جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

شعر السخرية عند أبي الشمقمق (ت ١٨٠هـ) اتجاهاته وخصائصه الفنية

الدكتور
أحمد عبد الرءوف أحمد رفاعي
مدرس الأدب العربي القديم ـ كلية الآداب، جامعة دمياط ـ
جمهورية مصر العربية

العدد الخامس والعشرون
للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م
الجزء السادس
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م
الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

شعر السخرية عند أبي الشمقمق (ت ١٨٠هـ) اتجاهاته وخصائصه الفنية

أحمد عبد الرءوف أحمد رفاعي

قسم الأدب العربي القديم ـ كلية الآداب، جامعة دمياط ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: RfayAhmd82@gmail.com

الملخص

يتناول هذا البحث شعر السخرية عند أبي الشمقمق، ويدرسه من خلال تمهيد ومبحثين. ويبين التمهيد مفهوم السخرية لغة واصطلاحا، ثم يتحدث عن حياة أبي الشمقمق وأثرها في اتجاهه نحو السخرية، ويأتي بعد ذلك المبحث الأول الذي يتناول اتجاهات السخرية في شعر أبي الشمقمق والتي تسير في اتجاهين: أولهما- السخرية من الذات، وثانيهما- السخرية من الآخر، وقد تنوعت صور السخرية من الآخر، إذ نجد أبا الشمقمق يسخر من الولاة وكبار رجال الدولة ويسخر من زملائه الشعراء، كما يسخر من الثقلاء والبخلاء. ثم يأتي المبحث الثاني الذي يتناول الخصائص الفنية لشعر السخرية عند أبي الشمقمق، من خلال دراسة المعجم الشعري، والصورة الشعرية، والإيقاع الشعري. ثم يُختتم البحث بخاتمة، تشتمل على أهم وأبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية : السخرية، أبو الشمقمق، السخرية من الذات، السخرية من الآخر .

The poetry of irony in Abu al-Shammaq (d.180 AH), its trends and artistic characteristics

Ahmed Abdel Raouf Ahmed Rifai

Department of Ancient Arabic Literature - Faculty of Arts, Damietta University - Arab Republic of Egypt .

Email: RfayAhmd82@gmail.com

Abstract

This research deals with the poetry of irony by Abu Al-Shamaqamq, and studies it through an introduction and two parts. The introduction shows the concept of irony in language and usage. The research then talks about the life of Abu Al-Shammaq and its impact on his attitude towards irony. The first part deals with the attitudes of irony in Abu Al-Shammaq's poetry, which goes in two directions: the first - mocking the self, and the second - mocking the other. The forms of mocking the other varied, as we find Abu Al-Shammaq mocking the governors and senior statesmen as well as his fellow poets, the wretched and stingy. Then second part deals with the technical characteristics of Abu al-Shammaq's poetry of irony, through the study of the poetic lexicon, the poetic image, and the poetic rhythm. The ends with a conclusion, which includes the most important findings of the research.

Key words: Irony, Abu Shammaq, mockery of the self, mockery of the other.

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد

أولا- السخرية لغةً واصطلاحا:

المعنى اللغوي للسخرية في المعاجم العربية يدور حول التهكّم والاستهزاء، والتندر والفكاهة والمزاح والضحك. جاء في مقاييس اللغة: "السين والخاء والراء أصل مطرد مستقيم يدل على احتقار واستذلال...ومن الباب: سخرت منه، إذا هزئت به"(١).

وجاء في لسان العرب: "سَخِرَ منه وبه سَخْرَاً سَخَرَاً ومَسْخَرَاً وسُخْرا بالضم، وسُخْرَةً سِخريا وسُخريا وسُخْرِيَّة: هزئ به...وقال الأخفش: سخرتُ منه وسخرتُ به، وضحكتُ منه وبه، وهزئتُ منه وهزئتُ به، كلٌّ يقال"(٢). فالسخرية في اللغة تعني التحقير والاستهزاء والفكاهة والضحك.

وفي الاصطلاح هي: "استخدام الكلمات بمعنى عكس معناها الصريح قصدًا للفكاهة أو الهجاء، ومن هذا القبيل وصف المتنبي لكافور الإخشيدي بأنه أبو البيضاء، لسواد كافور"(٣).

وقد عرفها معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب بأنها: "طريقة في الكلام يعبّر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل كقولك للبخيل: ما أكرمك! وهناك صورة أخرى للسخرية هي التعبير عن تحسّر الشخص عن

---

(١) أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م، جـ٣، ص ١٤٤.

(٢) ابن منظور: لسان العرب ، مادة: سخر.

(٣) مجمع اللغة العربية: معجم مصطلحات الأدب، القاهرة، ٢٠١٤م، جـ١، ص ٨٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

نفسه كقول البائس: ما أسعدني! ويُلاحظ أن الغرض من السخرية يكون غالبًا هجاءً مستورًا أو توبيخًا أو ازدراء"(١).

وهي "النقد الضاحك أو التجريح الهازئ، وغرض الساخر هو النقد أوّلا والإضحاك ثانيا، وهو تصوير الإنسان تصويرا مضحكا إمّا بوضعه في صورة مضحكة بواسطة التشويه الذي لا يصل إلى حدّ الإيلام، أو تكبير العيوب الجسمية أو العضوية أو الحركية أو العقلية أو ما فيه من عيوب حتى سلوكه مع المجتمع وكُلُّ ذلك بطريقة خاصة مباشرة"(٢). وقيل: إنّها "موقف الشاعر الفكري والفني والذاتي، والموجود داخل عمله الفني تجاه مجتمعه بكل ما يحوي، فلغة الشاعر والعلاقات بين الألفاظ بعضها البعض وتصويره الفني وما يحوي من إظهار وإخفاء وكذا فلسفته الشخصية وفكره الذاتي كُلّ هذا يحمل موقفه من مجتمعه"(٣).

ثانيا- أبو الشمقمق، حياته وأثرها في اتجاهه نحو السخرية:

أبو الشمقمق من شعراء النزعة الشعبية في العصر العباسي، وهو لسان حال الفقراء والبؤساء والمهمشين في عصره، فقد صور لنا حياة الفقر والضنك والحرمان التي كان يعيشها العوام والطبقات الدنيا في القرن الثاني الهجري، بينما يعيش الخلفاء والوزراء والولاة وكبار رجال الدولة في

(١) مجدي وهبة، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢ ١٩٨٤م، ص ١٩٨.

(٢) نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية للطباعة القاهرة، ١٩٧٨م، ص١٤.

(٣) صلاح عبد الحافظ: السخرية وبدايات التحول في الشعر العباسي عند بشار وأبي نواس (دراسة نقدية نصية) ١٩٨٩م، ص١.

الترف والنعيم. واسمه "مروان بن محمد، بصري المنشأ والمربى، خراساني الأصل، من موالي الأمويين، ومعنى الشمقمق الطويل، ويقال إنه كان قبيح المنظر وأضاف إلى قبح شكله خبث لسانه، فتحاماه الناس وازوروا عنه، فلم يفتحوا له أبوابهم إلا قليلا...فعاش فقيرا محروما إلا من بعض ما كان يسقط إليه من قائد أو أمير أو من بعض زملائه من الشعراء"(١).

جاء في العقد الفريد: "وكان أبو الشمقمق الشاعر أديبا ظريفا محارفا صعلوكا متبرما"(٢). فأبو الشمقمق لم يكن من الشعراء أصحاب المكانة والحظوة لدى الخلفاء والوزراء وكبار رجال الدولة، وساءت علاقته بكثير من شعراء عصره، فعاش فقيرا محروما متبرما بالناس، يقول شوقي ضيف: "وكانت فيه خشونة وجفوة، مع نزق وطول لسان وتعجل في اللوم والهجاء، فساءت حاله واشتد ضيقا وبرما بالناس، وعاش يتجرع الفاقة والبؤس حتى قالوا إنه كان يلزم بيته في أطمار بالية وثياب خلقة متواريا عن الناس إلا من أنس إليه"(٣).

ومن ثم فإن كل هذه العوامل السابقة من فقر وحرمان وازورار الناس عنه، مع قبح شكله وطول لسانه، دفعته إلى التضجر والتبرم والميل نحو التندر والسخرية في شعره، يقول المرزباني: "شعر أبي الشمقمق فيه هجاء

(١) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط ١٥، ص ٤٣٦.

(٢) ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، تحقيق وشرح: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الإبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ط٣، ١٩٦٥م، جـ ٣، ص ٣٥.

(٣) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص ٤٣٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كثير...وألفاظه أكثرها ضعيف، وربما ندر له البيت"[١]. ويقول ابن المعتــز: "وشعر أبي الشمقمق نوادر كله"[٢].

وقد كانت وفاته في حدود الثمانين ومائة[٣].

(١) المرزباني: معجم الشعراء، تصحيح وتعليق: ف. كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، مكتبة القدسي، ط٢ ١٩٨٢م، ص ٣٩٧.

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء المحدثين، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم ابــن أبــي الأرقم، بيروت، ط١ ١٩٩٨م، ص ١٦٠.

(٣) نفسه: ص ١٦٠.

اتجاهات السخرية عند أبي الشمقمق

السخرية عند أبي الشمقمق نوعان: سخرية من الذات، وسخرية من الآخرين، وهناك صور مختلفة للسخرية تندرج تحت كل نوع منها، وذلك على النحو الآتي:

أولا- السخرية من الذات:

إن حياة البؤس والفقر التي كان يعيشها أبو الشمقمق دفعته إلى السخرية من نفسه في صور مختلفة، حيث نجده يسخر من سوء حظه، ويسخر من ضعفه وهزاله، ويسخر كذلك من بؤسه وفقره وضيق حاله.

أما سخريته من سوء حظه فهي قليلة في ديوانه، ومنها قوله (من الخفيف)[١]:

لَو رَكبتُ البِحارَ صارَت فِجاجا ... لا تَرى في مُتونِها أَمواجا
فَلَو أَنّي وَضَعتُ ياقوتَةً حَمرا ... ءَ في راحَتي لَصارَت زُجاجا
ولَو أَنّي وَرَدتُ عَذباً فُراتا ... عادَ لا شَكَّ فيهِ مِلْحا أُجاجا
فَإِلى اللَهِ أَشتَكي وَإِلى الفَضـ ... ـلِ فَقَد أَصبَحتْ بُزاتي دَجاجا

فهو يسخر من سوء حظه الذي يلازمه حتى إنه لو ركب في البحر لجف ماؤه ، ولو أمسك الياقوت بيده لصار زجاجا، ولو أقبل على الماء العذب ليشرب لصار مالحا شديد الملوحة والمرارة، كما أن صقر الباز الذي

(١) أبو الشمقمق: ديوانه، جمع وتحقيق د. محمد سالمان، منشورات الجمل، بيروت – بغداد، الطبعة الأولى ٢٠١٥م، ص ٥٨، ٥٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يصيد به صار مثل الدجاج لا يقوى على الصيد، فسوء الحظ يحيط به من كل الجوانب.

وأما سخريته من هزاله وضعفه فهي قليلة أيضا، ومنها قوله (من مجزوء الرمل)[١]:

وَلَقَد أهزلتُ حَتّى مَحَتِ الشَمسُ خَيالي
مَن رَأى شَيئاً مُحالا فَأَنا عَينُ المُحالِ

فهو يسخر من ضعفه وهزاله من شدة الفقر والجوع، حتى إنه حينما يمشي في الشمس لا يجد لنفسه خيالا، فوجوده والعدم سواء.

وأما السخرية من فقره وبؤسه وضيق حاله، فهي أكثر موضوعات السخرية الذاتية عنده حيث نجد له فيها حوالي أربعين بيتا، موزعة على قصيدة وخمس مقطوعات شعرية.

ومنها قوله يشكو فقره وضيق حاله (من الوافر)[٢]:

بَرَزَتُ مِنَ المَنازِلِ والقِبابِ فَلَم يَعسُر عَلى أَحَدٍ حِجابي
فَمَنزِلِيَ الفَضاءُ وَسَقفُ بَيتي سَماءُ اللَهِ أَو قِطعُ السَّحابِ
فَأَنتَ إِذا أَرَدتَ دَخلتَ بَيتي عَلَيَّ مُسلِّمًا مِن غَيرِ بابِ
لِأَنّي لَم أَجِد مِصراعَ بابٍ يَكونُ مِنَ السحابِ إِلى التُّرابِ

(١) نفسه: ص ١٣٣.
(٢) أبو الشمقمق: ديوانه، ص ٥١.

فهو يسخر من فقره وضيق حاله، بحيث لا يجد منزلا يستره من الناس، ويعيش في الفضاء ولا يجد سقفا يظله أو يقيه من البرد أو الحر، فسقف بيته هو السماء أو السحاب، ومن يذهب إليه يلتقيه مباشرة لأنه يجلس في الفضاء وليس لديه باب يطرقه الناس ليستأذنوا في الدخول عليه.

ويسخر من بؤسه ورقة حاله في مقطوعة ثانية، فيقول (من المجتث)[1]:

الحَمدُ لِلَّهِ شُكرًا أَمشِي وَيَركَبُ غَيري
قَد كُنتُ آمِلُ طِرْفاً فَصِرتُ أَرضَى بِعَيْرِ

فهو يمشي على قدميه ولا يجد ما يركبه مثل الناس، وقد كان يطمع في ركوب الخيل، فصار يرضى بركوب حمار من شدة ما يعانيه من بؤس ورقة حال.

ويسخر من سوء حاله وشدة فقره في مقطوعة ثالثة يقول فيها (من مجزوء الرمل) (٢):

أنا مِن زُوارِ بَيتِي وَأَنا ضَيفٌ لِنَفسِي
أَشتَري في كُلِّ يَومٍ حُزْمَةَ البَقلِ بِفِلسِ
وَإِذا ما ذُقتُ خَلّاً كانَ مِن أَيّامِ عُرسِي

(١) نفسه: ص ٨٧.
(٢) نفسه: ص ١٠٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهو لا يزوره أحد لفقره وسوء حاله، بل هو ضيف على نفسه، ولا يجد ما يكفيه لضيافتها، حتى إنه إذا ذاق الخل يوما، يعد ذلك يوم عيد وفرح وسرور.

كما يسخر من رقة حاله وفقره في مقطوعة أخرى فيقول (من مجزوء الرمل)[١]:

أَنا في حالٍ تَعالى اللـ ـهُ رَبّي أَيّ حالِ
لَيسَ لي شَيءٌ إِذا قيـ ـل لِمَن ذا قُلتُ ذا لي
فأراضي اللهِ فَرْشي والسماواتُ ظلالي
ولَقَد أُهزِلتُ حَتى مَحَتِ الشَمسُ خَيالي
ولَقَد أَفلَستُ حتى حَلَّ أَكلي لِعِيالي
من رأى شيئا مُحالا فأنا عينُ المُحال

فهو يصور ضيق حاله وشدة فقره، ويؤكد أنه لا يملك شيئا ولا بيتا يظله ويقيه حر الشمس أو برد الشتاء، وهو ضعيف مهزول من شدة الفقر والجوع، لأن ما يكسبه يعطيه لعياله ولا يتبقى له ما يأكله بعد ذلك.

وله قصيدة يسخر فيها من بؤسه وشدة فقره ويحاور فيها السنور، يقول فيها(من الخفيف)[٢]:

وَلَقَد قُلتُ حينَ أَجحَرَني البَر دُ كَما تُجحِرُ الكِلابُ ثُعالَهْ
في بُيَيتٍ مِنَ الغَضارَةِ قَفْرٍ لَيسَ فيهِ إِلّا النَّوى وَالنُّخالَه
عَطَّلَتهُ الجُرذانُ مِن قِلَّةِ الخُبـ ـزِ وَطارَ الذبابُ نَحوَ زُبالَه

(١) أبو الشمقمق: ديوانه، ص ١٣٢، ١٣٣.
(٢) نفسه: ص ١٤٥.

هارِباتٍ مِنــهُ إِلــى كُــلِّ خِصْــبٍ حينَ لَــم يَــرتَجينَ مِنــهُ بُلاَلَــه
وَأَقــامَ السِّــنورُ فيــهِ بِشَــرٍّ يَسأَلُ اللَــهَ ذا العُــلا وَالجَلاَلَــه
أَن يَــرى فــأرَةً فَلَــم يَــرَ شَــيئا ناكِســا رَأسَــهُ لِطــولِ المَلاَلَــه
قُلــتُ لَمّــا رَأَيتُــهُ نــاكِسَ الــرَّأ سِ كَئيبًا يَمشي عَلى شَــرٍّ حالَــه
قُلتُ صَبرا يا نازُ، رَأس السَنانيــ ــرِ وَعَلَلتــهُ بِحُســنِ مَقالَــه
قالَ لا صَبرَ لي وكَيــفَ مُقامــي فــي قِفــارٍ كَمِثــلِ بيــد تَبالَــه
لا أرى فيه فــأرةً، أُنغِــصُ الــرَّأ سَ ومَشْيي في البَيتِ مَشيُ خَيالَه
قُلتُ سِر راشِدًا فَخــارَ لَــكَ اللــ ــهُ وَلا تَعْــدُ كُــرْبُجَ البَقَّالَــه
فَــإِذا مــا سَــمِعتَ أَنّــا بِخَيــرٍ في نَعــيمٍ مِــن عِيشــةٍ وَمَنالَــه
فَائتَنــا راشِــدًا وَلا تَعــدُونّا إِنّ مَن جازَ رَحلنــا فــي ضَــلالَه
قــالَ لــي قَولَــةً عَلَيــكَ سَــلامٌ غَيــرَ لِعْــبٍ مِنــهُ وَلا بِبَطالَــه
ثُــمَّ وَلّــى كَأَنَّــهُ شَــيخُ ســوءٍ أَخرَجــوهُ مِــن مَحــبَسٍ بِكَفالَــه

فهذه قصيدة كاملة يصور فيها فقره وبؤسه ورقة حاله بطريقة كاريكاتورية ساخرة ، يحاور فيها الهر الذي يعاني من الجوع في منزله، لأنه لم يجد فأرة يأكلها، وينتظر كثيرا حتى يمل، فيحاول الشاعر أن يخفف عنه ويصبره بحسن الحديث، لكن صبره ينفد ويرحل من داره القفر التي تخلو من أي شيء يسد جوعه، ثم يدعو له أبو الشمقمق بالخير ويطلب منه العودة مرة أخرى حين تتحسن أحواله ويرزقه الله رزقا وفيرا، فيسلم عليه الهر ويفر من داره كأنه شيخ محبوس خرج من السجن بكفالة، وهذا البيت الأخير يعبر عن مدى البؤس والشقاء الذي كان يعانيه الهر في دار أبي الشمقمق، فما بالنا بأبي الشمقمق نفسه.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثانيا- السخرية من الآخر:

سخِر أبو الشمقمق من الآخرين مثلما سخر من نفسه، فقد عاش فقيرا محروما ساخطا على الناس؛ مما دفعه إلى السخرية منهم. وقد تعدت صور السخرية من الآخر عند أبي الشمقمق حيث نجده يسخر من الولاة وكبار رجال الدولة، ويسخر من الشعراء، والثقلاء والبخلاء، وذلك على النحو الآتي:

السخرية من الولاة وكبار رجال الدولة:

السخرية من الولاة وكبار رجال الدولة هي أكثر صور السخرية من الآخر شيوعا في ديوانه حيث نجدها في خمس مقطوعات شعرية، مما يؤكد أن أبا الشمقمق كان ساخطا على ولاة عصره وكبار رجال دولته؛ لأنهم لم يقربوه ولم يكرموه، ولم يكن من أصحاب الحظوة لديهم مثل غيره من الشعراء المعاصرين له، فتركوه يعاني من الفقر والبؤس والحرمان.

ومن هؤلاء الولاة الذين سخر منهم أبو الشمقمق داود بن بكر، وكان قد ولي الأهواز وفارس فقال أبو الشمقمق فيه (من مجزوء الرمل) [١]:

قد وَلِيْ فارسَ والأهـ ـوازَ داودُ بن بَكْرِ
ولَهُ لحيَةُ تَيسٍ ولَهُ مِنقارُ نَسرِ
ولَهُ نَكهَةُ لَيْثٍ خالَطَت نَكهَةَ صَقْرِ

(١) أبو الشمقمق: ديوانه، ص ٧٩.

فهو يسخر من شكله وهيئته، ويصور لحيته بلحية التيس، وهو ذَكرُ المَعَز، ويسخر من أنفه ويصورها بمنقار النسر، ويسخر من رائحة فمه كذلك، ويصورها بأنها خليط من رائحة فم الليث ورائحة فم الصقر.

ومن الولاة الذين كانوا محل سخرية أبي الشمقمق كذلك سعيد بن سَلْم، والي المَوصِل، ومن ذلك قوله فيه (من الكامل)[١]:

هَيهاتَ تَضرِبُ في حَديدٍ بارِدٍ ... إِن كَنتَ تَطمَعُ في نَوالِ سَعيدِ
وَاللَه لَو مَلَكَ البَحارَ بِأَسرِها ... وَأَتاهُ سلَمٌ في زَمانٍ مُدودِ
يَبغيهِ مِنها شَربَةً لَطَهُورِهِ ... لأَبَى وَقالَ تَيَمَّمَنْ بَصَعيدِ

فهو يسخر من شدة بخله وأنه لا يُطمع في نواله، حتى إنه لو ملك البحار وجاءه أبوه سلمٌ في زمن خير ووفرة وطلب منه شربة ماء يتطهر بها لأبَى أن يعطيه، وطلب منه أن يتيمم بالتراب.

ويسخر من سعيد بن سلم أيضا في مقطوعة أخرى فيقول (من الخفيف)[٢]:

فَارتحلنا إِلى سَعيدِ بنِ سَلْمٍ ... فَإِذا ضَيفهُ مِنَ الجوعِ يَرمي
وَإِذا خُبزُهُ عليه سَيَكفيـ ... ـكَهُمُ اللَهُ ما بَدا ضوءُ نَجمِ
وَإِذا خاتَمَ النَبِيِّ سُلَيما ... نَ بنِ داودَ قَد عَلاهُ بِخَتمِ

فهو يصور لنا بخله بطريقة فكاهية ساخرة، فضيفه يعاني من شدة الجوع، ولا يقدم له الخبز وهو أقل القليل، فخبزه مكتوب عليه: سيكفيكهم

(١) أبوالشمقمق: ديوانه، ص ٧٣.
(٢) نفسه: ص ١٤٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الله، وكأنه مختوم بختم سيدنا سليمان عليه السلام، فلا يطمع الضيف في الأكل منه.

ولأبي الشمقمق بيتٌ يسخر فيها من زيد بن عُمارة صاحب البريد بالأهواز، وكان أعرج الرجلين وكانت ساقه شديدة الاعوجاج ، يقول فيه (من مجزوء الرمل)[١]:

رِجلُ زيدِ بنِ عُمارهْ مثل مفتاحِ مَنارهْ

فهو يسخر من جسده وخلقته واعوجاج رجليه، ويصورها بمفتاح المئذنة غير المستقيم، الذي يكثر فيه الاعوجاج.

السخرية من الشعراء:

سخر أبو الشمقمق من بعض زملائه الشعراء مثلما سخر من الولاة وكبار رجال الدولة، فقد كان ساخطا ناقما على الجميع، حتى إن بعض كبار الشعراء في عصره كانوا يخشون من تعرض أبي الشمقمق لهم والسخرية منهم، فكانوا يعطونه الأموال خوفا من سخريته اللاذعة واتقاء لِشرِّه.

وأبرز هؤلاء الشعراء الذين كانوا يدفعون لأبي الشمقمق اتقاءً لشره هو بشار بن برد، فقد حكى أبو الشمقمق: "أتيت بشارا وقد أخذ صِلةً جزيلةً بشعرٍ عَمِله، فسألته مواساتي بشيء، فقال لي: عافاك الله، تسألني وما لي صَنعةٌ ولا مكسَب سوى الشعرِ، وأنت شاعر مثلي تتكسب بالشعر!؟ فقلت: صدقتَ، ولكني مررت الساعة بصبيان يقولون (من مجزوء الرمل):

سَبعُ جَوْزاتٍ وتِينهْ فتحوا بابَ المدينهْ
إن بشارَ بن بردٍ تَيسٌ أعمى في سفينهْ

(١) نفسه: ص ٩٥.

ثم سكت ساعة ثم قال: يا جارية، هاتي مائة درهم لشمقمق، ثم قال: خذها يا أبا محمد، ولا تكن راويةً للصّبيان. قال: فأخذتها وخرجت فألقيتها على الصبيان"(١).

فهذه القصة الطريفة تدل على مكانة أبي الشمقمق الشعرية ، التي دفعت شاعرا كبيرا مثل بشار بن برد، المعروف بسلاطة لسانه وقسوة هجائه، إلى أن يدفع من أمواله التي كسبها من شعره لأبي الشمقمق اتقاء لشره، وخوفا من سخريته اللاذعة من شكله وعماه، حتى لا ينتشر هذا الشعر على ألسنة الصبيان وعامة الناس.

ومن هؤلاء الشعراء الذين أصابتهم سهام سخرية أبي الشمقمق الشاعر المُمَزِّق الحَضْرمِي، وهو شاعر حضرمي متأخر، فقد سخر منه أبو الشمقمق وقال يخاطبه (من مجزوء الكامل)(٢):

كَنتَ المُمَزِّقَ مَرَّةً فَاليَومَ قَد صِرتَ المُمَزَّقْ
لَمّا جَرَيتَ مَعَ الضَّلا لِ غَرِقْتَ في بَحرِ الشَّمَقمَقْ

فهو يسخر من الممزق ويوظف اسمه في السخرية منه في جناس بديع.

السخرية من الثقلاء والبخلاء:

كان أبو الشمقمق ساخطا متبرما بالناس، مما دفعه إلى السخرية من طوائف المجتمع المختلفة، مثل الولاة وكبار رجال الدولة، والشعراء، مثلما ذكرت سابقا، بالإضافة إلى غيرهم من فئات الشعب الأخرى وكان من بينهم

(١) أبو الشمقمق: ديوانه، ص ١٥٦.
(٢) نفسه: ص ١١٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بعض الثقلاء والبخلاء الذين يزيدون من سخطه وتضجره في ظل معاناته من الفقر والبؤس والحرمان.

ومن ذلك قوله يسخر من ابن عم له من البصرة جاءه زائرا، فأقام عنده أياما فقدم إليه شيئا وخرج، فأنشأ يقول (من الوافر)(١):

ألا يا أَوْخَمَ الثَّقلينِ طُرّاً ... وأثقل ما تردّدَ في الصدورِ
رأيتُ كأنما الرحمنُ ربي ... براكَ اليوم من صُمِّ الصخورِ
فلا تبغي الشّخوصَ ولا تشكّى ... ولا تبلى على مَرِّ الدهورِ
قعودُك ما قعدتَ عليَّ غَمٌّ ... وقد أكننتُ بُغضَك في الضميرِ
فلا واللهِ لا أنساكَ حتى ... يُسيرني الرجالُ إلى القبورِ
ولو في جَنّةٍ كُنا جميعا ... نَنعمُ في الخيامِ وفي القُصورِ
إذن خلَّيتُها وخَرجتُ منها ... لِبُغضكَ وانتقلتُ إلى السَّعيرِ

فهو يتضجر من زيارة ابن عمه الثقيل، ويصور أثر زيارة هذا الثقيل على نفسه بطريقة ساخرة فكاهية، فهو يراه ضيفا ثقيلا، يُكِنُّ بُغضه في قلبه لكنه لا يصرح به، وزيارته له في بيته تصيبه بالهم والغم والحزن. حتى إنه لا يقوى على تحمل هذا الثقيل والجلوس معه في مكان واحد وإن كان هذا المكان هو الجنة التي يسعد فيها الناس ويتقلبوا في نعيمها وقصورها، فلو دخل الجنة ولقيه هناك لفرَّ منها هاربا إلى الجحيم من فرط ثقله على نفسه، وهذه مبالغة تعبر عن مدى سخطه وضيقه وتضجره من زيارة الناس له.

(١) أبو الشمقمق: ديوانه، ص ٨٤.

ويقول في ثقيلين من أبنـــاء عمـــه زاراه فتضـــجر وســـخر منهمـــا (الخفيف)[١]:

يا ثقيلانِ قد عرضتُ عليكمـــا جميـــع أَطـــارِفي وتِـــلادي[٢]
أنتما مَعْدِنُ الرّصاصِ فَقُومـــا قد شَكَا منكمـــا إلـــيّ فُـــؤادِي

فقد تضجر من وجودهما، ولم يتحمل قلبه عناء بقائهما وكتمـــان مـــا يشعر به من ألم فشكا إليه، فعرض عليهما جميع أمواله ليقومـــا ويغـــادرا مجلسه من فرط ما يعانيه.

وله بيت آخر يسخر فيه من أحد الثقلاء يقول فيه (الرمل)[٣]:

أَسمَجُ الناسِ جَميعًا كُلّهـــمْ كَذُبابٍ ســـاقِطٍ فـــي مَرَقَـــهْ

فهو يسخر من هذا الثقيل السَّمِيج ويصوره بالذبابة التي تســـقط فـــي مرق اللحم فتنفر منه النفس ولا تُقبِل على تناوله.

ويسخر أبو الشمقمق من البخلاء في أكثر من مقطوعة شعرية مثلمـــا سخر من الثقلاء، ومن ذلك قوله في أحد البخلاء (السريع)[٤]:

إنَّ رِياحَ اللؤمِ مِـــن شُـــحِّهِ لا يَطمَعُ الخِنزيرُ في سَـــلْحِهِ[٥]
كَفَّاهُ قُفـــلٌ ضـــلَّ مِفتاحُـــهُ قد يَئِسَ الحَـــدَّادُ مِـــن فَتْحِـــهِ

فهو يسخر من شدة بخله بطريقة كاريكاتورية، يصور لنا فيها كَفّيـــهِ بالقفل الذي ضاع مفتاحه، وقد عجز الحدّاد عن فتحه.

---

(١) نفسه: ص ٨٦.
(٢) أطارفي: الطارف: المال الجديد، والتِّلاد: المال القديم.
(٣) أبو الشمقمق: ديوانه، ص ١٢٦.
(٤) نفسه: ص ٦٢.
(٥) السَّلْح: الغائط.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الثاني

(الخصائص الفنية لشعر السخرية عند أبي الشمقمق)

سأتناول الخصائص الفنية لشعر السخرية عند أبي الشمقمق من خلال دراسة المعجم الشعري، والصورة الشعرية، والإيقاع، وذلك على النحو الآتي:

أولا- المعجم الشعري:

تعد اللغة المادة الخام التي يتشكل منها الأدب؛ "ذلك لأن الفكرة أو الإحساس لا يعتبران موجودين حتى يسكنا إلى اللفظ، وكثيراً ما تكون المشقة فيه لإخضاع الفكرة أو الإحساس للفظ وأما قبل ذلك فلا وجود لها على الإطلاق"(١). أي أن اللغة تنقل الفكرة من حيّز العدم إلى حيّز الوجود.

فاللغة هي أساس عملية البناء الشعري؛ لأنها –كما يرى الدكتور عز الدين إسماعيل– "الظاهرة الأولى في كل عمل يستخدم أداة للتعبير، وهي أول شيء يصادفنا، وهي النافذة التي من خلالها نُطل، ومن خلالها نتنسم، هي المفتاح الصغير الذي يفتح كل الأبواب، والجناح الناعم الذي ينقلنا إلى شتى الآفاق"(٢).

ويبين ابن طباطبا العلوي الطريقة المثلى التي ينبغي أن يتبعها الشاعر في صناعة الشعر فيقول: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي

---

(١) محمد مندور: في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص١٩.

(٢) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣ د.ت، ص١٧٣.

تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه"(١). فبعد أن يختمر المعنى في ذهن الشاعر، ينبغي أن يعد له ما يناسبه من الألفاظ. يقول بشر بن المعتمر في صحيفته: "ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف"(٢). واشترط لصيانة اللفظ والمعنى عما يفسدهما أن يكون اللفظ رشيقاً عذباً، وفخماً سهلاً، ويكون المعنى ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً(٣).

ويقول ابن طباطبا: "وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض. وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أُبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتُذل على معنى قبيح أُلبسه"(٤).

فهو يوضح أهمية مشاكلة الألفاظ للمعاني، وهو ما أكده أيضا القاضي الجرجاني في الوساطة؛ إذ يقول: "أرَى لك أن تقسم الألفاظ على رُتَب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك... بل تُرتب كُلاً مرتبته وتوفيه حقه، فتُلطِّف إذا تغزَّلت، وتُفخِّم إذا افتخرت"(٥).

---

(٣) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢ ٢٠٠٥م، ص١١.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط١، ٢٠١٠، حـ١، ص١٠٧.

(٣) نفسه: ص١٠٧.

(٤) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص١٤.

(٥) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي خصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، د.ت، ص٢٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فلكل موضوع من موضوعات الشعر معجمه؛ "إذ للشعر الصوفي معجمه، وللمدحي معجمه وللخمري معجمه؛ فالمعجم لهذا وسيلة التمييز بين أنواع الخطاب، وبين لغات الشعراء والعصور"(١). وقد يكون لكل شاعر معجمه الخاص به، يقول الدكتور علي إبراهيم أبو زيد: "وقد يكون للشاعر أحياناً لغة خاصة حين يغلب عليه طرائق معينة في التعامل مع ألفاظ بعينها، وحين يكرر أساليب يتفق عليها"(٢).

ويرى تشارلتن أن "القصيدة الجيدة من الشعر...هي ما يستخدم فيها الشاعر الألفاظ حيث تؤدي معانيها كاملة؛ والشاعر الحق هو من تميز عن سائر الناس بإدراكه لما للألفاظ من قوة، أي بإدراكه لما في ثناياها من معانٍ تجمعت فيها خلال العصور"(٣).

وتكمن مهارة الشاعر – في رأي الدكتور شوقي ضيف– في "ملائمته الدقيقة بين ألفاظه ومعانيه، بحيث لا يطغى فيها جانب على جانب، فلا يصبح لفظياً خالصاً، ولا يصبح رمزياً خالصاً، حتى لا يضحى بمعانيه على مذبح الألفاظ ولا على مذبح المجاز"(٤).

---

(١) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ١٩٨٦م ص٥٨.

(٢) علي إبراهيم أبو زيد: زهد المجان في العصر العباسي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٦م
ص٣٤٤.

(٣) هـ.ب. تشارلتن: فنون الأدب، ص٢٣.

(٤) شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، ط٥، ١٩٧٧م، ص١١٣.

فالشاعر الجيد إذًا هو من يملك القدرة على توظيف المفردات في سياقها المناسب والملائمة بينها وبين المعاني التي ينظم فيها.

ويرى "يوري لوتمان" أن المعجم الشعري قد يشكل –تقريبا– نظرة الشاعر إلى الوجود؛ إذ يقول: "وحين يتكون لدينا المعجم الشعري لهذه القصيدة أو تلك فإنه يكون قد تكونت لدينا بالتالي –وبصفة تقريبية– تلك الدوائر التي تشكل نظرة الشاعر إلى الوجود"(١).

يتضح، مما سبق، أن المعجم الشعري يختلف باختلاف الشعراء، وباختلاف العصور وباختلاف الموضوع أيضا.

ومن هنا تأتي أهمية دراسة ألفاظ شعر السخرية عند أبي الشمقمق، وذلك من خلال الاعتماد على نظرية الحقول الدلالية. والحقل الدلالي أو الحقل المعجمي، كما يعرفه الدكتور أحمد مختار عمر هو "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"(٢).

وقد صنفت ألفاظ شعر السخرية عند أبي الشمقمق إلى مجموعة من الحقول الدلالية أو المعجمية تتمثل في: معجم العاهات والعِلل، ومعجم الطبائع، ومعجم الحيوانات والطيور والحشرات ومعجم الأطعمة والأشربة، ومعجم الألفاظ الأعجمية. وسوف يدرسها الباحث بالتفصيل على النحو الآتي:

---

(١) يوري لوتمان: تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، ترجمة وتقديم: د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٥م، ص١٢٦.

(٢) أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م، ص٧٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

معجم العاهات والعلل:

وظف أبو الشمقمق بعض ألفاظ العاهات والعلل في السخرية من نفسه ومن الآخرين مثل: العمى، وطول الأنف واعوجاجه، والعرج، والهزال. ومن ذلك قوله (من مجزوء الرمل)[١]:

إنّ بَشّـــارَ بـــن بُـــردٍ تيْسٌ أعمى فـــي سَـــفينهْ

فهو يسخر من عمى بشار ليعطيه من الأموال التي اكتسبها بشـــعره، فأعطاه بشار مئة درهم بعد أن خشي من إذاعة أبي الشمقمق لهذه الأبيـــات وشيوعها بين العامة.

ويسخر أبو الشمقمق أيضا من طول الأنف واعوجاجه، من ذلك قولـــه في السخرية من داود بن بكر والي الأهواز وفارس آنـــذاك (مـــن مجـــزوء الرمل)[٢]:

قد ولِي فـــارسَ والأَهْ ـــــوازَ داودُ بـــن بَكْـــرِ
ولَـــهُ لحيَـــةُ تَـــيسٍ ولَـــهُ مِنقـــارُ نَســـرِ

فقد سخر من لحيته، ووظف كلمة منقار في السخرية من طول أنفـــه واعوجاجها، حيث صورها بمنقار النسر المعقوف الطويل الحـــاد. ويســـخر كذلك من العرج واعوجاج الساق، من ذلك قوله في السخرية من زيـــد بـــن عمارة صاحب البريد بالأهواز (من مجزوء الرمل)[٣]:

رِجلُ زيدِ بـــنِ عُمـــارهْ مثـــل مفتـــاحِ مَنـــارهْ

---

(١) أبو الشمقمق: ديوانه، ص ١٥٦.
(٢) أبو الشمقمق: ديوانه، ص ٧٩.
(٣) نفسه: ص ٩٥.

فهو يسخر من عرجه واعوجاج رجله، ويشبهها بمفتاح المئذنة في عدم استقامته وكثرة تعاريجه.

وكل العاهات التي ذكرها أبو الشمقمق، في الشواهد السابقة، متعلقة بالسخرية من الآخرين أما في السخرية من نفسه فقد وظف علة: الهزال، في معرِض وصفه لضعفه وسخريته من رقة حاله، إذ يقول (من مجزوء الرمل)[١]:

ولَقَد أُهزِلتُ حَتّى ... مَحَتِ الشمسُ خَيالي
ولَقَد أَفلَستُ حَتّى ... حَلَّ أَكلِي لِعِيالِي
مَن رَأى شَيئا مُحالا ... فَأَنا عَينُ المُحالِ

فقد وظف كلمة: أهزلت، ليبين ما أصابه من شدة الهزال والضعف حتى إنه لا يجد له خيالا حين يمشي في الشمس، وذلك نتيجة فقره وإفلاسه وشدة بؤسه وضيق حاله.

من خلال ما سبق يتضح أن أبا الشمقمق استفاد من حقل العاهات والعلل، ووظف بعض ألفاظه بشكل جيد في معرِض السخرية من نفسه ومن الآخرين.

معجم الطِّباع:

الطِّباع: جمع الطّبْع، وهو: "الْخَلِيقَةُ وَالسَّجِيَّةُ الَّتِي جُبِلَ عَلَيْهَا الْإِنْسَانُ"[٢]. وقد وظف أبو الشمقمق بعض ألفاظ الطباع في شعر السخرية

(١) نفسه: ص ١٣٣.
(٢) ابن منظور: لسان العرب، مادة: طبع.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مثل: الشح والبخل، والتثاقل والسماجة، والحمق. ومن ذلك قوله في السخرية من أحد البخلاء (من السريع)[١]:

إنَّ رِياحَ اللؤمِ مِن شُحِّهِ لا يَطمَعُ الخِنزيرُ في سَلْحِهِ
كَفَّاهُ قُفلٌ ضلَّ مِفتاحُهُ قد يَئِسَ الحَدَّادُ مِن فَتْحِهِ

فهو يوظف كلمة الشح في معرض السخرية من هذا البخيل، وبيان شدة شحه وبخله.

والتثاقل من ألفاظ الطباع التي استخدمها أبو الشمقمق في سخريته، من ذلك قوله في ثقيلين من أبناء عمه زاراه فتضجر وسخر منهما (الخفيف)[٢]:

يا ثقيلانِ قد عرضتُ عليكما جميعَ أَطارِفي وتِلادي
أنتما مَعْدِنُ الرّصاصِ فَقُوما قد شَكَا منكما إليّ فُؤادِي

وقوله أيضا[٣]:

ألا يا مَعشرَ الثقلاءِ أنتم قوائمُ مِن حديدٍ أو جليدِ

فهو يوظف المثنى والجمع من كلمة ثقيل (ثقيلان، الثقلاء) في معرض سخريته من الثقلاء.

ومن ألفاظ الطباع التي استخدمها أبو الشمقمق في سخريته أيضا: السَّمَاجَة، وهي القبح وذلك في قوله (من الرمل)[٤]:

---

(١) أبو الشمقمق: ديوانه، ص ٦٢.
(٢) نفسه: ص ٨٦.
(٣) نفسه: ص ٨٥.
(٤) نفسه: ص ١٢٦.

أسْمَجُ الناسِ جميعـا كُلهـمْ كذبابٍ ساقطٍ في مَرقَـهْ

والحُمْق كذلك من ألفاظ الطباع التي وظفها أبو الشمقمق في شعر السخرية، من ذلك قوله يسخر من أحدهم (من الخفيف)[١]:

الطريقَ الطريقَ جـاءكمُ الأحْـ مَقُ رأسُ الأَنتـانِ والقَـذِرهْ
وابنُ عمِّ الحمارِ في صورةِ الفِيـ لِ وخالُ الجاموسِ والبقـرهْ

فهو يوظف كلمة الأحمق في معرض السخرية من الآخرين بطريقة فكاهية.

من خلال ما سبق يتبين أن أبا الشمقمق استخدم بعض ألفاظ الطباع ووظفها في السخرية من الآخرين والنيل بهم وتصوير النقص الذي يعتريهم، بالتركيز على بعض طباعهم السيئة التي تحط من شأنهم وتنفر الناس منهم.

معجم الحيوانات والطيور:

حقل الحيوانات والطيور من أكثر الحقول التي اعتمد عليها أبو الشمقمق في شعر السخرية فقد استخدم منه كثيرا من الألفاظ مثل: الخنزير، وتيس، ونسر، وليث، وصقر، وبغلة وعصافير والخفاش، والكلاب، والثعلب، والسنور، والفأر، والحمار، والفيل، والجاموس والبقرة.

ومن ذلك قوله (من مجزوء الرمل)[٢]:

إنّ بَشارَ بـن بُـردٍ تيْسٌ أعمى في سَفينهْ

(١) أبو الشمقمق: ديوانه، ص٩١.
(٢) نفسه: ص١٥٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهو يستخدم كلمة: تَيْس، وهو الذَّكَرُ مِنَ الْمَعَزِ، في السخرية من بشار والنيل منه لأنه رفض أن يعطيه بعض المال. ومنه أيضا قوله في السخرية من داود بن بكر (من مجزوء الرمل)(١):

قد ولِـي فـارسَ والأَهْـ ـوازَ داودُ بـن بَكْـرِ
ولَـهُ لحيَـةُ تَـيسٍ ولَـهُ مِنقـارُ نَسـرِ
ولـه نَكهـةُ ليـثٍ خالطـتْ نَكهـةَ صَـقرِ

فقد وظف في سخريته بعض ألفاظ الحيوانات والطيور في مقطوعة واحدة وهي: تيس، ونسر وليث، وصقر. ويستخدم كلمتي: بغلة، وعصافير، في السخرية من محمد بن منصور فيقول (من البسيط)(٢):

ما كنتُ أحسبُ أن الخبـزَ فاكهـةٌ حتى نزلتُ على أرضِ ابنِ منصورِ
الحابسِ الرَّوثَ في أعفـاجِ بغلتـهِ خوفا على الحَبَّ من لَقطِ العصافيرِ

ويوظف كلمة: الخُفّاش، في السخرية من حاله فيقول (من مجزوء الرمل)(٣):

صـرتُ كالخُفّـاش لا أُبـ ـصِرُ في ضَـوءِ النهـارِ

ويجمع بين كثير من ألفاظ الحيوانات في مقطوعة واحدة فيقول (من الخفيف)(٤):

الطريقَ الطريـقَ جـاءكمُ الأحْـ ـمَقُ رأسُ الأَتانِ والقَذِرهْ

(١) نفسه: ص٧٩.
(٢) أبو الشمقمق: ديوانه، ص٨١.
(٣) نفسه: ص٨٣.
(٤) نفسه: ص٩١.

وابنُ عمِّ الحمارِ في صورةِ الفِيـــــلِ وخالُ الجاموسِ والبقــرهْ

فهو يوظف ألفاظ الحيوانات: الحمار، الفيل، الجاموس، البقرة ، فـــي سخريته من أحدهم والنيل منه بطريقة فكاهية.

من خلال ما سبق يتضح أن حقل الحيوانات والطيور من أكثر الحقول التي اعتمد عليها أبو الشمقمق في سخريته من نفسه ومن الآخرين، وكـــان يجمع في سخريته، غالبا، بين كثير من ألفـــاظ الحيوانـــات والطيـــور فـــي مقطوعة شعرية واحدة للمبالغة في رســـم صـــورة كاريكاتوريـــة متكاملـــة للمسخور منه، وأحيانا يكتفي بلفظ واحد منها يؤدي المعنى ويفي بالغرض.

معجم الأطعمة والأشربة:

استخدم أبو الشمقمق كثيرا من ألفاظ الأطعمة والأشربة في ســـخريته، مثل: الخبز، والرغيف والفاكهة، والبَقْل، والخَل، والنَّوى، والنُّخَالة، والمَرَق. ومن ذلك قوله (من البسيط)[١]:

ما كنتُ أحسبُ أن الخبـــزَ فاكهـــةٌ حتى نزلتُ على أرضِ ابنِ منصورِ

فهو هنا يوظف كلمتي: الخبز، وفاكهة، في السخرية من محمـــد بـــن منصور، وبيان شدة بخله حتى إن الخُبز، وهو أقل القليل، لا يُرجَى نوالـــه منه. ومنه أيضا قوله (من الخفيف)[٢]:

فَارتحلنا إِلى سَعيدِ بـــنِ سَـــلْمٍ فَإِذا ضَيفهُ مِنَ الجوعِ يَرمِي

وَإِذا خُبزُهُ عليـــه سَيَكفـــيـــــ ـــكَهُمُ اللَهُ ما بَدا ضوءُ نَجمِ

(١) نفسه: ص٨١.

(٢) أبو الشمقمق: ديوانه، ص١٤٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وَإذا خـــاتَمَ النَبِـــيِّ سُـــلَيما نَ بنِ داودَ قَد عَلاهُ بِخَـــتمِ

فهو هنا يوظف كلمة: خبز، في السخرية من سعيد بن سَلْم وتصـــوير شدة بخله. كما يوظف كلمة: الرغيف، في السخرية من حاله مـــع الفئـــران فيقول (من مجزوء الكامل)(١):

يا كاسرًا حَرفَ الرغيـــفِ عرَّضتَ نفسَك للحُتوفِ

ويجمع بين كلمتي: البَقل، والخَل، في مقطوعة واحـــدة فيقـــول (مـــن مجزوء الرمل)(٢):

أنا مِن زُوارِ بَيتِـــي وَأَنا ضَـــيفٌ لِنَفسِـــي
أَشتَري في كُلِّ يَـــومٍ حُزْمَةَ البَقـــلِ بِفِلـــسِ
وَإِذا ما ذُقـــتُ خَلّـــاً كانَ مِن أَيّامِ عُرْسِـــي

فهو يستخدم كلمتي: البقل والخل، في السخرية من حاله وبيان معاناته وشدة فقره وبؤسه.

يتضح مما سبق أن أبا الشمقمق نوَّع في معجمه الشعري واعتمد على الحقول الدلالية التي تمده بالألفاظ اللازمة للسخرية، وأكثرها دورانـــا فـــي سخريته حَقْلا: العاهات، والحيوانات والطيور. ولغة سخريته، بوجه عـــام، تتسم بالسهولة والوضوح والشعبية لأنه استمدها من لغة الحياة اليومية وما يجري على ألسنة العوام، وهو ما جعل الجاحظ يقول: "والميـــزة الواضـــحة التي يمتاز بها شعر أبي الشمقمق هي شعبيته، وقد كان ينافس بشـــار فـــي هذا"(٣).

(١) نفسه: ص١١٣.
(٢) نفسه: ص١٠٨.
(٣) الجاحظ: البخلاء، تحقيق وتعليق: طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٩٠، ص ٣٤٦.

ثانيا- الصورة الشعرية

الصورة الشعرية مكوِّن أصيل من مكونات بناء القصيدة؛ فهي من أهم الوسائل الفنية التي يستخدمها الشاعر للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه وتأملاته. يوضح ذلك الدكتور محمد غنيمي هلال قائلاً: "الصورة واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر في بناء شعره وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، إنها الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة...وبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره في شكل فني ملموس، وبواسطتها أيضاً يشكل رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره"(١). فالصورة هي الوسيلة الفنية لنقل تجربة الشاعر ورؤيته للواقع كما يتخيله.

وقد حظيت الصورة باهتمام النقاد قديما وحديثا، فالجاحظ يجعل الشعر جنسا من التصوير فيقول: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"(٢).

ويوضح عبد القاهر الجرجاني مفهوم الصورة بقوله: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه

(١) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص٤٤٣.
(٢) الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مجلد٢، حـ٣ ط١، ٢٠١٠م ص٥٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بأبصارنا"[١]. فالصورة عنده تمثيل وقياس ينتجهما العقل من خلال إدراكه للوجود من حوله.

وكما شغلت الصورة النقاد القدامى شغلت أيضا النقاد المحدثين، فالدكتور عبد القادر القط يعرف الصورة الشعرية بأنها: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[٢]. وهذا التعريف يجعل الصورة الشعرية ألفاظا وعبارات منظمة بطريقة معينة، كما أنه يحدد الهدف منها وهو التعبير عن جانب من جوانب التجربة الشعرية.

ويوضح الدكتور محمد حسن عبد الله مفهوم الصورة بقوله: "علاقة – وليست علاقة تماثل بالضرورة – صريحة أو ضمنية بين تعبيرين أو أكثر، تُقام بحيث تُضفي على أحد التعابير –أو على مجموعة من التعبيرات – لوناً من العاطفة، ويكثف معناه التخيلي –وليس معناه الحرفي دائماً– ويتم توجيهه ويعاد خلقه إلى حد ما من خلال ارتباطه أو تطابقه مع التعبير أو التعبيرات الأخرى"[٣]. فهو يؤكد أهمية العاطفة والخيال في خلق الصورة

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣ ١٩٩٢م، ص٥٠٨.

(٢) عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٨١م ص٣٩١.

(٣) محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م، ص٣٧.

الفنية. كما يرى أن المجاز ليس فقط هو الأداة الوحيدة لتحقيق الصورة، فيمكن، في رأيه، أن "تصل إلى الصورة عن غير طريق المجاز"(١).

ويؤكد ذلك الدكتور علي عشري زايد إذ يقول: "ومن الممكن ألا يكون في الصورة أي مجاز، ومع ذلك تكون صورة شعرية بكل المقاييس وإيحائية كأغنى ما تكون الصورة الشعرية بالإيحاء"(٢). فقد تكون العبارة معبرة موحية مع كونها خالية من المجاز. إذًا فالصورة بالمعنى الحديث قد تخلو من المجاز.

والصورة عنصر مهم وأصيل في الشعر لا يمكن الاستغناء عنه، يقول الدكتور محمد مندور: "إن اللغة ووسائل تصويرها تعتبر عنصراً أساسياً في الشعر قد لا تقل أهمية عن المضمون الفكري أو العاطفي"(٣)، لذا ليس غريبا أن يرى النقاد أن "أهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية"(٤). فاللغة الشعرية لغة "تعتمد على الصورة، وموقع الصورة فيها ليس موقعا زخرفيا، وإنما هي جوهر الشعر"(٥).

كما أن الصورة هي الوسيلة الفنية التي يستعين بها الشاعر للتعبير عن مشاعره ورؤيته للجود والواقع من حوله، فمن خلالها يستطيع نقل

---

(١) نفسه: ص٢٧.

(٢) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة النصر، جامعة القاهرة، ط٣، ١٩٩٣م، ص٩٨.

(٣) محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ص١٤٣.

(٤) شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط٨، ١٩٨٨م، ص٢٢٩.

(٥) أحمد يوسف علي: الاستعارة المرفوضة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص١٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تجربته للمتلقي. والصورة هي التي "تكشف عن اكتمال الرؤية، كما تكشف عن قصورها أو اضطرابها أو افتعالها"(١)، لذا فهي مهمة للشاعر والمتلقي على السواء.

والصورة في سخرية أبي الشمقمق يمكن دراستها من خلال محورين رئيسين هما: أنماط الصورة، ومصادر الصورة، وذلك على النحو الآتي:

أنماط الصورة

تعددت أنماط الصورة في سخرية أبي الشمقمق، إذ نجد في شعره كثيرا من الصور الجزئية المتمثلة في الصورة التشبيهية، والاستعارية، والكنائية، بالإضافة إلى بعض الصور الكلية وسأدرسها بالتفصيل فيما يأتي:

الصورة الجزئية:

اعتمد أبو الشمقمق على الصور الجزئية المختلفة في سخريته متمثلة في الصورة التشبيهية والاستعارية، والكنائية. أما التشبيه، فهو فن بياني يستخدمه الشعراء لتصوير مشاعرهم وأحاسيسهم، والتعبير عن أفكارهم ونظريتهم للوجود من حولهم، وقد اهتم به القدماء اهتماما كبيرا. يقول الدكتور جابر عصفور: "ولعُ القدماء وفتنتهم بالتشبيه فتنة قديمة بل إن البراعة في صياغته اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل بالبراعة في نظم الشعر نفسه، وثمة نصوص ورثناها عن العصر الجاهلي يكشف لنا تأملها أن الشاعر الجاهلي كان يفترض أن الشعر ليس مجرد القدرة على نظم كلمات موزونة مقفاة، بقدر ما هو قدرة علي دقة الوصف والتشبيه"(٢).

---

(١) محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، ص٤٤.

(٢) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤م، ص١١٢.

ويعرف ابن رشيق القيرواني التشبيه بأنه "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"(١). ويعرفه الخطيب القزويني بأنه "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"(٢). ومعنى هذا أن التشبيه يقوم على اشتراك الطرفين (المشبه والمشبه به) في صفة أو بعض الصفات.

وتكمن أهمية التشبيه فيما له من "أثر في إثراء الدلالة، وإكساب السياق فيه قدرا من الحيوية مبعثها طبيعة العلاقة بين طرفيه"(٣). كما أن التشبيه يطلعنا على "العلاقة بين الشاعر ومفردات البيئة المحيطة به وانعكاسها على النص"(٤)، كما أنه "يحرص على التمايز والوضوح بين الأشياء، بخلاف الاستعارة التي تتداخل فيها الحدود وتمتزج الأشياء"(٥).

من خلال ما سبق تتضح أهمية التشبيه للشاعر والمتلقي على السواء. والتشبيه في سخرية أبي الشمقمق ينقسم، من حيث الأداة، إلى قسمين: مرسل، ومؤكد فالمرسل هو: ما ذكرت فيه أداة التشبيه، والمؤكد: هو ما حذفت منه الأداة. يقول الإمام الخطيب القزويني عن التشبيه: "وأما باعتبار

---

(١) ابن رشيق: العمدة، تحقيق: محمد عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠١٢م، جـ١، ص٢٥٢.

(٢) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط٥، ١٩٨٠م، جـ٢، ص٣٢٨.

(٣) طارق سعد شلبي: الصوت والصورة في الشعر الجاهلي (شعر عبيد بن الأبرص نموذجا)، دار البرق، القاهرة ٢٠٠٦م، ص١٧٦.

(٤) طارق سعد شلبي: الصوت والصورة في الشعر الجاهلي، ص١٧٩.

(٥) عبد الرحمن حجازي: بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث، مجلة "علامات في النقد"، مجلد ١٧ جـ٦، النادي الثقافي الأدبي، جدة، نوفمبر ٢٠٠٨م، ص١١٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أداته، فإما مؤكد أو مُرسَل. والمؤكد ما حذفت أداته...والمرسل ما ذكرت أداته"[١].

والتشبيه المرسل هو أكثر صور التشبيه ورودا في شعر السخرية عند أبي الشمقمق (ثمان مرات)، وهذا يدل على أن أبا الشمقمق يحرص في تشبيهاته على إيضاح الصورة الشعرية والبعد بها عن الغموض، عن طريق ذكر أداة التشبيه.

والأدوات التي استخدمها أبو الشمقمق في تشبيهه المرسل هي الأدوات المشهورة: الكاف وكأن، ومثل. والكاف هي أكثر أدوات التشبيه التي استخدمها أبو الشمقمق؛ حيث استحوذت على نصف عدد الصور التشبيهية (أربع مرات)، ومن ذلك قوله يصف حاله ويسخر من نفسه (من مجزوء الرمل)[٢]:

صِرتُ كالخُفاشِ لا أُبـــــــصِرُ في ضَوءِ النهارِ

فهو يشبه نفسه بالخفاش الذي لا يرى نهارا.

ومنه أيضا قوله يسخر من أحدهم (من الرمل)[٣]:

أَسمَجُ الناسِ جميعا كُلهــمْ كذُبابٍ ساقطٍ في مَرقــهْ

فهو يسخر منه ويشبهه بالذباب الذي يسقط في المَرَق.

واستخدم أبو الشمقمق أداتي التشبيه: كأن ومثل، مرتين لكل منهما، ومن ذلك قوله متحدثا عن السِّنّور في معرض السخرية من حاله (من الخفيف)[٤]:

---

(١) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، جـ٢، ص٣٨٧، ٣٨٨.
(٢) أبو الشمقمق: ديوانه، ص ٨٣.
(٣) نفسه: ص ١٢٦.
(٤) نفسه: ص ١٤٧.

ثم ولَّى كأنه شـــيخُ ســـوءٍ أَخرَجوه مِن مَحْبسٍ بكفالهْ

فالسنور فرّ من منزله وتركه وحيدا من شدة فقره وبؤسه كأنه شـــيخ محبوس أخرجوه من محبسه فانطلق مسرعا بعد أن نال حريته.

ويستخدم كذلك أداة التشبيه: مثل، مرتين، من ذلك قوله في الســـخرية من زيد بن عمارة صاحب البريد بالأهواز (من مجزوء الرمل)[١]:

رِجـــلُ زيـــدِ بـــنِ عمـــارهْ مثـــل مفتـــاحِ مَنـــارهْ

فهو يسخر من عرجه واعوجاج ساقه ويشبهها بمفتاح المئذنة كثيـــر التعاريج.

أما التشبيه المؤكد (محذوف الأداة)، فقد ورد ست مرات في ســـخرية أبي الشمقمق، منها ثلاث صور تشبيهية في مقطوعة واحدة يسخر فيها من داود بن بكر والي الأهواز وفارس (من مجزوء الرمل)[٢]:

ولَـــهُ لحيَـــةُ تَـــيسٍ ولَـــهُ مِنقـــارُ نَســـرِ
ولـــه نَكهـــةُ ليـــثٍ خالطتْ نَكهةَ صَـــقرِ

ففي هذين البيتين ثلاث تشبيهات مؤكدة: لحية تيس، ومنقـــار نســـر، ونكهة ليث خالطت نكهة صقر، إذ يشبه لحية المسخور منه بلحية التـــيس، ويشبه أنفه بأنف النسر، ويشبه رائحة فمه برائحة فـــم الليـــث الممتزجـــة برائحة فم الصقر، وهي رائحة كريهة.

ومنه أيضا قوله في السخرية من أحد البخلاء (من السريع)[٣]:

---

(١) نفسه: ص٩٥.
(٢) أبوالشمقمق: ديوانه، ص٧٩.
(٣) نفسه: ص٦٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كَفّــاهُ قُفــلٌ ضَــلّ مفتاحُــهُ قد يَئِسَ الحَدّادُ من فَتحهِ

فالتشبيه المؤكد هنا قوله: كفاه قفل ضل مفتاحه، فهو يشبه كفي هــذا البخيل بالقفل الذي ضاع مفتاحه، وحاول الحداد فتحه لكنه لم يستطع لشــدة غلقه وإحكامه.

ومنه كذلك قوله في السخرية من بشار (من مجزوء الرمل)[١]:

إنّ بشارَ بــنَ بــردٍ تَيسٌ أَعمَى في ســفينهْ

فهذا تشبيه مؤكد يشبه فيه بشار بن برد بالتيس الأعمى في سفينة.

من خلال ما سبق يتضح أن أبا الشمقمق، فــي ســخريته، اســتخدم التشبيه المرسل والمؤكد واعتمد بشكل أكبر على التشبيه المرسل، مما يؤكد حرصه على إيضاح الصورة للمتلقي والبعد بها عن الغموض.

وأما الاستعارة، فيعرفها جمهور البيانيين بأنها "اللفظ المســتعمل فــي غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنيين الأصلي والمجازي، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي للفظ"[٢].

ويبين الإمام عبد القاهر الجرجاني قيمة الاستعارة وخصائصها الفنيــة فيقول: "ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنهــا تعطيــك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ...فإنك لترى بها الجماد حيــا ناطقــا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جليلة...إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسمت حتــى

(١) نفسه: ص ١٥٦.

(٢) علي البدري: علم البيان في الدراسات البلاغية، مكتبة النهضــة المصــرية، ط١، ١٤٠٤ هــ، ص١٧٦.

رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود رُوحانيـــة لا تنالها إلا الظنون"[١]. فخصائص الاستعارة تتجلى في: الإيجاز والتشـــخيص والتجسيم والتجريد.

وهي وسيلة مهمة من وسائل إمتـــاع المتلقـــي، كمـــا أن للاســـتعارة "وظائفها الهامة في التكثيف الأسلوبي والتفاعل الدلالي وتعديل نظام القـــيم الثقافية"[٢].

والصورة الاستعارية في سخرية أبي الشمقمق قليلة؛ حيث وردت ثلاث مرات فقط في قصيدة واحدة يسخر فيها من سوء حاله وشدة فقره، يقـــول منها (من الخفيف)[٣]:

وأقام السنورُ فيـــه بَشَـــرٍّ يسألُ الله ذا العُلا والجلالهْ

فقوله: يسأل الله، استعارة تشخيصية حيث شبه السنور بإنسان يســـأل الله، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه. ثم يقول في القصـــيدة ذاتها:

قال لا صبرَ لي، وكيف مُقامي في قِفارٍ كمثل بِيْدِ تَبالهْ

وفي هذا البيت استعاره تشخيصية هي: قال لا صبر لي، حيث صـــور السنور إنسانا يقول ويصبر، وحذف المشبه به ورمـــز إليـــه بشـــيء مـــن لوازمه. ثم يكرر الاستعارة التشخيصية في نهاية هذه القصيدة فيقول[٤]:

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمـــد شـــاكر، مطبعـــة المدني، القاهرة، ط١ ١٩٩١م، ص ٤٣.

(٢) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصـــرية العالميـــة للنشـــر(لونجمان)، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م ص٢٨٢.

(٣) أبو الشمقمق: ديوانه، ص ١٤٦.

(٤) نفسه: ص ١٤٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قال لي قولةً عليكَ سلامٌ غيرَ لعبٍ منه ولا بِبَطَالهْ

فقوله: قال لي قولة عليك سلام، استعارة تشخيصية، حيث صور السنور بإنسان يقول ويسلم وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه.

وأما الكناية فهي "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"(١). ويعرفها أبو هلال العسكري بقوله: "أن يُكنى عن الشيء ويُعرَّض به ولا يُصرَّح"(٢)، ويعرفها الإمام عبد القاهر الجرجاني بقوله: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه"(٣). كما يعرفها ابن الأثير بأنها "كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز، بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز"(٤).

والكناية تزيد من جمال الأسلوب وروعته؛ فهي "تثير الذهن للبحث عن المعنى المستتر وراء الصورة، إلى جانب ما فيها من طرافة التعبير...وتتسم الكناية بطابع التمثيل والتشخيص للمعاني حتى لتقترب كثيراً من فن الرسم"(٥).

---

(١) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص٤٥٦.

(٢) أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ٢٠١٣م، ص٣٣٤.

(٣) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص٦٦.

(٤) ابن الأثير: المثل السائر، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠١٠م، جـ٢، ص١٨٢.

(٥) محمد مصطفى هدارة: في البلاغة العربية، دار العلوم العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٩م، ص٨٢.

ويوضح الإمام عبد القاهر الجرجاني أهمية الكناية وقيمتها البلاغية، إذ يقول: "وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها، مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له، إذا لم تُلقه إلى السامع صريحا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له من الفضل والمَزِيَّة ومن الحُسن والرونق، مما لا يقلُّ قليلُه، ولا يُجهَل موضع الفضيلة فيه"(١).

فهو يرى أن ترك التصريح بالشيء والتعبير عنه بالكناية يرفع من شأنه ويزيد من قيمته، كما أنه يزيد من جمال الأسلوب ورونقه.

والصورة الكنائية في سخرية أبي الشمقمق قليلة، حيث لم ترِد إلا أربع مرات فقط، ومن ذلك قوله في السخرية من أحد البخلاء (من البسيط)(٢):

يَبْسُ اليدينِ فما يسطيعُ بَسْطهُما كأنّ كَفّيهِ شُدّا بالمَساميرِ

فقوله: يبس اليدين، كناية عن بخله وشحه، ولم يكتف بالكناية لتصوير شدة بخله، بل استخدم التشبيه في الشطر الثاني إيغالا في رسم الصورة وإيضاحها للمتلقي.

ومنها أيضا قوله في السخرية من ضعفه وفقره ورقة حاله (من مجزوء الرمل)(٣):

ولقد أُهزِلتُ حتى مَحَتِ الشمسُ خَيالِي

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص٣٠٦.
(٢) أبو الشمقمق: ديوانه، ص ٨١.
(٣) نفسه: ص ١٣٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فقوله: محت الشمس خيالي، كناية عن شدة هزاله وضعفه، حتى إنه حينما يمشي في لشمس لا يجد له خيالا على الأرض مثل كل الكائنات، فالصورة الكنائية هنا زادت من إبراز مدى ضعفه وهزاله.

ومنها كذلك قوله في السخرية من فقره ورقة حاله محاورا السنور (من الخفيف)[١]:

وأقامَ السِّنورُ فيه بِشَرٍّ يسألُ اللهَ ذا العُلا والجَلالهْ
أن يَرى فأرةً فلم يرَ شيئا نَاكِسًا رأسهُ لِطُولِ المَلالهْ

فقوله: ناكسا رأسه لطول الملاله، كناية عن إحباط الهر ويأسه من طول الانتظار والملل الذي يعانيه في هذا المنزل القفر الذي هجرته الفئران بسبب قلة الخبز والأكل، مما دفعه إلى الفرار وترك الشاعر يقاسي الفقر والحرمان منفردا، والصورة الكنائية هنا أوضحت مدى شدة فقر الشاعر وبؤسه التي دفعت الهر إلى اليأس والإحباط، ومن ثم هَجْر الشاعر والفرار من منزله القفر.

وقد كان للصورة الكنائية، في الشواهد السابقة، دور كبير في إثبات المعنى في النفوس وإيضاحه للمتلقي، كما زادت من جمال الأسلوب ورونقه.

من خلال ما سبق يتضح أن أبا الشمقمق، في سخريته، اعتمد بشكل أكبر على الصورة التشبيهية، تليها الصورة الكنائية، ثم الصور الاستعارية، مما يدل على حرص أبي الشمقمق على إبراز الصورة للمتلقي والوضوح والتمايز بين الأشياء.

---

(١) نفسه: ص ١٤٦.

الصورة الكلية:

الصورة الكلية تتكون من مجموعة من الصور الجزئية "تتعاون وتتفاعل فيما بينها لتكون في النهاية الصورة الكلية، فكل صورة جزئية تخدم الفكرة العامة للصورة الكلية وتشغل حيزا معينا من المشهد العام للصورة الفنية. وعلى قدر تناسق وتلاؤم هذه الصورة الجزئية، ودقتها وجودتها يتضاعف الجمال الفني للصورة الكلية"(١).

وقد تشتمل القصيدة أو المقطوعة على صورة شعرية تدل على خيال خصب مع كونها خالية من المجاز، يقول علي البطل: "إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح بل قد تخلو الصورة –بالمعنى الحديث– من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب"(٢). إذًا فالصورة بالمعنى الحديث قد تخلو من المجاز.

والصور الكلية في سخرية أبي الشمقمق، منها ما يمثل لوحة متكاملة في قصيدة أو مقطوعة واحدة، ومنها ما هو ممتد في ديوانه بوصفه وحدة متكاملة لا تفهم في كليتها إلا بفهم عناصرها. ومن الصور التي تمثل لوحة متكاملة في قصيدة أو مقطوعة قوله يسخر من فقره وضيق حاله (من الوافر)(٣):

---

(١) صالح بن عبد الله الخضيري: الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث مكتبة التوبة، الرياض، ط١، ١٩٩٣م، ص٢٩٦.

(٢) علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م ص٢٥.

(٣) أبو الشمقمق: ديوانه، ص ٥١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بَــرَزْتُ مِــنَ المَنَــازِلِ والقِبَــاب ... فَلَم يَعسرْ عَلى أَحَــدٍ حِجَــابي
فَمَنزِلِيَ الفَضَــاءُ وسَــقفُ بَيتِــي ... سَماءُ اللَهِ أَو قِطَــعُ السّــحابِ
فَأَنــتَ إِذا أَرَدتَ دَخَلــتَ بَيتِــي ... عَلَيَّ مُسلِّمًا مِــن غَيــرِ بــابِ
لِــأَنّي لَــم أَجِــد مِصــراعَ بــابٍ ... يَكونُ مِنَ السَّحابِ إِلى التُّــرابِ
ولا انشَقّ الثرَى عن عُودِ تَخْــتٍ ... أُؤَمِّــلُ أنْ أَشــدّ بــه ثيــابِي
وَلا خِفتُ الإِبــاقَ عَلــى عَبيــدي ... وَلا خِفتُ الهَلاكَ عَلــى دَوابِــي
وَلا حاسَــبتُ يَومًــا قَهْرَمانًــا ... مُحاسَبَةً فَأَغلَطُ فــي حِســابِي
وَفــي ذا راحَــةٌ وَفَــراغُ بــالٍ ... فَدَأَبُ الــدهرِ ذا أَبَــدًا ودَأْبِــي

فهذه المقطوعة يرسم لنا فيها أبو الشمقمق صورة كلية لفقره وضيق حاله، فهو يعيش في الفضاء ولا يملك منزلا يقيــه حــر الشــمس أو بــرد الشتاء، ولا يملك وعاء من الخشب يحفظ فيه ثيابه، ولا يملك عبيدا يَخشــى هروبهم، ولا دوابّ يَخشى هلاكها، ولا يحاسِب أحدا فيخشى من الغلط فــي الحساب، لأنه فقير محروم من الأموال والدواب.

ومن الصور الكلية أيضا قوله في السخرية من ضيق حالــه وضــعفه وإفلاسه (من مجزوء الرمل)[1]:

أَنا في حالٍ تَعالَى اللــــــ ... ـــــهُ رَبّي أَيّ حالِ
ليس لي شيءٌ إذا قِيــــــ ... ـــلَ لِمن ذا قلتُ ذا لي
فأراضي الله فَرْشــــــي ... والســـماواتُ ظِلالي
وَلَقَد أُهــــــزِلتُ حَتّى ... مَحَتِ الشــمسُ خَيالي
مَن رَأى شَيئا مُحــــالًا ... فَأَنا عَينُ المُحـــــالِ

(١) أبو الشمقمق: ديوانه، ص١٣٢.

ليسَ لي شَيءٌ إذا قيـــ ـــلَ لِمَن ذا قُلتُ ذا لي
ولَقَد أَفلَستُ حَتّـــــى حَلَّ أَكْلي لِعِيـــــالي
في حرِ أُمَّ الناسِ طُــرّا مِن نِساءٍ ورَجِـــالِ
لو أَرَى في الناسِ حُرّا لَم أكُن في ذا المِثــالِ

فهذه المقطوعة يرسم فيها أبو الشمقمق لوحة كلية لمعاناته وضـيق حاله وشدة فقره، فهو لا يملك شيئا، ويعيش في الخلاء لأنه لا يملـك بيتـا يسكنه، وقد أصابه الهزال، حتى إنه لا يجد له في الشمس ظلا؛ لشدة هزاله، وهو مفلس لا يجد ما يأكله، وإن وجد فهو لا يكفي لسد جوع عياله.

أما الصور الكلية الممتدة في شعر السـخرية عنـد أبـي الشـمقمق، فأبرزها صورة البخيل التي رسم أبو الشمقمق ملامحهـا فـي أكثـر مـن مقطوعة وقصيدة، إذ يقول من مقطوعة يسخر فيها من أحد البخلاء (مـن الوافر)[١]:

شرابُك في السّحابِ إذا عَطِشنا وخبـزُك عند مُنقَطعِ الترابِ
رأيتُ الخُبزَ عَزَّ لديك حتـــى حسِبتُ الخبزَ في جوِّ السَّحابِ

ويسخر أيضا من أحد البخلاء في مقطوعة أخرى يقـول فيهـا (مـن السريع)[٢]:

إنّ رياحَ اللؤمِ مِن شُحِّهِ لا يَطمعُ الخنزيرُ في سَلْحِهِ
كَفّاهُ قُفلٌ ضَلّ مفتاحُـهُ قد يَئِسَ الحَدّادُ من فَتحِـهِ

ويسخر من بخل محمد بن منصور (من البسيط)[٣]:

(١) أبوالشمقمق: ديوانه، ص ٤٩.
(٢) نفسه: ص٦٢.
(٣) نفسه: ص ٨١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ما كُنتُ أَحسَبُ أَنَّ الخُبزَ فاكَهةٌ حَتّى نَزَلتُ عَلى أَرضِ ابنِ مَنصور
الحابسِ الروثَ في أَعْفاجِ بَغلتهِ خوفا على الحَبِّ من لَقْطِ العصافيرِ
يَبسُ اليَدَينِ فَما يَستَطيعُ بَسطَهُما كَأَنَّ كَفَّيــــــــهِ شُدّا بِالمساميرِ

وفي مقطوعة أخرى يسخر من بخل سعيد بن سَلم والي الموصل فيقول (من الكامل)(١):

هَيهاتَ تَضرِبُ في حَديدٍ بارِدٍ إِن كُنتَ تَطمَعُ في نَوالِ سَعيدِ
وَاللَه لو مَلَكَ البَحارَ بِأَسرِها وَأَتاهُ سَلْمٌ في زَمانٍ مُــــدودِ
يَبغيهِ مِنها شَربَةً لَطَهــورِهِ لَأَبَى وَقالَ تَيَمَّمَنْ بَصَعيـــــدِ

فكل هذه المقطوعات السابقة ترسم صورة كلية ممتدة للبخيل يظهر فيها بصورة قاتمة منفرة من جميع الجوانب، فشرابه وطعامه مستحيل المنال كأنه في السحاب لا في الأرض، وكفه محكمة الإغلاق مثل القفل الذي ضاع مفتاحه ولم يستطع الحداد فتحه، أو كأنها مثبتة بالمسامير لا يمكن فتحها، ولو ملك هذا البخيل جميع البحار لبخل بشربة ماء على أبيه.

من خلال ما سبق يتضح أن أبا الشمقمق، في سخريته، نَوّع في صوره كثيرا، فاستخدم الصور الجزئية متمثلة في الصورة التشبيهية، والاستعارية، والكنائية، واستخدم الصور الكلية سواء أكانت في قصيدة أو مقطوعة واحدة أم كانت ممتدة في ديوانه؛ مما أسهم في جمال الصورة وزاد من التنوع الأسلوبي والثراء الدلالي في شعره.

(١) نفسه: ص ٧٣.

مصادر الصورة:

استمد أبو الشمقمق صوره في شعر السخرية من أكثر من مصدر، وأهم هذه المصادر التي اعتمد عليها في تشكيل صوره: الطبيعة، والدين، وسأوضح ذلك بالتفصيل على النحو الآتي:

الطبيعة:

للطبيعة تأثير كبير على الشعراء، فهي تثير عواطفهم وتحرك مشاعرهم، وقد استمد أبو الشمقمق معظم صوره من البيئة المحيطة وعناصر الطبيعة، سواء أكانت طبيعة حية أم غير حية.

وقد كان لعناصر الطبيعة الحية النصيب الأكبر في تصوير أبي الشمقمق، إذ نجده يوظف كثيرا من عناصرها بطرق مختلفة، ومن ذلك قوله في السخرية من داود بن بكر والي الأهواز وفارس آنذاك (من مجزوء الرمل)[١]:

قد وَلِي فارسَ والأَهْ ... وازَ داودُ بن بَكْرِ
وَلَهُ لحيَةُ تَيسٍ ... وَلَهُ مِنقارُ نَسرِ
وله نَكهةُ ليثٍ ... خالطتْ نَكهةَ صَقرِ

فقد اعتمد في صوره التشبيهية هنا على كثير من عناصر الطبيعة الحية وهي: تيس، ونسر وليث، وصقر. ومن ذلك أيضا قوله يصف حاله ويسخر من نفسه (من مجزوء الرمل)[٢]:

صِرتُ كالخُفاشِ لا أُب ... صِرُ في ضَوءِ النهارِ

(١) أبو الشمقمق: ديوانه، ص ٧٩.
(٢) نفسه: ص ٨٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فقد اعتمد في هذه الصورة التشبيهية على عنصر من عناصر الطبيعة الحية وهو الخفاش.

ومنه كذلك قوله من قصيدة يسخر فيها من سوء حاله وشدة فقره (من الخفيف)(١):

وأقام السِّـنورُ فيـه بَشَـرٍّ يسألُ اللهَ ذا العُلا والجلالهْ
أن يَرى فأرةً فلم يرَ شـيئا نَاكِسًا رأسهُ لِطُولِ المَلالهْ

ففي البيت الأول صورة استعارية: يسأل الله، وفي البيت الثاني صورة كنائية: ناكسا رأسه. وقد اعتمد فيهما على: السنور، والفأر ، وهما من عناصر الطبيعة الحية.

أما عناصر الطبيعة غير الحية مثل: الأرض، والسماء، والسحاب، والماء، والبحار والتراب، وغيرها، فقد اعتمد عليها أبو الشمقمق في تشكيل صوره بدرجة أقل من الطبيعة الحية ومن ذلك قوله يسخر من فقره وضيق حاله (من الوافر)(٢):

بَرَزْتُ مِنَ المَنـازِلِ والقِبـاب فَلَم يَعسرْ عَلى أَحَدٍ حِجـابي
فَمَنزِلِيَ الفَضاءُ وَسَقفُ بَيتِـي سَماءُ اللَهِ أَو قِطَعُ السّـحابِ
فَأَنتَ إِذا أَرَدتَ دَخَلـتَ بَيتِـي عَلَيَّ مُسلِّمًا مِن غَيـرِ بـابِ
لِأَنّي لَم أَجِـد مِصـراعَ بـابٍ يَكونُ مِنَ السَّحابِ إِلى التُّرابِ

(١) أبو الشمقمق: ديوانه، ص ١٤٦.
(٢) نفسه: ص ٥١.

فقد اعتمد في تشكيل هذه الصورة الكلية لفقره وضيق حاله على بعض عناصر الطبيعة غير الحية: الفضاء، وسماء، والسحاب، والتراب. ومن ذلك أيضا قوله في السخرية من فقره وضعفه (من مجزوء الرمل)(١):

أَنا فـي حـالٍ تَعـالَى اللـ ... ـهُ رَبِّـي أَيّ حـالِ
ليس لـي شـيءٌ إذا قِيـ ... ـلَ لِمـن ذا قلـتُ ذا لـي
فأراضـي الله فَرْشِـي ... والسـماواتُ ظِلالـي
ولَقَـد أُهزِلـتُ حَتّـى ... مَحَـتِ الشـمسُ خَيـالي
مَـن رَأى شَـيئا مُحالًـا ... فَأَنـا عَـينُ المُحـالِ

فقد اعتمد أبو الشمقمق في تشكيل هذه الصورة الكلية لفقره وضعفه على بعض عناصر الطبيعة غير الحية وهي: أراضي، والسماوات، والشمس.

من خلال ما سبق يتضح أن الطبيعة كانت مصدرا مهما من مصادر التصوير في سخرية أبي الشمقمق، ولم يكن توظيفه لعناصرها توظيفا مجردا، بل كان حريصا على جعل الطبيعة مشاركة له في معاناته ومأساته. وقد اعتمد على عناصر الطبيعة الحية بصورة أكثر؛ مما أضفى على صوره كثيرا من الحركة والحيوية.

الدين:

يعد الدين من المصادر المهمة التي يعتمد عليها الشعراء قديما وحديثا في شعرهم وتشكيل صورهم، وقد استمد منه أبو الشمقمق بعض صوره،

(١) نفسه: ص١٣٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن ذلك قوله في السخرية من بخل سعيد بن سلم، والي الموصل (من الخفيف)[١]:

فَارتحلنا إلى سَعيدِ بنِ سَلْمٍ فَإذا ضَيفُهُ مِنَ الجوعِ يَرمِي
وَإذا خُبزُهُ عليه سَيكفيكَهُمُ اللَهُ ما بَدا ضوءُ نَجمِ
وَإذا خاتَمُ النَبِيِّ سُلَيمانَ بنِ داوودَ قَد عَلاهُ بِخَتْمِ

ففي هذه المقطوعة صورة كنائية هي: خبزه عليه سيكفيكهم الله، وهي كناية عن البخل، وقد اعتمد في تشكيل هذه الصورة على القرآن الكريم في قوله تعالى : "فَإِنْ آمَنُوا بِمِثْلِ مَا آمَنتُم بِهِ فَقَدِ اهْتَدَوا وَّإِن تَوَلَّوْا فَإِنَّمَا هُمْ فِي شِقَاقٍ فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ" (البقرة/ ١٣٧)، وعلى التراث الديني متمثلا في قوله: خاتم النبي سليمان بن داود.

ومن ذلك أيضا قوله من قصيدة يسخر فيها من سوء حاله وشدة فقره (من الخفيف)[٢]:

وأقام السِّنورُ فيه بَشَرٍّ يسألُ اللهَ ذا العُلا والجلالهْ

فقوله: أقام السنور...يسأل الله ، استعارة تشخيصية حيث صوره إنسانا يدعو الله، وقد اعتمد في تشكيل هذه الصورة الاستعارية على التراث الديني.

من خلال ما سبق يتضح أن أبا الشمقمق اعتمد في تشكيل صوره المختلفة على الطبيعة الحية وغير الحية وعلى القرآن الكريم والتراث الديني.

---

(١) أبو الشمقمق: ديوانه، ص ١٤٩.
(٢) نفسه: ص ١٤٦.

ثالثا- الإيقاع الشعري

يعد الإيقاع ركنا أساسيا وجوهريا في بناء العمل الأدبي، ويقصد به "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام، أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات، على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام"(١). والإيقاع ظاهرة في مختلف الفنون، إلا أنه "يبدو أكثر رسوخا وتجذرا في الشعر، لأسباب خاصة بتميز نتاجه الجمالي، أي شعريته"(٢).

كما أن الإيقاع في القصيدة هو "العنصر الذي يميز الشعر عما سواه، فضلا عن أنه حين يتخلل البنية الإيقاعية للعمل، فإن العناصر اللغوية التي يتشكل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المميزة بما لا تحظى به في الاستخدام العادي"(٣).

والإيقاع الشعري مستويان: خارجي، وداخلي، والخارجي يتمثل في الوزن والقافية، وهو ما يعرف بالموسيقى الخارجية أو موسيقى الإطار، وداخلي وهو "بنية الداخل الإيقاعي المتحركة الحية، المستعصية على الرصد الخارجي، والتقنين النظري، نظرا لعدم استقرارها على حال محددة، تتحرك في كل الاتجاهات حتى تتغلغل في جملة أبنية النص، وتهتز عبر جميع خيوط

(١) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص٤٣٥.
(٢) محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٦٩.
(٣) يوري لوتمان: تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، ص٧١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

شبكته المتلاحمة"[١]. وهذا الإيقاع الداخلي تحكمه "قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن والنظام المجردين"[٢]. ويعرف الإيقاع الداخلي بموسيقى الحشو.

وسأدرس، بالتفصيل، الإيقاع الخارجي والداخلي في شعر السخرية عند أبي الشمقمق على النحو الآتي:

(١) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥م، ص٢٢.

(٢) يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم قي ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، ط٢ ١٩٨٣م، ص١٩٣.

الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية):

الوزن:

يعد الوزن مكونا أساسيا وجوهريا في بناء الشعر العربي، يقول ابن رشيق: "الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية"(١). ويعرف قدامة بن جعفر الشعر بأنه: "قول موزون مقفى يدل على معنى"(٢). ويعلل ابن عبد ربه لكون الشعر موزونا عند العرب بقوله: "جعلت العرب الشعر موزونا لمد الصوت فيه والدندنة، ولولا ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنثور"(٣). أي أن الوزن يفرق بين المنظوم والمنثور. وقد صنفت الأوزان الشعرية في شعر السخرية عند أبي الشمقمق، حسب نسبة شيوعها وذلك على النحو الموضح بالجدول الآتي:

الأوزان الشعرية	عدد القصائد والمقطوعات والنتف
الخفيف	٥
الوافر	٣
البسيط	١
الرمل	١
الكامل	١
السريع	١
المجتث	١

(١) ابن رشيق القيرواني: العمدة، حـ١، ص١٢١.
(٢) قدامة بن جعفر: تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط١ ٢٠٠٦م، ص٥٥.
(٣) ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، حـ٦، ص٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهذا الجدول يبين عدد مرات ورود البحور الشعرية التامة في شعر السخرية عند أبي الشمقمق، ومن خلاله يتضح أن بحر الخفيف هو أكثر البحور شيوعا في سخريته، يليه بحر الوافر، ثم يليه بحور قليلة الاستعمال وهي: الرمل والبسيط والكامل والسريع والمجتث.

وهذه النسبة لم تخرج كثيرا عن المألوف في تشكيل ديوان الشعر العربي القديم، ومع ما لاحظه الدكتور إبراهيم أنيس في قوله: "نرى كلا من الكامل والبسيط يحتل المرتبة الثانية في نسبة الشيوع، وربما جاء بعدهما كل من الوافر والخفيف، وتلك هي البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء، ويكثرون النظم منها"(١). فالخفيف والوافر من البحور المطروقة كثيرا لدى معظم الشعراء.

وأما البحور قليلة الاستعمال في شعر السخرية عند أبي الشمقمق والمكونة من بحور: الرمل والبسيط والكامل والسريع والمجتث، فنسبة تواترها منسجمة، في معظمها مع الطابع الإيقاعي العام للشعر العربي القديم.

وأما البحور المتروكة في سخرية أبي الشمقمق فهي: الطويل، والرجز، والهزج، والمديد والمتقارب، والمنسرح، والمقتضب، والمضارع، والمتدارك. وترك معظمها ينسجم مع الطابع الإيقاعي العام للشعر العربي القديم. فالرجز يقول إبراهيم أنيس عنه: "ونحن حين نتتبع أشعار الشعراء في كل العصور نظفر بنسبة ضئيلة لا تتناسب وشهرة الرجز في الأدب العربي"[٢] ويقول عن المديد: "والذي قد يبعث على الحيرة والدهشة أن نرى

(١) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٧، ١٩٩٧م، ص١٩١.
(٢) نفسه: ص١٢٨.

بحرا كالمديد أعطاه الخليل في عروضه تلك العناية الظاهرة، ومع هذا فلا نكاد نسمع له ذكرا في الأشعار القديمة"[١] والمضارع والمتدارك من البحور التي "يدور حولها خلافات عند علماء العربية المعنيين بالأوزان هذه الخلافات تكاد تشكك في عروبة هذه الأوزان نظرا لعدم اطرادها في الشعر العربي، وعدم توفر نماذج شعرية صحيحة النسبة لأصحابها على هذه الأوزان"[٢].

أما البحور المجزوءة في شعر السخرية عند أبي الشمقمق فهي قليلة، وذلك كما هو موضح بالجدول الآتي:

البحور المجزوءة	عدد القصائد والمقطوعات والنتف
مجزوء الرمل	٦
مجزوء الكامل	٣

(البحور المجزوءة حسب نسب ورودها في سخرية أبي الشمقمق)

فالجدول السابق يوضح أن أبا الشمقمق لم يستخدم، في سخريته، من البحور المجزوءة إلا بحرين هما: مجزوء الرمل ومجزوء الكامل. وهذا ينسجم مع ما هو مألوف وشائع في الشعر العربي القديم، يقول الدكتور أنيس عن مجزوء الكامل: "هذا هو أكثر البحور القصيرة شيوعاً في الشعر العربي"[٣].

---

(١) نفسه: ص١٩٢.

(٢) أحمد فهمي عيسى: شعر البديهة والارتجال في العصر العباسي: موضوعاته وسماته الفنية، مجلة كلية الآداب جامعة بنها، العدد ١٦، يوليو ٢٠٠٦م، ص٧٩.

(٣) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص١٠٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

من خلال ما سبق، يتضح أن استخدام أبي الشمقمق للبحور المجزوءة، في سخريته أقل بكثير من استخدامه للأوزان كثيرة المقاطع، وهذا ينسجم أيضا مع استعمال العرب للأوزان التامة أكثر من المجزوءة وهو ما لاحظه إبراهيم أنيس، إذ يقول: "القدماء كانوا يميلون إلى الأوزان الكثيرة المقاطع ويؤثرونها على المجزوءات"(١).

القافية:

تعد القافية ركنا أساسيا في بنية الإيقاع، فهي " تاج الإيقاع الشعري، وهي لا تقف من هذا الإيقاع موقف الحلية بل هي جزء لا ينفصم منه؛ إذ تمثل قضاياها جزءا من بنية الوزن الكامل تفسَّر من خلاله وتفسره، فهما وجهان لعملة واحدة"(٢).

يقول ابن رشيق عن أهمية القافية وتعريفها: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية... واختلف الناس في القافية ما هي؟ فقال الخليل: القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن والقافية على هذا المذهب –وهو الصحيح – تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين"(٣). فهو يرى أن التعريف الصحيح للقافية هو تعريف الخليل بن أحمد، وهذا هو التعريف الشائع الذي يعتمد عليه أغلب الدارسين للقافية. وسميت القافية بذلك؛ "لأنها تقفو إثر كل بيت"(٤).

---

(١) نفسه: ص١٩٢.

(٢) أحمد كشك: القافية تاج الإيقاع الشعري، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٥.

(٣) ابن رشيق القيرواني: العمدة، جـ١، ص١٣٥.

(٤) نفسه: ص١٣٧.

ونظرا لتشعب القضايا المتعلقة بالقافية، فإن الباحث سوف يقوم بدراسة أصوات الروى من حروف القافية، لأهميتها في البنية الإيقاعية، وذلك على النحو الآتي:

أولا- أصوات الروي في شعر السخرية عند أبي الشمقمق:

الروي هو "ذلك الحرف الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وبه تسمى القصيدة في عرف دارس الأدب العربي فيقال دالية المعري وسينية البحتري ونونية ابن زيدون"(١). فلا يعد الشعر مقفى إلا أن "يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات. وإذا تكرر وحده ولم يشترك معه غيره من الأصوات عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية"(٢). وقد اختلف العلماء في سبب تسميته بهذا الاسم فقيل: "إنه مأخوذ من الرِّواء بمعنى الحبل، أرادوا أنه يضم أجزاء البيت ويصل بعضها ببعض ويمنعه من الاختلاط بغيره كالحبل الذي تشد به الأمتعة فوق الجمل...وقال كثيرون: إنه مأخوذ من الرواية بمعنى الجمع والحفظ، فالروي بمعنى المروي...وقال الدمنهوري: مأخوذ من الرَّوية، وهي الفكرة؛ لأن الشاعر يتفكر فيه"(٣).

وحروف الروي المستخدمة في شعر السخرية عند أبي الشمقمق يمكن إجمالها وبيان مدى تكرار كل حرف منها من خلال الجدول الآتي:

---

(١) أحمد كشك: القافية تاج الإيقاع الشعري، ص٤٦.

(٢) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص٢٤٧.

(٣) حسين نصار: القافية في العروض والأدب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م، ص ٤١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

حروف الروي	عدد القصائد والمقطوعات والنتف
الراء	٧
الدال	٣
الباء	٢
القاف	٢
اللام	٢
النون	٢
الجيم	١
الحاء	١
السين	١
الفاء	١
الميم	١

وبالنظر إلى الجدول السابق يتبين أن أكثر من نصف الحروف لم يأت رويا في سخرية أبي الشمقمق، وأن الحروف التي جاءت رويا هي أحد عشر حرفا، يمكن تقسيمها إلى أربع مجموعات:

المجموعة الأولى: حروف كثيرة الاستعمال وهي: حرف الراء فقط.

المجموعة الثانية: حروف متوسطة الاستعمال وهي: حرف الدال فقط.

المجموعة الثالثة: حروف قليلة الاستعمال وهي: الباء والقاف واللام والنون.

المجموعة الرابعة: حروف نادرة الاستعمال وهي: الجيم والحاء والسين والفاء والميم.

وهذه الإحصائية تتفق، في كثير منها، مع الإحصائية التي أجراها إبراهيم أنيس، فقد قسم الحروف التي تقع رويا إلى أربعة أقسام، إذ يقول: "يمكن أن تقسم حروف الهجاء التي تقع رويا إلى أقسام أربعة حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي:

حروف تجيئ رويا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء. وتلك هي: الراء. اللام. الميم. النون. الباء. الدال. السين. العين.

حروف متوسطة الشيوع. وتلك هي: القاف. الكاف. الهمزة. الحاء. الفاء. الياء. الجيم.

جـ- حروف قليلة الشيوع: الضاد. الطاء. الهاء. التاء. الصاد. الثاء.

حروف نادرة في مجيئها رويا: الذال. الغين. الخاء. الشين. الزاي. الظاء. الواو"(١).

ويعزي الدكتور أنيس كثرة استعمال الحروف أو قلة استعمالها رويا إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة، فيقول: "ولا تعزي كثرة الشيوع أو قلتها إلى ثقل في الأصوات أو خفة بقدر ما تعزي إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة"(٢).

يتضح مما سبق أن حروف الروي في شعر السخرية تتفق – في الأعم الأغلب – مع ما هو شائع في الشعر العربي القديم بوجه عام، وما جاء من تلك الحروف على خلاف ما هو شائع، ربما يرجع إلى أن الإحصائية هنا تتناول غرضا واحدا وهو السخرية وليس كل شعر أبي الشمقمق.

---

(١) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص٢٤٨.

(٢) نفسه: ص٢٤٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثانيا – أصوات الروي بين الإطلاق والتقييد:

قسم العلماء القافية تبعا لحركة حرف الروي أو سكونه إلى قسمين: "قافية مقيدة وهي ما كان رويها ساكنا، وقافية مطلقة وهي ما كان رويها متحركا"(١). يقول ابن رشيق: "إن الشعر كله مطلق ومقيد"(٢)، وسمي المقيد بذلك؛ "لتقييده عن انطلاق الصوت به"(٣). وسمي المطلق بذلك "لإطلاق الصوت به"(٤).

وقد استعمل أبو الشمقمق، في سخريته، القوافي المطلقة والمقيدة، وذلك كما هو موضح بالجدول الآتي:

نوع القافية	عدد القصائد والمقطوعات والنتف
القافية المطلقة	١٧
القافية المقيدة	٦

وبالنظر في الجدول السابق يتضح أن أبا الشمقمق اعتمد –في الأعم الأغلب– على القوافي المطلقة، وأن القوافي المقيدة قليلة جدا في سخريته. وهذه نسبة طبيعية تنسجم مع نسبة شيوعها في الشعر العربي القديم، فهذا النوع من القوافي المقيدة، كما يرى إبراهيم أنيس، "قليل الشيوع في الشعر العربي لا يكاد يجاوز ١٠%"(٥).

---

(١) السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، ص٥٧٢.

(٢) ابن رشيق: العمدة، جـ١، ص١٣٧.

(٣) حسين نصار: القافية في العروض والأدب، ص٥٩.

(٤) نفسه: ص٦٠.

(٥) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص٢٦٠.

ويعلل إبراهيم أنيس أنيس ارتفاع نسبة القوافي المطلقة في شعرنا العربي بقوله: "القافية المطلقة أوضح في السمع وأشد أسرا للأذن، لأن الروي فيها يعتمد على حركة بعده قد تستطيل في الإنشاد وتشبه حينئذ حرف مد، ومن المقرر في علم الأصوات أن حرف المد أوضح في السمع من الحروف الأخرى"(١).

ومن شواهد القوافي المطلقة في سخرية أبي الشمقمق قوله يسخر فيها من داود بن بكر والي الأهواز وفارس (من مجزوء الرمل)(٢):

ولَـهُ لحيَـةُ تَـيسٍ ولَـهُ مِنقـارُ نَسْـرِ
ولـه نَكهـةُ ليـثٍ خالطتْ نَكهـةَ صَـقرِ

ومن شواهد القوافي المقيدة قوله يسخر من الشاعر المُمَزِّق الحَضْرمي (من مجزوء الكامل)(٣):

كَنـتَ المُمَـزِّقَ مَـرَّةً فَاليَومَ قَد صِرتَ المُمَـزَّقْ
لَمّا جَرَيـتَ مَـعَ الضَّـلا لِ غَرِقْتَ في بَحرِ الشَّمَقمَقْ

ب-الإيقاع الداخلي:

ينشأ الإيقاع الداخلي من حسن اختيار الألفاظ واتساقها داخل البيت الشعري وتلاؤمها مع المعنى، وهذا الإيقاع بما فيه من جرس موسيقي له أثر كبير في المتلقي. "وإذا كان الإيقاع يكمن في الصوت وفي

(١) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص٢٨١.
(٢) أبو الشمقمق: ديوانه، ص٧٩.
(٣) نفسه: ص ١١٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

اختيار الكلمة أو في دلالات الألفاظ وإيحاءاتها أو في التكرار أو في الواقع اللحني الناجم عن التناغم بين الكلمات فإن هذه جميعا تفقد قيمتها إذا لم تكن مرتبطة ارتباطا وثيقا بمضمون الفن وبعاطفة الفنان الكامنة خلف هذه الأبيات"(١).

ويسمي الدكتور شوقي ضيف الإيقاع الداخلي بالموسيقى الخفية، إذ يقول: "موسيقى الشعر لم يضبط منها إلا ظاهرها وهو ما تضبطه قواعد علمي العروض والقوافي. ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات...وبهذه الموسيقى الخفية يتواصل الشعراء"(٢). فهو يرى أن هذه الموسيقى الخفية من المعايير المهمة للمفاضلة بين الشعراء.

ومن مظاهر موسيقى القصيدة الداخلية، "ما نجده من اهتمام النقاد والبلاغيين القدماء بالمحسنات اللفظية من جناس وطباق، وبأمور أخرى كالتكرير مثلا، مما يساعد على الجرس اللفظي الذي عرَفه القدماء أيضا"(٣). وتقوم هذه المحسنات البديعية بمهمة "التوظيف الصوتي في البناء الشعري، وإيحاء المعنى عن طريق التقابل والتوازي"(٤).

(١) عبد الفتاح صالح نافع: عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط١، ١٩٨٥م ص ٦٠.
(٢) شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ص ٩٧.
(٣) يوسف بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ص ١٩٧.
(٤) محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، دار غريب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٤٤.

وتنبعث الموسيقى الداخلية في شعر السخرية عند أبي الشمقمق من هذه المحسنات البديعية، وفيما يأتي عرض لأبرز منابع الإيقاع الداخلي في سخرية أبي الشمقمق:

التكرار:

وهو "أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد"(١). وفيه تتكرر الكلمة دون ارتباطها بموقع محدد في البيت، واللفظة المكررة ينبغي أن تكون وثيقة الصلة بالمعنى العام، وإلا عُدَّت "لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها"(٢).

والتكرار قد يكون تكرارا أفقيا أو رأسيا، وقد ورد النوعان في شعر السخرية عند أبي الشمقمق ولكن التكرار الأفقي هو الأكثر شيوعا، حيث ورد ست مرات في سخريته، بينما لم يرد التكرار الرأسي إلا مرتين فقط.

ومن شواهد التكرار الأفقي قوله في السخرية من أحد البخلاء (من الوافر)(٣):

رأيتُ الخبزَ عزّ لديك حتى حسبتُ الخبزَ في جوِّ السّحابِ

فقد كرر أبو الشمقمق كلمة الخبز في شطري البيت ليصور لنا مدى شدة بخله، وأنه لا يجود حتى بالخبز وهو أقل القليل.

---

(١) ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية القاهرة، ١٩٩٥م، ص٣٧٥.

(٢) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٣م، ص٢٦٤.

(٣) أبو الشمقمق: ديوانه، ص٧٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن شواهد التكرار الرأسي، والأفقي أيضا، قوله في السخرية من داود بن بكر والي الأهواز وفارس (من مجزوء الرمل)[١]:

ولَـهُ لحيَـةُ تَـيسٍ ولَـهُ مِنقـارُ نَسـرِ

ولـه نَكهـةُ ليـثٍ خالطـتْ نَكهـةَ صَـقرِ

فقد كرر كلمة "وله" تكرارا رأسيا وأفقيا للتأكيد على إلصاق هذه الأوصاف بالمسخور منه مما زاد من التكثيف الدلالي والثراء الإيقاعي؛ فهذا التكرار أحدث به أبو الشمقمق توازنا إيقاعيا من خلال تماثل موقع الكلمتين المكررتين في شطري البيت. كما كرر كلمة "نكهة" تكرارا أفقيا في البيت الثاني.

التصدير (رد الأعجاز على الصدور):

وهو "موافقة آخر كلمة في البيت (كلمة القافية) كلمة وردت به سابقة لها"[٢]. أو هو "تكرار الكلمة في الشعر إما بلفظها دون تغيير في حروفها، أو باختلاف في بعض تلك الحروف، أو في الحروف الأخيرة منها"[٣]. وهو يختلف عن الجناس، فالجناس شرطه اتفاق الكلمتين في اللفظ مع اختلافهما في المعنى، أما التصدير فشرطه اتفاق الكلمتين لفظا ومعنى.

ويعرف ابن رشيق التصدير موضحا أهميته، فيقول: "وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره؛ فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي

---

(١) أبو الشمقمق: ديوانه، ص ٧٩.

(٢) محمد عوني عبد الرءوف: القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت، ص١١٤.

(٣) عبد القادر القط: مفهوم الشعر عند العرب، ص١٣١، ١٣٢.

الشعر إذا كان كذلك، وتقتضيها الصنعة ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة"(١).

ويوضح أبو هلال العسكري أهمية التصدير مبينا أقسامه، إذ يقول: "لرد الأعجاز على الصدور موقعا جليلا من البلاغة، وله في المنظوم خاصة محلا خطيرا. وهو يتقسم أقساما، منه: ما يوافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في النصف الأول...ومنها ما يوافق أول كلمة منها آخر كلمة في النصف الأخير...ومنه ما يكون في حشو الكلام وفي فاصلته"(٢).

والتصدير يأتي في المرتبة الثانية، بعد التكرار، من حيث الشيوع في شعر السخرية عند أبي الشمقمق، حيث ورد ثلاث مرات، ومنه قوله في السخرية من أحد البخلاء (من السريع)(٣):

كَفّاهُ قُفلٌ ضَلّ مفتاحُهُ قد يَئِسَ الحَدّادُ من فَتحهِ

فالتصدير هنا أسهم في زيادة الثراء الإيقاعي والترابط الدلالي، وإبراز المعنى، وهو شدة بخل المسخور منه وتأكيده في نفس المتلقي.

الجناس:

يعرف أبو هلال العسكري الجناس بقوله: "التجنيس أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها"(٤)، ويقول ابن رشيق: "التجنيس ضروب كثيرة منها المماثلة، وهي أن تكون اللفظة واحدة

(١) ابن رشيق: العمدة، جـ٢، ص٨.
(٢) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص٣٥١، ٣٥٢.
(٣) أبو الشمقمق: ديوانه، ص٦٢.
(٤) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ٢٨٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

باختلاف المعنى"[١]. ويعرف الخطيب القزويني التجانس بين الكلمتين بقوله: "تشابههما في اللفظ"[٢]. فالتشابه بين اللفظين يكون صوتيا، أما الاختلاف فيكون دلاليا وهذا التشابه في جرس الكلمتين يقوي الانسجام بين معنى البيت كله، فالجناس "لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام، وسر قوته يكمن في كونه يقرب بين: مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ– بما يسبغه عليه من الدندنة– من جهة أخرى"[٣].

وينبغي أن يوَظَّف الجناس لخدمة المعنى، يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني: "وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا...حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساقه نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه"[٤].

كما تحدث الإمام عبد القاهر عن بلاغة الجناس، إذ يقول: "كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها"[٥]. ومعنى هذا أن الجناس يحمل عنصري المفاجأة وخداع المتلقي؛

(١) ابن رشيق: العمدة، جـ١، ص٢٨٥.
(٢) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، جـ٢، ص٥٣٥.
(٣) عبد الله الطيب المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الدار السودانية، الخرطوم، ط٢، ١٩٧٠م جـ٢، ص٦٦٣.
(٤) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ١١.
(٥) نفسه: ص٨.

حيث يوهمه بأن اللفظ قد تكرر والمعنى واحد، غير أنه حين يتدبر يجد اللفظ المكرر يحمل معنى جديدا، فيدهش لذلك.

وقد ورد الجناس في سخرية أبي الشمقمق مرة واحدة فقط، وهي قوله يسخر من الشاعر المُمَزِّق الحَضْرمِي (مجزوء الكامل)[١]:

كَنتَ المُمَزِّقَ مَـرَّةً فَاليَومَ قَد صـــرتَ المُمَزَّقْ

لَمّا جَرَيتَ مَعَ الضَّلا لِ غَرِقْتَ في بَحرِ الشَّمَقمَقْ

فالجناس وقع في البيت الأول بين كلمتي: "الممزِّق" و"الممزَّق"، وهـذا النوع من الجناس يسمى الجناس المُحرَّف، وهو أن يختلف اللفظـان فـي هيئات الحروف فقط[٢]. والجناس هنا زاد من التكثيف الدلالي فـي البيـت، بالإضافة إلى الثراء الإيقاعي الناجم عن ترديد الأصوات المتشابهة وتعـانق الجناس مع القافية، من خلال وجود الكلمة الثانية في نهاية البيت.

من خلال ما سبق يتضح أن أبا الشمقمق اعتمد فـي تشـكيل شـعر السخرية على بعض عناصر الموسـيقى الداخليـة، كـالتكرار والتصـدير والجناس، مما أسهم في زيادة الثراء الإيقاعي والتكثيف الدلالي داخل النص الشعري، وقد تصدر التكرار عناصر الموسيقى الداخلية من حيث الشـيوع، يليه التصدير، ثم الجناس.

(١) أبو الشمقمق: ديوانه، ص ١١٨.

(٢) انظر: الخطيب القزويني: الإيضاح، ، جـ٢، ص٥٣٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

خاتمة البحث

تناول هذا البحث شعر السخرية عند أبي الشمقمق: اتجاهاته وخصائصه الفنية، وقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

أولا- السخرية عند أبي الشمقمق سارت في اتجاهين: سخرية من الذات، وسخرية من الآخر وهناك صور مختلفة للسخرية تندرج تحت كل نوع منها.

ثانيا- حياة الفقر والبؤس والحرمان التي كان يعيشها أبو الشمقمق دفعته إلى السخرية من نفسه في صور مختلفة، حيث نجده يسخر من سوء حظه، ويسخر من ضعفه وهزاله، ويسخر كذلك من بؤسه وفقره وضيق حاله.

ثالثا- سخِر أبو الشمقمق من الآخرين مثلما سخر من نفسه، فقد عاش فقيرا محروما ساخطا على الناس؛ مما دفعه إلى السخرية منهم، وقد تعدت صور السخرية من الآخر عند أبي الشمقمق، حيث نجده يسخر من الولاة وكبار رجال الدولة، ويسخر من الشعراء، ويسخر من الثقلاء والبخلاء في مجتمعه. والسخرية من الولاة وكبار رجال الدولة هي أكثر صور السخرية من الآخر شيوعا في ديوانه، لأنهم لم يقربوه ولم يكرموه، ولم يكن من أصحاب الحظوة لديهم مثل غيره من الشعراء المعاصرين له، فتركوه يعاني من الفقر والبؤس والحرمان.

رابعا- نوَّع أبو الشمقمق في معجمه الشعري واعتمد على الحقول الدلالية التي تمده بالألفاظ اللازمة للسخرية، وأكثرها دورانا في سخريته حَقْلا:

العاهات، والحيوانات والطيور. ولغة سخريته بوجه عام تتسم بالسهولة والوضوح والشعبية ،لأنه استمدها من لغة الحياة اليومية وما يجري على ألسنة العوام.

خامسا- تعددت أنماط الصورة في سخرية أبي الشمقمق، إذ نجد في شعره كثيرا من الصور الجزئية المتمثلة في الصورة التشبيهية، والاستعارية، والكنائية. وقد اعتمد بشكل أكبر على الصورة التشبيهية، تليها الصورة الكنائية، ثم الصور الاستعارية، مما يدل على حرص أبي الشمقمق على إبراز الصورة للمتلقي والوضوح والتمايز بين الأشياء.

سادسا- استخدم أبو الشمقمق الصور الكلية في تشكيل شعر السخرية، سواء أكانت في قصيدة أو مقطوعة واحدة أم كانت ممتدة في ديوانه؛ مما أسهم في جمال الصورة وزاد من التنوع الأسلوبي والثراء الدلالي في شعره.

سابعا- تعددت مصادر الصورة في شعر السخرية أبي الشمقمق، وأهم هذه المصادر التي اعتمد عليها أبو الشمقمق في تشكيل صوره: الطبيعة، والدين. وقد استمد معظم صوره من الطبيعة، ولم يكن توظيفه لعناصرها توظيفا مجردا، بل كان حريصا على جعل الطبيعة مشاركة له في معاناته ومأساته، وقد اعتمد على عناصر الطبيعة الحية بصورة أكثر؛ مما أضفى على صوره كثيرا من الحركة والحيوية.

ثامنا- استخدم أبو الشمقمق البحور المجزوءة، في سخريته، بصورة أقل بكثير من استخدامه للبحور التامة، وهذا ينسجم مع ما هو مألوف

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وشائع في الشعر العربي القديم من استعمال العرب للأوزان التامة أكثر من المجزوءة.

تاسعا- حروف الروي في شعر السخرية عند أبي الشمقمق تتفق -في الأعم الأغلب- مع ما هو شائع في الشعر العربي القديم بوجه عام، وما جاء من تلك الحروف على خلاف ما هو شائع، ربما يرجع إلى أن الإحصائية هنا تتناول غرضا واحدا وهو السخرية وليس كل شعر أبي الشمقمق. وقد استعمل أبو الشمقمق، في سخريته، القوافي المطلقة والمقيدة، واعتمد -في الأعم الأغلب- على القوافي المطلقة، أما القوافي المقيدة فهي قليلة جدا في سخريته، وهذا يتفق مع نسبة شيوعها في الشعر العربي القديم بوجه عام.

عاشرا- اعتمد أبو الشمقمق في تشكيل شعر السخرية على بعض عناصر الموسيقى الداخلية كالتكرار والتصدير والجناس، مما أسهم في زيادة الثراء الإيقاعي والتكثيف الدلالي داخل النص الشعري. وقد تصدر التكرار عناصر الموسيقى الداخلية من حيث الشيوع، يليه التصدير، ثم الجناس.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولا- المصادر:

- أبو الشمقمق: ديوانه، جمع وتحقيق د. محمد سالمان، منشورات الجمل، بغداد، الطبعة الأولى ٢٠١٥م.

ثانيا- المراجع العربية:

مراجع قديمة:

- ابن الأثير: المثل السائر، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠١٠م.
- أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م.
- ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية القاهرة، ١٩٩٥م.
- الجاحظ: البخلاء، تحقيق وتعليق: طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٩٠م.
- ----: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط١ ٢٠١٠م.
- ----: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١ ٢٠١٠م.
- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٥، ١٩٨٠م.
- ابن رشيق: العمدة، تحقيق: محمد عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت ٢٠١٢م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.
- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ط٢، ٢٠٠٥م.
- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين وإبراهيم الإبياري وعبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.
- دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣ ١٩٩٢م.
- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي خصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، د.ت
- قدامة بن جعفر: تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
- المرزباني: معجم الشعراء، تصحيح وتعليق: ف. كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، مكتبة القدسي، ط٢ ١٩٨٢م.
- ابن المعتز: طبقات الشعراء المحدثين، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم ابن أبي الأرقم، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠١٣م.

مراجع حديثة:

- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٧، ١٩٩٧م.
- أحمد كشك: القافية تاج الإيقاع الشعري، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م.

- أحمد يوسف علي: الاستعارة المرفوضة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤م.
- حسين نصار: القافية في العروض والأدب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م.
- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة.
- ------: دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط٨، ١٩٨٨م.
- ------: في النقد الأدبي، دار المعارف، ط٥، ١٩٧٧م.
- صالح بن عبد الله الخضيري: الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث مكتبة التوبة، الرياض، ط١، ١٩٩٣م.
- صلاح عبد الحافظ: السخرية وبدايات التحول في الشعر العباسي عند بشار وأبي نواس (دراسة نقدية نصية)، ١٩٨٩م.
- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥م.
- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان) القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
- طارق سعد شلبي: الصوت والصورة في الشعر الجاهلي (شعر عبيد بن الأبرص نموذجا)، دار البرق القاهرة، ٢٠٠٦م.
- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية بيروت، ط٢، ١٩٨١م.
- عبد القادر القط: مفهوم الشعر عند العرب، مفهوم الشعر عند العرب، دار المعارف القاهرة، ١٩٨٢م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- عبد الله الطيب المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الدار السودانية الخرطوم، ط٢ ١٩٧٠م.
- عبد الفتاح صالح نافع: عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الزرقاء الأردن، ط١، ١٩٨٥م.
- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، د.ت.
- علي إبراهيم أبو زيد: زهد المجان في العصر العباسي، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة، ١٩٨٦م.
- علي البدري: علم البيان في الدراسات البلاغية، مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٤٠٤ه.
- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.
- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة النصر، جامعة القاهرة، ط٣ ١٩٩٣م.
- مجدي وهبة، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- مجمع اللغة العربية: معجم مصطلحات الأدب، القاهرة، ٢٠١٤م.
- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.
- محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، دار غريب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- محمد عوني عبد الرءوف: القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.
- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

- محمد مصطفى هدارة: في البلاغة العربية، دار العلوم العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٩م
- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي المغرب، ط١، ١٩٨٦م.
- محمد مندور: في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
- محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.
- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٣م.
- نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية للطباعة القاهرة، ١٩٧٨م.
- يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت ط٢، ١٩٨٣م.

ثالثا- المراجع المترجمة:

- ه.ب.تشارلتن: فنون الأدب، تعريب: د. زكي نجيب محمود، وتقديم: د. إمام عبد الفتاح إمام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١١م.
- يوري لوتمان: تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، ترجمة وتقديم: د. محمد فتوح أحمد دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م.

رابعا- الدوريات:

- أحمد فهمي عيسى: شعر البديهة والارتجال في العصر العباسي: موضوعاته وسماته الفنية، مجلة كلية الآداب جامعة بنها، العدد ١٦، يوليو، ٢٠٠٦م.
- عبد الرحمن حجازي: بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث، مجلة "علامات في النقد"، مجلد ١٧، جـ ٦٧، النادي الثقافي الأدبي، جدة، نوفمبر، ٢٠٠٨م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١-	ملخص	٥٧٦٩
٢-	Abstract	٥٧٧٠
٣-	تمهيد	٥٧٧١
٤-	أولا- السخرية لغةً واصطلاحا:	٥٧٧١
٥-	ثانيا- أبو الشمقمق، حياته وأثرها في اتجاهه نحو السخرية:	٥٧٧٢
٦-	اتجاهات السخرية عند أبي الشمقمق	٥٧٧٥
٧-	المبحث الثاني : (الخصائص الفنية لشعر السخرية عند أبي الشمقمق)	٥٧٨٦
٨-	خاتمة البحث	٥٨٣٤
٩-	المصادر والمراجع	٥٨٣٧
١٠-	فهرس الموضوعات	٥٨٤٢

تم بحمد الله