ظاهرة الانزياح في شعر أبي الشمقمق

يبات علي فايد و يوسف علي الدويدة
[2.1] جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا، كلية الدراسات العليا، الخرطوم، السودان.

المستخلص :

هذه دراسة أسلوبية تختص بالانزياح، استعرضت فيها، حياة أبي الشمقمق، كما حاولت بيان إمكانيات أبي الشمقمق الفنية في كتابة الشعر، تلك الإمكانية التي جحدها بعضهم، رغم إثباتها من كفاءات عربية كبيرة من مثل: المبرد، وأبو العجاج، والمرزباني، والجاحظ، وغيرهم من معاصريه. ولعل محاولة نزول أبي الشمقمق لمستوى متلقيه هو الذي قد ساقه إلى تبسيط شعره، والذي تميز بالشعبية، لقربه من أفئدة البسطاء من الناس.

كلمات مفتاحية: *الأسلوب، الأسلوبية، التغريب، استعارة.*

ABSTRACT:

The research is A stylistic study. At this study I have reviewed Abu Alshamagmag life, I talked about his poetry, noting to his technical capabilities in writing poetry, Indicating such a possibility denied by some critics, Indicating such a possibility denied by some critics, though to prove a lot of scientific talent to this excellence like Almubaried, Abu Al Abbas, Abu Al ajaj, Aljahiz and others from his contemporaries. Perhaps Abu Alshamagmag in his way trying going down to the level of Recipients Which is to simplify his poetry ,which featured popular for its proximity to the hearts of ordinary people.

Key words: *style, a stylistic, defamiliarization, metaphor.*

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، القائل: "يأيها الذين آمنوا إذا قيل لكم تفسحوا في المجالس فافسحوا يفسح الله لكم وإذا قيل لكم انشروا فانشروا يرفع الله الذين آمنوا والذين أوتوا العلم منكم درجات والله بما تعملون خبير"(سورة المجادلة: الآية 11)، والصلاة والسلام على المبعوث بالإعجاز، محمد بن عبدالله، وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه ومن والاه، أمابعد:

فقد ظل الشعر العربي مثار إعجاب ودهشة واهتمام، منذ جاهليته مرورا بعصر صدر الإسلام، وعصر بني أمية، ثم العصر العباسي، فعصر الدويلات إلى العصر الحديث. وكثيرا ما اتخذ الشعراء الشعر انتصاراً لقضاياهم، وها هو أبو الشمقمق يستفيد من الشعر لعرض قضيته التي أهمته والتعبير عنها أيما تعبير، إنها قضية الفقر والعوز.

للشاعر أبو الشمقمق ديوان مطبوع باسمه، تناول في ديوانه هذا الكثير من قضايا الفقر وابتزازه للشعراء، بل وفيه الكثير من الهجاء الذي يأتي نتيجة منع سائله.

وقد تناولت في هذه الورقة الانزياح في شعر أبي الشمقمق، مبرزا إبداعه وتفرده في التصوير وإظهار حالة الفقر وعناصرها في صورة تظهر براعة الشاعر، وعمق خياله وصفاء تفكيره، حيث يوظف أبو الشمقمق البيت والبيتين في خدمة غرضه كل توظيف.

أهمية الورقة:

تتمثل أهمية هذه الورقة في كونها:

- تبرز أهمية شعر أبي الشمقمق ومكانته الأدبية.

- تسهم في إثراء المكتبات بدراسة أسلوبية.
- تلقي الضوء على ظاهرة الإنزياح عند أبي الشمقمق.

مشكلة البحث:

تتلخص مشكلة البحث في السؤال المركب الآتي:

ما الظواهر التي تناولها أبو الشمقمق في شعره وظهر فيها الانزياح إبداعا؟، وهل دلت على جودة شعره؟، وبم امتاز شعره؟

هل تميز شعرأبي الشمقمق بالبساطة هو داعي اتهامه باللحن؟

حدود البحث

تتمثل حدود البحث الزمانية في فترة من العصرين الأموي والعباسي، حيث عاصر الشاعر نهاية العصر الأول وبداية العصر الثاني، وهي فترة حياة أبي الشمقمق المتمثلة بين التاريخين، 730م، إلى 820م.

أما من حيث المادة الرئيسة للبحث فهي تتمثل في ديوان أبي الشمقمق، جمع وتحقيق وشرح الدكتور واضح محمد الصمد، كما أن هنالك أمهات الكتب العربية القديمة، والعديد من الإصدارات الحديثة، فيما يخص الأسلوبية، كما استفاد الباحث من عدد من الدوريات، والنشرات، والمجلات، والمواقع الإلكترونية.

أهداف البحث

دراسة شعر أبي الشمقمق دراسة أسلوبية، اقتصارا على ظاهرة الانزياح، إبرازا لفنياته غير المبينة.

- الوقوف على بعض الظواهر اللغوية في شعره وتحليلها والوقوف على ما حوته من تغريب لغوي.
- التحقق من مدى صحة ما رمي به من قبل بعض النقاد من وقوع اللحن في شعره.

أسئلة البحث:

1- هل كان شعر أبي الشمقمق ضعيفا؟
2- هل ثمة ظواهر دالة على جودة شعره.
3- هل تميز شعره بالبساطة؟
4- إلى اي مدًى توصف أشعاره بوقوع اللحن فيها؟
5- ما الأسباب التي دعت النقاد لوصفه بوقوع اللحن في أشعاره؟

فروض البحث:

- تميز شعره بالسلامة من اللحن.
- هناك ظواهر دالة على بساطة شعره.
- تميز شعره بالبساطة.

منهج البحث

اتبعت الدراسة في معالجة المشكلة المنهج الوصفي التحليلي.

المحور الأول

مفهوم الانزياح وأنواعه:

التعريف بالشاعر:

الشاعر محمد بن مروان، أبو الشمقمق: هو من موالي مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، وقد نشأ في البصرة بالبخارية، وهي كما يقول ياقوت الحموي، سكة فيها، أسكنها عبدالله بن زياد أهل بخارى الذين نقلهم من بخارى إلى البصرة، وبنى لهم هذه السكة فعرفت بهم (الحموي،ياقوت،ت(بدون)،معجم البلدان،ج1،دار صادر،بيروت،ص356). ويلقب بأبي الشمقمق. ومعنى الشمقمق: الطويل الجسيم من الرجال، وقيل الشمقمق هو النشيط (ابن منظور،محمد(1990م)،لسان العرب،ج10،دار صادر،بيروت،ص186). يقال أنه توفي في " نحو حدود (200هـ . 815م). (الزركلي،خير الدين،(1980م)،الأعلام (ط1)،ج1،محمد – نافع،دار العلوم للملايين،بيروت،ص209).

مفهوم الأنزياح

الانزياح لغة:زاح الشئ يزيح زيحاً وزيوحاً وزيحاناً ، وانزاح: ذهب وتباعد؛ وأزحته وأزاحه غيره. وفي التهذيب: الزَّيح ذهاب الشيء، تقول: قد أزحتُ علّته فزاحتْ، وهي تزيحُ. (ابن منظور،محمدمصدر سابق،ص470)

واصطلاحا: "قصد به الانزياح النحوي، أو ما يعرف بالعدول عن القواعد المألوفة، وهذا الانحراف التركيبي يمثل تقنية أسلوبية يعتمدها المبدع لإثراء النص بالالتفاتات الدلالية والتي تكشف من خلال القراءة الدقيقة لبنية النص ونسيجه أهداف ومقاصد المبدع" (ياسر أحمد فياض،وآخرون،(2009م)،الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي،مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية،العدد الرابع،ص373)، "إذ إنه يحدث نتيجة لعلل بيانية يتطلبها تأليف الكلام للحصول على قواعد دلالية غير متاحة بدونه" (عكاب طرموز علي،2002،الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة في دراسة النص القرآني،أطروحة دكتوراه، كلية التربية – جامعة الأنبار، ص 186).

ويعرفها أحمد قاسم الزمر بقوله: "إنه إما خروج عن الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج عن النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو يبدو في كلا الحالين، كما يمكن أن نلاحظ وكأنه كسر للمعيار، غير أنه لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم، وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي (وفاء أبو الحسن دفع الله،ومحمد داؤد محمد،2014،الإنزياح الدلالي،دراسة تطبيقية من خلال نظرية النظم،مجلة العلوم الإنسانية،جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا،العدد2،ص210).

"وصفت ظاهرة الانزياح بعدة تعابير اصطلاحية، مثل: الجسارة اللغوية، والغرابة، والشذوذ اللغوي والابتكار، والعدول، والازورار والاتساع ، ... وغير ذلك" (عدنان بن ذريل،2000م،النص والأسلوبية،(ط بدون)،منشورات اتحاد الكتاب العرب،ص92)، كما عرف الانزياح بقولهم: "خروج التعبير عن السائد، أو المتعارف عليه قياساً في الاستعمال، رؤية، ولغةً وصياغةً وتركيباً (نعيم اليافي،(ت بدون)،أطياف الوجه الواحد، ،ط(بدون)،منشورات اتحاد الكتاب العرب،ص92). "ولا يخرج ريفاتار (ألسني وناقد أمريكي) في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح، وإن حاول الإيماء بغير ذلك، ويعرفه بكونهعدولاً عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حيناً، ولجوءاً إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة، فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة، والأسلوبية خاصة. (المسدي،عبدالسلام،(ت بدون)،الأسلوبية والأسلوب،(ط بدون)، الدار العربية للكتاب،ص 103).

ويرى بعض النقاد المحدثين أن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة، ولكنه ليس انزياحا عشوائياً، ويذهب إلى أن الانزياح هو الشرط الضروري لكل شعر، بل لا يوجد شعر يخلو من الانزياح. (جان كوهين،1986م،بنية اللغة الشعرية(ط بدون)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ص 192-193). وفي تراثنا الأدبي نجد ذلك حيث يقول الجرجاني: "فأما الاستعارة، فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يُتوصل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر". (الجرجاني،علي عبدالعزيز(1966م)،الوساطة بين المتنبي وخصومه،تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، ط (بدون)،المكتبة العصرية،صيدا، بيروت، لبنان،ص 428).

أنواع الانزياح:

تعددت أنواع الانزياح حتى بلغت عند بعض المؤلفين إلى خمسة عشر انزياحا، "الكاتب والشاعر السعودي عبدالله الشتوي فنجده قد قسم الانزياح إلى ثلاثة أنواع هي:

- الانزياح الإسنادي: وهو الإسناد الاسمي والفعلي.
- الانزياح الدلالي: وهو يتمثل في المجاز والاستعارة والنعت والصفة والكناية...إلخ.
- الانزياح التركيبي: ويندرج منه نمط التقديم والتأخير والحذف والالتفات، والتحول الأسلوبي كالتقديم والتأخير.

واكتفى الدكتور أحمد محمد يس بذكر نوعين من الانزياح هما:

- الانزياح الاستبدالي: وهو ما يكون فيه الانزياح متعلق بجوهر المادة، وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، ونعني بها الاستعارة المفردة حصرا.
- الانزياح التركيبي: وهو ما يتعلق بتركيب المادة اللغوية مع جارتها في السياق الذي ترد فيه سياقا قد يطول ويقصر. (وفاء أبو الحسن دفع الله،ومحمد داؤد محمد،2014،الإنزياح الدلالي،دراسة تطبيقية من خلال نظرية النظم،مجلة العلوم الإنسانية،جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا،العدد2ص210).

المحور الثاني:

الانزياح التركيبي اللغوي في شعر أبي الشمقمق

في صورة هي غاية ما يمكن أن يصله البخل يصف أبو الشمقمق سعيدا بقوله:

هيهات تضرب في حديدٍ باردٍ ... إن كنت تطمع في نوال سعيدِ
والله لو ملك البحار بأسرها ... وأتاه سَلّم في زمان خُدودِ
يبغيه منها شَربةً لطهوره ... لأبى وقال تيممْ بصعيدِ

(واضح محمد الصمد، 1995م،ديوان أبو الشمقمق، (ط 1)،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ص 37).

هنا يأتي أبو الشمقمق باسم الشرط متأخراً ويقدم جواب الشرط، إمعاناً في تأكيد بخل سعيد، فهو يبدأ باسم الفعل الماضي "هيهات" ثم يردف بالإتيان بصورة فيها الاستحالة وهي طرق الحديد البارد بنية طرقه وتمديده للاستفادة منه وتطويعه لما هو مطلوب، ثم يأتي باسم الشرط متأخراً بعد أن أيأسنا من هذا النوال. فكان لتقديمه جواب الشرط الذي مكانه أن يأتي متأخراً وظيفة معنوية غير العمل الموسيقي الذي يمكن افتراضه لتقدم هذا المتأخر. ثم إن في استخدامه الفعل المضارع تضرب و تطمع ما يدل على استمرار محاولة سائل سعيد، واستمرار منع سعيد أبد الدهر. وفي هذا لؤم وقحة في سعيد تلزمانه ما بقي حيا. وفي البيت الثاني يأتي بما يفيد تأكيد بخل سعيد، فيأتي بالقسم

"والله" ثم إنه لا يفترض لسعيد ملك البحار فقط، وإنما يعضد الملك بملك البحار بأسرها، ما يعني كثير ماله الذي عنده افتراضا. وليس هذا فحسب بل إن سائله (سلم) يأتيه في وقت ليس هو بوقت ضائقة في الماء، وإنما زمان المدود حيث تتوافر المياه. وليته يقف على وصف سعيد بالبخل عند هذه الحدود، بل يذهب لأبعد من ذلك، وهو أن سلماً إنما يسأل صاحبه سعيداً شربة لا أكثر، وليس هذا فحسب، وإنما يسأل هذه الشربة للتقرب بها إلى الله تعالى، ولا يشفع له هذا التقرب، ويقترح عليه فقها بأن يتيمم ويتطهر بدون ماء!

ويقول في هجاء مر لأحدهم:

أسمج الناس جميعاً كلهم كذبابٍ ساقطٍ في مرقةْ

(واضح محمد الصمد،ديوان أبو الشمقمق،مصدر سابق،ص74)

نجد أبا الشمقمق في هذا البيت قد حذف المهجو، فأسمج خبر لمبتدأ تقديره هو، والحذف ههنا للتحقير. ثم إنه يكرر المضاف إليه بصور شتى، فهو "جميعا"، وهو "كلهم" مبالغة في وصف هذا المهجو وتأكيدا لتلك الصفة التي صفة السماجة وهي القبح والخبث، فهو يأتي للتأكيد بلفظة "جميعا" ثم إنه يخاف أن يستثنى أحد الناس مهما ضَؤُلَت مكانته، فيأتي بكلمة "كلهم" في صورة توشك تضع المهجو في مصاف الحيوان، وكان يكفي أن يقول مثلا:

أسمج الناس فلاناً إنه كذبابٍ ساقط في مرقة

ولعله نظر إلى قول الله تعالى: "ولو شاء ربك لآمن من في الآرض كلهم جميعا أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين" (سورة يونس: الآية 99). وهو لا يكتفي في صدر البيت بكل هذا اللؤم الذي رمى به صاحبه، بل يذهب في كراهية الناس له بإفساد حياتهم، وتنغيص متعتهم بأن أشبهه بالذباب، وليس الذباب فحسب، بل ذلكم اللئيم منها الذي يسقط على مرقة القوم، فيكدر عليهم لذتهم. وفي ذلك تشنيع بالمهجو وتمثيل غاية في القبح.

ويقول في المديح، مقارنا بين ممدوحه ومانع من أولئك المغضوب عليهم منه:

أهل جود ونائل وفعال غلبوا لناس بالندى والعطية

جئته زائراً فأدنى مقامي وتلقّى بمرحبٍ وتحية

لا كمثل الأصمِ حارثةَ اللؤ مِ شبيه الكُليبة القَلطية

(واضح محمد الصمد، ديوان أبو الشمقمق مصدر سابق، ص99).

في البيت الأول حذف، والمحذوف هو الضمير "هم"، ولعل حذفه هنا لمعرفتهم بالصفة التي يريد وصفه بها، (الكرم)، ثم إنه يعدد من صفات ممدوحه المتماثلة، فهم أهل جود، وهم أهل نوال، وهم أهل فعال، وهم الغالبون، بل هم الغالبون في مضمار العطاء، وهم أهل الندى، فلم يبرح صفة نوال وعطاء إلا وألبسها ممدوحه، وفي التكرار المفردات رغم معناها الواحد ما يفيد التأكيد على صفة الكرم للممدوح. ثم إن في قوله:

لا كمثل الأصم حارثة اللؤ م شبيه الكليبة القلطية

تأكيد للذم وإصرار على أن يعرف الناس من عناه بهذا الهجاء المر، فهو يقول: "لا كمثل الأصم حارثة" فإن جاز لنا إعراب حارثة بالنصب، بتقدير أعني حارثة، رأينا إصراره ألا يذهب الناس بعيدا لأصم آخر، وهو بذلك يريد أن يقول أعني الأصم بن حارثة لا غيره من الناس، وفي ذلك نكاية بالأصم.

وقد كان في وصف الأصم وتشبيهه بالكلبة هجاء عظيما، إلا أن أبا الشمقمق يصر أن يضع من قدره فيجعل الكلبة "كليبة" تهوينا، ولا يكتفي بهذا التصغير احتقاراً، وإنما يذهب إلى أبعد من ذلك فيصف الكليبة بالقلطية (قلطية، في

قلط: القلطي، القصير جدا.، انظر لسان العرب، ابن منظور،385/1)، أي القصيرة جدا، فهذا المهجو حتى في الكلاب فهو كليبة قصيرة جدا، وما أقبح ما وصف به أبو الشمقمق هذا الرجل وما أكبر ما ذمه به، حيث كانت إضافة قلطية عملا داعماً لا زيادة في وزن أو قافية.

وها هو أبو الشمقمق يقول لبشار بن برد، وقد علم أن عقبة بن سَلْم قد أمر له بعشرة آلاف درهم:

"يا أبا معاذ، إني مررت بصبيان فسمعتهم ينشدون:

هلّلينْه هلّلينه طعن قثاةٍ لتينْه

إنَّ بشاَر بن بردٍ تيسٌ اعمى في سفينة

هلّلينه: لم أجد لها معنى في بحثي، ولعلها نغمة غنائية في ذلك الزمان، علما بأن من معاني الهلل: الفزَع والفَرق، والتهليل الفرار والنكوص، والمهلل، الذي يحمل على قرنه، ثم يجبن فينثني، والتهليل رفع الصوت. (ابن منظور ،محمد،لسان العرب، مرجع سابق، 704/11).

ولعل في ما يحمل المعنى من تعيير وهروب من المعير ما يحمل ذلك المعنى.

قثاة: لم أجد لها معنًى، وإن دل السياق على أنها شوكة، أو أداة حادة.

فأخرج له بشار مئتي درهم وقال له: خذ هذه ولا تكن راوية الصبيان يا أبا الشمقمق (واضح محمد الصمد، ديوان أبو الشمقمق مصدر سابق، ص18).

وهنا نعجب كيف استخدم الإضافة استخداما يفيد البيت فائدة فنية لا لإتمام تفاعيل البيت، فهو يصف بشارا بالتيس، وكان هذا الوصف كافيا للنيل منه، ولكنه جعل هذا التيس أعمى، في إشارة لعمى بشار الحقيقي، لكن الروعة كانت في أن جعله في سفينة، وهو ما يصور ما يمكن أن يكون عليه هذا التيس من خطورة إذا تصورنا السفينة في البحر، وأي تصرف غير محسوب قد يوقع هذا التيس في البحر لتنهي حياته، فبشار بالرغم من عدم تحركه نسبة لعماه، أشبه بهذا التيس الحذر الذي يحسب لكل خطوة حسابها. كم كان هذا الشمقمق عميقا في رؤيته، ومتمكنا من تأليفه!. إن الناظر في هذين البيتين من أول وهلة ليظن أن الشمقمق إنما أتى بلفظة "بسفينة" ليوافق بها "تينة" تقفيةً، ولكنه قد استخم هذه اللفظة "سفينة" استخداماً موفقا زاد المعنى كثيرا، وجعل كلمة "سفينة" عموداً في البيت لا غنى عنه.

ويقول أبو الشمقمق في ذم الحاج بالمال الحرام:

إذا حججتَ بمالٍ أصله دنسٌ فما حججت ولكن حجتِ العيرُ

لا يقبل الله إلا كلَّ طيبةٍ ما كل من حجَّ بيت الله مبرورُ

(واضح محمد الصمد، ديوان أبو الشمقمق مصدر سابق، ص56.)

نجد في قوله "لا يقبل الله إلا كلَّ طيبةٍ" محذوف، ويمكن أن يكون "من عمل صالح" أو سعي، أو قربة، وفي حذفه هذا سعة للمعاني المتوقعة التي ترك تأويلها للقارئ النبيه.

وفي قوله: "ما كل من حجَّ بيت الله مبرور" محذوف كذلك وهو "حجه".

وها هو يهجو من بعد أدعياء النسب إلى البيت الهاشمي فيقول:

أنتم خشارُ خشارٍ وليس خزٌّ كخيشِ

تزوجوا من قريشٍ إن كنتُم من قريشِ

والخشار، والخشارة: الرديء من كل شئ. (ابن منظور ،محمد،لسان العرب، مرجع سابق، ج 4/ 239).

الخز: ثياب تنسج من صوف وإبريسم، وهي مباحة. (المرجع السابق، 345/5).

الخيش: ثياب رقاق النسج غلاظ الخيوط تتخذ من شُقاقة الكتان ومن أردئه، وربما اتُّخذت من الـ َصْب، والجمع أخياش. (المرجع السابق، 301/6)

وهنا نجد ه يؤخر اسم الشرط في البيت الثاني في تحدٍ واضحٍ ومستفز إنكاراً لتلك الصلة التي يدعيها هؤلاء المهجوون، فهو يسرعُ بالإتيان بالجواب مقدما، مبالغة في إنكار نسبهم المزعوم هذا، فيهتف بهم مبادراً، تزوجوا من قريش! بدلاً من أن يقول لهم: إن كنتم من قريش فتزوجوا منها. وهو بمبادرتهم ومباغتتهم ومفاجأتهم بهذا الجواب المتقدم يسقطهم في أيدي زعمهم.

المحور الثالث:

الانزياح الدلالي في شعر أبي الشمقمق.

لما كان الانزياح يعني "خروج التعبير عن السائد، أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال رؤية وصياغة وتركيبا" (الشتيوي،صالح علي سليم،(2005م)،عنوان الورقة،مجلة جامعة دمشق . المجلد 21،العدد3. 4،ص84) نجد أن الشمقمق له الكثير الكثير من هذا الخروج عن المعتاد، في تبليغ معانيه شعراً. فها هو يقول في تصويره لسنوره وهو يغادر بيت أبي الشمقمق بعد أن يئس من أن يجد في هذا البيت ما يسد رمقه:

وتولى كأنه شيخ سوءٍ أخرجوه من محبسٍ بكفالة

(واضح محمد الصمد، ديوان أبو الشمقمق مصدر سابق، ص87)

فهو يريد أن يرسم صورة السنور أو يصور مشهد خروجه من بيت أبي الشمقمق، وهو يغادر البيت في حالة بائسة، وقد أنهكه الجوع وأخذ منه كل مأخذ، إلا أن أبا الشمقمق لا يعبر عن هذه اللحظة التعبير العادي بأن يقول مثلا: خرج يبدو عليه الإعياء من الجوع ورهقه، وحينها لتصور الناس قطا يجرجر أذيال الخيبة لا توشك رجلاه تساعدانه في المشي، فهو يتسحب تسحبا، ويمشي مكبا على وجهه في أسى. لكن الشمقمق المجيد يأتي بهذا السنور وهو خارج من البيت بصورة شيخ طاعن في السن قد ارتكب من الأفعال المشينة والمخجلة التي لا تليق بعمره، فأدخلته الحبس، ويصور أبو الشمقمق لحظة خروج هذا الشيخ من الحبس وما يمكن أن يكون عليه من حرج وبؤس وخزي يصحبه في خروجه، وربما عض هذا الشيخ أصبع الندم وتصور شماتة الأعداء وبؤس الأحباء من صنيعه هذا، ولا يخفى ما للفظة كفالة من حداثة الجرم الذي بسببه أدخل المحبس، مما يعني زيادة تحرجه من الناس لحظة خروجه، وقد وفق أبو الشمقمق في تصويره هذا كل توفيق، ولعمري هذا هو الشعر!

ويقول في من يدعي سوء فهم سائله:

لما سألتك شيئا أبدلت رشداً بغيٍّ

ممن تعلمت هذا ألا تجود بشئ

أما مررت بعبد لعبدِ حاتم طي

(واضح محمد الصمد، ديوان أبو الشمقمق مصدر سابق، ص94).

نجد في هذا النص لأبي الشمقمق وصاحبه الذي يبدو عاقلا وفي قمة وعيه، إلا أن أبا الشمقمق يحذف هذا المشهد، ويأتي بما بعده، وهو لحظة سؤال الشمقمق صاحَبه أن ينفحه بشئ، حيث يبدل رشده غياً، ولعله عني أنه يتمثل الغباء، وعدم فهم السائل عن مراده. ولا يكتفي أبو الشمقمق بأن يذم مهجوَّه بأن يبدل رشده غيا، وإنما يستفهمه

استفهاما إنكاريا، فيقول له: "ممن تعلمت هذا؟!" ثم يخاف أن يتجاهله صاحبه ويذهب إلى غير مقصوده فيزيده، "ألا تجود بشئ" ثم يرميه بالبلية حين يقول له: أما مررت بعبد لعبدِ حاتم طي

فهو يحقر صاحبه أيما تحقير، فلا يستغرب ألا يكون قد مر بحاتم الطائي، ذلك أن تمثل هذا الشحيح بحاتم الطائي من المستحيل بمكان، ليس هذا فحسب، بل يذهب إلى أبعد من ذلك فيسأله إن كان قد مر بعبد لعبد لحاتم الطائي، وفي هذا من الاستحالة بأخذ العبر والتأسي بالكريم الكثير الكثير، ولكم أن تتصوروا انتشار هذه الأبيات على أفواه العامة في وقتها!

وفي قوله يهجو بشارا بن برد كل متعة وخيال:

سبعَ جوزات وتينْه فتحوا باب المدينْه

إنَّ بشارَ ابن بردٍ تيسٌ أعمى في سفينْه

(واضح محمد الصمد، ديوان أبو الشمقمق مصدر سابق، ص92)

في هذين البيتين خيال خصب جدا، واستخدام للغة والمفردات استخداماً مدهشاً، وذلك بأن يجعل أبو الشمقمق من الجوزات والتينة عملا فاعلا لا يقوم به إلا الأشداء من الرجال. ولكم أن تتصوروا هذه الجوزات السبع تفتح باب المدينة بصحبة التينة! أي خيال وأي تصوير فائق سبق فيه أبو الشمقمق أصحاب أفلام الكرتون اليوم! وأبو الشمقمق هنا إنما يستحث خيال مستمعه، ويستثير دهشته ليأخذه لما بعد هذا النبأ الغريب العجيب، أن تفتح هذه الجوزات في معية تينة باب المدينة. والشمقمق هنا إنما يترك أسئلة كثيرة مثل: لم سبع وليست تسع؟، ولم تينة واحدة بالذات، وما علاقة التين بالفتوحات؟ وهل ثمة ما يرمي وراءه من اتخاذ الفتح الجوز والتينة دون سائر الأطعمة؟ إنه الشعر المثير للتساؤل، المحرك للخيال، الداعي للتفكير والانشداه. إلا أن ما يأتي بعيد هذه الصورة غير المعتادة هو الخبر المعني: "إن بشار بن برد، تيسٌ اعمى في سفينة".

نلاحظ قلب همزة القطع (أعمى) في البيت إلى همزة وصل ضرورةً شعرية، ليعتدل البيت في تفعيلة بحر الرمل، فاعلاتن.

ويقول كَفاه قفلٌ ضلَّ مفتاحه قد يئس الحداد من فتحه

(واضح محمد الصمد، ديوان أبو الشمقمق مصدر سابق، ص36).

الشمقمق يهجو أحدهم واصفا كفيه بالقفل ذاته وليستا مغلقتان بالقفل:

إن في تصوير الكف بالقفل تصوير قد يبدو غريبا بعيدا للوهلة الأولى، وهذا هو التميز الشمقمقي، وما تلك الغرابة إلا لبعد صورة الكف عن القفل، فالقفل أداة للحبس، والمنع، وليس أداة للعطاء، وهو هنا يستثير الآية الكريمة: "ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك، ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوما محسوراً" (سورة الإسراء: الآية 29). والمبالغة في تصوير أبي الشمقمق أنه لم يجعل اليد هي المغلولة، وإنما جعلها في ذاتها قفلا. ولم يقف عند هذا الوصف الذي يمكن أن يكون كافٍ للدلالة على غاية البخل، ولكنه يسوق إلينا من أمر هذا المهجوِّ أمرين مهمين وهما:

- كفا هذا المهجو التين أشبهتا بالقفل استحكاما.
- ضل مفتاحه.
- ويئس الحداد من فتح هذا القفل.

ما يعني صورة الاستحالة في إطلاقها واليأس التام من رجاء هذا الرجل الذي لا خير فيه مطلقا.

ويقول في تمنيه أن تكون له دابة بأوصاف معينة:

وإذا ركبت بها طريقا ضيقاً تنساب تحتي كانسياب الحيَّه

في قوله "ركبت بها طريقا ضيقا"، تقييد، وهو أن مشيها في مكان ضيق، وهنا لابد أن يكون لها مهارة التصرف والانطلاق دون أن تبطئ أو تؤخر صاحبها. لذا يقول أبو الشمقمق في عجز البيت:

تنساب تحتي كانسياب الحيَّة.

وفي هذا خروج عن مألوف الكلام، بل والشعر حتى، وفيه خروج كذلك عن حركة الدواب المعهودة، فدابته التي يتمنى، لا تتصف بالسرعة والقوة فقط كما يصف الشعراء دوابهم دائما، فهاتان صفتان لا تصلحان لمواضع الازدحام والضيق، لذا وهب أبو الشمقمق دابته صفة الانسياب الذي يدفع الخيال إلى صورة الماء يجري بغير وجود مصدات تحجزه، فهو يجري جرياناً، ويتدفق تدفقا متخذا طريقا حثما سار، لكن أبوالشمقمق يختار الحية وسيلة لا الماء لمشاركة دابته في الحياة 0(والماء حياة) فهو يريدها ويتصورها ملساء قادرة على التملص متى ما اعترض طريقها معترض، ومرنة قادرة على التلوي ما لزم ذلك متى ما اعترضت طريقها الحواجز والمعيقات. فدابته هذه لا تلوي على شئ إلا أن تبلغ صاحبها مقصده في أسرع وقت،يتر به سيرا سلساً دون أن يحس صاحبُ ها وعورَةَ الطريق.

الخاتمة

تناولت في هذه الورقة الانزياح في شعر أبي الشمقمق وهي دراسة نقدية تطرقت فيها إلى الانزياح لغة واصطلاحا. متخذا نماذج من شعره لتطبيق هذه الظاهرة.

من دراستي هذه تبينت مدى تمكن الشاعر أبي الشمقمق من استخدام اللغة للمعنى المراد استخداما جميلا يؤكد شاعريته، ومكانته الأدبية الرفيعة، إذ ظل يؤكد على توظيف معانيه لمقاصده مما جعل لشعره سيرورة بين الناس، وتداولا كبيرا. وفيما يلي أشير إلى بعض نقاط جمال شاعريته:

1- استطاع أبو الشمقمق من إيصال رسالته في كلمات موجزات ألبسها من مرحه ولطفه الكثير، فخرجت أبياته لطيفة رشيقة خالية من الترهل المعيب.

2- منح التعبير السهل شعره ألقا محببا وسحرا في النفوس حتى لتوشك تحفظ النفس شعره بسهولة ويسر.

3- كتب أبو الشمقمق في معظم بحور الشعر، ولك أن تعجب إن وجدته إضافة إلى البحور الشائع استعمالها كالطويل،والكامل والوافر والخفيف والمتقارب والرمل، والبسيط قد استخدم المنسرح والمجتث.

4- اتسمت معظم قصائد ديوانه بالقصر، فهي بين البيتين والثلاثة، ولعله يطيل في بعض النصوص الحوارية بينه وبين سكان بيته من السنور والفأر.

5-أثبتت الدراسة ثراء معجم أبي الشمقمق اللغوي، حيث اضطرني كثيرا إلى اللجوء إلى قاموس لسان العرب لتحري كلمة هنا ومعنًى هناك.

6- تميز شعر أبي الشمقمق بتوالي التشبيهات فهو لا يكتفي بتشبيه الشيء بالشيء، بل يذهب إلى أبعد من ذلك مصرا على تأكيد معناه المراد إيصاله لمتلقيه.

النتائج:

- أبو الشمقمق شاعر متفرد، له أساليبه التي اشتهر بها، وهو ليس شاعر قمئ المفردة كما تحاول أن تصوره بعض الآراء السالبة، ولا ينقصه إلا من ينظر في شعره ويبرز محاسن هذا الشعر، مضيئاً جوانب تفننه المعتمة.
- ممارسة أبي الشمقمق للتكثيف في نصوصه القصيرة، فهو لا يضع كلمة إلا ولها عملها وبناؤها في خدمة المعنى، وهذا ما تبينته من خلال التطبيقات العملية.
- تبينت بما لا يدع مجالا للشك أن الإعلام أنواع، وأسرع الإعلام وصولا للمتلقي هو القريب من النفس البشرية، وأعني أن يتسم العمل الإعلامي بالشعبية، وهذا ما جعل بشار بن برد، وغيره من الشعراء يرضخون لتهديدات أبي الشمقمق ويدفعون له الجزية عن يد وهم صاغرون.

التوصيات:

- أوصي بعدم إطلاق الأحكام جورا، فقد أطلق الناس على أبي الشمقمق أحكاماً جائرة دون دراسة فاحصة، وتبين لي من خلال دراستي هذه مكانة أبي الشمقمق الشعرية الحقة.
- أوصي بعدم الأخذ بأقوال النقاد دون فحصها، حيث أخطأ السابقون في حق أبي الشمقمق تقييما لشعره، وتبعه في ذلك الكثيرون دون دراسة شعره، ولعل سبب ذلك قدسية قول السابق نقداً لدى اللاحق.
- أوصي بالنظر في شعر الشعراء المغمورين، الذين لم يجدوا حظهم من النقد والدارسات العلمية من مثل أبي الشمقمق وغيره من الشعراء.
- أوصي بقراءة الأدب العربي قراءة متأنية، فيها الكثير من التمحيص، إذ إن أخذ الشأن الأدبي مسلمات قد أودى بحقوق الكثير من الشعراء، ومنهم صاحبنا، أبو الشمقمق، كما أودى ببعض العصور كما هو عليه الشأن في عصر الدويلات الذي شاع عنه بأنه عصر انحطاط الأدب، وهو ليس كذلك.

المصادر والمراجع:

1-القرآن الكريم.

2- الحموي،ياقوت،ت(بدون)،معجم البلدان،ج1،دار صادر،بيروت.

3- ابن منظور،محمد(1990م)،لسان العرب،ج10،دار صادر،بيروت.

4- الزركلي،خير الدين،(1980م)،الأعلام (ط1)،ج1،محمد - نافع،دار العلوم للملايين،بيروت.

6- ياسر أحمد فياض،وآخرون،(2009م)،الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي،مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية،العدد الرابع.

7- وفاء أبو الحسن دفع الله،ومحمد داؤد محمد،2014،الإنزياح الدلالي،دراسة تطبيقية من خلال نظرية النظم،مجلة العلوم الإنسانية،جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا،العدد2.

8- عدنان بن ذريل،2000م،النص والأسلوبية،(ط بدون)،منشورات اتحاد الكتاب العرب.

9- نعيم اليافي،(ت بدون)،أطياف الوجه الواحد، ،ط(بدون)،منشورات اتحاد الكتاب العرب.
10- المسدي،عبدالسلام،(ت بدون)،الأسلوبية والأسلوب،(ط بدون)، الدار العربية للكتاب.
11- جان كوهين،1986م،بنية اللغة الشعرية(ط بدون)، دار توبقال للنشر، الدار اليضاء.
12- الجرجاني،علي عبدالعزيز(1966م)،الوساطة بين المتنبي وخصومه،تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، ط (بدون)،المكتبة العصرية،صيدا، بيروت، لبنان.
14- واضح محمد الصمد، 1995م،ديوان أبو الشمقمق، (ط 1)،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان.
15- الشتيوي،صالح علي سليم،(2005م)،عنوان الورقة،مجلة جامعة دمشق.المجلد21،العدد3. 4.