فاعلية الألفاظ في توجيهِ المعنى الشعري الطبيعة والزمن عند أبي الشمقمق (ت ٢٠٠هـ) أنموذجاً

أ. م .د. علي عبد الحسين جبير
جامعة القادسية / كلية التربية/ قسم اللغة العربية
ali.jbear@qu.edu.iq
07711943121

تاريخ الاستلام : 2021-10-04
تاريخ القبول : 2021-12-20

ملخص البحث:

لقد تميّزَ أبو الشمقمق (ت٢٠٠هـ) بأنَّهُ من الشعراء المشهورين في العصر العباسي ، ومن خصال شعرهِ أنَّهُ عمدَ إلى توظيف الألفاظ بشكل بارعٍ في توجيهِ المعنى الشعري لاسيَّما في حقلي (الطبيعةِ والزمن) ، إذْ أخذتْ ألفاظ الطبيعة لا سيَّما الطبيعة المتحركة مناحيَ شتى منها : الهجاء ؛ لتصوير الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تمرُّ بها البلادَ بصورةٍ عامةٍ والشخصية بصورةٍ خاصةٍ ، وباب الوصف الذي جاء دقيقاً وفاعلاً في التوظيف اللفظي لهذا المعجم المهم والفاعل ، زيادة على غرضي الحكمة والمدح الذي أخذ فيهما مساحة أقل، أمَّا الزمن فقد ظهر عند أبي الشمقمق بوجهين هما : باب التفاؤل وباب التشاؤم ، وقد أجاد الشاعر فيهما أيَّما إجادة لنقل خلجاتهِ الداخلية ومشاعرهِ الجيَّاشة سلباً وإيجاباً .

الكلمات المفتاحية : أبو الشمقمق ، فاعلية الألفاظ ، الطبيعة والزمن

The effectiveness of words in directing the poetic meaning of nature and time according to Abu Al-Shammaqmaq (d. 200 AH)as a sample

Asst .prof.Dr. Ali Abdul- Hussein Jubair

Al-Qadisiyah University / College of Education /

Department of Arabic Language ,Iraq

Receipt date: 2021-10-04

Date of acceptance: 2021-12-20

Abstract

Abu al-Shammaqmaq (d. 200 AH) was distinguished as the famous poets of the Abbasid era, and from the good qualities of his poetry he glimpsed in a skillful manner in directing the poetic meaning, especially in my field, as he took the poets of nature from them. To film the archiving videos in the previous education, urgent, idle, active, gossip, idle, idle, active, causes, strike, causes, impact, on high. The poet excelled in both of them so well that he conveyed his inner feelings and his intense feelings, negatively and positively.

Keywords: Abu Al-Shammaqmaq, efficacy of words,The nature and time.

المقدمة:

إنَّ دراسة العلاقة الدلالية بين المفردات داخل النص الأدبي عموماً ، والنص الشعري خصوصاً هو من اختصاص علم الدلالة. والعلاقات الدلالية بين الألفاظ تشتملُ على أنواعٍ ، فهي تختلف من استعمال لآخر ، بحسب أنواع الألفاظ ومعانيها ، التي يقصدها المُرْسِل ، وبحسب حال المُتَلَقّي وفهمهِ ، وحسب السياقِ الذي ترد فيهِ .

وفي مقام التحليل الدلالي للحدث الكلامي لاتتأتى لدراسة المعنى خطواتها الصحيحة ما لم تجتمع لها آفاق العلاقة بين الاسلوب والمعنى وتمظهرها من حيث قنوات التوصيل الدلالي المهيمن على الإبلاغ من دون أن ينقصه شيء من عناصر التأثير والإدهاش ؛ فلا تعدو العملية اللغوية الإقناع والتأثير (راي ، ١٩٨٧م ،ص٢١٤) أو الكشف والإبلاغ (حسان ، ٢٠٠٠م، ص٣١٣)، ولا يتحقق هذا بغير الوحدات الدلالية ؛ فتأتي ابلاغية اللغة وبلاغتها في آن واحد .

وليس الاسلوب سوى ((خصوصية تحدث في المعنى))(الجرجاني ، ٢٠٠٤م ، ص٣١٨) على نحو من الاختيار(فضل ، ١٩٨٧م ، ص٤٧٨)والعدول، فيظهر على هيأة من الانفعال ومدى من التأثير بعيد ؛ ذلك أنَّ ((الانفعالية في اللغة تعبر عن نفسها على وجه العموم بصورتين : اختيار الكلمات وبالمكان الذي يخصص لها في الجملة ، يعني أنَّ معيني الانفعالية الأساسيين هما المفردات والتنظيم)) (فندريس ، ١٩٥٠م ، ص١٨٦). وعنصر الاختيار هو ما يميز اللغة الانفعالية من غيرها(رتشاردز ، ٢٠٠٥م ،ص٣٤٦) ؛ إذ تظل مراعية مقتضيات الحدث اللغوي من خلال تحولاتها السياقية بحسب تحولات المقام فتصوغ عبارتها صوغا جماليا ؛ فلا يكون المعنى تبعا لذلك بمعزل عن عناصر السياق كلها ، فان إنتاجه يتشكل بتشكل العملية اللغوية التي لا تنفك تقوم على ثنائية الدال والمدلول(كوهين ،١٩٨٦م ، ص٣٣)، ((ولعل الإشكال الذي تثيره هذه الثنائية هو جانبها الثاني))(الزيدي ، ١٩٨٤م ، ص١٢٤).

١-ألفاظ الطبيعة :

بما أنّ البحث قائمٌ على أنواع العلاقات الدلالية بين ألفاظ الطبيعة، لذا وجب قبل الدخول في صُلب الموضوع، بيان مفهوم الطبيعة لغةً واصطلاحاً وبيان أنواعها.

ويحدُّها (علم الجمال) بأنّها: ((كلّ ما يوجد في الكون خاضعاً لنظامه وممّيزاً عما يُضيفُه إليه الإنسان بالصُّنع أو الفن، وباستطاعتها إثارة حسَّاسيته وعاطفته الجمالية))(الزيدي ، ١٩٨٠م ،ص٣٩).

وتقسَّم بالنظر إلى حركتها وسكونها وجمودها إلى: (طبيعة صامتة) و(طبيعة متحركة).

(فالصامتة): هي تلك الجمادات المنتشرة على سطح الأرض، الخالية من الحياة التي يستشعرها الإنسان في الأرض، والبحار، والينابيع، والجبال، والوديان، والمروج، والغابات، والسهول، وما شابهها.

أما (المتحركة) فهي: عناصر الطبيعة المشتملة على الحيوانات والطيور والحشرات بمختلف أشكالها وأصنافها ، وهي موضوعُ البحثِ في هذه الدراسة . وبعد دراسة الديوان تم رصد الألفاظ التي وردتْ عند الشاعرِ وهي على الشكل الآتي :

ت	اللفظ	نسبة الورود
١-	الكلب	٨
٢-	الفيل	٧
٣-	الحمار	٦
٤-	البغل	٦
٥-	الناقة	٦
٦-	البرغوث	٥
٧-	التيس	٥
٨-	الفأر	٥
٩-	الذباب	٤
١٠-	الخنزير	٤
١١-	السنيَّور	٤
١٢-	أبوعرس	٣

١٣-	الناز	٣
١٤-	الديك	٢
١٥-	الدَّواب	٢
١٦-	الليث	٢
١٧-	العصفور	٢
١٨-	الطير	٢
١٩-	الباز	١
٢٠-	الدجاجة	١
٢١-	النسر	١
٢٢-	الصقر	١
٢٣-	الغضنفر	١
٢٤-	الجواد	١
٢٥-	الثعلب	١
٢٦-	الفرخ	١
٢٧-	المهر	١
٢٨-	أم الحُصين	١
٢٩-	الحيَّة	١
٣٠-	الجرذان	١
٣١-	الذئب	١
٣٢-	البرذون	١
٣٣-	البط	١

٣٤-	الدُّراج	١
٣٥-	الظباء	١
٣٦-	الوحش	١
٣٧-	الجرو	١
٣٨-	البقرة	١
٣٩-	الجاموس	١
٤٠-	العنكبوت	١
٤١-	الخُفَّاش	١
	المجموع الكلي	٩٦

ونلاحظ من خلال الجدول أعلاه هيمنة دوال الحيوان على ديوان الشاعر ، إذْ اصبحتْ متنفساً يستطيع من خلالهِ التعبير عن مشاعرهِ وخلجاتهِ الداخلية ، وقد وردتْ هذا الألفاظ في جُلِّ الديوان في غرضِ الهجاءِ ، لاسيّما وأنَّ الشاعرَ قد عُرف عنهُ أنَّهُ من الهجَّائين ، وانَّهُ الغرض السائد في سياقاتهِ الشعرية ، فضلاً عن غرض الوصف و بعض الأغراض الأُخرى .

أولاً : غرض الهجاء :

الهجاء هو فنٌ من فنون الشعر الغنائي (الدهّان ، ١٩٥٧م ، ص٧٨)، إذْ يعمد الشاعر إلى تعداد مثالب المرءِ وقبيلته ونفي المحاسن عنه (القيسي ، ١٩٧٠م ، ص٣٧)ويصدر عن عاطفة السخط أو الاحتقار أو الاستهزاء اتجاه الشخص الذي تكرهه او الجماعة تبغضها(الدهّان ، ١٩٥٧م ، ص ١٤٦). ومن ثمَّ فالهجاء نزع الصفات الحميدة عن المهجو ، واللافت للنظر في شعر أبي الشمقمق هو الهجاء الساخر الذي ينطوي على السخرية القائمة عن الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي أو الحقيقي على الكلمات، والإيحاء عن طريق الأسلوب وإلقاء الكلام للتقليل من شأن المهجو وغاية هذا النوع الذي يرى أن الهجاء يرتبط بالسخرية "فلا يتحمس له الناس ولا يجدون فيه المتعة، إلا بمقدار ما يشمل عليه من نادرة طريفة، أو سخرية مسلية، أو نكتة مضحكة"(حسين ، ١٩٤٧م ،ص ١٩-٢٠).، ومن أنواع الهجاء التي تصدرتْ المشهد عند أبي الشمقمق هي :

١- الهجاء الشخصي :

لقد تصدر الهجاء الشخصي كل أنواع الهجاء عند أبي الشمقمق ،حيث يعمد إلى ذكر الصفات السيئة لأعدائهِ ، ويقارنها بصفات الحيوانات وطبائعها موظفاً الصورة البيانية في ذلك من صورٍ تشبيهيةٍ وهي الغالبةُ في ذلكَ ، حيث يقول هاجياً أحد الولاة (أبو الشمقمق ،١٩٩٥م،ص٦٦):

ألا قُولا لسرّانِ المخـازِي ووجهِ الكلبِ والتَّيْس الضّروطِ

لَـهُ بَطْنٌ يَضِلُ الفيلُ فيه وَدُبْرٌ مثلُ رَاقودِ النّشُوطِ

نلاحظ أنَّ الشاعر في النصّ الشعري قد أعتمد بشكل كليّ على ألفاظ ودوال الحيوان ، إذْ تحولتْ هذه الدوال إلى رموز للإهانة والتقليل من شأن المهجو ،فقد شبهَ وجههُ بوجه الكلب والتيس ، وشبهَ حجم بطنهِ من البشاعةِ والعلو حتى ليتيهُ الفيل فيها ، ومن هنا نلاحظ أن عبقرية المبدع تكمن في إنشاء علاقة ترابط وتفاعل وانسجام ؛وذلك بإطلاق العنان لخياله الشعري الذي يوحد بين المادي الحسي والفكري المعنوي ويذيب الحدود المصطنعة بينهما فيتناغم الحس مع الفكر من دون أن يفصله أو يتميز عنهُ (صابر ، ٢٠٠٨م ، ص٧١) .

ومنهُ يقولُ في وصفِ بخيلٍ (أبو الشمقمق ،١٩٩٥م،ص٣٦) :

إنَّ رِيـاحَ اللّـؤمِ مِنْ شُحِّه لا يَـطمَـعُ الخنزيرُ فـي سَلْحِـهِ

كفَّـاهُ قُفْلٌ ضلَّ مِفتاحـهُ قـد يَئِسَ الحـدَّادُ مِنْ فتْحِـهِ

فالقارئ يلاحظ تصوير البخيل والشُّح الذي يتميز بهِ ، حتى إن الخنزيرَ لا يطمعُ في فضلاتهِ ، إذْ يستثمر أبو الشمقمق كل الإمكانات اللفظية ؛ بغية إيصال المعنى المراد إيصاله للمتلقي .

ومنهُ –أيضاً– (أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،ص٤٤) :

ولـــه لحيـةُ تيـسٍ ولـــه مِنْقـــارُ نَـسـرِ

ولـــه نَكْـهَـةُ لَيْـثٍ خَـالَـطَتْ نَـكْهَـةَ صَـقْـرِ

إذْ يُبرز في هذا النصّ كل متشابهات المهجو مع ألفاظ الحيوانِ ، فاللحيةُ تُشبِهُ لِحيةَ التيسِ ، مع طولٍ في الأنفِ كأنَّها مِنقارُ صقرٍ ، معَ رائحةٍ نتنةٍ بنكهةِ الليثِ وقد خالطتْ نكهةَ الصقرِ السيئةِ ، قاصداً من هذهِ الصورة البصرية والشميّة السخريةَ والاستهزاء من المهجو .

ويستمر في هجاء الأشخاص الذين لا يجزلون لهُ العطاء ، حيث يصف أحدهم في أقسى حالات البخل ودناءة النفس فيقول (أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،ص٤٥) :

الحابسِ الرَّوْث في أعفاجِ بَغْلَتِهِ خوفاً على الحبِّ من لَقْطِ العَصَافِيرِ

يَبْسُ الْيَدَيْنِ فما يَسْطِيعُ بَسْطَهُمَا كـأنَّ كَفَّيْه شُـدَّا بـالمسامـيرِ

عَهْدِي بهِ آنِفاً في مَرْبَطٍ لَهُمُ يُكَسْكِسُ الرَّوْثَ عن نَقْرِ العصافيرِ

يقدمُ أبو الشمقمق صورة غاية في البشاعة عن المهجو ، بأنَّهُ يعمد إلى إخفاءِ الروث وفضلات الحيوانات ، خوفاً من نقر العصافير . بغية جمعها والإفادة منها .

ويقولُ –أيضاً –عندما أمتنع بشار بن بُرد أنْ يُعطيهِ هديةً من أموالٍ استلمها من عُقبة بن سَلْم ، بحجةِ أنَّهما شاعرانِ متكسبانِ بالشعر ، فقالَ لهُ بشارُ بن بُرد : مررتُ الساعةَ بصبيانٍ يقولونَ(أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،ص٩٢) :

سَبْـعَ جَـوْزَاتٍ وَتِينَـهْ فَتَحُـوا بـابَ المـدينَـهْ

إنَّ بَشَّـارَ بْـنَ بـرْدٍ تَيْسَ أعمـى فـي سَفِينـهْ

وقِيل(أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،ص٩٣) :

هَلِّينـهْ هلَلينـهْ طَعـنْ قِثَّـاةٍ لِتينَـهْ

إنَّ بشـارَ بـنَ بردٍ تَيْسَ أعْمَـى فـي سَفِينـَهْ

وهذا القولُ –طبعاً– لبشارَ بن بُرد في رسالةٍ واضحة ، بأنّي سأجعلُ منك أُضحوكةً على لسانِ الصبيةِ في البصرةِ ، (فأمرَ لهُ بشار بن بُرد بمئة درهمٍ ، يقولُ : فأخذتها و خرجتُ فألقيتها على الصبيانِ ، ثمَّ قالَ أبو الشمقمق : ما زلتُ أسمعها من الصبيانِ بالبصرة حتى خرجتُ) (أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،ص ٩٣) ، وتتضح من خلال الحادثة مدى الحس الهجائي الذي يتمتع بهِ أبو الشمقمق ، موظفاً في ذلك دوال الحيوان ، حيث شبَّهَ بشار بن بُرد بالتيسِ الأعمى شكلاً وصفاتاً ، قصدَ

السخريةِ ، والحَطِّ من قدَرَ المهجو ، وأنَّهُ لا يُقَدِّم ولا يؤخر ، بل عبارة عن حيوان قبيح أعمى في سفينةٍ ، فضلاً عن توظيفِ الطبيعةِ الصامتةِ من نباتاتٍ وفواكهٍ (الجوز ، التين ، القثاء) ، مع توظيف الطبيعة المصطنعة (السفن) ، ولاشكَّ أنَّ السبيلَ إلى الشهرةِ أو المالِ مختلفةٌ عند الشعراءِ ، فبعضهم يصلُ عن طريقِ المدحِ فيُغدقُ الصفاتَ الصادقةَ أو الكاذبةَ لينالَ الهدايا والأموالَ ، وبعضهم عن طريق الهجاءِ والسخريةِ فتصلهُ الصِّلاتُ والعطايا والهباتُ وينالُ رزقهُ ، فالهجاءُ سوقٌ رائجةٌ منذُ القدمِ وفنٌ مطروقٌ منذُ فجرِ الأدبِ العربي (الدَّهان، ١٩٥٧م، ص ٥-٦) .

ويقولُ –أيضاً–هاجياً بيته وواصفاً فقرهُ(أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،ص٥٤-٥٥) :

فأرى الفأرَ قد تجنَّبنَ بيْتي عـائذاتٍ منـهُ بـدارِ الإمـارَه

وَدَعَـا بـالرَّحيلِ ذِبَّان بَيْتي بيـنَ مَقْصُـوصَـةٍ إلـى طـيَّاره

وأقـامَ السِّنَّوْرُ فـي لبيتِ حَوْلا مـا يَرَى فـي جوانبِ البَيْتِ فـارَه

يُنْغِضُ الرَّأسَ منهُ من شِدَّةِ الجُوع وعيـشٍ فـيـه أذًى ومـرَارَه

قلتُ لمـا رأيتُـه ناكِسَ الرَّأس كـثيباً ، فـي الـجَوْفِ منـه حرَاره

وَيْكَ صَبْراً فأنتَ من خير سنَّـوْرٍ رَأتْـهُ عـينـايَ قَـطُّ بِـحَـاره

قال : لا صبرَ لي ، وكيفَ مُقامي بِبيوتٍ قَفْرٍ كَـجَوْفِ الحِمَـارَه

وإذ العنكبوتَ تَغْزِلُ فـي دَنِّي وحُـبِّي والكـوزِ والقَـرْقَـارَه

وأصابَ الجُحَامُ كلبي فأضْحى بين كلبٍ وكلْبَـةٍ عَـيَّـارَه

يُلاحظ أن الشاعر يحاول أنْ يصوِّر حجم المعاناة والشقاء الذي يمرّ بهِ ، من أنّ الفئران قد هربت من بيتهِ من شِدة الجوعِ وخلو البيتِ من الطعامِ ، قاصدةً دارَ الإمارةِ ، وهنا غمزٌ ولمزٌ وإشارةٌ ورمزٌ بإنَّ دارَ الخلافةِ مليئةٌ بالطعامِ ، والرعيةُ في جوعٍ وهلاكٍ دائمٍ من العوزِ، وبذلك تكوَّن الوظيفة الأساس للهجاء والسخرية في الشعر العربي عامةً والعباسيّ خاصةً ، هي لكشفِ الأوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية المغايرة لوظيفتها الطبيعية في البناء الاجتماعي والأخلاقي، لذا كان لزاما على الشاعرِ العباسيّ أن يبين للمتلقي رؤيته حول الأوضاع المتردية في مجتمعه، فينتقد ما يراه من تغيرات بشكلٍ لاذعٍ ، ويتخذ من الهجاءِ والسخرية سلاحاً يحارب به كل الظروف العصيبة التي تحيطُ بهِ . وأشعارُ أبي الشمقمق هي من الشواهد التي

استعمل فيها الهجاء والسخرية بصورة مميزة ، وكانت غايتهُ نقلَ معاناتهِ وتصوير الظروف التي يمرُّ بها ويمرُّ بها ابناءُ عصرهِ من الفقرِ والحرمانِ والظلمِ الفكري والاجتماعي والضغط السياسي .

،ويستمرُ في تصويرِ فقرهِ وهلاكهِ حتى إنَّ الذباب قد هرب من بيتهِ بينَ مقصصٍ للأجنحةِ وطيَّارٍ أي بحالةٍ يُرثى لها من عذابِ الجوعِ ، أمَّا السنَّور فقد أقامَ حولاً لم يجدْ فأرةً يأكلها ، فجرى حواراً بينه وبين أبي الشمقمق ، إذْ إنَّ أبا الشمقمق يدعوه إلى الصبرِ والتجلدِ من الفقرِ مادحاً إياهُ بأنَّه أفضلُ سنَّورٍ رآهُ في حياتهِ ، لكن السَنَّور لا يأبهُ لمدحِ أبي الشمقمق واصفاً بيتهُ بأنّهُ يُشبهُ جوفَ الحمارةِ الفارغِ، ويسرعُ هارباً ، ولمْ يبقَ في البيتِ سِوى العنكبوتِ الذي نسجَ بيتهُ فوقَ أوعيةِ الماءِ والكلبِ المصابِ بداءِ الكلب ، ومن خلال هذا المشهد التصوري الشعري لحالةِ الشاعر ولألمهِ لاحظنا أنّ أبطال المشهد هم جملة من دوال الحيوان وهم : (الفأرة ، الذباب ، السنَّور ، الحمارة ، العنكبوت ، الكلب ، الكلبة) .

ويقول –أيضاً– في الغرض نفسهِ (أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،ص٨٥):

عَطَّلَتْهُ الجُرْذانُ مِنْ قِلَّةِ الخَيْرِ وطارَ الذُّبَابُ نحو زُبالَهْ

هَارِبَاتٍ مِنْهُ إلى كُلِّ خِصْبٍ جيدة لَمْ يَرْتَجِينَ مِنْهُ بُلالَهْ

وأقامَ السِّنَّوْرُ فيه بِشَرَ يسْألُ اللهَ ذا العُلا والجَلالَهْ

أنْ يرى فأرةً فلم يَرَ شَيْئاً ناكِساً رأسَهُ لِطُولِ المَلالَهْ

يُلاحظ القارئ هيمنتْ هروب الحيوانات من بيت أبي الشمقمق ، وهذه المرة هروب الجرذان لقلة الخيرِ فيهِ واختفاء الطعام منهُ ، فضلاً عن طيرانُ الذبابِ نحو الزبالةِ لأنها أرحمُ من بيتِ أبي الشمقمق الخاوي من قلةِ المأكلِ والمشربِ ، إذْ يرى أنَّ الأيام جعلتْ الزبالة أعلى مكانةً عند الذباب من منزلهِ .، مع بقاء السِنَّور منكِساً راسهُ ، ويدعو اللهَ أنْ يرى فارةً في البيتِ وهذا من المُحالِ ، فأبطال المشهد التصويري هي ألفاظُ : (الجرذان ، الذباب ، السِنَّور) وهنا طابع السخرية واضحٌ للعيان في هذا النص الشعري .

٢– هجاءُ المُدن : ورد في شعرِ أبي الشمقمق هجاءٌ لبغدادَ حيث قاسى الفقرَ فيها والحرمان ، إذْ يقولُ (أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،ص ٦١–٦٢):

مـا أرَاني إلّا سَأتْرُكُ بَغْدَاد وأهـوي لكـورةِ الأهْـواز

حيثُ لاتُنْكَرُ المعازِفُ واللّهوُ وشربُ الفـتى مــن التَّقْمـازِ

وجوارٍ كأنهنَّ نـجومُ اللّيل زهـرٌ مثلُ الظّبِاءِ الجَـوَازِي

واضحاتُ الخدودِ أمدمَ وبِيضٌ فـاتنـاتٌ مَيْلٌ مِـنَ الأعْجَـازِ

ذاكَ خَيْرٌ مِنَ التَردُّد في بَغْدَادَ تَنْزُو بِـي البِغـَالُ النَّـوّازِي

أَخَذَتْ أهـلَها الشيـاطـينُ بالرَّكْضِ لِطولِ الشَّقَاءِ والإعْوَازِ

كُلُّ شَيْ خٍ تخالُه حين يَبْدُو فوق بِرْذَونِه كشخصٍ حجـازي

يُلاحظ من خلالِ الأبياتِ انَّ الشاعر يهجو مدينةَ بغدادَ ، ويصفها بأنَّ البغالَ هي السائدةُ فيها ، وهي التي تثِبُ بي وبالآخرين وأهلها اصبحوا عبارةً أُناس سيطَرتْ عليهم شياطينُ الركضِ من الفقرِ والعوزِ والشقاءِ والتعبِ والعُسرةِ في هذهِ الحياةِ، وكلُّ شيوخِ بغدادَ أصبحوا غرباءَ كأنَّهم من أهلَ الحجازِ ، بمعنى أنَّ أبا الشمقمق صارَ غريباً من الفقرِ والشقاءِ فيها ، وهذا على العكسِ تماماً من الأهوازِ حيثُ اللهو والشرابُ والجواري الجميلات .

ثانياً : الوصف : هو شرح حالة الشيء وهيئته على ما هو عليه في الواقع ، لإحضارهِ في ذهن السامع كأنَّهُ يراهُ أو يشعر بهِ ، وقد أستمرَ الشاعر في وصفِ حالةِ البؤس التي يمرُّ بها ، حتى أصبحَتْ الكناية في بعض الأبيات معادلاً موضوعياً لما يجولُ في ذهنِ الشاعرِ ، ومِنهُ قَوْلُهُ واصفاً (أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،ص٧٢):

نَـزَلَ الفـأرُ بِبَيْتـي رُفْقَـةً مِـنْ بعـد رُفْقَـهْ

حَـلَقاً بعـد قِطَـارٍ نـزلـوا بـالبيت صَـفْقَهْ

ابـن عِرْس رأس بيتي صاعـداً فـي رأس نَبْقَـهْ

الملاحظ أنَّ بيتَ الشاعرِ أصبحَ مرتعاً لمختلف القوارضِ والحيوانات ، كأنَّهُ لفقرهِ خالٍ من الحياة الإنسانية ، لا يستميلُ سوى مجاميعِ الفئرانِ وابنَ عُرسٍ .

وفجأةً يتحول من وصفِ بيتهِ وفقرهِ إلى وصفِ فقرهِ وعوزهِ الشخصي قائلاً(أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،ص ٩٦) :

رَحَلَ المَطِيَّ إليكَ طُلاَّبُ النَّدَى وَرَحَلْـتُ نحـوك ناقةً نَعْلِيّـَهْ

إنْ لـم تكنْ لي يا يزيدُ مَطِيَّةً فَجَعَلْتُها لِـيَ في السِّفـَارِ مَطِيَّـهْ

تخدى أمامَ اليَعْمَلاتِ وتغتلي فـي السَّيْرِ تَتْرُكُ خَلْفَهـا المَهْرِيَّـهْ

وإذا رَكِبْتُ بِهـا طَريقاً عَامِراً تَنْسَـابُ تَحْتِـي كـانْسِيَابِ الحَيَّـهْ

إذْ لا يملكُ ناقةً يمتطيها طالباً النوال من الوالي ، حيث نلاحظ أنَّ هذا الوصفُ تنبعثُ منهُ عاطفةٌ شخصيةٌ تُمليها ظروف الشاعر الاقتصادية والاجتماعية .

ويقولُ واصفاً الفيلِ (أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،ص ٧٨):

يا قومُ إنِّي رأيتُ الفِيلَ بَعْدَكُمُ فبـارَكَ اللهُ لـي في رُؤْيَـةِ الْفِيلِ

رأيت بيتاً لـه شيءً يحرّكهُ فكدتُ أصْنَعُ شَيْئاً فـي السَّرَاوِيلِ

فالشاعر يملكُ حسّاً فكاهياً غايتهُ الإضحاكِ والتندرِ ، وقد اعتمد بشكلٍ كليٍّ على معجم الحيوانات والطبيعة المتحركة خاصةً .

ثالثاً : الحكمة :غرض من الأغراض الشعرية يعتمد على الحكمة والموعظة ، قاصداً إبداء النُّصحِ في الحياةِ ، إذْ يقولُ (أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،ص٥٦):

وإذا حججتَ بَمَالٍ أصلُهُ دَنِسٌ فما حججتَ ولكنْ حَجَّتِ الْعِيرُ

لا يقبلُ اللهُ إلّا كلَّ طيِّبَـةٍ ما كلُّ مَنْ حَجَّ بيتَ اللهِ مَبْرُورُ

فالشاعر ينصحُ النَّاس بأن يذهبوا للحجِّ بمالٍ حلالٍ طيّبٍ حتى يُقبلَ منهم ذلك الحجُّ ، وإلاَّ فالحجُّ غيرَ مقبولٍ والتي حجتْ هي العيرُ التي ذهبوا بها إلى الحجِّ ، وهي (العِير) افضلُ حالاً ومنزلةً عند الله منهم ومن كلِّ من كانَ على شاكلتهم .

رابعاً : المدح : هو إضفاء الصفات الحسنة على الممدوحين ، ومنهُ يقولُ (أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،ص ٩٨):

يا رازقَ الكلبِ والخنزيرِ في سَعَةٍ والطَّيْرِ والوَحْشِ في بَهماءَ دوِّيَّهْ

لو شِئْتَ صَيَّرْتَهُ فـي حـالِ فاقته حتـى تُقِرَّ بِتِلْكَ الحـالِ عَيْنَيَّـهْ

هنا يُثني الشاعرأبو الشمقمق على الله عزَّ وجلَّ طالباً الإستعطاف من الذات الإلهية ، وأنَّهُ رازقُ الطيور والوحوش والخنازير والكلاب ، ويطلبُ منهُ رزقاً تستقرُ بهِ حالتهِ، متخذاً من المدح و الدعاء وسيلةً لذلك . وقد أجادَ الشاعرُ في تلك الأغراض والأنساق التي أستعمل فيها الطبيعة المتحركة ، حيث نقلَ كل القضايا الاجتماعية والإقتصادية والسياسية في صورٍ موحيةٍ

مؤثرةٍ وبخيالٍ صادقٍ نقلَ كل لحظاتِ البؤسِ والحرمانِ والفقرِ التي يعاني منها المجتمع بصورةٍ عامةٍ وأبو الشمقمق بصورةٍ خاصة ، فضلاً عن بقية القضايا والمسائل التي تناولها .

ثانياً : الزمن :

ظل الزمن شاغلاً أساسياً للفكر الإنساني منذ فجر الوعي المعرفي حتى يومنا هذا، فقد أدرك الإنسان منذ البدء بفضل وعيه التجريبي أن وجوده وجود زماني فالزمن وفق ما تقدم يكون مصدره تراكم الخبرة التي يتشكل عبرها ، فالخبرة التي شكلتها التجارب الماضية توظف في الحاضر كما أنها تشكل موقف الذات من الزمن سلباً أو إيجاباً، واذا كان الزمن وفق التحديد المتقدم متشكل بفضل وعي الخبرة وهو داخل بقوةٍ في الحياة الإنسانية ، فالنصوص الشعرية القديمة استخدمت ألفاظ الزمن ، وجعلت منها ألفاظاً مترادفة الدلائل(عمر ، ١٩٨٢م ، ٢٣) ، فالغد ، واليوم، والأمس ، وكذلك الدهر عند الشعراء ذا مفهوم شعري يستعينون به في الدلالة على مجرى الحوادث الكونية وتصرف الأقدار... وقد استعمل الشعراء ألفاظاً أخرى للدلالة على المعنى نفسه مثل كلمة: الليالي الأيام ، إذْ استعملت هذه الألفاظ استعمالاً انفعالياً و إنّ الموقف من الزمن يبرز في الأدب أكثر من أيّ نشاط إبداعيّ آخر، لأنّه يعبّر عن النزعات الشعورية للإنسان ، كما أنّ الأدباء لا يقدّمون رؤيتهم من خلال مقولات جافّة، إنّما يقدّمون موقفهم ورؤيتهم بلغة انفعالية جمالية تشدّ المتلقّي إليها وتجعله في حالة مشاركة وجدانية مع المبدع.

وقد برز الزمن بشكلٍ لافتٍ في شعرِ أبي الشمقمق ، ونرى ذلك من خلال الجدول الإحصائي الآتي :

ت	اللفظ	نسبة الورود
١-	اليوم	٩
٢-	الدهر	٦
٣-	الليل	٤
٤-	الزمان	٣
٥-	ساعة	٢
٦-	الضحى	٢

٧-	الحول	١
٨-	الغداء	١
٩-	الصباح	١
١٠-	الموت	١
المجموع	٣٠	

وقد جاء الزمن بصورتين هما :

١-صورة متشائمة : حيث يقولُ (أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،ص ٦٠):

وقـد دنا الفِطْـرُ وصبيانُنا ليســوا بـــذي تَمـرٍ ولا أرْزِ

وذاكَ أنّ الدّهـرَ عــاداهُمُ عـداوةَ الشـــاهيـنَ لِلْـوَزّ

يبثُّ الشاعرُ –هنا– صورة متشائمة عن الدهر بأنَّه يعادي صبياننا من قِلَّة الزادِ (التمرِ والأرزِ) في عيدِ الفطرِ ، محاولاً نقل المعاناة الاجتماعية التي يمرُ بها هو وأبناءَ جلدته من الفقرِ وعُسرِ الحالِ .

ومنهُ يقولُ (أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،ص ٨٠):

أتُرَانِي أرَى مِنَ الدَّهرِ يوْماً لِـــيَ فيــه مَطِيَّةً غيـرُ رِجْلِي

كُلَّما كُنتُ فـي جَمِيعٍ فقالوا قَرِّبـُوا للرَّحِيـلِ قـرَّبْتُ نَعْلـِي

ينتظر الشاعر من الدهرِ هبةً مطيَّةً من الخيلِ أو غيرها تُعينهُ على التنقلِ بينَ الأمصارِ والولاياتِ ، فهو لا يملكُ سوى رِجلهُ و نعلهِ كوسيلةٍ لتنقُلِهِ ، فالتذمُّرُ بادٍ على الشاعرِ من زمانهِ ودهرهِ الذي يظهرهُ وكأنَّهُ مسؤولٌ عن حياتهِ البائسةِ المتعبةِ .

ويقولُ أيضاً (أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،ص٢٩):

وَإبْطُكَ قابضُ الأرواَحِ يَرْمِي بِسَهْمِ الموْتِ منِ تحتِ الثِّيـــــابِ

يهجو الشاعرُ والياً بخيلاً ، فيستعملُ الزمنَ وسيلةً لهجائهِ (سهمُ الموتِ) ، معبراً عن الرائحةِ الكريهةِ التي تنبعثُ منهُ ، وكان للصورةِ الاستعارية أثراً فاعلاً في تصويرِ المشهدِ الشعريّ ،إذ جعلَ للموتِ سهماً وهذا من الاستعارة المكنية .

ومنهُ (أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،ص ٨٢):

ولقد قدمت على رجال طالما قـدم الرّجـال عليهـم فتمـوّلـوا

أخنى الزّمـان عليهم فكأنما كـانـوا بـأرضٍ أقـفرت فتحوّلـوا

الزمان والدهرُ جائرانِ دائماً –(أخنى الزمانُ) –على الشاعرِ والرجالِ الذين من حولهِ ، ولكنَّ الأرضَ بعد إقفارِها قد تحولتْ إلى صورةٍ أُخرى من الخيرِ بعد لقاءِ الوالي .

وقَوْلهُ (أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،ص٣٧):

ولله لو مَلَكَ البِحَارِ بأَسْرِها وأتـاهُ سَلْمً فـي زمانِ مُـــــدُودٍ

يَبْغِيهِ منهـا شَرْبَةً لطَهُورِهِ لأبَـي وقـالَ تَيَمَّمَنْ بِصَعِيـــــدِ

تبقى صورة البخل والبخلاء فاعلاً أساسياً في ديوان ابي الشمقمق ، إذْ يقولُ لو أنَّ البخيل امتلكَ البحار بأسرها وجاءهُ طالبٌ ليتوضأ بمقدارِ الطهارةِ والوضوء لتعذرهُ ، وقال له اذهب وتيمم بالترابِ ، وهنا تزامن لفظ الوقت (الزمان) مع صورة البخيل القبيحة .

٢– صورةٌ متفائلةٌ : إذْ يقولُ (أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،ص٥٢):

إنّـي رأيتُكَ فـي المنامِ وَعَـدْتَنـي منـكَ الزِّيـارِهْ

فغـدوْتُ نحـوَكَ قاصداً وعليـكَ تَصْدِيـقُ العِبـارهْ

يخاطب الشاعر الوالي بأنَّه راهُ في المنام ، وقد وعدهُ بالزيارة ، وبناءً على ذلك قصدتَهُ (فغدوتُ نحوكَ قاصداً) ؛ وغاية الشاعر –هنا– هي طلب النوال والعطاء من ذلك الحاكم ، وهذه من أساليبِ الدهاء التي يستعملها الشعراء في طلب حوائجهم .

ومنهُ (أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،ص٥٣):

حتـــى أزورَ الهـــاشميَّ أخـــا الغَضَارَة والنَّضـارهْ

ولقد غَـدَوْتُ وليس لـي إلاَّ مَـديحَكَ مِـــنْ تِجارهْ

يمدح أبو الشمقمق الخليفة متفائلاً بلقائهِ ، مستبشراً بوجههِ ونضارتهِ ، حتى غدا وقد أسبغَ عليهِ أنواع المديحِ والإطراءِ ؛ لأنَّهُ بنظرِ المبدعِ جديرٌ بتلكَ المدائح .

ويقولُ (أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،ص٩٧) :

أعني يزيداً سيفَ آلِ محمّدٍ فَـرَّاجَ كـلِّ شديـدةٍ مَخْشِيَّـهْ

يوماهُ يومَ للمواهبِ والجَدا خَضِـلَ ويـومُ دمٍ وخَطْـفِ مَنِيَّهْ

ولقد أتَيْتُك واثقاً بكَ عالماً أنْ لسـتَ تَسْمَـعُ مِدْحَـةً بِنَسِيَّه

يكثِّفُ الباثُ من الألفاظ التي تدلُّ على الكرمِ والجودِ والشجاعةِ والبطولةِ للوالي يزيدٍ ، حتى جعلهُ سيفاً من سيوفِ آلِ محمدٍ ، وقد جاء الزمن دالاً على التفاؤلِ والخيرِ والمجدِ والمواقفِ المُشرفةِ (يومٌ للمواهب) (يومُ دمٍ وخطفُ منيَّه) .

وقوْلُهُ (أبو الشمقمق ،مصدر سابق ،٤٨):

ومنـزِلٌ فـي خيرِ مـا جيرةٍ قد عُرِفـُوا بـالخَيـرْ والمَيْـرِ

وصاحـبَ يلزَمُنـي دهـرَهُ مثـلَ لُـزومِ الكيـسِ للسَّيـرْ

ويلاحظُ لفظُ الدَّهرِ جاء ملازماً للخيرِ والعطاء وحُسنِ الجوارِ ، فالشاعرُ –هنا– مادحاً لجارهِ بأنَّهُ من أهلِ الجودِ وبذلِ الطَّعامِ (بالخيرِ والميرِ) .

النتائج : وأهم ما توصلنا لهُ في هذه الدراسة ما يأتي :

١–كانَ للألفاظِ تأثيرٌ واضحٌ في توجيهِ المعنى الشعري عند أبي الشمقمق ، إذْ ساهمت الألفاظ في إغناءِ المعنى الشعري .

٢–هيمنتْ ألفاظ الحيوانات في معجمِ الطبيعةِ المتحركةِ على ديوانِ الشاعرِ ، إذْ أصبحتْ متنفساً يستطيعُ من خلالهِ التعبيرَ عن مشاعرهِ الجيَّاشةِ وخلجاتهِ الداخليةِ .

٣–أخذَ الهجاءُ مكانَ الصدارةِ من معجمِ الطبيعةِ المتحركةِ، إذْ برزَ الهجاءُ بشكلٍ لافتٍ حدَّ السخرية ؛ بسببِ الأوضاعِ الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المزرية التي يعيشُها الشاعرُ ومُحيطهِ ، على عكسِ حياةِ الترفِ والبذخِ الذي ينعمُ بهِ الخلفاءُ والولاةِ وقادةَ الجيشِ .

٤–برزَ في معانٍ أُخرى هجاءُ المُدنِ والوصفِ والحكمةِ والمدحِ بلغةٍ وألفاظٍ انفعالية وجماليةٍ تشدُّ المتلقي وتجعلهُ في مشاركةٍ وجدانيةٍ مع المبدعِ .

٥-جاءَتْ الفاظُ الزمنِ برؤيةٍ سلبيةٍ من الزمنِ والدهرِ والأيام ؛ نتيجةً للفقرِ والحياةِ البائسةِ التي يعانيها الشاعرُ ، وكأنَّ الزمَنَ هو المسؤول عن تعاسةِ أبي الشمقمق ، ورؤيةٍ إيجابية سرعانَ ما تنتابُ الشاعرَ عندَ حصولهِ على الهدايا والنوالِ من يدِ السلطانِ وغيرهِ من الولاةِ .

المصادر والمراجع

١-الجرجاني ، عبد القاهر (ت٤٧١هـ) ، ٢٠٠٤م ، دلائل الإعجاز ، قراءة وتعليق : أبو فهر محمود محمد شاكر ، ط٥ ، مصر ، القاهرة ، الناشر : مطبعة الخانجي .

٢-حسان ، تمام ،٢٠٠٠ م ، الأصول : دراسة أبستيمولجية للفكر اللغوي عند العرب ، مصر ، القاهرة ، دار عالم الكتب .

٣-حسين ، د. محمد محمد ، ١٩٤٧ م ، الهجاء والهجاءون ، مصر ، القاهرة ، الناشر : مكتبة كلية الآداب .

٤-الدهّان ، د. محمد سامي ، ١٩٥٧ م ، الهجاء ، ط٣ ، مصر ، القاهرة ، دار المعارف .

٥-راي ، وليم ، ١٩٨٧م ، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ، ترجمة : يونيل يوسف عزيز ، ط١ ، العراق ، بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر .

٦-رتشاردز ، أ . أ ، ٢٠٠٥م ، مبادئ النقد الأدبي (العلم والشعر) ، ترجمة : محمد مصطفى بدوي و سهير القلماوي ، ط١ ، مصر ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة .

٧-الزيدي ، توفيق ، ١٩٨٤م ، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، ليبيا ، طرابلس ، الدار العربية للكتاب .

٨-الزيدي ، د. كاصد ياسر ، ١٩٨٠م ، الطبيعة في القرآن الكريم ، العراق ، بغداد ، دار الرشيد للنشر .

٩-صابر ، أحمد ،٢٠٠٠م ، أبحاث في الفكاهة والسخرية ، ط١ ، المغرب ، الرباط ، دار أبي رقراق للطباعة والنشر .

١٠-عمر ، د. أحمد مختار ، ١٩٨٢م ، علم الدلالة ، ط١ ، الكويت ، مكتبة دار العربية للنشر والتوزيع .

١١-فضل ، د. صلاح ، ١٩٨٧م ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ،العراق ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة .

١٢-فندريس ، جوزيف ، ١٩٥٠م ، اللغة ، ترجمة : عبد الحميد الدواخلي و محمد القصاص ، مصر ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية .

١٣-القيسي ، د. نوري حمودي ، ١٩٧٠ م ، الطبيعة في الشعر الجاهلي ، ط١ ، لبنان ، بيروت ، دار الإرشاد .

١٤-كوهين ، جان ، ١٩٨٦م ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : محمد الولي و محمد العمري ، ط١ ، المغرب ، دار توبقال للنشر

Sources and references:

1- Al-Jarjani, Abdel-Qaher (died 471 AH), 2004 AD, Evidence of Miracles, reading and commenting: Abu Fahr Mahmoud Muhammad Shaker, 5th edition, Egypt, Cairo, publisher: Al-Khanji Press.

2- Hassan, Tammam, 2000 AD, Origins: An Epistemological Study of the Linguistic Thought of the Arabs, Egypt, Cairo, Dar Alam Al-Kutub.

3- Hussein, Dr. Muhammad Muhammad, 1947 AD, Satires and Satirists, Egypt, Cairo, Publisher: Library of the Faculty of Arts.

4- Al-Dahan, Dr. Muhammad Sami, 1957 AD, Satire, 3rd floor, Egypt, Cairo, Dar Al Maaref.

5- Ray, William, 1987 CE, Literary Meaning from Phenomenology to Deconstruction, Translated by: Yoniel Youssef Aziz, 1st Edition, Iraq, Baghdad, Al-Mamoun House for Translation and Publishing.

6- Richards, A.; A, 2005 AD, Principles of Literary Criticism (Science and Poetry), translated by: Muhammad Mustafa Badawi and Suhair Al Qalamawi, 1st Edition, Egypt, Cairo, Supreme Council of Culture.

7- Al-Zaydi, Tawfiq, 1984 AD, The Impact of Linguistics on Modern Arabic Criticism, Libya, Tripoli, Arab Book House.

8- Al-Zaidi, Dr. Kased Yasser, 1980 A.D., Nature in the Noble Qur'an, Iraq, Baghdad, Dar Al-Rasheed Publishing.

9- Saber, Ahmed, 2000 AD, Researches in Humor and Satire, 1st Edition, Morocco, Rabat, Dar Abi Regreg for Printing and Publishing.

10- Fadl, Dr. Salah, 1987 AD, The Gesture Theory in Literary Criticism, Iraq, Baghdad, General Cultural Affairs House.

11- Fenderes, Joseph, 1950 AD, translated by: Abdel Hamid Al-Dawakhli and Mohamed Al-Qassas, Egypt, Cairo, Anglo-Egyptian Library.

12-Al-Qaisi, Dr. Nouri Hamoudi, 1970 CE, Nature in Pre-Islamic Poetry, 1st Edition, Lebanon, Beirut, Dar Al-Irshad.

13-Omar, Dr. Ahmed Mukhtar, 1982 AD, Semantics, 1st Edition, Kuwait, Dar Al-Arabiya Library for Publishing and Distribution.

14- Cohen, Jean, 1986 AD, The Structure of Poetic Language, translated by: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, 1st Edition, Morocco, Toubkal Publishing House.