بنية الخطاب الشعري الساخر – هجاء الزوجة في العصر العباسي الأول اختياراً

أ.م.د. دلال هاشم كريم

جامعة سامراء/ كلية التربية

The Structure of the Satiric Poetry- Wife's Satire During the First Abbasid Period as an Example

Ass.Prof.Dr. Dalal Hashim Kareem
University of Samarra College of Education/
College of Education/ University of Babylon
Dalal.h@uosamarra.edu.iq

Abstract

The addressable of this research filled of semantic lading, its bench a idiomatic strength, the researcher started from another study (poetic discourse sarcastic structure- Satire wife in the first Abbasid era) optional.

This study indicated fore axis:

1. Poetic image.
2. The language.
3. The style.
4. The mechanism of different from traditional artistic structure.

This study reached to some results through image which was supported to the semantic level, then it tended for reasonable direction not an artistic direction, on the other hand the language was used is simple and clear way.

The style was varied according to the unconscious case which felt by the poet. In the last axes we observed different form traditional artistic structure, then we moved in an opposite start as is common at the opening, mingle with the pain of separation and suffering poet himself and what he carried of hate boredom toward his wife.

Key Words: Structure–discourse–sarcastic– satire–wife.

الملخص

جاءت عنونة البحث محملة بشحنة دلالية هيأتها قوة اصطلاحية، إذ انطلقنا من دراسة (بنية الخطاب الشعري الساخر – هجاء الزوجة في العصر العباسي الأول اختيارا)، محددين ذلك بأربعة محاور هي:

1. الصورة الشعرية.
2. اللغة.
3. الأسلوب.
4. آلية مغايرة البنية الفنية التقليدية.

وقد تمخضت الدراسة عن بعض النتائج، وذلك من خلال وجود الصورة الشعرية التي كانت داعمة للمستوى الدلالي، فاتجهت اتجاهاً موضوعياً لا فنياً، فضلاً عن اللغة التي وضعت في اطار السهولة والوضوح؛ أما الأسلوب فقد تنوع تبعاً للحالة الشعورية التي تنتاب الشاعر، وفي المحور الأخير ظهرت لنا مغايرة البنية الفنية التقليدية لتنطلق انطلاقة معاكسة لِما هو معروف من افتتاحية اختلط فيها الشعور بألم الفراق ومعاناة الشاعر وما يحمله من كُره وضجر تجاه زوجه.

الكلمات المفتاحية: بنية– خطاب– ساخر– هجاء– زوجة.

التمهيد:

من البديهي حينما نخوض في مجال البحث العلمي لابد من توضيح للعنونة التي تحمل مفردات دالة على ماهية الموضوع الذي يَبحث فيه الدارس (الباحث)، فكيف إذا ما كانت هذه العنونة محملة بشحنة تعبيرية دلالية كامنة في قوة اصطلاحية، هنا الأمر أصبح غير قابل للمداهنة والعجلة، إذ لابد من توقف بحثي يتطلب منا توضيح الاستدلال اللغوي فضلاً عن الاصطلاحي، فكان لزاماً علينا من استقراءٍ دقيقٍ ومتأنٍ للدخول في فضاء التعريفات التي تبدأ من متابعة حضورها في دائرة المظان اللغوية ثم الانطلاق إلى ماهيتها الاصطلاحية، ومن المصطلحات المسجلة في عنوان البحث مصطلح (البنية) التي ورد معناها اللغوي المتفق عليه كونها ((البنَىْ: نقيض الهدم، بنى البَنَّاءُ البِناء بَنْياً وبِنَاءً وبنى، مقصور، وبُنياناً وبِنْيةً وبنايةً وابْتَناه وبَنَّاه))[1]، ((والبناء: المَبْنى والجمع أبنيةٌ، وأبنياتٌ جمعُ الجمع... وإنَّه أصل البناء فيما لا ينمى كالحجر والطين ونحوه. والبَنَّاءُ: مُدَبِّرُ البُنيان وصانعه... والبِنْيَةُ والبُنْيَةُ ما بَنَيْتَهُ، وهو البِنَى والبُنى... وإن أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر))[2]، فنقول: البُنى، و((البَنى: الأبنية من المَدر أو الصوف)) [3].

ولا يبعُد المعنى القرآني لهذه الكلمة عن مدلولها اللغوي في قوله تعالى: ﴿أَنفُسَهُمْ ﴿١٧﴾ ٱلَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ ٱلْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُۥ خَيِرُوا﴾ [البقرة: ٢٢]، وأيضاً قوله تعالى: ﴿أَنفُسَهُمْ لَكِنِ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوْا رَبَّهُمْ لَهُمْ غُرَفٌ مِّن فَوْقِهَا غُرَفٌ مَّبْنِيَّةٌ خَيِرُوا﴾ [الزمر: ٢٠].

إلاّ أنَّ التغيير أصاب هذه اللفظة حينما اتجهت اتجاهاً اصطلاحياً بوصفها مصطلحاً من المصطلحات الأدبية والنقدية، إذ تدل على ((المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور))[4].

وبمراجعة نقدية لِما قاله النقاد العرب القدامى نرى أن استعمال لفظة (البنية) له دلالات تركيبية محضة من ذلك قول عبدالقاهر الجرجاني (ت471هـ): ((لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها على بعض)) [5]. فقد اتكأ النقاد العرب القدامى في تقديمهم هذه اللفظة على ما هُيأ لها من معنى لغوي ليتجهوا بها اتجاها يخص التركيب، إذ يقول ابن رشيق (ت456هـ): ((ومن الناس مَنْ يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض)) [6].

وهذا الالتزام يقترب باللفظة من معناها اللغوي، ويكاد المعنى اللغوي أن يكون موصولاً بالمعنى الاصطلاحي الذي أكسب اللفظة ثراءً دلالياً. وتتضح الرؤية لمصطلح (البنية) في الكلام أنها ((صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته)) [7]، وفي هذا بعض تأكيد لقول قدامة بن جعفر (ت337هـ): ((بنية الشعر إنَّما هو التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه، كان أدخل له في باب الشعر، وأخرج له عن مذهب النثر...))[8]، ((فبنية هذا الشعر على أنَّ ألفاظه مع قصرها قد أُشير بها إلى معانٍ طوال)) [9].

---

(1) لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت711ه)، دار الحديث، القاهرة، 1423ه/2003م، مادة (بنى).
(2) لسان العرب، مادة (بنى).
(3) المصدر نفسه؛ وينظر: تهذيب اللغة، لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري (282-370ه)، تح: عبدالسلام هارون، راجعه: محمد علي النجار، دار الصادق للطباعة والنشر والتوزيع، 2004م، مادة (بنى).
(4) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، طُبع في لبنان، ط2، 1984م: 96.
(5) دلائل الاعجاز في علم المعاني، لعبدالقاهر الجرجاني، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1978م: 197.
(6) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، الأزدي، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972م: 261/1.
(7) معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، دار الثقافة العامة، بغداد، 1989م: 1/ بنية.
(8) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، القاهرة، 1949م: 60.
(9) المصدر نفسه: 174.

ومع هذا فإنَّ استقرار المصطلح وتحديده مسألة نسبية لا يمكن المجازفة في القول إنَّ البُنية بكونها مصطلحاً حُددت دلالته تحديداً جامعاً لا مجال فيه، وإن كانت هناك محاولات نقدية حديثة لتحديد مفهوم البنية من أنَّها ((كل مكون من مظاهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلاّ بفضل علاقته بما هو عداه)) [1].

وعلى ما متعارف من خطى المنهج البحثي يدعونا السير في اتجاه تتبع آخر للفظة (الخطاب) في المدلول اللغوي والاصطلاحي إذ أورد ابن منظور الخطاب بمعنى الكلام، فقال: ((خطابه بالكلام مخاطبة، وخطاباً، والمخاطبة، مفاعلة، من الخطاب والمشاورة)) [1]، وهذا ما ذهبت إليه المعاجم اللغوية الأخرى في كون الخطاب هو مراجعة الكلام[2].

وقد ذكر الله ﷻ لفظة الخطاب في قوله: ﴿أَنفُسَهُمْ قُلِ اللَّهَ أَعْبُدُ مُخْلِصًا لَّهُ دِينِي ﴿١٤﴾ فَاعْبُدُوا مَا شِئْتُم مِّن خَسِرُوا﴾ [النبأ: ٣٧]، وقوله ﷻ: ﴿أَنفُسَهُمْ أَعْبُدُ مُخْلِصًا لَّهُ دِينِي ﴿١٤﴾ فَاعْبُدُوا خَسِرُوا﴾ [ص: ٢٠]، وقوله ﷻ: ﴿أَنفُسَهُمْ إِلَى اللَّهِ لَهُمُ الْبُشْرَىٰ خَسِرُوا﴾ [ص: ٢٣]، وفي قوله ﷻ: ﴿أَنفُسَهُمْ بِهِ زَرْعًا مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ خَسِرُوا﴾ [هود: ٣٧]، وقوله ﷻ: ﴿أَنفُسَهُمْ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ خَسِرُوا﴾ [المؤمنون: ٢٧]، وقوله ﷻ: ﴿أَنفُسَهُمْ ﴿١٨﴾ أَفَمَنْ حَقَّ عَلَيْهِ كَلِمَةُ خَسِرُوا﴾ [الفرقان: ٦٣]، ومن الملاحظ هنا أنَّ القرآن الكريم قد أورد هذه اللفظة (الخطاب) بصيغة المصدر مرة، وتارة أخرة بصيغة الفعل في ثلاث آيات كريمة لكلٍ من المصدر والفعل.

أما (الخطاب) بوصفه مصطلحاً نقدياً فهو: ((نصّ مكتوب يُنقل من مُرْسِل إلى مُرْسَل إليه يتضمن عادةً أنباء لا تخص سواهما، ولكن الرسالة أخذت تُكتب لأغراضٍ أدبية قابلة للنشر منذ القدم... الأمر الذي ساعد على انتقالها من مجرد كتابات شخصية إلى جنسٍ أدبي... (سواء أكُتب نظماً أو نثراً))) [3]، ويشير مصطلح الخطاب ((في معناه الأساسي إلى كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوباً أو ملفوظاً))[4]، لذا نلحظ هناك تغير في المسار الاصطلاحي كون النصّ الأول حدد لنا الخطاب بالمكتوب فقط، أما النصّ الثاني فقد تعداه إلى الملفوظ والذي يهمنا هنا الخطاب الشعري المكتوب لأنَّه العينة الاجرائية في التطبيق.

أما كلمة (الساخر) فمدلولها اللغوي من مادة (س خ ر) وأصل التسخير: التذليل، جاء في (اللسان: سخر) سخرته: أي قهرته وذللته. وسخره تسخيراً: كلفة عملاً بلا أجرة[5]، ((وقال الأخفش: سخرت منه وسخرت به، وضحكت منه وضحكت به، وهزئت منه وهزئت به، كل يقال، والاسم السخرية والسخريُّ))[6]، و((السخرية هي في الأدب اعتماد ألوان الهزء وصنوف الدّعابة والهزل والمزاح في مقابل الجدية والترصن. وهي ميزة تحلى بها كثير من الأدباء على مر العصور، وأسلوب قلماً خلا أدب أُمَّة من نهجه ومن بحثٍ في دوافعه وغاياته والكشف عن مقوماته وأبعاده. والأدب الساخر تيار بارز في الآداب العالمية، وهو على اختلاف ألوانه يتسم غالباً بروح النقد اللاذع إلى كونه في كل حال مستحباً لما ينطوي عليه من جدٍّ عميق يستره الهزل الرقيق والهزء الرَّشيق. وإذا علمنا أن السخرية لم تكن من طبيعة النمط التراثي في الأدب العربي بل قد تكون مناقضة له بوجه عام ادركنا قيمة شاعر ساخر كأبن الرومي، وأدركنا تفرد الجاحظ في مزجه الجد بالهزل، فكان بحق رائد السخرية في الأدب العربي)) [7].

---

(1) نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1987م: 121.
(1) لسان العرب، مادة (خطب).
(2) ينظر: كتاب العين، لأبي عبدالرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (100-175ه)، تح: د.مهدي المخزومي، و د. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، سلسلة المعاجم والفهارس 43، وزارة الثقافة والإعلام، 1981م: 222/4؛ وتهذيب اللغة، مادة (خطب).
(3) معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب: 159.
(4) دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، د. ميجان الرويلي، و د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2007م: 155.
(5) لسان العرب، مادة (سخر).
(6) المصدر نفسه، مادة (سخر).
(7) المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، د. أنعام فوّال عكّاوي، مراجعة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2006م: 578-579.

والذي يهمنا هنا هو لفظة (الساخر) لما فيها من دلالة قريبة من موضوع البحث وإن كان المصطلح جاء بلفظة أخرى هي السخرية إلا أن المعنى واحد إذ ((يلاحظ أن الغرض من السخرية يكون غالباً هجاء مستوراً أو توبيخاً أو ازدراءً))[1]. ومن هنا جاء ملائمة اختيارنا لغرض الهجاء لما بين اللفظتين (الساخر والهجاء) من موائمة دلالية ((كذلك تمتزج السخرية بالهجاء من ناحية الوظيفة ولكنهما يفترقان من ناحية المادة أو الطبيعة التي يشتمل عليها كل منها. فالهجاء طريقة مباشرة في الهجوم على العدو، ولكن السخرية طريقة غير مباشرة في الهجوم)) [1].

وقد كانت العينة الشعرية لإقامة الاجراء التطبيقي لهذه المصطلحات التي شملت عنونة البحث في أغلبها (بنية الخطاب الشعري الساخر) قائمة –هذه العنونة– على هجاء الزوجة في العصر العباسي الاول انموذجاً، ولا يخض على دارس من أنَّ الموضوع فيه اشكالية كون المتعارف عليه هو أن الغزل غرض تناسب مع وجود المرأة فارتبط بها ارتباطاً وثيقاً، فمن غير الطبيعي أن نجد غرضاً مثل الهجاء نال منها حظاً وأية امرأة انها الزوجة وهي أكثر قرباً من الشاعر، ومن هنا كانت الملابسات في اجتماع الهجاء مع الزوجة، ولعل هذا الامر كان حافزاً لنا في الخوض في مثل هذا الموضوع والكشف عن طبيعة الخطاب الشعري الموجه لهذه المرأة وإماطة اللثام عن ماهية هذا الهجاء وذلك من خلال تتبع دقيق لآليات البنية المتشكلة من (الصورة الشعرية واللغة والاسلوب وآلية مغايرة البنية الفنية التقليدية).

الصور الشعرية:

تعد الصورة الشعرية مقياساً فنياً من خلال تظهر براعة الشاعر وابداعه؛ لما تحمل من خيال ينهض من فاعلية النشاط التخيلي فضلاً عن التخييلي اللذين يدعمان كل من التجربة الشعرية والشعورية، لكن الأمر مختلف هنا في موضوع (هجاء الزوجة) إذ تكون الصورة بعيدة عن كونها مقياساً فنياً؛ ذلك لأن مبتغاها يكون دلالياً يشد من أزر الدلالة المعنوية للسخرية والهجاء، فتكون في خدمة التجربة الشعورية لا الشعرية، فالشاعر في هجائه للزوجة قد قلب الموازين الفنية إلى موضوعية بحتة، فجعل من الصورة الشعرية خير منفذ لتفريغ نوازعه النفسية وساندة لخطابه الساخر، فحينما يتكأ الشاعر على انماط الصورة الحسية فهو يريد افراغ ما بداخله من حسرات مؤلمة عبر عنها بسخرية قابلة لأن تكون هجاءً، فيقول:

أَتــونــي بهـــا قبـل المحاقِ بليلةٍ فكان محاقاً كلَّهُ ذلـــك الشَّهرُ
وما غـرَّنـــي إلا خـطـــــابٌ بكفِّها وكحلٌ بعينيها وأثوابُها الصفرُ
تُســائلنـــي عـن نفسها هل أحبّها فقلتُ ألا لا والــذي أمره الأمرُ
تفوحُ رياح المســك والعطر عندها وأشهد عندَ اللهِ ما ينفعُ العطرُ [2]

يبدو الخطاب الساخر في هذه الابيات واضحاً من خلال ما بثه الشاعر من صور تآزرت فيها الحواس فأنتجت بنية خطابية لا تخرج من محيط السخرية والازدراء من أول بيت نقرأه، وبعد تآزر الحواس قوة احتوائية فائقة القدرة على احتضان التجربة الشعورية للشاعر، إذ يطالعنا البيت الاول بصورة حسية قاتمة في لونها ومبتغاها، فقد جعل الشاعر الشهر كله سوداوياً لما هيأ من صورة لونية معتمدة في تكوينها على اللون الاسود، ولما لهذا اللون من دلالة سايكلوجية معبرة عن شدة الألم والحزن المحاط بهالة الشعور الكئيب فضلاً عما اعطته هذه الصورة من قابلية التهكم والازدراء للآخر حينما يكون مجيئه مرتبطاً بمجيء الظلام المفضي إلى الكآبة الشديدة، ثم يتابع الشاعر برسم لوحته الصورية فيظهر لنا الامتزاج اللوني من خلال جمع ثلاثة الوان (الاحمر والاسود والاصفر) ومع هذا الكرنفال اللوني الدال في ظاهره على الابتهاج والسرور ذلك لأنه ما جمع بين الاحمر والاصفر وتداخل الاسود بينهما إلا للدلالة عن الفرح والسرور والبهجة وارتياح النفس ولا سيما مع اللون الاصفر الذي بان تأثير واتضح على الناظرين في قوله تعالى: ﴿أَنفُسَهُمْ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ خَيْرُوا﴾ [سورة البقرة: 69]، لكن الشاعر

---

[1] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 198.
[1] السخرية في الأدب العربي، د. نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، ط1، 1978م: 10.
[2] عيون الأخبار، لعبدالله بن مسلم بن قتيبة (ت276ه)، مصورة عن طبعة دار الكتب، 1963م: 32/4.

عكس الأمر وهذا ما جعل صورته اللونية ملفتة للانتباه لتثير فينا الانفعال من خلال هذه المعاكسة الدلالية، وهنا يكمن الخطاب الساخر في جعل الأمر في ظاهره مفرحاً والمراد منه التعبير عن الألم والحسرة، فكانت الصورة خير أداة لدعم القوة الدلالية لا الفنية، وبعد هذا المشهد التصويري المصاحب للون يبث الشاعر صورة حسية أخرى هي الصورة الشمية ومثل هذا التنقل بين أنماط الصورة الحسية يشعر المتلقي بقوة الاداة التعبيرية وفاعليتها، وقد اختار الشاعر لصورته الشمية رائحة المسك وهو من افضل انواع العطور واشدها تأثيراً وذلك باستعماله الفعل (تفوح) وهنا أيضاً تبرز لنا التأثيرات العكسية فبدلاً من أن تأثر تأثيراً إيجابياً نراها قد اظهرت الجانب السلبي، وبمثل هذا الانعكاس المتضاد يتضح لنا الخطاب الساخر الذي استلمه المتلقي من خلال تآزر الحواس في (الصورة البصرية "اللونية" والصورة الشمية) فضلاً عن الصورة الذهنية المتأتية من اعتمال صورة المحاق في ذهن الشاعر الذي احاطها بقوة متخلية في جعل الشهر كله محاق، وما احدثه هذا التداخل بين الصورة الحسية والصورة الذهنية من قلب التأثير من ايجابي إلى سلبي، هيأ الأمر لانضمامه إلى السخرية المفضية إلى الهجاء، ومما لا شك فيه أن هذا النص الشعري لم يخرج بخطابه عن معنى التهكم (والتهكم: الاستهزاء. وعرفه ابن معصوم المدني في كتابه "انوار الربيع" فقال: ((هو في الاصطلاح أخص منه في اللغة؛ لأنه في اللغة بمعنى الاستهزاء مطلقاً وفي الاصطلاح هو الخطاب بلفظ الإجلال في موضع التحقير، والبشارة في موضع التحذير، والوعد في مكان الوعيد، والعذر في موضع اللوم، والمدح في معرض السخرية، ونحو ذلك... أن التهكم ظاهره جد وباطنه هزل))[1].

وقد ينحى الشاعر بهجائه لزوجه منحى آخر غير التهكم والازدراء الذي اظهرته الابيات الشعرية – الآنفة الذكر– فيتخذ من التوبيخ منفذاً للتعبير عن انزعاجه وضجره، وذلك من خلال حضور الصورة الشعرية حضوراً دلالياً، كما في قول دعبل الخزاعي:

يـــا رُكبَتَـــي خَـــزٍ وَساقَ نَعامَةٍ وَزَبـيـــلَ كـنّـاسٍ وَرأسَ بَعيرِ
يـــا مَـــن أُشَبِهُهـــا بِحُـمّى نافِضٍ قَطّـاعَـــةٍ لِلـظَهـــرِ ذاتِ زئيرِ
صُدغاكِ قد شَمِطا وَتَحُركِ يابـــسٌ والصَدرُ مِنكِ كَجُؤجُؤُ الطَنبورِ
يـــا مَـــن مُعـــانِقُهـا يَبيتُ كَأَنَّهُ في مَحبِسٍ قَمِلٍ وَفـي ساجورِ
قَبَّلتُهـــا فَـوَجدتُ لَـدغَـةَ ريقِها فَـــوقَ اللِســـانِ كَلَسعَةِ الزنبورِ[2]

فقد حشد الشاعر الوسائل التصويرية تحشيداً جعل من الصورة أقل فنية وتأثيراً في المتلقي، فقد جمع بين أنماط الصورة الحسية (البصرية والسمعية والذوقية واللمسية)، فضلاً عن اعتماده على مرجعيات صورية قائمة على الطبيعة المتحركة التي جمعت بين الحيوانات والحشرات (الارنب والنعامة والبعير والقمل والزنبور)، وقد أظهر الشاعر هذه الصور بوضوح وقربها إلى الاذهان من خلال استعماله اسلوب التشبيه، فكدس من صوره التشبيهية تكديساً قلل من القيمة الفنية للصورة الشعرية، وكأن الشاعر ابتغى من هذا الزخم الصوري ايصال التجربة الشعورية وما ينتابه من ضجر وبغض لزوجه من دون أن يبالي أو يراعي الجودة الفنية، فهو حينما جمع الصورة البصرية في تشبيهاته أراد أن يقرب صورة الزوجة المشوهة وإبعادها عن كل ملامح الانوثة، فدعم ذلك بصورة سمعية (ذات زئير) ليحيط بكل معالم التصوير فأسندها بصورة ذوقية (فوجدت لدغة ريقها) وصورة لمسية (كلسعة الزنبور)، فباجتماع هذه الصور (البصرية والسمعية والذوقية واللمسية) فضلاً عن (التشبيهية) وتداخلها جميعاً قد تفوق في تكوين تكثيفاً دلالياً تعبيرياً محكم الاغلاق لا يمكن أن يخرج عن مساره التوبيخي الساخر، الذي ينم عن بنية خطابية قادرة على احتضان هذا المسار فضلاً عن التوجيه الهجائي للزوجة. ومن الملاحظ أن صور الشاعر (دعبل الخزاعي) الهجائية ولا سيما في هجائه لزوجه تكاد تكون متشابهة، ومنه قوله:

---

[1] المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني): 441-442.
[2] شعر دعبل بن علي الخزاعي، صنفه: الدكتور عبدالكريم الاشتر، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، 1946م، تاريخ المقدمة: 116.

أُلامُ عَلـــى بُغضي لِمـــا بَينَ حَيَّةٍ وَضَبعٍ وَتَمساحٍ تَغَشّاكَ من بَحرِ
تُحاكي نَعيماً زال في قُبحِ وَجهِها وَصَفحَتُها لما بَدَت سَطوَةُ الدَهرِ
هِيَ الضَرَبانُ في المَفاصِلِ خالِياً وَشُعبَةُ برسامٍ ضمَّتَ إلى النَحرِ
إذا أَسْفَرَت كانَت لِعَينَيكَ سُخنَةً وَإن بُرقِعَت فالقَفرُ في غايَةِ القفرِ
وإن حَدَّثَت كانَت جَميعَ مَصائبِ مُـوَفَّـرَةٍ تأتـي بِقـاصِمَـةِ الظَّهرِ [1]

اللغة:

من دون ريب مثلت اللغة الوعاء الاساسي للمعنى فكلما كانت اللفظة قادرة على احتواء المعنى كلما زادت قيمتها، فاللفظة ((هي الترجمة اللغوية للمعنى، والمادة الاولية للتعبير، والجزء الاصغر الذي يتألف منه الاسلوب)) [2]، لذا وضع كثير من النقاد العرب القدامى شروطاً لها لما تمثله من أهمية سياقية لا يمكن للسياق أن يستقيم ما لم توضع اللفظة الموضع الذي يناسب المعنى، ومن النقاد الذي اكد على ضرورة اختيار اللفظ بشكل صحيح قدامة بن جعفر (ت337هـ) إذ يرى أن يكون اللفظ ((سمحاً، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة))[3]، والذي يبدو من الأمر عند الشعراء الذين هجوا زوجاتهم مخالفة هذه الشروط، فأتوا بألفاظ فيها من البشاعة اللفظية فضلاً عن المعنوية ما يجعل وجودها في البيت الشعري مستكرهاً وغير مرغوب فيه، ومن ذلك لفظة (الرواويل) في قول دعبل:

لها فـمٌ مُلتقى شِدقَيـــهِ نُقرَتُها كأنَّ مِشفَرَها قد طُرَّ مِن فيلَ
أسنانُها أضعفت في حلقها عدداً مُظَهَّراتٌ جميعاً بالرَواويلِ[4]

ومع أنَّ هذه اللفظة غير لائقة وبعيدة كل البعد عن الذوق الأخلاقي ولاسيما مع استعماله (مِشفرها) واستهجان تضمينها من ضمن اللغة الشعرية إلاّ أنَّها قد احتوت مدلولات تعبيرية أفصحت عمّا بداخل الشاعر من كرهٍ لزوجه، إذ إنَّ ((اللغة وضعت لا للتعبير عن المعنى فقط، بل كذلك عن شخصية الإنسان الذي يستخدمها ومزاجه ومقاصده)) [5].

ومن الألفاظ الأخرى التي احتوت شحنات تعبيرية أسند بها الشاعر خطابه الساخر لفظة (أخرنطمت) في قول أبي دلامة:

ذكّرتهـــا بِكِتـــابِ الله حُـــرمَتنا ولم تكن بكتابِ الله تَنتَفِـــعُ
فاخرَنطَمَت ثم قالت وهي مُغضَبةٌ أ أنتَ تتلو كتابَ الله يا لُكَعُ[6]

يستقر في الذهب من قراءة لهذه اللفظة آلية خروجها من شعرية القول كونها انعدمت من أناقة الاختيار والذوق الشعري؛ ولِما لها من ثقل على اللسان حين يلفظها فأوقعت البيت الشعري في شِباك اللغة الشعبية كون الشاعر من شعراء ذوي النزعة الشعبية، والذي بادر إلى شعره الشعبي في هجائه لزوجه مما ترك انطباعاً سيئاً عند المتلقي في استقباله هذه اللفظة، إذ إنَّ ((الشاعر الحق هو من تميز عن سائر الناس بإدراكه لِما في الألفاظ من قوة، فالكلمة عنده لا تُفسَّر بالعقل وحده، لكنها تُفسَّر بالقلب والخيال، فإذا ما ترددت لفظة في ذهنه كان لها أصداء مدوّية في دخيلة نفسه)) [7].

---

[1] شعر دعبل: 113.
[2] الكامل في النقد الأدبي، كمال أبو مصلح، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط5، 1983م: 87.
[3] نقد الشعر: 28.
[4] شعر دعبل: 174.
[5] النظرية الرومانتيكية سيرة أدبية، كولردج، ترجمة: د. عبدالحكيم حسان، دار المعارف، مصر، 1971م: 388.
[6] ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: د. رشدي علي حسن، مؤسسة الرسالة، ودار عمار، الأردن، ط1، 1985م: 35. اخرنطمت: رفعت أنفها واستكبرت.
[7] فنون الأدب، ه. ب. تشارلتن، ترجمة: د. زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، من سلسلة الفكر الحديث، 1945م: 17.

ومع أننا لم نلمس ذلك في الالفاظ التي تخيرها الشعراء الذين هجوا زوجاتهم إلا أننا نبرر ذلك بأنهم أرادوا ايصال الانفعالات الوجدانية التي تنتابهم في هذا الموقف أو ذاك، لذى نرى أن وظيفة الالفاظ لا تقف عند القيمة الجمالية بل تتعدى ذلك إلى الوظيفة التعبيرية القادرة على احتواء الانفعالات الذاتية للشاعر ولا سيما إذا ما كانت في بنية خطابية ساخرة متجهة اتجاهاً هجائياً، ومن ذلك استعمال دعبل الخزاعي للفظة (الفُصُعلُ) في قوله:

قامة الفُصُعلُ الضئيل وكَفٌّ خِنصَراها كذَينقا قَصّارِ[1]

الاسلوب:

يأتي الاسلوب مكملاً للغة التي استعملها الشعراء في هجائهم لزوجاتهم، إذ أنماز هذا الاسلوب بالمباشرة والاسفاف في طرح المعنى فضلاً عن الوضوح والسهولة، وحينما يطالعنا قول بيفون (الاسلوب هو الرجل نفسه) نعلم أن مثل هذه الشخصيات (دعبل الخزاعي وأبو دلامة...) قد جنحوا إلى الاسلوب ذي النزعة الشعبية فيه نوع من الفكاهة والدعابة منطلقين في ذلك من اسلوب الدعاء، كما في قول أبي دلامة:

عَجِبتُ من صِبيَتي يوماً وأُمِّهِمُ أُمَّ الـدُلامَـةِ لمّـا هَـاجَها الجَزَعُ

لا بارَكَ اللهُ فيها مـــن مُنَبِّهَةٍ هبَّت تلُومُ عِيَالي بَعدَ ما هَجَعُوا[2]

فقد اتجه اسلوب الدعاء في قوله (لا بارك الله فيها) إلى السخرية والتوبيخ فضلاً عما أقامه هذا الدعاء من وسيلة تعبيرية عما في داخل الشاعر تجاه زوجه من شعور الرفض والكره.

وينطلق شاعر آخر من اسلوب المدح والذم للتعبير عن عدم تآلفه مع زوجه وعدم توائم نفسه مع نفسها، إذ يقول:

أقـولُ وقـد شـدّوا عليها حجابها ألا حبــذا الارواح والبلـد القفرُ

ألا حبذا سيفي ورحلي ونمرقـــي ولا حّبذا منها الوشاحان والشذرُ[3]

فمن الغريب أن يفضل البلاد القفر والارواح على جمالية الوشاحين المطعمة بالشذر وهي ملابس زاهية تزيد من جمالية المرأة، فعلى الرغم من تزين زوجه له لكنها لم تلقَ قبولاً في نفسه، وقد جمع الشاعر بين اسلوب المدح بـ (حبذا) وكررها مرتين مقابلة بالذم بـ (لا حبذا) وهذه البنية الخطابية بما فيها من تضادية تصادمية اتجهت اتجاهاً ساخراً يندرج من ضمن الازدراء والتهكم بوضوح.

ويستثمر هؤلاء الشعراء الاساليب الانشائية الاخرى في اظهارهم لمشاعر البغض والقلى تجاه الزوجة، ومن هذه الاساليب الطلبية (النداء)، كما يتضح ذلك في قول أبن أبي الزوائد:

يا رمل أنت الغول بين رمال لم تظفري بتقًى ولا بجمـــالِ

يا رمل لو حدثت أنك سلفعٌ شوهاء كالسعلاة بين سعالي[4]

ويبدو على هذين البيتين من سذاجة الاسلوب ما يجعل بنية الخطاب هنا مباشرة وسطحية، إلا أن الشاعر أراد ذلك لأنه ابتغى من هذا الخطاب السخرية التي وجهها لزوجه فانتزع منها (الخُلق (بتقًى) والخَلق (بجمال))، والملفت أنه وجه خطابه من خلال المنادى المرخم (يا رملُ) الذي لا يكون إلا للتحبيب والتقرب من المحبوبة ومثاله قول امرئ القيس:

أفاطمُ مهلاً بعض هذا التدللِ إن كنت ازمعتِ صرفي فأجملي[5]

---

(1) شعر دعبل: 117. الفصعل: الرجل اللئيم الذي فيه شر، وهو من أسماء العقرب.
(2) ديوانه: 62.
(3) عيون الأخبار: 32/4.
(4) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، شرحه وكتب هوامشه: د. يوسف علي طويل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1986م: 123/14.
(5) ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط2، 1964م: 12.

ومن هذه المخالفة لما هو متداول بين الشعراء تتضح ((السخرية في مفهومها البلاغي فهي طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل))[1]، ومثل هذا الاسلوب يبتعد فيه الشاعر عن الاسفاف أو النيل من الاعراض، غايته منه الكشف عن مكنونات نفسية وداخلية محمّلاً بها تجاه زوجه، ومنه قول محمد بن كناسة:

أيا جِذعَ مَصلوبٍ أَتَى دُونَ صَلبِهِ ثَلاثونَ حَولاً كامِلاً هَل تُبادِلُ

فما أنتَ بالحِملِ الذي قَـد حَمَلتَه بِأَضجَرَ مِنِّي بِالَّذي أنا حَامِلُ[1]

فقد نأى الشاعر بنفسه عن اسلوب الفحش في هجائه لزوجه واكتفى بتعريض ذي فاعلية في إنهاض النشاط التخيلي للصورة الشعرية، يثير في المتلقي الضحك لما يحمله من فكاهة وحسن تندر، على عكس ما جاء به دعبل من نداء قائم على التشبيه بالحيوانات مراده في ذلك الصاق كل صفة قبيحة بالزوجة من دون النظر إلى البعد الانساني متهتكاً بالقيم وفاقداً للعفة والمروءة، فيقول:

أُلامُ على بُغضي لِما بَينَ حَيَّةٍ وَضَبعٍ وَتِمساحٍ تَغَشّاكَ من بَحرِ[2]

وزيادة في تأكيد النفور من الزوجة يندرج اسلوب القسم من ضمن الاساليب الانشائية التي يعتمدها الشاعر في خطابه الساخر ومنه قوله:

تسائلني عن نفسها هل أحبّها فقلت ألا لا والذي أمره الأمرُ[3]

ومهما يكن من أمر فأننا نلحظ باجتماع هذه الاساليب الانشائية الطلبية منها (النداء والدعاء) وغير الطلبية (المدح والذم والقسم) بنية خطابية متكاملة الجوانب في بث السخرية بأساليبها المتنوعة من الازدراء والتهكم والتوبيخ في هجاء الزوجة، ولا سيما إذا ما عرفنا أن هؤلاء الشعراء في الاغلب هم شعراء النزعة الشعبية في العصر العباسي، فجاءت اساليبهم مبتعدة عن الجودة الفنية والقوة الخيالية لأن المبتغى منها التعبيرية المطلقة عن الحالة الشعورية التي يمر بها لشاعر حتى وإن كانت انفعال وقتي في لحظة آنية، وهنا تكمن قدرة هؤلاء الشعراء في استثمار الاساليب البلاغية المتنوعة (النداء والدعاء والقسم والمدح والذم...) لتسجيل انفعالاتهم الوجدانية بأسلوب ساخر قادر على احتضان تجربتهم الشعورية.

آلية مغايرة البنية الفنية التقليدية:

قد تسهم البنية الفنية التقليدية إسهاماً فاعلاً في إرساء دعائم بنية خطابية ساخرة، يتضح ذلك في قول أبي دلامة:

إنَّ الخَليطَ أَجَدَّ البَينَ فانتَجعُوا يومَ الوَدَاعِ فما جَاؤُوا ومَا رَتَعُوا

واللهُ يعلَـمُ أن كـــادَتِ لبَينِهِمُ يومَ الفِراقِ حَصَاةُ القَلبِ تَتَصَدِعُ[4]

هنا يبرز توظيف الشاعر البنية الفنية التقليدية حين بدأ قصيدته بذكر الفراق وتأثيره عليه إذ ذكر (إن الخليط أجد البين...)، وهو أمر اعتاد على ذكره الشعراء الذين سبقوه، فعبارة (بان الخليط) تعد من الصيغ الادائية التي نالت قبولاً عند اغلب الشعراء ممن يريد افراغ معاناته فيما تحمله هذه الصيغة من موروث حكائي يتطلب مشابهة الموقف والحالة، فالخليط يحمل بين طياته حمولات معرفية حكائية إذ اعتاد العرب الذي كانوا ينتجعون أيام الكلأ، تجتمع منهم قبائل شتى في مكان واحد، فتقع ألفة بينهم، فإذا قوّضوا خيامهم وافترقوا ورجعوا إلى أوطانهم ساءهم ذلك، فسمي الخليط وهم القوم الذين أمرهم واحد، ومنه قول عمر بن أبي ربيعة الذي استطاع أن يربط بين هذا الموروث الحكائي وتجربته الذاتية، إذ يقول:

تذكرتُ إذ بانَ الخليطُ زمانَهُ وقد يُسقمُ المرءَ الصحيحَ التذَّكُر[5]

---

[1] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 198.

[1] الأغاني: 365/13.

[2] شعر دعبل: 13.

[3] عيون الأخبار: 32/4.

[4] ديوانه: 62.

[5] شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة (ت93ه)، شرحه وقدم له: عبدأ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت: 182.

وقوله ايضاً:

إنّ الخليطَ الذي تهوى قد ائتمروا بالبين ثم أجد البين فابتكروا[1]

وقول جرير:

بانَ الخليطُ ولو طوّعتُ ما بانا وقطعوا من حبال الوصل أقرانا[2]

وقد سبقهم في ذلك أمرؤ القيس وزهير بن أبي سلمى وغيرهم من شعراء العصر الجاهلي[1]، فالبنية والخطاب الشعري واحد لكن الارسال التعبيري والمبتغى منه مختلف، فالواضح أن الشعراء الذين سبقوه – أبو دلامة– قد أحسوا بآلام الفراق فبثوا هذه اللواعج الذاتية في افتتاحية قائمة على تذكر الأهل والأحبة، فالشاعر يكون فيها متوداً لمن فارقهم مشتاقاً لهم حاملاً عاطفة صادقة لهم، أما مع قول أبي دلامة فلا يتبادر لنا ذلك إذ عكس توظيف هذه البنية تعاكساً مغايراً يكسر فيه أفق توقع المتلقي وهنا تكمن شعرية المفارقة التي اعطت للأبيات الشعرية توازناً موضوعياً وفنياً، ومن هذا الانطلاق المغاير جاءت بنية الخطاب الشعري الساخر لتشع اشعاعاً دلالياً خضعت فيه إلى الازدراء بكل الاحاسيس الصادقة تجاه من يفارقهم الشاعر الذي يتمنى أن يحصل هذا الفراق والابتعاد عن الزوجة، إذ ينتقل الشاعر انتقالة غير متوقعة ومفاجئة، فيقول (بعد أن ذكر البيتين السابقين وفيهما ذكر الفراق وتأثيره المؤلم على القلب):

عَجِبتُ من صِبيَتي يوماً وأُمِّهِمُ أمِّ الدُلامَةِ لمّا هَاجَـــها الجَزَعُ

لا بارك الله فيها مِن مُنَبِّهـــةٍ هبَّتْ تلومُ عِيَالي بعدما هَجَعُوا

ونحنُ مُشتَبِهُو الألوانِ أوجُهُنَا سُودٌ قِبَاحٌ وفي أســمائِنا شَنَعُ

.....

ما زلتُ أُخلِصُها كَسبِي فتأكُلُهُ دُوني وَدُونَ عِيالي ثمَّ تَضطَجِعُ

شَوهاءُ مَشنأةٌ في بَطنِها ثَجَلُ وفي المَفَاصِلِ من أوصالها فَدَعُ[2]

فأسلوب الدعاء مع ما ذُكر من صفات حسية تشويهية لصورة الزوجة انتج لنا مفارقة استوعبت مكامن الشعور الازدرائي، ومن الملاحظ هنا ارتفاع البنية الخطابية للسخرية ارتفاعاً فنياً، انتقل فيها الشاعر من التقوقع الموضوعي إلى الانفتاح الفني ليُحدث فينا التأثيرات المتقابلة والموزعة والتشاركية من خلال تشظي الانفعال من المبدع إرسالاً إلى المتلقي استقبالاً، والأمر الآخر إدراك الشاعر في أنَّ هذه البنية الفنية التقليدية في موضوع الغزل تكون أسلم لها من وضعها في هجاء الزوجة؛ لذا فقد اختصر هذه البنية اختصاراً واضحاً في بيتين ليس إلا، فهو يعرف أنَّ بثه لأمر الفراق في هذين البيتين مسألة ازدراء لا تعبير صادق عن المشاعر والأحاسيس الوجدانية تجاه المحبوبة التي لا يكتفي الشاعر من ذكر تأثيرات فراقها في بيت أو بيتين، وإنَّما يتعدى ذلك إلى عدة أبيات تترجم ما بداخله من مشاعر لا يمكن الاحاطة بها في أبياتٍ قليلة، فكانت هذه البُنية في شعر أبي دلامة متحكمة بسير المعاكسة والمخالفة لِما هو منتظر من شعور مؤطر بإطار الغزل إلى ما لا يتوقع من انفعال هجائي محاط ببنية شعرية ساخرة.

---

(1) المصدر نفسه: 138.

(2) شرح ديوان جرير: شرح وقدم له: محمد مهدي ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1406ه/1986م: 449.

(1) ينظر: ديوان امرئ القيس: 272، وقول زهير بن أبي سلمى الذي حكاه أبو دلامة:

إن الخليطَ أجدَّ البَينَ، فانفرقا وعُلِّقَ القَلبُ، من اسماءَ ما عَلِقَا

شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة: أبي العباس ثعلب، تح: فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1402ه/1982م: 38.

(2) ديوانه: 62.

الخلاصة

بعد الاطلاع والاستقراء لشواهد شعرية نمت بنيتها الخطابية بأسلوبٍ ساخرٍ متخذاً هجاء الزوجة منفذاً تعبيرياً، توصلنا إلى ما يأتي:

1. حينما لجأ هؤلاء الشعراء إلى الأسلوب الساخر كانت قدراتهم التعبيرية تدل على الوقوف عند مكامن القوة الدلالية التي زاحمت القدرة الفنية مزاحمة تفوقية.
2. اتخذ هؤلاء الشعراء السخرية أداة دقيقة وسلاحاً موجهاً تجاه الزوجة، كون السخرية فيها حمولات نفسية ذاتية وانفعالات وجدانية عبّر من خلالها الشعراء عن بغضهم وكرههم لزوجاتهم.
3. انبثقت السخرية بوصفها بنية خطابية قادرة على احتضان الانفعالات الوجدانية المتمثلة بالضجر والنفور وعدم تقبل الآخر وما إلى ذلك، فضلاً عن كونها –السخرية– لعبة ذكية موظفة بوعي من الشاعر الذي لا يترك مجالاً للمتلقي إلاّ وقد أحسسه بالدهشة ببثه الصورة الشعرية التي تفيض بالتهكم اللاذع.
4. صبغت اللغة الشعرية في هذه البنية الساخرة بصبغة المباشرة والوضوح إذ لا يحتاج معها القارئ معجماً لفهمها هذا من جهة، ومن جهة أخرى نرى الشاعر قد اعتمد في تشبيهاته الصورية على أسماء حيوانات نحتاج إلى معجم لمعرفتها فضلاً عن إيراده بعض المفردات التي تحتاج إلى توضيح.
5. أما الأسلوب فقد ساند أفكار الشاعر مساندة فاعلة في انهاض البنية الساخرة، فتنوعت الأساليب حسبما يقتضيه الموقف الانفعالي المرتبط بين المبدع مرسلاً والمتلقي مستقبلاً.
6. وتتدرج آلية مغايرة البنية الفنية التقليدية من ضمن آليات الخطاب الشعري الساخر لتُلقي بظلالها على القوة التعبيرية مكونة هالة فنية صادمة للمتلقي الذي يتوقع منها إرسالاً غزلياً فعاكست توقعه بالإرسال الهجائي للزوجة وبأسلوب محاط بالازدراء العاكس لِما هو خفي من انفعالات ذاتية للشاعر ونقله بظاهر يخالف لِما هو في داخل الشاعر.