جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

أبو الشمقمق .. الشاعر الساخر
شعر الحيوان نموذجاً

إعداد

د/ هند ماهر أبو العطا إبراهيم
أستاذ الأدب والنقد المساعد
قسم اللغة العربية كلية العلوم الإنسانية جامعة الملك خالد

(العدد الثاني والأربعون)
(الإصدار الثاني ٠٠٠أكتوبر)
(الجزء الأول (١٤٤٥هـ /٢٠٢٣م)
الترقيم الدولي للمجلة (ISSN)2536-9083)
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٣/٦٢٧١م

أبو الشمقمق .. الشاعر الساخر شعر الحيوان نموذجاً.

هند ماهر أبو العطا إبراهيم.

قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني:hendmaher@yahoo.com

الملخص:

كان مروان بن محمد – المشهور بالشمقمق– شكله قبيح، وربما كان لذلك دور في بروز عنصر السخرية في شعره بوصفه نوعًا من الدفاع الداخلي عن الذات، ومن ثم كان معظم شعره من الهجاء اللاذع والفاحش أحيانًا، وكان ذلك سببًا في عيشه في الفقر وشكواه الدائمة منه، وعدم وصوله لمديح طبقة الحكام إلا في القليل، ولا يتنافى سوء حظه وشدة فقره مع تقدير النقاد القدامى لمكانته الشعرية. فشاعرية أبي الشمقمق، وروح الفكاهة والسخرية الناتجة عن فقره وسوء الحظ الملازم له؛ أخرجت السخرية مغلفة بشيء من الغلظة والقسوة؛ فنراه ساخرًا من نفسه وحاله تارةً، وأخرى هاجيًا لمن منعه العطاء. فآثرت في الكتابة عن الشمقمق الشاعر الساخر كأنموذج لشعر السخرية، واتخذت شعر الحيوان أنموذجًا له.

الكلمات المفتاحية: أبو الشمقمق، الشاعر ، الساخر، شعر، الحيوان.

Abu Al-Shammaq, the satirical poet, used animal poetry as a model.

Hind Maher Abu Al-Atta Ibrahim.

Department of Arabic Language, College of Humanities, King Khalid University, Kingdom of Saudi Arabia.

Email: hendmaher@yahoo.com

Abstract:

Marwan bin Muhammad - famous for his shamelessness - had an ugly appearance, and this may have played a role in the emergence of the element of sarcasm in his poetry as a kind of internal self-defense. Hence, most of his poetry was harsh and sometimes obscene satire, and this was the reason for his living in poverty and his constant complaints about it. He only rarely received praise from the ruling class, and his misfortune and extreme poverty do not contradict the appreciation of the ancient critics for his poetic status. The poeticism of Abu Al-Shammaq, and the sense of humor and sarcasm resulting from his poverty and bad luck; The sarcasm came out with a touch of harshness and cruelty; We see him sometimes mocking himself and his situation, and at other times satirizing those who prevented him from giving. So she preferred to write about the sarcastic poet Al-Shammaq as a model for satirical poetry, and took animal poetry as a model for it.

Keywords: *Abu Al-Shammaq, Satirical ,Poet, Animal ,Poetry.*

المقدمـــة

اسمه ونسبه:

مراون بن محمد، من موالي مروان بن محمد – آخِر خلفاء بني أمية، نشأ في البصرة بالبخارية، وهي سكة أسكنها عبيدُ الله بن زياد أهلَ بخارى الذين نقلهم من بخارى إلى البصرة، وبنى لهم هذه السكة فعرفت بهم، ومعنى ذلك أنه من أهل بخارى[1]، قدم بغداد في أيام هارون الرشيد[2]، وهذا يعني – حسب – جميع من ترجموا لأبي الشمقمق أنه نشأ في البصرة أي بصري تردد على بغداد، ولكن ابن خلكان أطلق عليه الشاعر الكوفي[3]، وهذا الرأي غير صحيح؛ لأنه خالف فيه الإجماع.. ويبدو أنه عاش شطرًا من حياته ببغداد – مركز الخلافة – حيث كبار الشعراء آنذاك، والدليل على ذلك قول أبي العجاج الشاعر: "رأيت أبا دلامة شيخًا كبيرًا في أول خلافة هارون الرشيد يخضب، وأبا نواس وجماعة من الشعراء وهم في

---

(١) انظر: الزركلي (خير الدين)، ج٧، الطبعة الخامسة، سنة ١٩٨٠، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص ٢٠٩؛ والكتبي (محمد شاكر)، ج٤، ص١٢٩؛ والخطيب (الحافظ أبو بكر أحمد بن علي)، تاريخ بغداد أو مدينة السلام، ج١٣، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، ص١٤٦؛ والمبرد (أبو العباس محمد بن يزيد)، الكامل في اللغة والأدب، ج٢، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ص٢٤.؛ وابن خلكان (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان)، ج٦، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، لبنان، ص٣٣٥. ؛ والجاحظ (عمرو عثمان بن بحر)، البخلاء، تحقيق وتعليق: طه الحاجري، الطبعة السادسة، سنة١٩٨١م، دار المعارف، مصر، ص٣٤٥.

(٢) الحموي (ياقوت)، معجم البلدان، ج١، ط ١٩٧٧، دار صادر، بيروت، لبنان، ص٣٥٨.

(٣) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج٦، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت، لبنان، ص٣٣٥.

منزل أبي العتاهية بالكرخ في الجزارين"[١]، ولكن هذه الإقامة لم تكن دائمة، فقد كان يعود لداره وأهله بالبصرة بين الحين والآخر، والدليل على ذلك قوله:[٢]

أنا بـالأهواز محزونٌ ... وبالبصرة داري

في بني سعدٍ، وسعدٌ ... حيث أهلي وقراري

وكنيته أبو محمد، ولقب بأبي الشمقمق[٣]، والشمقمق معناه: الطويل الجسيم من الرجال، وقيل: الشمقمق هو النشيط[٤]، وقد كان أبو الشمقمق عظيم الأنف أهرت الشدقين، منكر المنظر[٥].

وربما كان لشكله القبيح دور في بروز عنصر السخرية في شعره بوصفه نوعًا من الدفاع الداخلي عن الذات، ومن ثم كان معظم شعره من الهجاء اللاذع والفاحش أحيانًا، وكان ذلك سببًا في عيشه في الفقر وشكواه الدائمة منه، وعدم وصوله لمديح طبقة الحكام إلا في القليل.

ولا يتنافى سوء حظه وشدة فقره مع تقدير النقاد القدامى لمكانته الشعرية؛ فقد وصفه ابن عبد ربه بقوله: "كان أبو الشمقمق الشاعر أديبًا ظريفًا محارفًا صعلوكًا متبرمًا"[٦].

---

(١) المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد)، الكامل في اللغة والأدب، ج٢، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ص٢٤.

(٢) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) الحيوان، ج٣، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار المجمع الإسلامي، بيروت، لبنان، ص٥٣٦.

(٣) المرزباني والآمدي (معجم الشعراء، والمؤتلف والمختلف)، تصحيح وتعليق: كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص٣٩٧.

(٤) ابن منظور (لسان العرب)، ج٧، ص١٨٦.

(٥) انظر الزركلي (خير الدين) ج٧، ط ٥، ١٩٨٠، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص٢٠٩.

(٦) ابن عبد ربه (أحمد)، العقد الفريد، تحقيق وشرح: أحمد أمين، أحمد الزين، وإبراهيم الإبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ط ٣، ١٩٦٥، ج٣، ص٣٥. ؛ والمحارف هو الذي يطلب حاجة فلا تلبَّى له.

وكأنه عبر هنا عن مفتاح شخصيته المتمثل في شاعرية أبي الشمقمق، وروح الفكاهة والسخرية الناتجة عن فقره وسوء الحظ الملازم له لتخرج السخرية مغلفة بشيء من الغلظة والقسوة؛ فنراه ساخرًا من نفسه وحاله تارةً وأخرى هاجيًا لمن منعه العطاء.

برزتُ من المنازل والقباب ... فلم يعسر على أحدٍ حجابي

فمنزليَ الفضاءُ وسقفُ بيتي ... سماءُ الله أو قطعُ السحاب

فأنت إذا أردت دخلت بيتي ... عليّ مسلّمًا من غير باب

لأني لم أجد مصراع بابٍ ... يكون من السحاب إلى التراب

ولا خفت الإباق على عبيدي ... ولا خفت الهلاك على دوابي

ولا حاسبت يومًا قهرماني ... محاسبة فأغلط في حسابي

ولا شق الثرى عن عود تختٍ ... أؤمل أن أشدّ به ثيابي

ففي ذا راحة وفراغ بالٍ ... وداب الدهر ذا أبدا ودابي[1]

ففي هذه القصيدة – على سبيل المثال – يسخر من فقره الشديد؛ إذ بيته بلا باب ولا سقف ولا متاع، ما يجعلنا نفهم أنه بلا بيت ابتداءً.

ولم تُبقِ له سلاطةُ لسانه حبيبًا؛ يقول عنه الدكتور شوقي ضيف: "وكانت فيه خشونة وجفوة، مع نزقٍ وطول لسان وتعجل في اللوم والهجاء، فساءت حاله واشتد

(١) العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي ٢ / ٤٧٤، الموسوعة الشاملة، موقع الوراق

ضيقًا وبرَمًا بالناس، وعاش يتجرع الفاقة والبؤس حتى قالوا عنه إنه كان يلزم بيته في أطمارٍ بالية وثيابٍ خلِقة متواريًا عن الناس إلا من أنس إليه"[١].

شعره:

القارئ لشعر أبي الشمقمق يجد أكثره في الهجاء والسخرية، ولكنه في تصويره للفقر والشكوى نقل لنا صورة صادقة عن عصره الذي كان ينقسم إلى "طبقة عليا مترفة ترتع في القصور والأموال، وهم الخلفاء والأمراء والأعيان وكبار رجال الدولة، وطبقة دنيا تشمل العامة من الشعب والزراع والصناع والحرفيين[٢]، وهم الذين يخدمون الطبقة الأولى لكنهم يعيشون الفقر"، ويمثل الزراع الغالبية من شعب العراق في العصر العباسي الأول.

"إن العرب ملكوا الضياع والأراضي وزرعوا الأرض ما لا تجاسر الأكرة على زراعته وطالبوا بالخراج"[٣]، فقد كان الفقراء يزرعون الأرض لكبار رجال الدولة والأعيان ويعيشون على الكفاف ..؛ لذلك تكثر شكوى الشاعر من الفقر.

وقد تميز شعر أبي الشمقمق بشعبية كبيرة، ولعل مردَّ ذلك إلى بساطة معانيه وسهولة ألفاظه، وربما لموسيقاه الشعرية فقد أكثر من استخدام البحور الخفيفة كالخفيف والمتقارب والسريع والمجتث والرمل ومن مجزوءاتها، وربما استخدم بعض الأمثال الشعبية، وبعض الكلمات النابية التي تجري على ألسنة السفلة من المجتمع؛

---

(١) د. ضيف (شوقي)، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، القاهرة، دار المعارف، ص٤٣٧.

(٢) انظر: د ضيف (شوقي)، تاريخ الأدب في العصر العباسي الأول، الحياة الاجتماعية، دار المعارف، مصر.

(٣) التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج١، ص١٣١.

إذ هو عاش أحاسيس الشعب وعبر عنها بشعر قوي "فقد تحفّى الشعب به، ولعل فيما يذكره الجاحظ عن ديوانه، واحتفال بعض الناس به ما يدل على هذا الاتجاه"(١).

وقد يكون قربه من الشعب سببًا في تبرمه بالأمراء وكبار رجال الدولة وكثرة أهاجيه فيهم، أو نتيجة لتجاهلهم إياه وعدم احتفائهم به "وأما تبرمه بالناس فيظهر في كثرة أهاجيه للأمراء والشعراء " وقد أورد الجاحظ وغيره قدرًا صالحًا من هذا في مواضع مختلفة(٢).

ولعل تخييب كبار رجال الدولة له كان من أسباب هجائه لهم، وقد اتجه إلى الأهواز ملتمسًا سببًا من أسباب العيش حين كان بها عمر بن مساور الكاتب متقلدًا بعض أعمالها، فرده، فيما يظهر خائبًا، وقد هجاه بأبيات أوردها الجهشياري"(٣).

أما عن شعره فقد أجاد فيه؛ إذ نجح في تخير اللفظ وسبك التراكيب وربط البنى الجزئية في صوره من خلال نسق دلالي واحد ينتظمها، أي: في بنية نصية كلية وشيجة العلاقات، فالمعاني ليست في اختيار الألفاظ، ولكن من خلال التراكيب والعلاقات النحوية بين الكلمات، وهذا ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ

---

(١) الجاحظ (عمرو عثمان بن بحر)، الحيوان، ج١، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار المجمع الإسلامي، بيروت، لبنان، ص٦١.

(٢) الثعالبي (أبو منصور)، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ١٩٨٥م، دار المعارف، مصر، ص٤٣٥.

(٣) الجهشياري (أبوعبد الله محمد بن عبدوس)، كتاب الوزراء والكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ص٢٣٢.

الرسوم التي رسمت فلا تبخل بشيء منها"[١]، فقد أجاد اختيار الكلمات والأوزان أيضًا وهذا ما يميز شاعرًا عن غيره، أو كما ذهب الجاحظ إلى أن المعاني مطروحة في الطريق وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ [٢]، فقد نجح في اختيار الألفاظ التي تشاكل معانيها ونجح في سبكها وهذا هو إبداع الشاعر وملكته التي تميزه عن غيره، " وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها"[٣].

السخرية والحيوان:

هناك ملمح شعري آخر ميز شعر أبي الشمقمق عن غيره من الشعراء، وهو جعل الحيوان جزءًا أساسيًّا لصوره وحواراته الشعرية في الهجاء، والمدح، والسخرية، والوصف، وجل شعره، وهذا ما سيتضح من خلال البحث.

جرت العادة أن يتوسل الإنسان باستخدام الحيوان في هجاء المخالفين أو السخرية منهم؛ نظرًا لما يتصف به الحيوان من قبح أو ما يفتقده من العقل، ما ينتج عنه من سوء التصرف – غالبًا– وإذا كان ذلك دأب معظم الناس، فإنه سيكون – بالضرورة – أكثر ظهورًا عند شخص عُرف بكثرة الهجاء والسخرية – أعني: أبا الشمقمق–.

فالهجاء والسخرية أهم ملمحين في شعر أبي الشمقمق، لم تكتمل صورهما إلا باستخدام حيوانات – في تشبيهاته – تُشعِرك أنها مستنبطة من بيئة البسطاء

---

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

(٢) انظر الجاحظ (عمرو عثمان بن بحر)، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار المجمع الإسلامي، بيروت، لبنان، مجلد٢، ط١، ٢٠١٠م، ج٣، ص٥٣.

(٣) ابن طباطبا (محمد بن أحمد العلوي)، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٥م، ص١٤.

والعمال، ومنها الذباب والجرو وغيرهما، ومن ذلك شعره الذي عاب فيه طعام جعفر بن أبي زهير، وقد كان له ضيفًا، وهو مع ذلك يهجوه بقوله:(١)

وإبطك قابضُ الأرواح يرمي ... بسهم الموت من تحت الثياب

شرابُك في السراب إذا عطشنا ... وخبزك عند منقطع التراب

رأيتُ الخبزَ عزَّ لديك حتى ... حسبتُ الخُبزَ في جو السحاب

وما روَّحتَنا لتذُبَّ عنّا ... ولكن خفت مرزِئة الذُّباب

فهو يرسم صورة هجائية ساخرة؛ حيث صور رائحة إبطه بأنها قابضة للأرواح ترميك بسهامها من تحت الثياب، ثم عاب طعامه؛ فشرابه يعز كالسراب في الصحراء، وخبزه عند منقطع التراب ويعز وكأنه في السحاب، وما أطعمهم ليروح عنهم ولكنه خاف المصيبة الكبرى من تناوب الذباب على الطعام، وقد نسب البعضُ البيتين الأخيرين لأبي نواس، ومنهم الجاحظ وابن قتيبة وابن عبد ربه(٢).

ويأتي بصورة فيها سخرية ومجون يصف رجًلا بأنه أصلع، مثل: الجرو وجهم غضنفر، وهو أعمى وأصم، يهز رأسه إلى الأعلى والأسفل فقط، ويميل في سيره كأنه بغير قياد؛ إذ يقول:(٣)

فسلمْ عليه فاترَ الطرف ضاحكًا ... وصوّتْ له بالحارث بن عُباد

---

(١) الديوان، ص ٢٩.

(٢) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، المحاسن والأضداد، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، لبنان، ص٥٨. ؛ وانظر: ابن عبد ربه (أحمد)، العقد الفريد ج٦، تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزين، أحمد الإبياري، ط ١٩٦٥م، لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، مصر، ص١٩١. ؛ ابن قتيبة (عيون الأخبار)، ج٢، ص٣٦.

(٣) الديوان، ص ٣٨.

بأصلعَ مثل الجرو جهمٍ غضنفر ... مُعاود طعنٍ جائفٍ وسناد

أصمّ وأعمى يُنغضُ الدهرَ رأسَه ... يسيرُ على مَيلٍ بغيرِ قيادِ

ويتضح غلبة الأصوات المفخمة في الأبيات السابقة، كالصاد والضاد والطاء والقاف (الطرف – ضاحكًا – أصلع – غضنفر – طعن – أصم)، ولعل ورودها هنا للمبالغة في السخرية والثقل على النفس.

وقد هجا رجلًا من الأهواز فرسم له صورة أقرب إلى الرسوم الكاريكاتورية؛ فله لحية تيس ومنقار نسر، رائحة فمه كرائحة فم الأسد مخالطة لصقر، ومن المعروف أن الأسد أنتن السباع فمًا، والصقر أنتن الطير فمًا، حيث يقول:(١).

وله لحيةُ تيسٍ ... وله منقارُ نَسرِ

وله نكهة ليثٍ ... خالطت نكهة صَقرِ

وليس من الغريب استخدام النسر والصقر في صوره الشعرية في عصر بلغ فيه الترف مبلغه، وكثر الصيد والقنص، فكان له أبطاله ومريدوه، ما عمل على شيوع شعر الطرديات، وكان له أعلامه– كما سبق – فأفردوا له الأراجيز والقصائد الطوال، والقارئ لديوان أبي نواس يجد العديد من القصائد الطوال في شعر الطرد التي ذكر فيها الصقر، والبازي، والكلب، وأدوات الصيد، ووقت الخروج إليه(٢).

ولقد كان متقلّب الهوى، لا يسلم من هجائه اللاذع أحدٌ حتى من صَحِبَه من قبل، ومن ذلك هجاؤه لابن منصور؛ فقد صار إلى منصور بن زياد يسأله أن يبره،

---

(١) الديوان، ص٤٣،

(٢) انظر: أبو نواس، الديوان، الناشر دار الكتب العلمية، سنة النشر، ٢٠٠٢.

وكان ابن منصور بخيلًا فوهب له عشرة دراهم، وبلغ الخبر محمد بن منصور فأرسل له بمئة درهم فأخذها وقام يقول:(١).

لولا ابن منصور إفضالهُ ... سَلَحت في لحية منصورِ

فبلغ ذلك محمد بن منصور، فقال: إنما خفنا هذا، وما أفلتنا(٢).

ولكنه سرعان ما انقلب على محمد بن منصور، فهجاه بالبخل، فصور شح الخبز عنده بأنه فاكهة نادرة؛ حيث يحبس الروث في بغلته حتى لا يلقطه العصافير، ولا يكتفي بهذه الصورة للبخل، فقد جعل يديه يبسة كأن كفيه شدت بمسامير، بل يصفه بأنه يبحث في مربط الدواب عن الحب، فيقول:(٣).

ما كنت أحسبُ أن الخبزَ فاكهةٌ ... حتى نزلتُ على أرضِ بن منصورِ

الحابسِ الرَّوْثَ في أعفاجِ بغلته ... خوفًا على الحبِّ من لقطِ العصافيرِ(٤)

يبسُ اليدين فما يسطيعُ بسطهما ... كأنَّ كفيه شُدَّا بالمسامير

عهدي به آنفًا في مَربطٍ لهُمُ ... يكسكسُ الرَّوثَ عن نقرِ العصافيرِ

وهذه الصورة – وإن بالغ فيها– إلا أنها عبرت عن براعته في التصوير؛ فيد المهجو بالشح ليست مغلولة، بل مشدودة بمسامير، وهو لا يسمح للعصافير بالتقاط الروث، ومن مستحسن مديحه قوله:(٥)

---

(١) الديوان، ص٤٤.

(٢) المرصفي، رغبة الأمل، ج٦، ص٧٦.

(٣) الديوان، ص٤٥.

(٤) الروث: رجيع ذي الحافر؛ أعفاج: المِعَى، وقيل: ما سفل منه، وقيل: مكان الكرش لمن لا كرش له.

(٥) الديوان، ص٥٣.

إن العيـال تركتُهم ... بالمصرِ خبزُهم العُصاره

وشـرابُهم بولُ الحِمارِ ... مزاجُهُ بولُ الحماره

حتى أزور الهاشمـي ... أخا الغضارة والنضارة

فهو يصور الفقر المدقع الذي جعله لم يترك لعياله إلا بول الحمير، وهي صورة مقززة لكنها تستجدي عطف الممدوح، وليس بها ألفاظ بذيئة كتلك التي في بعض أشعاره.

والحيوان ركن هام في هجائه وسخريته التي لم يسلم منها الحجاج، فمن حج بمال أصله دنس عاد بغير حج، وإنما حجت العير، ومن ذلك هجاؤه لأحد الحجاج قائلًا:(١).

إذا حججت بمالٍ أصله دَنِسٌ ... فما حججت، ولكن حجت العيرُ

لا يقبلُ اللهُ إلا كلَّ طيبةٍ ... ما كلُّ من حجَّ بيتَ الله مبرورُ

وقوله في البيت الأول: "وما حججت ولكن حجت العير" جرت مجرى الأمثال الشعبية على ألسنة العامة، وفي البيت الثاني تضمين للحديث الشريف: "إن الله طيب لا يقبل إلا طيبًا"(٢)، ما يدل على سعة ثقافة الشاعر.

والمشهور أن الليث رمز الشجاعة، أما أبو الشمقمق فيصف رجلًا يهجوه بأنه ليث غاب بدبره في الحرب، وهي صورة لشدة الجبن؛ فكما يقبل الأسد بقوة وحماس يدبر بنفس القوة، ويكمل بوصفه جبانًا وقت البراز والحرب، بقوله:(٣)

ليثُ غابٍ بدبره حين يلقى ... وجبانٌ في الحرب يوم البِرازِ

---

(١) الديوان، ص٥٦.

(٢) انظر السيوطي (عبد الرحمن بن أبي بكر محمد بن سابق الخضيري)، الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

(٣) الديوان، ص٦٣.

ومن هجائه الفاحش في رجلٍ يسمى سروان أو شروان، وصف وجهه بوجه كلب ضروط، وبطنه الضخمة كالفيل، فإذا تحرك بدا خلفه كالسمك النشوط :(١).

ألا قولا لسرّان المخازي ... ووجه الكلب والتيس الضّروطِ

له بطنٌ يضلُّ الفيلُ فيه ... ودُبرٌ مثلُ راقود النشوطِ(٢).

ومن غرائب شعره حديثه مع الفأر:(٣).

أخذَ الفأرُ برجلي ... جفلوا منها خِفافي

وسراويلاتٍ سوءٍ ... وتبابينَ ضعافِ

درجوا حولي بزفنٍ ... وبضربٍ بالدِّفافِ

قلتُ: ما هذا؟ فقالوا ... أنت من أهل الزفافِ

ساعةً ثُمَّتَ جازوا ... عن هواي في خلافِ(٤).

والواضح أنه يشير إلى خلو الدار من الخيرات، وإلا ما أخذ الفأر بخفه وسراويله ليزفه فلو كان بالبيت طعام ما لجأ إليه الفأر.

ومن شعره الذي أورده الجاحظ في باب (شعر الديكة والدجاج) قوله:(٥).

---

(١) الديوان، ص٦٦.

(٢) المخازي: الهوان والذل؛ يضل: يغيب ويختفي؛ الراقود: الدن الكبير أو الطويل؛ الأسفل: يدهن داخله بالقار النشوط نوع من السمك.

(٣) الديوان، ص٦٨-٦٩.

(٤) جفل: نفر وشرد خف الإنسان: ما أصاب الأرض من باطن قدمه السراويل: ضرب من اللباس التبابين: جمع تبان، وهو سراويل صغير مقدار ما يستر العورة، وهو ما يطلق على لباس البحر في عصرنا، ثمت: هي ثم زيد في آخرها تاء.

(٥) الديوان، ص٧٠.

ضيّع ما وُرِّثهُ راشدُ ... من كيلةِ الأكداسِ في صفِّه

فرُبَّ كَدسٍ قد علا رمسَه ... كالديك إذ يعلو على رَفِّه[١].

ومن هجائه لبعض من ابتلي بهم تصويره لهم بالذباب الذي يسقط في المرقة:[٢].

أسمجُ الناسِ جميعًا كلِّهم ... كذُبابٍ ساقطٍ في مَرَقَه

وقد وصف ضخامة الفيل بشعر ذكره الجاحظ في (باب شعر الفيل) بقوله:[٣].

يا قومُ إني رأيتُ الفيلَ بعدكمُ ... فبارَكَ الله لي في رؤية الفيلِ

رأيت بيتًا له له شيءٌ يحركه ... فكدتُ أصنعُ شيئًا في السراويل

وهو في هجائه يصور المهجو بالأحمق ابن عم الحمار، مصورًا إياه بالفيل وخال الجاموسة والبقرة، حيث يقول:[٤]

الطريق الطريق جاءكم الأحمقُ ... رأس الأنتان والقَذِره

وابنُ عَمِّ الحمارِ في صورةِ الفيلِ ... وخالُ الجاموس والبقرة

يمشي رويدًا يريد حلقتكم ... كمشي خنزيرةٍ إلى عذره[٥]

لقد ربط بين المهجو والحمار والفيل والجاموسة والبقرة ربطًا عائليًّا، يحار العقل في فهمه قبل أن يدرك العلاقة بين المهجوِّ وبقية عائلته – من الحيوانات، وهو ربط

---

(١) الكدس: الحب المحصود المجموع، أصل الرمس: التغطية وكل شيء نثر عليه التراب.

(٢) الديوان، ص٧٤.

(٣) الديوان، ص٧٨.

(٤) الديوان، ص٥٠.

(٥) العَذِرَه: الغائط الذي هو السلح؛ حلقة القوم: جمع من الناس يجلسون على شكل مستدير.

مبعثه الذم – فحسب، وصوره حينما يمشي إلى تجمعات الناس بالخنزير يمشي نحو عذره، وهي صور نهى عنها الإسلام، ولكنها عادت وتفشت في العصر الأموي (حيث شاعت العصبية القبلية؛ بسبب الصراعات السياسية، وحاجة الناس إلى ضرب من الملاهي، وتطور العقل العربي، فعاد الهجاء اللاذع المقذع)[١]، والشاعر كان قريب العهد بذاك العصر.

وقد وصف البرغوث بأنه يصرع بأظفاره كالسيف القاطع الحدين اللامع؛ إذ يقول:[٢].

ألا رُبَّ برغوثٍ تركتُ مُجَدَّلا ... بأبيضَ ماضي الشفرتينِ صقيلِ[٣].

وقال في برغوث طال عبثه به:[٤]

يا طول يومي وطول ليلتِيه ... إن البراغيث قد عبثن بيه

فيهن برغوثةٌ مجوَّعةٌ ... قد عقدت بندها بفقحتيه

وهجا جميل بن محفوظ وهو من الزنادقة، حيث قال:[٥]

وهـذا جميـلٌ علـى بغلـه ... وقد كان يعدو على رجله

يـروح ويغـدو كأيـ.. الحمـار ... ويرجـع صـفرًا إلـى أهلـه

وقـد زعمـوا أنـه كـافرٌ ... وأن التزنـدق مـن شـكله

---

(١) د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب في العصر الإسلامي، ط٤ دار المعارف، ص٢٤١.

(٢) الديوان، ص٨٠.

(٣) مجدلًا: صريعًا على الأرض الأبيض؛ السيف ماضي الشفرتين: قاطع الحدين؛ صقيل: مصقول لماع وإنما يعني أظفاره .

(٤) الديوان، ص٩٨، ٩٩. ؛ البند العلم الكبير الفقحة: حلقة الدبر.

(٥) الديوان، ص٨٣.

كأنِّي به قد دعاهُ الإمامُ ... وآذن ربُك في قتله

ولا شك أن الكلمة المحذوفة بذيئة كدأب الشاعر في هجائه – والحدس بها يسير، وليس المبرر – لقوله إياها – أن كان المهجو زنديقًا.

والشاعر يستجدي العطاء؛ فمن أعطاه سلم لسانه ومن امتنع هجاه بلسان لاذع فاحش، وله قصة شهيرة – في ذلك – ذكرها الرزباني "قال أبو الشمقمق: أتيت بشارًا، وقد أخذ صلة جزيلة بشعر عمله، فسألته مواساتي بشيء، فقال لي: عافاك الله، تسألني وما لي صنعة ولا مكسب سوى الشعر، وأنت شاعر مثلي تتكسب بالشعر؟ فقلتُ صدقت، ولكني مررت الساعة بصبيانٍ يقولون:

سبعُ جوزاتٍ وتينه ... فتحوا باب المدينة
إن بشار بن بردٍ ... تيسٌ اعمى في سفينه

فسكت ساعة ثم قال: يا جارية هاتي مئة درهم لشمقمق: ثم قال: خذها ولا تكن راوية للصبيان، قال: فأخذتها وخرجت فألقيتها على الصبيان، قال علي بن محمد: ما زلت أسمعها من الصبيان بالبصرة إلى أن خرجت[1].

وقد ذكر الأصبهاني عن الأصمعي قال: أمر عقبة بن سلم لبشار بعشرة آلاف درهم، فأخبر الشمقمق بذلك فوافى بشارًا فقال له: يا أبا معاذ إني مررتُ بصبيانٍ فسمعتهم ينشدون:

هللينه هللينه ... طَعنَ قِثّاةٍ لتينة
إن بشار بن بردٍ ... تيسٌ اعمى في سفينة

---

(١) الديوان، ص٩٢؛ وانظر: المرزباني والآمدي، معجم الشعراء والمؤتلف والمختلف تصحيح وتعليق: كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص٣٩٧.

فأخرج بشار مائتي درهم فقال: خذ هذه ولا تكن راوية الصبيان يا أبا الشمقمق[١].

ويبدو أن أبا الشمقمق قد سبق بديع الزمان الهمذاني في فكرة المكدي، الذي كان يظهر تدينًا وفصاحة وبلاغة أمام الناس، وهو صاحب منفعة كل غرضه الاستجداء فجعله أساسًا في مقاماته، فأبو الشمقمق كان يلجأ لهذا الأسلوب بإظهار براعته الشعرية في الهجاء؛ ليستجدي العطاء كما فعل مع بشار ومنصور بن زياد وابن منصور.. وغيرهم، وساعده في ذلك لغته السهلة وتضمين شعره بعض الكلمات الفارسية الأصل، والتي صارت عربية بكثرة الاستخدام – كـ (ناز– كربج – بند – سراويل) فاعتماده على الحيوانات في أغلب تشبيهاته، وموسيقى أشعارِه الخفيفةُ، كل ذلك أكسبه شعبية بين العامة فقد ذكر (الفيل والكلب والجرو والليث والحمار والبغل والبرغوث والذباب) وكلها ركيزة في صوره الساخرة.

وهذا ليس بغريب على شعره المليء بالنوادر كما شهد بذلك الجميع؛ إذ قال عنه ابن المعتز: "وشعر أبي الشمقمق نوادر كله"[٢].

ومن تلك النوادر سخريته من نفسه وهزاله معبرًا عن فقره المدقع حيث محت الشمس خياله فيقول:[٣].

ولقــد أهزلــتُ حتــى ... محــت الشــمسُ خيــالي

---

(١) الأصفهاني (أبو الفرج)، الأغاني، ج٣، ط دار الكتب، مصر، ص١٩٥؛ وانظر: العباسي (عبد الرحيم أحمد)، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، ج١، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط سنة ١٩٤٧م، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ص ٣٠٣.

(٢) ابن المعتز(عبد الله)، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مصر، القاهرة، ط ٣، ص١٢٩.

(٣) أبو الشمقمق، الديوان، ص١٣٣.

مــن رأى شــيئا مُحــالًا ... فأنــا عــينُ المحــال

ولبيان فضله على غيره فقد استخدم التوشيح في البيت الأخير بين (محالًا – المحال)، ولعله عن غير عمد . فبلغ قمة الشاعرية وخيريَّةَ الأبيات كما يروي الجاحظ نقلا عن ابن المقفع "ليكن في كلامك دليل على حاجتك، كما أن خير أبيات الشعر الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته"(١)، كما أن ذلك يتوافق مع نزعته الشعبية؛ فيسهل حفظ وتداول أشعاره على ألسنة العامة، وربما يحدث ذلك عنده نوعًا من التوازن النفسي، فإذا أُوصِدت أمامه أبواب الخلفاء وحُرم من عطاياهم عُوض بذكر أشعاره بين سواد الشعب والمهمشين من طبقاته.

الفقر والحيوان في شعر أبي الشمقمق:

شعر ابن نباتة قدم صورة صادقة عن الفقر في عصره، فهو دائم الشكوى من فقره، ومن ثم كثير ما يذكر الحيوانات التي تتعلق معيشتها بالأماكن الخربة والفقيرة كالخفاش، والبعير والفأر والسنور، وليتمم صور بؤسه وفقره الساخرة يصور نفسه بالخفاش الذي لا يبصر نهارًا، حيث يقول:(٢)

أنــا بــالأهواز مَحــزونٌ ... وبالبصــــــــــرة داري

فــي بنــي ســعدٍ وســعد ... حيــثُ أهلــي وقــراري

صــرتُ كالخُفَّــاش لا ... أُبصــرُ فــي ضــوءِ النهــار

والأبيات السابقة من مجزوء الرمل؛ ليسهل وقعها على الآذان، وتتلاءم مع روح السخرية، فالموسيقى أهم ما ميز شعر أبي الشمقمق، سواء الخارجية التي حرص فيها على اختيار الأوزان الخفيفة، ولعله عبر عن روح عصره التي شاع فيها الأوزان

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، ج ١، ص ١٢٦.

(٢) الديوان، ص٤٣.

الخفيفة والمجزوءة، " فإذا القصيدة الطويلة تكاد تختص بالشعر الرسمي: شعر المديح والرثاء، بينما تشيع المقطعات في الغزل والهجاء والمجون والزهد والحكم"(١)، والقوافي السهلة الرنانة سمة في شعره كاختياره لحرف الراء الموحي بالتكرار، والموسيقى الداخلية كالتجنيس بين "سعد وسعد"، وتكرار الحرف الواحد في البيت الواحد أو الحرف، ونظيره في التفخيم كالزاي في الأهواز ومحزون، والصاد في صرت وأبصر، والضاد في ضوء .

ونراه يأتي بأبيات من بحر المجتث يندب فيها حظه، ويقارن بين حاله وحال الآخرين، فهو يحمد الله إذ يمشي ويركب غيره، وبعد أن كان يأمل جوادًا صار يتمنى حمارًا، إذ يقول:(٢).

الحمـــــد لله شــــكرًا ... أمشـــي ويركـــبُ غيـــري

قـد كنـتُ آمـل طَرَفًـا ... فصـرتُ أرضَـى بِعيـرِ(٣).

التمني بأمنيات تصور لنا بؤسه وضيق رزقه، إذ يتمنى أن يتسع رزقه في دنيا اتسع عطاؤها ورزقها لغيره، وأن يكون له بغلة تطوي له البلدان في السير، وذلك في قوله:(٤).

مُناي من دنياي هاتي التي ... تسلحُ بالرزق على غيري

الجردقُ الحاضرُ مع بُضعةٍ ... من ماعزٍ وخْصٍ ومن طيرِ

---

(١) د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب في العصر العباسي الثاني، ص١٩٣.

(٢) الديوان، ص٤٦.

(٣) الطِرف: الجواد، العير: الحمار.

(٤) الديوان، ص٤٧؛ الشهب: لون بياض يصدعه سواد في خلاله.

فكثرة المقارنات بينه وبين غيره تدل على ما تنطوي عليه نفسه من عدم الرضا بحاله؛ لذا يكثر في ديوانه ما يُظهر لديه سوء الطوية.

ثم يقول:

وبغلةٍ شهباءُ طيارةٌ ... تطوي لي البلدان في السيرِ

والمسلمون دائمًا ما ينوعون في موائدهم بشهر رمضان، وعندما يقترب موعد الفطر يحضرون ما لذ وطاب من الطعام والحلوى، وجديد الملابس لإسعاد الأطفال، ولم يجد أبو الشمقمق صورة موحية بفقره المدقع إلا سؤاله الخبز لأطفاله في شهر الصيام، فقد دنا الفطر وليس لديهم تمر ولا أرز، وكأن الدهر عاداهم عداء الشاهين للأوز، حتى العنزة التي كانوا يتقوتون بلبنها هلكت، فلو رأوا خبزًا على جبلٍ عالٍ لأسرعوا وعدوا إليه، لأنهم لا يستطيعون القفز لشدة جوعهم وضعفهم، حيث يقول:(١).

وقد دنا الفطرُ وصبياننا ... ليسوا بذي تمرٍ ولا أرزِ

وذاك أن الدهر عاداهُمُ ... عداوة الشاهين للوَزِ

كانت لهم عنزٌ فأودي بها ... وأجدبوا من لبنِ العنزِ

فلو رأوا خبزًا على شاهقٍ ... لأسرعوا للخبزِ بالجمزِ

ولو أطاقوا القفزَ ما فاتهم ... وكيف للجائع بالقفزِ؟(٢)

والشاعر دائم الحديث عن سوء حاله وفقره ببغداد، وهو يقرن بين صوره للفقر وبين الحيوانات في صور موحية، إما بالفقر وإما بما سيجده بعد الرغد، ومن ذلك

---

(١) الديوان، ص٦٠.

(٢) دنا: اقترب الفطر: عيد الفطر الشاهين: من سباع الطير أودي: أهلكت وذهبت الجدب: المحل، نقيض الخصب الشاهق: الجبل المرتفع الجمز: العدو السريع أطاقوا: قدروا.

حديثه عن سوء حاله ببغداد، ورغبته في الانتقال إلى الأهواز؛ حيث يتوخى العيش الرغيد، والمعازف، والخمر، والجواري اللاتي يشبهن النجوم والظباء، فيقول:(١).

ما أراني إلا سأترك بغداد ... وأهوي لكورةِ الأهوازِ

حيثُ لا تُنكرُ المعازفُ واللهو ... وشربُ الفتى من التَّقمازِ

وجوارٍ كأنهن نجومُ الليل ... زُهرٌ مثلُ الظباءِ الجوازي(٢).

إلى أن يقول:

ذاك خيرٌ من التردد في بغداد ... تنزو بي البغالُ النوازي(٣).

فالحياة بالأهواز أفضل من وثب البغال به في بغداد.. واختياره لبعض المفردات مثل المعازف واللهو والتقماز عبرت عن مجالس اللهو المجون والغناء التي عجَّت بها بغداد؛ حيث القرب من السلطة الحاكمة وكبار رجال الدولة، وكأن لسان حاله كان يتمنى أن يبلغ ما بلغه بعض الشعراء "وتبلغ هذه الموجة حدتها وغايتها في عهد الأمين؛ إذ حول قصر الخلافة إلى ما يشبه مقصفًا للخمر والمجون، واتخذ أبا نواس نديمه"(٤)، وليس اختياره البغلةَ في الموقف المفضول تقليلًا من البغلة؛ إذ هي من وسائل الركوب والزينة كما ورد في قوله تعالى: "وَالخَيْلَ وَالْبِغَالَ والْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا

(١) الديوان، ص٦١.

(٢) الكورة: المدينة والصُّقع، والكورة من البلاد: المخلاف، وقيل إنه ليس بعربي محض المعازف: الملاهي التقماز: يبدو أنها ليست عربية، والمفهوم من سياق الكلام، ربما يريد الخمرة زهر: بيض، حسان شاة جوزاء ومجوزة: سوداء الجسد وقد ضرب وسطها ببياض من أعلاها إلى أسفلها.

(٣) الديوان، ص٦٢.؛ النزو: الوثبان.

(٤) د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب في العصر العباسي الثاني، ص ١٧٩.

وَزِينَةً ويَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ"[١]، فلا يخدعنا إيرادها في موضع المقارنة مع حياة بغداد حيث اللهو والمعازف والجواري.

ومن أروع صوره لفقره ما قاله في الفأر والسنور:

ولقد قلتُ حين أقفر بيتي ... من جرابِ الدقيقِ والفخَّاره

ولقد كان آهلًا غير قفرٍ ... مُخصبًا خَيرُه كثير العمارة

فأرى الفأر قد تجنبن بيتي ... عائذاتٍ منه بدارِ الإمارة[٢].

ودعا بالرحيل ذِبان بيتي ... بين مقصوصةٍ إلى طياره[٣].

فلما رحل الفأر من بيته بقي السنور عامًا دون رؤية فأرة واحدة، فيقول:

وأقام السّنَّورُ في البيت حَولا ... ما يرى في جوانبِ البيتِ فاره

يُنغِضُ الرأس منه من شدةِ الجوعِ ... وعيشٍ فيه أذى ومَراره[٤]

فماذا حدث من الشاعر؟

قلتُ لما رأيته ناكسَ الرَّأسِ ... كئيبًا ، في الجوفِ حراره

ويك صبرًا فأنت من خير سنَّورٍ ... رأتهُ عيناي قُط بحاره

قال: لا صبر لي، وكيف مقامي ... ببيوتٍ قفرٍ كجوفِ الحماره

قلتُ: سر راشدًا إلى بيت جارٍ ... مُخصِبٍ رَحلُهُ عظيم التجاره

---

(١) سورة النحل، من الآية ٨.

(٢) ذكر الفأر مفردًا ثم أردف بالوصف جمعا، وذلك على سبيل ذكر الجنس.

(٣) الديوان، ص ٥٣؛ الفخارة: الجرة ؛ الجراب: وعاء من إهاب الشاء وقيل هو المزود؛ أقفر: خلا وقيل ذهب طعامه وجاع؛ تجنب: حاد وابتعد؛ عاذ: لجأ واعتصم واحتمى.

(٤) الديوان، ص ٥٤ .

وإذا العنكبوت تَغزِلُ في دَنّي ... وجُبِّي والكوزِ والقرقاره
وأصاب الجُحَام كلبي فأضحى ... بين كلبٍ وكلبةٍ عَيَّاره[١]

رسم الشاعر لنا صورة عن بيته القفر الذي خلا من الدقيق والجرة بعد أن كان عامرًا بالخيرات؛ فنسج لنا خيوطًا من الصور الجزئية المتتالية؛ لتبدو في صورة كلية واحدة تؤكد لنا فكرة واحدة وهي الفقر المدقع، فقد حاد الفأر عن بيته والتجأ لدار الإمارة، لعل تعبيره بتجنبن وعائذات يوحي بأن الفأر كاد أن يهلك ببيته لولا اللجوء لغيره من البيوت، فالاجتناب يكون للمكاره من الأمور، وكلمة عائذات توحي بالحماية والالتجاء والعصمة "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم: احتمي به والتجأ إليه واعتصم"[٢]، حتى الذبان بين مص وطيار دعا إلى الرحيل من بيته .

وبين الحين والحين تبدو ملامح التجديد جلية في شعر أبي الشمقمق؛ حيث يروي لنا قصة كاملة الأركان من تمهيد لموضوع القصة، وهو السنور الذي أقام ببيته عامًا كاملًا لا يرى فيه فأرًا، وهنا يتطور الحدث ويصل إلى الذروة؛ فقد خفض السنور رأسه من شدة الجوع ومرارة عيشه ببيت الشاعر، وهنا يطرح الشاعر الحل لسنوره من خلال اصطناعه أسلوب الحوار القصصي مع السنور؛ حيث يطلب منه الصبر؛ لأنه من خير السنانير ليرد عليه قائلًا: لا صبر لي ببيوت خالية كجوف الحمارة، وهذا التشبيه من قبيل توظيف المأثور فجوف الحمارة مثلٌ في الخلاء،

(١) الديوان، ص ٥٥؛ الدن: الراقود العظيم كهيئة الحُب إلا أنه أطول الحُب: الجرة الضخمة الكوز: وعاء كالكوب له عروة القرقارة: إناء، سميت بذلك لقرقرتها الجحام: داء يأخذ الكلب في رأسه فيكوى منه بين عينيه العيارة: التي تذهب منفلتة من صاحبها تتردد ذكر أبو الشمقمق نوعين من الذبان: المقصوصة والطيارة، ربما أراد بالمقصوصة التي بدا حملها وأصبحت ثقيلة فيصعب طيرانها لأنه يقال للفرس مُقص إذا عظم ولدها في بطنها .

(٢) انظر القاموس المحيط، الفيروز أبادي، باب العين.

وعندما فشل الصبر حلًّا يأمر الشاعر سنوره بالسير راشدًا إلى بيت جارٍ خصيب التجارة، والملاحظ أن الشاعر في أبياته السابقة عامة وظف الأسلوب القصصي، واتخذ الحوار مطيةً لنقل أفكاره مما أحدث وحدة وترابطًا بين أبياته أو ما يمكن أن نسميه اليوم بالوحدة العضوية والموضوعية، وبخاصة في الأبيات التي يشخص فيها الطبيعة، ويعبر بها عن واقعه البائس تعلوه نغمات السخرية.

ويبدو أن الشاعر كان عالمًا بالحيوان وصفاته، يتجلى ذلك من إيراد الجاحظ لكثير من أبياته في كتاب الحيوان، ومن الربط بين الفقر وبعض الحشرات، فالعنكبوت لا تسكن إلا الأماكن الخربة المهجورة، ومن ثم كل الأواني عنده مهجورة لم يدخلها طعامٌ أو شراب منذ زمنٍ؛ فنسج العنكبوت غزله بها جميعًا من دنٍ وكوزٍ وقرقارة، وكلبه من شدة جوعه أصيب بالجحام فانفلت منه، وذكره للدن والكوز والقرقارة يدل على ثقافته اللغوية الواسعة، فقد علم الفروق الدلالية لهذه المعايير.

ولا شك أن أبا الشمقمق – في الأبيات السالفة – بالغَ في إظهار علمه بالحيوان وصفاته؛ فالذبان مقص – أي: ثقيل الحركة – وهي مأخوذة من صفات الفرس الذي كبر ولدها في بطنها وطيار، أي: خفيف الحركة، والكلب أصيب بالجحام، وهو داء يصيب الكلب في رأسه، فيكوى بين عينيه، واستطاع أن يعكس صورة للأدوات المستخدمة في عصره من فخارة ودن وكوز وقرقارة، وصورة للفقر الذي شمل الكثير من الخلق في عصره على حين نعمت الطبقة العليا وحاشيتها بلذات الترف والنعيم.

وله شعر في الفأر وابن عرس:[1].

نزل الفأر ببيتي ... رُفقةً من بعد رفقه

(١) الديوان، ص٧٢-٧٣

حَلقا بعد قطارٍ ... نزلوا بالبيت صفقه

ابن عرس رأس بيتي ... صاعدًا في رأس نبقه

سيفُه سيفٌ حديد ... شَقَّه من ضِلع سِلقَه

جاءنا يطرق بالليل ... فدقَّ البابَ دَقَّه

دخل البيت جِهارًا ... لم يَدع في البيت فِلقَه

وتترَّس برغيفٍ ... وصفَّق نازويَه صفقَه

صفقة أبصرتُ منها ... في سواد العين زُرقه

زُرقةٌ مثلُ ابن عِرسٍ ... أغبشٌ تعلوه بُلقه[1].

أول ما يلفت الانتباه في هذه الأبيات الموسيقى التي وظف فيها الشاعر وسائل عدة، فالموسيقى هنا خفيفة سهلة الوقع على الآذان اختار مجزوء الرمل بحرًا، وهذا دأب الشاعر في استخدام الأوزان الخفيفة والمجزوءة في أغلب شعره، وعمد إلى التلوين البديعي الذي يحدث بدوره هو الآخر نوعًا من الموسيقى الداخلية، فلننظر التجانس بين (رفقه، رفقه – سيفه، سيف – دق، دقه – صفق، صفقه)، ولجأ كذلك للتدوير الشعري فأنهى البيت الثامن بكلمة (زرقه)، ثم بدأ بها البيت الذي يليها، وهذا النوع من التكرار له نغمه المحبب للنفس.

---

(١) حلقا: جمع حلقة، وهي كل شيء استدار كحلقة الحديد ونحوه، وكذلك هي في الناس؛ القطار: أصله أن تشد الإبل على نسق واحد خلف واحد؛ صفقه: أي: صفقه واحدة، والصفقة: البيعة، أراد: دفعة واحدة ابن عرس: دويبة معروفة دون السنور أشتر أصك له ناب من أكلة اللحوم؛ النبق: ثمر السدر؛ حديد: حاد؛ السلقة: الأنثى من الذئاب؛ الفلقة: الكسرة من الخبز؛ تترَّسُ: جعله كالترس؛ نازو: فارسية يقصد بها القط؛ صفقه: الضرب يسمع له صوت؛ الغبش: شديد الظلمة؛ البلق: سواد وبياض.

وقد مزج هنا بين أسلوب السخرية والفقر، فذكر الحيوانات التي لا تدخل إلا البيوت الفقيرة كالفأر وابن عرس؛ فالفأر نزل في بيته جماعات على شكل حلق أو قطار متتابع دفعة واحدة، وعلى رأسهم ابن عرس الذي صوره لنا في صورة وحشية عدائية، فسيفه حديد ولعل هذه الصورة تتناسب مع صفاته، فمن المعروف أنه أشتر أصك له ناب من أكلة اللحوم، ويصور لنا شقه كأنثى الذئاب، مما يوحي بالقوة وسرعة الهجوم، جاء ابن عرس يطرق الباب ليلًا، فدخل جهارًا لم يترك كسرة من الخبز إلا أكلها، فجعل الرغيف كالترس، وصفق القط صفقة قوية جعلت زرقة في سواد عينيه، فرأى ظلمة ثم سوادا في بياض إيحاءً بأثر الصفعة.

تتضح السخرية في الصورة السابقة من أكل ابن عرس للرغيف، وجعله كالترس، وهو من أكلة اللحوم، ويتغذى على الفئران، كذلك من حرص أبي الشمقمق على الربط بين الحيوان والفقر، كالفأر وابن عرس، والملاحظ شيوع السخرية في هذا الشعر لعله أراد أن يعبر بها عن واقعه، وواقع الكثير من طبقات المجتمع التي عانت الجوع والفقر على اختلاف الصور، أو كما يرى د. محمد هدارة : "كانت مشكلة الفقر أو مأساته مصدر إلهام لبعض الشعراء الذين يعيشون فيها ويعانون منها"[(١)]، وأبو الشمقمق شاعر ذكي لما رأى التيارات الكبرى التي عبرت عن الطبقة العليا من خلفاء وأمراء وكبار رجال الدولة، راح يمثل بشعره عذب الألفاظ سهل التراكيب عما يدور في حياة الطبقية الشعبية الغالبة في المجتمع، فتتردد أشعاره على ألسنة العوام.

والشاعر عاش فترة حروب وصراعات وقلاقل سياسية، ولعل ذلك كان سببًا في استخدام مفردات من الحرب كـ (السهم والترس والسيف)، ولا شك أنه واسع الثقافة، ولا بد أنه اطلع على علم الحيوان وخصائصه، فأتى بصور عبرت عن ذلك لم يترك

---

(١) هدارة (محمد مصطفى)، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، الطبعة الأولى، مصر، دار المعارف، ص١٧٧.

حيوانًا رآه أو قرأ عنه كبيرًا أو صغيرًا إلا ذكره في صوره الشعرية، مثل: (البرغوث – الذباب – العنكبوت – الفأر – ابن عرس – القط – السنور – الجرو – الكلب – الغضنفر – الفيل).

والحيوان في شعره ليس مجرد أداة تصويرية، ولكنه قد يكون معادلًا موضوعيًّا له في قلة حيلته وسوء حظه، ومن ذلك تصويره للبزاة القوية التي هي من أهم أدوات الصيد في عصره بصيرورتها دجاجة في يده؛ إذ يقول:(١)

لو ركبت البحار صارت فجاجا ... لا ترى في متونها أمواجا

ولو اني وردت عذبًا فراتًا ... عاد لا شك فيه ملحًا أجاجا(٢).

فإلى الله أشتكي وإلى الفضل ... فقد أصبحت بِزاتي دجاجا

والشاعر مولع بتوظيف عناصر الطبيعة الصامتة والمتحركة في شعره، فلم يقتصر على توظيف الحيوان فحسب؛ حيث يذكر (البحار – العذب الفرات) ليعبر عن سوء حظه فلو ركب البحر جف، وصار فجاجًا ولو ورد الماء العذب صار أجاجا، ومع أن الفارق بينهما يدركه كل ذي فطرة سوية إلا أن الشاعر أراد الإشارة إلى سعة ثقافته وتأثره بقوله تعالى: "وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَمِن كُلٍّ تَأْكُلُونَ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُونَ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى الْفُلْكَ فِيهِ مَوَاخِرَ لِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ" سورة فاطر: آية ١٢.

ومن خلال العرض السابق يتضح لنا أن ثقافة الشاعر موسوعية شملت المعرفة بصنوف الحيوان وخصائصه، وأدوات الحرب، والمكاييل، وقد نجح في تصوير فئة من المجتمع غفل عنها كبار الشعراء في عصره – أعني: الفئة الشعبية – فوجد في أفرادها مناصرين له، ووجدوا فيه معبِّرًا عنهم.

---

(١) أبو الشمقمق، الديوان، ص٥٨–٥٩.

(٢) لجأ الشاعر إلى الضرورة الشعرية في تخفيف الهمزة بكلمة (أني)

الخاتمــة

ومن خلال عرضنا لشعر أبي الشمقمق يتضح لنا عدة نقاط، منها:

- **أنه شاعر موسوعي الثقافة استطاع أن يعبر عن الحياة الاجتماعية في عصره، وما عاناه الكثير من الناس من فقر.**
- **كان الشاعر على علم بصفات الحيوانات وطريقة عيشها؛ فاتخذ ذلك منهجًا في شعره، يوضح به حاله، ويستجدي به الواجدين.**
- **كثرة الخصائص الفنية والجمالية التي ميزته عن غيره من شعراء عصره، كالموسيقى الخفيفة، والتلوين البديعي، والتكرار الذي أكسب شعره طابعًا شعبيًّا، والألفاظ السهلة، واعتماده على الأسلوب القصصي والحوار، وتشخيص الطبيعة التي كان فيها الحيوان والسخرية ضلعين أساسيين.**
- **كان الشاعر وصوليًّا؛ استغل شعره في الوصول إلى تحقيق مآربه، ظهر ذلك في القصة – سالفة الذكر – مع أبي نواس.**
- **كان للشعر سطوة يخشاها الأقوياء؛ فعلى قوة الحكام فإنهم كانوا يجتنبون أبا الشمقمق ولسانه الحاد؛ خشية وقوعه في أعراضهم في حال حدوث نبوة بعد اقتراب، فلربما انقلب الصديق فكان أعلم بالمضرة، فما كان منهم إلا اجتنابه، ابتداءً، وكان يسعهم الاستفادة من ذيوع أشعاره إلا أنهم آثروا السلامة على العافية.**
- **الفجوة الكبيرة بين الحكام وعامة الشعب؛ فعلى حين كان القرب من الحكام يجعل الشعراء في الصف الأول؛ ليكونوا وسيلة غيرهم إلى بلوغ حاجاتهم لدى أولي الأمر، فإن شاعرنا لم ينفعه اقترابه من العوام – على كثرتهم واحتفائهم به – فمات فقيرًا.**
- **كثرة لجوء الشاعر إلى القضايا الافتراضية التي تعينه على إبراز المبالغة، ما يفسر كثرة لفظ (لو) في أشعاره .....**

المصـــــادر

١-الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين) الأغاني ج٣ دار الكتب، القاهرة، مصر، ٢٠١٠.

٢-الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر).

٣-البخلاء، تحقيق وتعليق: طه الحاجري، دار المعارف، مصر، القاهرة، الطبعة السادسة، ١٩٨١م.

٤-البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٧ ١٩٩٧ م.

٥-الحيوان، ج٣، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الناشر: مصطفى بابي الحلبي ١٩٦٥م.

٦-المحاسن والأضداد، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ١٩٦٩م.

٧-الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد) دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢.

٨-الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت) معجم البلدان، ج١، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.

٩-الخطيب البغدادي (الحافظ أبو بكر أحمد بن علي) مدينة السلام (تاريخ بغداد) ج١٣، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٧هـ .

١٠-ابن خلكان (أحمد بن محمد بن إبراهيم أبي بكر) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج٦، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، بيروت، ١٩٧٢م .

١١-الزركلي (خير الدين) الأعلام، ج٧، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٥، ١٩٨٠م.

١٢-السيوطي (عبد الرحمن بن أبي بكر محمد بن سابق الخضيري جلال الدين) الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٢م.

١٣-أبو الشمقمق (مروان بن محمد) الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥م .

١٤-ضيف (شوقي)، تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، دار المعارف. القاهرة، ط ٤

١٥-تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨.

١٦-تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة.

١٧-ابن طباطبا (محمد بن أحمد العلوي) عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥م.

١٨-العباسي (عبد الرحيم عبد الرحمن بن أحمد أبو الفتح) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج١، ط عالم الكتب، بيروت، ١٩٤٧م.

١٩-ابن عبد ربه (أحمد).العقد الفريد، ج٣، تحقيق وشرح أحمد أمين، أحمد الزين، وإبراهيم الإبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ط ٣ ، ١٩٦٥م.

٢٠-الفيروز آبادي (مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٨ ، ٢٠٠٥م.

٢١-ابن قتيبة (أبو محمد بن عبد الله بن مسلم الدينوري)، عيون الأخبار، ج٢، دار الكتب العلمية، بيروت (د . ت).

٢٢-المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد)، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: جمعة الحسن، مكتبة المعارف، بيروت، ٢٠١٠م.

٢٣-المرزباني (أبو عبد الله محمد بن عمران)، معجم الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٠م.

٢٤-المرصفي (سيد بن علي)، رغبة الأمل من كتاب الكامل، ج٦، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، (د . ت).

٢٥-ابن المعتز(عبد الله)، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ط٣ دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦م.

٢٦-ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي أبي الفضل)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ٢٠١٠م.

٢٧-أبو نواس (الحسن ابن هانئ الحكمي)، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٢م.

٢٨-هدارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، طبعة أولى، ١٩٦٣م.