دراسة فنية في شعر أبي الشمقمق

- بن بوزيد نوال: طالبة د كتوراة بجامعــة عمار ثليجي الاغواط

- أ/د قنشوبة أحمد استاذ بجامعة زيان عاشور الجلفة

مقدمة:

أبو الشمقمق مروان بن محمد خراساتّي الأصل، ولد في أواخر العصر الأموي، وهو من موالي مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويّين، وقد نشأ بالبصرة وقدم بغداد في خلافة الرشيد أو قبلها بقليل.

عاشر فقيرا معدما، ظلّ الفقر يلازمه وهو يتنقّل سعيا وراء الرّزق ولقمة العيش، ما ولّد لديه نوعا من التّبرم والنّقمة على المجتمع فكان "صعلوكا متبّرما بالنّاس، وقد لزم بيته في أطمار مسحوقة وكان إذا استفتح عليه أحد بابه خرج، فينظر من فروج الباب فإن أعجبه الواقف فتح وإلا سكت عنه".[1]

والشّمقمق معناه الطويل، "وصف بأنه منكر المنظر، عظيم الأنف أهرت الشدقين" [2]**، عاش الجزء الأول من حياته، في مدينة البصرة، ما ظفر فيها بنوال ولا حظي بأعطية، وكان يأخذ جزية من بشّار بن برد إلا أنها كانت زهيدة، ما جعلته يتوجه إلى بغداد حاضرة الخلافة، وفي توجهه رسم لملامح الحياة العباسية، فقد رغب كغيره من الشعراء التقرّب من المسؤولين، لكن أيّا من طموحاته لم يتحقّق، فقد ظلّ بعيدا عن بلاطهم، فطلب الرزق في بلاد فارس، زار بعض ولاتها وعمالها فاستقبله البعض، وازور عنه الآخر. نوه بوالي نيسابور، وهجا جميلا بن محفوظ والي أرجان وعمر بن مساور الكاتب وداوود بن بكر الذين تقلدوا بعض أعمال الأهواز، ولما لم يظفر بحاجته عاد إلى بغداد، وقضى الشطر الأخير من حياته، توفي نحو 180هـ، 795م.**

جمع شعره المستشرق النمساوي غوستاف فون غروبناوم، فاستخلص له 57 قطعة، كما جمع شعره واضح عبد الصمد.

ذكره ابن المعتز في طبقاته، صنّفه حسن جعفر نور الدين في موسوعته الشّعراء الصعاليك ضمن فئة الشّعراء الصعاليك الفقراء الهجّائين، وصنّفه إبراهيم النّجار في مؤلفه عباسيّون منسيّون ضمن حلقة المحارفين المكدين.

كانت حياته صورة ناطقة لبؤس الطّبقة العامّة، وما تعانيه كما دلّت دلالة واضحة على ملازمة سوء الطالع له، نفور الحظّ منه، فرغم عديد تنقلاته التي كان يسعى فيها لطلب العطاء، إلا أنه لم ينل الكثير.

1- الأغراض الشعرية في ديوان أبي الشمقمق:

1-1- الهجاء:

يحتل الهجاء المساحة الأكبر في أشعاره, ويذكر ابن النديم أن " أبا الشمقمق كان له ديوان ينسخ في سبعين ورقة وأكثر في الهجاء المقدم"[3].
ما جعل الآخرين يخشون سطوة لسانه وحدة ألفاظه فيتحاشونه, حتى إننا نجد شاعراً هجاءا كبشار بن برد يعطيه الجزية لإسكاته كي لا يتناقل الصبيان هجائه.
كما إتخد منه وسيلة للثأر والنيل ممن منعوا عنه العطاء, خاصة ذوي النفوذ والسلطان وذكر أسماءهم قصد التشهير دون خوف أو رهبة فقال في هجاء سعد إبن سلم (الكامل).

هيهاتَ تَضْرِبُ في حديدٍ باردٍ إنْ كنتَ تطمعُ في نوالِ سعيدِ[4]

لقد أطلق العنان لهجاءة، دون مراعاة رادع إجتماعي أو وازع ديني المهم أن يحقق غايته, وإن لم يظفر بحاجته, حتى صار الأمر مصدر افتخار واعتزاز, ينشد في ذلك مخاطبا الممزق الحضرمي (مجزوء الكامل).

كنتَ الممزقَ مـــــــــرةً فاليوم قد صرتَ الممزقْ
لمّا جَرَيْتَ مع الضِلالِ غرقتَ في بحرِ الشمقمقْ[5]

يجسد عبر هجوه حالة من القصاص, فيخلق نشاطا جديداً وأسلوباً خاصا, ينشد فيه القوة والعزاء, لما سلط عليه من وجور الحكام وتسلطهم.

2-1 – المديح:

أراد الوصول من خلال المديح إلى العطاء, ومن ذلك أنه قصد بغداد ليتقرب من الخلفاء فينال ما كان لغيره من بعض شعراء زمانه, فمديحه بمثابة إستجداء واستدرار لأموال ذوي النفوذ رغم أن الحظ لم يحالفه, بعدم وصوله إلا بلاط الحكام واقتصاره على الولاة وعمال الدولة, لم يبالغ أبو الشمقمق في وصف ممدوحيه وإحاطتهم بالعظمة والتقديس, بل لجأ إلى أسلوب سهل بسيط يمال فيه عن الطابع الرسمي وعبر من خلاله على حاجته للطعام والشراب فيقايض مدائحه بالدينار ويقول في هذا (مجزوء الكامل).

إني رأيتك في المنـــــــام وعدتني منك الزيـــارة
ولقد غدوت و ليس لـــي إلا مديحك من تجارة [6]

3-1 – الوصف:

كثر الوصف في شعر أبي الشمقمق, تراوح بين السخرية والهزء من أحلام والتفجع عن حاله فكانت السخرية تعبيراً عما ناله من إخفاق وسوء حظ لازمه أينما حل وارتحل, عبر الأحلام والمونولوج الداخلي الذي حاول الشاعر أن يسخر فيه من آلامه لكي يهون على نفسه، وفي تفجعه إمعان في تصوير حاله, ووصف حاجته الشديدة هو وعياله, فعرض للأمر بدقائقه وتفاصيله لتلامس مقطوعاته الحياة اليومية الشعبية, ومن منزله تبدأ مأساة الفقر حين ينشد (الوافر).

برزت من المنازل والقبـــاب فلم يعسر على أحد حجابي

فمنزلي الفضاء وسقف بيتي سماء الله أو قطع السحاب[7]

ومن أطرف ما صور لنا أبو الشمقمق سكان منزله وضيوفه .

نزل الفأر ببيتـــــي رفقة من بعد رفقـــــة
حلقا بعد قـــــــطار نزلو بالبيت صفقـــــة
ابن عرس رأس بيتي صاعداً في رأس نبقة [8]

أما وصفه الطعام والشراب, فلم يتعدى الرغيف والأرز أو ما يسد الرمق فينشد (السريع).

ما جمع الناس لدنياهم انفع في البيت من الخبر[9]

لعد عهد إلى المبالغة والإيجاز في وصفة, ولم ينل عريه الناجم عن الفقر, مكانة في أشعاره أو خلة مأواه من متطلبات الحياة الضرورية إلا ما يعرضه أو يصف فيه سريره الذي يقدمه كنموذج لما في بيته (البسيط).

لو قد رأيت سريري كنت ترحمني الله يعلم مالي فيه تلبيـــــــس
والله يعلم مالي فيه شابكـــــــــة إلا الحصير والأطمار[10] **والديس** [11]

لقد كان وصفة إشارات وايحاءت موجزة لحاله لم يتعمد الإطالة فيه, وخياله لا يعمل بعيداً عن واقعه المعاش ولا يتجاوز حدود يومياته البسيطة بعبر عن تجاربه الشعورية تجاه الحرمان والبؤس اللذين ألما به بتقريرية ساخرة فكان وصبه أميل إلى"التقريرية الساذجة المبتذلة".

2 – الصورة الشعرية في شعر أبي الشمقمق:

أبو الشمقمق شاعر من عامة الشعب, تلك الفئة البسيطة التي تمثل الغالبية العظمى بينته الشعبية المادة الخام التي صاغ منها صور فقره وبؤسه متحرياً الصدق في التعبير عن تجربته الحياتية, فحاجته وهوان حاله هل المعاني التي تتشكل بها صورته الشعرية ويطهر هذا جلباً عبر الأشعار والكناية والمجاز في تصويره واعتماده على التخييل ليقرب الصورة للمتلقي, صورة الفقر الذي لازمه فألزمه أشعاره.

لم يكن تقريره بسيطا بل كشف الحشو بالأخيلة التي تتفتح أمام ذهني المتلقي كما يتدرج في المعاني ويخضعها التسلسل منطقي، ويكثر السؤال في أشعاره الذي يفتح به آفاقاً أمام المتلقي حين يتحدث عن جوعه وهو يسأل الخبر لأطفاله الذين لم يكن لهم ظهور كبير في أشعاره إلا عند الإستجداء ونتاج هذه المسغبة هو انعدام القدرة على أخذ الطعام ولو مثل أمامهم فقد أنهك الجوع قوامهم (السريع):

ما جَمَعَ النّاسُ لِدُنْيَاهُـــمُ أنفعَ في البيتِ من الخبزِ
وقد دنا الفِطْرُ وصبيانُنَـــا ليسوا بذي تَمْـــرٍ ولا أرْزِ
فلو رأوا خبزاً على شاهقٍ لأسرعوا للخبزِ بالجمـــــزِ
ولو أطاقوا القفزَ ما فاتهمْ وكيفَ للجَائعِ بالقَفـــــــزْ[12]

ينطلق أبو الشمقمق من ذاته إلى تقديم رؤية للحياه أو الكون فوصفه الذاتي صدى العامة التي محى وجودها الفقر والإملاق ويحاول أن يحلق بأخيلته في متاهات من المجاز والتشبيهات والرموز حين لجأ إلى الحيوانات التي يحاورها وتشاركه آلامه ومعاناته ينشد (الخفيف):

ولقد قلتُ حين أجْحَرَني البَـــرْ كما تجحرُ الكلابُ ثعالـــــهْ
في بُيَيْتٍ من الغَضَارَةِ قَفـــــرٍ ليسَ فيه إلاّ النوى والثخالهْ
عطلتهُ الجرذانُ منْ قلةِ الخيرِ وطارَ الذُّبَابُ نحو زُبَالَـــــــهْ
هاربات منهُ إلى كلّ خصـــــبٍ جيدة لمْ يرتجينَ منهُ بلالـــهْ
وأقامَ السِّنَّوْرُ فيه بِشـــــــرٍّ يَسْأَلُ اللَّهَ ذا العُلا والجَلالَـهْ
أنْ يرى فأرةً فلَم يَرَ شَيْـــــئاً ناكساً رأسهُ لطولِ الملالـــــهْ
قلتُ لما رأيتهُ ناكسَ الـــــرأسِ كئيباً يمشي على شرّ حالـــهْ
قلتُ صبراً يانازُ رأسَ السنانيرِ نِيرِ، وعلّلْتُهُ بِحُسْنِ مَقَالَـــــــهْ
قال لا صبرَ لي وكيفَ مقامـي في قِفَارٍ كمثلِ بِيدِ تَبَالَـــــــهْ[13]

تتكاتف الرموز وتتعالى معانيها في هذه القصيدة, إنها رسالة لمن يتكفل بإخراج أبي الشمقمق مما هو فيه, وثورة داخلية نفسية لا يجد لها سلاحا يواجه به جور النظم الاجتماعية... وفيها تحقير لذاته وهزء بها, فكل الحيوانات القذرة التي تقبع وتجول عند القمامات والفضلات اتخذت موقفا وغادرت.

ولا ينفك عن ذكر تلك الحشرات المقرفة, الناتجة عن العيش في تلك الأكواخ الحقيرة فتنكل به وتلازمه (المنسرح) :

يا طول يومي وطول ليلتـــــــه فليهن برغوثه بجذلتـــــــــــــــه

قد عقدت بندها على جســـدي واجتهدت في اقتسام جملتــه[14]

ونال التشبيه حظا وافرا في أشعاره , خاصة في غرض الهجاء فيهدف به الشاعر إلي المبالغة, مختار أبو الشمقمش لمهجوية خاصة صفات حيوانات مقرفة تثير الإشمئزاز , ففي هجائه داود بن بكر:

وله لحية تيـــــس وله منقار نســـــــر

وله نكهة ليـــــث خالطت نكهة صقر[15]

ويزيد على الصورة البصرية الصورة الشمية من المعروف أن السباع والصقور أنتن الحيوانات, فمهجوه كذلك , كما يجعل منه" الشخصية المبالغ في مدح صفاتها بقصد الإضحاك والسخرية" ينشد من الخفيف:

الطريق الطريق جاءكـــــم الأح مق رأس الأنتان والقـــــذرة

وابن عم الحمار في صورة الفيل وخال الجاموس والبقـــــــرة

يمشي رويدا يريد حلقتكـــــــــــم كمشي خنزيرة إلى عـــــذره [16]

وقد عمد في صوره إلى الهزل حيث يشاع " استعمال التصاريف التي شاعت على ألسن الناس وتكلم بها المحدثون[17].

كما جعل أكثر معانيه وألفاظه مخيلة " ولم يعرج على الإقناع الخطابي إلا في مواضيع قليلة "[18].

3- اللغة الشعرية عند أبي الشمقمق:

اللغة وسيلة للتفاهم والتواصل بين البشر في حياتهم اليومية إنها تعبير عن فكر ومقاصد الإنسان وحاجاته المختلفة , وتتجاوز اللغة القصدية.

المباشرة وترتقي إلى الإيحائية في كثير من الأحيان, وقد سخرها أبو الشمقشق كغيره من الشعراء لتوصيل تجربته الشعورية مستغلا طاقاتها الإبداعية, ولدراسة اللغة الشعرية في ديوان أبي الشمقمق ندرج من اللفظة المفردة إلى مستوى التراكيب النحوية ودلالات الصيغ الصرفية.

3-1- المستوى الإفرادي :

وظف شاعرنا ألفاظا استمدها من بيئته الشعبية منها : " البزاز " وهو بائع الثياب الحارة في قوله: "... ورأته عيناي بحارة "[19] ، كما يميل إلى استعمال الغريب من الألفاظ " كألترز" أي الجوع, حتى لا تكاد بعض الألفاظ تبين من دلالتها المعجمية كالتقماز في قوله:

حيث لا ننكر المعازف واللهو وشرب الفتى من التقماز [20]

والمفهوم من سياق الكلام أنها الخمرة

وتوظيف بعض الألفاظ الفارسية نحو "الجردق " بمعنى "الرغيف" والمعربة كقوله" الروط" بمعنى النهر وهذا دليل على سيطرة و إقتحام الثقافات الأجنبية للمجتمع العربي انذاك بكل طبقاته.

لم يكثر أبو الشمقمق من توظيف الأفعال في أشعاره لأن الفعل يدل على التغير من حال إلى حال بينما يفيد الإسم الثبوت ,لقد أراد أن يصور حاله وهي ثابتة لا تتغير فعمد إلى إستهلال أغلب أبياته بأسماء أو ضمائر كقوله : " أنا في حال الله تعالى... " [21]

كما يبدو ميل الشاعر لتوظيف الصيغ المشتقة, إسم الفاعل , إسم المفعول , صيغ المبالغة , كقوله : " وكنت الممزق مرة *فاليوم قد صرت الممزق " [22]

يعمد في تبيان تغير حال المهجو : من خلال صيغ الاشتقاق فيحوله من إسم فاعل دلالته على ذات الفاعل إلى إسم مفعول "دلالته على ذات المفعول " [23]

- كما لجأ الشاعر لأسماء الأفعال في مواضع تستلزم ذلك لما فيها من " إضافة للمبالغة والتوكيد "،[24] كهجائه " هيهات تضرب في حديد بارد ..." [25]

كما لا ننسى القرائن اللفظية وما لها من دور في تأدية المعنى وايصاله وكل شاعر يستكثر من الحروف والأدوات التي تتلاءم ومقاصده, فيوضف "يا" للنداء البعيد على وجه الحقيقة ليبرز تشجيع الشاعر بأن تصبح صرخة, من أعماق نفسه كما تجد "لو" مائلة في كثير من المواضع المعبرة من سوء الحظ حين ينشد :

لو ركبت البحار صارت فجاجاً لا ترى في متونها أمواجا [26]

و" لو" حرف امتناع لامتناع [27] ، وتستطرد في الظهور "لو قد رأيت سريري كنت ترحمني" [28]

ويظهر الترابط بين أبيات القصيدة الواحدة, بتوالي العطف بالواو فيعطف الشيء على سابقه ويعطفها على اللاحق لقوله:

"ولقد أهزلت حتى ...."

"ولقد افلست حتى ...." [29]

3-2- المستوى التركيبي :

تعتمد لغتنا على الإعراب الذي يسهم في تبيين الدلالة وللشاعر الحق في تعبيره وتحريف طبيعة التركيب اللغوي وفق ما تقتضيه جمالية العبارة الأدبية, وخلق علاقات جديدة بين عناصرها وهذا ما يتمثل في الانزياح على مستوى التراكيب في التقديم والتأخير والحذف والإيجاز .. ولكل منها غاية فنية يريد الشاعر أن يصل من خلالها إلى مقصد معين، إنزاح أبو الشمقمق كغيره من الشعراء على المألوف في مواضع كثيرة بالتقديم والتأخير بين عناصر الجملة كتقديم الخبر على المبتدأ كما يقدم الفاعل على الفعل في قوله " والله يعلم مالي فيه شابكة ".

فتقديم الفاعل هنا على الفعل للتصديق على ما هو فيه، كما أن نمط الجمل الإسمية كان غالبا في أشعاره، ومما جاء آنفا نلاحظ أن لغته شعبية أختار في كثير من الأبيات ألفاظا سهلة سريعة التداول, مستمدة من بيئته ومنتشرة فيها, حتى في الصيغ الصرفية كان يميل إلى إضفاء مسحة شعبية ولم تكن تراكيبه معقدة البناء.

4- البنية الإيقاعية في شعر أبي الشمقمق:

إن أهم ما يميز الشعر عن النثر ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي، فأرسطو مثلا يرجع الدافع الأساسي للشعر إلى علتين: " أولاهما غريزة المحاكاة أو التقليد والثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم"[30].

الشاعر يعتمد على ألفاظ تنسجم مع بعضها البعض وفق سياق معين لدلالة معينة، وغرض مقصود، تخضع في الآن ذاته إلى إيقاع معين، وقد استحوذ الإيقاع على اهتمام العلماء قديما وحديثا. وإن قصر العروضيون اهتمامهم على الأنماط النهائية التي يتخذها الإيقاع الشعري وسموها بحورا، ولكن الشعر لا يحقق موسيقيته بمحض الإيقاع العام الذي يحدده البحر "بل يحققها أيضا "أولا" بالإيقاع الخاص لكل كلمة... ثانيا بالجرس الخاص لكل حرف من الحروف الهجائية المستعملة في كل بيت..."[31]

وتتلاحم هذه العناصر وتنسجم مع بعضها، لتجسد إيقاعا نطرب له ويتلاءم في الآن ذاته مع مقصد الشاعر، فلكل صوت دلالته ودوره في تأدية المعنى.

4-1- نمط القصائد في ديوان أبي الشمقمق:

نشأ وعاش أبو الشمقمق في بيئة مدنية، قامت على التفاوت الطبقي، وانتمى إلى تلك الفئة المعدمة، وكان شعره لسان حالها فمثّل شعره حياة جديدة، تحرّكها السّلطة والأموال، وكان إفرازا من إفرازاتها العديدة، يحاكي فيها الواقع المعاش ويبني إيقاعها على نمط الحياة السائدة آنذاك.

وقد طرأ على الشعر عدد من التغيرات غير قليل آنذاك، نلمسه في عديد من الجوانب، خاصة في شكل القصائد (طولها وقصرها) وهذا ما كان مع أبي الشمقمق الذي امتثل لكل هذه المتغيرات.

"أثبت ابن النديم له ديوانا يقع في سبعين ورقة"[32]، أغلب شعره مقطوعات حسب التحديد الكمي (للقصيدة، للمقطوعة، ...) إذ اختلف نقادنا حول هذا التصنيف ، ونكتفي هنا بذكر ابن رشيق الذي يرى بأن القصيدة لا بد أن تتألف من سبعة أبيات على الأقل "إذا بلغت الأبيات السبعة فهي قصيدة ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب"[33].

ولأن طول القصائد وقصرها يختلف من شاعر لآخر، ويخضع للمقام، وتجربة الشاعر الشعورية، نجد القصيدة المطولة عند أبي الشمقمق تتراوح بين خمسة عشر وسبعة عشر بيتا أمعن فيها في سرد معاناته وأطال الحديث في حواره مع السنور [34]،ووصف حاله أيضا ببغداد، وقرار رحيله إلى الأهواز[35]، ومديحه الذي استجدى فيه بوصف حاله [36]،(خمسة عشر بيتا) ، في حين غلبت المقطعات بديوانه والتي تتراوح بين "ثلاثة وسبعة أبيات أو بين ثلاثة وعشرة أبيات"[37]، نظمت جلها في وصف بعض التفاصيل من حياته اليومية كقوله: "برزت من المنازل والقباب..."[38]، وقوله في فقره : " أنا في حال تعالى الله..."[39].

أما المقطوعات القصار، والتي هي أقرب للنتفة "حددها القدماء ببيتين أو ثلاثة أبيات"[40] فهي الغالبة في الهجاء ويتراوح عدد الأبيات في نظم هذا الغرض بين بيتين إلى ثلاثة على الأكثر خمسة أبيات في هجائه حارثة بن الأصم.[41]

وقد تقصر إلى البيت في هجائه في قوله:

"أراد الله أن يخزي جميلا فسلّطني عليه بأرجان"[42]

ولجوئه إلى هذا القصر في الهجاء، أنّه كان ومضات، أو سهاما تصيب مهجويه وتنال منهم، ولا بد من ذلك ليسهل جريانه على الألسن فيشيع تداوله "فقد كانت العرب توجز ليحفظ عنها"[43].

ارتبط الطول في القصائد بالوصف، ذلك أن بؤسه وإملاقه محور وصفه، اللذين اتّخذا حيّزا كبيرا استلزما التّفصيل والإسهاب.

في حين قل عدد الأبيات في الهجاء لإيجازه فيه، والملاحظ أنّ أغلب قصائده دون تعميم الحكم عليها، كانت بسيطة أي تناولت غرضا واحدا، ولم تتعدد الأغراض فيها لتصبح مركّبة، وقد يكون مردّ هذا إلى وجود عاطفة واحدة في كل قصيدة من قصائدها، كما أنّ طولها قد لا يكفي لتعدّد الأغراض والتنقّل بين الماضي والحاضر، والتنويع في المشاعر، إذ تكاد تلازمه عاطفة واحدة، تعبر عن إحساسه بالتبرّم والسّخط على من حوله عند الهجاء، أو الشّكوى مما ناله من الدنيا.

4-2- الأوزان في ديوان أبي الشمقمق:

اختلف النقاد في تحديد ماهية الشعر، غير أن إجماعهم على أنه كلام موزون مقفى مع زيادة أو نقصان في عناصر أخرى، إذ ليس فيه أمر جديد يميّزه عن النّثر أكثر من "الأوزان والقوافي التي تشكل موسيقى تزيد من انتباهنا وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها وتجعل نحس بمعانيه كأنها تمثل أمام أعيننا تمثيلا عمليّا واقعيا"، وهذا من تلاؤم وتناسب الأوزان والقوافي مع حالة الشاعر.

لقد سبق ظهور الشعر علم العروض الذي حاول التنظير من خلال دراسة القصائد وإخضاعها لمقاييسه المفترضة والبحث عن علائق ووشائج بين الوزن والغرض الشعري.

تنوعت الأوزان الشعرية في ديوان أبي الشمقمق بنسب متفاوتة، يحتل مجزوء الرمل الصدارة بتكراره اثني عشر مرة، يليه الخفيف في عشر مواضع، والسّريع سبع مرات، والكامل ومجزوئه ستّ مرات، وكذلك الطّويل، أمّا البسيط فقد نظم فيه ثلاث مرات وفي الوافر ثلاث مقطوعات قصار، وفي المتقارب مقطوعتين، ومقطوعة في الرجز، وأخرى في المنسرح.

لا بد من وجود علاقة بين البحور الشعرية، وحالة الشاعر الانفعالية، أيضا فبحر الكامل الذي وظفه الشاعر ينسجم مع "العاطفة القوية النشاط والحركة سواء أكانت فرحة قوية الاهتزاز أم كانت حزنا شديد الجلجلة"[44]، وذلك ما نلمسه في تلك المقطوعات والقصائد من هذا الوزن، فهي تتراوح بين المديح والهجاء، هذان الغرضان اللذان ترتفع فيهما العاطفة، بشقّيها الرّغبة والبغض "من أراد المديح فبالرغبة ومن أراد الهجاء فبالبغضاء".[45]

في حين يصلح "الخفيف لحما عواطف رزينة وهادئة"[46].

لقد نظم من بحر الخفيف قصيدتين مطولتين بالنسبة لشعره في الأولى اثنا عشر بيتا وفي الثانية ستة عشر بيتا، أمعن في كل منهما في وصف حاله، وتقصى فيها صور مأساته ما يدل على هدوئه، وتمعنه في وضعه متأملا متسائلا دون جواب يشفي غليله.

ويتلاءم الوافر مع "حدة العاطفة واهتزازها"[47]، وهذا ما يظهر في الهجاء خاصة حيث تقوى عاطفة الغضب والسّخط على المهجو.

كما عمد إلى الأوزان المجزوءة خاصة في الرمل والكامل لما فيها من اقتضاب يسهل جريانها على الألسن وتداولها.

4-3- القوافي في شعر أبي الشمقمق:

تنوعت تعريفات القافية، وصعب تحديد مفهومها، وعموما في القافية معنى الاتباع الذي يعني الاتفاق في الهيكل، وللقافية دور كبير في تأدية المعنى حتى قيل عنها: "أنها شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"،[48] وباعتبارها هيكلا

ثابتا، فلا بد من حملها لدلالة معينة تدعم المعنى المقصود وتتلاءم والغرض المطروق، وليست "مجرد حلية صوتية للبيت".[49]

وتتعدد تصنيفات القافية وفق التقطيع الصوتي، أو تبعا لحرف الروي وبتتبع القوافي في شعر أبي الشمقمق نجد أنه يعتمد على القافية في تقوية المعنى وتأكيده، ويبدو واضحا ذلك في ورود الكلمة البؤرة في القافية يتضح ذلك من الأمثلة الآتية ، فحين ينشد:

"أنا في حال تعالى الله ربي أي حـــــــال
من رأى شيئاً محـــــالا فأنا نفس المحال
ليس لي شيء إذا قيل لمن ذا قلت: ذالـي"[50]

يكرر الكلمة الدالة على المعنى المقصود والمراد بلوغه في القافية نحو: الحال، المحال، لي. ونجد ذلك أيضا في قوله:

"ما جمع الناس لدنياهم أنفع في البيت من الخبز
والخبز باللحم إذا نلته فأنتفي أمن من الترز"[51]

فالخبز هو المحور الأساسي الذي تقوم عليه دلالة هذه الأبيات يرد في القافية.

أما باعتبار حرف الروي، فأغلب قصائد أبي الشمقمق ذات قواف مطلقة "أي أن رويها متحرك"، كما غلب ظهور القوافي المردفة "أي ما كان قبل رويها ألف مدّ أو ياء أو واو"[52] نحو (الدفاف، سناد، سماح، سعيدا..).

"كما برزت القوافي الموصولة من غير خروج"[53] خاصة ما اتصلت بالهاء الساكنة التي يسبقها متحرك نحو (الخساره، صفقه...) وقد تجد في القصيدة الواحدة تنوعا للقوافي بين موصولة من غير خروج وقواف مطلقة. منها (حال، خيالي، المحال، عيالي) (حجابي، السحاب، باب، ثيابي، دوابي...).

أما إذا نظرنا للقافية باعتبار التقطيع الصوتي أي أنها حسب تعريف الجليل "ما بين أقرب متحرك يليه ساكن إلى منقطع القافية وبين منتهى مسموعات القافية".

فتكثر في شعر أبي الشمقمق القوافي المتواترة:

(ثعاله) (صفقه) (عذره)
//0 / 0 /0/ 0 / 0 / 0

"وهي عبارة عن حرف متحرك بين حرفين ساكنين".[54]

بينما تتنوع أحرف الروي، إذ لا نلاحظ غلبة أي حرف في ديوانه ونلمس تقيده بالقافية، مستثمرا كل ذلك في الوصول إلى الدلالة، بدءا من الميل إلى الأوزان الخفيفة والمجزوءة التي تتماشى وطبيعة الأغراض المطروقة، وهذا لا يعني أنه لم ينظم في سواها، فقد نظم في الطويل والمتقارب والمجتث....

كما تحدد طول قصائده وقصرها بطبيعة الموضوعات ، فالهجاء مثلا كان يقصر للبيت الواحد، في حين يبلغ بالوصف مبلغه من الطول، والتزم في القوافي بالردف والوصل، وتقيد بقواعدها معتمدا عليها في تأدية المعنى.

خاتمة:

ونختم هذه الدراسة بآراء النقّاد حول شعره، حيث تضاربت أقوالهم التي تقيم شعره، فبين ناصر أو مادح يرى " شعره كله نوادر"، ومحقر يرى أنه " قد أضيع من تجود بشعر أبي الشمقمق" فكيف "يتكلف وضعه في جلود كوفية ودفتين بخط عجيب".

والحقيقة أن شعر أبي الشمقمق ارتبط ارتباطا وثيقا بحياته، كان بؤسه ماثلا في أغلب أشعاره فهو الشاعر "الذي امتحن الفقر وعبّر تعبيرا صادقا عن بؤسه، ووفّر قدرا كبيرا من الشعبية في صوره وأساليبه" [55].

استمدّ أخيلته من واقعه الشعبي البسيط، ونظم أشعاره على إيقاع التبرم والسخط على الآخرين خاصة الحكام منهم، ما جعله يشحذ مديته في الهجاء، فلم يسلم منه ذو جاه أو سلطان منع عنه العطاء أو ازور عنه.

وما جعل حسن جعفر نور الدين يصنفه ضمن الشعراء الصعاليك الفقراء الهجائين الذين يصبح عندهم "الهجاء والتفريع واللّوم والعتاب محلّلا جائزا".

وقد تجتمع في أبي الشمقمق العديد من الصفات إذ كان "أديبا ظريفا ومحارفا، كان صعلوكا متبرما بالناس"، ويصنفه ابن عبد ربه في باب المحارفين الظرفاء، أولئك الفقراء الذين اتخذوا من حاجتهم وسوء حالهم، وسيلة للتسلية والترفيه بالسخرية التي يمتطيها للتعبير عن تفاصيل يومياته.

أما تبرمه بالناس، فيظهر في الهجاء الحافل بالشتائم الخبيثة ويسعى من خلالها إلى الحط من قيمة المهجو اجتماعيا.

ولعل أغلب آراء النقاد المحدثين يكادون يجمعون فيها على ارتباط أشعاره بالشعبية، كما يرى طه الحاجري أنها "الميزة الواضحة التي يمتاز بها شعره هو شعبيته، وكان هذا الشعر قوي التجاوب مع أحاسيس الشعب" [56]، لأنه كان نداء لتلك الطبقة الكادحة، حيث حملها بصور مآسيهم، وعبّر عن حاجتهم الماسة للطعام والشراب وكل ضرورات الحياة، محاولا مواجهة الحرمان الذي حاصره، وكان من نتاج ذلك تضخم الأنا في أشعاره "لتتنوع أغراض شعره وحملها من ذاته ما اتسعت مقاصد هذا الشعر لتتعلق بالإنسان"[57].

كما يرى غوستاف فون غرونباوم الذي جمع شعره أنه أول أدخل إلى "الأدب العربي صورة السنور58،الذي هجر بيت صاحبه الفقير والواقع أننا عندما نقارن بين آراء القدماء والمحدثين يتجلى لنا أن هذا الأخير قد حظي بمكانة مميزة عند المحدثين، ومرد إعجابهم بشعره أنه كان تعبيرا صادقا لانطلاقه من الواقع المعاش، في حين عاب القدماء واستهجنوا إغراقه في شعبيته والتفصيل في ذكر دقائق يومياته، كما استقبحوا أسلوبه في الهجاء حتى قال المرزباني "كان غير جيد الشعر على إكثاره فيه هجا كثيرا من متقدمي شعراء زمانه وجماعة من كبار أسباب السلطان وقواده بألفاظ أكثرها ضعيف وربما ندر له البيت"[59].

والواقع أن شعر أبي الشمقمق صرخة يتردد صداها من تلك الأكواخ الحقيرة في أوساط شعبية، حجبتها مظاهر الحضارة العباسية، حاول الشاعر فيها أن يسحق المجتمع بالكلمة الساخرة والتهكم اللاذع.

كما أن شعره كان صورة صادقة لما شهده من اضطراب في الحياة الاجتماعية، وتمكن من تحديد موقفه من ذلك الصراع القائم بين عامة الشعب والسلطة.

كما أن سخريته وهجاءه امتد للإنسان في ذاته وجوهره بنقد ونبذ أخلاق وصفات غير لائقة، أهمها البخل.

<u>هوامش الدراسة :</u>

1- أحمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد تح مفيد قميحة ،ج7 ،دار الكتب العلمية بيروت ،ط1983،1 ،ص 239.

2- ابو عبيدالله محمد بن موئة المرزوناني، معجم الشعراء، تح قاروق سليم، دار صادر بيروت، ص 376 .

3- ابن النديم، ص717.

4- غوساف فون غرونباوم, شعراء عباسيون راجعها د، إحسان عباس منشورات، دار مكتبة الحيات، بيروت، 1959، ص 124.
5- المصدر نفسة، ص 143.
6- أبو الشمقمق، الديوان، تح محمد واضح عبد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1995، ص 30.
7- عوستاف فون عرونباوم، المصدر السابق، ص131.
8- المصدر نفسه، ص 134.
9- المصدر نفسه، ص140.
10- الأطمار: ج طمر الثور الخلق اي الكساء البالي.
11- المصدر نفسه، ص 141.
12- المصدر نفسه، ص 140.
13- بيد نبالة : بيد ج بيداء وعي الفلاة نبالة إسم موضح.
14- المصدر نفسه، ص 95.
15- المصدر نفسه، ص 132.
16- المصدر نفسه، ص 135.
17- كامل المهندس – مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية مكتبة ابنان ، بيروت، ط2 ، 1984 ،ص 303.
18- غوستاف فون غرونبازم، المصدر السابق، ص 138.
19- حازم القرطاجني، منحاج البلعاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار العرب الإسلامي، ص 333.
20- المصرة نفسه، ص 793.
21- غوستاف فون غرونباوم، المصدر السابق، ص 63.
22- أبو الشمقمق، المصدر السابق، ص 59.
23- المصدر نفسه، ص 69.
24- غوستاف فون غرونباوم، المصدر السابق، ص 143.
25- فاضل صالح،السامرائي معاني الأبنية في العربية،دار عمار،ط2007،2، ص 49.
26- قاضل صالح السامرائي، الجملة العربية والمعنى، دار ابن حزم، ط1، 2000، ص 207.
27- غوستاف فون غرونباوم، المصدر السابق، ص 134.
28- المصرة نفسه، ص 133.
29- فهد خليل زايد، الحروف معانيها مخارجها أصواتها في لغتنا العربية، دار سيافا 2008 ،ص 107.
30- غوستاف فون غرونباوم، المصدر السابق، ص 141.
31- المصدر نفسه، ص 146.
32- أبو الشمقمق، ص 64.
33- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، المكتبة الأنجلوسكسونية، ط3، 1965، ص 12.
34- محمد التويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ج1 ،الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ص 39.
35- المصدر السابق، ج1 ،ط7 ، ص71.
36- أبو علي الحسن، إبن رشيق اليرواني العندة في صناعة الشعر ونقده عنى تصحيحه محمد بدر الدين الحلبي، مطبعة السعادة، ط1 ج1 ، 1907 ، ص 188.
37- غوستاف فون غرونباوم، المصدر السابق، ص 139.
38- المصدر نفسه، ص 138 .
39- المصدر نفسه، ص 140.
40- سعيد بوهلافة، الشعريات العربية المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوت والدراسات، 2007، ص 181.
41- غوستاف فون غرونباوم، المصدر السابق، ص 131.
42- المصدر نفسه، ص 146.
43- سعيد بوهلافة، المرجع السابق، ص 181.
44- غوستاف فون غرونباوم، المصدر السابق، ص 153.
45- المصدر نفسه، ص 150.
46- أبن رشيق، المصدر السابق، ج1 ص 186.
47- محمد التويهي، المصدر السابق، ص 60.
48- أبن رشيق، المصدر السابق، ص 79.

49- محمد التويهي، المرجع السابق، ص 60.
50- المصدر نفسه، ص 61.
51- ابن رشيق، المصدر السابق، ج1، ص 99.
52- جمال الدين الشيخ، الشعرية العربية، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص 217.
53- أبو الشمقمق، المصدر السابق، ص 80.
54- المصدر نفسه، ص 59.
55- أبو بكر بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم جمع وتعليق نعيم زوزور، دار الكتب العلمية، ط1 ،1987 ،ص 573.
56- نفسه، ص 55.
57- نفسه، ص 57.
58- حازم القرطانجي، المصدر السابق، ص 275 .
59- نفسه، ص 573.