المناسبة، فإن الفرد يأخذ شكلا من الأشكال الثلاثة المتبقية الآنفة الذكر، ومنها "إعاقة تحقيق الهوية أو الانغلاق"، والتي كان من أسباب تشكلها عند الحطيئة الوالدان، تقول هدى قناوي: "فإذا كانت عملية تشكيل الهوية تحتوي على قليل من القرارات الفردية، وإذا كانت الموجهات الوالدية تعمل ضد مسار الفرد، فإنها تقف كموانع لتشكيل الهوية، وهنالك يحدث إعاقة لتكونها[1]".

وقد واجه الحطيئة المشكلتين، مشكلة عدم اتخاذ القرار الفردي في كثير من المواقف الحياتية، إذ كان تابعا للممدوح، وربما ائتمر بأمره ليهجو من لا يريد هجاءه، كما فعل حين هجا الزبرقان بن بدر بأمر من بغيض[2]، ولم يكن ينوي هجاءه. فكان قرارا خطيرا لم تكن له يد فيه، وليوقعه في السجن بعد ذلك. وفي هذا دليل على أن لديه إعاقة تحقيق الهوية.

أما المشكلة الأخرى، وقد كانت هي الأخطر في حياة الحطيئة، فهي العلاقة الوالدية، إذ كان توجيه الوالدين، أو الظرف الذي عاشه الحطيئة في العلاقة مع والديه يعمل ضد مسار التشكيل الصحيح للهوية عنده، فكان هذا أيضا مانعا من تحقيق الهوية، وسببا في إعاقة تكونها على الرغم من وجود القابلية والرغبة لديه غير أنه لم يستطع تحقيقها.

---

[1] نفسه، ص 299.

[2] انظر تفصيل هذا في الديوان الأول، ص 96.

وعن إعاقة الهوية وعلاقتها بالدين، تقول هدى قناوي: "إن من لديهم إعاقة للهوية – خاصة في النواحي الدينية – فإنهم في العادة يؤمنون إيمانا راسخا فيما اعتنقوه في الطفولة[1]".

وقد كان الحطيئة كما مر بنا في الفصل الأول في موضوع "الدين" إنسانا غير مهتم بأمر الدين، ومر بنا أيضا أنه اتخذ الإسلام وسيلة للمنفعة، وعندما لم يحقق له الإسلام المنفعة المادية المرجوة، سهل ارتداده مع المرتدين، ولم ترو الأخبار أنه كان معتنقا مذهبا، أو عابدا صنما قبل الإسلام، وهو نفسه لا يذكر شيئاً من هذا في شعره.

فإذا كان صاحب "إعاقة الهوية" يؤمن بما اعتنقه في الطفولة، فإنه ما من دليل يدل على اعتناق الحطيئة أي دين في طفولته، بالاستناد إلى أخباره وأشعاره، وهكذا كان الحطيئة في كبره وأثناء الدعوة الإسلامية، وبالتالي، فإن هذا مما يزيد في تأكيد إعاقة الهوية لديه.

---

[1] علم نفس النمو، ج1، ص318.

نمط الشخصية

ثمة نظريات عديدة في تحليل الشخصية وتصنيفها إلى أنماط، وقد يكون "هيبوقراط" (400 ق.م) أول من وضع تصنيفا للأنماط الشخصية، فرأى أن الأمزجة تعود إلى أربعة أنماط، وقد اعتمد في هذا التقسيم على العناصر التي يتكون منها الجسم الإنساني، والاختلاطات التي تتكون ضمنها، وهذه الأنماط الأربعة هي:

1. **المزاج الدموي**.
2. **المزاج الصفراوي**.
3. **المزاج السوداوي**.
4. **المزاج البلغمي أو اللمفاوي**.

وقد أعطى لكل مزاج من هذه الأمزجة صفاته النفسية والسلوكية، ثم أعاد هذه الأنماط الأربعة إلى غلبة واحد من أخلاط الجسد الأربعة، وهي: الدم، والصفراء، والسوداء، والبلغم، وهيبوقراط نفسه يقول: إن الإنسان السوي السليم هو الذي تمتزج عنده هذه الأمزجة الأربعة بنسب متكافئة، وقد بقي هذا التصنيف مقبولاً في أوروبا خلال العصور الوسطى، وترك آثاره في بعض الكتابات الأدبية[1].

ولعل أشهر نظريات الأنماط النفسية هي نظرية (يونغ) حيث يقسم الجنس البشري فيها إلى قسمين رئيسين هما: الانبساطي "Exrovert" والانطوائي "Introvert"، ويكون الاتجاه الرئيسي للأول نحو العالم الخارجي،

---

(1) الصحة النفسية، ص104.

فيتميز بحب الاختلاط والمرح وكثرة الحديث وحب الظهور وسهولة التعبير، بينما يتميز الانطوائي بالحساسية والحذر والتأمل الذاتي والانكماش والميل إلى العزلة.

ويرى يونغ أن طاقة الحياة الموجودة لدى الفرد الانبساطي والانطوائي قد تظهر في شكل عمليات منطقية تقررها قيم موضوعية، وقد تظهر في شكل عمليات غير منطقية تقررها الصدفة والملاحظات العابرة غير المنطقية. لذلك تم تقسيم العمليات المنطقية إلى قسمين هما التفكير والوجدان، كما تم تقسيم العمليات غير المنطقية إلى قسمين، هما: الإحساس والإلهام، وبالتالي فإن الناس ينقسمون حسب هذه الأنماط إلى الانبساطي المفكر،الانبساطي الوجداني، الانبساطي الحسي، الانبساطي الملهم، الانطوائي المفكر، الانطوائي الوجداني، الانطوائي الحسي، الانطوائي الملهم.ومن بين هذه الأنماط، أجد أن شخصية الانطوائي الوجداني، هي الأقرب إلى شخصية الحطيئة، ويتصف هذا النمط بأنه[1]:

أ. تسيطر عليه العوامل الشخصية الذاتية، فقد كان الحطيئة يسعى من أجل نفسه، فيبحث عن المال والمنفعة الذاتية. مع عدم إغفال أنه حُرِمَ المال والحياة الكريمة منذ صغره. والحطيئة كما مر بنا رجل نذر نفسه لنفسه وأسرته، فلم يلتفت إلى قبيلة أودين، أو مبدأ في الحياة يسير عليه، إنما كان كل همه الحصول على العطاء له ولأهله. وحتى فنه الشعري الذي ينبثق من قدرة شعرية ليست سهلة، أرخصه في سبيل النيل والعطاء. وجعل منه وسيلة استجداء للأخذ، ووسيلة تهديد ووعيد لمن حرمه العطاء.

---

[1] جلال، سعد، المرجع في علم النفس، الإسكندرية، مكتبة المعارف الحديثة، 1985؛ ص690.

ب. تغلب عليه الحماسة، فقد رأينا كيف كان الحطيئة كثير الترحال، ومتحمسا إلى كل ما يمكن أن يدله أو يأخذه إلى تحقيق منفعته. بل وشجع زوجته على المسير حين أمرها بقوله:

سيري أُمامَ فإن المال يجمعه سيبُ الإله وإقبالي وإدباري[1]

ج. متقلب بانفعالاته، وهنا أيضا ما ينطبق على الحطيئة الذي يهجو ممدوحه، أو يمدح مهجوه، تبعا للظرف الراهن بينهما.

د. ينزع إلى الحزن، وفي حياة الحطيئة ما يكفي لجعله حزينا. وحواراته مع زوجته كانت مشوبة بالحزن والقلق، فيقول:

وقد قالت أمامةُ هل تَعزى فقلت أميمَ قد غُلب العَزاءُ

إذا ما العينُ فاضَ الدمعُ منها أقولُ بها قذًى وهو البكاءُ [2]

هـ. يعيش حياة انفعالية مستمرة، وكذلك كانت حياة الحطيئة، منذ أن أورثه أبواه الحرمان وجهل الأب، وحتى نشأ وكبر وتزوج وأنجب الأولاد. فحياته لم تهدأ، وانفعالاته كذلك لم تهدأ، لأنه دائم التفكير بحياة أفضل، ودائم البحث عن المال.

و. تسيطر عليه رغباته الذاتية، ولم يكن الحطيئة في يوم ببعيد عن هذا، فهو دائم البحث عن منافعه، وقد مر بنا كيف دخل الإسلام لمنفعة، فلم يجدها، فعاد وخرج من الملة.

ز. يعيش في أحلام اليقظة، وقد كان يفكر بأسرته ونفسه وكيفية الحصول على المال. وكان يخشى المستقبل. وقد مر بنا كيف استعاض

---

(1) الديوان: 263.

(2) نفسه: 91.

بالحلم في قصيدة (وطاوي ثلاث) ليكون أبا للضيف، وتكون زوجته أمّا له. ولايقتصر هذا على الشعر فحسب، فواحد مثل الحطيئة لايلهيه الشعر عن التفكير بأبنائه وبنفسه في كل لحظة.

ح. من النوع الصامت المنعزل، وكذلك كان الحطيئة، فقد روى ابن قتيبة: "وأتى الحطيئة مجلس سعيد بن العاص، وهو على المدينة يعشي الناس، فلما فرغ (الناس من طعامهم) وخف من عنده، نظر فإذا رجل قاعد على البساط، قبيح الوجه كبير السن، سيء الهيئة، وجاء الشرط ليقيموه، فقال سعيد: دعوه، وخاضوا في أحاديث العرب وأشعارهم وهم لا يعرفونه، فقال لهم الحطيئة: ما أصبتم جيد الشعر، قال له سعيد: وعندك من ذلك علم؟ قال: نعم، قال: فمن أشعر الناس؟ قال: الذي يقول:

لاأعد الإقتارَ عُدْما ولكن ... فقْدُ مَن قد رُزِئْتُهُ الإعدامُ[1]

يعني أبا دؤاد، قال: ثم من؟ قال الذي يقول:

أفلحْ بما شئتَ فقد يُبلغُ بالـ ... ـضَّعفِ وقد يُخدعُ الأريبُ [2]

قال: ثم من؟ قال: فحسبك والله بي عند رغبة أورهبة، إذا رفعت إحدى رجلي على الأخرى، ثم عويت عواء الفصيل في إثر القوافي، قال: ومن أنت: قال: أنا الحطيئة.

فرحب به سعيد، وقال له: قد أسأت في كتمانك إيانا نفسك منذ الليلة، وقد علمت شوقنا إليك وإلى حديثك..."[3].

---

(1) البيت لأبي دؤاد الإيادي.

(2) البيت لعبيد بن الأبرص.

(3) الشعر والشعراء، ج1، ص313.

فلماذا يبقى الحطيئة منزويا في مجلس كهذا، ولايتعرف الناس إلى شخصيته، ويبقى صامتا حتى يسألوه؟

يبدو أن إلحاح الحاجة والسؤال قد أتى به إلى هذا المجلس، ويبدو أن الجمع وقت تناول العشاء كان كبيرا، وهو في قرارة نفسه ربما كان يخشى عيون الناس التي ترقب هيئته، وألسنتهم التي ستهزأ به، لاسيما وأنه في مجلس وديار غير المجلس والديار التي نشأ فيها، فهل كان هذا ديدن الحطيئة في مثل هذه المجالس، ونحن نقرأ هنا أن الشرط جاءوا ليخرجوه من المنزل لولا سعيد بن العاص الذي أمر بإبقائه.

ليست هذه القصة الوحيدة التي يخفي الحطيئة فيها شخصيته عن الناس، فقد حدث أن جاء سوقا، فرأى جماعة على باب عتيبة بن النهاس العجلي، وكان من أشرف وجوه بكر بن وائل، وكانت له دار عظيمة، قوراء ذات باب في السماء.

فسأل: لمن هذه الدار؟

قيل: لعتيبة بن النهاس العجلي.

قال: ومن أي بني عجل؟

قيل: من بني ثعلبة بن سيار القباب، وكان قد ضرب قبابا من أدم على باب في الجاهلية للأضياف، وكان عتيبة يُبَخّل، فدخل عليه الحطيئة في عباءة، فلم يعرفه، فقال: أعطني!

فقال: ما أنا على عمل فأعطيك من عدده– أي من فضوله – وما في مالي فضول عن قومي.

فقال الحطيئة: فلا عليك.

ثم انصرف.

فقال رجل من قومه: قد عرضتنا للشر.

قال: ومن هذا؟

قال: الحطيئة.

قال: ردوه.

فردوه فقال له عتيبة: بئس ما صنعت! ما استأنست استئناس الجار، ولاسلمت تسليم أهل الإسلام، ولا رميت ترحيب ابن العم، ولقد كتمتنا نفسك كأنك معتل، اجلس فإن لك عندنا ما يسرك وقد عرفنا النسب الذي تمت به، وأنت جارنا وأشعر العرب[1].

هذه قصة أخرى يخفي الحطيئة فيها نفسه، ولا يعرف إلا بعد السؤال عنه، وفيها وردت عبارة يقول فيها عتيبة: "ولقد كتمتنا نفسك كأنك معتل"، فهل كانت هذه العبارة نابعة من تبصر عند عتيبة في شخص الحطيئة وهيئته، ليدرك قلقا واضطرابا في وجهه وفي نفسه، كأنه خائف من شيء أو كأنه يريد أن يخفي شيئا، لتكون هذه العلة علة نفسية؟

ومثل هذا أيضا قصة تروى عنه مع الصحابي ابن عباس رضي الله عنهما، فعن عبد الله بن عياش المنتوف قال: بينا ابن عباس جالس في مجلس رسول الله ﷺ ، بعدما كف بصره، وحوله ناس من قريش، إذ أقبل أعرابي يخطر وعليه مطرف وجبة وعمامة خز، حتى سلم على القوم فردوا عليه السلام.

فقال: يا ابن عم رسول الله، أفتني.

قال: في ماذا؟

قال: أتخاف علي جُناحا إن ظلمني رجل فظلمته، وشتمني فشتمته، وقصر بي فقصرت به؟

---

[1] الديوان: ص266. كان هذا الكلام بعد أن عرف الحطيئة أباه.

فقال: العفو خير، ومن انتصر فلا جناح عليه.

فقال: يا ابن عم رسول الله ﷺ: أرأيت امرأ أتاني فوعدني وغرني ومناني ثم أخلفني واستخف بحرمتي، أيسعني أن أهجوه؟

قال: لا يصلح الهجاء؛ لأنه لابد لك من أن تهجو غيره من عشيرته؛ فتظلم من لم يظلمك، وتشتم من لم يشتمك، وتبغي على من لم يبغ عليك، والبغي مرتع وخيم، وفي العفو ما قد قلت من الفضل.

قال: صدقت وبررت.

فلم ينشب أن أقبل عبد الرحمن بن سيحان المحاربي حليف قريش، فلما رأى الأعرابي أجله وأعظمه في مسألته، وقال: قرَّبَ الله دارك يا أبا مليكة.

فقال ابن عباس: أجرول؟

قال: جرول

فإذا هو الحطيئة، فقال ابن عباس: لله أنت؟ أي مِردَى قِذاف، وذائد عن عشيرة، ومثن بعارفه تؤتاها أنت ياأبا مليكة! والله لو كنت عَرَكتَ بجنبك بعض ماكرهت من أمر الزبرقان كان خيرا لك، ولقد ظلمت من قومه من لم يظلمك، وشتمت من لم يشتمك[1].

في هذه القصة نجد أن الحطيئة يخفي شخصيته في مجلس ابن عباس، حتى جاء من يعرف به أمام القوم، ويبدو أن مثل هذا التصرف يكون أقرب إلى شخصية "الانطوائي الوجداني" حسب نظرية "يونغ" في نمط الشخصية. فقد سيطرت على الحطيئة العوامل الشخصية ونوازعها، فلم يكن يسعى إلا إلى نفسه ومنفعته الشخصية التي لم تتعد إطار نفسه وأسرته. وغلبت عليه

---

[1] نفسه، ص326.

الحماسة أيضا، ولكنها حماسة المنفعة، والسعي الحثيث للحصول على المال. وهو متقلب بانفعالاته، يهجو ويمدح، ويشكو ويحزن، ولكنه سرعان ما يحدوه الأمل، فيبش وجهه حين يتوجه ناحية الممدوح لنيل العطاء. وفيه من الحزن والأسى ما كان يكفي أن يملأ أيامه كلها، فهو دائم الهم، يحمله أينما حل وارتحل، وانفعالاته كانت دائمة مستمرة.

ولابد أن يكون للنشأة الأولى التي نشأها دور في تحديد هذا المسار من نمط الشخصية، تقول هدى قناوي: "وأكدت كثير من الدراسات أن أعراض الانسحاب والخجل وأحلام اليقظة, والعزلة الاجتماعية والاغتراب والفصام والمشكلات السلوكية الحادة، أو اضطرابات الشخصية، نادرا ما تظهر فجأة في المراهقة أو الرشد، وإنما تكمن أصولها في مظاهر سوء التوافق في سنوات الطفولة المبكرة[1]"

[1] علم نفس النمو، ج 1، ص 53.

معنى الحياة

يرى "أدلر" أن هناك عوامل ثلاثة تمثل سببا كافيا للتمسك بتعريف خاطئ لـ "معنى الحياة" وهذه العوامل الثلاثة هي: الإعاقة الجسدية، والتدليل الزائد، والإهمال، وقد حظي الحطيئة بعاملين من هذه العوامل الثلاثة، فقد كان قصيرا منبوذ الهيئة في مجتمعه، إلى جانب إهمال الوالدين الذي عاشه في طفولته.

أولا: الإعاقات الجسدية "Phsical disudrant ages"

يقول "أدلر" عن الأطفال أصحاب الإعاقة بشتى صورها: "إن مثل هؤلاء الأطفال يتعرضون لكثير من المتاعب، ويجدون أن من الصعب عليهم أن يساهموا في رفاهية المجتمع الذي يعيشون فيه، والطريقة الوحيدة لإقناعهم "بالمساهمة" و "التعاون"، مع أفراد مجتمعهم، هي أن يقوم شخص شديد الصلة بهم، مثل الأب أو الأم بمنعهم من التركيز على حالة الإعاقة الجسدية التي يعانون منها، ويجذب انتباهم إلى أفراد المجتمع المحيطين بهم"[1].

ولم يجد الحطيئة شخصا شديد الصلة به ليأخذ بيده نحو التصالح مع المجتمع، ليظل منطوي السريرة عن مجتمعه، يخشى الاقتراب منه، لأن المجتمع نفسه نبذ هذه الشخصية.

---

(1) أدلر، معنى الحياة، ترجمة عادل نجيب بشر، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2005، ص35.

ويضيف "أدلر": "هذه هي الظروف المحيطة بالطفل المعاق، والتي قد تجعل منه شخصا شديد الانطواء، فاقد الأمل في أن يكون جزءا مفيدا يسهم في رفاهية المجتمع وارتقائه، مما يجعله يحس أكثر وأكثر بوطء الإهانة التي وجهها له العالم[1]".

وفي الوقت نفسه يرى "أدلر" أن أصحاب الإعاقات هؤلاء قد رفدوا العالم بالكثير من الإبداعات التي ساعدتهم إعاقاتهم بدافع التعويض في إنجازها، فيقول: "ولكننا نلاحظ أنه غالبا ما تكون الاختراعات والاكتشاف الحديثة من نصيب أشخاص عانوا معاناة شديدة من صعوبات جسدية ومادية، فإن الصراع الذي خاضوه زاد من قوتهم، مما مكنهم من المضي قدما والتغلب على الكثير من المشاكل التي فشل الأصحاء في التغلب عليها، بل إنه يمكن القول بأن هؤلاء الأشخاص الذين عانوا معاناة شديدة، ما كانوا ليصلوا إلى ما وصلوا إليه من اختراعات واكتشافات، لولا الصعوبات الجسدية والمادية التي عانوا منها وهو ما سميناه التعويض الزائد[2]".

قد تكون عقدة النقص "The Interiotity Complex" هذه سببا، أو دافعا للحطيئة ليحث نفسه أكثر فأكثر على قول الشعر، وتعزيز هذه الموهبة التي حباه الله إياها، ليجعل لنفسه ذكرا ومكانا في محيطه ومجتمعه، وإن كان قد أساء، أو اضطر إلى إساءة استخدام هذه الموهبة من أجل الفن والمجتمع، إلا أنه كان يحب أن يشيع ذكره، وأن تتناقل الألسن أشعاره. ومما يمكن أن يدلل على هذا قول الحطيئة لكعب بن زهير: "قد علمتم روايتي لكم أهل

---

(1) نفسه، ص 35.

(2) نفسه، ص 36. وانظر أيضا ما سيرد تحت عنوان: " بين الحطيئة والمبدعين " في هذا الفصل.

البيت، وانقطاعي إليكم، فلو قلتَ شعرا تذكر فيه نفسك ثم تذكرني بعدك، فإن الناس أروى لأشعاركم[1]".

لقد اختار كعبا لأنه من أشراف عبس، أما هو فإنه يعلم أن الناس ينتقصونه، ويعلون من شأن الأسياد ومن شأن أشعارهم، وبذلك يحقق لنفسه صيتا وذكرا من خلال هؤلاء الأسياد، وقد أجابه كعب بقوله:

فمن للقوافي شَأْنها من يَحوكُها ... إذا ما مضى كعبٌ وفَوَّزَ جرولُ

كَفيتُك لا تلقى من الناس واحدا ... تنخَّلَ منها مثلما يتَنخَّلُ

يثقِّفُها حتى تلينَ كُعوبُها ... فيُقصِرُ عنها من يُسيءُ ويَعمَلُ[2]

ثانيا: الإهمال "Neclect"

أما العامل الآخر الذي تعرض له الحطيئة، وهو العامل الأكبر والأهم، والذي تسبب بخطأ في فهم الحياة،؛ فهو "الإهمال"، ومن خلال ما مر بنا من أخبار عن الحطيئة، نجد أنه لم يحظ بالأسرة المثالية التي يمكن أن ينشأ فيها النشأة الطبيعية مع باقي أقرانه، ويعاني الطفل الذي ينشأ هذه النشأة من نظرة المجتمع الدونية إليه، مع ما يعانيه من مشكلات داخل الأسرة نفسها، يقول أدلر: "إن المجتمع في نظر مثل هؤلاء الأطفال مجتمع بارد بلا مشاعر، وعدواني إلى درجة كبيرة، وإن المجتمع سيحتفظ بمثل تلك الصفات، ولن يتغير أبدا، والشيء المهم هنا هو أنهم يؤمنون بعجزهم عن اكتساب صداقة وتعاطف هذا المجتمع مهما فعلوا، وإن القيام بأفعال مفيدة تساهم في رفعة

---

[1] الشعر والشعراء، ج1، ص 155.

[2] نفسه، ج 1، ص 155 .

المجتمع لن يعود عليهم بأي منفعة من هذا المجتمع البارد عديم المشاعر، ولهذا فإنهم يبقون على تشككهم في الآخرين، وعلى عدم قدرتهم في الوثوق بـأي شخص حتى أنفسهم[1]".

فالإهمال كما يقول "أدلر"، يفقد الشخص ثقته بالآخرين، بل ويفقـده الثقة حتى بنفسه، فلو وجد الحطيئة بيئة ترعـاه الرعايـة المناسـبة، وتقـدم لـه النصح والإرشاد والتربية الصالحة، لتعززت ثقته بنفسه أكثر، ولكانت معاناته منصبة فقط على هيئته الخَلْقية، ولكن الإهمال ساهم في إفقاده الثقة بالنفس، وقد يكون هذا الفقدان للثقة دافعا له ليهجو نفسه في قوله:

أَبَتْ شَفَتَاي اليوم إلا تكلُّما بِشَرٍّ، فما أدري لمن أنا قـائلُهْ

أرى ليَ وجها شَوَّه الله خلقَهُ فقُبِّحَ من وجهٍ وقُبحَ حـاملُهْ[2]

ويلقي "أدلر" المسؤولية الأولى على الأبوين في هذا الموضـوع، فيقـول: "وعلينا هنا أن نتذكر أنه إذا ما فشل الأب والأم في مهمتهما الأولى – كـسب اهتمام وثقة وحب وتعاون الطفل – فإنه سـيكون مـن الـصعب جـدا علـى الطفل أن يكتسب اهتماما حقيقيا بالمجتمع دون أن يشعر حتى بأنـه عـضو في فريق يتكون من أعضاء كثيرين[3]".

هـذا إذا فـشل الأبـوان في مهمتهمـا الأولى، فكيـف إذا كانـت الأم سليطة اللسان سيئة الخلق، كما الحطيئة نفسه، وكيف إذا كان الأب مجهولا؟

هذه انتكاسة الحطيئة الرئيسة في الحياة، وهـي الـتي أورثتـه كـل هـذا القلق والإحباط والعزلة عن مجتمعه.

---

(1) معنى الحياة، ص39 .

(2) الديوان: ص 333.

(3) معنى الحياة: ص 40.

والسؤال الآن:

ما معنى الحياة عند الحطيئة؟

لقد عاش الحطيئة في عصرين متناقضين إلى حد كبير، وهما الجاهلية والإسلام، فالإسلام ثورة على كثير من عادات الجاهلية وقيمها ومبادئها. ومع دخول الحطيئة الإسلام – ولو ظاهريا – فإن خُلُقَه لم يتغير، وظل يسلك النهج نفسه في الحياة؛ فظل يستجدي ويستعطف ويمدح عند العطاء، ويهجو عند المنع، ولم يكن للإسلام أثر في نفسه، أو في فنيات شعره، ومن هنا، فإن الدين أو المعتقد عنده أمر غير مهم، وهو الشخص الذي لم يستطع العيش ضمن قبيلة ذات محيط محدود نسبيا، وبالتالي فإنه لم يستطع التأقلم مع الدين الجديد الذي جاء للناس كافة، فظل على ديدنه المألوف عنده وعند الناس، ألا وهو البحث عن المال. فالحطيئة كان يرى أن الحياة – وهو المحروم من نعيمها – لا تسير أيامها إلا بالمال وكسبه وجمعه، فهو إذا مدح يكون المال سببا رئيسا في مدحه، وكذلك في هجائه، وحتى في رثائه، كما فعل عندما مات علقمة بن علاثة.

إن الهدف الذي سعى إليه الحطيئة في حياته هو المال، إذ كان يرى أن الأمن يتحقق به، فيأمر زوجته أن تسير معه لجمعه، فيقول:

سيري أمامَ فإن المالَ يجمعُه سيبُ الإله وإقبالي وإدباري[1]

فهو مقبل مدبر في هذه الحياة بحثا عن المال الذي رأى فيه قوام هذه الحياة، فتنقل بين القبائل منتسبا لأي قبيلة يجني منها العطاء والفائدة، فكانت

---

[1] الديوان: ص236.

نظرته إلى المجتمع والناس والحياة نظرة المنفعة، أينما وجدها أخذها حتى ولو على حساب ماء وجهه.

إن هذا يتعارض مع التعريف الذي أراده "أدلر" في معنى الحياة، حيث يقول: "إن المعنى الحقيقي للحياة – معنى الحياة – هو في المساهمة التي نقوم بها لمصلحة حياة الآخرين، وهو أيضا في الاهتمام الحقيقي والخالص في التعاون معهم[1]".

ومن هنا فإن الحطيئة يكون قد فهم النقيض –حسب رأي أدلر – فسعى من أجل نفسه، ومن أجل منفعته، وسار في حياته باحثا عن كل ما يمكن أن يجنيه، وإذا لم ينجح، فإنه يلجأ إلى الشعر سلاحا، يهدد به من منعه، وفي هذا نقيض لما أراده أدلر من المساهمة في مصلحة الآخرين، والتعاون معهم، والعمل من أجل الجميع.

([1]) معنى الحياة، ص28

الغرض النفسي[1]

يعيش الإنسان، أي إنسان حياته في ظروف متحولة متقلبة قد تؤثر في مسار حياته، وفي تفكيره وفي نفسيته بدرجات متفاوتة. ولم يعد القول بأن الحالة النفسية للأم أثناء الحمل تؤثر في الطفل مستقبلا أمرا مستهجنا، بل صار هذا كلاما علميا خاضعا لمجهر البحث العلمي، فقد جاء في كتاب "علم نفس النمو" ما نصه: "الناحية الانفعالية للأم الحامل لها تأثيرها الواضح على الجهاز العصبي المركزي، وكذلك على الغدد الصماء التي تفرز هرموناتها في الدم مباشرة، وإن وطأة الانفعالات الشديدة التي تتعرض لها الأم الحامل تحدث آثارا كبيرة في هذه الأجهزة العصبية والبيوكيميائية. فقد أثبتت الدراسات الحديثة أن حال الأم من الناحية الانفعالية أثناء حملها له تأثيرات هامة في مجرى نمو الجنين، وبالتالي في صحته وتوافقه في المستقبل[2]".

هذا الكلام قد ينطبق على أي أم تتعرض لضغوطات نفسية أثناء الحمل، وإذا ما خُصِّص الكلام أكثر ليصل إلى الحالة التي مر بها الحطيئة ومرت بها أمه، فإن الكتاب نفسه يقول عن الأطفال غير الشرعيين في الغرب، وهي المجتمعات التي لاتكاد تهتم بهذه المسألة قياسا باهتمام مجتمعاتنا الشرقية والعربية الإسلامية خاصة: "وفي دراسات حول الحمل غير الشرعي وجد أن الحالة الانفعالية التي تعانيها الأم الحامل التي تحمل جنينها بدون رغبة، فلا تعتني بصحتها ولا بغذائها وتبذل ما في وسعها للتخلص منه،

---

[1] هذه التسمية غير مأخوذة من أي مرجع.

[2] علم نفس النمو، ج1، ص119.

وتظل في حالة من التوتر والقلق، خاصة عندما تفشل في التخلص من الجنين، فتقبل وجوده في أحشائها على مضض منها، وتؤدي هذه الظروف الرحمية السيئة التي تعيشها الأجنة غير الشرعية إلى زيادة نسبة الولادات المشوهة والمتخلفة عقليا[1]".

ولكن الأخبار عن أم الحطيئة قليلة، ولانكاد نعرف عنها غير أنها كانت جارية عند أوس العبسي فحملت منه بالحطيئة، ولا نعرف من صفاتها غير ما ذكره ولدها الحطيئة في شعره، ولكن وبما أنها جارية في مجتمع يُعرف عنه أنه يحتقر الدون، ويكرم الأشراف، فلاشك أنها قد تعرضت للتحقير، خاصة وأنها –وباعتراف من ولدها على لسانها- كانت على علاقة مع غير رجل، ولم تكن لأوس فحسب، فإن أشفق عليها واحد، فإنها ستجد الإهانة والمذلة عند غيره، وما أتى بها أمر لتكون جارية، إلا أمر لا تقوى على رده، وكان اسمها "الضراء"، وعاشت حياة أودت بها إلى أن تعاشر الرجال من أجل لقمة العيش، وهذا لاشك له أثر في نفسيتها، وهذا بدوره أثر أثرا كبيرا في نفسية ولدها جرول "الحطيئة"، ولاسيما أنها أنجبته في مجتمع ينبذ أبناء الدون ويحتقرهم، ويعاملهم معاملة دونية مبتذلة. ويحاول ولدها بعد ذلك أن يدافع عن نفسه بشتى الوسائل المتاحة، حتى يستطيع أن يقطع أيامه بشيء من المكاسب، واجتناب السبة، ولكن التصاريف كانت تزداد صعوبة أمامه، أينما حل وارتحل. فإذا كان قد اكتسب صفات صحية ونفسية من أمه وهو في بطنها لا يعلم شيئا، فلا شك أن أثرها فيه وهو طفل كان أشد إيلاما.

إن ما يقصده الباحث هنا بـ"الغرض النفسي" هو "المؤثر في حياة الكاتب أو المبدع، والذي يكون له أكبر الأثر في توجيه حياته النفسية جراء

---

[1] نفسه، ص120.

موقف معين أو مواقف متعددة، سواء أكانت متشابهة أم غير متشابهة، ويكون تأثيره سلبا أو إيجابا، دون إغفال وجود عوامل أو أغراض ثانوية أخرى، فيجعله يتخذ أغراضا معينة في شعره، أو أنماطا معينة في فنه".

وإذا كان الشعر تعبيرا عما في النفس، وإطلاق التعبير عن المشاعر والأحاسيس، فإن الحطيئة عبر عما في نفسه من أثر الخطيئة الوالدية في شعره بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

فأما الطريقة المباشرة، فهجاؤه أمه، واعترافه علنا على لسانها بأنه ولد مغموز النسب. أما الطريقة غير المباشرة، فهي اتجاهه في الغرض الشعري اتجاهين بارزين، كانا على النقيض تماما، وهما المدح والهجاء، فنجد له قصائد يجمع فيها بين هذين النقيضين، كسينيته المشهورة التي يمدح فيها بغيضا، ويهجو الزبرقان، والتي مطلعها:

والله ما معشرٌ لاموا امْرَأً جُنُبا ... من آلِ لأيٍ بنِ شمّاسٍ بأكياسِ[1]

فالحطيئة في أغلب شعره إما هاج وإما مادح، وهو أيضا في مجتمعه إما صديق وإما مخاصم، فلم يستطع التكيف مع مجتمعه؛ لأن المجتمع نبذه أولا، ثم لما اكتسبه بوعي أو بغير وعي من سيئات أمه، دون أن ننسى الهيئة الخلقية التي كان عليها من قصر وذمامة، فكانت هي الأخرى عاملا مساندا إلى جانب ماسبق.

إن "الغرض النفسي" الذي أرمي إليه الآن، هو الذي يحدد بشكل كبير الأغراض الشعرية التي اتجه إليها الشاعر، فالغرض النفسي، مؤشر وموجه بوعي أو بدون وعي، إنه يشبه "ماكنة" الساعة المختبئة بين الغطائين السفلي والعلوي، ولكن توجيهها للعقارب يكون ظاهرا ومنتظما، وإن تغيرت

---

(1) الديوان، ص44.

اتجاهات العقارب ليلا أو نهارا، إلا أنها مرتبطة بـ"الماكنة" المادية المحسوسة المغطاة.

ويمكن أن يصل الغرض النفسي إلى أبعد من هذا، فيدرس الأغراض التي لم يقل فيها الشاعر. ففي ديوان الحطيئة كاملا، لانجد ذكرا لبناته في شعره، فخبأ حبه لهن، فَيُسِرُّ به إليهن إسرارا دون أن ترقبه أعين الرقباء، خوفا على بناته من الوقوع في ما وقعت فيه أمه، لاسيما وأن ابنته مُليكة كانت جميلة.

ومما يمكن أن يكون قد خبأه الحطيئة بفعل ما ورثه عن أمه فلم يبح به في شعره، رغبته في أن يظهر أمام مجتمعه وأسرته، بل وأمام نفسه أيضا عزيز النفس، له موقفه المعتد به في هذه الحياة، ولكنه لم يستطع أن يبوح به في شعره كما أراد إلا نادرا، فنراه يقول في هجاء الزبرقان:

تولِيتُ لا آسى على نائلِ امرئ ... طوى كَشحَهُ عني وقلّتْ أواصِرُهْ

وأكرمتُ نفسي اليومَ من سوءِ طِعْمَةٍ ... ويقنى الحياءَ المرءُ والرمحُ شاجرُهْ[1]

أي أنه عندما شعر بأنه سيهون عند الزبرقان، لم يرض بالذل، لأن الذي يذل هو الحمار الذي يربط الحبل بحافره رغما عنه، فقد انطلق هنا يبتغي حريته. وأكرم نفسه من الطعام السيء.

ورغم حديثه عن عزةِ نفسه هاهنا، إلا أنه لم يستطع التحرر تماما؛ فهو - وإن كان قد تحرر من الزبرقان وتعالى عليه-، لم يستطع أن يقول هذا الكلام إلا بعد أن وجد من يسنده ويعوضه عما فقده من الزبرقان، وهو بغيض، يقول في القصيدة نفسها:

فَدَعْ آلَ شماسِ بنِ لأيٍ فإنهم ... مواليك أو كاثرْ بهم من تكاثرُهْ[2]

---

(1) نفسه، ص 25، لا آسى: لا آسف. يقنى الحياء: يحفظه. شاجره: قاتله.

(2) نفسه، ص27.

لتظل عزة نفسه رهينة محابس، إما بيد قوي، أو بيد كريم، أو غير ذلك.

وقد يطرح الغرض النفسي السؤال الآتي:

لماذا أبدع الشاعر في موضوع الهجاء أكثر من إبداعه في موضوع المدح؟

لقد كان تأثير هجائه في النفس أكثر منه في المدح، وربما كانت هجائياته هي سبب شهرته، بل هي السبب الأهم في شهرته، وهو معروف بها، على الرغم من أن عدد قصائد المدح عنده أكثر من عدد قصائد الهجاء، وقد يكون هذا النجاح في الهجاء عائدا إلى طبيعته التي تربى ونشأ عليها، فما كان يسمعه من أمه، مثلا، من سباب وهجو وشتيمة، ربما كان ألصق في نفسه، وهذا ما عبر عنه في شعره.

ويمكن أن نتساءل أيضا فنقول: في كل حديثه عن المال، وجمعه وفقدانه، والحرمان منه، لا نجده يتحدث عن الديون، وكأنه لم يستدن في حياته من أحد قط، أو ربما لم يأكل مال أحد استدان منه، ولم تذكر الأخبار أنه استدان، أو أكل مال أحد غفلة. فما سر هذا الأمر لديه، وهو الذي أفنى عمره يفكر في المال ويبحث عنه؟

إن الأسئلة التي يطرحها "الغرض النفسي" لا تقتصر على الحطيئة فحسب، بل تمتد لتشمل غيره من الشعراء، وقد تكون دراسة الغرض النفسي أكثر جدوى إذا درست دراسة مقارنة، كأن يُقارن شاعران لديهما الغرض النفسي ذاته، فنرى إلى أين أفضى هذا الغرض بكل من الشاعرين أو حتى مجموعة الشعراء.

فمن الممكن أن ندرس الغرض النفسي المؤثر في الحطيئة، وهو أنه مغموز النسب، ونقارنه بمثيل له، كعنترة بن شداد مثلا، وهو ابن الجارية الذي لم يلحقه أبوه بنسبه إلا بعد كفاح مرير.

مع الأخذ بعين الاعتبار أنهما يشتركان في سمة أخرى مهمة، وهي الشكل المنبوذ عند المجتمع، فالحطيئة في مجتمعه ذميم، وعنترة أسود، مع الأخذ بعين الاعتبار أيضا أن كليهما عبسيان[1].

---

[1] وهنا يمكن طرح الأسئلة أو القضايا الآتية عن هذين الشاعرين:

- لماذا اتجه الحطيئة للبحث عن المال، بينما اتجه عنترة للبحث عن النسب؟
- لماذا اعتد الحطيئة بغيره، بينما اعتد عنترة بنفسه؟
- كيف أثر الشكل الخارجي "الخَلْقي" في نفسية كل منهما، وكيف عالج كل منهما هذا الأمر في شعره؟
- ما هي الأغراض الشعرية الأكثر ورودا عند كل منهما، ولماذا؟
- لماذا لم يعش الحطيئة قصة حب، في حين عاش عنترة قصة حب خالدة؟ أم أن البطولة ترتبط غالبا بقصص العشق والغرام؟
- بمَنْ مِنَ الشعراء تأثر كل منهما، ولماذا؟
- كل منهما حظي باسم ذي معنى دنيء، فالحطيئة معناه القصير، وعنترة معناه الذبابة، فما أثر هذا في نفسية كل منهما؟ ولماذا ظل اسم "الحطيئة" مدعاة للنفور أو التهكم، في حين صار اسم "عنترة" أشبه بالأسطورة؟
- هل حاول أحدهما أو كلاهما أن يعوض عقدة أو عقد النقص عنده بشعره، أم ظل الهدف المنشود – وهو المال عند الحطيئة، والنسب عند عنترة– هو الأمر، أو الأساس الوحيد الذي يمكنهما التعويض من خلاله؟
- كيف تعامل كل منهما مع إخوته؟
- ما معنى أو ما فلسفة الحياة لدى كل منهما؟
- ما هي نظرة المحدثين إلى كل منهما؟ ولماذا نجد الدراسات عن عنترة أكثر منها عن الحطيئة؟ ولماذا نجد أعمالا درامية عن عنترة، ولانجد أي عمل عن الحطيئة؟

مثل هذه القضايا وغيرها يمكن أن تطرح للبحث والنقاش من خلال مؤشر "الغرض النفسي" المشترك بينهما وهو: غير المعروف، أو غير المعترف به، وهو الغرض الرئيس، ومن خلال الغرض الثاني أيضا، وهو نظرة المجتمع إلى الهيئة أو الشكل الخارجي، فنجد أن الغرض النفسي قد يجمع المؤتلف والمختلف من الصفات المتشابهة والمتضادة، فمن الممكن أن يقارن بين كريم وبخيل عاشا غرضا نفسيا واحدا. وكذلك بين محب للمرأة ومبغض لها، وبين فارس وشجاع، فلا نظل تقارن بطولة عمرو بن كلثوم بفروسية عنترة، أو لهو أبي نواس بلهو أبي =

إن لكل شاعر غرضه النفسي المؤثر فيه والمحرك له، والموجه إياه إلى الغرض أو الأغراض الموضوعية، وما وجدته عند الحطيئة هو أنه كان متأثرا بخطيئة أمه، التي جعلت المجتمع ينظر إليه نظرة دونية، إضافة إلى الهيئة الخلقية التي عززت نظرة الدونية لديه، دون إغفال حالة الضعف، وحالة الفقر المدقع، اللتين عاشهما الحطيئة في حياته.

=العتاهية، وأقصد هنا ألا نظل نجري تلك المقارنات التاريخية أو اللغوية التي تبحث عن الجوانب الفنية والموضوعية المشتركة فقط.

ومن الممكن أيضا أن يدرس الغرض النفسي جماعة معينة، كأن ندرس الأغراض النفسية عند الصعاليك، لنبحث في المؤثر الرئيس الذي حدا بهؤلاء إلى القيام بما قاموا به. لنصل إلى ما هو مؤتلف أو مختلف بينهم، حتى وصلوا إلى هذه النتيجة، وبعد ذلك قد يؤتى بشاعر فيه صفة أو صفات من الصعاليك، ولكنه ليس صعلوكا، فنبحث عن نقاط التشابه والاختلاف بين الطرفين، والأسباب التي أدت إلى النتائج الحياتية التي وصل إليها كل طرف، ولنقل مثلا: مقارنة البوادر الثورية عند الحطيئة مع الصعاليك، وأيضا مقارنة البحث عن المال عند الحطيئة بهم، ومقارنة أوجه إنفاق المال عند الطرفين، وكيف خاطب كل منهما مجتمعه في مسألة المال.

وقد يفضي بنا الغرض النفسي إلى ما يمكن أن أسميه "المعجم النفسي للشاعر"، فبعد دراسة المؤثر المباشر والمؤثرات الفرعية في تكوين نفسية الحطيئة، وشخصيته مثلا، يمكن استقصاء الألفاظ أو الكلمات التي تظهر أو تخفي ضمن سياقاتها الدوافع والحالات الانفعالية، من حزن وفرح، أو غضب ورضى، أو بكاء وضحك، أو رفض وقبول، وغير ذلك، ثم القيام بجدولتها بطريقة معينة، للوصول إلى أبرز الانفعالات والحالات الشعورية التي صاغها الشاعر في شعره، وإذا كانت دراسة نفسية مقارنة مع عنترة مثلا، فإنها تساعد في الكشف عن معجمين نفسيين، وقد تتسع دائرة الدراسة لتشمل مجموعة من الشعراء يمكن أن يكون لها معجمها النفسي الخاص بها. مع إمكانية ضمه أو مقارنته بمجموعة أخرى، وليس شرطا أن تكون في العصر ذاته، ولكن في عصر آخر، ولكنها عاشت الظروف ذاتها، واشتركت مع المجموعة الأولى بخصائص نفسية متشابهة أو متجاورة أو متضادة، ولكنها قد تكون ذات غرض نفسي أو أغراض نفسية متشابهة.

المعجم النفسي

يتردد في الدراسات الأدبية مصطلح المعجم اللغوي للشاعر، وفيه يتم رصد الكلمات الأكثر تكرارا في شعر الشاعر، مما يمكن أن يدلل على بعض السمات الأسلوبية للشاعر، وعلى ثقافته اللغوية، وكذلك رؤيته لبعض الأمور التي تتكرر في شعره، ولا نعدم أن نجد دلالات نفسية لكثرة بعض الألفاظ عند شاعر معين، ولكن هذا لا يمنع من البحث عن ألفاظ يكثر منها الشاعر في شعره، ولكنها تكون في جميعها، أو في معظمها ذات دلالة نفسية، في باطنها، وإن كان ظاهرها يدل على محسوسات، أو أمور عقلية يمكن أحيانا أن تفهم بمعنى معجمي سطحي ظاهر، لدى القارئ، وربما لدى الشاعر من قبله ، إذ ربما تكون دلالاتها النفسية مخزونة في لاشعور الشاعر، فيأتي بها ليعبر من خلالها عن موضوع أو غرض ما، ولكنها تختزن في داخلها طاقة نفسية تحتاج إلى بحث من خلال ورودها المتعدد مع قرائن مساعدة وسياقات تأخذ بهذه الكلمة إلى قراءات نفسية عميقة.

هذه الكلمات التي يتم استخلاصها من ديوان الشاعر على أنها كلمات ذات دلالات نفسية يمكن وضعها في معجم شارح للمعاني النفسية لهذه الكلمات، مع الاستشهاد بالأدبيات الشعرية، وما يمكن أن يساعد في تعزيز أو إثبات الدلالة النفسية لها.

وبعد الاجتهاد في ديوان الحطيئة، وجد الباحث أن هناك ثلاث[1] كلمات ترددت في أصداء الديوان يمكن أن تشكل معجما نفسيا بسيطا، يكشف عن الحالات، أو بمعنى أدق، الانفعالات التي كانت تنتاب الشاعر وهو يذكر هذه الكلمات، وإن لم تكن ثمة انفعالات شعورية تنتابه، فقد تكون ثمة دوافع لاشعورية تكون أكثر اختفاء من الانفعالات، وهذه الدوافع تختفي تحت هذه الكلمات المكررة على فترات متباينة في الديوان.

أما الكلمات الثلاث التي يرى الباحث أنها يمكن أن تشكل المعجم النفسي للحطيئة فهي: أمامة، الجوار، العين، ويمكن بيانها بما هو آت:

أمامة: ولها في نفس الحطيئة معانٍ، منها:

1- باعثة الأمل: فهي الشريك الذي لم يخذل صاحبه، فظلت تسير معه، رفيقة للدرب، حافظة للعهد، تحاول جاهدة أن تسعى معه طلبا للرزق، وبحثا عن العيش الكريم، فلا نجده في الديوان يطلب من أحد أن يسير معه طلبا للرزق سواها ، فنراه يقول:

سيري أمامَ أولاك الأكثرون حصى والأكرمون أبا من آل شماسِ [2]

فهو هنا يسير إلى الممدوح من آل شماس، يحدوه الأمل في عطاء كريم، فكانت أمامة رفيقة دربه في هذا المسير الذي تفاءل به الحطيئة بالنيل والعطاء.

---

[1] في هذا السياق لا يرى الباحث أهمية لعدد الكلمات، وليس المقصود من كلمة معجم هاهنا ذلك المعنى الموسوعي للكلمة، وإنما القصد استخلاص هذه الكلمات من المعجم اللغوي، ومحاولة مناقشتها من وجهة نظر نفسية. .

[2] الديوان، ص50.

ونراه عندما ذهب ليأخذ ميراثه من أخوته حين مات الأفقم[1]، مستشرفا أملا طيبا بالحصول على الميراث، يقول:

سيري أمام فإن المال يجمعه سيب الإله وإقبالي وإدباري[2]

فهو هنا يطلب مسيرها للحصول على المال، ونلاحظ أن مستوى الخطاب هنا يرتفع بعقل أمامة، فهي امرأة عاقلة، لها قدرة على وزن الأمور، فحين كان يحدوه الأمل بالعطاء من الممدوح قال لها: سيري، ثم ذكر آل شماس، ولكنه الآن سائر ليطالب بحقه، فخاطبها بالعقل والحكمة، وقال لها: فإن المال يجمعه سيب الإله وإقبالي وإدباري. وفي كل هذا فهو آمل أن يقنى ويجني العطاء بصحبة زوجته ورفيقة دربه. وما دامت مذكورة عنده في سياق التفاؤل والأمل، وما دامت هي الوحيدة التي دعاها للسير معه، فإنها مبعث الأمل عنده.

2- الحب: فهو يتغزل بها قائلا:

طافت أمامة بالركبان آونة يا حسنه من قوام ما ومُنتقبا[3]

في شرح الديوان كان معنى "طافت" طيف الخيال، وكأنها استلبت عقول الركبان وأصحاب الإبل بجمالها. وهذا يدل على حبه لها، وتقديره لمواقفها معه، مع أن التغزل بالزوجات قليل في الشعر العربي، ولكن الحطيئة أعطى زوجته من غزله أبياتا في هذه القصيدة التي مطلعها البيت الذي بين أيدينا.

---

(1) كان هذا عندما كانت تقول له أمه إن أباه هو الأفقم، قبل أن تعترف له بأوس.

(2) الديوان، ص263.

(3) نفسه، ص5.

ويمكن أن نفهم معنى الفعل "طافت" أيضا، مشت وسعت، وكأنه يسلمها – حتى في سياق الغزل – زمام القيادة، بدلا من أن تكون كباقي النساء اللواتي يركبن الظعن، فتسوقهن الركبان فلا رأي للمرأة هناك، فإذا صحَّ هذا المعنى، فإن الحطيئة، وهو في سياق الغزل، يؤكد على ضرورة إيلاء المرأة زمام الأمور، وعلى أهمية المرأة في المجتمع، فهي الوحيدة التي يطلب منها أن تسير معه في طلب الرزق دون غيرها، لأن المرأة التي تحظى بهذه الثقة، وهذه الامتيازات، جديرة بإعطائها الثقة، وجديرة أن تحظى بمعنى"الحب" في معجمه النفسي.

3- داعية الهم: فإذا كان من معانيها "باعثة الأمل" فهي أيضا على النقيض من ذلك، ولكنه النقيض الإيجابي الذي يخشى على كيان الأسرة، ويفكر في مصيرها. وهذه هي أحوال الأسر، والأسر الفقيرة بشكل خاص، فقد تكون الزوجة صابرة على الفقر محتملة شظف العيش، فتمرُّ بها أوقات تخرج عن هدوئها وينفد صبرها، وربما يكون هذا من باب الغضب من تصرفات الزوج الذي لا يحسن سياسة المال، فيقول في هذا:

الا هبَّت أمامة بعد هدْءٍ على لومي وما قضَّت كَراها [1]

فهي تهب من نومها، ولم تأخذ حقها منه، لتلوم زوجها، وتوقظ همومه في نفسه، فيرد عليها بنفس كسيرة حزينة، لا بالتهديد والوعيد، فيقول:

فقلت لها أُمامَ ذَري عتابي فإن النفس مُبديةٌ نثاها [2]

---

(1) نفسه، ص95.

(2) نفسه، ص 95، نثاها: خبرها.

فقوله: "فإن النفس" دليل على التأثير النفسي الذي خلقته أمامة في نفسه وهو الهم والحزن. ويقول أيضا:

ألا هبَّت أمامةُ بعد هدءٍ تعاتبني وتجبهُني بظلمِ (1)

فهي هنا تعاتبه لضياع ماله، وعدم إحسانه سياسته، ليردَّ عليها في البيت الرابع قائلا:

فقلت لها أمامةُ ليس هذا عتابك بعدما أجْلمْتِ لحمي

ففي هذا البيت ما يدل على أنها كانت تعاتب زوجها بحرية، ودون أن تواجَهَ بالقوة والقمع. ويقول أيضا:

قالت أمامةُ عِرسي وهي خاليةٌ إنَّ المطامعَ قد صارت الى قُلَلِ (2)

فهي تذكر زوجها بالقلَّةِ التي آل إليها حالهم، ولكنه هنا لا يرد عليها، ولكن يحدث نفسه ويعزيها بوجود ممدوح لديه العطاء، فيقول:

آمرتُ نفسي فقالت وهي خاليةٌ إن الجوادَ ابنُ دَفّاعٍ على العِلَلِ

فالضمير "هي" تعود على نفسه هنا. فلم يرد على قول زوجته، ولكنه اختصر النقاش معها ليلتفت إلى الممدوح.

4- "المواسية": وهي من معاني "أمامة" في معجم الحطيئة النفسي أيضا، يقول:

قالت أمامة لا تجزع فقلتُ لها إن العزاءَ وإن الصبر قد غُلِبا (3)

وقد جاء البيت بعد المقدمة الغزلية التي يقول في مطلعها:

طافت أمامة بالركبان آونة يا حسنه من قوام ما ومنتقبا (4)

---

(1) نفسه، ص 173 .

(2) نفسه، ص 183.

(3) نفسه، ص10.

(4) نفسه، ص5.

وقد قلت إن معنى "أمامة" في هذا البيت هو "الحب"، فهو يظل مرتبطا بها نفسيا من معنى إلى آخر، فبعد الحب هنا جاء اعترافه بفضلها في مواساته وتعزيته، فتطلب منه ألا يجزع. ويقول أيضا:

وقد قالت أمامةُ هل تَعزّى فقلتُ أميمَ قد غُلبَ العزاءُ

إذا ما العين فاض الدمع منها أقولُ بها قذًى وهو البكاءُ[1]

فهي هنا المرأة الصابرة التي لا تكتفي بصبرها على الفقر والحرمان، بل وتعزي زوجها وتصبره، لتحظى عنده في كل ذكر لها في شعره بمعنى نفسي، فهو لم يذكرها إلا في سياقات وجدانية نفسية، لما كان لها من أثر جلي، ومن مكانة رفيعة في نفسه، فهي ليست ممدوحا، وليست متاعا ولامالا، ولكنها الحبيبة الراضية، المعاتبة حينا، والمواسية حينا آخر.

بعد تقديم "أمامة" وما تعنيه من معانٍ في نفس الحطيئة، تجدر الإشارة إلى أمرين:

الأول: اقتران اسم "أمامة" بالحركة والفعل، فيقول:

سيري أمامة، طافت أمامة، ألا هبت أمامة، قالت أمامة، وفي هذه الحركة الظاهرية التي تطفو على سطح الأبيات تعبير عن حركة داخلية في نفس الحطيئة، فهي عندما تسير، تحرك عنده الأمل، وهي عندما تطوف بالركبان، تحرك عنده مشاعر الحب إذا قصد بقوله: "طافت" طيف الخيال، وتحرك عنده شعور الأمل والحب معا إذا قصد الطواف والمسير. وكذلك عندما تهب من نومها تحرك أحزانه، وتبعث همومه حين تبدأ عتابها له.

---

(1) نفسه، ص91.

وعندما يقول: "قالت أمامة" تأتي في سياق التعزية ليشعر بالهدوء والطمأنينة، في حين تأتي كلمة "هبت" في سياق العتاب وبعث الهموم.

الثاني: يأتي ذكر "أمامة" دائما قبل ذكر الحطيئة، فهي صاحبة البدء، فيقول: سيري أمام، ثم يقول لها مثلا: فإن المال يجمعه... أو تبدأ هي المعاتبة فيقول: ألا هبت أمامة، ثم يأتي دوره في الرد على عتابها أو حين يقول: قالت أمامة، ثم يبدأ بالرد على مواساتها، لنستدل بذلك على أن هذه المرأة امرأة قيادية، لها أثرها في زوجها وبيتها، وليست هي كما قال الحطيئة في هجائها في بيت وحيد:

أطوف ما أطوف ثم آوي إلى بيت قعيدته لكاعِ[1]

فمثل هذا البيت الذي يعبر عن لحظة آنية انفعالية، لا يقاس عليه، ولا يكشف عن أسرار المشاعر التي كانت تعتلج في نفس الحطيئة تجاه هذه الزوجة الصابرة، والمحبوبة المثابرة.

وقد يكون لمعنى "أمامة" نفسه أثر في نفس الحطيئة، فالروايات تقول إن اسم زوجته أمامة، فهل هو اسمها الحقيقي، أم أطلقه الحطيئة عليها؟ سواء أكان هذا أم ذاك؛ فإن في معنى أمامة ما يمكن أن يشير إلى الأم.

الجوار: وله عدة معانٍ أيضا، وهي:

1- الأمن أو "الشعور بالأمن": فقد جاور الحطيئة أناسا كثيرين، وتدل أشعاره على أنه وجد الخير والشر في من جاورهم، ويبدو أن عدم وجود سقف أبوي، وسقف قبلي يحمي الحطيئة، جعله يلوذ بجدران الغير، فيجاورهم

---

(1) نفسه، ص 330.

متحملا المنة والأذى من بعضهم، ولكنه شعر بالأمن والاطمئنان، فيقول في مدح آل مقلَّد:

جاورت آلَ مقلَّد فحمِدتُهم إذ لايكاد أخو جِوارٍ يُحمدُ[1]

فهو ينبئ عن شعوره بعدم الرضا من الجوار الكثير الذي جاوره للناس، فلا يكاد يحمد جارا لكثرة ما رأى من الهوان عند من جاورهم، ويقول:

الحمد لله أني في جوار فتى حامي الحقيقة نفاعٍ وضرارِ[2]

ويقول مادحا يزيد ابن مخرم:

صبورا على مانابه غير قُعْدَدٍ وما جارُهُ في النائبات بمُسْلَمِ[3]

فهو هنا يعبر لاشعوريا من خلال هذا المدح عن مخزون من المواقف التي أسلمه فيها الناس، ولم يجيروه، وربما كانت مواقف إخوته الذين حرموه الميراث أقرب هذه المواقف والامثلة، ليضطر إلى البحث عن جوار غيرهم.

وفي قصيدة يمدح بها بني أنف الناقة، يكرر لفظ الجار، معبرا عن المواقف الصعبة التي يتعرض لها الإنسان في الجوار, ولكن ثمة أناس جديرون أن يجاوروا لحفظهم حقوق الجار، فيشعر بينهم بالأمن والطمأنينة، فيقول:

---

(1) نفسه، ص 190.

(2) نفسه، ص325.

(3) نفسه، ص 141. القعدد: القصير الهمة.

ألم أكُ نائيـــــا فـــــدعوتموني فجـــاء بِـــيَ المَواعِـــدُ والـــدُّعاءُ
الم أك جـــــارَكمْ فتركتمـــــوني لكلـــــبيَ في ديـــــارِكُمُ عِـــــواء
وآنيـــــتُ العَـــــشاءَ إلى سُـــــهيلٍ أو الـــشّعرى فطـــال بـــي الإنـــاء
ولمـــا كنـــت جـــارَهُمُ حَبَـــوْني وفـيكم كـان -لوشـئتم- حِبـاءُ[1]

فهو يريد أن يصل في نهاية الأمر إلى الأمن، فـأنتم يـا بـني عـوف، لم توفروا لي – مع استطاعتكم – الأمن، فتركتموني، ولكلبي عـواء[2]، ولكـن بني أنف الناقة منحوني هذا الحباء.

وفي القصيدة نفسها يعبر بشكل أوضح عن شعوره بأهمية الأمن الذي يمنحه الجارُ جارَه، خاصة وأنه لم يستقر في مكان، وأمـضى العمـر مترحـلا، يجـرب جوار كثير من الناس، فيقول:

فيـــبني مجـــدَهم ويقـــيمُ فيهـــا ويُمـــشي إن أريـــد بـــه المَـــشاءُ
وإنَّ الجـــارَ مثـــلُ الـــضيف يغـــدو لوجْهَتِـــــهِ وأن طـــــال الثَّـــــواءُ
وإنـــي قـــد عَلِقـــتُ بحبـــل قـــومٍ أعـــانهُمُ علـــى الحَـــسَبِ الثَّـــراءُ
هـــم المتـــضمنون علـــى المنايـــا بمـــال الجـــار ذلكـــم الوفـــاءُ
هـــم الآســـون أم الـــرأس لمـــا تواكلـــــها الأطبـــــةُ والأســـــاءُ
إذا نـــزل الـــشتاء بجـــار قـــومٍ تجنـــب جـــار بيـــتهِمُ الـــشتاءُ[3]

---

[1] نفسه، ص 83.

[2] لأن الكلب يعوي عندما يذهب صاحبه، فربما قصد الحطيئة أن الكلب عوى أو نبح بسبب الجوع الذي عاناه عندهم .

[3] الديوان، ص 86، فيبني مجدهم: يمدحهم، يمشي: تزداد ماشيته. الآسون: المداوون. الأساء: الدواء.

ففي هذه الأبيات يعبر عن شعوره بالأمن عند هؤلاءِ الـذين يحمـون الجار، ويعرفون حقوق الجوار، فيضمنون رغم الموت مال الجـار، ويحـافظون عليه، ويجنبونه الكوارث والمصائب فيحمونه مـن خطـر الـشتاء، وقـد يفـسر البيت الأخير بأن الشتاء نفسه يبتعد بخطره عن منازل هؤلاء القوم فيظلون في مأمن.

ولكن ثمة أمر يستوقف الباحث في هذه الأبيات، وهو قوله:

وإن الجـــار مثـــل الـــضيف يغـــدو لوجهتـــــه وإن طـــــال الثـــــواء

فهو يشبه الجار بالضيف، أي إنه سيغادر، وربما عنى هنا أكثر ما عنى نفسه هو، لأنه معتاد على الترحل والتنقل، فهو وإن كان جارا، فإنه في قرارة نفسه ضيف، يعرف أنه لا نسب له عندهم فيبقى، ويعرف أن مصيره الفـراق مهما طالت إقامته عندهم، ولكنه لا ينكر فضلهم وما حققوه له مـن شـعور بالأمن في ديارهم.

وقد وردت في الأبيـات أيـضا كلمـة "المتـضمنون" وهـي كلمـة تعـني الضمان، والضمان نوع من الأمان، وقد أكد الحطيئـة هـذا المعنـى في سـياق الجوار في غير هذه القصيدة، فيقول:

ومـــــا تتّـــــامُ جـــــارةُ آلِ لأيٍ ولكـــن يَـــضْمنونَ لهـــا قِراهـــا[1]

فلا تـذبح جـارة آل لأي شـاتها عنـد المجاعـة، لأنهـم يـضمنون لهـا طعامها، فهـي في مـأمن مـن العـوز والجـوع، وفي هـذا المعنـى – أي معنـى الضمان – يقول:

الـــــضامنين لمـــــال جـــــارهِمْ حتـــى تـــتمَّ نَـــواهضُ البقـــلِ[2]

---

[1] نفسه، ص 97، تتام: تذبح شاتها عند المجاعة.

[2] نفسه، ص 265، نواهض البقل: أي ما ينبت من نبات.

فهم – أي بنو ذهل – يضمنون لجارهم ماله، حتى ينبت زرعه. فهو في أمان عندهم.

ويقول أيضا:

ألم تـــرَ أن جـــار بـــني ســـهيلٍ ضـعيفُ الحبـل لـيس بـذي امتنـاعِ

ولـــيس الجـــارُ جـــارُ بـــني كُليـــبٍ بِمُقـــصًى في المحـــل ولا مُـــضاعِ

هُـــمُ صَـــنَعٌ لجـــارِهِمُ وليـــست يـــد الخرقـــاء مثـــلُ يـــدِ الـــصَّناع

ويحـــرُم ســـرُّ جـــارتِهم علـــيهم ويأكـــلُ جـــارُهمْ أنُـــفَ القِـــصاعِ

وجـــارهُمُ إذا مـــا حـــلَّ فـــيهمْ علـــى أكنـــافِ رابيـــةٍ يَفـــاعِ[1]

فهو عند بني زهير ضعيف، ولا يشعر بالأمن لأنهم يخذلون جارهم، أما عند بني كليب فالجار ليس بمستبعدٍ في محلِّهِ، وليس مضاعا.

وبنو كليب أيضا تأمن جارتهم عندهم، فلا يكشفون سرَّها ولجارهم أنُفُ القِصاع، أي أولها، فلا يأكلون قبله، ليظل جارهم آمنا على أكناف رابيةٍ، أي على جوانب عاليةٍ، فهو في امتناع عن الذل والضيم. ويقول أيضاً في مدح علقمة بن علاثة:

فتـى لايُـضام الـدهرَ مـا عـاش جـارُه ولـــيس لإدمـــان القِـــرى بملـــولِ

هـو الواهـبُ الكُـومَ الـصّفايا لجـارِه وكـــلَّ عتيـــقِ الحُـــرَّتينِ أســـيلِ[2]

فقوله: لا يضام الدهر ما عاش جارُه، تعني أن الحطيئة لا يظلم عند هذا الفتى، في حين كان مظلوموما، أو جرب الظلم وعاناه عند غيره.

---

(1) نفسه، ص 137، أكناف: جوانب، أي هو في امتناع من الذل والضيم.

(2) نفسه، ص 40، الكوم: العظام الأسنمة. الصفايا: الغزار الكثيرات الألبان. عتيق: فرس عتيق الحرتين: الأذنان الطويلتان اللتان تؤلل أطرافهما ويقل شعرهما. الأسيل: الطويل الخد.

وفي معنى البيت الثاني يقول مادحا بغيضا:

هـو الواهـب الكـوم الـصفايا لجـاره تُروِّحهـا العِبـدانُ في عـازبٍ نـدي[1]

ويقول:

قـومٌ إذا عَقَـدوا عَقْـدا لجـارهمُ شـدوا العِنـاج وشـدوا فوقـه الكَرَبـا[2]

يقول إنهم يعقدون لجارهم عقدا وثيقا، يكون به في مأمن من عوادي الزمن وتصاريفه، ومثله يقول:

والموثقـون لجـار البيـت إن عَقَـدوا ومـنهمُ سـابقُ الجُلّـى وداعيهـا[3]

2- الخلاص: فهناك من يظلمه في الجوار، وهناك من يخلصه من هذا الظلم، وما هذا إلا عن تجربة خاضها، ومعاناة عاشها مع من جاورهم، يقول مخاطبا بغيضا:

مـا كـان ذنبُـك في جـار جعلـت لـه عيـشا وقـد كـان ذاق المـوت أو كَرَبـا

جـارٍ أبيـتَ لعـوفٍ أن يُـسَبَّ بـه ألقـاه قـومٌ جفـاةٌ ضـيّعوا الحَـسَبا[4]

فهو يجعل للحطيئة عيشا بعد معاناة قربته من الموت فخلَّصه مما هو فيه، وزاد من كرمك أيضا أنك خلَّصت بني عوفٍ بكرمك هذا من مسبة الناس أو من مسبة الحطيئة، حين قصروا معه، ولكنه في النهاية يعلن خلاصه هو، فيقول مختتما قصيدته:

أخرجـت جـارَهُمُ مـن قعـرِ مُظلمـةٍ لـو لم تُغِثْـهُ ثَـوى في قَعْرِهـا حِقَبـا

---

(1) نفسه، ص 82، العبدان: جمع عبد. عازب: نبات لم ترعه الماشية فهو مكتمل.

(2) نفسه، ص 15، العناج: حبل يشد أسفل الدلو. الكرب: عقد على الدلو.

(3) نفسه، ص282، الجُلّى: الخصلة العظيمة.

(4) نفسه، ص 18.

فقد انتشلته وخلصته مما هو فيه ليعيش عندك في عيش كريم. ويقول:

لن يتركوا جارَ مولاهمْ بمتلفَةٍ غبراءَ ثُمّتَ يَطْووا دونَه السَّببا[1]

فهو إن كان في فاقة، وفي شظف من العيش لا يتركونه كذلك؛ بل يخلصونه مما هو فيه، وكثيرا ما بحث الحطيئة عن الخلاص من خلال جمع المال، ومن خلال طلب الجوار الآمن الذي ينتشله من كل ضيق لتهدأ نفسه عنده، يقول:

ولا وأبيك ما ظَلمت قُريعٌ ولا بَرِموا بذاك ولا أساءوا

بِعشرةِ جارِهمْ أن يَنْعَشوها فَيَغبُرَ حولَه نَعَمٌ وشاءُ[2]

3- الهوان، أو "الشعور بالهوان"، وبالطبع فإن هذا لم يتأت في شعره من فراغ، فلولا الظلم والهوان وما وقع له من مرازئ من الناس، لما شعر بهذا الهوان الذي يدلنا عليه شعره، يقول:

ما كان ذنب بغيضٍ أن رأى رجلا ذا فاقةٍ عاش في مستوعِرِ شاسِ

جارا لقومٍ أطالوا هُونَ منزله وغادروه مقيما بين أرماسِ[3]

---

(1) نفسه، ص 14.

(2) نفسه، ص 86، ينعشوها: يقبلوها ويرفعوها.

(3) نفسه، ص 48. في هذه القصيدة يقول الحطيئة بيته المشهور:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

وتذكر الروايات أن الزبرقان اشتكى عند عمر هذا البيت لأنه رأى فيه الهجاء، فاحتكم عمر إلى حسان، فقال حسان إنه يهجوه. فسجن عمرُ الحطيئة. ولكني أستبعد أن يكون سجن الحطيئة بسبب هذا البيت، لأن في القصيدة أبيات هجاء واضحة لا تحتاج تأويلا، ويمكن أن يسجنه بها دون حاجته إلى رأي حسان، كالبيتين أعلاه أو كقوله مثلا:

أزمعت ياسا مبينا من نوالكمُ ولن ترى للحر طاردا كالياس =

فهو هنا يصف هوانه في جوار الزبرقان، فيقول إنه هوان طال أمره، فقد غادروا وتركوه بين الأرماس، وهي القبور، فهو يعبر عن مدى الذل والهوان الذي لحقه، ويتعمق في وصف الوحشة التي تركوه فيها بين القبور. ويقول أيضا مخاطبا الزبرقان:

هلا غضبتَ لرحل جا ركَ إذ تُنَبِّذُهُ حَضاجِرْ [1]

فهو يقصد هنا زوجة الزبرقان، ويشبهها بالضبع، وقد يكون هذا البيت أشد هوانا وإيلاما مما سبق؛ لأن الهوان هنا واقع من امرأة على رجل، والعربي يأبي الذل بطبيعته، ويأبى الهوان، فكيف إذا كان هذا الهوان آتيا من امرأة، فيقع على رجل ومعه أهله؟

ونراه في الأبيات الآتية يفصل في بعض الهوان الذي لحق به من جوار بني عوف، فيقول:

ألم أَكُ جارَكُمْ فتركتموني لكلبي في ديارِكمُ عِواءُ [2]

فقد تركوه وحيدا، ولم يقوموا بحق الجوار تجاهه، ليظل باحثا عن مكان له ومستقر لاهوان فيه حتى النهاية. ونراه يقول أيضا:

رَهطُ ابنِ جَحشٍ في الخطوبِ أذلةٌ دُسْمُ الثيابِ قناتُهمْ لم تُضرَسِ
بالهمز من طول الثِّقاف وجارُهُم يُعطي الظُّلامةَ في الخطوبِ الحوَّسِ
قَبَحَ الإلهُ قبيلةً لم يمنعوا يومَ المُجَيمِرِ جارَهم من فَقْعَسِ [3]

= فهل يعقل أن يترك عمر مثل هذا الوضوح في الهجاء، ويلجأ إلى التأويل؟! أرى أن الحطيئة عندما أراد أن يدافع عن نفسه، قال لعمر: لقد مدحته في بيت دع المكارم... فلجأ عمر إلى التحكيم لأنه أدرك أن لا اجتماع بين المدح والهجاء بعد كل هذا الهجاء، فحكم حسان أن البيت امتداد للهجاء، فلم تعد ثمة حجة للحطيئة على عمر، فسجنه.

(1) نفسه، ص 56، حضاجر: الضبع.

(2) نفسه، ص 83.

(3) نفسه، ص 102، لم تضرس: لم تُقوَّم، الهمز: الغمز، يعطي الظلامة: أي هو ذليل لا يمنع نفسه لضعفهم وخستهم. الحوّس: الشداد. فقعس: قبيلة من أسد.

فهو هنا يهجو بني جحش الذين لا يحمون جارهم، فلا يستطيع أن يدفع عن نفسه الهوان والأذى، ويبدو أنه قد تعرض للخذلان من قبلهم يوم المجيمر كما في البيت الثالث.

بعد هذا الحديث عن "الجوار" بوصفه معنى نفسيًّا في شعر الحطيئة، قد يسأل سائل فيقول: لماذا لم يكن "المال" من المعاني النفسية عنده، وهو الذي أفنى عمره وشعره في الحديث عنه وعن التكسب، ولماذا لا يكون المجد كذلك، إذ وردت كلمة المجد كثيرا في ديوانه؟

إن المال عند الحطيئة، وإن كان أفنى العمر باحثا عنه وطالبا له، أمر عرضي، وقد تزول أسباب الهموم النفسية التي تولدها قلته عندما يتوافر بين يديه، والحطيئة نفسه يقول:

يقولون يستغني ووالله ما الغنى من المال إلا ما يُعِفُّ وما يكفي [1]

فهو إن كفاه حاجته، لم يعد ذلك الهاجس الذي يراوده ليل نهار. وكذلك "المجد" فهو مقترن بالممدوح أكثر مما هو مقترن بنفس الحطيئة الذي لم يبحث عن المجد يوما[2].

أما الجوار، فقد رأينا في كثير من أبياته أنه يعبر عن تجارب خاصة عاشها الحطيئة، تجارب ذاق فيها حلو الجوار ومره، فعبر عنها في شعره، وعبر عما في نفسه من أحاسيس تجاه هذه الجوارات المتعددة. ولكن الأمر المهم هنا، بل الأمر الأهم، هو أن "الجوار" عند الحطيئة كان البديل عن شيء مهم في حياة الإنسان العربي، ألا وهو القبيلة وذوو القربى، فعندما خسر الحطيئة أطراف القرابة من أمومة وأبوة وأخوة وعمومة وخؤولة، شعر بالاغتراب في هذه الحياة حتى لجأ إلى الأغراب، من أجل الحماية، ومن أجل

---

(1) نفسه، ص 119.

(2) قد تحمل كلمة "المجد" معنى نفسيا عند المتنبي مثلا.

المال "الطعام والشراب"، لـذلك نجـده يكثـر مـن ذكـر العلاقـات الجواريـة في شعره، سلبها وإيجابها، في حين كان ذكره علاقـات القرابـة قلـيلا نـسبيا، ولم يذكر أية علاقة قربى خاصة به في شعره بخير، بل ذكرها كلها بسوء وهجاء.

ومن هنا فإن "الجوار" قبل أن يكون له معنى في شعر الحطيئة، فـإن لـه معنى في نفسه، وهو معنى مهم، إذ وجد فيه السقف الأعلى الذي يحتمي به، ويستظل بظله، فأمضى عمره وهو على قناعة تامة بأنه لا يـستطيع أن يعـيش إلا تحت جوار الناس مؤتمرا بأمرهم، ومنتهيا بنهيهم، بعدما صارت له أسرة، فلا قبيلة تحميه في ذلك المجتمع القبلي، فكان الجوار هو وجهته الأولى ليحمي أسرته ويحمي نفسه، فيمثل الجوار عنده معنى نفسيا، يعـبر فيـه عـن حاجتـه إليه، سواء أكان يمدح مجاوره الذي آمنه، أم يهجو به مجاوره الـذي ظلمـه، أم يذكر الجوار على سبيل الحكمة، إلا أنه يعني له شيئا مهما في نفسه، كيـف لا والجوار غدا ملاذه الوحيد ليشعر بالأمن في هذه الحياة.

العين

وقد وجدت لها معنيين نفسيين عند الحطيئة هما:

1- الحرمان، "الشعور بالحرمان" نتيجة الفقر الذي عاشه، يقول:

وقـد قالـت أمامـة هـل تَعَـزّى ... فقلـتُ أمـيمَ قـد غُلـبَ العـزاءُ

إذا مـا العـينُ فـاض الـدمعُ منهـا ... أقـولُ بهـا قـذًى وهـو البكـاءُ[1]

فهو يبكي بسبب الحرمان والفقر الذي يعيش، ويحاول إخفـاء دمـوع العين عن زوجته حتى لا يضعف أمامها. ولم يكن بكاؤه علـى واقعـه المريـر فحسب، بل كان على مستقبله الذي لم يكن يتوقع أنه سيكون أحـسن حـالا مما هو عليه الآن، فيأتي بعد هذا البيت ليرسم صورة الشيخ العجوز، وما

---

(1) الديوان، ص 91.

تؤول إليه حاله في أرذل العمر، فيقول:

لعمــرُكَ مــا رأيــت المــرءَ تبقــى طريقتُـــهُ وإن طـــال البقـــاءُ

علـــى ريـــبِ المنـــونِ تداولَتْـــهُ فأفنَتْـــهُ ولـــيس لـــه فَنـــاء[1]

وحتى في الغزل، فإنه يشعر بالحرمان حين ينظر إلى المرأة التي يتغزل بها، وهذا بالطبع شعور لاشعوري لديه، فرضته عليه حياة البؤس والشقاء التي عاشها، فيقول:

يعاشـــرُها الـــسعيدُ ولا تراهـــا يعاشـــر مثلَهـــا جَـــدُّ الـــشقيّ

فمالَـــكَ غـــيرُ تَنظـــارٍ إليهـــا كمـــا نظـــر الفقـــيرُ إلى الغـــنيِّ[2]

فعينه التي تنظر إلى هذه المرأة وهي في يأس من نوالها، هي ذات العين التي تنظر إلى الغني بخضوع وانكسار، فكان تأثير الحاجة المادية مبثوثا في شعره حتى في غرض الغزل. وهو يعترف ضمنا في البيت الأول أنه إنسان شقي لا يعرف السعادة.

2- الحزن، وهو الحزن الذي يكون بسبب الفراق، وقد جاء هذا كله في الغزل والنسيب، كقوله:

فتبـــادرتْ عينـــاك إذ فارقتَهـــا يومـــا وأنـــت علـــى الفِـــراقِ صـــبورُ

يـــا طـــولَ ليلِـــك لا يكـــاد يـــنيرُ جَزَعـــا ولَيلُـــكَ بالجُرَيـــبِ قـــصيرُ[3]

فهو هنا يخاطب نفسه، ويبكي على فراق الحبيبة، فتكشف عيناه عن حزنه الذي يملأ نفسه. ويقول أيضا:

أمِـــنْ رسْـــمِ دارٍ مربـــعٌ ومَـــصيفُ لعينيـكَ مـن مـاءِ الـشؤونِ وَكيـفُ [4]

---

(1) نفسه، ص 91.

(2) نفسه، ص 178.

(3) نفسه، ص 143، تبادرت عيناك: أي سالت بالدموع.

(4) نفسه، ص 166.

فهو يخاطب نفسه أيضا، ويسألها عن هذا البكاء الذي هو بسبب رسم دار، فهل يكون كل هذا البكاء من أجل رسم دارس قديم؟ ويقول في القصيدة ذاتها محوّلا الخطاب بضمير الأنا:

تذكرت فيها الجَهلَ حتى تبادرت دموعي وأصحابي عَلَيَّ وقوفُ

أي تذكر أيام الشباب والجهل؟ فبكى على تلك الأيام. ويقول أيضا:

وقفت بها فاستنزفَتْ ماءَ عبرتي بها العينُ إلا ماكففتُ به طرْفي [1]

فهو باكٍ على دار سُليمى، يستنزف دموعه محاولا ردَّها ومنعها، فلا يستطيع ذلك. ويقول أيضاً:

أرسمَ ديارٍ من هنيدة تعرفُ بأَسْقُفَ من عرفانه العينُ تذرِفُ

سقى دارَ هندٍ مُسْبِلُ الودقِ مَدُّهُ ركامٌ سَرى من آخر الليل مُردِفُ

كأنَّ دموعي سَحُّ واهيةِ الكُلى سقاها فروّاها من العين مُخلِفُ [2]

فالعين تبكي دار هند هنا، وأراد بواهية الكُلى، الساقية التي يُستقى منها، والكُلية رقعة تكون في أصل رقعة المزادة "الساقية"، ويعني أن دموعه غزيرة.

ويقول أيضا في الموضوع ذاته:

أرى العير تحُدى بين قِنٍّ وخارجٍ كما زال في الصبح الأشاءُ الحوامِلُ

فتتبَّعْتُهم عيني حتى تفرقت مع الليل عن ساقِ الفريد الجمايلُ

فلأيا قصرت الطرف عنهم بجسرةٍ ذمولٍ إذا واكلتها لا تواكلُ [3]

---

[1] نفسه، ص 118.

[2] نفسه، ص 254، مُخلف: مُستَقٍ.

[3] نفسه، ص 230، قن وضارج: مكانان لبني عبس. زال: تحرك. الأشاء: صغار النخل. ساق: جبل. الفريد: موضع. قصرت: كففت. جسرة: ناقة نشيطة. ذمول: تزيد في سيرها. واكلتها: ضربتها كي تسير.

ففعل العين هنا، يمر بثلاث مراحل: الأولى مرحلة النظر والعين ما تزال قريبة كما في البيت الأول. والثانية مرحلة متابعة العين النظر في موقف الفراق هذا. ثم الثالثة مرحلة كف النظر ببطء بعد أن ابتعدوا كثيرا، فلا يستطيع رؤيتهم.

نجد أن "العين" عند الحطيئة هي نافذة الأسرار التي تفصح عن أحزانه، فهي البكاء من الفقر والعدم، والبكاء في الفراق، وإن كان الفراق قد جاء في صور الغزل والنسيب؟ أي تجربة قد لا تكون حقيقية، وإنما هي تقليد متبع، إلا أننا نلحظ أن "العين" في كل الديوان، أو في معظمة، هي عينه هو، فلم يذكر عين الحبيبة ولم يصفها، ولم يذكر عينا سوى عينه، وهذا الذكر كله جاء ذكرا لعينٍ باكية، تعبر عن نفس حزينة متألمة في هذه الحياة، وكأنها "عين" لم تر فرحا يوما، ولا تعرف شكلا للسعادة، فكان ذكرها تعبيرا عن الهموم والأحزان في واقعه وهو الفقر، وفي خياله وهو مشهد فراق الحبيبة.

هذا معجم نفسي اجتهاديٌّ مبسط مقترح، استُلَّت مادته من شعر الحطيئة، حاولت فيه استقصاء أكثر الكلمات تكرارا بشكل أولي، ثم بعد ذلك نظرت في الكلمات المكررة من حيث دلالاتها بالنسبة إلى الشاعر في سياق شعره، بمعنى أنه من باب أولى أن ينبثق المعجم النفسي من المعجم اللغوي للشاعر، فلا نستطيع مثلا أن نقول إن كلمة "مسقام" وجذرها "سقم" من مفردات المعجم النفسي لدى الحطيئة رغم أنها قد تعبر عن حالة نفسية معينة عنده، ومعناها آتٍ من المرض الشديد، ولكنها لم ترد سوى مره واحدة عنده، فلا توضع ضمن مفردات المعجم النفسي، وإذا تكررت الكلمة كثيرا ولم تحمل المعنى النفسي، فلا توضع أيضا مثل كلمة "جون" ومعناها الأبيض، أو الأسود، فهي لا تحمل معنى نفسيّا في ديوان الحطيئة، رغم كثرة ورودها، لأنها وردت في سياق الاستعمال اللغوي الذي لا يعبر و لا يكشف عن

معنى معين في نفس الشاعر، خاصة وأنها وردت بمعنى الأبيض، والأسود، ووردت أيضا بمعنى الغبار[1].

وبالطبع فإن عدد الكلمات أو المفردات في مثل هذا المعجم ليس معيارا لاقتراح معجم نفسي لشاعرها، فقد نجد فيه كلمتين أو ثلاث أو عشر، وقد لا نجد أية كلمة لدى بعض الشعراء.

بعد الانتهاء من اقتراح المعجم النفسي للحطيئة، يمكن مقارنته بمعجم نفسي مع شاعر آخر يشترك معه في وجوهٍ معينة، وقد يكونان ذوي غرض نفسي مشترك، ولنقل إنه عنترة بن شداد مثلا، فتتم المقارنة بين المعجمين، لمعرفة الألفاظ اللغوية المشتركة بمعانيها النفسية، وقد لا تكون هناك ألفاظ لغوية مشتركة، ولكن من المحتمل أن نجد معاني نفسية مشتركة، فقد تكون "أمامة" عند الحطيئة، هي المعادل الموضوعي، أو المعنى النفسي، المشترك بـ"عبلة" عند عنترة.

وقد تتسع صفحات المعجم لتطال عدة شعراء يتشابهون في ظروف معينة، وقد يتشابهون في غرض نفسي واحد لاستصدار معجم نفسي لهم، يساعد في الكشف عن أشياء قد تكون غامضة لدى مجموعة أو شريحة من الشعراء.

وتكون الدراسة قد استطاعت أن تجمع ما كان متفرقا، وتقرب ما كان بعيدا، خاصة إذا كان التشابه في نتائج المعجم النفسي منبثقا عن تشابه إلى حد ما في الألفاظ المأخوذة من المعجم اللغوي فيكون التشابه لغويا نفسيا في آن معا.

---

[1] انظر الديوان، الفهرس اللغوي، ص400.

بين الحطيئة والمبدعين

على الرغم من اختلاف البيئة والمكان والزمان، إلا أن تشابهات كثيرة قد تقع بين أناس كثيرين، سينشأون نشأة أسرية أو اجتماعية أو جسدية متشابهة، حتى تتشابه التجربة النفسية بينهم إلى حد يمكن أن يكون كبيرا.

إن الظروف التي أحاطت بالحطيئة، تتشابه مع الظروف التي أحاطت بالعالم الإنجليزي "إسحاق نيوتن"، فقد ولد نيوتن مبتسرا[1]، أي خديجا لم يكمل شهوره التسعة، فولد هزيلا، وقد قيل إنه في شهوره الأولى كان بحاجة إلى دعامة على رقبته لتتمكن من حمل رأسه، وبالتالي فقد كان متوقعا أن يموت بين يوم وآخر، وبعد أن شب بات يتذكر كلمات أمه عن جسده النحيل الذي كان يمكن أن يوضع في إناء صغير[2].

وقد كان الحطيئة قصيرا ذميما، ولاشك أن هذا كان له أثر في نفسه، حتى إنه أعلن عنه شعرا، فهجا نفسه.

أما من الناحية الأسرية، فقد توفي والد نيوتن قبل ولادته بثلاثة أشهر، واستمتع خلال سنيه الثلاثة الأولى باهتمام أمه الكامل، دون أن يقاسي من وجود منافس له، والواقع إنه تطلب اهتماما أكبر من معظم الأطفال بسبب ابتساره، وعندما جاوز عامه الثالث تزوجت أمه، وغادرت البيت تاركة إياه في رعاية جدته، وقد استاء كثيرا من هذا الزواج، وذكر في

---

(1) مري، بنيلوبي، العبقرية، ترجمة محمد عبد الواحد محمد، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 1996، ص320.

(2) روزنباوم، أ.ب وآخرون، علماء خالدون، إعداد سمير أبو حمدان، بيروت، دار اقرأ، 1985،ط1، ص39.

يومياته، إنه استاء استياء شديدا مما شعر بأنه خيانة من أمه، وبين دفتي "كتالوج" خطاياه الثماني والخمسين الذي أدان فيه نفسه من باب عقاب الذات، وسجله عندما كان في الثانية والعشرين من عمره، كان أحد هذه الأثام تهديده بحرق أمه وزوجها، وحرق البيت فوق رأسيهما[1].

نجد أن نيوتن لم ير أباه، وكذلك الحطيئة الذي جهل أباه ردحا من الزمن، ونجد أيضا أن والدة نيوتن تزوجت وابنها صغير وهجرته، والحطيئة تزوجت أمه أيضا، ولكن لم تذكر الروايات أنها هجرته صغيرا، بل ظل تحت رعايتها، ولكنه لم يكن يحبها لسوء أخلاقها كما ذكر في شعره. ونجد نيوتن أراد أن يحرق أمه وزوجها انتقاما منهما بسبب هذا الزواج. والحطيئة كذلك هجا أمه وزوجها انتقاما منهما، وربما كان صادقا في هجاء زوجها أيضا حيث وصفه بسوء الخلق.

أما من الناحية الاجتماعية فيقول كتاب العبقرية: كانت شخصية نيوتن في مرحلة البلوغ شخصية غريبة الأطوار من الناحية المرضية. ولما كان زميلا شابا في ترينيتي كولج بكمبردج، كان يميل إلى شرود الذهن الذي يتسم به العلماء، وكان قليل الاتصال بالآخرين إلى أقصى حد، لايمارس الرياضة، وينسى في الغالب تناول الطعام، ويكرس كل انتباهه لدراسته، ولا يأوي إلى فراشه قبل الثالثة صباحا، ولم يكون علاقة وثيقة مع أي من الجنسين، وفي أيام شيخوخته أخبر زائرا بأنه لم يعتد أبدا على عفاف امراة، ورغم أنه كان قويا إلى الدرجة التي استطاع معها أن يتغلب على مخاطر ابتساره، وأن يعيش حتى الخامسة والثمانين، فقد كان مصابا بوسواس المرض، مشغولا دائما بالموت، وهي سمة شارك فيها إيمانويل كانت.

---

(1) العبقرية، ص 320.

وكان كذلك نزاعا إلى الشك إلى أبعد حد، ميالا إلى الشجار، حساسا من ناحية الحرص على التفوق على غيره، منكرا لأي فضل عليه من غيره من العلماء والرياضيين،

وفي عام 1693م وبعد أن اجتاز الخمسين تماما، أصابه انهيار عبر خلاله عن أوهام جنونية مختلفة من نوع "البارانويا" (جنون التضخم والاضطهاد) بما في ذلك أن الفيلسوف "لوك" كان يحاول توريطه مع امرأة[1].

بعد هذا الكلام مباشرة يقول كاتب هذا الفصل "أنطوني ستور": "وأحسب أن من صواب الرأي افتراض أن مالقيه من "خيانة" أمه المبكرة وهو في الثالثة من عمره جعله يشعر بأنه لا يمكن الوثوق بالبشر، وأن العالم مكان غير آمن.

ولقد أسهم تجنبه لغيره من الناس في تحقيق إنجازاته؛ إذ كرَّس نفسه للعمل متحاشيا إقامة أي علاقات إنسانية، وربما أشعل افتقاده للأمن رغبته في البحث عن نظام، وعن إمكان تنبؤ في عالم بدا له وهو طفل، كأنه محكوم بشكل تعسفي، بعوامل لم يستطع إدراك كنهها[2]".

إن هذا التعليق الأخير، قد لا تختلف صياغته كثيرا إذا حاولنا توجيهه إلى الحطيئة، فالحطيئة، عاش ظروف الطفولة نفسها تقريبا، وانكشفت أمامه فظاظة أمه وسوء خلقها، ولم يكن يثق بالبشر، يمدح ولكنه سرعان ما يهجو، ولم يكن يشعر بالأمن الاجتماعي، فسعى إلى المال ظنا منه أنه سيحقق له هذا الأمن المفقود، وعلاقاته بالناس علاقات يشوبها الشك والخوف، والرغبة في تحصيل المنفعة.

---

(1) نفسه، ص220.

(2) نفسه، ص221 .

وإذا كان نيوتن قد اتجه الى التأمل في الكون، ونحا بعقله اتجاه التفكير العلمي، فإن الحطيئة تأمل في النفس وحزنها، والمجتمع وآفاته، فاتجه إلى الشعر لا للتكسب فحسب، بل لأن في الشعر متنفسا للشاعر لإطلاق ما في نفسه من هموم وأحاسيس ومشاعر، وكأنه اكتسب أمرين اثنين، هما: التخفيف من الهموم، أو ما يعرف في علم النفس بـ"التنفيس الانفعالي" ثم صناعة الجمال ضمن صياغة جمالياته الشعرية، يقول أنطوني ستور: "وحين يحل المصور أو الموسيقي مشكلة جمالية، فإن كلا منهما يشارك في البهجة نفسها التي توصف بتجربة "وجدتها"[1]، والتي يستمتع بها العلماء الذين توصلوا إلى اكتشاف جديد[2]. فليس من المستبعد أن يكون الشعر أيضا، وسيلة للتخفيف من الوطأة أو الوطآت التي أصابت الحطيئة، فيأتي الشعر للتخفيف من ثقل هموم النفس وأعبائها الكثيرة.

كما أن الشعر وسيلة لإثبات الوجود، فالحطيئة – وإن كان إنسانا نكرة في مجتمعه – إلا أنه فرض نفسه بالشعر، فكان مرهوب الجانب إذا هجا، مرغوبا إذا مدح، وهو الذي رفع بني أنف الناقة حين قال فيهم:

قوم همُ الأنفُ والأذنابُ غيرُهُمُ ومن يسوّي بأنف الناقة الذنبا[3]

فقد قلب معنى "أنف الناقة" من الهجاء والذم إلى المدح والفخر، ولا شك أن الانصياع الجمعي لقول الحطيئة هذا مدعاة لإعجاب الحطيئة بشعره، وعامل مهم في تعزيز ثقة الحطيئة بنفسه، أو بشعره على الأقل، ليكون الشعر عامل بعث للرضا في النفس، كما كانت قوانين نيوتن وأفكاره عاملا مهما في

---

(1) صرخة "أرخميدس" الشهيرة.

(2) العبقرية، ص 212 .

(3) الديوان، ص15.

تعويضه عن كثير من النقص الذي كان يشعر به، يقول عز الدين إسماعيل في حديثه عن دوافع الإبداع: "ومن تلك التفسيرات كذلك أن الأديب لا يكتب لكي يستمتع بثمار عقله على نحو أو آخر، وإنما هو يكتب لأنه يستمتع بعملية الإبداع ذاتها، فهذه المتعة هي حافزه على الكتابة، لأنه يتخلص بها من وطأة الظروف على نفسه، وقد سبق أن رأينا كيف أن نشوة الإبداع قد هونت على الشاعر الآلام، بل جعلته يستعذبها[1]".

لقد عاش الحطيئة أيضا ظروفا أخرى تشبه ما عاشه وعانى منه نيوتن، فالحطيئة شهد الحروب بين القبائل، وذكر داحس والبسوس في شعره، وشارك في حروب الردة، رغم أنه ليس فارسا ولا محاربا، فكان يكره الحرب، أو على الأقل لم يكن يحبها، وقد عاش نيوتن أهوال الحرب الأهلية، وأصابه من هذه الأهوال الشيء الكثير، فقد كانت جدته التي رعته متعاطفة مع الملك[2].

فمثل هذه الحروب الأهلية، وحروب القبائل هي حروب أهلية، تؤثر سلبا في نفس المبدع الذي لا يرى في الحرب هدفا أو مسلكا صحيحا في هذه الحياة.

ولو بحثنا عن شخصيات عظيمة أو مبدعة أخرى كان للوالدين أثر في توجيه المسيرتين: النفسية والإبداعية لديهم، لوجدنا أن هناك كثيرا من المبدعين الذين خلق لهم آباؤهم المشكلات النفسية، والأزمات والعقد وحتى الأمراض. وقد كثرت الدراسات حول أبي نواس، وتأثير والدته في شخصيته في ظل غياب الأب، والمتنبي ما يزال الغموض يكتنف هوية أبيه،

---

(1) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، بيروت، دار العودة ودار الثقافة، د ت، ص42.

(2) انظر: علماء خالدون، ص 40.

وهناك "كافكا" الذي كان يعتبر العالم مكانا غير آمن، تسيطر عليه قوى لا يمكن بلوغها، أو إدراك كنهها، وتصور كل من "القلعة" و "المحاكمة" عوالم كابوسية تمارس فيها سلطة تعسفية بأساليب غير قابلة للتفسير[1]. ويضيف "أنطوني ستور" أيضا: "وكان كافكا شقيا في طفولته، وكان أبوه رجلا عدوانيا، ولابد أنه كان هناك عوامل أخرى أسهمت في شدة إحساسه بعدم الأمن. وليس لدي إلا القليل من الشك في أن تكون كتابته قد أنقذته من الانهيار، وأنها كانت من عوامل التكامل في شخصية لم تبتعد كثيرا عن الجنون[2]".

ومن العظماء الذين شابهوا الحطيئة في جانب أو جوانب من حياتهم، الفنان "ليوناردو دافنشي"، فعندما يبحث "فرويد" عن عوامل الإبداع عند هذا الفنان الإيطالي، نجده يبحث في طفولته عن العوامل المحددة لشخصيته بصورة عامة، فحاضر "دافنشي" هو نتيجة للماضي البعيد لتأثيرات الحياة في طفولته كأي إنسان آخر. لقد كانت أم دافنشي تعيش بعيدا عن الرجل الذي ولدت له هذا الطفل، فلم يكن زوجها شرعا...[3]

---

(1) العبقرية، ص 321.

(2) نفسه، ص322. ويضيف مراجع الكتاب عبد الغفار مكاوي في الهامش قائلا: "يكشف خطابٌ إلى أبيه (وهو الذي نشر بعد وفاته في سنة 1924، شأنه في ذلك شأن رواياته الثلاث "القلعة" و"المحاكمة" و"أمريكا" ورسائله إلى ميلينا، ويومياته، وعدد من قصصه وخواطره المهمة). يكشف عن علاقته المتوترة معه، وكأنما الأب صورة مصغره من "يهوه" التوراة الغاضب المخيف، ومع ذلك فإن التفسير النفسي ــ كما يؤكد هذا البحث والبحث السابق ضمنا ــ يعجز تمام العجز عن تفسير مضمون أعمال كافكا أو غيرها، ويخفق في الكشف عن أبعادها الجمالية والشكلية والرمزية والفلسفية..."

(3) عصار، خيرالله، مقدمة لعلم النفس الأدبي، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982، ص 67.

فالأم تنجب طفلها سفاحا، والأب يبتعد عنها، فلا يعرف الطفل أباه، فيرى أن كل ذلك أدى بالفنان إلى أن يكون أسير ابتسامة أمه وأنوثتها، وإلى رسم رؤوس نساء باسمات من بينهن ابتسامة الموناليزا. كما أدى به إلى أن يوحد بين الأنوثة والذكورة في لوحة يوحنا المعمدان[1].

إن التأثير الأبوي في الأبناء أمر لا يستهان به، فهما أول من يراه الطفل في هذا الوجود، وهما أول من يحتضنه ويرعاه، فإن احتضناه برفق ورحمة، رأى الكون جميلا من خلالهما، وإن كان غير ذلك فإن نظرته إلى الأشياء ستتجه إلى الجانب الآخر... الجانب السيء، وهذا ما حدث بكل وضوح مع الحطيئة الذي ابتعد عنه أبواه، روحا ونسبا وجسدا، ليواجه وحده مجتمعا صعب المراس، شديد التحفظ، يجمع المتناقضات في عاداته وتقاليده، فالقوة والبطولة للأقوياء والأبطال، والغنى للأغنياء، والمهانة والذلة للضعفاء والفقراء، والحطيئة ضعيف في نسبة وفي جسده وفي ماله، وهو بالتالي ضعيف في نفسه، شأنه في ذلك شأن كثير من العظماء والمبدعين الذي أساء لهم آباؤهم، وانحرفوا بهم إلى مسار نفسي سلبي، لم يكونوا قد خلقوا عليه، ليواجهوا مجتمعاتهم بالرفض والانطواء والعزلة والشعور بالذنب الذي لاذنب لهم فيه[2].

---

(1) نفسه، ص 68.

(2) ومن المبدعين الذين يمكن رصد شهاداتهم والاستدلال بها على الأثر الكبير الذي يتركه الأبوان في نفسية الأبناء، كاتب القصة الفرنسي "جي. دي. موباسان" وتبدو اعترافاته دليلا على أن الأبوين قادران على تغيير كبير في نفسية أبنائهما سلبا وإيجابا. يتحدث "موباسان" عن موقف بين أبويه رآه نفسه وهو في الثالثة عشرة من عمره، فيقول: "كنت في تلك السن مرحا شديد الاغتباط بما حولي، مفعم القلب بالفرح لأنني حي... ثم حدث يوما، حوالي نهاية أيلول، أن كنت ألعب في أحد المنتزهات – قبل عودتي إلى المدرسة – وفيما كنت أجري بين الغصون والأوراق=

= لمحت والدي ووالدتي يسيران في إحدى الطرقات...كان يوما عاصفا لا أنساه، وكان صف الأشجار يتأود ويتأوه ويغمغم بصيحات خافتة، هي صيحات الغابة المكتومة أثناء العاصفة. وكانت الأوراق الصفراء تتطاير من الأشجار كالطيور، ثم تندفع على طول الطريق وكأنها حيوانات صغيرة راكضة، وكنت ألعب لعبة الذئب آنذاك، وأعوي مثله تماما، ولكن... ما إن شاهدت والديّ حتى تقدمت نحوهما أسترق الخطى كي أفاجئهما.... بيد أن الفزع سمرني في مكاني وأنا أسمع والدي يصيح بوالدتي: "إن أمك حمقاء... ومع ذلك فليس هذا شأنها، ولكنه شأنك أنت: قلت لك إنني في حاجة إلى نقود وإنني أريدك على أن توقعي" فأجابته والدتي قائلة في حدة: "لن أوقع، فهي نقود "جي" وسوف أحتفظ له بها ولا أحب أن أراك تبعثرها على الخادمات ونسائك الأخريات بنفس الطريقة التي بعثرت بها أموالك" وفي أثناء ذلك كان أبي يرتعد بالغضب كقصبة في الهواء، فاستدار وأطبق على عنق والدتي، ثم أخذ يضربها على وجهها! وسقطت قبعتها بعد أن تهول شعرها فتناثر على كتفيها، وعبثا حاولت أن تدرأ ضرباته المتلاحقة المحمومة.... وكأنما جُنَّ جنونه، فصار يضرب ويضرب ويضرب، حتى هوت على الأرض وهي تخفي وجهها بين ذراعيها... وعندئذ لوى ذراعها وعاد يضربها مرة أخرى.... وخيل إلي أن نهاية العالم قد حلت، وأن القوانين والشرائع الخالدة قد تبدلت وتغيرت! ومنذ ذلك اليوم، اختلف كل شيء في عيني، ولمحت الجانب الآخر للأشياء... الجانب السيء ! ولم أر منذ ذلك الحين أثرا للجانب الآخر!".

عبده، سمير، التحليل النفسي لجنون، جي. دي. موباسان، دمشق، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1993، ط1، ص17.

نلاحظ أن هذه الحادثة وقعت وكان "موباسان" في الثالثة عشرة من عمره، فكان جهازه النفسي قد توجه وأخذ مجراه، إلا أن فظاعة الحدث بالنسبة إليه، قلبت الموازين رأسا على عقب، فكان أثرها فيه كبيرا حتى دفعه إلى أن يقول: "ومنذ ذلك اليوم اختلف كل شيء في عيني ولمحت الجانب الآخر للأشياء ... الجانب السيء ! ولم أر منذ ذلك الحين أثرا للجانب الآخر"، فلو كان موباسان قد رأى هذه الحادثة مع أي زوجين غير أبويه، لربما كان الأثر دافعا إيجابيا له حين يحدث أمه عما رأى، فتبين له وجه الصواب، فتقوده إلى بر الأمان، ولكن الحادثة وقعت أمامه مع أقرب قريبين إليه، فمن سيدله إلى الصواب ويأخذ بيده؟ وعندها سيشعر بالصدمة وتتغير نظرته ونفسيته تجاه الأشياء كما يقول هو.

ونلاحظ أيضا أن "موباسان" قبل أن يسرد هذا المشهد الدرامي بين أبويه، رسم لنا صورة المنظر العام المحيط به، فبعد أن يقول إنه كان يلعب في أحد المنتزهات، وهذا إشارة إلى الفرح، تبدأ رؤيته للأشياء تتجه نحو القتامة فيقول: "كان يوما عاصفا لا أنساه، وكان صف=

الحطيئة والمرض

مع نشوء المدرسة الفرويدية، تعددت الآراء ثم المدارس التي تعلل ظهور الموهبة الأدبية وتقوم بتحليلها، ولكن هذا لا يعني عدم وجود آراء في تعليل الأدب قبل هذا، فمسألة شيطان الشعر عند العرب، واحدة من هذه التعليلات، وقبلها كان "أبوللو" إله الشعر وملهمه عند الإغريق.

تشيع في الأوساط الاجتماعية – حتى الأوساط الأقل ثقافة – فكرة مرض الإبداع، وأن المبدع فيه شيء أو مس من الجنون، وقد آمن بعض علماء النفس بهذا، ونظروا فيه، ومنهم من أيده، وضرب فيه الأمثال، وكان "فرويد" من أشهر من قال بعصابية الأديب، فاعتقد أن الأديب عصابي ونرجسي، وقد نقد نقدا شديدا لآرائه هذه [1].

= الأشجار يتأود ويتأوه ويغمغم بصيحات خافته، هي صيحات الغابة المكتومة أثناء العاصفة..." فهو لن ينسى ذلك اليوم، وربما لو لم يشاهد ما جرى بين أبويه لنسي ذلك اليوم كما ينسى أياما ولحظات كثيرة في حياته، ولكنه يتعمق في وصفه ليقول إن صف الأشجار يتأود ويتأوه، فكأنه ينقل تأوهاته هو، وغمغماته الخافته، وصيحاته المكتومة أثناء العاصفة الأبوية التي رآها.

(1) مقدمة لعلم النفس الأدبي، ص 69. وقد آثر الباحث هنا عدم الخوض في نظرية "فرويد" وآرائه، نظرا لوجود كثير من المراجع العربية التي فهمت هذه النظرية فهما قاصرا. ولابد من قراءة مؤلفات "فرويد" قراءة تاريخية، أي قراءتها حسب تسلسلها وتاريخ تأليفها، لفهم التغييرات والتحويلات في آراء "فرويد"، ولاسيما عدم إصراره على أن الجنس هو الموجه الأول للإنسان، وليس هو الغريزة الوحيدة عنده. ولابد من الإشارة إلى كتاب: "التحليل النفسي لرهاب الأطفال (هانز الصغير)" الذي كان نقطة تحول في مسيرة "فرويد" ونظريته، وهذا ما أغفلته كثير من الدراسات العربية، ومنها دراسة العقاد في أبي نواس، حين يقول "وهذا الشطط في تعليلات فرويد وتخريجاته يعيبه عليه تلاميذه قبل العلماء المعارضين له في أساس مذهبه فيرى "أدلر" أن=

لقد عزوت في غير موضع من هذا البحث التوجه النفسي الذي انقاد إليه الحطيئة، والذي انسحب بدوره على التوجه الإبداعي، إلى طفولة الحطيئة والخطيئة، أو بمعنى أصح ما ورثه إياه أبواه من جهله نسبه، وقلت أيضا – معتمدا على مصادر علم النفس – إن الوالدين لهما الأثر الأكبر في الصحة النفسية وتوجهاتها لدى الأبناء، فهل شكل هذا التأثير مرضا نفسيا عند الحطيئة؟

إن المرض النفسي قد يخضع أحيانا إلى أدوات التشريح الفسيولوجي، أو أدوات الفحص الطبي البدني، وعلى الرغم من أن أدوات المحلل النفسي

= عقدة "أوديب" ليست غريزة أساسية تستقر في الوعي الباطن لكل وليد..." انظر: العقاد، عباس محمود، أبو نواس الحسن ابن هانئ، بيروت، صيدا، المكتبة العصرية، دت، ص 109.

وكان محمد عثمان نجاتي أحد الذين أشاروا إلى التعديل في نظرية اللبيدو عند "فرويد"، فنراه يقول: "عدل فرويد فيما بعد نظريته في اللبيدو، فلم يعتبره الطاقة الجنسية فقط، بل اعتبره الطاقة النفسية المتعلقة بغريزة الحب، وهي تتضمن الغرائز الجنسية، وغرائز حفظ الذات، وحفظ النوع، وبذلك أصبح معنى اللبيدو عند "فرويد" يقرب كثيرا من معناه عند يونج" انظر: فرويد، سيجمند، معالم التحليل النفسي، ترجمة محمد عثمان نجاتي، بيروت، القاهرة، دار الشروق، 1986، ط6، ص 36 من الهامش. وممن إشار إلى هذا أيضا نوربير سيلامي، حين يقول: " إلا أن هذا الحدث الجديد أكد له ضرورة صياغة نظرية جديدة للشخصية، برزت الحاجة إليها منذ عام 1920. وكانت زيارة "هانز" على الأرجح العنصر الحاسم، لأن النظرية الثانية للجهاز النفسي (مع أركانه الثلاثة: "الهو"، وهو الخزان النزوي، "الأنا"، الذي يمثل اهتمامات مجمل الشخصية، و"الأنا الأعلى"، الذي يتكون من مطالب الأهل وموانعهم الأخلاقية) رأت النور بعد بضعة أشهر من زيارة الشاب، واضطر "فرويد" أيضا، بدافع بناء نظرية متماسكة ومطابقة لوقائع التجربة على تعديل نظريته حول النزوات. وكان "فرويد" يعتقد في البدء أن الصراع قائم بين نزوات الأنا (أو نزوات المحافظة على الذات) والنزوات الجنسية، ولكنه اعتبر منذ عام 1920 أن الصراع يدور بين نزوات الحياة ("أيروس" Eros، غريزة المحافظة على الذات وعلى النوع)، ونزوات الموت ("تاناتوس" Thanatos، غريزة الهدم أو الموت). انظر: سيلامي، نوربير، أعلام علم النفس، ترجمة رائف رزق الله، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1991، ط1، ص 139.

هي النظريات والاجتهادات العقلية التي تعتمد على السيرة الذاتية، وليس بالضرورة السيرة المرضية البدنية، إلا أن المحلل النفسي يحتاج ما يحتاجه الطبيب البدني، ألا وهو إخضاع المريض تحت أدواته النظرية وملاحظاته العينية، ولذلك فإن الطبيب النفسي يأبى أخذ الاستشارة على الهاتف مثلا، إلا في حالات الضرورة القصوى، إذ لابد من وجود المريض أمامه لمراجعته ومراقبة انفعالاته، وطريقته في الإجابة، وقد يطلب منه أن يكتب أي شيء ليرى ما سيكتب، وقد يقوم بتحليل طريقة الكتابة وطبيعة الخط.

وبما أن شخصا كالحطيئة وغيره غير موجود، فلابد من الاجتهاد وإخضاعه وأمثاله إلى المقارنات بعد دراسة السيرة الحياتية، حتى يمكن الوصول إلى نتائج ربما تكون صائبة أو قريبة من الصواب.

ثمة أمراض نفسية يمكن اقتراحها مبدئيا، أو إخضاعها لحالة الحطيئة النفسية، لأحاول بعد ذلك أن أخرج بنتيجة أو تصور حول أقرب هذه الأمراض إلى الحطيئة، وهذه الأمراض هي:

1- الذُّهان، (بضم الذال)، "Psychosis": يشمل الذهان عددا من أشكال الاضطرابات النفسية الشديدة التي تصيب الشخص فتجعله غير قادر على ضبط سلوكه والتحكم بتصرفاته، والتكيف المناسب مع شروط المجتمع حوله. وتظهر هذه الحالات في مجموعة من الأعراض تدل على اضطراب انفعالي واضطراب عقلي عميقين، ويغلب استعمال كلمة "الجنون" في اللغة اليومية للدلالة على هذه الحالات[1].

وفيما مر بنا من دراسة حول حياة الحطيئة ونفسيته وشعره، لم يصل الحد إلى القول إنه مصاب بالذهان، أو الجنون، خاصة أن من علامات

---

(1) الصحة النفسية، ص262.

الذهان تعطل التفكير العقلي أو انحرافه، مما يمكن أن يتسبب في فقدان الذاكرة كليا أو جزئيا. ولكن الحطيئة ظل محتفظا بعقله وتفكيره، واعيا للأمور، مدركا لحيثياتها، فلا يمكن الحكم عليه بأنه ذهاني.

2- العصاب "Neurosis" والعصاب كما يرى صاحب كتاب "الصحة النفسية" هو: أسلوب تكيفي منحرف التجأ إليه شخص أمام ضغط يأتي من ظروف متنوعة، ووجد فيه بعض الفائدة (أي في الأسلوب المنحرف). فهو أسلوب منحرف لأنه ينطوي على الاضطراب الشديد الذي يسمح بوضعه بين أشكال سوء التكيف التي تكون من شدةٍ ملحوظة. أما الفائدة التي يجنيها المصاب، فتتمثل بما يشعر به من خلاص أو بعد عن مخاطر لاشعورية حين يحتمي بمثل هذا السلوك ويعتمده[1].

أما الضغط الذي يأتي من ظروف متنوعة فله عدة أسباب أو عوامل تجتمع لإنتاج الشخصية العصابية، ويذكر المرجع نفسه العوامل الآتية مع محاولة الباحث وضع الظروف التي عاشها الحطيئة وإخضاعها لهذه العوامل وهي:

1. في الغالب يأتي العصاب ليصيب شخصية قلقة بعض الشيء، أو شديدة الحساسية، والحطيئة كما مر بنا في "نمط الشخصية" كان انطوائيا وجدانيا". والعوامل التي تؤدي بالشخص إلى مثل هذا - كما يقول المرجع - كثيرة، يدخل فيها تكوينه الجسدي، والحطيئة كما مر بنا، قصير ذميم الهيئة، ويدخل في العوامل أيضا، نوع التربية التي أحاطت به. وخبرات الطفولة المؤلمة الخاصة التي مر بها، ويدخل فيها أيضا ما يكون الطفل قد حرم منه

---

[1] نفسه، ص 292.

من حب وطمأنينة حين كان ينمو تدريجيا في البيت، هذا كلام صاحب كتاب "الصحة النفسية"، فماذا لو قلنا إن الحطيئة لم يضمه بيت أميٌّ أبوي في طفولته، بل عاش وأمه في بيوت الغرباء، حيث كانت أمه تعمل؟ وقد مرت بنا غير مرة طبيعة التربية التي تلقاها، وتم استنتاجها من شعره. إن مثل هذه العوامل دخلت في صور مختلفة في حياة الحطيئة.

2. الغالب في العصاب أن يقوم على أساس من صراعات لم يجد الفرد لها حلا، وكذلك نجد الحطيئة الذي لم يجد حلا لمشكلة النسب، وكذلك لمشكلة الميراث الذي حرم منه، وغير هذا من المشكلات.
3. إن العصاب سلوك تكون تدريجيا، والمشكلات التي تعرض لها الحطيئة لم تأت جملة واحدة، بل كانت على مراحل وعلى فترة من الزمن، حتى يتدرج العصاب عنده على فترات.
4. يضيف صاحب كتاب الصحة النفسية قائلا: "ولا ننسى في النهاية أن نشير إلى مكانة "المناسبة الأساسية" أو "الموقف المنطوي على الخطر" في تكون العصاب، هذه المناسبة عامل فعال وشديد الأثر، وهي عادة التجربة النفسية القاسية التي تكون نقطة الانطلاق في ظهور العصاب، كما تكون نقطة بدء المتخصص في تشخيص العصاب وعلاجه[1]".

وقد يكون ما ذهب إليه الباحث في الحديث عن "الغرض النفسي" هو نفسه ما رمى إليه صاحب كتاب "الصحة النفسية" في ما سماه "المناسبة الأساسية" أو "الموقف المنطوي على الخطر"، وهو ما قال عنه إنه نقطة الانطلاق في ظهور العصاب، و "الغرض النفسي" الذي أشرت إليه عند الحطيئة هو أنه

(1) نفسه، ص 293.

مغموز النسب، وإخراجه إلى الدنيا حاملا تبعات أخطاء اجتماعية لاذنب له فيها.

بعد هذا العرض السريع لمعنى العصاب وعوامله، يأتي السؤال الآتي:

- تحت أي شكل من أشكال العصاب يمكن تصنيف حالة الحطيئة النفسية؟

ثمة أشكال عدة للعصاب، منها: الهستيريا، والقلق العصابي، والمخاوف المرضية، والنيوراستينيا، والوساوس المتسلطة "الأفعال القهرية"، وعصاب الحرب[1].

وقد قلت سابقا إنه من المهم في التشخيص النفسي وجود المريض ذاته أمام المشخص، وقلت إن الملاحظة على الهاتف تؤخذ بحذر، وما لم يتم استجواب الحطيئة أو غيره بشكل شخصي، سيظل البحث ونتائجه خاضعين للرفض والقبول، ولكن المحاولة والاجتهاد أمر ممكن، وقد يصل الأمر إلى نتائج صحيحة أو قريبة من الصحيحة، تبعا للمعطيات التي بين أيدي الباحثين.

وقد آثرت هنا عدم الخوض في أشكال العصاب، وسمات كل شكل منها، مكتفيا بالسمات العامة المشتركة بين العصابيين، وتطبيق، أو محاولة تطبيق هذه السمات على شخصية الحطيئة ومن أبرز هذه السمات.

1- أن العصابي لا يجد للحياة طعما، وقد مر بنا في المعجم النفسي عند الحطيئة شعوره بالحزن والحرمان، كما مر بنا تحت عنوان "معنى الحياة"

---

[1] نفسه، ص292.

أن الحطيئة كان على فهم خطأ للحياة حسب نظرية "أدلر" في معنى الحياة.

فهو لا يعيش حياته، بل يكابدها لكثرة ما يعانيه من توترات وصراعات غير محسومة، وما يقترن بهذه الصراعات من مشاعر أليمة بغيضة، فحياة الحطيئة كانت مكابدة في مكابدة، وقد عانى من التوترات والصراعات غير المحسومة، كما مر بنا من صراعات خاضها حين تحدثنا عن موضوع "الثورة".

أيضا من المظاهر الحياتية لدى العصابيين، عسر الصلات الاجتماعية بين الناس، وهكذا كان الحطيئة، فهو لم يتصالح مع مجتمعه، ولم تكن له فئة ينصرونه فكان – رغم شهرته بين الناس – أقرب إلى الانطواء، وإن كان قد خالط الناس، وحاول أن يندغم فيهم، ولكن نفسه لم تكن تتجاوب معه، ولا مع المجتمع، فظل بعيد النفس عن المجتمع، وإن كان قريب الجسد.

2- كل عصابي يتسم بعدم النضج الانفعالي، فهو يتسم بأنانية الطفولة، وغضبها ومخاوفها وقسوتها وسرعة اهتياجها، والحطيئة قريب من هذا كثيرا، فقد كان سريع الانفعال يمدح ثم يهجو، يحب زوجته، ثم يشعر بألم عتابها فيحاول الرد عليها، ثم سرعان ما يفرح حين يشعر بدنو العطاء، ثم سرعان ما يغضب حين يشعر ببعده، وهكذا...

ومن سماته الخوف من تحمل التبعات، ومن مواجهة مشكلات الحياة، وضعف الثقة بالنفس، وقد تكون قصيدته الهمزية التي مرت بنا في موضوع "شكوى الزمان"، فيصف حال الإنسان حين يُرد إلى أرذل العمر، وهو خير مثالٍ على تمثيل الكلام السابق لشخصية الحطيئة، فهو يخشى على أبنائه

وزوجته، ويخشى المستقبل، ويشعر بالوحدة والجفاء، فضعفت ثقته بنفسه، فراح يبحث دائما عن ملجأ ومعين له.

كما أن حبه من النوع الاستحواذي الطفلي الذي يأخذ ولا يعطي، والحطيئة أحبَّ من أعطاه وقدم له فكافأه بالمدح، وهجا من منعه ومنع عنه حتى صار الناس يخشون سطوة لسانه، وهو بالمقابل لم يعط شيئا ولم يقدم شيئا، وقد يكون هذا لفقره وقلة ما في يده، ولكنه كان يشعر في قرارة نفسه أن له حقًّا على الناس لازما، وقد رأينا في مسألة "شكوى الزمان" و"المرأة" و "الدين" قصيدته التي مطلعها:

يا أيها الملك الذي أمست له بصرى وغزةُ سهلها والأجرعُ[1]

كيف عاتب عمر حين أعطى العلج والغريب، ولم يعطه، فكأنه يرى نفسه عند الأخذ "الحطيئة أولا".

ومن هذه السمات "مركزية الذات" أي انشغاله الزائد بحاجاته وشؤونه الخاصة دون اهتمام كاف بمشاعر الآخرين، ومثل هذا مر بنا في فهمه الخطأ لمعنى الحياة، حين نظر إلى نفسه وحقها، ولم يلتفت إلى الآخرين، حتى موهبته الشعرية الفذة تخلى عن كثير من جوانبها الفنية والجمالية، وباعترافه الشخصي بذلك، من أجل حاجاته وشؤونه.

وهو أيضا، - والكلام لصاحب كتاب أصول علم النفس- يريد من رئيسه أن يكون أبا له، ومن زوجته أن تكون أما له، ومن زملائه أن يكونوا إخوة يغفرون له أخطاءه ويتغاضون عن عيوبه. وما أشبه الحطيئة بكل هذا ! فقد مر بنا في الحديث عن "الثورة" و "المعجم النفسي" أنه أسلم زمام القيادة لزوجته، فقال لها: سيري أمام، طافت أمام، ألا هبت أمام، ثم يأتي دوره بعد حركة زوجته ليكون تابعا لها ، وسائرا وراء ما تسير، وهو أيضا تابع

(1) الديوان، ص 276.

لممدوحه يعيش في ظله وكنفه، فكانت زوجته القيادية ذات أثر في نفسه وكأنها حلت مكان أبيه وأمه، فصار يسير وراءها كالطفل الذي يسير وراء أمه، حبًّا بها لاشك في ذلك، وهذا ما مر بنا في المعجم النفسي، ولكنه اعتمد عليها أيضا لترسم له طريق الأمل، وقد كانت أمامة "باعثة الأمل" في المعجم النفسي ولتحمل عنه الأعباء وتزيل همومه، وكذلك كانت أمامة "داعية الهم" من باب الحرص عليه وعلى أسرته كما مر في معجمه النفسي.

والطفل في حضن والديه يشعر بالأمان، فبحث الحطيئة عن الأمن والأمان كما مر بنا في "المعجم النفسي" عند الذين جاورهم ليكونوا حماة له بدلا من القبيلة، فهو امرؤ عصابي يريد من رئيسه أن يكون أبا له، ومن زوجته أما له، ومن الآخرين المغفرة والتغاضي عن العيوب[1].

3- العصابي شخص جعلته خبرات الطفولة شديد الحساسية لمواقف معينة، لمواقف النقد أو الإحباط، أو المواقف التي يشعر فيها بأنه مكروه منبوذ، أو مواقف الإذلال أو فقدان العطف أو الذنب، فإذا به يستجيب لهذه المواقف استجابة مشتطة أو شاذة، إنه شخص يحس وخز الإبرة كطعنة خنجر، ويرى الباحث أن كل هذا موجود في حياة الحطيئة ونفسه وسريرته، فقد تعرض لمواقف النقد والإحباط حتى نقد "هجا" نفسه، وشعر بالذنب، ذنب الخطيئة، وفقد العطف والحنان، فكانت ردة فعلها مشتطة شاذة، ولاسيما أن الفقر قد عمق فيه هذا الجراحات.

4- التعب بعد المجهود القليل عرض يشكو منه أغلب العصابيين ، فالشخصية العصابية شخصية هدتها الصراعات النفسية، واستنفد الكبت الشديد حيويتها. وهو تعب لا يجدي فيه النوم أو

---

[1] راجح، أحمد عزت، أصول علم النفس، الإسكندرية، المكتب المصري الحديث،دت، ص 579.

الاستجمام أو غير ذلك من ضروب الترويح لأنه تعب نفسي المنشأ.

ونحن نجد الحطيئة لاسيما في أحاديثه مع زوجته رجلا متعبا، وإن كان لا يبوح بتعبه هذا كثيرا في شعره[1].

إن الإشارة إلى هذه السمات عند الحطيئة لا تعني بالضرورة توجيه أصابع الاتهام إليه، بل إن الأمر يستدعي التأني والترفق؛ لأننا إزاء رجل قد يكون على ما سبق رجلا عصابيا، أو بمعنى أوضح: إزاء رجل قد يكون مريضا، وينبغي أن نأخذ بيده لا من أجل العلاج، بل لإنصافه من كل ما وجه إليه من نقد اجتماعي، وأوصاف ألحقها به كثير من السابقين واللاحقين، دون محاولة التماس الأعذار، أو حتى عذر واحد له، مع أنه لو استقامت له الأمور كغيره من الناس لكانت النظرة إليه مختلفة، ولو استقامت له الأمور كغيره من الشعراء لكان شعره غير الشعر.

وقبل الانتهاء من هذا الفصل يشير الباحث إلى أن الخروج بنتيجة احتمالية عصابية الحطيئة، أمر لا يعني أن الباحث يؤيد ما ذهب إليه فرويد وبعض الدارسين الآخرين من أن كل مبدع عصابي، ولا يعني هذا أن الباحث ينفي هذا الكلام، لأن رأي فرويد يحتاج – كما يرى الباحث– إلى قراءة كتبه قراءة تاريخية متدرجة تبعا لتاريخ الصدور، حتى يتسنى لقارئه الوقوف على مراحل تطور النظرية الفرويدية.

وقبل طي صفحة هذا الفصل أيضا، يرى الباحث أنه من المناسب أن يختتم هذا الفصل بما قاله عميد الأدب العربي طه حسين عن الحطيئة،: "وأنا أزعم أن حديث الحطيئة لايثير ضحكا ولا ابتساما؛ وإنما يثير في النفس رثاء

---

[1] للنظر في السمات المشتركة بين العصابيين، انظر: المرجع السابق ص579.

وإشفاقا، فقد كان الحطيئة في رأيي بائسا كأشد ما يكون البؤس، محزونا كألذع ما يكون الحزن، مكتئبا كأقوى ما يكون الاكتئاب، ولو قد استقامت الأمور للحطيئة كما كانت تحب طبيعته أن تستقيم، لكان خليقا أن يكون له شأن آخر[1].

ويقول أيضا: "... أضف إلى هذا كله أنه لم يكن مستقر النسب؛ وإنما كان مدخولا مضطربا، ينتسب هنا وينتسب هناك، وكان العرب يعرفون منه ذلك ويذكرونه به، ويزدرونه من أجله، فكان الحطيئة مهاجما من جميع نواحيه، مضطرا إلى أن يدافع عن نفسه من جميع نواحيه أيضا، كان سيء الدين، فكان محتاجا إلى أن يتقي عواقب سوء الدين. كان سيء الحال، فكان محتاجا أن يرد عن نفسه عوادي الفقر والبؤس والإعدام. كان مشوه الخلق، فكان مضطرا إلى أن يحمي نفسه من السخرية والاستهزاء، وكان كل شيء يقوي في نفسه سوء الظن بالناس، وقبح الرأي فيهم، وكان ابتلاؤه للناس يزيد إسراعا إلى ذلك وإمعانا فيه، فأصبح الحطيئة شيئا مخوفا مهيبا يُكره منظره، ويتقى لسانه..."[2]

ويقول كذلك: "ولا غرابة في أن تشيع عنه الشائعات، وتكثر من حوله الأساطير، ويصوره الرواة في هذه الصورة البشعة التي نجدها في الأغاني، وفي طبقات الشعراء لابن قتيبة وفي طبقات الشعراء لابن سلام"[3]

---

(1) حسين، طه، حديث الأربعاء، ج1، ص126.

(2) نفسه، ص 131.

(3) نفسه، ص 133.

الفصل الثالث

في التشكيل الفني

الصورة الفنية

الصورة عند الحطيئة

قد تكون الصورة الفنية من أكثر المواضيع الفنية اهتماما واشتغالا من قبل النقاد والدارسين، وحتى اليوم لم يصطلح الدارسون على تعريف يجمع المئات من التعريفات التي صيغت في تعريف الصورة الفنية.

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن "الصورة" تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، ويضيف الجرجاني: ويكفيك قول الجاحظ: "وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير[1]". والجرجاني في هذا يدلنا على العلاقات في الصورة، فمهما جنحت الصورة إلى الخيال، فإنها ترتد إلى صورتها في العقل الذي اقتبس الصورة الحقيقية من المادة المحسوسة.

ومن التعريفات الحديثة للصورة أنها: "تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل، لعلاقة بين شيئين، ويمكن تصويرها بأساليب عدة إما عن طريق المشابهة، أو التجسيد، او التشخيص، أو التجريد، أو التراسل[2]".

مر بنا أن الحطيئة لم يخرج في شعره في حقبة الإسلام عن نسق القصيدة الذي كان يتبعه في الجاهلية، فنجد شوقي ضيف يقول: "فلم يؤثر

---

(1) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، جدة، دار المدني، 1992، ط 3، ص 508.

(2) اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ص31.

الإسلام فيهم تأثيرا واسعا، على نحو ما هو معروف عن الحطيئة وأضرابه[1]"، وقد يعود هذا إلى اهتمامه بالجانب الموضوعي، فهو مُصِرٌّ على المدح ليجلب المال، ومصر على الهجاء أيضا ليهدد به من يمنع عنه العطاء، وخير من يؤكد هذا هو الحطيئة نفسه حين قال لابن عباس رضي الله عنه: "والله يا ابن عم رسول الله، لولا الطمع والجشع لكنت أشعر الماضين[2]".

ومن هنا أيضا، فإن فكر الحطيئة ظل منشغلا بالممدوح حتى يعطيه، وبالمهجو أيضا حتى ينشر اسمه بالسوء، أو يحصل منه على شيء. فلا غرابة أن نجد في شعره كثيرا من الصور والأفكار والمعاني المكررة، لأن الشعر لم يكن شغله الشاغل بقدر ما كان منشغلا بالبحث عن رزقه ورزق أهله، ليحافظ على لحمة الأسرة، ويوفر لها أدنى متطلباتها. ورغم ذلك فإن في نفس الحطيئة شاعرية فذة لو قدر لها أن يتفرغ صاحبها لها، لرأينا منه شعرا ربما يفوق كثيرين ممن فاقوه من شعراء الجاهلية.

في الصورة الشعرية عنده نجد بعض التنويع في التشكيل الصوري لديه، وهو يوازي شعر عصره في استيحاء الصورة من الطبيعة المحسوسة حسب "قانون الوقائع والمعطيات الموضوعية[3]" على حد تعبير يوسف اليوسف الذي يقول: "لعل القانون الأشد عمومية (إن لم يكن القانون الكلي الشمول) الناظم للخيال الجاهلي، والمتحكم بصياغة الصور، هو أن القصيدة تنسج لحظاتها التصويرية والذهنية انبثاقا من الوقائع والمعطيات القائمة التي

---

(1) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصر، دار المعارف، دت، ط 7، ص 33.

(2) الأغاني، ص 126.

(3) اليوسف، يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، بيروت، دار الحقائق، 1985، ط 4، ص299.

تكتنف الـذات، أي أن الـصورة تخـرج مـن الواقـع كمعطـى قبلـي يـسبقها ويشرطها في آن معا...

وتتأتى قدرة الصورة الجاهلية على التوصيل من هذه الخصيصة، لأن البيئة تحضر أرضية مشتركة بين الشاعر وجمهوره، أي هي تقيم تواطـؤا قبليـا بين الطرفين يؤدي وظيفة تيسير التوصـيل، وجعـل الـصورة قـادرة علـى أن تغدو ناقلا جيدا للمعنى[1]".

ويمكن التمثيل على هذا بقول الحطيئة بقوله:

وخيـلٍ تَعـادى بالكُمـاةِ كأنهـا وُعـولُ كِهـافٍ أعرَضَـتْ لوُعـولِ[2]

فقد شبه الخيل بالوعول التي تستعد لقتال بعضها، لمـا في هـذه الخيـل من بأس.

فنلاحظ أن جميـع عناصـر الـصورة مـستوحاة مـن الطبيعـة المحيطـة، فالخيل والوعول المتقاتلة والكهوف، كلها من أشياء الطبيعة وموجوداتها التي يعيش فيها الحطيئة.

وقد تعددت أشكال الصورة عند الحطيئة، فتناولت نمـاذج مـن هـذه الأشكال هي: التشبيه، والتشخيص، والصورة التوليدية، والصورة الـسمعية، والرمز.

---

(1) نفسه، ص 299.

(2) الديوان، ص41، كهاف: جمع كهف. وعول: جمع وعل.

التشبيه

التشبيه لغة: التمثيل، وعند البيانيين: إلحاق أمر بأمر لصفة مشتركة بينهما؛ كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة[1].

وقد عرفه ابن رشيق بقوله: "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه[2]".

وقد عرفه محمد التونجي بقوله: هو من أساليب البيان، يأتي لعقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر، بأداة تشبيه، لغرض يقصده المتكلم[3].

وقد استخدم الحطيئة التشبيه كثيرا في شعره، وربما كانت "الكاف" أكثر أدوات التشبيه استعمالا عنده، مع وجود تشبيهات بحذف أدوات التشبيه، ومن ذلك قوله:

أبلغْ بني عبسٍ بأنّ بِجادَهُم لُؤْمٌ وأنّ أباهُمُ كالهِجْرِسِ[4]

هنا يشبه بجاد بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس بالهجرس، والهجرس هو الثعلب، ويقال القرد، فاستعمل التشبيه في الهجاء هنا استعمالا تقليديا بإيراد المشبه والمشبه به والأداة.

ويقول:

---

(1) المعجم الوسيط، مادة: شبه.

(2) العمدة: ج 1، ص 468.

(3) التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993، ط 1، ج 1، ص 248.

(4) الديوان، ص103، بجادهم: أصلهم. الهجرس: القرد.

خَميصَةُ ما تحت النِّطاقِ كأنَّها عَسيبٌ نما في ناضرٍ لم يُخَضَّدِ[1]

فالمرأة هنا نخيلة مثل سعف النخل الناضر الناعم غير المنثني أو المكسور. ليدل بهذا التشبيه على نعومة هذه المرأة، وجمال قدها.

ويقول:

وتَبسِمُ عن عَذْبٍ مُجاجٍ كأنَّهُ نُطافَةُ مُزْنٍ صُفِّقَتْ بِشَمولِ[2]

يشبه هنا طعم ريقها بطعم ماء المطر القليل الممزوج بالخمرة، ليدل على صفاء هذا الريق ولذته، وقريب من هذا المعنى عند الحادرة قوله:

وإذا تُنازعُكَ الحديثَ رأيتَها حسنا تبسُّمُها لذيذَ المَكْرَعِ[3]

ويقول الحطيئة:

في الآلِ ترفعُها الحُدا ةُ كأنها سُحُقٌ مَواقِرْ[4]

فالظعينة يرفعها الحُداة في وقت يظهر فيه السراب، ولكن هذا الظعن طويل كالنخل الكثير الحمل. فشبه هذه الإبل، وما عليها من الصوف، بما على النخل من الأحمر والأخضر والأصفر.

ومن التشبيه البليغ قوله في هجاء أمه:

أغربالا إذا استودِعتِ سِرًّا وكانونا على المُتحدثينا[5]

فهي إذا ما استودعت سرا تفشيه، كالغربال الذي لا يمسك ما يوضع فيه.وشبهها أيضا بكانون النار الذي يؤذي، فكلامها يؤذي من تُحادثُهم،

---

(1) نفسه، ص71، ناضر: نبت ناعم ويانع. لم يخضد: لم يكسر.

(2) نفسه، ص35.

(3) الحادرة، قطبة بن أوس، الديوان، تحقيق ناصر الدين الأسد، بيروت، دار صادر، 1980، ط2، ص 46.

(4) الديوان، ص53. سُحُق: نخل طوال، واحدتها سَحوق. المَواقر: الكثيرة الحمل.

(5) نفسه، ص100.

وكأنه جمر. ويبدو أن صدقه في هجاء أمه جعله يضع المشبه به في بداية جملة التشبيه مرتين، ربما تأكيدا على هذه الصفة فيها، وتعبيرا عن مدى كرهه أمّه.

ومن أمثلة التشبيه التمثيلي قوله:

ونحن إذا ما الخيلُ جاءت جرادٌ زَفَتْ أعجازَهُ الريحُ منتَشِرْ[1]

فقد صور خيل قومه وهي جائية لكثرتها، بصورة جراد كثير تدفعه الريح من الخلف لخفته.

وكقوله أيضا في الهجاء:

ونحن إذا جَبَّبْتُمُ عن نسائكم كما جبَّبتْ من عند أولادِها الحُمُرْ[2]

فصور أعداءه وقد هربوا من عند نسائهم، بصورة الحمير عندما تهرب عن أولادها ولا تحميها. وربما ذكر الحمير زيادة في التحقير، وإمعانا منه في هجاء الأعداء، فجعل وجه الشبه الهروب والجبن، على أن في الصورة وجه شبه خفي؛ وهو عدم تحمل القوي في بعض المواقف مسؤوليته تجاه الضعيف. ومن هذا التشبيه قوله:

هُمُ لاحموني بَعدَ جَهْدٍ وفاقَةٍ كما لاحَمَ العظمَ الكسيرَ جبائرُهْ[3]

صور هنا إنقاذ الممدوحين له بعد أن كان فقيرا بصورة الجبائر التي تلحم الكسر وتجبره وتعالجه. وشبيه بهذا المعنى قوله:

حتى وَعَيتُ كَوعيِ عَظْمِ (م) السّاقِ لاحَمَهُ الجَبائرْ[4]

---

(1) نفسه، ص107. زفت: استخفت وساقت. أعجازه: أواخره.

(2) نفسه، ص111. جببتم: هربتم. الحمر: الحمير الوحشية.

(3) نفسه، ص32. لاحموني: لأموني. الجبائر: الألواح التي يعالج بها الكسر.

(4) نفسه، ص61.

التشخيص

ورد في المعجم الوسيط قوله: تشخَّص الأمر: تعين وتميز[1]".

والتشخيص اصطلاحا إبراز الانفعالات الإنسانية على الجمادات، وتصوير الجامد كائنا حيا، ويسمى التشخيص تجسيدا أيضا، ومنه مخاطبة طرفة للقبَّرة، ووصف البحتري للذئب، ومخاطبة ابن خفاجة للجبل[2].

ومنه قول الحطيئة:

إذا نزلَ الشتاءُ بجارِ قومٍ تَجَنّبَ جارَ بيتِهِمُ الشتاءُ[3]

فقد جعل من الشتاء كائنا يعقل، يتجنب جار بيت الممدوح من أجل الممدوح. ويمكن أن ينتفي التشخيص في هذا البيت إذا أخذنا بشرح الديوان الذي يرى أن جارهم لايجد للشتاء مَسّا لإفضالهم على الحطيئة. ومن التشخيص قوله:

وإني لأرجوه وإن كان نائيا رجاءَ الربيعِ أنْبَتَ البَقْلَ وابلُهْ[4]

فجعل من الربيع شخصا يرجو المطر الشديد أن يأتي لكي ينبت فيه البقل. وهو هنا يستعير من حاجة الطبيعة ورغبتها في الحياة والاستمرار، حاجتَه هو للعطاء والحياة، بل ويذهب في تشخيصه هذا إلى التعبير عما هو خافٍ في نفسه، فإن كان المطر بعيدا فإن الربيع يرجو مجيئه، وإن كان الممدوح بعيدا فإن الحطيئة يأمل ويرجو اقترابه لنيل عطائه. ومنه أيضا قوله:

يا ليلةً قد بتُّها بِجَدودَ نومُ العينِ ساهرْ[5]

---

(1) نفسه، ص61.

(2) المعجم المفصل في الأدب، ج 1، ص252.

(3) الديوان، ص88.

(4) نفسه، ص136، وابل: مطر شديد.

(5) نفسه، ص55. جَدود: بلد.

لقد شخص النوم، فجعله كائنا يسهر، ليعبر عن سهره وطـول ليلـه. مع أن الديوان يقول: لم يكن للعين فيها نوم، إنما كان نومهـا الـسهر. ويـرى الباحث أن المقصود هو أن النوم شخص ساهر مع الحطيئة، ليكشـف الحطيئـة المعنى، ويصف أرَقَه الطويل من خلال الأرق الذي أصاب النوم نفـسه، وفي هذا مفارقة واضحة، فالنوم هو ضد الصحو والسهر، فكيف يسهر؟ فجاءت المفارقة لتختزل المعنى أيـضا، وتجتمـع مـع التـشخيص في التعـبير عـن هـذا المعنى.

الصورة التوليدية

وهي الصورة التي تولد من صورة قبلها، أو بمعنى آخـر هـي عمليـة تناسل الصور. وربما تأتي في أبيات متتابعة، ولكن تكون كل صـورة مـستقلة ومتوحدة بذاتها، وقد ألفيت في الديوان أبياتا يمكن الحكم عليها بأنها تحـوي صورا متوالدة، كقوله:

فالمـــاءُ يركـــبُ جانبيـــهِ كأنَّـــهُ ... قُـــشُبُ الجُمـــانِ وطَرْفُـــهُ مَقـــصورُ

حتـــى إذا مـــا الـــصبحُ شَـــقَّ عمـــودَهُ ... وعَـــلاهُ أَسْـــطَعُ لا يُـــرَدُّ مـــنيرُ

أوفـــى علـــى عَقَـــدِ الكَثيـــب كأنـــه ... وسْـــطَ القِـــداحِ مُعَقَّـــبٌ مَـــشهورُ

وحَـصى الكثيـب بـصفحتيه كأنـه ... خُبَـثُ الحديـدِ أطـارهنَّ الكـيرُ[1]

فالماء يشبه قشب الجمان، وهذا الماء إذا الشمس أشرقت عليه، وعلته الشمس الساطعة المنيرة التي لا ترد، فإنه – أي الماء – سيشرف علـى الرمـال المتراكمة فيصير هذا الماء كأنه في قداح، والحصى التي على التراب تكون على الجانبين مثل الوعاء الذي يصنعه الحداد وله حواف.

---

(1) نفسه، ص147.

الصورة السمعية

وأعني بـ"الصورة السمعية" هنا، الصوت المميز من بين الأصوات، والذي يمكن أن نتخيله عند السماع به، أو القراءة حوله، أو مشاهدة قرينة تدل عليه، أو تذكره، مع جعل مادته أو أداته أمرا ثانويا.

فكما أنني أستطيع أن أتخيل صورة الشمس ليلا بحكم معرفتي المسبقة بها، فإنني أستطيع أن أتخيل صوت الرعد بحكم معرفتي المسبقة به، دون أن أسمع صوته لحظة التخيل.

وكثيرا ما نجد صورا يكون تركيزها الأساسي على الصوت، بل ويكون التركيز المحض فيها على الصوت، فيذهب الناقد أو الدارس ليرد هذه الصورة إلى أداة الصوت عند الشرح والتحليل، فتتحول الصورة من صوت إلى بصر، ظنا أو توهما من الدارس أن الصورة المتخيلة لاتتأتى إلا من الحاسة البصرية. فيتم عرض الصورة جامدة ناقصة، وقد يقع العرض أحيانا في دائرة الخطأ. ومن الأمثلة التي تم عرض الصورة السمعية فيها بشكل قلق، على غير ما رمى إليه الشاعر تماما، هو ما قدمه يوسف اليوسف في محاولته تحليل بيت للأعشى[1].

---

(1) يقول الأعشى:

تَسمعُ للحَلْيِ وَسواسًا إذا انصرَفتْ كما استعانَ بريحٍ عِشرِقٌ زَجِلُ

انظر البيت في: الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، شرح محمد محمد حسين، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1983، ط 7، ص 105. العشرق: شجيرة مقدار ذراع فيها حب صغير، إذا جفت فمرت بها الريح تحرك الحب، فيسمع خشخشة على الحصى. زجل: صوت رفيع عالٍ.

سأورد أولا ما جاء به يوسف اليوسف: =

= "(عشرق: شجيرة لها أكمام فيها حب صغار، إذا جفت فمرت بها الريح تحرك الحب، فشبه صوت الحلي بخشخشته. الشنقيطي).

[انظر: الشنقيطي، أحمد بن الأمين، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، بيروت، دار الكتب العلمية، د.ت، ص130]

إن الموضوعية لم تتحكم بصورة الشطر الأول من البيت فحسب –ما يزال الكلام ليوسف اليوسف– (صورة الحلي الموسوس)، بل هي تحكمت بالتشبيه أيضا. إذ نرى أن وسوسة الحلي هي تماما كوسوسة أكمام العشرق حين تحركها الريح. وبذلك جاءت كلتا الصورتين خارجية، كأنها الذات طفيفة الأثر على كل منهما، بحيث لا نشعر أنهما مشربتان بلعاب الروح، بل هما مطليتان به وحسب.

مادية الصورة: بدهي أن الارتكاز على الواقعة والظاهرة الطبيعية كمعطى بشرط تشكل الصور، سيجعل المضمون الداخلي للصورة يجنح نحو المادية، أعني أن المادة تشكل العناصر الجزئية المكونة للصورة، وهذه نتيجة منطقية لفجرية الوعي البدائي، ولانعكاسية الموضوع في العقل، ففي البيت الأخير، مثلا، نجد في الصورة الأولى "الحلي" و "الوسواس" (وهو مفهوم مادي، لأنه صوت من جهة، ولأنه من فعل المادة المحسوس من جهة أخرى)، كما نجد في الصورة الثانية "الريح" و "العشرق" وكذلك وسوسة العشرق الكامنة خلف الصورة ". (مقالات في الشعر الجاهلي، ص 304).

صحيح ما قاله يوسف اليوسف بأن هذه الصورة صورة مادية، ولكن ما هي المادة التي رمى إليها الشاعر، هل هي المادة الصوتية، أم هي المادة الأداتية الملموسة؟

إن الشاعر رمى بالدرجة الأولى – وهو ما أراده – إلى الصورة أو المادة السمعية، فهو يريد تشبيه صوت بصوت، وماعدا ذلك فأدوات مساعدة في تشكيل هذه الصورة. والشنقيطي الذي استعان اليوسف بشرحه كان أكثر فهما حين قال بكلام وجيز بليغ: فشبه صوت الحلي بخشخشته"، أي بخشخشة العشرق. وإذا كان اليوسف قد أمسك بخيط الصواب حين قال: "إذ نرى أن وسوسة الحلي هي تماما كوسوسة أكمام العشرق" أي شبه صوتا بصوت، إلا أنه أفلت الخيط، ونقض نفسه حين قال: "وكذلك وسوسة العشرق الكامنة خلف الصورة ". فهو حين يقول إن وسوسة الحلي هي تماما كوسوسة أكمام العشرق، فهو هنا يتكلم عن الصورة، مشبه ومشبه به، وهذا صحيح. ولكنه يناقض نفسه حين يقول " وكذلك وسوسة العشرق الكامنة خلف الصورة " لأن وسوسة العشرق "صوته" هي الصورة، وحركة العشرق "البصر" هي الكامنة خلف الصورة. أي إن الصورة=

أما في ديوان الحطيئة، فمثل هذه الصور قليل نسبيا، ومنها قوله يصف صوت الماء والبعير يشربه:

=البصرية صورة ثانوية كامنة خلف الصورة السمعية الرئيسة. ومما يساند هذا أن أول كلمة في البيت هي: "تسمع" وليست "ترى".

ومما يقوله اليوسف عن "الحلي" و"الوسواس" : "وهو مفهوم مادي، لأنه صوت من جهة، ولأنه من فعل المادة المحسوس من جهة أخرى"، فكلمة "المحسوس" لديه في هذا السياق، يعني بها كلمة "فعل" التي وردت في النص عنده، وفي هذا تناقض وتضارب في الفهم واضحان حين يجعل "فِعْل" مفهوما محسوسا، ولا يجعل "صوت" محسوسا، علما أنه وصف الصوت بأنه مفهوم مادي، وهذا أمر صحيح، ولكنه ربما غفل عن أن الصوت محسوس لأنه مادة، ولكنه أعطى خاصية "المحسوس" للفعل "الحركة" فقط، ولم يعطها للصوت.

يرى الباحث أن سبب هذا التوهم عند كثير من الدارسين هو الانسياق وراء الصورة البصرية، ظنا منهم أن الخيال يتأتى من البصر وحده فقط! وباقي الحواس ما هي إلا عوامل مساعدة. مع العلم – وامتدادا لما سبق– أن الإنسان يستطيع أن يتخيل طعم السكر ورائحة الوردة، ووخز الإبرة، مع بقاء مادة السكر والوردة والإبرة شكلا ماديا بصريا ثانويا في الصورة الذوقيةأو الشمية أو اللمسية؛ لأن هذه الحسيات لها صورة مسبقة في الذهن، ومادامت قابلة للانطباع في الذهن فهي صورة ذوقية، وصورة شمية، وصورة لمسية أيضا. لأن الصورة لا تقتصر على حاسة البصر فحسب؛ بل تنسحب إلى باقي الحواس، لأن هناك خيالا سمعيا، وخيالا شميا، وخيالا لمسيا، وخيالا ذوقيا. فمن سمع صوت الناي يستطيع أن يتخيل صوته، وربما تتأثر مشاعره مع هذا التخيل دون الحاجة إلى تخيل شكل "صورة" الناي، وهكذا مع باقي الحواس.

وامتدادا لما سبق أيضا، فإن الفهم الخاطئ للصورة الفنية السمعية السابقة عند يوسف اليوسف، لم ينتقص من حق الصورة وحدها؛ وإنما انتقص من حق الشاعر الأعشى أيضا، وأقول الأعشى بالذات، لأنه شاعر موسيقي، ولا أعني عذوبة الإيقاع والموسيقا في شعره فحسب، ولكن أعني أنه كان يضرب على الآلات الموسيقية، وعندما قال:

تسمع للحلي وسواسا إذا انصرفت كما استعان بريح عشرق زجل

أرادها صورة سمعية لا صورة بصرية. والبيت يبدأ بـ "تسمع"، وينتهي بـ "زَجِل"، ومعناها الصوت الرفيع العالي. فالصورة صورة سمعية خالصة، أرادت أن تنقل صوتا مسموعا، لا حركة مرئية. للاستزادة من هذا الموضوع انظر: الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، إربد جامعة اليرموك، 1980، ص 145 وما بعدها،ط 1 .

وانْ عَـبَّ في مـاءٍ سمعـتَ لِجَرْعِـهِ خَـواةً كتَثْليمِ الجَـداولِ في الـدَّبْرِ[1]

فصوت الماء والبعير يشربه، أو يكرعه، يشبه صـوت الجـداول وهـي تحفر طريقها في الأراضي المزروعة، نلاحظ هنا أننا نستطيع أن نتخيل صـوت الماء يبدأ من فم البعير إلى حنجرته إلى جوفه، ولكـن صـورة جريـان المـاء في هذه الأمكنة "الصورة البصرية" كامنـة خلـف الـصورة الـسمعية الـتي أرادهـا الشاعر. ويقول أيضا:

يؤُمُّ العدوَّ حيثُ كـان بِجَحْفَلٍ يُـصِمُّ الـسميعَ جَرْسُـهُ وصـواهلُهْ[2]

فهذه كناية عن كثرة الجيش وضخامته، فالصوت العظيم المنبعث من هذا الجيش وخيوله يصم من كان سمعه سليما قويا.

فالصورة السمعية هنا مقدمة على الصورة البصرية، لأنه كنّى بها عن ضخامة الجيش، ولم يرسم صورة بصرية للجيش، وكأنـه يريـد أن يقـول: إن جيش الممدوح منتصر بضجته، وقبل أن يراه الأعداء.

---

[1] الديوان، ص149. عب: كرع، خواة: صوت، وخواة العقاب: صوت انقضاضه. الدبر: القطعة من الأرض تزرع. الجداول: الأنهار الصغيرة.

[2] نفسه، ص 133. يؤم: يقصد. جحفل: جيش عظيم. جرسه: صوته، صواهله: صوت خيوله.

الرمز

الرمز لغة الإشارة أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو أي عضو آخر في الجسم البشري[1]، وهو تصويت خفي باللسان كالهمس... من غير إبانة[2]. وليس ببعيد عن هذا قول قدامة بن جعفر: "وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس، والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو للحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس، أو حرفا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما، مرموزا عن غيرهما[3]".

والذي قصده عبد القاهر الجرجاني بمعنى المعنى قد يكون هو الرمز حين يقول: "تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى، أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر[4]".

ويعرف "وبستر" الرمز بقوله: "ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما، كمجرد الاقتران، أو الاصطلاح، أو التشابه العارض[5]".

ورغم أن تعريف "وبستر" لايتغلغل في باطن المعنى الأدبي للرمز؛ إلا أنه يحدد وجود علاقة ما بين الرمز والمرموز، فقد تكون علاقة اقتران، أو اصطلاح، أو تشابه عارض، ويرى الباحث أن وجود العلاقات في السياقات

---

(1) القاموس المحيط، مادة: رمز

(2) لسان العرب، مادة: رمز

(3) ابن جعفر، قدامة، نقد النثر، تحقيق طه حسين و عبد الحميد العبادي، القاهرة، 1933، ص 33.

(4) دلائل الإعجاز، ص263.

(5) نقلا عن: أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة، دار المعارف، 1978، ط 2، ص 34.

الرمزية الأدبية أمر ضروري لإغناء النص بالحيوية، وهو نوع من المنطقية الشفافة التي تشترك مع الخيال في إنتاج نص لا خيال مطلقا فيه، ولا عقل مطلقا فيه.

إن مدرسة الصنعة التي ينتمي إليها الحطيئة تنظر إلى المعنى، أو التفسير ذي البعد الواحد، فلا تخضع المعاني إلى دلالات كثيرة متشعبة. وهذا ما ينطبق على الرمز في شعر الحطيئة؛ فالرمز عنده ذو بعد دلالي واحد لا يحتمل غير مرموز واحد. وجاء في أغلبه على نمط واحد، ألا وهو الرمز إلى إلى الإنسان بصفة من صفات الحيوان، أو الحيوان نفسه.

وفي الموضوع نفسه، وفي قصيدة أخرى، تجده يرمز لامرأة الزبرقان بالضبع، بعد أن أساءت معاملته، وأفسدت ما بينه وبين الزبرقان، فيقول:

هلّا غضبْتَ لرحْلِ جا رِكَ إذْ تُنَبِّذُهُ حَضاجِرْ[1]

فهو هنا يوبخ الزبرقان؛ لأن "هلا" مع الفعل الماضي تفيد التوبيخ، يوبخه أو يلومه لأنه لم يغضب لما أصاب الحطيئة عندما ألقت زوجته الزبرقان رحل الحطيئة، فرمز إليها بالضبع "حضاجر". لنلاحظ أن السياق الذي جاء فيه الرمز هنا هو سياق النبذ والطرد.

كما استخدم الضبع رمزا أيضا، يقول في هجاء بني سهم:

فقد أخطأتُ حين تبِعتُ سَهما سَفاها ما سَفِهْتُ وزلَّ حِلْمي

تَبِعْتُهُمُ وضَيَّعتُ المَوالي فألقَوْا للضِّباعِ دمي وجِرْمي [2]

فهم أسلموه للضباع، أي لأناس لم يحموه، فظلموه وأخذوا كل ما لديه. وفي هذا السياق أيضا نجد النبذ والطرد، وكأنه يرمز للإنسان بالحيوان الشرس، عندما يتعرض الحطيئة للجفاء من قبل الناس. وليس ببعيد عن هذا قوله عندما فقد أحد جماله، ولم يعرف أين مصيره، يقول:

---

(1) الديوان، ص56. حضاجر: ضبع.

(2) نفسه، ص175، جرمي: جسمي.

أذئبُ القَفْرِ أمْ ذئْبٌ أَنيسٌ أَصابَ البَكْرَ أمْ حَدَثُ الليالي

ونحن ثلاثةٌ وثلاثُ ذَوْدٍ لقد جارَ الزمانُ على عِيالي[1]

فالذئب الأول هو ذئب القفر، وهو الذئب الحقيقي الذي يعتدي على الشاء والغنم ليأكلها. أما الذئب الثاني فهو الإنسان، الإنسان الذي رمز إليه بالذئب، لأن الإنسان فيه من صفات الذئب؛ كالاعتداء ليأكل، وفيه أكثر من صفات الذئب، كالطمع والجشع دون حاجة. فقد يكون ثمة إنسان ذئب قد سرق هذا الجمل المفقود لحاجة أو بدون حاجة.

ولم يأت رمزه إلى الإنسان بالذئب من فراغ، فهو يعيش في مجتمع فيه الاعتداء والسلب والنهب، واستغلال حاجة الفقير. فرمز إلى الإنسان بواحد من موجودات الطبيعة المحيطة به والتي يشترك معها في صفة واحدة أو غير صفة.

نلاحظ في النماذج الرمزية السابقة، أن الحطيئة قد استخدم والضباع والذئب ليرمز من خلالها إلى الظلم البشري الذي وقع عليه.

أما "الحية" فقد استخدمها بوصفها رمزا مرة واحدة، وذلك حين رمز بها إلى نفسه، مهددا بسلاطة لسانه، فيقول مهددا عامر بن صعصعة:

فإياكُمْ وحيّةَ بطنِ وادٍ حديدَ الناب ليس لكمْ بِسِيِّ[2]

فهو هنا يرمز إلى نفسه بالحية، ذات الناب الحاد القاطع. ويعني لسان الشاعر الحاد الذي لايرحم مهجوه. وفي هذا البيت نجده أيضا يتعالى على المهجو حين يقول له: "ليس لكم بسي"، أي ليس لكم بمثل، لأن هذا "الحية" أحسن منكم وأشرف.

---

(1) نفسه، ص333.

(2) نفسه، ص179. سي: مثل.

التناص

يعد التناص بوصفه مصطلحا نقديا، مصطلحا جديدا، وإن كانت جذوره اللغوية موجودة في معاجم العربية، فالنص لغة: "رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه ونص المتاع: جعله بعضه على بعض[1] ". أما التناص لغة، فهو الاتصال، جاء في لسان العرب: " يقال: هذه الفلاة تناص كذا وكذا وتواصيها؛ أي تتصل بها[2]" وعند الزبيدي: "انتص الرجل: انقبض، وتناصى القوم: ازدحموا[3]".

أما التعريف النقدي للتناص، فقد كثرت صياغاته، مع أنها في مجملها تدور في معان متقاربة ومتداخلة، وقد أورد سعيد علوش في " معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة " عددا من التعريفات لهذا المصطلح، ومنها: " يعتبر التناص عند (كريستيفا) أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، ومعاصرة لها[4] "، ويقول: " ويرى (سوليرس) التناص في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة؛ بحيث يعتبر قراءة جديدة، تشديدا وتكثيفا[5]".

ويرى جيرار أن "ميخائيل باختين" هو أول من أوعز حتى ينطلق هذا المصطلح النقدي، يقول: " لم يستعمل باختين مصطلح التناص، ولكنه أسس

---

(1) لسان العرب: مادة " نص".

(2) نفسه: مادة " نص".

(3) تاج العروس: مادة " نص".

(4) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، سوشبرس، 1985، ط1، ص 215.

(5) نفسه، ص 215.

له نظريا في كتاباته، وخاصة في كتابه " شعرية دوستويفسكي " وتكلم كثيرا عن مصطلح آخر هو " الحوارية " وهو ما ستقوم "كريستيفا" بالتقاطه وتطويره وإعطائه اسما جديدا هو التناص[1]".

وتظهر من خلال التناص علاقات النصوص بعضها ببعض، سواء أكانت علاقات لغوية أم دينية، أم تاريخية أم تراثية. ومن خلاله أيضا تظهر مجالات التأثر والتأثير بين النصوص الأدبية المختلفة. يقول موسى ربابعة: "يشكل التناص مظهرا من مظاهر إنتاج النصوص وتناسلها، وهذا يعني أن القارئ ينبغي أن يكون على معرفة بالنصوص التي تتداخل وتتعانق وتتعاضد أو تتنافر، حتى يتحقق تفاعله مع النص المدروس[2]"

وإذا كان المصطلح جديدا، إلا أن تسميات مختلفة أوردها النقاد العرب القدماء لهذه الظاهرة الفنية، يضيف ربابعة أيضا: "وعلى الرغم من أن "التناص" يبدو مصطلحا جديدا، إلا أنه مفهوم قديم أشار إليه بعض النقاد العرب تحت مصطلح أسموه "التضمين" وفصل هؤلاء النقاد في أشكاله وألوانه بشكل يؤكد على تنبه التراث النقدي والبلاغي لمثل هذه الظاهرة مصطلحا ومفهوما[3]".

وترى كريستيفا أن النص يخضع لسلطة النصوص السابقة، فمهما حاول الكاتب التفرد بنص؛ فإنه سيظل عالقا بشبكة من النصوص الأخرى، فتقول إن كانت عملية القراءة " تعمل على تحريك ذاكرة النص التاريخية،

---

[1] جانيت، جيرار، من التناص إلى الأطراس، ترجمة المختار حسني، مجلة علامات، ج 25، م 5، سبتمبر 1997، ص 177.

[2] ربابعة، موسى، جماليات الأسلوب والتلقي، عمان، دار جرير، 2008، ط1، ص109.

[3] نفسه، ص 109 – 110.

والكشف عن آثار النصوص السابقة فيه؛ فإن هذه الممارسة القرائية هي ما يطرحه النص شرطا لكي ينصاع لفعل القراءة[1]".

وقد يفتح التناص آفاقا أمام الكاتب ليحيط بغير مدار في نصه، وبالتالي ليشرع القارئ أو الدارس في محاولة الإحاطة بهذه المدارات ليعطي تفسيرات عدة للنص.

وينبىء التناص عند الحطيئة عن معرفته بشعر العرب وقصصهم وتراثهم، إلى جانب تأثره بالقصص القرآني، مع أن القرآن الكريم أو الإسلام بمعنى أشمل، لم يغير في أسلوب الحطيئة الشعري.

ونجد التناص عند الحطيئة في التراث الشعبي والقرآني واللغوي، والأخير هو أكثر ما نجده في شعره، وقد يعود هذا إلى كونه شاعرا أولا، وإلى كونه راوية لرائد مدرسة الصنعة زهير بن أبي سلمى ثانيا.

لقد استخدم الحطيئة التراث، أو الروايات والقصص التراثية، في شعره، ليوظفها توظيفا يخدم فكرته، واضعا إياها –أي النصوص التراثية المتناصة– في قالب فني فيه انزياح عما تناقلتها بها الشفوية العربية، وفي هذا ابتعاد عما يعرف بـ"تناص الاجترار" وهو تكرار النص الغائب "المتناص عنه" من دون تغيير أو تحوير، وهذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب ؛ لأن الكاتب لم يطوره ولم يحاوره، ويكتفي بإعادته كما هو، أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء بسبب من نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات، ولاسيما الدينية والأسطورية منها من جهة، ومن جهة أخرى قد يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الفنية والإبداعية لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص شكلا ومضمونا، فتبقى النصوص الجديدة

---

[1] كرستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، الدار البيضاء، دار توبقال، 1991. ص 14.

أسيرة لتلك النصوص السابقة[1]، وهذا ما لم يقع في حبائله الحطيئة؛ إذ كان يحسن استنطاق النص المتناص عنه، ويحاوره ويحوِّره خدمة لفكرته وموضوعه، ليضفي على نصه بعدا جديدا، ينبثق عن رؤيا خاصة بالحطيئة نفسه، وهذا يدل على معرفته بدقائق الموضوعين، أو النصين: المتناص والمتناص عنه، ويدل على قدرته على تطويع النصوص السابقة، ليسبكها بإحكام في نصه الجديد.

ومن أمثلة التناص التراثي توظيفه حكاية الحرش في قوله هاجيا عيينة وخارجة ابني حصن بن حذيفة بن بدر:

حَمِدْتُ إلهي أنني لم أجدْكُما عنِ الجوعِ مأوى أو من الخوفِ مهربا

ضُبَيبانِ جَحْلِيّانِ في آمَنِ الكُدى إذا ما أحسّا حارشَ الليلِ ذَنَّبا[2]

ومما ترويه العرب:

قال الضب لابنه إذ كل شيء يتكلم: يا بني احذر الحَرْش.

قال: وما الحرش ؟

فأخبره، فبينا هو يخبره إذ رجل يصك جحره بِمِرْداة، فقال: يا أبتِ، هذا الحرش؟

فقال: هذا أجَلُّ من الحرش[3].

---

(1) ناهم، أحمد، التناص في شعر الرواد، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2004، ط1، ص 43.

(2) الديوان، ص208. ضبيبان: مثنى ضُبيب، تصغير ضب، وهو نوع من الزواحف. جحليان: كبيران. الكدى: جمع كدية، وهو المكان الصلب.حارش الليل: الذي يأتي بمرداة؛ أي عصا يحركها أمام جحر الضب، فيظن الضب أنها حية فيخرج ذنبه ليضربها، فيقنصه الحارش، وربما حبس الضب أنفاسه حتى ينتفخ جنباه فلا يستطيع الحارش إخراجه. ذنبا: فعل ماض، والألف ضمير يعود على ضبيبان؛ أي أخرجا ذنبيهما.

(3) نفسه، ص209.

أخذ الحطيئة هذه الحكاية ووظفها توظيفا موفقا في بيت شعري استطاع فيه أن يكثف فيه الفكرة، فيفيد من النص القديم ليخدم به نصه الجديد بسهولة ودون تكلف، ودون أن يجتر النص القديم اجترارا. فأراد أن يوصل نظرته عن المهجوين من خلال تناصه مع ما هو مأثور عن الضبيين من خداع، وكيف يحمي هذان الضبيبان نفسيهما بأية طريقة كانت.

ومن أمثلة ذلك أيضا:

نَـــدِمتُ ندامـــةَ الكُـــسَعِيِّ لمـــا شَـرَيْتُ رضـى بـني سَـهْمٍ بِرَغْمـي[1]

الكسعي: رجل كانت له قوس، فرمى عليها من الليل حُمرا من الوحش فظن أنه قد أخطأ ـ وكان قد أصاب ـ فغضب أنه قد أخطأها، فكسر قوسه، فلما أصبح رأى الحمر وفيها سهامه وقد مرقت – أي أصابت فريسته دون أن يعلم ذلك – فندم على كسر قوسه.

والحطيئة في بيته هذا، يتناص مع هذه القصة لينقل لنا من خلالها فكرتين: فكرة الخسارة، وفكرة الندم، الندم الذي ندمه كثيرا في حياته جراء اجتهاداته الخاطئة التي أضاعت عليه الكثير من الفرص، فذكر الكسعي هنا دون أن يذكر أحداث القصة، بل يذكر بطل القصة، مفترضا معرفة السامع بها؛ فربما كانت معروفة في ذلك الوقت.

ومثلها أيضا قصة الهالكي التي مرت بنا في موضوع "الضيف"، وهنا لم يكتف في هذا التناص بذكر صاحب القصة فقط، بل يذكر القصة كاملة، ربما لعدم شيوعها، أو رغبة منه في إظهار قدرته الفنية، أو لتأكيد الفكرة التي يرمي إليها في قصيدته هذه من خلال استخدام التناص، يقول هاجيا ضيفه:

---

[1] نفسه، ص196. شريت: بمعنى بعت.

وماكنتُ مثلَ الهالكيِّ وعِرْسِهِ ... بَغى الوُدَّ من مَطْروفَةِ العَينِ طامِحِ

غدا باغيا ينوي رِضاها وَوُدَّها ... وغابتْ له غَيْبَ امرئٍ غيرِ ناصحِ

دَعتْ ربَّها ألا يزالَ بحاجَةٍ ... ولا يفتدي إلا على حَدٍّ بارحِ

فلمّا رأتْ ألا يُجيبَ دعاءَها ... سقتهُ على لوحٍ دماءَ الذَّرارحِ

فقالت: شرابٌ باردٌ فاشْرَبَنَّهُ ... ولم يَدْرِ ما خاضت له بالمَجادِحِ [1]

لقد وظف هذا التناص من قصة الهالكي ليثبت من خلاله أنه ليس مغفلا، كما مر بنا في شرح هذه الأبيات سابقا، وليثبت أنه يفهم ضيفه وما في نفسه، مما يؤكد أن الحطيئة يفهم طبائع مجتمعه، وطبائع أفراده.

فكان هدفه من هذا التناص هنا أن يثبت غير ما يمكن أن يُنظر إليه، فلا يريد أن يكون كالهالكي المخدوع، فجاءت القصة لينفي الحطيئة من خلالها أنه مغفل لايعرف طبيعة الشخص الذي أمامه، فلم تتوازَ شخصيته مع الشخصية في القصة، وفي هذا تحوير وتحويل وردا بأسلوب سهل مبسط دون تعقيد أو تكلف.

ومن أمثلة هذا التناص أيضا، قوله:

وهل كنتُ إلا نائيا إذْ دَعَوتمُ ... مُنادى عُبَيدانَ المُحَلَّأِ باقِرُهْ

فعبيدان هذا رجل كان من أول الدهر، من ولد عاد، وكان عزيزا قبل أن يدرك لقمان، فلما أدرك لقمان صار أقل منه شأنا، وصار رعاة لقمان يتقدمون عبيدان، فتشرب ماشيتهم، ويظل عبيدان منتطرا حتى يفرغوا ليسقي ماشيته[2].

---

[1] نفسه، ص201.

[2] نفسه، ص23.

ففي هذا التناص أيضا، يعبر الحطيئة عن شخصه الذي ظل بعيدا نائيا، ومنبوذا في المجتمع، فوظف قصة عبيدان، ولكن في سياق تتوازى فيه هذه المرة شخصية التناص وحالها، مع شخصية الحطيئة المنبوذة.

ولكن هذا التناص سبق إليه النابغة الذبياني في قوله:

لِيَهْنِىءْ لكمْ أنْ قدْ نَفَيْتُمْ بُيوتَنا مُنَدّى عُبَيْدانَ المُحَلِّىءَ باقِرَهْ [1]

فالحطيئة يأخذ من الذبياني عجز البيت بشيء من التصرف: "منادى: مندى"، "المحلأ: المحلىء". وقد اضطرت القافية الحطيئة أن يجعل "المحلئ "المحلأ.

والحطيئة أحد أتباع مدرسة الصنعة، يتبع غيره ويتأثر بصياغاتهم بأشكال مختلفة، وهذا لا يعني أنه دائم التبعية دون أن تكون له صبغته وصيغته الخاصة في شعره، خاصة وأن شعراء الصنعة هم شعراء مجددون في الشعر، وإن لم يعمل الحطيئة على تشكيل صبغته وصيغته الشعرية بالصورة التي تليق بقدرته الشعرية الحقيقية التي ظل كثير من ألقها مخبوءا بسبب الانشغال بالاستجداء والتكسب. وهذا – برأي الباحث- لا يقلل من شأنه شاعرا

وإذا ما انتقلنا من التناص التراثي، إلى شكل آخر من أشكال التناص، فإننا نجد الحطيئة قد أبدع في توظيف قصة دينية حين استخدم عناصرها دون أن يستخدم أبعادها الدينية، حين جعل الأبعاد والدلالات منبثقة ونابعة من فكره ووجدانه نفسه بعيدا عن اجترار النص الديني إلى حيز التقليد، ومحولا البعد الديني إلى بعد اجتماعي يفصح عن مكنونات في نفس الحطيئة. وهذه القصيدة هي قصيدة "وطاوي ثلاث" التي قام الباحث بتحليلها في الفصل الأول في موضوع "الضيف"، وقد جاء التناص قرآنيا في هذه

---

[1] الذبياني، النابغة، ديوان النابغة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، د ت، ط2، ص154.مندى: أن تسقى الإبل ثم ترعى ثم تسقى.

القصيدة، إذ وظف قصة إبراهيم وولده إسماعيل عليهما السلام، حين هم إبراهيم بذبح ولده انصياعا لأمر الله سبحانه وتعالى.

ففي القصة الدينية الولد ينصاع للأمر امتثالا لأمر الله، والولد عند الحطيئة يقدم نفسه، ولكن من أجل الضيف، الذي طرأ عليهم ولا شيء لديهم يطعمونه، يقول الحطيئة:

فقال ابنُه لمّا رآه بحَيْرَةٍ أيا أَبَتِ اذبَحني ويسِّرْ لَهُ طُعْما [1]

وعند لحظة الذبح ينزل الله كبشا عظيما فداء لإسماعيل عليه السلام، وعند لحظة الذبح أيضا، يرى الرجل قطيعا من بقر الوحش، فيصطاد واحدة مكتنزة اللحم، كما هو الكبش العظيم الذي كان فداء لإسماعيل عليه السلام، فيصطاد البقرة بعدما أمهلها لتشرب ليفدي ولده، ويطعم أهله وضيفه، لتسير القصيدة بموازاة النص القرآني وتتابع أحداثه ظاهريا، ولكن في الواقع تنحو القصيدة منحى جديدا أراده الشاعر، وصاغه بأسلوبه الخاص.

يقول متابعا:

فروّى قليلا، ثم أحجَم بُرهة وإن هو لم يذبحْ فتاه فقَد هَمّا

وقال: هيا رباهُ ضيفٌ ولاقِرى بحقِّكَ لا تحرمْه تالليلة اللحما

فبينا هما عنّت على البُعد عانةٌ قد انتظمت من خلف مِسْحَلِها نَظْما

عِطاشا تريد الماءَ فانساب نحوها على أنه منها إلى دمِها أظما

فخرَّت نَحوصٌ ذاتُ جحشٍ سمينةٌ قد اكتنزت لحما وقد طُبِّقتْ شَحما [2]

---

[1] الديوان، ص337.

[2] انظر المرجع السابق، ص337. .

ومن التناص الديني قوله:

متى تأتِه تَعشو إلى ضَوءِ نارِه تجدْ خيرَ نارٍ عندَها خيرُ موقِدِ[1]

يبدو الحطيئة هنا موظفا قصة موسى عليه السلام، حين كان وأهله بطور سيناء، حين أراد أن يأتي إليهم بنار يصطلون بها، ولكن الحطيئة أفاد من القص الديني ليصل إلى مدح ممدوحه، وكأن نار ممدوحه فيها نجاة لمن يأتي إليها، ليجد الآتي إليه خير نار موقدة من أجل الكرم، وقد أنارها خير موقد، كريم لايرد أحدا.

يقول راوي الديوان ابن السكيت: "لما أنشد عمر بن الخطاب الحطيئة هذا البيت قال: تلك نار موسى صلى الله عليه وسلم[2]".

فإذا صحت هذه الرواية فإنها تنبئ عن مدى إحساس عمر بالشعر، وقدرته على فهمه، وتنبئ أيضا عن أن التناص، وإن لم يكن موجودا اصطلاحا، فهو موجود في الأفهام التي تدرك العلاقات الشعرية، سواء أكانت لغوية، أم موضوعية أم فنية.

وقد جاء في دلائل الإعجاز للجرجاني عن هذا البيت ما نصه: "وما كان ينبغي أن يمدح بهذا البيت إلا من هو خير أهل الأرض، إني لم أعجب بمعناه أكثر من عجبي بلفظه، وطبعه ونحته وسبكه، فيفهم منه شيئا، أو يقف للطابَع والنِّظام والنحت والسبك والمخارج السهلة، على معنى، أو يحلى منه بشيء، وكيف بأن يعرفه؟ ولربما خفي على كثير من أهله[3]".

---

(1) نفسه، ص81. تعشو: تجيء على غير بصر ثابت فتهتدي بناره.

(2) نفسه، ص81.

(3) دلائل الإعجاز، ص 251، وسياق الكلام يدل على أن القائل هو الجاحظ، وليس الجرجاني، وقد عدت إلى كتب الجاحظ المحققة، فلم أجد له هذا القول.

وربما كان الحطيئة قد اصطنع التناص في هذا البيت من بيت ساعدة بن جؤية الهذلي الذي يقول فيه:

شهابي الذي أعشو الطريق بضوئه ودِرعي قليلُ البأسِ بعدَكَ أسودُ[1]

لأن ساعدة شاعر جاهلي، ويقال أنه أدرك الإسلام وأسلم[2] فمن الممكن أن يكون الحطيئة قد تأثر بهذا البيت.

ومن أشكال التناص لدى الحطيئة أيضا، التناص اللغوي، وربما كان هذا أكثر كمّا من أشكال التناص الأخرى. ومن أمثلة هذا النوع من التناص قوله في البيت الوحيد الذي يهجو فيه زوجته:

أطوّفُ ما أطوف ثم آوي إلى بيت قعيدته لَكاعِ[3]

هو شبيه بقول قيس بن زهير:

أطوف ما أطوِّفُ ثم آوي إلى جارِ كجارِ أبي دُؤادِ[4]

ففي هذا التناص ما يمكن أن يدل على أنه لا يرمي إلى هجاء زوجته ذلك الهجاء المقصود لذاته، فاستعار شطرا من البيت كاملا، ولم يتبعه بآخر، وكأن التناص هنا أتى في لحظة عابرة، أراد فيها الشاعر التعبير عن غضبه من زوجته.

ومن أمثلة التناص اللغوي أيضا، قوله:

تراقبُ عيناها إذا تَلَعَ الضُّحى ذبابا كصوتِ الشارب المُتَغَرِّدِ[5]

---

(1) بنو هذيل، ديوان الهذليين، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، 2003، ط3، ج1، ص238. ولم أقف على ترجمة كافية لتبين إن كان ساعدة أسبق من الحطيئة أم لا.

(2) عبد الرحمن، عفيف، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، بيروت، دار المناهل، 1996، ط1، ص110.

(3) الديوان، ص330.

(4) نفسه، ص 330.

(5) نفسه، ص77. المتغرد، المترنم.

فهو شبيه بقول عنترة في معلقته:

وخَـلا الـذُّبابُ بهـا فلـيسَ غَرِدا كَفِعلِ الشاربِ المُتَرَنِّمِ[1]

وإن كان موضوع البيتين مختلفا، فالحطيئة يصف الناقة، وعنترة يصف المكان، إلا أن الحطيئة أخذ صورة "الذباب الشارب المتغرد" وأراد صوته كما أراد عنترة ذلك، والقرينة عند عنترة كلمة "غردا".

وقد يكون متأثرا أيضا بهذا التناص بقول كعب بن زهير:

ومُستأْسِدٍ يَنْدى كأنَّ ذُبابَهُ أخو الخَمرِ هاجتْ شوقَهُ فتَذَكّرا[2]

وقد ألفيت تناصا لغوياً آخر، عند عنترة وكعب بن زهير، وهو قول الحطيئة:

وتُضْحي غَضيضَ الطَّرْفِ دوني كأنَّما تَضَمَّنَ عينيها قَذًى غيرُ مُفْسِدِ [3]

ويقول عنترة في معقلته:

دارٌ لآنسةٍ غضيضٌ طَرْفُها طَوْعِ العِناقِ لذيذةِ المُتَبَسَّمِ[4]

ويقول كعب بن زهير:

وما سعادُ غداةَ البينِ إذ رحَلَتْ إلا أغنُّ غضيضُ الطرْفِ مكحولُ[5]

فنجد أن السياق الذي ورد فيه المعنى: "غضيض الطرف" عند الشعراء الثلاثة، هو الغزل ووصف المرأة.

---

(1) ابن شداد، عنترة، ديوان عنترة بن شداد، شرح عبد القادر محمد مايو، حلب، دار القلم العربي، 1999، ط1، ص229؛ خلا: بقي وحده. الشارب: المخمور. المترنم: المتغني.

(2) السكري، سعيد الحسن بن الحسين، شرح ديوان كعب بن زهير، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1950، ص121.

(3) الديوان، ص70.

(4) ديوان عنترة، ص127. .

(5) شرح ديوان كعب بن زهير، ص6.

وثمة تناص لغوي آخر عن كعب بن زهير أيضا، يقول الحطيئة فيه:

يَسري القُرادُ عليها ثم تُزْلِقُهُ منها مَغابِنُ مُسْوَدٌّ بها العَرَقُ[1]

ويقول كعب بن زهير:

يمشي القراد عليها ثم يُزلقُه عنها لَبانٌ وأقرابٌ زَهاليلُ[2]

فهو يتناص مع كعب بن زهير هنا في الموضوع ذاته؛ وهو وصف الناقة، فيأخذ عنه صدر البيت مع بعض التغيير اللفظي، مع عدم إضافة أية قيمة فنية للمعنى العام في سياق هذا التناص، فكان تأثرا موضوعيا شكليا دون إغناء جديد من لحطيئة.

ورب سائل يسأل: كيف يتم الحكم على أن الحطيئة هو الذي تأثر بكعب بن زهير وليس العكس، وهما متعاصران؟

إن أغلب الظن أن الحطيئة هو الذي تأثر بكعب، لأنه كان راوية له ولأبيه زهير، فالحطيئة تابع لامتبوع، وفي هذا ما يمكن أن يدلل على أن الشريف في قومه شريف في شعره له الحظوة والمكانة العليا، وإن كان شعره أدنى من شعر رجل فقير مثلا. ومما يمكن أن يثبت هذا أيضا هو الحطيئة نفسه حين قال لكعب بن زهير: "قد علمت روايتي لكم أهل البيت، وانقطاعي إليكم، وقد ذهب الفحول غيري وغيرك، فلو قلت شعرا تذكر فيه نفسك، وتضعني موضعا بعدك – وقال أبو عبيدة: تبدأ بنفسك فيه ثم تثني بي – فإن الناس لأشعاركم أروى وإليها أسرع[3]".

---

(1) الديوان، ص157. يسرى القراد: أي يزل عنها لملاستها. مغابن: أصول الإبطين.

(2) شرح ديوان كعب بن زهير، ص12. لبان: صرر. أقراب: خواصر. زهاليل: مُلس.

(3) الأغاني، ج 2، ص 107. وقد أجابه كعب بأبياته المشهورة:

فمَنْ للقوافي شانَها منْ يَحوكُها إذا ماثوى كَعبُ وفَوَّز جرولُ =

ونجده أيضا يستخدم التناص عنطرفة بن العبد، يقول الحطيئة في وصف الناقة:

تلاعبُ أثناءَ الزِّمامِ وتتَّقي مَخافةَ مَلْويٍّ من القِدِّ مُحْصَدِ[1]

ويقول طرفة بن العبد:

وإن شئتَ لم ترقِلْ وإن شئتَ أَرْقَلَتْ مخافةَ ملوي من القِدِّ مُحصَدِ[2]

وهو هنا في سياق يصف فيه الناقة، كما هو عند طرفة بن العبد، وفي هذه القصيدة نفسها نجد الحطيئة متأثرا بمعلقة طرفة.

ومن أشكال التناص غير البارزة بشكل جلي في ديوان الحطيئة، التناص الذاتي، وهو تناص الشاعر مع نفسه؛ أي مع نصوصه السابقة[3]، فنجد عند الحطيئة عددا من الأبيات التي تتضمن هذا النوع من التناص، ومنها قوله:

سيري أُمامَ فإن الأكثرينَ حصًى والأكرمين إذا ما يُنسبون أبا[4]

= يقولُ فلا يَعيا بشَيءٍ يقولُه ومِن قائليها مَن يُسيءُ ويَعملُ

يُقَوِّمُها حتّى تقومَ مُتونُها فَيقْصُرُ عنها كلُّ ما يَتمثَّلُ

كفيتُكَ لا تلقى من الناسِ شاعرا تنَخَّلَ منها مثلَ ما أتنَخلُ

انظر شرح ديوان كعب بن زهير، ص 59.

(1) الديوان، ص76، أثناء الزمام: جمع ثني، وهوما انثنى منه. الملوي: السوط، المحصد، الشديد.

(2) ابن العبد، طرفة، ديوان طرفة بن العبد، تحقيق علي الجندي، دار الفكر العربي، د ت، ص44

(3) التناص في شعر الرواد، ص64.

(4) الديوان، ص 14.

ويقول:

سيري أمامَ أولاكِ الأكثرونَ حصًى والأكرمون أبا من آل شماس[1]

فنراه هنا يتناص مع نفسه في الألفاظ: "سيري أمام" و"الأكثرين، الأكثرون"، و"حصى" مع ورود كلمة "أبا" في كلا العجزين، ولم يقتصر التناص هنا على اللفظ فحسب، بل المعنى العام واحد لسياق هو سياق المدح، والممدوحون هم أنفسهم آل شماس.

ويقول أيضا:

سيري أمامَ فإن المال يجمعه سَيْبُ الإله وإقبالي وإدباري[2]

نجد أنه في المرات الثلاث التي وظف فيها عبارة: "سيري أمام"، كان يتحدث عن المال، ويبحث عنه، سواء أكان في سياق المدح، أم في سياق الحديث المباشر عن المال. ولكن قد ينبؤنا هذا التناص عن كثرة سيره مع زوجته، واصطحابه إياها في تنقله، مع ثقته بها وبقدرتها على تحمل المسؤولية، وصبرها وتصبرها معه على الشدائد.

ومنه قوله:

ألا هبّتْ أمامةُ بعد هَدءٍ على لومي وما قضّت كَراها[3]

نجده يتناص مع هذا في قوله:

ألا هبّتْ أمامةُ بعد هَدءٍ تعاتبُني وتجبَهُني بظلمِ[4]

فالتناص هنا بين صدري البيتين، يكرره حرفيا. وقد يثبت هذا التناص ما ذهب إليه الباحث من أنه يعبر عن صبر زوجته معه، فهي تترك

---

(1) نفسه، ص 50.

(2) نفسه، ص 263.

(3) نفسه، ص 95.

(4) نفسه، ص 173.

نومها لتعاتبه بشدة، حرصا منها على بيتها ومصلحة زوجها الذي تتابعت عليه المصائب.

ومن هذا التناص أيضا، قوله:

مـا كـان ذنـبُ بغـيضٍ لا أبـا لكُـمُ في بـائسٍ جـاء يحـدو أيْنُقـا شُـسُبا[1]

وقوله في القصيدة نفسها:

مـا كـان ذنبـكَ يا جـار جَعلـتُ لـهُ عيـشا وقـد كـان ذاق المـوتَ أو كَرَبـا[2]

وقوله أيضا:

مـا كـان ذنـبيَ أن فَلَّـتْ مَعـاولَكُمْ مـن آلِ لأيٍ صَـفـاةٌ أصـلُها راسِ[3]

ففي هذا التساؤل، ينكر على من لاموه باتخاذه آل لأي - وهم أنفسهم آل شماس، قوم بغيض- سندا له دون غيره، ويقصد هنا الزبرقان ابن بدر، الذي خرج الحطيئة من جواره، إلى جوار بغيض. والتناص في عبارة: (ما كان ذنب).

ومن التناص الذاتي أيضا، قوله:

غيَّبـتَ كاسـبَهم في قَعْـر مُظْلِمـةٍ فـاغفر عليـك سـلامُ الله يـا عمـرُ[4]

ويقول:

أخْرجـتَ جـارَهمُ مـن قعـر مُظْلِمـةٍ لـو لم تُغِثْـهُ ثـوى في قعرِهـا حقبـا[5]

---

(1) نفسه، ص 17.

(2) نفسه، ص 18.

(3) نفسه، ص 52.

(4) نفسه، ص 192.

(5) نفسه، ص 19.

نجد هنا عبارة: "قعر مظلمة" ويقصد بالأولى البئر التي وضعه فيها عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وفي الثانية ينحو بها منحى مجازيا؛ إذ يقصد الفقر وشدة العوز. وفي هذا التناص نجد وحدة الإيقاع، أو تشابهه في الصدرين، فهناك تشابه في الميزان الصرفي بين: "ألقيت و أخرجت" ونجد تناغما إيقاعيا متشابها بين: "كاسبهم و جارهمُ".

وقريب من هذا التعبير في سياق الحديث عن التناص، قوله يوصي ولديه:

ودلِّيـــاني في غـــبراء مُظْلِمـــةٍ كمـــا يُـــدلّى دَلاةٌ بـــين أشـــطانِ[1]

لكنه يقصد الموت هنا، فهو يوصي ولديه أن يدلياه في القبر كما تدلى الدلو بين الحبال في البئر.

ومن أمثلة التناص الذاتي قوله في مدح أهل القُرَيَّة وهجائهم:

لأَمْـــدحَنَّ بِمِدْحـــةٍ مَـــذكورةٍ أهـــلَ القُرَيَّـــةِ مـــن بـــني ذُهـــلِ[2]

فلما لم يعطوه، أجابهم هاجيا بقوله:

إن اليمامـــة شـــرُّ ســـاكنِها أهلُ القُرَيَّةِ من بني ذُهْلِ[3]

فهو في هذا التناص الذاتي يغير رأيه في القوم من بعد ما منعوه، فيقلب معنى البيت من المدح إلى الهجاء،لمجرد منعهم العطاء.

---

(1) نفسه، ص 239.

(2) نفسه، ص 265.

(3) نفسه، ص 265.

التكرار

التكرار لغة هو الإعادة، وقد ورد في المعجم الوسيط: "(كرَّر) الشيء تكريرا وتكرارا: أعاده مرة بعد أخرى[1]".

أما اصطلاحا فقد ذكرت له عدة تعريفات، دارت في مجملها حول صفة إعادة الكلام وترديده في العمل الفني، فقد عرفه من القدماء ابن الأثير بقوله: "هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقولك لمن تستدعيه: (أسرع أسرع)، فإن المعنى مردد واللفظ واحد[2]".

أما من المحدثين عرفه عز الدين السيد بقوله: "هو أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة، لاتصاله الوثيق بالوجدان[3]".

إننا نجد التكرار سمة بارزة في كثير من قصائد الشعر العربي، وهو وإن كان صياغة ظاهرية في الشعر، إلا أنه قد يختزن في داخله – إن أحسنت صياغته – تعابير عن مكنونات في نفس الشاعر، وتفاعلات في بنية النص، تفصح عن جوانب غنية تتوازى ما بين الكاتب ونصه. والتكرار "من الأساليب الكاشفة لما يقف خلف الكلام، ويتعلق بشخص المتكلم من تداعيات مختلفة[4]".

---

(1) المعجم الوسيط، مادة كرر.

(2) ابن الأثير، علي بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، دت، ط 2، ج 2، ص 345.

(3) السيد، عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، بيروت، عالم الكتب، 1986، ط2، ص13.

(4) عاشور، فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ط1، ص11.

ويأتي التكرار ليخدم جوانب موضوعية وفنية مختلفة، وإذا أُحْسنت صياغته ليخدم الموضوع والفن معا؛ يكون الشاعر قد حقق لنصه درجة من القوة والتميز. تقول أمل نصير: "إن معنى التكرار اللغوي يشير بصورة أو بأخرى إلى المعنى الاصطلاحي، فالإنسان لايكرر الأمر مرة بعد مرة دون غاية، سواء جاء التكرار عن قصد منه أو عن غير قصد، وكذلك لايرجع إلى شيء إلا إن كان شيئا مهما، أو لأنه يريد معالجته، أو للتمكن منه، أو للتأكد من أمر ما يخصه، أو للتأثير في السامع، إذ إن للتكرير سعة كبيرة في التأثير، وكذلك هو في حديثنا، فنحن لا نعيد شيئا إلا لتأكيده، أو لأمر ما يشغلنا، أو لأن هناك وقائع نفسية تجعلنا نكرره، سواء كان المكرر كلمة أم فكرة، ولعل اللفظة المكررة، أو الفكرة التي تلح علينا تكون بمثابة المفتاح الذي يجعل الآخر يفهم مرادنا أو أفكارنا أو عواطفنا، فهو يعكس جانبا من الموقف الانفعالي أو الشعوري في صورة ظاهرة أسلوبية، هي جزء مهم من أجزاء العمل الأدبي[1]".

وقد يسيء بعض الكتاب استعمال التكرار، ليأتي في غير موضعه، أو ليأتي في صورة فجة تضعف من بنية النص وفنيته، تقول نازك الملائكة: " ... ذلك أن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية. إنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى لغة الأصالة؛ ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة[2] ".

---

[1] نصير، أمل، 2005، التكرار في شعر الأخطل، مؤتة للبحوث والدراسات، العدد 8، المجلد 20، ص 49.

[2] الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، دار العلم للملايين، 1974، ط4، ص 253.

ولم يبتعد قول نازك هذا عن قول ابن رشيق: "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها. وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعنى دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه[1]".

ويصل التكرار درجات متفاوتة من الحسن والإبداع، وقد كان من مظاهر الإعجاز في القرآن الكريم، يقول ابن رشيق: "ومن المعجز في هذا النوع قول الله تعالى في سورة الرحمن: (فبأي آلاء ركما تكذبان) كلما عدَّد منة، أو ذكّر بنعمة كرر هذا[2]".

نجد التكرار عند الحطيئة في الحروف، وفي الألفاظ المفردة، وفي الأفعال وفي التراكيب والأنماط اللغوية.

فمن نماذج التكرار الحرفي عنده قوله في مدح سعيد بن العاصي:

فلولا الذي العاصي أبوهُ لَعُلِّقَتْ بحَورانَ مِجْذامُ العَشِيِّ عَصوفُ

ولولا أصيلُ اللبِّ غَضٌّ شبابُه كريمٌ لأيام المَنونِ عَروفُ[3]

نجده هنا كرر حرف الشرط "لولا"، ويبدو أنه يريد أن يؤكد حضور الممدوح بهذا التكرار، فالحرف "لولا" حرف امتناع لوجود. فلولاه ما شد الرحال إلى حيث الكرم، الحضر بعطائه دائما. ومن هذا النمط تكراره حرف النفي "لم" في قوله:

إذا بَركَتْ لم يُؤْذِها صوتُ سامرٍ ولم تُقْصَ عن أدنى المخاضِ قَذورُها

ولم يَرْعَها راعٍ رَبيبٌ ولم تَزلْ هي العُروة الوثقى لَمَنْ يَستَجيرُها[4]

---

[1] العمدة، ج 2، ص 698.

[2] نفسه، ج 2، ص 701.

[3] الديوان، ص 169. مجذام: كثيرة قطع المسافات. عصوف: سريعة. اللب: العقل. عروف: صبور.

[4] نفسه، ص 216. أي هي بعيدة عن حلقات السحر، فلا تسمع صوتهم. لم تقص: لم تبعد. قذور: تبول ناحية من الإبل، ولاتخالطها لسوء خلقها.

جاء تكرار حرف النفي "لم" هنا، ليصف ناقته من خلال أسلوب النفي. وقد يأتي النفي أكثر تعبيرا عن المعنى من العبارات التقريرية الخبرية، فوصفه الناقة هنا من خلال نفي العيوب عنها؛ خروج عن التقريرية والمباشرة. ومنه أيضا تكراره حرف الشرط "إن"، يقول في مدح بني قريع:

أولئك قومٌ إن بنَوا أحسَنوا البُنى وإن عاهدوا أوفَوْا وإن عَقَدوا شدّوا

وإن كانتِ النَّعماءُ فيهم جَزَوْا بها وإن أنعموا لا كَدَّروها ولا كَدّوا

وإن قال مولاهُمْ على جُلِّ حادثٍ من الدهرِ رُدّوا فضلَ أحلامِكُم رَدّوا[1]

يكرر هنا أسلوب الشرط من خلال حرف الشرط "إن"، فهو يظهر محاسن ممدوحيه بأسلوب الشرط، وقد يدل هذا على أنهم يتممون معروفهم، ليأتي عملهم على أكمل وجه؛ فإن بنوا لايكون بناؤهم ناقصا، بل يحسنون البناء، وكذلك عهودهم تامة، ونعمتهم تُجزى دون منٍّ أو أذى، وهم مطيعون لسيدهم؛ مؤتمرون بأمره إن أمر، ومنتهون بنهيه إن نهى.

وقد أفاد حرف الشرط مع أفعال الشرط وأجوبتها في تحقيق قيمة صوتية من خلال التوازي الإيقاعي بين الأبيات.

ومثله قوله في رثاء علقمة بن علاثة:

فإن تَحْيَ لا أمْلَلْ حياتي وإن تَمُتْ فما في حياتي بعد موتِكَ طائلُ[2]

أما التكرار اللفظي أو الكلمي (أي الكلمة الواحدة) عند الحطيئة فقد يكون أكثر حضورا في شعره، يقول في مدح الوليد بن عقبة بن أبي معيط:

---

(1) نفسه، ص 65.

(2) نفسه، ص238.

وكـم مـن حَـصانٍ ذاتِ بعْـلٍ تركتَهـا إذا الليـلُ أدجـى لم تجِـدْ مـن تُباعِلُـهْ

وذي عَجَـــزٍ في الـــدارِ وسَّـــعْتَ دارَهُ وذي سَـــعَةٍ في دارِهِ أنـــتَ ناقلُـــهْ[1]

كرر كلمة "ذي" مع مشاركتها في الاشتقاق "ذات"، يريد أن يبين في هذا التكرار سمات الممدوح صاحب القوة والمنعة والعطاء؛ فهو إذا أعطى العجز الفقير ووسع عليه داره، فإنه أيضا قادر أن يجعل الغني فقيرا، وأن يضيق عليه. وكرر أيضا كلمة "دار"

وفي مدح سعيد بن العاص يقول:

سـعيدٌ ومـا يَفعـلْ سـعيدٌ فإنَّـهُ نجيـبٌ فَـلاهُ في الرِّبـاطِ نَجيـبُ

سـعيدٌ فـلا يَغْـرُرْكَ خِفَّـةُ لَحْمِـهِ تخـدَّدَ عنـه اللحـمُ وهْـوَ صَـليبُ [2]

لقد كرر اسم الممدوح "سعيد" إمعانا في لفت الانتباه إليه، وتأكيد مكارمه، والإشادة بها. ونجده أيضا كرر في البيت الأول كلمة "نجيب". يقول ابن رشيق عن تكرار الاسم في الشعر: " ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوُّق والاستعذاب إن كان في تغزل ونسيب... أو على سبيل التنويه والإشادة إن كان في مدح[3]".

ومن التكرار اللفظي أو الكلمي أيضا، قوله في مدح بشر بن قرط:

تَـصُدُّ مناكـبَ الأعـداءِ عنْـهُ كَراكِـرُ مـن أبـي بكـرٍ حُلـولُ

كراكـر لا يَبيـدُ العـزُّ فيهـا ولكـنَّ العزيـزَ بهـا ذليـلُ [4]

---

[1] نفسه، ص135.

[2] نفسه، ص206.

[3] العمدة، ج 2، ص 698.

[4] الديوان، ص295. كراكر: جماعات. حلول: مقيمون.

يكرر كلمة "كراكر" الواردة في بداية العجز بداية الصدر في البيت الثاني ليدل على حركية هذه الكلمة، فهي تعني الجماعات، والجماعات كلمة تدل على الحركة والتنقل والتشارك، وقد أحسن الحطيئة هنا حين كرر كلمة توحي بالحركة في معناها، وفيها تكرار في حروفها أيضا؛ "الكاف والراء" لتدل الكلمة داخليا وخارجيا على التكرار.

ومنه قوله أيضا يفضل عيينة بن حصن في منافرته مع زبان بن سيار:

أَبى لكَ آباءٌ، أبى لكَ مَجْدُهُمْ سوى المجدِ، فانظرْ صاغرا مَنْ تُنافرُهْ

قبورٌ أصابَتْها السيوفُ ثلاثةٌ نجومٌ هَوَتْ في كلِّ نجمٍ مرائرُهْ

فقبرٌ بأجبالٍ، وقبرٌ بِحاجِرٍ وقبرُ القليبِ أسعَرَ الحَرْبَ ساعِرُهْ[1]

فتوزيع كلمة قبر في البيت الأخير أعطت إيقاعا داخليا. وهو هنا بتكرار هذه الكلمة، والتي تعني الفناء والموت؛ فيفصح عن شدة بأس هؤلاء القوم، فهؤلاء الموتى نجوم، وكل نجم هوى منهم فيه عزة نفس، حتى أن القبر الذي في القليب يسعر نار الثأر بين الناس ليأخذوا بثأره، فكان في هذا التكرار إفصاح عن قوة هؤلاء القوم حتى وهم أموات.

ومن باب التكرار الكلمي أيضا، قوله حين فقد أحد جماله وهو في سفر مع عياله:

أذئبُ القَفْرِ أم ذئبٌ أنيسٌ أصابَ البَكْرَ أم حَدَثُ الليالي

ونحن ثلاثةٌ وثلاثُ ذَوْدٍ لقد جارَ الزمانُ على عِيالي [2]

---

[1] نفسه، ص324. مرائر: جمع مريرة، وهي عزة النفس. ساعره: المطالب بالثأر.

[2] نفسه، ص 333.

نجد أن التكرار اللفظي هنا صاحبه اختلاف في المعنى؛ فـ" ذئب " الأولى تعني الذئب الحقيقي، بينما تعني الثانية معنى مجازيا، وهو الإنسان، فجاء التكرار ليحمل معنيين يكملان المعنى الذي أراده، وينبئان أيضا عن المعنى النفسي عنده؛ فهو إن نجا من الذئب الحيوان، فإنه لن ينجو من سطوة البشر الذئاب.

ونجد لدى الحطيئة أيضا تكرارا في الفعل " ضيع " المتصل بضمير الفاعل، فنراه يقول:

تَبِعْتُهُمُ وضَيَّعتُ الموالي فألقَوْا للضِّباعِ دَمي وجِرْمي

وضَيَّعتُ الكرامةَ فارْمَأَدَّتْ وقَبَّضْتُ السِّقاءَ في جَوْفِ سَلْمِ

وضيعت النعيمَ فبانَ منّي وعانقْتُ الهوانَ وقَلَّ طُعْمي[1]

ففي تكرار الفعل " وضيعت " تأكيد لما في نفس الحطيئة من أسى، على ما فرط في حق نفسه وعلى مافرط في الفرص الضائعة.

ونلاحظ أنه بتكراره الفعل في الأبيات السابقة، كان يضع السبب ثم النتيجة:

تبعهم وضيع الموالي؛ فألقوا للضباع دمه ولحمه.

وضيع الكرامة؛ فذهبت بسرعة.

وضيع النعيم؛ فخسره ولزم الهوان والقلة.

أما تكرار التراكيب فقد ورد في شعر الحطيئة – على الأغلب – لتأكيد الفكرة، مع إيجاد إيقاع موسيقي واضح في أبيات التكرار. يقول في مدح بغيض:

---

[1] نفسه، ص175، الصواب: السقا، لاستقامة الوزن.

إذا بَلَغَتْكَ ألقَتْ ما عليها وإنك خيرُ مَنْ دنّى الرحيلُ

وإنك خيرُ خِنْدِفَ حين آوى إليكَ بي التَّرَحُّلُ والنُّزولُ[1]

فنجده يكرر التركيب "وإنك خير" الواو وإن واسمها وخبرها ، تأكيدا للمعنى أمام الممدوح بنبرة خطابية واضحة، فحرف التوكيد "إن" حرف حرف يكثر استعماله في الأساليب الخطابية، وتبدأ به كثير من الجمل والعبارات ذات النفس الخطابي، سواء أكان في النثر أم في الشعر. فكرر الحرف "إن" مع اسمه وخبره ليبلغ المديح والخطاب مسمع الممدوح.

ومن تكرار التراكيب قوله في قصيدة يمدح فيها خارجة بن حصن:

وقد علِمَتْ خيلُ ابنِ خُشْعَةَ أنَّها متى تَلْقَ يوما غَمْرَةً لانُعانِدُ

وقد علمت خيل ابن خُشعةَ أنها متى تلْقَ يوماً ذا جِلادٍ تُجالِدُ[2]

يمكن أن نصف هذا التكرار في البيتين السابقين بـ"التكرار الطويل"؛ فقد شغل هذا التكرار صدري البيتين وجزءا من العجز، دون أن يكون هناك فاصل بين التركيب المكرر؛ وفي هذا تأكيد على شدة بأسهم، دون أن يظلموا أحدا. ولا تخفى النبرة الخطابية الحماسية في هذا التكرار الذي أراد به الوصول إلى الممدوح لنيل العطاء.

ويقول في مدح بغيض وهجاء الزبرقان:

فإن تكُ ذا عزٍّ حديثٍ فإنهم لهم إرثُ مجدٍ لم تَخُنْهُ زَوافِرُهْ

فإن تكُ ذا شاءٍ كثيرٍ فإنهم ذوو جامِلٍ لايهدَأُ الليلَ سامِرُهْ

وإن تكُ ذا قَرْمٍ أزَبَّ فإنَّهم ستَلقى لهم قَرْما هِجانا أباعرُه[3]

---

(1) نفسه، ص214. دنى : قرب.

(2) نفسه، ص211. الصواب: لاتعاند. غمرة: موضع القتال. لا نعاند: لانجور على الحق.

(3) نفسه، ص29 زوافره: مصادره وروافده. الجامل: الإبل. أزب: كثير شعر الأذنين والحاجبين والأشفار.

نلاحظ أنه كرر أسلوب الشرط (فإن تك ذا... فإنهم) والأخيرة جاءت بالواو: "وإن تك" وجاء جواب الشرط مقترنا بالفاء في الحالات الثلاث حين قال: "فإنهم" مما أضفى تناسقا موسيقيا داخل الأبيات، بتكراره جواب الشرط نفسه، ليعمل على تأكيد فكرة المقارنة الموضوعية التي صنعها الحطيئة بين الممدوح بغيض، والمهجو الزبرقان.

وثمة تكرار ألفيته في شعر الحطيئة، يقول فيه راثيا علقمة بن علاثة:

لَعَمري لنعمَ المرءُ من آلِ جعفرٍ ... بِحَورانَ أمسى أَعْلَقَتْهُ الحبائلُ

لقد غادرتَ حزمًا وبِرًّا ونائلا ... ولُبًّا أصيلا خالفَتْهُ المَجاهلُ

وقِدْرا إذا ما أنْفضَ القومُ أوفَضَتْ ... إلى نارها مشيا إليها الأرامِلُ

لعمري لنعم المرء لامتهاونٌ ... عن السُّورةِ العُليا ولامتخاذِلُ[1]

نجده هنا قطع العبارة "لعمري لنعم المرء" ثم عاد ليكررها بعد بيتين، وفي كلمات هذا التكرار موسيقا داخلية تبدأ بلفظ الحرف الأول من كل كلمة، وهو حرف "اللام": لعمري، لنعم، المرء، والقسم يفيد التأكيد، وتكراره زيادة في تأكيد المعنى الذي يرمي إليه الشاعر.

ونجد لديه تكرارا ورد في وسط البيتين، يقول في قصيدة يمدح فيها طريف بن دفاع الحنفي:

قالتْ أُمامةُ عِرسي وهْي خاليةٌ ... إن المطامعَ قدْ صارت إلى قُلَلِ

آمرتُ نفسي فقالت وهْي خاليةٌ ... إن الجوادَ ابنَ دفّاعٍ على العِلَلِ[2]

---

(1) نفسه، ص237.

(2) نفسه، ص183. قلل: جمع قليل.

فقد جاءت عبارة: "وهي خالية" في نهاية الصدرين . مع ملاحظة تكرار الفعل: "قالت" على غير ترتيب، وتكرار "إن" على الترتيب. وفي تنويعه مواطن التكرار، تنويع إيقاعي ظاهر في البيتين.

وفي هذا التكرار نجد اختلاف المعنى في اللفظ المكرور، فقوله: " قالت " و " فقالت " وقوله " وهي خالية "، يعود الضمير على زوجته في الأولى، بينما يعود في الثانية على نفسه، إذ استطاع بالألفاظ نفسها أن يحول الحوار من حوار خارجي، إلى حوار داخلي.

نلاحظ أن أسلوب التكرار لدى الحطيئة كان في معظمه في قصائد المدح، ربما تأكيدا على الممدوح، وإلحاحا عليه لنيل العطاء، وإن كنا لا نعدم وجوده في بعض قصائد الهجاء، ومنه قوله في هجاء زوج أمه:

لحاكَ الله ثم لحاكَ حقًّا أبا ولحاكَ من عمٍّ وخالِ

فنعمَ الشيخُ أنت لدى المخازي وبئس الشيخُ أنت لدى المعالي[1]

فتكرار اللفظ " لحاك " يبين مدى سخط الحطيئة على هذا الرجل، الذي ربما كان سببا هو الآخر في تعميق جراحه حين تزوجها، وعاش معها، في حين عاش الحطيئة معها حياة البؤس والشقاء والحرمان، ويكرر في البيت الثاني: كلمة: " الشيخ " وتركيب " أنت لدى " ولكن ضمن ثنائيات ضدية: "نعم" " بئس" و " المخازي "" المعالي "، فجاء هذا التكرار إمعانا في هجاء المهجو، من خلال رصد المتضادات في بيت واحد.

وثمة مقطوعة للحطيئة تعد نموذجا للتكرار الذي يجمع فيه تكرار الحرف، وتكرار الكلمة وتكرار التركيب، وهي قوله في مدح كليب بن يربوع:

---

[1] نفسه، ص334. لحاك: قبحك.

لَـــنعمَ الحـــيُّ حـــيٌّ بـــني كُليـــبٍ إذا مـــا أَو قَـــدوا فـــوقَ اليَفـــاعِ
ونعـــمَ الحـــيُّ حـــيٌّ بـــني كليـــب إذا اخْـــتَلَطَ الـــدَّواعي بالـــدواعي
ألم تَـــرَ أنَّ جـــارَ بـــني زهـــيرٍ ضـــعيفُ الحبـلِ لـــيس بـــذي امتِنـــاعِ
ولـــيس الجـــارُ جـــارُ بـــني كُلَيـــبٍ بِمُقْـــصًى في المَحَـــلِّ ولا مُـــضاعِ
هُـــمُ صَـــنَعٌ لِجـــارِهِمُ وليـــست يـــدُ الخَرْقـــاءِ مثـــلُ يـــدِ الـــصَّناعِ
وَيَحْـــرُمُ ســـرُّ جـــارَتِهم عَلَـــيهِمْ ويأكـــلُ جـــارُهُمْ أَنْـــفَ القِـــصاعِ
وجـــارُهُمُ إذا مـــا حَـــلَّ فـــيهِمْ علـــى أكنـــافِ رابيـــةٍ يَفـــاعِ
لعمـــرُكَ مـــا قُـــرادُ بـــني ريـــاحٍ إذا نُـــزِعَ القُـــرادُ بِمُـــسْتطاعِ [1]

لقد كرر هنا عبارة "نعم الحي حي بني كليب" وبعدها كرر:

"إذا"، ونراه كرر هنا أكثر ما كرر لفظة "جار" وما اشتق منها، وهذا تأكيد لفكرة حسن الجوار، لأنه في ما يبدو كان جاورهم، أو أراد جوارهم، فهو يؤكد في هذا التكرار هنا حسن الجوار، ليلفت نظر الممدوح إلى أنه موجود، ومجاور له، بعد أن ذم جوار بني زهير، ليزداد رصيد ممدوحه حين يعلي من شأنه على حساب الآخرين، ويدني من شأنهم.

ونجده أيضا كرر كلمة "يد" وكلمة "قراد"،وفي هذا التنويع التكراري، تأكيد فضائل الممدوح، وفيه رغبة من الحطيئة للوصول إلى هذا الرجل، ونيل عطاياه.

---

[1] نفسه، ص137. اليفاع: المرتفع. الدواعي: المنادون عند اشتداد الأمر أنفس: أول، فيبدأ جارهم بالأكل أولا، يقال: كأس أنف: لم يشرب منها. القراد: أن يمسح البعير ويرفق به.

الحوار

الحوار لغة: الجواب والجدال[1]، قال تعالى: "فقال له صاحبه وهو يحاوره أنا أكثر منك مالا وأعز نفرا[2]".

واصطلاحا: هو حديث يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي[3].

وهو أيضا حكاية الواقع، مضافا إليها عنصر التشويق والخيال والتصرف الشخصي[4].

من الأساليب الفنية في الشعر استخدام أسلوب الحوار، وتبادل الكلام، فهو يضفي على الشعر نوعا من الفن القصصي، وينزع من القصيدة رتابتها، ويعمل على تنويع الإيقاعات الداخلية فيها، ويفصح أيضا عن المشاعر والأحوال النفسية لدى المتحاورين.

وإذا كان عمر بن أبي ربيعة أول من جعل الحوار سمة أسلوبية بارزة في شعره، فإن سابقيه في الجاهلية والإسلام، قد عرفوا مثل هذا الأسلوب، ووظفوه في أشعارهم، فمنهم من حاور الليل، كامرئ القيس، الذي حاور المرأة أيضا، ومنهم من حاور الناقة، كالمثقب العبدي، وقد كثرت محاورة الديار والأطلال. ونجد عنترة يتخيل الحوار تخيلا مع فرسه حين يقول:

لو كان يدري ما المحاورةُ اشتكى ولَكان لو علِم الكلامَ مكلمي

---

(1) المعجم الوسيط، مادة حور.

(2) سورة الكهف، الآية 34.

(3) المعجم الوسيط، مادة حور.

(4) عمارة، السيد أحمد، الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي، طنطا، التركي للكمبيوتر وطباعة الأوفست، 1993، ط 1، ص 11.

ولكن الحوار عند هؤلاء كان عارضا، يمر في القصيدة سريعا، لينفذ الشاعر بعده إلى مواضيع أخرى لا حوار فيها. يقول السيد أحمد عمارة: "لقد كانت القصيدة العربية تتسم بالهدوء والسكون التام، والرتابة المعهودة، فأراد الشاعر القديم أن يخرج على التقاليد المألوفة، ويتجاوز الأسلوب التقريري الذي كان ثابتا، ونهجا مألوفا، وقد دفعه ذلك الإحساس إلى إيجاد صيغة يستطيع بواسطتها أن يمنح القصيدة قوة دفع جديدة، من خلال صياغة أسلوبية، تحقق ما أراده، فلجأ إلى الحوار[1]".

إن اتهام عمارة القصيدة العربية بالهدوء والسكون والرتابة، يبدو بعيدا عن الصواب، فإذا كان امرؤالقيس وعلقمة الفحل من أقدم الشعراء الذين وصل إلينا شعرهم، على هذه الصورة من النضج الفني، والإشباع اللغوي، والانسياب الموسيقي، فأين هي القصيدة الساكنة الرتيبة؟ وإذا كان الأمر كما قال، فهل كانت القصيدة ينقصها الحوار فقط، لتخرج عن رتابتها؟ وما قوله في القصائد التي لا حوار فيها، ولم تكن ساكنة ولا رتيبة؟ ثم إننا نجد الحوار في أقدم القصائد، فهو أسلوب موجود منذ نشأة القصيدة العربية، كما نجده عند امرئ القيس، لأن الحوار أصلا مخلوق مع الإنسان، الذي يحاور نفسه، أو يحاور الطبيعة، إن لم يجد، أو لم يُرِدِ الإنسانَ ليحاوره. ولعل ما قاله عبد الفتاح نافع عن الحوار في القصيدة الجاهلية، أقرب إلى الصواب حين يقول: "فالحوار أسلوب شعري معروف، عرفه الجاهليون قبل أن يعرفه عمر بن أبي ربيعة، فمنذ امرئ القيس عرف الناس أن الشعر العربي من الممكن أن تكون فيه مشاهد مسرحية، أو قل مسرحيات خاطفة، ولكن الحوار لدى القدماء لم يكن غاية أو هدفا يقصدونه، أو يتعمدونه؛ وإنما كان

---

[1] الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي، ص ب من المقدمة.

وسيلة شعرية راقت لهم أحيانا، فاستخدمومها لتؤدي أغراضهم الشعرية ثم سرعان ما كانوا يتركونها بمجرد أن يبدأوا[1]".

وقد كانت أغلب الحوارات عند الحطيئة تدور بينه وبين زوجته، مما يمكن أن يوضح لنا أن امرأته كانت جديرة بحبه، وببثه همومه لها، حبا بها، وثقة من جانبها، فكأنه جعل منها مستودع أسراره، وملجأ يلجأ إليه حين تحيط به الهموم من كل جانب.

يقول من قصيدة يمدح فيها بغيضا، واصفا نفسه بأنه كان في سفر صعب طويل:

والذئبُ يَطْرُقُنا في كل منزلةٍ عَدْوَ القَرينينِ في آثارِنا خَبَبا

قالت أمامةُ لا تجزعْ فقلتُ لها إن العَزاء وإنَّ الصبرَ قد غُلِبا[2]

ففي هذا الموقف القلق المضطرب، يصور زوجته وقد أخذت تخفف عنه ما هو فيه من خوف وجزع، فقال لها: لقد نفد العزاء والصبر، ويبرهن لها على ذلك بقلة موارد الرزق حيث يتابع قوله:

هلّا التمستِ لنا إن كنتِ صادقةً مالا نعيشُ به في الخُرْجِ أو نَشَبا

بعد أن يضع القارئ في موقف أشبه ما يكون بالموقف الدرامي يأتي ليقطع هذا المشهد الذي كان من الممكن أن يكون لوحة بديعة للمعاناة التي يعانيها، لينتقل إلى ما هو أهم بالنسبة إليه، وهو الممدوح، فيقول:

حتى نُجازيَ أقواما بِسَعْيِهِمُ مِنْ آلِ لأْيٍ وكانوا سادةً نُجُبا

---

[1] نافع، عبد الفتاح، الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة، الوكالة العربية للنشر والتوزيع، 1984، ص 3.

[2] الديوان، ص10.

فانصرافه إلى الممدوح مباشرة يعني أن شغله الشاغل هو جلب المال والرزق، ليكون موظفا شعره في سبيل المنفعة المادية على حساب الجماليات، وربما أيضا على حساب ما في نفسه من ألم وهم، فلا يعبر عن همه كما يريد، ليفرغ طاقته الشعرية من أجل الممدوح.

ومثل هذا قوله في مدح طريف بن دفاع الحنفي:

قالت أمامةُ عِرسي وَهْيَ خاليةٌ ... إنَّ المطامعَ قد صارتْ إلى قُلَلِ

آمرتُ نفسي فقالت وهي خاليةٌ ... إن الجوادَ ابنَ دَفّاعٍ على العِلَلِ[1]

إن هذا الحوار القصير السريع لم يُقدَّر له أن يطول، ولم يقدر له أن يعبر أكثر عن مشاعر صادقة في نفس الشاعر، وفي نفس زوجته، لأنه التفت مباشرة إلى الممدوح، فهي لم تكد تتكلم بهمومها، وهو لم يكد يشاور نفسه، ويحدثها حديث النفس للنفس، حتى انقطعت جماليات الحوار، وجماليات الصدق الفني أيضا لينتقل إلى ممدوحه؛ فيبدأ حديث المدح والاستجداء.

ومثله أيضا قوله يمدح آل لأي:

ألا هبَّتْ أمامةُ بعدَ هَدْءٍ ... على لومي وما قَضَّتْ كَراها

فقلتُ لها أمامَ ذَري عِتابي ... فإنَّ النفسَ مُبْدِيةٌ نَثاها

وليس لها من الحَدَثانِ بُدُّ ... إذا ما الدهرُ عن عُرُضٍ رَماها

فهل أُخبرتِ أو أَبصرتِ نفْسا ... أتاها في تلَمُّسِها مُناها

فقد خَلَّيتِني ونَجِيَّ همّي ... تشَعَّب أعظُمي حتى بَراها

كأني ساوَرتْني ذاتُ سُمٍّ ... نَقيعٍ ما تُلائِمُها رُقاها[2]

---

[1] نفسه، ص183، قلل، جمع قليل: آمرت نفسي: شاورت نفسي. .

[2] نفسه، ص95، ما قضت كراها: لم تكمل نومها. نثاها: خبرها. تلمسها: طلبها. مُناها: ما كانت تتمنى. ما تلائمها رقاها: لاتنفع معها الرقى.

إنه وإن كان أعطى نفسه فسحة للكلام هنا، وللتعبير صادقا عن همومه وما اعتراه في هذه الحياة من شظف وتعب؛ إلا أن حواره لم يكتمل، فقد سمع كلام زوجته، ثم أجابها، ولم يسمع منها ثانية، فنراه قد أعطى نفسه بعض حقها من بث شكواها، وعبر عن بعضٍ مما يعتمل في صدره، ثم انتقل إلى الممدوح، عله يخلصه مما هو فيه، فنراه يقول:

لعَمْرُ الراقصاتِ بكلِّ فَجٍّ ... منَ الرُّكبانِ مَوعِدُها مِناها

لقد شَدَّتْ حَبائلُ آلِ لأيٍ ... حِبالي بَعدما رثَّتْ قُواها[1]

أما عندما يغيب الممدوح، ولا يلتفت الحطيئة إليه، فإنه يعطي نفسه حقها في بث شكواها، لنجده يبوح بأمور تؤرقه، وتُظلمُ في نفسه، فنشعر هنا أن الشكوى صادقة لا يشوبها الطمع الذي كان يقطع امتدادها، ويمنع صدق الإحساس من الظهور كما يريده الشاعر أن يظهر، أو كما كان يجب أن يظهر، ففي قصيدة غاب عنها الممدوح، نجد الحطيئة يعبر عن كثير مما كانت تخفيه نفسه حين يقول:

ألا هبَّتْ أمامةُ بعد هَدْءٍ ... تعاتبُني وتَجبهُني بِظُلْمِ

تعاتب أن رأتني سافَ مالي ... وطاوعتُ الصَّباءَ ورثَّ جِسمي

وقنَّعَني القَتيرُ خِمارَ شَيْبٍ ... وَوَدَّعني الشبابُ ورَقَّ عَظْمي

فقلت لها أمامةُ ليس هذا ... عتابُكِ بعدما أجْلَمْتِ لَحْمي

فقد أخطأتُ حين تَبِعْتُ سهما ... سَفاها ما سَفِهْتُ وزلَّ حِلْمي

تَبِعْتُهُمُ وضيَّعْتُ الموالي ... فألقَوْا للضِّباعِ دمي وجِرمي

وضيعت الكرامةَ فارْمَأَدَّتْ ... وقَبَّضْتُ السِّقاءَ في جوفِ سَلْمِ[2]

---

(1) نفسه، ص97. الراقصات: ضرب من سير الإبل. مناها: منى، قرب مكة.

(2) الصواب: بجوف سلم، لاستقامة الوزن.

وضـيعت النعـيمَ فبـانَ مـني ... وعانقـتُ الهـوانَ وقَـلَّ طُعْمـي

وبُـدِّلتُ النعـيمَ بـدارِ ذُلٍّ ... كـذلك حِـرْفَتي وكَـذاكَ عِلْمـي

فـلا لَقِيَـتْ شِـمالي يـومَ خَيْـرٍ ... ولا لَقِيـتْ يَمـيني يـومَ غُـنْمِ[1]

فهذه القصيدة كاملةً صرفها الحطيئة للحديث عن حاله البائسة، وعن ندمه في ما فرط من مال وموال، ونراه يأسى على كرامته التي أضاعها، فصار ذا حظ بائس معدم، لنجده في إجابته زوجته هنا، عن معاتبتها إياه قد فصَّلَ في بث همومه وأتراحه لأنه لم يكن ثمة ممدوح أو طمع يطمع به. ورغم أنه استأثر بالحديث عن نفسه إلا أن الحوار ظل كباقي حواراته؛ فزوجته تعاتبه، ثم يجيبها دون أن يعود إلى زوجته ليعطيها حقها في كلام آخر، فحواراته أشبه ما تكون بالمشهد الواحد بين اثنين، ثم تنتقل لتصير مشهدا بين الواحد والواحد، حين يلتفت إلى نفسه ويحدثها، ومثل هذا ما نجده أيضا في قصيدته التي يقول فيها:

وقـد قالـت أمامـةُ هـل تَعَـزّى ... فقلـتُ أميـمَ قـد غُلِـبَ العـزاءُ

إذا مـا العـينُ فـاضَ الـدمعُ منهـا ... أقـول بهـا قَـذًى وَهْـوَ البكـاءُ

لعمـرُكَ مارأيـتُ المـرءَ تبقـى ... طريقتُـه وإن طـال البقـاءُ

علـى رَيـبِ المنـونِ تداولَتْـه ... فأفـنَتْه ولـيس لـه فَـناءُ

إذا ذهـب الـشبابُ فبـانَ منـه ... فلـيس لمـا مـضى منـه لقـاءُ

يَـصَبُّ إلى الحيـاةِ ويـشتَهيها ... وفي طـولِ الحيـاةِ لـه عَنـاءُ[2]

---

[1] الديوان، ص173.

[2] نفسه، ص91.

إلى آخر القصيدة التي مرت بنا في موضوع "شكوى الزمان"، فهو هنا كعادته يستمع إلى قول زوجته فيجيبها دون أن يستمر الحوار الثنائي، وكأنه يحوله إلى حوار أحادي داخلي.

ونلاحظ هنا أنه أعطى نفسه حقها في التعبير عن الهموم لأنه في هذه القصيدة ذكر الممدوح في البداية ومدحه بما مدحه به، فلم يقطع المدح ولم يقطع الطمع الطريق على الحطيئة في بث شكواه، والتعبير عن قلقه وخوفه من المستقبل، ليرسم صورة بديعة عن الحال التي يصل إليها الشيخ الكبير في آخر أيامه، فصور الحالة النفسية والحالة الجسدية معا.

أما الحوار الذي أستشهد به آتيا، فهو نموذج للحوار المتكامل – إذا جاز التعبير– وهو الحوار الوحيد الذي وجدته في الديوان في غرض الهجاء، وفيه نلحظ الهجاء المبطن، الذي يمكن أن يكون أشد قساوة من الهجاء الذي يأتي معناه مباشرا، يقول في هجاء ابن شَعل:

أتيتُ ابنَ شَعْلٍ بالحُشاشةِ صاديا ... وقد رَكَدَتْ يوما أَجيجُ السَّمائمِ

فقلتُ له [يا] انقعْ صدايَ بِشَرْبَةٍ ... من الماءِ تُقْصي عنكَ لومةَ لائمِ

فقال انتسبْ أَعلمْ مواضعَ نعمتي ... وكان القِرى فيكُمْ كَحَزِّ المَقادِمِ

فقلتُ له أمسكْ فحسْبُكَ إنما ... سألتكَ صرْفا من جِيادِ الحَراقِمِ[1]

في هذا الحوار، نلمح السخرية الشديدة من المهجو، فهو لم يطلب منه سوى الماء فقط، وفي هذا تهكم أو مفارقة "Irony" وسخرية مبطنة، لأن أبسط ما يمكن أن يُطلبَ هو الماء، ومع ذلك فقد رفض أن يشربه الماء حتى يعلم

---

(1) نفسه ، ص261، أجيج: وهج. انقع: بلل. تقصي: تبعد. كحز المقادم: كضرب الأقدام بالسيوف، كناية عن بخل ابن شعل وقومه. صرفا: أحمر. حراقم: حمر.

من هو هذا القادم، فإن كان من قوم يحسب لهم حساب سقاه الماء، فقطع عليه الحطيئة الطريق ليمعن مرة أخرى في التهكم منه قائلا: ما أتيتك إلا لأطلب الجياد الحمر.

أما الحوار الدرامي البديع الذي صاغه في قالب قصصي عز نظيره، فهو ذلك الحوار الوارد في قصيدته: "وطاوي ثلاث" التي سبق الحديث عنها في موضوعي: الضيف والتناص، فيقول:

رَأى شَبَحا وَسْطَ الظَلامِ فَراعَهُ ... فَلَمّا بَدا ضَيفا تَسوَّرَ وَاهتَمّا

فقالَ اِبنُهُ لَمّا رَآهُ بِحَيرَةٍ ... أَيا أَبَتِ اذبَحْني وَيَسِّرْ لَهُ طُعما

وَلا تَعتَذِر بِالعُدمِ عَلَّ الَّذي طَرا ... يَظُنُّ لَنا مالا فَيوسِعَنا ذَمّا

وقال هيا ربّاه ضيفٌ ولا قِرى ... بحقّكَ لا تحرمْهُ تالليلة اللحما

فَروّى قَليلا ثُمَّ أَحجَمَ بُرهَةً ... وَإِن هُوَ لَم يَذبَح فَتاهُ فَقَد هَمّا

فَبَينا هُما عَنَّتْ عَلى البُعدِ عانَةٌ ... قَدِ انتَظَمَت مِن خَلفِ مِسحَلِها نَظما[1]

يبدأ الحوار في هذا المشهد حوارا ذاتيا نفسيا، حيث يبدأ برسم الحالة النفسية التي سيطرت على الرجل الفقير حين شاهد الضيف آتيا من بعيد، فلما ظنه شبحا خاف وأصابه الروع، ولكنه حين أيقن أنه ضيف تحولت الحالة النفسية من الخوف إلى الغضب والقلق والشعور بحرج الموقف، وفي غمرة هذه الحالة المضطربة، يتحول الحوار الداخلي القلق إلى حوار خارجي بين طرفين؛ إذ يقول الفتى لأبيه حين يدرك ما أصابه من هم وغم:

فقالَ اِبنُهُ لَمّا رَآهُ بِحَيرَةٍ ... أَيا أَبَتِ اذبَحْني وَيَسِّرْ لَهُ طُعما

وَلا تَعتَذِر بِالعُدمِ عَلَّ الَّذي طَرا ... يَظُنُّ لَنا مالا فَيوسِعَنا ذَمّا

---

(1) نفسه، ص 337.

وعلى الرغم من خطورة الطرح الذي يقدمه الفتى لأبيه، إلا أن الحوار النفسي الأول يظل ممتدا لدى الأب، مع أن الابن حاول أن يقطع عليه حواره مع نفسه من خلال تقديم نفسه قربانا، ولكن الأب يظل منشغلا بالضيف، فيقول:

وقال هَيا ربّاه ضيفٌ ولا قِرى بحقّكَ لا تحرمْهُ تالليلة اللحما

فكلمة "وقال" هنا، هي توجه في الحوار إلى طرف ثالث، وهو الله سبحانه وتعالى، فيدعوه أن يرزقه اللحم "لحم الفداء" كي يطعم ضيفه، ويفتدي ولده، فلم يجب ولده بما قال، ولم يلتفت إليه بل راح فكره إلى الله القادر على إطعام الضيف الذي لاطعام له عندهم، ومع هذا الدعاء الذي توجه فيه إلى الله، ينصاع إلى كلام ولده، فيهم بذبحه، ليعود الحوار النفسي الداخلي إلى قلب هذا الرجل حين يتردد في ذبح ولده، فيقول:

فَرَوّى قَليلا ثُمَّ أَحجَمَ بُرهَةً وَإِن هُوَ لَم يَذبَح فَتاهُ فَقَد هَمّا

فيبدأ الحوار نفسيا في هذا النص، وينتهي نفسيا، كما يأتي:

- حوار الرجل مع نفسه حين رأى الشبح من بعيد، فشعر بالخوف.
- تحول مجرى الحوار النفسي من الخوف إلى الغضب والقلق، عند معرفته أن القادم ضيف، وليس شبحا.
- دخول طرف آخر في الحوار، وهو الابن، ليقدم نفسه طعاما في مشهد أشبه ما يكون بطقوس الفداء.
- عدم الالتفات إلى كلام الفتى –على الرغم من خطورته– والالتفات إلى الله القادر في حوار ومناجاة وتضرع، ليخلصه مما هو فيه.
- العودة إلى الحوار النفسي، حين يتردد في ذبح ولده قبل مجيء الفداء، وهو القطيع.

إن الحطيئة ذو قدرة شعرية لا يستهان بها، فمعجمه اللغـوي معجـم عريض، وقدرته على إيصال الفكرة قدرة كبيرة، ولكنه حصر نفسه في أغلب شعره في بوتقة البحث عن المال والرزق، مما حدَّ من إطلاق قريحته الـصافية، ومشاعره الصادقة المحضة تجاه الحب والحياة، مضطرا إلى المدح تارة لينـال، أو إلى الهجاء تارة أخرى لينتقم أو ليهدد من أجل النيل، ومـع ذلـك فإننـا نجـد أسلوب الحوار لديه واحدا مـن الأسـاليب الـتي أبـدع فيهـا صـياغته الفنيـة العالية.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة، الشاعر الحطيئة موضوعيا ونفسيا وفنيا. فهو الشاعر الذي اختط لنفسه منهجا واضحا في مواضيع شعره، قوامها وهدفها البحث عن المال. وقد خلص الفصل الأول من هذه الدراسة إلى أن الحطيئة شاعر تعرض إلى صدمات عنيفة في حياته، جعلت من علاقته بالمجتمع علاقة قلقة يشوبها الخوف والحذر من الطرفين، وإن كان في داخل الحطيئة نفس تطمح إلى أن تكون كغيرها في المجتمع، فهو محب لزوجته وأبنائه، عطوف على بناته، لم يُرو عنه أنه كذب أو سرق أو اختلس النظر إلى جارة، أو ظلم زوجته، ومع ذلك فقد خلصت الدراسة إلى أنه إنسان مطعون في دينه، إذ كان همه أن يحصل على المال، فكان يرى فيه سببا رئيسا في هذه الحياة.

وفي الفصل الثاني تبين أن الحطيئة قد تأثرت سيرته النفسية بما تعرض له من صدمات ومشكلات بيئية وتربوية في طفولته. ومن حيث تشكيل الهوية في مرحلة المراهقة، فقد كان ذا إعاقة في تحقيق الهوية حسب نظرية "جيمس مارشيا" في نظرية تشكيل الهوية، أما من حيث نمط الشخصية، فقد كان انطوائيا وجدانيا حسب نظرية "يونغ" في الأنماط الشخصية. وكان ذا فهم خاطئ للحياة حسب نظرية "أدلر" في معنى الحياة. ثم تحدثت عن الغرض النفسي، والأثر المسؤول في تحديد الوجهة الإبداعية عند الحطيئة، فكان بحثه عن نسبه هو المؤثر النفسي الأول في حياته وإبداعه. وبعد ذلك قمت بوضع معجم نفسي مقترح لأكثر الألفاظ ورودا في شعره، وتأتي كلها أو معظمها لتدل على معان نفسية عنده، لما لها من أهمية وأثر في تحريك انفعالاته،

ودفعها باتجاه العملية الإبداعية، لتكون وسيلة تعبير عن معان مختلفة في نفسه. ثم ختمت الفصل بالحديث عن المرض عند الحطيئة، فرأيت أن الحطيئة ربما كان مصابا بالعصاب، وذلك من خلال تطبيق سيرته وشعره على السمات التي يكون عليها العصابي.

أما في الفصل الثالث، فقد تناولت الجانب الفني؛ فتحدثت عن الصورة الفنية، والتناص، والتكرار، والحوار. وقد كان في شعره امتدادا لمدرسة الصنعة التي تزعمها زهير بن أبي سلمى، فكان تصويره مستوحًى من ملموسات الطبيعة ومحسوساتها.

ولم يوظف الحطيئة طاقته الشعرية كاملة في خدمة فنه، وهذا ما علله الحطيئة نفسه حين اعترف أن الجشع والطمع قد أفسدا عليه شعره، وهو يعترف أنه لولا هذا لكان أشعر الماضين، ومع ذلك يظل شاعرا فذا، صاغ شعره في قوالب لغوية، وإيقاعات موسيقية تعبر بوضوح عما في نفسه، وتنبئ عن شاعر كبير، لم يأخذ حظه من سعادة الحياة، ولم يأخذ شعره حظه من التفنن والإجادة التي كانت مكنوزة في نفس صاحبها، وربما لم يأخذ حظه من الدراسة أيضا.

المراجع

1- **القرآن الكريم.**

2- آبادي، الفيروز، **القاموس المحيط.**

3- ابن الأثير، علي بن محمد، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق أحمد الحوفي، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، دت، ط 2.

4- أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، القاهرة، دار المعارف،1978، ط 2.

5- أدلر، **معنى الحياة**، ترجمة عادل نجيب بشر، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2005.

6- إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، بيروت، دار العودة ودار الثقافة، د ت.

7- الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، تحقيق: إحسان عباس وزميلاه، بيروت، دار صادر، 2002، ط1.

8- الأعشى، ميمون بن قيس، **ديوان الأعشى الكبير**، شرح محمد محمد حسين، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1983، ط7.

9- الألباني، محمد ناصر الدين، **سلسلة الأحاديث الصحيحة**، الرياض، مكتبة المعارف، 1415هـ، ط1.

10- أنيس، إبراهيم ورفاقه، **المعجم الوسيط**، دت، ط 2.

11- البستاني، فؤاد أفرام، **الحطيئة**، سلسلة الروائع، بيروت، منشورات الآداب الشرقية، 1950، ط 2،

12- التونجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993، ط1.

13- الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمود شاكر،القاهرة، مطبعةالمدني، جدة، دار المدني 1992، ط3.

14- الجزري، ابن الأثير، **أسد الغابة في معرفة الصحابة**، تحقيق خيري سعيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، دت.

15- ابن جعفر، قدامة، **نقد النثر**، تحقيق طه حسين و عبد الحميد العبادي، القاهرة، 1933.

16- جلال، سعد، **المرجع في علم النفس**، الإسكندرية، مكتبة المعارف الحديثة، 1985.

17- الجمحي، محمد بن سلام، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق محمود شاكر، جدة، دار المدني، دت.

18- الحادرة، قطبة بن أوس، **الديوان**، تحقيق ناصر الدين الأسد، بيروت، دار صادر، 1980، ط2

19- حاوي، إيليا، **الحطيئة**، بيروت، دار الشرق الجديد، 1961، ط1.

20- حسين، طه، **حديث الأربعاء**، ج 1.

21- حسين، محمد محمد، **الهجاء والهجاؤون**، بيروت، دار النهضة العربية، 1970، ط1.

22- الدمشقي، زكي الدين عبد العظيم المنذري، **مختصر صحيح مسلم**، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، بيروت، المكتب الإسلامي، 1985، ط 5.

23- الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، دت، ط2.

24- راجح، أحمد عزت، أصول علم النفس، الإسكندرية،المكتب المصري الحديث، دت.

25- ربابعة، موسى، **جماليات الأسلوب والتلقي**، عمان، دار جرير، 2008، ط1.

26- الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، إربد جامعة اليرموك، 1980، ط 1.

27- ابن رشيق، أبو علي الحسن، **العمدة**، تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان، القاهرة، مكتبة الخانجي، 2000، ط1.

28- الرفاعي، نعيم، **الصحة النفسية**، 1981، ط5.

29- روزنباوم، أ.ب وآخرون، **علماء خالدون**، إعداد سمير أبو حمدان، بيروت، دار اقرأ، 1985، ط1.

30- الزبيدي، المرتضى، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق عبدالستار فراج، الكويت، 1965، سلسلة التراث العربي.

31- السكري، سعيد الحسن بن الحسين، **شرح ديوان كعب بن زهير**، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1950.

32- ابن السكيت، يعقوب بن إسحاق، **ديوان الحطيئة**، تحقيق نعمان طه، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1987، ط1.

33- ابن السكيت، والسكري، والسجستاني، **ديوان الحطيئة**، تحقيق نعمان طه، مصر، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1958، ط1.

34- ابن السكيت، يعقوب بن إسحاق، **شعر عروة بن الورد العبسي**، تحقيق محمد فؤاد نعناع، الكويت، مكتبة العروبة، 1995، ط1.

35- السواح، فراس، **لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة**، دمشق، دار علاءالدين، 1993، ط 5.

36- السيد، عز الدين علي، **التكرير بين المثير والتأثير**، بيروت، عالم الكتب، 1986، ط2.

37- سيلامي، توربير، **أعلام علم النفس**، ترجمة رائف رزق الله، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1991، ط1.

38- ابن شداد، عنترة، **ديوان عنترة بن شداد**، شرح عبد القادر محمد مايو، حلب، دار القلم العربي، 1999، ط1.

39- الشنقيطي، أحمد بن الأمين، **شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها**، بيروت، دار الكتب العلمية، دت.

40- صفوت، أحمد زكي، **جمهرة خطب العرب**، بيروت، المكتبة العلمية، دت.

41- الضبي، المفضل، **المفضليات**، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، 1994، ط10.

42- ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، مصر، دار المعارف، دت، ط 7.

43- ضيف، شوقي، **العصر الإسلامي**، القاهرة، دار المعارف، دت، ط 7.

44- عاشور، فهد ناصر، **التكرار في شعر محمود درويش**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ط1.

45- ابن العبد، طرفة، **ديوان طرفة بن العبد**، تحقيق علي الجندي، دار الفكر العربي، دت.

46- عبد الرحمن، عفيف، **معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي**، بيروت، دار المناهل، 1996، ط1.

47- عبده، سمير، **التحليل النفسي لجنون، جي. دي. موباسان**، دمشق، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1993، ط1.

48- العسقلاني، ابن حجر، **الإصابة في تمييز الصحابة**، تحقيق علي محمد البجاوي، بيروت، دار الجيل، 1992، ط1.

49- عصار، خيرالله، **مقدمة لعلم النفس الأدبي**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982.

50- العقاد، عباس محمود، **أبو نواس الحسن بن هانئ**، بيروت، صيدا، دت.

51- علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، بيروت، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، سوشبرس، 1985، ط1.

52- علي، جواد، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، بيروت، دار العلم للملايين، دت، ط2.

53- عمارة، أحمد، **الحوار في القصيدة العربية**، القاهرة، 1993.

54- **العهد الجديد**.

55- فرويد، آنا، **الأنا وميكانزمات الدفاع**، ترجمة صلاح مخيمر وعبده ميخائيل رزق، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، دت.

56- فرويد، سيجمند، **الموجز في التحليل النفسي**، ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، القاهرة، دار المعارف، 1962.

57- فرويد، سيجمند، **التحليل النفسي لرهاب الأطفال**، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، 1984.

58- فرويد، سيجمند، **معالم التحليل النفسي**، ترجمة محمد عثمان نجاتي، بيروت، القاهرة، دار الشروق، 1986، ط6.

59- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد شاكر، القاهرة، دار الحديث، 2003.

60- قناوي، هدى، عبد المعطي، حسن مصطفى، **علم نفس النمو**، القاهرة، دار قباء، 2001.

61- كريستيفا، جوليا، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي،الدار البيضاء، دار توبقال، 1991.

62- كونجر، جون وزميلاه، **سيكولوجية الطفولة والشخصية**، ترجمة أحمد عبد العزيز سلامة، جابر، جابر عبد الحميد، القاهرة، دار النهضة العربية، 1987.

63- مري، بنيلوبي، **العبقرية**، ترجمة محمد عبد الواحد محمد، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 1996.

64- المعري، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، 1977، ط6.

65- الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، بيروت، دار العلم للملايين، 1974، ط4.

66- ابن منظور، **لسان العرب**.

67- نافع، عبد الفتاح، **الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة**، الوكالة العربية للنشر والتوزيع، 1984.

68- ناهم، أحمد، **التناص في شعر الرواد**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2004، ط1.

69- نصير، أمل، **العلاقات الأسرية في شعر العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، عمان، دار الإسراء، 2005، ط 1.

70- نمر، عصام، **الطفل والأسرة والمجتمع**، دار الفكر، عمان، 1990، ط2.

71- بنو هذيل، **ديوان الهذليين**، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، 2003، ط3.

72- وهبة، مراد، **المعجم الفلسفي**، دار الثقافة الجديدة، 1979، ط 3.

73- اليافي، نعيم، **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

74- اليوسف، يوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي**، بيروت، دار الحقائق، 1985، ط 4.

الدوريات

- جانيت، جيرار، **من التناص إلى الأطراس**، ترجمة المختار حسني، مجلة علامات، ج 25، م 5، سبتمبر 1997، ص 177.

- نصير، أمل، 2005، **التكرار في شعر الأخطل**، مؤتة للبحوث والدراسات، العدد 8، المجلد 20.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
المقدمة	7
الفصل الأول: أحزان في سفر الحياة	
المال والأبوة الضائعة	13
الضيف وأحلام اليقظة	23
شكوى الزمان	42
المرأة... زوجةً لا أما	54
الثورة... بذورها ميتة	72
الدين... وسيلة لا غاية	80
الفصل الثاني: في نفسية الحطيئة	
الحطيئة طفلا	99
البحث عن الهوية	104
نمط الشخصية	109
معنى الحياة	117
الغرض النفسي	123
المعجم النفسي	130
بين الحطيئة والمبدعين	150
الحطيئة والمرض	158

الفصل الثالث: في التشكيل الفني

الصورة الفنية	171
- *الصورة عند الحطيئة*	171
- *التشبيه*	174
- *التشخيص*	177
- *الصورة التوليدية*	178
- *الصورة السمعية*	179
- *الرمز*	183
التناص	186
التكرار	202
الحوار	213
الخاتمة	223
المراجع	225