العُنف اللُّغويّ في الشِّعرِ العَربيّ حتّى نِهايةِ العصرِ الأُمَويِّ

(دِراسةٌ لِسانيّةٌ)

The linguistic Violence in Arabic Poetry Until The End Of The Umayyad Age (A linguistic Study)

إعــداد

أحمد عودة عوض القيسيّ

الرّقم الجامعيّ

(201420117)

إشــراف

أ. د محمّد حسين عبيد الله

قُدّمتْ هذهِ الرّسالةُ استكمالًا لمتطلّبات الحصولِ على درجةِ الماجتسير في اللُّغة العربيّةِ وآدابها

عمادةُ البحثِ العلميِّ والدّراساتِ العُليا

جامعةُ فيلادلفيا

كانون الأول،2018

قرار لجنة المناقشة

العُنف اللُّغويّ في الشّعر العَربيّ حتّى نِهايةِ العصر الأَمَويّ
(دِراسةٌ لِسانيّةٌ)

إعداد الطالب

أحمد عودة عوض القيسيّ

إشراف الأستاذ الدّكتور

محمّد حسين عبيد الله

نوقشتْ هذه الرّسالةُ وأُجيزتْ بتاريخ:**2018/12/30م**

أعضاء لجنة المناقشة		التّوقيع
أ.د. محمّد حسين عبيد الله أستاذ الأدب والنّقد، جامعة فيلادلفيا	مُشرفًا ورئيسًا	
د. غسّان إسماعيل عبد الخالق أستاذ الأدب والنّقد المشارك، جامعة فيلادلفيا	عضوًا	
د. يوسف عبد الرّحيم ربابعة أستاذ النّحو واللُّغة المشارك، جامعة فيلادلفيا	عضوًا	
أ.د. يوسف محمود عليمات أستاذ الأدب والنّقد، الجامعة الهاشميّة	عضوًا خارجيًّا	

تفويضٌ

أنا الطّالب **أحمد عودة عوض القيسيّ**، أفوّض جامعة فيلادلفيا بتزويد نُسخ من رسالتي للمكتبـــات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم، وذلك حسب التّعليمات النّافذة في الجامعة.

التّوقيع:

التّاريخ:2018/12/30م

إهداءٌ

إلى والدي الّذي زرع فينا حبَّ العلم وهو لا يقرأ !

إلى أمّي الّتي وهبتنا أجملَ أيّام عمرها وما زالت!
إلى الزّوجة المخلصة الصّابرة حنين

إلى قمر الزّمان ولدي الغالي عبد الرّحمن

إلى إخواني وأخواتي والأهل والأحبّة

إليك أستاذي ومشرفي ومعلّمي فلقد وجّهتني وأرشدتني وصبرتَ عليَّ مع كلّ الحبّ والاحترام والامتنان والتّقدير..

إلى كلّ من علّمني حرفًا أو زرع فيَّ قيمةً أو ألهمني..

إلى الّذين وقفوا إلى جانبي رغم بُعد المسافات!

إلى الّذين غابوا عن الدُّنيا بعد أن أفنَوا أعمارَهم معلّمين مُخلصين..

إلى كلّ مَنْ أحبّوا العلم وبذلوا مِن أجله الغالي والنّفيس...

أهدي إليكم ثمار جهدي شكرًا ورضًا وعرفانًا...

الباحث
أحمد عودة القيسيّ

شكرٌ وتقديرٌ

قال اللهُ تعالى: ﴿ قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُ قَالَ هَذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ ﴿٤٠﴾ ﴾ سورة النّمل: 40

الحمد لله على ما أنعم به علينا، الحمد لله الّذي يسّر لي وأعانني على إنهاء رسالتي رغم كلّ الظّروف الصّعبة والتّحدّيات الّتي أحاطت بي.

أتقدّم بجزيل الشّكر وعظيم الامتنان للأستاذ الدّكتور محمد حسين عبيد الله معلّمي وموجّهي ومشرفي الّذي كان له الفضل –بعد الله– لإتمام هذا العمل.

والشّكر موصول لكلّ الأهل والأصدقاء والزّملاء الّذين شجّعوني ولو بكلمة طيّبة أو ظنٍّ حسنٍ!

ولا أنسى أساتذتي في جامعة فيلادلفيا، كليّة الآداب، قسم اللُّغة العربيّة، كلٌّ باسمه ولقبه ورتبته لكم منّي أصدق الدّعوات وأطيب الأمنيات.

كما وأتقدّم ببالغ الشّكر والعرفان لأعضاء لِجنة المناقشة الموقرة الّذين قرأوا رسالتي؛ ليقدّموا لي النّصائح والإرشادات المفيدة حتّى يبدو عملي بأفضل حال وأبهى صورةٍ.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصّفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
تفويض	ج
الإهداء	د
شكر وتقدير	هـ
فهرس المحتويات	و
الملخّص باللُّغة العربيّة	ز
مقدّمة	1
تمهيد	5
الفصل الأوّل: البنية الصّوتيّة والصّرفيّة للعُنف اللّغويّ	17
مدخل عام	18
المبحث الأوّل: المستوى الصّوتيّ(البنية الصّوتيّة للعُنف)	20
المبحث الثّاني: المستوى الصّرفيّ وعلاقته بالهجاء والعُنف اللّفظيّ	42
الفصل الثّاني: تراكيب الشّتائم وأنماطها – في النّقائض– دراسة فنّيّة	50
مدخل عام	51
المبحث الأوّل: النّداء النّمطيّ المتكّرر: (يا ابن المراغة، يا ابن القين)	53
المبحث الثّاني: العُنف اللّفظيّ المتمثّل في شتمهم: (ابن حمراء العِجان)	63
المبحث الثّالث: أنماط السّخرية	67
الخاتمة	82
قائمة المصادر والمراجع	83
الملخّص باللُّغة الإنجليزيّة	97

مُلخّص

العُنف اللُّغويّ في الشّعر العربيّ حتّى نهاية العصر الأمويّ

(دراسة لسانيّة)

إعداد الطالب

أحمد عودة عوض القيسيّ

إشراف الأستاذ الدّكتور

محمّد حسين عبيد الله

تناولت هذه الدّراسة قضية العُنف اللُّغويّ في الشّعر العربيّ حتّى نهاية عصر بني أميّة، وركّزت على شعراء النّقائض؛ لِما لأشعارهم من أهميّة وصدىً.

والعُنف اللُّغويّ هو الاستخدام الضّار أو غير المُحبب للُّغة بقصد إيقاع الإيذاء وإلحاق الضّرر بالآخر من خلال مواقف وأساليب لفظيّة أو تكرار بعض الألفاظ ذات الدّلالات العنيفة، وتوظيف أساليب بلاغيّة تؤدّي غير معانيها الحقيقيّة أو المجازيّة حتّى، حيثُ قمتُ بالاطّلاع على دواوين هؤلاء الشّعراء وكِتاب النّقائض واستخرجت منها أمثلة ونماذج درستها دراسة لسانيّة أسلوبيّة وأظهرت ما فيها من عُنف لفظيٍّ، والأثر الذي تركتْه اللُّغة العنيفة في النّفس، وهو الجانب الآخر للُّغة.

وجاءت مادّة الرّسالة في مقدّمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، **فكانت المقدّمة** عامّة شملت التّعريف بموضوع الدّراسة وما تركّز عليه هذه الدّراسة، وذكرت فيها بعضًا من الدّراسات السّابقة الّتي اهتمّ مؤلّفوها بدراسة الهجاء من حيث كونه موضوعًا من مواضيع الشّعر العربيّ، إذ لم يتطرّقوا للعنف اللُّغويّ، وذكرت فيها مشكلة الدّراسة وأهميّتها وأهدافها والمنهج الّذي اتبعته في بحثي، وتلا المقدّمة **التّمهيدُ** وهو مادّة نظرية عرّفت فيها اللُّغة والعُنف من منظور علماء اللُّغة وعلماء النّفس وعلماء الاجتماع وعلماء الفلسفة، ثمّ عرّجت على بعض مرادفات العُنف وعرضتُ لأشكال العُنف وصوره الأكثر شهرة، وذكرت أسباب العُنف وأخيرًا ذكرتُ فيه الآثار الناتجة عن العُنف.

أمّا الفصل الأوّل: فقد قسّمته إلى مبحثين اثنين، الأوّل مبحث صوتيٌّ تناولت فيه القضايا الصّوتيّة الأكثر شيوعًا عند الشّعراء، وبدأت بتعريف الصّوت وخوّاص بعض الحروف، والوزن، والقافية، والإيقاع الداخليّ والخارجيّ، وموسيقا الشّعر، وبعد هذه المادّة حلّلتُ بعض النّماذج الّتي يظهر فيها عُنف لغويّ من حيثُ الدّلالة الصّوتيّة ودرستها دراسة لسانيّة.

وفي المبحث الثّاني تناولتُ قضايا الصّرف الّتي اخترتها للدّراسة والّتي يظهر فيها نوع من العُنف اللّفظيّ أو المبالغة الممقوتة، وفسّرت هذه الظّواهر الصّرفيّة وسُقت لها أمثلة حلّلتها وعلّقت عليها في مواضعها.

وأمّا الفصل الثّاني: فقد تناولتُ فيه التّراكيب والأساليب الّتي قد تُنتج عنفًا إذا وُظّفت بذكاء في مواقعها، وقسّمت الفصل إلى ثلاثة مباحث، وكان المبحث الأوّل خاصًا بأسلوب النّداء وخروجه عن المعاني المألوفة الّتي يؤدّيها، ودار الثّاني حول تراكيب الشّتائم الأكثر تكرارًا، وكان الثّالث في السّخرية وكيفيّة صياغتها شعرًا، ومثّلتُ لكلّ هذه الظّواهر والأساليب ودرستُ شواهد الاستدلال دراسة فنيّة لغويّة لسانيّة.

وخرجت من البحث بخاتمة مقتضبة أجملتُ فيها أهمّ نتائج البحث وما خلصت إليه.

الكلمات المفتاحيّة: العُنف اللّفظيّ، شعر، العصر الأمويّ، النّقائض، جرير، الفرزدق، الأخطل، السّخرية.

المقدّمة:

يعدُّ الهجاء في الشّعر العربيّ من أكثر موضوعاته أهميّة؛ فهو من أبرز الأغراض الشّعريّة الّتي تشغل بال دارسي علوم اللُّغة العربيّة وتأخذ حيزًا كبيرًا من بحثهم وتحليلهم وجهودهم الدّراسيّة، ولكنْ بعد أن قرأت في بعض موضوعات الهجاء –عمومًا– وجدت أنّ اهتمام الدّارسين كان منصبًّا فيها على ظاهرة الهجاء من حيثُ أبيات الهجاء وشعراؤه وأشهر الهجّائين وأبرعهم في عصره وما إلى ذلك، ولكن لم أجد منهم من اهتمّ بدراسة لغة الهجاء من حيثُ خصوصيّة اللُّغة الّتي يستخدمها شعراء الهجاء في أشعارهم لتأدية المعاني الّتي يريدون إيصالها بكلّ حِرفيّة وذكاء.

من هذا المنطلق رأيت أنْ لا بد من دراسة أشعار الهجاء من ناحية لغويّة لسانيّة وتحليل بعض أبيات الهجاء تحليلًا لغويًّا خالصًا انصبَّ فيه الاهتمام على اللُّغة الموظّفة من حيثُ خواصّ هذه اللُّغة وفنّيّاتها، حيثُ درست الجوانب الصّوتية والصّرفيّة وبعض الأساليب اللّغويّة البلاغيّة الّتي تؤدّي معاني السّخرية كالنّداء والأمر والإشارة والألفاظ غير الفصيحة، واخترت البُعد الزّمنيّ اختيارًا دقيقًا، فاخترتُ عصرًا من الأعصُر الّتي كان فيها الهجاء بالغًا ذروته وهو العصر الأمويّ حيثُ عمالقة الهجاء –شعراء النّقائض– جريرًا والفرزدقَ.

ومن المعلوم أنّ كِتاب النّقائض استُهلك بحثًا ودراسة ولكن – كما أشرت– لم أجد من اعتنى به من حيثُ لُغتُهُ، وإنّما اكتفى دارسوه بالشّروحات والدّراسات الأدبيّة غير العميقة (لغويًا)، وإن كنت قد وقعت على بعض الدّراسات اللُّغويّة، ولكنها لم تكن بمنأى عن النّظرة اللُّغويّة التّقليديّة أو القديمة.

وسيكون بحثنا هذا مكمّلًا لتلك الدّراسات مثريًا لها، وأتطلّع أن تكون هذه الدّراسة منطلقًا لدراسات أخرى على شاكلتها، ولعلّ من أهمّ الدّراسات السّابقة:–

1. **دراسة مراد موهوب (2008): لُغة العُنف وعنف اللُّغة : مقاربة لسانيّة نفسيّة، مؤتمر فيلادلفيا الدّوليّ الثّالث عشر، جامعة فيلادلفيا.**

وهذه الدّراسة بحث قصير قدّمه الدّكتور مراد موهوب في مؤتمر فيلادلفيا الدّوليّ الثّالث عشر، وقف فيه عند علاقة العُنف باللُّغة، وأبرز فيه بعض مظاهر العُنف اللُّغويّة، واهتمّ كذلك بسيكولوجيا العُنف وتفسيرها تفسيرًا نفسيًّا ولم يتعمّق فيها بالبنيّة اللّغوية للعُنف، وهو بحث عامٌّ لا يختصّ بمدوّنة لُغويّة محدّدة، ولكنّه مقيّد في تأطير هذه الظّاهرة والتّنبيه على أهمّيتها.

2. دراسة محمّد علي صالح علاية (2009): نقائض جرير والفرزدق: دراسة أسلوبيّة، رسالة دكتوراه، جامعة صنعاء، اليمن.

وقد اعتمدت هذه الدّراسة على المنهج الأسلوبيّ في تحليل نقائض جرير والفرزدق، وعنيت كذلك بالبنية التّركيبيّة والمعجميّة والصّوتيّة من منظور أسلوبيّ، كما اهتمّت بظاهرة التّناصّ والصّورة الفنّيّة، ولم تتعرّض لظاهرة العُنف اللُّغويّ، رغم أنّ النّقائض نموذج رئيس لهذه الظّاهرة وقد اخترتها لتكون مادّة أساسيّة لتطبيق منهج التّحليل الوصفيّ لإظهار ظاهرة العُنف في شعر الهجّائين.

3. استنطاق ظاهرة العُنف : دراسة في شعر أبي الطّيّب المتنبيّ، بحث لهيثم كاظم صالح، جامعة البصرة، كليّة الآداب، قسم اللُّغة العربيّة، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانيّة) المجلّد 37 العدد 1 السّنة 2012م ص 35 – ص53.

سلّط الباحث الضّوء في هذه الدّراسة على أهم أسس العُنف من خلال ثلاثة محاور رئيسة: (المرأة، والأنا، والحرب) من حيثُ قمع المرأة وهيمنة الأنا، ودرس الباحث بعض نصوص أبي الطّيّب دراسة ثقافيّة لا فنيّة وجماليّة حسب تعبيره، وقرأ النّصوص وَفق أسس الثّقافة والاجتماع، وأزال السّتار عن مفهوم الحرب في نصّ المتنبيّ، موضّحًا النّزعة الخطيرة باتّجاه مأساة الحرب من خلال التّمجيد الحاصل لأدوات الحرب: كالسّيف، والرّمح، والخيل، والفرسان وكما أشرت فإنّه لم يتطرّق إلى الجانب اللُّغويّ أو اللّساني الّذي هو فحوى دراستنا.

4. عبّاس الحاج أمين (2016):عُنف اللُّغة ولغة العُنف في المشْهد السّياسيّ في السّودان، مجلة تبيُّن للدّراسات الفكريّة والثّقافيّة، العدد15، المجلّد الرّابع.

تعالج هذه الدّراسة قضيّة عُنف اللُّغة ولُغة العُنف في المشهد السّياسيّ في السّودان، وتربط بين المستوى الماديّ والمستوى الرّمزيّ للعُنف، وتُبرز الدّراسة تطبيقات وتجلّيات متنوّعة مستمدّة من طبيعة مادّة الدّراسة وبيئتها، ودراسة الحاج أمين وإن كانت في المجال السّياسيّ فإنّها تمثّل مساهمة في الرّبط بين العُنف اللُّغويّ والعُنف الماديّ الّذي يُعدُّ مكمّلًا أو مآلًا للعُنف الرّمزيّ، ولكن لم تكن الدّراسة شاملة أو لم تتناول جوانب العُنف اللُّغويّ وما يدور في فلك دراستنا.

وبناء على ما تقدّم من دراسات فإنّ هذه الرّسالة تحاول التّركيز على نقطة محددة في شعر الهجاء وهي لغتُه، وبشكل أدقّ فإنّها تركّز على لغة شعر الهجاء من حيثُ كونها لغة خاصّة وتحتاج إلى دراسة أعمق تتمثّل بدراسة الأساليب اللُّغويّة الّتي نتج عنها الهجاء، ولغة هذه الأساليب ورمزيّتها، وكيف تتحوّل اللُّغة إلى ممارسات عدوانيّة، والتّعرّض لبنية هذه اللُّغة وخواصّها، وانتخبتُ مادّة بحثيّة من كتاب النّقائض ودواوين جرير والفرزدق والأخطل، وأجريت عليها دراستي وحللتُ هذه المادّة تحليلًا لغويًّا لسانيًّا شاملًا.

مشكلة الدّراسة

تعنى هذه الدّراسة بتحليل "العُنف اللُّغويّ" كما يظهر في نماذج من شعر الهجاء وما تضمّنه من جمل وتراكيب وألفاظ تُعبّر عن العُنف مثل: الشّتائم، والسّباب، والإيذاء اللّفظيّ؛ والأساليب اللُّغويّة البلاغيّة الّتي تخرج عن معانيها في عُرف هؤلاء الهجّائين وذلك للوقوف على آليات تكوُّن العُنف لُغويًّا، بوصف ذلك لونًا من ألوان "العُنف الرّمزيّ".

وتقوم هذه الدّراسة على جمع المادّة والنّصوص ذات العلاقة من مظانّها حتّى نهاية العصر الأمويّ، ومن ثمّ دراسة هذه المواد منَ المنظور اللُّغويّ مركّزة على: المستوى الصّوتيّ، والمستوى الصّرفيّ، والمستوى التّركيبيّ، والأساليب البلاغيّة: كالأمر والاستفهام والإشارة وغيرها.

أهمية الدّراسة

تظهر أهميّة هذه الدّراسة في ثلاث نقاط أساسيّة:

1. نُدرة الدّراسات في المجال اللُّغويّ لظاهرة العُنف في اللُّغة.
2. تنامي ظاهرة العُنف في العصر الرّاهن، والحاجة إلى دراسات متنوّعة تُحلل جذور هذه الظّاهرة وتجلّياتها المختلفة وسبب لجوء المعنِّف إلى العُنف رغم وجود طرق وأساليب أخرى لإيصال المكنونات.
3. محاولة اكتشاف آليات العُنف اللُّغويّ عبر دراسة مادّة لُغويّة ممثّلة لهذه الظّاهرة.

توظيف اللّسانيّات الحديثة وطرق تحليل الخطاب في تحليل مستويات العُنف اللُّغويّ:
(المستوى الصّوتيّ، والمستوى الصّرفيّ، والمستوى التّركيبيّ، والأنماط السّاخرة وأشكالها البلاغيّة).

أهداف الدّراسة

1. التّعرّف على مفهوم العُنف اللُّغويّ.
2. معرفة خصائص البنية الصّوتيّة والصّرفيّة لظاهرة العُنف اللُّغويّ، وهل يمكن الحديث عن "صوتيّات" خاصّة أو مميزة لظاهرة العُنف؟ وما أثر العُنف في موسيقا الشّعر وإيقاعاته؟
3. التّبيُّن إنْ كان هناك أبنية صرفيّة مرتبطة بالعُنف ومعبّرة عنه وهل يركّز الشّعراء على بحر شعريّ دون غيره أو قافية معينة.
4. ملاحظة الأساليب والتّراكيب اللُّغويّة الخاصّة بالعُنف ومعرفة كيف يتجلّى العُنف دلاليًّا من خلال الشّتائم والسّخريّة؟ وكيف يغدو التّركيب والأسلوب معبّرًا عن العُنف؟

وليس من أهداف هذه الدّراسة التّعرّض لِما عنيت به الدّراسات الأدبيّة في مجال دراسة الهجاء من ناحية موضوعاته وغاياته، وإنّما سيكون جلّ اهتمامها منصرفًا إلى الجانب اللّسانيّ اللُّغويّ الّذي نحسب أنّه لم يُدرس بعدُ أو لم يُشبع دراسة.

منهج الدّراسة

تقوم هذه الدّراسة على جمع مادّتها الأساسيّة من الشّعر العربيّ في العصر الأمويّ تحديدًا؛ لاستخلاص مدوّنة لغويّة كافية تمثّل ظاهرة "العُنف اللُّغويّ"، وسيجري التّركيز على تعبيرات الشّتائم والسّباب والسّخريّة والتّعبيرات الهجائيّة القاسية مما يمثّل مادّة لغويّة ملائمة للدّراسة والتّحليل.

ونظرًا لتشعّب موضوع العُنف وطبيعته؛ ستجتهد هذه الدّراسة في مقاربته مستفيدة من منطلقات متداخلة في مقدّمتها: منطلقات اللّسانيّات الحديثة وما يتفرّع عنها من مناهج تحليل الخطاب وبعض إجراءات الأسلوبيّة.

كما ستفيد الدّراسة من منطلقات لوسركل صاحب كتاب "عُنف اللُّغة"، ومن بعض طروحات بورديو حول العُنف الرّمزيّ الّذي يُعدّ العُنف اللُّغويّ من تجلّياته الرّئيسة.

وسأعمل على جمع المادّة والنّصوص ذات الأهميّة لهذه الدّراسة ومن ثمّ سأقوم بدراستها من منظور لغويّ لسانيّ شامل، مطبّقًا المنهج الوصفيّ التّحليليّ؛ إذ إنّه الأجود لمثل هذه الأنواع والموضوعات من البحوث، وعليه فإنّي سأحلل المواد والنّصوص تحليلاً لغويًا شاملاً وأصف من خلال هذا التّحليل ظاهرة العُنف اللُّغويّ وأساليبها وآليتها وأقفُ على أكثر هذه الأساليب استخدامًا وتكرارًا عند الشّعراء في المدّة المحددة وأمثّل عليها من أشعارهم.

التمهيد

- نبذة عن العنف
- تعريف اللُّغة
- مفهوم العُنف
- العُنف في نظر علماء الفلسفة وعلماء النّفس وعلماء الاجتماع
- مرادفات العُنف
- أشكال العُنف
- أشكال العُنف اللفظيّ
- أسباب العُنف
- آثار العُنف

التمهيد

يعدُّ العُنف على اختلاف أنواعه وأشكاله المعروفة وغير المعروفة من الظّواهر الاجتماعيّة المتفشيّة، فنجد أنّ العُنف يتجلّى في المجتمعات –عمومًا– وكلٌّ يعبّر عن العُنف بالطّريقة الّتي تسود في مجتمعه، أو يراها قادرة على تحقيق ذاته، فمنَ العُنف ما يكون عنفًا جسديًّا (ماديًّا) كالاعتداء بالضّرب ومنه ما يكون عنفًا جنسيًّا (وهو من ضمن العُنف البدنيّ أو الجسديّ، ومنه ما يكون عنفًا لفظيًّا أو كلاميًّا وهو ما اصطُلح على تسميته بالعُنف اللُّغويّ أو العُنف اللّفظيّ وله أبواب كثيرة كالسّبّ والشّتم والتّحقير والاستهزاء والازدراء ويمكن عدّ التّحرُّشات والمعاكسات الّتي تتعرّض لها النّساء نوعًا من أنواع العُنف اللّفظيّ أو شكلًا من أشكاله الدّارجة حديثًا.

ومهما كان شكل العُنف وأيًّا كان نوعه أو صورته الّتي ظهر من خلالها فهو في النّهاية عُنف ذو هدف وله غاية؛ إذ لم يلجأ المعنِّف إلى العُنف إلّا لغاية في نفسه أراد تحقيقها وهذه الغاية لا تخلو من كونها تحقيرًا أو تقليلًا من الشّأن أو استهزاء أو ازدراء أو ما إلى ذلك من المعاني الدّالة على العيب والنّقص أو التّهكّم، ولعلّ الهدف الأبرز للعُنف اللُّغويّ أو اللّفظيّ هو تحقيق الذّات بالمرتبة الأولى وتجريد الآخر (الخصم) من الدّين والعقيدة والعِرق وبعض الثّوابت والعادات والأعراف بالمرتبة الثّانية.

ولا يربط المؤرّخون ظاهرة العُنف بعصر معين من العصور حيثُ يظهر العُنف في مختلف العصور على هيئات مختلفة تنشط أحيانًا بصور معيّنة يبتكرها أو يستشّفها الّذي يقوم بفعل العُنف، فمثلًا العُنف عند الشّعراء في العصور الأولى ظهر من خلال أشعارهم، وأمّا في العصر الحديث فنرى العُنف قد تعدّى حدود اللُّغة ووصل إلى حدود القتل والانتقام والتّنكيل والتّشريد مع عدم خلوّ أحد العصرين من أشكال العُنف الأخرى!

ولا بدّ أن يُعلم أنّ العُنف لا يرتبط بالإيذاء البدنيّ كما يظنُّ كثيرون، وقد ذكرت أمثلة لذلك كالعُنف اللُّغويّ واللّفظيّ والعُنف الجنسيّ والعُنف الإشاريّ (الّذي يكون من خلال الإشارة باليد أو الإيماء بالعين وغيرها).

ومحور الحديث في هذا البحث هو العُنف اللّفظيّ الّذي تمثّله اللُّغة من خلال استخدامها استخدامًا يوقع أذى على سامعها وقد يكون هذا الأذى أشدُّ من الأذى الّذي يوقعه الضّرب وينتج عنه آثار جانبيّة ونفسيّة بالغة السّوء وقد تحتاج إلى وقت أطول لعلاجها والتخلّص من آثارها.

فالعُنف إذن ظاهرة فاشية لا يمكن حصر صورها ومظاهرها وأشكالها أو الاقتصار على شكل من الأشكال دون الآخر أو إنكارها.

وظاهرة العُنف ظاهرة قديمة تضرب جذورها في عمق التّاريخ حيثُ بدايات الحياة على هذه الأرض فمن منّا لا يعرف أحداث قصة الأخوين قابيل وهابيل التي أوصل العُنف فيها إلى القتل!

وبالرّغم من أنّ التّراث الأدبيّ العربيّ زاخر بالنّماذج الشّعريّة التي تظهر عُنف اللُّغة اللّفظيّ إلا أنّ العصرين الجاهليّ والأمويّ أظهر وأعرف وأشيع في هذه الظّاهرة على اعتبار أنّ هذين العصرين يحويان الفحول من الشّعراء وأرباب الصّنعة الشّعريّة كالحطيئة في العصر الجاهليّ ومطلع الإسلاميّ وشعراء النّقائض كجرير والفرزدق في العصر الأمويّ.

ومن خلال الاطّلاع على تلك النّماذج الشّعريّة تبيّن أنّ العُنف عند بعض الشّعراء كان سمة بارزة لا تكاد تخلو منها أشعارهم كالحطيئة وجرير والفرزدق على سبيل المثال لا الحصر.

فهؤلاء الشّعراء لا يلجؤون إلى العُنف لمجرد العُنف فقط، كما يظهر هذا كثيرًا في نماذج النّقائض ولكنّهم يلجؤون إلى العُنف اللّفظيّ لغايات في أنفسهم يمكن كشفها والتّعرف عليها من خلال أشعارهم، فالشّاعر الّذي يحقّر خصمه ويطعن في نسبه أو ينسبه إلى غير أبيه فهذا دليل واضح على أنّه يرفع من شأنه هو (الشّاعر نفسه) حيثُ يُحقق أو يُثبت لنفسه عكس ما ألصق بخصمه من تُهمٍ فهو بذلك رمى بحجرٍ عصفورين؛ إذ هجا خصمه وفخر في نفسه وأهله في آنٍ!

وكذا الشّاعر الّذي يصف أمّ خصمه بأنّها عبدة سوداء أو ذات يدين خشنة أو فيها علّة، فإنّما يدلُّ هذا على أنّه ليس عربيًّا قُحًّا، والعربيّ – كما هو معلوم– أشدُّ شيء عليه أن يُطعن في نسبه وعروبته؛ فكانت تنشأ النّزاعات والحروب والعداوات بسبب هذه النّعرات العِرقيّة أو القَبليّة وإنّ ما كان يحصل مع عنترة بن شداد العبسيّ –من شعراء العصر الجاهليّ– لخير دليل على ما سبق وهو القائل[1]:

يُنادونَني في السِلمِ يا اِبنَ زَبيبَةٍ وَعِندَ صِدامِ الخَيلِ يا اِبنَ الأَطايِبِ

إنّ للُّغة سلطة عظيمة وسطوة كبيرة لا يمارسها إلا أهلها الّذين عرفوا أسرارها وسبروا أغوارها وأحاطوا بأخبارها وحفظوا أشعارها وخطبها ومآثرها.

---

(1) التبريزي، الخطيب، (1992م) **شرح ديوان عنترة**، تحقيق: مجيد طراد، طـــــ1، دار الكتاب العربي، بيــروت، لبنان، ص 35.

فالدّراس أشعارَ العربِ وخطبهم وكلامهم لا يمكن إلا أن يكون محيطًا باللُّغة العربيّة نحوها وصرفها وبلاغتها ودلالتها ولا يخفى عليه مثل هذه الأسرار التي تكنّها اللُّغة العربية؛ لأنّهم (أهل العربيّة) كما قال الإمام الشافعيُّ: جنّ الإنس يبصرون ما لا يبصر غيرهم[1]، فأحرى بمن يبصر اللُّغة منَ الدّاخل أن يعرف ما ترمي إليه هذه اللُّغة من خلال بعض الألفاظ التي يوظّفها المتكلّم لا سيّما الشّعراء.

وكيف ما كان العُنف مقصودًا –وهو الغالب– أو غير مقصود –وهذا نادر– فإنّه عُنف ويترتّب عليه أذى على الفرد والجماعة!

ويرى جان جاك لوسركل أنّ كل جُملة تُنطق هي فعل كلامي لا يُفسّر بمعناه بل يُفسّر بتأثيره، وهذا يدل على أنّ الأفعال الكلاميّة أو المنطوقات لها جانب لا يقتصر على المعنى الحرفيّ بل يتعدّى إلى التّأثير الذي تُحدثه هذه الجملة أو هذا الكلام وكأنّ لسان حاله يقول إنّ الكلام لا يُؤخذ على عواهنه بل الكلام هو التّأثير الذي أحدثه!

ويرى لوكرسل أنّ اللُّغة هي مصدر الألم ليس بشكل مباشر بل من خلال العُنف التي توقعه الأصوات (العُنف اللُّغويّ للفهم الحرفيّ)[2].

ومما لا شكّ فيه أنّ العُنف ظاهرة سيّئة استشرت في المجتمعات وأنهكتها حتّى وصل الحدّ في بعض المجتمعات والشّعوب إلى الاقتتال وانتهاك الحرمات وهذا يبدو جليًا في أحداث العصر الرّاهنة جميعها.

إنّ فكرة كون اللُّغة فيها نوع من العُنف فكرة ليست حديثة نسبيًّا فهي فكرة نشأت منذ وقت طويل وتحدّث عن عُنف اللُّغة الكثير من العلماء ولكنّ كلامهم كان منصبًّا على الجانب النّظريّ فقط، وهذا لا يكفي لرصد ودراسة ظاهرة كالعُنف إذ لا بدّ من وضع منهجيّة خاصّة لدراسة ظاهرة مثل هذه الظّاهرة وأسس يعتمد عليها الباحث في توضيح وتجلية الحقائق المتعلّقة بهذه الظّاهرة حتّى يتسنّى لغير المختصّين أن ينظروا إلى موضوع عُنف اللُّغة أو العُنف اللّفظيّ بعين المختصّ الذي يقرّبهم من الحقيقة من خلال الأمثلة والشّروحات.

---

(1) الفخر الرّازي، محمّد بن عمر، (2008م) **الإمام الشّافعي، مناقبه وعلمه**، تحقيق: محمود جيـرة الله، طـــ1، الدّار الثّقافيّة للنّشر، القاهرة، ص145.

(2) لوسركل، جان جاك، (2005م) **عُنف اللُّغة**، ترجمة وتقديم، محمد بدوي، طـ1، الدار العربية للعلوم، ، بيروت، لبنان. ص403.

بعد هذه اللّمحة عن موضوع العُنف بشكل عام وعن عُنف اللُّغة بشكل خاصّ صار من الضّروريّ أن يرتكز البحث على أمور مهمة تكون هي المفاتيح الّتي من خلالها ينطلق البحث.

ولعلّ من أهمّ الأشياء الّتي لا بدّ من الوقوف عليها ومعرفتها قبل الشّروع بجمع النّصوص من مظانّها وتحليلها تحليلًا يتناسب وطبيعتها (الصّوتيّة، والصّرفيّة، والنّحويّة، والدّلاليّة، والتّركيبيّة، والمعجميّة) ومفهوم اللُّغة وما يتعلّق به، مفهوم العُنف في اللُّغة وفي الاصطلاح، أسباب العُنف، أشكال العُنف، ومفهوم العُنف اللّفظيّ، ومرادفات لفظ العُنف، وأسباب العُنف وأشكاله ومظاهره وآثاره على الفرد والمجتمع.

تعريف اللُّغة

عرّف بن جنّي اللُّغة بأنّها: "أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم".[1]

ووصفها ابن خلدون بقوله: "اعلم أنّ اللغات كلّها ملكات شبيهة بالصّناعة إذ هي ملكات في اللّسان للعبارة عن المعاني، وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها، وليس ذلك بالنّظر إلى المفردات، وإنّما هو بالنّظر إلى التّراكيب."[2]

أمّا دي سوسير فهو يقول: إنّ اللُّغة مؤسسة اجتماعية، وهذا يعني أن اللُّغة مجموعة من الاتّفاقات الضّرورية الّتي وضعها الهيكل الاجتماعيّ ليسمح باختيار أو استخدام ملكة الكلام لدى الأفراد.[3]

ومن خلال هذه التّعريفات يتبيّن أنّ اللُّغة وسيلة اجتماعيّة للتّواصل بين الأفراد لفهم الحاجات أو التّعبير عن الأغراض، وعليه فإنّ الإنسان يوظّف هذه اللُّغة كيف أراد فمنَ النّاس من يوظّفها توظيفًا عنيفًا؛ فيلجأ إلى السّبّ أوِ الشّتم أو السّخرية أو الاستهزاء بالآخر وما إلى ذلك من الطّرق الّتي تعدّ عنيفة.

---

(1) أبو الفتح، عثمان ابن جنّي، (1952م) **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، طـــ2، دار الكتب المصرية، ج1، ص33.

(2) ابن خلدون، (1995م) **المقدمة**، تحقيق: درويش الجويدي، طـــ1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص554.

(3) فردينان، دي سوسير، (1985م) **دروس في الألسنيّة العامّة**، ترجمة: صالح القرمادي، محمد الـــشاوش، محمـــد عجينة، د.طـــــ، الدار العربية للكتاب، ص37.

مفهوم العُنف

العُنف في اللُّغة: الخُرْقُ بالأمر وقلّة الرِّفْق به، وهو ضد الرفق عُنف به وعليه يَعْنُفُ عُنْفاً وعَنافة وأعْنَفه وعَنَّفه تَعْنيفاً، وهو عَنِيفٌ إذا لم يكن رَفيقاً في أمره واعْتَنَفَ الأمرَ: أخذه بعُنف، وأعْنف الشيءَ: أخذه بشدَّة.(1)

ويقال: (عُنف يعنف عنفًا) الرّجل بغلامه أي أخذه بشدّةٍ ولم يرفق به فهو عانف والغلام معنوف.

ويُقال: (عُنف يعنف عنافة) الرّجل كان قاسيًا فهو عنيف، ويقال كذلك عُنف الرجل بغلامه، يعني كان عنيفًا.

والعنيف: الشديد من القول ومنه قول أبي صخر الهذلي:

فإن ابن تُرنى إذا جئتكم أراه يدافع قولا عنيفا.

والعنيف أيضا الشّديد من السّير.(2)

وفي الحديث: "إذا زَنَت أمةُ أحَدِكم فَلْيَجْلِدْها ولا يُعَنِّفْها"

فالتَّعنِيفُ: التَّوبيخُ، والعُنف: ضدُّ الرِّفْق. وأعنَفْتُه وعَنَّفْتُه . قيل: أي وَجَدْت له مشقة، ومعناه فيما قاله الخَطَّابي أن لا يَقْنَع بتَعْنِيفِها، بل يُقيم عليها الحدَّ .(3)

ويقال عُنف بـ/ عُنف على يَعنُف، عُنْفًا وعَنافةً، فهو عَنيف، والمفعول معنوف به. عُنف بولده/ عُنف على ولده: لامه وأخذه بشدَّة وقسوة بُغية ردعه وإصلاحه، عكس رفق "عُنف على تلميذه- طبعٌ عنيف، عُنف يعنِّف، تعنيفًا، فهو مُعنِّف، والمفعول مُعنَّف.

عُنف موظَّفا عنده: عُنف عليه، لامه بشدَّة وأنكر عليه شيئًا من فِعله بُغية ردعِه وإصلاحه "عُنف خادِمَه/ مُهْمِلا/ زوجتَه/ ولدَه- عنَّفه على الأخطاء النَّحويَّة- انهال عليه تعنيفً.(4)

وبالنظر إلى المعنى اللُّغويّ المعجمي للعنف، فإننا نجد أنه لا يخرج عن دائرة إلحاق الأذى على اختلاف أنواعه بالآخرين والاعتداء عليهم وتقريعهم وممارسة أشكال القوة والسّلطة عليهم.

---

(1) ابن منظور، محمد بن مكرم، (1996) **لسان العرب**، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج9 ص429 (عَنِفَ).

(2) الزبيدي، مرتضى، **تاج العروس**، تحقيق: علي شيدي، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج12، ص400 (عُنف).

(3) المديني، محمد الأصبهاني،(1986م) **المجموع المغيث في غريبي القرآن والحديث**، تحقيق: عبد الكريم العقرباوي، ط1، دار المدني للطباعة والنشر مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي ،جدّة، ج2، ص512.

(4) عمر، أحمد مختار، (2008م) **معجم اللُّغة العربية المعاصرة**، ط1، عالم الكتب، القاهرة، ص1563 (عُنف).

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "إنّ الله رفيق يُحبُّ الرّفق ويعطي على الرّفق ما لا يعطي على العُنف وما لا يُعطى على سواه".[1]

من خلال المعنى الّذي يشير إليه حديث النّبيّ –صلّى الله عليه وسلّم– يظهر أنّ العُنف ليس محمودًا في حال من الأحوال، وهو يشين الأشياء ولا يجعلها متّزنة محبوبة مقبولة لدى النّاس.

والعُنف اصطلاحًا: هو كلّ تصرُّف يؤدّي إلى إلحاق الأذى بالآخرين، قد يكون الأذى جسميًّا أو نفسيًّا كالسّخرية والاستهزاء من الفرد وفرض الآراء بالقوّة وإسماع الكلمة البذيئة فهذه جميعها أشكال مختلفة للظّاهرة نفسها.[2]

العُنف في نظر علماء الفلسفة وعلماء الاجتماع وعلماء النّفس

ومما سبق يتّضح أنّ العُنف قسمان رئيسان: العُنف البدنيّ (الماديّ) والعُنف المعنوي، وكلٌّ من هذين القسمين له طرائق يُمارس من خلالها والّذي نحن في صدده هو العُنف المعنويّ أو ما يُعرف بالعُنف اللفظيّ الّذي يتجسّد من خلال السّب والشّتم والازدراء والسّخرية والتّجريح وما إلى ذلك مما يمكن درْجه في هذا الحيّز المعنويّ للعُنف.

ويعرّفه حجازي بأنّه: " لُغة التّخاطب الأخيرة الممكنة معَ الواقع والآخرين عندما يعجز المرء عن إيصال صوته بوسائل الحوار العقليّ العادي ".[3] وهذا التّعريف يدلّ على أنّ الشّخص العنيف إنّما يلجأ إلى العُنف حين تُغلق في وجهه الطّرق المشروعة للوصول إلى مبتغاه بطريقة مناسبة تتلاءم والمقام الّذي هو فيه، والحقُّ أنّ هذا ليس بالكلام الدّقيق إذِ اعتبرناه؛ لأنّ بعض من يلجأ إلى العُنف يكون عُنفه مبادرة وليس ردّ فعلٍ وتأمّل.

يقول جميل صليبا في معجمه الفلسفيّ: "العُنف كفعل مضادّ للرّفق، ومرادف للشّدّة والقسوة، والعنيف (violent) هو المتّصف بالعُنف، فكلّ فعل يخالف طبيعة الشّيء، ويكون مفروضًا عليه، منَ الخارج فهو بمعنى ما فعل عنيف".[4]

---

(1) النووي، **شرح صحيح مسلم**، ط4، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، باب فضل الرفق ص146.

(2) عطيه، محيي الدين، (2015م) **الإدارة المدرسية الناجحة**، ط1، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص80.

(3) حجازي، مصطفى، (2005م) **التخلف الاجتماعي؛ مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور**، ط9، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص165.

(4) صليبا، جميل، (1994م) **المعجم الفلسفي**، د.ط، الشركة العالمية للكتاب، مكتبة المدرسة، ج2، ص112.

إنّ العلوم الإنسانيّة ترتبط ببعضها ارتباطا وثيقًا وتكمّل بعضها في كثير من الأحيان. ولعلماء الاجتماع رأيّ قد لا يخرج في فحواه عن آراء علماء اللُّغة وعلماء النّفس من حيثُ معنى العُنف إذ إنّهم يعتمدون بشكل كبير على المعنى اللُّغويّ للكلمة المراد الاصطلاح على تعريف لها.

ولا شكّ أنّ ابن خلدون هو رائد علم الاجتماع ومؤسّس المدرسة الاجتماعيّة. ويرى ابن خلدون أنّ العُنف نزعة طبيعيّة لدى بني البشر، وأنّ الإنسان بطبعه مجبول على العدوان وأنّه – الإنسان– يميل إلى الدّفاع عن نفسه بالطّرق المتاحة وإن كانت غير مشروعة أو كانت تلحق الأذى بالآخرين سواء أكان هذا على مستوى الأفراد أو على مستوى الجماعات، وأنّ الإنسان مستعدّ فطريًّا لهذا الفعل (يعني فعل العُنف).[1]

مرادفات للعنف

إنّ لكلّ مفردة أو كلمة في اللُّغة العربية كلماتٍ مرادفة لها، فالكلمة المرادفة هي الكلمة التي تؤدّي المعنى ذاته أو معنى مكافئًا بلفظ مختلف.

وإنّ للفظ العُنف ألفاظ مرادفات كثيرة تؤدّي المعنى الّذي يؤدّيه لفظ العُنف، ومن أشهر هذه الألفاظ:

أولاً:

السّبّ: والسَّبُّ: الشَّتْم، وهو مصدر سَبَّه يَسُبُّه سَبّاً: شَتَمَه.[2]

والسّبّ: وهو القَطْعُ، ثُمَّ اشْتُقَّ مِنْهُ الشَّتْمُ.

فأَمَّا الْأَصْلُ فَالسَّبُّ الْعَقْرُ؛ يُقَالُ سَبَبْتُ النَّاقَةَ، إذَا عَقَرْتَهَا.

قالَ الشّاعر:

فَمَا كَانَ ذَنْبُ بَنِي مَالِكٍ بِأَنْ سُبَّ مِنْهُمْ غُلَامٌ فَسَبْ

يُرِيدُ مُعَاقِرَةَ غَالِبِ بْنِ صَعْصَعَةَ وَسُحَيْمٍ. وَقَوْلُهُ سُبَّ أَيْ شُتِمَ. وَقَوْلُهُ سَبَّ أَيْ عَقَرَ وَالسَّبُّ :الشَّتْمُ، وَلَا قَطِيعَةَ أَقْطَعُ مِنَ الشَّتْمِ. وَيُقَالُ لِلَّذِي يُسَابُّ سِبٌّ.

قالَ الشّاعر[3]:

لا تَسُبَّنِّي فَلَسْتَ بِسَبِّي إنَّ سَبِّي مِنَ الرِّجَالِ الْكَرِيمُ

وفي **الاصطلاح** الشّتم هو: وصف الغير بما فيه نقص وازدراء.[4]

---

(1) ابن خلدون، **المقدمة، ج2**، ص482.

(2) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (سبب).

(3) الرّازي، أحمد ابن فارس، (1979م) **مقاييس اللُّغة**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، ج3، ص63 (سبّ) باب المضعف.

(4) الجرجاني، علي بن محمد، (د.ت) **معجم التعريفات**، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، (د.ط) دار الفضيلة للنّشر والتوزيع، القاهرة، باب الشين مع التّاء ص 107.

ثانيًا:

السُّخرية: هي مصدر سخر يسخر سخرًا وسخرية وسخريّة، وسخر منه وبه: هزئ به.[1]

ومنه قول الله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا يَسۡخَرۡ قَوۡمٞ مِّن قَوۡمٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُونُواْ خَيۡرٗا مِّنۡهُمۡ وَلَا نِسَآءٞ مِّن نِّسَآءٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُنَّ خَيۡرٗا مِّنۡهُنَّۖ وَلَا تَلۡمِزُوٓاْ أَنفُسَكُمۡ وَلَا تَنَابَزُواْ بِٱلۡأَلۡقَٰبِۖ بِئۡسَ ٱلِٱسۡمُ ٱلۡفُسُوقُ بَعۡدَ ٱلۡإِيمَٰنِۚ وَمَن لَّمۡ يَتُبۡ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلظَّٰلِمُونَ ﴿١١﴾ ﴾ (الحجرات:11) وهذا المعنى واضح لا يحتاج تجلية إذ إنّ السّخرية نوع من أنواع الاستهزاء ويكون هذا بوسائل وطرق مختلفة سواء أكان باللّفظ أم بالإيماء أم بالإشارة أم بأي طريقة أخرى وسيأتي الحديث عنها بالتّفصيل في مبحث مستقلٍ.

ثالثا:

التّشهير: وهو في اللُّغة من شهر يشهر تشهيرًا، والشّهرة: ظهور الشّيء ووضوحه في شُنعَة حتّى يظهره النّاس، والشّهرة كذلك الفضيحة، ويقال: شهره: أي أعلنه وأذاعه وقيل: اشتهر الأمر أي انتشر، وقيل الشّهر الهلال سمّي به لشهرته ووضوحه، ويقال رجل مشهور يعني معروف.[2]

رابعا:

الهجاء: هَجاه يَهْجُوه هَجْواً وهِجاء وتَهْجاء، ممدود: شتمه بالشِّعر، وهو خلاف المَدْح. قال اللّيث: هو الوَقِيعةُ في الأَشْعار.[3]

والهجاء: وهو فنّ يُعبر به الشّاعر أو المتكلّم عن غضبه وحنقه أو الاحتقار أو الاستهزاء ويمكن أن نسمّيه السّباب أو الشّتم وهو نقيض المدح وأبلغ أنواع الهجاء ما يمس المزايا النّفسيّة كأنْ يصف الشّاعر خصمه بالجبن أو البخل أو الكذب أوْ أي عيب فيه....[4]

أشكال العُنف بصورة عامة

منَ المعروف أنّ للعُنف أشكالاً وصورًا كثيرةً يتجسّد من خلالها هذا العُنف ولعلّ من أبرز وأهمّ أشكال هذا العُنف ما يلي:

1. **العُنف الجسديّ (البدنيّ):** وهذا شكل للعُنف يتمثّل بالسّلوك البدنيّ الضّار، كالضّرب، والإيذاء، والقتل، والتّسلُّط على الآخرين. ويُشترط لتوفّر هذا النّوع منَ العُنف وجودُ النّيّة لإحداث الضّرر.
2. **العُنف الرّمزيّ:** وهو من أخطر أشكال العُنف ويتمثّل باللّامبالاة والاحتقار والتّجاهل وعدم الاكتراث وقد أطلق عليه العلماء اسم العُنف التّسلّطيّ.[5]

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (سخر).

(2) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (شهر) و**الوسيط** في المادة نفسها **ومقاييس اللُّغة**.

(3) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (هجو)

(4) محمد، سراج الدين، (1998م) **الهجاء في الشعر العربي**، طـ1، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص6.

(5) قسيمة، سليمة، وقريبي، صابرينه، (2016م) **العُنف اللّفظيّ في مواقع التواصل الاجتماعي تويتر أنموذجًا**، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ص13.

والرّمز: هو تصويت خفيّ باللّسان كالهمس، ويكون تحريك الشّفتين غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت إنّما هو إشارة بالشّفتين، وقيل الرّمز إيماء وإشارة بالعينين والحاجبين والشّفتين والفم، والرَّمْزُ في اللُّغة كلّ ما أشرت إليه مما يُبانُ بلفظ بأيّ شيءٍ أشرت إليه بيد أو بعين، ومنه قول الله تعالى: ﴿ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ﴿٤١﴾ ﴾ (آل عمران:41)

ويقال: رمزته المرأة بعينها ترمزه رمزًا يعني: غمزته.[1]

يُعدّ مفهوم الرّمز من أكثر المفاهيم حداثة وجِدة، ونظرًا لحداثته النّسبيّة فإنّه يقع في دوائر المفاهيم الإشكاليّة الغامضة، ويبقى أسير الرّهانات الفكريّة النّقديّة الّتي تحاول صقله وهندسة أبعاده.[2]

والظّاهر من خلال استعراض المعنى المعجمي اللُّغويّ للعُنف الرّمزي وللفظ الرّمز أنّ الرّمز لفظ يدلّ على الإشارة من غير كلام، ويكون هذا من خلال أعضاء الجسد المختلفة، ويكون لكلّ رمز دلالة معيّنة.

ويرى علي وطفة أنّ الرّمز قد يُعرّف من منصّة السّيمياء أو علم الدّلالة اللُّغويّة كأحد الخيارات الواسعة الممكنة لتعريف الرّمز حيثُ يأخذ الرّمز صورة علامة لغويّة محملة بالدّلالة والمعنى، فالرّمز يعطي دلالة بين أمرين وشيئين أحدهما محسوس والآخر مجرد.[3]

الغرض من الرّمز

إنّ استخدام الرّمز يغني عن استخدام الكلام في كثير من الأحيان، وقد يتعيّن على المرء استخدام الرّمز في بعض المواقف؛ وذلك لعدم القدرة على استخدام اللُّغة المنطوقة، ويلعب الرّمز دورًا حيويًّا يتمثّل في الدّلالة غير المباشرة؛ لتحقيق التّواصل الإنسانيّ المباشر وغير المباشر ومن غير اللُّغة – وهي كيان رمزيّ– تستحيل عمليّة التّواصل الإنسانيّ برمّتها.[4]

ويرى بيير بورديو أنّ العُنف الرّمزيّ هو أنْ يفرض المسيطرون طريقتهم في التّفكير والتّعبير والتّصوّر الّذي يكون أكثر ملاءمة لمصالحهم، ويتجلّى في ممارسات قِيَميّة ووجدانيّة وأخلاقيّة وثقافيّة تعتمدُ على الرّمز في السّيطرة والهيمنة مثل اللُّغة والصّورة والإشارات والدّلالات والمعاني فهو عنده عُنف نائم خفي هادئ لا مرئيٌّ ولا محسوس حتّى بالنّسبة لضحاياه.[5]

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (رمز)

(2) وطفة، علي أسعد، (2009م) بحث بعنوان: **من الرمز والعُنف إلى ممارسة العُنف الرمزي**، مجلة شؤون اجتماعية، العدد104، السنة 26، ص 46.

(3) المرجع نفسه.

(4) وطفة، علي أسعد، **من الرمز والعُنف إلى ممارسة العُنف.**

(5) لصلج، عائشة، (2016م) بحث عنوانه: **العُنف الرمزي عبر الشبكات الاجتماعية الافتراضية قراءة في بعض صور العُنف عبر الفيسبوك**، مؤمنون بلا حدود، ص9 وما بعدها.

ويعدُّ بورديو التّربية شكلًا من أشكال العُنف الرّمزيّ فيرى أنّ فرض أيّ نشاط ثقافيّ وذلك بوصفه فرضا من جهة متعسّفة![1]

3. **العُنف اللّفظيّ:** وهو العُنف النّاتج عن الكلام، قال تعالى: ﴿ وَلَا تَلْمِزُوٓاْ أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُواْ بِٱلْأَلْقَٰبِۖ ﴿١١﴾ ﴾ (الحجرات:11) وهو (العُنف اللّفظيّ) يكون بالتّهديد والوعيد واستخدام القوّة المعنويّة المؤذية دون استخدام العُنف البدنيّ الماديّ، وهو سابق للعُنف الجسديّ غالبًا ولا يُشترط تلازمهما في جميع الأحوال.[2]

والعُنف هو تلك العبارات والألفاظ التي تُلحق الضّرر المعنويّ بالفرد المقابل، وقد يكون له الأثر العميق على الضّحية وسبب في إشعال نار العُنف في مختلف أشكاله وأنّ العُنف اللّفظيّ هو إلحاق الأذى بشخص آخر عن طريق سبّه أو شتمه أو لومه أو نقده أو التّشهير به أو السّخرية منه.[3]

والعُنف اللّفظيّ هو تهديد الآخرين وإيذاؤهم عن طريق الكلام والألفاظ البذيئة النّابية والاستهزاء والسّخرية.[4]

أشكال العُنف اللّفظيّ

كما اتّضح فيما سبق أنّ للعُنف –عمومًا– أشكالًا عديدة، فإنّ للعُنف اللّفظيّ بذاته أشكالًا وصورًا كذلك ومن هذه الأشكال:

1. عبارات الاحتقار والتّسلّط .
2. القذف بالسّوء.
3. التّهديد أو الإكراه.
4. الإعجاب بالنّفس والتّكبُّر ورفع الصّوت.
5. السّخرية والتّشبيه بالحيوان والتّعيير بالعاهات والخصائص الجسميّة.
6. الوصف بالجهل وسبّ الأقارب لا سيّما النّساء وسيأتي الكلام عن هذا في الفصل الثّاني.

---

(1) بورديو، بيير، (1994م) **العُنف الرمزي بحث في أصول علم الاجتماع التربوي**، ترجمة: نظير جاهل، طـــ1، المركز الثقافي العربي، ص11.

(2) قسمية، سليمة، صابرينة قريبي، **العُنف اللّفظيّ في مواقع التواصل الاجتماعي**، ص13.

(3) عبد المعطي، محمد مصطفى، (2001م) **الاضطرابات النفسية في المراهقة**، (د.طـــ) مكتبة القـــاهرة للكتـــاب، ص44.

(4) الخريف، أحمد بن محمد، (1994م) **جرائم العُنف عند الأحداث في المملكة العربية السعودية**، رسالة ماجستير، المركز العربي للدراسات والتدريب في الرياض.

أسباب العُنف بأنواعه

ترجع ممارسة العُنف لأسباب أو أهداف أو دوافع داخليّة وهذه الأسباب كثيرة لا يمكن حصرها بسبب اختلاف طريقة تفكير الأشخاص وتنوّعها ولعلّ أهمّ الأسباب المؤدّية إلى العُنف على مستوى الأفراد والجماعات ما يلي:

1. **الأسباب الذّاتيّة:** وهي أسباب ودوافع شخصيّة تنبع من داخل الشّخص الّذي يمارس ظاهرة العُنف كأن يكون لديه خلل في شخصيته لمعاناته من مشاكل واضطرابات نفسيّة أدّت إلى ممارسته العُنف.[1]
2. **الأسباب السّياسيّة:** وهذا يتمثّل بفقدان الشّرعيّة؛ فالأنظمة السّياسيّة قد تحدُّ منَ التّمتُّع بالحقوق وهذا يخلق أجواء ملائمة للعُنف؛ لذلك غالبا ما يُربط بين العُنف ومشكلة حقوق الإنسان لا سيّما حقوق التّعبير عن الرّأي والحقوق الدّيمقراطيّة.[2]
3. **الأسباب الثّقافيّة:** مثل قيم عدم التّسامح في المجتمع الواحد الّتي أدّت إلى العُنف المادّيّ في أغلب الأحيان.[3]
4. **الأسباب النّفسيّة:** وهي الأسباب الأهمّ والأشهر في العُنف حيثُ إنّ ممارس العُنف غالبًا يكون يعاني من اضطرابات وضغط نفسيّ وعدم الثّقة بالنّفس وتنعكس هذه الأشياء على سلوكه فتؤدّي إلى ممارسة العُنف بأشكاله.
5. **الأسباب الاجتماعيّة:** وهذه الأسباب تتلّخص في العادات والتّقاليد الّتي اعتاد عليها المجتمع الواحد فيكون هذا المجتمع أو تكون هذه البيئة تتطلّب العُنف والقسوة في المعاملة كالأسر المتفككة والمدارس والجامعات الّتي يحدث فيها عُنف بصورة مستمرة.[4]

آثار العُنف

يترتّب على العُنف المفروض على الأفراد أو الجماعات آثار كثيرة وتختلف باختلاف نوع العُنف الممارس على الشّخص المقابل، وللعُنف آثار أهمّها:

1. **الآثار الجسديّة (البدنيّة):** يترك العُنف الجسديّ آثارًا كبيرة قد تؤدّي في نهاية المطاف إلى الموت أو ظهور تشوّهات أو إعاقات بالغة على المستوى البدنيّ كما يترك آثارًا سلبيّة على الأعصاب والأجهزة الدّاخليّة للجسم.
2. **الآثار النّفسيّة:** تتمثّل في الهيجان والبكاء والصّراخ والخوف والانعزال الكلّيّ أو الجزئيّ والإحباط والاكتئاب وكلّ شكل من أشكال الانعكاسات النّفسيّة النّاتجة عن العُنف بأشكاله.[5]

---

(1) محمد، محمد علي، (1981م) **وقت الفراغ في المجتمع الحديث**، (د.طـ)، دار المعرفة، الإسكندرية، ص68.
(2) دباره، مصطفى، (1990م) **الإرهاب مفهومه وأهم جرائمه**، (د.طـ)، منشورات جامعة قاريونس، جامعة بنغازي ص22.
(3) العيسوي، عبد الرحمن، (1984م) **سيكولوجية الجنوح**، (د.طـ) دار النهضة للنشر والطباعة والتوزيع، ص36.
(4) قسمية، سليمة، صابرينة، قريبي، **العُنف اللّفظيّ في مواقع التواصل الاجتماعي**، ص13.
(5) بركو، مزوز، (2010م) **العُنف عند الأطفال وأشكال العقاب الممارس على الطّفل العنيف**، ط1، المكتبة العصريّة، ص32.

الفصل الأوّل

البنية الصّوتيّة والصّرفيّة للعُنف اللّغويّ

□ مدخل عامّ

المبحث الأوّل: المستوى الصّوتيّ (البنية الصّوتيّة للعُنف)

- الصّوت: معناه، أهميّته، أشكاله، وخصائصه.
- الوزن الشّعريّ وعلاقته بموضوع القصيدة أو غرضها.
- بحور الشّعر والإيقاعات الموسيقيّة ووظيفتها في القصيدة.
- جداول وإحصائيّات للبحور والقوافي في النّقائض.
- خصائص البحور الشّعريّة، البحر الطّويل على وجه الخصوص.
- نماذج وتحليلات شعريّة.

المبحث الثّاني: المستوى الصّرفيّ (البنى الصّرفيّة النّمطيّة)

□ مدخل عامّ

- مفهوم الصّرف.
- التّصغير: أوزانه ودلالته وعلاقته بالعُنف اللّفظيّ.
- صيغ المبالغة: دلالاتها وعلاقتها بالعُنف اللّفظيّ.
- نماذج وتحليلات شعريّة.

مدخل عام

إنّ الإيقاع الموسيقيّ (الصّوتيّ) على اختلاف مظاهره وتعدد أشكاله هو الدّعامة الأساسية للنّصوص الشّعريّة؛ لأنّه يكشف خبايا النّفس عند الشّاعر ويكشف -كذلك- الجوانب النّفسيّة والشّعوريّة والاجتماعيّة الّتي أنتجت هذا النّصّ الشّعريّ أو العمل الأدبيّ؛ لأنه عند سماع هذا الكلام (الشّعر) لا يكون الحكم على الصّوت فيه نتيجة لصفاته المادّيّة فحسب، بل إنّ الحكم يتأثر بالانطباعات النّفسيّة ومدى قدرة الأذن على إدراك هذه الانفعالات.

إنّ للصّوت أكبر الأثر في التّعبير عمّا يجول في أنفسنا، وإنّ اختيار الأصوات الّتي يُعبِّر بها الإنسان عن مكنوناته أو حاجاته يكون بعناية بالغة وهذا يبدو جليًّا في السّبّ والشّتم أو التّعبير عن حالات الحبّ أو الإعجاب، والشّعراء يختارون البنية الصّوتيّة الّتي يُعبّرون بها عن مرادهم من خلال إلباس الكلام الّذي يقولونه (الشّعر) ثوبًا موسيقيًّا يناسب مقالهم والمقام الّذي هم في صدد التّعبير عنه.

ويترتّب على هذا حسن اختيار الشّاعر للوحدات والمقاطع الصّوتيّة الطّويلة والقصيرة إذ لا يكون هذا الاختيار اعتباطيًّا، وإنّما يكون اختيارًا حثيثًا وإلّا كيف نلحظ أنّ بعض الشّعراء اشتهروا بالنّظم على بحور وأوزان معيّنة دون غيرها أو بنسبة أعلى من غيرها بتعبير أدقّ!

قد لا يكون هذا مقنعًا عند عموم النّاس ولكن من خلال استعراض الأشعار نجد أنّ لهذا الرّأي حظوة كبيرة عند المهتمّين بالأدب واللُّغة ونراهم يؤيّدونه، ولم يأتِ هذا التّأييد من فراغ بل إنّه تأييد قائم على أساس علميّ لغويّ بحتٍ.

والّذي أراه أنّ هناك بعض الأصوات يتعمّد الشّاعر اختيارها وتوظيفها في القصيدة، سواء أكان هذا التّوظيف على مستوى القصيدة كاملًا (البحر) أو على مستوى الوحدات الصّوتيّة الطّويلة (المقاطع) والقصيرة (صفات الأحرف) إذ إنّ لهذا التّوظيف وقعًا معينًا في نفس المتلقّي (السّامع)، يتناسب وموضوع القصيدة الشّعريّة فترى الهجاء تكثُر فيه حروف مخصوصة والمدح كذلك والرّثاء والفخر وما إلى ذلك من موضوعات الشّعر في الأدب العربيّ.

لا شكّ أنّ رغبة الهجّائين في التّشهير بخصومهم وتسهيل حفظ أهاجيهم ونشرها بين النّاس تدفعهم إلى الأوزان القصيرة والمجزوءة خاصة مجزوءات الرّمل والخفيف والكامل والرّجز وسيأتي الكلام عن الأوزان في حينه.[1]

---

(1)التميمي، قحطان رشيد، (د.ت) **اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري**، (د.ط)، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ص220.

منَ المعروف أنّ المجال الصّوتيّ يشمل وزن البحر والقافية التي تُنظم عليهما القصيدة، وربط حازم القرطاجنيّ بين موسيقا الشّعر ومعناه فهو يقول:" إنّ العروض الطّويل تجد فيه أبدًا بهاء وقوّة، وتجد للبسيط سباطة وحلاوة، وتجد للكامل جزالة وحُسن اطّراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سباطة وسهولة، وللمديد رقة ولينًا مع رشاقة، وللرّمل لينًا وسهولة ومما يبيّن لك أنّ لكلّ وزن منها طبعًا يصير نمط الكلام مائلًا إليه، إنّ الشّاعر القويّ المتين الكلام إذا صنع شعرًا على الوافر اعتدل كلامه وزال عنه ما يوجد فيه عن غيره من الأعاريض القويّة من قوّة العارضة وصلابة النّبع واعتبر بذلك أبي العلاء المعرّيّ؛ فإنّه إذا سلك الطّويل توعّر في كثير من نظمه حتّى يتبغّض، وإذا سلك الوافر اعتدل كلامه وزال عنه التّوعّر".[1]

وبعد أن تعرّفنا في هذه المقدّمة المختصرة على أهميّة الأصوات اللُّغويّة في الشّعر والإيقاع، لا بدّ من الوقوف على بعض الأمور المتعلّقة بالجانب الصّوتيّ.

---

(1) القرطاجني، حازم، (2008م) **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، طـــــ3، الدار العربية للكتاب، تونس ، ص241.

المبحث الأوّل

المستوى الصّوتيّ (البنية الصّوتيّة للعُنف)

الصّوت لغة:

الصّوت من الفعل صات وأصله صَوَتَ يصوت فهو صائت ومعناه صائح، وصات وأصات وصوّت به بمعنى نادى، وقال ابن السّكيت: الصّوت صوت الإنسان وغيره، ورجل صيّتٌ أي شديد الصّوت، والصوت الجرس كذلك.[1]

ولكيفية حدوث الصّوت آليات فسّرها علماء اللُّغة المحدثون والقدماء وبيّنوا كيفيّة حدوث الصّوت اللُّغويّ وأكتفي بذكر ما قاله ابن سينا عن كيفيّة حدوث الصّوت (الحرف) حيثُ قال: أظنّ إنّ الصّوت سببه القريب تموّج الهواء دُفعة بسرعة وبقوّة من أي سبب كان.[2]

أمّا إبراهيم أنيس فيُعرّف الصّوت على أنّه ظاهرة طبيعيّة ندرك أثرها قبل أنّ ندرك كنهها، فكلّ صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتزّ على أنّ تلك الهزّات قد لا تُدرك بالعين إلّا في بعض الحالات.[3]

وللجاحظ (ت 255هـ) كلام في الصّوت فيقول الجاحظ في كتابه البيان والتّبيين:

"الصّوت هو آلة اللفظ وهو الجوهر الّذي يقوم عليه التّقطيع وبه يوجد التّأليف ولا تكون حركات اللّسان لفظًا وكلامًا موزونًا إلا بظهور الصّوت ولا تكون الحروف كلامًا إلا بالتّقطيع والتّأليف".[4]

وبما أنّ الحديث عن الصّوت والصّوت من متعلّقات الشّعر إذ لا يكون الشّعر شعرًا دون أنّ يحدث من خلال تآلف هذه الأصوات فلا بدّ من التطرّق إلى معنى الإيقاع، فالإيقاع في اللّسان من إيقاع اللّحن والغناء وهو أنّ يُوقع الألحان ويبيّنها.[5]

---

(1) ابن منظور، محمد بن مكرم، (1996م) **لسان العرب**، طـ1، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، لبنان، مادة (صَوَتَ)

(2) ابن سينا، الحسين بن عبد الله، (1983م) **رسالة في أسباب حدوث الحروف**، تحقيق: محمد حسان الطّيّان ويحيى منير علم، (د.ط) مطبوعات مجمع اللُّغة العربية بدمشق، ص56.

(3) أنيس، إبراهيم، (د.ت) **الأصوات اللُّغويّة**، (د.طـ) مكتبة نهضة مصر، ص5.

(4) الجاحظ، عمرو بن بحر، (2010م) **البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون**، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1 ص79.

(5) ابن منظور، **لسان العرب**، مادّة (وقع).

وبناء على ما تقدّم من تعريفات للصّوت وعلاقته بالبنية الفنّيّة للقصائد فإنّ الصّوت ذو أهميّة بالغة في التّحليل اللُّغويّ اللّسانيّ للشّعر ومن هنا فإنّ الموسيقا الدّاخليّة أو الخارجيّة ومسائل الصّوت والإيقاع وما يدور في فلكها من وزن وقافية وجرس وغير ذلك لها أكبر الأثر في تفسير النّصوص الشّعريّة أو ما يعرف بدراسة أسلوبيّة الشّعر العربيّ.

ومما لا يخفى على أحد أنّ القصيدة العربيّة لا بدّ من أنْ تكون على أحد البحور الشّعريّة الّتي ابتكرها الخليل بن أحمد الفراهيديّ، وإنّه من المعلوم أنّ لهذه البحور الشّعريّة أوزانًا وتفعيلات وتقسيمات داخليّة وكلّ هذه المعطيات تخدم البنية الفنّيّة للقصيدة العربيّة حيثُ تُعين هذه المفاتيح على فهم ما يرمي إليه الشّاعر من خلال قصيدته إذ يربط المحللون اللُّغويُّون بين هذه الأمور وموضوع القصيدة، وللدّخول في صلب هذا الموضوع لا بدّ من أنّ نعرف معنى الوزن الشّعريّ.

الوزن الشّعريّ: الوزن هو سلسلة الحركات والسّواكن المستنتجة من البيت مجزّأة إلى مستويات مختلفة من المكوّنات (الشّطران، التّفاعيل، الأسباب، الأوتاد).[1]

وبما أنّ وزن القصيدة مسألة صوتيّة وأنّ الشّعر لا يخلو من هذه المسألة (الوزن) فإنّ الشّعر لا يكتمل بغير وزن أو بحر يُنظم عليه ويظهر ذلك من خلال تعريف قدامة ابن جعفر للشّعر حيثُ قال:" الشّعر: هو قول موزون مقفّى، يدلّ على معنى".[2]

والوزن حسب ابن رشيق القيروانيّ": هو أعظم أركان حدّ الشّعر، وأولاها به خصوصيّة، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أنّ تختلف القوافي فيكون ذلك عيبًا في التّقفية لا في الوزن.[3]

علاقة الوزن بالموضوع الشّعريّ

لا شكّ أنّ هناك توافقًا وتلاؤمًا بين وزن القصيدة وموضوعها وهذه مسألة طرقها العلماء منذ قديم الزّمان وظلّتِ المسألة محلّ خلاف إلى وقتنا هذا وإنّي لأرى بأنّه ثمّة علاقة بين وزن القصيدة وموضوعها وقيل :" إنّ لمن تمام الوزن أنّ يكون مناسبًا للغرض (الموضوع) فرُبّ وزن يناسب غرضًا آخر".[4] ألا يدلُّ هذا على أنّ العلاقة بين الوزن والموضوع قائمة؟

---

(1) حركات، مصطفى، (1998م) **أوزان الشّعر**، طـــ1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ص7.

(2) ابن جعفر، قدامة، (1302هـــ) **نقد الشّعر**، طـــ1، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ص3.

(3) القيرواني، ابن رشيق، (1981م) **العمدة في محاسن الشّعر وأدبه ونقده**، تحقيق: محمـــد محيـــي الـــدين عبـــد الحميد،طـــ5، دار الجيل، سوريا، ط5، ج1 ص134.

(4) دراجي، إسماعيل، (2015م) **تجليات الخطاب في مجموعة الأفعى للشاعر عزوز عقيـــل: دراســـة أســـلوبية**، طـــ1، أزمنة الآن ناشرون وموزعون، ص34.

ومن أرباب الصّنعة الشّعريّة من يقول إنّنا نستطيع ونحن مطمئنون أنّ نقرر أنّ الشّاعر في حالة اليأس والجزع يتخيّر عادة وزنًا طويلًا كثير المقاطع ويصبُّ في أشجانه ما ينفّس عن حزنه وجزعه.[1]

ومن العلماء من لا يولي هذا المسألة أهميّة إذ لا يرى أنّ للوزن علاقة بالموضوع أو العكس ولا يربطهما ببعضهما؛ وذلك لأنّهم كتبوا في البحر الواحد عدّة موضوعات مختلفة حتّى التّناقض من دون أن يؤدّي ذلك إلى القعود في القصيدة.[2]

والذي أراه أنّ للوزن علاقة بموضوع القصيدة ولو كانت هذه العلاقة محدودة وغير واضحة للجميع إلا أنّه ثمة علاقة لا شكّ في ذلك، ولكن لا يجري هذا على القصائد والأوزان جميعها فالقصائد الّتي كُتبت على الأبحر القصيرة أو ذات التفعيلات القليلة كبحر الهزج على سبيل المثال ربّما تعبّر عن الفرح أو الحركة وذلك كون هذا البحر (الهزج) من البحور الشّعريّة الّتي يسهل النّظم عليها وكذلك بحر الرّجز حيثُ إنّ أراجيز العرب المغنّاة قديمًا معظمها منظومة على بحر الرّجز.

ولعلّي أتطرّق إلى ما ذكره الخليل بن أحمد الفراهيديّ في هذا الصّدد وهو أوّل من أشار إلى هذه الملاءمة بين الوزن والموضوع الشّعريّ وذلك على لسان تلميذه الأخفش، في قصّة مضمونها أنّ الأخفش طلب إلى الخليل أنّ يذكر له عِلّة تسمية البحور الشّعريّة بالأسماء الّتي نعرفها، فيقول الأخفش: سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العَروض لِمَ سمّيت الطّويل طويلًا؟ فقال الخليل: لأنّه طال بتمام أجزائه.

فقلت: فالبسيط؟ فقال الخليل: لأنّه انبسط على مدى الطّويل، وجاء وسطه (فعلن) وآخره (فعلن)!

قلت: فالمديد؟ قال الخليل: لتمدّد سباعيته حول خماسيته، قلت فالوافر: قال الخليل: لوفور أجزائه وتدًا لوتدٍ، قلت فالكامل: قال الخليل: لأنّ فيه ثلاثين حركة لم تجمع في غيره من الشّعر، قلت **فالهزج:** فقال الخليل: لاضطرابه كاضطراب قوائم النّاقة عند القيام، قلت: فالرَّمل؟ قال الخليل: لأنّه شبه الحصير لضمّ بعضه إلى بعض، قلت: فالسّريع؟ قال الخليل: لأنّه يسرع على اللّسان، قلت فالمنسرح؟ قال: لانسراحه وسهولته، قلت فالخفيف؟ قال الخليل: لأنّه أخفّ السّباعيّات، قلت: فالمجتثّ؟ قال الخليل: قال لأنّه اجتُثّ – قُطع– من طويل دائرته، قلت فالمتقارب؟ قال الخليل: لتقارب أجزائه؛ لأنّها خماسيّة كلّها يشبه بعضها بعضا.[3]

---

(1) أنيس، إبراهيم، (1952م) **موسيقا الشّعر**، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 175.

(2) أخذاري، بكاي، (2007م) **تحليل الخطاب الشّعري: قراءة أسلوبية في قصيدة (قذى بعينك) للخنساء**، وزارة الثقافة، الجزائر، ص 38.

(3) المرجع نفسه، ص34.

ومن خلال القصّة السّابقة الّتي رواها الأخفش في علّة تسمية البحور بأسمائها فإنّنا قد نلمح ملمحًا ولو بسيطًا أنّ هناك علاقة لتسمية البحر بالموضوع الشّعريّ الّذي يؤدّي من خلاله المعنى المراد.

وفي الموضوع ذاته يقول ابن طباطبا العلويّ": فإذا أراد الشّاعر بناء قصيدة مَخَضَ المعنى الّذي يريد بناء الشّعر عليه في فكرة نثرًا وأعدّ له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ الّتي تطابقه والقوافي الّتي توافقه والوزن الّذي يسلس له القول عليه..."[1]

يقول أحمد الشّايب:" الوزن ظاهرة طبيعيّة للعبارة ما دامت تؤدّي معنى انفعاليًّا فقد ثبت في علم النّفس أنّ الإنسان حين يمتلكه انفعال تبدو عليه ظاهرات جثمانيّة عمليّة كاضطراب النّبض وضعف الحركة أو قوّتها، وسرعة التّنفّس أو بُطئه... فاللُّغة الّتي تصوّر هذا الانفعال لا بدّ أنْ تكون موزونة، ذات مظاهر لفظيّة متباينة لتلائم معناها وتكون صداها الصّحيح".[2]

ومن خلال ما سبق فإنّنا نجد أحمد الشّايب يصرّح بأنّ الشّعر والصّوت يرتبطان ببعضهما ارتباطًا وثيقًا حيثُ إنّه وإن لم يقل هذا بالنّصّ الحرفيّ فإنّنا نلحظ أنّه يربط بين الكلام الّذي يقال وبين الحالة النّفسيّة الّتي يكون عليها الشّاعر أو القائل على وجه العموم وهذه اللّفتة بذاتها إشارة إلى أنّه ثمّة علاقة بين الصّوت والمعنى سواء أكان هذا المعنى شعرًا أم نثرًا أم كلامًا عفويًّا حتّى!

وعلى ما تقدّم فإنّ الوزن والإيقاع لهما صِلة واضحة بالموضوع إذ إنّ الصّوت يعبّر بشكل ظاهر عن الحالة النّفسيّة الّتي يعيشها المرء لا سيّما الشّاعر، ولولا أنّ الإنسان تظهر عليه بعض العلامات الدّالة على حالته النّفسيّة لما لحظنا ظهور بعض الأمارات على من أخطأ أو قام بفعل منافٍ للواقع كالسّرقة أو الكذب أو ما إلى غير ذلك من أفعال.

وأيًّا كان فإنّ الشّاعر سيعبّر عمّا يدور في خلده من خلال الكلام المقفّى ... وهو الشّعر وبما أنّنا وصفنا الشّعر بأنّه كلام موزون مقفى وربطناه بالإيقاع والصّوت والبحر فلهذا كلّه علاقة بالحالة الّتي يكون عليها الشّاعر إبّان قوله القصيدة.

ويرى الدّكتور العمريّ أنّ المادّة الصّوتيّة تنقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسة وهي:

---

(1) العلوي، ابن طباطبا، (2005م) **عيار الشّعر**، تحقيق: عباس عبد الساتر، طـــ2، دار الكتب العلميـــة، بيـــروت، لبنان، ص11.

(2) الشايب، أحمد، (1991م)، **الأسلوب**، طـــ8، مطبعة النهضة المصرية، ص 66.

الوزن والتوازن والأداء.[1]

وهو يقول عن الوزن إنّه ذو طبيعة تجريديّة مكوّن من توالي الحركات والسّكنات في وحدات سُمّيت أسبابًا وأوتادًا تمثّل بصيغ صرفيّة أو تفعيلات حسب نظام الخليل أمّا الأداء فيضمّ كلّ صور تجلّيات الإنجاز الشّفويّ أو التّأويل الشّفويّ للنّصّ، بما فيه من شدّة وارتفاع، وهو مجال الدّراسة التّجريبيّة المخبريّة، وأمّا الموازنات فإنّها تضمّ كلّ صور تَكرار الصّوامت والصّوائت مستقلّة كانت أو ضمن كلمات.[2]

وكما قيل: "إذ تتجلّى أهميّة المستوى الصّوتيّ في الخطاب الشّعريّ على وجه الخصوص مقارنة بالأجناس الأدبيّة الأخرى؛ لأنّ جوهر الشّعر هو الصّوت.[3]

وقد تنبّه اللُّغويّ قاسم البريسم إلى هذا الدّور (دور الصّوت) حيثُ قال:" إنّ بنية القصيدة تتمظهر بوضوح عبر الأصوات، حيثُ تتحوّل العلاقة بين الصّوت والمعنى من علاقة خفيّة إلى علاقة جليّة أكثر وضوحًا وقوّة.[4]

إنّ للصّوت علاقة بالمعنى وهذه مسألة طرقها علماء اللُّغة قديمًا بشكل موسّع –كما سبق– وإنْ لم يكونوا أطلقوا عليها هذا المسمّى بذاته (الصّوت والمعنى) ولكنّهم أطلقوا عليها مسمّى اللّفظ والمعنى وملاءمة اللّفظ للمعنى وما شاكل هذا؛ فاللّفظ –دون شكّ– مكوّن من أصوات (فونيمات) تآلفت فدلّت عليه، ولكن القدماء لم يدرسوا هذه المسألة من ناحية لغويّة صِرفة ولكن لا يمكن إنكار فكرة العلاقة بين الصّوت والدلالة.

ولا بدّ أنّ نعلم أنّ للصّوت (الفونيم) قيمة دلاليّة؛ لأنّ الفونيمات تؤدّي دورًا فعّالًا في تحديد دلالة الكلمات.

يقول ابن جني رائد علم اللُّغة والأصوات: " فأمّا مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع ونهج متلئب عند عارفيه مأموم؛ وذلك أنّهم كثيرًا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبّر بها عنها فيُعدّلونها بها ويحتذونها عليها وذلك أكثر مما نقدره وأضعاف ما نستشعره.[5]

---

(1) العمري، محمد، (2001م) **الموازنات الصّوتيّة في الرؤية البلاغية والممارسات الشّعريّة**، (د.ط) أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، ص9.

(2) سليمان، أماني، (2002م) **الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحلاج**، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 37.

(3) مهدي، ماهر، (1992م) **الأسلوبية الصّوتيّة في النظرية والتطبيق**، مجلة آفاق عربية، ص68.

(4) البريسم، قاسم، (2000م) منهج النقد الصّوتيّ في تحليل الخطاب الشّعري، ط1، دار الكنوز الأدبية، ص 85–86.

(5) أبو الفتح، عثمان ابن جنّي، (1952م) **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، د.ط، دار الكتب المصرية، مصر. ج2، ص157.

إذا أنعمنا النّظر في نصّ ابن جنّي السّابق نجد أنّه قد أدرك بذوقه وقدرته اللُّغويّة أنّ الفونيمات تؤدّي دورًا رئيسًا في الدّلالة وخير مثال يُساق في هذا الصّدد ما لاحظه ابن جنّي –نفسه– في الفرق في الدّلالة بين كلمتي (خضم وقضم) حيثُ (خضم) بدأت بالخاء والخاء من الأصوات الرخوة[1] وعليه فإنّ الفعل (خضم) جاء للدّلالة على أكل الرّطب! وفي الفعل (قضم) المبدوء بالقاف الّتي هي من حروف الشّدّة جاء هذا مناسبًا للفعل الّذي يدل على أكل اليابس؛ ومنه قول أبي الدّرداء: (يخضمون ونقضم والموعد الله)(2) فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب والقاف لصلابتها لليابس حذوًا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث، ومن ذلك قولهم: النّضح للماء ونحوه والنّضخ أقوى من النّضح، قال سبحانه وتعالى: ﴿ فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ ﴿٦٦﴾ ﴾ (الرّحمن: 66) فجعلوا الحاء –لرقتها– للماء الضّعيف والخاء –لغلظتها– لما هو أقوى منه، والأمثلة على كثيرة.[3]

بحور الشّعر ووظيفتها في القصيدة الشّعريّة

يتّضح مما مضى أنّ الصّوت والوزن والإيقاع كلّها لها ارتباط بموضوع القصيدة (رثاء، هجاء، مديح، حماسة، فخر ...) وهذا ينصبّ كله في قالب البحر الشّعري الّذي بُنيت عليه القصيدة.

إنّ اختلاف أوزان البحور ذاته يدلّ على أنّ أغراضًا مختلفة أدّت إلى ذلك واستدعته، وإلّا فقد أغنى بحر واحد ووزن واحد للموضوعات جميعها وعليه يصلح الطّويل الأوّل للشّعر المعبّر عن الرّقص والنّقزان والخفّة.[4]

يظهر أنّ بحور الشّعر تؤثّر في المعنى المراد إيصاله أو بتعبير آخر تساعد في التّعبير عمّا يريد الشّاعر إيصاله وتساعد على استنتاج الحالة النّفسيّة الّتي لازمت الشّاعر من خلال الموسيقا أو الطّريقة الّتي بدت عليها القصيدة؛ فالشّعراء يختارون الكلام نثرًا ومن ثمَّ يقولبونه في قالب موسيقيّ يصلح له ويتناسب ومرادهم فيتقفّى شعرًا ويظهر لنا كما نراه موزونًا خاضعًا لبحر من بحور الشّعر العربيّ وفق ضوابط معيّنة.

---

(1) **الأصوات الرخوة:** سميت كذلك؛ لأنه حين النطق بها لا ينحبس الهواء انحباسا محكما وإنما يكتفي بأن يكون مجراه ضيقا وضدّها الأصوات الشديدة والأصوات الرخوة مرتبة حسب نسبة رخاوتها هي: (س، ز، ص، ش، ذ، ث، ظ، ف، هـ، ح، خ، غ)

(2) السيوطي، جلال الدين، (1986م) **المزهر في علوم اللُّغة وأنواعها**، تحقيق: أبو الفضل، محمد إبراهيم وآخرون، (د.ط) منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج1، ص42.

(3) ابن جني، الخصائص، ج2، ص158.

(4) الطيب، عبد الله، (1989م) **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، ط2، مطبعة الكويت، ج1، ص94.

ونحن في مقام دراسة لُغويّة تربط بين العُنف اللُّغويّ والأصوات المعبّرة عنه والدّالة عليه من خلال ديوان النّقائض، ويترتّب عليه معرفة البحر الأكثر شيوعًا في شعر هجائهم وبعض الصّوتيّات الملازمة لألفاظ الهجاء أو الأكثر توظيفًا من قِبَل الشّعراء ومعرفة بعض القضايا الصّوتيّة الأخرى كالقافية والرّويّ على سبيل المثال.

وفي نظري إنّ الشّاعر الّذي ينظم قصائد الهجاء ليس كغيره ممّن ينظمون قصائد الحبّ والغزل أو الفخر والرّثاء.. لا من حيثُ الألفاظ ولا من حيثُ البحر الّذي يوظّفه والطّريقة الّتي يُلقي فيها شعره حتّى.

والمتبحّر في علوم الشّعر والقارئ في أسراره وخباياه يعلم أنّ للمديد وصفًا استقلّ به عن غيره من بحور الشّعر، وهو أنّ المديد كما قيل بحر جاف فيه عُنف وشدّة وصلابة لا بل وقد وصل حدّ الوصف إلى الوحشيّة، حتّى تفعيلاته قد تكون قد اقتُبست من قرع الطّبول الّتي كانت تُدقّ في الحرب والمديد على بساطة نغمه إلّا أنّه يعسر على النّاظم.[1]

وأمّا الخفيف فهو مثل المديد من حيثُ الاستخدامُ والتّوظيفُ فهو كما وُصِف شبيه بالمديد مع ثقل وبطء، والبسيط وزن مهجور... إلخ.[2]

إنّ ما يتكرر من أصوات في النّصوص الأدبيّة الشّعريّة أمر ذو قيمة إبداعيّة وفنّيّة، فرَبْطُ الصّوت المتكرّر بالمعنى من خلال بيت شعر أو قصيدة أمر جدير بالاهتمام والدّراسة؛ لِما لهذا من علاقة وطيدة بالصّناعة الأدبيّة وبناء على ما تقدّم أستعرض رأي ابن فارس اللُّغويّ الّذي يقول فيه: ومن سنن العرب التّكرير والإعادة وإرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر.[3]

إذن فالدّلالة الصّوتيّة هي ما تؤدّيه الأصوات المكوّنة للكلمة من دون إظهار المعنى وذلك في نطاق تآلف مجموع أصوات الكلمة المفردة سواء أكانت هذه الأصوات صوامت أو حركات وتسمّى بالعناصر الصّوتيّة الرّئيسة الّتي يُشكّل منها مجموع أصوات الكلمة الّتي ترمز إلى معنى.[4]

---

(1)الطيب، عبد الله، المرجع السابق. ج1، ص97.

(2) الطيب، عبد الله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**. ص97 وما بعدها.

(3) الرازي، أحمد ابن فارس ابن زكريا، (1993م) **الصّاحبيّ في فقه اللُّغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، حققه وضبط نصوصه وقدّم له: الدكتور عمر فاروق الطباع، ط1، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ص213.

(4) عكاشة، محمود، (2011م) **التحليل اللُّغويّ في ضوء علم الدّلالة**، ط2، دار النشر للجامعات، القاهرة، ص17.

ومن خلال استعراضي لديوان شعر النّقائض (جرير، والفرزدق، والأخطل) وغيرها من الأشعار الّتي قد تميل بموضوعاتها إلى الهجاء بأنواعه من سبّ وشتم وتهكّم وازدراء وسخرية وما إلى ذلك ممّا لا تطيق النّفس تحمّله بدا لي بعد الاستقراء والدّراسة والتّحليل أنّ البحر الأكثر شيوعًا عندهم جميعًا هو البحر الطّويل وبنسبة عالية، ونجد أنّ جريرًا والفرزدق والأخطل يلجؤون إلى البحر الطّويل لتفريغ ما عندهم من طاقة شعريّة عنيفة؛ لأنّ البحر الطّويل أملأ للفم والسّمع وأعظم هيبة وهو يعطي القدرة على التّأمل ويساعد على الحوار كما تؤكّد النّماذج العربيّة[1] ووجدت البحر الوافر قد شاع بنسبة ليست بالقليلة وهو البحر الّذي ولى البحر الطّويل من حيثُ عدد الأبيات.

ولاحظت كذلك أنّ الشّعراء أنفسهم عمدوا إلى توظيف قوافٍ مخصوصة في أشعارهم ولا يكون هذا اعتباطًا على الإطلاق فالقافية الأكثر شيوعًا في دواوين هؤلاء الشّعراء هي قافية الرّاء ومن ثم قافية الياء وبنسب قليلة باقي القوافي.

وعلى ما تقدّم من إحصائيّات نلحظ أنّ الشّعراء قد أنشأوا علاقة بين البحر والقصيدة وموضوعها حتّى وإن لم يكن هذا بشكل مباشر فإنّه بشكل خفيّ غير مباشر، ولكن لا بدّ أنْ نقرّ بأنّ هذا الاختيار الّذي اعتمده الشّاعر ليس عشوائيًّا وإنّما اختيار عقليّ عن وعي وإدراك وهذا ما سمّاه الدّكتور مصطفى سويف (النّوتر الدّافع).[2]

وفي الحقيقة إنّ توظيف الشّعراء السّابقين –جريرًا والفرزدق– البحر الشّعريّ حسب الحالة النّفسيّة والموضوع قدِ اختلف اختلافًا كليًّا عن بعض الشّعراء كالشّاعر بشار بن برد على سبيل المثال فإنّ الثّاني قد اعتمد على البحرين الكامل والخفيف لأداء غرض الهجاء.[3] وهنا يظهر أنّ الشّاعر يختار ما يُلائم نظمه وأبياته وموضوعه.

وفي ختام هذا المقدّمة النّظريّة للتّحليل الصّوتيّ للشّعر العربيّ أو البينة الصّوتيّة للقصيدة العربيّة المتمثّلة بالوزن الشّعريّ والأصوات اللُّغويّة الموظّفة في العُنف اللُّغويّ اللّفظيّ لا بدّ من العلم أنّ بنية الصّوت ذات تأثير على معنى الشّعر إذ إنّها تؤدّي معنى واضحًا ومنَ الممكن من خلال الصّوت أنْ نعرف إنْ كان الشّاعر يقصد العُنف أوِ الهجاء أوِ الرّثاء أوِ الفخر أوْ ما إلى ذلك من موضوعات الشّعر العربيّ، ولإثبات صحة ما ذهب إليه علماء اللُّغة القدماء والمحدثون لا بدّ من أنّ نطبّق هذه القوانين الصّوتيّة على أشعارهم ومعرفة حروف الهجاء الأكثر شيوعًا في ألفاظ السّبّ والشّتم والعُنف اللُّغويّ الموجّه، ودراسة هذه الأصوات اللُّغويّة وصفاتها ومدلولاتها دراسة حثيثة للوصول إلى نتيجة توافق النّظريات اللُّغويّة السّابقة أو تختلف معها وتدحضها.

---

(1) الحمداني، فارس، (2014م) **البنى الفنيّة دراسة في شعر مجد الدين النُّشابي**، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، ص30 .

(2) سويف، مصطفى، (1951م) **الأسس النّفسيّة للإبداع العلمي**، (د.ط)، دار المعارف، مصر، ص303.

(3) الشهرزوري، يادكار، (2012م) **المفاتيح الشّعريّة: قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد**، ط1، دار الزمان للطباعة والنشر، سوريا، ص198.

الإيقاع والوزن وعلاقتهما الدّلالة على معنى العُنف

من المعلوم لدى جميع دراسي اللُّغة العربية والمتبّحرين في علومها وآدابها أنّ الإيقاع (اللّحن أو الوزن) له بالغ الأثر في إيصال المعنى، والإنسان بطبيعته يميل إلى العاطفة في شتّى أمور حياته ولا شكّ أنّ مشاعر الإنسان وأحاسيسه تنعكس على كلامه الّذي يلقيه على من حوله، فالكلمات الخارجة من جهاز النّطق لدى الإنسان لها صفات وخواصّ مرتبطة بالمعنى الّذي خرجت من أجله هذه الكلمات.

إنّ الإيقاع يوصل إلى دلالة المسموعات ويسهم إسهامًا كبيرًا في فهمها على حقيقتها وإدراكها، ولك أنّ تقارن بين جملة كيف حالك؟ حين يلقيها شرطيّ على متّهم وحين يلقيها أبٌ على ابنه الّذي لم يره منذ أعوام؛ فالجملة الأولى ستجد فيها نوعًا منَ السّخرية والتّهكم والاستهزاء والازدراء وأمّا الجملة الثّانية ستجد فيها نوعًا من الشّوق والحنين وتظهر تعابير الموقفين على الوجه بالتّأكيد إذ لا يمكن أنّ يخفي الإنسان حركات جسمه غير الإراديّة الّتي تصدر عنه بصفة عفويّة.

حتمًا وجدتَ فرقًا كبيرًا وملحوظًا في الدّلالة الصّوتيّة للجملة ذاتها بحسب الموقف الّذي قيلت فيه علما بأنّ كلا الجملتين تكتبان بالطّريقة ذاتها وهذا هو تأثير الإيقاع الصّوتيّ الّذي نحن في صدده ولا يُقتصر الإيقاع على الكلام المنثور فحسب بل هو في الكلام المنظوم (الشّعر) أكثر فإنّ في الشّعر ما يعين على ذلك كالوزن والقافية وحروف الرّويّ وصفات الحروف والبنية الدّاخليّة والخارجيّة للقصيدة بشكل عام.

وعلى ذلك ألحّ كثير من العلماء على أنّ الشّعر: تسليط نظام إيقاعيّ على نظام لغويّ.[1]

إنّ الإيقاع الخارجيّ لأي قصيدة يتمثّل في الوزن والنّظام العروضيّ (البحر الشّعريّ) والقوافي وحروف الرّويّ والتّصريف والفواصل.[2]

ولأنّ الإيقاع الموسيقيّ الصّوتيّ على اختلاف أشكاله يعدّ الدّعامة الأساسيّة الرّئيسة للنّصوص وبالأخصّ النّصوص الشّعريّة؛ وذلك لأنّه يكشف الجوانب النّفسيّة والاجتماعيّة الّتي أنتجت هذا النّصّ الأدبيّ وعليه فإنّه عند سماع أي كلام كان لا يكون الحكم على الصّوت بالاستعانة بالصّفات المادّيّة للصّوت فقط بل يُنظر إلى الانعكاسات النّفسيّة ومدى قدرة الإنسان على إدراكها.

---

(1) اليوسفي، محمد لطفي، (1992م) **الشّعر والشّعرية**، (د.ط)، الدار العربية للكتاب، تونس، ص51.
(2) الشهرزوري، يادكار، **المفاتيح الشّعريّة قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد**، ص193.

يقول سبينسر: إنّ خير الموسيقا ما تتمشّى مع الأفكار وتتساوق مع المعاني وتتجاوب نغماتها ونبراتها مع حالات النّفس،[1] ويرى ريتشاردز استحالة فصل الإيقاع والوزن عن التّأثيرات العاطفية.[2]

وبناء على ما سبق لا بدّ من دراسة الإيقاع وعلاقته بالدّلالة ومعرفة معناه في اللُّغة والاصطلاح.

الإيقاع لغة: من اللّحن والغناء وهو أنّ يُوقع الألحان ويبيّنها.[3]

والإيقاع: ألحان والغناء كذلك.

وأمّا في الاصطلاح فإنّ الإيقاع: يُقصد به وحدة النّغمة الّتي تتكرّر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسّكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فِقر الكلام أو في أبيات القصيدة.[4]

والإيقاع في الشّعر هو الّذي تمثّله التّفعيلة في البحر العربيّ مثلًا (فاعلاتن) في بحر الرّمل تمثّل وحدة النّغمة في البيت، أي توالي متحرّك فساكن ثمّ متحرّكين فساكن ثمّ متحرّك فساكن.[5]

والإيقاع كذلك هو الانسجام الصّوتيّ الدّاخليّ الّذي ينبع من هذا التّوافق الموسيقيّ بين الكلمات ودلالاتها حينًا، أو بين الكلمات بعضها وبعض حينًا آخر.[6] لذلك فإنّ له أهميّة خاصّة في تشكيل الخطاب الشّعريّ.

ومن خلال المعاني السّابقة للإيقاع من حيثُ اللُّغة والاصطلاح يظهر أنّ المقصود بالإيقاع في الشّعر هو اللحن وهذا يمثله الوزن والقافية وهذا ما يعرف بالشكل الخارجي للقصيدة العربية. ونجد أنّ الإيقاع يشترك في معانيه الثّلاثة المعجميّ والاصطلاحيّ والشّعريّ بأنّه نغم أو تلحين الكلام وهذا هو الّذي نلحظه إبّان غناء البحور الشّعريّة إذ إنّنا نلمس فيها لحنًا جليًّا وليس أدلّ على ذلك من قصّة الخليل بن أحمد الفراهيديّ حين مرّ بسوق الصّفّارين (الحدّادين) وسمع لمطارقهم فوق النّحاس أصواتًا وأنغامًا مميزة فخطرت له من حينها فكرة علم العَروض فابتكره وصنّف في بحور الشّعر وعلم العَروض وكان رائدها كعلم الأصوات.

---

(1) الدخيلي، حسين، (2010م) **البنية الفنيّة لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام**، (د.ط)، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص140.

(2) ريتشاردز، (2002م) **مبادئ النقد الأدبي والعلم والشّعر**، ترجمة وتحقيق: إبراهيم الشهابي، ط1، منشورات وزارة الثقافة، ص197.

(3) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (وقع).

(4) فاخوري، محمود، (1996م) **موسيقا الشّعر العربيّ**، ط1،مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب. ص164

(5) فاخوري، محمود، **موسيقا الشّعر العربيّ**، ص165.

(6) محمد، إبراهيم، **قضايا الشّعر في النقد العربيّ**، دار العودة (1981) ص36.

وإنّنا إذ ندرك أهميّة الإيقاع الشّعريّ وعلاقته بالمعنى أو بالدّلالة كما نصّ على هذا كوهن في كتابه بنية الشّعر إذ قال: الشّعر المكتمل هو ما تآزر فيه الجانب الدّلاليّ مع الجانب الصّوتيّ[1] وكما يظهر أنّ الشّعر المكتمل هو الشّعر الأكثر تحقيقًا لصفة الشّعريّة الحقّة برأيه.

إنّ أشعار عمالقة الشّعراء العرب لا سيّما الأمويين كجرير والفرزدق والأخطل لها طابع خاصّ ولها وقع عند متذوّقي الشّعر العربيّ وإنّ هؤلاء الشّعراء أسرفوا في الهجاء لا سيّما جرير والفرزدق حتّى عُرفت عنهم صفة الهجاء كصفة ملازمة لا تنفك عنهم!

فأمّا الهجو فأبلغُه ما جرى مجْرى الهزل والتّهافت، وما اعترض بين التّصريح والتّعريض، وما قرُبت معانيه وسهُل حفظه؛ وأسرع عُلوقُه بالقلب ولُصوقه بالنّفس؛ فأمّا القذْف والإفحاش فسِباب محض، وليس للشّاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النّظم.[2]

ومن خلال دراستي واستقرائي لدواوين هؤلاء الشّعراء وقعت على أبيات ومقطوعات شعريّة خالصة الهجاء حيثُ بالغ أصحابها بالهجاء ووظفوا كلّ وسيلة لغويّة متاحة للخروج بأقذع أنواع الهجاء حيثُ كان يتنافس جرير والفرزدق في الهجاء ويتناقضون الشّعر كما يتنافس النّاس في الفضائل!

إنّ استعراض أشعار جرير والفرزدق يُظهر لنا ماهيّة الألفاظ الّتي كانوا يوظّفونها للوصول إلى مبتغاهم وهو الهجاء وممارسة السّلطة والتّأثير النّفسيّ على الخصم فما تركوا شاردة ولا واردة إلا تهاجوا بها سواء أكان ذلك في صفاتهم الشّخصيّة أو بالألقاب أو بالأمّهات والآباء والتّعيير والتّحقير وذكر الأعراض والأصول القبَلية والسّخرية وغيرها، ووجدت أكثر تركيز هذين الشّاعرين على كلّ ما يؤلم الخصم نفسيًّا فالحرب في الشّعر حرب نفسيّة بطبيعتها حتّى وإن اضطر الواحد منهم لخلق صفات أو فرض عيوب وإلصاقها بخصمه فهو مجبر وإلا فإنّه لن يؤثّر به ذلك التّأثير الّذي يثبت شاعريّته وقدرته على ردّ النّقض وهذا ليس محبّذًا عندهم!

وبعد أنْ قرأت هذه الأشعار وقفت على أبياتها بيتًا بيتًا ففحصتها وقلّبتها ودرستها دراسة واعية فرأيت أنّ هؤلاء الشّعراء يميلون إلى توظيف أحرف رويٍّ لها صفات خاصة ففي ديوان جرير مثلًا تكررت قافية (الرّاء) في (23) مقطوعة شعريّة صِرفة الهجاء وتلاه رويّ (الدّال) حيثُ تكرر في (12) مقطوعة شعريّة خالصة الهجاء ومن ثم رويّ (الباء) حيثُ تكرر رويّ (الباء) في نحو (10) مقطوعات شعريّة في الهجاء ومن بعد ذلك بنسب قليلة رويّ (التّاء والحاء والعين والجيم واللّام والميم...)

---

(1) كوهن، جان، **بنية اللُّغة الشّعريّة**، ت. محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغــرب، (1986)، ط1، ص11.

(2) الثّعالبي، أبو منصور، (1979م) **يتيمة الدّهر**، طــ1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص47.

وكان البحر الأشيع عند جرير في الدّيوان هو البحر الطّويل حيثُ نظم جرير على هذا البحر نحوًا من (20) مقطوعة شعريّة ومن ثمّ البحر الوافر فقد استخدم الشّاعر البحر الوافر في نحو من (16) موضعًا ومن ثمّ البحر الكامل (12) مقطوعة شعريّة ويليه البحر البسيط (8) مقطوعات وبنسب قليلة باقي البحور الشّعريّة.[1]

والجدول (1) أدناه يبين بعض المعلومات الإحصائيّة التّي استخلصتها من خلال قراءتي الدّيوان وتحليله والوقوف على أشعاره ومعرفة بحور الشّعر وحروف الرّويّ الأكثر ورودًا في ديوان جرير.

الجدول الإحصائيّ رقم (1)

الهاجي	المهجو	البحر	المقطوعة	الصّفحة	القافية
جرير	هجاء عام	الوافر	8	35	الباء
جرير	بني صبير	البسيط	13	44	الباء
جرير	الفرزدق	البسيط	18	47	الباء
جرير	الفرزدق	البسيط	20	49	الباء
جرير	تغلب وقومهم	الطّويل	27	52	الباء
جرير	الأخطل	الطّويل	30	55	الباء
جرير	هجاء عام	الوافر	31	56	الباء
جرير	بني عقال	الوافر	32	59	الباء
جرير	النميريين	الوافر	32	61	الباء
جرير	هجاء الرّاعي	الوافر	32	62	الباء
جرير	هجاء عام	الوافر	38	66	التّاء
جرير	الفرزدق	الوافر	38	67	التّاء
جرير	الزبرقان	الوافر	38	68	التّاء
جرير	البعيث	الرجز	43	70	الجيم
جرير	الأخطل	الطّويل	45	70	الحاء
جرير	التغلبيات	الطّويل	50	81	الحاء
جرير	الفرزدق	الطّويل	50	80	الحاء
جرير	زنباع الأسديّ	البسيط	52	83	الدّال
جرير	الفرزدق	المتقارب	65	91	الدّال
جرير	الفرزدق والأخطل	الوافر	80	99	الدّال
جرير	الفرزدق	الوافر	80	108	الدّال
جرير	التّيم	الوافر	80	110	الدّال
جرير	التّيم	الوافر	80	111	الدّال
جرير	التّيم	الوافر	80	111	الدّال
جرير	التّيم	الوافر	80	112	الدّال

(1) **ديوان جرير**، (2003م) تحقيق: مجيد طراد، طـــ1، دار الفكر العربيّ للطباعة والنشر.

الهاجي	المهجو	البحر	المقطوعة	الصّفحة	القافية
جرير	الفرزدق	الكامل	81	114	الدّال
جرير	الفرزدق	الكامل	81	115	الدّال
جرير	الفرزدق	الطّويل	82	119	الدّال
جرير	الفرزدق والأخطل	الطّويل	84	125	الدّال
جرير	الفرزدق	الوافر	85	126	الرّاء
جرير	الفرزدق	الوافر	85	127	الرّاء
جرير	الفرزدق	الكامل	86	129	الرّاء
جرير	الفرزدق	الكامل	86	129	الرّاء
جرير	الأخطل	البسيط	88	131	الرّاء
جرير	الفرزدق	الكامل	89	133	الرّاء
جرير	الفرزدق	الكامل	89	135	الرّاء
جرير	الفرزدق	الكامل	89	136	الرّاء
جرير	التّيم	الطّويل	90	139	الرّاء
جرير	الفرزدق	الكامل	100	150	الرّاء
جرير	الفرزدق	الكامل	100	151	الرّاء
جرير	الفرزدق	الطّويل	104	154	الرّاء
جرير	الفرزدق	الطّويل	106	155	الرّاء
جرير	الفرزدق	الطّويل	111	160	الرّاء
جرير	الفرزدق	البسيط	114	168	الرّاء
جرير	الفرزدق	الطّويل	117	173	الرّاء
جرير	مجاشع	الطّويل	117	174	الرّاء
جرير	الفرزدق	الطّويل	117	176	الرّاء
جرير	الأخطل	الكامل	124	189	الرّاء
جرير	غسان	الطّويل	125	192	الرّاء
جرير	مجاشع	الكامل	131	201	الرّاء
جرير	الفرزدق	الكامل	136	209	الرّاء
جرير	قوم الزبير	الطّويل	148	222	العين
جرير	الفرزدق	الكامل	149	226	العين
جرير	الفرزدق	الطّويل	159	245	العين
جرير	الفرزدق	الطّويل	167	252	الفاء
جرير	هجاء المهلب	البسيط	170	260	الفاء
جرير	هجاء عام	البسيط	196	280	اللام
جرير	الفرزدق	الطّويل	220	323	اللام
جرير	هجاء عام	الطّويل	267	381	الميم

في الجدول السّابق ظهرت نسبة شيوع البحر الطّويل الّذي نراه قد برز بشكل ملحوظ عند الشّاعر الأمويّ جرير، ونجد –كذلك– قافية الرّاء قد انتشرت في أركان الدّيوان وسجّلت أعلى نسبة تكرار في ديوانه.

إنّ تكرار البحر الطّويل وقافية الرّاء لم يكن تكرارًا عشوائيًّا أو اعتباطيًّا ولكنّه على ما يبدو انتقاء مقصود مرتبط بالفائدة الّتي يجنيها الشّاعر ليعبّر عما يجول في خاطره بالطّريقة الّتي يريدها دون أي حاجز إيقاعيّ موسيقيّ أو صوتيّ أو عروضيّ أو ما إلى ذلك!

وكذلك ديوان الفرزدق حيثُ وقفت عليه كاملًا فوجدت الرّويّ الأكثر استخدامًا عنده رويّ (الرّاء) وقد تكرّر هذا الرّويّ في نحو من (17) مقطوعة شعريّة تلاه رويّ (الباء) الّذي تكرّر في (7) مقطوعات شعريّة كذلك، ومن ثمّ رويّ (الهاء والدّال) حيثُ تكرّرا في (10) مقطوعات خمسة لكلّ رويّ منهما وأخيرًا رويّ (التّاء) حيثُ تكرّر في (3) مقطوعات شعريّة وبنسب قليلة غير لافتة باقي الحروف.

وكان البحر الأكثر شيوعًا عند الفرزدق في الدّيوان هو البحر الطّويل بـــ (27) مقطوعة شعريّة ومن ثم البحر الوافر بـــ (8) مقطوعات شعريّة وتلاهما البحر البسيط بـــ (2) مقطوعة شعريّة وبنسب غير لافتة أو ملحوظة باقي البحور الشّعريّة.[1]

مع ملاحظة أنّ ما ذكرناه في الإحصائيّات السّابقة متعلّق بالهجاء فحسب!

والجدول رقم (2) أدناه يبين بالتّفصيل البحر والرّويّ الأكثر توظيفًا في ديوان الفرزدق.

الجدول الإحصائي رقم (2)

الهاجي	المهجو	البحر	المقطوعة	الصّفحة	القافية
الفرزدق	المهلب	الطّويل	4	26	الباء
الفرزدق	الأصم	الطّويل	16	44	الباء
الفرزدق	باهلة	الكامل	17	46	الباء
الفرزدق	جرير	الطّويل	40	69	الهاء
الفرزدق	الأصم	الطّويل	49	80	الباء
الفرزدق	جرير	الطّويل	51	84	الهاء
الفرزدق	جندل	الطّويل	52	85	الهاء
الفرزدق	جرير	الطّويل	67	107	الباء
الفرزدق	ابن حازم	الطّويل	65	106	الباء
الفرزدق	رجل من بني ثعلبة	البسيط	64	106	الهاء
الفرزدق	جرير	الطّويل	75	111	الباء
الفرزدق	جرير	الوافر	83	124	التّاء
الفرزدق	من يظنّون سوءًا	الوافر	85	128	التّاء
الفرزدق	الطرماح	الطّويل	87	130	التّاء
الفرزدق	جرير	الطّويل	103	142	الحاء
الفرزدق	جرير	الطّويل	109	148	الدّال

(1) **ديوان الفرزدق**، (2011م) تحقيق: مجيد طراد، دار الفكر العربيّ للطباعة والنشر.

الهاجي	المهجو	البحر	المقطوعة	الصّفحة	القافية
الفرزدق	بني كليب	الوافر	121	159	الدّال
الفرزدق	المهلب	الطّويل	140	175	الهاء
الفرزدق	نعيم بن صفوان	الطّويل	157	189	الدّال
الفرزدق	جندل	الطّويل	162	198	الدّال
الفرزدق	يزيد ابن المهلب	الطّويل	167	214	الرّاء
الفرزدق	جرير	الطّويل	162	198	الدّال
الفرزدق	جرير	الطّويل	178	226	الرّاء
الفرزدق	سعيد المهلب	الوافر	180	228	الرّاء
الفرزدق	عمر هبيرة	البسيط	191	255	الرّاء
الفرزدق	عبد الرحمن محمد	الطّويل	196	265	الرّاء
الفرزدق	بني ربيع	الطّويل	208	302	الهاء
الفرزدق	جرير	الطّويل	213	304	الهاء
الفرزدق	بني غطفان	الطّويل	228	323	الهاء
الفرزدق	جار له	الطّويل	241	339	الرّاء
الفرزدق	بني فقيم	الوافر	245	340	الرّاء
الفرزدق	أميّة مروان	البسيط	248	342	الرّاء
الفرزدق	أسيد	الوافر	250	343	الرّاء
الفرزدق	عقبة	البسيط	262	358	الرّاء
الفرزدق	جرير	البسيط	263	359	الرّاء
الفرزدق	باهلة	الطّويل	267	361	الهاء (رهْ)
الفرزدق	يزيد ابن المهلب	الوافر	270	363	الرّاء
الفرزدق	مسكين الدرامي	الطّويل	271	364	الهاء (رهْ)
الفرزدق	بني يزيد	الطّويل	285	385	الرّاء
الفرزدق	جرير	الوافر	288	388	الرّاء
الفرزدق	جرير	الكامل	289	392	الرّاء
الفرزدق	بني جعفر	الطّويل	290	396	الهاء (رهْ)

إنْ أنعمنا النّظر في الإحصائيّات السّابقة سنجد أنّ البحر الطّويل هو الأكثر توظيفًا عند الشّاعرين، ولم يختر الشّاعران هذا البحر إلا لمعرفتهما أنّه يساعدهما على إخراج مكنوناتهما كما سبق، وربّما يستوقف بعض الحاذقين ودارسي علوم الأصوات اللُّغويّة وعلاقة الصّوت اللُّغويّ بالدّلالة اللُّغويّة هذا السّرّ في توظيف البحر الطّويل دون غيره من البحور الشّعريّة والّذي يظهر أنّ هذا البحر تفرّد بصفات دون غيره من البحور حتّى أصبح هذا البحر الأقرب إلى حسّ هذين الشّاعرين ولعلّي أورد شيئًا في ما يتعلّق بهذا الشّأن وهو أنّ الشّاعرين قدِ اشتهرا بفنِّ المناقضات وهذا يُلزم أحدهما إذا سمع من الآخر قصيدة أنْ ينقضها كما هي فنجده يردُّ عليه موظّفًا الغرض والبحر الشّعريّ والرّويّ أنفسها حتّى ينقض القصيدة بشكل كامل وهذا زاد من توظيف الطّويل عندهما دون غيره حيثُ منَ البدهيِّ إنْ كان شائعًا عند أحدهما فإنّه سيكون كذلك عند الآخر للسّبب الّذي ذكرناه!

لا بدّ أنْ هناك سببًا لاستخدام البحر الطّويل فبعد أنّ بحثت عن صفات البحر الطّويل وخصائصه وجدت – فعلًا– أنّ لهذا البحر خصائص أهمّها مناسبته لطول بيت القصيدة وقدرة الشّاعر على توظيف الكلمات ذات المقاطع الأكثر بشكل أكبر من غيره من البحور القصيرة كالمتقارب والهزج وما إلى ذلك فنجد أنّ النّاظم يشعر بأنّ نَفَسَه يطولُ ويكون مرتاحًا حين ينظم على البحر الطّويل.

يقول حازم القرطاجنيّ:" ومن تتبع كلام الشّعراء في جميع الأعاريض، وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، ووجد الافتنان في بعضها أعمّ من بعض، فأعلاها درجة في ذلك الطّويل والبسيط، ويتلوهما الوافر والكامل.[1] كذا قال فهل من سبيل إلى دحض ما ذهبنا إليه؟ يقول الدّكتور محمّد فاخوريّ: الطّويل بحر خضمّ واسع يستوعب ما لا يستوعبه غيره من المعاني.[2]

والطويل بحر مزدوج التّفعيلة يتكوّن من التّفعيلة الخماسيّة (فعولن) والتّفعيلة السّباعيّة (مفاعيلن) وتصل مقاطع شطريه إلى ثمانية وعشرين مقطعًا ثمانية منها قصيرة وعشرين طويلة ووزن الشّطر منه: (فعولن+ مفاعيلن+ فعولن+ مفاعيلن).[3]

وكما سبق فقد وجدنا أنّ أكثر أبيات النّقائض حُملت على هذا البحر حيثُ بلغت (1482) بيتًا من مجموع الأبيات وذلك بنسبة (49.85 %) من مجموع الأبيات وهي توحي أنّ هذا الوزن استطاع استيعاب كلّ تلك الأغراض الشّعريّة الوارد في ديوان النّقائض وديواني الشّاعرين وقد أشار إلى هذا الدّكتور أحمد الشّايب بقوله:" وإذا كان الفخر والهجاء والحماسة هي الفنون الرّئيسة لفنّ (النّقائض) الشّعري فقد تناول الرّثاء والنّسيب والسّياسة والمديح أو كانت هذه الفنون الفرعيّة من عوامل المناقضة وعناصرها منذ وُجد هذا الضرب في الجاهليّة".[4]

يأتي البحر الطّويل عادة على ثلاث صور رئيسة عروض مقبوضة دائمًا وضرب كما يلي: صحيح أو مقبوض أو محذوف، وقد تكررت الصّورة الثّانية: عروض مقبوضة / ضرب مقبوض (في جميع النّقائض الّتي نظمت على وزن هذا البحر (الطّويل) عدَا النقيضة رقم(33)، الّتي جاءت على الصّورة الأولى)عروض مقبوضة/ضرب صحيح)

عوجي علينا و ارْبَعي ربَّة البغْلِ ولا تقتليني لا يحلّ لكم قتْلي[5]

---

(1) القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص268.
(2) فاخوري، محمد، **موسيقا الشّعر**، ص 22.
(3) المرجع نفسه.
(4) الشايب، أحمد، (1954م) **تاريخ النّقائض في الشّعر العربيّ**، طـــ2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص14.
(5) سويلم، مختار، (2010م) **التكرار اللّفظيّ في شعر النّقائض:** جرير والفرزدق نموذجا دراسة أســـلوبية، رســـالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر. ص42.

وتكرار البحر الطّويل بهذا الكمّ في أشعار جرير والفرزدق يثبت مرة أخرى أنّ الطّويل " بحر خضمّ، يستوعب ما لا يستوعبه غيره من المعاني، ويتّسع للفخر، والحماسة والمدح.. والهجاء لهذا كان نصيبه عند المتقدّمين والمتأخّرين أوفر من سائر البحور.[1]

لا بدّ أنّ نعرف بأنّ الاختلاف الصّوتيّ في حروف الكلمات من جهة وأثره في تنويع الموسيقا وفي معاني الإيحاء الموسيقيّ في الوزن الواحد من جهة أخرى وما ينبغي لذلك من براعة في استخدام الألفاظ والجمل الملائمة للمعاني في تواليها وفي جرسها أو في همسها.[2]

الحقّ أنّ دراسة العلاقة بين الوزن والغرض الشّعري مسألة مطروقة منذ قديم الزّمن وهي إحدى إشكاليّات الإيقاع العربيّ التي تأثرت بالفلاسفة والفلسفة وما يدور في هذا الفلك.

يرى الفارابيّ الفيلسوف أنّ الشّعراء اليونانيين هم وحدهم دون غيرهم من شعراء الأمم الّذين خصصوا لكلّ نوع من أنواع الشّعر وزنًا خاصًّا به؛ فجعلوا أوزان المدائح غير أوزان الأهاجي وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات وكذلك باقي الموضوعات الشّعريّة على اختلافها.[3]

أمّا ابن رشد فإنّه يرى أنّ من تمام الوزن أنّ يكون مناسبًا للغرض الشّعريّ وإيجاد صناعة المديح يكون بعملها في الأعاريض الطّويلة، حيثُ قال:" وهذه المحاكاة بالقول تكمل إذا قُرن بها اللّحن والوزن[4] والأوَلى إلا يختصّ الشّعر اليونانيّ دون غير من أشعار الأمم بهذه الميزة (ربط الوزن بالغرض) حيثُ إنّ الشّعراء العرب أصحاب فطرة لغويّة سليمة ويتحدّثون العربيّة على سجيّتهم وهذا يعينهم على نسج أشعارهم على البحور وَفق الموضوع وربط المعاني المتدفقة من عقولهم بالوزن الشّعريّ الّذي يختارونه وقد أشار إلى هذا حازم القرطاجنيّ في منهاج البُلغاء حيثُ قال:" ولمّا كانت أغراض الشّعر شتّى وكان منها ما يقصد به الجدّ والرّصانة وما يقصد به الهزل والرّشاقة ومنها ما يقصد به البهاء والتّفخيم وما يقصد به الصّغار والتّحقير وجب أنّ تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنّفوس فإذا قصد الشّاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرّصينة وإذا قصد في موضع قصدًا هزليًّا أوِ استخفافيًّا وقصد تحقير الشّيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطّائشة القليلة البهاء وكذلك في كلّ مقصد.[5]

إنّ ما أوردناه سابقا من قول حازم القرطاجنيّ يؤدّي ذات المعنى الّذي نقلناه عن الفارابيّ فيما يخصّ موضوع ربط الوزن الموسيقيّ بالغرض الشّعري الّذي يؤدّي إليه وعلاقة الوزن بالغرض الشّعريّ الّذي قيل من أجله الشّعر.

---

(1) فاخوري، محمود، **موسيقا الشّعر العربيّ**، ص22.

(2) المرجع نفسه، ص 178.

(3) عبد العزيز، ألفت، (1984م) **نظرية الشّعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتّى ابن رشد**، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص284.

(4) ابن رشد، (1986م) **تلخيص كتاب الشّعر**، تحقيق: تشارلس تيرون وآخرون، (د.ط) الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث، ص67.

(5) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء** ص239.

بعض صفات وخصائص البحر الطّويل الأكثر شيوعًا في النّقائض

يقول إبراهيم أنيس إنّ نبضات القلب السّليم هي (76) مرّة والبحر الطّويل يشتمل على (28) صوتًا مقطعيًّا لذلك فإنّ النّطق في بيت من الطّويل يتمّ خلال تسع نبضات من نبضات القلب ولكن هذه النّبضات تزيد كثيرًا من الانفعالات النّفسيّة الّتي يتعرّض لها الشّاعر في أثناء نظمه وهذا ما يؤكّد أنّ سرعة البحر ترتبط ارتباطًا وثيقًا بانفعالات الشّاعر؛ لذلك أصبحت هذه السّرعة عنصرًا دلاليًّا وإيحائيًّا عند الشّاعر يبث من خلالها ما تعتريه من انفعالات متناسبة مع هذه السّرعة والبطء في نقل المشاعر؛ فتعمل على إبراز ما أراده الشّاعر من صورة شعريّة.[1]

وهذا يشير وبشكل واضح إلى سرعة هذا البحر الّتي ترتبط ارتباطًا حقيقيًّا بالحالة النّفسيّة الّتي يمرّ بها الشّاعر الّذي أدّى إلى أنّ يحمل الشّاعر شعره على هذا البحر الّذي يتيح له متّسعًا منَ المفردات والمقاطع الطّويلة والقصرة ولا يكون مقيّدًا.

وعليه يتبيّن أنّ الشّاعر إنّما يلجأ للبحر الطّويل لتجانس البحر الطّويل مع الحالة النّفسيّة الّتي يمر بها حيثُ يحتاج إلى إسهاب دونما تقييد ليذكر ما يجول في خاطره بسهولة مطلقة دون أنْ يوقفه وزن أو قافية كذلك أو أنّ يحكمه إطار صوتيّ أو نغميّ أو علّة صوتيّة أو ما إلى ذلك من القضايا الشّعريّة.

وأورد أدناه بعض الأبيات لبعض شعراء الهجاء وهي من البحر الطّويل وسأبين بعض ما يتعلّق بالوزن الشّعريّ الّذي ربطناه بالمعنى وعلاقة هذا بالعُنف اللُّغويّ أو اللّفظيّ الّذي نحن في صدد الحديث عنه.

أولا : أبيات الفرزدق.

مَن يُبلغ الخنزير (الطّويل)

يهجو نعيم بن صفوان السّعديّ أخا خالد بن صفون:

مَن يُبلغُ الخِنزيرَ عنّي رسالةً ... نُعَيمَ بنَ صَفوانٍ خَليعَ بَني سَعدِ

فَما أنتَ بِالقاري فَتُرجى قِراتُهُ ... وَلا أنتَ إذ لَم تَقرِ بِالفاسِقِ الجَلدِ

وَلَكِنَّ حيريّاً أصابَ نَقيــعَــةً ... فَزَعزَعَها في سابريٍّ وَفي بُردِ[2]

---

(1) أنيس، إبراهيم، **موسيقا الشّعر**، ص173.

(2) الفرزدق، **الدّيوان**، ص154.

إنّ مثل هذه المقطوعة الشّعريّة القصيرة للفرزدق ملأى بإيحاءات الذّمّ والهجاء بمختلف أنواعه ففيها تسمية باسم حيوان وفيها استهزاء واستهتار وسخرية حيثُ يطلب الشّاعر من أحد غيره أنّ يبلغ نعيم بن صفوان وهذا إنْ دلّ على شيء فإنّما يدلّ على احتقاره له وهذا فيه بالغ الأذى، وكذلك نفى الفرزدق عن المهجو (نعيم) أهمّ صفات العربيّ الأصيل وهي الكرم وإقراء الضّيف إذ يفتخر العربيّ بكرمه ولكن الشّاعر نفى هذه الصّفة عن المهجو كما سبق، وكذلك أشار إلى أنّ بني سعد قد خلعوا نعيمًا منهم كما يُخلع الفُسّاق أو المنبوذون من أفراد القبيلة كلّ هذه المعاني أدّاها الفرزدق من خلال هذا البحر الّذي أعانه على ذكر أكبر كمّ من صفات الهجاء الّتي يريدها دون أن يوقفه وزن أو تراجع عن كلمة لطولها أو قِصرها وحقق بذلك عنف اللُّغة المتمثّل بتوظيف البحر الطّويل لأداء المعنى الّذي في باله.

ثانيًا: أبيات جرير

أبني أديرة (الطّويل)

هجاء

أبني أديرة إنّ فيكمْ فاعلَمُـــوا خَوَرَ القلوبِ وخفّة الأحـــــلام
بئسَ الفوارسُ يومَ نعْفِ قُشاوةٍ والخيلُ عاديةٌ على بســطـــام
الظّاعنون على العمى بجميعهم والخافضون بغير دارِ مقـــــام
تركوا الأحيمر حيَن خرّقه القنا إنّ المحامي يوم ذاك مُحـــام[1]

الأبيات هجاء واضح بأكثر من أسلوب لغويّ وإيحائيّ، فالأديرة تصغير أدرة، وكأنّه رمى أمّهم بالأدار وليس يكون هذا إلّا في الرّجال ولا يكون في النّساء، والخور معلوم وهو الضّعف، والعمى الجهل والضّلال، والخافض هو المقيم في مكان ما، وهذا الهجاء محمول على الدّلائل المعنويّة اللّفظيّة إذ إنّ المعاني الّتي أدّتها هذه الكلمات وصيغها ساهمت في خلق نوع من الأذى اللّفظيّ للمهجو، علاوة على ذلك فإنّ القافية الّتي وظّفها الشّاعر في هذه الأبيات هي قافية الميم المكسورة، والميم حرف مصنّف من ضمن الحروف الإيحائيّة.[2]

قال جرير الأبيات السّابقة نقضًا لقصيدة غسّان الّتي هجاه وقومه فيها، ومطلعها:

وجدتْ كليبٌ غبّ أمرَ سفيهها متوخّما إذا رامَ شرَّ مرام[3]

---

(1) **ديوان النّقائض**، ج1 ص19.

(2) الموسى، أنور عبد الحميد، (2016م) **أبجديّات اللُّغة وعلم الأصوات واللّسانيّات**، ط1، دار النّهضة العربيّة، بيروت لبنان.ص143.

(3) معمر ابن المثنى، أبو عبيدة، (1998م) **كتاب النّقائض نقائض جرير والفرزدق**، وضع حواشيه: خليل عمران المنصور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ج1، ص18.

لا تتمّ دورة الإيقاع الشّعريّ في القصيدة بالوزن والقافية فقط (الإيقاع الخارجيّ) وإنّما يحتاج الشّعراء إلى توظيف الأحرف والكلمات وهذا ما يعرف بالإيقاعات الدّاخليّة أو ما يعرف بالإيقاعات الرّديفة (البديلة). وكما ظهر فإنّ الإيقاع الخارجيّ متعلّق بعِلمي العَروض والقافية وهذا خلاف الإيقاع الدّاخليّ الّذي لا علاقة له بذلك أبدًا ولا يمكن الوصول إلى خبايا النّصوص الشّعريّة إلّا بالانسجام مع النّصوص والتّفاعل مع إحساس صاحب النّصّ، وهذا كلّه مرتبط بما يتكوّن منه البيت الشّعريّ من حروف وحركات وكلمات ومقاطع وجمل والعلاقات النّاشئة بين تلك المكوّنات الّتي يعمد الشّاعر إلى خلقها وابتكارها بخبرته وحسّه اللُّغويّ وذائقته الموسيقيّة.[1]

ولا يخفى أنّ للتّكرار دلالات فنيّة ونفسيّة تدلّ على موضوع ما يشغل بال المكرِّر سواء أكان سلبًا أم إيجابًا، خيرًا أم شرًّا، جميلًا أم قبيحًا.[2]

وقد قسّمت نازك الملائكة التّكرار من حيثُ الدّلالة إلى ثلاثة أنواع وهي: التّكرار البيانيّ، وتكرار التّقسيم، والتّكرار اللاشعوريّ.[3] ولا يمكن تفصيل الكلام في هذا المقام مخافة أن يتشعّب الموضوع ونضلّ طريق بحثنا.

والغرض من التّكرار عمومًا هو التّوكيد والإفهام وإزالة الإبهام وتوطيد المعنى عند المتلقّي، ويعدّ التّكرار مفتاحًا للفكرة المتسلّطة على الشّاعر فالتّكرار هو الممثّل للبنية العميقة الّتي تحكم حركة المعنى.[4]

والنّاظر في أشعار جرير والفرزدق يرى أنّ الإيقاع الدّاخليّ في نقائضهما على قسمين:

الأوّل: تكرار بسيط ويشمل تكرار الصّوت (الحرف) وتكرار الكلمة.

الثّاني: يسمّى التّكرار المركّب (وهو تكرار شطر).[5]

اشتملتِ النّقائض على تَكرار الكثير من الأصوات (الفونيمات) وكان لهذا التّكرار أكبر الأثر في إضفاء إيقاع ينسجم في غالب الأحيان مع سياق المعنى والدّلالة، وينقسم تكرار الصّوت وَفْق هذا المعنى إلى قسمين:

---

(1) الهمص، سامي حماد، (2007م) **شعر بشر ابن أبي خازم دراسة أسلوبية**، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، غزّة، ص244.

(2) ثابت، طارق، (2017م) **النسق الشّعري وبنياته: منطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي**، ط1، دار اليازوري العلمية، ص157

(3) الملائكة، نازك، (1967م) **قضايا الشّعر المعاصر**، ط3، منشورات مكتبة النهضة، ص241.

(4) ثابت طارق، **النسق الشّعري**، ص161.

(5) أخذاري، بكاي، **تحليل الخطاب الشّعري**، ص62.

1. تكرار الصّوت داخل الكلمة الواحدة: فالصّوت المشدّد –مثلًا– وهو كثير في النّقائض ويقصد بالصّوت المشدّد تكرار الكلمات المضعّفة داخل البيت الواحد، ويمثل ذلك قول الفرزدق:

وَمِنّا الّذي قادَ الجِيادَ عَلى الوَجَا لنَجْرَانَ حتّى صَبَّحَتْها النّزَائِعُ

أولَئِكَ آبَائي فَجِئْــي بــمِثْلِــهِمْ إذا جَمَعَتْنا يا جَرِيرُ المَجَامِعُ[1]

نجد أنّ الفرزدق قد وظّف التشديد في البيت الأوّل فيما سبق ويظهر أنّه عمد إلى مجاورة النّضعيفين (منّا والّذي) لدعم نفسه (الأنا) المتمثّلة بالقَبيلة وأنّهم هم أهل الفروسيّة والجياد وهذا فخر بنفسه وتعريض بالآخر وفي البيت كذلك تضعيف (حتّى) وكلمة (صبّحتها) على الإصرار في الأولى وعلى التّبكير في الثّانية ونلاحظ أنّ البيت الثّاني خال منَ التّشديد وفي ذلك إيحاء بأنّ جريرًا لا يملك شيئًا مما يملكه الفرزدق! [2]

2. تكرار الصّوت خارج الكلمة، وهذا يعني انّ يتكرّر فونيم معين على مساحة البيت أو القصيدة كاملة ويأتي هذا التّكرار ليُحدثَ نغمًا موسيقيًّا في كامل البيت أو القصيدة كما سبق ويظهر هذا في قول الفرزدق:

وجدنا الأزد من بصلٍ وثــومٍ وأدنى النّاس من دنسٍ وعار

صراريّون ينضح في لحاهــم نفي الماء من خشبٍ وقار[3]

إذا أنعمنا النّظر في البيتين السّابقين للفرزدق نلحظ أنّ الفرزدق كرّر فونيم النّون (صوته) (13) مرّة مع التّنوين الّذي هو في الأصل نون ساكنة زائدة تلحق آخر الاسم لفظًا وتفارقه خطًّا ووقفًا[4] ويُعبّر عنها بتكرار حركة الحرفة الأخير، وصوت النّون صوت يدلّ على النّفاذ السّيطرة،[5] إنّ تكرار صوت النّون في البيتين بهذه الغزارة يأتي لِلفتِ الانتباه ولشدِّ السّمع وذلك من خلال صوت هذا الفونيم الّذي يمتاز بالرّنين والاهتزاز.[6]

---

(1) ابن المثنى، أبي عبيدة، **نقائض جرير والفرزدق**، ج2، ص111.
(2) سويلم، مختار، **التكرار اللّفظيّ في أشعار النّقائض**، ص60.
(3) ديوان الفرزدق، ص184.
(4)الشّافعي، محمّد بن قاسم، (2009م) **غنية الطّالبين ومنية الرّاغبين**، تحقيق: محمّد عثمــان، طـــ1، دار الكتــب العلميّة، بيروت، لبنان، ص70.
(5) سويلم، مختار، **التكرار اللّفظيّ في أشعار النّقائض**، ص62.
(6)عباس، حسن، (1998م) **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، (د.طــ)، منــشورات اتحــاد الكُتّــاب العــرب، ص145.

النون كذلك مجهورة متوسطة الشّدّة يقول عنها العلايليّ إنّها:" للتّعبير عن البطون في الأشياء".[1]

وقد دلّت نسبة عالية من المصادر المبدوءة بحرف النّون على معاني العيوب ومجافاة الرّقة والأناقة والفُحش والقذارة والتّشوّهات الجسديّة والنّفسيّة وأمثلة ذلك كثيرة فهمنا:

نتن: أي فسدت رائحته، ونجس: أي نعثل، ونعثل يعني عرج، ونفه: جبُن، ونهتر: يعني تحدث بالكذب وجانب الحقّ.

وثمّة دلائل على العيوب الجسديّة والنّفسيّة وهذا يتوافق وصوت النّون المخنخن، ومن ذلك قولهم: أجنّ الماء وأسن أي: تغيّر طعمه وخزن اللّحم بمعنى فسد وهان بمعنى خاف وذلّ وضعف والأرعن الأهوج وغيرها مما يدلّ على مثل هذه المعاني غير المحبّبة والّتي تميل بلغتها إلى الطّابع العنيف الّذي يؤذي النّفس ويترك فيها أثرًا سلبيًّا.

وكذلك فإنّ النّون يدلّ على الاضطراب والاهتزاز وتكرار الحركة مثل قولنا: نبض القلب وهو معروف بالخفقان الّذي يدلّ على عدم الاستقرار وقولنا: نتق الوعاء يعني: هزّه ليخرج ما فيه، وأيضًا نزا للشّرّ الّتي تعني ثأر وتحرك.[2]

قال الفرزدق:

وقد مُنيَتْ مِني كُلَيبٌ بضَيْغَمٍ ثقيلٍ على الحُبْلَى جَريرٍ كَلاكلهْ
شَتِيمُ المُحَيا لا يخاتِلُ قِرْنَهُ ولكِنّه بالصحْصَحانِ يُنازِلُــه[3]

كلمة جرير (تكرر فيها فونيم)الرّاء (مكسورًا بعد كلمة) حبلى ليلتصق النّعت القبيح (الحَمْل) بالشّاعر جرير.

كما تكرّر الفونيمان (الكاف، اللام) في كلمة (كلاكله) فأشاعا صوت الفرقعة والانفجار للدّلالة على ضخامة صدر الأسد، ثم يأتي فونيما الصّاد، والحاء في كلمة (الصّحصحان) بخاصّيتهما الاحتكاكيّة للدّلالة على استقرار الشّيء وثباته.[4]

وللفرزدق:

وإنَّ كليبًا إذْ أتتني بعبدِها كمنْ غرّه حتّى رأى الموتَ باطلهْ[5]

وفي هذا البيت استخفاف بجرير وتشبيه له بالعبد الضعيف الّذي لا يقوى على شيء ولا يملك أمره واستخدم الشّاعر فونيم النون مرّات عدة في البيت ولهذا دلالة بيّناها وفصلنا فيها.

---

(1)عباس، حسن، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص160.
(2) المرجع نفسه، ص163 وما بعدها.
(3) الفرزدق، **الدّيوان**، ص505.
(4) مختار سويلم، **التكرار اللّفظيّ في شعر النّقائض**، ص60.
(5) الفرزدق، **الدّيوان**، ص 505.

المبحث الثاني

المستوى الصّرفيّ وعلاقته بالهجاء والعُنف اللّفظيّ

إنّ الشّعراء –كما سبق– يختارون الألفاظ الّتي يوظّفونها في أشعارهم اختيارًا فائق العناية حيثُ عرفنا أنّهم يختارون كلمات تحوي أصواتًا لها خصائص معيّنة تؤدّي دلالات معيّنة وإنّ اختيارهم لتكرار بعض الصّيغ دون غيرها له دلالة يقصدها الشّاعر فمثلًا نجد الشّعراء يستخدمون صيغ التّصغير وكذلك صيغ المبالغة وأسماء التّفضيل المضادّة (الّتي يُراد بها التّحقير أو الذّمّ).

إنّ الصّرف ميدانه واسع وموضوعاته كثيرة ولكن لعلّ أهم الموضوعات الصّرفيّة الّتي تخدم بحثنا هذا (التّصغير، المبالغة، التّفضيل) ولعلّي أقف على شرح بعض الصّيغ الصّرفيّة الأخرى الّتي يُراد بها معنى العُنف اللّفظيّ الّذي هو موضوع بحثنا.

أولا: مفهوم علم الصّرف

يختلف الصّرف عن علم النّحو اختلافا كاملًا حتّى وإن اشتراكا في الاسم في كثير من الكتب اللّغويّة فالنّحو علم يُعنى بالنّظر في أواخر الكلم وما يعتريها من إعراب وبناء كما يعنى بأمور أخرى لها بالغ الأهميّة كالذِّكْر والحذف والتّقديم والتّأخير وتفسير بعض التّغييرات، غير أنّه يولي العناية الأولى للإعراب.[1]

وهذا التّعريف الّذي عرّفه السّامرائيّ يوضّح الفرق الكبير بين النّحو والصّرف ومفاد التّعريف أنّ النّحو يدرس الكلمة بالسّياق الّتي وردت فيه من حيثُ إعرابها وبناؤها وما أثر عليها وما تأثّر بها وما تأثيرها وموقعها... أمّا الصّرف فهو خلاف ذلك جملة وتفصيلًا، فالصّرف علم ينظر في بنية الكلمة وما يطرأ عليها من تغييرات وزيادات تؤثّر على المعنى الّذي تؤدّيه الكلمة وهذا ما يُعرف بالوظيفة الصّرفيّة للكلمة.

فكلمة (كتب) تختلف عن كلمات (كتاب، كاتب، مكتوب، مكتب، مكتبة، كتبة، يكتب..) علمًا أنّ كلّ الكلمات السّابقة تشترك في جذر واحد وهو الجذر اللّغويّ (كتب) الّذي ذكرناه في البداية لكن كلّ تلك الاشتقاقات لها دلائل معيّنة وتختلف كلّ واحدة منها عن الأخرى في دلالتها فمثلًا كلمة (كاتب) تختلف عن كلمة (مكتوب) فالأولى اسم فاعل يدلّ على من فَعل فِعل الكتابة وأمّا الثّانية فإنّها تدلّ على ما وقع عليه فعل الكتابة وتسمّى الأولى اسم فاعل والثّانية اسم مفعول.

---

(1) السامرائي، فاضل، (2000م) **معاني النحو**، طـــ1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيـــع، عمـــان الأردن ج1، ص5.

يقول الجرجانيّ: " الصّرف في اللُّغة الرّدّ والدّفع. والصّرف: علم يعرف به أحوال الكلم من حيثُ الإعلال".[1]

وعلم الصّرف هو العلم بأصول يعرف بها أحوال بنية الكلمة التي ليست بإعراب والمقصود بالأحوال هنا التغيّرات التي تطرأ على الكلمة من حيثُ تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة.[2] ويرى صاحب التّسهيل أنّ التّصريف علم يتعلّق ببنية الكلمة وما لحروفها من زيادة وأصالة وصحّة وإعلال وشبه ذلك.[3]

إنّ التّعريفات السّابقة لعلم الصّرف هي تعريفات علماء اللُّغة القدماء ومن نحا نحوهم من علماء اللُّغة المحدثين وأمّا علماء اللُّغة الّذين درسوا علم الصّرف الحديث فلهم بعض التّعقيبات على علم الصّرف فهو مثلًا عند أشواق النّجار:" علم يتعلّق ببنية الكلمة؛ لأنّه يدرس الأبنية اللُّغويّة من خلال الوحدات الصّرفيّة ووظائفها وقوانين تشكيلها.[4]

والّذي أراه أنّ الصّرفيين المحدثين لم يختلفوا برأيهم كثيرًا عن الصّرفيين المتأخّرين إذ إنّ الاتّفاق واضح على أنّ الصّرف متعلق بالكملة دون غيرها من عناصر الجملة والّدراسة الصّرفيّة تقتصر على الكلمة برأسها ولكنْ قد يكون الاتّفاق على تسمية موحّدة هو الخلاف وليس المضمون.

التّصغير ودلالته الصّرفيّة وعلاقته بالعُنف اللّفظيّ في الشّعر

إنّ المتأمّل أشعارَ العرب الجاهليين والأمويين يجد أنّهم نوّعوا في استخدام الأساليب اللُّغويّة في أشعارهم والمعلوم أنّ اللُّغة قسمين: النّحو والصّرف، وأنّ لكلّ قسم مهمّة في النّصوص الأدبيّة، فالكُتاب عمومًا والشّعراء على وجه الخصوص يستخدمون اللُّغة استخدامًا يخدم نصوصهم الشّعريّة بأنواعها؛ لأنّهم –في رأيي– يحتاجون مساحة أكبر في الشّعر مقارنة بالنّثر، فترى الشّعراء يوظّفون الصّرف وصيغه وموضوعاته وَفْق نظام محكم بحيثُ يخدم الشّاعر معناه من خلال هذه الاستخدامات اللُّغويّة الصّرفيّة المحكمة، والشّاعر النّابه ينتقي أبلغ الكلمات وأقوى العبارات وأدقّ المعاني لتوظيفها في نصّه الأدبيّ، ولا بدّ من أن يؤطّر هذا الاختيار بنظام نحْويّ صرفيّ فائق الجودة ليصل إلى مراده فكيف إذا كان المعنى الّذي يرمي إليه الشّاعر من أهمّ موضوعات الشّعر العربيّ وهو الهجاء الّذي نحن في صدد دراسته دراسة لسانيّة؟

---

(1) الجرجاني، علي بن محمد، (د.ت) **معجم التعريفات**، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، د.ط، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ، ص113.

(2) الجرجاني، علي بن محمد، (2017م) **شرح الشريف الجرجاني على تصريف العزي**، تحقيق: محمد الزفزاف، (د.ط)، دار الطلائع للنشر، القاهرة، ص21 .

(3) الشافعي، محب الدين، (1971م) **شرح التسهيل**، تحقيق: محمد العزازي، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج6، ص455.

(4) النجار، أشواق، (2006م) **دلالة اللواصق التصريفية في اللُّغة العربية**، ط1، دار دجلة، عمان، الأردن، ص29.

إنّ الشّعراء القدماء أحكموا قبضتهم على موضوعات الشّعر العربيّ كلّها فتراهم قد كتبوا في الفخر والحماسة والمديح والهجاء والرّثاء وغيرها من الموضوعات وفي هذا المبحث سنسلّط الضّوء على الظّواهر الصّرفيّة الموظفة في الشّعر العربيّ حتّى نهاية العصر الأمويّ وسندرس هذه الظّواهر من خلال علاقتها بالمعاني الّتي أرادها موظفوها لا سيّما في الهجاء والعُنف اللّفظيّ الّذي تؤدّيه هذه الصّيغ والكلمات.

ولدى اطّلاعي على بعض دواوين الشّعر العربيّ في العصرين الجاهليّ والأمويّ وجدت أنّ أشيع الصّيغ الصّرفيّة استعمالًا وأكثرها توظيفًا صيغ التّصغير وأوزانه وصيغ المبالغة والتّفضيل ولا غرابة في ذلك؛ لأنّك لو تأمّلت لرأيت أنّ كلاً من هذه الصّيغ أبلغُ في طرق المعنى من غيره من الصّيغ الصّرفيّة الأخرى، وفي نقائض جرير والفرزدق ما يؤكّد انتشار هذه الصّيغ والموضوعات الّتي خدمت من كتبوا في الهجاء ومن خلال دراسة بعض هذه الأبيات وجدت أنّ استخدام الصّيغ الصّرفيّة لا يقلّ أهميّة عن استخدام الفنون البلاغيّة والقواعد النّحْويّة، بل بالعكس فإنّ بعض مجالات الصّرف قد تخدم المعنى أكثر من أي مجال آخر كالنّسب والتّصغير والمفاضلة والتّعجب وغيرها.

التّصغير في اللُّغة: التّصغير في اللُّغة هو التّقليل وهو عكس التّكبير.

أمّا في الاصطلاح: هو تغيير مخصوص يلحق الأسماء المعربة فيغيّرها إلى صيغة فُعيل أو فُعيعل أو فُعيعيل نحو: نُهير، دُريهم مُنيديل في تصغير نهر ودرهم ومنديل.[1]

أغراض التّصغير:

يأتي التّصغير في اللُّغة لأغراض لفظيّة وأخرى معنوية فاللّفظيّة تكون في الاختصار الّذي يحققه التّصغير وأمّا المعنويّة فيأتي للأغراض التّالية:

1. **تحقير شأن المصغّر نحو:** رجيل شويعر وعويلم في رجل وشاعر وعالم.
2. **تقليل ذات المصغّر نحو** : شجيرة أي شجرة صغيرة، أو تقليل الكمية نحو دريهمات بدلا من دراهم قليلة أو معدودة.
3. **تقريب المسافة الزّمانيّة نحو:** قُبيل العصر وبُعيد الغروب.
4. **تقريب المسافة المكانيّة نحو** : قُويق وقُريب.
5. **التحبب وهو قليل نحو:** بُنيّ، وبنيّتي.[2]

---

(1) عبد الغني، أيمن أمين، (1998م) **الصّرف الكافي**، د.طـــ، دار التوقيفية للتراث ص 325.

(2) ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن، (1980م) **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك في النحو**، تحقيـــق: محمـــد محيي الدين عبد الحميد، طـــ2، دار التراث، القاهرة.ج4 ص139، وفي الصّرف الكافي ص 325.

ويظهر من خلال ما سبق أنّ التّصغير يركّز على تقليل الذّات أو التّحقير وتقليل الشّأن وهذه أمور فيها عُنف لفظيّ بطبيعتها إذ إنّها تترك في نفس السّامع أثرًا سيّئًا لا يمّحي بسهولة وهي ضرب من ضروب الهجاء ولعلّ أبلغ ما قيل في الهجاء في تصنيف بعض الأدباء هو قول جرير الّذي ورد فيه تصغير وهو:

فغُضّ الطرفَ إنّكَ مِن نُمَيرٍ فلا كَعباً بَلَغتَ وَلا كِلابا [1]

في هذا البيت هجا جرير الراعي النميري أشد هجاء وصغره وحقر أهله وقبيلته لمّا قارنها بغيرها لينفي عنها الصفات العربية الأصيلة وليقلل شأنها حيثُ إنهم (نمير) لم يبلغوا قبيلة أمه وهي قبيلة كعب ولا حتّى قبيلته وهي كلاب وهذا ما حدث فعلا حيثُ تأثرت بني نمير بهذا الهجاء الصريح حتّى قيل بأن منهم من لجأ إلى تغيير قبيلته والانتساب إلى قبائل أخرى وورد أنه لما قال جرير هذا البيت وهو من ضمن قصيدة سميت بالدامغة أطفأ مصباحه ونام لأنه رأى أنه بلغ حاجته وشفى غليله وفي روايات أنّ الراعي النميري مات كمدا من هجاء جرير![2]

وأمثلة التّصغير كثيرة في أشعار جرير والفرزدق والحطيئة وغيرهم من شعراء العرب وسأورد بعضا منها.

يقول جرير:

لا تُوعدوني يا بني المصنّهْ إنّ لهم نُسيّةً لُعنّهْ[3]

في بيت جرير السّابق ورد لفظ (نُسيّة) وهو تصغير (نسوة) والتّصغير هنا إنّما أفاد تحقير الشّأن وتقليل الهيبة لا غير ذلك من معاني التّصغير الأخر؛ إذ يظهر هذا جليًّا في صدر البيت حيثُ قال (بني المُصنّه) وفي عجزه قال (نُسية لعنّهْ) وطرفا البيت فيهما هجاء ملحوظ وعلى أيّة حال فإنّ وصف نسائهم بأنّهن ملعونات لهو أكبر دليل على سوئهم وقبحهم إذ لا تلدُ المرأة السّيّئة شهمًا فارسًا مغوارًا في طبيعة الحال والشّاعر هنا طرق المعنى الّذي يريد وجاء بالاسم مضافًا إلى صفة اللّعن وفي هذا عُنف وأسى على النّفس جلّته اللُّغة الّتي استخدمها الشّاعر حيثُ حوّرها لأداء هذه الوظيفة الهجائيّة العنيفة السّاخرة.

---

(1) **النّقائض**، ج2 ص597.

(2) الشنتريني، أبي الحسن، ابن بسام، (1997م) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عباس، (د.طـــ) دار الثقافة، بيروت، لبنان، ج1، ص545.

(3) **النّقائض**، ج1، ص9.

ولمّا لم يكن قصد الشّاعر في هذا البيت غير الهجاء تبين أنّ المغزى من هذا التّصغير لم يكن إلا التّحقير قولًا واحدًا، والتّصغير بذاته التّحقير كما نصّ على ذلك عبّاس حسن.[1]

ويقول جرير كذلك:

أبني أديرة إنّ فيكم فاعلموا خور القلوب وخفة الأحلام[2]

الأديرة هي تصغير أدرة والأدرة بالضّمّ هي نفخة في الخصية ينتج عنها رائحة كريهة وهي علّة بطبيعتها وعلاوة على أنّها علّة قادحة في الذّكور إلا أنّ الشّاعر لم يكتفِ بذكر العِلّة بل جاء بها مصغّرة لتوقع أكبر الأثر في النّفس ولتلفت الانتباه أكثر فتترك في نفس من قيلت فيه أسى وحسرة ويكفي أنّ توصف المرأة بصفة رجل فهذا أعظم هجاء وأكبر عُنف لُغويّ!

والخور: معروف وهو الضعف والجبن، وكذلك خفّة الأحلام يعني لا طموح لمن قيلت فيه وهذا تعدٍّ على أحلام من هُجي بهذه الأبيات!

وعليه فإنّ الشّاعر في البيت السّابق وظّف التّصغير والعلّة الخَلقية في غير مكانها حتّى يحصل على نتيجة مضمونة في الهجاء وهذا فيه من العُنف اللُّغويّ اللّفظيّ ما يكفي لترك أكبر الأثر في نفس المهجو حيثُ إنه (الشّاعر) يسعى إلى إيقاع الأذى بكلماته.

صيغ المبالغة ودلالتها الصّرفيّة وعلاقتها بالعُنف اللّفظيّ في الشّعر

عكف الشّعراء على استعمال صيغ المبالغة وتوظيفها، وصيغ المبالغة من اسمها تعني المبالغة في الشيء والتكثير وللمبالغة أوزان مخصوصة يمكن حصرها والإحاطة بها حيثُ يلجأ إليها الشّعراء لإيصال المعاني التي يريدونها بطريقة فيها أكبر قدر من المبالغة ويدلّ هذا على التّهويل والتّفخيم من جهة وعلى الاختصار من جهة أخرى فالأوّل من حيثُ المعنى والثّاني من حيثُ عدد الكلمات التي تُوظَّف ألا ترى إنّك إذا قلت: الله غفّار أخصر من قولك: الله يغفر كثيرًا! وإذا قلت: محمّد كريم أخصر من قولك: محمد شديد الكرم أو ما دلّ على هذا المعنى من غير توظيف صيغة مبالغة.

وصيغ المبالغة: هي أسماء تُشتقّ منَ الأفعال للدّلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه.[3]

---

(1) حسن، عباس، (1975م) **النحو الوافي**، طـ3، مطبعة دار المعارف، مصر، ص684.

(2) **النّقائض**، ج1، ص 177.

(3) العطية، أيوب،(1971م) **الفصول البهية في القواعد النحوية**، طـ1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص306.

وما وضِع منه للمبالغة، كضرّاب، وضروب، ومضراب، وعليم، وحَذِر، مثلُه والمُثنى المجموع.[1]

وهذه هي أبنية الصّيغ القياسيّة للمبالغة، غير أنّ السّيوطيّ نقل عن ابن خالويه أنّ صيغ المبالغة اثنتا عشرة صيغة، هي ":فَعال كفَساق، وفُعَل كَغُدَر، وفعّال كَغَدّار، وفَعول كَغَدور، ومِفْعيل كَمِعْطير، ومِفْعال، كَمِعْطار، وفُعَلَة، كهُمَزَة، ولُمَزَة، وفَعولة كَملَولة، وفَعّالة كعلامة، وفَاعِلة، كروية، وخائنة، وفَعالة، كَبَقاقة :للكثير الكلام، ومِفْعالة كَمِجْازمة.[2]

وردت صيغ المبالغة عند شعراء النّقائض عشرات المرّات وكذلك في أشعار الحطيئة وإنّ تكرار صيغ المبالغة لا شكّ أنّه ذو مغزى وفائدة في الشّعر لا سيما كما ذكرت سابقًا من حيثُ توطيد المعنى وترسيخه والمبالغة فيه والاختصار.

إنّ المتحدث حين يقول فلان كاذب تختلف اختلافا كليًا من حيثُ الدّلالة عن قوله فلان كذّاب! فالأولى تدلّ على المعنى مجرّدًا دون مبالغة أو زيادة وأمّا الثّانية ففيها مبالغة وزيادة في المعنى وكميّة أكبر من الكذب! وعلى ذلك تقاس بقية الأفعال فلو كان الفعل له علاقة بعيب أو بنقص أو ما إلى ذلك من المعاني السّلبيّة الّتي تترك في النّفس أثرًا سيّئًا وحُكي بمبالغة لترك في النّفس أثرا أكبر ولأثّر على السّمع بشكل أكبر.

إنّ هذه الدّلالة الّتي أدّتها صيغة المبالغة جاءت بزيادة مخصوصة على المبنى والمعلوم عند الصّرفيين أنّ كلّ زيادة في المبنى تدلّ على زيادة في المعنى وهذا ملحوظ بالتّجربة!

ومن أمثلة المبالغة عند الشّعراء الّتي تدلّ على زيادة المعنى العنيف وتوظيف اللُّغة لتأدية عُنف لفظيّ ولُغويّ بيّن ما جاء في قول الفرزدق:

فقلتُ لهُ رُدّ الحمارَ فإنّه أبوك لئيم رأسه وجحافله[3]

---

(1) الاستراباذي، رضي الدين، (1982م) **شرح شافية ابن الحاجب**، حققها وضبط غريبها وشرح مبهمها الأساتذة: محمد نور الحسن، محمد الزفزاف، محمد محيي الدين عبد الحميد، د.طـ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 3 ص420.

(2) السيوطي، جلال الدين، (1986م) **المزهر في علوم اللُّغة وأنواعها**، تحقيق: أبو الفضل، محمد إبراهيم وآخرون، (د.طـ) منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج2 ص243.

(3) **النّقائض**، ج1، ص9.

فلئيم في بيت الفرزدق السّابق صيغة مبالغة من الصّيغ المشهورة وهي صيغة (فعيل) وإنّما جاء بها الشّاعر هنا للمبالغة في اللؤم كما يتّضح وما جاء بها بالمبالغة إلا ليوطّن المعنى في نفس السّامع عمومًا وفي نفس المهجوِّ على وجه الخصوص وليصل الشّاعر إلى أعلى درجة من درجات الهجاء والذّمّ والقدح من خلال هذه المبالغة وهذا بذاته توظيف للغة لتؤدي معنى العُنف.

وهذه الدّلالة صرفيّة وتغيير بناء الكلمة هو ما أدّى هذا المعنى الصّرفيّ الجديد وقد تكرر توظيف لفظ (لئيم) في النّقائض غير مرّة ومنه قول الفرزدق كذلك:

أمةُ اليدين لئيمة آباؤها سوداء حيثُ يعلق التّقصار[1]

ففيما سبق جاء الشّاعر بصيغة المبالغة (لئيم) على مثال (فعيل) وأضافها إلى الآباء هذه المرّة والبيت كما يظهر من مطلعه إلى نهاية في من الهجاء ما فيه ولكنّ الشّاعر ركّز هذا الهجاء بالمعنى الصّرفيّ الّذي ذكرناه والواضح في مطلع البيت قوله (أمَة) والأمَة من أشدّ ما يكره أنّ يُهجا به عربيّ قحٌّ؛ لأنّ في ذلك انتقاص ومسّ لأحسابهم وأنسابهم والعربيّ لا يفخر بشيء أكثر مما يفخر بنسبه وقبيلته وأهله وعروبته!

أضف إلى ذلك إنّ وصف الشّاعر للمهجوّ وأهله بأنّ لهم أيدي إماء دالٌّ على عيوب وهذه العيوب تصيب أيدي الإماء أكثر من غيرهن لِما يُوكل إليهن من أعمال الخدمة وجمع الحطب وما إلى ذلك من أعمال البيت الّتي توكل إلى العبيد والإماء ومنها تشقق اليدين وظهور النّدب والخشونة وفي البيت ذكر للسّواد كذلك وهذا اللون لا يوحي إلا بالعبوديّة عند العرب!

كما يشير عنترة العبسيّ[2]:

لئِن أكُ أسوَداً فالمِسكُ لَوني وَما لِسَوادِ جِلدي مِن دَواءِ

ولَكِن تَبعُدُ الفَحشاءُ عَنّـــــي كَبُعدِ الأرضِ عَن جَوّ السَماءِ

في الأبيات السّابقة يظهر أنّ عنترة يدافع عن نفسه بالطّريقة المضادّة، أي أنّه يحاول أنّ يدفع عن نفسه فكرة أنّه أسود وأنّ السّواد ليس عيبًا وأنّه لا دواء لهذا الّذي هو عيب في نظرهم ويبدأ بذكر بعض محاسنه وأنّه بعيد عن الفحشاء كبُعد الأرض عن جوّ السّماء وفي رأيي لولا أنّ السّواد يرمز إلى العبوديّة ما اضطُرّ عنترة إلى هذه الأبيات!

---

(1) **النّقائض**، ج2، ص234.

(2) **ديوان عنترة العبسي**، (1992م) بشرح الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، ط1، دار الكتاب العربيّ، بيروت.

وإنّ هذا لخير دليل على أنّ العبوديّة وما اتّصل بها كانت من أبرز الأمور الّتي يُعيّر بها العربيّ.

وكذلك قول جرير[1]:

إنّ الفرزدقَ لا يزالُ مقنّعًا وإليهِ بالعملِ الخبيثِ يُشارُ

في البيت السّابق وظّف الشّاعر وزن صيغة المبالغة (فعيل) لكنّه قد يكون أراد من هذا إلصاق الصّفة بصاحبها وقصرها عليه وربّما يكون خرج عن معنى المبالغة إلى معنى الصّفة المشبّهة؛ لأنّ هذا وزن مشترك بينهما وإنّما أراد إلصاق الصّفة بالمهجوّ؛ ليترك أكبر الأثر في نفسه وهذا عُنف لفظيّ وتلاعب باللُّغة أدّى معناه على أتمّ وجه.

وفي البيت كذلك توظيف لاسم المفعول (مقنّع) ولهذا دلالة على أنّ المهجو (الفرزدق) قد تقنّع بالمخازي أي صارت المخازي قناعا له حتّى بات لا يقدر على إظهار وجهه ورأسه على **الملأ. ولجرير**[2]:

إنّ السّليطيّ خبيث مطعمه أخبث شيء حسبًا وألأمه

في البيت ثلاث كلمات دالّة على أنّ البيت لا يحمل معنى غير الهجاء والعُنف وأنّ البيت فيه من العُنف اللّفظيّ الملاحظ من خلال لُغة البيت الّتي استخدمها الشّاعر، فكلمة (خبيث) سبق الحديث عنها وإنّما كلمتا (أخبث وألأم) فهما اسما تفضيل جيء بهما لخلق نوع من المفاضلة فيما هو أسوأ من الآخر فهاتان صفتان سيّئتان (الخبث واللؤم) اجتمعتا في بيت سياقه ومعناه الهجاء حيثُ أدّتا إلى خلق نوع من العُنف اللّفظيّ اللُّغويّ والإيذاء النفسيّ.

وكذلك فإنّ كلمة (خبيث) المذكورة في البيت فيها من معنى الصّفة المشبّهة باسم الفاعل وهي تدلّ على ثبوت الصّفة ولصوقها في صاحبها ومهما كان فإنّها مبالغة في تثبيت الصّفة في نفس السّامع.

---

(1) **النّقائض**، ج2، ص223.

(2) **النّقائض**، ج1، ص9.

الفصل الثاني

تراكيب الشّتائم وأنماطها -في النّقائض- دراسة فنيّة أسلوبيّة

مدخـــل

المبحث الأوّل: النّداء النّمطيّ المتكرر.

- ابن المراغة
- ابن القين

المبحث الثّاني: العُنف في قولهم: حمراء العِجان.

المبحث الثّالث: أنماط السّخرية

- استخدام الألفاظ الغريبة غير الفصيحة
- أسلوب الاستفهام السّاخر
- أسلوب الإشارة السّاخر
- أسلوب الأمر السّاخر

مدخل عام

تنوّعت صور العُنف الّتي مارسها الشّعراء، فكما أشرت فيما سبق فإنّ للعُنف أشكالًا وأنواعًا مختلفة ولكلّ نوع من هذه الأنواع خصوصيّة عن غيره من حيثُ الطّريقةُ الّتي أدّيَ بها هذا العُنف والأثر الّذي تركه في النّفس، وسُقتُ أمثلة من خلال النّماذج الشّعريّة الّتي عرضتها في الفصل الأوّل (الفصل الصّوتيّ والصّرفيّ) وأظهرت صورًا منَ العُنف الممارس من خلال اللُّغة وحللتُ بعض النّماذج الشّعريّة وأظهرتُ ما فيها من عُنف وسطلة لُغويّة وقد تمثّلَ هذا العُنف بالأصوات والصّيغ الصّرفيّة الأكثر تكرارًا في قصائد هؤلاء الشّعراء وما إلى ذلك من القضايا اللّغويّة الّتي تطرّقنا إليها في الفصل السّابق.

وفي هذا الفصل سندرس العُنف اللُّغويّ الّذي تؤدّيه اللُّغة من خلال بعض الأساليب والتّراكيب اللّغويّة الّتي خرجت عن معناها الحقيقي حيثُ أصبحت تؤدّي معنىً جديدًا خلاف المعنى الّذي كانت تؤدّيه في السّابق وإنّ الشّاعر هو الّذي فرض هذا المعنى من خلال اللُّغة الّتي وظّفها حيثُ استخدم هذا الأسلوب –النّداء– بطريقةٍ مخالفةٍ لِما هو عليه في الأصل.

ومن المعلوم أنّ شعراء العصر الأمويّ كجرير والفرزدق والأخطل قد أثرُوا الخِزانة الأدبيّة العربيّة بدواوين شعريّة لها أكبر الأهميّة في الأدب العربيّ لا سيّما نقائض جرير والفرزدق ونقائض جرير والأخطل الّتي ذاع صيتها وحظيت بعناية الأدباء والدّارسين وليس بخافٍ على أحد أنّ جريرًا والفرزدق قد برعا في فنون المناقضات الهجائيّة وما هذه إلا المباراة في فنون الهجاء المقذع والتّباهي والتّفاخر على الخصم.

وقد قيل إنّ شعراء الهجاء في العصر الأمويّ وصلوا حد الفُحش والتّشهير بالأعراض والأنساب وخصوصًا فيما يتعلّق بالمرأة سواء أكانت أمًّا أم زوجة أم أختًا حتّى صارتِ المرأة غرضًا رخيصًا من الأغراض المبتدعة في الهجاء في ذلك العصر.[1]

إنّ جريرًا والفرزدق لم يتورّعا عن قذف بعضهما بأبشع الشّتائم وأقذع الهجاء حتّى بلغ الهجاء ذروته فصار الهجاء بالأمِّ والزّوجة أكثر حضورًا –كما سبق– وباتوا يرمون المحصنات الغافلات بأشنع النّداءات والشّتائم وكما هو معلوم فإنّ الهجاء يهدف إلى سلب الخصم الفضائل وتشويه صورته الحسنة المألوفة لدى من حوله؛ ومن أجل هذا أصبحت الأشعار الّتي ملئت عنفًا خلقته لغة الشّاعر من أقسى أنواع العُنف الممارس وأرى أنّه من الممكن أنّ يطلق عليه اسم العُنف المعنويّ أو اللّفظيّ أو اللُّغويّ.

إنّ السّلطة اللّغويّة الّتي فرضها كلٌّ من جرير والفرزدق من خلال أشعارهما جعلت منها مقصدًا للدّراسين والباحثين؛ فكأنّهم امتلكوا ناصية اللُّغة يتصرّفون بها كيف شاءوا، وعليه وفي هذا الفصل سألقي الضّوء على التّراكيب والأساليب اللّغويّة الّتي ابتدعها الشّاعران لتأدية معاني الهجاء الّتي وصلوا إليها في أشعارهم بطريقة أشدّ عنفًا.

---

(1) درياتي، آصف، (2017م) **السُّخرية في شعر نديم محمد**، طـــ1، دار الجنان للنّشر والتّوزيع، ص40

من خلال اطّلاعي ودراستي لديواني جرير والفرزدق وديوان النّقائض على وجه الخصوص لاحظت أنّ الشّاعرين –جريرًا والفرزدق– قد ركّزا على أسلوب النّداء ولكن ليس النّداء المألوف الّذي نعرف معانيه إنّما ذلك النّداء المملوء عنفًا وصخبًا وهجاء والنّداء الّذي يظهر فيه صوت (الأنا) السّاخرة بأعلى مستوياته.

لقد وظّف جرير والفرزدق ألقابًا بعد أدوات النّداء في أشعارهم فيها من السّبّ والشّتم ما فيها وتكاد تكون بعض هذه الألقاب الّتي ظهرت –بعد البحث والتّقصّي– ألقابًا ما وُظّفت عند غيرهما كما وُظّفت عندهما حيثُ إنّها أصبحت نمطًا من الأنماط اللّغويّة الأكثر حضورًا في أشعارهم؛ إذ بات المهتمّون بالأدب ينسِبون الأبيات إلى العصر الأمويّ وإنْ لم يعرفوا قائلَها لِما فيها من علامات دالّة على ذلك وإن شئتَ اجعلها سِمة من السّمات الفنيّة لذلك العصر.

وبناء على تلك المقدّمة الّتي ظهر فيها أنّ قطبي الشّعر في العصر الأمويّ كانا يختاران بعض الأسماء اختيارًا دقيقًا للتّعبير عن أقسى معاني الهجاء صار لا بدّ –الآن– من التّعرّف على بعض هذه الأسماء الّتي أصبحت نمطًا من أنماط النّداء عند هؤلاء الشّعراء ولكن لا بدّ قبل ذلك من التّعرّف على معنى الشّتم في اللُّغة وفي الاصطلاح ومن ثمّ إيراد بعض الأمثلة على ما تقدّم وتحليلها والوقوف على ما فيها من مادّة لغويّة تثري بحثنا.

أولاً: مفهوم الشّتم.

الشّتم لغة: الشّتم في اللُّغة هو قبح الكلام وليس فيه قذف، والشّتم السّبّ كذلك، فيقال: شتمه يشتُمه ويشتِمه فهو مشتوم أي: سبّه، وللأنثى يقال: مشتومة.

والشّتيم: الكريه الوجه.[1]

ويقول الخليل: شتم فلان فلانا شتمًا، وأسدٌ شتيم وحمار شتيم أي: كريه الوجه.[2]

وأما في الاصطلاح: الشّتم هو وصف الغير بما فيه نقص وازدراء.[3]

وكذلك: الشّتم في الاصطلاح: هو رمي أعراض النّاس بالمعايب وثلبهم وذكرهم بقبيح القول حُضّرًا وغُيّبًا (ابن درستويه)[4] والعرب تقول: شتمك من بلّغك.[5]

وأورد العسكريّ فرقا لطيفًا بين الشّتم والسّبّ فقال: إنّ الشّتم تقبيح المشتوم بالقول، وأصله من الشّتامة وهو قبح الوجه، ورجل شتيم أي قبيح الوجه، وسمّي الأسد شتيمًا لقبح منظره.

وأما السّبّ: فهو الإطناب في الشّتم والإطالة فيه واشتقاقه من السِّبّ وهي الشُّقّة الطّويلة.[6]

---

(1) **لسان العرب**، مادة: (شتم)

(2) الفراهيديّ، الخليل بن أحمد، (د.ت) **العين**، (د.طـــ)، دار ومكتبة الهلال، مادة (شتم)

(3) الجرجاني، **التعريفات**، ص107.

(4) الحنبلي، عبد الرحمن، (1397هـــ) **حاشية الروض المربع شرح زاد المستقنع**، (د.طـــ) (د.ن) ج3، ص427.

(5) أبو الحسين، أحمد بن فارس ، (1970م) **متخير الألفاظ**، تحقيق: هلال ناجي، طـــ1، مطبعة المعـــارف، بغـــداد، ص60.

(6) العسكري، أبو هلال، (2004م) **الفروق اللّغويّة**، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، طـــــ4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص64.

المبحث الأول

النّداء النّمطيّ

لقد عرفنا معنى الشّتم والفرق بين الشّتم والسّبّ لغة ودلالة وحدّ كل منهما، وبعد ذلك لا بدّ أن نتعرّف معنى الأسلوب المراد التّمثيل عليه والّذي ظهر في النّقائض كنمط واضح بيّن وهو النّداء فما النّداء؟

وما المعاني الّتي يؤديها النّداء؟

النّداء باب واسع من أبواب النحو العربيّ وهو باب حيوي وهو من الأساليب الإنشائية المشهورة في بابها.

والنّداء: أسلوب لُغويٌّ وظيفته تنبيه المنادى وحمله على الالتفات، وتؤدّي هذه الوظيفة أدوات تتناسب وقربَ المنادى وبعده.[1]

وكذلك فالنّداء منَ الأساليب الإنشائيّة الطّلبيّة وهو لون من ألوان الخطاب حيثُ إنّنا لا ننادي أحدًا إلّا لأمرٍ ذي بالٍ، ويصحب النّداء أساليب أخرى لها تأثير قويّ كالأمر والاستفهام ويتقدّم – في الغالب– النّداء على هذه الأساليب لضمان لفت الانتباه.[2]

إن النّداء لا تمكن أهمية دراسته عند البلاغيين كأسلوب على مقتضى الظاهر، وإنما تكمن في صوره البلاغية المجازية، الّتي يخرج إليها هذا النّداء، وغالبا ما يكون هذا الخروج مرتبطا ارتباطا وثيقا بالمرجع والسياق الكلامي.[3]

معاني النّداء:

كما ذكرت فيما مضى فإنّ النّداء لا يقتصر على المعنى الحقيقيّ (وهو طلب الإقبال) الّذي يؤديه بطبيعة الحال وإنّما يخرج إلى معانٍ أخرى يفرضها السّياق وسأذكر المعاني المألوفة الّتي أشبعها البلاغيّون عناية ودراسة على سبيل الاتّكاء على آثارهم والانطلاق من خلالهم إلى معان جديدة ابتكرها الشّعراء الأمويّون في أشعارهم لا سيّما أشعار الهجاء والتّهكّم.

إنّ من أشهر الأنواع الّتي خرج فيها النّداء عن معناه الحقيقيّ[4]:

---

(1) المخزومي، مهدي، (1986م) **في النحو العربيّ نقد وتوجيه**، طـــ2، دار الرائد، بيروت، لبنان، ص301.

(2) دراز، صباح عبيد، (1986م) **الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم**، طـــ 1، مطبعة الأمانة، مصر، ص275.

(3) الحسن، الوارث، (2012م) **أصول الكلام في علم المعاني**، طـــ1، دار الكتب العلمية، بيـــروت، لبنـــان، ص80 وما بعدها.

(4) الجبوري، فلاح، (2015م)، **قطوف دانية في علوم البلاغة**، طـــ 1، دار الكتـــاب العلميـــة، بيـــروت، لبنـــان، ص47.

أولاً: التّنبيه

وهو المعنى الأساسيّ في النّداء، ويمكن أن يكون محمولا على صلة المتكلّم بالمنادى، بعدًا وقربًا، وبناءً عليه يختار المتكلّم أداة النّداء الّتي تتناسب والمعنى الّذي يريده.

ثانيًا: الإغراء

وهو نداء معناه التّرغيب والتّحريض، ولهذا خصّوا به المخاطب، كأن تقول: يا أعدلَ النّاس لمن يحكم بالعدل قصدًا إلى إغرائه، وحثّه على الحكم بالعدل.

ثالثًا: النّدبة

وهو نداء يقوم على التّفجُّع أو التّوجُّع، ويُستعمل له حرف النّداء (وا) في الغالب ويمكن استعمال (يا) عند أمن اللّبس ويشترط في المنادى المندوب أن يكون معرفة ولا يجوز حذفه كذلك.

رابعًا: الاستغاثة

وتقوم على مستغاث به ومستغاث له، ويظهر معها حرف النّداء وجوبًا مثل قولنا: يا الله، يا لقومي...

خامسًا: التّعجُّب

وهو يعبّر عن انفعال قائم على الإعجاب سلبًا أو إيجابًا، مثل: يا له من منظر رائع.

سادسًا: التّحبُّب

ويكون هذا إذا كان المنادى مرخّمًا أو جاريًّا على صيغة التّصغير غالبًا ويتضمّن هذا عددًا من المواقف المتقاربة كالعطف والشّفقة.[1]

وقد قسّم فلاح الجبوريّ النّداء على غير هذا النّحو حيثُ إنّه قال إنّ النّداء يمكن أنْ يكون نداء مدح كقوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ حَسۡبُكَ ٱللَّهُ ﴿٦٤﴾ ﴾ (الأنفال: 64) أو نداء ذمّ كقوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ ﴿٧﴾ ﴾ (التحريم: 7) أو نداء تنبيه كقوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡإِنسَٰنُ ﴿٦﴾ ﴾ (الإنفطار:6) أو نداء إضافة كقوله تعالى: ﴿ ۞ قُلۡ يَٰعِبَادِيَ ﴿٥٣﴾ ﴾ (الزمر: 53) أو نداء نسبة كقوله تعالى: ﴿ ۞ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ ﴿٣١﴾ ﴾ (الأعراف:31) أو نداء تسمية كقوله تعالى: ﴿ وَنَٰدَيۡنَٰهُ أَن يَٰٓإِبۡرَٰهِيمُ ﴿١٠٤﴾ قَدۡ صَدَّقۡتَ ٱلرُّءۡيَآۚ إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴿١٠٥﴾ ﴾ (الصافات: 104 - 105)

---

(1) الحسن، الوارث، أصول الكلام في علم المعاني، ص80 وما بعدها.

إنّ توظيف الشّعراء في العصر الأمويّ بعضَ الألفاظ المخصوصة الّتي تعمّدوا نداء بعضهم بها كاستخدام الفرزدق للفظ (المراغة) بعد (يا) النّداء بشكل نمطيّ متكرّر ملحوظ في كثير من أبيات هجائه جريرًا له دلالات خاصة تظهر من خلال تحليل هذه الأبيات ومما لفت انتباهي أنّ الفرزدق قد وظّف هذا النّداء (يا ابن المراغة) في أبياته الّتي ناقض فيها جريرًا في ديوان النّقائض وديوانه الخاص بشكل كبير وسأذكر بعض الأبيات الّتي ورد فيها هذا النّداء المشين وأشرحها وأعلّق عليها وأقف على المعنى العنيف الّذي أدّته اللُّغة الشّعريّة الّتي اختارها الشّاعر من خلال توظيف أسلوب النّداء على غير الأوجه المجازية المعهودة وسأبيّن أثر هذا النّداء على المهجوّ.

قال الفرزدق[1]:

يا ابنَ المَرَاغَةِ وَالهِجَاءُ إذا التقتْ أعْنَاقُهُ وتَمَاحَكَ الخَصْمَانِ

البيت السّابق للفرزدق وهو من قصيدة طويلة في النّقائض يذكر فيها الفرزدق تفضيل الأخطل إيّاه على الشّعراء ويمدح بني تغلب ويهجو ندّه جريرًا واستهلّ الفرزدق أبياته هذه من أوّلها بالنّداء، ونادى خصمه بأشهر أحرف النّداء وأكثرها ظهورًا وهو (يا) وكان نداء الفرزدق مركّبًا حيثُ قال: (يا ابن المراغة) وهذا منبع العُنف في اللُّغة من وجهين:

الأوّل: أنّه خصّ بالنّداء أمَّ جرير ولم يخصّ جريرًا نفسه.

والثّاني: أنّه لم يتورّع عن اختيار معنى قبيحًا يناديه به على الرّغم من أنّه يناديه بأمّه فهو يهجوه بأسلوبين!

وكذلك فإنّ الفرزدق لم يذكر أمَّ جرير باسم صريح أو غيره وإنّما قال يا ابن المراغة تحديدًا؛ لِما للمراغة من معنى يعرفونه في عصرهم ويتداولونه من خلال أشعار الفرزدق الّتي شاعت في العصر الأمويّ وذاعت.

ولكي تتّضح الصّورة أكثر ويظهر حجم العُنف اللُّغويّ الّذي مارسه الفرزدق من خلال هذا الأسلوب النّدائيّ لا بدّ من أن نعرف معنى المراغة في اللُّغة.

فالمراغة: هي الأتان، وقيل بتفصيل أكثر هي الأتان الّتي لا تمتنع عن الفحول وبذلك لقّب الأخطل أمّ جرير فسمّاها (المراغة) أي الّتي يتمرّغ عليها الرّجال.[2]

---

(1) **البيت في النّقائض** ج2، ص235.

(2) البصري، عمرو بن بحر، (2000م) **رسائل الجاحظ**، تحقيق: محمد باسل العيون السود، طـــ 1، دار الكتـــاب العلمية، بيروت، لبنان، ص135.

وقال أبو تمّام في شرح المُناقضات: يقولون إنّها رذيلة –يعني أمَّ جرير– فقد ولدته في مراغة الدّواب أو كانت كالمراغة لمن أرادها.[1]

والحقيقة إنْ أردنا التّعليق على قول أبي تمّام فإنّ الكلام يطول في هذا المقام ولكن باختصار يشير أبو تمّام إلى أنّ المراغة هي من تلد في أماكن الدّواب وإنّما يدلّ هذا على قُبح فعلها وخسّتها؛ فكأنّه يشير إلى أنّها لم تتورّع عن فعل الرّذيلة والآن تتّقي ببيوت الدّواب عن النّاس فانظر المفارقة!

وقال صاحب حاشية الدّسوقيّ معلقا على قول الفرزدق[2]:

أسكرانُ كان ابنُ المراغةِ إذ هجا تميمًا بجوِّ الشّام أم متساكرُ

قال: ابن المراغة هو جرير لقب لأمّه لقّبها به الأخطل إشارة لتمرّغ الرّجال عليها، أي أنّها زانية ولا تصون نفسها من أحد.[3]

وهذا دليل على ما ذهبنا إليه في قولنا السّابق حيثُ إنّ صاحب الحاشية يؤكّد ذلك بقوله: (أي أنّها زانية ولا تصون نفسها من أحد).

ولمّا كان هذا النّداء (يا ابن المراغة) بهذا اللّقب من أقوى سهام الهجاء الّتي رُمي بها جريرٌ وأكثرها تأثيرًا وأشدّها وقعًا جعلها الفرزدق وغيره من الشّعراء الّذين هجوه –أعني جريرًا– مقصدًا ففتحوا أبواب الهجاء عليه على مصراعيها.

وفي السّياق ذاته قال صاحب اللّسان: وقال بعضهم المراغة أم جرير لقبّها به الأخطل وأنشد:

وابنُ المراغةِ حابسٌ أعيارَه قذفَ الغريبةِ ما تذوقُ بلالا

وقال أي أنّ أمّه كانت مراغة للرّجال.[4]

وقال البغداديّ معلّقًا على قول الفرزدق[5]:

يا ابنَ المراغةِ جهلاً حينَ تجعلها دونَ القلوصِ ودونَ البكرِ والنّابِ

---

(1) أبو تمام، (1922م)، **نقائض جرير والأخطل**، تحقيق: الأب أنطوان صالحاني اليسوعي، ط1، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ص139.

(2) البغدادي، عبد القادر، (1986م) **خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط 1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج9، ص288.

(3) الدّسوقي، مصطفى (2012م)، **حاشية الدسوقي على مغني اللبيب لابن هشام الأنصاري**، تحقيق: عبد السلام محمد أمين، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، ص94.

(4) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (مرغ).

(5) البيت عند الشنقيطي، أحمد بن الأمين، (1997م)، **الدرر اللوامع على همع الهوامع شرح جمع الجوامع**، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص44.

الفرزدق يقول لجرير يا ابن المراغة تعييرًا له بأنّ عشيرته بني كليب أصحاب حمير.[1]

ومما يجدر ذكره أنّ الفرزدق كان يوظّف لفظ الحمار كثيرًا في هجاء جرير.

ومن أمثلة توظيف لفظ الحمار قول الفرزدق[2]:

يا اِبنَ الحِمارَةِ لِلحِمارِ وَإنَّما تَلِدُ الحِمارَةُ وَالحِمارُ حِمارا

فأي عُنف وأي لُغة أشدّ على النّفس من هذه اللُّغة الّتي اختارها الفرزدق لهجاء جرير إذِ اختار أشدّ أنواع الهجاء وأبغضها إلى النّفس فهجاه بأمّه وألحق به أكبر الضّرر من خلال ما نسب إليها من صفات دلّ عليها التّركيب: (يا ابن المراغة)!

إنّ النّاظر إلى حجم العُنف النّاتج عن هذا اللّقب الّذي لُقبّت به أمُّ جرير يرى أنّ اللُّغة كانت وسيلة فاعلة في إشعال الحرب بين الشّاعرين على مدار عقود من الزّمان ولا يخفى أنّ الشّعر ديوان العرب حيثُ يرصد أحوالهم وأحداثهم وحياتهم فكان لهذا أكبر الأثر في استمرار هذه الأشعار حتّى العصر الّذي نحن فيه، وهذا يدلّ على أنّ النّاس تناقلوا هذه الأشعار جيلًا بعد جيلٍ وعصرًا تلوَ الآخر حتّى وصلت إلينا بلُغتها وبهيئتها الّتي قيلت عليها فصارت أشعارهم مضربًا كالأمثال فإذا كان أثرها بالغًا إلى هذا الحدّ في عصرنا فكيف كانت في عصرهم وكيف كان أثرها على من قيلت فيهم فتأمّل وظيفة اللُّغة!

منَ المؤكّد أنَ هذه السّلطة اللّغويّة الّتي مارسها الفرزدق والأخطل على جرير من خلال توظيف هذا النّداء على غير معانيه المألوفة وبلفظ قذر حقير فيه خسّة ونقص وقذف أدى إلى خلق حالة من العُنف اللُّغويّ الّتي تسببت –لا محالة– بدخول الشّاعر بحالة من الفوضى الدّاخليّة نتيجة هذه اللُّغة وانتشار هذه الأبيات وغيرها الكثير من الأبيات الّتي تحمل ذات اللّقب وإنْ لم يكن بصيغة إنشاء النّداء!

وبناء على هذا الأذى النّفسيّ الّذي لحق بجرير جرّاء هذا العُنف اللُّغويّ الّذي مورس عليه لا بدّ أنّه سيجتهد في خلق لُغة تتناسب ومستوى الأذى الّذي تركته في نفسه لغة الفرزدق والأخطل!

لقد أصبح جرير معروفًا بهذا اللّقب فإذا أراد الشّاعران (الفرزدق والأخطل) بناء قصائد الهجاء في جرير افتتحوا قصائدهم بهذا النّداء أو ضمّنوه فيها ولولا أنّهم يعرفون ما لهذا النّداء من تأثير على جرير ما أولوه كلّ هذه الأهميّة ولا ذكروه في قصائدهم حتّى بات نمطًا من أنماطهم اللّغويّة السّائدة في الهجاء!

---

(1) البغدادي، عبد القادر، **خزانة الأدب**.

(2) **ديوان الفرزدق**، ص304.

إنّ لفت الانتباه بالنّداء يعطي أهميَة لموقع النّداء من بنية الكلام تفوق مواقع أي صنف من أصناف الكلام لضرورة ذكره دائمًا، وكما عبّر سيبويه عن قوله بذلك (أبدًا).[1] لذا نجد الشّاعرين قد تعمّدا نداء هذا اللّقب لإبرازه أكثر فأكثر ومن هنا تظهر الوظيفة اللّغويّة الّتي اختارها الشّاعر للتّعبير عن مراده.

ومن خلال ذلك اتّضحت أهمية النّداء بوجه عام وأهميته حين يكون في معرض الهجاء مركّبًا أو مضافًا إلى أقبح الصّفات وأخسّها على وجه الخصوص.

وبناء على ما تقدّم يظهر أنّ الشّعراء قد أزاحوا النّداء عن معانيه المعروفة الّتي نصّ عليها البلاغيّون وزادونا أنواعًا أخرى تخدم عنفهم اللُّغويّ وهجاءهم الرّذيل الفاحش!

وبعد تحليل نموذج للُّغة العنيفة الّتي يمثّلها انزياح النّداء عن المعاني المعروفة الّتي يؤدّيها، أستعرض طائفة من الأبيات الشّعريّة للفرزدق والأخطل الّتي وظفوا فيها لفظ (المراغة) في النّداء وفي غيره وستظهر من خلال كميّة الأبيات أهميّة اللّقب المنادى.

يقول الفرزدق[2]:

بأيِّ أبٍ يا اِبنَ المَراغَةِ تَبتَغي رهاني إلى غاياتِ عَمّي وَخالِيا

عاد الفرزدق مرة أخرى مناديًا جريرًا بـــ (ابن المراغة) ونجده في البيت يفخر عليه – كذلك– ويحطُّ من شأن أبيه فيقول له من أبوك حتّى تبتغي رهاني؟ والرّهان هنا المسابقة والغايات هي المآثر والأمجاد وجاء فخر الفرزدق على جرير من جهة الأعمام والأخوال حتّى، فأعمام الفرزدق هم بنو دارم وخاله العلاء ابن قرظة الضّبّيّ وهو شاعر معروف ذاع صيته في عصره فاجتمعت على جرير في هذا البيت صنوف من الهجاء فتدبّر!

قال الفرزدق[3]:

هَلمّ أبًا كَابنَي عِقالٍ تَعُدُّهُ وَواديهما يا اِبنَ المَراغَةِ وادِيا

في البيت فخر واعتزاز وتكبّر وتبختر على جرير علاوة عن أنّه متضمّن النّداء الّذي نحن في صدده وهو نداء جرير بـــ (ابن المراغة).

وفي موضع آخر يقول الفرزدق[4]:

أَلَسْتَ تُرَى يا ابن المَرَاغَةِ صَامِتاً لمَا أَنْتَ في أَضْعافِ بَطْنِكَ حامِلُهْ

---

(1) سيبويه، (1988م)، **الكتاب**، تحقيق: عبد السّلام هارون، طـــ3، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ص208.

(2) البيت في **النّقائض**، ج1، ص127، وفي لديوان الفرزدق، ص 655.

(3) البيت في **النّقائض**، ج1، ص127.

(4) المرجع نفسه.

في البيت السّابق يحثّ الفرزدق جريرًا على السّكوت ويأمره بعدم الكلام وتكرر النّداء النّمطيّ (ابن المراغة) كذلك مع وجود استفهام في صدر البيت فيه نوع من الإقرار وهذا كلّه عُنف من حيثُ اللُّغة الموظّفة في البيت.

يقول الفرزدق[1]:

يا ابنَ المَرَاغَةِ إنّمَا جَارَيْتَني بِمُسَبّقِينَ لَدَى الفَعَالِ قِصَارِ

هذا بيت آخر كرّر فيه الفرزدق النّداء ذاته وقد حطّ من شأن جرير في هذا البيت حيثُ يقول إنّك يا جرير جاريتني بمسبقين والمسبقون هم الّذين هُزموا في السّباق ومع ذلك فإنّهم لا يقدرون على مجاراتي وهزيمتي.

قال الفرزدق[2]:

يا ابنَ المَرَاغَةِ كَيْفَ تَطْلُبُ دارماً وَأَبُوكَ بَينَ حِمَارَةٍ وَحِمَارِ

ينادي الفرزدق جريرًا بهذا النّداء الّذي ملأ القصيدة عنفًا لغويًّا ظهر من خلال تكراره عدة مرّات وفي هذا البيت زاد الفرزدق العُنف عنفًا وذلك من خلال تضمين الشّتم بأسماء الحيوانات وجمع الفرزدق في هذا البيت بين هجاء الأم بلقبها وهجاء الأب بقوله له أبوك ابن حمارة وحمار ولعلّ تخصيص هذا الاسم بالدّات دالٌّ على الغباء والضّعة.[3]

وهذه لغة زاخرة بالعُنف سواء أكان العُنف ظاهرًا قد أدّته اللُّغة أم عنفًا رمزيًّا من خلال بعض المعاني الّتي ترمز إليها بعض ألفاظ الفرزدق كلفظ الحمار والحمارة.

النّداء بابن القين

لقد صار قول جرير (يا ابن القين أو يا ابن القيون) نمطًا من الأنماط المقتصرة على النّقائض وديوان شعره الخاصّ، ويمثّل هذا لُغة شعريّة عنيفة أو صورة هجائيّة مبتكرة لجأ إليها جرير لتفريغ الكثير من الأذى الّذي كان يلحق به جرّاء ندائه بـــ (ابن المراغة).

يظهر أنّ الشّاعرين تهاجيا هجاء عنيفًا وتراشقا النّداءات ذات الدّلالة القبيحةِ حتّى طال هجاؤهما المحارم من أمّ وأخت وزوجة وبنت وجدّة وعمّة وخالة وظهر ذلك في كثير من أبياتهما وأصبح هذا اللّون منَ الهجاء – هجاء المحارم– نمطًا خاصًّا بهم إذ لم يسبقهم بمثل هذا النوع من الهجاء غير الحطيئة علمًا بأنّ الحطيئة لم يكن فاحشًا في هجائه المرأةَ كما هو الحال عند شعراء النّقائض الّذين أسرفوا في ذلك.

---

(1) البيت في **النّقائض** ج1، ص235، وفي ديوان الفرزدق، ص357.

(2) البيت في **النّقائض** ج1، ص235.

(3) أحمد، عطية سليمان، (2017م) **الإبداع الدلالي في المتـــضايفين**، د.طـــ، الأكاديمية الحديثة للكتـــاب الجـــامعي، ص66.

أمّا فيما يتعلّق بقول جرير (يا ابن القين) فهو نداء محمول على السّبّ والشّتم الّذي يطول القبيلة كلّها مرورًا بالعائلة.

إنّ توظيف جرير هذا النّوع منَ الألقاب له دلالة لُغويّة قبيحة ولمعرفة هذه الدّلالات لا بدّ من معرفة المعنى المعجميّ لهذا التّركيب وكيف حوّره جرير وأسقط المعنى الّذي يريده على خصمه!

القين في اللُّغة

أصل القَيْنُ: الحَدَّادُ، وقيل: كل صانع قَيْنٌ، والجمع أَقْيانٌ وقُيُونٌ، والقَيْنةُ هي الأمة، صانعة كانت أو غير صانعة. قال أبو عمرو: كل عبد عند العرب قَيْنٌ، والأمة قَيْنة.[1]

إنّ الدّلالة الّتي يدور حولها معنى (القين) هي العبوديّة والذّلّ وهي صفة يكرهها العرب كما هو معلوم؛ فالعربيّ القحُّ أكثر ما يؤذيه أن يُطعن في نسبه وهذا ما لجأ إليه جرير لردّ اعتباره أمام السّيل العرم من الهجاء الّذي غمره به الفرزدق والأخطل حتّى أصبح نداء (ابن القيون) مما يدلّ على عبوديّة الفرزدق وأنّه ابن أمَة وليس بعربيّ خالص.

لقد أخذ هذا اللّقب (ابن القين) مكانه في الشّعر الهجائيّ عند جرير وصار له مكانته الخاصّة في نفس الهاجي والمهجوّ، فالهاجي من حيثُ تحقيق المعنى الّذي يطلبه الشّاعر والمهجوّ من حيثُ الأثر الّذي يتركه مثل هذا الوصف فيه.

إنّ قول جرير للفرزدق يا ابن القين أو يا ابن القيون دالٌّ على أنّه يعيّره بهذا اللّقب –وكما عرفنا– أنّ الأصل في القين الحدّاد أوِ الصّانع وهي حِرفة بطبيعة الحال والعرب في جاهليتهم أنفوا الحِرفَ؛ لأنّ أغلب الحِرف تربط الصّانع بمكان بعينه ويضعه في خدمة الآخرين لقاء أجر.[2]

وكذلك فإنّ اللّقب يشير إلى أنّ آل الفرزدق أصحاب مهنٍ وحِرف مبتذلة – في نظره– كالرّعي والزّراعة وقد فات جريرًا أنّ جلّ الأنبياء والرّسل –عليهم السّلام– كانوا رعاة![3]

يقول جرير[4]:

أتَمدَحُ يا اِبنَ القينِ سَعداً وَقَد جَرَت ... لِجِعثِنَ فيهم طيرُها بالأشائم

وَإنَّكَ يا اِبنَ القينِ سَعداً وَقَد تَــرى ... أديمَكَ مِنها واهِياً غَيرَ سالِمِ

وَإنَّكَ يا اِبنَ القينِ لَســتَ بِنافِـــخٍ ... بِكيرِكَ إلّا قاعِداً غَيرَ قــائِــمِ

الأبيات من قصيدة طويلة لجرير يناقض فيها الفرزدق ويردّ على قصيدة هجاه بها وكعادة جرير في الهجاء يلحّ على المعنى الّذي يريده ويكرّر الألفاظ الّتي تترك في النّفس أثرًا سيّئًا.

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، مادّة (قين).

(2) القطّ، عبد القادر، (1987م) **في الشّعر الإسلامي الأموي**، د.ط.، دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر، ص353.

(3) يوسف، خالد، (2010م) **الهجاء عند الفرزدق وجرير**، طـ1، مؤسسة الرحاب الحديثة للنشر والتوزيع، ص64.

(4) **ديوان جرير**، ص 459.

لقد كرّر جرير قوله (يا ابن القين) ثلاث مرّات متتاليات ووظّف مع الأوّلى أسلوب الاستفهام المُشرب معنى الإنكار حيثُ ينكر عليه مدح سعد وهو غير مستحقّ المدح وكذلك في البيت الثّاني سبق النّداء التأكيدُ بـــ (إنّ) ليؤكد عبوديّته وتبعيّته، وفي الثّالث كرّر التّأكيد مرّة أخرى ليوطّد المعنى أكثر فأكثر.

وفي بيت آخر يقول جرير[1]:

يا اِبنَ القُيونِ وَكَيفَ تَطلُبُ مَجدَنا وعَلَيكَ مِن سِمَةِ القُيونِ نِجارُ

في بيت جرير السّابق تكرر لفظ القين مرّتين الأولى على سبيل النّداء وجاء النّداء في معرض الفخر على الفرزدق والثّانية مضافة إلى قوله (نِجارُ) والنِّجارُ: الأصل والحَسَبُ وعليه فإنّ جريرًا يقول إنّ صفاتك وسماتك يا فرزدق هي صفات العبيد وسماتهم إذ إنّك لستَ بعربيٍّ ولستَ أصيلًا!

ويقول الدّكتور خالد يوسف فيما يخصّ مسألة الطّعن بالأنساب الّتي اعتمدها جرير طريقة فعّالة في هجاء خصومه لا سيّما الفرزدق: "اعتمد شعراء بني أميّة –ومنهم جرير– على مسألة الأنساب فكانت بأيديهم سهامًا يرمون بها خصومهم وفي كل الاتجاهات فيُدمون مقاتلهم ويثخنون جراحهم، ويوهنون قِواهم... وكانتِ الأنساب من أمضى الأسلحة الّتي ملأ جرير بها كنانه"[2]

والمتأمّل البيت السّابق لا شكّ يساوره أنّ البيت مأخوذ من قصيدة هجاء، والحقُّ أنّ هذا البيت مأخوذ من قصيدة شهيرة لجرير يرثي فيها زوجه خالدة ويحنّ إليها وإلى أيّامه معها ومطلع هذه القصيدة:

لَولا الحَياءُ لَعادَني اِستِعبارُ وَلَزُرتُ قَبرَكِ وَالحَبيبُ يُزارُ

فليس أجمل من هذه المقدّمة ولا أفضل منها في موضوعها ولكن المفارقة أنّ جريرًا ما انفكّ يقول قصيدة إلا يقحم ذكر الفرزدق فيها على سبيل الهجاء فلو مثّلنا بهذه القصيدة دون حصر وهي في باب الرّثاء لوجدنا أنّ جريرًا بعد أنْ رثى زوجه في بضعة أبيات في مقدّمة القصيدة شرع يذكر الفرزدق بألوان من الهجاء متفنّنًا متعاليًّا متفاخرا متباهيًا وإنْ كان المقام ليس مقام هجاء إلا أنّه فعل! لقد ذكر جرير اسم الفرزدق صريحًا في هذه القصيدة تسعَ مرّات وذكره بلقبه النّمطيّ المتكرّر (يا ابن القين) أكثر من عشر مرّات، وأشار إليه بما يدلّ على أنّه خنزير مرّتين!

---

(1) **ديوان جرير**، ص154.

(2) يوسف، خالد، **الهجاء عند جرير والفرزدق**، ص46.

يمكن أنْ نقول إنّ اللُّغة الرّذيلة والألفاظ العنيفة سيطرت على هؤلاء الشّعراء سيطرة تامّة حتّى ما عادوا يفرّقون بين الأوقات التي يجوز فيه الهجاء أو لا يجوز، فكما استباحوا الأعراض والمحارم وتهاجوا في أرفع الأمور وأشرفها ها هم يتهاجون في كل الأوقات والمناسبات حتّى في الرّثاء!

وفي موضع آخر يقول جرير راميًا جعثن أخت الفرزدق[1]:

وجعثنُ قدْ زيدتْ مدادًا على الزّنا وزادتْ على حملِ الحوامل أشهرا

تناومتْ يا بنَ القينِ إذْ يخلجونها كخلجِ الصّراريّ السّقين المقيّــرا

لقد سلّ جرير حسام هجائه هذه المرّة في وجه جعثن أخت الفرزدق ولم يرحمها ولم يتورّع عن هجائها بأعنف لُغة في قاموسه الشّعريّ وليس أدلّ على ذلك من قذفها بالفسق والفجور بل ووصل حدّ عنفه وفجوره إلى أبعد من هذا الحدّ فاستباحتها كلماته الرّذيلة حتّى رماها بالزّنا ولم يطفئ هذا ناره أو يروِ ظمأه بل عاد مناديًا أباها بـــ (ابا القين) وفي ثنايا البيتين أخذ جرير يرسم لوحة جنسيّة مبتذلة بحروف اللُّغة وراح يُشهّر في جعثن ويمارس عليها سلطته اللّغويّة رمزيّة ولفظيّة ومعنويّة ودلاليّة!

إنّ هذه الممارسات الشّعريّة التي نراها عند جرير تدلّ على أنّه قد تفنّن في توظيف لغته توظيفًا قبيحًا ولعلّه قدِ ابتكر لنفسه قاموسًا شعريًّا زاخرًا بالألفاظ العنيفة التي تعينه على ردّ صاع الهجاء صاعين.

لقد خلصنا في ما تقدم إلى أنّ جريرًا قد استغلّ لغته استغلالًا مذمومًا من حيثُ بناء القصيدة الهجائيّة على نحو عنيف يؤدّي معنى الهجاء بأبشع صوره وأقبحها وعرفنا أنّه ابتكر نوعًا آخر من الهجاء يمكن تسميته بالهجاء المِهْني من خلال ما كان منه من إطلاق بعض الألفاظ والتّراكيب الدّالة على أنّ مهجوّه صاحب مِهنة يأنفها الأقحاح من العرب.

---

(1) **ديوان جرير**، ص86.

المبحث الثاني

العُنف اللّفظيّ المتمثّل في شتمهم: (ابن حمراء العِجان)

مثلما اختار الفرزدق له لقبًا خاصًّا يهجو به جريرًا فإنّ جريرًا قدِ اختار لقبًا كذلك وصار من النّادر أن ترى قصيدة له تخلو من هذا اللّقب، إنّ لقبَ (ابن حمراء العِجان) الّذي خصّ به جريرٌ الفرزدقَ يؤدّي معنىً هجائيًّا ملحوظًا ولولاه كذلك ما لجأ إليه الشّاعر لردّ الهجمات الهجائيّة الّتي كان يشنّها عليه الفرزدق والأخطل.

وورد هذا التّركيب بعدّة أساليب منها ما كان على سبيل النّداء ومنها ما كان على غير نوع الإنشاء والّذي دعاني لدراسة هذا الأسلوب من حيثُ ما يؤدّيه من معنىً عنيف في لُغة الشّعر عند هؤلاء الشّعراء أنّ هذا التّركيب قد تكرر كثيرًا عندهم ولم يختصّ به أحد دون آخر من الشّعراء فلقد وظّفه كلٌ من جرير والفرزدق والأخطل وغيرهم من الشّعراء ولكن بدا بصورة أكبر في أشعار جرير.

لقد أصبح تركيب (ابن حمراء العِجان) نمطًا من الأنماط اللّغويّة الظّاهرة خصوصًا عند جرير – كما سبق– الّذي رمى به كلًّا من الفرزدق والبعيث خصماه اللّدودان.

إنّ قولنا (ابن حمراء العجان) لم يبتدعه شعراء العصر الأمويّ ولكنّهم أحيوه بشعرهم وجعلوا له وقعًا خاصًّا حتّى صار سمة بارزة في أشعارهم وقصائدهم، والعِجَانُ الاستُ، وقيل: هو القضيب الممدود من الخُصْيَةِ إلى الدّبر، وقيل: هو آخر الذّكر ممدود في الجلد، وقيل: هو ما بين الخُصية والفَقْحَة.

وفي الحديث: إنّ الشيطانَ يأتي أحدكم فيَنْقُرُ عند عِجانه؛ والعِجان: الدّبر، وقيل: هو ما بين القبل والدّبر.

وفي حديث علي، رضي الله عنه: أنّ أعجميّاً عارضه فقال: اسكتْ يا ابنَ حمراء العِجان هو سَبٌّ كان يجري على ألسنة العرب؛ قال جرير:

يَمُدُّ الحَبْلَ مُعْتَمِداً عليه كأنَّ عِجَانَه وتَرٌ جَدِيدُ

والجمع أعْجِنة وعُجُنٌ.[1]

وعجان المرأة: الوترة الّتي بين قبلها وثعلبتها، وابن حمراء العِجان الأعجميّ.[2]

وأمّا قولهم حمراء فهو كناية عن أنّ المدعوّ غير عربيّ في الغالب؛ لأنّ الحمرة الّتي تكون فيه مكتسبة من الأعاجم، والحمرة لا توجد – غالبًا– في الصُّرحاء من العرب وإنّما تغلب على من ليس بعريق فيهم.[3]

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (عجن).

(2) الزبيدي، مرتضى، (2005م) **تاج العروس من جواهر القاموس**، طـ1، تحقيق: علي شيري، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج18،ص370

(3) الطالب، منال، (1997م) **في شرح طوال الغرائب لابن الأثير**، تحقيق: محمود الطناحي، طـ 2، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص491.

وكما ذكرت فإنه لقب أو سبٌّ معروف عند العرب ولكنه زاد ذيوعا في العصر الأموي بسبب حالة الهجاء الّتي بلغت ذروتها آنذاك لا سيما بين جرير والفرزدق.

يقول عبد الرحمن ابن جهم الأسدي في هجائه ابن ميادة:

ولم تَدْرِ حَمْرَاءُ العَجَانِ أَنَهْبَلٌ أبُوهُ أم المُرِّيُّ تَبَّ تبابها

وقالَ ابْنُ الأعرابيّ: كانت ميادة أمَة سوداء راعية لأبرد، فوقع عليها، والثّبت أنّ ميادة لما ابْتيعَتْ فقدُم بها وُهبت للأبرد، فأولدها. وَيُقَال بل ابتاعها.[1]

وكذلك فإنّ العرب تسمّي الموالي (الحمراء) وجاء في الحديث بعثت إلى الأحمر والأسود كافة،أي العجم والعرب.[2]

يقول صاحب المفصّل في تاريخ العرب كان العرب يطلقون على الموالي الحمراء وإذا سبّوا أحدهم قالوا يا ابن حمراء العجان يعني يا ابن الأمَة، وهذا سبّ وتحقيرٌ لا خلاف في ذلك والعربيّ يأنف أنْ يقال له مثل هذه الألفاظ لا سيّما الّتي تطعن في عروبيّته وأصالته.[3]

يقول حسّان ابن ثابت مخاطبًا حكيم بن حزام[4]:

ونجا ابنُ حمراءِ العِجانِ حويرثٌ يغلي الدّماغُ به كغَلْي الزّبرج

وهذا دليل آخر على أنّ التّركيب وارد عند غير جرير والفرزدق ولكنّه بنسب أقلّ ليست كتلك الّتي ظهر فيها هذا التّركيب في أشعارهم.

لقد تقدّم ذكر المعنى الّذي يفيده هذا التّركيب وظهر أن هؤلاء الشّعراء يعمدون إلى استخدام مثل هذا اللفظ القاسي الّذي يطعن بالنسب والعربيّة وجعلوا هذا التّركيب أساسا يتّكئون عليه في **مناقضاتهم ومن ذلك قول الفرزدق**[5]:

إذا ما قلتُ قافيةً شرودًا تنحّلها ابنُ حمراءِ العجانِ

هنا يهجو الفرزدق بعيثًا ويتّهمه بأنّه ينتحل أشعاره ويسرقها وختم بيته بقوله ابن حمراء العجان، وكما تقدّم لقد جعل الشّاعر هذه الشّتيمة ملازمة للبعيث في كثير من الأبيات الّتي نظمها والحقُّ أنّ أمّ البعيث أمَة حمراء سجستانيّة تسمّى فرتنا وكان يقال له يا ابن حمراء العجان بسبب ذلك.[6]

---

(1) البلاذري، أحمد بن يحيى، (1996م) **جمل من أنساب الأشراف**، طـــ1، دار الفكر، بيروت، لبنان، ص5496.

(2) رواه أبو ذر الغفاري قال ابن حجر العسقلاني **صحيح (تخريج الشّبكة)**.

(3) علي، جواد، (2001م) **المفصل في تاريخ العرب**، طـــ4، دار الساقي، ج7، ص309.

(4) حسان بن ثابت، (1994م) **الدّيوان**، تحقيق: عبد أ. مهنا، طـــ2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص50.

(5) **النّقائض**، ج1، ص95.

(6) ابن عساكر، علي بن الحسين، (1995م) **تاريخ دمشق**، تحقيق: عمر بن غرامة العمروي، د.طـــ ، دار الفكـــر، بيروت، لبنان، ج16، ص327.

قال جرير[1]:

أليسَ ابنُ حمراءِ العجانِ كأنّما ثلاثة غربان عليهِ وقوع

هذا البيت من قصيدة طويلة يهجو فيها جرير ثور بن الأشهب بن رميلة النّهشليّ واستفتح البيت باستفهام مفاده الإقرار وعاد ليوظّف قوله ابن العجان مرّة أخرى وهذا كلّه دليل على أنّ التّركيب يؤدّي المعنى الّذي يريده وهو الهجاء اللّاذع المؤثّر العنيف.

قال الشّاعر[2]:

فأبقوا عليكم واتّقوا نابَ حيّةٍ أصابَ ابنَ حمراءِ العِجانِ شكيمُها

يبدو أنّ جريرًا لن يتورّع عن ذكر هذا اللقب الّذي ألصقه بكلّ من هجاهم تقريبًا وعلى الرّغم من أنّ البيت مليء بالعُنف اللُّغويّ اللفظيّ الّذي يظهر في قوله (ابن حمراء العجان) إلا أنّ البيت فيه عُنف مادّيّ كذلك فهو حين قال (اتّقوا ناب حيّة) يعني نفسه أي يتّقوه، وإنّما أراد أنّه عضّ ابن حمراء العجان، وفي البيت جعل جرير رمز الحيّة لنفسه ودلالة الحيّة لا تخفى من حيثُ السُّميّة والقتل وكأنّه يريد أنّ يقول أنّه سيقتل كلّ من يقف في وجهه.

قال جرير[3]:

بني مالكٍ إنّ البغالَ مجاشعًا مباحٌ بحمراءِ العِجانِ حريمُها

في البيت السّابق جمع جرير بين نوعين من العُنف اللُّغويّ الّذي رمى به خصمه، فقد أدّى جرير معناه الهجائيّ من خلال قوله (إنّ البغال مجاشعًا) وهذا تشبيه لهم بالبغال، والبغال جمع بغل ومؤنّثه بغلة والبغل هو حيوان ليس بالحمار ولا بالحصان فهو هجين بينهما، وسمّي البغل بغلا من التّبغيل وهو ضرب من السّير.[4]وهو يلمّح بهذا (قوله بغل) إلى أنّ الفرزدق ليس بعربيّ أصيل فتأمّل إلامَ يرمي!

وفي قوله مباح حريمها أي لا يُرعى حرمتهم ولا ذمّتهم وحمراء العِجان لقب سبق الحديث عنه.

إنّ هذه اللُّغة الشّعريّة المزدحمة بالألفاظ الدّالة على العُنف والقوّة والقسوة الشّعريّة الّتي برزت وصارت لونًا من الألوان الّتي يتباهى ويتفاخر بها أقطاب الهجاء الثّلاثة في ذلك العصر.

---

(1) **ديوان جرير**، (د.ت) شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص274.

(2) البيت في **النّقائض** لجرير، ج1، ص94.

(3) المرجع نفسه.

(4) ابن فارس، **مقاييس اللُّغة**، مادة (بغل).

والّذي أراه أنّ هؤلاء الشّعراء مهّدوا طريقهم إلى هذا الهجاء المقذع من خلال هذه التّراكيب والأنماط اللّغويّة الّتي تزيد القصيدة قوّة وتأثيرًا ورسوخًا، وكما أنّ هؤلاء الشّعراء برعوا في ألوان الهجاء– كما سبق – فإنّهم قد برعوا في توظيف اللُّغة لتحقيق هذا المقصد ولو قلنا أنّ أشعارهم باتت تُعرف من خلال صفاتها وسماتها الفنّيّة ما بالغنا في ذلك.

يقول الدّكتور الزّهيريّ: "لعمري ما عرف شعرنا العربيّ مثل هذا الانحطاط في غرض الهجاء، فلم يتأثّم جرير والفرزدق من هتك حجب نساء العرب بأسلوب فجّ مبتذل يصعب على لسان أراذل النّاس قوله، فالنّقائض قد ضمّت بين دفتيها شرًّا جديدًا في الهجاء لم يعرفه الذّوق العربيّ والإسلاميّ من قبلُ، إذ كانت مجافية للرّوح الإسلاميّة الّتي تنهى عن الإقذاع والفُحش وذكر السّوءات، والعورات، وتنهى عن التّفاخر بالأحساب والأنساب والآباء والأجداد، فقد بنيت النّقائض على الشّرّ وأحيت العصبيّة القَبَلية، ففي هذه النّقائض كانتِ النّساء أكثر تعرّضًا إلى الهجاء المقذع منَ الرّجال؛ لأنّهن اتُّخذن وسيلة لهجاء الرّجال، فصرنَ على لسان جرير والفرزدق والأخطل بضاعة رخيصة، وملهاة للقاصي والدّاني."[1]

وفيما يتعلّق بهذا التّركيب النّمطيّ الّذي انتشر في الدّيوان على سبيل السّبّ والشّتم أختم ببيت قاله الفرزدق ومن خلال هذا البيت لن يظهر حجم العُنف اللُّغويّ الّذي صبّه الفرزدق على جرير فحسب وإنّما ثمّة شيء آخر سيتضح تباعًا أثناء تحليل البيت والنّظر في خباياه.

يقول الفرزدق[2]:

أرحتُ ابنَ حمراءِ العجانِ فعردتْ فقارتهُ الوسطى وقدْ كانَ وانيا

لو تأمّلنا البيت لرأينا أهميّة الهجاء عندهم في ذلك العصر فالفرزدق كان يتناوب هو والأخطل والبعيث على هجاء جرير وفي البيت السّابق يعلو صوت الأنا أكثر عند الفرزدق ويطلب من البعيث أن يترك له هجاء جرير!

وعليه فقد وقعتِ الأمّ المقدّسة ضحية لحرب الشّعراء، فقد أمطروا بعضهم بسهام الهجاء الّتي وصلت إلى ما حرّم الله من مواضع جسد هذه المحصنة في كثير منَ الأبيات الّتي ليس لها ناقة ولا جمل فيما يجري بين هؤلاء الشّعراء من مبارزات ومهاترات شعريّة!

منَ الملاحظ أنّ شعراء النّقائض قد ميّز كلّ منهم نفسه بنداء الخصم بطريقته الخاصّة فكما كان الفرزدق والأخطل ينادون جريرًا بـــــ (ابن المراغة) وكان تركيب (حمراء العجان) تركيبًا مشتركًا بينهم جميعًا فإنّ جريرًا خصَّ الفرزدق بلقب يناديه به فأينما وُجد هذا النّداء فالمقصود غالبًا ما يكون الفرزدق لا غيره.

---

(1) الزهيري، جميل بدوي، (2009م) بحث بعنوان: **الهجاء بالمرأة في نقائض جرير والفرزدق**، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، عدد 1، مجلد 8.

(2) **النّقائض**، ج1، ص342.

المبحث الثالث
أنماط السّخرية

لقد تجلّى طابع السُّخرية وظهر بشكل لافت في الشّعر الأمويّ، خصوصًا في ديوان النّقائض كأيّ أسلوب أو نمط تهاجا به شعراء النّقائض، وقد أصبح فنّ السُّخرية أو الأدب السّاخر عن طريق الشّعر ظاهرةً فنّيّة مستقلّة تستحقّ البحث في أشكالها وأنواعها وقدرة الشّاعر على تجسيد الموقف السّاخر من خلال الشّعر على الرّغم منَ الصّعوبة والعَناء اللّذين يتكبّدهما الشّاعر لخلق هذه الحالة؛ بسبب ضرورة التزامه بعمود الشّعر وما يترتّب عليه من اختيار الألفاظ والأوزان خلال نظم قصيدته.

لجأ شعراء العصر الأمويّ إلى الهجاء بكلّ أنواعه وأشكاله سواء أكان هجاء قَبَليًا أو بقذف المحصنات منَ النّساء والتّقليل من شأن المهجوّ بالتّصغير والذّمّ، فإنّهم كذلك تهاجوا من خلال المواقف السّاخرة.

يقال أنّ السُّخرية فنّ يُعبّر عن ألم دفين، وكرب خفيّ، يلجأ إليها الشّاعر أو الأديب نتيجة آلام يشعر بها مع عدم قدرته على إلغاء أسباب هذه الآلام وهذا دافع رئيس وراء السُّخرية التي يصطنع الشّاعر أو الأديب مواقفها.[1]

والسُّخرية بشكل عام ليست منَ الأساليب الفنّيّة السّهلة بل إنَها تقف على رأس الأساليب الفنّيّة الصّعبة؛ لأنّها تتطلّب التّلاعب بالألفاظ وبمقاييس الأشياء تضخيمًا أو تصغيرًا أو تطويلًا أو تقزيمًا أو وصفًا حقيرًا بذيئًا أو صورة كاريكاتوريّة مضحكة،[2] كلّ هذه الأمور وغيرها تحتاج إلى رسّام يرسم القصيدة مرّتين الأولى يتخيل فيها الشّاعر صورة المسخور منه التي تلوح في أفقه ويضع حدودها وما تتطلّبه هذه الحالة السّاخرة ثمّ يترجم هذه الصّورة إلى قصيدة أو أبيات من قصيدة.

ولا بدّ أن يُعلم أنّ السُّخرية لا تكون من أجل الضّحك فحسب؛ لأنّها إن كانت كذلك فإنّ هذا ليس بسخرية لكنّه تهريج، ولكن الأدب السّاخر هو كوميديا سوداء تعكس أوجاع وحالة السّاخر.[3]

---

(1) زاده، شمسي واقف، بحث بعنوان: **الأدب السّاخر**: أنواعه وتطوره على مدى العصور الماضية، فصليّة دراسة الأدب المعاصر، السّنّة الثّالثة، العدد الثاني عشر، جامعة أزاد الإسلامية، إيران، ص101.

(2) المرجع نفسه.

(3) المرجع نفسه.

لقد كانتِ السُّخرية وما زالت تحمل في طيّاتها قدرًا كبيرًا منَ الغمز واللّمز والهمز؛ لذلك فالفكاهة في السُّخرية وسيلة لا غاية،[1] وعليه فإنّ السُّخرية لا تُدرك إلّا بمزيد من العناية والتأمُّل.[2]

أمّا السُّخرية في المعاجم فهي من الفعل (سخر) ويقال سخر منه وبه والأولى أفصحُ والثّانية محمولة على معنى هزئ.

وفي اللّسان: سَخِرَ منه وبه سَخْراً وسَخَراً ومَسْخَراً وسُخْراً، بالضم، وسُخْرَةً وسِخْرِيّاً وسُخْرِيّاً **وسُخْرِيَّة:** هزئ به، يقال سَخِرْتُ منه، ولا يقال سَخِرْتُ به. وسَخِرْتُ من فلان هي اللُّغة الفصيحةُ، قال الله تعالى: ﴿لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ ﴿١١﴾﴾ (الحجرات:11).[3]

وفي القرآن الكريم وردت (سخر) بمعنى الاستهزاء خمس عشرة مرّة ومشتّقات يغلب عليها صيغة المضارعة وكأنّها تشير إلى الأثر المستمرّ للسّخرية مستقبلًا في تأثيرها النّفسيّ والاجتماعيّ.[4]

مرادفات السُّخرية

أمّا فيما يتعلق بمرادفات السُّخرية أوِ الفعل (سخر) فهي كثيرة ولكن فرّق علماء اللُّغة بينها من حيثُ الدّلالة والمعنى الدّقيق، ومن مرادفات السُّخرية:

الإهانة، والاحتقار، والازدراء، والاستخفاف، والاستصغار، والتّهكّم، والطّنز، والهمز، واللّمز، والهزأ.[5]

والفروق بين هذه الأصول كبيرة وسأكتفي بالتّفريق بين السُّخرية والاستهزاء، حيثُ يقول العسكريّ: إنّ الإنسان يُستهزأ به من غير أن يسبق منه فعل يُستهزأ به من أجله، والسُّخر يدلّ على فعل يسبق من المسخور منه.[6]

---

(1) زاده، شمسي واقف، المرجع السابق، الموضع نفسه.
(2) درياباتي، آصف، (2017م) **السُّخرية في شعر نديم محمد**، ط1، دار الجنان للنّشر والتّوزيع، ص15.
(3) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (سخر).
(4) الضمور، نزار عبد الله، (2012م) **السُّخرية والفكاهة في النثر العباسي**، ط1، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص15.
(5) ابن منظور، **لسان العرب**، (كل مادة مستقلة)
(6) العسكري، **الفروق اللّغويّة**، ص285. (الفرق بين الاستهزاء والسُّخرية)

والتخسير هو تذلي الشيء وجعلك إياه منقادا فكأنك إذا سخرت منه جعلته منقادا لك وحين تقول (سخرتُ منه) فـــحرف الجرّ (مِنْ) هما داخل للتبعيض؛ لأنك لم تسخرّه كما تسخّر الدابة وغيرها، وإنّما خدعته عن بعض عقله وبُني الفعل منه على (فَعِلَ)؛لأنّه بمعنى عنيت وهو أيضًا كالمطاوعة والمصدر السُّخرية كأنّها منسوبة إلى السّخرة مثل العبوديّة واللّصوصيّة.[1]

وقيل: "السُّخرية طريقة غير مباشرة بالهجوم"[2] لذلك فإنّ السّاخر يسخر ويتهكّم ويهين خصمه بطريقة مبطّنةٍ نوعًا ما ويسعى إلى رسمه بصورة مخالفة لِما هو عليه في الواقع فيحقق هدفه المرجوّ –الهجاء– وكلّ هذا الّذي فكّر به الشّاعر ورسم له صورة خياليّة في ذهنه نقّذه من خلال اللُّغة الشّعريّة فأنتج النّصّ الأدبيّ السّاخر أوِ القصيدة الشّعريّة السّاخرة الّتي تحمل في ثناياتها ألوانًا منَ العُنف اللّفظيّ المبطّن المباغت.

وفي هذا الفنّ تتحوّل اللُّغة من وظيفتها المعروفة الّتي أيسر ما يمكن أن يقال عنها أنّها وسيلة للتّواصل الاجتماعيّ أو وسيلة للتّعبير عنِ الحاجات كما يقول ابن جنّي:" حد اللُّغة أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم".[3] إلى وظائف ثانويّة وهي نوع آخر منَ التّواصل الّذي ينتج عنه عُنف موجّه أو عُنف معنويّ أو سمّهِ إن شئت عنفًا لفظيًّا؛ لأنّ حدّ اللُّغة كما نصّ ابن جني أصوات يُعبّر عنها كل قوم عن أغراضهم.

وعمومًا فإنّ التّهكّم لون من ألوان السُّخرية أو وجهٌ من وجوهها ولكن بشيء من الخصوصيّة أو الحدود الدّلاليّة؛ فالتّهكّم هو الرّغبة في نقد العيوب الجسديّة والنّفسيّة الاجتماعيّة والسّياسيّة.[4]

وقد تكون لفكاهة لطيفة هادئة ولكنّها تأخذ في بعض الأحيان جانب الشّدّة والعُنف لغرض التّشفّي والانتقام ولهذا السّبب ثمّة من أنزل السُّخرية والتّهكّم منزلة واحدة.[5]

والّذي أراه أنّ السُّخرية أشمل وأعمّ من الهزأ لأسباب عدّة أهمّها أنّ عِلما الأدب والمعاجم ومن صنّفوا بهذا الميدان لم يطلقوا مصطلح أو تعبير (الأدب الهازئ) وإنّما قالوا الأدب السّاخر؛ فالهزأ بعض من كلّ وإنّما الأصل السُّخرية إذ هي الّتي ترسم صورة المسخور منه بحالة كاريكاتوريّة أو تشبيه له بحيوان أو وصف صفاته الخَلقية بطريقة مؤلمة.

أما الهزأ فهو من قولهم أهزأه البرد: يعني قتله، وهزأ الرّجل إبله هزءًا أي: قتلها بالبرد، والجذر (هَزَأَ) لا يخرج عن معنى الخفّة واللّين وهذا دليل قاطع على الاستخفاف بمن يُهزأ به.[6]

---

(1)العسكري، **الفروق اللّغويّة**، المرجع السابق، ص285.

(2) نعمان، محمد أمين طه، (1979م) **السُّخرية في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الرابع الهجري**، طـــ1، النّاشـــر المؤلف، ص10.

(3) ابن جني، **الخصائص**، ج1، ص33.

(4) قزيحة، رياض، (1998م) **الفكاهة في الأدب الأندلسيّ**، طـــ1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ص213 ومـــا بعدها.

(5) دريباتي، آصف، **السُّخرية في شعر نديم محمد**، ص15.

(6) ابن منظور، **لسان العرب**، مادّة (هَزَأَ).

أما السُّخرية في اصطلاح أهل العلم فهي :"نوع من أنواع التّأليف الأدبيّ أو الخطاب الثّقافيّ الّذي يقوم على أساس الانتقاد للرّذائل والحماقات والنّقائص الإنسانيّة الفرديّة منها والجمعيّة."[1]

والسُّخرية عند بعض الباحثين هي طريقة من طرق التّعبير يستعمل فيها الشّخص ألفاظًا تقلب المعنى على عكس ما يقصده المتكلّم حقيقة، وهي سلاح مميت إذا استخدمها السّاخر بذكاء وأحسن عرضها.[2]

وبناء على ما تقدّم فإنّ السُّخرية النّاجحة تعتمد ثلاثة أمور مجتمعة: الأوّل توظيف ألفاظ تقلب المعنى، والثّاني أنْ يكون السّاخر ذكيًّ في نظمها، وأمّا الثّالث أن يُحسن السّاخر عرضها، والثّالثة أبرزها جميعًا –في رأيي– لسبب واحد وهو أن السّاخر يبتغي بثّ سخريته في المجتمع وعليه فإن أفضل السّاخرين في العصر الأمويّ كانوا شعراء النّقائض بسبب ذيوع وانتشار قصائدهم الّتي كان لها وقع بين النّاس وصدى في الأنحاء.

إنّ الشّعر أنفذ من غيره وأكثر انتشارًا لذلك نجد شعراء العصر الأمويّ كانوا يعتمدون على السُّخرية بشكل كبير وكانوا يولونها عناية خاصّة حيثُ إنّها سلاح فتّاك على الخصوم.

الهدف من السُّخرية

السُّخرية في الأساس لا تكون إلا من عداوة بين السّاخر والمسخور منه ويعتمد السّاخر على الهجاء بهذه الطّريقة النّاجحة الفعّالة وانتقاد الخصم بطريقة ظاهرة أو مبطّنة وفي الغالب يرجع السّبب إلى نشوء العداوات بين السّاخر والمسخور منه إلى خلافات اجتماعيّة أو اقتصاديّة أو سياسيّة أو ثقافيّة أو دينيّة وعلى رأس هذه الأسباب يتربّع السّبب القَبَليّ أو العنصريّة القَبَليّة، والأخير هذا هو ما كان دائرًا بين شعراء عصر بني أميّة وخصوصًا أقطاب الشّعر الثّلاثة (جرير، الفرزدق، الأخطل) فلو تأمّلنا الحالة الّتي كانت بين جرير والفرزدق لوجدنا أنّها حالة قائمة على أساس التّعصّب القَبَليّ؛ إذ يفخر كلّ منهما بنسبه ومرَدِّه وأمّا عن الحالة الّتي كانت بين جرير والأخطل فهي حالة من نوع آخر فهي عنصريّة دينيّة بيِّنة فرضها كلٌّ منهما، وكان جرير دائمَ السّخرية من الأخطل كونه نصرانيًّا وكان يتعدّى حدود الدّين قبل الأدب والأعراف السّائدة وكأنّه نسي قول الله تعالى: ﴿ لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ ﴿٦﴾ ﴾ (الكافرون:6)

وكذلك فإنّ التّعالي سبب رئيس من الأسباب الدّاعية إلى السّخرية عند الشّعراء ويرجع هذا إلى النّزعة القَبَليّة الّتي كانت تسيطر كما سبق.

والأدب السّاخر شعرًا كان أم نثرًا يقترب من العُنف الرّمزيّ الّذي يغلّف الحقائق ويخفي الغضب والضّيق، ويتأوّل فيه المعنى على غير وجهه؛ فتصير الألفاظ واسعة الدّلالة بعيدة المرامي والمعاني.

---

(1) عبد الحميد، شاكر، (2003م) **الفكاهة والضحك**، د.طـــ، منشورات عالم المعرفة، الكويت، ص 51.
(2) نعمان، طه، **السُّخرية في الأدب العربيّ**، ص16.

دوافع السّخرية في الشّعر العربيّ في العصر الأمويّ على وجه الخصوص

لقد اتّضحت صورٌ كثيرة من السّخرية في الأدب العربيّ (الشّعر والنّثر) وبزع هذا منذ العصر الجاهليّ أي مِن قبل الإسلام حيثُ لا ضوابط، واستمرّ إلى عصرنا الحديث الحالي وتعقيبًا على هذا يقول الدّكتور آصف: " يجدر بنا أن نتناول السّخرية من جانبين:

الأوّل الدّوافع الذّاتيّة: وهو ما يتعلّق بنفسيّة الشّاعر أو الأديب في جوانبها السّلبيّة والإيجابيّة، وفي رضاه وغضبه، وفي حبّه وبغضه، وفي صفائه وكدره.[1]

والدّوافع النّفسيّة يلجأ فيها الشّاعر إلى السّخرية للتّرويح عن نفسه أو ردّ أذى أو إلفات الانتباه وإثارة الضّحك وهذا هو الغرض الأساسيّ من السّخرية ومردّ هذا الغرض نابع من النّفس إذ قد يكون دافعه الشّعور بالانتصار الماديّ أو المعنويّ للسّاخر، وقد تكون السّخرية نابعة من سلوك التّعالي الّذي يتّصف به بعض الشّعراء نتيجة للنّقص الخَلقيّ أو الشّعور بالحرمان.[2]

يقول الدّكتور علي أسعد: " وكثير من الشّعراء إنّما يلجؤون إلى السّخرية والإضحاك دونما نتيجة شعور بالنّقص والحرمان، فهم يحاولون تعويض هذا النّقص".[3]

الثّاني الدّوافع الموضوعيّة: وتشمل الظّروف المختلفة الّتي تحيط بالشّاعر أو الأديب من سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة وفكريّة[4] وهي الّتي تحرّك الأديب والشّاعر أو تدفعهم إلى السّخرية.

ويلجأ الشّاعر أو الأديب إلى السّخرية في كثير من الأحيان للتّعبير عن الأفكار المرتبطة بالقيود الاجتماعيّة الّتي يرزح الشّاعر تحت وطأتها فيلجأ بذلك إلى الفُكاهة والسّخرية للتّعبير عن سلوكه النّفسيّ.

وفي المقام السّابق غدتِ السّخرية سلاحًا فعّالًا لا بدّ منه لتأييد فكرة أو إثبات حقيقة أو دعم مذهب منَ المذاهب وربّما يكون الإصلاح الاجتماعيّ من بعض أهداف السّخرية حيثُ يسخر الشّاعر من نوع من العادات والسّلوكيات والتّصرّفات.[5]

وعلى العموم فإنّ الشّاعر إذا سخر أو تهكّم فاعلم أنّه يسخر مما لا يعجبه أو ما لا يتوافق مع هواه والأفكار الأيدولوجية على اختلافها.[6]

الثّالث الدّوافع القَبَليّة: وقد تطرّقت لمثل هذا فيما مضى وألمحتُ إلى أنّ الشّعراء يتنافسون ويتبارزون فيما بينهم قَبَليًّا ويتفاخرون بأنسابهم ومباح في مثل هذا النوع من الهجاء والسّخرية أن ينفي الشّاعر وجود الآخر وينكر أصله كما مرّ.

---

(1) درياتي، آصف، **السّخرية في شعر نديم محمد**، ص17.
(2) المرجع نفسه.
(3) المرجع نفسه.
(4) علي، أسعد، (1996م) **علم الشّذوذ النّفسيّ**، طـــ1، الناشر جامعة دمشق، ص184.
(5) درياتي، آصف، **السّخرية في شعر نديم محمد**، ص21.
(6) المرجع نفسه.

وقد شاع الهجاء السّاخر الّذي يتمثّل في إظهار الخصم بصورة غير تلك الّتي يبدو عليها بشكل ملحوظ في العصر الأمويّ، وبرع شعراء النّقائض بفنّ السّخرية وأبلوا وابتكروا فيها صورًا جديدةً.

والسّخرية القَبَليّة –كما بدا لي– تكون على ضربين: فإمّا أن يتفاخر الشّاعر بقبيلته ونسبه من جهة أعمامه وأخواله أو أن يحطّ من قبيلة خصمه فيرميها بصفاتٍ ومواقفَ كاريكاتوريّة من نسج خياله أو يهجوها هجاء لاذعًا مقذعًا.

ومن الأوّل قول جريرٍ[1]:

أكلّفتَ قيساً أن نَبا سَيفُ غالِبٍ وَشاعَت لَهُ أحدوثَةٌ في الـمَـواسِمِ

بِسَيفِ أبي رَغوانَ سَيفِ مُجاشِعٍ ضَرَبتَ وَلَم تَضرب بِسَيفِ اِبنِ ظالِمِ

ضَرَبتَ بِهِ عِندَ الإمـام فَأُرعِـت يَـداكَ وَقالوا مُـحدَثٌ غَـيرُ صارِمِ

في الأبيات السّابقة يفخر جرير بانتسابه إلى قيس عيلان ويحطّ من شأن الفرزدق وأهله وقبيلته ويذكّره بحادثة نبوء السّيف في يده عندما أمره الخليفة سلمان بن عبد الملك بضرب عنق أحد الأسرى وارتجفت يدُ الفرزدق فاستغلّ جرير هذا الموقف ورسمه شعرًا بصورة ساخرة وراح يسخر من الفرزدق ويصف حاله وصفًا يترك في نفسه أثر الجُبن وأنّه ليس بفارسٍ وهذه الغاية حُققت من خلال اللُّغة السّاخرة الّتي فرضها جرير على النّصّ.

وكذلك قول الفرزدق[2] مفتخرًا على جرير متطاولًا متعاليًا عليه بالنّسب والحسب والأهل:

إنّ الّذي سمكَ السّماءَ بنى لنا بيتًا دعائمُهُ أعزُّ وأطـــــــولُ

بيتٌ بناه لنا المليك وما بـنى حكم السّماء فإنّه لا ينقـــــــلُ

بيتٌ زارهُ محتبٍ بفـنائـــهِ ومجاشع وأبو الفوارس ونهشلُ

لا يحتبي بفناءِ بيتكَ مـثلهـم أبدًا إذا عُـــــدَّ الفِعال الأفضـلُ

الحالة البارزة في الأبيات هي حالة الفخر حيثُ يستعيد فيها الفرزدق توازنه بعد هجمات وهجاء جرير المتتالية، ولكن لو تأمّلنا باقي القصيدة الّتي استفتحها الفرزدق بالفخر والاعتزاز بالأهل والقبيلة لوجدنا أنّه رسم فيها مواقف ساخرة ملاحظة وسنتطرّق لها في حينها.

---

(1) **ديوان جرير**، ص 510، **تاريخ النّقائض**، ص 30.
(2) **ديوان الفرزدق**، ص489.

أنواع السّخرية وأساليبها ودلالاتها في النّقائض

بعد أن عرفنا الدّوافع من وراء السّخرية الأهداف الّتي تتحقق من المواقف الــسّاخرة ومــا الأثر الّذي تتركه السّخرية في نفس السّاخر والمسخور منه صار لزامًا أن نعرف أنــواع الــسّخرية الأكثر حضورًا في كتاب النّقائض المتمثّل بشعر جرير والفرزدق.

لقد قسّم بعض الباحثين السّخرية من حيثُ الأسلوب إلى ثلاثة أقسم:

الأوّل السّخرية في أساليب علم المعاني: ويشمل موضوعات كثيرة واسعة لا يمكن الإحاطة ضمن بحث، ويجدر بمن أراد أن يتناولها دراسة وتحليلًا أن يفرد لها تصنيفًا أو بحثًا خاصًا لِما لها من أهميّة.

إنّ سخرية أساليب علم المعاني كاستعمال كلمات مولّدة أو غير فصيحة، والاستفهام السّاخر، والأمر السّاخر، والنّهي السّاخر، ،النّداء السّاخر –وقد مرّت بنا أنواع نداء نمطيّة– كلّها تؤدّي المعاني العنيفة المشحونة بالسّخرية إذا استُعملت لهذا الباب وأحسن الشّاعر أو الأديب توظيفها وسأورد أمثلة على أساليب علم المعاني وأحللها وأعلّق عليها ونعرّج على ما فيها من بلاغة وأسلوبيّة أدّت معنى السّخرية وحققت هدف الشّاعر السّاخر.

الألفاظ الغريبة الّتي لا أصل لها

أبدأ باستعمال الكلمات غير الفصيحة المحمولة على السّخرية الدّالة على التّهكّم حيثُ إنّ غرابة الكملة وتنافر حروفها وثقلها على اللّسان يولّد عند النّطق بها أصواتًا تنفر منها الأسماع وتكرهها الطّباع وقد يستغلّ الشّاعر الموهوب هذه الانفعالات والمثيرات (من الألفاظ) فيوظّفها في نصّه الشّعري حتّى يحقق مراده (الهجاء السّاخر) حيثُ إنّ هذه الألفاظ تؤدّي غرض السّخرية لغرابتها وتنافر حروفها وزنينها المزعج.[1]

إنّ التّشويه الواقع على هذه الألفاظ وما يُزاد عليها من حسن نظم وإتقان توظيف يجعلها مؤهّلة أكثر من غيرها ممن الألفاظ لتستعمل استعمالاً ساخرًا.

وقد عقد الثّعالبيّ فصلًا خاصًّا ذكر فيه بعض الصّفات والعيوب الجسميّة والخَلقيّة الّتي تكون مدعاة للسّخرية كالسّمنة، يقول الثّعالبيّ:" (السّمن) مثلًا مثارُ السّخرية في كثير من الأحيان والرّجل السّمين أو المرأة المكتنزة تغري بالسّخرية والتّهكّم.[2]

وكذلك الطّول البالغ أكثر من حدّه أو اللافت للنّظر أو القِصر المذموم كلّ هذه صفات يُسخر منها وتجلب الضّحك.

---

(1) نعمان، طه، **السّخرية في الأدب العربيّ**، ص42.

(2) الثعالبي، لأبو منصور، (2002م) **فقه اللُّغة**، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، طــ1، دار إحياء التــراث العربــي، ص63.

ولعلّ أكثر من برع في توظيف هذه الألفاظ المتنافرة الغريبة غير الفصيحة وأحسن نظمها شعرًا جرير، فهجاء جرير الّذي يحوي مثل هذه الكلمات والألفاظ يحقّز السّامع والقارئ على الضّحك وإن لم يفهم.[1]

لقد كان جرير كثير استعمال هذه الألفاظ كما ورد التي تدلّ بطبيعتها على الهزء والسّخرية لغرابتها والموسيقا النّاتجة عن تآلف حروفها وأصواتها وخير ما أمثّل به على غرابة الألفاظ وبعدها عن اللُّغة الفصيحة قوله في بعض أبياته: (جوخى، خججج، الجيثلوط، صوطر، النّخوار) وانظر كيف يقلّب جرير هذه الألفاظ ويوظّفها أحسن توظيف وكيف يبدو الشّعر ساخرًا من أوّل وهلة يُقرأ فيها والأبيات قالها في هجاء الفرزدق[2]:

عَدّوا خَضافِ إذا الفُحولُ تُنُجِّبَت وَالجَيثلوطَ ونَخبَةً خَـــــوّارا

وَإذا فَخَرتَ بأمَّهاتِ مُجاشِـــــع فَافخَر بقَبقَبَ وَاذكُرِ النِّخوارا

يقول ابن حبيب شارح ديوان جرير: لا أدري ما الجيثلوط ولا سمعتُ أبا عبد الله يعرفه وقال لا أدري من أي شيء اشتقّه.[3]

ويقول الشّنقيطيّ بهامش المحيط: الجيثلوط كحيزبون شتم اخترعه للنّساء ولم يفسّروه وكأنّ المعنى الكدّبة السّلاحة الحمقاء وهو مركّب من (جلط، وجثط، أو ثلط).[4]

ثَلَطَ الثَّوْرُ والبَعيرُ والصَّبيُّ يَثْلِطُ من حَدِّ ضَرَبَ ثَلْطاً: سَلَحَ رَقيقاً وقيل: أَلْقاهُ سَهْلاً رَقيقاً.

واقتَصَرَ الجَوْهَريّ عَلَى البَعير وقال : إذا أَلْقى بَعْرَهُ رَقيقاً، وقال الأَزْهَريّ : يُقَالُ للإِنْسان إذا رقَّ نَجْوُه: هو يَثْلِطُ ثَلْطاً. وفي الحَدِيث: " فبَالَتْ وثَلَطَتْ " قالَ ابنُ الأثير: وأكثرُ مَا يُقَالُ للإِبِل والبَقَر والفِيَلَةِ. وفي حديثِ عليٍّ رَضِيَ الله عَنْه : " أَنَّهُمْ كانُوا يَبْعَرُون بَعْراً وأَنْتُمْ تَثْلِطُون ثَلْطاً " أي كانوا يَتَغَوَّطون يابساً كالبَعر؛ لأَنَّهم كانُوا قليلي المآكل والأَكْل وأَنتُمْ تَثْلِطون. إشارةً إِلى كثرَةِ المآكِل وتَنَوُّعِها. وثَلَطَ فُلاناً: رماهُ بالثَّلْطِ أي الرَّقيق من الرَّجيع ولَطَخَهُ به. وقال اللَّيْثُ : الثَّلْطُ: رَقيقُ سَلْحِ الفيلِ ونحوِه مِنْ كلِّ شيءٍ إذا كان رَقيقاً وأَنْشَدَ لجَرير يَهْجو البَعِيثَ:

يا ثَلْطَ حامِضَةٍ تَرَوَّحَ أَهْلُها عَنْ ماسِطٍ وتَنَدَّتِ القُلاّمَا (ورَواه الصَّاغَانِيُّ)

---

(1) حسين، محمد، (1970م) **الهجاء والهجاءون في العصر الجاهليّ**، ط3، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ص36.

(2) **ديوان جرير**، ج1، ص518.

(3) المرجع نفسه.

(4) **ديوان جرير**، تحقيق نعمان أمين طه ج1، ص518 (الهامش).

وفي اللّسَان:

يا ثلْط حامِضَةٍ تَرَبَّعَ ماسِطاً مِنْ واسِطٍ وتَرَبَّعَ القُلاّمَا[1]

والكلام الّذي سقناه على سبيل التّوضيح وكشف المعنى الّذي يؤدّيه لفظ (الجيثلوط) وما تركّب منه يدلّ علة أنّ الشّاعر اختاره بعناية وأنّه تعمّد توظيفه لمثل هذا الموقف السّاخر ولم يكتفِ به فحسب بل ذكر غيرَ كلمة من النوع نفسه حتّى يزدحم النّصّ بالسّخرية ويمتلأ بالتّحقير.

إنّ متأمّل بيتي جرير السّابقين يعلم علم اليقين أنّ جريرًا ذكيّ الطّبع حسَنُ النّظم فقد أولج ألفاظه الّتي يريد بكلّ انسيابيّة وخدم نصّه السّاخر، وإليك كذلك قوله النّخوار: إذ لا معنى ثابتًا تدلّ عليه هذه الكلمة الّتي أقحمها جرير في النّصّ لهجاء الفرزدق والّذي يظهر أنّه الاسم الّذي عُرفت به جدّة أمّه قُفيرة –أعني جدّة أمّ الفرزدق– ويقول فارين: " ويظهر من غرابة الاسم أنّ النّخوار هذه من صنع خيال جرير" [2] وفي الغالب إنّ الأسماء الواردة في البيتين من وضع جرير ولا أصل لها.[3]

وكذلك الخضاف حتّى وإن عُلم معناها فإنّك لن تجد معنى أكثر سخرية منه ومعناه:

خضف بها يخضف خضفا وخضفا وخضافا: ضرط.

والخيضف: الضّروط منَ النّساء والرّجال.

ويقال للأمَة: يا خضاف، وللمسبوب: يا بن خضاف، مبنيّة، كحذام[4].

إنّ محاولة تفسير ثلاثة ألفاظ من ألفاظ جرير الّتي وظّفها في بيتين من الشّعر يفوحان سخرية وتهكّمًا ويدلّان على أنّ اللُّغة مصدر من مصادر العُنف وسببًا في إلحاق أكبر الضّرر بالمهجو أو المسخور منه من خلال ما تؤدّيه من معنى كالّذي بدا فيما مضى.

أسلوب الإشارة وما يؤدّيه من معنى ساخر

إنّ أسلوب الإشارة معروف وله معانٍ يؤدّيها ووظيفة بلاغيّة يحققها حيثُ الإشارةُ عبارة عن دلالات كبيرة تعين على الإفهام من خلال الرّفع والخفض والقبض والبسط، قال الجاحظ: مبلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصّوت.[5]

---

(1) **تاج العروس**، مادّة (ثلط).

(2) فارين، ريموند، (2013م) **ثروة من البادية**، ط1، دار الفارابيّ، بيروت، لبنان، ص160.

(3) **ديوان جرير**، تحقيق نعمان أمين طه ج1، ص519 (الهامش).

(4) ابن سيده، علي بن إسماعيل، (2000م) **المحكم والمحيط الأعظم**، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان. مادّة (خضف).

(5) الجاحظ، عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، وضع حواشيه: موفق شهاب الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ولبنان، ج1، ص62.

ويقول كذلك حُسْنُ الإشارة باليد والرّأس من تمام حسن البيان باللّسان مع الّذي يكون مع الإشارة من الدلّ والشّكل والتّقتّل والتّثنّي واستدعاء الشّهوة وغير ذلك من الأمور.[1]

وربّما يصحب اسم الإشارة إشارة باليد عند الإلقاء مع حركات تدلّ على السّخرية أو محاكاة مشية أو طريقة أكل المسخور منه وكما قال الجاحظ:" الإشارة واللّفظ شريكان".[2]

وقد يردُ اسم الإشارة لأغراض بلاغيّة عدّة منها قصد التّهكّم من الخصم فلو تأمّلنا قول الفرزدق الّذي جاء فيه اسم الإشارة للدّلالة على الفخر والاعتزاز، ومن جهة أخرى فهو يدلّ على التّهكّم والسّخرية والاستهزاء ومعاملة جرير على أنّه غبيّ ويتضّح هذا من خلال توظيف اسم الإشارة للإشارة إلى من ماتوا[3] وبهذا لأسلوب البلاغيّ الإشاريّ حقق الفرزدق غايته ومراده حيثُ أظهر أنّ خصمه غبيّ وقلب الموقف إلى موقف ساخر يؤدّي إلى الضّحك والفكاهة وكلّ هذا أداته اللُّغة.

والأمثلة على السّخرية من خلال الإشارة والتّعريض بالخصم كثيرة لا يتّسع المقام لشرحها وذكرها وقد تطرّق لها أهل البلاغة في مصنّفاتهم باستطالة.

أسلوب الاستفهام وما يؤدّيه من معنى ساخر

إنّ الاستفهام ضرب من ضروب البلاغة ويخرج عن معناه الحقيقيّ إلى معانٍ سياقيّة أو معانٍ تُفهم من خلال القرائن، والاستفهام عند الجرجانيّ:" هو طلب حصول صورة الشّيء في الذّهن."[4]

وللاستفهام أدوات خاصة يُعبّر بها عنه وتدلّ على أنّ المقام مقام استفهام، وأدوات الاستفهام نوعان: ما كان حرفًا كـــ (الهمزة وهل) وما كان اسمًا كـــ (أين ومتى ولماذا وكيف ومن وما...) وقد تستعمل أسماء الاستفهام –بعضها– في غير الاستفهام كالشّرط ويدلّ على ذلك سياق الجملة والقرائن المتوفرة.[5]

---

(1)الجاحظ، عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، ج1، ص62.
(2) المرجع نفسه.
(3) المرجع نفسه.
(4) الجرجانيّ، **التّعريفات**، ص18.
(5) الحملاوي، أحمد، (2016م) **زهرة الرّبيع في المعاني والبديع**، طـــ1، دار الآثار للنشر والتوزيع، ص69 ومـــا بعدها.

ويكون الاستفهام للتعجّب والتوبيخ والتّحقير والتّهكّم والسّخرية، فإذا خرج الاستفهام إلى أحد هذه المعاني أكسبها قوّة وتأثيرًا ورسوخًا وحضورًا؛ لأنّ من بلاغة الاستفهام القوّة والتّأثير والانفعال فإذا كان هذا الاستفهام المؤدّي لهذه المعاني ساخرًا، فإنّه يأتي عنيفًا؛ فهو –في الغالب– إهانة أو تقريع أو تحقير يؤثّر على المسخور منه تأثيرًا بالغًا.

وقد وظّف الله تعالى هذا النّوع من الاستفهام في القرآن الكريم غير مرّة؛ فهو استفهام يفضح المنافقين ويسخر من المشركين ويردّ على السّاخرين المستهزئين.[1]

ومن أمثلة الاستفهام السّاخر الّذي فيه تقريع وإهانة ولوم وتوبيخ وسخرية من فعل المشركين قول الله تعالى: ﴿أَتَأْتُونَ ٱلذُّكْرَانَ مِنَ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿١٦٥﴾﴾ (الشّعراء: 165)

ومما يروى وله صلة بالاستفهام السّاخر قصّة أبي علقمة النّحويّ فيقال إنّه سقط عن حماره في السّوق فاجتمع عليه النّاس فآذوه فقال قولته الشّهيرة: ما لكم تكأكأتم عليَّ تكأكؤكم على ذي جنّة؟ افرنقعوا عنّي![2]

فالاستفهام في قول أبي علقمة السّابق استفهام إنكاريّ فيه توبيخ تهكّميّ ساخر مضحك ممن أغاظوه بتجمهرهم حوله وإيذائه، فعمد أبو علقمة إلى قلب موقف سقوطه عن ظهر الحمار إلى موقف ساخر فقال ما قال مضمّنًا ما قال استفهامًا أظهرنا نوعه ومعناه والفائدة منه.

ويخرج الاستفهام إلى معانٍ ساخرة –كما ورد– ومنها التّحقير، فحين يسأل أحدهم عن شيء معلوم لديه وإنّما سأل مستهينًا بمن أمامه أو هازئًا به؛ فإنّ هذا المقام مقام سخرية دالّ على الاستصغار والاستخفاف بالشّخص المستفهم منه.

ومن أمثلة الاستفهام السّاخر في النّقائض قول جرير[3]:

أثعلبَةَ الفوارس أو رباحاً عَدَلتَ بهم طُهَيَّةَ وَالخِشابا
كَأنَّ بَني طُهَيَّةَ رَهطُ سَلمى حِجارَةُ خارِئٍ يَرمي كِلابا
فَلا وَأبيكَ ما لاقيتُ حَـــيّاً كَيَربوع إذا رَفَعوا العُقابا

(1) فوده، عبد العليم السيد، (1995م) **أساليب الاستفهام في القرآن الكـريم**، د.طـــ، مكتبـة الأنجلـو، القـاهرة، ص241.
(2) القصة عند ابن جنّي في **الخصائص** ج1، ص30.
(3) الأبيات من قصيدة المشهورة الدامغة وهي في **ديوانه**.

في الأبيات السّابقة يفخر جرير بقومه وبعض الفرسان الأشاوس الّذي حققوا الانتصارات في المعارك الّتي خاضوها وسمّى اسمين منهم (ثعلبة ورباح) وبالمقابل فهو يسخر من الفرزدق وفرسان قومه حيثُ ذكر (طهية وخِشاب) وهما –بنظر جرير– لا يُقارنان بفرسان قوم جرير من حيثُ الشّجاعةُ والبسالةُ فحقق جرير هذا المعنى السّاخر من خلال الاستفهام الّذي وظّفه في مطلع الأبيات ومن خلال حرف الاستفهام (الهمزة) فتأمّل.[1]

وفي البيت الأوّل عقد جرير مقارنة سريعة ملحوظة وقسّم البيت إلى ثلاثة أقسام مطلع فيه استفهام إنكاريّ والثّاني فخر بأهله وقبيلته وفرسانها ويظهر هذا في صدر البيت والثّالث كان سخرية من الفرزدق وقومه وفرسانهم ويظهر هذا في عجز البيت.

لقد أدّى جرير كلّ المعاني الّتي يريدها من سخرية وفخر وهجاء بأقل كلمات وبأخصر الأساليب البلاغيّة وأدلّها وإنّما يدلّ هذا على ذكائه وبراعته في استخدام اللُّغة من جانبها الآخر الّذي أشرنا إليه في بداية بحثنا وهو الجانب العنيف أو الجانب الملحق الضّرر بالآخرين.

السخرية من خلال الأمر

إنّ لجوء الشّعراء إلى أساليب البلاغة ومنها الإنشاء الطلبيّ –كما أشرت– لتأدية معاني السّخرية الّتي يريدونها بكلّ براعة واقتدار –لا سيّما جرير– الّذي كان حسَنَ توظيف الأمر والطّلب بقصد السّخرية والتّهكّم على الخصم له أكبر الأثر في ذيوع وانتشار الأشعار بين العامّة، ولعلّ أهمّ ما يبغيه هؤلاء الشّعراء من وراء ذلك التّشهير بالخصوم؛ ولذلك فقد كان هذا التّوظيف سلاحًا بيد من أحسن استخدامه من الشّعراء.

وأما في هذه المساحة سأتكلّم عن الأمر بقصد السّخرية والتّهكّم.

إنّ الأمر هو طلب فعل –غير كفّ– على جهة الاستعلاء.[2] والاستعلاء واضح وهو التّعالي والتّفاخر على النّاس.

لقد وردت أساليب السّخرية في القرآن الكريم بشكل ملحوظ وكذلك في الشّعر العربيّ في العصر الأمويّ وخصوصًا عند قطبي الشّعر فيه –جريرًا والفرزدق– حيثُ أخرج هؤلاء الشّاعران الأمر عن معانيه المنتشرة في كتب البلاغيين ليصير الأمر عندهم في الغالب دالًّا على السّخرية والتّهكّم والاستهزاء بالآخر.

---

(1) سيبويه، **الكتاب**، ج1، ص156. (باب ما ينتصب بالألف).

(2) الدسوقي، محمد بن عرفة، (2012م) **مختصر السعد على التلخيص**، تحقيق: خليل إبراهيم خليل، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 308/2.

يمكن أن يكون الأمر بقصد السّخرية والتّهكّم –كما ذكرت– وفي الهجاء عند جرير والفرزدق هو كذلك؛ لأنّ الأمر الّذي يأمرونه يكون للإهانة والإذلال فهم يطلبون ما لا يريدون أن يتحقق، والطّلب الّذي يُطلب من غير قصد حصوله لعدم القدرة عليه مع كونه من الأفعال الخسيسة يستلزم الإهانة.[1]

والحقيقة على الرّغم من أنّ البعض يضع حدًّا بين الإهانة والسّخرية ولكن كما قيل لا تكاد تخلو إهانة من سخرية فالإهانة تكون غالبا للتّهكّم أو السّخرية من المُهان.[2] وذلك لأنّ السّاخر أو الهاجي يؤمر ولكن ليس بقصد أن يمتثل المسخور منه أو المهجوّ للأمر ولكن ليُشعره بالذّلّ والمهانة وليستعلي عليه ويحتقره بهذا الطّلب.[3]

ومن أمثلة الأمر السّاخر في القرآن قوله تعالى: ﴿ وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴿٢٣﴾ ﴾ (البقرة:23) والحقيقة إنّ الأمر في الآية السّابقة ليس أمرًا أُريد به أنْ يأتوا بسورة أو يأتوا بقرآن مثله وإنّما هو أمر ساخر فيه تهكّم وجاء الكلام في معرض الرّد على من أنكر القرآن ومن كذب سيّدنا محمّد –عليه الصّلاة والسّلام ويقول صاحب الكشّاف: وفي أمرهم أن يستظهروا بالجماد الّذي لا ينطق في معارضة القرآن المعجز بفصاحته غاية في التّهكّم بهم.[4]

والسّخرية هنا منشؤها المفارقة المضحكة حيثُ طلب الله تعالى منهم –ساخرًا– أن يستعينوا بحجارة وأصنام وأدّى المعنى الّذي يبغيه من خلال الإنشاء الطّلبيّ (فعلا الأمر: فأتوا وادعوا).

وكذلك قول الله تعالى: ﴿ وَقِيلَ لِلظَّالِمِينَ ذُوقُوا مَا كُنتُمْ تَكْسِبُونَ ﴿٢٤﴾ ﴾ (الزّمر:24) فهنا يأمر الله تعالى الظّالمين أن يذوقوا من كأس الظّلم الّذي أشربوا منه النّاس في الحياة الدّنيا ليروا حسرة الظّلم، والموقف موقف ساخر إذ إنّهم في عذاب شديد وفي نار تأكل جلودهم والله تعالى يقول لهم (ذوقوا)! ففعل الأمر أدّى الوظيفة السّاخرة للّغة.[5]

---

(1) سيبويه، **الكتاب**، ج1، ص 156 وما بعدها.
(2) الأساليب **الإنشائية في القرآن**، ص 461.
(3) قلقيلة، عبده، (1992م) **البلاغة الاصطلاحية**، عبده قلقيلة، طـــ3ـــ دار الفكر العربي، القاهرة. 158.
(4) النّيسابوري، نظام الدين، (1416هـــ) **غرائب القرآن ورغائب الفرقان**، طـــ1، دار الكتـــب العلميـــة، بيـــروت، لبنان، ج1، ص194.
(5) قطب، سيد، (2003م) **في ظلال القرآن**، طـــ12، دار الشّروق، القاهرة، ج5 ص 3049.

ومنه قول الله تعالى: ﴿ ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ ﴿٤٩﴾ ﴾ (الدّخان:49) إنّما أراد الله –تعالى– هنا تقريع من كان يصف نفسه بأنّه عزيز كريم في الدّنيا، وتوبيخ له بذلك على وجه الحكاية؛ لأنّه كان في الدُّنيا يقول: إنّك أنت العزيز الكريم، فقيل له في الآخرة، إذ عُذّب بما عُذّب به في النّار: ذُق هذا الهوان اليوم، فإنّك كنت تزعم إنّك أنت العزيز الكريم، وإنّك أنت الذّليل المهين، فأين الّذي كنت تقول وتدّعي منَ العزّ والكرم، هلا تمتنع منَ العذاب بعزّتك![1] وهذا كلّه تهكّم ودليل واضح على السّخرية موقف السّخرية وإظهار ضعف المسخور منه.

وبعد أنْ عرفنا كيف تكون السّخرية من خلال أسلوب الإنشاء الطّلبيّ (الأمر) لا بدّ الآن أن نمثّل لذلك منَ الشّعر في عصر بني أميّة وبأبيات من نقائض جرير والفرزدق.

يقول الحطيئةُ [2]:

دَع المَكارمَ لا تَرحَل لِبُغيَتِها وَاقعُد فَإِنّكَ أنتَ الطاعِمُ الكاسي

إذا نظرنا إلى اسم الفاعل (الطّاعم) وكذلك (الكاسي) فإننا نجد أنّ للوهلة الأولى أنّ فيهما معنى المدح والصحيح أنهما اسما فاعلٍ بمعنى اسم المفعول والمعنى (المطعوم والمكسو) وعلى ذلك فإن الحطيئة وظّف اسم الفاعل ليدلّ به على اسم المفعول؛ ليمثّل الموقف السّاخر أحسن تمثيل ونجح في ذلك – من وجهة نظري– والدّليل على ذلك أن المهجوّ (الزّبرقان) ذهب إلى عمر بن الخطاب – رضي الله عنه– يشكو الحطيئة فحين سمع عمر –رضي الله عنه– البيت ظنّه مدحًا ولكن الفصل كان عند حسّان بن ثابت الّذي أكّد أنّ البيت هجاء وعلى أثره حبس عمرُ ابن الخطّاب الحطيئة!

وكذلك لا نغفل عن الأمر الّذي تضمّنه البيت وهو قوله (دع، واقعدْ) وهذا كذلك أمر ساخر.

يقول جرير[3]:

فصبرًا يا تيوس بني نُميرٍ فإنّ الحربّ موقدةٌ شهابا

---

(1) الطبري، محمد بن جرير، (2001م) **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، تحقيق: عبد الله التركي، طـ1، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ج21، ص62.

(2) **ديوان الحطيئة**، (د.ت) شرحه وضبط نصوصه وقدّم له: الدكتور عمر الطبّاع، د.طـ، شركة دار الأرقم ابن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ص23 .

(3) **ديوان جرير**، ص81.

والبيت الأمر فيه للسّخرية والتّهكّم لا بقصد الأمر الحقيقيّ الّذي يُراد طلب فعل وإنّما أُريد به التّوبيخ والتّحقير، وإن لم يكن الفعل فعل أمر صريحًا فهذا المصدر من المصادر الّتي تنوب عن أفعالها وتؤدّي معنى الأمر وتقدير الكلام فاصبروا يا تيوس بني نُمير.

والملاحظ أنّ جريرًا قد وظّف اسم التّيس ليستجلب الأسماع وليُظهر نوعًا آخر منَ السّخرية حيثُ نعتهم بأنّهم تيوس وهذا فيه إضحاك وسخرية.

أمّا الفرزدق فهو لم يتورّع كذلك عن صياغة المواقف السّاخرة من خلال استخدام الإنشاء الطّلبيّ الّذي يؤدّي المعنى السّاخر ولهما مناقضات كثيرة لا يتّسع المكان لذكرها.

وفي نهاية الكلام عن السّخرية وأساليبها أودُّ أن أشير إلى أنّ الشّعراء قد وظّفوا أساليب البلاغة عمومًا لتأدية معاني السّخرية الّتي تخدم مواقفهم وكان هذا من خلال علم المعاني ومثّلنا له بالأمر والنّهي والاستفهام والنّداء والتّكرار وغيرها.

وتكون السّخرية كذلك من خلال علم البيان كالتّشبيهات وهي كثيرة والكنايات والاستعارات وغيرها من علوم البيان.

وفي علم البديع تكون من خلال بعض الأمور كالاستطراد والإبهام والتّجاهل وأشهرها السّخرية والهجاء في معرض المدح.

الخاتمة

في هذه الدّراسة الّتي انصبّ البحث فيها على العُنف الّذي تؤدّيه اللُّغة، وما ينتج عنه من آثار سلبيّة على الفرد والمجتمع، قد وضّحت معنى العُنف من وجهات نظر مختلفة وذكرتُ أسبابه ودوافعه وأنواعه لا سيّما العُنف اللّفظيّ حيثُ اخترت بعض الأساليب اللغوية ودرستها دراسة لسانيّة، وحللت الأبيات الشّعريّة تحليلًا قريبًا إلى حدّ كبير منَ التّحاليل الأسلوبيّة الحديثة، وكانت مادّة البحث من الشّعر العربيّ في العصر الأمويّ؛ لأنّه مادّة خصبة لدراسة مثل هذه القضايا المتعلّقة بالهجاء إذ إنّه زاخر بشعر الهجاء لا سيّما شعراء النّقائض.

لقد تبيّن من خلال البحث والتّحليل والإحصائيّات أنّ الشّعراء يستخدمون بعض الأساليب البلاغيّة استخدامًا عنيفًا ويوظّفونها على غير طبيعتها لتؤدّي أغراضهم الهجائيّة ونوّع الشّعراء في هذه الأساليب واستخدموها على أحسن وجه إذ بدا هذا واضحًا من خلال التّحليل اللّغويّ لبعض الأبيات ذات الصّلة.

وجدت بعد الدّراسة أنّ أذكياء الشّعراء يستخدمون بحورًا أكثر من غيرها؛ لأنّها تعينهم على نظم أشعار الهجاء بانسيابيّة، كالطّويل مثلًا لِما لهذا البحر من صفات خاصّة، ووجدت أنّهم يختارون قوافيهم اختيارًا حثيثًا حتّى تتناسب وموضوعاتهم، فبعض الأحرف تخدم أغراضهم أكثر من غيرها بسبب الخواصّ الصّوتيّة واللّفظيّة الّتي تتمتّع بها هذه الأحرف وما يؤثّره الصّوت على المعنى.

وخلصت كذلك إلى أنّ هؤلاء الشّعراء يوظّفون صيغًا صرفيّة مشهورة كالمبالغة ولكن ليس لقصد المبالغة فقط بل تعدّوا أكثر من ذلك ليصلوا إلى المبالغة في العُنف والزّيادة وخلق ممارسات لُغويّة ضارّة تجلّت من خلال التّحليلات الّتي وردت بين دفتي الرّسالة، وكذلك وظّفوا أوزان التّصغير والمبالغة والتفضيل وغيرها من قضايا الصّرف للغايات نفسها، ومثل ذلك فقد وجدتهم حوّروا النّداء عن معناه الحقيقيّ ومعانيه البلاغيّة المشتهرة واختلقوا نداءات نمطيّة صارت ميزة من المِيز الظّاهرة في أشعارهم، وكذا الأمر والاستفهام والإشارة كلّها أدّت المعاني العنيفة الّتي أرادها الشّاعر.

وبعد أن حصرت مجموعة من الأمثلة الّتي المتعلقة بكل مبحث من المباحث الّتي اخترتها قمت بتحليل هذه الأبيات تحليلًا لغويًّا واطّلعت على بنيتها الفنّية وتكوينها، وبيّنت كيف تجلّت ظاهرة العُنف من خلال اللُّغة.

كانت الدّارسة لسانيّة أكثر منها إحصائيّة وتناولت الأمثلة منَ الجوانب جميعها حتّى خرجت بنتائج تدلّ على أنّ للُّغة جانبًا سلبيًّا ويكون ذلك حين تُوظف التّوظيف الّذي يؤدّي إلى عُنف وأنّها – اللُّغة– تؤدّي المعنى الّذي يريده ملقيها، وخلصت كذلك إلى أن الشعراء كانوا يوظّفون اللُّغة توظيفًا عنيفًا من خلال استخدام بعض المفردات والصيغ وتحوير الأساليب اللُّغويّة عن معانيها الحقيقيّة والمجازيّة.

في والنّهاية أوصي الباحثين بالمزيد من الدّراسات الّتي تكشف عن مثل هذه الظّواهر وذلك لندرة الدّراسات في مثل هذا المجال إذ تنصبّ جهود الباحثين على جانب الإحصاء دون التّحليل في الغالب.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

1. ابن جعفر، قدامة، (1302هـ) **نقد الشعر**، ط1، مطبعة الجوانب، قسطنطينية.
2. ابن رشد، (1986م) **تلخيص كتاب الشعر**، تحقيق: تشارلس بترورث، والدكتور أحمد عبد المجيد هريدي، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث.
3. ابن سيده، علي بن إسماعيل، (2000م) **المحكم والمحيط الأعظم**، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان.
4. ابن سينا، الحسين بن عبد الله، (1983م) **رسالة في أسباب حدوث الحروف**، تحقيق: محمد حسان الطيّان ويحيى منير علم، د.ط، مطبوعات مجمع اللُّغة العربية بدمشق.
5. ابن عساكر، علي بن الحسين، (1995م) **تاريخ دمشق**، تحقيق: عمر بن غرامة العمروي، د.ط ، دار الفكر، بيروت، لبنان.
6. ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن، (1980م) **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك في النحو**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط2، دار التراث، القاهرة.
7. ابن منظور، محمد بن مكرم، (1996م) **لسان العرب**، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
8. أبو الحسين، أحمد بن فارس، (1970م) **متخير الألفاظ**، تحقيق: هلال ناجي، ط1، مطبعة المعارف.
9. أبو الفتح، عثمان ابن جنّي، (1952م) **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، د.ط، دار الكتب المصرية، مصر.
10. أبو تمام، (1922م)، **نقائض جرير والأخطل**، تحقيق: الأب أنطوان صالحاني اليسوعي، ط1، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان.
11. أحمد، عطية سليمان، (2017م) **الإبداع الدلالي في المتضايفين**، د.ط، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
12. أخذاري، بكاي، (2007م) بحث: **تحليل الخطاب الشعري: قراءة أسلوبية في قصيدة (قذى بعينك) للخنساء**، وزارة الثقافة، الجزائر.

13. أرندت، حنا، (1992م) **في العُنف**، ترجمة: إبراهيم العريش، ط1، دار الساقي.
14. الاستراباذي، رضي الدين، (1982م) **شرح شافية ابن الحاجب**، حققها وضبط غريبها وشرح مبهمها الأساتذة: محمد نور الحسن، محمد الزفزاف، محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
15. إستيتية، سمير، (2003م) **الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية**، ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
16. الإشبيلي، ابن الطحان، (1984م) **مخارج الحروف وصفاتها**، تحقيق: محمد يعقوب تركستاني، ط1.
17. الإشبيليّ، عبد الرحمن بن محمد، ابن خلدون، (1995م) **المقدمة**، تحقيق: درويش الجويدي، ط1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
18. الأصفهاني، محمد بن أبي بكر المديني، (1986م) **المجموع المغيث في غريبي القرآن والحديث**، تحقيق: عبد الكريم العقرباوي، ط1، دار المدني للطباعة والنشر مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، جدّة.
19. الأنصاري، ابن هشام، (2003م) **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، لبنان.
20. الأنطاكي، محمد (1971م) **المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها**، ط3، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان.
21. أنيس، إبراهيم، (1952م) **موسيقى الشعر**، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية.
22. أنيس، إبراهيم، (1978م) **من أسرار العربية**، ط7، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
23. أنيس، إبراهيم، (1984م) **دلالة الألفاظ**، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية.
24. أنيس، إبراهيم، (د.ت) **الأصوات اللغوية**، (د.ط) مكتبة نهضة مصر.
25. بامؤمن، سالم بن محمد، (2016م) **السخرية في الشعر الأموي**، رسالة دكتوراة، جامعة الملك سعود، السعودية.
26. البحراوي، سيّد، (1993م) العروض وإيقاع الشعر العربي، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

27. بركو، مزوز، (2010م) **العُنف عند الأطفال وأشكال العقاب الممارس على الطفل العنيف**، ط1، المكتبة العصرية.

28. البريسم، قاسم، (2000م) **منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري**، ط1، دار الكنوز الأدبية.

29. بشر، كمال، (1998م) **دراسات في علم اللُّغة**، د.ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

30. البصري، عمرو بن بحر، (2000م) **رسائل الجاحظ**، تحقيق: محمد باسل العيون السود، ط1، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان.

31. البغدادي، عبد القادر، (1986م) **خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط 1، مكتبة الخانجي، القاهرة.

32. بكّار، يوسف حسين، (1982م) **بناء القصيدة في النقدة العربي القديم**، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

33. البلاذري، أحمد بن يحيى، (1996م) **جمل من أنساب الأشراف**، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان.

34. بورديو، بيير، (1994م) **العُنف الرمزي بحث في أصول علم الاجتماع التربوي**، ترجمة: نظير جاهل، ط1، المركز الثقافي العربي.

35. بورديو، بيير، (2009م) **الهيمنة الذكورية**، ترجمة: الدكتور سلمان مقفراني، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان.

36. التميمي، قحطان رشيد، (د.ت) **اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري**، (د.ط)، دار المسيرة، بيروت، لبنان.

37. ثابت، طارق، (2017م) **النسق الشعري وبنياته: منطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي**، ط1، دار اليازوري العلمية.

38. الثّعالبي، أبو منصور، (1979م) **يتيمة الدّهر**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

39. الثعالبي، أبو منصور، (2002م) **فقه اللُّغة الثّعالبيّ**، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، ط1، دار إحياء التراث العربي.

40. الجاحظ، عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، وضع حواشيه: موفق شهاب الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ولبنان.

41. جبر، محمد عبد الله، (1988م) **الأسلوب والنحو: دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية**، ط1، دار الدعوة للنشر والتوزيع، الإسكندرية.

42. الجبوري، فلاح، (2015م)، **قطوف دانية في علوم البلاغة**، ط 1، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان.

43. الجرجاني، علي بن محمد، (2017م) **شرح الشريف الجرجاني على تصريف العزي**، تحقيق: محمد الزفزاف، (د.ط)، دار الطلائع للنشر، القاهرة.

44. الجرجاني، علي بن محمد،(د.ت) **معجم التعريفات**، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، د.ط، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير.

45. الجياشي، رياض، (2017م) **أسلوبية التكرار في الشعر العربي وفق المنظور النفسي حتّى نهاية العصر الأموي**، رسالة دكتوراة، جامعة القادسية.

46. جيرو، بير، (1994م) **الأسلوبية**، ترجمة: منذر عيّاشي، ط2، دار الحاسوب للطباعة والنشر، حلب.

47. الحاج أمين، عباس، (2016م) بحث عنوانه: **عُنف اللُّغة ولغة العُنف في المشهد السياسي في السودان**، مجلة تبيُّن للدراسات الفكرية والثقافية، عدد15، مجلد4.

48. حجازي، مصطفى، (2005م) **التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور**، ط9، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

49. حركات، مصطفى، (1998م) **أوزان الشعر**، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة.

50. حسان بن ثابت، (1994م) **الدّيوان**، تحقيق: عبد أ. مهنا، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

51. حسّان، تمام، (1994م) **اللُّغة العربية معناها ومبناها**، د.ط، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب.

52. حسّاني، أحمد، (2006م) **الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي**، رسالة دكتوراة، جامعة الجزائر.

53. الحسن، الوارث، (2012م) **أصول الكلام في علم المعاني**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

54. حسن، عباس، (1975م) **النحو الوافي**، ط3، مطبعة دار المعارف، مصر.

55. حسيبه، مصطفى، (2009م) **المعجم الفلسفي**، ط1، دار أسامة للطباعة والنشر، عمان، الأردن.

56. حسين، محمد، (1970م) **الهجاء والهجاءون في العصر الجاهليّ**، ط3، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.

57. حسين، محمد، (1982م) **الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام**، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.

58. الحمداني، فارس، (2014م) **البنى الفنية دراسة في شعر مجد الدين النُّشابي**، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع.

59. الحملاوي، أحمد، (2016م) **زهرة الرّبيع في المعاني والبديع**، ط1، دار الآثار للنشر والتوزيع.

60. الحنبلي، عبد الرحمن، (1397هـ) **حاشية الروض المربع شرح زاد المستقنع**، (د.ط) (د.ن).

61. الحنفي، عبد المنعم، (2005م) **المعجم الموسوعي للتحليل النفسي**، ط1، دار نوبليس، بيروت، لبنان.

62. الخريف، أحمد بن محمد، (1994م) **جرائم العُنف عند الأحداث في المملكة العربية السعودية**، رسالة ماجستير، المركز العربي للدراسات والتدريب في الرياض.

63. دباره، مصطفى، (1990م) **الإرهاب مفهومه وأهم جرائمه**، (د.ط)، منشورات جامعة قاريونس، جامعة بنغازي.

64. الدخيلي، حسين، (2010م) **البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام**، (د.ط)، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

65. دراجي، إسماعيل، (2015) **تجليات الخطاب في مجموعة الأفعى للشاعر عزوز عقيل دراسة أسلوبية**، ط1، أزمنة الآن ناشرون وموزعون.

66. دراز، صباح عبيد، (1986م) **الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم**، ط1، مطبعة الأمانة، مصر.

67. دريباتي، آصف، (2017م) **السُّخرية في شعر نديم محمد**، ط1، دار الجنان للنّشر والتّوزيع.

68. الدسوقي، محمد بن عرفة، (2012م) **مختصر السعد على التلخيص**، تحقيق: خليل إبراهيم خليل، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

69. الدّسوقي، مصطفى (2012م)، **حاشية الدسوقي على مغني اللبيب لابن هشام الأنصاري**، تحقيق: عبد السلام محمد أمين، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

70. الدينوري، عبد الله بن مسلم بن قتيبة، (1958م) **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ط2، دار المعارف، القاهرة.

71. **ديوان الأخطل**، (1994م) شرحه وصنّف قوافيه وقدّم له: مهدي محمد ناصر الدين، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

72. **ديوان الحطيئة**، (د.ت) شرحه وضبط نصوصه وقدّم له: الدكتور عمر الطّبّاع، د.ط، شركة دار الأرقم ابن أبي الأرقم، بيروت، لبنان.

73. **ديوان الفرزدق**، (1987م) شرحه وضبطه وقدّم له: علي فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

74. **ديوان جرير**، (1986م) بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، ط3، دار المعارف.

75. **ديوان عنترة**، (1992م) بشرح الخطيب التبريزي، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت.

76. الرازي، أحمد ابن فارس ابن زكريا، (1993م) **الصّاحبيّ في فقه اللُّغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، حققه وضبط نصوصه وقدّم له: الدكتور عمر فاروق الطباع، ط1، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان.

77. الرّازي، أحمد ابن فارس، (1979م) **مقاييس اللُّغة**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر.

78. راضي، ضياء جاسم، (2012م) **الجملة الاسمية في ديوان الفرزدق دراسة نحوية وصفية دلالية**، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان، السودان.

79. ريتشاردز، (2002م) **مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر**، ترجمة وتحقيق: إبراهيم الشهابي، ط1، منشورات وزارة الثقافة.

80. زاده، شمسي واقف، بحث بعنوان: **الأدب السّاخر:** أنواعه وتطوره على مدى العصور الماضية، فصليّة دراسة الأدب المعاصر، السّنّة الثّالثة، العدد الثاني عشر، جامعة أزاد الإسلامية، إيران.

81. الزبيدي، (1994م) مرتضى، **تاج العروس**، تحقيق: علي شيدي، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان.

82. الزهيري، جميل بدوي، (2009م) بحث بعنوان: **الهجاء بالمرأة في نقائض جرير والفرزدق**، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، عدد 1، مجلد 8.

83. سالمان، محمد علوان، (2008م) **الإيقاع في شعر الحداثة دراسة تطبيقية على دواوين: (فاروق شوشة، إبراهيم أبو سنّة، حسن طلب، رفعت سلام)**، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ.

84. السامرائي، فاضل، (2000م) **معاني النحو**، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان الأردن.

85. السامرائي، فاضل، (2007م) **الجملة العربية تأليفها وأقسامها**، ط2، دار الفكر ناشرون وموزعون، الأردن.

86. سقال، ديزيه، (1996م) **الصرف وعلم الأصوات**، ط1، دار الصداقة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

87. سليمان، أماني، (2002م) **الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحلاج**، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

88. سويف، مصطفى، (1951م) **الأسس النفسية للإبداع العلمي**، د.ط، دار المعارف، مصر.

89. سويلم، مختار، (2010م) **التكرار اللّفظيّ في شعر النّقائض: جرير والفرزدق نموذجا دراسة أسلوبية**، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي ومرباح ورقلة، الجزائر.

90. سيبويه، عمر بن عثمان، بن قنبر، (1988م) **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة.

91. السيوطي، جلال الدين، (1986م) **المزهر في علوم اللُّغة وأنواعها**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون، (د.ط) منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

92. الشافعي، محب الدين، (1971م) **شرح التسهيل**، تحقيق: محمد العزازي، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

93. الشايب، أحمد، (1954م) **تاريخ النّقائض في الشعر العربي**، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

94. الشايب، أحمد، (1991م) **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

95. الشنتريني، أبي الحسن، ابن بسام، (1997م) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عباس، (د.ط) دار الثقافة، بيروت، لبنان.

96. الشنقيطي، أحمد بن الأمين، (1997م)، **الدرر اللوامع على همع الهوامع شرح جمع الجوامع**، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

97. الشهرزوري، يادكار، (2012م) **المفاتيح الشّعريّة: قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد**، ط1، دار الزمان للطباعة والنشر، سوريا.

98. الصعيدي، عبد المتعال، (2005م) **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة**، ط17، مكتبة الآداب، القاهرة.

99. صفاء، شاكو، (2016م) **العُنف الرمزي الممارس في مؤسسة الجامعة وعلاقته بمستويات الطموح عند الطالب الجامعي**، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر.

100. صليبا، جميل، (1994م) **المعجم الفلسفي**، د.ط، الشركة العالمية للكتاب، مكتبة المدرسة.

101. الضمور، نزار عبد الله، (2012م) **السُّخرية والفكاهة في النثر العباسي**، ط1، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

102. الطالب، منال، (1997م) **في شرح طوال الغرائب لابن الأثير**، تحقيق: محمود الطناحي، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة.

103. الطبري، محمد بن جرير، (2001م) **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، تحقيق: عبد الله التركي، ط1، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة.

104. الطرابلسي، محمد عبد الهادي، (1992م) **تحاليل أسلوبية**، د.ط، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس.

105. الطيار، فهد بن علي، (2005م) **العوامل الاجتماعية المؤدية للعنف لدى طلة المرحلة الثانوية**، رسالة ماجستير، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض.

106. الطيب، عبد الله، (1989م) **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، ط2، مطبعة الكويت.

107. عابد، حنان جميل، (2011م) **الصّيغ الصرفية ودلالتها في ديوان عبد الرحيم محمود**، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، غزة.

108. عبّاس، إحسان، (1983م) **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني الهجري حتّى القرن الثامن الهجري**، ط4، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

109. عباس، حسن، (1998م) **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، (د.ط)، منشورات اتحاد الكُتّاب العرب.

110. عباس، رشا عبيد، (2008م) **صورة الفخر والهجاء في شعر النّقائض**، رسالة ماجستير، جامعة الخرطوم، السودان.

111. عباس، فضل حسن، (1997م) **البلاغة فنونها وأفنانها**، ط4، دار الفرقان للنشر والنشر والتوزيع، إربد، الأردن.

112. عبد الباقي، محمد فؤاد، (1987م) **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، د.ط، دار الحديث، الأزهر.

113. عبد الحميد، شاكر، (2003م) **الفكاهة والضحك**، د.ط، منشورات عالم المعرفة، الكويت.

114. عبد الخالق، خالد عبد الله، (2014م) **الجملة الفعلية في ديوان جرير دراسة نحوية**، رسالة ماجستير، جامعة طرابلس، ليبيا.

115. عبد العزيز، ألفت، (1984م) **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتّى ابن رشد**، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

116. عبد الغني، أيمن أمين، (1998م) **الصرف الكافي**، د.ط، دار التوقيفية للتراث.

117. عبد اللطيف، محمد حماسه، (1990م) **الجملة في الشعر العربي**، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة.

118. عبد المطلب، محمد، (1994م) **البلاغة والأسلوبية**، ط1، دار نوبار، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان.

119. عبد المعطي، محمد مصطفى، (2001م) **الاضطرابات النفسية في المراهقة**، (د.ط) مكتبة القاهرة للكتاب.

120. العسكري، أبو هلال، (2004م) **الفروق اللّغويّة**، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

121. العطية، أيوب،(1971م) **الفصول البهية في القواعد النحوية**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

122. عطيه، محيي الدين، (2015م) **الإدارة المدرسية الناجحة**، ط1، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

123. عكاشة، محمود، (2011م) **التحليل اللُّغويّ في ضوء علم الدلالة**، ط2، دار النشر للجامعات، القاهرة.

124. العلوي، ابن طباطبا، (2005م) **عيار الشعر**، تحقيق: عباس عبد الساتر، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

125. علي، أسعد أحمد، (1985م) **تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي**، ط3، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق.

126. علي، أسعد، (1996م) **علم الشّذوذ النّفسيّ**، ط1، الناشر جامعة دمشق.

127. علي، جواد، (2001م) **المفصل في تاريخ العرب**، ط4، دار الساقي.

128. عمر، أحمد مختار، (1997م) **دراسة الصوت اللُّغويّ**، د.ط، عالم الكتاب، القاهرة.

129. عمر، أحمد مختار، (2008م) **معجم اللُّغة العربية المعاصرة**، ط1 عالم الكتب، القاهرة.

130. العمري، محمد، (2001م) **الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسات الشّعريّة**، (د.ط) أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء.

131. العنزي، سعاد عبد الله، (2009م) **صور العُنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة دراسة نقدية**، ط1، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت.

132. العيسوي، عبد الرحمن، (1984م) **سيكولوجية الجنوح**، (د.ط) دار النهضة للنشر والطباعة والتوزيع.

133. الغنامي، تركي، بحث، عنوانه: (**الحمار**) **بين اللُّغة والتاريخ**، مركز نماء للبحوث والدراسات أوراق نماء (75).

134. فاخوري، محمود، (1996م) **موسيقا الشعر العربي**، ط1،مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب.

135. فارين، ريموند، (2013م) **ثروة من البادية**، ط1، دار الفارابيّ، بيروت، لبنان.

136. الفخر الرّازي، محمّد بن عمر، (2008م) **الإمام الشّافعي مناقبه وعلمه**، تحقيق: محمود جيرة الله، ط1، الدّار الثّقافيّة للنّشر، القاهرة.

137. الفراهيديّ، الخليل بن أحمد، (د.ت) **معجم العين**، (د.ط)، دار ومكتبة الهلال.

138. الفهري، عبد القادر، (1986م) **اللسانيات واللُّغة العربية**، د.ط، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

139. فوده، عبد العليم السيد، (1995م) **أساليب الاستفهام في القرآن الكريم**، د.ط، مكتبة الأنجلو، القاهرة.

140. القرطاجني، حازم، (2008م) **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس.

141. القزويني، جلال الدين (2003م) **الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

142. قزيحة، رياض، (1998م) **الفكاهة في الأدب الأندلسيّ**، ط1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر.

143. قسيمة، سليمة، وقريبي، صابرينه، (2016م) **العُنف اللّفظيّ في مواقع التواصل الاجتماعي تويتر أنموذجًا**، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر.

144. القطّ، عبد القادر، (1987م) **في الشّعر الإسلامي الأمـــوي**، د.طـــــ، دار النهـــضة العربيّـــة للطباعة والنشر.

145. قطب، سيد، (2003م) **في ظلال القرآن**، طـــ12، دار الشّروق، القاهرة.

146. قلقيلة، عبده، (1992م) **البلاغة الاصطلاحية**، عبده قلقيلة، طـــــ3ـــــ دار الفكـــر العربـــي، القاهرة.

147. القيرواني، ابن رشيق، (1981م) **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقـــده**، حققـــه وفـــصّله وعلق على حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، طـــ5، دار الجيـــل للنـــشر والتوزيـــع والطباعة.

148. كمال الدين، حازم علي، (1998م) **القافية دراسة صوتية جديـــدة**، د.طـــــ، مكتبـــة الآداب، القاهرة.

149. كوين، جون، (1990م) **بناء الشعر**، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، د.طـــــ، الهيئـــة العامة لقصور الثقافة.

150. لصلج، عائشة، (2016م) بحث عنوانه: **العُنف الرمزي عبر الشبكات الاجتماعية الافتراضية قراءة في بعض صور العُنف عبر الفيسبوك**، مؤمنون بلا حدود.

151. لوسركل، جان جاك، (2005م) **عُنف اللُّغة**، ترجمة: الدكتور محمد بدوي، مراجعـــة: ســـعد مصلوح، طـــ1، الدار العربية للعلوم.

152. محمد بن عبد الله، جمال الدين، ابن مالك، (2001م) **شرح التسهيل**، تحقيـــق: محمـــد عبـــد القادر عطا، طارق فتحي السيد، طـــ1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

153. محمد، سراج الدين، (1998م) **الهجاء في الشعر العربي**، طـــــ1، دار الراتـــب الجامعيـــة، بيروت، لبنان.

154. محمد، محمد علي، (1981م) **وقت الفراغ في المجتمع الحـــديث**، (د.طـــــ)، دار المعرفـــة، الإسكندرية.

155. المخزومي، مهدي، (1986م) **في النحو العربيّ نقد وتوجيه**، طـــ2، دار الرائـــد، بيـــروت، لبنان.

156. المخزومي، مهدي، (1986م) **في النحو العربي**، طـــ2، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان.

157. المسدي، عبد السلام، (1982م) **الأسلوبية والأسلوب**، طـــ3، الدار العربية للكتاب، تونس.

158. المسدي، عبد السلام، (1986م) **التفكير اللساني في الحضارة العربية**، طـــ2، الدار العربيـــة للكتاب، تونس.

159. مصطفى، محمود، (2002م) **أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية**، طـــــ1، دار المعارف للنشر والتوزيع.

160. مطلوب، أحمد، (1983) **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، د.طـــــ، المجمـــع العلمـــي العراقي.

161. معمر ابن المثنى، أبو عبيدة، (1998م) **كتاب النّقائض نقائض جريـــر والفـــرزدق**، وضـــع حواشيه: خليل عمران المنصور، طـــ1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

162. مفتاح، محمد، (2010م) **مفاهيم موسّعة لنظرية شعريّة: اللُّغة، الموسيقى، الحركة**، طـــــ1، المركز الثقافي العربي.

163. الملائكة، نازك، (1967م) **قضايا الشعر المعاصر**، طـــ3، منشورات مكتبة النهضة.

164. مهدي، ماهر، (1992م) بحث: **الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق**، مجلة آفاق عربية، العدد 12، سنة 17.

165. الموسى، أنور عبد الحميد، (2016م) **أبجديّات اللُّغة وعلم الأصوات واللّـــسانيّات**، طـــ1، دار النّهضة العربيّة، بيروت لبنان.

166. ميسة، حفصة حود، (2016م) **بنية التكرار ودلالته في شعر صلاح عبـــد الـــصبور**، رســـالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر.

167. النجار، أشواق، (2006م) **دلالة اللواصق التصريفية في اللُّغة العربية**، طـــــ1، دار دجلـــة، عمان، الأردن.

168. نصار، حسين، (2001م) **في الشعر العربي**، طـــ1، المكتبة الثقافية الدينية، بورسعيد.

169. نعمان، محمد أمين طه، (1979م) **السُّخرية في الأدب العربيّ حتّـــى نهايـــة القـــرن الرابـــع الهجري**، طـــ1، النّاشر المؤلف نفسه.

170. النّوويّ، محيي، الدين، يحيى بن شرف، (1994م) **شرح صـــحيح مـــسلم**، ط4، دار إحيـــاء التراث العربي، بيروت، لبنان.

171. النّيسابوري، نظام الدين، (1416هـ) **غرائب القرآن ورغائب الفرقان**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

172. هارون، عبد السلام، (2001م) **الأساليب الإنشائية في النحو العربي**، ط5 مكتبة الخانجي، القاهرة.

173. الهمص، سامي حماد، (2007م) **شعر بشر ابن أبي خازم دراسة أسلوبية**، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، غزّة.

174. وطفة، علي أسعد، (2009م) بحث بعنوان: **من الرمز والعُنف إلى ممارسة العُنف الرمزي**، مجلة شؤون اجتماعية، العدد104، السنة 26.

175. يحيى، بن محمّد، (2012م) **السّمات الأسلوبيّة في الخطاب الشّعريّ**، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.

176. يوسف، خالد، (2010م) **الهجاء عند الفرزدق وجرير**، ط1، مؤسسة الرحاب الحديثة للنشر والتوزيع.

177. اليوسفي، محمد لطفي، (1992م) **الشعر والشعرية**، (د.ط)، الدار العربية للكتاب، تونس.

Abstract

The Linguistic Violence in Arabic Poetry Until the end of Umayyad Age. (A Linguistic Study)

Prepared by
Ahmad Odeh Awad Alqisi

Under supervision of
Dr: Muhammad Hussain Obaid Allah

This study dealt with the linguistics violence in the Arabic poetry until the Umayyad era and concentrate on the poets of contraries (Al-Naqayd) because of the importance of their poems.

The violence linguistics is harmful and the unacceptable language to harm others through the situation and verbal ways and styles of repetition of such violent terms and use of linguistic ways with unreal meaning of rhetoric one and from the reading of metaphorical work from these poets especially the controversial ones. I have extracted examples, I have analyzed it linguistically and I have explained the verbal violence and its damaging impact on others in terms of its aspect on the language.

This research came in the form of introduction, development and in conclusion. the introduction is theoretical, I gave definitions of the language and violence through the point of view of linguistic, philosophic and social scientists and I have before mentioned the reasons and the outcomes of violent linguistics.

The first part of development is divided into two parts. The first part phonetical and the second part is morphologic.

The second part of the development is explaining the constructions and divided into three subjects. The first subject is 'The Call' the second subject is 'The repeated insults' and the final part is 'The Irony'.

Finally, I conclude the results of the research.

Keywords: The Linguistic Violence, Umayyad Age, Contraries, Jareer, Al Farazdaq, Al akhtal, The Irony, Poem.