جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل/ كلية الآداب
مجلة آداب الرافدين

مَجَلَّةُ

آدَابِ الرَّافِدَيْنِ

مجلة فصليَّة علميَّة مُحكَّمة

تصدر عن كلية الآداب – جامعة الموصل

العدد الثامن والثمانون/ السنة الثانية والخمسون
شعبان – ١٤٤٣هـ / آذار ٦/٣/٢٠٢٢م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٤ لسنة ١٩٩٢
ISSN 0378- 2867
E ISSN 2664-2506

للتواصل: radab.mosuljournals@gmail.com
URL: https://radab.mosuljournals.com

آداب الرافدين

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانية باللغة العربية واللغات الأجنبيَّة

العدد: الثامن والثمانون السنة: الثانية والخمسون/ شعبان – ١٤٤٣هـ / آذار ٢٠٢٢م

رئيس التحرير: الأُستاذ الدكتور عمار عبداللطيف زين العابدين (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

مدير التحرير: الأُستاذ المساعد الدكتور شيبان أديب رمضان الشيبانيّ (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

أعضاء هيئة التحرير :

الأُستاذ الدكتور حارث حازم أيوب	(علم الاجتماع) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتور حميد كردي الفلاحي	(علم الاجتماع) كلية الآداب/جامعة الأَنبار/العراق
الأُستاذ الدكتور عبد الرحمن أحمد عبدالرحمن	(الترجمة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتور علاء الدين أَحمد الغرايبة	(اللغة العربية) كلية الآداب/جامعة الزيتونة/الأُردن
الأُستاذ الدكتور قيس حاتم هاني	(التاريخ) كلية التربية/جامعة بابل/العراق
الأُستاذ الدكتور كلود فينتز	(اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلب/فرنسا
الأُستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار	(التاريخ) كلية العلوم والآداب/جامعة طيبة/ السعودية
الأُستاذ الدكتور نايف محمد شبيب	(التاريخ) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتورة سوزان يوسف أَحمد	(الإعلام) كلية الآداب/جامعة عين شمس/مصر
الأُستاذ الدكتورة عائشة كول جلب أوغلو	(اللغة التركية وآدابها) كلية التربية/جامعة حاجت تبه/ تركيا
الأُستاذ الدكتورة غادة عبدالمنعم محمد موسى	(المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/جامعة الإسكندريّة
الأُستاذ الدكتورة وفاء عبداللطيف عبد العالي	(اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتورة أَسماء سعود إدهام	(اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز	(الأَدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة
المدرس الدكتور هجران عبدالإله أَحمد	(الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

سكرتارية التحرير:

التقويم اللغوي: م.د.خالد حازم عيدان – مقوم لغوي/ اللغة العربيَّة

م.م.عمَّار أَحمد محمود – مقوم لغوي/ اللغة الإنكليزيَّة

المتابعة:

مترجم.إيمان جرجيس أَمين – إدارة المتابعة

مترجم.نجلاء أَحمد حسين – إدارة المتابعة

قواعد تعليمات النشر

١- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup .

٢- بعد التسجيل ستُرسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنَّه سجَّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=login .

٣- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلَّق به وببحثه ويمكنه الاطِّلاع عليها عند تحميل بحثه .

٤- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :

- تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦/ المتن: بحرف ١٤/ الهوامش: بحرف ١١)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأَخيرة عند النشر داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأَشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذُكر آنفًا .
- تُرتَّب الهوامش أَرقامًا لكل صفحة، ويُعرَّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).
- يُحال البحث إلى خبيرين يرشّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال – إن اختلف الخبيران – إلى (مُحكِّم) للفحص الأَخير، وترجيح جهة القبول أَو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونيَّة ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .

٥- يجب أَن يلتزم الباحث (المؤلِّف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

- يجب أَن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أَي: يرسل بدون اسم .
- يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أَبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .
- يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلَّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنَّ التمايز في البحث.

٦- يجب على الباحث أن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أمَّا الشروط العلميَّة فكما هو مبيّن على النحو الآتي :

- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنوانها: (مشكلة البحث) أو (إشكاليَّة البحث) .
- يجب أن يراعي الباحث صياغة أسئلة بحثيَّة أو فرضيَّات تعبِّر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلِّها أو دحضها علميًّا في متن البحث .
- يعمل الباحث على تحديد أهمية بحثه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وأن يحدِّد الغرض من تطبيقها.
- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .
- يجب أن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أن يراعي أدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتَّبع فيه .
- يجب مراعاة تصميم البحث وأُسلوب إخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأفكاره وفقراته.
- يجب على الباحث أن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحداثة فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.
- يجب على الباحث أن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكُّد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأسئلة البحثية أو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أن يدرك أنَّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إلى المُحكِّم وعلى أساسها يُحكَّم البحث ويُعطى أوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأوزان يُقبل البحث أو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبِّر جميع الأفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلتنا عن آراء أصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكريَّة ولا تعبِّر بالضرورة عن آراء هيأة التحرير فاقتضى التنويه

رئيس هيئة التحرير

المحتـويـات

العنـوان	الصفحة
بحوث اللغة العربية	
التنكير والتعريف بـ(أل) في القراءات القرآنية مقاربة دلالية شرمين نجم الدين رشيد الريكانيّ و محمد إسماعيل المشهدانيّ	1- 48
الوعي بتاريخ اليونان القديم في الشعر الجاهلي- ذو القرنين أنموذجاً – إسلام صديق حامد و باسم إدريس قاسم	49- 68
جهود المستشرق آرثر آربري في ترجمة القرآن محمود أَحمد البرواري و فارس عزيز حمودي	69- 86
أَبْنِية الأفعال المُجردة ودلالاتُها في سُورة المائدة علي محمود الشرابي وهلال علي محمود	87- 123
الأفعال الكلامية عند اوستين وسيرل دراسة وصفية تمارة نبيل اليامور و آن تحسين الجلبي	124- 141
رسالة الخليفة علي بن ابي طالب إلى ابنه الحسن (رضي الله عنهما) عند انصرافه من صفين إيمان خليفة حامد الحيالي	142- 167
البنية الحجاجية في رواية جحدر والأسد لطلال حسن رفل حازم العجيلي و أَحمد عدنان حمدي	168- 186
ألفاظ الزمن في شعر قيس بن الملوح واثق شاكر و نهى محمد عمر	187- 220
الاستلزام الحواري في شخصيات رواية (سر الشَّارد) لعبدالله عيسى السلامة زياد طارق الحاصود و أَحمد عدنان حمدي	221- 248
الحركة في الخطاب القرآني . سياقاتها وأَنواعها صالح ملا عزيز وفضيلة أَحمد سعيد	249- 287
مصطلحات علم البديع في شرح ديوان ابي تمام للخطيب التبريزي(502هـ) أحمد سليمان الكوياني و أحمد يحيى الدليمي	288- 313
الاستهلال في شعر حسان بن ثابت صلاح نجم الدين بابان	314- 344
التشبيه المركب في كتاب مداواة النفوس وتهذيب الأخلاق لابن حزم الأندلسي (ت: 456هـ) علي عبد علي الهاشميّ و شيماء أحمد محمد	345- 381
تقانات الهجاء في شعر ابن ميّادة المرّيّ جاسم إلياس أحمد الأَحمد	382- 414
بحوث التاريخ والحضارة الإسلاميَّة	
الدور السياسيّ للوعاظ في بغداد – محي الدين ابن الجوزيّ (ت: 656هـ/1258م) أَنموذجًا أَشرف عزيز عبد الكريم و شكيب راشد بشير	415- 448
دور حزب الاستقلال في مجلس النواب المغربي اثناء المدة (1984-1992) كريم سالم حسين البدراني و رابحة محمد خضير	449- 466
البطائح في جنوب العراق دراسة في تكوينها و واقعها الاقتصادي (صدر الإسلام – نهاية العصر العباسي الأَوَّل) أَحمد عبيد عيسى عبيد	467- 480
ملكات مملكة بيت المقدس الصليبية وأَدوارهنَّ السياسية 492هـ/1098م- 583هـ/1187م	481- 515

ثورة خطَّاب الجعفريّ	
بحوث الآثار	
استعمال الأَبنية الفعلية الأَكدية من الصيغة الثانية المضعفة في قصة الخليقة البابلية (دراسة احصائية) المعتصم بالله رمضان عبدالله و أمين عبد النافع أمين	548 -516
بحوث المعلومات والمكتبات	
المتطلبات الوظيفية للبيانات الاستنادية للموضوعات FRSAD ومدى جاهزية المكتبات الأكاديمية المحلية للعمل الاستنادي في البيئة الشبكية إسماء غانم رمضان و رفل نزار عبدالقادر الخيرو	597 -549
بحوث الفنون الجميلة	
موقف شوبنهاور من الفنون الجميلة زهراء أمجد الطربة و صباح حمودي نصيف	618 -598
بحوث الشريعة والتربية الإسلاميَّة	
نماذج من ترجيحات الإمام ابن عرفة (ت803هـ) في تفسيره لسورة البقرة في الآيات (14،15)،(30)،(35)، أنموذجًا جمعًا ودراسةً- أسماء إبراهيم خليل و فارس فاضل موسى	641 -519

CC BY

تقانات الهجاء في شعر ابن ميّادة المرّيّ

جاسم إلياس أحمد الأَحمد *

تأريخ التقديم: 2021/8/7 تأريخ القبول: 2021/9/4

المستخلص:

لقد عرف أدبنا العربي وعلى مرّ العصور أغراضًا وفنونًا أدبية متعددة ومتنوعة، وهذه الأغراض شابها كثير من التغير والتطور تزامنًا مع تطور الأدب، والهجاء أحد هذه الفنون التي صاحبت الشعر منذ ولادته، وهو أيضًا –الهجاء– أَحدثت فيه موضوعات وتجددت معالجاته، ففي بداياته كان يظهر معايب الآخرين، ومع تقدُّم الوقت تجاوز إلى هجاء الذات والأهل والأقارب والحكام والقضاة وغيرهم، وابن ميادة المريّ شاعر مخضرم واكب عصرين (الأموي، والعباسي)، وهو من الشعراء الهجّائين الذين عرفوا بسلاطة اللسان بشكل لافت للنظر، وممن هجا الأهل والأقارب، وقد شكلت ظاهرة الهجاء مساحة واسعة في ديوانه، وهذا ما استدعانا لدراسته، والوقوف على مجموعة من التقانات التي وجدنا فيها التعبير عن السلوك السلبي والمعوج والمثالب التي اتصف بها المهجو، ومن أبرز التقانات التي كشفت التوتر النفسي وحالات التناقض التي يعيشها الشاعر، ونظرته إزاء الناس والمجتمع الذي كان ينظر إليه بازدراء وتهكم (تقانة الصور، تقانة التكرار، تقانة الإضمار، تقانة التضاد)، وهذه التقانات أَسهمت بشكل كبير في البوح عمَّا يدور في خلجات الشاعر من احتقار واستهزاء وسخرية من المهجو.

الكلمات المفتاحية: نظام، تقانات، أدب.

في التقانة:

ظهر مصطلح التقانة في أدبنا الحديث بعد التطورات التي دخلت فيه ولاسيَّما بعد عصر النهضة، وذلك لتداخل أدبنا العربي مع الآداب الأُخرى نتيجة ترجمة الأَعمال الأدبية الغربية وتعريبها في بعض المواضع.

* مدرس/ المديرية العامة لتربية نينوى/ وزارة التربية/جمهورية العراق .

وكلمة تقانة في المعاجم اللغوية هي كلمة أعجمية تقابل في الانجليزية لفظة" " Technology" الَّتي تعني الطريقة الفنية في العمل[1].

وقد وردت في المعاجم الأدبية بمعان عدة : فهي" المبدأ أو المهارة أو الأسلوب أو الطريقة التي يتبعها الفنان أو الأديب ، لتنفيذ عمله الإبداعي الخاص[2] ، إذًا هي براعة فنية أو أسلوب خاص يعتمد عليه الأديب لإظهار عمل فني .

وتداولتها بعض المعاجم بصيغ لا تختلف كثيرا عن هذا المفهوم لتعني:

أ- " أسلوب (أو طريقة) معالجة التفاصيل الفنية من الكاتب أو الفنان.

ب- البراعة الفنية.

ج- الطرائق الفنية وبخاصة البحث العلمي.

د- طريقة لإنجاز غرض منشود"[3] .

وهذه التقانات تتنمى وتتطور عند الأديب بوساطة الممارسة الدؤوبة في العمل، فهي مهارة وحرفة تقوم على الدربة والاستمرار الذين تتولد منهما الخبرة الفنية في إنتاج العمل.

والتقانة في الجانب الأَدبي تدل على الوسائل الإجرائية التي تسهم في إنجاز العمل الأدبي، كتقنية القصة ، وقد تكون طريقة خاصة بفنان أو كاتب لعرض أثر من آثاره ،كتقنية الهمذاني في كتابة مقاماته، وتقنية بيكاسو في رسم لوحته[4] . فالتقانة بهذا تكون وسيلة الأديب لإظهار عمله إلى الآخر الَّتي يحقق من خلالها هدفه.

وقد استعمل لفظ (التقانة أو التقنية) بمفهوم واحد، لاشتمالها على خصائص الشكل والمضمون ذاتها، لذلك يمكن عدهما مترادفين، بيد أن الاستعمال الحداثي يميل

---

1) القاموس (عربي- انكليزي)أدبية فرح ومحمد سعيد، دار الكتب العلمية ،ط1، بيروت، لبنان،2003: 250 .

2) المعجم الأدبي: نواف نصار، دار ورد للنشر والتوزيع ، ط1، 2007م: 55.

3) المورد الحديث: منير البعلبكي، د.رمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د.ت، د.ط : 1208.

4) ينظر: المعجم الأدبي: جبور عبد النور دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م. : 76.

إلى توظيف مصطلح التقانة بشكل أوسع ولا سيما بعد أن تم اقتراحه من قبل مجمع اللغة العربية بدمشق واعتماده من قبل جامعة الدول العربية ، وقد شاع استعماله أيضا بلفظ التكنلوجيا[1]. فالتقانات هي المكون الأساس لفعالية العمل الأدبي، وهي التي تؤكد القيمة الفنية والجمالية له. فكل تقانة من تقانات القصيدة لها دور معين في أداء الوظيفة التي تقع عليها من أجل بناء قصيدة فاعلة ومؤثرة.

إن القصيدة توظف مجموعة من التقانات الشعرية، وإذا أمعنا النظر فيها سرعان ما تتشكل أمام أنظارنا (أطر معينة) لها ثوابت وهي مسمياتها، وهذه الأطر كفيلة للوهلة الأولى بأن تكسر حاجز الرهبة من النصوص المشابهة بنوع من الألفة، وإن لها متغيرات وهي ما ينضوي تحت تلك المسميات من مضامين تشترك في تكوينها خبرة المتلقي، لذلك فإن هذا الإطار "مضمونه مكتسب فهو نظام تلتئم فيه خبراتنا مكونة أبنية متكاملة، على حسب ما بينها من تقارب أو تشابه"[2] .وعليه فإنَّ هذه التقانات هي من تشكل الفضاء الشعري للقصيدة، وتمنحه دلالات ومضامين لا يمكن للمتلقي الولوج إلى مداخلها والمقدرة في تأويلها ما لم تكن له خبرة ودراية في تقانات القصيدة التي تضافرت في إنتاجها .

وبما أن الشعر عند العرب صناعة، فإنَّه يتكون من مجموعة من التقانات والأجزاء، وهذه التقانات لا يمكن أن تأتي اعتباطًا، بل يأخذ كل جزء منها موضعه الخاص في القصيدة، ولا بد أن يكون هناك ارتباط وثيق بين هذه التقانات والأجزاء، فإذا فقدت الأجزاء علاقتها ببعضها مات النص الأدبي؛ لأَنَّ حياة النص وجماله بقوة علاقات أجزائه وارتباطها بعضها ببعض[3]؛ لأَنَّ قراءة أي نص شعري جيد لابد أن

---

1) مفهوم التقنية دلالة المصطلح ومعانيه وطرق استخدامه: خضر إ. حيدر، مجلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، ع 15، 2019م: 286.

2) الأسس النفسية للإبداع الأدبي في الشعر خاصة،د. مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، ط4، د.ت: 163.

3) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1992م: 234.

تثير فينا نوازع البحث عن مكمن الإجادة فيه، أو عن تلك القيمة التي منحت النص القدرة على التأثير، وهي بطبيعة الحال إما أن تكون قيمة جمالية متمثلة في المبنى، أو قيمة تعبيرية متمثلة في المعنى، وعند تبلورهما في نسيج شعري واحد تظهر للنص القيمة التأثيرية الناجمة من تفاعل المتلقي مع النص[1]، إذًا قيمة النص التأثيرية تظهر من خلال تفاعل القارئ مع مكونات النص ومدى انسجامها وتلاؤمها في تشييد نص جميل مؤثر.

إنَّ التقانات التي يوظفها الشاعر لا يتقصد أن يجعلها تبوح عن كل مضمون من مضامين العمل الأدبي، بل لا بد أن يشوبها بعض الغموض، وهي منطقة يمكن أن ننعتها (بالفراغ) يملؤها خيال المتلقي بتجربته، وهو بذلك يسهم ويتفاعل مع العمل" فلا بد من وجود منطقة ظليلة من الإيحاء حتى في أكثر التصوير إيضاحًا وإفصاحًا، ليتمكن هذا التصوير من توصيل الحقيقة، وحينما يكون هناك عمق حقيقي يحس الفنان إذن بمدى قصور التعبير ولذا يطلب من المشاهد أن يسد ما فيه من نواحي النقص بواسطة أفكاره هو، غير أن هذا يجب أن لا يحدث إلا بعد أن يكون الفنان تعلم أصول فنه جيدًا واستغل كل طاقاته استغلالًا صبورًا، وإلَّا ما يحس به من العمق هو في الحقيقة عجز وتخبط وغموض[2]، فلا يمكن التعبير عن أبسط الأشياء إذا نسينا الكلام وعدم الإفصاح عنه.

إنَّ اللغة هي المصدر الأساس لكل عمل أدبي، وهي ليست جامدة بل هي مرتبطة بالمشاعر والأحاسيس إن كل إنسان يتحدث وينبغي أن يتحدث تبعا للأصداء التي تثيرها الأشياء في روحه، أي تبعا لمشاعره ، وتبعا لهذه المشاعر تتكون العبارة وهي مرتبطة بانفعال خاص تعبر عنه هذه اللغة بوساطة المفردات والتنظيم، وهذا

1) تقانات التعبير الشعري عند ابن حمديس الصقلي: تمارة نوفل نوري، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل،2020م: 9.

2) الإحساس بالجمال تخطيط لنظرية علم الجمال ، جورج سانتيانا، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، المركز القومي للترجمة، د.ط، 2011م: 155.

التعبير ينقل انفعالًا خاصًا في كل مرة[1]، فاللغة إحساس وانفعال عاكس لمشاعر الأديب.

فالتقانات أضحت معينا للأديب عبر التعبير بالرمز واللون والصور واستغلال كل ما يمكن استغلاله من آليات اللغة وتوظيفها في فضاء عمله الأدبي، استجابة للحالات الانفعالية المعبر عنها، وهي تحمل في طياتها نظرة الأديب إلى الحياة وتعبيره عن رؤاه ، فالتقانات هي تجسيد لتجربته الشخصية والمعرفية التي اكتسبها خلال تواصله الفني، لذا لا يمكن لأي قارئ أو شاعر أو كاتب إنكار دور التقانات في صناعة النص الأدبي –الشعر– فالتقانة "هي الحاملة للنص ليست مجرد حامل جاهل، ولكنها تتلقف النص، فتغير من ملامحه بشكل كبير، وتسهم في صناعته وتقديمه للمتلقي خلقا آخر، يتبين بالطبع من صناعة تقنية إلى أخرى ومن مبدع صانع لآخر"[2] . فالتقانة تتطلب الخبرة والمهارة والممارسة من أجل الوصول إلى معاني النصوص المنضوية في ثناياها.

وبما أن اللغة هي المصدر الأساس الذي يجعل القصيدة تحمل نوعا من الغموض الموحي؛ لأَنَّ" الانتقال من المفاهيم إلى الرؤيا يؤسس إزاحة ما داخل اللغة وكلما اتسعت تلك الإزاحة اقترب النص خطوة أخرى من الشعرية، فكل فن يتجه إلى الشكل الخاص المميز له: الشعر نحو الشاعرية والفن نحو التجريد، وقد يتصور البعض أن شاعرية الشعر هي مرادف لتجريد الفن لكن الشعر– يتجه في لحظات اكتماله – باتجاه التجسيد حيث أنه انتقال من التفكير بالتصورات إلى التفكير بالصور، فالتصورات هي تجريدات ذهنية، أمَّا الصور فهي تجسيد لتلك المجردات داخل الذاكرة، ولذا فإن الإزاحة اللغوية لا تبتعد كثيرًا عن الواقع لكنها تتخلله"[3]، وتنضوي

---

1) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي: 333.

2) بصريات نقدية، د. عبد الرحمن بن حسن المحسني، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط1، السعودية، 2018م: 15.

3) الرؤية والعبارة، عبد العزيز وافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2010م: 301-302.

في سياقاته، فالشاعر يحاول عن طريق التقانات الانتقال بالتصورات من تأملات خيالية إلى تأملات تمثل وجودا نتلقاه من خلال الصور الشعرية الموحية .

من هنا كان لتقانات القصيدة من رموز وصور وألوان وغيرها دور الدال الذي يصرف انتباهنا عن المعنى القريب الذي قد يثار في الذهن، ويوجهه نحو المعنى البعيد، وهنا قد نلمح (المقصدية من وراء العمل الأدبي، ويؤدي الخيال دور الواسطة التي تساعدنا في الكشف عنها[1] ، لذلك" فالسمات التعبيرية لها جذور متأصلة في الأوجه المادية والشكلية والتصورية للعمل، فهذه العوامل الأخيرة عندما تحلل تقدم شواهد تساعد على نسبة المضمون التعبيري إلى العمل"[2] الأدبي، فالتقانة هي استثمار المعرفة وتوظيفها في إنتاج النصوص.

يتبين أن التقانات تظهر ثقافة الأديب ومدى تجربته في إنتاج نصوصه" ولا تأتي هذه التقانات عند الشاعر من العدم، بل من ذخيرة تعبيرية كثيفة وزاخرة تسهم بها تجربته في المجالات كلها، .....، فالتقانات وليدة الخبرة والتجربة والمعرفة والوعي وإدراك قيمة الفعل الشعري وفاعلية طاقاته، بالصورة التي تنعكس على فضاء القصيدة"[3] ، إذًا نحن أمام صنعة تعكس ثقافة الشاعر يقوم من خلالها بتهذيب النصوص وتنقيحها، مستغلا حصيلته المعرفية وتجربته الكتابية في إبداع النصوص ليظهر النص بأحلى صورة وأعلى لغة.

ولما سبق تعدُّ تقانات التعبير الشعري" المكون الأساس لفاعلية العملية الشعرية في القصيدة، وهي بمجموعها ترسم الصورة العامة التي تفصحه عن الهوية التشكيلية (الجمالية) لها، ومن ثم تؤكد القيمة الفنية والتكوينية والثقافية لهذه القصيدة، ومدى نجاح الشاعر في صوغ أنموذجه الشعري الذي يستجيب بحرفية

---

1) ينظر: تقانات التعبير الشعري عند ابن حمديس: 11

2) النقد الفني دراسة فلسفية وجمالية، جيروم ستولنيتز،ترجمة: د. فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م: 369- 370.

3) تقانات التعبير الشعري (دراسة جمالية)، د. فاتن عبد الجبار، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2014م:14.

وقوة وفاعلية لتجربته الشعرية عموما، بحيث تكون لكل تقانة من تقانات القصيدة المتعددة دور معين ومحدد في تشييد العمارة الشعرية الفاعلة في القصيدة، من أجل تحقيق أكبر قدر من التكامل"[1] ، بين مكونات النص التعبيرية والفنية.

في الهجاء:

تدور مادة (هجو) في المعاجم العربية حول عدة معان منها:

هجاه يهجوه هجوا أو تهجاه، ممدود: شتمه بالشعر وهو خلاف المدح.

هجأ هجيء الرجل، هجأ: التهب جوعه.

هجأ جوعه، هجأ وهجوءًا: سكن وذهب.

هجأ الطعام: أكله، هجأ الإبل أو الغنم أو أهجأها : كفّها لترعى.

وهجو يومنا: اشتد حره.

الهجأ: يقصر ويهمز وهو كل ما كنت فيه فانقطع عنك.

أهجأته حقه وأهجينه حقه إذا أديته إليه.

والهوج بمعنى الحمق والتسرع.

والرياح الهوجاء: التي تقتلع البيوت[2]

وهذه المعاني كلها تتصل اتصالا بالمعنى الأدبي لكلمة (هجاء)، فقد يكون الهجاء بمعناه الأدبي بقبح الشكل، وبشاعة الصوت، وقد يكون مأخوذا من اشتداد الحر، وفيه معنى التنكيل والتعذيب، وقد يكون مأخوذا من الأصل الهجائي، فهو يكشف عن سيئات المهجو، فمعاني الكلمة تدور حول البشاعة والشدة والنكال والكشف[3] .

---

1) م . ن: 13.

2) لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري(ت711هـ)، دار صادر، بيروت، ط1، (د.ت). مادة (هجو).

3) ينظر: الهجاء في الأدب الأندلسي، فوزى عيسى، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م: 12.

والهجاء فن من فنون الشعر، شغل مساحة واسعة في الشعر العربي بصورة عامة، بل أصبح فنا خاصا له أصوله وعناصره في العصر الأموي سمي بالنقائض، وإذا ما وصلنا إلى العصر العباسي وجدناه أخذ مجالا أوسع فهو لم يقتصر بالموضوعات الشخصية فحسب بل بموضوعات المجتمع الأخلاقية والخلقية، فضلا عن التحول من هجاء العوام إلى الملوك والخواص وغيرهم.

لا يخفى على قارئ الأدب ما في الهجاء من تجريد المهجو من كل قيمة ذات معطى إيجابي، فضلا عن إضفاء كل قيمة ذات معطى سلبي عليه، فالهجاء" يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار والاستهزاء، وسواء في ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق أو المذاهب"[1] ، فعن طريق الهجاء يستطيع الأديب توجيه رسالته إلى المجتمع توجيها إيجابيا إذا أراد النهوض والبناء من أجل نشر قيم جديدة" فشعر الهجاء يدور في محوري التعاون والتنازع ، على النحو الذي يوضح ازدواج الوظيفة التي يصدر عنها، في تدعيم القيم والخلال الإيجابية التي يراها في قبيلته أو مجتمعه، وتغيير الاتجاهات السلبية التي يصورها من خلال خصومه في عملية التنازع، التي يحتفظ بجوهرها القديم على الرغم من تنوع أشكالها"[2]، فالهاجي يركز على الصفات السلبية في خصومه ويشير إليها، محذرا محيطه من الاتصاف بها، فالهجاء ذو طبيعة إنسانية يقوم على الازدراء والانتقاص من المهجو.

والهجاء يقف على الجوانب السقيمة والسلبية التي تطفو على وجه المجتمع ، قصد تعريفها إلى الناس في محاولة ناقدة وجادة بهدف تجنبها، فضلًا عن وظيفة الهجاء في وضع الحلول والبدائل الناجعة التي تقود إلى إصلاح المجتمع ووضع أبنائه في المسار الصحيح[3]. فالشاعر يقف عند نواحي الضعف ويظهرها من أجل

1) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، د. محمد محمد حسين، المطبعة النموذجية ، مصر، ط1: 15.

2) الأدب الفكاهي، د. عبد العزيز شرف، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان الدقي، الجيزة مصر، ط1، 1992م: 71.

3) ينظر:السخرية في شعر ابن ميادة المرّيّ،د. سالم محمد ذنون،مجلة ر جامعة تكريت للعلوم، مج 19، ع 2012،5م: 155.

تجنبها والابتعاد عنها، فهو راصد ومراقب لما يجري من سلبيات وخصائل دنيئة، ويستعمل وسائل عديدة للتقليل من شأنها قاصدًا التخلص منها.

والهجاء البناء يهدف إلى خلق مجتمع فاضل تتكامل فيه صور المحبة والتسامح، لذلك فليس صحيحا أن الهجاء مطلق يعبر عن وجوه القبح واليأس وأنه تجسيد لملامح الشر والاختلال والشعور بالنقص[1] ، بل قد يكون سمة إصلاحية هدفها البناء لا الهدم.

والهجاء شأنه شأن الفنون الأُخرى التي تأثرت بالتطور إذ" تطور في معانيه وأهدافه وأسلوبه وألفاظه وصوره، وقد تراوح هذا التطور بين الهبوط إلى درجة السباب والفحش والابتذال، وبين الارتفاع من الناحية الفنية إلى درجة التصوير الساخر الممتع، الذي يدل على طاقة فنية مبدعة وذهنية ساخرة، تعتمد على فن أصيل وروح مرحة ضاحكة تترفع عن السب الرخيص والاتهامات الدنيئة... وهذا التطور كان أمرا لا بد منه خضوعا للعوامل المختلفة التي أثرت في تطور المجتمع نفسه واختلاف معاييره وقيمه"[2]. وهذا التطور" لا يتضح في القصائد الزاخرة بالسباب والاتهامات والفحش- ولاسيَّما في تلك الأهاجي التي تدور بين أفراد عصابة المجان وتزخر بألفاظ وتعابير يندى لها الجبين، ولكننا نعدُّ أن التطور الفني الذي حدث أساسه الهجاء الساخر الذي يستهدف إضحاك الناس على المهجو وسخريتهم منه، ولهذا يعتمد على فن أصيل في رسم شخصية المهجو من ناحية معنوية أو جسمية، ولكنه ليس رسمًا تصويريًا بل هو رسم (كاريكاتيري) يبعث على الضحك، ويستعين الشاعر في هذا النوع الأصيل من الهجاء بكل معارف عصره، وبجميع عناصر، الفكاهة، والهزل الشائعة بين الناس"[3] ، فالشاعر يعبث بمهجوه عبثًا لاذعًا، فهو يقف عند نواحي الضعف وكبرها ويظهرها في أوسع صورة لها، وعلى نحو ما كان يلتقط العيوب الجسدية كان يلتقط الصوتية

1) ينظر: الهجاء وتطوره عند العرب، إيليا حاوي، دار الثقافة بيروت،د.ط، د.. ت: 7.

2) الشعر في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف،د.ط،: 316.

3) م. ن: 313.

والمعنوية والسلوكية[1]، وقد برع ابن ميادة في الهجاء براعة كبيرة وهذ ما حدا بنا إلى الخوض في هذا الموضوع إذ ينماز شعر ابن ميادة بروح الهجاء الذي أضحى ظاهرة ملفتة للنظر تدعو الباحث أو القارئ في شعره أن يقف عند هذا الفن المثير، في عصر فتح الباب على مصراعيه لكل لاهث وراء متعة أو لهو أو مسامرة، وكذلك فتح العصر أبوابه لكل قيمة اجتماعية مستجلبة من الثقافات الأُخرى بصرف النظر عن كون هذه القيمة ذات قبول أو رفض، فضلا عن الحياة المترفة التي عاشها إنسان العصر العباسي[2] . فالشاعر قد يكون ناقدا حقيقيا للمجتمع يهدف إلى الإصلاح والبناء من خلال هجائه للسلبيات السائدة التي توقف التقدم، والابتعاد عنها، وقد يكون ناقدًا فنيًا يهدف لدفع السأم والملل والضيق عن المجتمع، فالشاعر ابن ميادة يحاول المعالجة اجتماعيًا ونفسيًا.

ابن ميّادة الرّماح بن أبرد المرّيُّ:

يزخر أدبنا العربي بشعراء تركوا بصمات آثارهم وإبداعاتهم عبر مراحل الزمن تاركة إرثًا حضاريًا شاهدًا على ما زخرت أيامهم من أحداث، وما عاشوه من تحولات فكرية وثقافية وحضارية، وما نتج عنها من لوعات وحسرات انعكست في أعمالهم الأدبية، وابن ميادة أحد الشعراء الذين عاشوا عصرين (الأموي، والعباسي).

وهو الرماح بن أبرد بن ثوبان بن سراقة بن حرملة وقيل ابن سراقة بن سلمى بن ظالم بن جذيمة بن يربوع بن غيظ بن مرة، ويكنى بأبي شرحبيل وأمه ميادة وهي أمة لرجل من كلب زوجة لعبد له يقال له نهبل فاشترها بنو ثوبان ،ثم نظر رجل إليها وهي تمايل على بعيرها فقال : وأبيكم إنها لميادة فغلب عليها هذا

1) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، م1960م: 212-213.

2) ينظر:السخرية في شعر ابن ميادة المرّيّ،د. سالم محمد ذنون: 153.

اللقب، وهو من الشعراء ممن ينسب إلى أمه، وهو شاعر فصيح مقدم مخضرم من شعراء الدولتين الأموية والعباسية.

ولا يعرف شيئًا عن سنة ولادته ولا حياته الأولى، وابن ميادة شاعر مجيد لم يدع غرضا من أغراض الشعر ولا بابا من أبوابه إلَّا طرقه، لكنه كان مكثرا للهجاء سليط اللسان عرّيضا للشر طالبًا مهاجاة الشعراء وثلب أَعراضهم، وربَّما يرجع السبب في هجاء ابن ميادة كردة فعل من جانبه ناتج عن حرمانه من محبوبته التي لم يعنه أهله على الزواج بها، فهجاهم ظنا منه أن الهجاء سيشفي غليله[1]، وهناك من يرى أن السبب الأَثر في هجائه نسب أمه الوضيع وفقره اللذان كان لهما أثر كبير في وضعه الاجتماعي ومكانته بين أفراد عشيرته، ما جعل القبائل تنظر إليه نظرة يغلفها التعالي ويحكمها الترفع عليه وتحجم عن تزويجه إذا ما تقدم لخطبة إحدى نسائها[2] ، ومن أسباب هجائه اتصاله بالخليفة الوليد بن يزيد ومدحه وجالسه ونال من الحظوة عنده، ممَّا دعا الشعراء التعرض له أمام الوليد والانتقاص منه، فلم يسمع الوليد قولهم، وظل ابن ميادة في فضله وسعته حتى قتل الوليد فرثاه، وكان يتكسب في شعره عبر اتصالاته برجال الأمويين والعباسيين[3] .

لقد طرق ابن ميادة فنون الشعر ونظم قصائده متنوعة الموضوعات جاء في مقدمتها فن الهجاء؛ إذ ثلب الناس فيه صفة من الصفات فهو شرير عرّيض ناصب مجموعة من شعراء عصره فهجاهم كثيرًا، وكان يبرز عليهم في المجال فيفرون من أمامه، ومع أنه كان سليط اللسان مكثرا للهجاء إلا إن الرواة لم يحفظوا أكثر قصائده في هذا اللون- الهجاء- بل جاء هجاؤه عبارة عن مقطوعات مجتزأة أو أبيات مفردة، والمسوغ الراجح لهذا الفعل هو فحش وبذاءة هجاء ابن ميادة لخصومه

1) ينظر: شعر ابن ميّادة، جمع وتحقيق: محمد نايف الدليمي، مطبعة الجمهورية، الموصل، العراق : 7-10.

2) ينظر: شعر ابن ميّادة، جمع وتحقيق: د. حنا جميل حداد، مطبوعات مجمع اللغة العربيةبدمشق، 1982م: 33.

3) ينظر: شعر ابن ميّادة، جمع وتحقيق: محمد نايف الدليمي: 10-11.

ما دعا المؤلفين إلى إسقاطه من مؤلفاتهم حتى ضاع معظمه فلم يصل إلينا إلا القليل، وظل ابن ميادة طارقا باب الهجاء حتى توفي في صدر خلافة المنصورسنة149هـ[1]. والناظر في شعر ابن ميادة يجده ينماز بالجزالة والقوة ويتمتع بثقافة عالية، وابن ميادة تفنن في أغلب فنون الشعر إلا إنه برز في فن الهجاء، ولعلَّ السبب في ذلك هو شعوره بالنقص من طرف والدته، إذ إن وضاعة نسبها جعلته يعاني من غصة نفسية ظلت تعصره في دواخله، فوجد في الهجاء متنفسا يبوح بوساطته عما يقاسيه، ونحن في هذا البحث سوف نتناول التقانات التي اتخذها وسيلة في هجائه لخصومه.

ومن هذه التقانات:

تقانة الصورة:

سنعمل على بيان أثر تقانة الصورة في المتلقي, وما تحمله من وسائل وآليات تعمل على إحداث التغيير في المتلقي والتأثير في سلوكه، وكذلك العمل على إقناعه؛ إذ أجمع أغلب العلماء والدارسين على أن التصوير وسيلة من وسائل الدلالة التي تتمكن في النفس، فيكون لها الأثر العميق في الإبلاغ والإثارة[2]. وتكون الصورة ذات قيمة.. إذا أحدثت تعبيراً في الرؤية، وكذا إذا بدا استعمالها طبيعياً في ذلك الموقف، أما إذا لم يحقق الكلام إذعان المرسل إليه لهذه التقانة، فإن الصورة تعد من قبيل الزخرفة[3]. وعندئذ تعد الصورة ضربا من الزخرف اللفظي الخالي من أي إنتاج تأثيري.

---

1) ينظر: شعر ابن ميّادة، جمع وتحقيق: محمد نايف الدليمي:11، ينظر: شعر ابن ميّادة، جمع وتحقيق: د. حنا جميل حداد: 47.

2) الحجاج في الخطابة النبوية، د. عبد الجليل العشراوي عالم الكتب الحديث، أربد، الطبعة الأولى، 2012م : 153.

3) ينظر: استراتيجيات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية)، عبد القادر بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد، ليبيا، الطبعة الأولى، 2004م:499-500.

ولمّا كانت الصورة هي "ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعراً أو نثراً من الأفكار والأشياء والمشاهدة والأحاسيس والأخيلة، وتكون أما فكرة تقريرية ترسم معادلها الحقيقي في أخص خصائصه الواقعية، وإما معادلاً فنياً جمالياً فيوحي بالواقع ويومئ إليه بأشباهه من الرسوم واللوحات والحشد الإيقاعي، وسائر ضروب الإيحاء والصياغات الشكلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة"[1] ،فإنها بهذه المنطلقات تمنح المتكلم في حواره النفاذية المطلوبة إلى عالم التلقين، وتمنح هجاءه بداية قوية، ويشدد المتكلم عليها لكي يدفع بالمتلقين إلى القبول والإذعان، والصورة ثمرة التصوير الفني بوساطة لغة شعرية، القصد من إلقائها إلى المتلقي إبهاره والتأثير فيه، ولا بد من أن يصور المرسل وضعاً يتفهمه المتلقي ويدركه, لكي يتمكن من إدراك ما يقصده المرسل؛ لأنَّ عملية الإدراك تعتمد بالدرجة الأساس على قصد المرسل[2] وقصد المتلقي, فضلاً عن أن عدم إدراك المتلقي للوضع الذي صوره المرسل سوف يؤول إلى عدم أو ضعف الوصول إلى الغاية المنشودة من وراء التصوير. وقد تحققت الصورة في مجموعة من الأبيات في قصائد ابن ميادة المرّيّ منها قوله في هجاء بني حميس[3] :

قصار الخطى فرق الخصا زمر اللحى كأنهم ظربى اهترشن على لحم

ذكرت حمام القيض لما رايتهم يمشون حولي في ثيابهم الدسم

وتبدي الحميسيات في كل زينة فروجا كآثار الصغار من البهم

---

1) المعجم المفصل المصطلحات اللغوية والأدبية، أميل يعقوب، جرّاس برّس ناشرون، طرابلس، لبنان، الطبعة الأولى، 2012م: 247.

2) ينظر: الحجاج في البلاغة العربية المعاصرة، محمد سالم محمد الأمين، الكتاب الجديد، بيروت، الطبعة الأولى، 2008م : 112.

3) شعر ابن ميادة، تحقيق: محمد نايف الدليمي: 24- 25.

يقدم ابن ميادة صورًا هجائية اعتمدها في تشكيلها على بيان مظاهر قبح ووساخة قبيلة بني حميس وفقا لما انسجم في مخيلته من مشاهد ارتبط الجزء الأكبر منها بصفات خارجية ظاهرة، أعاد تكوينها بعد أن تخيل هيأتها، وهو يعتمد في هجائه على الصور المشاهدة لتأكيد استهزائه واستخفافه بالمهجو، يبدأ صوره بقوله: (قصار الخطى) لتحمل في طياتها جبن هذه القبيلة في الحروب وفي الدفاع عن نفسها فهو يتهمهم بالذل والهوان، ثم يعزز هجاءه في قوله: (زمر اللحى)، والشاعر في هذه الصورة يكسر أفق توقع القارئ فالمشهور أن العرب جعلوا اللحى من علامات الوقار والرجولة، بل هي زينة للرجل، لكن الشاعر وظفها في نصه لبيان قبح وبشاعة مناظر هذه القبيلة ومدى هزله بهم واستهجانهم ومسخ شخصيتهم، ثم يتظافر التكثيف الصوري من خلال ذكر الشاعر العلاقة القائمة بين بين طرفي الصورة في قوله: (كأنهم ظربى اهترشن على الدسم)، فالشاعر أعطى هذه الصورة قيمة تشكيلية جعلت القارئ يشغل ذهنه كي يتمثلها، وبعد تكوينها في مخيلته يجد القارئ أن هذه الصورة تحمل من القبح والوساخة والقذارة والرائحة الكريهة والمنتنة ما تستلزم الابتعاد عنهم، فهم بمنزلة الظربان يتقاتلن على قطعة لحم، أما مشيتهم بثيابهم الوسخة فهم بمثابة حمام القيض لأن الإنسان في فصل الصيف تفوح منه رائحة كريهة، فهو بحاجة إلى حمام يغسل درن هذه القبيلة القذرة[1] ، ثم ينتقل الشاعر إلى رسم صورة نساء هذه القبيلة حين يشبهها بصغار البهائم وهذه الصورة تحمل في ثناياها قيمة سلبية، وهي أنهن ضعيفات هزيلات لا يلتذ بملامستهن وفي هذا ذم لعورات نساء هذه القبلية، إن تقانة الصورة في هذا النص تجلت في الوظيفة الاجتماعية للهجاء، في الكشف عن الانحراف في القيم العربية الأصيلة لهذه القبيلة التي اشتهر بها العرب من كرم وشجاعة وعفة وجمال مظهر، فالشاعر رسم صورا متعددة ومبتذلة ودونية للمهجو شكلًا ومضمونًا، هدف إلى تشويه صورة المهجو وإذلاله.

1) ينظر: السخرية في شعر ابن ميادة المريّ، د. سالم محمد ذنون،

ونجد ابن ميادة وهو يمضي في تصوير مهجوه بأبشع الصور والتهكم فيه، إذ يقول[1] :

إنّي رأيتُ أبا العَوراَء مُرتَفِقَا بشطّ دِجْلةَ يَشْرِي التّمرَ والسَمَكَا
كَشِرَةِ الخَيْلِ تَبْقَى عِنْدَ مِذْوَدِها وَالمُوتُ أعْلَمُ إذ مَضَى بِمَنْ هَلَكَا
هذي مَساعِيكَ فِي آثارِ سَادَتِنا وَمَن تَكُنْ أَنْتَ ساعِيهِ فَقَد هَلَكَا

نجد في هذه الأبيات أن الشاعر أراد كشف خصلة سيئة في المهجو، ألا وهي كثرة الأكل، وقد رسمها عبر تقانة الصورة، فالشاعر يهجو أبا العوراء محاولا فضحه بين الناس عندما أخبر الناس عن حال أبي العوراء من أجل احتقاره، وقد جاءت هذه الصورة بحشد من الألفاظ التي تدل على التهكم والاحتقار، (أبا العوراء، مرتفقا، كشرة الخيل).

إن للشاعر في إيراده لهذه الألفاظ تزاحما دلاليا عميقا، ففي كنية المهجو بـــ (أبي العوراء) أبعاد دلالية منها: أنه لا يقوم إلا بالأفعال القبيحة والمشينة، لم لا ؟ وهو ليس له عمل سوى ارتياده أماكن أكل الطعام والمكوث فيها وقتا طويلا (بشط دجلة يشري التمر والسمكا)، وقد عزز ذلك قوله: (مرتفقا) أي متكئا فمن كثرة أكله لم يعد يستطيع أن يأكل وهو قاعد، وفي هذه الصورة استحقار لشراهته في الأكل، وقد اتخذ الشاعر من الصورة القائمة على المعادل الموضوعي بين شِرة الخيل في الأكل وشراهة أبي العوراء في الطعام، فالخيل تمتنع عن ترك أماكن علفها(مذودها) حتى أنه يصعب إخراجها، وهذا حال أبي العوراء بشط دجلة، فهو مقيم دائم، فضلًا عن أن الشاعر أقام صورته على العلاقة القائمة على المقارنة بين الخيل التي تحتاج إلى مساحة زمنية طويلة للرعي على مدار اليوم وأبي العوراء الذي ما ينفك مغادرة شط دجلة بقوله:(متكئا) والتي من دلالاتها المكوث طويلا، فمن كان وقته قصيرا في القعود لا يحتاج إلى الاتكاء لرسم صورته ومن مضامين هذه الصورة أنه كان يستجدي من الصيادين السمك ويجلس ساعات طويلة في الطريق. فابن ميادة عبر

1) شعر ابن ميادة المري، د. محمد نايف الدليمي: 76.

تقانة الصورة حاول رسم صورة تبعث الضحك على المهجو، وعلى الهجّاء أن يكون ذا خيال خلاق مبدع تذوب المشاهد أمامه وتتلاشى لكي تخلق من جديد فهو لا ينقل صورة كما هي ولكنه يطوعها لموهبته، ويحتال عليها بوسائل كثيرة، فيعمد على تشخيصها وتحويرها أو قلبها أو إضافة زوايا جديدة إليها، فتصير أقرب إلى الصورة الهزلية الساخرة التي تنتج الضحك، ولكنها في الوقت نفسه تثير الاشمئزاز والنفور، وفي هذه الصور لا مجال لإعمال الفكر أو الإسراف في الخيال؛ لأنَّ الهجّاء يعتمد في تأثيره على الوضوح الخلاب الذي يضحك القارئ أول ما يقرأه فهو كالنكتة، إذا لم تفهم إلا بعد تفكير فترت وبردت وذهب بريقها[1]، فابن ميّادة يستحضر في هجائه من الخضري صورة الخيل التي لا تغادر مراعيها إلا بعد مدَّة زمنية طويلة وهي صورة حية ومشاهدة من قبل متلقيه إلا إنه لم ينقلها كما هي. ثم يسترسل الشاعر في نصه في هجاء الخضري للانتقاص منه بقوله: (هذي مساعيك ..... ومن تكن أنت ساعيه فقد هلكا) فالخضري نقمة على أصحابه فغايته في الحياة الأكل والشرب فهو شحاذ متسول وأكول شره، ومن كانت هذه صفاته فمن المؤكد أن من يتبعه ويجالسه كانت نتيجته الهوان والخذلان.

نتوصل عبر هذه التقانة أن الشاعر كان محذرا مجتمعه من الاتصاف بهذه الصفات، والابتعاد عمن يتسم بها، بأسلوب ساخر مضحك القصد منه التنفير والاشمئزاز من هكذا شخصيات.

تقانة التكرار:

يعدُّ التكرار من التقانات اللغوية التي تحمل في عمقها الدلالي معطيات الهجاء، إذ يحمل التكرار مضامين كثيرة في نصوص الشاعر(ابن ميادة) تحوم حول الاحتقار والهزء؛ لذا يعدُّ التكرار الكاشف الفني لكثير من الجوانب النفسية والدلالية

1) ينظر: الهجاء في الأدب الأندلسي: 205.

التي تنطوي عليها الشخصية المبدعة في تشكيل رؤيتها[1]، فهو يتجاوز المستوى الأسلوبي إلى المستوى الدلالي للكشف عن خبايا النص، ويحقق التكرار للنص جانبين:" يتمثل الأول: في الحالة النفسية الشعورية التي يضع من خلالها الشاعر نفس المتلقي في جو مماثل لما هو عليه. والثاني: الفائدة الموسيقية إذ يحقق التكرار إيقاعا موسيقيا جميلا، ويجعل العبارة قابلة للنمو والتطبيق، وبهذا يحقق التكرار وظيفته كإحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه، كما أن من بين أهداف التكرار التأكيد على أمر مهم في القصيدة، أو زيادة التنبيه أو التهويل أو التعظيم أو الاستمتاع بذكر المكرر"[2] ، فاللفظ المكرر يكون مفتاحًا للمعاني المغلقة التي تتضمنها النصوص، فالشاعر يعتمد عليه ويستثمره؛" لإبراز القيم الدلالية والجمالية في النص الشعري، وتأكيد بعضهم الآخر وتقريرها في نفس المتلقي، كما أنه حلقة وصل، إذ يعمل على ربط العلاقات بين أبيات القصيدة، ويقوم على إعادة عناصر لغوية تخلق أثرًا موسيقيًا متناسقًا، وتترك أثرًا نفسيًا وانفعاليًا لدى المتلقي وذلك من خلال شد انتباهه إلى النص وتأمله"[3]، وممَّا تقدم نجد أن تقانة التكرار هي رافد من روافد الهجاء التي يستغلها الشاعر في نصوصه لاحتقار المهجو والسخرية منه، والتنبيه على خصالة السالبة والتحذير منها وغيرها من المعاني التي يريد الشاعر إيصالها بوساطة هذه التقانة.

يوظف ابن ميادة تقانة التكرار في نصوصه التي تضمنت الهجاء بدافع الاستهجان والتقبيح من المهجو وذلك في قوله[4] :

---

1) ينظر: التكرار في الشعر الحديث، موسى ربابعة، دراسة أسلوبية، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، 1990م :170.

2) التكرار ومظاهر أسراره، عبد الرحمن محمد الشهراني، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، الرياض، 1984م: 65.

3) التناص سياقته وآلياته في شعر أبي النّواس، عادل صالح حسن نعمان القباطي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2018م: 234.

4) شعر ابن ميادة المريّ، محمد نايف الدليمي: 60 – 61.

لقد سَبَقَتْ بالمُخْزِياتِ مُحارِبٌ وَفازَتْ بِخَلاتٍ على قومِها عشرِ
فمنهن إن لم تعقروا ذات ذروة لحق إذا ما احتيج يوما إلى العقرِ
ومنهن إن لم تمسحوا عربية من الخيل يوما تحت جل على مهرِ
ومنهن إن لم تضربوا بسيوفكم جماجم إلا فيشل القرح الحمرِ
ومنهن إن كانت شيوخ محارب كما قد علمتم لا تريش ولا تبري
ومنهن أخزى سوءة لو ذكرتها لكنتم عبيدا تخدمون بني وبرِ
ومنهن أن الضان كانت نساؤكم إذا اخضرّ أطراف الثمام من القطرِ
ومنهن أن كانت عجوز محارب تريغ الصبا تحت الصفيح من القبرِ
ومنهن أن لو كان في البحر بعضكم لخبث ضاحي جلده البحر حومة البحرِ

إن نص ابن ميادة نص ازدحمت فيه ألفاظ الهجاء التي خبأت خلف أستار أبنيتها حشدا من المعاني السلبية والصفات المنبوذة، أوردها الشاعر لبيان معايب قبيلة محارب، وهو بهذا الهجاء عرّاها من كل الخلال الكريمة، وألصق بها المثالب الرذيلة، فهو في البيت الثاني وسمهم بخصلة البخل فهم لا يقرون ضيفا ولا يطعمون قريبًا، وفي البيت الثالث والربع اصطبغ عليهم الجبن والمذلة، وفي البيت الخامس أضفى عليهم التبعية لغيرهم فكبارهم لا يضرون أحدًا ولا ينفعون، أي أنَّهم مسلوبو الإرادة والحكمة في تولي الأمور، وفي البيت السادس نجد أن ابن ميادة يلمّح ويتعرّض في الطعن في أنسابهم وأن نسبهم مشكوك فيه، ثم يأتي في البيت السابع والثامن للتعريض بنسائهم، أمَّا البيت الأخير في هذا النص فنجد أَنَّ الشاعر قد كنّى عن قذارتهم ووساختهم التي تبعث الرائحة النتنة فلو سبح أحدهم في بحر لخبث البحر من هذه القذارة، فابن ميادة عبر تقانة التكرار يحاول بيان بشاعة هذه القبيلة.

لقد تمثلت تقانة التكرار في هذا النص عبر مجموعة من الملفوظات (شبه الجملة- منهنّ - أسلوب الشرط المنفي - إن لم - ، كان ومشتقاتها، حرف الامتناع لو، لام التوكيد، إذا) ، إن هذا التكاثف التكراري ساقه الشاعر لبيان وضاعة المهجو

وقبيلته، ومن ألفاظ التكرار التي طغت في النص وأضحت مشاهدة للقارئ هي قوله: (منهنّ) فحرف الجر (من) قد تضمن معنى التبعيض، فكل الخصال التي ذكرها الشاعر هي جزء بسيط من مجموعة القيم السلبية التي تحملها هذه القبيلة، فتكرار الشاعر لشبه الجملة لتأكيد احتقاره لقبلية محارب ولتعزيز هجائه لها، وهذا القصد أكدته الجملة الاسمية المتكونة في أغلب النص من (الخبر شبه الجملة والمصدر المؤول من أن والفعل)، فالتعبير بهذا التركيب اللفظي يحمل مدلولات عدة، فالتعبير بالجمل الاسمية يتضمن ثبات الصفة بالموصوف، والاتكاء على المصدر المؤول دون الصريح يحمل في طياته دلالة التجدد والدوام، ففي إيراد الشاعر هذا الملفوظ عزز ثبات القيم السلبية واستمرارها فيهم طيلة حياتهم، وقد تمثلت تقانة التكرار في قوله بأسلوب الشرط المنفي (إن لم)، تحقق الشرط في الحرف (إن) الذي قام بتأكيد وتقرير هذه الرذائل في المهجو، أمَّا النفي فيعدّ من الأساليب الشعرية التي يلجأ اليها الشاعر ليؤدي وظائف عدة ومهمة على صعيد التوتر الشعري، وتحقيق قدر عالٍ من الحراك الشعري غي جوهر الفاعلية الشعرية في القصيدة، ويعكس صورة عن جدل الرؤية في الإثبات والنفي داخل الفضاء الشعري فيها[1] ، إن هذا الأسلوب – الشرط المنفي– ينهض بمستويين يظهر الأول: بالسبب، والثاني: بالنتيجة، يتمثل السبب بأن هذه القبلية لا تملك أي مقوم إيجابي يجعلها تحمد عليه، وتتمثل النتيجة بالاستهزاء والسخرية والحقد منها.

ومن اللفظ المكرر الذي هيمن على النص الشعري (كان ومشتقاتها)، فالتوجيه الدلالي لهذه التقانة تكمن في تأكيد ذمه وهجائه المقذع لهم، فضلًا عن تحقق هذه الصفات الشنيعة والمكروهة فيهم، إذ إن من صور الفعل الماضي التأكيد والتحقيق، فالشاعر يحاول إغاضة بني محارب والتشفي بهم لإرضاء ذاته أولا، ولذلّهم وللإنقاص من مكانتهم في المجتمع ثانيا. وتستمر تقانة التكرار في هذا النص محتشدة بدلالة الهجاء متمثلة في استعمالها لفظة (إذا) وهي من أدوات الشرط غير الجازمة، وقد وردت في مكانها المناسب في تصوير المعنى الذي عمد إليه الشاعر

1) ينظر: تقانات التعبير الشعري (دراسة جمالية) : 71.

وهو إبعاد خصلة الجود والكرم والإطعام عن قبيلة بني محارب، بل استحالة إزالة هذه المثلبة عنهم وهذا ما أطره حرف الشرط غير الجازم (لو)، فمن مدلولاته الاستحالة والبعد[1]، وقد ورد أيضا هذا الملفوظ في البيت الأخير في كلامه عن رائحتهم الكريهة والنتنة، فالقذارة والوساخة ملازمة لبني محارب فمن المحال أن يتطهروا منها حتى لو حاولوا التنقية بماء البحر، فالواحد منهم إذا تطيب واغتسل بماء البحر لأفسده وعكر صفوه، فهم يبذلون قصارى ما يستطيعون للتخلص من هذه القذارة بالاستحمام بماء البحر، لكن جهودهم في ذلك لا تجدي نفعًا. فابن ميادة في هجائه استطاع عبر تقانة التكرار أن يتهكم ويستهزئ ببني محارب، وتعريتهم من كل القيم العربية الأصيلة التي احتفظت بها القبائل العربية الأُخرى.

ومن هجاء الشاعر بوساطة تقانة التكرار قوله:[2]

إن تك خالنا فقبحت خالا فأنت الخال تنقص لا تزيد
فيوما في مزينة أنت حر ويوما أنت محتدك العبيد
أحق الناس أن يلقى هوانا ويؤكل ماله العبد الطريد

ارتبطت تقانة التكرار في هذا النص باتجاه آخر ففي النص السابق ارتبطت بالهجاء القبلي- المجتمع- أما هنا فقد تمثلت بالهجاء الشخصي وهو خال الشاعر، فابن ميادة يحاول في هذا النص أن يكشف بعض جوانب الخلل والقصور في علاقته بخاله، وبيان المظهر السلبي لما ينبغي أن تكون على أسس من المودة والرحمة، فالشاعر يذم خاله بدلا من مدحه، فهو يجد في خاله من الصفات المنفرة التي تعكس قبحه ودمامة خلقه، فلو تأملنا النص لوجدنا أن الشاعر استحضر ألفاظا متكررة، ومنها لفظة خال تكررت ثلاث مرات (خالنا، خالا، الخال) في البيت الأول، فهو يستخف بخاله ويسخر منه وما يوحي بهذا الاستخفاف والنفور من خاله لفظة

1) ينظر: معاني النحو،د. فاضل صالح السامرائي، شركة العتك لصناعة الكتاب، القاهرة، ط2،2003م :77/4.

2) شعر ابن ميادة المريّ، د. محمد نايف الدليمي: 39.

(قبحت) التي تخبئ الانتقاص والذم في جنباتها التعبيرية، ويستمر النص في إدلائه للتكرار بقوله: (فيوما أنت حر.....، ويوما أنت محتدك العبيد)، ففي تقديم شبه الجملة الظرفية (يوما) على المبتدأ (أنت) تأكيد لاحتقار الشاعر لخاله وتخصيصه به بتكرار الضمير المنفصل(أنت)، فابن ميادة ساخط على خاله، لأنه يذكره بوضاعة نسبه من أمه – وهذا أشرنا إليه قبلا–، ويمعن الشاعر في تعميق فكرته بوساطة الجناس الذي ورد في البيت الأول (خال) شقيق الأم و(الخال) السحاب الذي لا مطر فيه، وفي قوله (العبيد، والعبد)، والجناس له وظيفة حيوية في إحداث الإيقاع وإنشاء الشعرية فهو تقانة إقناعية تستميل المتلقي إلى قصد المتكلم وتجذبه إلى فحوى رسالته، والتلاؤم بين الثنائيات المتجانسة يسهم في بيان قوة الصلة بين المهجو وخصاله[1]، فابن ميادة أشار من خلال الجناس إلى ضعف مكانة خاله، واهتزاز صورته وترديها في أعين الناس، فهو يسلب منه كل خلق أو شهامة، ويعمق هجاءه بخسته وبالتشهير به – كونه من العبيد – وهذا الهجاء أكثر إقذاعًا وإسفافًا، ما يعكس مدى حقده وكراهيته لخاله.

لقد كان توظيف الشاعر لتقانة التكرار منسجمًا إلى حد ما مع شخصية المهجو، في صورتها الكلية أو الجزئية، وقد حرص على الإتيان بالمثالب الأكثر رسوخًا في خاله، إذ إن تعزيز الفكرة وتعميقها في ذاكرة المتلقي تلزم الشاعر بانتقاء المُعزز بإتقان، فابن ميادة أجاد في استحضار التكرار في نصه بدافع جمالي فني أولا، ومن ثم بدافع موضوعي هجائي ثانيا، فعبر هذه التقانة أثبت فكرته – هجاء خاله– وقوى حضورها جاعلا التكرار نوعا من التأكيد على شدة بذاءته لشخصية خاله التي ارتبطت بها هذه المعايب السلبية .

تقانة الإضمار:

إنَّ أي نص أدبي مكتوب أو مقروء أو منظور(مشاهد) يعمل على إرسال رسائل إلى المتلقي عبر أبنية الكلمات أو المشاهد الصريحة إلى المتلقي، وهذه

1) ينظر: علوم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، عمر عبد الهادي عتيق، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م: 267.

الرسائل تكون مضمرة مضمنة، يكتشفها القاريء، مستعينا بالإشارات والرموز والتلميحات التي يجعلها الكاتب في نصه للوصول إلى المعنى – المضمر– الذي يقصده.

وبما أن النص يحمل معنى مضمرا فلا بد أن يهتم" بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ الذي يفضي إلى معنى ثانٍ"[1] ، فالأقوال تأخذ أشكالا ذات بنية دلالية مؤلفة من مجموعة محتويات تواصلية ، يرمي الوصف بها إلى إعادة تأويلها، بالاعتماد على البنى السطحية الأكثر وضوحا، إلى الطبقات الدلالية الأكثر تواريا واحتمالا[2] .

فالمعنى يتشكل من المعنى الظاهر أو مجموعة من الإيحاءات والملامح والإشارات للمضمون المضمر فيه، إلا أنه استراتيجية ومسلك لاشتقاق المطلوب من المعاني لا بحدس تلقائي، بل باستدلال منطقي يتفاوت بحسب أشكال الإضمار، ويتوصل إلى ما هو مستبطن في ذات المتكلم والمخاطب من متغيرات تؤدي دور الموجه الأول للنص فتخصص معانيه العامة والمحتملة وتقرأ ما وراء المعنى البارز في العبارة اللغوية، ليتجاوز بذلك القياس الصوري والقواعد الثابتة الدلالة، بوساطة قواعده المتغيرة التي تظهر من كثافة المضامين ورسوها وتعدد احتمالاتها فالإضمار لون من ألوان الخطاب المكثف[3] ، وهو وسيلة من وسائل الإيجاز ، فهو يتجاوز المعنى المباشر للعبارة إلى المعنى المستلزم عنها، فهو تعبير عن قصد ما بطريقة غير مباشرة مما يفتح التأويل لاكتشاف معانٍ مستلزمة، فهو يعتمد على بنيتين: بنية سطحية تتمّثل الدلالة الوضعية للصياغة اللغوية، وبنية عميقة تتمثل في البنية

1) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992م: 203.

2) ينظر: المضمر ، كاترين كيرين، ترجمة:ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م: 30.

3) ينظر: الخطاب اللساني العربي هندسة التواصل الإضماري من التجريد إلى توليد المعاني المضمرة وفق إنحائها الملائمة، بنعيسى عسو أزاييط، دار الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2012م: 1/ 64.

المقتضاة عن المعنى الأول من خلال الإيماء والتلميح[1] . ومن ثمة " فهو ما يحمله النص من قيمة توصيلية، ويمثل تعبيرا يتجاوز مستوى المعنى الصريح المجرد، وذلك يتم بمقتضى ما يشير إليه النص"[2] ، وعملية استخلاص المعنى لا تأتي من فراغ،" بل لابد لها من وجود مادة مجردة بموجبها يستطيع المتكلمون استنباط المعاني المضمرة، وهذه المادة هي المعنى الحرفي الذي تتوفر عليه العبارات الأصل، ويتكون المعنى الحرفي من ذلك المعنى الذي تنتهي إليه العناصر المعجمية في العبارة الأصل بعد ضم دلالاتها في وحدة دالة"[3]، فالتمكّن من الوصول إلى المعنى المضمر هو السياق التعبيري، فالدلالة في الإضمار تعمد الجملة لا الكلمة، فإذا كان السياق متوافقًا كان القارئ فاعلًا في إنتاج الدلالة.

ومن النصوص التي تضمنت تقانة الإضمار قول ابن ميادة في الحكم الخضري، ومظهره السلبي الذي ظهر به تجاهه؛ إذ يقول[4] :

لقد ركب الخضري مني وتربه على مركب من نابيات المراكب

إذا سألت عن بيت لؤم ودقة فسل عن بيوت الخضر خضر محارب

ترى اللؤم في الخضري قد تستبينه بمنزلة بين اللحى والحواجب

إن القارئ لهذه الأبيات يرى أن الشاعر استعمل في هجائه أبسط أساليب الهجاء، ليتداولها العامة ويستلذون بها في مجالسهم وقد استعمل أسهل الألفاظ لكي تسري على كل لسان، وهذا من أجل الانتقاص من المهجو وهو الحكم الخضري.

---

1) ينظر: مظاهر التداولية في مفتاح العلوم للسكاكي، باديس لهويمل، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2014م: 216.

2) اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب ... إلى المكبوت، محمد عزام، الهيأة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2008م: 33.

3) الخطاب اللساني العربي (مصدر سابق): 1/ 190.

4) شعر ابن ميادة، د. محمد نايف الدليمي: 25.

فالشاعر في هذا النص ينتقص من المهجو (حكم الخضري) فهو لا يتحلى بأي صفة من صفات العربي ومن أهمها الكرم، ففي قوله: (ركب الخضري) أي أتى الخضري بأفعال وضيعة تحط من شأنه وشأن قومه الذين اتسموا بهذه الصفات الحقيرة ، فهم قصروا في كرمه، وقد عبر عن ذلك بقوله: (بيت لؤم ودقة) وفي هذا إضمار لفعل البخل، أما التشكيل اللغوي فقد كان له الدور الأكبر في رسم بؤرة الهجاء بوساطة التكرار للفظة (اللؤم) مرتين فضلا عن تكرار لفظة (الخضري) في كل بيت من الأبيات الواردة ، لتعزيز الهجاء والاستخفاف بالخضري وقومه والاحتقار منهم. والملاحظ أن الشاعر قد عبر في هجائه في هذه التقانة بأسلوب المصدر الصريح (لؤم ، ودقة) دون العدول إلى اسم التفضيل (أشد لؤما ، أشد دقة) لبيان شدة حقده وكرهه واستخفافه بمهجوه. والشاعر استعمل ألفاظا لا تخدش الحياء وإنما أصاب الوصف في مهجوه بأقبح الصور التي لا تحتاج إلى تعليق ونجد هذه الصورة في البيت الثالث في قوله: (ترى اللؤم في الخضري ..... بين اللحى والحواجب) ففي قوله هذا قد جرّد مهجوه من كل خصلة حسنة، فهو شحيح العطاء دنيء النفس، وهذه الصورة التي رسمها الشاعر واضحة ظاهرة لا تحتاج إلى تأويل من قبل العامة، وهي مكشوفة أظهرها الشاعر صراحة؛ لكي تبعث في نفس المتلقي الهزء والضحك من المهجو، فهذه الخصال مشاهدة في وجوههم (بين اللحى والحواجب)، وهنا يقصد أنك تلمح هذه الخصال القبيحة في وجوههم و، وقد يتتضمن لفظة (اللحى) الإشارة إلى قبح منظرهم فهم يتصفون بالقبح والبشاعة، فصورة الوجه مرآة عاكسة لنفسية المهجو ودواخله وخصالة القبيحة. وابن ميّادة لم يسلم منه في هجائه حتى أقاربه، ومن ذلك هجاؤه لابن أخته؛ إذ يقول فيه:[1]

ظللنا وقوفا عند باب ابن أختنا وظل عن المعروف والمجد في شغل
صفا صلد عند الندى ونعامة إذا الحرب أبدت عن نواجذها النصل

1) م، ن: 92.

إن الشاعر في هذا الموقف ينطلق من معاناة تمثلت في قوله (ظللنا وقوفا) التي تعكس مدى تألمّه وأسفه من ابن أخته، من بقائه وقتا طويلا أمام بابه ، والشاعر اتخذ من هذا الموقف السلبي تبريرا لهجائه، مستعينا بتقانة الإضمار، فقوله: (صفا صلد عند الندى) شكلت البعد الإضماري وأسهمت في تندر الشاعر من ابن أخته البخيل وتصويره لسوء خلقه في استقباله والترحيب به، فتمثلت روح الاستخفاف بالمهجو حين حبس عنه الكرم (الندى) فالكرم لا يعرف إليه طريقا وهذا ما أضمرته لفظة (صلد) والذي من مدلولاته المعجمية الذي لا يعطي شيئًا[1] .

فالبخل ملازم له لا يفارقه، وتعززت صورة الهجاء بالاعتماد على الإضمار في قوله: (ونعامة إذا الحرب أبدت عن نواجذها العصل)، فالشاعر عبر عن جبن المهجو وضعفه ووهنه عبر الإضمار الذي تضافرت فيه اللغة في تشكلها إلى جانب التشبيه البليغ فاللغة في النص جاءت مشحونة بدلالة الهجاء، ولاسيَّما في استعماله (إذا) الشرطية غير الجازمة، وقد جاء أسلوب الشاعر دقيقا في تأطير المعنى الذي يريد وهو أبعاد الكرم والشجاعة عن المهجو، فلا يوجد جزم وتأكيد على الحصول على العزة والنصرة والكرامة لمن يلوذ به، وقد رسم لنا الشاعر صورة إضمارية غاية في الروعة حين استعان في رسم صورته بالتشبيه البليغ والتعبير الاستعاري التشخيصي للمعركة (نواجذها العصل)؛ إذ شبه الشاعر جبن وسرعة هروبه من المعركة بالنعامة فهي ذات أرجل طويلة تساعدها في الجري، وهذا المعنى المضمر استدعيناه من تشخيص الشاعر للحرب بجعلها شخصا له نواجذ، لبيان شدة الحرب وهولها، فبنية الإضمار تشكلت من صورتين واقعتين، لإثارة السخرية والتندر وفي هذا تشويه للمهجو، ومن ثمة بيان شدة كراهة وإغاظة الشاعر لموقف ابن أخته وتقصيره في الإكرام وحسن العشرة.

ويقول ابن ميادة في بني أسد وبني تميم هاجيا[2] :

---

1) ينظر: لسان العرب، مادة (صلد)

2) شعر ابن ميادة، د. محمد نايف الدليمي: 20.

بني أسد أن تغضبوا ثم تغضبوا وتعدل قريش تحم قيسا غضابها

وأحقر محقور تميم أخوكم وإن غضب يربوعها وربابها

ألا ما أبالي إن تخندف خندف ولست أبالي أن يطن ذبابها

إن الشاعر في هذه الأبيات يهجو مجموعة من القبائل وفي مقدمتها قبيلتي بني أسد وبني تميم، إن هجاء ابن ميادة جاء مضمرًا؛ إذ نتلمس في هذا الهجاء روح الاستخفاف والتحقير، فالشاعر يجرد من هاتين القبيلتين المروءة والشجاعة في البيت الأَوَّل، ونلاحظ أنَّه في مجيئه بأُسلوب النداء محذوف الأداة في قوله: (بني أسد) إضمار وهو وضاعة هذه القبيلة، وفي قراءة أخرى لما أضمر في هذا النص نجد أن الشاعر سعى إلى الحط من شأن هذه القبيلة، فهو لم يأتِ بهذه العبارة على صيغة الرفع فلم يقل: (بنو أسد) حتى لا يرتفع بشأنها[1]، ثُمَّ عمد الشاعر إلى أُسلوب التكرار بقوله: (تغضبوا ثم تغضبوا) ،فإن غضبهم لا يتعدى الكلام فهو قول دون فعل، وبذلك يكون هذا الوصف شيئا من المعنى المضمر، وفي البيت الثاني تأكيد لهذا التحقير المضمر دل عليه أسلوب الشرط(إن)، ثم ينبه إلى الاستخفاف بهم في البيت الثالث بأسلوب النفي، وهو أسلوب نقض وإنكار يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب، يؤتى به لتأكيد موضوع ما، فهو إثبات يتم إدراكه ضمنيا[2]، فهو يؤكد تعرية هذه القبائل ممَّا وصفت به ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا، وقد بين شدة تحقيره وكراهته لهم بقوله: (يطن ذبابها)، فهو يستصغر القبائل ويقلل من قيمتها ويحتقر وعيدها لعدوها، نلحظ ممَّا تقدم أن الإضمار والتلميح يحقق الهدف المقصود في بعض المواضع أفضل من التصريح والتوضيح.

1) ينظر: السخرية في شعر ابن ميادة المريّ: 161.

2) ينظر: الجملة الفعلية المنفية في شعر المتنبي، زين كامل الخويسكي، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1986م: 3.

تقانة التضاد:

تُعدُّ تقانة التضاد من ألوان التعبير الشعري، تحمل في طياتها صورا مؤثرة، وهي ومضة ذات تأثير تتضمن هجاء وسخرية لاذعة تكشف السلوك المعوج وتحاول تقويمه، إن التضاد عني به قديمًا وحديثًا، وكشف هذا الاهتمام مفاهيم عدة للتضاد منها:" الضدية نوع من العلاقة بين المعاني، بل ربما كانت أقرب إلى الذهن من أية علاقة أُخرى، فمجرد ذكر معنى من المعاني يدعو ضد هذا المعنى إلى الذهن، ولاسيَّما بين الألوان، فذكر البياض يستحضر في الذهن السواد، فعلاقة الضدية من أوضح الأشياء في تداعي المعاني، فإذا جاز أن تعبر الكلمة الواحدة عن معنيين متضادين، لأنَّ استحضار أحدهما في الذهن يستتبع استحضار الآخر"[1] ، فالتضاد رابطة لا تعني نفي النقيض، بل قد يوجد المعنيان في اللفظة نفسها، فكلمة (الطرب) تعني هزة تصيب الإنسان في الفرح والحزن، ويولد التضاد علاقة بين المتضادين إذ إن الحالتين المتضادتين إذا تتالتا أو اجتمعنا معا في نفس المدرك كان شعوره بهما أتمّ وأوضح، وهذا لا يصدق على الاحساسات والإدراكات والصور العقلية فحسب، بل يصدق، بل يصدق على جميع حالات الشعور كاللذة والألم والتعب والراحة، فالحالات النفسية يوضح بعضها بعضا، وبضدها تتميز الأشياء، وقانون التضاد أحد قوانين التداعي والتقابل[2] ، فبوساطة التضاد يمكن الكشف عما يجول في نفسية الشاعر من مشاعر وأحاسيس متناقضة، وبيان مواقفه من المجتمع، ونظرته إلى الحياة عبر تقانة التضاد التي وظفها في ثنايا أشعاره.

يقول ابن ميادة هاجيًا خاله عبر تقانة التضاد[3] :

إن تكن خالنا فقبحت خالا فأنت الخال تنقص لا تزيد
فيوما في مزينة أنت حر ويوما أنت محتدك العبيد

---

1) في اللهجات العربية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، 1995م: 207/ 208.

2) ينظر: المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، مكتبة المدرسة، بيروت لبنان، د.ط، 1982م: 1/ 285.

3) شعر ابن ميادة المريّ، د. محمد نايف الدليمي: 39.

فتقانة التضاد أبرزت مجموعة من التفاعلات الداخلية والخارجية التي يعيشها الشاعر " ذلك أن التضاد في النص الشعري ما هو إلا انعكاس لذلك التضاد الذي يعيشه الشاعر في حياته، ولا يمكن أن يأتي به الشاعر عبثا، فهو إضافة إلى عمله الإيقاعي الأُسلوبي جاء مؤكدًا لرؤيته[1] من المهجو وفعله، فالتضاد هنا عبر عن التأرجح الذي يعيشه خاله بين الحرية والعبودية، في قوله: (أنت حر، محتدك العبيد)، فابن ميادة عبر بوساطة التضاد عن مدى سخطه واحتقاره لخاله، مستخفا من وضعه الدوني في المحيط الاجتماعي لخاله، وقد دل التضاد على حالة خاله المذلة بين الحرية التي يعيشها في قبيلة مزينة والعبودية، والشاعر يحاول من خلال التضاد أن يظهر علوه على المهجو ملصقا به سمة التراجع والانحطاط. فالمهجو يروم في اعتلاء سلم النسب الرفيع والحسب المشرف في الواقع الاجتماعي، ولكن واقع المهجو الاجتماعي يتناقض عمّا يطمح إليه المهجو.

وتتجلى تقانة التضاد في الكشف عن مساوئ المهجو ورذائله، وبيان القيم الهابطة في المهجو يقول ابن ميادة في بني كلاب[2] :

أتانا عام سار بنو كلاب حراميون ليس لهم حرام

حراميون لا يقرون ضيفا ولا يدرون ما خلق الكرام

نجد الشاعر هنا يتكلم صراحة عن الخسة والدناءة الَّتي يتصف بها بنو كلاب، فهم لصوص لا يهتمون بأي شيء سوى السرقة والحصول على الأموال بأي طريقة فليس لديهم أي رادع ديني أو اجتماعي أو خلقي يردعهم عما يقومون به من أعمال مشينة وغير مقبولة، وقد جاء التضاد ليؤكد هذا الجانب السلبي، فهم على الرغم من خستهم ودناءتهم بخلاء لا يكرمون أحدا ولو حل ضيفًا، فالتضاد في قوله: (حراميون، الكرام) (لا يقرون ضيفا، ولا يدرون ما خلق الكرام) يبين الشحة والإمساك وعدم

1) إغواء اللغة: قراءة في ديوان ذي الإصبع العدواني، تشكيل اللغة الشعرية، د. منذر كفافي، محمد الخلايلة، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها،(الأردن، مج (4)، العدد(1)، 2008م): 318.

2) شعر ابن ميادة المري، محمد نايف الدليمي: 95-96.

الإنفاق، فهم بعيدون كل البعد عن الكرم والسخاء ، وقد استعان الشاعر في رسم ثنائية البخل والجود بأسلوب النفي (لا النافية) لأثبات فكرته فالنفي هنا دال على الاستمرارية في (الحاضر والمستقبل) فديدنهم البخل، وفي هذا احتقار لهم وحط من قدرهم . وإن بني كلاب عديمو الفضائل والشرف وليس لديهم مكانة.

الخاتمة :

بما أن ابن ميادة شاعر هجاء فقد كان وراء ذلك مجموعة من الدوافع أثرت في نفسه وفي شخصيته، ما انعكس في شعره وأهم هذه الدوافع هو الدافع النفسي الذي كان يلازمه في كل أمر يقدم عليه، فشعوره بوضاعة نسبه من أمه كان الدافع الأَوَّل في جعله شغوفًا بالسب والقذف والشتم، وقد وظف مجموعة من التقانات في نصوصه الشعرية في الكشف عما يعانيه ويشعر به وأولى هذه التقانات والتي برزت بشكل كبير في ديوانه تقانة الصورة، فابن ميادة استدعى الصورة الهازئة والهابطة في بيان شخصية المهجو والسخرية والضحك من مواقفه وسلوكياته غير المقبولة، وليؤكد عمق فكرته وإثباتها أَمام المتلقي استعان بتقانة التكرار، فبوساطتها أكد موقفه تجاه المهجو وأقنع متلقيه بأن ما صوّره هو انعكاس لصورة المهجو، ووتقانة التكرار فسرت ووضحت المواقف غير الإيجابية التي ظهر بها المهجو، أمَّا تقانة الإضمار فقد كشفت في أبعادها الدلالية أَفكار الشاعر الداخلية ونقل تصوراته عبر البنية العميقة وغير المباشرة التي انضوت داخل النصوص، في حين جاءت تقانة التضاد لتفصح عن التناقضات التي يعاني منها المهجو في تغيير حالته ومكانته الاجتماعية، لكن المجتمع يأبى التغيير ومن ثمة يبقى المهجو في صراع داخلي مستدام.

References

1. "Art and its Schools in Arabic Poetry" by Shawqi Dief, Dar Al-Ma'arif, Cairo, 1960, pages: 212-213.
2. "Evidences of Inimitability" by Abdul Qahir Al-Jurjani, edited by Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Madani Printing Press, Cairo, 3rd edition, 1992: 203.
3. "Implication" by Catherine Kerin, translated by Rita Khatir,

Arab Organization for Translation, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2008: 30.
4. "Intertextuality and its Mechanisms in the Poetry of Abu Nuwas" by Adel Saleh Hassan Naaman Al-Qabbati, Al-Alami Modern Books for Publishing and Distribution, Irbid, Jordan, 1st edition, 2018: 234.
5. "Manifestations of Interaction in Miftah Al-Ulum by Al-Sakkaki" by Badis Lahouimel, Al-Alami Modern Books for Publishing and Distribution, Irbid, Jordan, 1st edition, 2014: 216.
6. "On Arabic Dialects" by Ibrahim Anis, Anglo Egyptian Library, 1995: 207/208.
7. "Poetry in the Second Century of the Hijra" by Dr. Muhammad Mustafa Haddara, Dar Al-Ma'arif, 1st edition, reference: 316.
8. "Repetition and its Secret Aspects" by Abdul Rahman Muhammad Al-Shahrani, Faculty of Arabic Language, Umm Al-Qura University, Riyadh, Saudi Arabia, 1984: 65.
9. "Repetition in Modern Poetry" by Musa Rababah, Stylistic Study, Muta Journal for Research and Studies, 1990: 170.
10. "Rhetoric in Contemporary Arabic Eloquence" by Muhammad Salim Muhammad Al-Amin, Al-Kitab Al-Jadid, Beirut, 1st edition, 2008: 112.
11. "Rhetoric in Prophetic Discourse" by Dr. Abdul Jalil Al-Ashrawi, Al-Alami for Modern Books, Irbid, 1st edition, 2012: 153.
12. "Rhetorical Strategies (A Pragmatic Linguistic Approach)" by Abdul Qadir bin Dhafer Al-Shahri, Dar Al-Kitab Al-Jadid, Libya, 1st edition, 2004: 499-500.
13. "Seducing the Language: A Reading in the Diwan of Dhil Al-Issab Al-Adwani, Shaping Poetic Language" by Dr. Munther Kafafi and Mohammad Al-Khalaileh, Jordanian Journal of Arabic Language and Literature, Jordan, Volume 4, Issue 1, 2008: 318.
14. "The Comprehensive Lexicon of Linguistic and Literary Terminology" by Emil Yaacoub, Grass Press Publishers,

Tripoli, Lebanon, 1st edition, 2012: 247.
15. "The Meanings of Grammar" by Dr. Fadel Saleh Al-Samara'i, Al-Atik Book Manufacturing Company, Cairo, 2nd edition, 2003: 4/77.
16. "The Negative Verbal Sentence in the Poetry of Al-Mutanabbi" by Zain Kamil Al-Khawaisi, Shabab Al-Jami'a Printing, Publishing, and Distribution, Alexandria, 1986: 3.
17. "The Philosophical Lexicon" by Jamil Saliba, Dar Al-Kitab Al-Lubnani, Beirut, Lebanon, Maktabat Al-Madrasa, Beirut, Lebanon, reference edition, 1982: 1/285.
18. "The Poetry of Ibn Miyyadah" collected and researched by Dr. Hanna Jameel Haddad, Publications of the Arab Language Academy, Damascus, 1982: 33.
19. "The Poetry of Ibn Miyyadah" collected and researched by Muhammad Naif Al-Dulaimi, Al-Jumhuriya Printing Press, Mosul, Iraq: 7-10.
20. "The Sciences of Eloquence between Authenticity and Modernity" by Omar Abdul Hadi Atiq, Dar Osama for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st edition, 2012: 267.
21. "Trends of Critical Interpretation from the Written... to the Unspoken" by Muhammad Azam, Syrian General Authority for Books, Damascus, Syria, 1st edition, 2008: 33.
22. Aesthetic Foundations in Arabic Criticism: Presentation, Interpretation, and Comparison by Dr. Az-Zedine Ismail, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, n.d., d., 1992: 234.
23. Al-Mawrid Al-Hadeeth by Munir Al-Baalbaki, Dr. Ramzi Munir Al-Baalbaki, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, Lebanon, n.d., d., t.: 1208.
24. Al-Mu'jam Al-Adabi by Juboor Abdul Nour, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, 1st edition, 1979: 76.
25. Al-Mu'jam Al-Adabi by Nawaf Nasar, Dar Ward for Publishing and Distribution, 1st edition, 2007: 55.
26. Al-Qamus (Arabic-English) by Adiba Farah and Mohammed Sa'id, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1st edition, Beirut, Lebanon, 2003: 250.
27. Arabic Linguistic Discourse: The Engineering of Implicit

Communication from Abstraction to Generating Implicit Meanings According to Appropriate Directions" by Benaissa Assaizit, Dar Al-Kitab Al-Hadith, Irbid, Jordan, 1st edition, 2012: 1/64.

28. Artistic Criticism: Philosophical and Aesthetic Study by Jerome Stolnitz, translated by Dr. Fouad Zakaria, Dar Al-Wafa for Printing and Publishing, Alexandria, 1st edition, 2007: 369-370.
29. Humorous Literature by Dr. Abdul Aziz Sharaf, Egyptian International Company for Publishing, Longman El-Dokki, Giza, Egypt, 1st edition, 1992: 71.
30. Poetic Expression Techniques (Aesthetic Study) by Dr. Faten Abdul Jabbar, Dar Ghaida for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st edition, 2014: 14.
31. Poetic Expression Techniques in Ibn Hamdis Al-Siqilli's Poetry by Tamara Nawfal Nouri, Master's thesis, College of Education, University of Mosul, 2020: 9.
32. Poetic Optics by Dr. Abdul Rahman bin Hasan Al-Muhsini, Literary and Cultural Club in Jeddah, 1st edition, Saudi Arabia, 2018: 15.
33. Ridicule in the Poetry of Ibn Mayyada Al-Marri by Dr. Salem Muhammad Zanon, Journal of Tikrit University for Sciences, Vol. 19, Issue 5, 2012: 155.
34. Satire and its Development among the Arabs" by Ilya Hawi, Dar Al-Thaqafa Beirut, 1st edition, reference: 7.
35. Satire and Satirists in Pre-Islamic Poetry by Dr. Muhammad Muhammad Hussein, Al-Matba'ah Al-Numuwadiyyah, Egypt, 1st edition: 15.
36. Satire in Andalusian Literature by Fawzi Issa, Dar Al-Wafa for Printing and Publishing, Alexandria, 1st edition, 2007: 12.
37. The Concept of Technology: Definition, Meanings, and Usage Methods by Khodr I. Haydar, Al-Istighrab Magazine, Islamic Center for Strategic Studies, Beirut, Issue 15, 2019: 286.
38. The Psychological Foundations of Literary Creativity,

especially in Poetry by Dr. Mustafa Suwaif, Dar Al-Ma'arif, Cairo, 4th edition, n.d.: 163.
39. The Sense of Beauty: Planning a Theory of Aesthetics by George Santayana, translated by Mohammed Mustafa Badawi, National Center for Translation, n.d., 2011: 155.
40. Vision and Expression by Abdul Aziz Wafi, Egyptian General Authority for Books, Cairo, n.d., 2010: 301-302.

Satire Techniques In The Poetry Of Ibn Mayada Al-Marri

Jassim Elias Ahmed Al-Ahmad *

Abstract

Arabic literarture has known through times many various purposes and arts, these purposes and arts, witnessed developments as literarture did. Satire was one of these arts which appeared in early times of poetry . Satire has been renewed, i.e in early times it described faults of others then it began to describe faults of relatives, judges and even self satire .

Ibn mayada ai-murry was aveteran poet lived in both(ummayyad era) and(abbasid era) , he was one of the satiric poets who were snippy. Satiric poems appeared very often in has collection which made us study has pomes and figure out tactics to express negative behavioure of others, high on the list of tactics which exposed psychological tension inside the poet himself and has view against society. (tactic of hiding, tactic of repetition, tactic of antonym) these tactics exposed what were in the mind of the poet such as scorning and mockery of others.

Keywords: system, techniques, literature.

***Lect/ The General Directorate of Education of Nineveh/Ministry of Education/Republic of Iraq.**