كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

صورة الانتهازي في الهجاء التفاعلي في ضوء نظرية التلقي

إعداد

د/ محمد محمد عليوة

أستاذ مساعد بقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن
بكلية دار العلوم – جامعة القاهرة

(العدد الأربعون)
(الإصدار الأول ـ الجزء الخامس)
(١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م)

صورة الانتهازي في الهجاء التفاعلي في ضوء نظرية التلقي

محمد محمد عليوة
قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر.
البريد الإلكتروني: olaiwa@yaoo.es

الملخص:

تتناول هذه الدراسة ، من خلال رؤية تحليلية نقدية عميقة ، مستفيدة من نظريات التلقي ، ملامحَ واحدةٍ من صور النماذج البشرية السلبية ، وهي صورة الانتهازي ، كما تتجلى في صناعة الهجاء التفاعلي ، في الشعر المعاصر ، الذي يتخذ من منصات التواصل الاجتماعي منبرا له. وتستهدف الدراسة أن ترصد ، من خلال نماذج شعرية حية ، التغييرات التي طرأت على صناعة هذا الباب من أبواب الأدب الذي يتفاعل مع ثورة المعلومات والتكنولوجيا الحديثة ، من ناحية ، ومع المتلقين ، على اختلاف طبقاتهم ، وتعدد مشاربهم وتوجهاتهم ، من ناحية أخرى. لم تنظر الدراسة للهجاء التفاعلي نظرة جمالية خالصة ، تعزله عن الواقع الاجتماعي والجانب الإنساني ، ولم تجعل من النصوص الشعرية المختارة مجرد وثيقة اجتماعية ، من شأنها أن تجور على أدبية الأدب ، وإنما جاءت الدراسة عوانا بين ذلك ، في إطار المعرفة الدقيقة الوثيقة بطبيعة الفن ومسئولية الفنان ، ووظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي.

الكلمات الافتتاحية: صورة الانتهازي– الهجاء التفاعلي – المرسل – الرسالة – المتلقي– القراءة التفاعلية– الهجاء الكلاسيكي– التأليف التعاوني– تقنيات صناعة الهجاء.

The image of the opportunist in interactive satire in the light of the theory of reception

Muhammad Muhammad Aliwa
Department of Rhetoric, Literary Criticism and Comparative Literature, Faculty of Dar Al Uloom ,Cairo University, Egypt.
Email: olaiwa@yaoo.es

Abstract:

This study examines the image of one of the negative specimens of mankind, the opportunist, as it appears in the production of interactive satire in modern poetry, where it finds a pulpit on social media platforms, using a critical analytic approach informed by Reception theory.

Using examples of living Poetry, the study aims to enumerate the changes that have occurred in this type of interactive literature. On the one hand, it interacts with the revolution in information and modern technology, and, on the other, with its recipients, however varied their class backgrounds and inclinations may be. The study does not look at this interactive satire from a purely esthetic point of view, one which would isolate it from its social and human context. Nor does it simply take the selected poetic texts as a social document, a treatment that would not do justice to their literary qualities. Instead, it takes a middle road, within the framework of a precise and solid knowledge of the nature of art and the responsibility of the artist, and the position of literature between artistic responsibility and *pure* esthetics.

Key Words:

the image of the opportunist - interactive satire - the sender - the message - the receiver - interactive reading - classical satire - cooperative composition - techniques of satire production

حول المقصود بالهجاء التفاعلي:

تأتي هذه الدراسة في إطار متابعة الواقع الأدبي المعاصر الذي يستفيد من طفرة ثورة الاتصالات الإليكترونية ، حيث اتخذ كثير من الشعراء المصريين الوارد ذكرهم فيها ، وكلهم شباب ، لم تدركهم الشيخوخة بعد ، من منصات التواصل الاجتماعي ، سبيلا لهم ، للتواصل مع حشود هائلة ، من المتلقين ، بعد اتساع رقعة القراء ، الذين يولون وجوههم شطر هذه المنصات ، وزيادة أعدادهم. وإذن فنحن ندرس أدبا حاضرا بيننا ، يحيا بين أظهرنا ، ويعبر عنا نحن ، في اللحظة الراهنة ، وليس أدبا نازحا إلينا ، من مكان بعيد ، وزمان آخر غير زماننا.

لم يتخذ هؤلاء الشعراء ، فيما يتعلق بإذاعة قصائد الهجاء ، من الأندية الثقافية ، والمجالس الأدبية ، التي تزدحم بها القاهرة والإسكندرية ، وغيرهما من الحواضر المصرية ، منابر لهم ، على شاكلة ما يحدث لسائر أبواب الأدب الأخرى ، وموضوعاته. فإلقاء قصائد الهجاء ومقطوعاته ، التي استهدفت أناسا معاصرين ، في ملأ من الناس ، يقلهم مكان معين ، يؤمه أهل الأدب والفن والثقافة ، من الرجال والنساء ، على حد سواء ، أشبه ما يكون بتعاطي أنواع من المخدرات المحظور تناولها ، والمجرَّم تداولها، علانية ، أو كمن يجاهر بالسوء ، أمام أعين الناس ، دون خوف من رقيب أو حسيب. الهجاء باب من أبواب الأدب منبوذ ، على المستوى الرسمي. ولكن الناس أكثرهم ، في قرارة أنفسهم ، متى أتيح لهم الابتعاد عن المؤسسات الرسمية ، والأماكن العامة ، وبطش القانون ، لا يضيقون ذرعا به ، بل ربما يجعلونه في الصدارة من جلساتهم الخاصة ، ويستحلون منه ما يستقبحونه أمام أعين الناس ؛ إذ تجمعهم المجامع العائلية.

وإذا كانت المجالس الأدبية ، والمنتديات الثقافية ، قد أجمعت على استبعاد هذا الباب من أبواب الأدب ، لأسباب أخلاقية ، وتحت ضغط قوانين تجرّم المساس

بالآخرين ، فإن منصات التواصل الاجتماعي، قد أتاحت المدى لهذا الفن الأدبي ، شأنه في هذا شأن الفنون الأدبية والتعبيرية الأخرى ، ومكنت له في الأرض ، وهيأت له المجال ، لكي ينمو ويزدهر وينتشر ، على نحو لم يكن متاحا في الكتب الورقية ، قبل عصر الإنترنت. وقد كان أكثر مصنفي مدونات الشعر العربي ، في الكتب الورقية، ينزهون مؤلفاتهم عن أن يكون في صفحاتها متسع لنماذج كثيرة من الهجاء، استقبحوها ، ورأوا فيها خروجا على الأخلاق. فابن بسام الشنتريني ، في الأندلس التي كانت على جانب كبير من التحرر ، كان حريصا على ألا يشتمل كتابه "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" على أبيات الهجاء التي لم تخل من فحش وسباب. يقول: "ولما صنت كتابي هذا عن شين الهجاء ، وأكبرته أن يكون ميدانا للسفهاء ، أجريت ههنا طرفا من مليح التعريض ، في إيجاز القريض ، مما لا أدب على قائليه ، ولا وصمة أعظم على من قيل فيه. والهجاء ينقسم قسمين: قسم يسمونه هجوَ الأشراف ، وهو ما لم يبلغ أن يكون سبابا مقذعا ، ولا هُجرا مستبشعا، وهو طأطأ قديما من الأوائل ، وثل عرش القبائل. إنما هو توبيخ وتعيير ، وتقديم وتأخير...والقسم الثاني هو السباب الذي أحدثه جريرٌ وطبقته . وكان يقول: إذا هجوتم فأضحكوا. وهذا النوع منه لم يهدم قط بيتا ، ولا عُيرت به قبيلة. وهو الذي صنا هذا المجموع عنه، وأعفيناه أن يكون فيه شيء منه"[1]

والحقيقة أن هذا التصنيف للهجاء، من لدن ابن بسام الشنتريني ، وهذا التحفظ منه ، وغضه من جانب كبير من أشعار الهجاء ، لم يكن مقصورا على صاحب كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة وحده ، وإنما ، بالإضافة إلى ذلك ، كان سنة سار عليها النقاد والمصنفون والمؤرخون العرب القدامى وتابعهم في هذا

[1] ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، القسم الأول ، المجلد الأول ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، بيروت ، دار الثقافة: ص ٥٤٤-٥٤٦.

الدارسون المحدثون ، بموجب معايير أخلاقية وبواعث دينية ، وليس استنادا إلى أصول فنية تتعلق بصناعة الهجاء. ولم يكد يخرج على إجماع النقاد وأصحاب المصنفات الأدبية العربية إلا أبو منصور الثعالبي ، صاحب كتاب "يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر".[1]

هذا عن موقف النقاد العرب ، إجمالا ، من شعر الهجاء . وأما عن موقف من أدركتهم حرفة الأدب ، من هذا الباب من أبواب الأدب ، فقد انقسم الشعراء العرب إلى طائفتين ؛ أولاهما لا يرى أفرادها بأسا من النظم في كل أبواب الأدب ، ولا جناح على أحدهم إن هو وجد نفسه مسوقا إلى الهجاء ، دفاعا عن النفس ، وثأرا لكرامته، وإرهابا لأعدائه ومن يتطاولون عليه ، واستبقاء لكبريائه وعزته. ومما يروى عن الشاعر العباسي بشار بن برد أنه إذ سئل : "إنك لكثير الهجاء!" قال: "إني وجدت الهجاء المؤلم آخذ بضبع الشاعر من المديح الرائع. ومن أراد من الشعراء أن يكرم

[1] المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، شرحه وضبطه وعلق عليه وقدم له د. مريم قاسم طويل ود. يوسف علي طويل ، الجزء الثالث ، بيروت ، دار الكتب العلمية : ص ٢٤٥-٢٤٧.

القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، القاهرة ، مطبعة عيسى البابي الحلبي : ص ٢٤. أبو هلال العسكري ، ديوان المعاني ، شرحه وضبط نصه أحمد حسن بسبح ، الجزء الأول ، بيروت ، دار الكتب العلمية : ص ١٩٥. مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، الجزء الثاني ، راجعه عبد الله المنشاوي ، ومهدي البحقيري ، : مكتبة الإيمان: ص ٧٣. أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوي ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، شرح وتحقيق الدكتور مفيد محمد قميحة ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٣ ، الجزء الأول : ص ٢٦٦.

في دهر اللئام على المديح فليستعد للفقر، وإلا فليبالغ في الهجاء، ليُخاف فيعطى"[1]. وإلى هذه الطائفة تنتمي الغالبية العظمى من الشعراء العرب الذين اتخذوا الهجاء سبيلا لهم. وأما الطائفة الأخرى ، فقد ترفع أصحابها عن شعر الهجاء ، ونفروا من النظم فيه ، وأنفوا منه ، ورأوا فيه رجسا من عمل الشيطان. ومن هذه الطائفة الشاعر العجاج. فقد دخل " على عبد الملك بن مروان فقال له: بلغني أنك لا تحسن الهجاء. فقال:يا أمير المؤمنين ، من قدر على تشييد الأبنية أمكنه خراب الأخبية. قال: ما يمنعك من ذلك؟ قال: إن لنا عزا يمنعنا من أن نُظلم ، وحلما يمنعنا من أن نَظلم. قال: لكلماتُك أحسن من شعرك ! فما العز الذي يمنعك من أن تُظلم؟ قال: الأدب البارع ، والفهم الناصع. قال: فما الحلم الذي يمنعك من أن تَظلم؟ قال: الأدب المستطرف ، والطبع التالد. قال: لقد أصبحت حكيما. قال: وما يمنعني من ذلك وأنا نجيُّ أمير المؤمنين؟[2].

ظلت نظرية الشعر، عند العرب، بأبعادها الأخلاقية، مهيمنة على الحياة الأدبية والنقدية، إلى عهد قريب. وقد كان شعر الهجاء هو أكثر الموضوعات الأدبية تضررا من هذه النظرية. ولما أن فُتح باب الحرية على مصراعيه على منصات التواصل الاجتماعي ، ولم يعد ثمة قيود على النشر ، في هذه الفضاءات ، لجأ إليها طوائف من الشعراء ، يظاهرهم آلاف القراء ، الذين ما كان للقاعات المهيأة للأنشطة الأدبية، بمقاعدها المحدودة ، وأوقاتها المعدودة ، أن تستوعبهم. أضحى الفيس بوك منصة مجانية عملاقة ، من شأنها أن تستوعب ما لا قبل للقاعات والمحافل الرسمية

[1] أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، شرحه وكتب هوامشه الأستاذ سمير جابر، بيروت ، دار الكتب العلمية ، جـ ٣ : ص ٢٠٤

[2] أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني ، زهر الآداب وثمر الألباب ، ضبطه وشرحه وعلق عليه وقدم له د. يوسف علي طويل ، بيروت – دار الكتب العلمية ، الجزء الثاني :ص٤٨.

باستيعابه. وغدت هذه الأداة ، من أدوات التواصل الاجتماعي ، منبرا إعلاميا كبيرا مفتوحا ، على مدار الأربع والعشرين ساعة ، يفيء إليه الشعراء ، ومن ورائهم حشود لا يحصيهم عددا إلا الله ، من القراء ، من مشارب شتى ، حيث يلقي الشعراء قصائدهم ، مكتوبة ، أو منطوقة ، ويتفاعل معها المترددون على منصات التواصل الاجتماعي ، معبرين عن ردود أفعالهم ، كل بطريقته ، دون حجر على أحد ، ودون التقيد بما يريده الشاعر ، إن هو اتخذ الهجاء سبيلا له. وهو أمر لا تتيحه الندوات الرسمية ، ولا أسواق الأدب ، التي يلتقي فيها الناس وجها لوجه ، ولا الكتب والمدونات الشعرية الورقية.

أضحت وسائل التواصل الاجتماعي، في الوقت الراهن، دور نشر مجانية، وإعلاما بديلا، بدأ يزاحم الإعلام الرسمي، ودور النشر التقليدية، ويصل إلى الناس، حيث يقيمون، ويتحرك معهم حيث يظعنون. وقد أتاح للشعراء والقراء ، ما لم تتحه دور النشر الورقية ، وتعجز عنه المجالس الأدبية. فالشاعر يعرف طوائف كثيرة من المتلقين ، الذين قرأوا ما كتب ، وتفاعلوا معه ، تفاعلا آنيا ، كل بطريقته. يعرفهم بأسمائهم وصفاتهم . والقراء أنفسهم، يعرف بعضهم بعضا. وهذه كلها أمور لم تكن متاحة في المجالس الأدبية ، ولا من خلال النشر الورقي ، قبل عصر انفجار ثورة المعلومات والتكنولوجيا.

والحقيقة أن وسائل التواصل الاجتماعي، إذ يتخذها الشعراء منبرا لإذاعة قصائد الهجاء ، لهي أكبر أثرا ، وأشد خطرا ، من أي وسيلة أخرى. فإن تفاعل طوائف من الناس مع قصائد الهجاء ، ربما كان أكثر من تفاعلهم مع أبواب الأدب الأخرى. لم يعد الهجاء على منصات التواصل الاجتماعي كالهجاء القديم ، الذي كان الناس يطالعونه على متون صفحات الكتب الورقية. ففي إطار الهجاء التفاعلي الجديد ، الذي يستفيد من ثورة المعلومات ، ووسائل التكنولوجيا الحديثة ، من ناحية

ويتفاعل ، في الوقت نفسه مع المتلقين ، على اختلاف مشاربهم وأذواقهم ، وتعدد انتماءاتهم وتوجهاتهم ، من ناحية أخرى ، طرأت تغييرات على أطراف دائرة الإبداع ، من خلال ثلاثية رامون جاكوبسون الشهيرة ، ممثلة في المرسل، والرسالة ، والمتلقي[1]. فإن هذا النمط الجديد من الأدب الرقمي ، ليفتح فضاءات واسعة من التداخل والتفاعل ليس بين الشعراء والتكنولوجيا الحديثة فحسب ، وإنما ، بالإضافة إلى ذلك ، بين الشعراء والقراء. فبعد أن أتى على الإبداع الأدبي حين من الدهر ، كان الكتاب والشعراء هم المستأثرين بالعملية الإبداعية ، وحدهم ، وكان القراء مجرد مستهلكين للمنتج الأدبي ، أصبح القراء يزاحمون الشعراء والكتاب في صناعة الإبداع، في إطار ما اصطلح على تسميته بالأدب الرقمي تارة ، والأدب التفاعلي ، تارة أخرى.[2] فعندما كتب الشاعر فايز أبو جيش على صفحته على الفيس بوك في التاسعة والنصف مساء الأربعاء الرابع والعشرين من فبراير عام واحد وعشرين بعد الألف الثانية من الميلاد[3]:

أتحسبُ أنّي سأهجوكَ يوماً وأذكرُ وغداً ولو في الهجاءْ
لقدْ كنتَ عندي بيومٍ عزيزاً وقدْ زادَ عزّا عليكَ الحذاءْ
أغرّكَ أنْ صرتَ جرماً حقيراً فقلبي لمليارِ نجمٍ سماءْ

1 Raman Selden, La teoría literaria contemporánea, Barcelona, Editorial Ariel, 1987, p. 128.

2 Núria Vouillamoz, Literatura e hipermedia: la irrupción de la literatura interactiva: precedentes y crítica, Piadós, 2000. ; Haime Alejandro Rodriguez, Hipertexto y literatura: una batalla por el signo en tiempos postmodernos, Pontificia Universidad, Javeriana, Santa Fé de Bogotá, 2000, p. 50.

3https://www.facebook.com/friends/?profile_id=100006630067229&notif_id=1614206425396945&notif_t=friend&ref=notif

ومثلكَ داءٌ لكلِّ زمانٍ ومثلي لكلِّ زمانٍ دواءْ
فإنْ جئتَ تعوي على بابِ ستصبحُ والكلبَ عندي سواءْ
فما كنتَ إلّا سوى بعض خنثى فلا للرجالِ ولا للنساء

لم تزد أهجيته ، للشخصية الوصولية الانتهازية ، على ستة أبيات. ولكن طوائف من المتلقين ، ممن يترددون على صفحة الشاعر ، على الفيس بوك ، وممن وقعوا ضحايا لهذه الشخصية المذمومة ، جعلوا يتفاعلون مع هذه القطعة الهجائية التي شفت ما في نفوسهم ، بأشكال تعبيرية مختلفة ، من بينها أن نفرا منهم جعلوا يزاحمون الشاعر في صناعة الأهجية ، فلم يخرجوا عن موضوع الأبيات، ولا البحر العروضي ، ولا القافية ، وراحوا يستأنفون النظم ، من حيث انتهى الشاعر ، ليتفاعل معهم هذا الأخير ، ويستأنف النظم من جديد. وعندئذ نصبح بإزاء ظاهرة جديدة ، لم يكن لنا عهد بها من قبل ، في صناعة الهجاء عند العرب ، باستثناء شعر النقائض في العصر الأموي ، مع الفارق الكبير بينه وبين ما نُلفيه على منصات التواصل الاجتماعي.

ففضلا عن ردود الفعل السريعة ، على الأبيات الستة المذكورة ، من لدن القراء المترددين على الفيس بوك ، بأشكال تعبيرية مختلفة ، تفاعل الدكتور صبري يونس ، بإضافة بيتين اثنين لأبيات فايز أبو جيش ، يقول فيهما[1]:

وليس هناك دواء لحمق يرجى خليلي ليكسو الشفاء
سوى الصبر يعلو جباه فتخبو به النار يمحى البلاء

[1]https://www.facebook.com/friends/?profile_id=100006630067229&notif_id=1614206425396945&notif_t=friend&ref=notif

وأما الشاعر أسامة الخولي ، فقد تجلى تفاعله مع أبيات فايز أبو جيش في ثلاثة أبيات هي:[1]

فعولن وما زال صوتي سماء وصوت الكلاب عواءٌ عواء

فلا الهجو يكفي لكي ولا الضرب حتى بنعل الحذاء

تراهم عكوفا على كل خزي ويخجل من عهرهن البغاء

وعندئذ ، بُدل طرفا العلاقة بين المُرسل والمتلقي ، ليصبح الشاعر الأصلي فايز أبو جيش صدى لأبيات أسامة الخولي ؛ إذ استأنف النظم ، ليرد على هذا الأخير بثلاثة أبيات من لدنه يقول فيها:

حروفي سياطٌ وشعري ماء ونذلُ الأماسي كثيرُ الهراء

يموءُ كثيراً كقطٍ قبيحٍ فهل يطرب المرء ذاك العواء

فكم من حقيرٍ كثير الكلامِ قليل الفعال وكم ببغاء

وعلى هذا النحو تستمر المساجلة والتجاذب بين الشاعرين ، يزاحم كل منهما الآخر ، بسياط من هجاء ، على أم رأس الشخصية الانتهازية الوصولية ، ليصل عدد الأبيات الإضافية ، التي كتبت على هامش النص الأصلي اثنين وثلاثين بيتا . كتب منها أسامة الخولي الأبيات الأول والثاني والثالث ، والسابع والثامن والتاسع ، والحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر ، والخامس عشر ، والسابع عشر ، والتاسع عشر ، والعشرين ، والحادي والعشرين ، والثاني والعشرين ، والسادس والعشرين ، والسابع والعشرين ، والتاسع والعشرين ، والحادي والثلاثين ، والثاني

1https://www.facebook.com/friends/?profile_id=100006630067229&notif_id=1614206425396945&notif_t=friend&ref=notif

والثلاثين. وأما باقي الأبيات فقد كتبها فايز أبو جيش ، لتجيئ القصيدة المتفرعة عن النص الأصلي ، على النحو التالي:

فعولن وما زال صوتي سماء وصوت الكلاب عواءٌ عواء

فلا الهجو يكفي لكي ولا الضرب حتى بنعل الحذاء

تراهم عكوفا على كل خزي ويخجل من عهرهن البغاء

حروفي سياطٌ وشعري ماء ونذلُ الأماسي كثيرُ الهراء

يموءُ كثيراً كقطٍ قبيح فهل يطرب المرء ذاك العواء

فكم من حقيرٍ كثير الكلامِ قليل الفعال وكم ببغاء

لهم أمهاتٌ تفحشن حبا وحينا تفخشن دون اشتهاء

يبيتون تحت لحاف الخطايا ويحسبن كل صغير نداء

وتعرف أني إذا قيل شعر كنت النبي وكانوا الغثاء

إذا جاء كالقرد من غير شعر وإن طل طلت أفاعي البلاء

لهم ألف نهد تشهى الحرام وألف قناع قميء الطلاء

وإن القرود أبوهم جميعا وإن الحروف سيول ابتلاء

حلفت بهاء الهجاء وصوتي وما لم يزل في خفايا الرداء

لعل المجالس إن حل ضيفا ستلعن حتى أساس البناء

سأفضح في كل فج حقيرا وأملأ افواههم بالخراء

وعل الحروف التي لاك لوكا تمنت بها لو يحل الوباء

أتقبل باللص ضيفا عليك وتمكن بالسمن هر المساء

فكم قال يا دار عبل ولكن تفر الديار وفر الجواء
وتأمن من كان هنَّا لأنثى يولي جبينا لأي امتطاء
سهرت وقد حان نوم الأسود فهيا لنترك هذا الفضاء
ونسمو فإن السمو حليق بنا حين تأوي إلينا السماء
على أن نعيد غدا ما بدأنا فنعم الخواتيم هذا المساء
ومن حاز ما حاز من سوء ستنفر منه ضباع العراء
سلام لليث هصور المعاني جميل الكلام عميق الرجاء
إلى أن يشاء الإله لقانا ونفسي تتوق لذاك اللقاء
سلام عليك شقيق المعالي وفي القلب حب يود اللقاء
يكن ما تشاء وتعطي الأماني ويبقى حنين بقلبي استضاء
تحيات شعر على من تعالى على الوغد حتى ببعض الهجاء
على أن نعادي كلاب الدروب ونفضح منهم سليل البغاء
على أن نجود على الناس كما جاد بالغيث رب السماء
نجود على كل من قد تسامى ونمنح وجه الحقير الحذاء
أدام الإله عليك الأمان ودام لقلبك ذاك النقاء

الهجاء التفاعلي بين الواقعية والجمالية:

كانت البداية ستة أبيات ، نظمها صاحبها ، على صفحته على الفيس بوك، وهو لا يعلم يقينا ردود الفعل التي ستترتب عليها ، من لدن المتلقين ، ولا من هم المتلقون الذين سيطالعونها ؛ إذ لم تكن ثمة مناسبة اتفق عليها الطرفان ، من قبل ،

على نحو ما يحدث في المجالس الأدبية. ولم تكد تمر دقائق، لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة ، على إنشاء الأبيات الستة ، حتى بدأ الناس يتفاعلون معها تفاعلا آنيا ، بأشكال تعبيرية مختلفة ؛ منها ما جاء كلاما منثورا ، ومنها ما اتخذ الشعر سبيلا له. وعندئذ تبادل الطرفان موقعيهما. فبعد أن كان صاحب النص الأصلي فاعلا ، امتلك زمام المبادرة ، وألقى كلمة الافتتاح، ممثلة في ستة الأبيات المذكورة ، تفاعل معه المتلقون ، على غير اتفاق بين الجانبين ، وأصبحوا هم المتحكمين في صناعة الحدث الهجائي ، وتحديد كلمة الختام ، والشاعرُ صدى لهم.

مر المشهد الهجائي، الماثل بين أيدينا، بمرحلتين اثنتين، تزاحم إحداهما الأخرى . أما أولاهما، فهي المرحلة الواقعية التي جاء النص الأصلي صدى لها، وتعبيرا عنها. فقد كانت الأبيات الستة بمنزلة نفثة مصدور ، ومتنفسا لحالة الغضب التي استولت على الشاعر ، وقد وقع ضحية لواحد من النموذج البشرية الانتهازية الوصولية. وأما الأخرى ، فهي المرحلة الجمالية ، التي كان فيها النص الأصلي بمنزلة المثير الذي استنفر الأدوات التعبيرية الفنية لدى طائفة من المتلقين ، ومعهم الشاعر صاحب النص الأصلي. وجعل الجميع يسارعون في صناعة ما يمكن أن نطلق عليه "جماليات القبح". فلما أن تفاعل أسامة الخولي ، وهو واحد من المتلقين في هذه الحالة ، مع صاحب الأبيات الستة ، بلغ عدد الأبيات الإضافية اثنين وثلاثين بيتا. وإذا أضفنا إلى هذه الأبيات البيتين اللذين أنشأهما الدكتور صبري يونس ، نكون بإزاء أربع وثلاثين بيتا نشأت على هامش النص الأصلي. وبهذا تصبح الأبيات المتفرعة عن النص الأول ، في المرحلة الجمالية التي جاءت على هامشه أكثر من خمسة أضعافه. والناس يتابعون ما يحدث ، بشأن الأهجية الأصلية ، وما تفرع منها ، كل في المكان الذي يقله .لم يضمهما مكان واحد ، فكل واحد من الشاعرين في مكان غير المكان الذي يوجد فيه الآخر ، والجمهور أفراده مبعثرون كل منهم في مكان مختلف عن الآخرين ، ليصبح المكان شديد التنوع بحسب الأماكن

التي يوجد بها كل فرد من المتابعين ، بعد أن كان المكان ، في السابق ، مقصورا على طائفة قليلة العدد.

نحن إذن بإزاء شكل جديد من أشكال الهجاء ، سواء منه ما يتعلق بالمبدع، أو ما يتعلق بالمتلقين ، أو ما يتعلق بالمساحة الزمنية الفاصلة بين صناعة النص الأصلي ، وردود أفعال القراء ، أو ما يتعلق بوسيلة النشر وسرعة الانتشار. فلم يعد لدينا مبدع واحد ، يقدم صورة جامدة ، لنص تشكل منذ فترة ، ولم يعد ثمة من خيار لإعادة تعديله أو تشكيله. وإنما نحن قبالة نص يشترك في صناعته أكثر من مبدع ، نص يطور نفسه بنفسه ، لحظة تخلقه ، ويزاحم الناس بعضهم بعضا في تطويره وإطالة أمده وتفعيله ، ليس من خلال كتاب ورقي ، ولا من خلال قاعة من قاعات المحاضرات الجامعية ، وإنما عن طريق هاتف من الهواتف الذكية ، بحجم راحة اليد، أو أدنى من ذلك ، يطل من خلاله المرء ، في لحظة واحدة ، على كل ما يحدث فوق الكوكب الأرضي ، وتحت السماء، في مشارق الأرض ومغاربها. وقد تقلصت المسافة الزمنية بين الإبداع والتلقي ؛ إذ أصبح التلقي متزامنا مع الإبداع. والنص الذي لا يتفاعل معه الناس، لحظة تخلقه وإذاعته، للمرة الأولى، ليكونن نصا مهجورا، سيتجاوزه الزمن. والناس ، في ظل هيمنة الوسائط الإليكترونية ، يندفعون بقوة إلى الأمام، ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا. وندر منهم من التفت إلى الوراء ، للتأمل في نص لم يحرك ساكنا.

في ظل الهجاء التفاعلي ، تبدلت العلاقة بين الهاجي والقارئ ؛ فلم يعد الهاجي منتجا ، والقارئ مستهلكا. وإنما غدت العلاقة بينهما علاقة تبادلية، تفاعلية، يؤثر كل منهما في الآخر ، ويتأثر به. وفي كثير من الأحيان ، في ظل هيمنة الوسائط التكنولوجية الحديثة ، فإن النشاط الأدبي من شأنه أن يفقد جانبا كبيرا من الأهمية ، في حالة عدم تفاعل القارئ ، مع ما يقدم من أدب هجائي. فالعملية

الهجائية ، في هذه الحالة ، أشبه ما تكون ، في جانب كبير منها ، بصيغة المفاعلة ، في النحو العربي ، التي تقتضي المشاركة التبادلية ، في الفاعلية والمفعولية ، بين طرفي الجملة ؛ إذ يكون أحدهما فاعلا ومفعولا به ، في الوقت نفسه. وعندئذ ليكونن الهاجي والقارئ كلاهما منتجين ومستهلكين ، في إطار علاقة تبادلية يتبادلان فيها المواقع ، ويؤثر كل منهما في الآخر، ويزاحم بعضهما بعضا في صناعة الحدث الهجائي.

منصات التواصل الاجتماعي وصناعة الهجاء:

ليس غريبا ، إذن ، أن يستفيد الهجاء من الوسائط الإليكترونية ، وأن يتخذ من منصات التواصل الاجتماعي سبيلا له ؛ "فهو شكل من أشكال التواصل الاجتماعي ، يستهدف التنديد بعيوب الأفراد والمجتمعات ، وتعريتها والسخرية منها، والتندر بها ، والتشهير بأصحابها"[1] وليس أقدر على ترويج هذه الكتابات ، والتمكين لها ، من هذه الأداة التي من شأنها أن توغر الصدور، وتؤجج الخصومات ، وتشعل نار العداوات بين الناس. والناس ، في الأزمنة كلها ، الغابر منها والحاضر ، دائما ما تعجبهم الفضائح ؛ إذ تلذ لهم ، فيرهفون لها السمع ، وتحظى لديهم بالرضا ، فيتلقونها بألسنتهم ، ويقولون بأفواههم ما يعرفون وما ينكرون على السواء ، " ومن الأمور الراسخة ، في صناعة الأدب ، أمر مؤداه ، أننا يستهوينا أن نسمع أحاديث شائهة كريهة عن الناس ، ويغوينا أن نراهم يلعن بعضهم بعضا. ولا يغرينا أن نسمع كيف يمدحون. وفي الغالب، فإن كل محاولة للذم والاستهجان ، متى أتيح لها قدر كاف من الطاقة التعبيرية ، والنشاط المحتدم،

1 Paul Simpson, On the Discourse of Satire. Towards a stylistic model of satirical humour, John Benjamins Publishing Company, Philadelphia 2003, p. 8.

لتكونن باعثا للقارئ على أن يستسلم لغوايتها ، التي لا تلبث أن تتجلى آثارها على هيئة ابتسامة عريضة ترتسم على محياه."[1]

الواقع أن صفحات الفيس بوك غدت ميدانا فسيحا للنزاعات ، وساحة كبيرة للخصومات والعداوات ونشر الشائعات . وهي منصة كبيرة ، بل لعلها أكبر منصة ، يطل من خلالها الناس على ما تضمره الصدور ، وما يدور في أغوار النفوس الآدمية من معالم الحب وملامح البغض ، مما لا تراه العيون ، ولا تدركه أذن بشر.

وما الهجاء ، الموجود على منصات التواصل الاجتماعي ، في جانب كبير منه ، إلا ثمرة من ثمار العداوات والخصومات ، وحصاد الصراعات والمشاحنات والمنافرات ، التي تقع بين الشعراء ، في ظل التنافس المحموم ، لاجتذاب الجماهير والاستكثار منهم ، في الوقت الراهن. فإن الشاعر ليلذ له أن تصطف خلفه حشود هائلة ، ممن يترددون على مواقع التواصل الاجتماعي ، يتحلقون حوله ، ويثنون على صنيعه ، وتتهلل وجوههم فرحا بما ينال به من خصمه ، ويطالبونه بالمزيد. ومن هنا توقد نار الحرب ، وتتأجج الخصومات ، بين الشعراء الذين ينشرون أهجياتهم ، في هذا الفضاء الافتراضي.

لكنها عداوات لا تصل إلى حد التشابك بالأيدي، ولا تزهق فيها النفوس، ولا تراق فيها الدماء، ولا يتكدر الأمن والسلم؛ لأن أطراف الصراع، لا يلتقون في منطقة جغرافية واحدة، إذ يقتتلون بالكلمة، وجها لوجه، بحيث يرى كل منهم غيره.

ذلك ما تسفر عنه هذه العواصف الهجائية المتقطعة، التي تهب على صفحات التواصل الاجتماعي، ويصطف خلفها الناس، وقد انقسموا شيعا، أو أحزابا،

1 Northrop Frye, Anatomía de la crítica, Caracas, Monte Avila Editores, p. 295.

كل حزب بما لديهم فرحون، على نحو يذكرنا، بطريقة أو بأخرى، بالنقائض الأموية. لكن النشاط الهجائي ، اليوم ، لا يمت بصلة ، من حيث اصطفاف الجماهير ، قديما ، في صعيد واحد ، حول الشاعرين المتهاجيين ، فيما يشبه المبارزات الرياضية ، بحيث ينقض أحد الشاعرين ، أو كلاهما ، ما بدأه خصمه ، ووقع عليه إثمه.

ما يحدث اليوم ، من نشاط هجائي ، يتخذ من مواقع التواصل الاجتماعي مكانا له ، والجماهير تتابعه ، عبر الفضاء الأزرق ، كل في مكانه ، ليس مقصورا على صاحب النص الأصلي وحده. فإن الشاعر لينشئ الأهجية ، في خصمه ، دون أن يصرح باسمه. ولكن المتابعين ، أو أكثرهم ، يعرفون من يكون المقصود ، ثم يعبر كل واحد منهم عن مبلغ إعجابه أو نفوره ، بطرائق شتى يتيحها الفيس بوك. وقد حدد هذا الأخير درجات التفاعل، التي ليس في ذرع الناس سوى الامتثال لها، والسير على هداها، وعدم الخروج عليها؛ ما بين الشعور بالأسى، والإحساس بالغضب، والإعراب عن الدهشة، والإعجاب والمحبة. هذه كلها معايير إجبارية، لابد من اختيار أحدها، إذا كان القارئ مضطرا للاختيار.

غير أن الفيس بوك أتاح المدى، بلا حدود ولا قيود ، للجماهير ، لكي تعبر عن تفاعلها مع الشاعر ، بكتابة حواش وتذييلات ، بحرية كاملة. والحقيقة أن هذه الحرية التعبيرية ، الممنوحة من جانب الفيس بوك ، للقراء ، استغلها طوائف كثيرة من الناس ، لكتابة تعليقات ، من شأنها أن تدفع ، في كثير من الأحيان ، باتجاه التعريض بأحد طرفي المعركة الهجائية ، والتحريض ، وإيغار الصدور بين الشاعرين المتهاجيين ، وإذكاء نار العداوة بينهما ، وطلب المزيد ، على شاكلة ما يحدث في الحياة اليومية.

وهل ما هو جائز في الحياة ، بين الناس ، ممن فيهم حياة ، ليس بجائز في الشعر ، بين الشعراء ؟! أوليس الشعر مرآة للحياة، ومعبرا عن الأحياء ؟! والشعراء جزء من هذه الحياة ، وطوائف من هؤلاء الأحياء! الحقيقة التي ليس فيها مراء هي أن الحياة ، التي يحياها البشر ، ليست كلها نعيما مقيما، ومحبة سابغة ، وسلاما دائما ، وإنما تصفو حينا ويشوبها الكدر ، في غالب الأحيان. فقد حفلت الحياة الإنسانية ، لدى أمم الشرق والغرب ، بطول تاريخ البشرية ، بالخصومات والصراعات والعداوات ، وترددت أصداؤها في شعرها ونثرها ، على السواء . وعبر عنها الكتاب والشعراء ، بالثناء والمدح تارة ، وبالهجاء والقدح تارة أخرى. وقد ارتبط كل أولئك بالأحوال كلها التي يمر بها صانعو الأدب، من الرضا والغضب. ولم يكن في ذرع طوائف ممن أدركتهم حرفة الأدب أن يؤثروا الصمت على الكلام ، ويظلوا مغلولي الأيدي، مكتوفي اللسان ، وإنما دائما ما يسكبون في أعمالهم الأدبية ، ما اشتملت عليه نفوسهم ، من عواطف الحب والإعجاب ، وعواصف النفور والاكتئاب.

التحاسد بين الشعراء على منصات التواصل الاجتماعي:

كتب الشاعر محمد ناجي على صفحته ، على الفيس بوك ، يوم ٨ مارس ٢٠١٩ ، تحت عنوان "حاطِبُ شعرٍ"[1] ،على نغم المنسرح ، يقول:

أغرَيْتَنَـــي بالهجـــاءِ يـــا نَـــزِقُ ... مِن مـارِدِ الجنِّ ظَلْتَ تحترِقُ

يـا بـؤسَ حظٍّ رُمِيتَ فـي طُرُقـي ... علِمتَنـــي مِحنـــةً لِمَـــن فَسَـــقوا

بِســـاحتي لا مَفَـــرَّ يـــا قَـــزَمُ ... وِقـاكَ منـي "الإخلاصُ"و"الفَلَقُ"

لا ينفـــعُ الـــدمعُ منـــكَ مُـــنهَمِلًا ... فكَفْكِـفِ الـدمعَ أيُّهـا المَئِـقُ

1https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/791449181230358

هَبَنَّقِـــيُّ الغَبـــاءِ فـــي رَحِـــمٍ وكـــانَ ظنِّـــي بـــأنهُمْ نَفِقـــوا
نُـــــوَيْرةٌ تَفْلـــــةٌ تُطَفِّئُهـــــا ومُفلِـــسٌ بالأشـــعارِ مُرتـــزِقُ
ومـن غريـبِ التـدليسِ يـا عجبًـا مُعتقِـــدٌ بالكِبـــارِ يَلتحِـــقُ

يـــا غِـــرُّ دونَ الأشـــعارِ معجـــزةٌ مادامَ في الكونِ البدرُ والشَّفَقُ
نَظمُـكَ يـا... قـد أُثِيـبَ سـامِعُهُ قـولٌ رَكيـكٌ إذا هُـوَ الصَّـعِقُ
أسـأتَ للشـعرِ يـا دمـيمُ كفَـىٰ حتـىٰ متـىٰ للهَـوانِ تنزِلـقُ؟!
وهل علِمتَ الإتقانَ مَوضِعَهُ؟ ! أَم أنتَ مِثلُ الغِربانِ قد نَعَقوا؟!
حاطِبُ شِعرٍ فلستَ تَحذِقُهُ جَهدُكَ فيهِ الصُّراخُ والعَرَقُ
قد كنتَ عندي كما مُصيبتِنا فيكَ كبيرًا أردَىٰ بِكَ الخَرَق
يا غِرُّ حاذِرْ أراكَ في سَفَهٍ مدرسةُ الجنِّ ليسَ تُخترَقُ
فكَـمْ أردتَ ارتِـقاءَ مـنزلةٍ لها متىٰ كان فيكَ ذا الرَّمَقُ
وقَصَّرَتْ عنكَ هِمَّةٌ عُدِمَتْ فظَلْتَ بالراحتَيْنِ تَصطفِق
أراكَ في جَـــوْفِ اللـــيلِ مُرتقِبًا للنومِ جَفنًا فليسَ يَنطبِقُ
فاهْوِ إلىٰ رَدغةِ الخَبالِ من الشِّـ ـعرِ وكُنْ لاحِقًا بِمَن سَبَقُوا

هذه القصيدة إن هي إلا هجاء صريح مباشر، يعبر فيه الشاعر الهاجي عن غضبته العارمة على شاعر آخر. وقد حاول هذا الأخير أن يتنقص من صاحب القصيدة ، ويهون من قيمة الاتجاه الشعري الذي ينتمي إليه ، فكان عاقبة أمره أن هبت عليه هذه العاصفة الهجائية الملتهبة ، يتطاير منها الشرر ، بحيث لا تبقي ولا تذر. وقد جاءت هذه الكتلة الشعرية الهجائية ، في إطار معركة دارت رحاها ،

على صفحات الفيس بوك ، بين عدد ممن يتعاطون صناعة الشعر ، فهي أثر من آثار تلك المعركة التي تهدأ حينا ، وتشتعل نيرانها حينا آخر.

التهم الشاعر الهاجي خصمه التهاما ، واتهمه ، في هذه القصيدة ، اتهاما مؤداه أنه حاول أمرا قعدت عن الوصول إليه بها همته ؛ إذ رام أن يزاحم مدرسة الجن ، فيما وصلت إليه في صناعة الشعر ، ولكنه ألفى في نفسه عجزا ، ولم يستطع إلى ذلك سبيلا ، فأضمر لها كراهية وبغضا ، ولرائدها ، في نفسه ، حقدا دفينا ، حسدا من عند نفسه ": "مِن مارِدِ الجنِّ ظَلْتَ تحترِقُ" . والنار تأكل نفسها إذا لم تجد ما تأكله.

والحقيقة أن التحاسد بين أهل الأدب، وإن وجد ضالته في الفضاءات الإليكترونية ، ليس مرتبطا بمنصات الفيس بوك ارتباط وجود وعدم ، وإنما هو قديم متجدد ، حيث يوجد شعراء ، بينهم تنافس ، "وقديما كان في الناس الحسد"[1] ، على حد قول الشاعر عمر بن أبي ربيعة. لكن الفرق بين ما يحدث في فضاءات الفيس بوك ، وما سبقه من عهود ، امتد بها الأجل ، على متن آلاف السنين ، أن هذه الوسيلة من وسائل التواصل الاجتماعي ، سريعة الانتشار ، إلى الحد الذي لا يستطيع المرء معه أن يلتقط أنفاسه ، ساعة من ليل أو نهار. فلا يكاد أحدنا يتنهد تنهيدة ، في صباحه أو مسائه ، أو فيما بين الصباح والمساء ، إلا وتصل أصداؤها إلى مشارق الأرض ومغاربها ، في طرفة عين ؛ إذ تقتحم على الناس بيوتهم ، وتتسلل إلى مخادعهم ومضاجعهم ، وتزاحمهم في أماكن العمل ، وترافقهم في الإقامة والسفر ، وفي الريف والحضر ، وتكون حاضرة معهم في أوقات لهوهم وجدهم . فهي دار نشر كونية مجانية ، لا تقف دونها حواجز جغرافية ، ولا إجراءات

[1] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. فايز محمد ، بيروت – دار الكتاب العربي ، الطبعة الثانية ١٩٩٦، ص: ١٠٦.

أمنية بين دول العالم ، ولا يزاحمها في هذا أي وسيلة إعلامية أخرى ، من وسائل الإعلام التقليدي المرئي أو المسموع أو المقروء ، من حيث سرعة ما تنقله للناس من خصومات أدبية ، وقدرتها الهائلة على إيغار الصدور وإيقاع العداوة بين الشعراء ، وغيرهم ، ممن أقلت الأرض وأظلت السماء.

ليس التحاسد بين الشعراء، إذن، وليد هذا العصر الذي يقلنا على متنه، وإنما هو منتشر في العصور التي خلت كلها، انتشار النار في الهشيم، ولا تخلو منه منطقة جغرافية. كما أنه اتهام يتقاذفه الشعراء، فيما بينهم، ويلقونه بعضهم على بعض، في مجال التباغض والتخاصم. ولم يكن المتنبي، شاعر العرب الأكبر، شأنه في هذا شأن غيره من الشعراء النابهين، في العربية وفي غير العربية، بنجوى من هذا الداء العضال. فقد كثر حساده وشانؤوه ، ومثل ذلك ظاهرة لافتة للنظر؛ الأمر الذي تأدى بواحد من كبار النقاد العرب القدامى ، وهو القاضي الجرجاني أن يصنف كتابا كاملا ، من أهم مصنفات النقد العربي القديم ، للفصل بين شاعر العربية الأكبر وحساده ، فكان كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه". وقد استهله بهذه الكلمات البليغة المؤثرة اللافتة للنظر ، كأنها مصوغة اليوم ، على متن صفحة من صفحات الفيس بوك : "التفاضلُ –أطال اللهُ بقاءك– داعية التنافس؛ والتنافس سبب التحاسد؛ وأهل النقص رجلان: رجل أتاه التقصير من قبله، وقعد به عن الكمال اختيارُه، فهو يساهم الفضلاء بطبعه، ويحنو على الفضل بقدر سهمه. وآخر رأى النقص ممتزجًا بخلقته، ومؤثلًا في تركيب فطرته، فاستشعر اليأس من زواله، وقصرت به الهمة عن انتقاله؛ فلجأ إلى حسد الأفاضل، واستغاث بانتقاص الأماثل؛

يرى أنَّ أبلغ الأمور في جبر نقيصته، وستر ما كشفه العجزُ عن عورته، اجتذابُهم إلى مشاركته، ووسمهم بمثل سمته"[1]

تباينت ردود أفعال الناس مع أهجية محمد ناجي السابقة ، فمنهم من حاول التهدئة ، ولكن أكثرهم جنحوا إلى التصعيد ، وإذكاء نار العداوة والبغضاء بين الهاجي ، ومن قيلت فيه الأبيات. وعبر بعضهم عن تفاعله مع الأبيات نثرا ، ومنهم من عبر عن انطباعه شعرا. من هذا الضرب الأخير الشاعر علي أحمد الذي ذيل الأبيات السابقة، بأبيات من لدنه ، على البحر نفسه ، والقافية ذاتها ، قال فيها:[2]

لاتهرب الأسد قط يا ورق وإنما القرد من سيحترق

وأيد ناجي عليك بارزة واسأل هشاما وكل من حذقوا

على قفاك اليد أصبعها خمس بخمس جميعها رشقوا

لو كان المتنبي، والبحتري ، وأبو تمام ، وأبو نواس ، وابن الرومي ، وغيرهم ، من شعراء العربية، الذين آووا إلى باطن الأرض ، يعيشون بين أظهرنا ، الآن ، لاتخذ كل واحد منهم لنفسه حسابا على الفيس بوك ، ولانقسم حوله الناس ثلاث طوائف ، لا رابع لها ، أما أولاها ، فهي الطائفة التي من شأنها أن تظاهره وتثني على صنيعه ، وأما الثانية فهي تلك التي يناصبه أفرادها العداء ويرمونه بالباطل. ولابد أن توجد طائفة ثالثة ، لا هي إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء ، وإنما هي عوان بين ذلك ؛ إذ تظل على الحياد ، أو قد يتصنع أفرادها الحياد ، وعدم الانتماء إلى واحد من المعسكرين اللذين تنشأ بينهما الخصومات ، وتنشب العداوات، مركز

[1] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق هاشم الشاذلي ، القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية : ص ١.

[2] https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/791449181230358

دائرتها الشعر والشاعر. وما كان لأحد من هؤلاء الشعراء أن يكون بعيدا عن مرمى النيران التي تتساقط على صفحات الفيس بوك ، ليلا ونهارا.

لا جرم أن هذه الأداة ، من وسائل التواصل الاجتماعي ، إن هي إلا أخصب تربة لترويج الشائعات ، والتحريض على إضرام نار العداوات ، وصناعة الهجاء. وإن فن الهجاء لهو المستفيد الأكبر من هذه الوسيلة من وسائل التواصل الاجتماعي ، بين البشر.

هجاء الشخصية الانتهازية الوصولية:

واقع الأمر أن الهجاء الذي جعلنا صفحات هذا البحث وقفا عليه، إن هو إلا موضوع أدبي ، على جانب كبير من الخطر ، وبعد الأثر ، في الحياة الأدبية ، والاجتماعية والسياسية. وقد حظي باعتراف النقاد ومؤرخي الأدب، قديما وحديثا. وقد جعله النقاد العرب ، في إطار نظرية الشعر عند العرب ، بابا من أبواب الشعر. وإذن فهو باب له ظهير نقدي ، وبعد تاريخي ؛ لأنه باب عريق من أبواب الأدب ، وليس طارئا. ودواوين الشعر العربي ومدوناته ، في كل العصور ، مترعة بقصائد ومقطوعات ، تتباين طولا وقصرا ، تنتمي إلى هذا الباب.

والحقيقة أن دراسة الموضوعات الأدبية لتشكل محورا من محاور الدراسات النقدية، ومنهجا من مناهج النقد الأدبي. فمن بين المداخل النقدية ، لدراسة الأدب، ما يطلق عليه المنهج الموضوعي **Método temático** ، حسب تصنيفات إنريكي أندرسون إمبرت. والموضوعي هنا ليس نسبة إلى الموضوعية ، وهي الوجه المقابل للذاتي ، نسبة إلى الذاتية. وإنما نسبة إلى الموضوع. وهو ما كان يطلق عليه في المصنفات النقدية القديمة، عند العرب، مصطلح الغرض. على أن دراسة الموضوعات الأدبية، على جانب غير قليل من الخطر؛ إذ قد تنتهي بصاحبها، ما لم يكن شديد الحذر، إلى التسطيح. وقد أشار الناقد الأمريكي إنريكي أندرسون إمبرت

إلى أن "هناك من الباحثين ، من يجعلون أكبر همهم ، ومبلغ علمهم ، التنقيب في الموضوعات الأدبية. وكما هو الشأن ، في المناهج النقدية كلها، فإن استخدام هذا المنهج ، لهو عرضة لأن لا يخلو من سطحية ، ولا أن يبرأ من عمق. وإنما هو عوان بين ذلك. ويتمثل الموقف الأكثر سطحية ، في تجريد موضوعات عامة جوفاء ، رغبة في حشوها ، بعد ذلك ، بمعلومات مأخوذة من الأدب"[1] فالأدب ، عند التهاون في اصطناع هذا المنهج ، وعدم التفرقة بين ما هو اجتماعي ، وما هو أدبي ، من شأنه أن ينتهي بالباحث إلى جعل الأدب ، مجرد أداة لخدمة غايات ومقاصد أخرى غير أدبية. وعندئذ ليكونن النص الأدبي مجرد مادة وثائقية ، أو وثيقة اجتماعية ، من شأنها أن تجافي طبيعة الأدب ، وأن تعاند صناعة النقد الأدبي ، الذي ينبغي أن يكون حريصا على الحفاظ على هوية الأدب ، والكشف عن ملامح الأدبية فيه ، التي بموجبها يفترق الدرس الأدبي عن البحوث الاجتماعية.

من هذه الزاوية ، سوف تعدل الصفحات الباقية ، من هذا البحث ، عن الاستسلام لغواية الهجاء التفاعلي ، بصفة عامة ، وتنكفئ على جانب واحد وحيد منه ، ممثلا في هجاء الشخصية الانتهازية الوصولية ، من خلال منصات التواصل الاجتماعي. وقد كانت هذه الشخصية هدفا لموجات هجائية متلاحقة ، من قبل طائفة من الهاجين ، على متن صفحات الفيس بوك ، جرت وقائعها على النحو التالي:

1 Enrique Anderson Imbert, La crítica literaria: sus métodos y problemas, Madrid, Alianza Editorial, 1984, pp. 67-68.

موقعة "عريض القفا":

الموجة الأولى:

في الخامس والعشرين من مارس ، عام عشرين وألفين ، على صفحته على الفيس بوك ، كتب صاحب الصفحة ، تحت عنوان: "محمد ناجي يشعر بالقرف"[1]

بِنَفْسِكَ فانشَغِلْ يا نِصفَ شاعِرْ وصُنْها عن تلاقيحِ الضَّرائرْ

إذا اصطَنَعَ التَّعَقُّلَ ذو غباءٍ فإنَّ العقلَ حينئذٍ لَخاسِرْ

وإنما محمد ناجي، صاحب هذين البيتين، من الشعراء الذين لا يعانون أزمة في الموارد الشعرية، فالمدى متسع أمامه بلا حدود ، وملكة الإلهام لديه حاضرة لا تغيب. ومن ثم فإنه إن شاء جد، وإن شاء هزل. وما الأمر في الحالتين إلا استجابة للحظة التي يمر بها الشاعر ، وما تمتليء به جوارحه وجوانحه من أحاسيس ومن مشاعر.

لم يغرب عن بال الشاعر ، وهو بصدد رفع هذين البيتين على جداريته على الفيس بوك ، أن صناعة الهجاء على منصات التواصل الاجتماعي ، لم تعد كما كان الأمر في العهود السابقة ، إذ كانت تصطف قصائد هذا الباب ، مع غيرها من قصائد تنتمي إلى أبواب أدبية أخرى ، في ديوان ورقي مطبوع ، يقتنيه نفر من الناس ، ممن يلذ لهم قراءة الأدب ، ويحتفظون به في بيوتهم ، ويترددون عليه كلما استطاعوا إلى ذلك سبيلا ، ليلا ونهار. وما كانت تتطلبه صناعة الهجاء قديما

1https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1074109229631017

، لم يعد مطلوبا بالدرجة نفسها في زمن الأدب الرقمي[1]. فالناس ، في هذه المرحلة التي تمر بها الإنسانية ، يحملون في جيوبهم هواتف ذكية صغيرة الحجم ، تتسع طاقاتها التخزينية لكل ما تتسع له الأرض والسماوات ، وتتخطفهم آلاف الصفحات ، والوقت المتاح بين أيديهم ، لقراءة كل شيء بتؤدة وأناة ، أصبح محدودا للغاية ، ومن ثم لم تعد القصيدة الطويلة محببة إلى الناس ، في هذا الفضاء ، لتحل محلها مقطوعات محدودة الأبيات ، لا تكاد تزيد كثيرا على أصابع اليد الواحدة. وهذا دأب الكتابة في هذا الفضاء الافتراضي. وليس الأمر مقصورا على حجم الأعمال الأدبية التي تنتشر على متن صفحات التواصل الاجتماعي ، من حيث الطول والقصر ، وإنما بالإضافة إلى ذلك ، طرأ على المعجم الشعري ، والصور الشعرية تغييرات جعلتها أكثر قربا مما يتداوله الناس في لغة الحياة اليومية ، بحيث تصبح القطعة الأدبية مفهومة من النظرة الأولى . وقل حضور الألفاظ الحوشية المهجورة ، والصور التراثية التي تحتاج إلى كد الذهن والرجوع إلى المعاجم ، لمعرفة أسرارها وأغوارها.

تفاعل المتلقين:

ولما كانت الأهجية التي بين أيدينا ، بالمواصفات التي تتطلبها الكتابة على الفيس بوك ، تدافع الناس نحوها ، ولم يكد يمر على نشرها ثوان معدودات ، يزاحم بعضهم بعضا في الالتفات إليها ، والالتفاف حولها ، والتفاعل معها ، بطرائق مختلفة ، حسب استعدادات كل واحد من المتلقين ، ومكوناته الثقافية ، وطبيعة المرحلة الزمنية التي تمر به ، أو يمر بها ، وعلاقة كل أولئك بوقع الأبيات على روحه وجوارحه وجوانحه . لكن الجامعة التي تجمع بينهم جميعا ، أنها وافقت هوى

[1] Anxo Abuín González, Teoría literaria española en voz propia, Amelia Sanz Cabrerizo, 2009, p. 168.

في نفوسهم ، وشفت صدور قوم مؤمنين. جعل القوم الذين ينتمون إلى مشارب مختلفة ، وطبقات اجتماعية متعددة ، ومراحل عمرية متباينة ، يحاور كل منهم صاحب البيتين ، ويتفرع عنها حوارات هامشية بين المتلقين أنفسهم ، بعضهم مع بعض ، ويتفاعل الشاعر مع هذه الحوارية التي يراها الناس جميعا ؛ إذ يكتب كل منهم إليه ، ويرد هو على كل ما يكتبون ، على مرأى من الجميع. وهذه أمور لم تكن متاحة ، على هذا النحو ، قبل عصر الأدب التفاعلي[1] ، من خلال منصات التواصل الاجتماعي.

ليس في البيتين لفظ مستكره تنكره المدارك ، وتفزع منه الفطر السليمة ، ولا كلمة نابية خادشة للحياء ، ولا تركيب معقد يستعصي على الفهم ، ولا صورة غريبة تملها الأذهان. وإنما نحن بإزاء صورة منتزعة من أفواه الناس في الحياة اليومية ، جاءت في مفردات مألوفة ، وكلمات مأنوسة ؛ إذ يتقول بعضهم على بعض ، ويرمي أحدهم غيره بالباطل . وإنما مثل الشخصية الانتهازية الوصولية ، التي يخاطبها هذان البيتان ، والتي هي حية تسعى ، كدأب الضرائر اللاتي يكدن بعضهن لبعض ، وتسعى كل واحدة منهن بالوشاية ، رغبة في أن تنال حظوة لدى سيدها ، على حساب الأخريات. وإن تشبيه المهجو في هذين البيتين بأنه "نصف شاعر" ، لهو مستمد ، كذلك ، مما يتداوله الناس في الحياة العامة ؛ إذ ينعتون رجلا بأنه "نص نص". إن الهاجي ، في البيتين الماثلين بين أيدينا ، ليعري المهجو ويكشف مثالبه التي من شأنها أن تجعله مذمة للناس أجمعين. وهذا دأب صناعة الهجاء ؛ إذ إنه "ليعري مثالب الحياة الإنسانية ، ويشهر بأصحابها ، ويفضحها ، ويسعى إلى أن يقول الحقيقة ، كاملة غير منقوصة ، مصطنعا أسلوب التهكم ،

[1] Jaime Alejandro Rodríguez, Hipertexto y literatura: una batalla por el signo en tiempos posmodernos, Pontificia Universidad Javeriana, 2000, p. 50.

والتهوين من صورة هذا العالم الذي تشيع فيه المقابح ، ورسم صورة لعالم آخر، مغاير للعالم الذي نعيش فيه."[1]

تفاوتت نسب التفاعل ، من قبل المتلقين ، مع الأهجية الأصلية ، حسب القوة التأثيرية لهذه الأخيرة في نفوس الناس الذين يترددون على هذا الفضاء الافتراضي. فكلما زادت هذه القوة ، زاد معها حجم التفاعل ، من حيث الحواشي التي يرفعها المطالعون للأهجية . وهي حواش تأخذ ثلاثة أشكال تعبيرية. فهي تارة تأتي على هيئة تذييلات مركزة موجزة. وتارة تكون هذه التفاعلات طويلة بعض الشيء. وتارة أخرى تتجلى الحالة التفاعلية، من خلال نظم أبيات شعرية، على هيئة معارضات، تكشف عن حجم التفاعل وقدرة المتفاعل على الارتجال. ثم تتفاوت المعارضات الشعرية، من حيث الطول والقصر. جعل الناس يتفاعلون مع بيتي محمد ناجي بطرائق مختلفة ، وقد انقسموا معسكرين ؛ أحدهما ، وهو الأقل عددا ، تبنى فكرة أن الشخصيات الوصولية الانتهازية ، إن هي إلا شر لا سبيل إلى التخلص منه ، والأولى بالشاعر ألا يشغل نفسه بشرهم ، وألا يبدد مداد قلمه في محاربتهم ؛ فإنهم باقون مادامت السماوات والأرض. وقد شبههم أحدهم بأنهم ليتكاثرون كما تتكاثر الحشرات. فلا تذهب نفس الشاعر عليهم حسرات. ومن ثم فلا جدوى من إضاعة الوقت معهم. وقد جاءت خلاصة ردود الشاعر على أصحاب هذه الطائفة ، بأنه امرؤ لا يحب الهجاء. لكنه قد يضطر إليه اضطرار المسلم إلىٰ أكل الميتة والدم ولحم الخنزير. وإن للشعر لشيطانا يُستفَزُّ فلا يُستطاع لجِماحِه كبح. كما أن الحِلم ليس مُحبَّذا دائمًا في مثل هذه الأحوال. وجماع الأمر أن باعث الشاعر على صناعة هذا الهجاء ، إنما هو الثأر ممن أعنته وأخرجه عن طوره.

1 Eric S. Rabkin, The Fantastic in Literature, Princeton University Press, Princeton, 1976, p. 145.

وأما المعسكر الثاني ، وهو الأكثر عددا ، فقد انقسم أصحابه طائفتين؛ إحداهما تثني على صناعة الهجاء ، عند محمد ناجي ، وتعبر عن مبلغ انتشائها بأدواته التعبيرية ، ومن بينها توظيف كلمات رائجة في لغة الحياة اليومية ، مثل (تلاقيح الضرائر) "فإنه تركيب إن حمل على وجهه القريب أثمر، أو على وجهه البعيد أغدق"[1]. وأما الطائفة الأخرى ، فكأنما لم يكف أصحابها أن يكتب الشاعر في الشخصية الانتهازية بيتين اثنين ، فجعلوا يزاحمون الشاعر في إضافة أبيات أخرى ، من لدنهم ، في الموضوع نفسه. كتب إبراهيم بدوي[2]:

ناجي تمهل فالبقاء قليل والقول يصدق ساعة ويديل

فرد عليه محمد ناجي قائلا[3]:

الحِلمُ ليس بنافعٍ يا صاحبي مع من يليق بحقه التنكيلُ

وأما الشاعر جمال أبو سلامة ، فقد ذيل أبيات الشاعر محمد ناجي السابقة ببيتين من لدنه قال فيهما[4]:

ألا يـا أيهـا العَلَـمُ المثـابرْ وقاكَ اللهُ من قيءِ المحابرْ

وكم صنتُ اليَراعَ عنِ اهتِجاءٍ ولـمْ أكُ للهِجـا قَـبلًا مُبـادِر

فرد عليه ناجي ببيت قال فيه[5]:

وكم صنتُ اليراع عن اهتجاء ولم أك للهجا قبلا مبادر

1https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1074109229631017
2https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1074109229631017
3https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1074109229631017
4https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1074109229631017
5https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1074109229631017

من الواقعية إلى الجمالية:

ولقد بلغ من تفاعل المتلقين مع الشاعر محمد ناجي ، في الأهجية التي لم تزد على بيتين اثنين، أن الشاعر عبد الباسط صالح يونس ، وقد وقع عنده البيتان موقعا حسنا ، وكأن لم يكفه ما حدث من محمد ناجي ، في حق الشخصية الانتهازية المهجوة ، ولم يرد أن ينتهي الهجاء عند هذا الحد ، فراح يصب الزيت على النار ، وجعل يثير ثائرة محمد ناجي ، ويسعّر الغضب فيه ، ويحرضه على عدم التوقف عن الاستهزاء بالضحية ، وتقبيحها ، وطلب المزيد . ورغبة في الوصول إلى ذلك ، لم يتردد عبد الباسط صالح يونس في مد يد العون لصاحبه ، وبادر بإعادة إطلاق شرارة المعركة ، من جديد ، إذ ما فتئ ينظم بيتا ، على شاكلة البيتين السابقين ، من حيث الوزن والقافية والموضوع ، ليتفاعل معه محمد ناجي ويزاحمه في إضافة بيت جديد . وقد ظل الأمر سجالا بين الشاعرين ، حتى بلغ عدد الأبيات الجديدة ، التي كتباها معا ، تسعة أبيات ، على النحو التالي[1]:

كـذلك نُبتلـى بصـغير قـومِ ... يسوم النـاس بالسوءات فـاجر

حلـيمُ القـومِ مـرزوءٌ بـبعضٍ ... بديـدنهم تـرى فِعْـلَ الأصـاغر

كذلك شأنهم في كل صوب ... فأين الحق من خبث السرائر

أُقلـبُهم علـى سـفّودِ شـعري ... أُقلمهـــم كتقلـــيم الأظـــافر

ســيبقى خصــمك البــاغي ... ويمضــي العمــر فــي حُفــر

لِأُلهِـبَ ظهـره بالشـعر حتـى ... يكون حديثُه في النـاس سائر

لعـل الجلـدَ يرجعــه لرشــدٍ ... وإلا فالحســام لكــل غــادر

لعبد الباسط الحِب التحايا ... فقلبــي بالمحبــة منــك عــامر

1https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1074109229631017

وللنـاجي محمـدُ ألـف خيـر صديق القلب من رحم الحرائر

وإنما مثل الشاعرين محمد ناجي وعبد الباسط صالح يونس ، في إطار هذا الهجاء التفاعلي ، كمثل رجلين انتحيا بثالث ، عدو لهما ، جانبا ، بعد أن قطعا عليه الطريق ، ولم يكن معه صاحب ولا رفيق ، ولا ابن عم ولا شقيق ، وأوسعاه ضربا وبهدلة ، صفعا بالأيدي ، وركلا بالأقدام ، كلما تركه أحدهما ، انهال عليه الثاني تحطيما وتهشيما ، بكلتا يديه وبقدميه. على هذا النحو ، جاءت هذه الأهجية التفاعلية أو التآمرية ؛ إذ أجمع الشاعران المذكوران أمرهما ، وهما يمكران ، فاستوقفا المهجو ، وجعلا يتواثبان عليه ، ويتناوبان الضرب ، ويزاحم أحدهما الآخر ، بحيث إذا صفعه أحدهما صفعة ، لم يتردد الآخر ثانية ، في أن يشفع الصفعة الأولى بأخرى من لدنه . وهكذا تتوالى الصفعات ، ويستمر الركل بالكلمات. كان ما أسهم به عبد الباسط صالح يونس ، في هذه الأهجية ، الأبيات الأول ، والثالث، والخامس ، والسابع ، والتاسع . وأما باقي الأبيات ، فهي من نظم محمد ناجي. وقد كان حصاد هذه المعركة ، غير المتكافئة ، من طرف واحد ، أن المهجو إن هو إلا "صغير قوم ، بالسوءات فاجر"[1] ، سيء السيرة ، خبيث السريرة ، شيمته الغدر، سيقضي عمره كله "في حفر المحاجر"[2] ، وقد ابتلي به الناس ، في كل زمان ومكان. وبعد أن نال ما هو به حقيق ، توعده محمد ناجي ، وقد تعهد بهذا لصديقه ، ليسومنه سوء العذاب[3]:

كذلك شأنهم في كل صوب فأين الحق من خبث السرائر

أُقلـبُهم علـى سـفّودِ شـعري أُقلمهـــم كتقلـــيم الأظـــافر

1https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1074109229631017

2https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1074109229631017

3https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1074109229631017

سـيبقى خصـمك البـاغي ويمضـي العمـر فـي حُفـر
لِأُلهِبَ ظهره بالشعر حتى يكون حديثُه في الناس سائر
لعـل الجلـدَ يرجعـه لرشـدٍ وإلا فالحسـام لكـل غـادر

وبعد أن فرغ الهاجيان من معركتهما الهجائية ، ضد عدوهما المشترك ، جعلا يتبادلان التهنئة ، ويحيي كل منهما الآخر ، بالنصر المبين الذي حققاه معا. كان البادئ بالتهنئة محمد ناجي ؛ إذ يقول[1]:

لعبد الباسط الحِب التحايا فقلبـي بالمحبـة منـك عـامر

وقد رد عليه عبد الباسط صالح يونس بقوله[2]:

وللنـاجي محمـدُ ألـف خيـر صديق القلب من رحم الحرائر

والحقيقة أن هذا النمط التعبيري في صناعة الهجاء التفاعلي ، من شأنه أن يقودنا إلى التفرقة بين نوعين من البواعث ؛ أما النوع الأول ، فهو ما يتعلق بالظروف والملابسات التي تأدت بالشاعر محمد ناجي إلى أن يكتب بيتيه الأولين. إذ إن هذين البيتين جاءا ثمرة حالة من الغضب ، في مواجهة شخص أعنت الشاعر ، وأخرجه عن طوره. فلما أن وجد الشاعر متنفسه في البيتين المذكورين ، سكت عنه الغضب ، وانكسرت حدته، وتحول هذا الأخير إلى فن تعبيري. وأما النوع الثاني فمرده إلى بواعث جمالية خالصة ؛ إذ إن البيتين كانا بمنزلة المثير للمتلقي الذي انفعل بهما ، وتفاعل معهما ، من حيث كونهما نصا شعريا اتخذ قالبا أدائيا معينا ، فأبت له قدرته التعبيرية إلا أن يستولد منهما فنا أدبيا جماليا ، فراح يزاحمهما بأبيات من لدنه ، من شأنها أن تدل على الاستغراق في الفكرة الجمالية ،

1https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1074109229631017
2https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1074109229631017

وصناعة هيكل فني للقبح المتمثل في شخصية الانتهازي التي لا يخلو منها مجتمع إنساني ، ولا مرحلة زمنية معينة. فنحن ، إذن ، في إطار هذا الهجاء التفاعلي ، بإزاء دائرتين من دوائر الهجاء ، تتداخل إحداهما في الأخرى ، وقد اتخذتا من فضاء منصات التواصل الاجتماعي مسرحا مفتوحا لهما ، في عرض مجاني متواصل على مدار الأربع والعشرين ساعة ، بحيث لا يتوقف العرض ساعة من ليل أو نهار. وعندئذ يحدث تفاعل حي بين المتلقي والشاعر ؛ إذ يؤثر كل منهما في الآخر ، ويتأثر به. فبعد أن كان الشاعر مؤثرا في المتلقين ، في الدائرة الأولى ، تبادل معهم الموقع في الدائرة الثانية ، وأصبح هو متأثرا بهم ، لتتشابك الدائرتان وتلتحم إحداهما بالأخرى ، أو تلتهم أخراهما أولاهما ، وتصبحان معا دائرة واحدة تعرج في سماء الفن التجريدي ، في نهاية المطاف. وعندئذ يتخذ الهجاء طقوساً جماعية ، تستهدف نبذ الحماقات ، وتعصب الحمقى والانتهازيين ، الذين تبتلى بهم المجتمعات الإنسانية ، والتجمعات البشرية.

الموجة الثانية:

لم تكد تهدأ الموجة الأولى من المعركة الهجائية ، التي انطلقت شرارتها في الخامس والعشرين من مارس عام عشرين وألفين ، والتي استهدفت الشخصية الانتهازية ، حتى تبعتها موجة ثانية أكثر حدة. على أن الجامعة التي تجمع بين الموجتين ، الأولى والثانية ، أن الشخصية المهجوة واحدة ، وأن كلمة السر واحدة كذلك وهي "محمد ناجي يشعر بالقرف". ففي العشرين من يوليو عام عشرين وألفين ، شن الشاعر محمد ناجي غارة جديدة . ثم جعل يكشف النقاب عن هوية هذا القرف الذي يشعر به في ستة أبيات هجائية ، بالغة مبلغا عظيما من القسوة والإيجاع ، لمن أعنته وأخرجه عن طوره ، تحت عنوان : "على قفا عريض القفا"[1]

1 https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/

رُجَيْلٌ تَدَّعي بَيْنا البُطولـةْ؟! وشَعرورٌ وتَستَجدي الفُحولـةْ؟!

وثَرثـارٌ أتَـىٰ للشِّـعرِ كَربًـا ضئيلٌ -إنْ تُرَىٰ- وقصيرُ تِيلـةْ

وتَهْذي في المجالِسِ تُرَّهاتٍ وأنـتَ كَـوَاوِ عمـروٍ أنْ تَقولَـهْ

كأنَّـكَ إذ تَقِـيءُ لنـا بِشِـعرٍ لَتُوشِـكُ أنْ تَبَـرَّزَ أو تَبُولَـهْ

وتَخْـبِطُ مِـنْ عَمَـىً فـي كـلِّ كبَغْـلٍ نـاءَ ظَهْـرُكَ بالحَمولـةْ

"بِنَفْسِـكَ فانشَـغِلْ" قـد قُلْـتُ تَطِـنُّ كمـا الـذُّبابِ بغَيْـرِ حيلـة

ثمة مدخلان للأبيات الحاضرة بين أيدينا الآن، ينبئان عن أننا مقبلون على غارة أشد عنفا من سابقتها ، في إطار المعركة الهجائية التي يتصاعد غبارها على صفحات الفيس بوك . أول هذين المدخلين عبارة "محمد ناجي يشعر بالقرف" وهي عبارة لا تخلو من جهامة وعبوس ، تتردد كثيرا على صفحات خلق لا يحصيهم إلا الله عددا ممن يتعاطون صناعة الفيس بوك. وإذن فهي عبارة مستعارة مما يتردد على ألسنة الناس ، في الحياة اليومية ؛ إذ يشعر أحدهم باستياء وموجدة تجاه شخص سعى إلى إيذائه ، دون أن يكون هناك سبب يستوجب الإيذاء. وأما المدخل الثاني فيتمثل في العنوان الذي وضعه الشاعر للأبيات. فقد وضع محمد ناجي ، لقصيدته القصيرة ، عنوانا لا يخلو من هجاء "على قفا عريض القفا" ، لكنه لا يخلو ، في الوقت نفسه من فكاهة وسخرية ، إذ هو منتزع مما يتردد على ألسنة الناس ، وما يتداولونه ، في حياتهم اليومية ، في البيئة المصرية ، وما يتناولونه من تجاذب كلما نشبت بينهم الخصومات ، واشتعلت الخلافات.

نظرية اتصال الرأس بالجسد:

والمدخلان، أو العتبتان، ترتبط إحداهما بالأخرى برباط وثيق؛ إذ الثانية منهما أثر لما تشتمل عليه الأولى من شعور سلبي يشعر به الشاعر. وهذا الشعور

نفسه ، وقد امتلأت به نفس الهاجي ، كان لابد أن يبحث له عن مخرج ، ليستقر ، في نهاية المطاف "على قفا عريض القفا" . ولعل صاحب هذا القفا اسمه مصطفى. وربما كان له اسم آخر. فالعتبة الأولى ، إذن ، كانت سببا للثانية ، وهذه الأخيرة حصاد الأولى وصدى لها ، وأثر من آثارها.

نحن إذن بإزاء هجاء يبدأ من الجملة الأولى، بدون تمهيد أو تهيئة. والشاعر بتوظيف هذه الجملة التي راجت رواجا عظيما في اللغة الدارجة ، فإنما يردد ما يتردد على شفاه البشر ، كل يوم . وكأني به يريد أن يدفع عن نفسه شبهة التجني على المهجو ، فيقول هذا ما يقوله الناس ، وما يتردد على ألسنتهم صباحهم ومساءهم ، وفيما بين الصباح والمساء . ولست أنا إلا واحدا منهم. ومن ثم فنحن قبالة اتصال بين العنوان وأبيات القطعة الهجائية ، التي جاءت مركزة ، كأنما هي قذيفة نارية شديدة الانفجار ، وقعت على أم رأس المهجو ، وجعلته يترنح ، وتركته مسخة شائهة كريهة أمام أعين الناس. يراه القاصي والداني ، ويتناقل الناس خبره فيما بينهم ، ليصبح حديثهم ، ومادة سمرهم ولهوهم ، كلما جمعتهم المجامع.

لكأنما العنوان نفسه هو الرأس ، والأبيات هي الجسد ، وكل منهما امتداد للآخر ، ومكمل له. فالعلاقة بين العنوان والأبيات ، ليست علاقة جوار ، وإنما هي علاقة تلازم وتلاحم وتكامل ؛ إذ يفضي كل منهما إلى الآخر ، ويكون هذا الأخير امتدادا له. وهذه هي ما يمكن أن نطلق عليه نظرية اتصال الرأس بالجسد، أو العنوان بالعمل الأدبي. العنوان هنا دال دلالة صريحة قاطعة على أننا داخلون على جرعة هجائية. وهذا التلاحم بين العنوان والأبيات يبرهن على مصداقية ما يتداوله الناس في لغة الحياة اليومية ، إذ يقولون: "الجواب بيبان من عنوانه". وهذا الاتصال بين العنوان والأبيات يأخذنا مباشرة إلى منطقة الهجاء الصريح لا الضمني

؛ إذ يخاطب الهاجي الخصم خطابا مباشرا ، وإن لم يسمه باسمه الحقيقي الذي يعرفه الناس ، دون لف أو دوران ، ودون وجل أو خجل ؛ فالهاجي ليس على رأسه بطحة ، والمهجو لا يمسك عليه شيئا. وهنا يقترب هذا الضرب من الهجاء مما يحدث في الحياة العامة ؛ إذ يلقي الشيطان بين طائفة من الناس العداوة والبغضاء ، وتزوغ الأبصار ، وتبلغ القلوب الحناجر. وأما أحمد بلبولة ، فقد جاءت قصيدته بغير عنوان ؛ لأنه كان مستسلما لعنفوان الغضب ، لم يبرأ منه ، ولم يتح له من الوقت أن يفكر ، بطريقة هادئة ، وقد سكت عنه الغضب قليلا.

الهجاء بالتصغير:

مزق صاحب هذه الأبيات خصمَه كل ممزق ، بطريقة هادئة ، وجعله للناس أحاديث ، بها يتندرون ، وممن قيلت فيه يسخرون ، وعليه يضحكون . فقد شيأه الشاعر الهاجي تشييئا ، وقزمه تقزيما ، وصغر قامته ، وهون من قيمته ، وقبحه أشد تقبيح . لجأ الشاعر محمد ناجي إلى تقنية التصغير ، وهي واحدة من الوسائل التعبيرية الموجعة ، في صناعة الهجاء ، يقتص بها الهاجي ممن يشاء من خصومه. يقول ماثيو هودجارت : "إن الأداة التعبيرية الأساسية للهاجي لهي التهوين. ويقصد بها الحط من قدر الضحية ، أو تخفيض قيمتها وتقليص مكانتها ، من خلال الانتقاص من قوامها وقامتها، والنيل من عزة نفسها وكرامتها. وهذا أمر يمكن الوصول إليه ، والحصول عليه ، في أرض المحاجة والبرهان ، وتجري متابعته ، بشكل دائم ، في ثنايا الأسلوب والكلام. والحقيقة أن المثل الكلاسيكي للبرهنة التهوينية ، ليتجلى عبر (رحلات جليفر). فالتغييرات في الدرجة والحجم ، في الكتابين الأول والثاني ، تقدم لنا المشهد السياسي الإنجليزي ، كملامح التصنع المحالة ، من قبل الأقزام ، وبعد ذلك ، يتراءى مواطنو الرواية الفلاحون أمام عيني الملك العملاق ، بوصفهم " النوع الأكثر حقارة وكراهية من الديدان الصغيرة ، التي

سمحت لها الطبيعة بالزحف على سطح الأرض". هذه الوسيلة من التصغير وتقزيم الحجم ، بلغت ذروتها ، على يد جوناثان سويفت ، الذي لم يجرؤ أحد من العالمين على مزاحمته ومحاكاته".[1]

وظف محمد ناجي هذه الأداة الفنية التعبيرية الفتاكة ، في أهجيته ، للثأر ممن تطاول عليه ، في مجال صناعة الشعر ، على الفيس بوك ، وحاول أن يخمل ذكره. وقد اتخذت أداة التصغير ، في الأبيات ، سبيلين ؛ أما أولاهما فهي التصغير باللفظ ، على طريقة العرب في التحقير ؛ فقد جعل المهجو "رُجيلا" بدل أن يكون رجلا ، وجعله "شعرورا" بدلا من أن يكون شاعرا. وأما الأخرى فتتمثل في أن الشاعر لم يكتف بتصغير المهجو باللفظ ، فحسب ، بل صغره بالمعنى كذلك ؛ فإذا به "ضئيل" ، وإذا به "قصير تيلة" ، وإذا به "واو عمرو" ، وإذا به "ذباب".

والحقيقة أن التصغير ، سواء أجاء لفظيا ، أم جاء معنويا ، لهو واحدة من الأدوات التعبيرية التي لها حضور قوي في صناعة الهجاء ، في الأدب العربي ، وفي غيره من الآداب الأخرى ، لدى أمم الشرق والغرب ، والتي كثيرا ما يهرع إليها الهاجون للنيل من خصومهم ، والتنكيل بهم ، وتهشيم شموخهم وتحطيم كبريائهم ؛ إذ تكشف ، بطريق غير مباشر ، عن مقارنة بين الهاجي والمهجو . فالهاجي يُهوّن من المهجو ، ويصرح بذلك ، ويهوّل من ذاته ، وإن لم يذكر ذلك صراحة. فهو إذ يجرد ضحيته من كل منقبة ، ويخلع عليه كل مثلبة ، فإنما يحط من قدره ، ويثبت عكس ذلك لنفسه ، بشكل ضمني. وأكثر ما يُرى المرءُ مُصغرا ، حين يكون مغيظا قد استولت عليه سورة الغضب. ولما كان الشعراء أناسا عظيمي الغضب، إذ يثورون ، على قدر هائل من الحساسية ، وسرعة التأثر ، إذ يتفاعلون مع من

1 Matthew Hodgart, *La sátira*, Lo tradujo al español Ángel Guillén, Madrid, EDICIONES GUADARRAMA, 1969, p.115.

يعنتهم أشد العنت "فإنهم لينفقون كثيرا من وقتهم، ويهدرون جانبا كبيرا من طاقتهم وقرائحهم ومواهبهم ، لإظهار منافسيهم في مواطن الاستخفاف والازدراء[1]. وليكونن التصغير واحدا من الأسلحة التي يتخذونها أداة لردع الأدعياء الذين يتطاولون عليهم ، وفي الوقت نفسه ، يزكون أنفسهم ، من حيث يراهم الناس ، وكأنما على أعينهم غشاوة ، فلا يرون ما يرى الناس. فالهجاء هنا إن هو إلا رد فعل من قبل الهاجي ، في مواجهة ما أقدم عليه المهجو من حماقات.

اتخاذ شخصية المهجو لهوا ولعبا:

على أن اصطناع الشاعر محمد ناجي ، في هذه الأهجية ، من بين أدوات تعبيرية كثيرة ، لأداة التصغير ، من شأنه أن يبرز أمام أعيننا جانبا من المفارقة والتناقض المقصودين ، في بناء شخصية المهجو؛ إذ جرد الشاعرُ الخصم من كل ملامح القوة البدنية والمعنوية والإبداعية ، وجعله ذاهلا عن حقيقته المرئية للجميع، يرى ما لا يرون ، ويظن في نفسه قدرة خارقة على أن يأتي بما لم تأت به الأوائل ، وهو في ذلك أعجز العاجزين. جعل منه الشاعر دعيا يدعي أمرا ليس في طوقه ، ولا قبل له به ؛ فهو "رجيل يدعي البطولة"[2]، وهو "شعرور يستجدي الفحولة"[3]. ومن كان هذا شأنه ، ليكونن باعثا على تفجير موجات متلاحقة من الضحك ، وربما حالات من الشفقة ، من قبل المتلقين. فكيف يتيه امرؤ ضعيف واهن عيي ، به حصر ، بقوة بدنية لا يملكها ، وقدرة أدبية لا يدركها ! وكيف يباهي إنسان عاجز عن البيان بشاعرية لا يحسنها ، ولا يعرف مساربها ومضايقها ومسالكها! وهو الذي يستجدي الفحولة في مغارب الأرض ومشارقها!

---

1 Matthew Hodgart, p.8.

2https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1074109229631017

3https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1074109229631017

والهجاء الذي يجعل المهجو مادة للضحك والتندر ، إن هو إلا عقاب مهين ، وعذاب مقيم. ولا يكون الهجاء كذلك ،إلا إذا ذهب عن الهاجي الغضب ، وقلت حدته، وتفرغ لحشد أسلحته ، وسل لسانه الحاد ، على من أعنته وأخرجه عن طوره. عندئذ يدخل الضحك في صناعة الهجاء بوصفه أداة تدميرية من أدوات المعركة الانتقامية، ذلك أن: " سورة الغضب التي تنتاب الهجَّاءَ يطرأ عليها تغيير فتسكن إذ يشعر صاحبُها بالاستعلاء في ذات نفسه والازدراءِ تجاه ضحيته وخصمه ؛ إنه يتطلع إلى أن تُكسرَ نفسُ الضحية وتَشْعُرَ بالإذلال ، وأفضل شكل للوصول إلى ذلك هو الضحك الذي ينم عن ازدراء للمهجو . وكما هو معروف فإن الكلاب والخيول لا تقبل أن تكون مادة للضحك"[1].

يتهكم الشاعر بالمهجو ؛ إذ يصوره في صورة مقززة قبيحة ، لا تخلو من بشاعة وقرف . وربما هذا الذي جعل الشاعر، في منشوره الذي وردت فيه الأهجية يقول " محمد ناجي يشعر بالقرف":

كأنَّكَ إذ تَقِيءُ لنا بِشِعرٍ لَتُوشِكُ أنْ تَبَرَّزَ أو تَبُولَهْ

ولكنه يخفف من قبح الصورة وجهامتها وبشاعتها ، ووقعها على القارئ، عندما يمزجها بالضحك ، ويخرجها في صورة فكاهية ، تسر الناظرين. وهو ما اصطلح نفر من النقاد الغربيين على تسميته باسم "جماليات القبح" Estética de la fealdad[2].

1 Matthew Hodgart, La sátira, p. 10.

2 Ruth Mehl, Con este sí, con este no: más de 500 fichas de literatura infantil argentina, Ediciones Colihue SRL, 1992, p. 622., Jean Nabert, Ensayo sobre el mal, Caparrós editores, 1997, p. 22.

الهجاء بالحيوانات والحشرات: التهويل والتهوين

لم يكتف صاحب الأبيات بالأدوات التعبيرية التي أشرت إليها ، من التصغير ، والتحقير ، وأسلوب المفارقة ، والتقبيح ، وإنما أضاف إليها ما يتردد على ألسنة الناس في الحياة اليومية ، من تشبيه الخصم بالحيوانات تارة ، وبالحشرات الكريهة الضارة تارة أخرى ، من خلال توظيف أسلوب المبالغة ، الذي يأخذ اتجاهين متضادين ، في آن واحد ، في الأبيات التي بين أيدينا ، ولكنه ، في نهاية المطاف ، يستهدف أمرا واحدا وحيدا ، وهو ازدراء الضحية والاستخفاف بها، وبهذا تصبح "عادة المبالغة في الاستصغار، موصولة بعادة المبالغة في التفخيم ، أو هي هي ، ولكن تختلف ناحية النظر طردا وعكساً ، على حسب اختلاف الشيء المنظور إليه"[1] ؛ إذ بالغ الهاجي في تضخيم حجم المهجو فجعله بغلا ناء ظهره بالحمولة مرة ، ثم غلا في تقزيم حجمه ، في الوقت نفسه ، فجعله ذبابا يطن بغير حيلة ، مرة أخرى:

وتَخْبِطُ مِنْ عَمَىً في كلِّ كبَغْلٍ ناءَ ظَهْرُكَ بالحَمولةْ
"بِنَفْسِكَ فانشَغِلْ" قد قُلْتُ تَطِنُّ كما الذُّبابِ بغَيْرِ حيلة

المقارنة الضمنية:

وبهذا يكون الشاعر قد اتخذ من ثنائية التهويل والتهوين ، كذلك ، من بين ثنائيات أخرى ، سبيلا له لصناعة هذه الأهجية المكثفة ، والوصول إلى تحقيق أهدافه ومقاصده منها. والشاعر ، من خلال هذه السداسية الهجائية ، إذ يخلع على المهجو ما اشتملت عليه الأبيات من مقابح ومطاعن ومثالب ، فإنما يثبت

---

١ عباس محمود العقاد ، مطالعات في الكتب والحياة ، القاهرة ، دار المعارف ، الطبعة الرابعة ١٩٨٧ : ص ١٣٠.

لنفسه عكسها من محامد وشيم ومناقب ؛ إذ الفخر بالذات على الخصم ، في مثل هذه الأحوال، من ألزم لوازم صناعة الهجاء ؛ لأن الهاجي إذ يجرد ضحيته من كل منقبة ، ويخلع عليه كل مثلبة ؛ فإنما يحط من أقدار الخصوم ، ويثبت عكس ذلك لنفسه ، بطريقة ضمنية غير مباشرة. فهو ، في مجال الاعتزاز بالذات ، يشعر ، في نفسه ، بالعظمة والروعة والإكبار ، حتى إذا نظر إلى خصمه لم ير فيه إلا ضؤولة وتقززا وتحقيرا ، وتأففا واشمئزازا. وهذه الوسيلة التعبيرية ، التي تقوم على المقارنة ، إن بشكل صريح تارة، أو بطريقة ضمنية تارة أخرى ، أصولها مركوزة فيما نشاهده في الحياة اليومية من تلاسن وعداوات تصل إلى حد المواجهات الكلامية ، التي يقف فيها الخصمان وجها لوجه ، على رؤوس الأشهاد ، وقد حاول كل منهما أن يهون من شأن الخصم ويهول من أمر نفسه هو.

تفاعل المتلقين:

تفاعلت حشود هائلة من الناس ، ممن يترددون على صفحات الفيس بوك، مع هذه الأهجية ، تفاعلا قويا ، وتباينت ردود أفعالهم ، ما بين الإيجاب والسلب ، فجعل أكثرهم ، ممن راقت لهم ، وانفرجت لها أساريرهم ، وشفيت بها صدورهم ، بها يتفكهون ، وعلى من قيلت فيه يتندرون ، بينما ضج آخرون ، ممن يفرقون من الهجاء وقسوته ،وينفرون من شدة إيذائه وخطورته ، وتجهمت منهم الوجوه ، وهم الأقل عددا ، من هول ما اشتملت عليه الأبيات من إهانة وتحقير ، وفزعوا مما تضمنته من تحطيم وتدمير، وتهميش وتهشيم ، على الرغم من أن الشاعر محمد ناجي لم يصرح باسم المهجو ، وإن كانت التعريضات كلها تلمح إلى أن المستهدف بالهجو اسمه "مصطفى".

جعلت الحواشي والمشاركات التي ذيل بها كثير من الناس الأبيات ، وقد وجدوا فيها ضالتهم ، تزاحم الأهجية ذاتها ، في تعميق روح الفكاهة والسخرية ممن قيلت فيه الجرعة الهجائية المركزة. ولم تخل الحواشي من تلميحات وإيحاءات وتعريضات ، كلها تروم استدرار موجات من الضحك الازدرائي الذي يستهدف المهجو. وقد ذيلها عدد من الشعراء، ومن يتعاطون صناعة النقد ، بتعليقات ساخرة ، تدفع كها في اتجاه التعريض والتحريض ، وإشعال نيران الغضب ، وطلب المزيد. فمنهم من وصف الأبيات بأنها "ساحقة ماحقة"[١]، ومنهم من وصفها بأنها "بركان أثاره مثير وهو المهجو"[٢]. وثمة من وصفها بأنها "قول مفحم من شاعر فاض به الكيل"[٣] ، وأنه عبر عما أضمره الناس في نفوسهم تجاه شخصية المهجو غير المحببة. ومنهم من رأى في الأبيات برزخ عذاب. ومنهم من رأى في هذا الهجاء قسوة وإقذاعا. وثمة من رأى أن المهجو ، ما دام دعيا ، يستحق كل ما اشتملت عليه الأهجية. والحقيقة أن الشاعر محمد ناجي لم يلزم جانب الصمت ، بعد رفع القصيدة ، وإنما كان يتفاعل بحماسة شديدة مع كل حاشية ، بما ينذر أننا مقبلون على موجة ثانية ، في إطار هذه الموقعة الهجائية[٤].

بل إن من الشعراء ، ممن وقعت من نفسه الأهجية موقعا حسنا ، من لم يكتف بالتعريض والتحريض ، فراح يذيل الأبيات ، بأبيات أخرى ، من لدنه ، على الوزن نفسه ، والقافية ذاتها ، من باب إطالة أمد المواجهة ، ومد يد العون للشاعر الهاجي ، والاشتراك معه في المعركة ، للإجهاز على الضحية

1 https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/

2 https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/

3 https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/

4https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1162495974125675

والتنكيل بها ، على سبيل الممازحة والتندر. وهو مظهر من مظاهر المعارضات الشعرية ، والنقائض الأدبية ، التي عادت لاستئناف الحياة من جديد ، على منصات التواصل الاجتماعي ، في ظل وجود الحشود الجماهيرية الهائلة التي تتردد على هذه المواقع ، وتتفاعل مع ما تشتمل عليه من أفانين الأدب الساخر ، والهجاء على نحو خاص. من هؤلاء الشعراء ، الشاعر ثروت سليم الذي كتب ، في حاشية مذيلا بها أبيات الشاعر محمد ناجي السابقة ، معابثا ومتفكها ، ومتماجنا أيضا ، على شاكلة ما يحدث بين الأصدقاء ، إذ ينادم بعضهم بعضا ، في مجلس أنس[1]:

جميلٌ ما كتبتَ وما تقولـه حشرتَ بخرمه مليون فولة

لأن الشعر مثل الصبح طهرٌ بريء كالزهور وكالطفولة

فمن ذا يدّعي بالشعر فحلاً نُعلِّمُ أهله أصل الفحولة

شياطينُ القريض بكل حرفٍ كتبتُ به الملائكةَ الجميلة

وعلى الجانب الآخر ،كتب محمد طوسون الشاعر[2] ، محاولا رأب الصدع وتهدئة النفوس ، والتحذير من قسوة الهجاء ، وقوته التدميرية ، وعدم الاستسلام لغوايته ، ولو على سبيل الدعابة:

طِعانُ الحرفِ نحرٌ للرجولة فرفقا فارس الضاد الجميلة

ونصلُ الحرفِ قد يشفي ويحيا جرحُه عمراً طويلا

1https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1162495974125675

2https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1162495974125675

الموجة الثالثة:

ولأن الناس جعلوا يزاحم بعضهم بعضا ، في التفاعل مع أبيات الشاعر محمد ناجي ، بطرائق مختلفة ، اضطر هذا الأخير ، تحت ضغط المترددين على صفحته ، والمتوددين لشاعريته ، والقادمين لنصرته ، وحِرْص أكثرهم على التحريض ، والإثارة والتعريض ، والإصرار على عدم التوقف وطلب المزيد ، إلى أن يستأنف هجاء "مصطفى" بأبيات جديدة ، متخذا من العتبة التي جعلها مدخلا للأبيات السابقة ، وهي "على قفا عريض القفا" ، متكأً يتكيء عليه ، ومنطلقا ينطلق منه ؛ إذ قال في أول أغسطس، عام عشرين وألفين ، تحت عنوان "عريض القفا"[1]:

إذا الشِّـــعرُ رَوْضٌ فأنـــتَ وجُـلُّ قَصـيدِكَ نَظْـمٌ سَـخيفْ

متـىٰ تَفْـسُ نَظْمًـا فكَـمْ مِـنْ ثَكالىٰ تَضِـجُّ: أغِثْ يـا لطيـفْ

وقَرضُكَ عِنـدي كيـابِسٍ خُبْـز فلَمْ يُلْقَ فـي حَمْوةِ المِكرويـفْ

سُـئلْتُ: تُطـالِعُ أشـعارَهُ أَمْ عـنِ الشـاعرِ الفحـلِ أنـتَ

أجَبْتُ: بإمساكِ بَطني هُرِعتُ إليـهِ فطالَعتُـهُ فـي الكَنيـفْ

تفاعل المتلقين:

لا تخلو الأبيات السابقة من هجاء تقبيحي مباشر ؛ إذ المهجو حاضر بضمير المخاطب ، في ثلاثة الأبيات الأولى . ثم تحول الأسلوب في البيتين الأخيرين ، إلى أسلوب الالتفات إلى ضمير الغائب ، والهاجي حاضر بضمير المتكلم في ثلاثة الأبيات الأخيرة. على أن التحول الأسلوبي ، من الخطاب إلى الغيبة ،

1https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1171805213194751

وحضور شخصية الهاجي في الحالتين ، إذ جعل يخاطب المهجو خطابا مباشرا ، في ثلاثة الأبيات الأولى ، ثم التفت في البيتين الأخيرين ، متحدثا عنه بضمير الغائب– لكأنما التفت إلى سائل يسأل: أصحيح ما قلت عنه؟ وهل عاينت شعره معاينة شخصية ، أم أنك تردد ما يتناقله الناس ، دون بينة أو برهان؟ فما كان منه إلا أن رد على السؤال ، بأنه من عانى من آثار أشعار المهجو التي لم تنضج ، والتي تفوح منها روائح شائهة كريهة.

وقد حرص الهاجي على أن يخفف من حالة القرف التي تسري في الأبيات، بجرعة من الفكاهة الماجنة ، التي تتجلى في الأبيات الثاني والثالث والرابع والخامس ، على هيئات مختلفة ، قريبة من لغة الحياة اليومية ، وأكثر قربا من حديث الندمان ، في مجلس سمر. لقد تهكم الشاعر الهاجي بالشاعر المهجو ، وقبحه أشد تقبيح ، وسخر منه بطريقة بشعة ، ليزداد الناس معه تفاعلا على تفاعلهم ، ويزداد المتضامنون معه تفاؤلا على تفاؤلهم ، ويعبر كل واحد منهم ، بطريقته ، عن رأيه في الأبيات ، التي شفت ما في الصدور ، ومن قبل كانت تغلي غلي القدور ، وقد نالها أذى من المهجو الموتور. وأما الشعراء الذين كانوا يضيقون ذرعا بالمهجو ، فقد راح غير واحد منهم يعارض أبيات محمد ناجي ، بأبيات من لدنه ، على شكل طقوس جماعية ، وكأنما نحن في احتفال بمناسبة اجتماعية أو دينية أو وطنية ، لتعميق الهجاء ، وتنويع أدوات الضرب والإيذاء ، وشفاء الصدور مما نال أصحابها من أذى ومن بذاء. فقد قال الشاعر ثروت سليم[1]:

كـأن الـذي قـد قصـدت سـخيفٌ ولا .. لا يسـاوي
فقدِّمْـهُ البحـرَ.. للحـوتِ وأنـت المُسَـافر نحـو المصـيف

[1]https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1171805213194751

وقل للقريضِ بأن العريضَ ضـعيفٌ ..وكـم مـن عـريضِ

وقال الشاعر إلياس سميرات[1]:

فمـا بـين نـاجي وثـروت رحنـا بمعمع شعر وضرب عنيف

فـإن كنـت فـي القـرب فـاهرع وإلا أصـابك قصـف كـثيف

وذلــك عمــرو لــه منجنيــق ويقذف في قسوةٍ يا لطيف

ثلاثــتهم يرفعــون البيــان وكـم لـي اللـوا مـن كـلام

وقال الشاعر محمد الوكيل[2]:

تصــدق عليــه بســخن فإن الشحاذة حال الضعيف

أمـام الـدراهم يلقـى الوقـار وعنـد الشـدائد فـأر سـخيف

ولـولا الشـراذم حامـت نفاقـا لظـل شـريدا يعـاني الرجيـف

أصبح الشاعر المهجو ملطشة بين الجميع ، وجعلوا يتناوبون عليه سلقا بألسنة حداد ، ويتماجنون في صناعة القبح ، وقد أجمعت كلمتهم على التهوين من قيمته ، وتحقير كينونته ، وتقزيمه ، وتشويه سيرته ، وفضح سريرته. فمنهم من شيأه تشييئا ؛ إذ جعله أشبه ما يكون بفضلات طعام ، من شأنها أن تلقى في اليم ، لتأكلها الحيتان. ومنهم من جعله فأرا سخيفا. ومنهم من عرّض به تعريضا ينال من شرفه وكرامته. ولم تخل هذه الهجائيات التفاعلية من تسفيه المهجو ، واتهامه بالبلادة والسخف والجبن واللؤم ، والنفاق. وهذه كلها من خلائق الشخصية الانتهازية الوصولية ، التي تتودد إلى النابهين ، وتتردد على مجالسهم ، وتحرص

[1] https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1171805213194751

[2] https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1171805213194751

على مرضاتهم ، زورا وبهتانا ، ريثما تمكن لنفسها. وعندئذ تنقض على الجميع ، وتتطاول عليهم.

الموجة الرابعة:

ولم تكد تغرب شمس اليوم الثاني والعشرين من شهر يوليو، من العام نفسه ، حتى شن محمد ناجي غارة ثالثة على "مصطفى"[1] ، وقد جعل "عريض القفا" جزءا من نسيج الأبيات ، ونواة لها ، بعد أن كانت هذه العبارة مجرد عتبة في الحلقتين السابقتين. وكأننا قبالة سلسلة هجائية هجومية، يجري فيها تطوير أسلحة الهجاء ، وقد حملت عنوان "عريض القفا":

ونُبِّئْتُ مأفونًا عريضَ القفا مَغِيظًا وقد وَعَّ اغتِمامًا كما الصَّبي

وهلْ تَسمَعُ الأُسْدُ اصطِراخَ لها فتَكُفَّ الفَرْسَ عنها وتَجْتَبِي؟!

بَرَاقِشُ أردَتْ بالنُّحُوسةِ أهلَها وكَم مِثْلَها في الناسِ مِنْ تَنْبَلٍ غَبِي

على أن المثالب التي ألصقها الشاعر بالمهجو ، كلها مما يتردد على ألسنة الناس ، في لغة الحياة اليومية. فهو مأفون ، وعريض القفا ، وتنبل، وغبي. وكأنما جاءت هذه الأبيات الثلاثة ، نتيجة للموجات الثلاث السابقة ، لتعلن انتصار الهاجي ، وانكسار المهجو.

وقد وظف الشاعر محمد ناجي المقارنة، بوصفها أداة تعبيرية، على نحو ما جاء في البيت الثاني. واصطنع أسلوب المحاجة والبرهان، من خلال بلاغة التشبيه ، والتناص مع التراث. فقد جنى المهجو على نفسه ، كما جنت براقش على نفسها. ولن تضع الحرب أوزارها ؛ فإن الهاجي لعازم على ألا يضع أسلحته. وما

[1] https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1164181497290456

كان له ليرق لمصاب المهجو؛ فإن الأُسد ليس من شأنها أن تسمع استصراخ الفريسة.

جاءت هذه الموجة ، موجزة ومركزة ، كما تقتضي طبيعة صناعة الهجاء ، على منصات الفيس بوك. وأما عن توابع هذه الغارة ، فإن محمد ناجي لم يخض معركته الهجائية ، في مرحلتها الرابعة ، وحده ، وإنما اصطف معه مجموعة من الشعراء ، كما حدث في المرحلتين السابقتين . فلم تكد تصل أنباء الأبيات الثلاثة السابقة إلى مسامع الناس ، عبر فضاء الفيس بوك ، حتى تبعتها غاراتٌ أُخر ، في اليوم نفسه ، من لدن شعراء آخرين ، جعلوا يسارعون في أن يكون لكل واحد منهم دور في المعركة ، بتوجيه ضربات مباغتة مركزة ، لمن طارت له شهرة في الآفاق بأنه "عريض القفا" ، قبل أن يسترد أنفاسه ، ويعيد ترتيب أوضاعه ، بعد الغارة الرابعة التي شنها عليه محمد ناجي. وإنما سعى هؤلاء الشعراء الهاجون إلى مظاهرة الشاعر محمد ناجي ، وإظهار تضامنهم معه ، وتقديم واجب الهجاء ، على شاكلة الوفود التي يتقاطر أفرادها على سرادق معين ، لتقديم واجب العزاء لأهل الميت . من بين هؤلاء الهاجين الشاعر علي أحمد ، الذي عارض أبيات محمد ناجي ، ووظف فيها كلمتي "عريض القفا" ، ولكنه زاد عليها بيتين ، مع الالتزام ببحر الطويل نفسه ، وإن غيَّر القافية لتكون أشد إيجاعا للمهجو ، بحيث "يهذي ولا يعي" و"يهوي في الثرى كالمصرّع" ويكون ضربه "ضرب موجع" إذ قال[1]:

عـريض القفـا قـد جـاوز ... فأضحى صريع الركل يهذي ولا يعي
إذا الصفع زار الخد أو عانق ... يخور ويهوى في الثرى كالمُصرَع
إلى نفسه كم يجلب العبد ... وكم من عبيد خمرها ضربَ موجع
وإكرام ذاك القرد ضربا على ... متى نيل منها قال زد واستمتع

[1]https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1164181497290456

وعادة أهل اللؤم عشق مهانة ولـــيس بحـــرٍّ مـــن يـــذل لإمـــع

لعلها واحدة من الحالات النادرة ، في تاريخ صناعة الهجاء ، في الشعر العربي الحديث ، تلك التي تشتعل فيها نيران معركة هجائية حامية الوطيس، متعددة الجنسيات ، إن صح هذا التعبير ، تتمثل في انطلاق غارات متتالية ، أو موجات متلاحقة ، من جبهات مختلفة ، من قبل قوى متحالفة ، يجري التنسيق بينها ، وتستهدف عدوا واحدا وحيدا أو مهجوا مشتركا ، هو الشخصية الانتهازية الوصولية، أو هو "عريض القفا".

هوية عريض القفا:

والحقيقة أن "عريض القفا" تعبير يشير ، من الناحية اللغوية ، إلى الحمق والغباء ، والبلادة والبلاهة ، وبطء الفهم ، والفهاهة. وقد راج رواجا عظيما في البيئة المصرية ، على ألسنة الناس جميعا ؛ إذ يستهدفون به طائفة معينة من بني آدم ، وهم أولئك الذين يبيعون كرامتهم وكبرياءهم وعزة أنفسهم ، من أجل الوصول إلى مقاصد دنيوية زائلة ، على حساب غيرهم ، زورا وبهتانا ، بغير سلطان أتاهم. ولا يبالون ، في سبيل الوصول إلى ذلك ، بأن تطير لهم سيرة شائهة كريهة مذمومة ، على ألسنة القاصي والداني. فلا يخجل الواحد منهم من أن يُصفع على قفاه ، جهارا نهارا ، مرات عديدة ، على مرأى ومسمع من الناس. وقد يألف هذه الإهانات ، ويستعذبها ، ولا تصبح منكورة لديه ، ويسعى إلى طلب المزيد.

وهذه الألفة التي من شأنها أن تنشأ بين شخصية الانتهازي وما يتعرض له من إهانات وانتهاكات ، لا يبالي بها ، ولا يضج منها ، بل يتلذذ بها ، ويحرص على استدامتها – هي ما عبر عنه الدكتور أسامة شفيع السيد على صفحته على الفيس بوك ، في اليوم الحادي عشر ، من أغسطس عام سبعة عشر وألفين ، إذ

ذكر صراحة "عريض القفا" ، وهو من تتمثل فيه هذه الخصال الذميمة ، في أبيات جاءت تحت عنوان "مطرقة المساء" [1]:

لو كنتُ أعلمُ أن الهجوَ يصلحُه هجوتُه، ورجوتُ الأجرَ متصلا

لكنْ " عريضُ القفا " لو رُحْتُ لم يَلقَ لعنيَ إلا ضاحكًا جَذِلا!

ولو بسطتُ لساني في مقابحه لظن قوليَ فيه الشعرَّ

وفي الصفحة الخامسة بعد المائة الأولى ، من الجزء الأول ، من كتاب "هز القحوف بشرح قصيد أبي شادوف" ، ليوسف الشربيني: "ومن شأن عريض القفا وتخينه وبليد الطبع ، أن يكون (للنائبات صبور) – كذا – وأن لا يضجر ، ولا يقلق من البول وغيره ، ويصبر على حوادث الدهر ، ومصائبه ، لشدة بلادته وعدم ذوقه وقلة تدبيره"[2].

الشخصية الانتهازية:

لا جرم أن الحياة، في المجتمعات الإنسانية كلها، لا تخلو من نماذج بشرية، من هذا النمط ، من شأنها أن تغري قرائح الهاجين وتشعل فيهم الرغبة في صناعة قصائد الهجاء . إن هي إلا شخصيات غير محببة للناس أجمعين ، ولا يعرف القوم خطورة أصحابها إلا بعد أن يصيبهم منهم أذى ، على غير ما يتوقعون ؛ إذ يعاملونهم بالحسنى ، ويأمنون جانبهم ، ويسرون إليهم بخبيئات أنفسهم ، ويطلعونهم على ما يحبون وما يبغضون ، ثم إذا بهم ، بعد أن تقع الواقعة ، تنكشف بين أيديهم حقائقهم المخزية من غدر وخسة وحقد دفين. فنحن إذن أمام

1 https://www.facebook.com/ossama.shafie/posts/741379132715773

2 Yūsuf Al-SHIRBINIʾS KITĀB HAZZ AL-QUḤūF BI SHARḤ QAṢĪD ABĪ SHĀDūF, Edited and Introduced by Humphrey Davies, Volume I, p. 105.

شخصية إنسان بارد يسعى ليله ونهاره ، إلى أن يزاحم الناس ، على كره منهم ، في شئونهم الخاصة والعامة على السواء . يستثقلونه حينا ، ويملون تصرفاته الحمقاء في أكثر الأحيان ، ولا يطيقون له حديثا ، بعد أن ذاقوا منه مرارة الزور والبهتان ، ويشعرون نحوه بضيق الصدر والقرف . ولكنه رزق بلادة في الإحساس ، وجفاء في الطبع ، كأنما يتلذذ بقبح سيرته بين خلق الله ، ويزعم لنفسه كلما كان في ملأ من الناس ، من أهل الثقافة والأدب ، أنه شاعر كبير ، وبالإمارة جدير ، ويتسلق المنصات بالإكراه ، ويتطاول على أولي الفضل من الشعراء . ولا يكف عن أن يوقع بينهم العداوة والبغضاء.

فليس بمستغرب أن تكون هذه الشخصية النمطية الملول ، من الشخصيات التي من شأنها أن تكون هدفا لنيران الهجائين ، وتستأثر بالذم والتقبيح ، من لدن آدم إلى يوم الدين. فهذا الشاعر حميد الأحمد ، كتب على صفحته على الفيس بوك في اليوم الثالث من مارس عام تسعة عشر وألفين ، يقول فيهم[1]:

كــل الوصــوليين حــين تقــدموا لـم يرتقـوا بالعـدل والإنصـافِ
متسـلطون علـى مهـارة غيـرهم متسلقون علـى ذُرى الأكتـافِ

فــإذا رأوا عمــلاً جديــداً مبهــراً بخسـوه أو نعتـوه بالإسـفافِ
جبلوا على حسد وبعض وضاعة ودنــاءة الأخــلاق والإجحــافِ
إن كـان يخفـى الأمـر عنـد مديرهم فـالأمر عنـد الله لـيس بخـافِ

فهم كيانات تظهر غير ما تبطن ، يتراءى أفرادها للناس ، من بعيد ، في ثوب قشيب ، ومظهر مهيب . ولكنهم من حيث الجوهر أراذل الناس ، وأقبحهم سيرة

1https://www.facebook.com/WahatAlshi3rAlarabyAlfasyh/posts/1466547730142787

، وأخبثهم طوية ، وأردؤهم سريرة . وثمة إيديولوجية على جانب كبير من التواتر يتبناها هؤلاء القوم ، وهي تلك التي أحكم صياغتها الإيطالي نيكولو دي برناردو دي ماكيافللي Niccolò di Bernardo dei Machiavelli ، في ثلاث كلمات طافت المشارق والمغارب ، وهي أن "الغاية تبرر الوسيلة"[1] . وهذا يعني أن الشخص الذي تتمثل فيه هذه الخلال ، ليحاولن ، بأي ثمن ، تحقيق الهدف الذي وضعه في أم رأسه ، ولن يغفل عنه ليلا أو نهارا ، دون أن يقيم وزنا لأي شيء أو أي شخص ممن حوله ، فهو على استعداد لأن ينال من الجميع ، ويبيع الجميع ، ويوقع بهم الضرر ، لا يردعه عن ذلك دين ولا خلق ؛ إذ يستخدم كل الأدوات المتاحة في متناول يده ، وكل الأسلحة التي تتهيأ له ، إذا لزم الأمر. وليصبحن فردا بلا ضمير ، قادرا قدرة لا تحد ، على الجنوح إلى سلوكيات غير أخلاقية ، من أجل الحصول على ما يريد. والحقيقة أنها سلوكيات ممجوجة مذمومة ومنبوذة من قبل كثير من المفكرين والمنظرين في الشرق والغرب ، على السواء[2].

فالانتهازيون يتوددون إلى الناس ، بقدر حاجتهم إليهم ، ويزينون لهم سوء أعمالهم ، ويتلونون بكل ألوان الطيف ، ويلجأون إلى كل وسائل الخداع والزيف ، كلما اقتضت مقاصدهم ذلك ، حتى إذا تمكنوا ممن كانوا يترددون عليهم ، وأسلس لهم قيادهم ، انقلبوا عليهم ، ونكلوا بهم ، وساموهم سوء العذاب. وهم طوائف ذوو حظ عظيم من الخطر ، وبعد الصيت ، وشهرة الأثر في حياة الناس والمجتمعات ، لما تشتمل عليه نفوسهم من وضاعة وخسة ، ودجل ونفاق ، ولا

1 Fernando Savater, Ética y ciudadanía, Editorial Montesinos, 2002, p. 24., Javier Ballesta Pagán, Los medios de comunicación en la sociedad actual, EDITUM, 2000, p. 240.

2 Gerardo Pérez Sánchez, Las tormentas interiores, Editorial Verbum, 2017, p. 15., Sixto Vásquez Narva, Como Alcanzar El Éxito Verdadero, Libros En Red, 2005, p. 46.

عهد لهم ولا أمانة ولا ذمة . يبخسون الناس أشياءهم ، وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا .

وليس كالأدب للتشهير بهم ، وكشف زيفهم ونفاقهم ، وتعرية مقابحهم ومثالبهم ، والتحذير من شرورهم وآثامهم. فقبل زمن الأدب التفاعلي ، صور أحمد شوقي حقارتهم وقبح نفوسهم تصويرا ساخرا ، فأحسن التصوير إذ يقول[1]:

بـــرز الثعلـــب يومـــاً ... فـــي ثيـــاب الواعظينـــا
فمشـى فـي الأرض يهـدي ... ويســـبّ الماكرينـــا
ويقـــول : الحمـــد لله ... إلـــه العالمينـــا
يـــا عبـــاد الله توبـــوا ... فهـــو كهـــف التائبيـــا
وازهـدوا فـي الطيـر إن الـ ... ـعيش عـيش الزاهـدينا
واطلبـــوا الـــديك يـــؤذن ... لصـــلاة الصـــبح فينـــا
فـــأتى الـــديكَ رســـولٌ ... مـــن إمـــام الناســـكينا
عـــرَضَ الأمـــرَ علَيْـــهِ ... وهـو يرَجـــو أن يـــلينا
فأجـــاب الديـــكُ عـــذْراً ... يـــا أضَـــل المهتـــدينا
بلِّـــغ الثعْلـــبَ عنـــي ... عنْ جدُودي الصالحـينا
عـن ذَوي التـيجان مِمـَّن ... دَخَـــلَ البطْـــنَ اللعينـــا
إنهـم قـــالوا وخيـــرُ الـــ ... ـقـــوْلِ قـــوْلُ العـــارفينا
مُخْطـِئٌ مـَنْ ظـَنّ يوَمـــاً ... أنَ لِلثعْـــلَبِ ديـــــنا

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات ، مؤسسة هنداوي ، ٢٠٢٠: ص ٨٢٧.

إن هي إلا شخصيات لا تفتأ تتطفل على الموائد كلها ، ولا تكف عن الطرق على كل باب ، ولا يردعها زجر ولا عتاب ، ولا يتسرب إليها الملل ، وتحشر نفسها، على كره من الناس ، في كل شأن من شئونهم ، وتزاحمهم في اهتماماتهم ، وتراقبهم عن كثب ، رغبة في الإحاطة بأسرارهم ، ومعرفة خبيئات نفوسهم ، كلما استطاعوا إلى ذلك سبيلا . شخصيات شديدة اللؤم ، تدعي المحبة ، ولكنها ، في حقيقة الأمر ، لا تحب أحدا ، تتصنع الابتسامة ، ولكنها تضمر حقدا دفينا على كل البشر ، وتتمنى لهم الشر . شخصيات على جانب كبير من الدناءة وشح النفس وسوء الخلق . "كانوا لا يتناهون عن منكر فعلوه. لبئس ما كانوا يفعلون".

شخصيات مغرورة متكبرة مختالة بنفسها، على قدر هائل من النميمة ، تسعى دائما للوشاية بين الناس ، وإلقاء العداوة والبغضاء بينهم ، وإفساد ما بينهم من مودات ، رغبة في التمكين لنفسها ، على حساب الجميع. تتخذ من التزلف والتملق والانتهازية والتسلق على أكتاف الآخرين ما تستطيع به أن تصل إلى مآربها الشخصية ، على حساب الآخرين، وللوصول إلى ذلك ، فإنها لا تتورع عن صناعة الكذب والزور والبهتان.

وإنما مثلهم كمثل من قال فيهم الجاحظ ، قديما:" دخلت ديوان المكاتبات ببغداد، فرأيت قوما قد صقلوا ثيابهم، وصفوا عمائمهم، ووشوا طرزهم. ثم اختبرتهم، فوجدتهم كما قال الله تعالى: " فأما الزبد فيذهب جفاء " ظواهر نظيفة، وبواطن سخيفة " فويل لهم مما كتبت أيديهم، وويل لهم مما يكسبون[1] "

[1] صلاح الدين بن خليل بن أيبك الصفدي ، كتاب نصرة الثائر على المثل السائر ، تحقيق محمد علي سلطاني ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق : ص ١٩٥.

ولعل من أجمل ما قيل في هذه الطائفة من الانتهازيين الوصوليين ، قول الشاعر محمد ناجي ، على صفحته على الفيس بوك يوم ٣١ يوليو ٢٠١٨ [1]

رَزيئـةُ العـاقلينَ فـي خِلَـقٍ وجــودُهُمْ بالحيــاةِ كــالبَخَرِ
تَكادُ أرضٌ تَضيقُ عن قَدَمٍ لهُمْ كذاكَ السماءُ عن مَطَرِ
شَبَّهتُهُمْ والتشبيهُ يَرفُضُهُمْ كعِلَّــةٍ والخَــلاصُ بــالبَتَرِ
وقـد بُلينـا بهِـمْ فشَـرُّهُمُ فـي لهَـبٍ إنْ فَتَشتَ مُستعِرِ
تَقَرَّبـوا لاتَ حـينَ مُقتَـرَبٍ تَفـاخَروا لاتَ حـينَ مُفتخَـرِ
تَعساً لهُمْ يَقتلونَ بهجتَنا فــإنهُمْ كالعِقــابِ للبشَــرِ
يـا كائنـاتٍ تَضَجُّ مِن كَمَدٍ مُمَـدَّدٍ فـي القلـوبِ مُستتِرِ
لـو صَحَّ قَولٌ بكُمْ فنَقبَلُهُ لقُلـتُ : أنـتمْ خطيئـةُ القَـدَرِ
قُلـوبُكُمْ تَسـتنيرُ فـي ظُلَـمٍ لكنَّهــا تَســتنيرُ بالشَّــرَرِ
فالخيرُ عنكُمْ يَظَلُّ مُنتزِحاً والشـرُّ فـيكُمْ رأيـتُ فـي وَفَـرِ
أشـقَيْتُمُ الأسـوياءَ وَيْحَكُـمُ تَبَّــاً لكُــمْ هــؤلاءِ مــن نَفَــرِ
عـن سُـنَّةِ الماجـدينَ قـد ويَـدَّعُونَ البُـروءَ مِـنْ قِصَـرِ

والحقيقة أن الأبيات الأخيرة ، ما إن فرغ صاحبها من رفعها على صفحته ، حتى طارت لها شهرة عظيمة ، أفزعت طائفة من الانتهازيين الوصوليين ، الذين يحسبون كل قصيدة عليهم ، وأقضت مضاجعهم ، وأدت إلى انفجار حالة من الجدل، لم تخل من دجل ، اختلط فيها الحق بالباطل ، وكانت سببا في نشوب

[1] https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/654903911551553

معركة حامية الوطيس على صفحات الفيس بوك ، لم تبرأ من سفاهة ولا من بذاء ، ولم تكن بنجوى من تفحش ولا من إيذاء ، من جانب من تململوا من الأبيات التي تلقاها القوم بألسنتهم ، وجعلوا يقولون بأفواههم ما ليس في قلوبهم ، وأصبحت مادة حديثهم في الصباح والمساء.

وإن الشخص الذي تغلب عليه النفعية والوصولية، لهو امرؤ يعرفه الناس بسيماه ، من حيث الانتهازية والتملق ، والمهارة في التزلف والتسلق ؛ إذ تكمن قدراته في الإقناع الكلامي ، والتحايل اللفظي، لا تعنيه ، في هذا الصدد ، المنفعة العامة ، وإنما الذي يشغله هو أن يحقق مآربه الشخصية ، على حساب الآخرين. ومن ثم فإن من ينتمي إلى هذه الطائفة من الناس ، إنما يصطفي ضحاياه على نحو دقيق وثيق، إذ يعمد إلى الأشخاص النابهين الناجحين ، الذين تتحلق حولهم الجماهير ، والذين يتوسم فيهم الطيبة ، وحسن السيرة ، ونقاء السريرة ، وسلامة النية والتلقائية والعفوية ، ويتودد إليهم ، ويكثر من التردد عليهم ، ويحرص ، في البداية ، على مرضاتهم ، قناعة منه أنه لن ينكشف أمره أمام أعينهم ، بسهولة ويسر ، ويركز عليهم ، لتحقيق أهدافه ومقاصده. ولن يسوءه أن يتنازل عن قيمه ومبادئه ، بل إنه ليسارع في التضحية بها ، ما استطاع إلى ذلك سبيلا . وإنه لعلى استعداد لأن يغير جلده ، شأنه في هذا شأن الحرباء ، طالما اقتضت أطماعه ذلك. ثم لا عليه بعد ذلك إن هو أدار ظهره للناس الذين كان يتودد إليهم ، وتجاهلهم ، وسعى إلى إيذائهم ، وأمعن في الإيذاء ، ورأس ماله:"أنا ومن بعدي الطوفان.!"

وقد صوره الشاعر محمد ناجي في صورة هجائية، بلغت مبلغا عظيما من القبح ، فأحسن التصوير، إذ يقول[1]

صُوَيْحِبي قد عَلِمتُ مِثْلَهُمُ يَـزِلُّ بـالقَرنِ منـهُ فـي صَـخَري

[1] https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/654903911551553

مُحَـدَّبٌ – إذ يـراكَ – ذو وإنْ يَـرَ الـذاتَ منـهُ يَنقَعِـرِ
تكـادُ منـا العيـونُ تَفقِـدُهُ مـن قِصَـرٍ فيـهِ زِيـدَ بالشَّـفَرِ
لوِ اختبرْنا القصيدَ مِنْ قَزَمٍ بـهِ يُـوَفَّىٰ مِـنْ ظـالِعٍ نَخِـرِ
قِـردٌ وطَبـعُ القُـرودِ دَيْدَنُـهُ وأرنـبٌ غـافَلوهُ بـالجَزَرِ
مَقامُـهُ كـان بَـوْلَ ماشـيةٍ مَبْطونـةٍ أو ضـآلةَ البَعَـرِ
فـي حُمقِـهِ أخطـأوا هَبَنَّقَـةً يقولُهـا : منـكَ جِـدُّ مُفتخِـرِ
صنائعُ العُرفِ ليسَ تَعرِفُهُ تقول : ليس الرُّجَيْلُ من وَطَري
مَحضُ سَرابٍ فلستَ واجِدَهُ مُجَسَّـمٌ لا يَـروقُ للبَصَـرِ
مُثَرثِـرٌ إنْ رمَـاكَ مِـنْ كَلِـمٍ أعياكَ من سَيْلِ حُمق ذي هَذَرِ
ومِـن رزايـا الزمـانِ مُعتقِدٌ بأنـهُ مـن بلاغـةِ الأثَـرِ
مـا كنـتُ أدري قُبَيْلَ رؤيَتِـه بـأنَّ صِـنْوًا فـي النـاسِ للبَقَـرِ
فاسـتغفِرِ اللهَ نادِمـاً فلَقَـد رأيـتَ رَجْـمَ الحَصـاةِ مـن حَجَـري

لا جرم أنها واحدة من مباهج صناعة الشعر التفاعلي، على منصات التواصل الاجتماعي، والهجائي منه على نحو خاص، وما يتعلق بشخصية الانتهازي ، على نحو أكثر خصوصية. فهي لوحة فنية ، على الرغم مما اشتملت عليه من قسوة هجائية ، ليس إلى مقاومة جاذبيتها من سبيل ، من لدن من يلذ لهم قراءة الشعر ، والانتشاء به انتشاء فنيا عنيفا. صور الشاعر شخصية الانتهازي في صورة يراها الناس الذين وقعوا ضحايا له ، شخصا وضيعا ، ويرى هو نفسه أرفع منهم ذكاء ، وأوسع حلما ، وأكثر علما ، وأنهم عليه حاقدون. وقد بلغ من الإملال وإعنات الأدباء ، ومن لا حظ لهم في صناعة الأدب ، وإخراجهم عن طورهم ، مبلغا عظيما ، حتى غدا أشبه ما يكون بالذباب الذي لا يفتأ يشن غارات

متلاحقة على وجوه الناس ، له أزيز ، أو بالبعوض له طنين ، وهم له كارهون. فهو إنسان لا يشعر الناس نحوه بالانعطاف ولا الارتياح ، ودائما ما يكونون عنه معرضين ، وفيه غير راغبين ، ومعلوم أن الشعراء بموجب ما تشتمل عليه نفوسهم من حساسية مرهفة وسرعة تأثر بالأحداث ، إذ تضيق صدورهم ، وينفد رصيدهم من الصبر، لن يظلوا مكتوفي الأيدي ، مشلولي الإرادة ، عاجزين عن التصدي لمن أصبح ملطشة للجميع ، وجعل الشعراء يتواثبون عليه ، ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا ، ويزاحم بعضهم بعضا في ذمه وتحقيره .

الانتهازيون الوصوليون ، كما يتجلى من خلال هذه القصيدة الأخيرة ، التي خرجت عن المألوف في صناعة الهجاء التفاعلي ، من حيث الحجم ؛ إذ بلغت عدة أبياتها خمسة وعشرين بيتا ، في حين أن الجمهرة الغالبة ، لا تكاد تتجاوز عشرة الأبيات إلا قليلا– إن هم إلا كيانات مقرفة ، تضج منهم الأرض ، وتوشك السماء ، بسببهم ، ألا تمطر. فهم الرزيئة التي يبتلى بها العقلاء الأسوياء من البشر:

رَزيئـةُ العـاقلينَ فـي خِلَـقٍ وجـودُهُمْ بالحيـاةِ كـالبَخَرِ

تَكادُ أرضٌ تَضيقُ عن قَدَمٍ لهُمْ كذاكَ السماءُ عن مَطَرِ

شَبَّهتُهُمْ والتشبيهُ يَرفُضُهُمْ كعِلَّـةٍ والخَـلاصُ بـالبَتَرِ

وقد هوّن الشاعر من شأنهم ، بأدوات تعبيرية مختلفة ؛ إذ جعلهم (خِلَق). وهي كلمة تتردد على ألسنة طوائف كثيرة من الناس ، في الحياة اليومية المصرية؛ إذ يتأففون من شخص، أو مجموعة أشخاص ، ويشمئزون منهم ، ويشعرون نحوهم بالقرف ، ولا يطيقون رؤيتهم ، ولا أن يصغوا إليهم ، ويسمعوا لهم حديثا ، ويجعلون منهم كائنات منبوذة . وكأنما كلمة (خِلَق) تعادل كلمة (جِيف). وفي هذا من الامتهان ما فيه. وإذ يرى الشاعر أن "وجودهم بالحياة كالبخر" ؛ فإنما يمعن في تحقيرهم ، ويجعل منهم كيانات منبوذة ، ذات روائح شائهة كريهة ، يعافها الناس ،

ومنها يفرون. ومن ذا الذي يطيق أن يشم روائح منتنة تنبعث من فم امرئ ، لا تعرف النظافة إليه سبيلا ، دون أن يصيبه منه أذى؟! وإنما جعل الشاعر هذا "البخر" ، فضلا عن دلالته الحسية التي تزكم الأنوف ، وتؤلم الأرواح ، كناية عن الكذب والزور والبهتان ، الذي ينبعث من أفواه هؤلاء القوم.

جمع الشاعر ، على الانتهازيين ، صورتين تتداخلان معا ، إحداهما في الأخرى ، أولاهما حسية قديمة ، وأما الأخرى فهي معنوية معاصرة. واحدة منتزعة من الحياة اليومية المعاصرة، وأما الأخرى فهي نازحة من التراث الهجائي القديم. الصورة القديمة، صورة تراثية، انتشرت على نطاق واسع في صناعة الشعر عند العرب، قبل العصر الحديث، وهي تقبيح المهجو؛ إذ يبرز الهاجي فيه صفة (البَخَر) ، ممثلا في الروائح المنتنة التي تفوح من الفم. وأما الصورة المعاصرة، فإنها لتتجلى من خلال استعارة كلمة (خِلَق) من لغة الحياة اليومية، وتوظيفها في صناعة الصورة الهجائية. فإن الناس ، إذ يستخدمون هذه الكلمة الأخيرة، في لغة الحياة اليومية المعاصرة ، لوصف نماذج بشرية منبوذة ، فإنما يسخرون من أصحابها ، ويهونون من شأنهم ، ويزدرونهم أشد ما يكون الازدراء ، ولا يقيمون لهم وزنا.

طول القصيدة ، النسبي ، أتاح للشاعر، أن يفتن في توظيف أدوات تعبيرية متنوعة ، من ناحية ، وقد نجح الشاعر ، في الوقت نفسه ، أن يكون بنجوى من الرتابة والإملال ، من ناحية أخرى. فهو ، من الناحية الأسلوبية ، تكلم عن الانتهازيين ، في ستة الأبيات الأولى ، من القصيدة ، بضمير الغيبة ، كلاما عاما. ثم في خمسة الأبيات التالية ، وظف أسلوب الالتفات ؛ إذ عدل عن ضمير الغيبة إلى ضمير الخطاب. ثم عاد في بيت واحد ، بعد ذلك إلى ضمير الغيبة ، مرة أخرى.

وفي ثلاثة عشر بيتا ، تحول من العام إلى الخاص ؛ إذ يحكي تجربته مع واحد منهم ، دون أن يسميه، تمثلت فيه خلائق الانتهازي الوصولي.

وبهذا يقوم بناء هذه القصيدة الهجائية على مجموعة من الثنائيات. من بينها ثنائية التلميح والتصريح ، وثنائية الحضور والغياب ، وثنائية العام والخاص، وثنائية تقبيح الشكل وتسفيه العقل ، وثنائية التصغير باللفظ والتصغير بالهيئة، وثنائية التهويل والتهوين ، وثنائية التراثي والمعاصر ، وثنائية الحسي والمعنوي. فقد اتكأ على الموروث الشعري. ولكنه لم يعش في عزلة عن الواقع المعاصر. فجعل يصول ويجول ، في غارات شعرية ، على الانتهازيين ، ترفده لغة طيعة، لا تعرف التلعثم ولا التصنع ، ولا تشكو الفاقة. يصطف جنبا إلى جنب ، مع هذه الثنائيات ، ثنائية الخبر والإنشاء. وإن كانت الغلبة للأسلوب الخبري.

وقد تداخلت هذه الثنائيات، على امتداد أبيات القصيدة، تداخلا محكما، على نحو ما يحدث في المعادلات الكيميائية. فقد اصطنع الهاجي، في القصيدة التي بين أيدينا ، ثنائية التهويل والتهوين ؛ إذ أعمل في المهجو ، الذي تكون الانتهازية والوصولية ، هي رأس ماله ، في هذه الحياة ، رغبة في الوصول إلى مقاصده، والحصول على مآربه – آلية التصغير ، بجانبيه اللفظي والمعنوي. وإنها لأداة تدل ، في هذا السياق ، على الوضاعة والحقارة. أما من حيث التصغير باللفظ ، فإن الانتهازي المهجو ، ليس بصاحب. وما كان له أن يكون صاحبا. فإن الصاحب لا يخون، ولا يغدر. وإنما هو "صويحب" ، تكون مصاحبته مؤقتة ، ريثما يتمكن من فريسته ، ويصل إلى مآربه. وهو ليس برجل ؛ لأن مثله لا يدرك معنى الرجولة ، بكل مشتملاتها من مروءة ونبل وشهامة وشجاعة وتضحيات. وإنما هو "رجيل". وأما من حيث التصغير المعنوي ، فإن الانتهازي ، في هذه القصيدة ، لهو "قزم" ، قد بلغ من الضآلة والحقارة حدا أصبح معه:

مَحــضُ سَــرابٍ فلســتَ مُجَسَّـمٌ لا يَـروقُ للبَصَـرِ

وهو أيضا:

تكـادُ منـا العيـونُ تَفقِـدُهُ من قِصَرٍ فيـهِ زِيدَ بالشَّفَرِ

لوِ اختبرْنا القصيدَ مِنْ قَزَمٍ بـهِ يُـوَفَّىٰ مِـنْ ظـالعِ نَخِـرِ

وفضلا عن التصغير ، بجانبيه اللفظي والمعنوي، فإن الهاجي ليعمل التهوين ، في المهجو ، بشكل آخر ؛ إذ يتلاعب به ، ويتخذه هزوا ولعبا. وقد جعل منه حيوانا مهينا كالقرد ، أجمع الناس على اتخاذه واجهة للدمامة والقبح. وهي سنة سنها الهاجون، من الشعراء العرب القدامى. وغدت من لوازم الهجاء، لدى كثيرين منهم. فلم يشأ محمد ناجي أن يضن على مهجوه ، بأمر أجمعت عليه الأمة ، وتلقته بالقبول ، سواء في لغة الحياة اليومية ، أو في صناعة الهجاء. ومن ثم ، فإن الانتهازي ، الذي يعرفه صاحب القصيدة ، إن هو إلا:

قِـردٌ وطَبـعُ القُـرودِ دَيْدنُـهُ وأرنــبٌ غــافَلوهُ بــالجَزَرِ

مَقامُـهُ كـان بَـوْلَ ماشـيةٍ مَبْطونــةٍ أو ضــآلةَ البَعَـرِ

وإن تشبيه المهجو بالقرد ، في استعارة تصريحية ، فضلا عن بعده التراثي الذي لا ينعزل فيه الهجاء التفاعلي عن الهجاء القديم ، سواء في الأدب العربي أو غيره من الآداب الأخرى ، من حيث التعبير عن القبح والدمامة ، لهو تجسيد تصويري للشخصية الانتهازية الوصولية ، التي تحترف التملق ، وتحرص على التسلق. فإن القرود ، لهي أكثر الحيوانات قدرة على التسلق ، أمام أعين الناس جميعا.

لم يكتف الهاجي بجانب التهوين ، من الشخصيات الانتهازية الوصولية ؛ فإذا به يصنع مفارقة عجيبة ، من شأنها أن تخلف ظن القارئ ، وتكسر أفق التوقع لديه ؛ إذ يهول من خطورة الأثر الضار ، الذي يترتب على وجود هذه النماذج البشرية المهينة ، بين أظهرنا. فإن المهجو ، على الرغم من هذه الضآلة والوضاعة والحقارة والمهانة ، التي تتجلى من خلال القصيدة ، لذو حظ عظيم ، في صناعة الشر ، وإيذاء البشر ، وإعناتهم . ذلك أنه هو وأمثاله:

تَكادُ أرضٌ تَضيقُ عن قَدَمٍ ... لهُمْ كذاكَ السماءُ عن مَطَرِ
شَبَّهتُهُمْ والتشبيهُ يَرفُضُهُمْ ... كعِلَّـــةٍ والخَـــلاصُ بـــالبَتَرِ
وقـد بُلينـا بهِـمْ فشَـرُّهُمُ ... فـي لهَـبٍ إنْ فَتَشتَ مُستعِرِ
تَقَرَّبـوا لاتَ حـينَ مُقتَـرَبٍ ... تَفـاخَروا لاتَ حـينَ مُفتخَـرِ
تَعساً لهُمْ يَقتلونَ بهجتَنا ... فـــإنهُمْ كالعِقـــابِ للبشَـــرِ
يا كائناتٍ تَضَجُّ مِن كَمَدٍ ... مُمَـدَّدٍ فـي القلـوبِ مُستتِرِ
لو صَحَّ قَولٌ بكُمْ فنَقبَلُهُ ... لقُلتُ : أنـتمْ خطيئـةُ القَـدَرِ
قُلوبُكُمْ تَستنيرُ فـي ظُلَـمٍ ... لكنَّهـا تَسـتنيرُ بالشَّـرَرِ
فالخيرُ عنكُمْ يَظَلُّ مُنتزِحاً ... والشرُّ فـيكُمْ رأيتُ فـي وَفَـرِ
أشـقَيْتُمُ الأسـوياءَ وَيْحَكُـمُ ... تَبّـاً لكُـمْ هـؤلاءِ مـن نَفَـرِ
عـن سُـنَّةِ الماجـدينَ قـد ... ويَـدَّعُونَ البُـروءَ مِـنْ قِصَـرِ

وبذلك يقوم الهاجي بجلد الشخصية الانتهازية، بأسلحته الهجائية، من خلال ثنائية التهويل والتهوين. وهما نقيضان ، في آن واحد ؛ إذ يهون من شأنها ، ويحط من قدرها ، من خلال تقبيح الشكل وتسفيه العقل ، من ناحية ، ويهول من جرمها وشرها ، عن طريق المغالاة في تصوير مقابحها ومثالبها ، من الناحية

الأخرى . حتى لتغدو هذه الشخصية وياء متفشيا تصاب به الإنسانية ، أو جائحة تضرب الأموال ، ونازلة تزهق الأرواح ، بشكل جماعي. والحقيقة أن التهويل والتهوين ، إن هما إلا السلاحان الرئيسان للهجاء ، اللذان تتفرع عنهما باقي الأسلحة الهجائية الأخرى.

ومن بين الأدوات التعبيرية التي وظفها الهاجي، الهجاء بالحيوان. وهي أداة تعبيرية رائجة رواجا عظيما، في التراث الهجائي الأدبي، في الأدب العربي، وفي غيره من آداب الأمم والشعوب الأخرى. ولم تخل الأبيات، كذلك، من عنصر الفكاهة، كما جاء في البيت قبل الأخير:

ما كنتُ أدري قُبَيْلَ رؤيَتِه بأنَّ صِنْوًا في الناسِ للبَقَرِ

اشتملت القصيدة، بالإضافة إلى كل ما سبق ، على الفخر والمباهاة والمقارنة بين شخصية الهاجي ، صاحب القصيدة ، والمهجو الذي استهدفته القصيدة. وقد تجلت هذه المقارنة ، بين الجانبين ، من خلال نمطين من التعبير ، هما التلميح والتصريح. أما التلميح ، فهو يتمثل في أن كل مثلبة ، كان يخلعها الهاجي على المهجو ، فإنما يثبت لنفسه نقيضها ، بطريق غير مباشر. ومن ثم فإن كل مثلبة ، في المهجو ، لابد أن تقابلها منقبة في الهاجي. وأما التصريح ، فيتجلى من خلال المقارنة الصريحة بين الهاجي والمهجو ؛ إذ يباهي الهاجي بقوته الهجائية ، بنبرة تهديدية ، فيها استعلاء ، واعتداد بالذات ، وتحقير ، في الوقت نفسه ، من الخصم ، كما جاء في البيت الأخير ، وهو يخاطب المهجو:

فاستغفِرِ اللهَ نادِماً فلَقَد رأيتَ رَجْمَ الحَصاةِ من حَجَري

استغرق الهاجي في صناعة الهجاء، محولا غضبته على خصمه، إلى معبد لجماليات القبح.

موقعة "درش":

كان صاحبنا هدفا لمعركة هجائية أخرى، غير موقعة "عريض القفا"، تعددت فيها الأسلحة الهجائية التي اتخذت مظهرين؛ أحدهما شعري، وأما الآخر فهو نقدي. وقد كانت كلمة السر في هذه المعركة هي كلمة "درش"؛ إذ تستخدم ، في العامية المصرية ، لتدليل "مصطفى". وما كان لهذه المعركة أن تثور ويتصاعد منها الدخان ، لولا أن "مصطفى" وسوس له الشيطان ، فجعل يرى نفسه فوق الشعراء والنقاد ، لا يستثني منهم أحدا . وقد سولت له نفسه أن يسمي عددا من هؤلاء الشعراء، بمن فيهم المتنبي، ويذكر من بينهم سيد خلف، ويقول : أنا خير منه ، وإنما أنا الشاعر المبين. فما كان من الشاعر الدكتور السيد خلف إلا أن كتب على صفحته على الفيس بوك يوم ١٠ يناير ٢٠١٨ ، يقول[1] :

"قال الشاعر العملاق د مصطفى حسين للشاعر الفذ دأحمد بلبولة أقسم على الشعراء حتى وإن كان فيهم أخي السيد خلف أو المتنبي نفسه، أمَّا أنا... فلم تقع في نفسي موقعا لطيفا(أمّا) فكان هذا الرد (مقطع جديد من ديسمبر السفاح)، وأنا أعزف فيها منفردا بالشين المردوفة بالواو ملتزما قطع الضرب دون رخصة الإضمار، ومن أراد فمرحبا شريطة ألا يكرر إحدى قوافيَّ، مع البعد عن الزحاف في الضرب.

[1]https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2029839260366050&id=100000199872620

ديسمبر السفاح(مقطع أمّا)

هل قلت (أمَّا) حين تذكرني هلا جننتَ إذا السجال مَشُوشُ
يا أيها الفسل الضعيف وجهلتَ أنِّيَ للقريض رقوش
ما زادك التقميش إلا ذلَّةً أخرى نصحتك والنذير عطوش

أغراك طول الهزل أنك عافت شطورك فأرة ودبوش
أنا ما نحتُّ غريبها أن القصيد مع العصوف بنوش
فاحذف لقيط الضاد يا هذا ميزان آلاف الشطور عَشوش

الشعر أن تسعى تقبل هامتي وأنا المليك على العروش عَموش
ينساق عنك إلى الخصوم مني وفي بعض الصغار عُفوش
مائة من السجع القميء مرّت وأنت على يديَّ عُبوش
يا أعمش الرئتين نبضك أنساك ضعْفَكَ رأفةٌ وعُموش
الخالصون فتوَّةً ونضارةً هل يمرضون إذا اعتلاك وُبُوش!

سل نخلها عني العراق – ينبئْك عن ملكي (ترمبُ وبوشُ)
مالي إذا ما الحسن كنتُ صفوا خليصا والغَرور يَبوش
صادقتُ رُوح الوحي في نور حتى انتشتْ خمري لديك بَغوش
الشعر زيت العارفين فمن أن الشِيامَ الزهدُ فهْو مَيوش

ذَرَبُ القوافي ليس آيَ تفرُّدٍ، قُولَنْجُها؛ شطري الشفاء فحوشوا
وهم اختيالك بالتطاول فلسان حالي في السكوت فَحوشُ

حقًّا أخوك؟ وقد جحدت في مُهْوَأَنٍّ والنهار حُنوش
ليست بساتين القصيدة واحةً إني زهدتُ دخلتَ وهْي حُشوش
لمَّا اختليت وخلت أنِّي عاجز أنا عفتها يا غرُّ بئس دغوش
المارد الملعون رهن إشارتي والقمقم المسحور(دَرْدَشَ دوشو)
إن شئت أن يحيا الدخان عنقاءُ غولك والخليل دُعوش

إجرامنا أني ولدت مسالما والسلم في خلق الحليم هُشوش
فإذا التفتُّ جرفت كبرك باكيا فالسيل إن لثم التراب هَبوش
هوَّشتَ شعرك والمهاوش فوقفتَ تلحن والشطور تهوش
ما كان ضرك لو حبست في درك قاعك والمريض قَشوش
هو جرْشُ صدرك والهذاء ورويِّ قاهرة المعز فَشوش
أطل القصيدة يا مملُّ كما فكمالُ ألفِك – لو وَزنْتَ– نُشوش

الشعر ليس بطون معجمِ عرَّفتها: إن الذباب خَدوش
لكنه الإيهام لا أن يُرتوَى بالماء لو ظمئتْ إليه خُموش
أما الحقيقة فهْي محض عرجاءَ نامت والعشيق جُروش

أَعلِمْتَ كيف يعيش شعرك إن ضلَّ شرشٌ فالرشيد شُروش

حلِّقْ بغيِّك لو خلعت سواده أيقال للغربيب يا بَشَرُوشُ!

يا درشُ ما لك والإمارة كم في ساحة العملاق قبل دروش

هل ودَّعتك عن الفحولة إلا لعجزك عن وداد وشوشو؟!

وأما الناقد عمرو الزيات فقد نشر على صفحته على الفيس بوك ، سلسلة من المقالات [1] أوسع فيها صاحبنا ذما وتقبيحا ، وهجوا وتجريحا ، ومزقه كل ممزق ، إضمارا وإظهارا، وتلميحا وتصريحا ، بأسلوب ساخر ساحر ، لا تعرف الرحمة إليه سبيلا ، على نحو يذكرنا بأسلوب عباس محمود العقاد في كتاب "الديوان في الأدب والنقد": "كان أسبوعا حافلا بُلينا فيه بعدد من المصائب، والله نحمد على عطاياه؛ فكل المصائب تهون – في رأينا – إلا مصيبة الأدب، وقد نصبر على كل ملّم يلّم بنا؛ غير أننا لا نستطيع الصبر على تجرؤ الأدعياء على الحروف، وتطبيل الأنصاف لهم.

أرسل صديق إلينا على الخاص رسالة يسأل فيها عن صحتنا، ويريد الطمأنينة على بصرنا: هل ما زلنا نرى أو لا؟! قال: كنا نود الحضور إليكم بـ (صنية كنافة محشية) قلنا: نحمد الله، نحن في تحسن مستمر، وكأننا أحزناه وأغضبناه بردنا هذا، وقطعنا أمله في أن نريح الناس من شرورنا، كان الرجل يأمل أن نصاب بالعمى؛ فيستريح الشعر والشعراء والأدب والأدباء والنقد والنقاد الأحياء منهم والأموات، فأراد أن يُجهز على البقية الباقية فينا وقال: لقد رأينا أن ثمَّ بيتا أفضل من (الكنافة) يا مولانا؛ اقرأ هذا البيت لامرئ الفيس :

يسيرةَ العسرِ يسرا

[1] https://www.facebook.com/amr.elzayat.902/posts/1297469753770897

ربَّ معضلةٍ

عسيرُها يسرهَا

في عسرها الأيسرْ!

كنا نتخيل صديقنا عندما كتب هذا الهراء، نشعر به وهو يغالب ضحكه المكتوم، فهو يعلم أن مثل هذا النظم الذميم أشد علينا من العمى، فلما رأى منا سكوتا وصدودا وإعراضا ظن أن الله قد توفانا إليه، وأن الصدمة قد حققت مراده، واستأنف الكتابة: إنها من قصيدة كتبها لصديق له يا مولانا، قلنا له: وهل كتب في غير ذلك يا صديقي؟! لا حرمه الله من تقبيل الأيادي ولحس النعال."[1]

على شاكلة ما حدث في الموقعة الأولى (موقعة عريض القفا) تفاعل المتلقون مع أصحاب (موقعة درش) ، وأخذت أسلحة الهجاء أشكالا مختلفة ، تستهدف كلها إذكاء نار الحرب ، وإطالة أمدها. ولكن حجم التفاعل مع قصيدة الشاعر السيد خلف كان أدنى منه مع المقطوعات الهجائية ، في الموقعة الأولى. ومرد ذلك ، في تقديري ، إلى أمرين. أما أحدهما ، فهو الطول المفرط للقصيدة التي أنشأها الشاعر. وهو أمر ليس مرغوبا فيه ، من قبل الجماهير التي تزحف باتجاه منصات التواصل الاجتماعي. فكلما طالت المادة الأدبية المنشورة على هذه المنصات ، قل عدد المتابعين لها ، والمنفعلين بها ، والمتفاعلين معها. وأما الأمر الآخر ، فمرده إلى طبيعة اللغة والصور التي وظفها الشاعر الدكتور السيد خلف ، والقوافي التي استخدمها. إذ هي أقرب إلى النظم القديم ، على متون المجموعات والمدونات الشعرية الورقية. وهي شئون تستلزم إطالة أمد التأمل في المادة الأدبية التي تقع عليها أعين القراء ، والرجوع إلى المعاجم ، للبحث عن معاني المفردات

[1] **https://www.facebook.com/amr.elzayat.902/posts/1297469753770897**

المهجورة. وأما قراء المدونات الإليكترونية ، ما لم يدركوا مقاصد المؤلف وأهدافه ، من النظرة الأولى سينصرفون ، لا محالة عما يكتب ، وليصبحن ما ينشره ، من أدب ، مهجورا.

حاشية أخيرة- التفاعل مع الدراسة:

بعد أن فرغت من إعداد هذه الدراسة ، وقد أطلعت على مسودتها الشاعرة شريفة السيد ، لم تشأ هذه الأخيرة أن تظل على الحياد ، وإذا بها تكتب على صفحتها على الفيس بوك ، في الأول من فبراير عام واحد وعشرين وألفين ، وقد أرفقت بما كتبت صورة شخصية لصاحب الدراسة[١]:

اللهم لا تجعلنا ممن يغضب عليهم أ.د. محمد عليوة. هذا الوديع الذي ترونه في الصورة ، إذا ثار وخلع ثوب العذار ؛ فإنه صاعقة من صواعق الهجاء ، يسلطها الله على من يشاء من عباده. بجد اتق شر الحليم إذا غضب.

في الجد يهزلُ دائما يتحولُ ... من خفةٍ ولطافةٍ فتحوقلُ
يُعطيك سُماً ناقعاً بمقالةٍ ... في وسْط دراسٍ رائعٍ لا يبخلُ
قد لا تراه (مُليّكاً) ومُعلّقاً ... لكنه في (الفيس) ذا يتجولُ
ويُحدّدُ الهدفَ الثمين ويقتفي ... أثرَ المراوغِ والسفيهِ ، ويرحلُ
ويعودُ يصطادُ الفريسةَ قاصداً ... مَنْ قد يرى في نفسِهِ لا يُؤكلُ
سراً يُجهّزُ تحفةً مكتوبةً ... كقنابلٍ موقوتةٍ فتخيلوا!
ويُتلفِنَنَّ إليَّ أسمعُ ما تلا ... وأظلُّ أضحكُ والدموعُ تُبللُ
خديَّ حتى إنني من دهشتي ... أرجوهُ أن يتلو ، وقد أتوسلُ:
أكملْ جزاكَ اللهُ خيراً سيدي ... القلبُ يهفو منصتاً ويُهللُ

[١] https://www.facebook.com/profile.php?id=100002059483885

وعلى الحيادِ يظل يهجو تلك العصاةَ ولا يملُّ ويكْسلُ
يُردي الذين تظاهروا ببراءةٍ أرضاً ، قذيفتُهُ تُذلُّ وتقتلُ
وبطُرْفةٍ فتّاكةٍ يأتي على مُتطاولٍ ، وهو الرُّجيْلُ الأعزلُ
شيطانُه يهجو بكل قذاعةٍ تهريجُهُ كالجِدِّ ليس يُمثّلُ
بالنارِ يلعبُ في حديثٍ ماتعٍ بنزاهةِ الأستاذِ لو يتفضلُ
وفجُورُهُ في القدحِ يُدمي والنقدُ يلذعُ مُؤلماً ، بل حنظلُ
لو تسمعنَّ هجاءه بدراسةٍ ستراهُ يُتقنُ درسَهُ ويؤصّلُ
وأنا سمعتُ فمتُّ ضِحْكاً بينما قفشاتُهُ سيلٌ يفور، ويُذهلُ
بالمزحةِ النجلاءِ شيّأَ واحداً مُتعملقاً مُتسلقاً لا يخجلُ
وبكل جبروت يخشُّ حديقةً ويعضُّ صاحبَها وكم يتسوّلُ
فـ (محمد بن عليوةٍ ، في بين الجهابذةِ الأخيرُ وأوّلُ
وعن اللغاتِ إذا تحدّثَ خلتَهُ كالترجمان ، ونجمُهُ لا يأفُلُ
بين الدراعمةِ الفقيهُ وإنما لو دِيسَ طرفُ ردائه يتغوّلُ
أهجى من الهجّاءِ ، يا ويلَ وقعَ ابتداءً في يديه ، ويجهلُ
البُعْدُ عنه غنيمةٌ ، فاحذر إذا جادت قريحتُهُ فلا تتحمّلُ
فعليكَ لو حُزتَ الجمالَ بقربه (أن تبتعدْ فوراً.. بجدٍّ.. تُعزّلُ)
يا إخوتي في الله قلتُ وعن الذي أُسمعتُ لا.لا تسألوا

نتائج الدراسة:

أفضت الرؤية التحليلية للشواهد التي اعتمدت عليها هذه الدراسة، من خلال ما ينشر عبر منصات التواصل الاجتماعي، إلى نتائج مؤداها:

أن الهجاء التفاعلي ، الذي ينتمي إلى دائرة الأدب الرقمي ، والذي يتخذ من منصات التواصل الاجتماعي منبرا له، ليس مستنسخا من الهجاء القديم ، ولا هو إعادة إنتاج له ، وليس احتجاجا عليه . كما أنه ، في الوقت نفسه ، لا يحيا في عزلة شاملة كاملة عن التراث الهجائي الموروث عن العرب ؛ فليس بينهما قطيعة . ولكنه امتداد له ، من ناحية ، وتطوير له ، في ضوء الظروف والملابسات التاريخية التي يمر بها المجتمع العربي ، في أواخر العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين ، وبدايات العقد الثالث منه ، وأكثر تلاؤما والتحاما مع لغة الحياة اليومية المعاصرة في الحواضر العربية ، عامة ، والمصرية منها على نحو خاص ، من ناحية أخرى ، وأكثر قربا من هموم الناس ومشاغلهم ومشاكلهم. يعبر عنهم أصدق تعبير ، في جو أكثر حرية ، وأقل قيودا . فهو موصول بأوتار الحياة التي يحياها الناس ، في المجتمعات المعاصرة. ويجد فيه الذين يلجأون إليه ، ويتخذونه سبيلا ، متنفسا لما اشتملت عليه نفوسهم من سورة الغضب ، وتصريفا لما انطوت عليه جوارحهم وجوانحهم من غيظ وقيظ. فهو أداة لترشيد الغضب ، وتنقية النفوس مما خالطها من تجهم وعبوس. كما يتخذه الشعراء الهاجون أداة للثأر ممن أعنتهم وأشعل فيهم ثورة الغضب. وما دام هذا الضرب من الهجاء موصولا بأوتار الحياة ، فإنه ليستمد جانبا من أدواته التعبيرية مما يتردد على ألسنة الناس ، في البيئات الشعبية ، من تراكيب ومفردات تسير بها الركبان.

عواصف الهجاء التفاعلي ، التي تهب على منصات التواصل الاجتماعي ، على هيئة موجات متلاحقة ، بشكل متقطع ، ويتفاعل معها المتلقون ، من مشارب شتى ، بأشكل تعبيرية مختلفة ، تعيد إلى الحياة فنا من فنون الشعر العربي ، راج

رواجا عظيما ، في العصر الأموي. ولكنه اندثر بعد ذلك. قصدت بذلك فن النقائض الذي تزعمه كل من الفرزدق والأخطل وجرير ، من بين آخرين. على أن هذه العودة إلى الحياة من جديد لهذا الفن التعبيري ، كانت أوسع انتشارا من سابقتها في العصر الأموي . فقد كانت النقائض محدودة الأثر بحدود جغرافية معينة، وحدود زمنية محددة. أما الهجاء التفاعلي ، فإنه لينتشر في دقائق معدودات في كل مكان فوق الأرض وتحت السماء ، ويتابعه الناس في مشارق الأرض ومغاربها ، كل في المكان الذي يقله ، وعلى الهيئة التي هو عليها. لكن ردود أفعالهم تجتمع في صعيد واحد على منصة من منصات التواصل الاجتماعي. ويرجع الفضل في هذا الانتشار إلى ثورة المعلومات والتكنولوجيا الحديثة التي جمعت العالم كله على واجهة هاتف من الهواتف الذكية بحجم راحة اليد.

على الرغم من أن الهجاء التفاعلي إن هو إلا امتداد للنقائض الأموية ، فقد خلا ، إلا قليلا ، من الإيحاءات الخادشة للحياء ، والجارحة للمشاعر ، والمؤذية للأحاسيس. وقد كان كل أولئك رائجا في العصر الأموي . لا جرم أن تخفف الهجاء التفاعلي من الدلالات الجنسية ، مرده لأسباب تتعلق بطبيعة الحياة في المجتمعات المعاصرة التي تجرم فيها القوانين أمثال هذه الجرائم اللفظية ، وتتعقب أصحابها.

اتخذ الهجاء التفاعلي من الأفراد سبيلا له. وقد نال نموذج الشخصية الانتهازية الوصولية الحظ الأوفى من هذا الهجاء ؛ إذ مزقها الهاجون ، والمتفاعلون معهم على منصات التواصل الاجتماعي ، كل ممزق ، ورسموا لها صورة شائهة كريهة ، وجعلوها للناس أحاديث. وفي مقابل ذلك ابتعد من يتعاطون هذا الضرب من الأدب التفاعلي عن الهجاء الجماعي والسياسي والديني والعرقي ، إلا، في حالات نادرة ، ربما خوفا من بطش رجال السياسة والمؤسسات الدينية ، وملاحقاتهم لهم.

من بين الأدوات التعبيرية التي وظفها الهاجون ، في صناعة الهجاء التفاعلي ، الهجاءُ بالحيوان والحشرات ، في موضع التحقير ، وتجسيم الشر. وأصل هذه الأداة

مركوز في لغة الحياة اليومية ، ليس في المجتمعات العربية وحدها ، وإنما ، بالإضافة إلى ذلك ، في المجتمعات الأخرى الناطقة بغير العربية ، في مشارق الأرض ومغاربها. وقد انتشرت هذه الأداة التعبيرية على نطاق واسع ، في الآداب كلها ، التي مثَّل الهجاءُ بابا من أبوابها. ومن ثم فإن الهجاء بالحيوان ليس مقصورا على الأدب العربي ، دون سائر الآداب المكتوبة بلغات أخرى. فنحن بإزاء ظاهرة أسلوبية تمثل قاسما مشتركا بين لغات الأمم والشعوب ، في صناعة الهجاء.

جاء الأدب الهجائي التفاعلي ، أغلبه ، في مقطوعات أدبية محدودة العدد من الأبيات ، بحيث لا تكاد تتجاوز أصابع اليدين إلا قليلا. وهو أمر تستلزمه طبيعة النشر على منصات التواصل الاجتماعي ؛ رغبة في أن تصطف الجماهير خلف هذه الظاهرة ، وتنفعل بها ، ويتفاعل معها أولئك الذين يترددون على المواقع الإليكترونية ، يبتغون تنفيسا عما تضيق به صدورهم ، ولا تنطق به ألسنتهم. وقد جنح هذا الضرب من الهجاء إلى الصور الواضحة والمفردات المألوفة ، وابتعد عن الغموض والتقعر وتوظيف المفردات البدوية المهجور ؛ لأن الأبيات الهجائية التفاعلية إذا لم يدرك الناس مقاصدها ودلالاتها من القراءة الأولى ، انصرفوا عنها وأهملوها. كذلك ينصرف المتلقون عن القصائد الهجائية التي تطول طولا مبالغا فيه ويلجأ أصحابها إلى تعقيد القوافي وبهرجة الشكل والحرص على الإتيان بصور تركيبية لا تتضح أهدافها وغاياتها من القراءة الأولى.

ارتكز الهجاء التفاعلي على مجموعة من الثنائيات . أما من حيث البواعث والغايات ، فثمة ظاهرة لافتة للأنظار ، وهي ثنائية الواقعية والجمالية ؛ إذ تقوم أولاهما على بواعث من الواقع الإنساني الذي يحياه الناس ، حيث يكون الشاعر نهبا للغضب الذي تتفاوت نسبه بين شخص وآخر ، وبين حالة وأخرى ، ورغبة في البحث عن مخرج لهذا الغضب يأتي الهجاء في شكل قذائف أسلوبية مركزة ، تستهدف التخفيف عن الشاعر الثائر من ناحية ، وإدارة الدائرة على من أعنته وأخرج عن طوره من

ناحية أخرى. وأما الأخرى ، وهي الجمالية ، فإنما تقوم على المساجلات التي تحدث ، على متن صفحات الفيس بوك ، بين صاحب النص الأصلي ، ومن يتفاعلون معه بإضافة أبيات جديدة ، وإطالة أمد القصيد. فالباعث في هذه الأخيرة ، إن هو إلا باعث فني يزاحم فيه المتلقون الشاعر ، وليس لهم من غاية إلا يبرز كل منهم أسلحته المخبأة ، كما لو كنا في مناورة عسكرية مشتركة بين عدد من الجيوش الحربية.

يتفرع عن ثنائية الواقعية والجمالية نتيجة مؤداها أن الحدث الهجائي التفاعلي ليس له مؤلف واحد ، وإنما نصبح بإزاء أكثر من مؤلف ، يزداد عددهم كلما كثر التفاعلون مع النص الأصلي. وهذا ملمح لم يكن له وجود في الهجاء القديم ، قبل عصر الثورة المعلوماتية.

ثمة مجموعة أخرى من الثنائيات في صناعة الهجاء التفاعلي ، من بينها ثنائية التهويل والتهوين، وثنائية التصغير باللفظ والتصغير بالمعنى ، وثنائية التلميح والتصريح ، وثنائية الحضور والغياب ، وثنائية العام والخاص ، وثنائية تقبيح الشكل وتسفيه العقل ، وثنائية الحسي والمعنوي ، وثنائية التراثي والمعاصر ، وثنائية الهاجي والمهجو.

المصادر والمراجع

١- ابن بسام الشنتريني ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، القسم الأول ، المجلد الأول ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، بيروت ، دار الثقافة.

٢- أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني ، زهر الآداب وثمر الألباب ، ضبطه وشرحه وعلق عليه وقدم له د. يوسف علي طويل ، بيروت – دار الكتب العلمية.

٣- أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، شرحه وكتب هوامشه الأستاذ سمير جابر، بيروت ، دار الكتب العلمية.

٤- أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوي ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، شرح وتحقيق الدكتور مفيد محمد قميحة ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٣.

٥- أبو هلال العسكري ، ديوان المعاني ، شرحه وضبط نصه أحمد حسن بسبح ، الجزء الأول ، بيروت ، دار الكتب العلمية.

٦- مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، الجزء الثاني ، راجعه عبد الله المنشاوي ، ومهدي البحقيري ، مكتبة الإيمان

٧- ديوان عمر بن أبي ربيعة ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. فايز محمد ، بيروت – دار الكتاب العربي ، الطبعة الثانية ١٩٩٦،

٨- صلاح الدين بن خليل بن أيبك الصفدي ، كتاب نصرة الثائر على المثل السائر ، تحقيق محمد علي سلطاني ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق .

٩- عباس محمود العقاد ، مطالعات في الكتب والحياة ، القاهرة ، دار المعارف ، الطبعة الرابعة ١٩٨٧.

١٠- القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، القاهرة ، مطبعة عيسى البابي الحلبي.

١١- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق هاشم الشاذلي ، القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية

١٢- المقري التلمساني ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، شرحه وضبطه وعلق عليه وقدم له د. مريم قاسم طويل ود. يوسف علي طويل ، الجزء الثالث ، بيروت ، دار الكتب العلمية.

13- Anxo Abuín González, Teoría literaria española en voz propia, Amelia Sanz Cabrerizo, 2009.

14- Enrique Anderson Imbert, La crítica literaria: sus métodos y problemas, Madrid, Alianza Editorial, 1984.

15- Eric S. Rabkin, The Fantastic in Literature, Princeton University Press, Princeton, 1976.

16- Fernando Savater, Ética y ciudadanía, Editorial Montesinos, 2002.

17- Gerardo Pérez Sánchez, Las tormentas interiores, Editorial Verbum, 2017.

18- Jaime Alejandro Rodríguez, Hipertexto y literatura: una batalla por el signo en tiempos posmodernos, Pontificia Universidad Javeriana, 2000.

19- Javier Ballesta Pagán, Los medios de comunicación en la sociedad actual, EDITUM, 2000.

20- Jean Nabert, Ensayo sobre el mal, Caparrós editores, 1997.

21- Matthew Hodgart, *La sátira*, Lo tradujo al español Ángel Guillén, Madrid, EDICIONES GUADARRAMA, 1969.

22- Northrop Frye, Anatomía de la crítica, Caracas, Monte Avila Editores.

23- Núria Vouillamoz, Literatura e hipermedia: la irrupción de la literatura interactiva: precedentes y crítica, Piadós, 2000.

24- Paul Simpson, On the Discourse of Satire. Towards a stylistic model of satirical humour, John Benjamins Publishing Company, Philadelphia 2003.

25- Raman Selden, La teoría literaria contemporánea, Barcelona, Editorial Ariel, 1987.

26- Ruth Mehl, *Con este sí, con este no: más de 500 fichas de literatura infantil argentina*, Ediciones Colihue SRL, 1992.

27- Sixto Vásquez Narva, Como Alcanzar El Éxito Verdadero, Libros En Red, 2005.

28- Yūsuf Al-SHIRBINIʾS KITĀB HAZZ AL-QUḤūF BI SHARḤ QAṢĪD ABĪ SHĀDūF, Edited and Introduced by Humphrey Davies, Paris, 2005.

مواقع إليكترونية:

https://www.facebook.com/amr.elzayat.902/posts/1297469753770897

https://www.facebook.com/friends/?profile_id=100006630067229&notif_id=1614206425396945&notif_t=friend&ref=notif

https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1074109229631017

https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1074109229631017

https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1162495974125675

https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1164181497290456

https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/1171805213194751

https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/654903911551553

https://www.facebook.com/mohamed.nagy.589/posts/791449181230358

https://www.facebook.com/ossama.shafie/posts/741379132715773

https://www.facebook.com/profile.php?id=100002059483885

https://www.facebook.com/WahatAlshi3rAlarabyAlfasyh/posts/1466547730142787