صورة الآخر في هجاء العيوب الخَلقية والخُلقية

أ.د. اسراء خليل فياض م. هدى غازي عسكر

dr.israaalJuboori@uomustansiriyah.edu.iq hada17325@gmail.com

الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية

الملخص

اذ ظل موضوع الآخر بارزا في غرض الهجاء ، وظاهرا على مر العصور فالحياة الأنسانية الأدبية ، والحياة بصوره عامة لا تخلو من النواقص والعيوب ولذلك حاول هذا النوع من الشعر ان ينتقد ، ويوضح هذه العيوب ، ويكشفها على المستوى الشخصي أو الاسري او على مستوى المجتمع والدولة. وسلاح الشاعر في ذلك لسانه، ولغته اللاذعة للتعبير عن عدم رضاه عن الأوضاع السيئة أو التعبير عن الأزمات النفسية التي عاشوها في حياتهم ، فنجد أن التطورات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية في المجتمع القت بظلالها على موضوع الهجاء بصورة واضحة .

الكلمات المفتاحية : الهجاء ، الاخر، الصورة ، الخلقي

The image of the other in satire of congenital and moral defects

Prof. Dr. Israa Khalil Fayyad Ms. Hoda Ghazi Askar

Al-Mustansiriya University, College of Education, Department of Arabic Language

Summary

While the subject of the Other has remained prominent in satire, evident throughout the ages, human literary life, and life in general, is not without its shortcomings and flaws. Therefore, this type of poetry attempts to criticize, clarify, and expose these flaws on a personal or familial level, or at the societal and state levels. The poet's weapon in this regard is his tongue and his sharp language, expressing his dissatisfaction with the poor conditions or expressing the psychological crises they experienced in their lives. We find that social, economic, and cultural developments in society have clearly cast their shadows on the subject of satire.

Keywords : satire, other , image, moral

المقدمة

للصورة الاخر في فن الهجاء اهمية كبيرة ، لانها تمثل وسيلة أساس لممارسة الحرية في نقد الناس وطبائعهم السيئة من وجهة نظره وباسلوب لا يترك لخصمه الفرصة للانتقام منه او الرد عليه، فادا كانت العرب قد بكت من فن الهجاء ، فالأحرى بالمراة العربية حين تقتحم هذا الميدان أن تكون شديدة الوفاء لأهلها ومن حولها.

ان الحديث عن هجاء المرأة للاخر المتنوع في اشعار النساء لا سيما الرجل الزوج والأب والأخ وغيرهم كثير .ولا يخلو تراثنا الادبي الأثر من هذه الموضوعات منها اصحاب الاختيارات، ولا سيما أبي تمام في حماسته، فقد ذكر بابا اسماه (مذمة النساء) .وان كتب الاختيارات الاخرى ، والمعجمات الشعرية وكتب النوادر قد زخرت بامثلة شعرية لها دلالة على هذا الموضوع، وكذلك الكتب التي تحدثت عن موضوع الهجاء .

فضلا عن تنوع موضوعات الاخر في الدراسات الأدبية من صورة الآخر أو دراسة الآخر او دراسة الأنا والاخر او دراسة الاخر في القران وهكذا . و رغم تنوع هذه الموضوعات بحسب تنوع موضوعات الشعر وتعددها بقيت هذه الموضوعات محافظة على الأغراض الأساسية من مدح ، وغزل ، ورثاء، وحنين . وكان للمرأة دوراً بارزاً في هذا المجال لذا سنجد معظم النماذج المختارة حول هذا الموضوع هي نماذج لاشعار النساء.

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.856

لقد اتخذ الهجاء مع اسلوب السخرية ، والتهكم "طريقا للنيل من المهجو باضحاك الناس عليه ولجذب المتلقي لكي لا يتعاطف مع المهجو." (بيومي، 1982)

ويمكننا ان ندرج هجاء المراة لزوجها كنمط من انماط الهجاء الشخصي الذي يركز على ذكر العيوب الخلقية وما يتصل بها، والتركيز على تقليل الشأن . ويمكن القول ان ابرز شعراء الهجاء الشخصي في العصر الجاهلي هم :الاعشى ، والمزرد بن ضرار الغطفاني والحطيئة. واما من اعلام هذا الغرض في عصر صدر الاسلام فهم :حسان، وكعب ، وعبد الله بن رواحة ومن كان يناهضهم من شعراء المشركين وهم عبد الله بن الزبعرى وضرار بن الخطاب وامية بن ابي الصلت .

صورة هجاء الاخر/المراة من ناحية الالفاظ ، ونجد أن الفاظها هي الأساس في الأستدلال على المعنى الذي كانت تركز عليه المرأة ،إذ غالبا ما تركز المرأة على الألفاظ.

وقد برز الشنفرى بهجائه وانتقاده لطبائع الناس المتدنية ، إذ يقول : (الشنفري، 1417هـ/ 1986م)

أقيموا بني أمي ، صدور مطيكم فإني الى قوم سواكم لأميل
فقد حمت الحاجات ، والليل مقمر وشدت لطيات مطاي وأرحل
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزل
لعمرك ما بالأرض ضيق على أمرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل
ولي دونكم أهلون :سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل
هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجائي بما جر يخذل

في هذا النص تتجسد صور الهجاء للآخر المتعدد في صفاته السلبية ، حيث السيد الأرقط ، الزهلول والعرفاء الجيأل ، وتلك الصفات المتعددة للآخر المهجو حقق الشاعر أبلغ معاني الهجاء في إبداع متفرد في هجاء ونقد اجتماعي لاذع .

قالت الشاعرة الجاهلية ام ثواب الهزانية تصف عقوق ابنها وتذم خُلقه :

رَبَّيْتُهُ وَهُوَ مِثْلُ الْفَرْخِ أَعْظُمَهُ أُمُ الطَّعَامِ تَرَى في جِلْدِهِ زَغَبَا
حَتَّى إِذَا آضَ كَالفُحَّالِ شَذَّبَهُ أَبَارُهُ وَنَفَى عَنْ مَتْنِهِ الكَرَبَا
أنشَا يُخرقُ أَثوابي يُؤَدِّبُنِي أَبْعَدَ شَيْبي عِنْدِي يَبْتَغِي الأدبا
إني لأبْصِرُ في ترجيل لمته وخط لحيَتِهِ في خَدِّهِ عَجَبَا
قالت له عِرْسَهُ يَوْمَا لِتُسْمِعَنِي مهلا فإن لنا في أُمَنَا أَرَبَا
ولو رأتني في نار مسعرة من الجحيم لزادَتْ فوقها حطبًا

هذا النص لأم ثواب الهزانية وهي تصف عقوق ابنها هاجية له ، فتبرز هنا صورة الاخر المهجو (الابن) ، من خلال هجاء الشاعرة لابنها ، ونجد ان الصورة التشبيهية التي اختارتها الشاعرة في تشبيه ابنها بالفرخ ، ومن خلال هذا التشبيه تتداعى صورا متعددة لاخر جزئي وهي صورة (الفرخ) ، الاخر المشبه به ، والذي أسهم في وصف الاخر الاساس ، وتبرز صورة الهجاء في هذا النص من خلال وصف الاخر الام المتحدثة وبيان عقوق الابن لها في تمزيق اثوابها ، وأذيته لها ، ثم تبرز صورة الاخر المرأة (زوجة الابن)، وهي صورة مهجوة أخرى متولدة من الصورة المهجوة للاخر الاساس (الأبن) ، وبذلك تتعدد صور الهجاء للاخر بتعدد الشخصيات المشتقة والمتولدة من الاخر الاساس (الابن العاق). وقد اختتمت النص بصورة كنائية جسدت وصف المراة (زوجة الابن)واذيتها وحقدها .

وقالت الشاعرة الجاهلية ام ثواب الهزانية تهجو ابنها على المستويين الجسدي والاخلاقي في قولها : (ابن طيفور، 1967)

أضحى يمزق أثوابي يؤدبني أبعد شيء عندي يبتغي الأدبا
أني لأبصر في ترجيل لمته وخط لحيته في خده عجبا

في هذا النص يهجو الشاعرة الاخر المتمثل بابنها هجاء لاذعا شاكية منه لتحقق صورة هجائية لاذعة للاخر المهجو الابن ، وهي في هجائها للاخر الابن تهجوه من خلال عقوقه لها بتمزيق ثيابها وأذيته لها وعدم التأدب معها ، محققة تعجبها من لحيته وعلاماته الرجولية وهو لم يلتزم ولم يتصرف تصرف الرجال ومما لاشك فيه انه هنا يحقق الابداع الدلالي في تشكيل المعنى الهجائي

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.856

في النص.وقد اسهم اسلوب الوصل في تشكيل تلك الدلالة الهجائية المنتقلة من الاخر المفرد الى الاخر الجمعي المنتمي له .وقد ادى التراكم الوصفي للصفات الهجائية للابن الى عمق الدلالة الهجائية للاخر.

ويقول محمد محمد حسين إن الهجاء(ادب غنائي يصور عاطفه الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء سواء كان موضوع العاطفه هو الفرد أو الجماعه او الاخلاق أو المذاهب)فقد شاع الهجاء عند الشواعر من الاماء والجوارب في العصر العباسي ، لاسباب عديده دفعت بهن إلى أن يذكرن المعايب ،ويتراشقن سهام التهاجي فيما بينهن ، وكذلك مع غيرهن ،ولعل أكثر الاماء قولت في الهجاء هي عنان جارية الناطفي. (رشيد التميمي، 1996)

فقد تهجو المرأة أمرأة اأخرى كونها ندا مقابلا لها ، او آخرا مهجوا من قبلها لأسباب تحددها التجربة الوجدانية التي تجسد مشاعر الأنا الهاجية للاخر المهجو ، ومنه قول أسماء بنت ربيعة التغلبية ، وهي تهجو زوجة أخيها جليلة ، إ ذ تقول: (من الرمل) (لويس شيخو، 1897م)

أخت جساس تواري وإرحلي عن فنانا اليومَ ثم انتقلي
أنتِ ألقيت وأغريتِ بِنا سترَي مِنا ضِرامَ الشُعُلِ
كنت بالأمس تغرين أخي وتمنيه بما لـم يفعـل
وتقـولين أخي صـهرك ما مثله ممـن أري بالمعيل

في هذا النص تهجو الشاعرة اسماء بنت ربيعة زوجة اخيها كليب ، الذي قتل من قبل أخ زوجته الذي يدعى جساس ، فمناسية التص الهجائي وضحت صورة الاخر المتعدد ، الاخر المباشر المخاطب (اخت جساس زوجة كليب) والاخر غير المباشر المضمر (جساس القاتل)، فالشاعرة لم تهجو القاتل مباشرة بل هحت اخته لانها اقرب لهم من القاتل والقت عليها اللوم لانها لم تمنع اخاها من قتل زوجها (الاخر المرثي) المشترك بين الشاعرة والزوجة ، والذي كان قتله سببا في هجاء الزوجة اخت جساس ، والشاعرة في هذا النص تدعو اخت جساس الى الرحيل ومفارقة المكان ، وتتوعد بها من خلال الصورة الكنائية (ستري منا ضرام الشعل)، وبذلك كانت صورة المرأة المهجوة لها الهيمنة، والسلطة في النص كونها الآخر الأساس أو البطل الذي يعد عنصرا فاعلا في قصة قتل كليب (الآخر المرثي).

ومن ذلك قول جارية في هجاء جارية أخرى متعرضة لسوء أخلاقها، كونها سبتها فتقول، من (مشطور الرجز) (المرزوقي ، 1411هـ/ 1991م)

سبي أبي سبك لن يضيره
إن معي قوافيا كثيرة
ينفح منها المسك والذريرة

ومن ذلك قول هند بنت عاصم السدوسية، وهي شاعرة جاهلية كانت عند ربيعة بن نزلة الكندي (ابن طيفور، 1967)

أيزيد قد لاقيت منكرة عجلت بأمك مدخل القبر
هوجاء جاهلة إذا نطقت ليست كعاباً بيضة الخدر
سوداء ما تنفك متأفةُ مَلأى مُضبيةُ على غمرِ
ما كان جدك في النساء بذي فرعِ عَشيةَ طِيرها يَجري
ضَنت عليكَ فنعِمَ ذُ قَدَرِ الر رحمن والمَحمودِ لِلأمر

في هذا النص تتجلى صورة الآخر(المرأة) من خلال معاني الهجاء الساخرة التي تصف بها الشاعر هذه المرأة التي نسبتها الى شخصية الرجل التي استهلت بها نصهاوهو المخاطب (يزيد)، ثم تتوالى الصفات الهجائية للاخر المرأة التي تصفها وتعددها للمخاطب الاخر الرجل المنسوبة له ، وقد اسهم هذا التصوير الهجائي للاخر الثانوي في النص (المرأة المهجوة) في توليد آخر متضرر من هذه المرأة وهم (المخاطب زوجها (يزيد)، المهجو الاساس في النص ، فضلا عن أم الزوج التي ستموت قهرا وغضبا منها ’، وشخصية الجد)، كل هؤلاء يمثلون صورا لآخر ثانوي في صور للهجاء الخُلقي والخَلقي المضموني، اكتملت صورة الهجاء للاخر الاساس (الرجل) بذكرهم، وقد اتضحت الصورة الهجائية للمرأة المنسوبة لذلك الشخص المهجو من خلال التعداد الوصفي لها فهي ، هوجاء ،

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.856

جاهلة ، ليست كعابا ، منكرة ، سوداء ، متأفة ، ملأى ، مضببة .وان الشاعر استهل نصه بصورة كنائيةفي قوله (عجلت بامك مدخل القبر)، اي ان هذه المرأة لايطاق العيش معها مطلقا ، وكان لفونيم الراء المتكرر الاثر الواضح في رفد النص بالتردد الصوتي او رفد النص بالتكرار الايقاعي المتجانس مع الدلالة النصية حيث صورة الاخر الاساس المنعكس اثره في الاخر الثانوي المتعدد مما يولد نوعا من السياق التصويري المتكرر فحينما تنعكس صورة الاخر الاساس في الاخر الثانوي المتعدد ، تبرز صورة الاخر المتعدد من خلال وصف وهجاء الاخر الاساس ويتحقق السياق النصي التكراري ، بما ينسجم وفونيم الراء المتصف بالتردد الصوتي ..

ومنه قول سعده لابنها الكميت وقد سابها بعد ان زوج بنت ابي منهوش على مراغمة لها وكراهه ذلك :من الطويل : (فرج الاصفهاني، 1996، صفحة 137)

عليك بأنقاضِ العِراق فقد علت عَليكَ بتَخدينِ النساء الكَرائمِ
لعَمري لَقَد راش ابن سعدة نفسه بريش الذنابى لا بريش القوادمِ
بنى لك "معروف" بناء هَدَمتهُ وللشرفِ العادي بانٍ وهادمُ

يقوم النص على صورة هجائية تراكمية توليدية، فالشاعرة في هذا النص تهجو ابنها كونه مهجوا بسب اختياره لآخر غائب مرفوضا من قبل الام (الاخر المتسلط) ، وبذلك تبرز صورة المهجو الاخر ابن الشاعرة المخاطب من خلال الاخر المضمر المرفوض (المرأة) ، وتختم النص بآخر ضمني استحضر في النص من خلال تقنية الاسترجاع الزمني في تداخل غرضي بين فني المدح والهجاء 'فالاب الاخر الضمني بنى المجد اي مجد العائلة فكان بانيا يحمد بناءه 'ثم أتى الابن الاخر الاساس المهجو، وهدم هذا البناء فكان هادما باختيارة للمرأة الاخر الغائب او المضمر المهجو. وقد اسهم الطباق بين الهدم والبناء في ابراز تلك الدلالة النصية التي ختمت بها الشاعرة نصها الهجائي .ولابد من الاشارة الى الصورة الشعرية التي صورت الاخر المهجو الاساس الابن حيث صورته يتريش اي يتغطى بريش الذنب وليس ريش المقدمة ، ولاشك ان هذه صور كنائية ساخرة تجسد صور اختيار المهجو لتلك المرأة فكان كمن يختار الذنب ويترك الرأس ، وقد اعتمدت الشاعرة في نصها على هذه الثنائيات الضدية في بناء نصها الهجائي وفي توضيح صورة الاخر بتعدده وتراكماته التصويرية المختلفة . لقد تضمن هذا النص الهجائي هجاء شكليا وضمنيا للآخر المتعدد .

ومن الشعراء من هجا صفة البخل ، فهذا طرفة بن العبد يهجو ابن عمه عبد عمرو بن بشر، ويقرن سيرته بصفة البخل : (طرفه، 1423هـ/ 2002م)

وأنت امرؤ منا ولست بخيرنا جوادا على الأقصى وأنت بخيل
فأصبحت فقعا نابتا بقرارة تصوح عنه والذليل ذليل

في هذا النص يهجو الشاعر الآخر البخيل هجاء لاذعا ساخرا حيث يصفه بالجواد على الشخص البعيد ولكنه بخيل على الأقرباء ، ثم يصوره بالفقاعات النابتة التي لاتغني ولا تنفع ثم ينعته بالذليل مكررا لفظة الذليل مرتين ليحقق ذلك الهجاء للآخر المهجو بالبخل ، بتوظيف ساخر .

وهذا الأعشى يهجو علقمة بن علانة في قصة ادعائه أن الحكم أقر لعامر بن الطفيل على علقمة بن علانة ، وقد نظم قصيدة طويلة امتدح فيها عامرا ، وهجا علقمة هجاء لاذعا ، اذ يقول واصفا علقمة بالبخل الشديد : (ميمون بن قيس، 1950)

علقم لا لست عامر الناقض الأوتار والواتر
ولست في السلم بذي نائل ولست في الهيجاء بالجاسر
ولست بالأكثر منهم حصى وإنما العزة للكاثر

يهجو الأعشى في هذا النص علقمة بن علانة، واصفه بالبخل الشديد، حيث استحضر الشاعر الثنائيات الضدية، كالسلم والهيجاء فليس هو في السلم صاحب نيل ، وليس هو في الهيجاء بالجاسر ، وذلك مما يؤكد هجاء الاخر بالبخل المادي والبخل المعنوي فهو بخيل وجبان ، وهذا التوظيف للثنائيات الضدية أسقطت الصفات الهجائية المتعددة على المهجو في ابداع تصويري متميز.

ويقول طرفة عن البخيل : (طرفه، 1423هـ/ 2002م)

هم حرمل أعيا على كل آكل مبير ولو أمسى سوامهم دثرا

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.856

جماد بها السباسب ترهص معزها بنات اللبون والسلاقمة الحمرا

في هذا النص يستحضر الشاعر الاخر الجزئي في استدعاء تصويري تشبيهي اذ يشبه البخلاء بالحرمل، والسوام والماعز، والسباسب ، والسلاقمة الحمرا ، ولاشك ان التعدد للآخر الجزئي أسهم في رفد النص بهجاء الآخر الاساس البخيل .

ومن الشعراء من هجا صفة الأنانية وهو الشاعر عروة بن الورد، يهجو الصعلوك الذي يركن الى الكسل ويجالس النساء اللواتي لا أعمال لديهن سوى الأعمال المنزلية : (عروة، 1418هـ/1998م)

لحى الله صعلوكا اذا جن ليله مصافى المشاش آلفا كل مجرر
ينام عشاء ثم يصبح ناعسا تحت الحصى عن جنبه المتعفر
قليل التماس الزاد الأ لنفسه إذا هو أمسى كالعريش المجور
يعين نساء الحي ما يستعنه ويمسي طليحا كالبعير المسحر

في هذا النص يهجو الشاعر الآخر الكسول الذي يفتقر الى العمل النافع ، في سخرية لاذعة وهو متكاسل كثير النوم ، ورغم كثرة نومه فهو ينعس كثيرا ، ولايلتمس الزاد الا لنفسه ، ثم يشبهه بالآخر الحيواني البعير ليزيد الصورة الهجائية سخرية وكاريكاتيرية .

وتعددت الصيغ والصور التي هجت بها الشاعرة الرجل وفقا لطبيعة التجربة النصية الهجائية ، ووفقا للاختلاف الاسلوبي بين شاعر واخر .ومن تلك الصيغ صيغة الهجاء الحواري ، فقال روح محاورا حميدة بن النعمان : (اشعار امراء الدولة الاموية، 1986)

أثني عليك بما علمت فانني
مثني عليك لبئس حشو المنطق
فأجابته حميده بنت النعمان : (المصدر نفسه، الصفحات 232-233)
أثني عليك بأن باعك ضيق
وبان اصلك من جذام ملصق
فأجابها روح : (المصدر نفسه، الصفحات 323-233)
أثني علي بما علمت فإنني
مثني عليك بنتن ريح الجوارب
فأجابته حميدة بنت النعمان:
فثناؤنا شر الثناء عليكم
اسوأ وانتن من سلاح الثعلب
فاردفت حميدة محاورة روح :
وهل انا الا مهرة عربية
سليلة افراس تجللها بغل
فإن نتجت مهرا كريما فبالحرى
وان يك اقراف فما انجب الفحل
فرد عليها روح : (المصدر نفسه، الصفحات 232-233)
فما بال مهر رائع عرضت له
اتان فقالت عند جحفله الفحل
اذا هو ولى جانبا ربخت له
كما ربخت قمراء في دمث سهل (المصدر نفسه، الصفحات 232-233)

ونلمح في هذه الابيات وغيرها مما يشابهها في الغرض إن صورة الحوار مع الاخر الزوج أو الزوجه كان ذا مقاطع قصيره إذ أراد الشاعر إن يؤكد ، ويبرز صورة المهجو ، فصورة الحوار الساخر في الأبيات السابقة بين الزوجين ،اخذت من الثياب التي يلبسها كل منهما مادة للسخرية ، فحميده سخرت من زوجها عن طريق صورة الآخر المادي، الا وهي الثياب الباكية التي يلبسها ولكن بكت

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.856

عندما لبسها زوجها العبد فرد الزوج الاخر الصورة ذاتها على قومها لأنهم انذال حسب رأيه ثم تتعدد الصور (جرير، 1353هـ) والتشبيهات الكريكاتيرية عبر رائحة الجوارب وقوم حميدة، في حين رائحة قوم الزوج انتن من فضلات الثعلب .

ومن أمثلة الحوار الساخن بين الزوج وزوجته ما صوره جرير في شعره من حوار ساخر بين الفرزدق وزوجته حدراء إذ يقول : (جرير، 1353هـ، صفحة 202)

حدراء أنكرت القيوم وريحهم

والحر يمنع ضيمه الأنكار

لما رأت صدا الحديد بجلده

فاللون اورق والبنان قصار

قال الفرزدق:رقعي اكيارنا

قالت :وكيف ترقع الاكيار

رقع متاعك إن جدي خالد

واليقين جدك لو تلدك نزار

فالحوار الدائر بين حدراء ، والفرزدق كان يتمثل في طلب الفرزدق من زوجته حدراء مساعدته في مهنة الحدادة ، ولكن هذا الهجاء اللاذع منها للآخر، ولمهنته التي يزاولها القيان والعبيد بينما هي ذات أصل نزاري حر يرفض مزاولة هذه المهن .

قال الحارث في هجاء زوجته روح :

ان تبك منا تبك ممن يهينها وأن تهوكم تهو اللئام المقارفا

وفي هذا النص يصرح الشاعر أن أناه الشاعرة تهين الآخر الزوجة فلذلك هي تبكي (فالاخر الزوجة مهانة من قبل الشاعر ، والآخر الذي تهواه الزوجة المهجوة ماهو الا مهجوا ضمنيا لئيما مقرفا ، ويأخذ صورته الهجائية من المهجوة الأساس الزوجة وبذلك تتولد الصورة الهجائية لآخر ضمني مشتق من الآخر الأساس ، الى الآخر الضمني (اللئام)، وكان للتجنيس بين الالفاظ (تبك ، تبك ، وتهوكم ، وتهو)الاثر الفاعل في تجسيد الايقاع الفونيمي المنسجم مع الدلالة الهجائية الساخرة المنسجمة بين المهجو الاساس والمهجو الضمني التابع للاخر المهجو الاساس .

قال الحارث في هجاء زوجته روح : (المصدر نفسه)

لا روح الله عمن ليس يمنعنا مال رغيب وبعل غير ممناع

كشافع جونة ثجل مخاصرها دبابة شثنة الكفين جباع

في هذا النص يستهل الشاعر بالدعاء على الاخر المهجو (الزوجة)، واصفا لها وصفا هجائيا ساخرا من المهجوة الاخر الاساس ، وهذه السخرية تتضمن هجاء الزوجة بوصفها بصفات شكلية قبيحة ، فهي ضخمة الخواصر ، شثنة الكفين اي خشنة الصوت والطباع ، وهي جباع اي قصيرة ، ولاشك ان هذا التصوير الهجائ الساخر لشكل المهجوة وقبح منظرها والسخرية منه من قبل زوجها اشد ايلاما وقسوة لاذعة على المهجوة الاخر الزوجة .

ولا زالت سهام هجاء الشاعرين تجول داخل مخادع زوجاتهما من خلال الطعن بمرؤة الاخر الزوج ، وتلويث سمعة أبناء الاخر الذين يعتبرون اخر ضمني داخل هذه الصورة، فالشاعر المقذع والبارع في الهجاء عندما يتعرض للحسب، والنسب فهو ينال من الزوجة وأهل الزوج الاخر الضمني المتعدد داخل هذه الصوره الحوارية ،فهذا جرير يهجو الفرزدق بزوجته نوار طاعنا بعفتها بقوله : (المصدر نفسه، صفحة 247/1)

فانت نوار القين رخوا حقابها.

تنازع ساقي ساقها حلق الحجل

تقبل ريح القين لما تناولت

مقذ هجان إذ تساوفه فحل

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.856

ولا يهدأ جرير عن اذكاء نار هجائه للفرزدق، فها هو يهجو النوار وجعثن محاولا التغلب على صاحبه في النيل من زوجته ،واخته في آن واحد كما في قوله ، : (التميمي البصري ، 1998، صفحة 343)

نام الفرزدق عن نوار كنومة

عن عقر جعثن ليلة الاخفار

قال الفرزدق اذا أتاها حديثها

ليست نوار مجاشع بنوار (المصدر نفسه، صفحة 342)

ومن الطرائق التي يسلكها الشعراء في محاورة النصوص منها المناقضة ففن النقائض قد وقع ضمن دائرة الصراع الهجائي ،الذي كان مستعرا بين الشعراء الفحول الثلاثه (الاخطل وجرير والفرزدق) ومن أمثلة ذلك ما يقوله الفرزدق في التقوى وحماية الجار وصد النفس عن السوء إذ يقول : (المصدر نفسه، صفحة 343)

تحن بزوراء المدينه ناقتي

حنين عجول تبتغي البورائم

وكم نائم عني بالمدينة لم يبل

الي اطلاع النفس دون الحيازم

اذا جشأت نفسي اقول لها ارجعي وراءك واستحيي بياض اللهازم

فنلمح هنا صورة حوارية يبين بها ذاته للآخر بأنه يرتدي لباس التقوى ورده النفس حين يجاورها (اقول لها ارجعي) قد اضفاها الفرزدق على ذاته ، وحينما بسمع جرير بهذه القصيده نجده يسخر من هذا القول فيجري محاورة نصيه يحاور بها نص الفرزدق، ويأتي بما يناقضه ويسخر منه مستخدما نفس الوزن والقافيه مع ما يعاكس العبارات التي نطق بها الفرزدق فيقول محاورا المتلقي ليظهر عكس ما يدعيه الفرزدق:

وما كان جار الفرزدق سلم

ليامن قردا ليله غير نائم

يوصل حبليه اذا جن ليله

لسرقة إلى جارته بالسلام

ثم يلتفت إلى الشاعر نفسه ليحاوره ويبطل ادعاءه التقوى فيقول : (المصدر نفسه)

اتيت حدود الله مذ كنت يافعا

وشبت فما ينهاك شيب

إذ اتت عبارة جرير الحواريه للآخر (يوصل جبليه اذا جن ليله)مناقضة لعبارة الفرزدق للآخر (وكم نام)فاحدثت هذه المحاورة علاقة تضاد وتصادم وتنافر وكذلك الحال مع عبارة جرير الحوارية (وشبت فما ينهاك شيب اللازم)فهي تناقض قول الفرزدق (واستحي بياض اللازم) وقد خلق هذا التناقض جوا من السخرية اللاذعه إذ لازال جرير مستمرا بحواره الساخر فيقول مكملا الصورة : (المصدر نفسه، صفحة 365)"

فما أنت من قيس فتنبح دونها

ولا من تميم في الرؤوس الاعاظم

وأنك اذ تهجو تميما وترتش

تبابين قيس وسحوق العمائم

كمهريق ماء الفلاة وغمره

سراب أثارته رياح السحائم

بلى وأبيك الكلب أني لعالم

بهم فهم الأدنون يوم التزاحم

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.856

فياتي الرد من جرير محاورا ورافعا لشأن القيسيين ا(الاخر) الذين نال منهم الفرزدق وقلل من شأنهم بقوله (فهم الادنون يوم التزاحم) فيحاور الفرزدق وينقض قوله ويكذبه قائلا : (المصدر نفسه، صفحة 357)

واني.وقيسا يا ابن قيم مجاشع كريم تصفيف مدحتي الاكارم

اذا عدت الايام اخزيت دراما وتخزيك يا ابن القين ايام دارم

وتتجلى صورة هذه المحاورة القريبة بين شخصين المليئة بالمتناقضات ، ولعل هذا السر وراء خلود هذا الفن وشغف الناس به للاستماع إلى مثل هذه المعارك الكلاميه لما تحويه من تناقض نصي يضفي الطرافة وإثارة انتباه المتلقي بما يشبه حالة التصادم، والصراع في الأحداث التي يقوم بها الحوار الدرامي (بدران عبدالحسين، 1993، صفحة 196)

ومن ذلك قول أبي نواس في هجاء الفضل ب عبد الصمد الرقاشي : (الصولي، 2010)

وجدنا الفضل أبعد من رقاش من الأتن ادعت فيها الفيول

وجدنا الفضل أكرم من رقاش لأن الفضل مولاه الرسول

ومن ذلك قول الفضل اللهبي الذي يستدعي أجداده ، ليكشف عن جذور الحارث بن خالد المخزومي التي تصيره عبدا للشاعر الأسود ذي الأصول العربية : (الفضل اللهيبي، 1999، صفحة 18)

أبا القيون توافيني تفاخرني وتدعي المجد قد أفرطت في الكذب

وفي ثلاثة رهط أنت رابعهم تعدني واسطا جرثومة العرب

في أسرة من قريش هم دعائمها تشفي دماؤهم الخيل والكلب

أما أبوك فعبد ليس تنكره وكان مالكه جدي أبو لهب

في هذا النص يهجو الشاعر الآخر المهجو ويصفه بصفات معيبة له ، متهمه بالكذب، فضلا عن الجبن والخذلان .

ومن الهجاء الذاتي قول نصيب :

فيا أيها الزنجي مالك والصبا أفق عن طلاب البيض ان كنت تعقل

فمثلك من أحبوشة الزنج قطعت وسائل أسباب بها يتوسل

يهجو الشاعر الاخر المهجو بأنه زنجي ، لايحق له المطالبة بالأعمال البيضاء المشرفة ، ويصفه ويهجوه بأنه قاطعا للرحم .

ومن ذلك قول ابي دلامة هاجيا نفسه :

عجبت من صبيتي يوما وأمهم أم الدلامة لما هاجها الجزع

لا بارك الله فيها من منبه هبت تلوم عيالي بعدما هجعوا

ونحن مشتبهو الالوان أوجهنا سود قباح وفي أسمائنا شنع

أذابك الجوع مذ صارت عيالتنا على الخليفة منه الري والشبع

تبرز أنا الشاعر في هذا النص وهي تهجو الآخر أي الأنا المنشطرة في ذات الشاعر الى الآخر المهجو في سياق من هجاء الشاعر لنفسه ، ويبرز هذا الهجاء للذات من خلال تعدد الآخر الجزئي المنتمي للآخر الأساس وهم صبيته ، وزوجته ، هجاء خُلقيا وخَلقيا فاعلا ينسجم والسياق النصي .

[ومِنَ البسيط] (حماسة الخالدين، صفحة 102) قول جران العود في هجاء زوجته بوصف معاناة من يتزوج بزوجة قبيحة ذاكرا صفاتها :

مَنْ كَانَ أَصْبَحَ مَسْرُورًا بِزَوْجَتِهِ مِنَ الْأَنامِ فَإِنِّي غَيْرُ مَسْرُورِ

كَأَنَّ فِي الْبَيْتِ بَعْدَ الْهَدْعِ رَاصِدَةَ غولا تَصَوَّرُ لِي فِي كُلِّ تَصوير

شوْهاءُ زَرْقَاءُ مَسْئُونَ أَظافِرُهَا لَمْ تَلفَ إِلَّا بِشَعْرٍ غَيْرِ مَضْفُورِ

مشومَة الْوَجْهِ نَحْسٌ مَا تُفارِقُهُ كَأَنَّهَا دِبْقَةٌ في ريش عصفُور

كَانَّنِي حِينَ أَلْقَى وَجْهَهَا بُكَرًا هوى إلى الليْلِ يَوْمِي ذَاكَ فِي بِيرِ

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.856

في هذا النص يهجو الشاعر (الاخر) ، الزوجة ، مستهلا نصه بصورة شعرية تجسد الفرق بين أنا الشاعر غير المسرورة بهذه الزوجة ، والاخر النكرة غير المحددة من الرجال الذين اشار اليهم بقوله (من كان أصبح مسرورا بزوجته)، ومن خلال هذا الاخر الغائب الجمعي النكرة انطلق الشاعر في رسم صورة الانا غير المسرورة بالزوجة موظفا التضاد اللفظي بين مسرور وغير مسرور او طباق السلب ليحقق هذه الصورة الشعرية المتمردة على هذه الزوجة (الاخر المهجو)، الاساس في النص .ثم ينطلق في رسم تلك الصفات الهجائية للزوجة ، معرجا الى آخر غير عاقل ليكون معادلا وموازنا لبشاعة الاخر الاساس الزوجة وهو (الغول) ، ثم يصفها صفات بشعة متتالية فهي شوهاء ، زرقاء ، مسنون اظافرها شعرها غير مضفور ، وهذه الصفات البشعة اشد ماتوصف وتهجى به الزوجة او المرأة ولاسيما من زوجها ، وبذلك كان الهجاء لاذعا ومريرا للاخر (الزوجة)، في هذا النص .وينتقل بعد ذلك الى هجاء صفاتها المعنوية فيقول عنها انها شؤم ، نحس عليه ، ثم يعرج الى آخر غير عاقل ايضا ليحقق صورة تشبيهية معادلة لوصف الاخر الاساس الزوجة ، وهذا الاخر غير العاقل (العصفور)، ليقول عن زوجته كأنها لاصقة بريش عصفور وهي صورة هجائية ساخرة تجسد وجه المهجوة وشؤمها ونحسها ، ويختم نصه برؤية زومنية معرجا الى الآخر (الزمن) بضدية النهار والليل ليحقق صورة هجائية ساخرة ايضا فهو حين يراها صباحا يومه كله يصبح ليلا ، وبذلك نجد ان الاخر الاساس (الزوجة)، افضى التى تعدد لآخر ضمني طلبه السياق النصي الهجائي كي تكتمل الصورة الهجائية الساخرة للاخر الاساس (الزوجة) ، وقد اسهم تكرار فونيم الراء في هذا النص برفد النص بشحنات ايقاعية مترددة تنسجم والتردد التصويري التخييلي الكامن في مخيلة الشاعر عن زوجته التي يراها في كل لحظة من يومها.

نتائج البحث

وفي هذا المقام نتحدث عن الشعراء السود لنقف امام صورة شعرية تمتلك ذلك التزاوج والتميز والتناقض النفسي والخلفي ، الذي تعيشه الذات الشاعرة وانعكاساتها على الاخر داخل الصورة الشعرية فجاءت هذه الصور على أساس خلفيات متعلقة باللون ، والنسب حينا والعرق حينا آخر .لذلك كانت أشعارهم مليئة بالهجاء للاخر المباشر ، وغير المباشر ولابد من الأشارة الى ان الهجاء المباشر كان يوجه الى الأم والاخت والزوجة ، في حين ان الهجاء غير المباشر أو المبطن كان يوجه الى السلطة ،وهنا برز الأحساس بالدونية من خلال الدوافع المجتمعية المحافظة لتثبيط الذات، وتضخيم الاخير في الشعر الجاهلي ، اذ نجد الأنتماء القبلي ، والسياسية أبرز مثالا للشعراء السود من خلال تقنية القناع كونها اداة رمزية تعبر عن مفهوم أصل العلاقة المغادرة بين الأنا والاخر ، القائمة على التناقض ،اذ تتعمد الانا الشعرية من خلالها لإظهار التخفي والتقمص، سعيا الى انجاز مكونات مغادرة لهذه العلاقة ،القائمة بين الانا والقناع (جابر احمد، 2009، صفحة 219).

وتظهر مكانة الاخر الرجل ببنى شعرية تقوم على صور مضادة، وفي هذا الانكسار تعرف المرأة حالة الغضب التي غلبت على نصوص شعرها ، وكانها تتخذ من وصف الآخر الانا عن ذاتها،فكانت تعد الرجل قناعا للكشف عما تعنيه بتعبير ذاتي واقعي أو متخيل .

ونجد في بعض النماذج ازدواجية الانا والآخر وفي البعض الآخر اختلاف القيم لدى الآخر وتداخلها بين ثنايا النص في حين نجد في النصوص التي تتحدث عن هجاء المرأة خصوبة الآخر وارتداد الآنا لمواقفها في حين عندما نصل الى هجاء الرجل الى المربة في بعض النماذج نجد تحول الرواء وتعدد الاقنعة بدافع من بؤرة البو.

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.856

المصادر

ابي الفضل احمد (ت 280هـ) ابن طيفور. (1967). *بلاغات النساء* . قم: دار الشريف الرضس.

احمد بن محمد المرزوقي . (1411هـ/ 1991م). *شرح ديوان الحماسة للمرزوقي*. بيروت: دار الجيل.

اشعار امراء الدولة الاموية. (1986).

البياتي بدران عبدالحسين. (1993). *الحوار عند شعراء الغزل في العصر الاموي* . الموصل – العراق: اطروحة دكتوراه من جامعة الموصل .

التميمي البصري . (1998). *نقائض جرير والفرزدق* . بيروت – لبنلن: منشورات محمد علي بيضون – دار الكتبة العلمية.

الصولي. (2010). *ديوان ابي نواس* . ابو ظبي: دار اللكتب الوطنية.

الفضل اللهيبي. (1999). *ديوان الفضل الهيبي*.

جابر احمد. (2009). *التعليمات الفنية لعلاقة الانا بالاخر في الشعر العربي المعاصر د.احمد ياسين السليماني*. سوريا – دمشق: دار الزمان للنشر والطباعة والتوزيع.

جرير. (1353هـ). *شرح ديوان جرير* . مصر: المكتبة التجارية الكبرى.

حماسة الخالدين. (بلا تاريخ). *حماسة الخالدين الاشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلين والمخضرمين للخالدين*.

رشيد التميمي. (1996). *اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري*. بيروت: دار الميسرة .

طرفه. (1423هـ/ 2002م). *ديوان طرفه*. بيروت– لبنان: دار الكتب العلمية.

عباس بيومي. (1982). *صورة وأساليبه الفنية*. دار المعارف.

عروة. (1418هـ/1998م). *ديوان عروة بن الورد امير الصعاليك* . بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية.

عمرو بن مالك الشنفري. (1417هـ/ 1986م). *ديوان الشنفري*. بيروت: دار الكتاب العربي .

فرج الاصفهاني. (1996). *الاغاني*.

لويس شيخو. (1897م). *رياض الادب في مراثي شواعر العرب (شواعر الجاهلية)* . لبنان: المطبعة الكاثوليكية.

ميمون بن قيس. (1950). *ديوان الاعشى الكبير*. مكتبة الاداب في الجماهير .

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.856