العلاقـــــــات الدَّلاليـــــــة في هجائيـــــات ابن الرومـــــي قصيدة هجـــــاء ســـــــوّار بن أبي شراعـــــــــة أنموذجاً[1]

د. فتحـــتي الهادي علي محمَّد الجغمني ـ كلية الآداب – قسم اللغة العربية
جامعة الزاويـــــــــة

الملخص :

تمثّل العلاقـــات الدَّلالية محوراً رئيساً ومرتكزاً مهماً في حبك النصّ ، وعلى تنوعها تتفـــق على مسعى لغوي واحد ، هو الكشف على مدى ترابط وحدات النص ، وفي هذه القصيدة بـــرزت مجموعة من العلاقات الدَّلالية ، عملت على تماسك النصّ في ضفيرة لغوية واحدة ، حققت الغاية الكبرى للنص المتمثلة في استمرارية دلالـــــــة الهجاء على المستوى الرأســـي للنص.

Abstruse

The semantic relationships represent a main axis and an important foundation in the text coherence and their diversity coincides with one linguistic endeavor that is to uncovers the extent to which the text units are interconnected. In this poem, a group of semantics relationships has turned up where the text has been apparently coherent and cohesive as well which achieves the main goal of the continuity of lampoon semantics on the vertical level of the text.

البحث :

الحمد لله رب العالمين والصـــــــلاة والسّـــلام على سيدنا محمد - صلى الله عليه وسلم - وعلى أصحابه أجمعين .

أما بعد :

فإن العلاقات الدَّلاليـــة باتت تمثّل محوراً مهمّاً من محاور العلاقات النصية ؛ لأنها تربط بين أجـــزاء النص وتحقق تماسكه الدلالي (حبكه) " ولا يكاد يخلو منها شرطـــي الإخبارية والشفافية مستهدفاً تحقيـــق درجة معينة من التواصل ، سالكاً في ذلك بناء اللاحـــق على السابق ، بل لا يخلو منها أيّ نص يعتمد الربط القوي بين أجزائه ، بيد أنّ النصّ الشعري قد يوحي بعدم الخضوع لهذه العلاقات ، ولكنه ما دام

نصّاً تحكمه شروط الإنتاج والتلقي، فإنه لا يتخلى عن هذه العلاقات وإنما الذي يحصل هو بروز علاقة دون أخرى"[2] والعلاقـــات التي تسهم في سبك دلالة النص "على تنوعها إلا أنها تتفق على مسعى لغوي واحـد هو الكشف على الوشيجة الترابطية للقصيدة"[3] فهي "حلقات الاتصال بين المفاهيم ، تحمل كل حلقة نوعاً من التعيين للمفهوم الذي ترتبط به بأن تحمل عليه وصفاً أو حكماً أو تحدد له هيئة أو شكلاً، وقد تتجلى في شكل روابط لغوية واضحة في ظاهر النص ، كما تكون أحياناً علاقات ضمنية يضفيها المتلقي على النصّ"[4].

إنّ هذا التشييد بأهمية العلاقات الدَّلالية عند علماء النص هي نفسها بذات الأهمية عند علماء التراث، فقد أولوا لها أهمية بالغة في تحليل النصوص، فيطالعنا الجاحظ بقوله "قال بعض الشعراء لصاحبه: أنا أشعر منك، قال: ولم؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه"[5]، أي : لا تعالق دلالي في شعرك، ويتحدث ابن طباطبا عن جودة الشعر بقوله : "وينبغي للشاعـــر أن يتأمّل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها... وأحســـن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاماً يتسق به أوله مع آخـــره على ما ينسقه قائله"[6]، فموضوع الانتظام الذي يلحُّ عليه ابن طباطبا، يتمثّل في التماسك الدلالي والعلاقات التي ينتجها النصّ ، غير أنّ حازم القرطاجني كان أكثر توسُّعاً في هذا الباب فتقسيماته لها أقرب إلى تقسيمات المحدثين من علماء النصّ[7].

وعـــودة على ذي بدء ، فإنّ العلاقات الدَّلالية تعدُّ أبـــرز وسائل حبك النص التي تعمل على استمرارية دلالتـــه ونصيته داخل الشبكة اللغوية العنكبوتية التي تبتُّ دلالتها لحياة النص ، غير أن تداخلها وتشابكها الشديد قد يـــؤدّي إلى التعقيد في البحث عنها داخل المنظومة النصية ، أيْ : قد تشتبك علاقة بأخـــرى في البيت الواحد أو في البيتين ، مما يدفع الباحث في أغلب الأحيان[8]، إلى فكِّ أوصالها اللغوية والدَّلالية لغرض الكشف عن وجودها داخل النصّ فيفقد النص نصيته، ولم يعد يصدق عليه تعريف علماء النص أنّه "كمية منتظمة من القضايا ... تربط بخلفية قاعدة النص الموضوعية بواسطة علاقات دلالية – منطقية"[9]، ومن هنا يسعى البحث إلى دراسة هذه العلاقات داخل النصّ الشعري (موضوع البحث) بوصفها شركاء الاتصال فيه لا تنفك أحدهما عن الأخرى، وتآزرها مجتمعة هو المحقق للاستمرارية الدَّلالية داخل النص.

وقد تعدَّدتْ أنواعها ومسمياتها وتقسيماتها حتَّى أوصلها الباحثون إلى ما يقارب تسع عشرة علاقة منها: علاقة الإجمال والتفصيل وعلاقة السلب والإيجاب، وعلاقة السؤال والجواب وعلاقة التتابع وعلاقة الشرط والجواب...، غير أنّه ما يهُّمنا هنا هي العلاقات الدَّلالية الواردة في مجموع النصّ (موضوع البحث)، وكيف استطاع الشاعر المبدع ابن الرومي في هجائه انتاج وبثِّ واستمرارية دلالة الهجاء وتعميقه من خلالها في هذا الجزء من النصّ.

يقول الشاعر[10]:

1- أرى العصفور يعبثُ بالفخاخ وما لخناقِه فيها مُراخِي[11]

2- وقال الشعرَ يُغْرِبُ فيه حتى لخيلَ من اليمامة أو أضاخ[12]

3- ولم تُجني المسامعُ منه معنى وهل تُجنْى الثمارُ من السباخ[13]

4- وعَرّضَ عِرضَهُ عمداً لشعري ليغسلَ عرضَه بعد اتساخ

5- ولم يكُ غاسلاً ثوباً بارٍ أخو عقل يُعَدُّ ولا طباخ[14]

6- تسامى الناسُ في درجِ المعالي وما سوَّارُ إلا في مساخِ

7- وأني بالسُّموِّ لذى سفالٍ: مَسِيخ الطعمِ منْ نَفَرٍ مِسَاخ[15]

8- لهُ أُنْثى تَزِيفُ إلى سواهُ وتأخذهُ بتربيةِ الفراخ[16]

9- وقد شاع الحديثُ بها ولكن إخالُ النَّغْلِ مسدودُ الصِّمَاخ[17]

10- تأملتُ الرجالَ فلم أجدهُ منِ الشاهاتِ ثَمَّ ولا الرّخَاخ[18]

11- تراح اليعملاتُ إذا أنيختْ وكدّ ابن المناخةِ في المُناخ[19]

12- يبيتُ إذا أنيخُ قعود عبدٍ يَهُبُّ عليه كالفحل القُلاخ[20]

13- تعاهر عِرسُه في كل بيتٍ وما شبق الخبيثة بالمُباخ[21]

وفاءً لمنهج البحث الذي تعهد به الباحث في عدم فكّ أوصال العلاقات الدَّلالية داخل النص ودراستها بوصفها شركاء الاتصال لتحقيق الاستمرارية الدَّلالية، داخل النص، اقتضى بالضرورة تقديم المعنى الإجمالي لمجموع دلالات النص.

حاول سوّار هجاء ابن الرومي فجاء هذا النص رداً عليه قائلاً:

إن هذا العصفور (يقصد ابن سـوّار) الذي لا يستطيع مبارزة النسور التي ستنقض عليه بلا رحمة، وما يفعله هو لعب مع الكبار ليس له قدرة عليه، وإنّ ما يقوله من هراء يتصوره شعراً ويظن نفسه أنّه قد بلغ شعراء اليمامة أو أضاخ البارزين، شأنه في ذلك

شأن الغبي الذي يزرع في أرض سبخية غير صالحة للزرع ، باغياً منها الثمار، فهو بهذا قد عرّض نفسه وشرفه للمهانة بشعري الساحق الذي لا يستطيع مجاراته، رغم ظنه أنه قادر على غسيل شرفه الذي سيطاله شعري، وكيف يتحقق له غسيل عرضه، وهو غير قادر حتى على غسل ثوبه الوسخ المهترئ؟ كيف يستطيع الرد، وهو المعقول لسانه والمعقود فكره وعقله؟

إنّ الناس تسمو وتعلو إلى العلا، أما سوّار محصور في الأوساخ لا خروج له منها ولا استطاعة له، أما أنا (ابن الرومي) فأسمو وأعلو على الصغائر السافلة ونذالتها وقبحها، وأعلو وأسمو على قبح ابن سوّار وخصاله الذميمة وخصال قومه الذين يعيش بينهم، ومنهم اكتسب تلك الخصال، وليس قبحه محصور في صورته فقط إنما تجاوز ذلك إلى قبح الشرف والعفَّة وقلة الرجولة، ويمضي ابن الرومي مُبشعاً بزوج المهجو، متهما أنها تتبختر في مشيتها بغية إظهار مفاتنها إلى غيره، وإن ما تقوم به من فاحشة قد شاع أمره في أوساط القوم وطار صيته بين الناس صغيرهم وكبيرهم، بعيدهم وقريبهم غير أنّ سوَّار (المهجو) مسدود أذنه وسمعه عن ذلك أو بالأحرى متجاهلاً ما يسمع ويعلم رضاً منه، وهذه خصال كل فاسد النسب (نغل).

ثمَّ ينتهي قوله في هذا الجزء من النص أنْ ما يحدث من سوَّار المهجو ليس غريباً على فاسد النسب، فهو ليس من صنف الرجال ذوي الحضوة والمقام، فليس له ما يخسر ولا هو من أصحاب العيش الكريم العفيف.

هذه المعاني سلّطها المبدع على المهجو للنيل منه ومن شرفه ورجولته في مجموعة من العلاقات الدَّلالية التي غلب عليها علاقة الثنائية التضادية، وليس المراد بالتضاد هنا تضاد المفردات الذي أسهبت به رسائل فقه اللغة، وإنما التضاد السياقي الذي فيه "يعمد الشاعر إلى إمكاناته الخاصة فيخلق تقابلاً سياقياً بالاعتماد على رؤيته الذاتية..."[22].

ويكاد يجمع علماء النص أنّ "الخصيصة التي تملكها اللغة في الخلق الشعري ليست التوحد والتشابه بل المغايرة والتضاد"[23]، لما له من قدرة على "خلخلة بنية اللغة التي تصبح قائمة على المخالفة والمصادمة، ولكن هذه الخلخلة كفيلة بإيقاظ القارئ واستنفاره ، كما أنها تقود إلى اليقضة لمواجهة مثل هذه الظاهرة الأسلوبية بشكل يحقق فيها اتصالاً مع النصّ"[24]، وقد اهتمّ علماء التراث بهذه الخاصية النصية اهتماماً كبيراً، يقول الشيخ عبدالقادر الجرجاني "وهل تشكُّ في أنه عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر

لك بُعدَ ما بين المشرق والمغرب... ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعتين والماء والنار مجتمعين... ويجعل الشيء كالمقلوب إلى حقيقة ضده..."[25]

وتظهر الثنائية الضدية حاضرة في هذا النص منذ مطلعه، فجاءت لفظة (عصفور) دالة على معاني الضعف والهوان للمهجو لتنشئ تضاداً أحد طرفيه مضمر وهو: (النسر) الذي عبر عنه بصيغة المبالغة خنّاق ، أي : كثير الخنق للعصفور الضعيف ليظهر علاقة التضاد دون ذكر اللفظ المضاد بوصف أن هذا النوع من العلاقات الدَّلالية "أقرب إلى الذهن من أي علاقـــــة أخرى فمجرد ذكر معنى من المعاني يستدعي المعنى المضاد إلى الذهن..."[26].

ولهذا يستغني الشاعــر عن ذكرها كثيراً، وهو ما عبّر عنه الشيخ عبدالقاهر الجرجاني بقوله : "... أنْ تقول المعنى ومعنى المعنى، وتعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أنْ تعقل من اللفظ معنى ثُمّ يفضي بل ذلك المعنى إلى معنى آخر ..."[27] ، ويمضـــي ابن الرومي يســوق الثنائية في هذا الجـــزء من النص ليظهر معاني الهجاء الذي به يُؤذِي المهجو أشدَّ إيذاء، فيصفُ شعر المهجو بالإغــراب الذي هو ضد الإفصاح والوضوح والبيان الذي من سمة شعراء الجزيرة في اليمامة أو أضاخ، ويذكر لفظة التسامي الدالة على العلو والرفعة وكذا لفظة المعالي ويردفها بلفظة مضادة (مساخ) محصور فيها المهجوّ لا يخرج إلى غيرها دلالة على الدنو والمهانة والوضاعة ، ويكرر السمو الدال على العلو مقابل لفظة سفال المضادة للعلو وتعني : النذالة ، وهكذا يتخذ المبدع من التضاد السياقي وسيلة للتشنيع بالمهجو ورجولته ، كما يضاد بين شيوع الخبر وعدمه بقصد التشنيع بزوج المهجو في قوله : (شـــاع الحديث – مسدود الصماخ)، أي : قد شاع ما تفعله زوج المهجـــوّ (ســـوّار) من رذائل طار صيتها أرجاء الأرض إلا سوّار لم يسمع كما لو كان سمعه مسدود ، وذلك تعبيراً على رضا المهجوّ بما تفعله زوجته ، وهو غاية في التشنيع بالمهجوّ ورجولته، ويمضي في التشنيع بالثنائية التضادية في قوله (راحة – كد) أي راحة النوق في مكان نومها أما شقاء سوّار في مكان نومه بسبب ما تطلبه زوجته التي اعتادت بشبقها المفرط أن تطلبه من غيره، وبهذا التضاد السياقي حقق المبدع النيل من المهجو، ورغم أن علاقة السؤال بالجواب تكاد أن تكون غائبة في النَّص إلا ما ورد في البيت الثالث من قوله: (وهل تجنى الثمار من السباخ؟)، بنغمته الصاعدة التي تحقَّقَ من

خلالها معاني التهديد والوعيد[28] للمهجو حتى يقلع عن إساءته بمحاولة الهجاء والاعتداء، كما بيّنت النغمة الصاعدة للسؤال حالة المبدع النفسية والانفعالية.

ومن المتوقع في هذا المقام أن تكون حالة المبدع مليئة بالصرامة والحسم في الموقف، وبالتعالي والكبرياء والترفع ليبثَّ معنى الاستعلاء[29]، من خلال ذلك السؤال واستحالة قدرة (سوّار) المهجو على هجاء المبدع، وكيف لا؟، وهو الذي وصف نفسه بالنسر الذي سينقض على العصفور، وبهذا السؤال ذي النغمة التصاعدية عمل - أيضاً - على بناء الحوار الداخلي للنص[30]، وتشابكت العلاقة مع العلاقات الأخرى داخل النص لإنتاج دلالة الهجاء والتهديد والوعيد، وتأتي علاقة السلب والإيجاب داخل النص متشابكة أيضاً تشابكاً لغوياً بين النفي والإثبات الذي من خلاله تحققتْ دلالة الهجاء والإيذاء المعنوي للمهجو بوسائل النفي والإثبات المختلفة من مثل قوله : (قال الشعر) ثم ينفي عنه ذلك بأن ما يقوله ليس شعراً بقوله : (يغرب فيه) ويزيد النفي تعميقاً بأم الباب (لم) من قوله : (لم تجني المسامعُ منه معنى) ، وتأتي الجملة المثبتة من قوله : (تعاهر عرسه)، ثم النفي لغرض الإثبات من قوله : (ما شبق الخبيثة بالمباخ)، وكذلك قوله : (تسامى الناس في درج المعالي)، ثم النفي (وما سوار إلا في مساخ) أي النفي لغرض الإثبات وهو ما أطلق عليه ابن رشيق "نفي الشيء لاثباته"[31] وعبر عنه الخطيب التبريزي بقوله "هو رفع الكلام على نفي شيء واثباته في بيت واحد"[32] ويكرر النفي بأم الباب (لم أجده من الشاهات ولا الرخاخ)، زيادة في تعميق سلب قيم الرجولة والفحولة وإثبات عكسها، ثم يتخذ من البنية الصرفية (فعّل) الدّالة على السلب[33]، وسيلة أخرى لسلب الشرف والعفَّة لدى المهجو من قوله (عرّض عرضه) أي : سلبه وأزاله.

وبهذه العلاقة التي حرّكتْ وجدان المتلقي وانفعالاته خلق المبدع نصّاً محبوكاً خلُص إلى بثِّ دلالات الهجاء والتجريح التي ربطت النَّص ربطاً دلالياً وسلب المبدعُ من خلالها كل الصفات المستحسنة وأثبت كل الصفات المستهجنة وصولاً إلى غايته (الهجاء)، يقول أبو هلال العسكري "والهجاء إذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التي تختصها النفس ويثبت الصفات المستهجنة أيضاً لم يكن مختاراً..."[34].

وحرص المبدع على إيجاد علاقة ربط النتيجة بالسبب، و"هذه العلاقة تعطي معقولية لكيفية تتابع القضايا الكبرى للنص"[35]، لأنها "علاقة تربط بين مفهومين أو حدثين، أحدهما ناتج عن الآخر"[36]، وتسمى هذه العلاقة في علم النص بعلاقة التعليل الشعري؛

لأنها لا تقدم علة حقيقية وإنما تقدم علة تخيلية[37] نحو قول المبدع (يغرب في الشعر)، فكان ناتج هذا الإغراب وعدم الإفصاح أنه لم يفهم منه شيئاً (لم تجني المسامع منه معنى)، وأنّ شيوع الحديث وذيوعه عن زوجة المهجو بين الناس بسبب ما تفعله (تزيف إلى سواه)، وقد شكَّلت هذه العلاقة حضوراً فعّالاً على مستوى الأبيات وساهمت في حبك وحدات النص، وجعلت النص يحاكي نصوصاً منطقية في ترابط أجزائها وتناسق أفكارها[38]، وهو ما يطلق عليه الشيخ عبدالقاهر الجرجاني بقوله "أن يكون للمعنى من المعاني والفعل من الأفعال علة مشهور من طريق العادات والطباع ثم يجيء الشاعر فيمنع أنْ تكون لتلك المعروفة، ويضع له علة أخرى...."[39]، وبهذه العلاقة التي ربطت النتيجة بالسبب حقَّقَ المبدع أعمق درجات الهجاء من المهجو.

وجاءت علاقة الشرطيـــة في قوله : (إذا أنيـــخُ) لغرض الارتباط السببي بين الراحة والكد، ولا يخلو النصّ من بعض الإجمال والتفصيل الذي يهدف به المبدع إلى استمرارية التواصل بينه وبين المتلقي، فجاءت لفظة (ذي سفال): لفظة مجملة تعني النذالة بأنواعها، ثم أخذ يفصِّلُ هذه الأنواع التي يتصف بها المهجو بقوله: (مسيخ الطعم من نفر مساخ) (له أنثى تزيف إلى سواه) و(تأخذه بتربية الفراخ...، كل هذه التفاصيل أظهرت قضية المبدع مع المهجو بشكل واضح وجلي وأكد بهذه التفاصيل عن وجود هذه الخصال المفصّلة في ذات المهجو، وبهذا التفصيل ضمن النصّ اتصال المقاطع بعضها عن طريق استمرارية دلالة الهجاء اللاذع[40]، وأكَّد عليها بذلك؛ لأن "علاقة التفصيل بالإجمال لا تخلو من غاية وهو تأكيد التفصيل للإجمال"[41]، ويؤكد على ذلك علماء النص بقولهم: "تفصيل المجمل هو أحد الملامح الرئيسة للانسجام النصي الذي يصير كل جزء فيه وحدة من وحدات الخطاب المترابطة"[42].

وجاءت لفظة (كل) في البيت الثالث عشر من قوله (تعاهر عرسه في كل بيت) دالة على العموم المطلق، يقول النحاة "كلُّ لا معنى لها إلا في الإحاطة والإحاطة تستدعي محاطاً به"[43]، وبهذا العموم يعمق المبدع الهجاء اللاذع بأنَّ ما تفعله زوجته على سبيل العموم لا الخصوص، وهو سبب ذيوع الحديث عنها، وجاءت علاقة التشبيه في قوله: (يَهُبُّ عليه كالفحل) راسما بها صورة محسوسة مؤثرة في نفس المتلقي، لما لها من عمق في النيل من شخص المهجو، وقد وظَّف المبدع علاقة الإضافة داخل النص، ولا تعني هنا الإضافة النحوية وإنما المراد بها استتباع المعاني والصفات داخل النص، فتأتي

المعاني الدالة على الوضاعة لغرض الهجاء، ثم يستتبعها بإضافة ألفاظ لها نفس المعاني بقصد الاقتراب من المبالغة في الهجاء[44].

نحو قوله: السباخ – اتساخ – مســـاخ – سفال – مساخ – تزيف – النغل – ابن المناخة – تعاهر – شبق ...إلخ.

وبهذا تتجلى علاقة الإضافة في فن الجمع بين الأشياء في حكم واحد من تتابع جمل القول[45]، وهو ما أداه المبدع ببراعة لغوية كبيرة، وقد بنى المبدع النصّ على علاقة التتابع، فواصلَ بين الأحداث داخل النص بمستتبعات فيما يليها، إذ بدأ بعبث المهجو عند محاولته هجاءه وبهذا تتوالى الأحداث، وهي أحداث تبدو – وهي منفصلة – كأنها مختلفة بيد أنّها في الواقع أحداث تمثل حدثاً واحداً يرتكزعلى دنو قيمة المهجو ووضاعته بصورة تتابعية، مثل قوله سلب عرضه (عرِّض عرضه) – تزيف إلى سواه – تأخذه بتربية الفراخ – شاع الحديث عنها – تأملت الرجال ولم أجده... تعاهر عرسه.

كلها أحـــداث ذات علاقة تتابعية أثّـــرت في تطوير الخطاب الهجائي داخل النص وتناميه وصولاً لقضيته الكـــبرى (النيل من المهجو) ، والتتابع الحدثي هنا أضاف صفة النشاط والديمومة والاستمرارية للنص ، وساعـــد في كشف القضية الكبرى له[46]، وهي احتقار المهجو والنيل منه ومن كرامته.

وجملة تلك العلاقات الدَّلالية الواردة في النص – على كثرتها أو قلتها – خلقت جملة من الضفائر اللغوية المتماسكة المتشابكة، وجعلت كل ضفيرة مترابطة مع كل الضفائر الأخرى ربطاً يصعب فكّ أوصاله داخل النسيج اللغوي، وهو سر الحبك النصي لهذا النص ونجاحه في تحقيق غايته الكبرى، وهو دليل أيضاً على أنّ كل قصيدة "لها خصائصها التركيبية الخاصة بها، التي تتفاعل داخلها، وعلينا أن نتنبه لهذه الخصائص في داخل القصيدة، ولا يكون البحث عن شخصية الجملة في القصيدة إلا وسيلة لمحاولة فهمها على المستوى التركيبي"[47].

وإذا كان الحبك الذي تحقق من خلال العلاقات الدَّلالية وتماسكها داخل النصّ هي غاية المبدع، فإن ما ورد فيه من هجاء لاذع تجاوز حدّه لا معنى له في ميزان الفن طالما المبدع "استطاع أن يرسم بقلمه النقائص التي يراها فيمن يهجوه، وبهذه المهارة التي رسمها بها، كما يعجب المرء بصورة مصور ماهر، صوّر بائساً بالي الثياب، متغضِّن الوجه معروق العظام، فهذه المهارة تثير فينا الإعجاب بمقدرة الشاعر على لمح هذه

النواحي الناقصة ومقدرته على إبرازها في قوة وجلاء كالمصوِّر الفني الذي يبرز ناحية النقص فيمن يصوره"[48].

ومن الطبعي أن يكون الفن الهجائي اللاذع يمسُّ العفَّة والكرامة، وهو ما يجعله يمثل مكانة كبيرة عند العرب، تجعلهم يهابونه، يقول الجاحظ "ولأمرٌ ما بكت العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء"[49] وعلى أي حال هو "رسالة يؤديها المبدع ضمن المجتمع الذي يعيش فيه"[50].

ويبقى فن الهجاء من الفنون التي تغذي اللغة وتظهر قدرة المبدع في العمل اللغوي الفني "فالأدب العالي لا يقع إلا متأثراً بعاطفتين: الحب أو الحقد، ولا يوجد في تاريخ الآداب العربية كاتب مجيدٌ أو شاعر بليغ أو خطيب منطقي خلت نفسه من رقة الحب أو قسوة البغض"[51].

الخاتمـــــــة

تعدُّ العلاقات الدَّلالية المرتكز المحوري في حبك النص، ولا سيما في النص الشعري بوصفه نصّ تحكمه شروط الإنتاج والتلقي وهو سبب اهتمام علماء التراث به، وتتنوع هذه العلاقات داخل النصّ من تضاد، وإجمال وتفصيل، وسلب وإيجاب، وسؤال وجواب وغيرها....، وتكثر أو تقل فيما بينها بحسب طبيعة النّص وخصائصه التركيبية، وقد كشفت العلاقات الدَّلالية في هذا النص (موضوع الدراسة) غاية الهجاء وهي قضية المبدع الرئيسة، وتنوعت من تضاد وهو الغالب على مجموع النص، والسؤال والجواب، والسلب والإيجاب، والإضافة، والتشبيه، والتفصيل والإجمال، والتتابع...، وكشفت على الضفيرة اللغوية المتشابكة فيما بينها المؤدية إلى استمرارية دلالة الهجاء اللاذع.

الهوامـــــــــــش :

1- ابن الرومي : هو الحسن علي بن العباس المعروف بابن الرومي، ولد سنة 221هـ في بغداد، ونشأ فيها وتأدب حتى شعر ونبغ في فن الهجاء خاصة، كان مواليا للعباسيين (تنظر ترجمته في : أعلام النبلاء، تأليف الإمام الحافظ شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي المتوفي 748هـ - تحقيق مصطفى عبدالقادر عطا ، الطبعة الوحيدة الكاملة والمزيدة، بدون تاريخ طبع وبدون رقم طبعة.274/9، والإعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب المستعربين والمستشرقين – تأليف خير الله الزركلي، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان – بدون رقم طبعة وبدون تاريخ.297/4) ، والمهجو : هو ســـــوّار بن أبي شراعة أبوالفياض أحد الشعراء الرواة، قدم إلى بغداد سنة 300هـ ، وكان جوّداً كريماً (تنظر ترجمته في : تاريخ بغداد للحافظ أبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي، المتوفى 463هـ، مكتبة الخانجي ، القاهرة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بدون رقم طبعة ، وبدون تاريخ.: 212/9).

(2) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: 269.

(3) - التنوعات اللغوية، تأليف الدكتور عبدالقادر عبدالجليل ، دار الصفاء عمان، الطبعة الأولى، 1997م.: 334.

(4) في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاف جديدة تأليف الدكتور سعيد عبدالعزيز مصلوح، جامعة الكويت – الكويت ، الطبعة الأولى، 2003م.: 228.

(5) البيان والتبين، تأليف أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد، الطبعة الثانية، 1960.: 228/1.

(6) عيار الشعر، تأليف ابن طباطبا العلوي، تحقيق وتعليق الدكتو طه الحاجري، والدكتور محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى بشارع محمد علي بالقاهرة، 1956م..: 124، 125.

(7) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعه أبوالحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثالثة، 2008.: 260، 261.

(8) فيما أطلّع عليه الباحث من بحوث.

(9) مدخل إلى علم اللغة النصي ، هاتيه، وفولفجالج، ودينز، ترجمة فالح بن شبيب العجمي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك ، سعود، 1999م.: 50.

(10) النص في ديوان ابن الرومي: شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2002م.: 369.

(11) مراخ : يقال راخ له من خناقه أي: رفّه عنه، وأرخ له قيده أي وسّعه ولا تضيقه، والمراخاة: أنْ يراخي رباطاً ورباقاً. (لسان العرب: رخا.) لسان العرب، لابن منظور، قدم له العلامة الشيخ عبدالله العلايلي، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، بدون رقم طبعة وبدون تاريخ طبع.

(12) اليمامة، وأضـــــاخ موضعين في الجزيرة.

(13) السباخ : جمع سبخة وهي الأراضي المالحة (لسان العرب: س ب خ).

(14) الثوب البار النظيف، ابن منظور: "الحجُّ المبرور الذي لا يخالطه شيء من المآثم، والبيع المبرور الذي لا شبهة فيه، ولا خيانة، فالحج المبرور الذي غسل ذنوبه (لسان العرب: ب، ر، ر). أخو عقل : " قولهم: فلان أخو كُرْبة وأخو لَزْبة وما أشبه ذلك صاحبها (لسان العرب: أخا) ، وقيل : العاقل الذي يحبس نفسه ويردها عن هواها، أُخِذَ من قولهم: قد اعتقل لسانه . إن أحبس ومنع الكلام... ويقال: مرض فلان فاعتقل لسانه إذا لم يقدر على الكلام" (اللسان: عقل). وأصل الطباخ: القوة والسمن، ثم استعمل في غيره، فقيل: لا طباخ له أي لا عقل له (اللسان: طبخ).

(15) السافل نقيض العلو ... والسفالة بالفتح النذالة (لسان العرب: سفل).
(16) تزيف: تتبختر في مشيتها (اللسان: زيف).
(17) رجل نغل: فاسد النسب (اللسان: نغل)، والصماخ من الأذن: الخرق الذي يفضي إلى الرأس (اللسان: صمخ).
(18) الشاهات: جمع شاه وتعني الملك أو السلطان (اللسان: شوه)، الرخاخ: عيش رخاخ أي : واسع ناعم (لسان العرب: رخخ).
(19) اليعملات: الجمل والناقة.
(20) القلاخ: الهادر (لسان العرب: قلخ).
(21) الشبق: شدة الغلمة وطلب النكاح (لسان العرب: شبق) والمباح: الفتور والسكون (لسان العرب: بوخ).
(22) بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، تأليف الدكتور محمد عبدالمطلب، بدون رقم طبعة، 1988.: 152.
(23) في الشعرية، تأليف الدكتور كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية ، لبنان، بيروت – الطبعة الأولى، 1987م.49.
(24) جماليات الأسلوب والتلقي، تأليف موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الطبعة الأولى أربد الأردن، 2000م. : 150.
(25) أسرار البلاغـــــــــة ، تأليف عبدالرحمن بن عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، الطبعة الأولى – دار المدني جدة، بدون تاريخ طبع.: 32.
(26) العربية وعلم اللغة الحديث، تأليف محمد داود، دار غريب ، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001.: 244.
(27) دلائل الإعجاز ، تأليف عبدالرحمن بن عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، الطبعة الثالثة، 1992م.: 251.
(28) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، تأليف الدكتور أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، بدون رقم طبعة، 1987م. : 188-193، ومناهج البحث في اللغة ، تأليف الدكتور تمام حسان، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1979م.: 198، 199.
(29) طالع دلالة الاستفهام على الاستعلاء في : الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تأليف أبوالقاسم جار الله محمود بن عمر بن محمد الزمخشري، تحقيق عادل أحمد عبدالموجود، وعلي محمد معوض، بدون تاريخ طبع، وبدون رقم طبعة.: 281/4.
(30) ينظر: علم لغة النص، النظرية والتطبيق: 207.
(31) في صناعة الشعر ونقده، تأليف أبي علي الحسن بن رشيق، تحقيق، النبوي شعلان، مكتبة الخانجي القاهرة، الطبعة الأولى، 1420هـ.712/2.
(32) الوافي: 246.
(33) ينظر: الخصائص تأليف أبي الفتح عثمان ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، 1952م.: 77/3.
(34) الصناعتين، تأليف أبي هلال العسكري، تحقيق وضبط الدكتور، مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1981م.: 120.
(35) نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، تأليف الدكتور حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب ، القاهرة، الطبعة الثانية، 2009.: 143.
(36) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، تأليف الدكتور جميل عبدالمجيد – الهيئة المصرية العامة للكتاب بدون رقم طبعة، 1998م.: 142.

(37) ينظر: المرجع نفسه: 166.
(38) ينظر: الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، تأليف الدكتورة سامية الدريدي، عالم الكتب، الأردن، الطبعة الثانية، 2011م. : 327.
(39) أسرار البلاغة: 296.
(40) تنظر الفكرة في : لسانيات النص مدخل إلى انســـجام الخطاب: 272.
(41) لسانيات النص، مدخل إلى انسجام النص، تأليف الدكتور محمد خطابي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2006م.: 188.
(42) ينظر: النص والخطاب والاتصال، تأليف الدكتور محمد العبد، الأكاديمية الحديثة للكتاب بدون رقم طبعة 2005 : 161.
(43) أمالي ابن الحاجب، تأليف أبي عمر عثمان بن الحاجب، تحقيق الدكتور فخر صالح قدارة، دار الجيل بيروت، دار عمار، بدون رقم طبعة 1989.: 764/2.
(44) ينظر: علم اللغة النصي، النظرية والتطبيق، تأليف الدكتورة عزة شبل محمد، كلية الآداب، جامعة القاهرة، الطبعة الثانية،- 2009م.: 201.
(45) ينظر: نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري: 138.
(46) ينظر: نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري: 148.
(47) الجملة في الشعر العربي، تأليف الدكتور محمد حماسة عبداللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، بدون رقم طبعة، 2006.: 61.
(48) اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، تأليف الدكتور قحطان بن رشيد التميمي، دار الميسرة بيروت، بدون رقم طبعة، بدون تاريخ.20 .
(49) الحيوان، تأليف أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تحقيق شرح عبدالسلام هارون، مطبعة الحلبي القاهرة، الطبعة الثانية، 1966م.: 364/1.
(50) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، تأليف الدكتور محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت، بدون رقم طبعة 1971م.: 23.
(51) النثر الفني في القرن الرابع، تأليف الدكتور زكي مبارك، دار السعادة ، الطبعة الثانية، 1934م.: 133/2.

مصادر ومراجع استعان بها الباحث :

- أنوار الربيع في أنواع البديع، تأليف علي صدر الدين معصوم المدني، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان النجف، بدون رقم طبعة 1389هـ.
- الوافي في العروض والقوافي، تأليف الخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة والأستاذ عمر يحيى، دار الفكر دمشق، الطبعة الرابعة ، 1407هـ.