الفصل الأول

أبو الشمقمق ـ حياته وشعره

المبحث الأول

اسمه، ومولده، وكنيته، ولقبه، ونسبه، ونشاته، وصفاته، ووفاته.

اسمه ومولده:

أجمعت المراجع العربية على اسمه، وهو مروان بن محمد[1]، وقد أهملت مكان ميلاده، ولم تتطرق إلى تاريخ ميلاده، إلا أني وجدت في الموسوعة الشعرية قد أرخوا لميلاده (112هـ . 730م[2]).

كنيته ولقبه:

أورد المبرد في الكامل أن أبا الشمقمق كان يكنى أبا محمد، ويلقب بأبي الشمقمق[3]. ومعنى الشمقمق: الطويل الجسيم من الرجال، وقيل الشمقمق هو النشيط[4]

نسبه ونشأته:

ينسب الشاعر مروان بن محمد، أبو الشمقمق إلى مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، إذ هو من مواليه، وقد نشأ في البصرة بالبخارية[5]، ونجد في شعره ما يؤكد فيه أنه نشأ بالأهواز، والبصرة وقضى بعضا من حياته ببغداد، فها هو يقول:

أَنا لأَهــوازِ ـــــحزو ن ـــــصر َةِ داري

في َني ـــعدٍ َعـــدٌ يـــــثُ أَهلي قَراري

ِرتُ ذَ ـفّاشِ لا أُبـ ـدِ ر في ِ َوءِ َهارِ "[6]

---

[1]- انظر معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، ط (بدون)، ت (بدون)، ج1، ص356.

[2]- الموسوعة الشعرية، موسوعة إلكترونية، المجمع الثقافي، أبو ظبي،النسخة الثانية، 1998م، تعريف أبي الشمقمق في مطلع ديوانه.

[3]- انظر وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن أبي بكر بن خلكان، مرجع سابق، ج6، ص335.

[4]- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1410هـ، 1990م، ج10، ص 186.

[5]- انظر معجم البلدان، ياقوت الحموي، ج1- ص 356.

6- ديوان أبي الشمقمق، واضح محمد الصمد، ص 14.

وعن استيطانه بغداد ورد عن أبي العجاج الشاعر قوله:

"رأيت أبا دلامة شيخاً كبيراً في أول خلافة هارون الرشيد يخضب، وأبا الشمقمق وأبا نواس وجماعة من الشعراء، وهم في منزل أبي العتاهية بالكرخ في الجزارين[1]".

صفاته:

من صفاته الخُلُقية أنه كان أديباً محارفاً، وكان صعلوكاً متبرما بالناس، وقد لزم بيته في أطمار مسحوقة"[2]،

المحارَف، بفتح الراء: هو المحروم المحدود، الذي إذا طلب لا يرزق، أو لا يسعى في الكسب، وفي الصحاح: محارَف، بفتح الراء، أي محروم وهو خلاف قولك مبارك.[3]

وكان إلى ذلك متشائماً، ها هو يقول:

لو ركبت البحار صارت جاجاً ... لا نرى في متونها مواجاً

ولو أني وضعت باقوتةً حمـ ... ـراء في راحتي لصارت زجاجا

ولو أني وردت عذباً فراتاً ... عاد لا شك فيه ملحاً جاجاً

فإلى الله اشتكي إلى الفضـ ... ـل فقد أصبحت بزاتي دجاجا[4]

---

[1]- الكامل في اللغة والأدب، المبرد، مؤسسة المعارف، بيروت، ط (بدون)، ت (بدون) ، ج2، ص 24،

2- العقد الفريد، عبد ربه الأندلسي، الطبعة الثانية، 1372هـ - 1952م، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، شرحه وضبطه وصححه، وعنون موضوعاته ورتب فهارسه: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأنباري ج 6، ص215.

3- لسان العرب، ابن منظور، ج9، ص43.

4- ديوان أبي الشمقمق، واضح محمد الصمد، ص33- 34.

وامتاز بالنكتة الحاضرة: قال صاحب العقد الفريد:

أقبلَ إلى أبي الشمقمق بعضُ إخوانه فدخل عليه، فلما رأى سوء حاله، قال له: أبشر أبا الشمقمق، فإنا روينا في بعض الحديث: إن العارين في الدنيا هم الكاسون يوم القيامة. فقال: إن صح والله هذا الحديث كنت أنا في ذلك اليومبزازاً، ثم أنشأ يقول:

أنا في حال تعالى الـ ـله ربي أي حـــال

ولقد أهــزلــت حتى محت الشمس خيالي

ـن رأى شيئا محالاً ـأنا عــين المتحالِ

ليس لي شيء إذا قيـ ـل لمن ذا قلت ذا لي

ولقد أفلســت حتى حل أكـلي لعــيالي[1]

كذلك كان أبو الشمقمق ساخر الأسلوب، فها هو يسخر من نفسه، ويصف دابته فيقول:

أتُراني أُرى من الدهر يوماً لي فيه مطيَّة غير رجلي

كلمكنتُ في جميع فقالوا قربوا للرحيل قربتُ نــعلي

حيثكنتُ لأخافُ رحيلاً من رآني فقد رآني ورحلي[2]

وعن فقره وا إدقاعه يقول:

لو قرأيتسَ َرِيريكنتتَرْ حمني اللهيَعلم ما ليتَفَيْبيسُ

[1]- ديوان أبي الشمقمق، واضح محمد الصمد ص 77- 78.

[2]- المصدر السابق، ص 80.

واللّهِ يَعلم ما لي فيه شابكةٌ إلا الحَصيرة والأطْمار والدِّيسُ [1]

ويقول متهكما على حاله:

بَرَزت من المَنازل والقِباب يفَلعْسُرُ على أحدٍ جَابي

فمنزلي الفضاءُ سقفُ بُيْتي سماءُ الله أوقَطَ السَّحابِ [2]

وفاته:

يقال أنه توفي في نحو حدود 200هـ . 815م[3] ، ويقال أنه توفي في حدود الثمانين ومائة[4]. ويقول دكتور عمر فروخ مبينا وفاته ومستشهدا بوقائع من حياة أبي الشمقمق: لقّي بشاراً وأبا نواسٍ ، وأبا العتاهية في أيام المنصور، ثم قدم إلى بغداد في أول خلافة الرشيد.اتصل أبو الشمقمق بخالد بن برمكَ [5] وبابنه يحيى[6] قبل نكبة البرامكة (187هـ)، وبيزيد بن مَزيَدٍ الشيباني[7]، ثم أدرك خلافة المأمون.فلعلَّ وفاته كانت على هذا، نحو سنة 205هـ (820م)فإذا نحن قبلنا رواية ابن خَلِّكان (وفيات 3:307) (والقبول هنا

---

[3]-المصدر السابق، ص64.

[2]- ديوان أبي الشمقمق، واضح محمد الصمد، ص27.

[2]- انظر الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي - محمد - نافع، الطبعة الخامسة، مايو1980م، دار العلوم للملايين، بيروت، ج1، ص209.

[3]- انظر فوات الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط (بدون)، ت (بدون)، ج4، ص129.

[4]- خالد بن يحيى بن برمك، ساد وتقدم في الدولة العباسية، وتولى وزارة لأبي العباس السفاح، انظر وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن أبي بكر بن خلكان، ، تحقيق دكتور إحسان عباس، (608- 681هـ)، عدد أجزائه (8)، ط (بدون)، ت(بدون)، دار صادر، بيروت، ج6، ص 220.

[6]- يحيى بن خالد بن برمك،وزير هارون الرشيد، انظر وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن أبي بكر بن خلكان، مصدر سابق، ج6، ص219.

[7]- هو أبو خالد وأبو الزبير، يزيد بن مزيد بن زائدة، كان من الأمراء المشهورين، والشجعان المعروفين، كان واليا بأرمينية، فعزله عنها هارون الرشيد، ثم ولاه إياها وضم إليها أذربيجان سنة 83هـ. انظر الوفيات، ج6، ص 372.

لعمر فروح)التي تقول إنَّ أبا الشمقمق كان مع خالد بن يزيد ابن مزيد لما تولى خالد الموصل، وأرمينية سنة 209هـ، وجب أن تتأخر وفاة أبي الشمقمق بضع سنوات أخر."[1]

[1]- تاريخ الأدب العربي، لأعصر العباسية الأدب المحدث إلى آخر القرن الرابع الهجري، عمر فرُّوخ، دار العلم للملايين الطبعة السادسة، 1992م، ج2، ص 180.

المبحث الثانـي

ثقافته، وآثاره الأدبية

- **ثقافته:**

نشأ أبو الشمقمق كما يقول عمر فروخ في العصر العباسي، والذي يصفه بقوله: "هو العصر الذي بدأ في التاريخ السياسي سنة 132هـ، (749م) بسقوط الدولة الأموية في الشام وقيام دولة بني العباس في الكوفة العراق. وينتهي العصر العباسي في التاريخ السياسي بسقوط بغداد على يد هولاكو التتري في سنة656هـ، 1258م[1]. ويستطرد عمر فروخ في القول: إن الخصائص العباسية في الأدب قد ظلت سائدة في النتاج الوجداني من الشعر والنثر إلى سقوط بغداد على أيدي التتر، ثم إلى الفتح العثماني للبلاد 923هـ، (1517م). وقد دخلت فيالأدب العربي فنون وأغراض ومعانٍ لم يألفها الأدب العربي من قبل كالغزل المذكر والخمريات والتوفر على الأوصاف الحضرية، وا ٍهمال العصبية العربية البدوية، وزالت من الشعر المطبوع بالطابع الجديد آثار التقليد للأقدمين، والاحترام لهم، وحل مكانهم النفور من حياتهم، وأغراضهم، لا منهم، وبدأ الابتكار، ثم مات التستر والكناية وظهر مكانهما التصريح وقلة المبالاة."[2] أقول: وهذا ما سنلحظه في الكثير من كتابات أبي الشمقمق الذي بين أيدينا.

إذن عاش أبو الشمقمق في فترة تعد من أكثر الفترات ائتلاقا للثقافة والانفتاح على العالم، حتى غدت الدولة الإسلامية قبلة في كل شيء. ولم تتطرق كتب السير إلى مصادر ثقافته، واكتفت بذكر معاصريه من الشعراء كما سيتبين لنا في السطور اللاحقة عند ذكر مكانته الشعر ية.

- **مكانته الشعرية، - آثاره الأدبية:**

كان أبو الشمقمق شاعراً مشهورا، يعرفه أهل العراق، ها هو ابن خلكان يقول عنه: "الشاعر المشهور الكوفي[3]"قد أوردتُ ذكر أبي العجاج الشاعر لأبي الشمقمق

[1]-تاريخ الأدب العربي، عمر فرُّوخ، ص ج2، ص 33.

[2]- المرجع السابق ، ج2، ص33.

[3] - وفيات الأعيان، ابن خلكان، ج6، ص335.

حيث يقول:رأيت أبا دلامة شيخ ًا ..."[1] ، مما يبين شهرته، ونلاحظ ذكر أبي العجاج لأبي الشمقمق قبل أبي نواس، ولم يهمله كما أهمل غيره من الشعراء في قوله: "وجماعة من الشعراء" مما يؤكد شهرته ومعرفة الناس به في زمانه. ها هو يذكره المرزباني فيقول: "إن شعر أبي الشمقمق فيه هجاء كثير... وألفاظه أكثرها ضعيف وربما ندر له البيت"[2]، (لعله عنى ندر له البيت سلامة من عيب)، لكن المبرد يرى غير ذلك حيث كان يقول أبو الشمقمق ربما لَحَ َن ويهزلُ كثيراً، ويجِدُّ فيكثر ُ صوابه"3، وهذا يعني أنه كان يتخير ما شاء من الشعر، فيلحن للفكاهة، ويجد إن رأى الجد أفضل؛ فها هويبدع في حادثة تولية المأمون لخالد بن يزيدالموصل، وقد خرج معه أبو الشمقمق، فلما مر َّ ببعض الدروب اندقَّ لواؤه، فتطير خالد لذلك، واغتمَّ شديدا، فقال أبو الشمقمق:

ما كان مـندقُّ اللواء لر ِيبةٍ تُخشى ولا سببا يكـون مزيِّلا

لكن رأى صغر الولاية فانثنى متقصِّدا لما استقلَّ الموصلا[4]

وكتب أصحاب الأخبار بذلك للمأمون، فولى خالداً ديار َ ربيعة كلها، وكتب إليه: هذا لاستقلال لوائك ولاية الموصل.وسر ِّي عن خالد الذي أحسن إلى أبي الشمقمق وأعطاه عشرة آلاف درهم.

وينقل الأصفهاني هذا الموقف فيقول:

"اعترض أبو الشمقمق على أبي العتاهية لملازمته المخنَّثين بقوله:

أمثلك يضع نفسه هذا الموضع َ مع سنِّك وشعرك وقدرك؟

---

[1]- انظر البحث، ص4.

[2]- معجم الشعراء، المرزباني، تحقيق فاروق اسليم، دار صادر ط 1، 1425هـ، 2005م، ص397.

[3]- الكامل في اللغة والأدب، المبرد،ج2، ص24.

[4]- ديوان أبي الشمقمق، واضح محمد الصمد، ص 81ٍ

فقال له أبو العتاهية:

أريد أن أتعلَّم كِيادَهم، وأتحفَّظ كلامهم[1].

ولا يخفى ما له من صواب رأي، وسداد نصح لصاحبه في هذا الموقف.

وقد ذكره الجاحظ فأعلى شأنه حيث يقول: "قيل لابن داحة . أخرج كتاب أبي الشمقمق . وإذا هو في جلود كوفية، ودفَّتين طائفيتين، بخط عجيب، فقيللله:أضْيَعَ من تجوَّد بشعر أبي الشمقمق! فقال: لا جرم والله! إن العلم ليعطيكم على حساب ما تعطونه، ولو استطعت أن أودعه سويداء قلبي، أو أجعله محفوظاً على ناظري، لفعلت2. وفي هذا الذكر تعظيم لشعر أبي الشمقمق، ومكانة تستحق الوقوف، فابن داحة ينظر بعين العلم، ومخاطبه ينظر بعين الكسب السريع، لظنه كساد سوق الشعر عند أبي الشمقمق.

إن ما ذكرته وغيره من المواقف التي يمكن أن نجدها في مظانها تؤكد مكانة أبي الشمقمق، وعظم مكانته عند من عاصروه، كماتبين قوة شعره وجزالته متى ما أراد له هو ذلك. ولعل تبسطه في الهزل وسوء حظه قد جلبا له سوء الحظ في معظم حياته.

1- كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني علي بن الحسين، مصور عن طبعة دار الكتب، تحت عنوان (تراثنا)، مطابع دوستا تسوماس وشركاه، ط (بدون) ت (بدون)، ج4، ص7.

2- كتاب الحيوان، الجاحظ،ج1، ص.61.

- **نوادره مع بعض شعراء عصره:**

يوشك المؤلفون يتفقون على سوء حظ أبي الشمقمق، فبالرغم من مكانته الشعرية؛ فإن حظه من الجوائز التي يغدق بها الحكام وذوو الحظوة لم تكن لتصل إلى يده إلا نادراً، مما دعاه إلى تصيد الشعراء الفائزين لينفحوه ببعض مما و ُهِبوه، ولربما فرض كما يقول هو الجزية على بعضهم فيعطيه هذا اتقاء ً لشره، ويمنعه ذاك لتسلطه المسبق عليه، ولربما توسط له شاعر لينال بعض حظوة.

ومن نوادره مع بشار بن برد:

وكان بشار يعطي أبا الشمقمق في كل سنة مائتي درهم، فأتاه أبو الشمقمق في بعض تلك السنين فقال له:

هلمَّ الجزية يا أبا م ُعاذ.

فقال: ويحك، أجزية هي؟

قال: هو ما تسمع.

فقال له بشار يمازحه: أنت أفصح منِّي؟ قال: لا.

قال: فأعلم مني بمثالب الناس؟ قال: لا.

قال: فأشعر مني؟ قال: لا.

قال: فلم أعطيك؟ قال: لئلا أهجوك.

فقال له:إن هجوتني هجوتُك. فقال له أبو الشمقمق: هكذا هو؟

قال: نعم، فقل ما بدا لك. فقال أبو الشمقمق:

إنِّي إذا ما شاعرٌ هجانيهْ ولجَّ في القول له لسانيَهْ

أدخلتُه في است امه علانيهْ بشار يا بشار...[1]

وأراد أن يقول: يابن الزانية. فوثب بشار فأمسك فاه، وقال: أراد والله أن يشتمني. ثم دفع إليه مائتي درهم ثم قال له: لا يسمعنَّ هذا منك الصبيان يا أبا لشمقمق[2].

ولعلنا نلاحظ تمكن أبي الشمقمق من الشعر وارتجاله له، مؤكدا على تمكنه من موضوعه، وجديته في معاداته لبشار، إلى درجة ألجأته للاستسلام له، ورضاه بدفع الجزية عن يد وهو يستجديه ألا يسمع هذا الشعر الصبيان!

نادرة له مع سلم الخاسر:

قال الأصبهاني:

"طالب أبو الشمقمق سلماً الخاسر بأن يهب له شيئا، وقد خرجت لسلم جائزة، فلم يفعل، فقال له أبو الشمقمق شعرا يهجو فيه أمَّ سلم بألفاظ بذيئة مقذعة ومطلعه:

يا أمَّ سلم هداك اللهُ زورينا كيما ...

ما إن ذكرتُك إلا هاج لي شبقٌ ومثل ذكرك أمُّ السَّلمِ يشجينا[3]

قال: فجاءه سلم فأعطاه خمسة دنانير، وقال:

---

[1]- ديوان أبي الشمقمق، واضح محمد الصمد، ص95.

2- الأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني، ج3، ص194.

[3]- ديوان أبي الشمقمق، واضح محمد الصمد، ص91.

أحبُّ أن تعفيني من استزارتك أمِّي وتأخذ هذه الدنانير فتنفقها[1].

نادرة له مع مروان بن أبي حفصة:

فرق المهدي على الشعراء جوائز، فأعطى مروان ثلاثين ألفاً، فجاءه أبو الشمقمق فقال له:

أجزني من الجائزة، فقال لهأتا وأنت نأخُذُ ولاتُعطي.

قال فاسمع مني بيتين. قالهات .

قال أبو الشمقمق:

لِحْيةُ مَرَوانَ تقي عنبرا خالط مسكاً خالصاً أذفرا

فما يقيمان بها ساعةً إلا يعودان جعيلاً خَرا[2]

فأمر له بدرهمين، وقيل عشرة دراهم[3].

1- الأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني، ج19، ص 276.

2- ديوان أبي الشمقمق، واضح محمد الصمد،ص 50.

3- الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني، ج10، ص79.

المبحث الثالث

أغراض شعره ومميزاته

أغراض شعره

توشك موضوعات أبي الشمقمق تتأكد في محور واحد وهو وصف الفقر إلا أن هذا المحور يتكئ على أغراض ثلاثة وهي: وصف بيته، والمدح، والهجاء.

أما وصف بيته ففيه بيان لفقره المدقع وحاجته الملحة، وهو يتفنن فيه كل التفنن، وأما الهجاء عند أبي الشمقمق فغرض داعيه سؤال الأمراء وأصحاب الثراء، فمن نفحه بشئ من المال نال مدحة بحسب إنفاقه، وإلا كان تفعيله للغرض الثالث، وهو الهجاء. لتدور معظم أشعاره في هذه الأغراض الثلاثة.

- **وصف بيته:**

ها هو أبو الشمقمق يصف فقره بوصف بيته، ذلكم البيت الذي هو الأعظم على الإطلاق، ذلكم البيت الذي يخالف كل بيت لإنسٍوجنٍّ ووحشٍ وطير، فمنزله الفضاء، كل الفضاء الممتد على البسيطة، وسقف بيته السماء، ويستطيع كل من أراد الدخول عليه من غير طرق ولا استئناس ولا سلام، إضافة إلى أنه لا يخشى أن يهرب منه عبيده، ولا أن أن تهلك دوابه، بل إنه لا يحاسب خازن أمواله ولا يتشدد في محاسبته، وما كل ذلك إلا أنه لا شئ له مما سلف. إنه الفقر عينه، فلنسمعه يقول:

فأنت إذا أردتَ دخـــلت بيـتي عليَّ مسلِّما مـــن غيرِ بابِ

لأنِّي لـم أجـد مصـراعَ بابٍ يكونُ من السَّماءِ إلى الترابِ

ولا انشقَّ الثَّرى عن عود تختٍ وأمّ أَـلِ أن أشدُ ـدَّ بـه ثيـابـي

ولا خفت الإباقَ على عبيدي ولا خِفت الهلاكَ على دوابي

ولا حاســـبتُ يوماً قـهرماناً[1] محاسبةً فأغْلَظُ في حســابي

وفي ذا راحـــةٌ وفـراغُ بالٍ فـدأب الدَّهر ذا أبداً ودأبي[2]

الهجاء:

يقول في الهجاء المر لمهجوه ابن منصور:

ما كنت أحسبُ أن الخبزَ فاكهةٌ حتَّى نزلت على أرض ابن منصورِ

الحابسِ الرَّوث في أعفاج بغلته خوفاً على الحب من لقطِ العصافيرِ

يَبْسُ اليدينِ فما يسطيع بسطهما كـــأنَّ كـفيه شـدَّتبالمسامـــيـرِ

عهدي به آنفاً في مربطٍ لهمُ يُكَسْكِسُ الرَّوثَ[3] عن نـقر العصافيرِ[4]

[1]- القهرمان: أمين الملك، ووكيله الخاص بتدبير دخله وخرجه، تطبيق معجم المعاني المجاني في google play.

[1] – ديوان أبي الشمقمق، واضح محمد الصمد، ص 27- 28.

[3]- كسكس الشيء أي دقه دقا شديدا، تطبيق معجم المعاني المجاني في google play.

[4]- المصدر السابق، ص 45.

- **المديح:**

بلغ الشمقمق قول الشاعر ربيعة بن ثابت الأسدي في يزيد بن أسد السُّلمي، ويزيد بن حاتم المهلبي:

لشتان ما بين اليزيدين في النَّدى يزيد سُـلـيم و الأغـر بن حـــاتم

فهمٌ الفتى الأزدي إتـلاف مـاله وهم الفتى القيسي جمع الدراهم[1]

فقال يمدح يزيد بن مزيد، ويفضله على يزيد المهلبي معارضا ربيعة في شعره حيث قال:

لشتان ما بين اليزيدين في الندى إذا عُـد في الناس المكارمُ والحـــمدُ

يزيد بنيشـــيبان لأكرمُ منـهما إن غضبتْ قيسٌ بنُ عَيلانَ والأزدُ

فتىً لـم تلـــده من رُعينٍ قبـيلةٌ ولا لـخمُ تَـنـميه ولـم تنمـِهِ نهـْدُ

ولكنْ نَمتْه الغُـرٌ من آل وائلٍ وبرَّةُ تَنميمِن بـعدِها هِنْـــدُ[2]

- **وصف قصصه مع حيواناته:**

نجد لأبي الشمقمق في هذا الغرض كتابات جميلة اتسمت بصفات عز وجودها في شعر معاصريه؛ فهو يتمثل أصحابه من الحيوانات التي تشاركه حياته، فينقل لنا صوراً شتى من الصداقة في أشكال ملؤها الفكاهة، في قالب مسرحي مرح، فالفأر والسنور صديقاه اللذان يهجرانه في شعره فيحاول إثناءهما عن قرار المغادرة وترك البيت. وغالباً ما تبدأ

[1]- ديوان أبي الشمقمق، واضح محمد الصمد، ص 40.

[2]- المصدر السابق، ص 41.

قصة الهجرة بترك الفأر البيت لنجد السنور يحاول بل ويصر على ذات الرحلة إلى البيوت الميسورة تاركين صاحبيهما يقاسي الفقر وحده.

إليكم هذا النص الجميل حيث يصف فيه أبو الشمقمق بيته الذي خلا من كل خير، وهجرته الفئران وكره الإقامة فيه الذباب، ها هو يخاطب صاحبه السنور الذي جلس في قعر هذا البيت يسأل الله أن يرى به فأرة، فما يكون من أمره إلا أن ينكس رأسه في أسى متجولا في البيت في حالة يرثى لها لا يحركه إلا الجوع. ويحاول أبو الشمقمق صديقه أن يصبره بالحديث الجميل والوعد باليسر بعد العسر، بينما يصر السنور على المغادرة فيودعه أبو الشمقمق، طالبا منه أن يعود إليه إذا ما سمع عن تحسن حال أبي الشمقمق، يخرج السنور من بيت أبي الشمقمق ويصف أبو الشمقمق خروجه هذا وتوليه في صورة جميلة لا يستطيع القارئ تجاهها إلا الابتسام والإعجاب.

ولقد قلت حين أجـــحرني البر ... دُ كـــعارتُ جُـــالكلابُ ثُعاله ْ

في بـُـيـَـيْـتٍ من الغضـــارةِ قفرٍ ... ليـس فيه إلا النَّوى والنخاله ْ

عطلته الجرذان من قلة الخير ... وطار الذبـــاب نوحـزُ باله ْ

هاربات منه إلى كل خِصْبٍ ... جـيدةٍ لم يرتخِبَـــ منه بلاله ْ

وأقام السِّذُّـورُ فيـــه بشـــرٍّ ... يألـُـهُ اللهَ ذا العلا والجلاله ْ

أن يرى فأرةً فطـيرَ شيـــئا ... ناكساً رأسه لطول المـــلاله ْ

قلتُ لماَّ رأيتُه ناكـــسَ الرَّأ ... س كئيباً يسُـمي على شرٍّ حاله ْ

قلتُ صبراً يا نازُ رأسَ السَّنا ... نـيرِ ، وعللـته بحسنِ مقاله ْ

قال: لا صبر لي، وكيف مقامي ... فـــي قفارٍ كـــمثلِ بيـدِ ـــتباله ْ

لا أرى فيهِ فأرةً أنغِضُ الرَّأ س ومشيي في البيت مشيَ خياله ْ

قلت: سِرْ راشداً خال لك اللـ ـهُ ولا تكثُرْ بجَ البَ قلّله ْ

فإذا ما سمعت أنا بخيرٍ في نعيمٍ من عيشةٍ ومنلله ْ

فأتنا راشداً ولا تعدُنَّا إنَّ من لم يزَ رحلنا في ضلاله ْ

قال لي قولةً : عليك سلامٌ يغلَبٍ منه ولا بطالَه ْ

ثمَّ ولَّى كأنَّه شيخُ سوءٍ أخرجوه من مجلسٍ بكفاله ْ [1]

[1] ديوان أبي الشمقمق، واضح محمد الصمد، ص 81.

مميزات شعر أبي الشمقمق:

لعلَّ وصف الفقر،و المعاناة هي أكثر ما يميز أبا الشمقمق في جل شعره، فهو لا يني يهدد هذا ويبتز ذاك، ويشكو حاله في قصائد ومقطعات شعرية جميلة يوشك يكون فيها الرائد في نهج هذا النوع من الشعر، يقول الدكتور واضح محمد الصمد:

"أبو الشمقمق من أعظم شعراء عصره تعبيرا عن الفقر وتصويراً للجماعات الدنيا، خروجا على التقاليد الشعرية التي كانت باسطة سلطانها في عصره، من حيث المعنى والأسلوب...وكان كثير الهجاء للأمراء والشعراء وغيرهم بلسان سليط لا يردعه رادع ديني أو أخلاقي، فهو لا يرعوي عن ذكر أكثر الألفاظ بذاءةً . والميزة التي يمتاز بها شعر أبي الشمقمق هي شعبيته، تلك الشعبية التي كانت تدفع بشار بن برد وأمثاله إلى دفع الجزية إليه، اتقاءً لشرِّه ومخافةَ من هجائه"[1].

ويمكن أن أجمل مميزات شعره فيما يلي:

1- تميزت أشعار أبي الشمقمق السلاسة في المعنى والمبنى، فهي سهلة على المتلقي صعبة في إيجاد مثيلاتها، فمع سهولة المفردات والتراكيب، إلا أن المجيء بمثلها صعب المنال.

2- تميز شعر الشمقمقي بالشعبية، وهو القبول وسرعة الانتشار، ولعل ذلك يعزى إلى صدق إحساسه بكتاباته، ومعايشته لأحوال الفقراء، ومعرفة الناس بهذه الأحوال ووقوع الشمقمق عليها كما يتصورونها أو يرونها.

3- الحيوان كثير الدوران في شعره، وهو أداة من أدوات تعبيره الساخر.

[1]- ديوان أبي الشمقمق، واضح محمد الصمد، ص 23- 25.

4- كانت ألفاظه موغلة في البذاءة في كثير من شعره، وهو لا يتورع عن ذكر العورة باسمها، ولا يتورع عن الهجاء الفاحش.

5- اتسم بسرعة البداهة وارتجال الشعر متى ما اضطره الموقف إلى ذلك.

الفصل الثانـي

الأسلوبية ومستوياتها التركيبية

المبحث الأول:

مفهوم الأسلوب والأسلوبية، وعلاقة الأسلوبية بالبلاغة

يعرف الزمخشري مادة سلب بقوله:

"س ل ب . سلَبه ثوبَه، وهو سليبٌ. وأخذ سَلَبَ القتيل وأسلاب القتلى. ولبست الثكلى السِّلاب وهو الحِداد، وتسلَّبَتْ على ميتها فهي مُسلِّب، والإحداد على الزوج، والتسليب عامٌّ وسلكتُ أسلوب فلان: طريقته. وكلامه على أساليب حسنة[1]".

أما ابن منظور فيقول فيها:

" ... ويقال للسطر من النخيل: أُسْلُوبٌ وكل طريقٍ ممتدٍّ، فهو أسلوبٌ . قال: والأسلوب الطريق، والوجه والمذْهَبُ ؛ يقال: أنتم في أُسلوبِ سوءٍ ، ويجمع أساليبَ والأُسلوبُ ، بالضم: الفنُّ ؛ يقال: فلانٌ في أساليبَ من القول أي أفانينَ منه..."[2]

و تعني كلمة استيلوس في اللغة اللاتينية الإزميل، أو المنقاش للحفر والكتابة، واستعملوها مجازا للدلالة على شكلية الحفر، أو شكلية الكتابة، ثم مع مرور الزمن اكتسبت دلالتها البلاغية، والأسلوبية، وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير[3].

تعريف الأسلوب اصطلاحا:

ويذهب الأسلوبيون والنقاد الألسنيون إلى أن الأسلوب ظاهرة تلازم تحقق العملية اللغوية، المحكية منها أو المكتوبة، وأنها بنتيجة تجذرها في العمل الإنساني، تتكشف بدءا من مستوى الجملة وتراكيبها المختلفة، كما في أحوال، الاستفهام والتعجب، والتهكم،

[1] - أساس البلاغة، الزمخشري، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط الأولى 1996م، ص 212.

[2] - لسان العرب، ابن منظور، ج1، ص473.

[3] - انظر النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، ط (بدون)، ت 2000م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص43.

والسخرية وغيرها، والتي تترك طابعا على القول.. إلا أن مجالها الحقيقي هوالنص، والذي يتسع لمقاصد البث اللغوي، كما يتسع للتفنن في الكتابة، فيكشف عن فرادة صاحبها، الأمر الذي رجح عند المنظرين[1].

ويقول بيير جيرو في تعريف الأسلوب:

"ليس ثمة شيء أحسن تعريفا من كلمة أسلوب! فالأسلوب طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى، طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور. فقواميسنا المعاصرة ورثت هذا التعريف المضاعف عن القدماء... إذا عدنا إلى القواميس فسنرى أنها تقترح علينا ما لا يقل عن عشرين تعريفا لهذه الكلمة يذهب أهمها من طريقة التعبير عن الفكر إلى طريقة العيش، مرورا بالطريقة الخاصة لكاتب من الكتاب، أو لفنان، أو لفن، أو لتقانة، أو لجنس، أو لعصر، إلى آخره، فالأسلوب يـُعرَّف ضمن حدوده بالسمة الخاصة لفعل من الأفعال[2]"

وارتبط مصطلح الأسلوب فترة طويلة بمصطلح البلاغة La Rhétorique حيث ساعد على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها البلاغة إلى الفكر الأدبي والعالمي منذ عهد الحضارة الإغريقية، وكتابات أرسطو على نحو خاص، واكتسبت كلمة "الأسلوب" شهرة التقسيم الثلاثي الذي استقر عليه بلاغيو العصور الوسطى، حين ذهبوا إلى وجود ثلاثة ألوان من الأساليب هي: الأسلوب البسيط، الأسلوب المتوسط،

[1]- النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، ص 42.

[2]- الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة محمد منذر عياشي، ط 2، 1994/9م، دار الحاسوب للطباعة حلب، ص 9- 10.

والأسلوب السامي، وهي ألوان يمثلها عندهم ثلاثة نماذج كبرى في إنتاج الشاعر الروماني (فرجيل) الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد[1].

يذهب الدارسون إلى أن "الهزة القوية لبعض قواعد الأسلوب المعيارية جاءت على يد جورج بوفون (1707- 1788م) في عمله المشهور مقال في الأسلوب، الذي انتهى فيه إلى أن الأسلوب هو الرجل[2] ويرى أن الأسلوب يعبر تعبيرا كاملا عن شخصية صاحبه ، ويبين أفكاره وصفاته.

الأسلوبية:

يقول دكتور أحمد درويش عن الأسلوبية: "من حيث الترتيب التاريخي للمصطلحين - يعني الأسلوب والأسلوبية - في لغاتهما التي عرفا بها، نجد أن مصطلح الأسلوب Le Style بدأ استعماله منذ القرن الخامس عشر، على حين لم يظهر مصطلح الأسلوبية Stylistique إلا في بداية القرن العشرين كما تدلنا على ذلك المعاجم التاريخية في اللغة الفرنسية مثلاً أي أنه خلال القرون من الخامس عشر إلى التاسع عشر كان يوجد مصطلح الأسلوب فقط، والذي كان يقصد به النظام والقواعد العامة مثل أسلوب المعيشة، أو الأسلوب الموسيقي، أو الأسلوب الكلاسيكي في الملبس والأثاث، أو الأسلوب البلاغي لكاتب ما، أما في القرن العشرين، فقد استمر هذا المصطلح أيضا ولكن و ُجد إلى جواره مصطلح آخر هو الأسلوبية الذي اقتصر على

[1] - الأسلوبية، بيير جيرو، ص 12.

[2]- المرجع السابق، ص 12.

حقول الدراسات الأدبية، وإن امتد به بعض الدارسين مثل جورج مونانا إلى الفنون الجميلة عامة[1]"

يعد شارل بالي Charles Bally (1865-1947م) مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية، وخليفة سوسور في كرسي علم اللغة العام بجامعة جنيف، وقد نشر عام 1902م كتابه الأول (بحث في علم الأسلوب الفرنسي) ثم أتبعه بدراسات أخرى. أسس بها علم أسلوب التعبير، فيعرفه على أنه العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية والشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية[2].

ولعلنا نجد تعريف كلٍّ من: شارل بالي، وبوفون المذكورين أعلاه في أقوال عبدالقاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز حيث يقول: "إن غرضنا من قولنا إن الفصاحة تكون في المعنى، إن المزية التي من أجلها استحق اللفظُ الوصفَ بأنه فصيح، عائدة في الحقيقة إلى معناه؛ ولو قيل إنها تكون فيه دون معناه لكان ينبغي إذا قلنا في اللفظة إنها فصيحة أن تكون تلك الفصاحة واجبة لها بكل حالٍ . ومعلوم أن الأمر بخلاف ذلك؛ فإنا نرى اللفظة تكون في غاية الفصاحة قليل لا كثير وإنما كان ذلك كذلك لأن المزية التي من أجلها نصف اللفظ في شأننا هذا بأنه فصيح، مزية تحدث من بعد ألا تكون، وتظهر في الكلم من بعد أن يدخلها النظم، وهذا شئ إن طلبته فيها وقد جئت بها أفراداً

[1]- دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراث، الدكتور أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط (بدون) ت: (بدون) ص 16.

[2]- الأسلوبية والبيان العربي، دكتور محمد عبدالمنعم خفاجة، د. محمد السعدي فرهود، د. عبدالعزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى 1412هـ، 1992م، ص 14.

لم ترُمْ فيها نظماً... قد علمنا علماً لا تعترض معه شبهة أن الفصاحة فيما نحن فيه عبارة عن مزية هي بالمتكلم دون واضع اللغة"[1]

[1]- دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص 260.

- **علاقة الأسلوبية بالبلاغة**

يقول د. أحمد درويش: "أما بالنسبة للتساؤل الثاني الذي كنا قد طرحناه، والخاص بلون العلاقة القائمة بين مصطلحي الأسلوب والأسلوبية بعد ظهور المصطلح الأخير في القرن العشرين، فإن ذلك يقودنا إلى طبيعة الدراسات الأسلوبية ذاتها، وأول ما يلاحظ على هذه الطبيعة هو سيادة النزعة العلمية الصارمة، وهي تلك النزعة التجريبية المعملية التي تأثرت فيها العلوم النظرية بمثيلاتها في الدراسات العلمية، وهذه النزعة جعلت الدراسات النظرية تبتعد عن الأحكام المسبقة والأحكام العامة والمجملة، وتستلزم أن تكون نقطة البدء من واقع تجربة محددة، وفروض علمية تؤيدها أو تعدلها تجارب يمكن إخضاعها للقياس والمراجعة مثل التجارب الإحصائية والتجارب المعملية في بعض الأحايين. وقد كان علم البلاغة من أوائل العلوم النظرية التي اقتربت في مناهجها ووسائلها من العلوم التجريبية، وأصبح من خلال ذلك علماً يلجأ إلى المعامل في دراسة الظاهرة الصوتية بمشاكلها المتعددة، ويلجأ إلى الإحصاء في رصد وتحديد حجم الظواهر النحوية المختلفة، وما زالت العلوم الإنسانية الأخرى تحاول أن تحذو حذو علم اللغة في مناهجه، ولقد نشأت الأسلوبية في حضن الدراسات اللغوية، وكان من الطبيعي أن تترسم خطاها من هذه الزاوية، وكان أول ما واجهته ضرورة تحديد المادة الكلامية التي تصلح لكي تدور حولها دراسة أسلوبية، ذلك ان الدراسة الأسلوبية تقتضي أن يكون الكلام ذا مستوىً فني معين منذ البدء، وأن يكون متميزا عن الكلام الذي يراد به "الاستهلاك اليومي" وقضاء الضروريات، وهنا تكمن المشكلة الأولى في تحديد مستويات الكلام وانتقاء مستوىً ذي أسلوب معين لكي يصلح للدراسة الأسلوبية. من هذه الزاوية وجدت الأسلوبية نفسها تعود إلى الأسلوب لكي يساعدها على التصنيف بين مستويات الكلام المختلفة، وهو دور قد يتشابه مع الدور القديم الذي كان يقوم به الأسلوب مع

البلاغة ولكن الفرق الرئيسي، أن الدور القديم كان دوراً معيارياً عاما مسبقا، على حين أن الدور الحديث يقوم على أساسٍ وصفي[1]

وتتضح علاقة الأسلوبية بالبلاغة في قول محمد عبدالمطلب:

"بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وثيقة تتمثل أساسا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، غير أن التراث البلاغي لم يعد قادرا على الوفاء بما يقتضيه النص الأدبي، وقد عرض الدكتور محمد عبد المطلب بعض الجوانب التي تبين قصور البلاغة القديمة"[2].

جوانب قصور البلاغة القديمة:

1- إن البلاغة معيارية خالصة اعتبر فيها البلاغيون من أنفسهم أوصياء على الإبداع الأدبي من خلال توصيات فندوها وجعلوها سيفا مسلطا على رقاب الأدباء.
2- إن الدراسات البلاغية أغفلت جوانب مهمة في الأداء الفني مثل الجوانب النفسية والاجتماعية .
3- إن الدراسات البلاغية وقفت عند جزئيات النص، ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي الكامل.

أوجه الاختلاف بين البلاغة والأسلوبية:

ذكر الدكتور سعد مصلوح

في كتابه (البلاغة العربية والأسلوبية اللسانية) عددا من أوجه الاختلاف بين البلاغة والأسلوبية ومنها:

---

[1]- دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراث، لأحمد درويش، مرجع سابق، ص 19

[2]- البلاغة والأسلوبية، محمد عبدالمطلب، مكتبة لبنان، ط 1، 1994م، ص: 258 - 260

- إن البلاغة القديمة هي الشواهد المتفرقة والأمثلة المجتزأة، فهي بلاغة الشاهد والمثال والجملة المفردة في معظمها. أما الدرس اللساني فلا يأخذ مادته من الشاهد والمثال، وا ٍنما يعالج نصا أو خطابا أو مجموعة من النصوص يجمعها جامع واحد من مؤلف أو موضوع أو فن أو عصر.
- يغلب على تقسيم علوم البلاغة وترتيب مباحثها وطرق الفحص فيها الطابع التفتيتي؛ في حين تغلب على الأسلوبية تصورات البنية والنسق والعلاقات[1].

أوجه الاتفاق بين البلاغة والأسلوبية:

أما أوجه الاتفاق بين البلاغة والأسلوبية، فنراها ماثلة بوضوح عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه النفيس: (دلائل الإعجاز)، فعندما صاغ آراءه في النظم لم يكن يبعد عن فكرة اختلاف الأسلوب باختلاف ترتيب الكلام، وكانت دراسته في التقديم والتأخير، والذكر والحذف، والتعريف والتنكير، والإيجاز والاطناب، وغير ذلك من وجوه المعاني، وكذلك دراساته لأساليب الحقيقة والمجاز والتشبيه والاستعارة والكناية والتورية وغير ذلك من وجوه البيان، كان ذلك كله قريبا من مفهوم الأسلوبية في المذاهب الغربية الحديثة[2].

ويمكننا حصر أوجه الاتفاق في النقاط الآتية

1- يرى الجرجاني أن المنشىء يتصرف بالقواعد النحوية أثناء تشكيل النص وفق مبدأ الاختيار أو الانتقاء الذي يمليه عليه المعنى، والجرجاني يتفق هنا مع مبدأ الانتقاء النحوي أو الانتقاء السياقي في الأسلوبية الحديثة.

---

[1]- البلاغة العربية والأسلوبيات السانية آفاق جديدة، سعد مصلوح ، الكويت، مجلس النشر العلمي، لجنة التعريب والتأليف والنشر، ط 1، 2003م، ص: 67 -71 .

[2]- علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، عمر عبد الهادي عتيق ـــ الطبعة الأولى 2012م – الأردن – عمان – ص 315.

2- اعتنى الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) بالتقديم والتأخير، والذكر والحذف، والفصل والوصل، وغيرها من الموضوعات النحوية التي تسمى في العصر الحديث ب "قواعد النص" وهو العلم الذي يدرس قواعد اللغة بطريقة تهدف إلى ضبط قواعد البلاغة على أساس المعنى، وهو بهذا يصهر قواعد النحو وقواعد البلاغة خدمة للمعنى.

3- تناول الجرجاني أنواع المجاز وهي المجاز العقلي واللغوي والاستعارة وهذه المجازات تعرف ب الانحراف الدلالي عند الأسلوبيين المحدثين"[1].

[1]- البلاغة العربية والأسلوبية، محاضرات بلاغة (2) أستاذ المقرر د. عبير إسحاق محمد حسين، جامعة سليمان بن عبد العرزيز.

المبحث الثانـي:

المستوى التركيبي في اللغة والانزياح

المستوى التركيبي في اللغة:

بنية اللغة لا تكتفي بمجرد صياغة المفردات وفق القواعد الصرفية، بل تحتاج إلى وظائف معينة تسمى : الوظيفة النحوية،وهي التي تحتل الكلمات فيها مواقع معينة (رتب)، وتشير إليها علامات الإعراب التي تدل على نوع العلاقة الوظيفية والدلالية التي تربط بين الكلمات أو المفردات داخل التركيب، كما نجد مؤشرات لغوية تتخذها اللغة لبيان العلائق الوظيفية والدلالية المتكون من ربط تلك الكلمات ببعضها على نحو ما، و منها:

أولاً : القرائن اللفظية، وهي:

1- العلامات الإعرابية، الدالة على الوظيفة، وفيها يمكن تأخير المتقدم وتقديم المتأخر، خروجا على النسق المعهود، لأغراض بلاغية كالحصر مثلا، كما في قوله تعالى: ا"إنخشى الله َ من عباده العلماء ُ "[1]، والغرض من تقديم المفعول وهو اسم الله، بلاغي بأن الذين يخشون الله هم العلماء، وبذا أفاد الحصر إخراج العلماء من خشيتهم غير الله تعالى، وخصهم دون غيرهم بالخشية.

2-حروف العطف مثل: الواو، و الباء و الفاء: وهي نوع آخر من المورفيمات (والمورفيمالأساس في التركيب البنائي للو حدة اللغوية)[2] ليست مستقلة

[1]- سورة فاطر: الآية (28).

[2]- علم اللسانيات، عبدالقادر عبدالجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط (الأولى) 2002م – 1412هـ، ص 426.

ولا مقيدة،وا إنما مورفيمات وظيفية تدخل تحتها الظروف، وحروف المعاني، والأدوات بشكل عام، فالواو تكون للقسم و العطف و الحال و المعية، والذي يحدد وظيفتها السياق.كما أن اللام تكون: للأمر، و التعليل و الجحود و الجر، حيث يحدد وظيفتها السياق.

3- صيغة الماضي قرأ تتجاوز معنى الماضي إذا ما كانت في جملة مثل: "إن قرأت هذا الكتاب وجدته سهلا"، فالماضي هنا يفيد المستقبل (الشرط) فخرج من معناه الأصلي. كذلك" حماك الله"، و"رعاك الله" الفعل فيهما للدعاء الماضي في الدعاء لا يفيد الماضي.

4- الصيغة: هي المبنى الصرفي للأسماء، والأفعال، والصفات، وهي قرينة لفظية يقدمها علم الصرف للنحو، مثال ذلك: أن الفاعل، والمفعول به، والمبتدأ، والخبر، ونائب الفاعل، يجبأن تكون أسماء ً لا أفعالا، لذلك لا يتوقع أن يأتي الفاعل فعلا :"جاء،أتى"، فلو قلناجاء تأبط شر ً ا" لجأنا إلى التأويل عن طريق إعراب الحكاية، أي: جاء المسميجملة تأبط شر ً ا.

5- الرتبة : الرتبة نوعان:

أ- رتبة محفوظة:مثل تقدم الموصول على الصلة و الموصوف على الصفة، و الفعل على الفاعل و المضاف على المضاف إليه، وتقدم أدوات الشرط، والاستفهام، والجزم، والنفي التيوصفت بأن لها الصدارة دوم ً ا.

ب- رتب غير محفوظة: مثل: تقدم المبتدأ على الخبر، و الفاعل على المفعول به و الفعل على الحال و الفاعل على المفعول. لأحيان ً ا تكون هي القرينة الوحيدة لكشف علامة الإسناد، مثل: ضرب موسى عيسى،

موسى:فاعل و عيسى مفعول بهاستناد ًا إلى أن الأصل تقديم الفاعل وتأخير المفعول به، مع أن ذلك ليس رتبة محفوظة.

6- المطابقة: قرينة لفظية توثق الصلة بين أجزاء التركيب وتعين على إدراك العلاقات التي تربط بين المتطابقين. تكون المطابقة في العلامات الإعرابية، الشخص و العدد و النوع، فإذا قلنا: الرجال الصابرون يقدرون. كان التركيب تام المطابقة صحيحها.

أما لو قلنا: الرجال الصابران يقدر." الرجال جمع، والصابران مثنى، ويقدر مفرد" فهنا أزيلت المطابقة من موضعين من التركيب.

7- الربط : وهو قرينة لفظية تدل على اتصال أحد المترابطين بالآخر، وله دور في إبراز المطابقة بين أجزاء الكلام يكون الربط بالضمير مستتر ً ا وبارز ً ا، فالمستتر نحو زيدٌ قام. والبارز نحو: زيد قام أبوه.

8- التضام: هو أن يستلزم أحد العنصريين النحويين عنصر ً ا آخر. ويكون التضام على هيئة التلازم، مثل: الموصول والصلة و حرف الجر ومجروره، و واو الحال وجملة الحال، و حرف العطف والمعطوف. مثل: جاء الذي أحبه صلة الموصول.

9- الأداة: هو مبنى صرفي يؤدي وظائف خاصة في التركيب النحوي. وتنبه علماء العربية الأوائل للأدوات وأثرها في فهم النصوص الدينية والآثار الأدبية.

وتنقسم الأدوات إلى :

أ. أدوات أصلية: لا تنتمي إلى أي مبنى صرفي سابق وا ٍنما هي حروف وضعت لمعان خاصة عند أهل اللغة أساس ً ا، مثل: حروف الجر -العطف.

ب. أدوات محولة: وهي التي تنتمي إلى مباني الأسماء والأفعال والظروف لكنها أشبهبالحرف شبه ًا معنوي ًا، مثل: "متى و أين، وكيف."

10- النغمة: وهي الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة في السياق،فهناك أشكال للتنغيم تنطق بها الجملة الاستفهامية، أو المنفية، أو المؤكدة، أو جملة التمني، أو العرض. فلكل جملة من هذه الجمل شكل أو صيغة تنغيمية خاصة بها، وبناء على ما تقدم قد تكون النغمة قرينة أكيدة على المعنى النحوي ولا سيما حين يتصل الأمر بالجمل التأثرية، نحو: ياسلام!، يالله!..لا!

ثاني ًا -القرائن المعنوية وهي:

1- الإسناد: وهي العلاقة الرابطة بين طرفي الإسناد كالعلاقة بين المبتدأ والخبر، والفعل والفاعل.

2- التخصيص: وهي قرينة معنوية تضم مجموعة من المعاني، مثل: التعدية، و الغائية و الظرفية والإخراج.

التعدية: ضربعمرو زيد ًا. إيقاع الضرب على زيد تخصيص لعلاقة الإسناد.

الغائية (السببية): أن نأتي بالمفعول لأجله على التخصيص : أتيت رغبة ً في لقائك.

الإخراج (الاستثناء) : يدل الاستثناء على أن الإسناد لا يشمل المستثنى لأنه أخرج منه، نحو قولنا: نجح الطلاّبُ إلا علي ًا. فإسناد النجاح هنا إلى الطلاب استثنى منه واحد للدلالة على إخراجه منهم.

الظرفية: مثل:صحوت إذ تطلع الشمس،يخصص الإسناد بتقييده زمان ًا أو مكان ًا[1].

[1]- محاضرة بعنوان: مستويات التحليل اللغوي، على موقع: http://fac.ksu.edu.sa/nsaldayel/course-material/55265

- **الانزياح**

من البديهي كونالتركيب عنصراً مهماً وفاعلاً في عملية الإبداع الشعري؛ إذ يمثل الأخير حالة رصد قائمة على التفاعل الإيجابي بين مكونات اللغة، والدرس الأسلوبي يهتم بالتركيب فضلاً عن اهتمامه بمعرفة الأبعاد الدلالية لهذا التركيب، فالنص لا يجرد من قيمته الدلالية عند الحديث عن ميزاته التركيبية، بل يتضافر فيه هذان العاملان ليشكلا بنية فنية ذات نسق جمالي، وهذا ما أشار إليه الجرجاني في نظرية النظم حين قال: و"الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجه من التركيب والترتيب، فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عداً كيفما جاء واتفق، وأبطلت نضده ونظامه الذي عليه بني، وفيه أفرغ المعنى وأجرى، وغيرت ترتيبه ...أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان"[1]

- **تعريف الانزياح:**

الانزياح لغة: مصدر من الفعل الخامسي انزاح، أي ذهب وتباعد[2].

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

[1]- الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي، ياسر أحمد فياض، م.م. مها فواز خليفة، البنى ، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية، العدد الرابع، المجلد الأول لسنة 2009م ،ص 373.

[2]- القاموس المحيط، مجد الدين الفيروز أبادي مجلد(1)، مطبعة دار الفكر، بيروت، 1993، ص32.

ومقاصد المبدع[1]، "إذ إنه يحدث نتيجة لعلل بيانية يتطلبها تأليف الكلام للحصول على قواعد دلالية غير متاحة بدونه "[2]

ويعرفها أحمد قاسم الزمر بقوله: "إنه إما خروج عن الاستعمال المألوف للغة، وا ٍما 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 ربتة الحدث الأسلوبي"[3]

هناك عدة تعابير اصطلاحية لظاهرة الانزياح مثل: العدول، والغرابة، وغيرها، كما يقول عدنان بن ذريل:

"وصفت ظاهرة الانزياح بعدة تعابير اصطلاحية، مثل: الجسارة اللغوية، والغرابة، والشذوذ اللغوي والابتكار، والعدول، والازورار والاتساع[4]، ... وغير ذلك، والانزياح يعني خُروج التعبير عن السائد، أو المتعارف عليه قياساً في الاستعمال، رؤية، ولغةً وصياغةً وتركيباً [5]".

---

[1]- الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي، ياسر أحمد فياض وآخرون، ص 373.

[2]-الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة في دراسة النص القرآني، عكاب طرموز علي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية – جامعة الأنبار، 2002، ص 186.

[3]- ، دراسة وتحليل مركز عبادي للدراسات والنشر، ط1، صنعاء، 1995م، نقلا عن كتاب الأسلوبية الرؤية والتطبيق، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1 (1427هـ- 2007م)، ص 180. عن مجلة العلوم الإنسانية، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا، كلية اللغات، العدد الثاني، 2014م، ورقة علمية بعنوان: الإنزياح الدلالي، دراسة تطبيقية من خلال نظرية النظم. وفاء أبو الحسن دفع الله، ومحمد داؤد محمد، ص 210.

[4]- النص والأسلوبية، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط (بدون)، 2000م،، ص 25.

[5]- أطياف الوجه الواحد، نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط (بدون)، ت (بدون)، ص 92.

وها هو عبدالسلام المسدي يحكي لنا عن رؤية الناقد الأمريكي ريفاتار للأسلوبية سائرا على ذات الدرب حيث يقول: "ولا يخرج ريفاتار في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح، وا ٍن حاول الإيماء بغير ذلك، ويعرفه بكونه انزياحاً 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[1]". 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[2]

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"[3]

- **أنواع الانزياح:**

تعددت أنواع الانزياح حتى بلغت عند بعض المؤلفين إلى خمسة عشر انزياحا[4]، فالكاتب والشاعر السعودي عبدالله الشتوي نجده قسم الانزياح إلى ثلاثة أنواع هي:

- الانزياح الإسنادي: وهو الإسناد الاسمي والفعلي.

---

[2]- الأسلوبية والأسلوب، عبدالسلام المسدي، ، ط 3، ت (بدون) الدار العربية للكتاب، ص 103.

[2]- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م، ص 192-193.

[3]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاووي، ط (بدون)، 1386هـ ، 1966م، ص 428.

[4]- مجلة العلوم الإنسانية، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا، ص 210.

- الانزياح الدلالي: وهو يتمثل في المجاز والاستعارة والنعت والصفة والكناية...إلخ.
- الانزياح التركيبي: ويندرج منه نمط التقديم والتأخير والحذف والالتفات، والتحول الأسلوبي كالتقديم والتأخير[1].

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[2].

[1]- مجلة العلوم الإنسانية، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا، ص 210.

[2]- المرجع السابق، ص 210.

الفصل الثالث

الأسلوبية على المستوى التركيبي في شعر أبي الشمقمق

المبحث الأول

المستوى التركيبي اللغوي في شعر أبي الشمقمق

نلمس المستوى التركيبي اللغوي في شعر أبي الشمقمق في قوله:

يقول أبو الشمقمق:

هيهات تضرب في حديدٍ باردٍ إن كنت تطمع في نوال سعيدِ

والله لـو ملك البــحار بأسرهاوأتاه سـَـلْمٌ في زمــان مـُـدودِ

يبغيـــه منها شـَـربةً لطهـوره لأبى وقـال تيممــنْ بصــعيد[1]

هنا يأتي أبو الشمقمقباسم 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.

ثم إنه في البيت الثاني يأتي بما يفيد تأكيد بخل سعيد، فيأتي بالقسم "والله" ثم إنه لا يفترض لسعيد ملك البحار فقط، وا نما يعضد الملك بملك البحار بأسرها، ما يعني كثير ماله الذي عنده افتراضا. وليس هذا فحسب بل إن سائله (سلم) يأتيه في وقت ليس

[1]- ديوان أبي الشمقمق، واضح محمد الصمد، ص 37.

هو بوقت ضائقة في الماء، وا ٍنما 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، وا ٍنما يسأل هذه الشربة للتقرب بها إلى الله تعالى، ولا يشفع له هذا التقرب، ويقترح عليه فقها بأن يتيمم لصلاته!

ويقول في الهجاء كذلك:

أسمج الناس جميعاً كلهم كذبابٍ ساقطٍ في مرقةْ [1]

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، صفة السماجة وهي القبح والخبث، فهو يأتي للتأكيد بلفظة "جميعا" ثم إنه يخاف أن يستثنى أحد الناس مهما ضؤلت 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"[2]

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

[1]- ديوان أبي الشمقمق، واضح محمد الصمد، ص 74.

[2]- سورة يونس: الآية 99.

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:

أهـــل جـــود ونائل وفعال غلبوا لناس بالندى والعطية

جـــئته زائراً فـــأدنى مقامي وتلقَّـــى بمـــرحـــبٍ وتحية

لا كمثل الأصمِ حارثةَ اللؤ مِ شبيــه الكُـــليبة القَلطية[1]

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 المفر دات 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 وا إصرار على أن يعرف الناس من عناه بهذا الهجاء المر، فهو يقول: "لا كمثل الأصم حارثة"فإن جاز لنا إعراب حارثة بالنصب، 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.

[1]- ديوان أبي الشمقمق، واضح محمد الصمد، ص 99.

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 بهذا التصغير احتقاراً، وا ِنما يذهب إلى أبعد من ذلك فيصف الكليبة بالقلطية[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 يقول لبشار بن برد، وقد علم أن عقبة بن سَلْم قد أمر له بعشرة آلاف درهم:

"يا أبا معاذ، إني مررت بصبيان فسمعتهم ينشدون:

هلَّلينه ْ هلَّلينه طعن قثاةٍ لتينةْ

إنَّ بشارَ بن بردٍ تيسٌ اعمى في سفينة

هلَّلينه: لم أجد لها معنى في بحثي، ولعلها نغمة غنائية في ذلك الزمان، علما بأن من معاني اللهلَزَع والفرَق، والتهليل الفرار والنكوص، والمهلل، الذي يحمل على قرنه، ثم يجبن فينثني، والتهليل رفع الصوت[2].

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

قثلثة: أجد لها معنىً ، وا ِن دل السياق على أنها شوكة، أو أداة حادة.

---

[1]- قلطية، في قلط: القلطي، القصير جدا.، انظر لسان العرب، ابن منظور، 7ج1،ص385

2- لسان العرب، ابن منظور، ج11، ص704.

فأخرج له بشار مئتي درهم وقال له: خذ هذه ولا تكن راوية الصبيان يا أبا الشمقمق[1].

وهنا نعجب كيف استخدم الإضافة استخداما يفيد البيت فائدة فنية لا تمام تفاعيل، 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 في وقاره وعدم 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 استخدم هذه اللفظة "سفينة"استخداماً موفقا زاد المعنى كثيرا، وجعل كلمة "سفينة" عموداً في البيت لا غنى عنه.

ويقول أبو الشمقمق:

إذا حججتَ بمالٍ أصله دنسٌ فما حججت ولكن حجتِ العيرُ

لا يـقبل الله إلا كلَّ طــيبةٍ ما كل من حجَّ بيت الله مبرورُ [2]

نجد في قوله"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.

[1]- ديوان أبي الشمقمق، واضح محمد الصمد، ص18.

[2]- المصدر السابق، ص56.

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 كنتمُ من قريشِ

والخشار، والخشارة: الرديء من كل شئ.[1]

ثياالبخزتنسج من صوف وا ِبْر َي ْس َم، وهي مباحة[2].

الخيشثياب رقاق النسج غلاظ الخيوط تتخذ من مُشاقة الكتان ومن أردئه، وربما اتُّخذت منالعَصْب، والجمع أخياش.[3]

وهنا نجده 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.

1- لسان العرب، ابن منظور، ج 4، ص239.

2- المرجع السابق، ج5، ص 245. .

3- المرجع السابق، ج6، ص301.

المبحث الثاني

ظاهرة الانزياح في شعر أبي الشمقمق

لما كان الانزياح يعني "خروج التعبير عن السائد، أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال رؤية وصياغة وتركيبا"[1]، 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[2]

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، ولتصور الناس قطا يجرجر أذيال الخيبة لا توشك رجلاه تساعدانه في المشي، فهو يتسحب تسحبا، ويمشي مكبا على وجهه في أسى. لكن أبا 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، والشمقمق يصور 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 إيحائها بحداثة الجرم الذي تسبب في إدخال هذا الشيخ المحبس، مما ينبي بزيادة تحرجه من الناس، كما يتبين لنا هوانه من أنه لم يحكم عليه بعد، وا ٍنما أخرج بكفالة لحين الحكم عليه، وربما تصورنا أنه لم يدفع الكفالة من حر ماله وا ٍنما دفعت له من ذويه أو معارفه، مما يجعل لكلمة كفالة

[1]- مجلة جامعة دمشق ـ المجلد 21 – العدد (3- 4) 2005م، صالح علي سليم الشتيوي، ص 84.

[2]- - ديوان أبي الشمقمق، واضح محمد الصمد، ص87.

عملاً يزيد في بناء البيت لا قافية مضافة حليةً، وقد كان أبو الشمقمق في تصويره هذا موفقا كل توفيق، ولعمري هذا هو الشعر!

ويقول ساخرا ممن سأله نوالا فتجاهله:

لما سألتك شـــيئا أبدلت رشداً بغيٍّ

ممن تعلمت هذا ألا تجود بشـــئ

أما مررت بعبد لعبدِ حاتم طي[1]

نجد في هذا لنص لأبي الشمقمق وصاحبه الذي يبدو عاقلا وفي قمة وعيه، إلا أن أبا الشمقمق يحذف هذا المشهد، ويأتي بما بعده، وهو لحظة سؤال الشمقمق صاحبَه أن ينفحه بشئ، حيث يبدل رشده غياً، ولعله عني أنه يتمثل الغباء، وعدم فهم السائل عن مرادهولا يكتفي أبو الشمقمق بان يذم مهجوه بأن يبدل رشده غيا، وا ِنما 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

[1]- ديوان أبي الشمقمق، واضح محمد الصمد، ص94.

بأخذ العبر والتأسي بالكريم الكثير الكثير، ولكم أن تتصوروا انتشار هذه الأبيات على أفواه العامة في وقتها!

ولعل الشاعر أحمد بن الحسين المتنبي قد أخذ قوله:

ولو كان عبدالله مولى ً هجوتُهُ ولكنَّ عبدَ الله مولى مواليا

من هذا التشبيه، فالشبه قريب.

وفي قوله:

سبعَ جوزات وتينهْ فتحوا باب المدينهْ [1]

في هذا البيت خيال خصب جدا، واستخدام للغة والمفردات استخداماً مدهشاً، وذلك بان 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 الكثيرين من المحدثين!

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.

ويقول الشمقمق يهجو أحدهم:

[1]- المصدر السابق، ص92.

كفاه قفلٌ ضلَّ مفتاحُه قد يئس الحداد من فتحه[1]

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 يستعير الآية الكريمة: "ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك، ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوما محسوراً "[2]. والمبالغة في تصوير أبي الشمقمق أنه لم يجعل اليد هي المغلولة، وا إنما جعلها في ذاتها قفلا. ولم يقف عند هذا الوصف الذي يمكن أن يكون كافٍ للدلالة على غاية البخل، ولكنه يسوق إلينا من أمر هذا المهجو أمرين في أمور ثلاثة هي:

- كفا هذا المهجو اللتين أشبهتا بالقفل استحكاما.
- هذا القفل ضل مفتاحه.
- يئس الحداد من فتح هذا القفل.

ما يعني صورة الاستحالة في إطلاقها واليأس التام من رجاء هذا الرجل الذي لا خير فيه مطلقا، وليس ثم مقارنة بين الآية والبيت استحسانا للبيت، فلله (جل وعلا) أن يصف بالقدر الذي أراد تبليغه عن الإمساك، ولأبي لشمقمق وصفه الذي أراد.

ويقول في تمنيه أن تكون له دابة بأوصاف معينة:

وا إذا ركبت بها طريقا ضيقاً تنساب تحتي كانسياب الحيَّهْ

[1]- ديوان أبي الشمقمق، واضح محمد الصمد، ص36.

[2]- سورة الإسراء: الآية 29.

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 حيثما سار، لكن أبوالشمقمق يختار الحية وسيلة لا الماء لمشاركة دابته في الحياة، (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 تسير به سيرا سلسا دون أن يحس صاحبها وعورة الطريق.

وفي قوله يصف استهانة أحدهم بعينه:

ذاك شخص به علي هوان كهوان الخصي على الخباز[1]

[1]- ديوان أبي الشمقمق، واضح محمد الصمد، ص63.

نجد تصور أبي الشمقمق بعيد الرؤية، بل تصوير خاص بأبي الشمقمق، فهو لا ينظر إلى تعب الخباز ولا إلى ما يمكن أن يصيبه من أمراض نتيجة تعرضه للنيران، بل ينظر نظرة خاصة فيتصور الخصي أناسي، يمكن أن تصاب بالهوان والضعة من حاملها، فهو يقول: إن الخباز قد هانت عليه خصيه، فراح يجازف بها وبحياتها بعرضها على النار صباح مساء، وفي هذا تصور آخر ربما يكون علميا، بأن يصاب هذا الخباز بالعقم. والجمال ههنا في أنه يحتقر صاحبه المهجو هذا احتقار الخباز لخصيه، ولنا أن ننظر إلى أن الخصي جزء من هذا الخباز مما قد يضفي صورة أخرى للبيت، وهو احتمال أن يكون هذا المهجو مقربا منه، بل ومقربا جدا قرب تلكم الخصي من الخباز!، إنه تصور الشمقمق، وصنيعه الذي لا يشابهه فيه أحد.

الخاتمة

تناولت في هذه الدراسة أسلوبية الشاعر أبي الشمقمق على المستوى التركيبي، وقسمت إلى ثلاثة فصول، حيث احتوى الفصل الأول على ثلاثة مباحث، بينما احتوى الفصلان الثاني والثالث على مبحثين.

وهي دراسة نقدية تطرقت في فصلها الأول إلى حياة الشاعر أبي الشمقمق، تعريفا به، ومرورا بمجتمع ثقافته، ومكانته الشعرية من أفواه بعض معاصريه فيه، إضافة إلى بعض نوادره مع بعض شعراء عصره، كما تناول موضوعات شعره ومميزات هذا الشعر. وتناولت في الفصل الثاني الأسلوبية، ومستوياتها التركيبية، باحثا عن مفهوم الأسلوب، والأسلوبية، وعلاقة الأسلوبية بالبلاغة، كما تطرقت إلى الانزياح في اللغة. بينما طبقت في الفصل الثالث نماجا من شعر أبي الشمقمق على مستو ى التركيب اللغوي، وظاهرة الانزياح.

من دراستي 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- السهولة في التعبير، وطرق السهل من المفردات، ومنحها حيوية أعطت 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 الدراسةثراء معجم أبي الشمقمق اللغوي، حيث اضطرني كثيرا إلى اللجوء إلى قاموس لسان العرب لتحري كلمة هنلمونى ً 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.

7- إن حياة الشاعر أبي الشمقمق المتوقفة على سؤال الشعراء جعلته على صلة بشعراء البلاط الأميري، وسؤال كل من أجيز منهم من قبل الأمراء أو الوزراء، مما أكسبه لونية المدح والهجاء، ذلكم الهجاء الساخر الذي تستلذه النفس، ويتعلق بالأفئدة.

8- أكسب وصف الفقر وذمه، ووصف معاناة الشاعر في حياته شعراً هو من أجمل ما نقله لنا الرواة من شعر.

9- اشتهر أبو الشمقمق بمحاورة الحيوان من الفأر والسنور، واستعان كثيرا بالحيوان في تبليغ رسالته، ذم الفقر، وهجاء البخلاء، ومدح المحسنين إليه.

10- تميز شعر أبي الشمقمق بالإكثار من المفردات المستقبحة، ولعلها لم تكن كذلك في عصره، فذلك بين في شعر من عاصره من الشعراء، ولما كان ذلك مستهجنا في واقعنا المعاصر، وجدتني أستبعد (مكرها) بعض الأبيات التي استهوتني كثيراً .

أهم 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.
- كتب أبو الشمقمق عن نفسه، وعن معاناته، وهو في كثير من شعره يعني مجتمعه.
- 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.

أهم التوصيات:

من خلال دراستي هذه توصلت إلى بعض التوصيات التي يمكن أن أجملها فيما يلي:

- أطلق الناس على أبي الشمقمق أحكاماً جائرة دون دراسة فاحصة، وتبين لي من خلال دراستي هذه مكانة أبي الشمقمق الشعرية الحقة.

- أوصي بالنأي عن الحكم على العمل الأدبي نتيجة ربطه بمكانة صاحبه الاجتماعية، كما حدث لصاحبنا أبي الشمقمق، الذي وضع في ذيل قائمة شعراء عصره.
- أخطأ بعض السابقين في حق أبي الشمقمق تقييما لشعره، وتبعه في ذلك الكثيرون دون دراسة شعره، وسبب ذلك قدسية قول السابق 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، بل والعصور، كما هو الشأن في عصر الدويلات الذي شاع عنه بأنه عصر انحطاط الأدب، وما هو كذلك.

الفهارس العامة

وتحتوي على:

1- فهرس الآيات القرآنية.
2- فهرس الأعلام.
3- فهرس الأشعار والبحور.
4- فهرس الأماكن، والبلدان.
5- فهرس المصادر والمراجع.
6- فهرس الموضوعات.

فهرس الآيات القرآنية

الرقم	الآية	السورة	رقم الآية	رقم الصفحة
1	""... آمَنُوا مِنْكُمْ وَ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَ اللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ (11)"[1]"	المجادلة	11	ط
2	"ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك، ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوما محسوراً ""	الإسراء	29	56
3	"ولو شاء ربُّك لآمن في الأرض كلُّهم جميعاً أفأنت تكره النَّاس حتىً يكونوا مؤمنين"	يونس	99	46

[1]- سورة المجادلة: الآية 11.

فهرس الأعلام

الرقم	العلم	رقم الصفحة
1	ابن خلكان	9 -6
2	ابن داحة	10
3	أبو العجاج	9 -4
4	أبو دلامة	9-4
5	أبو نواس	9-6-4
6	أبو العتاهية	10-6-4
7	أحمد درويش	30-27
8	أرسطو	26
9	الأصبهاني	13
10	بشار بن برد	62 -50-49 -21 -13 -12 -6
11	بيير جيرو	26
12	الجاحظ	10
13	جورج بوفون	28 -27
14	جورج مونان	31
15	حاتم المهلبي	18
16	حاتم طي، حاتم الطائي	55
17	خالد بن برمك	6
18	خالد بن يزيد	9 -6

19	ربيعة بن ثابت الأسد	18
الرقم	**العلم**	**رقم الصفحة**
20	الرشيد	6 -4
21	سعد مصلوح	32
22	سعيد	46 -45
23	سلم، سلم الخاسر	46 -45-14 -13
24	شارل بالي	28
25	عبدالقاهر الجرجاني	41 -39-33 -32 -28
26	عقبة بن سلم	48
27	عمر فروخ	8 -6
28	فرجيل	27
29	المأمون	9 -6
30	المبرد	9 -3
31	محمد خفاجة	31
32	المرزباني	10
33	مروان بن أبي حفصة	14
34	مروان بن محمد (الخليفة)	3
35	مروان بن محمد أبو الشمقمق	3
36	المنصور	6
37	المهدي	14
38	هارون الرشيد	4

39	هولاكو التتري	8
40	واضح محمد الصمد	21
الرقم	**العلم**	**رقم الصفحة**
41	يزيد المهلبي	18
42	يزيد بن أسد لسُّلمي	18
43	يزيد بن حاتم المهلبي	18
44	يزيد بن مزيد	18 -6

فهرس الأشعار والبحور

الرقم	البيت	عدد الأبيات	الصفحة
1	تُراني أُرى من الدهر يوماً لي فيه مطيَّة غير رجلي	3	5
2	بمالٍ أصله دنسٌ فما حججت ولكن حجتِ العيرُ	2	49
3	أسمج الناس جميعاً كلهم بٍ ساقطٍ في مرقةْ	1	46
4	أَنا لأَهـوازِ ـــحزو ن ـــصرَةِ داري	3	3
5	أنا في حال تعالى الـ ـه ربي أي حـــال	5	5
6	خشارُ خشارٍ ليس خزٌ بخيشِ	2	50
7	إذا ما شاعرٌ هجانيهْ في القول له لسانيَهْ	2	13
8	أهـل جـود ونائل وفعال غلبوا لناس بالندى والعطية	3	47

9	َزت من ـ َ ـنازل ِالقِباب فلم ْسـ ُر على ٍ جـ َابي	2	6
الرقم	البيت	عدد الأبيات	الصفحة
10	ذاك شخص به علي هوان كهوان الخصي على الخباز	1	56
11	َ جوزات وتينه ْ حوا باب المدينه ْ	1	54
12	نت إذا أردت َ دخـلت بيتي مسلّما مـن غير ِ باب ِ	6	17-16
13	قفلٌ ضلَّ مفتاحُ ه قد يئس الحداد من فتحه	1	55
14	. َر َوان َ تقي عنبرا خالط مسكاً خالصاً أذفرا	2	14
15	لشتان ما بين اليزيدين في الندى ُد في الناس المكارم ُ والحمدُ	4	18
16	لشتان ما بين اليزيدين في النَّدى يزيد سـُ ليم والأغر بن حاتم	2	18
17	لما سألتك شـيئا أبدلت رشداً بغيٍّ	3	53
18	لو ركبت البحار صارت ُجاجاً لا نرى في متـونها مـواجاً	4	4
19	لو قد بت َ ر ِيري ت َ ْحمني الله َعلم ما لي فيه س ُ	2	6-5
20	كان مندقٌ اللواء لر ِيبةٍ تخشى ولا سببا يكون مزيِّلا	2	10
21	نت أحسب ُ أن الخبز َ فاكهةٌ تَّى نزلت على أرض ابن منصور ِ	4	17
22	ليـنه ْ هلَّليـنه ـعن قـثاةٍ لـتيـنة ْ	2	48
23	هات تضرب في حديدٍ باردٍ ن كنت تطمع في نوال سعيد ِ	3	45
24	وا ِذا ركبت بهاطريقا ضيقاً ساب تحتي كانسياب الحيَّه ْ	1	55
25	ِتولى كأنه شيخ سوءٍ خرجوه من محبسٍ بكفالة	1	52
26	ولقد قلت حين أجـحرني البر تُجـحِر ُ الكلاب ُ ثُعاله ْ	15	20-19

فهرس الأماكن والبلدان

الرقم	المكان أو البلد	الصفحة
1	الأهواز	3
2	البخارية	3
3	البصرة	3
4	بغداد	8 -6 -4-3
5	بيت الله	50
6	الجزارين	4
7	ديار ربيعة	10
8	الشام	8
9	العراق	9 -8
10	الكرخ	4
11	الكوفة	8
12	الموصل	10 -9 -6

فهرس المصادر والمراجع

الرقم	المصدر أو المرجع
	القرآن الكريم.
1	أطياف الوجه الواحد، نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط (بدون)، ت (بدون.
2	الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة في دراسة النص القرآني، عكاب طرموز علي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية – جامعة الأنبار.
3	أساس البلاغة، الزمخشري، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط الأولى 1996م.
4	الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي، ياسر أحمد فياض، م.م. مها فواز خليفة، البنى ، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية، العدد الرابع، المجلد الأول لسنة 2009م.
5	الأسلوبية والأسلوب، عبدالسلام المسدي، ، ط 3، ت (بدون) الدار العربية للكتاب.
6	الأسلوبية والبيان العربي، دكتور محمد عبدالمنعم خفاجة، د. محمد السعدي فرهود، د. عبدالعزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى 1412هـ، 1992م.
7	الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة محمد منذر عياشي، ط 2، 1994/9م، دار الحاسوب للطباعة حلب.
8	الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي - محمد - نافع، الطبعة الخامسة، مايو1980م، دار العلوم للملايين، بيروت.
9	البلاغة العربية والأسلوبيات السانية آفاق جديدة، سعد مصلوح ، الكويت، مجلس النشر العلمي، لجنة التعريب والتأليف والنشر، ط1، ت (بدون).
10	البلاغة العربية والأسلوبية، محاضرات بلاغة (2) أستاذ المقرر د. عبير إسحاق محمد حسين، جامعة سليمان بن عبد العرزيز.
11	البلاغة والأسلوبية، محمد عبدالمطلب، مكتبة لبنان، ط 1، 1994م.

الرقم	المصدر أو المرجع
12	بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
13	تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية الأدب المحدث إلى آخر القرن الرابع الهجري، عمر فرُّوخ، دار العلم للملايين الطبعة السادسة.
14	تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، ط (بدون)، ت (بدون)
15	دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراث، الدكتور أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط (بدون) ت: (بدون).
16	دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، مطبعة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط الثالثة، 1992م.
17	ديوان أبي الشمقمق، جمعه وحققه وشرحه الدكتور واضح محمد الصمد، الطبعة الأولى، 1415هـ . 1995م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
18	العقد الفريد، عبد ربه الأندلسي، الطبعة الثانية، 1372هـ - 1952م، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، شرحه وضبطه وصححه، وعنون موضوعاته ورتب فهارسه: أحمد أمين، وأحمد الزين، وا إبراهيم الأنباري.
19	علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، عمر عبد الهادي عتيق ـــ الطبعة الأولى 2012م – الأردن – عمان.
20	فوات الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط (بدون)، ت (بدون).
21	الكامل في اللغة والأدب، المبرد، مؤسسة المعارف، بيروت، ط (بدون)، ت (بدون).
22	كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني علي بن الحسين، مصور عن طبعة دار الكتب، تحت عنوان (تراثنا)، مطابع دوستا تسوماس وشركاه، ط (بدون) ت (بدون).

الرقم	المصدر أو المرجع
23	لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1410هـ، 1990م.
24	مجلة جامعة دمشق . المجلد 21 – العدد (3، 4) 2005م، صالح علي سليم الشتيوي.
25	معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، ط (بدون)، ت (بدون).
26	معجم الشعراء، المرزباني، تحقيق فاروق اسليم، دار صادر ط 1، 1425هـ، 2005م.
27	الموسوعة الشعرية، المجمع الثقافي، أبو ظبي،النسخة الثانية، 1998م.
28	النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، ط (بدون)، ت 2000م، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
29	الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاووي، ط (بدون)، 1386هـ ، 1966م.
30	وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن أبي بكر بن خلكان، ، تحقيق دكتور إحسان عباس، (608- 681هـ)، عدد أجزائه (8)، ط (بدون)، ت(بدون)، دار صادر، بيروت.

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
استهلال	أ
إهداء	ب
شكر و عرفان	ج
ملخص البحث بالعربية	د
ملخص البحث بالإنجليزية	هـ
المقدمة	و - ل
الفصل الأول: حياة أبي الشمقمق وشعره	1
المبحث الأول: اسمه، ومولده، وكنيته، ولقبه، ونسبه، ونشاته، وصفاته، ووفاته.	7-2
المبحث الثاني: ثقافته، وآثاره الأدبية	14-8
المبحث الثالث: أغراض شعره ومميزاته	22-15
الفصل الثاني: الأسلوبية ومستوياتها التركيبية	23

المبحث الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية، وعلاقة الأسلوبية بالبلاغة	33-24
المبحث الثاني: المستوى التركيبي في اللغة والانزياح	42-34
الفصل الثالث: الأسلوبية على المستوى التركيبي في شعر أبي الشمقمق	43
المبحث الأول: المستوى التركيبي اللغوي في شعر أبي الشمقمق	50-44
المبحث الثاني: ظاهرة الانزياح في شعر أبي الشمقمق	57-51
الخاتمة	61-58
الفهارس العامة	62
فهرس الآيات القرءانية	63
فهرس الأعلام	66-64
فهرس الأشعار والبحور	67-66
فهرس الأماكن والبلدان	68
فهرس المصادر والمراجع	71-69
فهرس الموضوعات	73-72