جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

النوادر في شعر المُهَمَّشين في العصر العباسي الأول (أبو الشمقمق نموذجاً) دراسة نقدية تحليلية

الدكتورة

امال حسانين محمد حسانين

المدرس في قسم الأدب والنقد
بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بسوهاج

العدد الثالث والعشرون
للعام ١٤٤١هـ / ٢٠١٩م
الجزء الخامس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٩م

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

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

هذا البحث الموسوم بـ " النوادر في شعر المهمَّشين في العصر العباسي الأول (أبو الشمقمق نموذجًا) دراسة نقدية تحليلية" يسلط الضوء على إبداع الفئات المهمّشة في العصر العباسي الأول .

وخاصة من تميز إبداعهم بنوادر أو طُرف غريبة، كأبي الشمقمق الشاعر الذي عاش في أواخر الدولة الأموية وأوائل الدولة العباسية.

وهو شاعر مهمَّش كرّس كل نتاجه الشعري لرصد حاله وفقره، وأبدع في تصوير حياته ، وخاصة في وصف بيته، وسريره، وسنوَّره. وقد اتخذ من النادرة وسيلة للتعبير عن خروجه وتمرده على أوضاع مجتمعه، وعرض لعديد من قضايا عصره كالفقر، والبخل وغيرهما.

وكانت لنوادره صور متنوعة، وسمات فنية تميزت بها من الناحية الأسلوبية، والتصويرية، والواقعية، والموسيقى الشعرية.

الكلمات الافتتاحية : النوادر ، المهمشين ، التهميش ، العصر العباسي، أبو الشمقمق ، دراسة نقدية ، دراسة تحليلية .

الدكتورة

امال حسانين محمد حسانين

المدرس في قسم الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بسوهاج

Summary

Anecdotes in the Poetry of the Marginalized in the First Abbasid Period (Abu Shamqamq as a Model) An Analytical Critical Study

This research, titled "Anecdotes in the Poetry of the Marginalized in the First Abbasid Period (Abu Shamqamq as a Model), An Analytical Critical Study" highlights the creativity of the marginalized groups in the first Abbasid period.

Especially those who characterized their creativity anecdotes or strange parties, such as Abu Shammakq poet who lived in the late Umayyad and early Abbasid state .

He is a marginalized poet who has devoted all his poetic output to the monitoring of his condition and poverty, and has been creative in portraying his life, especially in describing his house, his bed, and his light. He took the rare means of expressing his exit and rebellion on the conditions of society, and introduced to many of the issues of his time such as poverty, stinginess and others.

His anecdotes had varied images and artistic features that characterized them in style, figurative, realism, and poetic music.

Key words : Anecdotes, marginalized, marginalized, Abbasid, Abu Shamkamq, critical study, analytical study.

Dr.
Amal Hassanein Mohamed Hassanein
Lecturer in the Department of Literature and Criticism,
Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls, Sohag

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله حمدا يليق بذاته العلية، والصلاة والسلام على خير البرية سيدنا محمد وعلى آله وصحبه والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد،،،

فإن العصر العباسي يُعدّ من أزهى عصور الأدب العربي، فقد كثر فيه الشعراء كثرة مفرطة، وتعددت فيه فنون الشعر وأغراضه، وتباينت خصائصه وسماته، كما تباينت فيه أحوال الشعراء من حيث الغنى والثراء أو الفقر والعوز، فقد حقق بعض شعراء هذا العصر ثراءً واسعًا، وعاشوا في رغد وترف من أمثال مروان بن أبي حفصة وغيره، وفي القت نفسه عانى بعض شعراء هذا العصر من شدة الفقر والعوز، وعاشوا حياة الكفاف وقلة ذات اليد كأبي الشمقمق، الذي قال عنه ابن المعتز: "شعره نوادر كله"[(١)]، ومن هنا جاءت فكرة هذا البحث (النوادر في شعر المهمَّشين في العصر العباسي الأول أبو الشمقمق نموذجا).

فالدافع إلى فكرة البحث هو تسليط الضوء على إبداع المهمَّشين في العصر العباسي وخاصة النوادر الشعرية؛ حيث إن هذا الإبداع يمثل خطابا أدبيا له سمات ومضامين فنية يمكن دراستها في إطار ثنائية المركز والهامش في الإبداع الأدبي.

---

(١) طبقات الشعراء المحدثين – عبد الله بن المعتز– ص١٣٠ تحقيق/ عبد الستار فراج. ط: دار المعارف– مصر.

وتهدف هذه الدراسة إلى قراءة المدونات التراثية قراءة جديدة، وإعادة فهمها في إطار علاقة التكامل بين المركز والهامش، ومحاولة تجديد ما استقر في الثقافة الأدبية من تهميش هذا الإبداع ؛ لما به- أحيانا- من الخروج على الثابت الموروث.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج النقدي التحليلي في دراسة وتحليل النوادر الشعرية، مما جعل البحث يشتمل على: مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة يعقبها بيان بالمصادر والمراجع التي أفدت منها في البحث.

ففي **المقدمة** أشرت إلى قيمة الدراسة، والدافع إليها، وهدفها، ومنهجها، وخطتها.

أما **التمهيد**: فقد وضَّحت فيه مفردات العنوان: (النوادر الشعرية- المهمَّشين- أبو الشمقمق حياته وشعره).

المبحث الأول- الدراسة الموضوعية (صور النوادر الشعرية).

المبحث الثاني- الدراسة الفنية، وتشمل سمات النوادر من حيث:

١- اللغة والأسلوب.

٢- التصوير.

٣- الواقعية.

٤- الموسيقا الشعرية.

الخاتمة: وفيها أهم نتائج البحث.

فهرس المصادر والمراجع.

والحمد لله تعالى على ما وفق ويسر وهدى، ولا حول ولا قوة إلا بالله العليّ العظيم.

د/ امال حسانين محمد

التمهيد

لا زالت ذاكرتنا التراثية نابضة ناطقة بما حفلت به الحياة في العصر العباسي الأول من التنوع الثقافي، والثراء والترف الاجتماعي ، فلنا أن نقرأ ما ذكره د/ شوقي ضيف[١] عن بناء الدور والقصور في بغداد، كما في قوله: " تكثر الشرفات وتلحق بها بعض البساتين وبعض النافورات والبرك، وكانت مصاريع الأبواب تصنع من الخشب المحلى بالنقوش وتتألق النوافذ بالزجاج الملون .. وقد يذهب السقف والأبواب والحيطان وتعلق هنا وهناك ستائر الحرير المزركشة... ولا ريب في أن هذا البذخ إنما كان يتمتع به الخلفاء وحواشيهم" .

لكن كان هناك جانب آخر من حياة الناس غير الذي عرفناه، وعلى النقيض من حياة الثراء والترف، فعندما نتحدث عن الشاعر "أبي الشمقمق" الذي وصف بيته من شدة فقره فقال[٢]:

بَرَزْتُ من المنـــازِلِ والقِبابِ ∴ فلم يَعْسُرْ على أَحَدٍ حِجَابِي

فمنزليَ الفضاءُ وسَقْفُ بَيْتِي ∴ سماءُ اللهِ أو قِطَعُ السَّحَابِ

وهو من الشعراء المهمشين في العصر العباسي ، ويتميز شعره – على حد تعبير ابن المعتز– بأنه " شعره كله نوادر"[٣]. وقد استشهد الجاحظ

---

(١) تاريخ الأدب العربي– العصر العباسي الأول د/ شوقي ضيف ص٤٤ وما بعدها– الطبعة التاسعة– دار المعارف– مصر.

(٢) ديوان أبي الشمقمق ص٢٧ جمع وتحقيق د/ واضح محمد الصمد– دار الكتب العلمية– بيروت. الطبعة الأولى ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م.

(٣) طبقات الشعراء المحدثين– عبد الله بن المعتز– ص١٣٠.

بكثير من أشعاره في "كتاب الحيوان" ، ويعدّ الجاحظ وأبو حيان التوحيدي من أكثر النقاد القدامى الذين تحدثوا عن تلك الفئات المهمَّشة، ورصدوا حياتهم ومعاناتهم.

فما المقصود بالنوادر؟ وما أنماطها؟ ومن هم المهمشون؟ ومن هو أبو الشمقمق؟ وما سمات النوادر الفنية؟ ذلك ما تجيب عنه هذه الدراسة بعون الله تعالى.

أولا- النوادر وأنماطها

يجد بنا تحرير هذا المصطلح، فقد جاء في اللغة: ندر الشيء يندر ندورا: سقط وشذَّ. ونوادر الكلام : ما شذَّ وخرج من الجمهور وذلك لظهوره، وأندره غيره: أي أسقطه(١).

وهو الذي سماه قدامة الإغراب والطرفة، وسماه من بعده التطريف، وسماه قوم النوادر(٢).

وقد عرف ابن أبي الإصبع النوادر بقوله : " أن يأتي الشاعر بمعنى غريب لقلته في كلام الناس"(٣)، وهذا التعريف يجري على شرط قدامة بن جعفر في هذا الباب وهو أن يكون المعنى قليلا نادرا ، وهناك من اشترط أن يكون المعنى مما لم يُسبق إلى مثله أو لم يُسمع مثله، غير أن الشواهد التي

(١) لسان العرب لابن منظور مادة (ندر) ١٩٩/٥ – دار صادر بيروت. الطبعة الثالثة ١٤١٤هـ ١٩٩٤م.

(٢) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع المصري ص ٥٠٦ تحقيق د/ حفني محمد شرف- طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية- القاهرة ١٤١٦هـ ١٩٩٥م.

(٣) تحرير التحبير ص ٥٠٦.

ساقها العلماء في هذا الباب تعضد قول قدامة ؛ لأن شواهد الباب وقع فيها ما يجوز أن يكون قائله لم يُسبق إليه، وما يجوز أن يكون قد سُبق إليه على قلّته، واستدلّ قدامة على مراده بقول الناس: وردٌ طريفٌ غريب ، إذا جاء في غير وقته ، أما كونه لم يُرَ قطّ فهذا محال ، وإنما المراد لم يوجد مثله في ذلك الزمن(١).

ومن شواهده قول زهير(٢):

على مُكثريهم حقٌّ من يعتريهمُ ∴ وعند المُقلّين السماحةُ والبذلُ(٣)

فمدح زهير للأغنياء(مكثريهم) والفقراء (المُقلّين) معًا غريب ونادر، إذ العادة جارية بمدح الأغنياء غالبًا ، لأنه يقال: ما سُمع قط مدحُ فقير حتى قال زهير هذا البيت(٤).

وقد ذكر ابن أبي الإصبع أنماطا وصورا للنوادر عمومًا جمعت- غالبا- كل ما تدور حوله المعاني السابقة، وهذه الصور هي:

١- مخالفة العادة الجارية، كمدح الفقراء والأغنياء معا، فإنه غريب نادر ، إذ العادة جارية بمدح الأغنياء غالبًا. أو كمدح من لا يعرفه ، فهذا مما لم تجرِ به العادة .

---

(١) ينظر: نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص١٥٢ تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان. وتحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص٥٠٦.

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى ص ١١٤ بشرح أبي العباس ثعلب- مطبعة دار الكتب المصرية- القاهرة ١٣٦٣هـ ١٩٤٤م.

(٣) مكثريهم: مياسيرهم. يعتريهم: يطلب منهم. المقلُّون: الفقراء.(شرح ديوان زهير لأبي العباس ثعلب ص١١٤).

(٤) ينظر: تحرير التحبير ٥٠٧.

٢- أن يعمد الشاعر إلى معنى متداول معروف ليس بغريب في بابه فيُغرب فيه بزيادة لم تقع لغيره ، ليصير بها ذلك المعنى المعروف غريبا طريفا، وينفرد به دون من نطق بذلك المعنى.

٣- ومن الإغراب نوع يغرب المتكلم فيه بأن يخرج معنى المدح في لفظ الغزل.

٤- ومن الإغراب والطرفة نوع لا يكون الإغراب فيه في ظاهر لفظه ، بل في تأويله... فيكون التأويل هو الموصوف بالإغراب لا الظاهر(١).

ثانيا : الهمشون أو الهامشيون

في اللغة: الهمشة: الكلام والحركة، همَش وهمِش القوم وهم يهمَشون و يهمِشون وتهامشوا. وامرأة همشى: تكثر الكلام وتجلب. والهَمِش: السريع العمل بأصابعه. وهمَشَ الجراد: تحرك ليثور(٢).

ولفظ (الهامشيين) منسوب إلى الهامش ، ويطلق على" هؤلاء الذين يختارون الهامش موقعا، ويحاولون إنتاج ثقافة موازية ومختلفة عن الثقافة السائدة، كما في حالات من اختاروا التحامق أو الجنون مسلكا،

أما لفظ (المهمَّشين) بصيغة المفعول فلمن لا يختارون أي موقع ، بل يجدون أنفسهم ربما خارج كل المواقع(٣).

---

(١) ينظر: تحرير التحبير ص ٥٠٦ وما بعدها.

(٢) لسان العرب لابن منظور مادة (همش) ٣٦٥/٦ .

(٣) ينظر: بلاغة المهمش وتحولات النوع- محمود فرغلي- ص٤١٦ بحث منشور في مجلة المؤتمر العام لأدباء مصر- الدورة التاسعة والعشرون- أسيوط/ ديسمبر ٢٠١٤م بعنوان(الأدب وثقافة الاختلاف).

فالمهمَّشون أو الهامشيون هم أولئك الأفراد الذين يعيشون على هامش أية فئة أو طبقة اجتماعية ، "وهنالك ارتباط بين الهامشية والشعور بالغربة أو العزلة الاجتماعية"(١).

وغالبا ما يكونون من فقراء المدن (الصعاليك) ومنهم: الشطار، والعيّارون، والحمقى والمجانين، والمتسوّلون. وهؤلاء كان لهم إبداع (أدب) خاص بهم يصور حياتهم ومعاناتهم وما تموج به أحلامهم وأحزانهم. " وهو أدب من طراز يخالف ما هو سائد ، أدب له سماته وخصائصه ومضمونه المعبر عن حياة البسطاء المهمشين وأحاسيس المعدمين المنبوذين وأصواتهم الساخطة المتذمرة، ومواقفهم الناقدة الرافضة"(٢).

والمهمَّشون وجدوا في كل العصور وإن اختلفت المسميات إلا أنهم اتفقوا في الشعور بالاغتراب والحرمان ، وعبروا عن تمردهم بأشكال عدة منها السلبي ، ومنها الإيجابي في وصف معاناتهم أو الخروج عن المجتمع أو المألوف والواقع.

ولعل من أسباب التهميش وأكثرها حضورا : الفقر، فالفقر والحاجة سبب في تهميش الطبقات الدنيا في المجتمع، ونكتفى هنا بقول عروة بن الورد لزوجته(٣) :

دعِيني للغنى أسعى ، فإنّي ∴ رأيتُ الناسَ شرُّهمُ الفقيرُ

---

(١) مقال أدب الفئات الهامشية في العصر العباسي تأليف/ أحمد الحسين- المجلد ١٨ عدد ٧٢/٧١ ص٢٥٠ الناشر: اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.

(٢) مقال أدب الفئات الهامشية في العصر العباسي تأليف/ أحمد الحسين ص٢٥١.

(٣) ديوان عروة بن الورد ص٧٩ تحقيق/ أسماء أبو بكر محمد- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان ١٤١٨هـ ١٩٩٨م.

وأبعدُهم وأهونُهم عليهم ∴ وإن أمسى له حسبٌ وخيرُ

ويُقصِيهِ النَّدِيُّ، وتَزْدرِيهِ ∴ حليلته وينهرُهُ الصغيرُ

ومن أسباب التهميش –أيضا– : نبذ المجتمع للفرد ؛ إما لقبح شكله مثلا ، أو سلطة لسانه، أو لخشونة وجفوة في طبعه ، أو إحساسه بالاغتراب النفسي لسوء حظه في الحياة[١].... إلخ.

لذلك تُعد جدلية "المركز" و "الطرف" أو "الرسمي" و "الهامشي" إحدى أهم الجدليات التي تتحكم في الوجود على الإطلاق ، وهي جدلية تدور ضمن جدلية أكبر منها وأهم، وهي جدلية "الأنا" و "الآخر" ، فهل وجود الأنا يفترض بالضرورة وجود الآخر ويتسع لاحتوائه، والاعتراف به ، والحاجة إليه والتفاعل معه؟ أم غير ذلك"[٢]

ثالثا : أبو الشمقمق حياته وشعره:

ربما لو وجد أبو الشمقمق من الآخر الاحتواء والاعتراف به والتفاعل معه لانتقل من دائرة المهمش إلى دائرة المركز ، فقد كان معاصرا لشعراء القمة (المركز) في العصر العباسي الأول، كأبي نواس، وبشار، وأبي العتاهية....، فلْنرَ حياة الشاعر ومعاناته في إطار التهميش الذي لحقه من المجتمع.

---

(١) مقال " الواقعية وصناعة رواية المهمشين في المنظورين الاجتماعي والنقدي" ص٣٦ مجلة مقاليد– العدد ١٤ عام ٢٠١٨م الناشر: جامعة قاصد مرباح– ورقلة– الجزائر.

(٢) ينظر: مقال " تهميش أم حضور – مجالس التوحيدي والنهرواني نموذجا" المؤلف "الجامعي عبد الستار" مجلة مدارات– العدد ٢٧–٢٨ ٢٠١٧م الناشر/ جمعية مدارات معرفية....

أبو الشمقمق (.. – نحو ٢٠٠ هـ =.. – نحو ٨١٥ م) هو مروان بن محمد، شاعر هجاء، من أهل البصرة خراساني الأصل، من موالي بني أمية. له أخبار مع شعراء عصره، كبشار وأبى العتاهية وأبى نواس وابن أبي حفصة. وله هجاء في يحيى بن خالد البرمكي وغيره. كان عظيم الانف، أهرت الشدقين، منكر المنظر. زار بغداد في أول خلافة الرشيد العباسي. وكان بشار يعطيه في كل سنة مئتي درهم، يسميها أبو الشمقمق (جزية!)[١].

كنيته ولقبه: يكنى أبا محمد[٢]، ويلقب بأبي الشمقمق ، ومعنى الشمقمق: الطويل، ويقال: إنه كان قبيح المنظر، وأضاف إلى قبح شكله خبث لسانه، فتحاماه الناس وازوروا عنه ، فلم يفتحوا له أبوابهم إلا قليلا وسرعان ما كان الباب الذي يفتح في وجهه يغلق من دونه ، فعاش فقيرا محروما إلا من بعض ما كان يسقط إليه من قائد أو أمير، أو من زملائه الشعراء في الحين الطويل بعد الحين[٣].

حياته:

نشأ وتربى في البصرة، وزار عددا من البلاد من بغداد أكثر من مرة، وزار بلاد فارس والأهواز. ساءت علاقته حتى بالشعراء رفاقه، فكان يسلقهم بلسانه، فيعطونه النزر القليل الذي لا يكاد يسد رمقه. ويحس أنه

(١) ينظر: الأعلام للزركلي ٢٠٩/٧ دار العلم للملايين– بيروت. الطبعة الخامسة ١٩٨٠م. والكامل في اللغة والأدب للمبرد ٢٤/٢ مكتبة المعارف– بيروت. والحيوان للجاحظ ٦١/١ تحقيق/ عبد السلام هارون. الطبعة الثانية ١٩٦٥م – مكتبة مصطفى البابي الحلبي.
(٢) الحيوان للجاحظ ٦١/١.
(٣) تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) د/ شوقي ضيف ص٤٣٦.

يعيش مضيعا.. وكانت فيه خشونة وجفوة.. وعاش يتجرع الفاقة والبؤس حتى قالوا: إنه كان يلزم بيته في أطمار بالية وثياب خلقة متواريا من الناس إلا من أنس إليه.. حتى لنرى شاعرا مثل بشار المعروف بخبث لسانه يخشاه خشية شديدة، حتى ليرتب له في كل سنة مائتي درهم رجاء أن يكف عنه لسانه(١).

ولعل أبا الشمقمق هو أتعس صعلوك فقير عاش في العصر العباسي الأول ، فقد قدر له أن تكون حياته إخفاقا متصلا. وأغلب من قصدهم في حياته قابلوه بالصد والجفاء، أو أعطوه بعض الفتات والنذر اليسير من المال ، وفي ارتحال أبي الشمقمق إلى بلاد فارس وتطوافه بأعمالها وزيارته لأكثر عمالها وسوء استقبالهم له وازورارهم عنه حتى اضطر إلى هجائهم والتشهير بهم، خير شاهد على ما كان يلاقيه من الصدّ والردّ والجفاء(٢).

شعره:

الشعر صورة لحياة الناس بأفراحها وأتراحها، وقد جاء شعر أبي الشمقمق صورة لحياته، معبرا عن صفاته مصورا لعلاقته بالناس والمخلوقات من حوله، ونقف مع بعض صفاته من خلال أشعاره:

١- روح التشاؤم، فهو القائل(٣):

---

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي د/ شوقي ضيف ص٤٣٧ (بتصرف).

(٢) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر العباسي- د/ حسين عطوان- ص٦٣، ٩٨- الطبعة الرابعة- دار الجيل- بيروت ١٩٩٧م. (بتصرف).

(٣) ديوان أبي الشمقمق ص ٣٣. وينظر: العقد الفريد لابن عبدربه ٢١٦/٦ تحقيق/ أحمد أمين وآخرين.ط:٣ القاهرة ١٩٦٥م.

لو ركبتُ البحارَ صارتْ فجاجًا ∴ لا تَرى في مُتـــونِها أمْواجَا

ولو انّي وضعتُ ياقوتةً حمـــ ∴ ـراءَ في راحَتِي لَصَارتْ زُجَاجَا

ولو انّي وردتُ عَذْبا فُـــراتا ∴ عادَ لا شكَّ فيه مِلْحـــًا أجَاجَا

٢- ارتباطه بالحيوانات التي اعتاد رؤيتها: وقد ذكر في شعره الفأر والسنور بصورة قلما يوجد لها نظير في شعر غيـره ، وأكثـر مـن ذكـر الحشرات والطيور ، حتي إن صاحب كتاب الحيوان ذكر له أكثر من خمسـة عشر موضعا[١] مستشهدا فيها بأشعاره، وهو القائل[٢]:

وأقام السِّنَّوْرُ في البيتِ حَوْلا ∴ ما يَرَى في جوانبِ البيتِ فارَه

قلتُ لما رأيتُه ناكسَ الـــرَّأ ∴ سِ كئيبا في الجَوْفِ منه حَراره

ويكَ صَبْرًا فأنتَ من خيرِ سِنَّـ ∴ ـوْرٍ رأته عيناي قطُّ بحَاره

٣- بساطة أحلامه: فكل ما يتمناه هو من ضرورات الحياة من: طعام جيد، وشراب، وجبة، وبغلة تنقله من مكان إلى آخر[٣]:

مُناي من دُنياي هاتِي التي ∴ تَسْلَحُ(٤) بالرزقِ على غَيرِي

الجَرْدقُ(٥) الحاضرُ مع بُضْعةٍ ∴ مِن ماعِزٍ رَخْصٍ ومِن طَـــيرِ

وجَرَّةٌ تَهـــــدِرُ مـلآنةً ∴ تحكي قِراة القَسِّ(٦) في الدَّيْرِ

---

(١) ينظر: كتاب الحيوان للجاحظ ٧/١.

(٢) ديوان أبي الشمقمق ص ٥٤. وينظر: الحيوان للجاحظ ٢٦٤/٥.

(٣) ديوان أبي الشمقمق ص ٤٦.

(٤) تسْلَح: السَّلْحُ :ا سم لذي بطن. (لسان العرب "سلح" ٤٨٧/٢).

(٥) الجَرْدَق: الرغيف. (لسان العرب "جردق" ٣٥/١٠).

(٦) قراة القسّ: القراة : شبه الحوض، وقيل: الإناء الصغير.(لسان العرب "قرى" ١٧٤/١٥).

وجُبَّةٌ دكْناءُ فضفاضَةٌ ∴ وطيْلسانٌ حَسَـــــنُ النَّيْرِ

وبَغلةٌ شهباءُ طـيَّارةٌ ∴ تطْوي لِيَ البُلدانَ في السَّيْرِ

هو في الواقع يصور مَسغبةَ الطبقة العامة في بغداد التي كانت تكدح لتملأ الطبقة المترفة بطونها، بينما تعيش هي في الضنك والشقاء، متمنيـــة أن تجد الخبز والإدام، بل قد تعدم الإدام والخبز أحياناً، ومن طريف تصويره لذلك قوله(١):

ما جَمَعَ الناسُ لدُنياهُم ∴ أنفعَ في البيتِ من الخُبزِ

والخُبْزُ باللّحمِ إذا نِلْتَهُ ∴ فأنتَ في أمْنٍ من التَّرْزِ(٢)

وقد تحدث عن شعر أبي الشمقمق كثير من العلماء والنقـــاد ، "قيـــل لابن داحه- وأخرج كتاب أبي الشمقمق ، وإذا هو في جلود كوفية ، ودفتين طائفيتين بخط عجيب، فقيل له: لقد أُضيع من تجوّد شعر أبـــي الشـــمقمق! فقال: لا جرم والله! إن العلم ليعصيكم على حساب ما تعطونه ولو اســـتطعت أن أودعه سويداء قلبي ، أو أجعله محفوظا على ناظري لفعلت"(٣).

وقال عنه المبرّد: كان أبو الشمقمق ربما لَحَنَ ويهزل كثيرا، ويجـــدّ فيكثر صوابه(٤) .

(١) ديوان أبي الشمقمق ص ٥٩ ، وينظر: تاريخ الأدب العربي د/ شوقي ضيف ص ٤٣٩.
(٢) التَّرْز: الموت. وقيل: الجوع. (لسان العرب "ترز" ٣١٤/٥).
(٣) كتاب الحيوان للجاحظ ٦١/١.
(٤) الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس المبرد ٢٤/٢.

وقال ابن المعتز: وشعر أبي الشمقمق نوادرٌ كله[١]. وقد كان لهذه المقولة أثرها في اختياري لأبي الشمقمق ليكون نموذجا لهذه الدراسة.

وقال ابن عبدربه: وكان أبو الشمقمق الشاعر أديبا ظريفا محارفا صعلوكا متبرما[٢].

وعدَّه د/ شوقي ضيف من الشعراء الشعبيين في العصر العباسي الأول، وقال: " أشعاره تسودها روح شعبية قوية حتى في المديح ، فإننا نجده لا يعنى فيه بالجزالة والرصانة التي كانت تشيع حينئذ في شعر المديح، وأيضا فإنه لا يعنى بمعانيه وأخيلته وكأنه ينظمه عفو الخاطر،... وإذا كان مديحه يسقط عن مديح نظرائه فإن أهاجيه لا تقل عن أهاجيهم إقذاعا، بل لعل شاعرا معاصرا لم يبلغ من إقذاعه ما بلغه"[٣] .

فأكثر موضوعات شعره جاءت تعبيرا عن حاله، وشكوى من فقره وبؤسه والحرمان الذي يعاني منه، وكذلك ظهر في شعره الهجاء المقذع بصورة لافتة، وخاصة للبخلاء وغيرهم ممن حرموه العطاء.

---

(١) طبقات الشعراء المحدثين لعبد الله بن المعتز ص١٢٩ ...

(٢) العقد الفريد لابن عبدربه ٣/٣٥ تحقيق/ أحمد أمين ، وآخرين – الطبعة الثالثة– لجنة التأليف والترجمة والنشر– القاهرة ١٩٦٥م.

(٣) تاريخ الأدب العربي د/ شوقي ضيف ص ٤٣٧.

المبحث الأول

الدراسة الموضوعية (صور النوادر الشعرية)

إذا قلنا- فيما سبق- إن النوادر الشعرية هي ما لم يسبق إليه الشاعر- على حد تعبير البعض- أو ما قلَّ استعماله بين الناس في زمن الشاعر، فلا شك أن التعريفين يلتقيان في أن قلة الاستعمال تؤدي إلى نوع من الإغراب أو الطرافة؛ مما يخيل للمتلقي أن المعنى مما لم يسبق إليه.

وهنا نقف مع صور الإغراب أو الطرافة للنوادر الشعرية عند شاعرنا:

الصورة الأولى- أن يعمد الشاعر إلى معنى متداول معروف ليس بغريب في بابه فيُغرِب فيه بزيادة لم تقع لغيره ، ليصير بها ذلك المعنى المعروف غريبا طريفا.

ومن ذلك عند أبي الشمقمق قوله في وصف بيته في صورة غريبة أتت غرابتها من الزيادة التي أضافها الشاعر في وصف البيت، فربما كان المتداول أن يصف الشاعر البيت بأنه الفضاء وسقفه السماء أو قطع السحاب، ولكنه أضاف لذلك أشياء أخرى- غالبا- لم تقع لغيره، فمن يا ترّى بيته يشبه ما قاله الشاعر في تلك الأوصاف؟:(١)

برزْتُ من المنازلِ والقِبابِ ∴ فلم يعسر على أحدٍ حِجابِي

فمنزليَ الفضاءُ وسقفُ بيتِي ∴ سماءُ اللهِ أو قِطَعُ السَّحابِ

فأنتَ إذا أردْتَ دخلْتَ بيتِي ∴ عليَّ مُسلِّمًا من غَيْرِ بابِ

(١) ديوان أبي الشمقمق ص٢٧-٢٨.

لأنِّي لم أجِدْ مِصْـــــراعَ(١) بابٍ ∴ يكونُ من السَّحابِ إلى التُّرابِ

ولا انْشَقَّ الثَّرَى عن عُودِ تَخْتٍ(٢) ∴ أُؤَمِّـــــــلُ أنْ أشُدَّ بِهِ ثِيابِي

وقوله يهجو ابن البختكان في صورة شديدة في البيت الأول، وربما وقعت تلك الصورة لغيره، في أن ابن البختكان محتجب عن الناس ولا يقرب منه أحد، أما الزيادة فبعد ذلك في موت حاجبه هزلا، وقول من قال: من ذا؟ فلْنرَ الصورة ولْنستمعْ إلى السؤال والجواب:(٣)

ومُحتجِبٌ والناسُ لا يقـــــــربونَهُ ∴ وقدْ ماتَ هُزْلا من ورا البابِ حاجِبُهْ

إذا قيل: مَنْ ذا مُقبِلا؟ قيل: لاحِدٌ(٤) ∴ وإن قيل مَنْ ذا خَلْفَهُ؟ قيل: كاتِبُهْ

وقوله في هجاء أحد الأشخاص لشدة تقتيره وبخله:(٥)

كفَّاه قُفْلٌ ضَلَّ مِفتاحُ ∴ قد يَئِسَ الحَدَّادُ مِنْ فَتْحِهِ

فتشبيه بخل الإنسان بأن يديه كالقفل بحيث لا ينفذ منه شيء ربما يقع هذا المعنى، ولكن الزيادة في أن هذا القفل زيادة في إحكام الغلق وعدم الرجاء في الفتح ضاع مفتاحه، فلا حيلة ولا وسيلة! وقد أمعن أكثر في

---

(١) المصراع: مِصْراعا البابِ: بَابَانِ مَنْصُوبَانِ يَنْضَمَّانِ جَمِيعًا مَدْخَلُهما فِي الوَسَط مِنَ المِصْراعَيْنِ(لسان العرب "صرع" ١٩٩/٨).

(٢) تخْت: التَّخْتُ: وِعَاءٌ تُصانُ فِيهِ الثيابُ، فَارِسِيٌّ، وَقَدْ تَكَلَّمَتْ بِهِ الْعَرَبُ. (لسان العرب "تخت" ١٨/٢).

(٣) الديوان ص ٣٠.

(٤) لاحِد: اللاحد: من يدفن الأموات، ومن يعمل اللَّحْد وهو القبر. (لسان العرب "لحد" ٣٨٨/٣).

(٥) الديوان ص ٣٦.

اليأس من الرجاء في فتحه بقوله:(قد يئس الحداد من فتحه)، فالمعنى غاية في شدة البخل مع عدم الرجاء في العطاء.

وفي سياق الهجاء نفسه – وهو اتجاه بارز في شعره ، وربما دفعته ظروفه وطبيعته إلى هذا المسلك– نراه يهجو سعيد بن سلم هجاءً شديدا، ويبدو أن سعيد بن سلم اشتهر بالبخل الشديد حتى إن مسلم بن الوليد يهجوه ويذم بخله ، فيقول:(١)

سعيد بن سلم ألْأَمُ الناسِ كلِّهم ∴ وما قومُهُ مِنْ بُخلِهِ بِبَعيدِ

"خُزَيْمةُ" لا بأسٌ بِهِ غيرَ أنَّهُ ∴ لِمَطْبَخِهِ قُفْلٌ وبابُ حديدِ

ويقول أبو الشمقمق في هجائه:(٢)

هَيْهاتَ تضربُ في حديدٍ باردٍ ∴ إنْ كنتَ تطمعُ في نوالِ سعيدِ

واللهِ لو مَلَكَ البحارَ بأسرِها ∴ وأتاهُ سَلْمٌ في زمانِ مُدُودِ(٣)

يَبغيهِ منها شَرْبةً لطَهُورِهِ ∴ لَأَبَى وقالَ تَيَمَّمَنْ بِصَعيدِ

وجمال الزيادة في المعنى هنا في أكثر من كلمة:

أ– بأسرها: فهو لم يملك البحار فقط ولكن زيادة في التأكيد قال: بأسرها.

ب– مُدُود: الزمان زمان مدٍّ وخير وليس وقت جفاف، ومع ذلك منع العطاء.

---

(١) ديوان مسلم بن الوليد ص ٢٧١ تحقيق د/ سامي الدهان. الطبعة الثالثة– دار المعارف– مصر. وينظر: الكامل للمبرد ٢٥/٢.

(٢) الديوان ص ٣٧.

(٣) مدود: وفرة الماء وكثرته أيام المدود، مدّ البحر. (لسان العرب "مدد" ٣٩٧/٣).

ج- لَأَبَى : ولم يقل مثلا: رفض، أو ما شابهها؛ إمعانا في رفض العطاء، فليس مجرد رفض ولكنه إباء.

وفي موقف آخر للشاعر مع "محمد بن منصور"، وكانت بينهما صلة وعلاقة ولكنها لم تدم، فقال في شدة بخله:(١)

ما كنتُ أحسبُ أنَّ الخبزَ فاكهةٌ ∴ حتى نَزَلتُ على أرضِ ابْنِ منصورِ

الحابسِ الرَّوْثَ في أعفاجِ(٢) بَغلتِهِ ∴ خوفًا على الحبِّ من لَقْطِ العَصَافيرِ

يَبْسُ اليدَيْنِ فما يَسْطِيعُ بَسْطَهما ∴ كأنَّ كَفَّيْهِ شُدَّا بالمَسَامِيرِ

عَهْدِي بِهِ آنِفًا في مَرْبَطٍ لهُمُ ∴ يُكَسْكِسُ(٣) الرَّوْثَ عن نَقْرِ العَصَافيرِ

فربما كان قوله:(الخبز فاكهة) معنى معروفا، ولكن الزيادة في وصفه لبخله بصورة من يحبس الروث خوفا من لقط العصافير للحب الذي بداخله، وكذلك في ضيق ذات اليد كأن يديه شدت بالمسامير؛ فما يستطيع لها فكا! وفي هذا شيء من الإغراب.

ومن الصور الغريبة وصفه لِحَجَر "عمر بن مساور" الكاتب الذي طلب منه أن يجود ولو بحجَر لشدة بخله، ولكن الحجر مع تفاهته لو استعمل في كسر اللوز لم يُجْدِ، وهذه زيادة في وصفه بعدم القيمة وقلة النفع، يقول:(٤)

---

(١) الديوان ص ٤٥.

(٢) أعفاج: جمع عَفْج، وهو المِعَى، وقيل: ما سفل منه، أو ما يصير اطعام إليه بعد المعدة. (لسان العرب "عفج" ٣٢٥/٢).

(٣) يكسكس: الكسكسة من معانيها: الدَّقّ الشديد، وربما يقصد أنه يفتش في الروث عن الحَبّ.(لسان العرب "كسس"١٩٦/٦، والديوان ص٤٥).

(٤) الديوان ص ٥٨.

إن تكن وُرْقُكَ عنّا عَجَزَتْ ∴ يا أبا حفصٍ فَجُدْ لي بِحَجَرْ

يِكْسرُ الجوزَ بهِ صبيانُنا ∴ وإذا ما حَضَرَ اللَّوزُ كُسِرْ

ومن النوادر قوله عن سنوَّره وقد ترك بيت الشاعر لفقره وقلة الفئران فيه:(١)

ثُمَّ ولَّى كأنَّه شَيخُ سَوءٍ ∴ أخْرجُوه مِن مَحْبسٍ بكَفالَهْ

في مشهد (كارتوني) نرى الهرَّ وقد خرج من البيت يشبه شيخ سوء، ولكنه لم يكتفِ بذلك فزاد أنه خارج من محبس، ويالها من زيادة فيها آيات الذلّ والانكسار! ، ثم زاد أنه خرج بكفالة، فلم يكن مجرد خروج ولكنه بكفالة، زيادة في الإيلام والمعاناة بين المحبس والكفالة.

ومن النوادر التي زاد فيها معنى طريفا غريبا وصفه لحالة فقره حتى لم يعد له ما يمكن أن يقال: هذا لي- في حين السؤال- لمن ذا؟ فزاد على ذلك حتى حلّ أكله لعياله، فيقول:(٢)

أنا في حالٍ تعالَى ∴ اللهُ رَبِّي أيَّ حالِ

ليسَ لِي شيءٌ إذا قِيـ ∴ ـل: لِمَن ذا؟ قلتُ: ذا لِي

ولقد أفْلَسْتُ حتى ∴ لَّ أكْلِي لِعيالِي

يا لها من حالة بائسة ! و يا له من بائس مفلس! لقد أفلس وجاع وأهزل حتى لم يعد له ظل على الأرض ، وإمعانا في الحالة هو "عين

(١) الديوان ص ٨٧.

(٢) الديوان ص ٧٧-٧٨.

المحال" إذا كان المُحال يُرَى؛ مما فجر الغضب في نفسه فذمَّ الناسَ ووصفهم بأنه لم يرَ حُرًّا يخفف عنه ألمه وجوعه:(١)

ولقد أُهْزِلْتُ حتى ∴ مَحَتِ الشمسُ خَيالي
مَنْ رأى شيئًا مُحالًا ∴ فأنا عَيْنُ المُحالِ
لو أَرى في الناسِ حُرًّا ∴ لم أَكُنْ في ذا المِثالِ

الصورة الثانية من صور النوادر والإغراب- قلته في كلام الناس

ونجد عند شاعرنا عدة مواقف كانت غرابتها وندرتها لقلتها في كلام الناس في عصره، من ذلك: حديثه عن فأره وسِنَّوْره، وبعض الحشرات والمخلوقات الأخرى، وبعض ما يتعلق بسوء حاله، فلنستمع إلى الحوار بين الشاعر وسِنَّوْره(٢) والذي ينبئ عن فقره وسوء حاله:(٣)

وأقامَ السِّنَّورُ فيه بشَرٍّ ∴ يسألُ اللهَ ذا العُلا والجَلالَهْ
أن يرى فأرة فلم يرَ شيئًا ∴ ناكسًا رأسَه لطولِ المَلالَهْ
قلتُ لَمَّا رأيتُهُ ناكسَ الرَّأْ ∴ سِ كئيبًا يمشي على شَرّ حالهْ
قلتُ صبرًا يا نازُ(٤) رأسَ السَّنا ∴ نيرِ، وعلَّلْتُهُ بحُسنِ مقالَهْ
قالَ: لا صبرَ لي ، وكيفَ مُقامي ∴ في قِفارٍ كمِثْلِ بِيدِ تَبالَهْ(٥)

---

(١) الديوان ص ٧٧-٧٨.
(٢) أعتقد أنه اختار من الحيوانات السِّنَّوْر ؛ لأن من صفاته: أنه يعرف اسمه ، ويألف موضعه، وإن طُرِد رجع، وإن أُجِعَ احتمل. (ينظر: كتاب الحيوان للجاحظ ٣٣٦/٥).
(٣) الديوان ص٨٤ وما بعدها.
(٤) ناز: اسم للسِّنَّوْر بالفارسية.(كتاب الحيوان للجاحظ ٣٣٦/٤). علَّلته: ألهيته.(لسان العرب "علل"٤٨٩/١١).
(٥) بِيد تباله: بِيد جمع بيداء، وهي الفلاة. وتباله: اسم موضع، وقيل: بلد باليمن خصبة.(لسان العرب "بيد"٩٧/٣،"تبل"٧٦/١١).

لا أرى فيه فأرةً أنْغِضُ الرأْ ∴ سَ ومَشْيي في البيتِ مَشْيَ خَيَالَهْ(١)

وفي جانب آخر نجد حوارا مريرا بين الشاعر وسنَّوْره وقد شـــاركه كل من الفأر والذّبان في رسم المشهد:(٢)

ولَقد قُلتُ حينَ أَقْفَرَ بيتِـــي ∴ مِنْ جِرابِ الدَّقيقِ والفَخَّارَه
ولقد كان آهِلًا غيرَ قَفْـــرٍ ∴ مُخْصبًا خيرُهُ كثيرَ العمـــارَه
فأرى الفأرَ قد تجنَّبْنَ بيتِي ∴ عائذاتٍ منه بدارِ الإمـــارَه
ودعا بالرَّحيلِ ذِبَّانَ بيْتـــي ∴ بينَ مَقصوصةٍ إلى طَيَّـــارَه
وأقام السِّنَّوْرُ في البيتِ حَوْلا ∴ ما يَرَى في جوانبِ البيتِ فارَه

لم يكن السِّنَّوْرُ فقط من حاوره أبو الشمقمق ووصفه في بيته، ولكن هناك الفأر، وابن عِرْس(٣) كذلك وقد نزلا في بيته غير خائفين صفقة واحدة، يقول:(٤)

نَزَلَ الفَأْرُ بِبـيْتي ∴ رُفْقَةً من بعد رُفْقَة
حَلَقًا بعدَ قِطَارٍ(٥) ∴ نزلُوا بالبيتِ صَفْقَه

أما ابن عِرْس فقد جاء بسيفه ودخل بيت الشاعر جهارا ، وتتـــرَّس برغيف لقلة خيره، يقول:

---

(١) خياله: الخيالة كالخيال: ما تشبَّه لك فـــي اليقظـــة والحلـــم مـــن صورة.(لســـان العـــرب "خيل" ١١/٢٣٠).
(٢) الديوان ص ٥٣.
(٣) ابن عِرس: دُويبة معروفة دون السِّنَّوْر، أشتر أصْلم أصكُّ له ناب. (لسان العرب "عـــرس" ٦/١٣٧).
(٤) الديوان ص ٧٢.
(٥) قِطار: القِطارُ: جَمْعُ قَطْرٍ وَهُوَ الْمَطَرُ. والقَطْرُ: مَا قَطَرَ مِنَ الْمَاءِ وَغَيْرِهِ، وَاحِدَتُـــهُ قَطْـــرة، وَالْجَمْعُ قِطار. (لسان العرب "قطر" ٥/١٠٥).

ابن عِرْس رأس بَيْتي ∴ صاعدًا في رأْسِ نَبْقَه(١)
سيفُه سَيْفٌ حديـــدٌ ∴ شَقَّهُ من ضِلْعِ سِلْقَه(٢)
جاءنا يطرُقُ باللَّيلِ ∴ فدَقَّ البابَ دَقَّـــــه
دَخَلَ البيتَ جِهـــارًا ∴ لمْ يدَعْ في البيتِ فِلْقَه
وتترَّسَ بِرَغيـــــفٍ ∴ وصفق نازُوَيه صَفْقَـــه
صفقةً أبصرْتُ منها ∴ في سوادِ العينِ زُرْقَـــه
زُرْقَةً مِثْلَ ابنِ عِرْسٍ ∴ أغْبَشٌ تَعلُوه بُلْقَه(٣)

ومما يدخل في ذلك وصف حالته مع برغوث أرادت أن تخترق جلده، ولكن هيهات فهو لفقره ضعيف لم تجد ما تصبو إليه وقد اجتهدت في اقتسام جملته، يقول:(٤)

يا طولَ يومي وطولَ ليلتِـــهِ ∴ فَلْيَهْنَ بُرْغوثُهُ بِجَذْلَتِهِ
قدْ عَقَدَتْ بَنْدَها على جَسدِي ∴ واجتَهدتْ في اقْتسامِ جُمْلَتِهِ

ومن نوادره الخاصة بوصف فقره وحال أطفاله في شهر الصيام وقد دنا العيد، في مشهد إنساني يستعطف به الآخرين، ولكـــن مَـــنْ للمهمشـــين ولأطفاله! فقد حرموا التمر والأرز، وزاد الدهر من شقائهم بهلاك العنز التي يشربون لبنها، ومن شدة جوعهم لو رأوا الخبز على جبل تشـــوقوا للقفـــز، ولكن كيف للجائع بالقفز والعدو؟! يقول:(٥)

وقد دَنَا الفِطْرُ وصبيانُنا ∴ ليسوا بذي تَمْرٍ ولا أرْزِ

---

(١) نبقه: النَّبَق والنَّبْق واحدته نبقة: ثمر السِّدْر. (لسان العرب "نبق" ١٠/٣٥٠).
(٢) سلقه: ذئبة، أنثى الذئب. (لسان العرب "سلق" ١٠/١٦٢).
(٣) بُلقه: البلقة سواد وبياض. (لسان العرب "بلق" ١٠/٢٥).
(٤) الديوان ص ٣٢.
(٥) الديوان ص ٦٠.

وذاك أنَّ الدَّهْرَ عاداهُـــمُ ∴ عداوةَ الشاهين(١) للْوَزِّ
كانتْ لهم عَنْزٌ فأُودِيَ بهـــا ∴ وأَجْدَبو من لَبَنِ العَنْزِ
فلو رأوا خُبْزًا على شاهِـــقٍ ∴ لَأَسْرَعوا للخُبزِ بالجَمْزِ
ولو أطاقوا القَفْزَ ما فاتَهُم ∴ وكيفَ للجائعِ بالقَفْزِ؟!

ومن أجمل نوادره وصف حال سريره الخاص، ولم يجد له من الكساء والغطاء ؛ مما يدل على سوء حاله وقلة ماله، يقول:(٢)

لو قدْ رأيتَ سريري كنتَ ترْحمني ∴ اللهُ يعلمُ ما لِي فيه تَلْبيـــــسُ(٣)
واللهُ يعلمُ ما لِي فيه شـــابِكةٌ(٤) ∴ إلا الحَصِيرةُ والأطمارُ(٥) والدِّيسُ(٦)

ومن النوادر قوله يهجو داود بن بكر وكان ولي الأهواز، وقد وصفه في تركيب غريب جمع فيه بين الشكل المنفِّر والرائحة الكريهة:(٧)

ولهُ لِحيةُ تَيْسٍ ∴ ولهُ مِنْقارُ نَسْـــرِ
ولهُ نَكْهةُ لَيْثٍ ∴ خالَطَتْ نَكهةِ صَقْرِ(٨)

---

(١) الشاهين: من سباع الطير، ليس بعربي محض. (لسان العرب "شهن" ٢٤٣/١٣).
(٢) الديوان ص ٦٤.
(٣) تلبيس: أي ليس عنده شيء مما يكسو به السرير ويلبسه إياه، كالملاءة والحشية ونحوهما. (لسان العرب "لبس"٢٠٢/٦).
(٤) شابكة: الشابكة شيء مضموم بعضه على بعض. (لسان العرب "شبك" ٤٤٧/١٠).
(٥) الأطمار: جمع الطمْر، وهو الثوب الخَلَق البالي، أي الكساء. (لسان العرب "طمر" ٥٠٣/٤).
(٦) الديس: هو المعروف في مصر بـ"السمار" وهو اللبن الذي ثلثاه ماء. (لسان العرب "سمر" "سمر" ٣٧٨/٤).
(٧) الديوان ص ٤٤.
(٨) الأسد أنتن السباع فمًا ، كما أنَّ الصقر أنتنُ الطير فمًا. (الكامل في اللغة والأدب للمبرد ٥٣/٢ مكتبة المعارف- بيروت).

ومن النوادر ما يُنسَب إلى أبي الشمقمق في هجاءٍ ساخرٍ لِأحدِ الحجاج، يقول:(١)

إذا حجَجْتَ بمالٍ أصلُهُ دَنَسٌ ∴ فما حجَجْتَ ولكنْ حَجَّتِ العِيرُ

لا يقبلُ اللهُ إلَّا كلَّ طيِّبَةٍ ∴ ما كُلُّ مَنْ حجَّ بيتَ اللهِ مَبْرُورُ

وطرافة المعنى هنا ليست في نفي الحرج عمَّن ماله فيه دنس فقط ، ولكن نسبة الحج إلى العير وليس إلى من يركب العير.

ونقف مع نادرة في وصف فقر المعلم ويقارنه بالبقَّال، فيقول:(٢)

خُبْزُ المُعلِّمِ والبَقَّالِ مُتَّفِقٌ ∴ واللَّونُ مُخْتَلفٌ والطَّعْمُ والصُّوَرُ

وهنا إشارة إلى قضية فقر المعلم (حتى لو كان في العصر العباسي الأول).

الصورة الثالثة من الإغراب- مخالفة العادة

هناك مواقف يخالف فيها الشاعر العادة والمألوف المعتاد في هذه المواقف، ومن ذلك حديثه مع الفأر عن الحفلة والزفة، وكأن الحيوان تعاطف مع الإنسانية البائسة في شكل الشاعر الفقير البائس؛ فحاول التخفيف عنه، فلنستمع إلى هذه الزفة، وأهل الزفاف:(٣)

أخذَ الفأْرُ بِرِجْلِي ∴ جَفَلُوا منها خِفَافِي(٤)

---

(١) الديوان ص ٥٦.

(٢) الديوان ص ٥٧.

(٣) الديوان ص ٦٨.

(٤) خفافي: خُفّ الإنسان: ما أصاب الأرض من باطن قدمه. (لسان العرب "خفف" ١٨/٩).

وسَـــراويلاتِ ســـوءٍ ∴ وتَبابِينَ(١) ضِعَافِ

درجوا حولي بـــزَفْنٍ(٢) ∴ وبضرْبٍ بالدِّفافِ

قلتُ: ما هذا؟ ، فقالوا: ∴ أنتَ من أهلِ الزَّفافِ

وفي هذا مخالفة للعادة ، حيث إنَّ الفأرَ مـــن القـــوارض المزعجـــة والمخيفة للإنسان ، وقد جمعها الشاعر مع مظهر العرس والزفاف فـــي آنٍ واحد، وفي ذلك مخالفة للعادة في أن مثل تلك المواقف تكون مدعاة للـــذعر والخوف، لا مصدر فرح وزفاف.

وفيما أحسب أن من مخالفة العادة ما عبر عنه الشاعر حـــين جعـــل الحرمان من متطلبات الحياة في البيت الآمن وغيره سببا في راحـــة البـــال، والمألوف المعتاد أن راحة البال في أن يحظى الإنسان بمتطلبات الحياة ، لا أن يُحرم منها ، يقول:(٣)

ولا خِفْتُ الإباقَ على عبيدي ∴ ولا خفتُ الهلاكَ على دوابِي

ولا حاسبْتُ يومًا قَهْرمانًا(٤) ∴ محاسبةً فأَغلَطُ في حِسابِي

وفي ذا راحةٌ وفراغُ بـــــالٍ ∴ فدابُ الدَّهرِ ذا أبدًا ودابِي

(١) تبابين: التُّبَّان: سراويل صغار مقدار شبر يستر العورة المغلظة فقط، والجمـــع: تبـــابين. (لسان العرب "تبن" ٧٢/١٣).

(٢) الزَّفْن: الرَّقص، وأصله اللعب والدفع. (لسان العرب "زفن" ١٩٧/١٣).

(٣) الديوان ص ٢٨.

(٤) القهرمان: هو المسيطر الحفيظ على من تحت يديه. وقيل: هو فارســيّ. (لســان العــرب "قهرم" ٤٩٦/١٢).

ومن مخالفة العادة وصف شعره بأن الناس يشتهون أكلـــه، مـــع أن العادة وصفه بأن يشتهي الناس سماعه، فقد حُكِي أن أبا الشمقمق دخل على الهادي وسعيد بن سلم عنده فأنشد:(١)

شفيعي إلى موسى سَماحُ يمينِهِ ∴ وحسْبُ امرئٍ من شافعٍ بسَمَاحِ

وشِعْرِيَ شِعرٌ يشتهِي الناسُ أكلَهُ ∴ كما يُشْتَهَى زُبْدٌ بِزُبِّ رَبَاحِ(٢)

ولا نبتعد عن مخالفة العادة إذا قلنا بأن طريقة الشاعر عمومًا فـــي طلب النوال- أحيانًا بطريق الهجاء- مخالفة للعادة؛ لأن العـــادة أن يمـــدح الشاعر الناس حتى يحصل على مراده، لا أن يهجوهم لينال أموالهم فـــذلك مخالف للعادة في عصره، وحكايته مع بشّار خير شاهد على ذلك.

ومما سبق يتضح أن النوادر أو الإغراب ســـمة عامـــة علـــى تلـــك الأشعار، وإن اختلف مصدر هذا الإغراب في كون الشاعر زاد معنـــى عـــن سابقيه، أو قلته في كلام الناس، أو أنه خالف فيه العادة المعروفـــة. وهـــذه النوادر بعضها مدعاة للابتسام، وأكثرها مدعاة للحزن لحال الشاعر المهمَّش ومشاعره وإبداعه الذي يبحث له عـــن تميُّـــز وســـط تجاهـــل الآخـــرين وتهميشهم.

(١) الديوان ص ٣٥.

(٢) زبّ رَباح: نوع من التمر من تمور البصرة. (لسان العرب "ربح" ٢/٤٤٤).

المبحث الثاني

الدراسة الفنية (سمات النوادر)

لا شك في أن شعر المهمشين فيه نوع من التمرد الذاتي في الخروج على تقاليد ونظم المجتمع ، في محاولة للفت النظر لتلك الشريحة من الناس، أو محاولة للقفز على ثوابت القطب الآخر (المركز)في مقابلة المهمش ، وبالتالي نجد هناك سمات خاصة طبعت شعرهم ، وإن اختلفت مسمياتهم في كل عصر من (صعاليك- شعبيون- مهمشون- ...إلخ) ، وهنا نقف عند السمات الفنية لتلك النوادر في شعر أبي الشمقمق:

١- اللغة والأسلوب

إن الغالب على لغة الشاعر البساطة والوضوح في ألفاظه وأساليبه، إلا أنه - أحيانا- يستعمل كلمات جزلة وقوية .وأحياناً يستعمل بعض الألفاظ الفارسية ، كلفظ (نازو) وهي كلمة فارسية تعني (القطّ) ، كما في قوله:(١)

وتترَّسَ بِرَغيفٍ ∴ وصفق نازُوَيه صَفْقَه

وكقوله لـ "سِنَّوْره":(٢)

قلتُ: سرْ راشِدًا فخَارَ لكَ اللّـ ∴ ـهُ ولا تعْدُ كُرْبُجَ البَقَالَهْ

والـ (كُرْبُج) حانوت البقَّال ، فارسي معرب.

(١) الديوان ص ٧٣.

(٢) الديوان ص ٨٦.

وفي بعض أهاجيه نجد ألفاظا تتسم بالفحش والبذاءة مثل قوله في بشّار:(١)

سبع جَوْزَاتٍ وتِينَه ∴ فتحوا بابَ المَدينه

إنَّ بشَّارَبنَ بردٍ ∴ تيسٌ اعمى في سَفِينه

وأحيانا يشتق شعره من ألفاظ العامة ، كما في قوله:(٢)

أنتم خُشَارُ خُشَارٍ ∴ وليسَ خَزٌّ كَخَيْشِ

تزوَّجوا في قريشٍ ∴ إنْ كُنتم من قُرَيشِ

وأحيانا يستخدم الأمثال الشعبية، كقوله يهجو سعيد بن سلْم الباهليّ:(٣)

هيهاتَ تضربُ في حديدٍ باردٍ ∴ إن كنتَ تطمعُ في نَوالِ سعيدِ

"ومن المؤكد أنه إنما كان يقصد من ذلك إلى ضمان شيوع هجائه وانتشاره بين الأوساط الشعبية... طلبا لإيذاء مهجوّه أذى لا ينقطع ، وإهانته إهانة بالغة جارحة"(٤)، ونقف على محورين بارزين في اللغة والأسلوب:

(١) الديوان ض ٩٢. وينظر: تاريخ الأدب العربي د/ شوقي ضيف ص٤٣٧.
(٢) الديوان ص ٦٥
(٣) الديوان ص ٣٧.
(٤) الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول د/ حسين عطوان ص١١٨.

المحور الأول- الألفاظ المفردة

وعلى مستوى المفردة عنده نجدها دارت حول غايته الأولى ، وهي: وصف فقره وجوعه ، ونقف مع نادرة واحدة نستشعر منها مدى معاناته وفقره، يقول واصفا فقره سائلا الخبز لأطفاله في شهر الصيام وقد دنا عيد الفطر:([1])

ما جَمَعَ النَّاسُ لدُنياهُمْ	∴	أنفعَ في البيْتِ من الخُبْزِ
والخُبْزُ باللَّحْمِ إذا نلتَهُ	∴	فأنتَ في أمْنٍ من التَّرْزِ
والقَلْزُ[2] مِن بعدُ على إثْرِهِ	∴	فإنما اللَّذاتُ في القَلْزِ
وقد دَنَا الفِطْرُ وصبيانُنا	∴	ليسوا بذي تَمْرٍ ولا أرْزِ
كانتْ لهم عَنْزٌ فأُودِيَ بها	∴	وأَجْدَبو من لَبَنِ العَنْزِ
فلو رأوا خُبْزًا على شاهِقٍ	∴	لَأَسْرَعوا للخُبزِ بالجَمْزِ[3]

إن المهمشين لم يبحثوا عن الرفاهية والكماليات وإنما همُّهم الخُبْز الذي طالما تحدثوا عنه في أشعارهم ، وكأن أحلامهم الحصول عليه، فلْنرَ كم مرة تكررت كلمة (الخبز) في الأبيات السابقة مع باقي الكلمات الدالة على الطعام أو الشراب: (الخُبْز) أربع مرات، (اللَّحم) مرتين ، (القَلْز) – وهو نوع من الشرب– مرتين، (تمر– أرز– لبن العنز) مرة واحدة، فالتكرار لغاية نفسية في قلب الشاعر وعقله.

---

(١) الديوان ص٦٠.

(٢) القَلز: نوع من الشرب ، والقَلْز: النشاط والوثوب. (لسان العرب "قلز" ٣٩٧/٥).

(٣) الجمز: العدو السريع. (لسان العرب "جمز" ٣٢٣/٥).

وقوله يعيب طعام جعفر بن أبي زهير وكان له ضيفا ، ومع ذلك يهجوه قائلا:[١]

شرابُكَ في السَّرابِ إذا عطِشْنا ∴ وخُبزُك عند منقطَعِ التُّرَابِ

رأيتُ الخُبزَ عزَّ لديكَ حتّى ∴ حسِبتُ الخُبزَ في جَوِّ السَّحَابِ

فتكرار كلمة (الخبز) أكثر من مرة دليل على حرمان الشاعر ومعاناته، حتى أن بعض المهمشين في العصر العباسي أفرد في شعره وصف الرغفان ، فقال[٢]:

جانَبتُ وَصلَ الغانِياتِ ∴ وَصَحَوتُ عَن وَصلِ اللَواتي

فَدعِ الطلولَ لِجاهِلٍ ∴ يَبكي الدِيارَ الخالِياتِ

وَامدَح رَغيفاً زانَهُ ∴ حَرفٌ يَجِلُّ عَنِ الصِفاتِ

يَدَعُ الحَليمَ مُدَلّهاً ∴ حَيرانَ يَغلِطُ في الصَلاةِ

مَنعُ الرَغيفِ سَفاهَةٌ ∴ تِركُ الرَغيفِ مِنَ الهِباتِ

---

(١) الديوان ص ٢٩.

(٢) هو: أبو المخفف عاذر بن شاكر، وكان في أيام المأمون وبعد ذلك ببغداد، وله أشعار في وصف الخبز. حدثني أبو عبد الله محمد بن الجهم صاحب الفراء قال: كان ظريفاً طيباً شاعراً، وكان يركب حِماراً، وتركب جارية له حماراً آخر. وتحتها خُرجٌ ويدور بغداد. ولا يمرُّ بذي سلطان ولا تاجر ولا صانع إلا أخذ منه شيئاً يسيراً، ومثل قطعة أو رغيف أو كسرة، قال: وكنت وغيري ممن يستطيبه ويُحبُّ محادثته نحتبسه فلا يقيم عندنا ويقول: لا أخالف رسمي واسمي: وأنشدني له شعراً كثيراً. (الورقة لأبي عبد الله محمد بن الجراح ص ١٢٢-١٢٣ تحقيق د/ عبدالوهاب عزام- د/ عبدالستار أحمد فراج.ثذؤ الطبعة الثالثة - دار المعارف- مصر. ينظر: الشعراء الصعاليك د/ حسين عطوان ص ٨٨).

وكثير من المفردات لم تخرج عن هذا الإطار كثيرا، بل سارت في مجال وصف الفقر وأحواله من خلال الدلالة والحال، فلقد استخدم الشاعر كثيرا من أسماء الحيوانات المرتبطة بالمنزل الفقير ، فقال:(١)

فأرى الفأرَ قد تجنَّبْنَ بيتِي ∴ عائذاتٍ منه بدارِ الإمارَه

ودعا بالرَّحيلِ ذِبَّانَ بيْتي ∴ بينَ مَقصوصةٍ إلى طَيَّارَه

وأقام السِّنَّوْرُ في البيتِ حَوْلا ∴ ما يَرَى في جوانبِ البيتِ فارَه

قال: لا صبْرَ لِي ، وكيفَ مُقامِي ∴ بِبُيوتٍ قَفْرٍ كجَوْفِ الحِمَارَه

قلتُ: سِرْ راشِدًا إلى بيتِ جارٍ ∴ مُخصِبٍ رحْلُهُ عظيمِ التِّجارَه

وإذا العنكبوتُ تَغْزِل في دَنِّي(٢) ∴ وحُبِّي(٣) والكوزِ(٤) والقَرْقَارَه(٥)

وأصابَ الجُحَامُ(٦) كَلْبي فأضْحَى ∴ بينَ كَلْبٍ وكَلْبَةٍ عَيَّارَه

لقد ذكر الشاعر : (الفأر- السِّنَّوْر- الذبان- الحمار- العنكبوت- الكلب- الكلبة) في قصيدة واحدة ؛ مما يدل على أنها سمة من سمات معجمه الشعري كثيرا ما تكررت على لسانه ؛ لأنها بلا شك دالة على حالة من الفقر والعوز.

---

(١) الديوان ص٥٤.

(٢) الدَّنّ: الراقود العظيم وهو كهيئة الحُبّ إلا أنه أطول. (لسان العرب "دنن" ١٥٩/١٣).

(٣) الحُبّ: الجَرَّة الضخمة. (لسان العرب "حبب" ٢٥٩/١).

(٤) الكوز: وعاء كالكوب له عروة. (لسان العرب "كوز" ٤٠٢/٥).

(٥) القَرقارة: إناء، سميت بذلك لقرقرتها. (لسان العرب "قرر" ٨٩/٥).

(٦) الجُحام: داء يصيب الكلب يُكوَى منه بين عينيه. (لسان العرب "جحم" ٨٥/١٢).

ومن الملاحظ في سياق المفردات تركيزه – أحيانا– على بعض المفردات؛ لما تحويه من دلالة خاصة في نفس الشاعر ووجدانه، مثل كلمة (بيت) التي تكررت كثيرا في أشعاره ، واختيار الشاعر لبعض المفردات – غالبا– " يقوم إما على أساس أن الكلمة المختارة تفوق كلمات أخرى في وظيفتها الدلالية، أو على أساس أن الكلمة المختارة تتميز ببنية صوتية معينة تمكنها من دقة التعبير عن المعنى، وتتيح لها فرصة تصوير المعنى ومحاكاته"[١] ، ومما يدل على خصوصية استعمال الشاعر لكلمة "بيت" ما قام به جامع الديوان حين صدّر ديوانه بحديث الشاعر عن بيته[٢] ؛ لما لها من دلالة ولأنها الأبرز في حديثه عن نفسه بما يخدم قضيته، وقد قيل: الشعر نقل للنفس أو للعالم الداخلي بكليته حتى الألفاظ تثبت ذلك؛ لأنها فيض من العالم الداخلي للنفس[٣].

المحور الآخر- الجملة

من سمات المعجم الشعري في نوادر الشاعر في إطار الجمل، استعمال الأسلوب الخبري أكثر من الإنشائي؛ وذلك –غالبا– يرجع إلى أن الشاعر في معاناته يشرح قضيته ويقص حاله، والشرح والتبيان والعرض مما يناسب الأسلوب الخبري ، يقول:[٤]

مُنايَ مِن دُنياي هاتِي التي ∴ تَسْلَحُ بالرِّزقِ على غَيْرِي

(١) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي د/ محمد العبد ص ٧٦ الطبعة الثانية ١٤٢٨هـ – مكتبة الآداب القاهرة.
(٢) مقدمة الديوان ص ٧.
(٣) ينظر: فن الشعر د/ إحسان عباس ص ٣٠ الطبعة الثالثة– دار الثقافة– بيروت.
(٤) الديوان ص ٤٦–٤٧.

الجَردقُ الحاضرُ مع بُضْعَةٍ ∴ مِن ماعِزٍ رَخْصٍ ومِن طَيرِ

وجَرَّةٌ تَهدِرُ ملآنـــــــةٌ ∴ تحكِي قِراةَ القَسِّ في الدَّيْرِ

وجُبَّةٌ دَكْناءُ فَضفاضـــةٌ ∴ وطَيلسانٌ حَسَنُ النَّيْرِ

ومن ملامح الجمل في النوادر استخدام الحوار وما يكتنفه من تنـــوع للأساليب بين الخبر ، والإنشاء مثل: الأمر، والاستفهام، والنداء، من ذلـــك قوله في حواره مع سِنَّوْره:(١)

ولقدْ قُلتُ حينَ أَحجرَني البَرْ ∴ دُ كما تُحْجِرُ الكِلابُ ثُعَالَه

في بُيَيْتٍ من الغَضَارةِ قَفْرٍ ∴ ليسَ فيهِ إلَّاالنَّوَى والنُّخَالَه

قلتُ صبرًا يا نازُرأسَ السَّنا ∴ نيرِ، وعلَّلْتُهُ بحُسنِ مقالَهْ

قالَ: لا صبرَ لِي ، وكيفَ مُقامي ∴ في قِفارٍ كمِثْلِ بِيدِ تَبالَهْ؟

قلتُ: سرْ راشِدًا فخَارَ لكَ اللّـ ∴ ـهُ ولا تعْدُ كُرْبُجَ البَقَالَهْ

فإذا ما سمِعْتَ أنَّا بخَـــيرٍ ∴ في نعيمٍ من عيشةٍ ومَنَالَه

فأْتِنا راشِدًا ولا تعْدُوَنَّا ∴ إنَّ مَنْ جازَ رَحْلَنا في ضلالَهْ

قالَ لِي قَوْلةً : عليكَ سلامٌ ∴ غيرَ لِعبٍ منهُ ولا بِبَطَالَهْ

ثُمَّ وَلَّى كَأَنَّهُ شَيْخُ سَـــوْءٍ ∴ أخْرجُوهُ مِنْ محْبِسٍ بِكَفَلَهْ

بدأ حواره بالأسلوب الخبري ؛ لأنه في معرض الحكـــي والقـــصّ ، ومال إلى التعبير بالإنشاء حين بلغ الحوار قمة الإنفعـــال والتعـــاطف مـــع سنَّوْره ، وختم الحوار بالنتيجة المستقاة من الحوار السابق حين عبر بـــ"ثم"

(١) الديوان ص ٨٤-٨٥.

وما تدل عيه من تبدُّل الحال بعد الملال، وكلمة (شيخ) وما توحي بـه مـن علامات الضعف والهزال والملال التي تشبه حال شيخ أخرج مـن محبسـه بكفالة ومهانة.

ومن سمات الجمل في نوادر الشاعر أنه يدخل عليها بعض حـروف المعاني التي تفيد ذلالة خاصة، كما في "قد" و "لو" ، وقد أكثر الشاعر مـن التعبير بهما في نوادره ، فمن الأولى قوله:(١)

قدْ مَررنا بمالكٍ فوجدْنا ∴ ه جَوَادًا إلى المَكارمِ يَنمِي

ما يُبالِي أَتاهُ ضَيْفٌ مُخِفٌّ ∴ أَم أَتَتْهُ يـأجوجُ مِن خَلْفِ رَدْمِ

وقوله في هجاء جميل بن محفوظ :(٢)

وهذا جميلٌ على بَغْلِهِ ∴ وقد كان يعدُو على رِجلِهِ

وقد زعموا أنَّه كافـــرٌ ∴ وأنَّ التزندقَ مِن شَكْلِهِ

كأنِّي به قد دعاهُ الإمامُ ∴ وآذَنَ ربُّكَ في قَتْلِهِ

وكأن الشاعر يتوقع من المتلقي الإنكار والتكذيب وهذا يـوحي بمـا كان يعانيه الشاعر من إنكار وتهميش من المجتمع، حتى أنه يقطع بتحقـق كلامه مسبقا خوفا من إنكار أو استخفاف.

ومن الثانية قوله حينما أحسَّ بسوء الحظ :(٣)

لو ركبتُ البحارَ صارتْ فجاجًا ∴ لا تَرى في مُتونِها أمْواجَا

---

(١) الديوان ص ٨٨.

(٢) الديوان ص ٨٢-٨٣.

(٣) الديوان ص ٣٣.

ولو انّي وضعتُ ياقوتةً حمـ ∴ ـراءَ في راحَتِي لَصَارتْ زُجَاجَا

ولو انّي وردتُ عَذْبا فُراتا ∴ عادَ لا شكَّ فيه مِلْحًا أجَاجَا

كرر (لو) وهي حرف "لما كان سيقع لوقوع غيره"(١) وأردفها بالأفعال الدالة على الحركة (ركبت- وضعت- وردت) ؛ لتعبر عن حركة وجدان الشاعر المضطربة ما بين اليأس من الواقع والأمل في العطاء ممن يشتكي إليه الشاعر.

ومن اجتماعهما معا قوله:(٢)

لو قد رأيتَ سرِيِي كنتَ تَرْحمُنِي ∴ اللهُ يَعلمُ ما لي فيهِ تَلْبيسُ

ومما برز عنده استخدام الضمائر سواء كانت للمتكلم أو للمخاطب أو للغائب، ولنا أن نقف على مقطوعة واحدة يصف فيها بيته فيقول:(٣)

برزْتُ من المنازلِ والقِبابِ ∴ فلم يَعْسُر على أحدٍ حِجابِي

فمنزليَ الفضاءُ وسقفُ بيتِي ∴ سماءُ اللهِ أو قِطَعُ السَّحابِ

فأنتَ إذا أردْتَ دخلْتَ بيتِي ∴ عليَّ مُسلِّمًا من غَيْرِ بابِ

وهي تجسد هوية الألم الذي يعانيه الفقير الذي لا يمتلك أول أساسيات الحياة وهو المنزل أو البيت الذي يأويه ويحميه، فكيف له بباقي متاحات الحياة؟! وقد بدأ الشاعر أولى كلماته مضافة إلى تاء المتكلم

(١) الكتاب لسيبويه ٢٢٤/٤ تحقيق/ عبد السلام محمد هارون- الطبعة الثالثة ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م- مكتبة الخانجي بالقاهرة.

(٢) الديوان ص ٦٤.

(٣) الديوان ص ٢٧.

(برزتُ)، إضافة إلى أنه لم يخلُ بيت من ضمير من الضمائر، وكأننا بإذاء حضور للشاعر في مقابل التهميش، أو كحالة تعويضية نفسية في مقابل صدّ أو جفاء من الآخرين.

٢- الصورة الشعرية

كثرت الآراء حول الصورة الشعرية ومفهومها قديما وحديثا، وممن لفت نظرنا إليها قديما، الجاحظ حين قال: "الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"(١) ، وقيل أيضا: "الرسم شعر صامت، والشعر صورة ناطقة"(٢).

وإذا كان الناقد القديم أشار إلى الصورة فإن النقاد في العصر الحديث حاولوا تحديد مفهومها ومصادرها وأنماطها، بعد أن اختلفت من ناقد إلى آخر، ومن حقل معرفي إلى آخر، وقد تنازعتها مجالات عدة كعلوم: الأدب، والبلاغة، وعلم النفس، وعلم الجمال. ويعرفها الشايب بقوله: " الصورة الشعرية هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"(٣).

---

(١) كتاب الحيوان للجاحظ ١٣٢/٣.

(٢) فن الشعر د/ إحسان عباس ص ١٢.

(٣) أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب ص ٢٤٨ الطبعة الثانية – مكتبة النهضة المصرية- القاهرة ١٩٧٣م.

ويتحدث العقاد عن أهميتها بقوله: " الصورة الشعرية عند الشاعر تتجلى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال"(١).

ونقف مع مصادر تشكيل الصورة ، وأنماطها في نوادر أبي الشمقمق الشعرية:

أولا- مصادر تشكيل الصورة

أ- **الصورة البيانية**، وقد كانت محط اهتمام النقد القديم ، وتتمثل في: التشبيه، والاستعارة، والكناية.

التشبيه:

التشبيه "هو أبين ضروب البلاغة عن مزاج المؤلف وفلسفته؛ لأنه هو الذي يخلط الماديات بالمعنويات في قبضة واحدة"(٢).

لقد كان التشبيه في النوادر أقرب شيء إلى مزاج الشاعر وفلسفته التي وضحت في نوادره ، فكان وصفا مجملا لموقف أو حالة، أو توصيفا لرؤية، أو بعدا نفسيا لدى الشاعر المهمش وروحه المعذبة.

ومن التشبيه قوله في هجاء أحد الأشخاص:(٣)

كفَّاه قُفْلٌ ضَلَّ مِفتاحُ ∴ قد يَئِسَ الحَدَّادُ مِنْ فَتْحِهِ

---

(١) ابن الرومي حياته من شعره للعقاد ص ٢٠٧ منشورات المكتبة العصرية- بيروت ١٩٨٤م.

(٢) خطوات في النقد تأليف/ يحيى حقي ص ١٨٧ مكتبة دار العروبة – القاهرة.

(٣) الديوان ص ٣٦.

فالتشبيه هنا مع روعة صورته وإحكام رسمه بـــ (قفــل- ضــاع مفتاحه- يئس الحداد من فتحه) ، وقد أدت الصورة وظيفة تنظيميــة فــي ترتيب الأحوال والهيئات.

ومن رائع صور التشبيه الدالَّة على الأحوال والهيئات قولــه عــن سِنَّوْرِه :(١)

ثُمَّ وَلَّى كَأَنَّهُ شَيْخُ سَوْءٍ ∴ أخْرجُوهُ مِنْ محْبِسٍ بِكَفَالَهْ

وقوله عن نفسه:(٢)

صِرْتُ كالخُفَّاشِ لا أُبْـ ∴ ـصِرُ في ضَوْءِ النَّهَارِ

يشبه نفسه بالخفاش وهو طائر ليلي لا يبصر في ضوء النهار، مــع ما في الصورة من مقومات اللون في الإضاءة (ضوء النهار)، مع ما أدتــه الصورة من وظيفة تعبيرية في إقامتها على جانب عدم الرؤية في النهار.

ومن التشبيه الذي يصور نفسية صاحبه ويعرض أمانيه في الحيــاة، مع ما أدته الصورة من وظيفة جمالية شكلية في جانب المشبه به ، قوله:(٣)

مُنايَ من دُنيايَ هاتِي التي ∴ تَسْلَحُ بالرزقِ على غَيرِي

وجَرَّةٌ تَهدِرُ ملآنــــــةً ∴ تحكي قِراةَ القَسِّ في الدَّيْرِ

وصاحبٌ يَلْزَمُني دَهْــــرَهُ ∴ مثلَ لُزُومِ الكِيسِ للسَّيْرِ

---

(١) الديوان ص ٨٧.

(٢) الديوان ص ٤٣.

(٣) الديوان ص٤٦.

ومن التشبيه الدال على صورة منفرة أو قبيحة؛ رغبة من الشاعر في التنفير منه قوله في الهجاء:(١)

أَسْمَحُ النَّاسِ جميعًا كُلِّهِمْ ∴ كَذُبَابٍ سَاقِطٍ في مَرَقَه

ومن الصور التشبيهية قوله يمدح شعره:(٢)

وشِعْرِيَ شِعرٌ يشتهِي الناسُ أكلَهُ ∴ كما يُشْتَهَى زُبْدٌ بِزُبٍّ رَبَاحِ

لقد شبه الشاعر شعره بما يشتهى أكله كحالة تعويضية عن تهميشه، فالشعر وهو من مدركات حاسة السمع قرنه بمدركات حاسة التذوق في المأكولات على طريقة تقترب مما أطلق عليه العلماء "تراسل الحواس"(٣)

ومما جاء في إطار التشبيه مع تراسل الحواسّ، مما يزيد قدرة على التعبير عن غايته ومقصوده، قوله في الهجاء:(٤)

الصِّدْق في أفْواهِهِمْ عَلْقَمُ ∴ والإِفْكُ مِثْلُ العَسَلِ المَاذِي

وكُلُّهُم في بُخْلِهِم صادِقٌ ∴ وفي النَّدَى ليسَ بأُسْتَاذِ

---

(١) الديوان ص ٧٤.

(٢) الديوان ص ٣٥.

(٣) تراسل الحواس هي: مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى فتعطي المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات انغاماً، وتصبح المرئيات عاطر. (النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال ٤٢٥ مكتبة النهضة- القاهرة،).

(٤) الديوان ص ٤٢.

الاستعارة:

الاستعارة أفضل المجاز..، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها(١).

وإذا كان التشبيه مصدرا للصورة في شعر النوادر، فإن الاستعارة كذلك جاءت في سياق عرض قضية الشاعر وإحساسه بالغبن من المجتمع والناس؛ مما ولَّد عنده الهجاء بدافع النَّيْل منهم ، أو رد فعل سلبي تجاه المركز في مقابل الهامش، نراه يقسو في هجائه فيقول:(٢)

وإبْطُكَ قابِضُ الأَرْواحِ يرْمِي ∴ بِسِهْمِ المِوتِ مِن تَحْتِ الثِّيابِ

وهذه صورة قبيحة منفرة ، أراد منها الشاعر إثبات قبح المهجو في رائحة إبطه مثبتا ذلك في نفس المتلقي بطريق الاستعارة، وكأن رائحة إبطه قابض للأرواح يرمي بسهم الموت، فالاستعارة مكنية.

وهنا استعارة الدهر للإنسان في سياق الاستعارة المكنية أيضا- وقد أومأ الشاعر بها إلى قسوة الدهر عليه وعلى عياله، فقال:(٣)

وذاك أنَّ الدَّهْرَ عاداهُمُ ∴ عداوةَ الشاهين للْوَزِّ
كانتْ لهم عَنْزٌ فأُودِيَ بها ∴ وأَجْدَبو من لَبَنِ العَنْزِ

وقوله في هجاء الممزّق الحضرميّ:(٤)

كُنتَ المُمَزِّقَ مَـــرَّةً ∴ فاليومَ قد صِرْتَ المُمَزَّقْ

---

(١) العمدة لابن رشيق القيرواني ٢٢٢/١ تحقيق/ محمد محيي الدين عبدالحميد. دار الطلائع- الطبعة الأولى ٢٠٠٦م- القاهرة.
(٢) الديوان ص ٢٩.
(٣) الديوان ص ٦٠.
(٤) الديوان ص ٧٢.

لَمَّا جَرَيتَ معَ الضَّلالِ ∴ غَرَقْتَ في بَحْرِ الشَّمَقْمَقْ

مع جمال التعبير بقوله: "جريتَ مع الضلال"، وقوله: "غرقتَ في بحْرِ الشَّمَقْمَق" ، وكأنه لا أحد يستطيع الفرار من هجاء أبي الشمقمق إذا كان يستحق ذلك.

وقوله على سبيل الاستعارة:(١)

إذا حجَجْتَ بمالٍ أصلُهُ دَنَسٌ ∴ فما حجَجْتَ ولكنْ حَجَّتِ العِيرُ

لا يقبلُ اللهُ إلَّا كلَّ طيِّبَـةٍ ∴ ما كُلُّ مَنْ حجَّ بيتَ اللهِ مَبْرُورُ

جمال الاستعارة هنا في نفي الفعل عمن كان صاحب مال فيه شبهة ، وإضافة الحج إلى العير، مع ما أدته الصورة من وظيفة حجاجية في تأكيد نفي الحج؛ لأن الله لا يقبل إلا طيِّبا، وبالتالي ما كل من حجَّ حجُّه مبرور

الكناية:

ومن الكناية في النوادر قول الشاعر وهو يهجو ابن البختكان:(٢)

ومُحْتَجِبٌ والنَّاسُ لا يَقربونَهُ ∴ وقدْ ماتَ هُزْلا مِن ورا البابِ حاجِبُهْ

فهي غاية في ذمّ المهجو بالبخل حتى أن حاجبه من التقتير عليه وتجويعه مات هزلًا، وفي ذلك طرافة حيث إنه لم يقل إنه مات هو ولكن مات حاجبه، وهي كناية عن موصوف هو المهجو.

ومن الكناية قوله في هجاء سعيد بن سلْم، فيما يبدو أنه كانت له حبيبة أو زوجة تضِنُّ عليه بالحب والوصل، فاعتبر ذلك بُخلا ولكنه مع ذلك

(١) الديوان ص ٥٦

(٢) الديوان ص ٣٠.

ومن شدة حبه أحبها وأحبَّ الباخلين حتى وصل إلى المهجو، فكيف رآه؟ يقول:(١)

وأَحْبَبتُ مِن حُبِّها الباخِلين ∴ حتَّى وَمِقْتُ ابنَ سلْمٍ سعيدا

إذا سِيلَ عُرفًا كَسَا وجهَهُ ∴ ثِيابًا مِن اللُّؤْمِ صُفْرًا وسُودَا

ومما زاد في تأثير الصورة إضافة مقوّم وهو اللون في (صُفْرًا وسُودَا)، ولكن لا ندري ما الجامع بين صُفرًا وسُودا؟!

ومن الكناية قوله:(٢)

رَحَلَ المَطِيَّ إليكَ طلّابُ النَّدَى ∴ ورَحَلْتُ نحوَكَ ناقةُ نَعْلِيَّهْ

يقصد أنه رحل إليه راجلا يسير على قدميه، مع ما أفادته الصورة من وظيفة معرفية ،فكل من الشاعر والمتلقي على معرفة بحال الموصوف.

ومن الكناية عن قلة الإنسانية وضعف المروءة في أهل بغداد قوله:(٣)

ليسَ فيها مُروءةٌ لِشَريفٍ ∴ غيرَ هذا القناعِ بالطَّيلَسانِ

ومن الكناية عن البخل الشديد في المهجو قوله:(٤)

لَمَّا سَأَلْتُكَ شيئًا ∴ أبدلْتَ رُشْدًا بِغَيٍّ

مِمَّنْ تَعَلَّمْتَ هذا ∴ أن لا تجودَ بشيٍّ

---

(١) الديوان ص ٤٠.
(٢) الديوان ص ٩٦.
(٣) الديوان ص ٩٠.
(٤) الديوان ص ٩٤.

أَمَا مرَرْتَ بعَبدٍ ∴ لعَبدِ حاتمِ طَيِّ

وهنا توظيف لصورة تراثية هي صورة الكرم الحاتمي، في حاتم طيّئ أحد أجواد العرب ، ومما يضرب به المثل في الجود والكرم.

وكذلك في سياق الكناية عن البخل الشديد في جانب بعض من يهجوهم الشاعر، وهو سعيد بن سلم الذي عانى ضيفه من شدَّة بخله وقد كتب على رغيفه "سيكفيكهم الله ما بدا ضوء نجم" ، وكذلك ختم بخاتم سليمان زيادة في ألَّا يخرج من الرغيف شيء، يقول:(١)

فانْتَهينَا إلى سعيدِ بنِ سَلْمٍ ∴ فإذا ضيفُهُ من الجوعِ يَرْمِي

وإذا خُبْزُهُ عليْهِ سَيَكْفِيـ ∴ ـكَهُمُ اللهُ ما بَدَا ضُوءُ نَجْمِ

وإذا خَاتَمُ النَّبيِّ سُلَيمـ ∴ ـنَ بنِ داوودَ قد عَلاهُ بخَتْمِ

ب- ومن مصادر الصورة " النزعة القصصية ": وهي واضحة في حواره مع سِنَّوْره وفَأْرِ بيته، وهنا نلاحظ التشابه بين النادرة الشعرية والنادرة النثرية من حيث المكونات الخارجية للنادرة ، وذلك في الاستهلال، والموقف، والخاتمة، كما في قصيدته التي دار الحوار فيها بينه وبين سِنَّوْرِه، فقال في مطلعها مستهلًّا:(٢)

ولقدْ قُلتُ حينَ أَحجرَني البَرْ ∴ دُ كما تُحْجِرُ الكِلابُ ثُعَالَه

في بُيَيْتٍ من الغَضَارةِ قَفْرِ ∴ ليسَ فيهِ إلَّا النَّوَى والنُّخَالَه

عطَّلَتْه الجُرْذانُ مِن قِلَّةِ الخَيْرِ ∴ وطَارَ الذُّبابُ نَحْوَ زُبَالَه

(١) الديوان ص ٨٩.

(٢) الديوان ص ٥٣.

هاربـاتٍ منهُ إلى كلِّ خِصْـــبٍ ∴ جيدة لم يرْتَجِينَ مِنهُ بُلالَه

وأقـامَ السِّنَّورُ فيه بشَـــــرٍّ ∴ يسـألُ اللهَ ذا العُلا والجَلالَهْ

أن يرى فـأرة فلم يرَ شيئًـــا ∴ نـاكِسًا رأسَه لطولِ المَلالَهْ

قلتُ: صبرًا يـا نـازُرأسَ السَّنـا ∴ نيرِ، وعلَّلْتُهُ بحُسنِ مقالَهْ

قـالَ: لا صبرَ لِي ، وكيفَ مُقامي ∴ في قِفـارٍ كمِثْلِ بِيدِ تَبـالَهْ؟

لا أرى فيه فـأرةً أُنْغِضُ الـــرأْ ∴ سَ ومَشْيي في البيتِ مَشْيَ خَيَـالَهْ

قلتُ: سرْ راشِدًا فخَارَ لكَ اللّـ ∴ ـهُ ولا تعْدُ كُرْبُجَ البَقَالَهْ

قـالَ لِي قَوْلةً: عليكَ سـلامٌ ∴ غيرَ لِعْبٍ منهُ ولا بِبَطَالَهْ

أما الموقف فهو حزن السِّنَّوْر لخلو بيت الشاعر من الفأر ومظـاهر الطعام، وعدم صبره على ذلك.

الخاتمة: خروج السِّنَّوْر من البيت حزينا كئيبًا:

ثُمَّ وَلَّى كَأَنَّهُ شَيْخُ سَوْءٍ ∴ أخْرجُوهُ مِنْ محْبِسٍ بِكَفَلَهْ

أما المكونات السردية الداخلية في النادرة فتشـمل: (الشخصـية- الحوار- الزمان- المكان) ، وتتجلى تلك العناصر واضحة في هذه القصيدة، فنرى:

الشخصيات :

الشاعر: الفقير المهمش الذي أرغمه البرد والفقر على الدخول فـي حجره أي: بيته.

السِّنَّوْر : وقد بدا ناكس الرأس ملولا من قلة الفئران والطعام في البيت.

الذباب : الذي طار من البيت هربا لم يجد ما يبلّ به حلقه من ماء أو لبن أو غير ذلك.

الحوار:

وهو واضح من بداية القصيدة في (ولقد قلتُ)، ثم ما تلا ذلك مما دار بين الشاعر وسِنَّوْرِه ، وتجلى في: قلتُ... قال:...

الزمان:

في فصل الشتاء؛ لقوله: " وأحجرني البرد " ، وذلك له دلالة حيث يحتاج الإنسان في الشتاء إلى الطعام والكساء أكثر من غيره من شهور العام، فيظهر أثر الحرمان أكثر حين يحتاج الناس ولا يجده.

المكان:

وهو بيت الشاعر الذي عبر عنه بقوله: " في بيتٍ من الفضاءِ قفْرِ".

فالنزعة القصصية ساندت فكرة الشاعر وساعدته على تصوير فقره وبؤسه في حوارٍ درامي يشبه إلى حد ما النوادر النثرية في مكوناتها الداخلية والخارجية.

ثانياً- أنماط الصورة

أما أنماط الصورة فمنها الصور الثابتة، ومنها الصور المتحركة:

أ- الصور الثابتة

وتأتي عند الشاعر في وصف جزئية في الموصوف كعضو من أعضائه، أو تركز على خاصية فيه ، فمن الأولى قوله في وصف زيد بن عمارة صاحب البريد بالأهواز، وكان أعرج من رجليه جميعا، وكانت ساقه شديدة الاعوجاج، فقال:(١)

رِجْلُ زيدِ بنِ عُمَارهْ ∴ مِثْلُ مِفتاحِ مَنارَهْ

لأن مفاتيح المزاليج أشدُّ اعوجاجا من القِسِيّ.

ومن الثاني وصف مشهد ساكن لخصوصية البخل عند المهجو في تصوير غلّ اليدين عن العطاء ، وكأنه خارج عن إرادته بدلالة التعبير بـ " شدّ المسامير" ، وكذلك قوله: "يبس اليدين" وما توحي به كلمة "يبس" من شدة البخل وعدم حركتها للعطاء، يقول:(٢)

يَبْسُ اليدينِ فَمَا يَسطِيع بَسْطَهُما ∴ كأَنَّ كَفَّيْهِ شُدَّا بالمَسامِيرِ

ومن الصور الثانية والتي توضح قُبحَ المَهْجو قوله:(٣)

ولهُ لِحيةُ تَيْسٍ ∴ ولهُ مِنْقارُ نَسْرِ

ولهُ نَكْهةُ لَيْثٍ ∴ خالَطَتْ نَكهةِ صَقْرِ

---

(١) الديوان ص ٥٦.

(٢) الديوان ص ٤٥.

(٣) الديوان ص ٤٤.

أراد الشاعر في نادرته أن يثبت قبح المهجو شكلا ومضمونا، فالشكل في لحية التيس ومنقار النسر، والمضمون في نكهة رائحة فم الأسد وفم الصقر، فكيف إذا اجتمعت النكهتان؟!

وقد تأتي الصورة الثابتة في مشهد كلي أو صورة كلية لها أبعادها ودلالتها، كما في صورة بيت الشاعر:(١)

برزْتُ من المنازلِ والقِبابِ ∴ فلم يَعْسُر على أحدٍ حِجابِي

فمنزليَ الفضاءُ وسقفُ بيتِي ∴ سماءُ اللهِ أو قِطَعُ السَّحابِ

فأنتَ إذا أردْتَ دخلْتَ بيتِي ∴ عليَّ مُسلِّمًا من غَيْرِ بابِ

لأنِّي لم أجِدْ مِصْراعَ بابٍ ∴ يكونُ من السَّحابِ إلى التُّرابِ

ولا انْشَقَّ الثَّرَى عن عُودِ تَخْتٍ ∴ أُؤَمِّلُ أنْ أشُدَّ بِهِ ثِيابِي

ولا خِفْتُ الإباقَ على عبيدي ∴ ولا خفتُ الهلاكَ على دوابِي

ولا حاسبْتُ يومًا قَهْرمانًا ∴ محاسبةً فأَغلَظُ في حِسابِي

وقد أدت الصورة من حيث الشكل وظيفة جمالية في مدى الإحساس بمعاناة الشاعر الذي لم نجد بيتا كبيته لا شكلا ولا مضمونا.

أما من حيث المضمون فقد أدت الصورة وظيفة تعبيرية شرح فيها الشاعر حال بيته في أكثر من جانب حسي: (شكل البيت- سقفه- بابه- التخت) ، وآخر معنوي لا يوجد ما يخاف الشاعر خروجه أو هروبه من البيت في (العبيد- الدوابّ- القهرمان).

(١) الديوان ص ٢٧.

ب- الصورة المتحركة

وهي كثير وأغلبها من خلال رصد واقع الشاعر المرير، مثلا نـــراه يصف حاله مع برغوث فيقول:(١)

يا طولَ يومي وطـــولَ ليلتِهِ ∴ فَلْيَهْنَ بُرْغوثُهُ بِجَدْلَتِهِ

قدْ عَقَدَتْ بَنْدَها على جَسدِي ∴ واجتَهدتْ في اقْتسامِ جُمْلَتِهِ

صورة جاءت على شكل ومضة سريعة لحال البرغـــوث مـــع جســـم الشاعر الذي أراد بشكل غير مباشر يشير إلى حالته السيئة، وسوء حاله في وجود الحشرات في بيته ، وبشكل آخر في تصوير ضعف جســـمه ونحولـــه حتى أن البرغوث اجتهد في اقتسام قطعة منه.

ومن الصور المتحركة وصفه لمطيّه اعتقد أنه يطلبها من ممدوحـــه وقد رحل إليه راجِلا في حالٍ رثّة:(٢)

إنْ لم تَكُنْ لِي يا يزيدُ مَطِيَّةٌ ∴ فجَعَلْتُها لِيَ في السِّفَارِ مَطِيَّهْ

تخدي أمامَ اليَعْمَلاتِ وتغتَلي ∴ في السَّيرِ تتركُ خَلْفَها المَهْرِيَّهْ

وإذا رَكِبتُ بها طريقًا عامرًا ∴ تَنْسابُ تَحْتي كانسِيابِ الحَيَّهْ

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ صوره في الغالب من الطبيعة حتـــى أنـــه شبه تلك المَطيَّة في الحركة والانسيابية بالحيَّة، مع ما في صورة الحية من الفزع والخوف ، ولكن في صورة المطية المسرعة جمال وهِمَّة(٣).

---

(١) الديوان ص ٣٢.

(٢) الديوان ص ٩٦.

(٣) ربما أن حياته في الحواري والأزقّة في أطراف المدن وهي مأوى المهمشين، هي ما دعته إلى تلك الصور في شكل الحيَّة، والبرغوث، والخفاش، وحتى في حوار مع فأره وسِنَّوْرِه، وغير ذلك.

ومن ذلك أيضا قوله في عامر بن مساور:(١)

إن تكن وُرْقُكَ عنّا عَجَزَتْ ∴ يا أبا حفصٍ فَجُدْ لي بِحَجَرْ

يِكْسرُ الجوزَ بهِ صبيانُنا ∴ وإذا ما حَضَرَ اللَّوزُ كُسِرْ

لقد بالغ الشاعر في وصف تفاهة الحجر المعطى عند استعماله، فأعطاه للصبيان ثم أردف ذلك بكسره عند استعماله؛ ليدل على أنه ليس ذا قيمة، مع ما في الصورة من وظيفة تنظيمية في حال عجز الورق، يجود بحجر يكسر به الجوز، وإذا حضر اللَّوْز كُسِر الحجر.

ومن الصور المتحركة مجتمعة في إطار مشهد يصور موقفا لتعاطف الحيوان(الفأر) مع الإنسان في حال جحود البشر تجاه الشاعر المهمش، فيقول:(٢)

أخذَ الفأْرُ بِرِجْلِي ∴ جَفَلُوا منها خِفَافِي

وسَرَاويلاتِ سوءٍ ∴ وتَبابِينَ ضِعَافِ

درجوا حولي بزَفْنٍ ∴ وبضَرْبٍ بالدِّفافِ

قلتُ: ما هذا؟ ، فقالوا: ∴ أنتَ من أهلِ الزَّفافِ

لا نبالغ إذا قلنا إن التصوير الشعري في النوادر من أبرز الملامح والسمات الفنية فيها، وظهر ذلك من خلال مصادر تشكيل الصورة في الأساليب البيانية أو النزعة القصصية والتي تميزت بمشابهتها للنوادر النثرية في عدة جوانب، وكذلك تميزت أنماط الصورة ما بين ثابتة ومتحركة مع ما تميزت به تلك الصور من وظائف تعبيرية أو تنظيمية، أضيف لها مقومات الصورة من: الألوان، أو الإضاءة، أو الحركة.

---

(١) الديوان ص ٥٨.

(٢) الديوان ص ٦٨.

٣- الواقعية

من ملامح الشعراء التحليق في عالم الخيال والأحلام، كلٌّ حسب رؤيته وطموحه، فكيف كانت أماني الشاعر المهمَّش الفقير وطموحه في الحياة؟ نرى أمانيه يذكرها في قوله:(١)

مُنايَ مِن دُنياي هاتِي التي ∴ تَسْلحُ بالرِّزقِ على غَيْرِي

الجَردقُ الحاضرُ مع بُضْعَةٍ ∴ مِن ماعِزٍ رَخْصٍ ومِن طَيرِ

إلى غير تلك الأمنيات التي لم تخرج عن أساسيات الحياة.

لا شك في أن بحثه عن أساسيات الحياة في المطعم والمشرب والدابة والصديق، يقوده إلى مسار الواقعية وتبدو في شعره ملامح الواقعية التي طالما تحدث عنها النقد الحديث.

وقد رأى البعض أن الواقعية هي:" تناولهم للحياة المنحطة في أزقَّة المدن الكبرى ومنعطفاتها"(٢).

هناك إشارات في تاريخنا وتراثنا القديم إلى ملامح الواقعية، والكاتب الواقعي:" هو الذي يعتقد بأهمية التعبير الصادق عن الحقائق المشاهدة في العالم الخارجي، أو التي ينطوي عليها شعوره الخاص"(٣).

لقد اتخذ الشاعر من نوادره قالبا يصب فيها صور الفقر والتهميش، ويصل بها إلى قاع المجتمع في حياة تلك الفئة.

---

(١) الديوان ص ٤٦.

(٢) فن الشعر د/ إحسان عباس ص ٥٧.

(٣) الواقعية وصناعة رواية المهمَّشين في المنظورين الاجتماعي والنقدي- مجلة مقاليد ص٢٦- العدد ١٤- ٢٠١٨م- الناشر: جامعة قاصدي مرباح- ورقلة.

وملامح الواقعية هنا " هي السعي وراء الحقيقة بأي ثمن ولو كان ذلك هو التقزّز المنفِّر"[١] ، وهي في بعض اتجاهاتها " تصوير القبح والبشاعة والاهتمام بالتفصيلات التافهة، ثم العناية بالفرد لا بالنماذج وأخيرا السعي لنقل الحقائق كما هي في الحياة دون تغيير أو تحوير"[٢].

ومن ملامح الواقعية في النوادر تصوير الشاعر لبيئته الفقيرة بكل تفاصيلها، بدءًا من البيت، والسرير إلى السِّنَّوْر الذي لم يجد حتى فأرا يأكله، وانتهاءً بوصف هوام البيت: كالفأر، وابن عِرْس، والذباب ، والبراغيث، ومما عبَّر عن ذلك قوله:[٣]

في بُيَيْتٍ من الغَضَارةِ قَفْرِ ∴ ليسَ فيهِ إلَّا النَّوَى والنُّخَالَه

عطَّلتْه الجُرْذانُ مِن قِلَّةِ الخَيْرِ ∴ وطَارَ الذُّبابُ نَحْوَ زُبَالَه

وقوله أيضا:[٤]

إنَّ العيالَ تركتُهُمْ ∴ بالمِصرِ خُبْزُهُمُ العُصَارهْ

وشَرَابُهُمْ بَوْلُ الحِمَا ∴ رِمزَاجُهُ بَوْلُ الحِمَارَهْ

ضَجُّوا فَقُلْتُ تَصَبَّرُوا ∴ فالنُّجْعُ يُقْرَنُ بالصَّبَارَهْ

حتَّى أزُورَ الهاشِمِ ∴ يَّ أخَا الغَضَارةِ والنَّضَارَهْ

(١) فن الشعر د/ إحسان عباس ص ٥٦.
(٢) السابق نفسه.
(٣) الديوان ص ٥٣.
(٤) الديوان ص ٥٢.

فلنرَ هنا مدى القبح والبشاعة في تصوير أكل عياله وشرابهم ، وحالهم الذي وفَّاه الشاعر بكلمة (ضجُّوا).

ومن ملامح الواقعية في نوادر أبي الشمقمق الاهتمام بالتفصيلات التافهة ، ونجد ذلك أيضا- مكملا لصورة المهمَّش الفقير الذي يعاني آلام الفقر في بيته وسريره وارتجال قدميه في المسير، فتلك تفصيلات

وإن كانت تافهة ، إلا أنها أثرت البعد الاجتماعي لشخصية الشاعر وتعاونت مع غيرها من الملامح في رسم هذه الشخصية.

ومن وصفه للتفاصيل الدقيقة حديثه عن ركوب نعليه ، بما يشير إلى أنه لا يمتلك دابة تعينه في السفر، من ذلك قوله:(١)

أَتُرَانِي أَرَى مِنَ الدَّهْرِ يَوْما ∴ لِيَ فيه مَطِيَّةٌ غَيْرُ رِجْلِي

كُلَّما كُنْتُ في جميعٍ فقالوا ∴ قَرِّبُوا للرَّحيلِ قَرَّبْتُ نَعْلِي

حَيْثُما كُنْتُ لا أُخَلِّفُ رَحْلًا ∴ مَنْ رآنِي فَقَدْ رَآنِي ورَحْلِي

ومن ذلك حديثه مع الفأر حيث قال:(٢)

أَخَذَ الفأْرُ بِرِجْلِي ∴ جَفَلُوا منها خِفَافِي

وسراويلاتِ سوءٍ ∴ وتبابينَ ضِعافِ

دَرَجوا حولي بِزَفْنٍ ∴ وبضربٍ بالدِّفافِ

(١) الديوان ص ٨٠.

(٢) الديوان ص ٦٨.

وقوله يسخر من بؤسه:(١)

الحمدُ للَّهِ شُكرًا ∴ أَمْشي ويَرْكبُ غَيْرِي

ومن ملامح الواقعية في النوادر تركيزه على ظاهرة خطيرة وجدت في العصر العباسي مما حدا بالجاحظ أن يؤلف فيها كتابا هو "البخلاء" ، ومن حديث أبي الشمقمق عن البخل قوله:(٢)

وإِبْطُكَ قابِضُ الأَرْواحِ يَرْمِي ∴ بِسَهْمِ المَوْتِ من تحتِ الثِّيابِ

شرابُكَ في السَّرابِ إذا عطِشْنا ∴ وخُبزُك عند منقطَعِ التُّرَابِ

رأيتُ الخُبزَ عزَّ لديكَ حتّى ∴ حسِبتُ الخُبزَ في جوِّ السَّحَابِ

وما روَّحْتَنا لِتَذُبَّ عنَّا ∴ ولكنْ خِفتَ مَرْزِئَةَ الذُّبابِ

ونماذج البخل في الديوان كثيرة، وإن كان أظهرها قوله:(٣)

كفَّاه قُفْلٌ ضَلَّ مِفتاحُ ∴ قد يَئِسَ الحَدَّادُ مِنْ فَتْحِهِ

وقوله:(٤)

يَبْسُ اليدينِ فَمَا يَسطِيع بَسْطَهُما ∴ كأَنَّ كَفَّيْهِ شُدَّا بالمَسامِيرِ

ولا نبعد عن الواقعية عند الشاعر في نوادره في ثنايا حديثه عن بعض القيم الأخلاقية المضطربة ، كحديثه عن اضطراب المعايير في تقبّل الصدق والكذب ، كقوله:(٥)

---

(١) الديوان ص ٤٦.
(٢) الديوان ص ٢٩.
(٣) الديوان ص ٣٦.
(٤) الديوان ص ٤٥.
(٥) الديوان ص ٤٢.

الصِّدْق في أفْواهِهِمْ عَلْقَمُ ∴ والإفْكُ مِثْلُ العَسَلِ المَاذِي

وكُلُّهُم في بُخْلِهِم صادِقٌ ∴ وفي النَّدَى ليسَ بأُسْتَاذِ

ومن اضطراب القيم أن الشاعر ينعى قلة المروءة في أهـــل بغـــداد، فيقول:(١)

ليسَ فيها مُروءةٌ لِشَريفٍ ∴ غيرَ هذا القناعِ بالطَّيلَسانِ

وبَقِينا في عُصْبَةٍ من قُرَيشٍ ∴ يَشْتَهُونَ المديحَ بالمَجَّانِ

" وتحت ثوب الواقعية يختفي نوع من التهكم والسخري اللاذعة يدل على خيبة الأمل في العثور على الخير بين بني الإنسان"(٢)، من ذلك قولـــه يسخر من معاصريه :(٣)

ذَهَبَ المَوَالِ فَلا مَوَا ∴ لِ وقد فُجِعْنا بالعَرَبْ

إلَّا بقايا أَصبَحُوا ∴ بالمِصْرِ من قِشْرِ القَصَبْ

بالقَوْلِ بَذُّوا حاتِمًا ∴ والعَقْلُ رِيحٌ في القِرَبْ

وقوله الدالّ على الروح التشاؤمية في رؤيته للمعاصرين:(٤)

ليسَ لِي شيءٌ إذا قِيـ ∴ ـل : لِمَن ذا؟ قلتُ : ذا لِي

ولقد أفْلَسْـــتُ حتى ∴ حلَّ أكْلِي لِعيالِي

لو أَرى في الناسِ حُرًّا ∴ لم أَكُنْ في ذا المِثالِ

---

(١) الديوان ص ٩٠.

(٢) فن الشعر د/ إحسان عباس ص ٥٧.

(٣) الديوان ٣٠.

(٤) الديوان ص ٧٨.

لقد أفرغت تلك النوادر عند أبي الشمقمق قاع المجتمع العباسي وأوضحت قضايا الطبقة المهمَّشة التي تفتقد أقلَّ معايير الكرامة الإنسانية في الحصول على ضرورات الحياة، وهذا هو جوهر الواقعية بمختلف توجهاتها.

٤- الموسيقا

لكل فن (شعر- رسم- نحت...) ملامح تميزه عن غيره من الفنون، وأهم ميزة في الشعر هي: الموسيقا أو التنغيم الصوتي والإيقاعي. ولقد ركز الناقد القديم على ذلك في رؤيته للشعر حين قال عن الشعر بأنه: " قول موزون مقفى يدلُّ على معنى "[١] ، ولا يزال هذا القول هو أساس النظرة النقدية للشعر وإن اختلفت في درجة تطبيقه أو قدر الأخذ منه، فـ" الموسيقا وعاء الشعر الذي يتخلق في حناياه، وهو تخلق قديم قدم الحياة الإنسانية"[٢].

ولا شكَّ في أن الموسيقا تقوم على دعامتين أساسيتين هما: الموسيقا الخارجية، والموسيقا الداخلية.

أولًا- الموسيقا الخارجية أو الإطار

وتتمثل في: الوزن ، والقافية.

وكما قال ابن خلدون: " الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والرويّ"[٣].

---

(١) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص٦٤ تحقيق د/ محمد عبدالمنعم خفاجي – دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان.

(٢) فصول في الشعر ونقد د/ شوقي ضيف ص٣٠١ الطبعة الثالثة- دار المعارف- مصر.

(٣) مقدمة ابن خلدون ص ٦٤٩ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ ٢٠٠٤م- دار الفكر- بيروت- لبنان.

أ- الوزن: وقد عرفه كثير من العلماء والنقاد ، ونكتفي بقول القرطاجني حيث يقول: " الوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لا تفارقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب"(١).

وفي نوادر الشاعر نجده قد استعمل كثيرا من البحور الخليلية، ولم يخرج عن الإطار التراثي في الوزن، وإن كان البعض يأخذ على أدب المهمشين مستواه اللغوي أو الفني إلا أن شاعرنا على الرغم من تهميشه وعزلته لم يخرج عن الإطار الموروث ، ولم يتعدَّ على ثوابت القيم الفنية العروضية في شعره.

استعمل شاعرنا البحور الطويلة والمجزوءة، مثل: (الكامل ومجزوئه، والرمل ومجزوئه ، وكذا الطويل، والبسيط، والوافر، والمنسرح، وكان أكثرها استعمالا في شعره الرمل؛ وفيما أحسب أن ذلك لدواعٍ انفعالية في نفس الشاعر الراغب في عرض قضيته، فـ" قد تنفعل النفس أو تطرب لداعٍ مفاجئٍ فتلجأ إلى البحور المجزوءة، أو إلى بحور الخفيف والمتقارب والرمل"(٢).

إذاً النوادر التي اتخذها الشاعر وسيلة إيجابية في تمرده- وإن اتصفت بعض أشعاره بالبذاءة أو الخروج عن السياج العام للشعر في عصره- إلا أنها حافظت على خط الشعر العمودي.

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء – حازم القرطاجني- ص٢٦٣ تحقيق/ محمد الحبيب ابن الخوجة – الطبعة الثالثة ١٩٨٦م- دار الغرب الإسلامي- بيروت- لبنان.

(٢) النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال ص ٤٤٢.

وجاءت أكثر البحور استعمالا في نوادره- محل الدراسة- : (الخفيف- مجزوء الرمل- مجزوء الكامل) مما يوحي بانفعاله النفسي وحرصه على التطريب والتأثير؛ لأنه شاعر- كما اعتبره البعض- شعبيّ أو له قبول شعبيّ في عصره.

لاشك في أن حفاظه على المسار الخليلي في نوادره واحدة من أهم سمات النوادر، فإذا كانت النوادر في أحد معانيها الإغراب أو الطرافة إلا أن ذلك لم يمسّ البحور الشعرية ، فلم نرَه يستحدث أو يبتدع أشكالا من الشعر الموزون، ولو كان فعل ذلك لم يُستهجَن في عصره؛ لأنه وجد بعض الخروج عن الشعر التقليدي في العصر العباسي. وتلك مدعاة إلى دراسة الجوانب الإيجابية في شعر المهمَّشين.

ب- القافية: ولها " قيمة موسيقية في مقطع البيت، وتكرارها يزيد في وحدة النغم"(١) ، يقول إبراهيم أنيس عنها: " ليست القافية إلا أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات الشعرية، وتكررها هذا يُكوِّن جزءًا هامًا من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها"(٢).

وللقافية علاقة وثيقة بالإيقاع النفسي لدى الشاعر، فقد أجاد الشاعر حين جاء بقافية (الرويّ) اللام المكسورة الناطقة بحاله، حين قال:(٣)

أنا في حالٍ تعالَى ∴ الله رَبِّي أيَّ حالِ

(١) النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال ص ٤٤٢.
(٢) موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس ص ٢٤٤ الطبعة الثانية ١٩٥٢م- مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة.
(٣) الديوان ص ٧٧.

ولقد أُهْزِلْتُ حتـــى ∴ مَحَتِ الشمسُ خَيالي

مَنْ رأى شيئًا مُحالًا ∴ فأنا عَيْنُ المُحالِ

وقد قيل:" الميم واللام تجود في الوصف والخبر"(١) ،إضافة إلى أن " الميم واللام أحلى القوافي؛ لسهولة مخارجهما، وكثرة أصولهما في الكـــلام من غير إسراف، وروائعهما كثيرة"(٢).

ولا أرى أجود وصفا لحال فقير محت الشـــمس خيالـــه مـــن أبـــي الشمقمق، فهذه نادرة لعبت فيها القافية دورًا في التأثير النفسي، لقد أحـــسَّ المتلقي بالقافية قبل مجيئها من خلال قوله: (في حالٍ) لِتأتي (أيّ حالٍ) مـــع جمال التعبير بقوله: (مَن رأى شيئًا محالًا)، وجاء الرد بلسان الشاعر وقلبه في قوله: (فأنا عينُ المُحالِ)؛ إذا كان المُحال فكيف بعين المحال؟!

وفيما أحسب أن من القوافي التي أثرت المعنى قافيـــة الـــراء فـــي قوله:(٣)

إذا حجَجْتَ بمالٍ أصلُهُ دَنَسٌ ∴ فما حجَجْتَ ولكنْ حَجَّتِ العِيرُ

لا يقبلُ اللهُ إلَّا كلَّ طيِّبَةٍ ∴ ما كُلُّ مَنْ حجَّ بيتَ اللهِ مَبْرُورُ

فكما يقال: الراء حرف تكرار، أي من شأنه أن يعطي تنغيما إضافيا، هذا بالإضافة إلى التكرار في حرفي الجيم والحاء في كلمـــات (حججـــت-

(١) النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال ص ٤٤٣.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها د/ عبدالله الطيب ٦٠/١ الطبعة الثالثة – الكويت ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م

(٣) الديوان ص٥٦.

حجت- حج) مما أعطى الأبيات دفقًا موسيقيًا يتناسب مع مقصود الشاعر في الإلحاح على رفض أداء الفريضة بمال أصله دنس يخالف شريعة الله.

وتأتي الميم المكسورة رويًّا لتلك الأبيات مما تناسب مع جو الذم الذي نعت به سعيد بن سلْم في مقابلة مالك، فقال:(١)

قدْ مَررنا بمالكٍ فوجدْنا ∴ ه جَوَادًا إلى المَكارمِ يَنمِي

ما يُبالِي أَتاهُ ضَيْفٌ مُخِفٌّ ∴ أَم أَتَتْهُ يأجوجُ مِن خَلْفِ رَدْمِ

فانْتَهينَا إلى سعيدِ بنِ سَلْمٍ ∴ فإذا ضيفُهُ من الجوعِ يَرْمِي

ومما زاد الإيقاع التنغيمي في الأبيات سياق المقابلة بين حال سعيد وحال مالك في مقابلة ضيفيهما.

وأحيانا نجد الشاعر يجنح في حال حزنه وغضبه على عياله الجياع إلى القوافي النّفْر أو الصعبة- كما يسميها عبدالله الطيب(٢)- وهي هنا (الزاي)، كقوله مخبرا عن سوء حاله في بغداد ورغبته في الانتقال إلى الأهواز:(٣)

ما أَرَانِي إِلَّا سَأَتْرُكُ بَغدا ∴ دَ وأهوِي لِكَوْرَةِ الأَهْوازِ

حَيثُ لا تُنْكَرُ المَعازِفُ واللَّهْ ∴ وُ وشربُ الفتى من التَّقْمازِ

وقوله في إحدى مقطوعاته:(٤)

ما جَمَعَ النَّاسُ لدُنياهُمْ ∴ أنفَعَ في البيتِ مِنَ الخُبْزِ

(١) الديوان ص ٨٨.
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ص ٧٥/١.
(٣) الديوان ص ٦١.
(٤) الديوان ص ٥٩.

ثانياً- الموسيقا الداخلية

إذا كان الإطار الخارجي للموسيقا تمثل في دعامتين قويتين هما (الوزن والقافية) ، فإن هناك أُطرًا أخرى في داخل الأبيات كانت مصدرا للتنغيم والإيقاع، وقد جاءت بشكل بارز وواضح في نوادر الشاعر، ونقف مع أبرز مصادر الموسيقا الداخلية:

أ- التكرار: وهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى[١] ، والغرض الرئيس من التكرار هو الخطابة، ونعني بالخطابة أن يعمد الشاعر إلى تقوية ناحية الإنشاء ، أي: ناحية العواطف، كالتعجب، والحنين، والاستغراب، وما إلى ذلك من طريق التكرار[٢] ، وللتكرار أنواع:

أولها- التكرار المراد به تقوية النغم . وثانيها- التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية.

وثالثها- التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية. وهذه الأنواع الثلاثة قد تلتقي جميعها في بعض التكرار الذي يجيء به الشعراء، وقد يلتقي اثنان منها[٣].

وقد جاء التكرار كثيرا في النوادر، سواء كان تكرارا للحروف، أو للمفردات، أو للجملة:

---

(١) ينظر: خزانة الأدب للبغدادي ص١٦٤.
(٢) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ٥٩/٢.
(٣) ينظر: السابق نفسه.

فمن تكرار الحروف قوله في مواقف الإلحاح في عرض فقره وما صنعه به:(١)

ولا انْشَقَّ الثَّرَى عن عُودِ تَخْتٍ ∴ أُؤَمِّلُ أنْ أشُدَّ بِهِ ثِيابِي

ولا خِفْتُ الإباقَ على عبيدي ∴ ولا خفتُ الهلاكَ على دوابِي

ولا حاسبْتُ يومًا قَهْرمانًا ∴ محاسبةً فأَغلَظُ في حِسابِي

فقد كرر (الواو) و(لا) النافية أربع مرات؛ مما أحدث تنغيما وإيقاعا منسجما.

ومن تكرار المفردات ذات الدلالة الخاصة: تكرار كلمة (خبز) وما يقاربها من ألفاظ الطعام والشراب، كقوله:(٢)

وقد دَنَا الفِطْرُ وصبيانُنا ∴ ليسوا بذي تَمْرٍ ولا أرْزِ

وذاك أنَّ الدَّهْرَ عاداهُمُ ∴ عداوةَ الشاهين للْوَزِّ

كانتْ لهم عَنْزٌ فأُودِيَ بها ∴ وأَجْدَبو من لَبَنِ العَنْزِ

فلو رأوا خُبْزًا على شاهِقٍ ∴ لَأَسْرَعوا للخُبزِ بالجَمْزِ

وفي ذلك دلالة ومقصد من الشاعر الذي كان همُّه الأول البحث عن الطعام الذي يأكله ويسدُّ به جوع صغاره، فما تكرر على اللسان فهو من مخزون الوجدان.

(١) الديوان ص ٢٨.

(٢) الديوان ص ٦٠.

ومن المفردات الحاضرة ذات الدلالة كلمة (بيت) ، ولتكرارها دلالة نغمية ودلالة تصويرية، كقوله:(١)

نَزَلَ الفَأْرُ بِبيـــتي ∴ رُفْقَةً من بعد رُفْقَة

حَلَقًا بعدَ قِطَـــارٍ ∴ نزلُوا بالبيتِ صَفْقَه

ابن عِرْس رأس بَيْتي ∴ صاعدًا في رأْسِ نَبْقَه

دَخَلَ البيتَ جِهـــارًا ∴ لمْ يدَعْ في البيتِ فِلْقَه

ومن تكرار الجمل ، تكرار جملة (الله يعلم) في سياق شكواه من فقره وأن الله وحده هو من يعلم حال، وذلك مما يخفف من حدة آلامه ومعاناتـــه، من ذلك قوله:(٢)

لو قدْ رأيتَ سريري كنتَ ترْحمني ∴ اللهُ يعلمُ ما لِي فيه تَلْبيسُ

واللهُ يعلمُ ما لِي فيه شـــابِكةٌ ∴ إلا الحَصِيرةُ والأطمارُ والدِّيسُ

وتكرار هذه الجملة يدل على الروح الدينية لدى الشاعر الذي يلجـأ إلى الله في شكواه من فقره، بأن الله وحده هو من يعلم حاله.

ومن ذلك تكرار(قال لي- قلت)، كما في قوله:(٣)

قالَ لِيَ النَّاسُ: زُرْ سعيدَ بنَ سَلْمٍ ∴ قُلْتُ للنَّاسِ: لا أَزُورُ سعيدَا

---

(١) الديوان ٧٢.

(٢) الديوان ص ٦٤.

(٣) الديوان ص٣٩.

وقوله:(١)

قلتُ: ما هذا؟ ، فقالوا : ∴ أنتَ من أهلِ الزَّفافِ

وقوله:(٢)

إذا قيل: مَنْ ذَا مُقْبِلًا؟ قيلَ: لاحِدٌ ∴ وإنْ قيلَ مَنْ ذا خَلْفَهُ؟ قيل: كاتِبُهْ

وقوله:(٣)

قلتُ لَمَّا رأيتُهُ ناكِـــــسَ الرَّأْ ∴ سِ كئيبًا يمشي على شَرّ حالهْ

قلتُ صبرًا يا نازُرأسَ الســـنَّا ∴ نيرِ، وعلَّلْتُهُ بحُسنِ مقالَهْ

قالَ: لا صبرَ لِي ، وكيفَ مُقامي ∴ في قِفارٍ كمِثْلِ بِيدِ تَبالَهْ؟

قلتُ: سرْ راشِدًا فخَـــارَ لكَ اللّـ ∴ ـهُ ولا تعْدُ كُرْبُجَ البَقَالَهْ

ب- المحسنات البديعية:

الطباق

لقد استخدم الشاعر الطباق في مواقف كثيرة ، فأضاف إلى الموسيقا الشعرية موسيقا وجدانية نابعة من التصور الذهني للمعنى وضدِّه، فيُحـدِث تأثيرا أوسع في وجدان المتلقي، وتكمن الإثارة أكثر في الانتبـاه إلـى مـا يقصده الشاعر من التضاد، فكما يقال: "بضـدها تتميـز الأشـياء". يقـول الشاعر:(٤)

(١) الديوان ص ٦٧.
(٢) الديوان ص ٣١.
(٣) الديوان ص ٨٥.
(٤) الديوان ص٤٢.

الصِّدْق في أفْواهِهِمْ عَلْقَمُ ∴ والإِفْكُ مِثْلُ العَسَلِ المَاذِي

وكُلُّهُم في بُخْلِهِم صـــادِقٌ ∴ وفي النَّدَى ليسَ بأُسْتَاذِ

وفي صورة ساخرة من فقر المعلم يقارنه بالبقال في صورة طبـــاق بديعي يظهر المفارقة بين الاثنين، وهنا يشير الشاعر إلى قضية مهمة فـــي المجتمع هي قضية "فقر المعلم"، فيقول:(١)

خُبْزُ المُعَلِّمِ والبَقَّالِ مُتَّفِقٌ ∴ واللَّوْنُ مُخْتَلِفٌ والطَّعْمُ والصُّوَرُ

ومنه قوله في وصف حراقة:(٢)

عَجِبتُ لحرَّاقَةِ بنِ الحُسَيْنِ ∴ كيفَ تَعُومُ ولا تَغْرَقُ

وبَحْرانِ، مِنْ تحتِها واحِدٌ ∴ وآخرُ من فوْقِها مُطْبِقُ

ومن الطباق الجمع بين الصلابة والرقة في حكمة ما ذكره أبو هلال العسكري عنه من قوله:(٣)

صَلابةُ الوَجْهِ سِلاحُ الفتَى ∴ ورِقَّةُ الوَجْهِ مِنَ الحِرْفَةِ

مَنْ كانَ صُلْبًا وجْهُهُ مُحْكَمًا ∴ فَأَنتَ مِنهُ الدَّهْرَ في طُرْفَةِ

---

(١) الديوان ص ٥٧.

(٢) قيل: إنه لعوف بن محلِّم، أو المقدس بن صيفي الخلوقي (سمط اللآلي للبكري ٢/ ١٩٨ تحقيق/ عبدالعزيز الميمني- مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بدار الكتب المصـــرية- القاهرة ١٣٥٤هـ ١٩٣٦م).

(٣) الديوان ص ٦٩. وينظر: ديوان المعاني لأبي هلال العسكري ١٩٨/١ مكتبـــة الأنـــدلس- بغداد. نشر: مكتبة القدسي- القاهرة ١٣٥٢هـ.

تشابه الأطراف

وهو أن يعيد لفظ القافية في أول البيت الذي يليها[١] ، مثل قوله:[٢]

وتترَّسَ بِرَغيـــفٍ ∴ وصفق نازُوَيه صَفْقَه

صفقةً أبصرْتُ منها ∴ في سوادِ العينِ زُرْقَه

زُرْقَةً مِثْلَ ابنِ عِرْسٍ ∴ أغْبَشٌ تَعْلُوه بُلْقَه

وقوله:

ما جَمَعَ النَّاسُ لدُنياهُمْ ∴ أنفعَ في البيْتِ من الخُبْزِ

والخُبْزُ باللَّحْمِ إذا نلتَهُ ∴ فأنتَ في أمْنٍ من التَّرْزِ

رد الصدر على العجز

وهو أن يكون أحد اللفظين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني[٣]، مثل قوله:[٤]

حِيْثُمَا كنتُ لا أَخْلُفُ رَحْلًا ∴ مَنْ رآنِي فقدْ رآنِي ورَحْلِي

وقوله:[٥]

إنْ لم تَكُنْ لِي يا يزيدُ مَطِيَّةٌ ∴ فجَعَلْتُها لِيَ في السِّفَارِ مَطِيَّهْ

---

(١) تحرير التحبير لابن الإصبع المصري ص ٥٢٠.

(٢) الديوان ص ٧٣.

(٣) ينظر: الإيضاح للخطيب القزويني ص٤٠٠ الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ١٩٨٥م دار الكتب العلمية- بيروت – لبنان.

(٤) الديوان ص ٨٠.

(٥) الديوان ص ٩٦.

وقوله:[١]

والقَلْزُ مِن بعدُ على إثْرِهِ ∴ فإنما اللَّذاتُ في القَلْزِ

وقوله:[٢]

ولو أطاقوا القَفْزَ ما فاتَهُم ∴ وكيفَ للجائعِ بالقَفْزِ؟!

الجناس

ولا يخفى ما للجناس من جرس صوتي وإيقاع موسيقي، يحدث من تكرار الحروف والأصوات في الكلمات ، مما يضيف إلى النغم العام أنغامًا أخرى تتجمع في الإطار الموسيقي العام، من ذلك قوله:[٣]

رِجْلُ زيدِ بنِ عُمَارهْ ∴ مِثْلُ مِفتاحِ مَنارَهْ

وقوله:[٤]

كُنتَ المُمَزِّقَ مَرَّةً ∴ فاليومَ قد صِرْتَ المُمَزَّقْ

المقابلة بين حالتين

كما في قوله:[٥]

فارْتَحلْنَا مِنْ عندِ هذا بِحَمْدٍ ∴ وارْتَحَلْنَا مِن عِنْدِ هذا بِذَمِّ

---

(١) الديوان ص ٥٩.
(٢) الديوان ص ٦٠.
(٣) الديوان ص ٥٦.
(٤) الديوان ص ٧٢.
(٥) الديوان ص ٨٩.

وقوله في مدح مالك:[١]

ما يُبَالِي أَتَاهُ ضَيْفٌ مُخِفٌّ ∴ أَمْ أَتَتْهُ يأْجُوجُ مِنْ خَلْفِ رَدْمِ

وأحيانا نجد عند الشاعر بعض التنغيم في التوازن بين شطري البيت الواحد، كقوله:[٢]

ولا خِفْتُ الإِبَاقَ على عبِيدِي ∴ ولا خِفْتُ الهَلاكِ على دَوَابِي

وهناك التوازن بين الأشطر في بيتين، كما في قوله:[٣]

ولهُ لِحيةُ تَيْسٍ ∴ ولهُ مِنْقارُ نَسْرِ

ولهُ نَكْهةُ لَيْثٍ ∴ خالَطَتْ نَكهةِ صَقْرِ

وهكذا ظهر حرص الشاعر على التنغيم الموسيقي في نوادره؛ مما يدل على اهتمامه بعنصر الإيقاع والتنغيم؛ ليسهل عليه استخدام الشعر سلاح يدافع به عن الطبقة الشعبية المهمشة في المجتمع العباسي.

ج- مناسبة الألفاظ لمعانيها

جاءت في النوادر بعض الألفاظ محمّلة بدلالات شعورية خاصة دالة على مقصود الشاعر وموفية بغايته ومراده، مثل قوله:

وذاك أنَّ الدَّهْرَ عاداهُمُ ∴ عداوةَ الشاهين للْوَزِّ

كانتْ لهم عَنْزٌ فأُودِيَ بها ∴ وأَجْدَبو من لَبَنِ العَنْزِ

(١) الديوان ص٨٨.

(٢) الديوان ص ٢٨.

(٣) الديوان ص ٤٤.

فلو رأوا خُبْزًا على شاهِقٍ ∴ لَأَسْرَعوا للخُبزِ بالجَمْزِ(١)

ولو أطاقوا القَفْزَ ما فاتَهُم ∴ وكيفَ للجائعِ بالقَفْزِ؟!

فنجد كلمة (عاداهم) معبرة عن قسوة الزمن وشدته على أولاده ، وعن هذه العلاقة العدائية التي تشبه علاقة هذه الطائر القوي الجارح بالأوزّ الضعيف.

وكلمة (القفز) التي تستلزم بنيانا قويا قادرا على الوثوب ، وهو ما لا يتحقق للجائع الذي لا يجد قوتا يقيم به أوده حتى ولو كان لبن العنز؛ لأن الدهر أودى بالعنز التي يملكونها فأجدبوا وأصبحت حياتهم قاسية.

وعلى هذا تحقق في النوادر الإيقاع الموسيقي الخليلي في الوزن والقافية الموحدة، مع بروز للموسيقا الداخلية بقصد التطريب والتأثير، وفيما أحسب أن الشاعر كان يقصد ذلك ويتغاياه، فالنوادر سلاحه في مواجهة الآخرين، وطريقة طريفة في عرض قضيته وتوصيل شكواه.

(١) الجمز: العدو السريع. (لسان العرب "جمز" ٣٢٣/٥).

الخاتمة

الحمد لله الذي بفضله ونعمته تتم الصالحات...

وبعد ، فهذه أهم نتائج البحث:

١- كانت النوادر الشعرية وسيلة من وسائل الشعراء المُهَمَّشين في التمرد على الأوضاع ، والتعبير عن همومهم وقضياهم، وجاءت في عدة أغراض شعرية أبرزها: الهجاء ، والوصف، والشكوى.

٢- حملت النوادر الشعرية صورة قاع المجتمع المسكوت عنها في العصر العباسي، وعبرت عن قضاياه الفكرية والاجتماعية والاقتصادية، كالبخل، والفقر، والرياء.

٣- يُعدّ أبو الشمقمق شاعرا مهمَّشا كانت له غاية المهمَّشين في الحصول على العطاء أو النوال، ولكن اختلف معهم في الوسيلة، فلم يتخذ طريق السرقة أو قطع الطريق ، وإنما اتحذ طريق الإغراب والطرافة في أشعاره ونوادره.

٤- اتسمت النوادر الشعرية عند أبي الشمقمق بخصائص جمالية وفنية في اللغة والأسلوب السهل الواضح المستمد من روح الطبقات الدنيا.

٥- ظهرت في النوادر بعض ملامح المذهب الواقعي، الذي ظهر فيما بعد في العصر الحديث.

٦- جاء التصوير كأهم دعامة فنية في إبراز الشكل الفني ، فجاءت الصورة طريفة في آليات تشكيلها ما بين الصورة البيانية والسرد القصصي، وفي أنماطها ما بين الصورة الثابتة والمتحركة، ووظائفها التعبيرية.

٧- حافظت النوادر على النمط الخليلي في الوزن والقافية الموحَّدة ، على خلاف ما عُرف من أدب المهمَّشين من الخروج على القواعد الفنية، مع ظهور قوي للموسيقا الداخلية .

٨- كانت ولا زالت المدونة التراثية تحوي بين دفتيها كثيرا من الفنون والمعارف التي تحتاج إلى إعادة قراءتها وترتيبها ، في إطار خطاب كلي شامل يضع المركز والهامش على حدّ سواء.

والحمد لله على توفيقه وعونه...

المصادر والمراجع

١) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي د/ محمد العبد – الطبعة الثانية ١٤٢٨هـ – مكتبة الآداب القاهرة.

٢) ابن الرومي حياته من شعره للعقاد – منشورات المكتبة العصرية– بيروت ١٩٨٤م.

٣) أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب – الطبعة الثانية – مكتبة النهضة المصرية– القاهرة ١٩٧٣م.

٤) الأعلام للزركلي – دار العلم للملايين– بيروت. الطبعة الخامسة ١٩٨٠م.

٥) الإيضاح للخطيب القزويني –الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ١٩٨٥م دار الكتب العلمية– بيروت – لبنان.

٦) تاريخ الأدب العربي– العصر العباسي الأول د/ شوقي ضيف – الطبعة التاسعة– دار المعارف– مصر.

٧) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع المصري – تحقيق د/ حفني محمد شرف– طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية– القاهرة ١٤١٦هـ ١٩٩٥م.

٨) خطوات في النقد تأليف/ يحيى حقي – مكتبة دار العروبة – القاهرة.

٩) ديوان أبي الشمقمق – جمع وتحقيق د/ واضح محمد الصمد– دار الكتب العلمية– بيروت. الطبعة الأولى ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م.

١٠) ديوان زهير بن أبي سلمى – بشرح أبي العباس ثعلب– مطبعة دار الكتب المصرية– القاهرة ١٣٦٣هـ ١٩٤٤م.

١١) ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد – تحقيق د/ سامي الدهان. الطبعة الثالثة– دار المعارف– مصر.

١٢) ديوان عروة بن الورد – تحقيق/ أسماء أبو بكر محمد– دار الكتب العلمية– بيروت– لبنان ١٤١٨هـ .

١٣) ديوان المعاني لأبي هلال العسكري – مكتبة الأندلس– بغداد. نشر: مكتبة القدسي– القاهرة ١٣٥٢هـ.

١٤) سمط اللآلي– عبدالله بن عبدالعزيز بن محمد البكري – تحقيق/ عبدالعزيز الميمني– مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بدار الكتب المصرية– القاهرة ١٣٥٤هـ ١٩٣٦م .

١٥) الشعراء الصعاليك في العصر العباسي– د/ حسين عطوان– الطبعة الرابعة– دار الجيل– بيروت ١٩٩٧م.

١٦) طبقات الشعراء المحدثين – عبد الله بن المعتز– – تحقيق/ عبد الستار فراج. ط: دار المعارف– مصر.

١٧) العقد الفريد لابن عبدربه – تحقيق/ أحمد أمين ، وآخرين – الطبعة الثالثة– لجنة التأليف والترجمة والنشر– القاهرة ١٩٦٥م.

١٨) العمدة لابن رشيق القيرواني – تحقيق/ محمد محيي الدين عبدالحميد. دار الطلائع– الطبعة الأولى ٢٠٠٦م– القاهرة.

١٩) فصول في الشعر ونقده د/ شوقي ضيف – الطبعة الثالثة– دار المعارف– مصر.

٢٠) فن الشعر د/ إحسان عباس – الطبعة الثالثة– دار الثقافة– بيروت.

٢١) الكامل في اللغة والأدب للمبرد – مكتبة المعارف– بيروت.

٢٢) كتاب الحيوان للجاحظ – تحقيق/ عبد السلام هارون. الطبعة الثانية ١٩٦٥م – مكتبة مصطفى البابي الحلبي.

٢٣) الكتاب لسيبويه /تحقيق/ عبد السلام محمد هارون– الطبعة الثالثة ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م– مكتبة الخانجي بالقاهرة.

٢٤) لسان العرب لابن منظور – دار صادر بيروت. الطبعة الثالثة ١٤١٤هـ ١٩٩٤م.

٢٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها د/ عبدالله الطيب – الطبعة الثالثة – الكويت ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م

٢٦) مقدمة ابن خلدون – الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ ٢٠٠٤م– دار الفكر– بيروت– لبنان.

٢٧) منهاج البلغاء وسراج الأدباء – حازم القرطاجني– تحقيق/ محمد الحبيب ابن الخوجة – الطبعة الثالثة ١٩٨٦م– دار الغرب الإسلامي– بيروت– لبنان.

٢٨) موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس – الطبعة الثانية ١٩٥٢م– مكتبة الأنجلو المصرية– القاهرة.

٢٩) نقد الشعر لقدامة بن جعفر – تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي– دار الكتب العلمية– بيروت– لبنان.

٣٠) النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال – مكتبة النهضة– القاهرة،

٣١) الورقة لأبي عبد الله محمد بن الجراح ص ١٢٢–١٢٣ تحقيق د/ عبدالوهاب عزام– د/ عبدالستار أحمد فراج– الطبعة الثالثة – دار المعارف– مصر.

المجلات:

٣٢) مجلة اتحاد الكتاب العرب- المجلد ١٨ عدد ٧٢/٧١ - الناشر: اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.

٣٣) مجلة المؤتمر العام لأدباء مصر- الدورة التاسعة والعشرون- أسيوط/ ديسمبر ٢٠١٤م .

٣٤) مجلة مدارات- العدد ٢٧-٢٨ - ٢٠١٧م الناشر/ جمعية مدارات معرفية.

٣٥) مجلة مقاليد- العدد ١٤ عام ٢٠١٨م الناشر: جامعة قاصد مرباح- ورقلة- الجزائر.

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــــوع	الصفحة
١	ملخص	٤٦٤٧
٢	Summary	٤٦٤٨
٣	المقدمة	٤٦٤٩
٤	التمهيد	٤٦٥١
٥	المبحث الأول- الدراسة الموضوعية (صور النوادر الشعرية).	٤٦٦٢
٦	المبحث الثاني- الدراسة الفنية، وتشمل سمات النوادر من حيث:	٤٦٧٤
٧	١- اللغة والأسلوب.	٤٦٧٤
٨	٢- التصوير.	٤٦٨٣
٩	٣- الواقعية.	٤٦٩٧
١٠	٤- الموسيقا الشعرية.	٤٧٠٢
١١	الخاتمة	٤٧١٦
١٢	فهرس المصادر والمراجع.	٤٧١٨
١٣	فهرس الموضوعات	٤٧٢٢