Route Educational & Social Science Journal
Volume 6(2) ; January 2019

السُّخريةُ بوصفها مُحرّكاً نصّياً – الهجاءُ بين جَرير والبَعيث المُجاشِعِيّ أنموذجاً

The mockery Asaengineto text - The satire between Greer And the Ba'ath the Mgashai sample example

أ.م.د. محمد حسين محمود

Dr. Mohammed Hussain Mahmood

العراق/ جامعة كركوك – كلية الآداب – قسم اللغة العربية

/college of Literature/Department of Arabic Language/ University of kirkuk

Iraq /Kirkuk/

الملخص

تعدُّ السُّخرية أنموذجاً حيّاً في عملية تحريك وتنشيط النص الشّعري، لاسيما حين دخلت في مجال النقائض التي ظهرت في العصر الأموي بوصفه فناً شعرياً قائماً بذاته ، بعد ما اصاب المجتمع العربي حينذاك ترف وقدرة على الجدل والمحاورة عبر وسائل تثير الضحكوالاستهزاء من الشخص المهجو، يُعرف بشعر الهجاء الذي أخذ اطاراً آخر في عملية التوظيف الشعري الجديد؛ لإيصال رسالة للمُقابل في القدرة على الرد بما هو أقدر وأجود، بعد حادثة سرقة أبل البَعيث؛ وكما هو مؤشر لدينا في كتاب النقائض لأبي عبيدة معمر بن المثنى، لذا كانت لنا وقفةٌ جادة مع النصوص الشعرية عبر إعادتها إلى مرجعياتها الدلالية المتنوعة.

Abstract

Consideredasthe satireexampleliveatOperation moving Energizing TextPoetic ،EspeciallywhenEnteredatfieldContradictionsWhich Appeared at epoch The Umayyad art existing In itself،afterthat happenedFromhas evolved Andluxuryat that timeAnd capacityOnDialogue

And the controversyAcross method impact Laughter And irony Of the personPunisher ،As

Known Poetry satire WhichTaking a path another in OperationRecruitment Poetic the new ،To sendMessage For someone in AbilityTo replyIn a

better way،After steal CamelBa'ath ،as such IndicatorIn a book Contradictions to Abu ObeidaMuammar BenMuthanna،SoIt was

Our pause accurate WithTextsPoeticTo restore To the original Semanticdiverse.

المُقدّمة:

حين نتصيّدُ هذا العنوان الكبير نجد أنّ محوره العام غير ثابت بل مُتحرك يتحرك بتحرك لغة النص، وقابليته على الامتداد والدوران دون توقف في محور السخرية، الذي هو جزءٌ لا يتجزأ ولونٌ من الوان غرض الهجاء، الذي قال فيه اغلب الشعراء ابياتاً ما زالت راسخة في ذاكرتنا لقيمتها الفنية وطريقتها الاسلوبية في التعبير، لكن عامل الزمن الذي نحن بصدد البحث فيه، والذي يدور في اطار العصر الأموي، وما جرى في هذا العصر من احداث متراكمة سياسية، واجتماعية، لعبت دوراً كبيراً في اذكاء تلك النصوص الشعرية، التي لم تخرج عن دائرة إثارة الضحك، والاستهزاء، والتحقير من الشخص المهجو، وهنا دارت معارك شعرية كثيرة وقفت عندها الدراسات الأدبية العربية بشيء كبير من التفصيل، غير أنّ اللافت للنظر أنّ هذه الدراسات الشعرية لم تتعرض بالتفصيل لما دار بين كلّ من جَرير والبَعيث من هجاء قائم على السّخرية بوصفها مُحركاً نصياً؛ لذا كان لابد لنا من وقفة جادة تبين الوان هذه السّخرية وطريقة عرضها، وإنْ كان التهكم، والمجون، والاسفاف في بعض الاحيان غالباً عليها، بعد ما شهدته الحياة في العصر الأموي من ترف وعودة العصبية القبيلة، وحبّ النّاس لسماع هذه الأشعار حتى باتت لوناً قائماً بذاته سُميت بالنقائض.اذن بقت السّخرية مرتبطةً بالهجاء، والمجون، والمناظرات الشعرية يميزها اثارة الاضحاك والاعتماد على الإساءة للشخص المهجو.

حدود البحث:نصوص من شعر جَرير و البَعيث المجاشِعي.

هدف البحث:ابراز حركية النصوص الشعرية الساخرة وعمقها الاجتماعي والثقافي، وتحولاتها التكاملية عبر التوظيف الأسلوبي لشعرية اللغة، الناتجة عن مخزون ثقافي عالي المستويتمتعُ به الساخر.

خطة البحث: قام البحث على مدخل تعريفي قدّمنا فيه تحديداً للمصطلحات، منها:

أولاً:مفهوم السخرية.

ثانياً:الهجاء في الشعر الأموي.

المباحث :

المبحث الأول: المحركات النّصية الذاتية المحفزة للشّعرية.

المبحث الثاني: المحركات النّصية الدلالية المحفزة للشّعرية.

المبحث الثالث: المحركات النّصية الجمالية المحفزة للشّعرية.

الخاتمة: واشتملت على أهم النتائج والتوصيات.

مدخل:تحديد المصطلحات

أولاً: مفهوم السخرية:

السّخرية لغةًواصطلاحاً:

وردت لفظة السخرية في معناها اللغوي للدلالة علىالأسلوب في التعبير الذي يُثير الضّحك والاستهزاء ممن يكون موضع السّخرية، وهناك ثلاثة معاني لا تخرج عنها جميع معاجم اللغة العربية، وهي: الهُزْءُ، والضحك، والإذلال أو التحقير؛ إذ قيل إنَّ ((السين والخاء والراء: أصلٌ مطردٌ مستقيمٌ يدلُّ على احتقار واستذلال))[١]، كما يُقال: ((سَخَرَ فلانٌسُخْرةٌ وسُخَرةٌ: يضحكُ منه النَّاسُ، ويضحكُ منهم))[٢]،وجاءت في القرآن الكريم بالمعنى ذاته في قوله تعالى:ﭽﯿﯾﯽﯼﯿﯾﯽﯼﭼالزخرف: ٣٢. وقيل أيضاً ((سخرتُ منه، وسخرتُ بهِ، وضحكتُ منه، وضحكتُ به، وهزئتُ منه، وهزئتُ به، كلٌّ يُقال))[٣]،ولكن في المقابل لا تصنف هنا السخرية على أنّها نادرة، أو نكتة، أو هجاء؛ لأنّ الغاية من الهجاء ليس شرطاً أنْ يكون لإثارة الضّحك؛ بل هو: ((شتم المهجو وتعديد معائبه))[٤].

وحين نُعرّج على معناها الاصطلاحي نجدها أيضاً لا تخرج كثيراً عن اطار معناها اللغوي، لكونها لا تتعدى أنْ تكون إلاّ وسيلة يلجأ إليها الشاعر الساخر، وبطريقة غير مباشرة مثل الهجاء في الهجوم والتهكم والنيل

[١] ابو الحسين، أحمد ابن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة/ ٤٨٧.

[٢] الزمخشري، اساس البلاغة/ مادة سخر.

[٣] ابن منظور، لسان العرب، ٢٠٣/٦.

[٤] الزبيدي، تاج العروس، هجو.

من الشخص المهجو، من خلال التشفي واذلال الخصم في مقابل اراحة النفس الساخرة.[٥]كما أنّها تجسد حالة الانفعال الصادق النابع عن تنفيس غضب الشاعر من خلال تقديم صورة تحمل غضبه وانفعاله للمتلقي لتثير فيه كلما اطلع عليها نظير ما ثار في صدر الشاعر، فهي اداة مهمة من ادوات الهجاء؛ لكون أنّ العلاقة بينهما هي علاقة الجزء بالكل وليست علاقة منفصلة عن ذاتها.[٦]فـ ((السخرية فن له خصائصه وطبيعته إلاَّ أنّه لا يخرجُ عن كونه هجاءً)).[٧]ولعل ارتباط السخرية بفن الهجاء تزيده قوة في تحقيق الهدف المنشود منه؛ وهو الحاق الضرر بالمقابل وإلاّ لما كان للهجاء دور يذكر يقارن به المديح أو يرتبطُ به؛ لذا قيل: ((فأما الهجو فابلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه وسهل حفظه واسرع علوقه بالقلب، ولصوقه بالنفس فأما القذى والافحاش فسبابٌ محض، وليس لشاعرٍ فيه إلاّ إقامة الوزن وتصحيح النظم)).[٨]ولابد للشاعر من امتلاكه للموهبة والمهارة في عملية تشكيل ابداعه النصي للوصل إلى مراده؛ وهذه العملية ليست بالأمر البسيط والسهل، فـ ((الأدب الساخر لون صعب الأداء يتطلب موهبة خاصة وذكاء حاد وبديهة حاضرة)).[٩]، وليس ما مطلوب من السخرية ولاسيما في الشعر الذي نحن بصدده أن يكون لإثارة الضحك فقط؛ بل يتعداه لإيصال رسالة تتأطر وفق الموقف الذي يتطلبه ليتماشى مع الهدف المرسوم من لدن الشاعر، و ((لا تقف اهداف السّخرية عند اضحاك الآخرين أو الترويح عنهم أو قطع اوقات فراغهم للتسلية، فتلك رؤى سطحية مبتذلة، وهي للسوقة والعامة، لكن السخرية الفنية لها اهداف تربو على ذلك)).[١٠]، أمّا في مجالها البلاغي فتعني أنّها الـ ((طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل)).[١١]، وهناك من قال في تعريفها أنّها: ((الهُزْء بشيء ما، لا ينسجم مع القناعة العقلية، ولا يستقيم مع المفاهيم المنتظمة في عرْفِ الفرد والجماعة)).[١٢]وهناك من صنفها على أنَّها تأتي بعد مرتبة الاحتقار، والاستصغار، والاستهزاء، ولابد من الشاعر أنْ يتحلى بشجاعة استثنائية يستطيع فيها احياناً من هجاء نفسه.[١٣]،وبذلك تكون فناً أدبياً يحتاج إلى المهارة والذكاء، بما تحمله من اتصال وثيق مع

---

[٥] ينظر: طه، نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري/ ١١-١٢.

[٦] ينظر: التميمي، قحطان رشيد، اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري/ ١١- ١٢.

[٧] عجلان، عباس بيومي، الهجاء الجاهلي صوره واساليبه الفنية/ ٢٨٢.

[٨] الجرجاني، الواسطة بين المتنبي وخصومه/ ٣٠.

[٩] أدونيس، مقدمة للشعر العربي/ ٤١.

[١٠] خليفة، أحمد يوسف، السخرية في أدب عبد الله النديم/٢٩.

[١١] وهبة، مجدي ،والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب/١١٢.

[١٢] عكاوي، سوزان، السخرية في مسرح أنطون غندور /٢٤.

[١٣] ينظر: مفتاح، محمد، مدخل إلى قراءة النص الشعري (المفاهيم معالم)، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الأول، صيف ١٩٩٧م/٢٥٧.

الأدب.[١٤]،وفي صياغتها ((تعتمد السخرية على الملاحظة الخارجية التي تأتي من خلال مراقبة الساخر لتصرفات النّاس،كما أنّها تخفي رغبة قوية في التغيير، وحلماً بنظام آخر في العالم)).[١٥]، وللسّخرية اساليبها المتنوعة كالرد بالمثل، واللعب بالألفاظ، واللعب بالمعاني وأيضاً الهزل الذي يراد منه الجد وغيرها، وقد تعتمد على عنصر المفاجأة والغرابة والمقابلة بين نقيضين، وانعدام التوافيق بين ما يطمح له الساخر والواقع.[١٦]، واللجوء إلى هذا اللون الذي هو ليس ببعيد عن الأدب الرمزي الذي يُغلّف الحقائق، ويخفي في المقابل الغضب والضيق، وتصبح المعاني مشرعة للتأويل، والالفاظ تتوسع في دلالاتها.[١٧]ومن هنا صار منطقياً أن نتتبع الدلالات المتفرعة عبر الالفاظ والمعاني التي يصدرها الساخر للنيل من خصمه، ووفق مخطط رؤية المتحولات النّصية داخل الهيكل الشعري ودراسة انساقه العميقة، والمضمرةالمحفزة للشعرية، والوقف على المقتضى الدلالي، والرابط الدلالي المتشكل عبر مُحركات المتن النصي الفاعلة، والمؤسسة للبناء التكاملي النصي عبر القوة الفنية الناتجة عن حركيته المنتظمة،التي تهيأ فيما بعد الكشف عن مُحركاته الجمالية المتنوعة.

ثانياً: الهجاء في الشعر الأموي:

إنّ الهجاء بوجه عام قام نتيجة للحياة العربية القاسية التي كانوا يعيشونها والتي تتأسس على مبدأ القوة، والصراع، والاقتتال في أغلب مفاصلها.[١٨]، وقديماً قد قالها الأصمعي: ((الشعرُ نكدٌ بابه الشرُّ، فإذا دخل في الخير ضعف)).[١٩]، على الرغم من أنَّ هناك من قال:إنّ الشعر في اوليته لم يكن منصرفاً للهجاء بشكل واضح ودقيق كما اصبح عليه في الأدب الأموي.[٢٠]، ولابد أن نعلم أنَّ الأدب الساخر يُخفي في طياته مدلولات نقدية كثيرة ومتشعبة، دون أن يكون الهدف إثارة الضّحك أو الاستهزاء من الآخر فقط، فهو وسيلة لنقد الواقع بالطريقة التراجيديا والكوميديا لمعالجة نواقص المجتمع وتناقضاته. ولهذا عندما سأل جان بول سارتر ما الكتابة؟ قال في جوابهإنّ الشعر بخلاف النثر مثله مثل جميع الفنون من رسم، ونحت، وموسيقى لا يقبل الالتزام ولا يدل على شيء خارج ذاته.[٢١]،أي أنَّ للشعر هالة خاصة

---

[١٤] ينظر: شرف، عبد العزيز، الأدب الفكاهي/ ٢٢.

[١٥] أدونيس، مقدمة للشعر العربي/٤٠- ٤١.

[١٦] ينظر:الحاج محمد، فراس عمر أسعد، السخرية في الشعر الفلسطيني المقاوم بين عامي ١٩٤٨-١٩٩٣، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، ١٨/١٩٩٩.

[١٧] ينظر: الحوفي، أحمد محمد، الفكاهة في الأدب العربي وبعض دلالاتها/١٥.

[١٨] ينظر: عجلان، عباس بيومي، الهجاء الجاهلي صوره واساليبه الفنية/ ١٣١.

[١٩] الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، ١٣٦/٣.

[٢٠] ينظر: الحاوي، ايليا، فن الهجاء وتطوره عند العرب/١١.

[٢١] ينظر: سارتر، جان بول، ما الأدب/٧.

تميزه عن غيره من باقي الفنون الأخرى،كما لا تخرج السّخرية عن كونها إيجابية أو سلبية تهدف إلى التهكم، أو العبث، أو الضّحك تحكمها طبائع المجتمع السائدة فيه، والعلاقات الاجتماعية التي كانت قائمة آنذاك. فكان الهجاء ومنذ العصر الجاهلي يهدف إلى النيل من الخصم والحط من قيمته الاجتماعية في محاولة للتغلب عليه، دون مراعاة للقيم العربية السائدة ورفضها.كما نجد أنّهم تعرضوا ((للأنساب والاعراض والإخلاص فصوّروها في خيال صادق أو كاذب، لا يبالون بما يعترض سبيلهم من سمعة تتحطم أو كرامة تتهشم، أو أرومة تتهدم، أو نسب ينهار، أو عرض يُفضح فقد كان الهدف النصر على الخصم ليس غير)).[٢٢] وهناك من قال:إنَّ الهجاء هو نوع من أنواع السّخرية فهو ((على الرّغم ممّا يبعثه في نفس المهجو من الضّيق والألم؛ فإنّه يُثير الضّحك عن طريق ابراز العيوب وتجسيمها والمبالغة في تصويرها إلى الدرجة التي تجعل المهجو غير ملائم للصّورة الطّبيعية التي يجب أن يكون عليها)).[٢٣]، مما يدل على أنّ السّخرية ارتبطت بشعر الهجاء معتمدة في ذلك على عنصر الإضحاك والإساءة للمهجو. ويبدو أنَّ معركة النقائض بين الشعراء الثلاثة جَرير، والفرزدق، والأخطل وغيرهم من الشعراء الآخرين كالشاعر البَعيثالمجاشِعي لَعبتْ دوراً كبيراً في شيوع السّخرية عبر شعر الهجاء، فقد قيل:إنَّ ما هاج بين جَرير والفرزدق سرقة إبل البَعيث، الأمر الذي دفع جَرير لهجاء البَعيث في نقيضة (ميمية) قدمت تعريفاً لا بأس به عن الشاعر البَعيث.[٢٤]، ويذكر الجاحظ البَعيث مع الذين جمعوا موهبة الخطابة والشعر.[٢٥]، وقال: عن الشاعر ابن سلام بعد أن وضعه ضمن الطبقة الثانية: ((كان فخر اللام حر اللفظ)).[٢٦]، ولكن البَعيث لا يرتقي في شاعريته إلى مستوى شاعرية جَرير، والفرزدق فطبيعة شعر الشاعر وما فيها من الملاحاة التي شارك فيها جَرير، والفرزدق في أغراض الهجاء، والمديح، والفخر لم تتح له أن يتفوق على خصمه، وكان في الغالب لا يرد على جَرير بشكل مباشر إلاّ من خلال الفخر بنفسه وحسبه؛ أي هو رد غير مباشر على اتهامه بادعاء الانتساب إلى مُجاشِع، كما أنَّ هجاء جَرير، للفرزدق كان سببه وكما قال: ((لأنّه أعان البعيث علي)).[٢٧]، أمّا الفرزدق فقد ثارت حفيظته على البَعيث بعد أن اتهمه بأنّه لم يذب عن مُجاشع بسبب زوجه النّوار.[٢٨]ويبدو أنّ عودت العصبية القبيلة إلى ما كانت عليه في العصر الجاهلي، والتي صار

---

[٢٢] الدهان، سامي، الهجاء وفنون الأدب الغنائي/ ١٠.

[٢٣] بو حجام، محمد بن قاسم بن ناصر، السّخرية في الأدب الجزائري الحديث/ ٢٢.

[٢٤] ينظر: ابو عبيدة، معمر بن المثنى، النقائض، ١/ ٣٧.

[٢٥] ينظر: الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ١/ ٤٥.

[٢٦] الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء/ ٥٣٥.

[٢٧] الاصفهاني، ابو الفرج، الاغاني، ٨/ ١٧.

[٢٨] ينظر: ابو عبيدة، معمر بن المثنى، النقائض، ١/ ١٣٧.

فيها الانتماء القبلي عنواناً للحياة العربية،والتي كانت نتيجة لعوامل كثيرة هو ما شجع لشيوع شعر السّخرية، بعد أن أصبحت موضوعاً للفخر، والهجاء في الوقت ذاته.[٢٩]، وقد سجلت لنا النقائض الكثير من جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية، وصار الشعر الوسيلة الأنفع لأداء الأغراض المختلفة.

المباحث:

المبحث الأول: المُحرّكات النّصية الذاتية المُحفزة للشّعرية:

تنطلق مُحركات النّص الذاتية من محمول دلالي إلى آخر أكثر فاعلية، وغنى، ومدلولية نصّية من المحمول النّصي الأول، وهنا فإنّقيمة الفواعل الدلالية مرتبطة بطاقة الفواعل النّصية الأخرى، وطبيعة العلائق والفواعل الدالة في مجريات الرؤى والأحداث التي تُثيرها القصيدة.[٣٠]

ونجد أنَّ النّص يتحرك من خلال قدرة الذات الشاعرة على التعبير عمّا موجود في داخلها من مشاعر واحاسيس كون أنَّ ((النص الأدبي لا يعرفُ الاستقرار والجمود)).[٣١] ، فالذات الشاعرة هي المحرك الرئيس للعملية الإبداعية التي تسعى إلى التعبير عن مجموعة من افكارها وعواطفها، الأمر الذي ينعكس على طبيعة النص عبر حركته الانفتاحية على الفضاءات المكانية، والزمانية التي تقوي البنية الفنية للنص الشعري ووظيفته الدلالية.[٣٢]، فالنص هو ممارسة دلالية ذات نظام مميز كونه عملية انتاج ((تنظمه الدوال المتفاعلة مع بعضها)).[٣٣]، ومن هنا تنشأ علاقة استدلالية مع النصوص الأخرى في عملية تداخل نصي، والتي قد تتقاطع مع بعضها ضمن علاقاتها الترابطية؛ لترسم حركة النص الديناميكية؛ وهي لا تخرج عن كون محتوى النص متشكل من شبكات متفاعلة، ومنظومة متعالقة ليتجرد من كونه خطاباً للآخر فقط؛ بل هو مجموعة من الممارسات السيميائية المتكونة من خلال اللسان.[٣٤]

وسبق وأن أشار (رولان بارت) إلى المعنى الدلالي للنص والتي تنطلق من علم العلامات،لتحدد وظيفته القائمة عبر تلك الممارسة الدلالية المتعددة الجوانب الإنتاجية ليتصل فيها بالتالي صاحب النص

---

[٢٩] ينظر: ضيف، شوقي، التطوير والتجديد في الشعر الأموي/ ١١٠، وينظر: المطلبي، عبد الجبار، الشعراء نقاداً / ٨٦.

[٣٠] ينظر: د. شرتح، عصام، النقد الجمالي بين سلطة النص، وسلطة المتلقي/ ٢٠٢.

[٣١] كيليطو، عبد الفتاح، الأدب والغرابة/ ٤٤.

[٣٢] ينظر: د. صالح، علي عزيز، شعرية النص عند الجواهري/ ٢٣٧.

[٣٣] بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث(٣) الشعر المعاصر/ ١١١.

[٣٤] ينظر: كريسطيفا، جوليا، علم النص/ ٢١.

بقارئه.[٣٥]، وهذا ما يدلل على أنَّ النص هو ليس مجرد ممارسة متعينة للغة؛ بل هو رسالة نابعة من نظام محدد من المفاهيم والشفرات وهو ما ذكره (رولان بارت) حين تحدث عن دلالية النص ولذته.[٣٦]

ولعل القصة المعروفة والتي تحكي سرقة إبل البعَيث من قبل أُناس من بني يربوع يُقالُ لهم بنو هُذيل، هي التي كانت سبباً في الهجاء الذي وقع بين جَرير والفرزدق، والتي كان للبَعيث جزءاً منها،الأمر الذي ترتب عليه أن يُهاجي جَرير البَعيث طاعناً بأُمّه وجدته بنقيضة (ميمية) أراد جَرير من خلالها إيصال رسالة للجميع بقوة شاعريته بعيداً عن شرف النسب الذي يفتخر به غيره؛لتبرز سلطة المبدع وذاته الشعرية، قال جَرير يهجو البَعيث المجاشِعي:[٣٧]

يا عَبْدَ بَيْبَةَ ما عَذِيرُكَ مُحلباً	لتُصيبَ عُرَّةَ مُجْرِبٍ وتُلاَمَا
نُبئتُ أَنَّ مُجاشِعاً قد أَنكروا	شَعَراً ترادفَ حاجِبيهِ تُؤاما
يا ثَلْطَ حَامِضةٍ تَرَوَّحَ أَهلُها	عَنْ مَاسِطٍ وتندَّتِ القُلاَّما
أُنْبِئْتُ أَنك يا بن وَرْدَةَ آلِفٌ	لِبَني حُدَيَّةَ مُقْعَدَّاً ومُقاما
وإِذَا انتحيْتُكُمُ جَميعاً كُنْتمُ	لا مُسلِمينَ ولا عَلَيَّ كِراما
وَلَقَدْ لَقِيتَ مَؤونةً مِنْ حَرْبِنا	نَزَلَتْ عَليكَ وألْقتِ الأَجْراما
مَهْلاً بَعِيثُ فإِنَّ أُمَّكَ فَرْتَنَا	حَمراءُ أَثْخنتِ العُلُوجَ رُدَاما
كانَتْ مُجَرَّبَةً تَزُوزُ بِكفِّها	كَمَرَ العَبيدِ وتَلْعَبُ المِهْزاما
ولَقَدْ أَصابَ بَني حُدَيَّةَ ناطِحٌ	ولَقَدْ بُعِثْتُ عَلى البَعِيثِ غَراما

عند حضور اداة النّداءال (يا) في أول النص الشعري وتكرارها في بداية البيتين الثالث والرابع من صدره، نجد أنّ مستوى الخطاب إلى الآخر هنا قد انشطر قسم منه إلى اللغة الحكائية،من خلال الاستناد إلى طريقة الإخبار عن حال (عبد بيبة) وهي جدّته، وقسم آخر إلى مفتاح لبدء سخريته من البَعيث وبصيغة الاستفهام الانكاري (ما عذيريك) أي ما حالك كي تكون معيناً لغيرك، ويقصد هنا قبيلته (مُجاشِع)وتضع نفسك موضع اللوم حين ذلك، وكما يُقال (تزيدُ الطينَ بلاً) استبدلها جَرير بقوله (لتصيب عرة مجربٍ وتلاما)؟ أي هو ينكرُ عليه تصرفه الطائش هذا حين وصفهم؛ بأنّهم إبل قد جربت والجرب مرض مُعدي أيضاً وينتقل من شخص إلى آخر. ثم بعد ذلك تتوالى الافعال الإخبارية التي حشدها جَرير بقوله(نُبئتُ)

---

[٣٥] ينظر: د. فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص/ ٢٣٠.

[٣٦] ينظر: بارت، رولان، لذة النص/ ٦١.

[٣٧] ابو عبيدة، مثنى بن المعمر، ديوان النقائض، ٤٧/١-٤٩. وينظر: جَرير، تحقيق: محمد اسماعيل عبد الله الصاوي، شرح ديوان جرير: ٩٧٧/٢-٩٧٨.

في صدر البيت الثاني، وصدر البيت الرابع الذي اشتق منه الفعل ذاته حين قال (أُنبئتُ) لتنكر أي فضل يُقام للبَعيث على الشعر أو قبيلته التي يدعي انتسابه إليها، كيف لا وهي أي ابياته قد ركب بعضها على بعض كي تكون شعراً، كما حاجبيه المتصلة ببعضها البعض وبشكل قبيح. ليشخص الشاعر ابشع مظاهر القبح والسخرية ويجسدها في البَعيث وأمّه (يا ابن وردة) ليكون محور بؤرة النص هنا (مُخلباً) المعين أي الدال الذي انطلق منه الشاعر في تشكيل صورته الشعرية القائمة على التمحور على هذه الدلالة الساخرة، والتي جاءت ضمن سياق المستوى الأول للنص، ثم ليبرهن جَرير بعد ذلك، على سوء اخلاقهم وتعاملهم، من خلال اسلوب الشرط واداته (إذا انتحيتكم) وجوابه (لا مُسلمينَ، ولا عليّ كراما) فهم منفصلون عن (الكرم، والإسلام) إذا ما قصدهم جَرير يوماً ما. لتسهم جملة النداء وما جسدته في صدر الابيات الثلاثة، ومن خلال الافعال واشتقاقاتها في رسم ملمح تعبيري للنص وفق مجموع العلاقات الترابطية القائمة عليها، كالفعل (لَقيتَ، وألقتِ) وقوله (بُعِثُ على البَعيثِ) ليكرر جملة من الاشتقاقات من خلال افعالها، وليكون بعد ذلك حضور المصدر عاملاً في اثراء النص بالوصول إلى مدلولاته في قوله (مَهلاً بَعيثُ)وليبدأ مع مجموعة الافعال وينتهي بها، والتي الصقها بأمّ البَعيث فهي قد (أثخنتْ، تَزورُ، تَلعبُ) أي هي امرأة جريئة تُلاعبُ الرّجال دون حياء. إذن حضور الفاعلية النّصية الفنية كان واضحاً من خلال هذا النص، ليحددُ لنا بالتالي مدى التلاحم ما بين الذات الشاعر المنتجة للنص وموضوعها المتجاوبة معه ووفق محفزاته وتجربته الشعرية. وفي الطرف الثاني نجد ردّ البَعيث على جَرير قدسرى بدلالته الذاتية ضمن البناء التكويني للنّص، الذي حفل بالكثير من الأساليب التعبيرية التي استغلها الشاعر من خلال بنية النص، وبنية اللغة التي عملت على توسيع دلالته،قال البَعيث:[٣٨]

فَكُلُّ كُلَيبيٍّ عَليهِ عَلامَةٌ	من اللُّؤمِ تَبْدو حَاسِراً ومُعَمَّما
فإنَكَ قد جَارَيْتَ سابِقَ حَلْبَةٍ	نَجيبَ جِيادٍ بَيْنَ فَرعَيْنِ مُعْلِما
لِزازَ حِضارٍ يَسْبِقُ الخَيْلَ عَفْوُهُ	على الدَّفْعَةِ الأُولَى وفي العَقْبِ مِرْجَما
لَقَىً حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وهي ضَيْفَةٌ	فجاءَتْ بِنَزٍّ للنُّزالَةِ أَرْشَما
مُدامِنُجَوْعاتٍ كَأَنَّ عُروقَهُ	مَسارِبُ حَيَّاتٍ تَشَرَّبْنَ سِمْسِما
فألقَى عَصا طَلْحٍ ونَعْلاً كَأَنَّها	جَناحُ سُمانَى صَدْرُها قد تَخَذَّما
وأَبْيضَ ذي تاجٍ أَشاطَتْ رِماحُنا	بِمُعْتَرَكٍ بَيْنَ السَّنابِكِ أَقْتَما

[٣٨] ابو عبيدة، معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ١/ ٥١.وينظر: البَعيث، تحقيق:د. ناصر رشيد محمد حسين، شعر البعيثالمجاشعي/ ٢٣. وينظر: الحموي، ياقوت بن عبد الله الرومي، معجم البلدان، ٤/ ٦٨٥.

هَوَى بَيْنَ أَيْدي الخَيْلِ إذْ خَطَرَتْ به صُدورُ العَوالي يَنْضَحُ المِسْكَ والدَّما
ونَحْنُ حَدَرْنا طَيِّئاً عن بِلادِها ونَحْنُ رَدَدْنا الحَوْفَزَانَ مُكَلَّما

من خلال صيغة العموم (فكلُّ كُليبيٍّ) عمد الشاعر إلضخّ كلّ الصفات السلبية السّاخرة بجَرير وأهله من خلال صفة (اللُّؤم) لبيان خستهم ووضاعتهم؛ فهي صفة شاملة ومطلقة لكلّ معاني الرذيلة، التي لا تنفك عنهم وباتت (علامة) أي فيهم سمة وإمارة يعرفون بها سواء وضعوا العمامة على رؤوسهم أم لم يضعوها، فهم يعرفون بخبثهم وهذا الأمر لا يحتاج إلى علامة أو دليل، ليعمد الشاعر بعد ذلك إلى المواجهة المباشرة مع خصمه بقوله: (فإنكَ) أي جَرير، ليسترسل في تعداد مزاياهومن خلال الفخر الذاتي بعد توظيفهلجملة من الأفعال الدالة على القدرة، والقوة، والرفعة جاءت عبر البيت الثاني والثالث في قوله (سَابقَ حَلبةٍ، نجيبَ جيادٍ، لِزازَ حِضارٍ، يسبقُ الخيلَ) التي انطلقت جميعها عبر الدال ومحور القصيدة (جَارَيْتَ) وبكلّ هذه الأفعال يعني البَعيث نفسه، وبأنه كريمٌ أنجبه أبوه، أي هو من نسلٍ يُعلمُ مكانه في المجتمع، وأنّه قوي شديد في النيل من عدوه وخصمه في ساحة المعركة الذي يعرف كيف يدفع عن نفسه شرّ من يريد الحق الأذى بهِ، ليشكل بذلك للنص صيرورته في تقوية المستوى الخطابي الذي تحدثه دلالته الشّعرية بشكل أوضح وأكثر دقة في التصوير للتعبير عن الحركة الذاتية للشاعر والقائمة على المحور الدلالي بالأصل. ليعود بعد ذلك الشاعر ومن خلال سرد مجموعة أُخرى من الأفعال المقابلة لتلك الفعال الإيجابية في ثلاثة ابيات سخر بها من جَرير ليجعلها مُعادلاً موضوعياً، ولكن سلبياً للأفعال الإيجابية التي كانت محلّ فخر بنفسه، ولتصبح هنا محلّ هجاءٍ وسُخرية ولصيقة بخصمه جَرير، فقال عنه إنّه (لَقَىً، أَرْشَمَا، مُدامِنُجَوْعاتٍ) وهو اسلوب في الخطاب للمُقابل، وبأنّه هو المهان وإنَّ أمّه حملته وهي ضَيفةٌ لقومٍ فجروا بها؛ لذا فلونه هجين وأنّه غير منعّم ولا يعرف أبوه، ليسرد بعد ذلك سخريته في بيان عيوبه الجسدية من خلال تركيب التشبيه (كأنّ عُروقه = مَسارِبُ حَيَّاتٍ، ونَعْلاً كأنَّها= جَناحُ سُمانَى) قال: كأنّ عروقه من هزاله وجوعه مثل آثار حيّات غلاظ تشربّن دهن سمسم، فيما وجدنا تركيب (فألقى عَصا طَلَحٍ) يريد: أنّه راعٍ وأنّ سلاحه عصاً، وشبه نعله بجناح سُمانى في دقّتها وصغرها، أي يقول: إنّه غير تامّ الخَلْق. بعدها يعود الشاعر للغة الفخر بالجماعة من خلال توظيفه لدلالات هذا الفخر، وعبر الابيات الثلاثة الأخيرة له، فمرة عبر نون الجماعة بقوله: (رِماحُنا) ومرة عبر ضمير الجمع المرفوع والمكرر مرتين هنا بقوله: (نَحْنُ حَدَرْنا، ونَحْنُ رَدَدْنا) ليخبرُ بدوره عن انفسهم وليعبر به عن إرادة التعظيم من خلال الاستشهاد بيوم معروف من ايام العرب ذكره الشاعر هنا بـ (يوم طيّئ) وهو لبيان قدرتهم وقوتهم في تلك الأيام المشهودة، والتي تتناقل اخبارها النّاس وتذكرها جيلاً بعد جيل. وهو نوع من استحضار التاريخ من خلال بعض رموزه واحداثه التي وقعت

لخلق نوع من انواع الترابط الدلالي بين الزمن الماضي، والزمن الحاضر في تشخيص سلوكيات افراده في محاولة للإعجاب، وخلق أنموذج عيني من الماضي والتاريخ الذي نقلت احداثه إلى العملية الشعرية وانتاجها. فقد عمد الشاعر ((إلى استلهام الحس التاريخي واستحضار زخمه في النسيج الفكري للقصيدة)).[٣٩] ويبدو أنّ ((فاعلية البنى الدالة في النص تتأتى من قوة اقتضاء الدوال لمداليلها، ومحركاتها الجمالية، وهذا ما يضمن للنص شعريته، ويحقق فاعليته التحفيزية المؤثرة)).[٤٠]، فهذه الدلالات هي التي تكون باعثة على تحريك النص، والتي ترتقي به إلى الطاقة المنتجة للبنى الداخلية وابراز مضمونها الجمالي،فذات الشاعر هي مركز القصيدة وإنْ تغيّرت اشكالها أي إيقاع الذات، لتتجه نحو الإيحاء وتزيد في فعالية حركيّة النّص.

المبحث الثاني:المُحرّكات النّصية الدلالية المُحفزة للشّعرية:

تتأسسُ المحركات النصية الدلالية من خلال فاعليتها وتوظيفها عبر مجموعة من العلاقات الترابطية، التي تهيء للتكوين البنائي لتتسع دلالته من خلال عدة صياغات تركيبية تنحصر في لغة النص وموسيقاه وايقاعه الداخلي؛ وهناك من عدَّ ذلك جزءاً من الرمز أو الإشارة في حين أنّ ((كثيراً ممن تعرضوا للرمز تناولوه بمقاييس ليست مستمدة من طبيعة الدراسات الأدبية، وترجع في الغالب إلى حقول الدراسات اللغوية والتحليل النفسي، ولذلك انتهوا إلى تقرير الرمز بوصفة إشارة)).[٤١] في حين أنَّ الرمز في الشعرية هو ((اقتصاد لغوي، يكثف مجموعة من الدلالات والعلاقات في بنية دينامية تسمح لها بالتعدد والتناقض، مُقيما بينهما أقنية تواصل وتفاعل)). [٤٢] وربّما هذا ما يساعد على انشاء تجانس في عموم النص يفضي إلى خلق جو للشّعرية؛ لأنَّ ((الفجوة التي تنشأ بين البنية السطحية والبنية العميقة في نص كامل ليست وظيفة من وظائف التشكيل اللغوي للنص فقط، بل وظيفة من وظائف الحقول الدلالية والترابطات وعلاقات التشابه والتضاد، وثنائية الحضور والغياب، وانساق الوزن والايقاع، وانساق الصورة الشعرية، والموقف الفكري والعقائدي، والرؤيا وتجليها في النص المكتمل)).[٤٣] ويغلب على هذه النصوص التي نحن بصدد دراستها اساليب متعددة،لكون أنَّ النّص هو مجموعة من البُنى المؤسسة للشعرية ذات المعاني المتعددة في تفاعلاتها الدلاليّة، والتصويرية ومع تحمله عبر استفزازاتها اللغوية في حركة المشهد الشعري. لتأتي هذه

---

[٣٩] العائدي، كاظم صليبي عيدان، توظيف التراث العربي في الشعر العراقي المعاصر من عام ١٩٥٠-١٩٨٨، رسالة دكتوراه بالآلة الطابعة، كلية التربية، جامعة بغداد، ١٩٩٥/٦٤.

[٤٠] د. شرتح، عصام، النقد الجمالي بين سلطة النص وسلطة المتلقي/ ٢٠٣.

[٤١] أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر/٣٦.

[٤٢] سعيد، خالدة، حركية الإبداع/ ١٩١.

[٤٣] ابو ديب، كمال، في الشعرية/ ٥٨.

المعاني بعد ذلك منظمة دلالياً في بؤرتها العامة مما يجعل هذه القصائد في غاية الإثارة والإمتاع للإحساس باللذّة الجماليّة ولتشكيلية متلاحمة، وليتصاعد التعبير الشعري جمالاً والقاءً في تصويره في مجموع هذه القصائد الساخرة. ولنقف الآن على نص شعري للشاعر البَعيث هاجياً جَريراً، وقائلاً:(٤٤)

كُلَيْبٌ لِئَامُ النّاسِ قد تَعْلَمُونَهُ ... وأَنْتَ إذا عُدَّتْ كُلَيْبٌ لَئِيمُها
لَقِيَ مُقْعَدُ الأحْسابِ مُنْقَطَعٌ بِهِ ... إذا القَوْمُ راموا خُطَّةً لا يَرومُها
أَتَرْجو كُلَيْبٌ أَنْ يَجِيءَ حَديثُها ... بِخَيْرٍ وقد أعْيَى كُلَيْب أَقَديمُها
عَلَى عَهْدِ ذي القَرْنَينِ كانَتْ مُجاشِعٌ ... أَعِزَّاءَ لا يَسْطيعُها مَنْ يَضيمُها

بدأ الشاعر سخريته من جَرير بأسلوب التكرار لكلمة (كُلَيْبٌ) اربع مرات في صدر وعجز هذه الأبيات وهي قبيلة الشاعر المهجو، ليؤكد أنَّ اللؤم وهو الشُّحُّ، ومهانةُ النفس، ودناءةُ الآباء، صفة لازمة لهم وثابتة في طباعهم وأنَّ المستقبل المقيّد بالشرط (إذا) أداة الشرط غير الجازمة والمكررة أيضاً، والتي هي ظرف لما يستقبل من الزمان، هيمنت على زمن الفعل (عُدَّتْ) لتغيّر من دلالته إلزاماً إلى المستقبل، وليعمل على توكيد المعنى وحصره في خصمه، والأفعال (تَعلمونهُ، عُدّتْ، يَجيءَ) عملت على تركيب اسلوب الحصر فيهم أيضاً، لتتعدد في صياغاتها وفاعليتها النّصية وتقلبها في الأزمنة والإثبات والنفيبقوله: (لا يَرومُها) أي لا يطمع فيها عَجْزاً عنها، فهو أي جَرير قصير النَّسب وليس له شرف الأصل حتى يتفاخر به، كما أنّ النّاس لو ارادوا أنْ يسلكوا طريقاً واضحاً في الهدى والاستقامة تره لا ينضمُ لهم، ولا يسير معهم في الاتجاه الصحيح، أي أنّه يخالف ما يجمع عليه الآخرون، وكذلك الحال مع بقية ابناء هذه القبيلة التي ينتسب لها. بصيغة الاستفهام بالهمزة قال (أترجو) يعني أتتوقع وتأملُ وتطلبُ من جَرير الذي كنى عنه بـ(كُلَيْب) نسبة إلى قبيلته أن يأتي الآن بخيرٍ ينفع النّاس ويتوقع أن يصدر عنه، وهو فيما مضى قد لطخ وعاب شرف هذه القبيلة بانتسابه لها، لما جلبه لها من عارٍ وخبث ودناءة اجتمعت فيهِ،وعُرف بها وصارت ذا نقيصة أو شين لا تغادرهُ. وكما هو معروف أنَّ كلاهما من قبيلة تميم، إلاّ أنّ البَعيث من بني مُجاشِع وجَرير من بني كُلَيْب بن يربوع. وقال البعيث إنّ قبيلته ذات شأن في شجاعتها وقوتها منذ الأزل ولاسيما منذ عهد (ذي القرنين) وهو الملك الذي وردت قصته في القرآن الكريم، والذي استطاع بالقوة التي آتاه الله تعالى إياه أن يخضع مشارق الأرض ومغاربها لحكمه حتى قهر يأجوج ومأجوج وهما أمتان عظيمتان، ولعل هذا الاستشهاد القرآني هو دليل على عظمة هذه القبيلة وقوتها وخضوع القبائل الأخرى لها، وعدم امكانهم

(٤٤) ابو عبيدة، ديوان النقائض، ١/ ١٠٣- ١٠٤. وينظر: البَعيث، تحقيق:د. ناصر رشيد محمد حسين، شعر البعيثالمجاشعي/ ٢٤. وينظر: البكري، عبد الله بن عبد العزيز، معجم ما استعجم، ٤/ ١١٠٩.

قهرها واذلالها، أي هم اقوياء وبعيدون عن الذّل ولهم مكانة يكرمون فيها ونبلاً وحباً بين النّاس، وليس بإمكان قبيلة أن تُلحق الذّلُّ بهم. كما وضع الشاعر وعبر الاستفهام الإنكاري بقوله (أَتَرْجو كُلَيْبٌ) والتي قابلها وعبر الطّباق بين (حَديثُها،قَديمُها) لأداء المعنى بكامل طاقاته التّصويرية ليعج الجو العام بالحركة في هذا النّص وتتحشد الأفعال وتضج بالأصوات وتخبر عن ايقاع اللغة الذي انحصر في الهجاء عبر هذا النسيج المكثف.ولننتقل إلى النص الشّعري الثاني الذي أجابه جَرير به، قائلاً: (٤٥)

فَكَيْفَ تُرَى ظَنَّ البَعيثِ بِأُمِّهِ ... إذا باتَ عِلْجُ الأَقْعَسَيْنِ يَكُومُها
إذا اسْتنَّ أَعْلاجُ المَصيفِ وَجَدْتَها ... سريعاً إلى جَنْبِ المَراغِ جُثُومُها
ضَروطٌإذا لاقَتْ عُلُوجَ ابنِ عامِرٍ ... وأَيْنَعَ كُرَّاثُ النِّباجِ وثُومُها
بَني مالِكٍ إنَّ البِغالَ مُجاشِعاً ... مُباحٌ بِحَمْراءِ العِجانِ حَريمُها
لَئِنْ راهَنَتْ عَدْواً عَلَيْكَ مُجاشِعٌ ... لَقَدْ لَقِيَتْ نَقْصاً وطَاشَتْ حُلُومُها
فأَبْقُوا عَلَيْكم واتَّقُوا نابَ حَيَّةٍ ... أَصابَ ابنَ حَمْراءِ العِجانِ شَكيمُها
إذا خِفْتُ مِنْ عَرٍّ قِرافاًشَفَيْتُهُ ... بِصَادِقَةِ الإِشْعَالِ باقٍ عَصِيمُها
أَتَشْتِمُ يَرْبوعاً لأَشْتِمَ مَالِكاً ... وغَيْرُكَ مَوْلَى مَالِكٍ وصَميمُها
لَهُ فَرَسٌ شقراءُ لم تَلْقَ فارساً ... كريماً ولم تَعْلقْ عِناناً يُقِيمُها

نجد في مستوى السياق العام أن الشاعر قد جعل جَرير بؤرة لهجائه، والنيل من خصمه تمثل بأمّ البَعيث في ردّه عليه (ظنَّ البَعيثِ بأُمّهِ) ومن خلال اسلوب الاستفهام (فكيف) ليصل إيراد الزمن الماضي عبر الفعل (باتَ) وليصنع سياقات خاصة ويطعن بشرفها (علجُ القعسينِ يكومُها) أي أمّه التي يعلوها هُبيرة والاقعس ابنا ضَمْضم، وبعد هذا يسخر من عبد الله بن عامر وهم اصحاب النّباج، وقال:إذا لقيت علوج ابن عامر فأكلت معهم الكُراث والثوم اغتلمت وضرطت معهم. وبصيغة النداء الموجه إلى (بَني مالِكٍ) ويعني مالك بن حنظلة قال:إنّ البغال من بني مُجاشِع لا يُراعى حرمتهم ولا ذمتهم؛ويعني بذلك أمّ البَعيث التي وصفها بـ (حَمْراءِ العِجانِ) لأنّها من العجم.ثم يبدأ الشاعر بالقسم الذي يسبق الشرط في قوله: (لَئِنْ راهَنَتْ) وليكون جواب القسم بـ (لَقِيَتْ نَقْصاً) و(لَئِنْ) تدخل على الفعل الماضي أو ما هو في حُكْمِه أي المضارع المجزوم بـ(لم) التي تقلب زمنه إلى الماضي. وهو هنا يقول: لَئِنْ سابقت بكَ يا بَعيثُ وفاخرت لقد لقيت أذىً في احسابها ونقصاً في عُقولها. فحركة النص انطلقت هنا بمحفز القسم وجملته (لَئِنْ راهَنَتْ) لتشكل صيغته

(٤٥) ابو عبيدة، ديوان النقائض، ١/ ١١٤-١١٥. وينظر: جَرير، تحقيق: محمد اسماعيل عبد الله الصاوي، شرح ديوان جرير: ٢/ ٩٨٥- ٩٨٩.

اللغوية عبر دخولها على الدال في بيان عفوية التعبير وتحقق جواب القسم عبر الفعل (لَقِيَتْ، وطاشَتْ) ليعمل الهجاء على سلب سلامة عقولهم وحسبهم. وفي البيت الآخر نرى الشاعر ومن خلال اسلوب الأمر المؤكد (فأبْقُوا عَلَيْكُمْ واتَّقُوا) التي استكمل دلالاتها بأنّهُ (نابَ حَيَّةٍ) جَلْدٌ قد نفث سمه في (ابن حمراء العجان) ونالت منه لسوء سمِّها، فاتّقوا مثل عضّي إياه ولا تتعرّضوا لي. وأنّهُ وعبر اداة الشرط الغير جازمة في البيت الآخر قال: (إذا خِفْتُ) وجواب الشرط (شَفَيْتُهُ) أنّه إذا خفتُ من شاعرٍ هجاءً هجوْتُه. ثم قال ومن خلال الكناية (لهُ فَرَسٌ شَقْراءُ) ويعني أُمّ البَعيث أو ابنته أو أُخته، ويجزم بأنّها (لَمْ تَلْقَ، ولَمْ تَعْلَقْ) فارساً وعِناناً يُقيمُها وقوله : لَمْ تعلَقْ عِناناً يُقيمها: هو مثلٌ يريد به الأدبَ والتحصينَ، وهو كِناية. وقد تبيّن لنا ومن خلال هذه الايحاءات الدلالية للنص أنّها تنمو نمواً باطنياً عبر نمو الرمز نفسه داخل السياق الشعري.[٤٦] فسمة التجديد داخل النص الشعري تعمل على تحقيق وظيفته الثقافية المفتوحة وعلى مستويات متراكبة تؤشر خصوصية الاكتمال الدلالي ضمن عملية التواصل اللغوي التي تكسبه قيمته الفاعلة والمنتجة لعلاقاته السياقية.

المبحث الثالث:المُحركات النّصية الجمالية المُحفزة للشّعرية:

إنّ ابراز سلطة النص وفكّ شفراته وطلاسمه، والتي تكون منفتحة ولا يمكن أن تؤطر في نمط محدد تقوم بالأساس على التحليل الجمالي للنص الأدبي،إذ ((إنّ الانفتاح النّصي لا يعني ولوج النص من مداخل وزوايا مختلفة ولوجاً عشوائياً؛ وإنّما تتحكم في هذا الولوج لغة النص ومنطقه الداخلي الذي لا يمكن أن يخترق إلاّ بوسائل لغوية ساعية إلى كشف خصائص النص الجمالية)) [٤٧] ولابد من وجود علاقة ترابطية فنية تزيد من قوة وشعرية النص، وتفتح له مسارات جديدة بين الداخل والخارج عبر صياغات دلالية تضمن شعرية النص، وتعمل على تحفيزه وفي المقابل تجسد قيمتها الفنية والنفسية للذات الشاعرة، وهو ما يثير الحركة الجمالية في النسق الشعري بشفافية متناهية،والتي تخلق ايقاعها الجمالي في إدراك فاعلية تشكيلاتها اللغوية المنزاحة على صعيد الرؤيا والتشكيل الدلالي. فحركة النص الشعري الجمالية تأتي معبرة عن سيرورة الأنساقاللغوية، ونأخذ نصاً قال فيه الشاعر البَعيث يهجو جَريراً: [٤٨]

---

[٤٦] ينظر: زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة/ ١١٢. وينظر: ناصف، مصطفى، مشكلة المعنى في النقد الحديث/ ٩١.

[٤٧] عدمان، محمد عزيز، قراءة النص الأدبي في ضوء فلسفة التفكيك، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد ٢، المجلدة ٣٣، ديسمبر ٢٠٠٤/ ٥٢.

[٤٨] ابو عبيدة، ديوان النقائض،١/١٤١-١٤٢. وينظر: البَعيث، تحقيق: د.ناصر رشيد محمد الصاوي، شعر البعيثالجاشعي/ ٢١. وينظر: ابن المعتز، عبد الله بن محمد، طبقات الشعراء، ٣٨٧.

أبَى لِكُلَيْبٍ أنْ تُسَامِيَ مَعْشَراً ... مِنَ النّاسِ أنْ لَيْسوا بِفَرْعٍ ولا أصْلِ
سَواسِيَةٌ سُودُ الوجُوهِ كَأنّهُمْ ... ظَرابِيُّ غِرْبانٍ بِمَجْرودَةٍ مَحْلِ
فقُلْ لِجَريرِ اللُّؤمِ مَا أنْتَ صَانِعٌ ... وبَيِّنْ لَنا إنَّ البَيانَ مِن الفَصْلِ
أبوكَ عَطاءٌ ألأمُ النّاسِ كُلِّهِمْ ... فَقُبحَ مِنْ شَيْخٍ وقُبِّحْتَ مِنْ نَجْلِ
ألسْتَ كُلَيْبِيّاً إذا سِيمَ خُطَّةً ... أقَرَّ كَإقْرارِ الحَليلَةِ لِلْبَعْلِ
وكُلُّ كُلَيْبِيٍّ صَفيحَةُ وَجْهِهِ ... أذَلُّ لأَقْدَامِ الرِّجالِ مِن النَّعْلِ
وكُلُّ كُليبيٍّ يَسوقُأتَانَهُ ... لهُ حاجَةٌ مِنْ حَيْثُشْفَرُ بالحَبْلِ

فالرؤيا الجمالية التي تحققت في هذا النص هي التي تثيرها أنساقه الشعرية من حيث جاذبية اللغة واساليبها البلاغية، فالشاعر هنا يسخرُ من قبيلة جَرير بقوله (أبَى لِكُلَيْبٍ) أن يتباروا ويتفاخروا بنسبهم بين باقي القبائل العربية الاصيلة، ويقرُّ أي البعيث في عجز البيت (أنْ ليسوا) بأنهم من فرع غير مرتبط بإحدى القبائل العربية أو حتى لا أصل لهم يُذكر، فنفى عنهم وجود فرع أو أصل يذكر نسبهم كي يتفاخروا به. وبعدها تستمر سخرية الشاعر منهم بوصفهم (سَواسِيَةٌ) أي هم المستوون في الشرّ (سُودُ الوجُوهِ) يشبهون في قبح منظرهم (ظَرابِيُّ غِرْبانٍ) وظَرابِيُّ: جمع ظرِبان وهو الحيوان الذي مثل جِرْو الكلب منتن الريح كثير الفَسْو والأُنثى ظَرِبانة، أي إنّهم قبيلة جَرير متساوون في الخبث والشح ودناءة النفس، وفي لون بشرتهم فهم كلون الغربان أي هذه الطيور السوداء التي يتشاءمون بها العرب إذا نعقت قبل الرحيل، فيقولون: غراب البَيْن ويضرب به المثل في السواد، أي هم كهذه الطيور السوداء في ارضٍ جرداء لا نبات فيها ولا عشب؛ أي إنّهم منبوذون في الصحراء لا يعيشون حياةً طبيعيةٍ كغيرهم بل هم بعيدون كلَّ البعد عن التواصل مع غيرهم فهم عبيد، ولهذا يقيم العبيد بمعزل عن مكان تواجد اسيادهم. ثم البَعيث بعد أن طعن بنسب هذه القبيلة وشبههم بالغربان لبيان أنّهم كالعبيد الذين لا مكانة لهم بين اسيادهم وخدم لهم، اراد أن يثبت صحة ذلك أي يُجب على ما طرحه من تسأل ويبرهن على صحة ادعاه بقوله (فقُلْ لجَرِيرِ) الذي وصفه باللؤم أي خبث النفس وخستها ودناءتها ما الذي سوف يفعله، وأوضح وفسر بوضوحٍ وبلسانٍ طليق وفصيح، من أنت وما حقيقة نسبك بقوله (البيان) ؛ أي أنت قل يا مَنْ لا يعرفُ أصلكَ من أي فرع أنتَ. ثم قال البَعيث يسخر من ابي جَرير واسمه (عطية) بأنّه أتى بما يستحقّ اللَّوْمَ عليه؛ أي كدّره بكلام لما قام به من عمل أو قول غير ملائمين، أبعده الله عن كلّ خيرٍ وجعله قبيحًا، واصفاً له بال (شيخ) أي تقدّم في السِّنّ وصار شَيْخًا، وأنت يا جَرير نجلهُ كريه المنظر كأبوكَ أيضاً. ثم قال البعيث لجرير وبصيغة الاستفهام بالهمزة (ألسْتَ كُلَيْبِيّاً) أي تنتسب لهذه القبيلة، وأنّه في حال أعطيت كعلامة ومنهج أو طريق واضح، وبعد

ذلك سوف تعترَف به وأَثْبَتَهُ، نسبك لهذه القبيلة كما تثبت الزوجة بأنّ هذا الرجل هو زوجها. وقال البعيث لجرير إنّ ابناء هذه القبيلة من (بني كليب) جميعهم ترى أنّ وجههم منعدمٌ فيها الاباء والعزة وهم مقهورون وحقراء ليس لديهم كبرياء تعرف من جباههم، وهم يكونون بهذا الذّل حتى يقبلوا اقدام الرجل من أجل طلب الحاجة أو العون دون الشعور بالمهانة وهم بذلك يكونون ارذل مكانة من ما ينتعله الرجال في اقدامهم من المداس أي الحذاء، وهنا اراد الشاعر أن يبيّن أنّ جميع رجال قبيلة بني كليب اذلاء لغيرهم وليس لديهم كرامة واباء تمنعهم من الترفع عن طلب الحاجة من غيرهم، وهم دائماً بهذه الحالة أي يضعون انفسهم موضع المهانة في سبيل الوصول السريع إلى منافعهم الشخصية، ولعل هذا الأمر قد طبع على جباههم وعرفوا به ولا ينفك عنهم أبداً، أي أن طابع التذلل للآخرين والانصياع لهم علامة تمييزهم عن دونهم من الرجال من القبائل الأخرى، وهذا ما توسمه النّاس من الرجال الذين طبعوا على العزة والآباء والرفعة وعلى عدم القبول بالمهانة، إلى أن هذا الأمر قد جعلهم أحقر مكانة من النعل الذي يحتذيه الرجال في اقدامهم، وهنا اشارة من الشاعر إلى تذللهم وحقارة مكانتهم وأنّهم اذلاء لغيرهم دائماً. ثم كرر في البيت الذي بعده وبالصيغة ذاتها أي صيغة الجمع مع العطف على الكلام الذي سبق وقال (وكُلُّ كُلَيْبِيٍّ) أي جميعهم، أي أنّه يرسل دابته وهي هنا انثى الحمار (أَتانَهُ) من الخلف ويشدُّ عليها وعمل لها سير من الجلد، وكأنّها حصانٌ وهذا ما يقلل من مكانتهم ويسخر النّاس منهم في الوقت ذاته أيضاً، بأنّهم ليسوا كغيرهم من الرجال يركبون الفرس بل يمتطون انثى الحمار، ويجعلون لها سيراً من الجلد وكأنّهم يسوقون خيولاً وليس حماراً ؛ أي أنّهم هنا احقر مكانة من أن يكونوا في مرتبة الفرسان. غير أنّ جَرير يُجيب البَعيث، قائلاً:(٤٩)

يَفيشُ ابْنُ حَمْراءِ العِجانِ كَأَنَّهُ خَصِيُّبَراذينٍ تَقاعَسَ في وَحْلِ
إِذا قالَ قَدْ أَغْنَيْتُ شَيْئاً رُوَيْدَكُمْ أَتَوْهُ فقالوا لَسْتَ بالحَكَمِ العَدْلِ
فأَخْزَى ابْنُ حَمْراءِ العِجانِ مُجاشِعاً وما نَالتِ المَجْدَ الدّلاءُ الّتي يُدْلِي

وهنا جاء ردّ جَرير ليمحض ادعاء وفخر البَعيث (يَفيشُ) أي يفخرُ بالباطل، ويقول بأنّه باطل ولا حقيقة لهُ، كالذي قد غاص في الوحل ولا يستطيع أن يتحرك لا إلى الأمام ولا إلى الخلف وبقى ثابتاً في مكانه، أي أنّه تورط حين فاخر باطلاً بنسبه، وهو من النّاس الذين لا يعتدُّ بهم ولا حتى يُقبل منه أن يكون يوماً في موضع الحكم، وبعدها يدعو جَرير على البَعيث واهله الذي يدعي صحة نسبه بهم ويقول (فأخْزَى) أي أن البَعيث قد الحق العار بمجاشع، ووصفه بأنّه (ابنُ حمراءِ العِجانِ) أي المرأة الأعجمية التي ليس لها اصول

(٤٩) ابو عبيدة، ديوان النقائض، ١/ ١٤٩. وينظر: جَرير، محمد اسماعيل عبد الله الصاوي، شرح ديوان جرير: ٢/ ٩٥٣.

عربية يفتخرُ بها، وأنّ هذه القبيلة ويقصد مُجاشِع لن تنل المجد أبداً الذي فاخر به باطلاً البعيث، وأنّه يبقى محض ادعاء وافتراء لا أكثر ولا صحة له، ولن تصل به القبيلة إلى الفخر بمجدٍ جاء باطلاً عبر لسان البَعيث. وجَرير هنا محى ما رسمه البَعيث من صور الفخر لقبيلته مُجاشِع وأنّه تورط في فخره بهم ولم يجني من فخره شيئاً لهذه القبيلة؛ لأنّ كلّ ما قيل هو ليس بالحقيقة بل مجرد كلام ليس له صحة على ارض الواقع. ومن هنا نجد أن اتساع دلالة النص جاءت من خلال التركيب الجمالي القائم بين القول ومقوله والتقديم والتأخير والاظهار والاضمار ضمن البنية النصية باعتماد وسيلة توسيعية عبر حركة الافعال ودلالتها.

الخاتمة:

بعد الحديث عن المحركات النّصية الفاعلة عبر السّخرية والهجاء، نصلفي خاتمة المطاف إلى أهم النتائج، وهي كالآتي:

- زخرت هذه النصوص الشعرية الهجائية بالسّخرية الشخصية والاجتماعية، وعبر تقنيات دلالية حسّية عبر بها الشاعر عن استهزائه بالمقابل.
- اغلب هذه النصوص الشعرية الساخرة لم تأخذ ببالها واقع المجتمع العربي المحافظ القائم على الحياء والعادات العربية في عدم المساس بالمرأة أو حتى ذكر اسمها؛ في حين نجد أنّ الأمر قد تعدى ذلك بكثير ولاسيما من قبل جَرير في هجاء أمّ البَعيث وبأبشع الالفاظ.
- اكتفى الشاعر البَعيث ومن خلال هجاء جَرير بذكر الصفات السلبية فيه ولاسيما دناءة النفس واللؤم الذي كثيراً ما سخر به من خصمه جَرير دون شتمه؛ في حين حصل عكس ذلك من قبل الشاعر جَرير في هجاء أمّ البعيث والحطّ من قيمتهما الاجتماعية والعربية والطعن في الشرف وصحة انتسابه لقبيلة مُجاشع.
- زادت هذه النصوص الشعرية الساخرة من تلون الاساليب الشعرية المطروحة منها البلاغية والنحوية المتنوعة التي تشربتها هذه النصوص والتي عملت على تنشيط وتفعيل الدلالات المنتجة للجمالية.
- اتسمت نصوص البَعيث بالقصر والتركيز على صفات معينة في هجاء جَرير؛ بينما عمد جرير إلى تعداد كم هائل من الصفات السلبية؛ وهو ما يدلل على تمكن جَرير شعرياً من تحقيق التفوق على خصمه البَعيث.

التوصيات:

- لابد من كشف الوان أُخرى غير السخرية وضمن موضوعية الهجاء؛ افرزتها نصوص الشاعرين منها موضوعة الفخر مقابل الهجاء وغيرها.
- دراسة شعر البَعيث المجاشِعي وفق الاطار الموضوعي الذي سوف يُفضي إلى وجود نهج وخط واضح ونسق معين جرى به اغلب شعر الشاعر فيه على وتيرة واحدة ولاسيما ما يخص الهجاء أو الفخر.
- العمل على دراسة شعر جَرير والبَعيث ووفق المناهج النقدية الحديثة والاسلوبية؛ لكون أنّ شعره الساخر المؤطر بالهجاء تنوعت فيه الأساليب وتداخلت حتى في موضوعاتها وتحتاج إلى وقفة جادة في دراستها.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، طبعة دار الكتب المصرية، د.ت.
- ابن المعْتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فرّاج، دار المعارف، ط٣، ١٩٥٦.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، دار المعارف، مصر، د.ت.
- أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩.
- أبو ديب، كمال، مؤسسة الأبحاث العربية، ش.م.م، ط١، ١٩٨٧.
- أبو عبيدة، معمر بن المثنى، ديوان النقائض، دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠١٠.
- أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨.
- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩.
- بارت، رولان، لذة النص، ترجمة: منذر عيّاشي، نشر دار لوسوي، باريس،ط١، ١٩٩٢.

- البكري، عبد الله بن عبد العزيز، معجم ما استعجم، تحقيق: مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت، القاهرة، ١٩٤٥.
- بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث(٣) الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ١٩٩٦.
- بو حجام، محمد بن قاسم بن ناصر، السّخرية في الأدب الجزائري الحديث ١٩٢٥- ١٩٦٢، جمعية التراث غرداية، الجزائر، ٢٠٠٤.
- التميمي، قحطان رشيد، اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، دار المسرة، بيروت، د.ت.
- الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين،تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٠.
- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، الواسطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجاري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١، ٢٠٠٦.
- جرير، شرح ديوان جَرير، تحقيق: محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، مطبعة الصاوي، ط١، بيروت، د.ت.
- الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء،تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المعارف، بيروت، د.ت.
- الحاوي، ايليا، فن الهجاء وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، د.ت.
- الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي، معجم البلدان،دار صادر، بيروت، ١٩٧٧.
- الحوفي، أحمد محمد، الفكاهة في الأدب العربي وبعض دلالاتها،طبعة جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، ١٩٦٧.
- خليفة،أحمد يوسف، السخرية في أدب عبد الله النديم، مكتبة نهضة الشروق، القاهرة، ١٩٩٥.
- الدهان، سامي، الهجاء وفنون الأدب الغنائي، دار المعارف، مصر، د.ت.
- زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، ١٩٨٧.

- الزبيدي، ابو الفيض محمد مراضي، تاج العروس من جواهر القاموس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.
- الزمخشري، جار الله ابو القاسم محمود بن عمر، اساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٦٥.
- سارتر، جان بول، ما الأدب، ترجمة: د. محمد غنيمي هلال، القاهرة، ١٩٦١.
- سعيد، خالدة، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر، بيروت، ط٣، ١٩٨٦.
- شرتح، عصام، النقد الجمالي بين سلطة النص وسلطة المتلقي، دار الخليج، عمان، ٢٠١٨.
- شرف، عبد العزيز، الأدب الفكاهي، الشركة العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط١، ١٩٩٢.
- صالح، علي عزيز، شعرية النص عند الجواهري، الإيقاع والمضمون واللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١١.
- ضيف، شوقي، التطوير والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٥٩.
- طه، نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية، القاهرة، ط١، ١٩٧٨.
- عجلان، عباس بيومي، الهجاء الجاهليصوره واساليبه الفنية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٥.
- عكاوي، سوزان، السخرية في مسرح أنطون غندور، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، ١٩٩٤.
- فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة كتب عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢.
- كريسطيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١.
- كيليطو، عبد الفتاح، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٢.

- المطلبي، عبد الجبار، دراسات في الأدب الإسلامي والأموي، الشعراء نقاداً، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٧.
- ناصف، مصطفى، مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة شباب القاهرة، مصر، ١٩٦٥.
- وهبة، مجدي ،والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان-بيروت، ط٢، ١٩٨٤.

الدوريات:

- عدمان، محمد عزيز، قراءة النص الأدبي في ضوء فلسفة التفكيك، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد ٢، المجلدة ٣٣، ديسمبر ٢٠٠٤.
- مفتاح، محمد، مدخل إلى قراءة النص الشعري (المفاهيم معالم)، مجلة فصول، مصر، المجلد السادس عشر، العدد ١، صيف ١٩٩٧م.

الرسائل الجامعية:

- الحاج محمد، فراس عمر أسعد، السخرية في الشعر الفلسطيني المقاوم بين عامي ١٩٤٨-١٩٩٣، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، ١٩٩٩.
- العائدي، كاظم صليبي عيدان، توظيف التراث العربي في الشعر العراقي المعاصر من عام ١٩٥٠-١٩٨٨، رسالة دكتوراه بالآلة الطابعة، كلية التربية، جامعة بغداد، ١٩٩٥.