

دو فصلنامه علوم ادبی

سال ۶، شماره ۹، بهار و تابستان ۱۳۹۵

(صص: ۱۶۲-۱۳۷)

بررسی و تحلیل سبک شناسی هجویات حطیئه*

حسین شمس آبادی^۱

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری

محمد غفوری فر^۲

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کوثر بجنورد

علیرضا حسینی^۳

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کوثر بجنورد

چکیده

هر یک از گونه‌های ادبی دارای ویژگی‌های سبکی خاصی هستند که شناخت سبک آنها موجب حصول درک درست‌تری از آنها خواهد شد. هجویه سرایی به عنوان یکی از این گونه‌های ادبی، بارها مورد توجه شاعران واقع شده و آثار قابل ملاحظه‌ای در این نوع بوجود آورده‌اند. یکی از مشهورترین سرایندگان و سرآمدان این نوع ادبی حطیئه است که آثار قابل توجه‌ای در این زمینه دارد. مقاله حاضر بر آن است تا ضمن بررسی ویژگی‌های سبکی هجویات حطیئه، آنها را از نظر سطوح ادبی، فکری، زبانی مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد. در سطح ادبی، علم بیان و همچنین صنایع لفظی و معنوی مورد بررسی قرار گرفته؛ در سطح فکری، بن‌مایه‌های فکری و همچنین مضامین هجوی شاعر بررسی می‌شود و نهایتاً در سطح زبانی، ویژگی‌های زبانی و موسیقایی اشعار هجوی شاعر مورد واکاوی قرار می‌گیرد، تا به واسطه این عوامل، شناخت هر چه بهتر و دقیق‌تری از هجویات حطیئه به دست آمده و زمینه مطالعه و فهم بهتر این نوع از اشعار را فراهم سازد.

واژه‌های کلیدی: سبک‌شناسی، هجو، حطیئه، ویژگی زبانی، ویژگی موسیقایی، بن‌مایه.

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۹/۲۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۳/۳۰.

1. E-mail: drshamsabadi@yahoo.com

(نویسنده مسئول)

2. E-mail: M.ghafourifar65@gmail.com

3. E-mail: alirhosseyni@yahoo.com

مقدمه

مطالعات سبک شناختی در تفسیر متن، به بررسی جنبه‌های ادبی، زبانی و فکری اثر ادبی می‌پردازد و دانش‌هایی چون نقد ادبی، بلاغت و زبان‌شناسی را نیز پوشش می‌دهد. در این پژوهش ابتدا سبک را به اجمال از چند دیدگاه تعریف کرده و سپس مواردی که در سه سطح زبانی، ادبی و فکری در تحلیل سبک شناختی متون به کار می‌رود، بیان می‌کنیم. از آنجا که این پژوهش در رابطه با سبکِ هجویاتِ حطیّه است، در ادامه به بیان تعریف هجو و زندگی حطیّه پرداخته و در نهایت سبکِ هجویاتِ حطیّه نیز با توجه به عناصر ذکر شده در این سه سطح مورد کند و کاو قرار می‌گیرد.

پیشینه پژوهش

پیش از این در تذکره‌های متقدم و متأخر تنها به اطلاعات اندک و اولیه‌ای در رابطه با زندگی حطیّه اشاره شده است؛ اما درباره هجویات شاعر و سبک فکری، زبانی و ادبی او اثری جدی، علمی و ارزشمند پدید نیامده است. از پژوهش‌هایی که پیرامون حطیّه و اشعارش صورت گرفته می‌توان به پژوهش جمیل السلطان به نام "الحطیّه و اشعاره" و همچنین به کتاب *الحطیّه* نوشته ایلیا حاوی اشاره نمود. جمیل السلطان در اثر خود اغراض شعری حطیّه را مورد نقد و تحلیل قرار می‌دهد. ایلیا حاوی نیز در کتاب خویش به تبیین زندگی حطیّه و شرح اشعار وی می‌پردازد.

آثار فوق‌گویی این مطلب است که هر یک از آنها بنا به اهتمام ویژه پدیدآورندگانشان به جنبه خاصی از زندگی و اشعار حطیّه اختصاص یافته است و توجهی به جنبه‌های سبکی و مختصات فکری حطیّه نداشته‌اند و همین ضرورت سبب شد تا مقاله‌ای با این محتوا نوشته شود. این مقاله بر اساس استناد به دیوان خود شاعر و استدلال و استخراج شواهد از آن صورت گرفته است.

۱. سبک شناسی و روش بررسی سبک متون

بررسی هر نوشته ادبی و شیوه نگارش نویسنده آن، توانمندی وی را در خلق نوآوری و در نهایت جذب خوانندگان را به ما می‌نمایاند. هاورد این شناخت ارزیابی سبک و روش آثار هر نگارنده است.

"سبک" مصدر ثلاثی مجرد عربی، به معنای گذاختن، ریختن و قالب‌گیری کردن زر و نقره است (غلامرضایی، ۱۳۸۲: ۱۵).

سبک در اصطلاح ادبی عبارت است از: «روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر. سبک به یک اثر ادبی وجهه خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القاء می‌کند و آن نیز به نوبه خویش وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده درباره حقیقت می‌باشد» (بهار، ۱۳۴۹: مقدمه ج ۱).

محمد معین در فرهنگ فارسی در ذیل واژه سبک چنین آورده است: «روشی است خاص که شاعر یا نویسنده ادراک و احساس خود را بیان می‌کند، طرز بیان ما فی الضمیر است (۱۳۸۹: ذیل واژه سبک). بنابراین این واژه در گستره ادبیات به معنای طرز و شیوه است.

پیشینه سبک‌شناسی به یونان و روم باز می‌گردد. افلاطون، سبک را کیفیت و امتیازی تعریف می‌کند که گوینده‌ای به لحاظ برخورداری از الگوی مناسب و شایسته کلام از آن بهره‌مند است و گوینده‌ای دیگر به دلیل فقدان این الگوی مناسب، از آن بی‌بهره است؛ اما ارسطو، سبک را خاصیت ذاتی کلام می‌داند و معتقد است هر اثری دارای سبک است. حال این سبک ممکن است پست، متوسط یا عالی باشد. سبک خصوصیتی اکتسابی است؛ اما به درجات مختلف تقسیم بندی می‌شود (امین پور، ۱۳۸۴: ۱۸۲-۱۷۹).

سبک‌شناسی جدید در نتیجه مطالعات زبان‌شناختی فردینان دوسوسور در آغاز قرن بیستم و توسط شارل بالی سویسی پایه‌گذاری شد. سبک‌شناسی می‌کوشد تا متن را از لحاظ زیبایی‌شناسی بدون توجه به تاریخ، جامعه و زندگی مؤلف - که اموری خارج از متن هستند - بررسی و تحلیل کند؛ همان‌طور که جورج مانون سبک‌شناسی را بررسی

ویژگی های زبانی می داند که به واسطه آن متن از سیاق اخباری خود دور شده و وظیفه تأثیرگذاری، همراه با زیبایی ادبی را به عهده می گیرد.

در نقد عربی، سبک شناسی در قرن گذشته و در دهه هفتم توسط عفیف دمشقیه، عبدالسلام المسدی و محمد الهادی الطرابلسی آغاز شد. به طور کلی می توان گفت که «سبک وحدتی است که در آثار کسی به چشم می خورد. یک روح یا ویژگی یا ویژگی های مشترک و مکرر در آثار کسی است» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۶). این وحدت از عوامل و مختصات تکرار شونده و جلب نظر کننده ناشی می شود؛ عواملی که نسبتاً آشکار اما غالباً پنهان و پوشیده اند (همان).

تجزیه و تحلیل سبک شناسی متون، نیازمند روشی است که ساده ترین راه آن، تحلیل متن از طریق سه دیدگاه زبانی، فکری و ادبی می باشد تا با تجزیه متن به اجزای کوچکتر و تبیین رابطه آنها با یکدیگر، به ساختار متن دست یابیم. در سطح زبانی، که متشکل از سه سطح موسیقایی، لغوی و نحوی است، به بررسی موسیقی جمله و عناصر موسیقایی آن، موسیقی درونی و بیرونی، وزن و قالب شعری، نوع الفاظ، ترکیب جملات، ساختار نحوی و دستوری آن و ... پرداخته می شود. در سطح فکری، انگیزه های شاعر از سرودن اشعار، مهمترین دورنمایه ها و مضامین شعری وی مورد تطبیق و تحلیل قرار می گیرد و در نهایت در سطح ادبی، مباحث بیانی و صور خیال (تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز) به کار رفته در اشعار شاعر، به بوته نقد و تحلیل سپرده می شود.

۲. تعریف هجو

۱.۲. معنای لغوی هجو

هجو در لغت به معنی نکوهیدن، بر شمردن عیب های کسی، ناسزاگویی و فحاشی در شعر می باشد (ابن منظور، ۱۹۹۲: ذیل واژه هجو؛ معلوف، ۱۳۷۴: ذیل هجو). واژه های هم ریشه هجو در فرهنگ های مذکور، از ریشه واوی (هجا هجو) عبارتند از: الهجاه و الهاجه: الضفدع یعنی قورباغه؛ و هجو یومنا: اشتد الحر (گرما شدت یافت)؛ و از ریشه یایی (هجی

یهجی) عبارتند از: الکشف من السيئات المهجو: پرده برداشتن از زشتی‌های فرد نکوهش شده؛ و تعدید حروف الکلمه: بر شمردن حروف کلمه (حسین محمد، ۱۹۷۰: ۱۷).
 پژوهشگران بر این باورند که واژه هجو به معنای لغوی آن با همه واژه‌های هم ریشه خود تناسب دارد و ممکن است، یکی از آنها یا از همه آنها برگرفته شده باشد. مؤلف کتاب *الهجاء و الهجاؤون فی الجاهلیة* در این باره می‌گوید: ممکن است، هجا به معنی ادبی آن برگرفته از هجا به معنی قورباغه باشد؛ زیرا قورباغه دارای شکلی زشت و صدایی نکوهیده است و یا برگرفته از شدت گرما باشد که در درون خود معنی سختی دادن و عذاب کردن دارد و ممکن است از ریشه‌یایی برگرفته شده باشد که در درون خود پرده برداشتن از بدی‌های شخص نکوهش شده است؛ شاید هم هجا به معنی بر شمردن حروف واژه، برگرفته از معنای اخیر باشد؛ زیرا، کسی که حروف کلمه را برمی‌شمارد، پرده از روی آن برمی‌دارد و در آخر نتیجه می‌گیرد که ریشه واژه در هر حال در بردارنده زشتی، سختی، عذاب و پرده برداشتن از روی عیوب است (همان: ۱۸).

۲.۲. معنای اصطلاحی هجو

فیروزآبادی هجو را در اصطلاح دشنام دادن به شعر معنی کرده است (بی تا: ۴۰۲). از نظر جبران محمود «هجو در اصطلاح ادبیات، نوعی شعر غنایی بر پایه نقد گزنده و درد انگیز است و گاهی به سر حد دشنام‌گویی یا ریشخند مسخره‌آمیز و دردآور نیز می‌انجامد» (۱۹۶۷: ذیل هجو).

همچنین در تعریف هجو نیز گفته‌اند: «هجو در اصطلاح، بدگویی از کسی به شعر است، به شرطی که آنچه برای کسی عیب گرفته می‌شود، واقعاً عیب او باشد. هجو در شعر فارسی نخستین جلوه طنز و برگرفته از ادبیات عرب در دروران جاهلیت است» (سیما داد، ۱۳۸۷: ۳۲۷).

قدامه بن جعفر می‌گوید: هجا ادب غنایی است که عاطفه، خشم، تحقیر، تمسخر و استهزاء را به تصویر می‌کشد (حسین محمد، ۱۹۷۰: ۶).

محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب *مفلس کیمیا فروش* معتقد به مرزبندی دقیقی بین سه گونه سخن یعنی طنز، هجو و هزل می‌باشد. وی طنز را این گونه تعریف می‌کند:

طنز عبارت است، از تصویر هنری اجتماع نقیضین که عملاً می‌تواند بعضی از گونه‌های هجو و هزل را نیز شامل باشد. اما بسیاری از نمونه‌های هجو و هزل، برخوردار از طنز، بدین معنی نخواهند بود. اما هجو تعریفی آسان‌تر دارد: هرگونه تکیه و تأکیدی بر زشتی‌های وجودی یک چیز - خواه به ادعا و خواه به حقیقت - هجو است و آنگاه که تکیه و تأکید بر یکی از خصائص باشد، به کاریکاتور تبدیل می‌شود. اما هزل سخنی است که در آن هنجار گفتار به اموری نزدیک شود که ذکر آنها، در زبان جامعه و محیط زندگی رسمی و در حوزه قراردادهای اجتماعی، حالت الفاظ حرام و یا "تأبُو" داشته باشد و در ادبیات ما مرکز آن بیشتر، امور مرتبط با سکس است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۵۱).

بعضی ادب‌شناسان هجو را ضد مدح دانسته و در تعریف آن گفته‌اند: «هجو عبارت است از ذکر فضایل و رذایل و نفی مکارم از کسی یا چیزی» (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۲۸).

۳. حطیئه

۱.۳. شخصیت حطیئه

حطیئه یکی از برجسته‌ترین شاعران جاهلی و صدر اسلام است و همه ادبا اتفاق نظر دارند که وی یکی از بزرگان شعر و شاعری است. نام او در اصل جرول بن اوس (ابن سلام، ۱۳۴۵: ۹۳) و نسبش مبهم و نامعلوم است (الاصفهانی، ۱۹۸۶: ۲/۱۵۸). کنیه او ابوئلیکه است، به خاطر نسبت دخترش که مُلیکه بود (الحطیئه، ۱۹۵۸: ۴۱). و لقب وی الحطیئه، نامی که شاعر را بدان می‌شناسیم، در حقیقت لقبی به معنای کوتوله است که به سبب کوتاهی قامت و زشتی چهره به او داده بودند (جان محمد، ۱۳۸۱: ۶۱).

حطیئه دارای اشعار زیاد، قریحه فیاض، شعر متداول، معروف و مشهور بود؛ به گونه‌ای که گفته شده: اصمعی در یک شب چهل قصیده از اشعار وی را نوشت (الاصفهانی، ۱۹۲۸: ۲/۱۷۴).

حطیئه از بزرگان شعر و فصیح‌ترین آنان و دارنده همه فنون شعر، از جمله: مدح، هجا، فخر، نسیب و ... و در همه آنها تواناست (همان: ۱۵۷).

۲.۳. اشعار هجوی حطیئه

با وجود اینکه حطیئه در اغراض مختلف، مانند: مدح، هجو، فخر و غزل اشعار زیادی سروده است، اما هجویات وی بازتاب و انعکاس زیادی در میان سایر اغراض شعری پیدا کرد، به گونه‌ای که او به شاعر هجو سرا و قوی‌ترین آن در دو دوره جاهلی و اسلامی شهرت یافت. بنابراین بررسی سبک و اسلوب هجویات حطیئه می‌تواند، هدفی در جهت شناخت هر چه بهتر قدرت شاعر و اشعار هجوی او باشد.

۴. سبک شناسی هجویات حطیئه

جنبه‌های سبکی موارد گوناگونی را در بر می‌گیرد که اینک به بررسی آن می‌پردازیم.

۴.۱. سطح ادبی

الف: صور خیال

اسلوب ادبی یکی از زیباترین و دقیق‌ترین اسالیب هنری است که تأثیر شگرفی در ذهن مخاطبان دارد. این اسلوب خود از عناصری تشکیل شده که در قالب صورخیال مورد بحث قرار می‌گیرد. از آنجایی که یکی از عناصر تشکیل دهنده شعر، صور خیال است، اشعار هجویی نیز مانند گونه‌های ادبی نمی‌تواند خالی از صور خیال باشد.

شاعر در هجویات خویش با استفاده از صورخیال برای زشت جلوه دادن مهجو تلاش می‌کند و می‌خواهد، زشت‌ترین ویژگی‌ها و صفات را به مهجو خویش نسبت دهد و ویژگی‌های نیک و شایسته ادعایی یا واقعی را از او سلب نماید؛ در واقع تصویری سرشار از تنفر، زشتی و حقارت از مهجو ترسیم کند، به گونه‌ای که احساس‌ها و وجدان‌ها را تحت تأثیر قرار داده و بدین صورت معانی خویش را در نفوس افراد القاء می‌کند.

شمیسا مسائل علم بیان از قبیل، تشبیه، استعاره، سمبل و کنایه، و همچنین مسائل بدیع معنوی را جزء موارد قابل بررسی در سطح ادبی می‌داند (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۸).

زبان حطیئه در هجویات به سادگی می‌گراید و دیگر اثری از صلابت و سختی در درک معانی وجود ندارد. تشبیهات، استعارات و کنایات در هجویات حطیئه اندک است و به نظر می‌رسد خشم و رنجش خاطر حطیئه، مجال چندانی برای صور خیال باقی نگذاشته است؛ زیرا، به کارگیری این گونه تصاویر دلی آرام و اندیشه‌ای آسوده می‌طلبد.

با وجود اینکه صور خیال در هجویات حطیئه اندک است، ولی کیفیت و زیبایی آن، ناچیز بودن آن را جبران می‌کند؛ زیرا، تصاویر او چنان جذاب است که اندیشه‌ها را به تحرک وادار می‌دارد.

تشبیه: این آرایه در ۹ بیت از هجویات حطیئه به کار رفته که بسامد آن در هجویات شاعر بدین گونه است: الحطیئه، ۱۹۵۱: ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۸، ۱۳۵، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳.

أَبْلَغُ بَنِي عَبْسٍ بَأَنَّ نَجَارَهُمْ
لَوْمْ وَ أَنْ أَبَاهُمْ كَالْهَجْرَسِ
(الحطیئه، ۱۹۵۸: ۲۷)

به بنی عبس بگو که اصل و نسب آنان فرومایه و پست است و پدرانشان همچون بوزینه‌اند.

در این بیت حطیئه مشبّه به حیوانی را برای مشبّه انسانی آورده است؛ این نیز به دلیل عادت عرب‌هاست که در تشبیهات خویش حیوانی را برمی‌گزینند که با مشبّه انسانی تناسب داشته باشد؛ به عنوان مثال برای فرد شجاع و تنومند، شیر را انتخاب می‌کنند و او را به آن مانند می‌کنند، یا زن را در لطافت و زیبایی به آهو و فرد حيله گر و مکار را به روباه تشبیه می‌کنند. باید متذکر شد که این تشبیهات با توجه به سیاق کلام مدحی، هجایی، غزلی، و ... با یکدیگر تفاوت دارد.

حطیئه نیز با توجه به خشم و تنفری که نسبت به قبیله عبس داشته، به ذم و هجو آنان می‌پردازد و پدران آنان را بسان بوزینه ترسیم می‌کند تا سوزش و درد درونی خویش را تا حدی بکاهد. ترسیم پدران بنی عبس به بوزینه‌ها می‌تواند، از دو جنبه ظاهری و باطنی

باشد؛ زیرا شاعر در صدد بوده، تا آنان را از لحاظ جنبه ظاهری به صورت کریه و زشت و همچنین عیوب باطنی آنان را به بدترین حالت ممکن ترسیم کند. به همین سبب از میان حیوانات، بوزینه را بر می‌گزیند؛ زیرا، آن را مطابق با ویژگی‌های ظاهری و باطنی آنان می‌یابد؛ هر چند این ویژگی‌ها ممکن است واقعی یا ادعایی باشد که شاعر مدعی آن است.

لَهُمْ نَفَرٌ مِّثْلُ النَّيَّوسِ وَ نِسْوَةٌ
مَمَّاجِينَ مِثْلُ الْأَتَنِ النَّعْرَاتِ

(همان: ۳۳۲)

آنان دارای مردانی همچون بز نر و زنانی با شکم‌هایی فربه، چون الاغ‌هایی نعره زننده هستند.

تصویر بز نر، در بسیاری از تشبیهات در سیاق مدح، دلالت بر اصرار، پایداری، حمله و هجوم دارد. حطیئه با زیرکی خاصی این تصویر را دگرگون ساخته و از آن در سیاق ذم و هجو بهره جسته است تا به صفات کریه و زشت هجو شوندگان خویش اشاره کند؛ زیرا، بز نر، همان‌گونه که دارای صفات نیکو می‌باشد، دارای صفات کریه و زشتی چون عناد، سرپیچی، عصبانیت و خشونت است. بنابراین هدف حطیئه از ترسیم بز نر تنها ترسیم صفات زشت هجو شوندگان بوده است.

در تشبیه دیگر این بیت، حطیئه، زنان قبیله دشمن را بسان خران ماده معرفی می‌کند. البته تنها به بیان این تشبیه اکتفا نکرده است؛ وی برای این حیوان، حالت و هیئت معین (النعرات) را برگزیده تا تصویر معمولی و رایج، به تصویری غیر معمول و زشت تبدیل شود. شاعر با بیان حالت النعرات برای خران، تصویر کاملاً زشت از الاغ‌های ماده‌ای که کف در دهان و حالتی مضطرب و نگران دارند، ترسیم می‌کند تا بدین وسیله همه صفات زیبا و لطیف را از زنان نفی و حالت و ویژگی زشت و کریه برای آنان ذکر کند.

استعاره: حطیئه تنها پنج مرتبه از این نوع آرایه ادبی در هجویات بهره جسته است. نشان ابیاتی که در آنها استعاره به کار رفته، بدین شرح است: الحطیئه، ۱۹۵۸: ۱۲۳، ۱۴۴،

نمونه‌ای از استعاره به کار رفته در هجویات حطیئه:

لَقَدْ مَرَّيْتُكُمْ، لَوْ أَنَّ دَرَّتْكُمْ
يَوْمًا يَجِيءُ بِهَا مَسْحِي وَإِسَاسِي
(همان: ۲۸۳)

من شما را مدح کردم تا روزی از خیر و نیکی شما بهره‌مند گردم. شاعر در این بیت به ارائه‌ی تعبیری دقیق و زیبا می‌پردازد. او خودش (مشبه) را به دوشنده شتر عقیم (مشبه‌به) تشبیه کرده، آنگاه صفات و ویژگی‌هایی همچون "مسح" و "ابساس" و "مری" را که از لوازم مشبه‌به است، برای خویش به عاریه گرفته و مشبه‌به را از کلام حذف می‌کند.

شاعر در این تشبیه به ترسیم صحنه‌ای واقعی، حسی و ملموس برگرفته از محیط جاهلی می‌پردازد؛ دوشیدن شتر تصویری واقعی و آشنا برای اعراب جاهلی است؛ شاعر از این تصویر به عنوان جایگزینی برای معانی ذهنی خویش بهره می‌گیرد؛ زیرا، به واسطه آن سعی و تلاش خویش را در بدست آوردن کرم و بخشش ممدوح برای ما تداعی نموده، تا به ما بفهماند که چگونه در طلب بخشش ممدوح تلاش کرده، ولی بهره‌ای از او نیافته است.

رَهْطُ ابْنِ جَحْشٍ فِي الْخُطُوبِ أَدْلُهُ
دُسْمُ الثِّيَابِ فَنَأَتْهُمْ لَمْ تُضْرَسْ
(همان: ۲۷۳)

کنایه: حطیئه در ابیات هجایی خویش، فقط دو مرتبه از کنایه بهره می‌گیرد: قبیله ابن جحش در مصیبت‌ها ذلیل، ناپاک و گنهکارند و نیزه‌هایشان کند است. در این بیت شاعر از "دسم الثیاب" به صورت کنایه بهره می‌گیرد. هدف وی از این کنایه، بیان گناهکاری و آمیخته با گناه بودن قبیله ابن جحش است.

مَلُّوا قِرَاهَ وَ هَرَّتْهُ كِلَابُهُمْ
وَ جَرَّ حَوْهُ بِأَنْيَابٍ وَ أَضْرَأْسِ
(همان: ۲۸۴)

از پذیرایی میهمان بیزار شدند، سگانشان با دیدن میهمان پارس کرده و او را با دندان‌هایشان می‌درند.

وجود سگان در اشعار مدحی و هجایی، ارتباط شدیدی با ضیافت و میهمانی دارد؛ حطیئه نیز با نکته‌بینی دقیق، تصویری کنایه آمیز ارائه می‌دهد که قصد و غرضش بخل و حساست هجوشونده است؛ زیرا، هنگامی که سگان منزلی با اشخاص دیگری غیر از صاحب خانه انس و الفتی ندارند، دلیل و نشانه‌ای است بر آنکه کسی به خانه او نمی‌رود و او فردی میهمان پذیر نیست.

ب: قالب

مجموعه اشعار هجوی حطیئه در دو قالب قطعه و قصیده است. ظاهراً این امر ریشه در سنت هجویه سرایی دارد؛ زیرا، کاسب در بررسی اشعار هجو آمیز این دو قالب را به ترتیب پرکاربردترین قالب‌ها در این عرصه معرفی می‌کند (کاسب، ۱۳۶۶: ۱۶۵).

حطیئه در بیشتر این قالب‌ها بطور صریح و مستقیم به هجو مخالفان خویش می‌پردازد و به ندرت پیش می‌آید که به طور ضمنی و کنایی هجوی بسراید.

از ویژگی‌های قالب شعری وی، منحصر کردن هجا در یک قالب، بدون آمیختگی آن با سایر اغراض شعری است؛ به عبارت دیگر، بیشتر اشعار هجو آمیز او مستقل از سایر اغراض شعری است. هجای او برای مادر، برادر، شوهر مادر و اقوام از جمله این نوع هجاها است. و این استقلال، با سنت سرایش شعر در دوران جاهلی و صدر اسلام تفاوت دارد؛ زیرا، آنان برای سرودن شعر از چند غرض شعری بهره جسته و به ندرت تلاش و همت خویش را منحصر به یک غرض، بدون توجه به سایر اغراض می‌نمودند.

البته باید توجه نمود که انحصار یک غرض شعری در اشعار، منجر به نوعی وحدت موضوعی می‌شود؛ بنابراین، اشعار هجویی حطیئه دارای یک ویژگی دیگر، یعنی وحدت موضوعی است که در اشعار جاهلی به ندرت دیده می‌شود. حطیئه ابیات را به گونه‌ای در کنار یکدیگر قرار می‌دهد که دارای ارتباط و پیوند با یکدیگر و بیانگر یک اندیشه و فکر هستند؛ البته این وحدت ناشی از آن است که شعر او همیشه زائده گرایش به تکسب نمی‌باشد؛ بلکه زائده تنفر، نارضایتی و کینه‌ای است که نسبت به هجو شوندگان خویش

داشته است؛ زیرا اگر برای تکسب بود، در سیاق اغراض گوناگون شعری ارائه می‌شد، تا نظر طرف مقابل را جلب و چیزی از او بستاند.

۲.۴. سطح فکری

این سطح، از یک سو به بررسی بن‌مایه‌های فکری و اندیشه حطیته پرداخته و عوامل و انگیزه‌های ترغیب‌کننده وی به سرایش هجو را مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد، و از سوی دیگر به تبیین مضامین و صفاتی می‌پردازد که شاعر در هجویات خویش برای آزریدن و رنجاندن خصم و دشمن خویش بکار گرفته است.

الف: انگیزه هجو

اصولاً عوامل فراوان در پدید آمدن این نوع شعر، تأثیر گذاشته که بسته به ویژگی شخصیتی افراد و محیط زندگی آنان با یکدیگر تفاوت دارند. به طور کلی مجموعه این انگیزه‌ها را می‌توان در چهار محور روانی، اجتماعی، هنری و سیاسی تقسیم کرد (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۱۸۶).

بررسی هجویات حطیته نشان می‌دهد که عوامل انگیزه اجتماعی همچون نقص جسمانی، نداشتن اصالت و تعلق به طبقه پایین جامعه او را برای سرایش هجو سوق داده‌اند.

۱. نقص جسمانی

حطیته از همان اوان کودکی به سبب منظر کریمه، به شدت دچار احساس حقارت اجتماعی بود (ضیف، ۲۰۰۲: ۹۷). اصمعی در توصیف ظاهر حطیته این چنین می‌گوید: «او داری چهره‌ای زشت و جسمی نحیف و لاغر بود» (الاصفهانی، ۱۹۲۸: ۱۶۳/۲).

حتی شخص حطیته نیز در قطعه شعری، این حس حقارت را بازگو می‌کند:

أَبْتُ شَفْتَايَ الْيَوْمِ إِلَّا تَكَلَّمَا بَشْرُ فَمَا أَدْرِي لِمَنْ أَنَا قَائِلُهُ
أَرَى لِي وَجْهًا شَوْهَ اللَّهِ خَلَقَهُ فَقُبِّحَ مِنْ وَجْهِهِ وَقُبِّحَ حَامِلُهُ

(الحطیته، ۱۹۵۸: ۳۳۲)

امروز زبانم تنها با سخن زشت گشوده گشت، اما نمی‌دانم که روی سخنم با کیست / من برای خویش چهره‌ای را دریافتم که خداوند آفرینش آن را زشت گردانید؛ و از این رو این چهره و دارنده آن زشت و ناپسند گردیدند.

در بیت دوم این قطعه شعر، حطیئه صورت زشت خود را توصیف کرده و بیان می‌دارد که این زشتی غیر قابل تحمل و سبب زشتی و بدی دارنده آن است.

۲. بی‌اصالتی و بی‌هویتی

حطیئه در شخصیت خویش دچار یک بی‌هویتی و بی‌اصالتی شده بود؛ زیرا، وی در شناخت پدرش تلاش گسترده‌ای انجام داد. بارها از مادر خویش درباره‌ی اصالت خویش پرسید، اما در این راه توفیقی کسب نکرد و در میان عامه مردم به عنوان شخصیتی بی‌هویت شناخته شد. شاعر در قطعه شعری خویش به این نکته تصریح می‌کند:

تَقُولُ لِي الضَّرَاءُ لَسْتَ لِوَأَحَدٍ وَلَا اثْنَيْنِ فَانظُرْ كَيْفَ شَرِكِ أَوْلِيَاكَ
وَأَنْتَ امْرُؤٌ تَبْغِي أَبًا قَدْ ضَلَلْتَهُ هَبْلْتَ أَلَمَّا تَسْتَفِقُ مِنْ ضَلَالِكَ
(الحطیئه، ۲۰۰۱: ۱۱۶)

ضراء به من گفت تو از آن یکی یا دو شخص نیستی، پس بنگر چگونه عده‌ای در تو شریک‌اند / تو مردی هستی که در پی پدر گمشده‌ات می‌گردی، مادرت به عزایت بنشیند، از گمراهی ات هوشیار نمی‌شوی؟

۳. انتساب به طبقات پایین اجتماعی

جامعه عرب عصر جاهلی به لحاظ اجتماعی دارای ساختی قبیله‌ای بود (خلیف، ۱۹۶۶: ۸۸)، قبیله از سه قشر تشکیل می‌شد: صرحاء، موالی، و عبید. صرحاء کسانی بودند که خونشان خالص و همگی از یک پدر محسوب می‌شدند (همان: ۱۰۵). طبقه دوم بردگان آزاد شده و یا احراری بودند که از قبایل دیگری به قبیله می‌پیوستند و طبقه سوم یعنی عبید، اسیرانی بودند که یا در جریان جنگ‌ها به اسارت درآمده و یا از سرزمین‌های مجاور مثل حبشه آورده شده بودند (همان: ۱۰۸). طبقه نخست از منزلت اجتماعی بالایی برخوردار بود و این مسئله باعث و سرافرازی فرد در صحنه اجتماع می‌شد و مزیت

فوق العاده‌ای برای وی به شمار می‌رفت (فاخوری، ۱۴۲۷: ۹۰). بنابراین در چنین شرایطی، بی‌بهرگان از این امتیاز همچون موالی و عبید، افرادی فرومایه و زبون محسوب می‌شدند و این نکته باعث سرشکستگی‌شان می‌شد (ابن منظور، ۱۹۸۶: ۵۳/۴).

در چنین نظام طبقاتی، حطیئه جزء طبقه بردگان محسوب می‌شد؛ زیرا، وی بی‌بهره از خون خالص و حسب عالی و فرزند کنیزی به نام ضراء بود (فاخوری، ۱۳۸۳: ۱۴۹). بنابراین در جامعه آن روزگار، حطیئه از شأن و منزلت بالایی برخوردار نبود و با دیده تحقیر به وی نگریسته می‌شد.

ب: مضامین هجو

هدف غائی هجو، نقطه مقابل مدح قرار می‌گیرد. هدف مدح کسب رضایت ممدوح است و به همین خاطر، شاعر به گزینش الفاظ زیبا و صفاتی خوشایند می‌پردازد تا به هدف خویش برسد.

اما هدف هجا آزرده و رنجاندن خصم یا دشمن است؛ بنابراین هجوکننده در پی به کارگیری واژگان، الفاظ، ویژگی‌ها و صفاتی است که بار معنایی منفی دارند و موجبات رنجش خاطر طرف مقابل را فراهم می‌آورد.

صفات و عیوبی که حطیئه برای هجو شوندگان خویش به کار می‌گیرد، عبارتند از: بخل، ذلت، خاری، بد رفتاری با همسایه، حماقت، سخن چینی، بی‌اصالتی، عدم توجه به میهمان، بی‌غیرتی، فرار از جنگ و ترس.

۱. بخل

توصیف بخل و حساست زبرقان و قومش :

لَقَدْ مَرَّيْتُكُمْ لَوْ أَنَّ دَرَّتْكُمْ	يَوْمًا يَجِيءُ بِهَا مَسْجِي وَإِسَاسِي
وَقَدْ مَدَحْتُكُمْ عَمْدًا لِأَرْشِدِكُمْ	كَيْمًا يَكُونُ لَكُمْ مَتَجِي وَإِمْرَاسِي
وَقَدْ نَظَرْتُكُمْ إِعْشَاءَ صَادِرَةٍ	لِلْخِمْسِ طَالَ بِهَا حَوَزِي وَتَسَاسِي

(الحطیئه، ۱۹۵۸: ۲۸۳)

من شما را مدح کردم تا از خیر و نیکی شما بهره‌مند شوم. شما را عمداً مدح کردم تا به شما بیان کنم، ستایش و دوستی من با شما خالصانه است. منتظر خیر و نیکی شما ماندم، همان‌گونه که میهمان برای پذیرای شدن، منتظر آمدن شتر و برگشتن آن از نوشیدن آب است. (شما بخل ورزیدید و در بخشش و اکرام درنگ نمودید)

در این ابیات بخل و فرومایگی زبرقان و قومش به صورت تصویر استعاری نمایان می‌شود؛ زیرا، شاعر با ترسیم چنین صحنه‌ای به ترسیم بدبختی و ناراحتی خویش در میان قوم زبرقان پرداخته و بیان می‌دارد که آنان به او هیچ توجه‌ای نداشته و از بخشش به او ابا می‌نمودند.

در این بیت به گونه‌ی دیگر بخل و امساک زبرقان را توصیف می‌کند:

مُقِيمٌ عَلَى بَنَانٍ يَمْنَعُ مَاءَهُ وَ مَاءٌ وَ شَيْعٍ مَاءٌ عَطْشَانَ مُرْمِلٍ

(همان: ۲۹۵)

آن فردی که در بنبان اقامت می‌کند، چشمه‌ی آب خویش را از دیگران منع می‌کند (بخل می‌ورزد) اما چشمه‌ی شعیب از شخص بی‌توشه و خسته رفع عطش می‌کند.

در توصیف بخل بنی یجاد می‌گوید:

بُلْدُ الْحَفِيظَةِ وَاحِدٌ مَوْلَاهُمْ جُمْدٌ عَلَى مَنْ لَيْسَ عَنْهُ مُجْمَدٌ

(همان: ۲۹۹)

ابلهان کینه‌جو، هر کدام سرور و آقای خویش هستند و به کسی که شایسته بخل ورزیدن نیست، بخل می‌ورزند.

تصویر مضحک و تمسخرآمیز از بخیل در ابیات زیر را ارائه می‌دهد:

كَدَحَتْ بِأُظْفَارِي وَ أَعْمَلْتُ مِعْوَلِي فَصَادَفْتُ جُلْمُوداً مِنَ الصَّخْرِ أَمْلِسَا
تَشَاغَلْتُ لَمَّا جِئْتُ فِي وَجْهِ حَاجَتِي وَ أَطْرَقَ حَتَّى قُلْتُ قَدْ مَاتَ أَوْ عَسَى
وَ أَجْمَعْتُ أَنْ أَنْعَاهُ حَتَّى رَأَيْتُهُ يَفُوقُ فُوقَ الْمَوْتِ حَتَّى تَنَفَّسَا

(همان: ۲۸۲)

نهایت تلاش را به کار گرفتم تا از او بخششی بدست آورم؛ بنابراین موفق شدم (به سنگی نرم از صخره دست یافتم).
 هنگامی که از او نیازی طلب کردم، به آن توجه نکرد و سر بر زمین انداخت و خشکی بر او غلبه شد، تا جایی که با خود گفتم: او مرده است یا شاید مرده باشد.
 تصمیم گرفتم که خبر مرگش را به مردم برسانم ناگهان او را دیدم که از مرگ رهایی یافته و نفس می کشد.
 شاعر در اینجا شدت بخل مردی را به تصویر می کشد، که اگر از او نیازی طلب کنی، گویی جان او را می گیری و اگر از او طلب جان کنی، بهتر از آن است که از او طلب نیازی کنی.

۲. تمامی و سخن چینی

اعراب جاهلی خیلی اندک به مذمت این صفت پرداخته اند (سامی الدهان، ۱۹۵۷: ۴۵).

۱) حطیئه در بیت زیر، این صفت نکوهیده را به کار می گیرد:

أَغْرِبَالاً إِذَا اسْتُودِعَتْ سِرًّا وَ كَانُونَ عَلَى الْمُتَحَدِّثِينَ

(الحطیئه، ۱۹۵۸: ۲۷۷)

آیا تو همچون غربالی هستی، هنگامی که راز و اسرار به تو می سپارند، آن را نگه نمی داری و فاش می کنی (راز دار نیستی)، همچنین سخن چین سخنگویان هستی.
 حطیئه در این بیت چند صفت نکوهیده سخن چینی، یاوه گوئی و رازدار نبودن را به مادر خویش نسبت می دهد.

۳. حماقت، ذلت و خواری

در این قسمت پژوهنده به بیان چند صفت نکوهیده و پست پرداخته که شاعر در ابیات هجایی خویش به آن اشاره می کند.

حطیئه در توصیف صفات نکوهیده مادر و شوهر مادر این چنین می گوید:

لَقَدْ رَأَيْتُكَ فِي النِّسَاءِ فَسُوِّتِي وَ أَبَا بَنِيكَ فَسَاءَتِي فِي الْمَجْلِسِ

(همان: ۲۷۳)

تو را در میان زنان یافتیم؛ بنابراین، مرا رسوا ساختی و پدر فرزندان مرا در مجلس مردان رسوا ساخت.

در این بیت حطیئه مادر خود را بی‌حیا و بی‌عفت معرفی کرده و وجودش را در میان زنان باعث تحقیر خویش می‌داند و همچنین شوهر مادرش را که فردی کم‌ارزش و بدون منزلت و جایگاه در میان افراد است، مایه ذلت و خواری خویش می‌داند.

در توصیف ذلت و خواری بنی بجاد آورده:

فَأَمَّا بَجَادٌ رَهْطٌ جَحَشَ فَإِنَّهُمْ	عَلَى النَّائِبَاتِ لَا كِرَامٌ وَلَا صَبْرٌ
إِذَا نَهَضَتْ يَوْمًا بَجَادٌ إِلَى الْعُلَى	أَبَى الْأَشْمَطُ الْمَزْهُوقُ وَالنَّاشِئُ الْعُمَرُ
تَدْرُونَ إِنْ شَدَّ الْعِصَابُ عَلَيْكُمْ	وَنَأْبَى إِذَا شَدَّ الْعِصَابُ فَمَا نَدْرُ
نِعَامٌ إِذَا مَا صِيحَ فِي حَجَرَاتِكُمْ	وَأَنْتُمْ إِذَا لَمْ تَسْمَعُوا صَارِحًا دُثْرُ
تَرَى اللُّؤْمَ مِنْهُمْ فِي رِقَابِ كَأَنَّهَا	رِقَابٌ ضِبَاعٌ فَوْقَ آذَانِهَا الْعَفْرُ
وَنَحْنُ إِذَا جَبَّيْتُمْ عَن نِّسَائِكُمْ	كَمَا جَبَّيْتُ مِنْ عِنْدِ أَوْلَادِهَا الْحُمُرُ

(همان: ۳۰۵)

اما قبیله بنی بجاد در مصیبت‌ها و سختی‌ها، نه اهل کرامت و نه صبر پیشه می‌کنند. اگر روزی بنی بجاد به سوی بزرگی پیش رود، دو مرد که یکی ضعیف و سست و دیگری جوان و جاهل، مانع او می‌شوند. آنان تحمل سختی‌ها را ندارند و خوار و ذلیل می‌گردند، ولی ما با وجود سختی‌ها و مصیبت‌ها آن را تحمل می‌کنیم. ای بنی بجاد، هنگامی که بر سر شما فریاد برآورده می‌شود، همچون شتر مرغ ترسویی هستید، که نمی‌شنوید و هنگامی که فریادی نمی‌شنوید، به کمک و یاری کسی نمی‌شتابید. فرومایگان آنان را می‌بینی در میان گردن‌های همچون گردن کفتارهای که بر بالای گوش‌هایشان یال است. هنگامی که پشت کردید و از زنان خویش دفاع نکردید، همانند الاغی که می‌ترسد از فرزندانش دفاع کند. شاعر در ابیاتی چند از این قصیده، برای کاستن از آتش تنفر خویش نسبت به قبیله بنی بجاد، دست به سلاح هجو می‌برد و با ذکر عیوب نفسانی و شناخته شده در میان اعراب و انتساب آن عیوب به این قوم، گام در مسیر تحقیر و کاستن ارزش آنان بر می‌دارد.

مهمترین عیوب تحقیر آمیزی که شاعر در این قصیده به بیان آن می‌پردازد، عبارتند از: کسالت، تنبلی، ترس و وحشت، بی‌غیرتی، تن‌پروری و دست کشیدن از طلب معالی و بزرگی. البته باید افزود که شاعر در مقابل ذکر این عیوب و سلب صفات نیکو و پسندیده از قبیله مهجو، به انتساب صفات نیکو و پسندیده و سلب عیوب ذکر شده از قوم خویش می‌پردازد و با این شیوه، قوم خویش را بر آنان فضیلت و برتری داده و زمینه هجو تحقیر آمیز و دردآور هر چه بیشتر آنان را فراهم می‌سازد.

۴.۳. سطح زبانی

این سطح در میان دیگر سطوح مورد بررسی در سبک‌شناسی از گستردگی بیشتری برخوردار است و به دو حیطه لغوی و آوایی تقسیم می‌شود:

الف: حیطه لغوی

در این حیطه، سعی و تلاش خویش را منحصر به واژگان و الفاظ اشعار هجویی حیطه نموده و آن را از چند منظر مورد بررسی قرار داده ایم.

۱) عفت کلام و پرهیز از واژه‌ها و عبارات مستهجن

یکی از ویژگی‌های که منتقدان در بررسی سطح واژگانی هجو به آن اشاره دارند، رعایت عفت کلام است. خلف الاحمر در این زمینه می‌گوید: بهترین هجا آن است که حتی دوشیزه‌ای عقیف بتواند در خلوت خویش بسراید بدون اینکه به حیای او خدشه‌ای وارد شود (حلی، ۱۳۶۴: ۱۸).

با بررسی هجویات حیطه مشخص می‌شود که زبان وی زبانی عقیف است، سخنان هرزه، ناسزاهای خشن و پرده‌در به کار نمی‌برد و به ندرت از کلماتی استفاده می‌نماید که تکرار آنها، عرق شرم بر گونه هجو شونده افشانده و موجب انزجار و تنفر او شود. بنابراین می‌توان گفت: در اشعار هجایی او فحش و ناسزا، آن‌گونه که در شعر شاعران جاهلی، همچون طرفه و متلمس و شاعران عصر اسلامی، همچون جریر و فرزدق وجود دارد، نمی‌یابیم.

۲) گزینش الفاظ و آرایش آنها

حطیئه در به کارگیری الفاظ هجا به گزینش کلمات و آرایش عبارات می‌پردازد؛ به همین دلیل هجای او یکی از بهترین نمونه‌های هجاست. عباراتش متین و دارای استواری خاص می‌باشد و از لحاظ چینش و بافت کلمات به صورت زیبا و در نهایت دقت است. الفاظ او خوش آهنگ و سخریه و تحقیر را الهام می‌کند و در بیشتر اوقات، خنده را برمی‌انگیزد (حسین محمد، ۱۹۷۰: ۱۳۵). البته باید بیان نمود که حطیئه از نمایندگان مکتب مضر و شاگرد و راوی کعب بن زهیر بود؛ در نتیجه وی در گزینش الفاظ، پیراستگی و پالایش آنها تحت تأثیر آن مکتب و کعب قرار گرفت.

اینک برای تأیید مطلب به بیان چند نمونه از گزینش الفاظ و آرایش عبارات در

اشعار هجایی حطیئه می‌پردازیم:

لَا يَصْبِرُونَ وَلَا تَنزَالُ نَسَاؤُهُمْ تَشْكُو الْهَوَانَ إِلَى الْبَيْسِ الْأَبَاسِ
(الحطیئه، ۱۹۵۸: ۲۷۳)

صبر پیشه نمی‌کنند و پیوسته زنان ایشان، خواری و ذلت خویش را به نزد شخص فقیر و نگون بخت، می‌برند.

حطیئه در این بیت از دو کلمه "البئیس و الأبأس" به گونه‌ای بهره می‌جوید که نماینگر دو مطلب است: توانایی او در گزینش کلمات و چینش آنها و دیگری شدت حقارت و پستی هجو شونده.

يُعْطَى الْخَسِيسَةَ رَاغِمًا مِّنْ رَّامِهَا بِالضَّمِّيمِ بَعْدَ تَكْلُحٍ وَ تَعْبَسَ
(همان: ۲۷۳)

با چهره‌ای در هم کشیده و از روی بی میلی، کمترین چیز را به طالب آن می‌بخشد (بخشش با منت).

در این بیت دو لفظ "تکلح و تعبس" به گونه‌ای به کار رفته که نشان دهنده معنای کلام است؛ به عبارت دیگر، این دو کلمه شدت ناراحتی و درهم کشیدگی چهره را با حروف خویش بویژه حروف "تاء و لام" به ما الهام می‌کند.

با وجود این، برخی اوقات زبان حقیقه به ضعف و رکاکت در کلام گرایش پیدا کرده و دیگر اثری از اسالیب مکتب اوست دیده نمی‌شود و معانی را در ساختاری ساده به کار می‌برد. البته شاید علت این بی‌توجهی به گزینش الفاظ و ضعف در کلام، به سبب شدت ناراحتی و رنجش خاطر شاعر باشد؛ زیرا، شاعر به دلیل شدت ناراحتی و تنفر نسبت به هجو شونده، تنها در پی بیان کینه‌ها و دشمنی‌های درونی خویش بوده، بدون اینکه به گزینش الفاظ و کلمات بپردازد.

به عنوان نمونه در هجو پدر خویش گفته است:

لِحَاكِ اللّٰهُ ثُمَّ لِحَاكِ حَقًّا	أَبَا، وَ لِحَاكِ مِنْ عَمٍّ وَ خَالِ
فَنِعَمَ الشَّيْخِ أَنْتَ عَلَى الْمَخَازِي	وَ بَيْسَ الشَّيْخِ أَنْتَ لَدَى الْمَعَالِي
جَمَعْتَ اللُّؤْمَ، لَا حَيَّاكَ رَبِّي	وَ ابْوَابَ السَّفَاهَةِ وَ الضَّلَالِ

(همان: ۲۷۶)

تو، پدر، عمو و دایات شایسته و بایسته این هستی که خداوند رسوایتان گرداند. به هنگام دون‌مایگی، چه نیک پیرمردی هستی و به هنگام ارجمندی و بزرگی، چه بد پیرمردی هستی. خداوند مرگت دهد! که دون‌مایگی، نابخردی و گمراهی را با هم در خویش جمع کرده‌ای.

در این قطعه شعر، الفاظ تکراری و ساده‌ای چون "لحاك"، "بئس"، "الشیخ"، و "الضلال" نشان دهنده آن است که شاعر در این ابیات، گام بر جای پای زهیر نهاده و از اسلوب او در پیراستگی و تهذیب کلمات تبعیت نکرده است.

۳) استفاده از نمادهای حیوانی

یکی دیگر از ویژگی‌های سبکی شاعران هجوسرا در حیطه واژگان، استفاده از نمادهای حیوانی در هجو است. از زمان‌های قدیم شاعران برای بیان مقاصد خود در هجو از نمادهای حیوانی که بیشتر آنها به عنوان نماد صفات زشت در فرهنگ عامه مردم محسوب می‌شوند، استفاده می‌کردند. برای نمونه از میمون، نماد زشت‌رویی و روباه، نماد فریبکاری سود جسته‌اند تا از رفعت شأن و منزلت مهجویین خود بکاهند (حلبی، ۱۳۶۴: ۶۳).

یکی از ویژگی‌های سبکی حطیئه در حیطه واژگان، استفاده از نمادهای حیوانی در اشعار هجوی است. در اشعار هجویی وی نیز، همچون اشعار هجایی دیگر شاعران، نمادهای حیوانی مختلفی استفاده شده است. حطیئه این نمادها را بر اساس جنبه‌های باطنی یا ظاهری دشمنان یا هجو شوندگان خویش ترسیم می‌کند؛ بنابراین، این نمادها ممکن است، بیانگر جنبه‌های واقعی یا ادعایی هجو شونده باشند.

با نگاهی گذرا به اشعار هجایی حطیئه، در می‌یابیم که وی نام ده حیوان - الاغ و سگ (۲ مرتبه)؛ میمون، بز، گرگ، روباه، مار، قوچ، شتر مرغ، شتر گر (۱ مرتبه) - را در مجموع دوازده مرتبه به کار برده است.

در اینجا برای نمونه به ذکر برخی از نمادهای حیوانی که شاعر از آن بهره جسته

می‌پردازیم.

أَبْلَغُ بَنِي عَبَسٍ بِأَنَّ نِجَارَهُمْ
لَكُومٌ وَأَنَّ أَبَاهُمْ كَالْهَجْرَسِ
(همان: ۲۷۳)

به بنی عبس بگو که اصل و نسب آنان فرومایه و پست است و پدرانشان همچون بوزینه‌اند.

در این بیت شاعر از "بوزینه" برای تبیین مهجو خویش بهره جسته است.

وَلَكِنَّ سَهْمًا أَفْسَدَتْ دَارَ غَالِبٍ
كَمَا أَعْدَتِ الْجُرْبُ الصُّحَّاحَ فَعَرَّتِ
(همان: ۳۴۲)

تیر و نیزه‌ای که قبیله غالب را فاسد و نابود ساخت، همچون شتر گری است که بیماریش به شتران سالم سرایت کرد و آنان را از پای درآورد.

در این بیت نماد "شتر گر" برای مهجو مورد استفاده قرار گرفته است.

شاعر با بیان این نمادها، در صدد تشبیه هجو شوندگان خویش به این حیوانات است؛ وجه شبیهی که شاعر را به این تشبیه وامی‌دارد، گاه صورت ظاهری هجو شدگان و گاه صورت باطنی، ادعایی یا واقعی آنان است که خوی حیوانی دارند.

نشانی ابیاتی که حطیئه در هجویات خویش از نمادهای حیوانی استفاده کرده است، عبارتند از: الحطیئه، ۱۹۵۱: ۷۶، ۱۲۳، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۳۴، ۱۲۹، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۱، ۱۴۷.

ب. آوایی (موسیقایی)

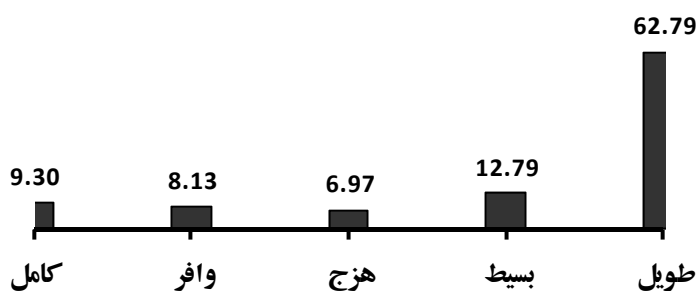
بررسی قلمروهای آوایی زبانِ متن، با عنوان "سبک‌شناسی آوایی" شناخته می‌شود. سبک‌شناسی آوایی، نحوه کاربرد واحدهای آوایی (صدا، آهنگ) در یک موقعیت زبان و نقش و کارکرد بیانی آواها و اصوات زبان را بررسی می‌کند. این رویکرد، با تحلیل رایانه‌ای آواها و واج‌های شعری، نتایج روشن و دقیقی در تحلیل موسیقی شعر حاصل می‌کند (هارتمن، ۱۹۷۲: ۲۲۳).

در ادبیات، موسیقی شعر به دو صورت کلی، بیرونی و درونی تقسیم می‌شود:

۱) موسیقی بیرونی

منظور از موسیقی بیرونی همان وزن عروضی است که در اثر نظم و ترتیب خاص هجاها بوجود می‌آید؛ به عبارت دیگر، وقتی مجموعه آوایی بیت یا ایات شعر به لحاظ کوتاهی و بلندی مصوت‌ها و یا ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها، از نظام خاصی برخوردار باشد، نوعی موسیقی بوجود می‌آورد که آن را وزن یا موسیقی بیرونی می‌نامند. حطیئه از پنج وزن عروضی بهره برده است. نمودار زیر بسامد میزان استفاده شاعر از اوزان عروضی را نشان می‌دهد.

هجویات حطیئه: موسیقی بیرونی



بیشترین بسامد استفاده از بحور عروضی در هجویات حطیئه، مربوط به بحر طویل (فعلون مفاعیلن فعولن مفاعل) است و به نظر می‌رسد، این امر به دلیل سنخیت بیشتر این بحر با اهداف مورد نظر شاعر باشد؛ شاعر در پی آن بود که هجویاتش بیشتر در اذهان باقی بماند و به سهولت و سادگی، از فردی به فرد دیگر انتقال یابد؛ بنابراین این وزن را مناسب هدف و غرض خویش یافت؛ زیرا، بحر طویل دارای ریتم و آهنگی روان و زیبا و همچنین تکرار آن جذاب و حفظ آن ساده است و مدت بیشتری در اذهان باقی می‌ماند.

۲) موسیقی درونی

موسیقی درونی از تناسب بین حروف و الفاظ ایجاد می‌شود، و شامل: تکرار حروف یا واژه‌ای خاص است؛ به عبارت دیگر، واج آرایبی در کلام می‌باشد. البته شفیع‌ی کدکنی انواع جناس را جزء گونه‌های شناخته شده این نوع موسیقی می‌داند (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۹۲).

این نوع از موسیقی به ندرت در اشعار هجوی حطیئه به چشم می‌خورد و وی چندان به آن اهتمام نمی‌ورزد. حطیئه در هجویات خویش تنها چهار مرتبه از صنعت جناس و هشت مرتبه از صنعت تکرار بهره گرفته است.

به نظر می‌رسد که شاید علت بی‌توجهی حطیئه به موسیقی درونی در اشعار هجوی، تشمت خاطر و پریشانی او باشد که از شدت تنفر او نسبت به هجو شونده سرچشمه می‌گیرد؛ زیرا، حطیئه آسودگی خاطر خویش را از کف داده و در پی الفاظ کوبنده برای تحقیر هر چه بیشتر مهجو خویش است، نه الفاظ مجنس و سجع آگین.

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌های دقیقی که در سبک‌شناسی هجویات حطیئه صورت پذیرفت و ویژگی‌های سبکی آنها در سه سطح زبانی، فکری و ادبی طبقه‌بندی گردید، نتایج زیر حاصل شد:

۱. از نظر سطح ادبی

الف) میزان صور خیال در اشعار هجوی حطیئه هر چند ناچیز است، ولی در نهایت دقت به کار رفته است؛ زیرا، او با مهارت و نکته‌بینی خاصی، به زیبایی از عناصر خیال در اشعار خویش بهره می‌جوید و زمینه تحقیر بیشتر هجو شونده را فراهم می‌سازد.

ب) قالب‌های شعری مورد استفاده در هجویات حطیئه، بیشتر قطعه و رباعی است و به ندرت قالب قصیده را برمی‌گزیند. نکته قابل ذکر در قالب‌های شعری او، وجود یک وحدت موضوعی است که در اشعار جاهلی و صدر اسلام به ندرت دیده می‌شود.

۲. از نظر سطح فکری

الف) نقص جسمانی، جایگاه اجتماعی دون و احساس بی‌اصالتی و بی‌هویتی او را به سرایش هجو ترغیب نمود.

ب) مضامین هجوی حطیئه به طور گسترده به هجای اخلاقی مرتبط می‌شود. او بیشتر تیرهای هجاآلود خویش را به عیوب خلقی همچون بخل و خساست می‌آمیزد و به سوی هجو شونده‌گان نشانه می‌گیرد؛ بنابراین، هجویات حطیئه را می‌توان به عنوان مرجعی مناسب برای شناخت صفات و ویژگی‌های ناهجار دوران زندگی اش مورد مطالعه قرار داد.

۳. از نظر سطح زبانی

الف) حیطه لغوی: زبان او عفیف و در موارد بسیار نادری دارای واژه‌های زشت و مستهجن است. از نمادهای حیوانی برای بیان ویژگی‌های هجو شونده‌گان خویش بهره جسته که در فرهنگ عامه به عنوان نماد صفات زشت و کریه محسوب می‌شوند. یکی

دیگر از ویژگی‌های زبانی او در هجویاتش، چینش دقیق واژگان و الفاظ، به کارگیری الفاظ متین و استوار که در عین حال از نظر معنایی ساده و روان است.

(ب) حیطه آوایی:

- موسیقی بیرونی: در شعر حطیئه بحر طویل بیشترین بسامد را در میان بحرهای دیگر به خود اختصاص داده است؛ البته دلیل کثرت استعمال حطیئه از این بحر، سادگی، روانی و همچنین حفظ سریع آن می‌باشد؛ زیرا او خواستار بقای هجویاتش در اذهان و انتقال آن از زبانی به زبان دیگر بود.

- موسیقی درونی: حطیئه به دلیل عدم آرامش فکری به این نوع از موسیقی توجه چندانی نمی‌کند.

منابع و مآخذ

۱. الاصفهانی، ابوالفرج. (۱۹۲۸). *الآغانی*. قاهره: دارالکتب.
۲. امین پور، قیصر. (۱۳۸۴). *سنت و نوآوری در شعر معاصر*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۳. بهار، محمد تقی. (۱۳۴۶). *سبک شناسی*. تهران: انتشارات امیر کبیر.
۴. جبران محمود. (۱۹۶۷). *بیروت: الراءد*.
۵. الجمحی، محمد بن سلام. (بی تا). *طبقات فحول الشعراء*. (شرح محمود محمد شاکر). بیروت: مطبعة دار المعارف.
۶. ----- . *طبقات الشعراء: مع مقدمة تحليليه للكتاب و دراسة نقدیه منذ الجاهلیة الى عصر الاسلام*. بیروت: دار النهضة العربية، (اعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي).
۷. حسین محمد، محمد. (۱۳۸۹ / ۱۹۷۰). *الهجاء و الهجاءون فی الجاهلیة* (الطبعة الثالثة). بیروت: دار النهضة العربية.
۸. الحطیثه. (۲۰۰۵). *الديوان*. بیروت: دارالمعرفة.
۹. الحطیثه. (۱۹۵۸). *الديوان، الطبعة الأولى*، شرح ابن السکیت و السکری و سجستانی. (تحقیق: نعمان طه). قاهره: مطبعة مصطفى البابي الحلبي و اولاده.
۱۰. سامی، الدهان. (۱۹۵۷). *الهجاء، فنون الادب العربي: الفن الغنائي*. قاهره: دارالمعارف.
۱۱. السلطان، جمیل. (۱۹۶۸). *الحطیثه*. بیروت: دارالانوار.
۱۲. سیما داد. (۱۳۷۱). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: انتشارات مروارید.
۱۳. شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۰). *موسیقی شعر (چاپ چهارم)*. تهران: انتشارات آگه.
۱۴. ----- . (۱۳۷۲). *مفلس کیمیا فروش*. تهران: نشر مرکز.
۱۵. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). *کلیات سبک شناسی (چاپ چهارم)*. تهران: انتشارات فردوس.
۱۶. عبدالجلیل، جان محمد. (۱۳۸۱). *تاریخ ادبیات عرب*. (ترجمه آذرتاش آذرنوش). تهران: امیر کبیر.
۱۷. غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۲). *سبک شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو*. تهران: انتشارات جامی.
۱۸. الفاخوری، حنا. (۱۳۸۵/۱۴۲۷). *الجامع فی التاریخ الادب العربي*. قم: الطبعة الثالثة، ذوی القربی.
۱۹. فرخ، عمر. (۱۹۸۴). *تاریخ الادب العربي: الادب القديم* (الطبعة الخامسة). بیروت: دارالعلم للملایین.
۲۰. فیروز آبادی، مجد الدین محمد. (بی تا). *القاموس المحیط*. قاهره: دار الکتب.
۲۱. کاسب، عزیز الله. (۱۳۶۶). *چشم انداز تاریخی هجو*. تهران: مولف.
۲۲. معلوف، لویس. (۱۳۸۴). *المنجد فی اللغة*. قم: انتشارات دار العلم.
۲۳. معین، محمد. (۱۳۸۹). *فرهنگ فارسی*. تهران: نشر سرایش.
۲۴. ابن منظور. (۱۹۹۲). *لسان العرب*. بیروت: دار الاحیاء التراث الاسلامی.
۲۵. نیکوبخت، ناصر. (۱۳۸۰). *هجو در شعر فارسی*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.