يا صاحبَ القُبَّةِ البَيضاءِ

يا صاحبَ القُبَّةِ البَيضاءِ في النَّجَـــفِ
مَن زارَ قَبرُكَ واسْتَشفى لَدَيكَ شُفِي
زوروا أَبا الحَسَنِ الهادي لَعَلَّكُـــــمُ
تُحظَون بالأجرِ والإقبالِ والزُّلَفِ
زوروا لِمَن تُسْمَعُ النَّجوى لَديهِ فَمَنْ
يَزرهُ بالقَبرِ مَلهوفاً لَديهِ كُفِـــــي
إذا وَصَلْ فَاحْرِمْ قَبْلَ تَدْخُلَهُ
مُلَبِّيـــاً وإسْعَ سَعْياً حَولَهُ وطُـــفِ
حَتَّى إذا طِفْـــــتَ سَبْعاً حَولَ قُبَّتِهِ
تأَمَّـــلْ البابَ تَلْقى وَجْهَهُ فَقِـــــفِ
وقُل سَلامٌ من الله الســـــلامِ على
أَهـــلِ السلامِ وَأهلِ العلمِ والشـــرَفِ

القبة البيضاء

مجلة
القبة البيضاء

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٦)
السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٥م
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

المشرف العام
عمار موسى طاهر الموسوي
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ . د . سامي حمود الحاج جاسم
التخصص/تاريخ إسلامي
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية
مدير التحرير
حسين علي محمّد حسن
التخصص/لغة عربية وآدابها
دائرة البحوث والدراسات/ديوان الوقف الشيعي
هيأة التحرير
أ . د . علي عبد كنو
التخصص / علوم قرءان /تفسير
جامعة ديالى / كلية العلوم الإسلامية
أ . د . علي عطية شرقي
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد
أ . م . د . عقيل عباس الريكان
التخصص/ علوم قرءان تفسير
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
أ . م . د.أحمد عبد خضير
التخصص/ فلسفة
الجامعة المستنصرية / كلية الآداب
م.د. نوزاد صفر بخش
التخصص/ أصول الدين
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
أ.م . د . طارق عودة مري
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
هيأة التحرير من خارج العراق
أ . د . مها خير بك ناصر
الجامعة اللبنانية / لبنان/لغة عربية..لغة
أ . د . محمّد خاقاني
جامعة اصفهان / إيران / لغة عربية..لغة
أ . د . خولة خمري
جامعة محمّد الشريف / الجزائر /حضارة وآديان..أديان
أ . د . نور الدين أبو لحية
جامعة باتنة / كلية العلوم الإسلامية / الجزائر
علوم قرءان/ تفسير

التدقيق اللغوي
أ . م . د . علي عبدالوهاب عباس
التخصص / اللغة والنحو
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
الترجمة
أ . م . د . رافد سامي مجيد
التخصص/ لغة إنكليزية
جامعة الإمام الصادق(عليه السلام)كلية الآداب

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٦)
السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٥م
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العنوان الموقعي
مجلة القبة البيضاء
جمهورية العراق
بغداد /باب المعظم
مقابل وزارة الصحة
دائرة البحوث والدراسات
الاتصالات
مدير التحرير
٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١
صندوق البريد / ٣٣٠٠١

الرقم المعياري الدولي
ISSN3005_5830
رقم الإيداع
في دار الكتب والوثائق(١١٢٧)
لسنة ٢٠٢٣

البريد الالكتروني
إيميل
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

IRAQI
Academic Scientific Journals

الرقم المعياري الدولي
(3005-5830)

دليل المؤلف.....

١–إن يتسم البحث بالأصالة والجدة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.
٢– إن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:
أ. عنوان البحث باللغة العربية .
ب . اسم الباحث باللغة العربية . ودرجته العلمية وشهادته.
ت . بريد الباحث الإلكتروني.
ث . ملخصان أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.
ج . تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.
٣–أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام(office Word) ٢٠٠٧ او ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزَّأ البحث بأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجِدت، في مكانِها منَ البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِنَ الناحيةِ الفنيَّة للطباعة.
٤–أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A٤).
٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصغية APA
٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجُور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين الف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.
٧–أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.
٨–أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:
أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.
ب . اللغة الإنكليزية: نوع الخط (Times New Roman) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢). أما فقرات البحث الأخرى؛ فبحجم (١٤) .
٩–أن تكونَ هوامش البحثِ بالنظام التلقائي (تعليقات ختامية) في نهاية البحث. بحجم ١٢ .
١٠–تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم والمسافة بين الأسطر (١) .
١١–في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.
١٢–يبلَّغ الباحث بقرارِ صلاحيَّة النشر أو عدمها في مدَّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولهِ إلى هيأةِ التحرير.
١٣–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ مُعدَّلةٍ في مدَّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.
١٤–لا يحق للباحث المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.
١٥–لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قبلت أم لم تقبل.
١٦–دمج مصادر البحث وهوامشه في عنوان واحد يكون في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.
١٧–يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.
١٨–يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الاستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.
١٩–يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، ونسخة من المجلة، وإذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (١٥) الف دينار.
٢٠–تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.
٢١–ترسل البحوث على العنوان الآتي: (بغداد – شارع فلسطين المركز الوطني لعلوم القرآن)
أو البريد الألكترونيّ: (hus65in@Gmail.com) بعد دفع الأجور في الحساب المصرفي العائد إلى الدائرة.
٢٢–لا تلتزمُ المجلة بنشر البحوث التي تُخلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

مجلة انسانية اجتماعية فصلية تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

المحتوى

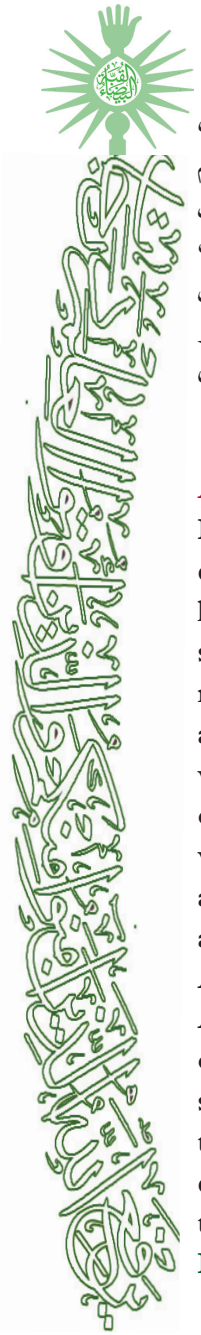
العدد (٦) شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٥م المجلد الثالث

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
١	الحاجة في القرآن الكريم وكتب الأدب العربي/دراسة لغوية	أ.د. زينب كامل كريم	٨
٢	أسئلة وقع السؤال عن أجوبتها، وجوابها بتوفيق الله تعالى للإمام العلامة الجليل: أكمل الدين محمد بن محمد بن محمود البابرتي الحنفي رحمه الله (ت : ٧٨٦هـ) – دراسة وتحقيق –	أ.م.د . زياد رشيد حمدي العبيدي م.د محمد عبد الحميد صليبي	٣٢
٣	منهج الإمام الرعيني (ت ٤٧٦هـ) في عرض القراءات القرآنية في كتابه الكافي	أ.م. د. إيمان صالح مهدي	٥٢
٤	أثر استراتيجية (4H) في تحصيل واتخاذ القرار لدى طلاب الرابع الادبي في مادة التاريخ	أ.م.د. عبد محمد غيدان	٦٨
٥	الآلام عند علماء الكلام	أ.م. د. أحمد عبد الوهاب عبد الرزاق	٨٢
٦	المعايير اللسانية ودورها في مقبوليّة الخطاب السياسيّ	م. د. عبدالرحمن مجيد محمود	٩٨
٧	أُسس البناء الحضاري في القرآن الكريم	سجاد محمد خليل م.د.هاشم أبو خمسين	١١٢
٨	علم الرجال عند الإمامية حتى القرن الخامس الهجري	أ.م.د فاطمة دست رنج علي عدنان أحمد	١٢٦
٩	السياسة الجنائية العراقية اتجاه الاحتجاجات الاجتماعية منهج البحث تحليلي، وصفي مقارن	سالم محمد نعيمة أ.د. محمد علي حاجي ده آباديّ	١٤٢
١٠	الموازنة بينأبي الشمقمق وأبي الرقعمق	م. د زياد عبد الرزاق اسماعيل	١٦٢
١١	نظريات الحكم في الفقه الإمامي السيد السيستاني إنموذجاً	م.د. عصمت كاظم حميد	١٨٠
١٢	جدلية حقوق الأم بين الشريعة الاسلامية والقانون الاحوال الشخصية النافذ (الحضانة أنموذجاً)	م.د. علي صاحب مياح الفتلاوي	١٩٨
١٣	الخصومات الاجتماعية وعلاجها في السنة المطهرة دراسة موضوعية	غفران حسين احمد أ.د: محمد سراج الدين قحطان	٢١٢
١٤	العملية التربوية من منظور الإمام الصادق (عليه السلام)	م.د. ابتسام رسول حسين	٢٢٤
١٥	Beyond Human-Centered Narratives: An Ecocritical Exploration of Anthropocentrism in Richard Powers' Bewildermentand The Overstory	Hayder M.Saadan M.Ridha AL-Hasani	٢٣٦
١٦	الإسماعيلية، قراءة في نشأتها عقائدها علمائها ودولها	م.م. فاضل مهدي علي حسين	٢٥٠
١٧	المواد المستعملة في صناعة الحلي في العراق القديمة	م .م ميلاد محمد ياسين	٢٧٢
١٨	القاضي يحيى بن يعمر الليثي ودوره في التاريخ الإسلامي	م. م. زهراء زيارة فالح	٢٨٢
١٩	معالم حركة الجهاد عند برسق بن برسق وأثرها على المشرق حتى ٦٥٦هـ سقوط بغداد	م. م. ظافر خضر عباس	٢٩٤

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٦)
السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٥م

الموازنة بينأبي الشمقمق وأبي الرقعمق

م. د زياد عبد الرزاق اسماعيل
جامعة الانبار / رئاسة الجامعة / المكتبة المركزية



المستخلص:
قديما كان الشعراء يأتون إلى سوق عكاظ لنشر أشعارهم، وكان الناس يجتمعون حولهم فيستمعون، ويجتمع العارفون بالشعر فيحكمون بين الشعراء حيث كانوا ينطلقون من الذائقة والمعرفة بفصيح القول ومقتضيات استعماله ومعرفتهم بالاشياء والحوادث وما يحق بها من السفات وما يجافيها انطلاقا من الثقافة العربية . وكان العربي حازما في المفاضلة بين الشعراء على اسس مهمة كالقيم الانسانية مثل الكرم وعزة النفس والترفع عن الصغائر وغيرها . ويحاول هذا البحث ان يعقد نوعا من الموازنة النقدية بين شاعرين هما (مروان بن محمد الملقب بابي الشمقمق) و (احمد بن محمد الانطاكي المعروف بابي الرقعمق)، ويتناول البحث الاطار الثقافي لكلا الشاعرين وعلاقة كل منهما بمعطيات زمنه بشي من الايجاز ،ويضع البحث اساليب الشاعرين المختلفة على محك النقد مظهرا مزايا كل منهما وعيوبه وما يشتركان فيه من المعاني والاغراض والبناء اللفظي والتعبيري وما يختلفان فيه من ضروب القول.
الكلمات المفتاحية: الشعراء، سوق عكاظ،القيم الانسانية، الاطار الثقافي، النقد.

Abstract:
In the past, poets used to come to Okaz Market to publish their poems, and people would gather around them and listen.Those who know poetry will gather and judge among the poets They were starting from their taste and knowledge of eloquent speech and the requirements for its use, and their knowledge of things and events and what is appropriate for them of foolishness and what is wrong with them, based on Arab culture. Al-Arabi was firm in making comparisons between poets on important grounds, such as human values such as generosity, self-esteem, abstinence from minor sins, and others. This research attempts to establish a kind of critical balance between two poets: (Marwan bin Muhammad, known as Abu Al-Shammaq) and (Ahmed bin Muhammad Al-Antaki, known as Abu Al-Raqqamq).The research deals with the cultural framework of both poets and their relationship with the data of their time with some brevity. The research puts the different styles of the two poets to the test of criticism, showing the advantages and disadvantages of each of them, the meanings, purposes, verbal and expressive structure they share, and the ways of saying they differ.
Keywords: poets, Okaz Market, human values, cultural framework, criticism.

المقدمة:
الموازنات في الدرس الأدبي العربي قديمة جدا ، بدأت في سوق عكاظ في الجاهلية ، فقد كان الشعراء يأتون إلى السوق فينشدون شعرهم ويجتمع الناس حولهم فيستمعون ، ويجتمع العارفون بالشعر فيحكمون بين الشعراء ، ولم يكن هؤلاء العارفون ينطلقون من الذائقة وحدها ، وإنما كانوا ينطلقون من معرفة بفصيح اللفظ ومقتضيات استعماله ، ومن معرفة بالأشياء والحوادث وما يحق لها من الصفات وما يجافيها انطلاقا من ثقافة العربي في البادية ، وقد كان العربي حازمًا في

المفاضلة بين الشعراء على أساس أولي من القيم الإنسانية ككرم النفس وترفعها عن الصغائر.

ومن الموازنات النقدية الشهيرة في تراثنا العربي, ما ورد عن حكم النابغة للخنساء بعد قولها:

وإنَّ صخرًا لتأتمُّ الهداةُ به كأنه علمٌ في رأسِه نارُ

وإنَّ صخرًا لمولانا وسيدَنا وإنَّ صخرًا إذا نشتو لنحَّارُ

إذ قال لها: «لولا وجود أبي بصير (يقصد الأعشى) أنشدني قبلك لقلتُ : إنكِ أشعر من بالسوق ..», وحين قال حسان: «أنا والله أشعر منك ومنها, قال (النابغة): حيثُ تقولُ ماذا؟ قال: حيث اقولُ:

لنا الجفناتُ الغرُّ يلمعْنَ في الضحى وأسيافُنا يقْطُرْنَ من نجدةٍ دما

ولدْنا بني العنقاءِ وابْنيْ مُحرِّقٍ فأكرمْ بنا خالًا وأكرمْ بنا ابْنما(١).

فقال: إنك لشاعر لولا أنَّك أقللْتَ عدد جفانِك, وفخرتَ بمن ولدْتَ ولم تفخرْ بمن ولدك »(٢).

وهو نقد مبني على معرفةٍ وفهمٍ لدلالات الألفاظ ومقتضى الاستعمال, وإدراك بثقافة المجتمع القبلي, ومتطلبات الفخر من كثرة وقوة وعراقة نسب، وهو ما لاحظ النابغة أن حسان قد قصَّر عن التعبير عنه, وهو ما لم تقع فيه الخنساء، حتى لو لم يفصِّل النابغة ذلك, ففخر الخنساء بأخيها بُني على الإيحاءات بصور بيئية تدل على السيادة والحكمة والكرم (تأتم الهداة به)، (كأنه علم في رأسه نار) (إذا نشتو لنحار).

وكما قال ابن سلام :«للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات»(٣).

وقد أورد ابن رشيق في العمدة ما نُسِب إلى علي بن أبي طالب في ذلك الأمر: «وحُكِي عن علي بن أبي طالب(عليه السلام). أنه قال : لو أن الشعراء المتقدمين ضمهم زمان واحد ، ونصبت لهم راية ؛ فجروا معا ؛ علمنا مَن السابق منهم ، وإذ لم يكن فالذي لم يقُل لرغبة ولا لرهبة ، فقيل : ومن هو ؟ فقال : الكندي ، قيل : ولم ؟ قال : لأني رأيته أحسنهم نادرة وأسبقهم بادرة»(٤).

فهذا تفضيل لمن لم يتكسب بالشعر ولمن لم يقله تحت ضغط الخوف على سائر الشعراء ، وفي المرتبة الثانية يأتي الشاعر الذي يستطيع أن يخلق المعنى النادر أو يأتي بجديد لم يسبقه إليه أحد ، وساد هذان المعياران في الموازنة بين الشعراء على امتداد تاريخ النقد العربي القديم.

ولقد كتب الآمدي دراسته الشهيرة الموازنة بين الطائيين البحتري وأبي تمام ، كما أن كتب طبقات الشعراء تعتمد أيضا على نوع من الموازنات يقدم فيها الدارس أسبابًا تنطلق في أكثرها من المواضعات التي عرفها العرب في بيئاتهم وثقافتهم كحسن الابتداء وحسن التخلص وجودة اللفظ وفصاحته واستقامة المعنى على معايير العرب في فهم القيم والسلوك ، كما تعتمد على درجة من الذوق الأدبي عند الناقد وترسي أحكامًا حاسمة فيما يتصل بتقديم شاعر على آخر، أو تفضيل طبقة من الشعراء على أخرى ، ويمكن أن يخلص الباحث إلى أن هذه الموازنات استطاعت أن تقدم وجهة نظر نقدية وتؤسس لاتجاه في الموازنات استثمره النقد فيما بعد على الرغم من أن الموازنات القديمة لم تقدم أسبابًا تفصيلية تتصل بالبناء اللغوي والأسلوبي في النصوص التي درستها، ويحاول هذا البحث أن يعقد نوعًا من الموازنة النقدية بين شاعرين هما مروان بن محمد الملقب بأبي الشمقمق ، وأحمد بن محمد الأنطاكي المعروف بأبي الرقعمق ، ويتناول البحث الإطارين الثقافيين لكلا الشاعرين ، وعلاقة كل منهما بمعطيات زمنه بشيء من الإيجاز ، ويضع البحث أساليب الشاعرين المختلفة على محك النقد مُظهرًا مزايا كل منهما وعيوبه ، وما يشتركان فيه من المعاني والأغراض والبناء اللفظي والتعبيري ، وما يختلفان فيه من ضروب القول، وتعد الموازنات وسيلة للكشف عن درجة التنوُّع في الرؤى والمواقف العقلية والروحية في سياق الحضارة العربية المتصل ، ومرجعيات هذه المواقف والرؤى التي تتصل بروافد ومؤثرات بيئية محلية من ناحية ، وروافد غير عربية وافدة من ناحية أخرى ، كما تعد الموازنات وسيلة للكشف عن عمليات التطور النسبي التي تعرضت لها اللغة من حيث المفردات ، والتي فرضتها مقتضيات وأحداث زمنية تختلف بين الشاعرين ، وكذلك الكشف عن تطور الخصائص الفنية والتشكيلية في كتابة النص الشعري .

تمهيد :

١-الموازنة لغةً واصطلاحًا:

مصطلح الموازنة :

جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة مادة وزن « وازن بين شيئين: نظر أيهما أوزن ، ساوى وعادلَ ، وازن بين مصروفه ودخله»(٥).

وفي لسان العرب لابن منظور في معنى الموازنة « وازنت بين الشيئين موازنة ووِزانا ، وهذا يوازن هذا إذا كان على زنته أو كان محاذيَه»(٦).

فالموازنة على هذا الأساس تبحث عن العناصر التي تحقق التساوي بين شيئين أو المعادلة بينهما ، وهو مهاد لا يفترق عنه الفضاء الدلالي لمصطلح الموازنة الأدبية ، إلا أن هذا المصطلح لا يبحث عن عناصر التوازي أو المحاذاة أو المساواة بين الشيئين فقط ، وإنما يبحث كذلك عن العناصر التي يختلف بها الشيء عن الآخر ، وتتحقق من خلالها أفضلية شيء على شيء آخر، وهي عناصر لا بد من وجودها في الشيئين على اختلاف في الدرجة من حيث المقدار قلة أو كثرة ، ومن حيث القيمة التي تنبني على معيار الجودة أو الرداءة كما تنبني على وجود الفاعلية التأثيرية التي تتمتع بها هذه العناصر أيضاً.

ويورد دكتور أحمد مطلوب تعريفا لمصطلح الموازنة فيقول:

«والموازنة هي المفاضلة بين شاعرين أو كاتبين أو عملين أدبيين أو أكثر للوصول إلى حكم نقدي»(٧)، ثم يورد إشارة واسعة إلى المنهج القديم الذي وضعه الآمدي في الموازنة بين البحتري وأبي تمام، وما اعتمد عليه من معايير لغوية ودلالية معتبرة .

ولقد كان الآمدي قد وضع أسسًا ومعايير لغوية يؤسس عليها أحكامه النقدية في الموازنة بين الطائيين في صدر كتابه ، وهذه المعايير هي التي تحقق التكافؤ بين الشاعرين في معنى من المعاني ، أو تحقق تقارب الصيغ الأسلوبية أو تباعدها ، أو تحقق التناقض بينهما فيرتفع أحد الشاعرين على الآخر من حيث الصواب والخطأ والجودة والرداءة ، وهي كلها عناصر استمدها الآمدي من خبرته الجمالية ومعرفته اللغوية، بحيث تتسق مع معطيات الثقافة العربية والأساليب المخصوصة التي كان العرب يقيسون جودة الشعر على هدي منها، كما كانوا يفرقون بها بين طبقات الشعراء منذ العصور الأولى وعلى مدار التاريخ الأدبي إلى عصر الآمدي الذي يكشف عن تفاصيل منهجه في الموازنة موجها كلامه إلى القارئ فيقول:« فإن كنت – أدام الله سلامتك – ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلة اللفظ ، وكثرة الماء والرونق ، فالبحتري أشعر عندك ضرورة ، وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوي على ما سوى ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة، فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، وبين معنى ومعنى ثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى»(٨).

ويظل منهج الآمدي عظيم القيمة لأنه لم يسع إلى تفضيل شاعر على آخر وإنما سعى إلى تفضيل قصيدة على أخرى من حيث الصياغة والسبك وصحة المعنى وسهولة الكلام وقربه ، ففتح بذلك بابًا واسعًا دخلت منه الموازنات الأدبية إلى آفاق أرحب فأخذت في هذا العصر تتطور فشملت المستوى الثقافي لكل شاعر ومدى قربه أو بعده عن قضايا عصره وأحداث مجتمعه ، كما شملت تقنيات متعددة في الكتابة كالصورة والرمز والسرد وغير ذلك من التقنيات والأساليب الفنية التي يتفاوت الشعراء في استعمالها .

وهذه الدراسة التي تحاول أن توازن بين شعر أبي الشمقمق وشعر أبي الرقعمق ، ستحاول الكشف عن مستويات التلاقي ومستويات الانفصال بين الشاعرين من حيث القدرة على إصابة المعنى وأصالة التعبير عنه ومن حيث تقنيات الكتابة وبناء النصوص ، ومن حيث ارتباط كل شاعر منهما بزمنه وقضايا واقعه.

٢– حياة الشاعرين:

أ–أبو الشمقمق:

«مروان بن محمد، الملقب بأبي الشمقمق: شاعر هجَّاء، من أهل البصرة. خراساني الأصل، من موالي بني أمية, له أخبار مع شعراء عصره، كبشار وأبي العتاهية وأبي نواس وابن أبي حفصة, وله هجاء في يحيى بن خالد البرمكي وغيره, كان عظيم الأنف، أهرت الشدقين، منكر المنظر, زار بغداد في أول خلافة الرشيد العباسي. وكان بشار يعطيه في كل سنة مئتي درهم، يسميها أبو الشمقمق (جزية!)»(٩)، وقد ذكر له المبرد شعرًا وقال عنه: «كان أبو الشمقمق ربما لَحَنَ، ويهزل كثيرًا ويجدّ فيكثر صوابه»(١٠)،و«الشمقمق، في اللغة الطويل أو النشيط، وفي التركية (شمقمق) بكسر الشين وفتح الميمين: مدلل»(١١).

ولد نحو ١١٢هـ قبل نهاية العصر الأموي فعاش زمنين مختلفين ، إذ قضى شطرا من حياته في نهاية عصر بني أمية ثم قضى بقية عمره في المرحلة الأولى من عصر بني العباس, حتى توفي سنة ٢٠٠هـ, فشهد بذلك أحداثًا تاريخية عاصفة صبغت فترة الانتقال بين العصرين من ناحية ، كما شهد فترة الازدهار العقلي والثقافي من ناحية أخرى ، ففي حياته انتقلت عاصمة الخلافة الإسلامية من الشام إلى العراق حيث كان يعيش الشاعر، فقضى حياته في كنف العباسيين ، ومع ذلك فقد كان بائسًا في حياته ، فلم يحظ بشيء من رغد العيش « وقدم بغداد بحثا عن المال والشهرة ، وذاع صيته في خلافة هارون الرشيد ، ومدح بعض عمال البرامكة ، كما مدح يزيد بن مزيد الشيباني ، ولكنه لم ينل إلا قليلًا من الحظوة ، وترك هذه الحياة الرسمية مرغمًا ، وعانى من الفقر والفاقة وسوء الحظ فانقلب هاجيا ساخطًا»(١٢).

على أن هذا الفقر الذي عانى منه الشاعر قد أثر تأثيرا بالغا على أخلاقه فأفسدها إلى حد كبير ، فكان ممتلئًا بالسخط على عامة الناس ، وكان هذا السخط هو الذي اتجه به إلى الهجاء المقذع ، وصبغ سلوكه بالكثير من التدني ، وانعكس هذا التدني على علاقاته بالناس فكان يضيق بهم وينفر من مخالطتهم ، كما فسدت علاقته بالشعراء من أقرانه ، فكانوا يتجنبونه ، وكان هو يهددهم بالهجاء فيعطونه مما يملكون اتقاءَ لسانه ، وخوفًا من أن يشهّر بهم ، أو أن ينتشر هجاؤه في الناس فيضع من مكانتهم, وقد عُرف عنه شدة إحساسه بالضياع والإهمال فهو لم يكن من المقربين من حكام بني العباس « وزاد من ضياعه أنه لم يكن فيه ما يتنافس الناس بسببه على اصطحابه ومنادمته, إذ كانت فيه خشونة وجفوة مع نزق وطول لسان وتعجُّل في اللوم والهجاء»(١٣).

ويُجملُ دكتور واضح محمد الصمد في مقدمة الديوان أن أبا الشمقمق «كان يلاحق الشعراء ويطاردهم حيثما كانوا متطفلا عليهم ليحصل على نصيب من جوائزهم ، وأن ذلك قد حد من شاعريته وأضعفها « ويبدو أن الفقر قد لعب دوره مما أضعف ثقته في نفسه، فأصبح يحقد على الناس جميعًا ، وأصبح يحسد غيره من الشعراء ، فهو يهرب من المجتمع ويعيش منكفئًا على نفسه في بيته ، ويتطفل على الشعراء ويرضى باليسير منهم ، شاعر هذا شأنه ، ليس غريبا أن يكون شعره ضعيفًا في أغلب الأحيان»(١٤).

ب–أبو الرقعمق:

هو أبو حامد أحمد بن محمد الأنطاكي, المعروف بأبي الرقعمق(١٥).

ولد وعاش في القرن الرابع الهجري ، وذكره ابن خلكان في وفيات الأعيان فقال « وأقام بمصر زمانا طويلا ، ومعظم شعره في ملوكها ورؤسائها»(١٦)، ثم أشار إلى تاريخ وفاته فقال « وذكره الأمير المختار المسبحي في تاريخ مصر وقال :«توفي سنة تسع وتسعين وثلاثمائة ، وزاد غيره : لثمان بقين من شهر رمضان وقيل في شهر ربيع الآخر ، رحمه الله تعالى ، وأظنه توفي بمصر»(١٧).

ويرى الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي أن أبا الرقعمق كان شاعرا مشهورا ، ولقد أورد له ترجمة قصيرة في كتابه سير أعلام النبلاء فقال: « أبو حامد محمد بن أحمد الأنطاكي ، الشاعر المشهور بمصر ، له شعر

كثير ، وهو في الشاميين كابن الحجاج للعراقيين ، مدح الوزير بن كلس والكبراء ومدح المعز أيضا والعزيز»(١٨)، وابن الحجاج الذي أشار إليه الإمام الذهبي وشبه أبا الرقعمق به كان شاعرا ماجنا هجاء ، عاش في العراق ، وترجم له الذهبي فقال:« شاعر العصر وسفيه الأدباء وأمير الفحش، وديوانه مشهور في خمس مجلدات ، وهو أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحجاج البغدادي ، المحتسب الكاتب»، وهي إشارة نكفي للتدليل على ما اشتهر به أبو الرقعمق من المجون والفحش .

وعلى هذا فإن الفرق الزمني بين الشاعرين كبير ، إذ يبلغ قرنين من الزمان ، شهدت الحياة العربية والإسلامية خلالهما كثيرا من المتغيرات على المستويين السياسي والفكري .

فأبو الشمقمق لم يدرك شيئا من عصور الانقسام السياسي الذي نتج عنه ظهور الدول المستقلة عن الخلافة العباسية كما شهد ذلك أبو الرقعمق ، ولم تكن الآثار الفارسية والتركية قد بلغت خطرها في العصر العباسي الأول ، وإنما بلغت أبعد مدى في التأثير خلال القرنين الثالث والرابع .

وبهذا تكون المؤثرات الثقافية والأدبية غير العربية في شعر أبي الرقعمق أكثر ظهورا مما كانت عليه في شعر أبي الشمقمق، كما يظهر أثر البيئة فعّالًا في شعر الشاعرين ، إذ عاش الأول حياته كلها في العراق, أما الآخر فقد نشأ في الشام ثم انتقل إلى مصر فعاش فيها أكثر حياته وتوفي بها ، والملاحَظُ في شعر الرجلين هو انعكاسُ معطيات الحياة الاجتماعية في البيئتين خلال شعرهما ، فنجد لدى الأول ظهورا واضحا للبيئة العراقية وطبيعة المجتمع في عصر العباسيين الأول .

ونجد لدى الآخر حضورًا لطبيعة العلاقات الاجتماعية في مصر، وما بين المجتمعين من اختلاف نوعي , غير أن الفقر وسوء الحظ اللذين لازما أبا الشمقمق قد صرفاه إلى الطعن على الناس وهجاء أكثر الذين عاش معهم ، وهو الأمر الذي لا نجد له نظيرا في حياة أبي الرقعمق ، لأنه كغيره من الشعراء الذين عاشوا في كنف الفاطميين حظي بالرعاية ورغد العيش إلى حد كبير ، فقد كان الخلفاء الفاطميون يغدقون على الشعراء ويجعلون لهم رواتب في كل عام ، على أن المجتمع الفاطمي في مصر الذي عاش فيه أبو الرقعمق كان قد بدأ يتحول إلى المذهب الشيعي فتأثر به كثير من الشعراء ، وعلى الرغم من ظهور البعد الشيعي في شعر العصر الفاطمي وما صاحب ذلك من الإفراط في مدح الأئمة ، فقد ظل أبو الرقعمق بعيدا عن هذا المظهر .

ويؤكد الأستاذ محمد كامل حسين في كتابه (في أدب مصر الفاطمية) أن أبا الرقعمق لم يظهر في مدائحه التي كتبها في خلفاء الفاطميين ووزرائهم شيئا من الصفات التي لجأ إلى إظهارها غيره من الشعراء الذين أسرفوا في مدح الخلفاء الفاطميين بصفات تنتمي إلى عقائد المذهب الشيعي, فيقول:

« وأكثر الشعر الذي يتأثر بالعقائد كان في مدح الأئمة الفاطميين ، على أن هناك شعراء مدحوا الأئمة ولم يقربوا العقائد من قريب أو من بعيد ، بل كان شعرهم في المدح صورة أخرى للمدح عند غيرهم من الشعراء ، ولغير الفاطميين من الأمراء ، فوصف بالجمال والكرم والشجاعة والسؤدد إلى غير ذلك من الصفات التي جعلها الشعراء للممدوحين ، فمن ذلك قول الشاعر أبي الرقعمق في العزيز»(١٩). ثم يورد صاحب كتاب في أدب مصر الفاطمية قصيدة لأبي الرقعمق دليلا على نجاة الشاعر من الدخول في عقائد الفاطميين – وهو يقول في هذه القصيدة: (المجتث)

لم يبق من ترتجيه ... لحادثِ الأيامِ
إلا ابْنَ أحمدَ ذو الطو ... لِ والأيادي الجسامِ
كفَّاهُ أغدقُ جودًا ... من واكفات الغمام
يلقى العفاةَ بوجهٍ ... مستبشرٍ بسَّامِ
مُعَظَّمًا ترتجيهِ ... للنائباتِ العظامِ
يرمي الخطوبَ برأيٍ ... أمضى من الصمصامِ

قَرمٌ له عزماتٌ تفلُّ حدَّ الحسامِ

ويعلق الأستاذ محمد كامل حسين على هذه القصيدة بقوله: « ففي هذه الأبيات لا تجد معنى باطنيا في حاجة إلى تأويل ، ولا تجد مدحا في الإمام الفاطمي يختلف عن المدائح التي تقال لغير الفاطميين ، فكل الممدوحين عند الشعراء يوصفون بالجود والشجاعة وأصالة الرأي إلى غير ذلك من الصفات التي اعتاد الشعراء أن يذكروها ، وأن يصفوا بها الرجل اليوم ، وغدا يصفون عدوه بالصفات نفسها»(٢٠).

فأبو الرقعمق لم يكن يمثل الاتجاه العقلي المتحول في عصره ، ولم يكن شاعرا يمثل لسان حال السلطة الحاكمة ، وإنما هو شاعر يمدح الأمراء والأئمة فيمجدهم من حيث كونهم حكاما عادلين كرماء شجعانا بقطع النظر عن مذهبهم الديني أو اتجاههم الشيعي وهو الأمر الذي يشير إلى أن الفاطميين في عصر أبي الرقعمق لم يكونوا يكرهون أحدا على الدخول في مذهبهم .

ولكي تتمكن هذه الدراسة من تحقيق نتائجها المرجوة فقد رأى الباحث أن يوازن بين الشاعرين من حيث موقف كل منهما من المجتمع ، وموقف كل منهما من السلطة ، وذلك لأن الشاعرين لا يجتمعان على خصائص مشتركة من حيث اللغة كما لا يجتمعان على خصائص مشتركة من حيث المعاني الجزئية ، وعلى الرغم من اشتراكهما في شعر المجون والهزل أحيانا ، فهما يختلفان في بقية أغراض الشعر ، فقد كان ابن الرقعمق كثير الكتابة في غرض المدح قليل الكتابة في الهجاء ، وهو في هذا على النقيض من أبي الشمقمق الذي كان كثير الكتابة في الهجاء قليل الكتابة في غرض المدح

ولكي تتمكن هذه الدراسة من تحقيق نتائجها المرجوة فقد رأيت أن أوازن بين الشاعرين من حيث موقف كل منهما من المجتمع ، وموقف كل منهما من السلطة ، وذلك لأن الشاعرين لا يجتمعان على خصائص مشتركة من حيث اللغة كما لا يجتمعان على خصائص مشتركة من حيث المعاني الجزئية ، وعلى الرغم من اشتراكهما في شعر المجون والهزل أحيانا ، فهما يختلفان في بقية أغراض الشعر ، فقد كان ابن الرقعمق كثير الكتابة في غرض المدح قليل الكتابة في الهجاء ، وهو في هذا على النقيض من أبي الشمقمق الذي كان كثير الكتابة في الهجاء قليل الكتابة في غرض المدح.

الموقف من المجتمع:

كما سبقت الإشارة يمكن التأكيد على أن أبا الشمقمق كان فاسد الرأي في المجتمع والناس ، يتوقع منهم الشر ولا يتوقع منهم الخير ، وديوانه زاخر بقصائد الهجاء ، تكثر فيه ألفاظ هي من الفحش بحيث لا يكون من اليسير ذكرها، ويقول في قصيدة له مصورا بؤسه وفقره: (مجزوء الرمل)

أنا في حالٍ تعالى اللـ ـهُ ربِّي أي حالِ
ولقد أهزلتُ حتى مَحَتِ الشمسُ خيالي
من رأى شيئًا محالًا فأنا عينُ المحالِ
ليس لي شيءٌ إذا قـ ـيل لمن ذا قلتُ ذا لي
ولقد أفلستُ حتى حلَّ أكلي لعيالي
في حِرِ امِّ الناس طُرًّا من نساءٍ ورجالِ
لو أرى في الناس حُرًّا لم أكن في ذا المثال (٢١).

فهذه الأبيات التي تصف سوء حاله وفاقته وهزال جسده لا تحتوي على معنى كبير أو فلسفة عظيمة، وإنما هي أقرب إلى اللغة المتداولة بين الناس، إذ اقترب أبو الشمقمق بلغة الشعر من لغة الحياة الواقعية إلى حد كبير جدا، ويختلط في شعره الجدُّ بالهزل ، فالبيتان الخامس والسادس من القصيدة السابقة لا محل لهما غير الهزل ، فلم يزعم أحد أن الجوع يبيح للرجل أن يأكل عياله أو يأكلوه ، وإنما هو نزوع الشاعر إلى خلط الجد بالهزل وبناء مشهد واقعي لا يحتفل بقيم البلاغة والتصوير الفني والجمالي ، بقدر ما يحتفل بالقصد الدلالي المباشر الذي رصد الواقع.. واقعَ الشاعر الماديَّ من ناحية, والنفسيَّ من ناحية أخرى ، فلم يكن الشعر الذي يصور الفقر عند أبي الشمقمق

وليد فلسفة حقيقية أو موقف نقدي من الواقع ، وإنما كان وليد موقف هازل غير جاد، ومثل هذا الموقف يجيء الشعر فيه متعجلا يتخذ من اللغة أداة للسخرية من الذات ومن المجتمع معا.

ولذا أكثر أبو الشمقمق من ذم البخل والبخلاء, وذم المجتمع بأسره : (السريع)

الصدق في أفواههم علقمٌ والإفكُ مثْلُ العسلِ الماذي
وكلُّهم في بخله صادقٌ وفي الندى ليس بأستاذِ (٢٢).

وأكثر من وصف جوعه وجوع أولاده, ووصف حياته البائسة التعيسة في قِطَعٍ شعرية عديدة, وتكرر في شعره وصف داره الخاوية, ووصف الفئران والحشرات, وكل ما يوحي بالبؤس والفقر في مقطوعات عديدة.

ويكفي أن نذكر أن ديوان أبي الشمقمق في بتحقيق الدكتور واضح الصمد يشتمل على ثمانٍ وستين قطعة تتراوح ما بين بيت مفرد حتى خمسة عشر بيتًا, منها تسع وعشرون قطعة في الهجاء, وتسع عشرة قطعة في وصف البؤس وشكوى الحال, والباقي ما بين:

سخرية: أربع قطع.

مجون: ثلاث قطع, وهي هنا كغرض صريح, مع الإشارة إلى أن معظم هجائه قد بناه على المجون .

حكمة: سبع قطع, منها ثلاث تتضمن الهجاء, كما في قوله يهجو أحد الحجاج: (البسيط)

إذا حججتَ بمالٍ أصلُه دنِسٌ فما حجَجْتَ ولكنْ حجَّتِ العيرُ
لا يقبل الله إلا كلَّ طيِّبةٍ ما كلُّ حجٍّ لبيت اللهِ مبرورُ(٢٣).

المدح: فما كان مدحًا خالصًا مقطوعتين, وجاء المدح مع الهجاء في ثلاث مقطوعات, بمعنى أنه يمدح شخصًا ويهجو آخر, كقوله في مدح محمد بن منصور وذم أبيه منصور بن زياد: (السريع)

لولا ابْنُ منصورٍ وأفضالِه سلختُ في لحيةِ منصورِ (٢٤).

وجاء ذمه للمكان مرة واحدة, وهو ذم بغداد: (الخفيف)

ليس فيهم مروءةٌ لشريفٍ غيرَ هذا القناعِ بالطيلسانِ
وبقِينا في عُصبةٍ من قريشٍ يشتهونَ المديحَ بالمَجَّانِ (٢٥).

وقد بلغت عدد الأبيات جميعها في الديوان أربعين ومائتي بيت.

ولقد كان أبو الرقعمق على النقيض من ذلك فيما يكتبه من الشعر ، إذ كان حريصا على إنتاج المعنى الشعري في نسيج لغوي يكافئ المعنى قوة وجمالًا ، وقد وصفه صاحب يتيمة الدهر فقال « نادرة الزمان وجملة الإحسان ، وممن تصرف بالشعر الجزل في أنواع الجد والهزل ، وأحرز قصب الفضل ، وهو أحد المداح المجيدين والفضلاء المحسنين»(٢٦)، وهو حين يلتقي مع أبي الشمقمق في وصف الفقر والعوز لا يصدر عن رد فعلٍ لحظي متعجل وإنما يصدر عن شيء من التأمل ، ولا يجعل همَّه ذمَّ الناس والحقد عليهم ، وإنما يجعل همه أن يحيط بمجموع الحدث أو الشيء الذي يريد تصويره, فيقول: (الهزج)

لمن أمدحُ بالشعرِ لمن أقصد ؟ لا أدري
إلى من إن دجا خطبٌ ونابت نُوبُ الدهرِ
فقد والشفعِ والوترِ ومن أقسمَ بالفجرِ
تحيَّرتُ فما أدري الـ ـذي أصنعُ في أمري
على أنِّيَ بالدهرِ وبالأيامِ ذو خُبرِ
ولكنِّيَ للحير ةِ سكرانُ بلا سكرِ
كأني لستُ مخلوقًا لغير الجَهْدِ والضُّرِّ
ومذ كنتُ فمدفوعٌ إلى الفاقةِ والفقرِ

فما أصنعُ في مصرَ إذا لم أحْظَ في مصرِ(٢٧).

أو قوله: (المديد)

عجبٌ ما مِثلُهُ عجبُ فعلوا بي غيرَ ما يجبُ
قرقرتْ بطني فوا حزَني ذَقن من بالسلحِ يختضبُ
هربًا من شرّها هربًا فعسى أن ينفعَ الهربُ
ذهب الناس فما أحدٌ يشتهي ان تُنفخَ القربُ (٢٨).

فالشاعران وإن تلاقيا في وصف الفقر والفاقة ، يظل أبو الرقعمق بعيدًا عن ذم الناس وتحميلهم مسئولية ما آل إليه حاله، وعلى الرغم من تساؤله في أول الأبيات الذي يشير إلى أن العالم بات خاليا ممن هم جديرون بأن يمدحهم الشاعر فلم يلجأ إلى الفحش بألفاظ يمجُّها الذوق العام كما فعل أبو الشمقمق تعبيره عن الفقر .

المجون:

ولقد التقى الشاعران في احتفالهما بغرض المجون في شعريهما ، غير أن أبا الشمقمق يقصد إلى المجون في ذاته محاولا تشويه أكثر منحنيات الواقع ، أما أبو الرقعمق فيرد شعره في المجون ضمن سياق أعم وأشمل ، ويمكن القول: إن المجون عند أبي الشمقمق غاية شعرية, أما عند أبي الرقعمق فهو مجرد عرض يأتي عفوًا في ثنايا القصيد رغم أن شعر المجون عند أبي الرقعمق أكثر مما ورد في شعر أبي الشمقمق, إلا أن القارئ لا يشعر بقصديته لأنه لا يأتي مستقلًا أو في هجاء ، وهو اختلاف يؤسسه فساد رأي أبي الشمقمق في الناس والحياة ، وموضوعية أبي الرقعمق التي لم تر الحياة شراكاملا أو مطلقا ، وإنما هي نسيج من الخير والشر,

وللخروج الشديد على القيم باستخدام ألفاظ وتعبيرات وصور فسنكتفي بالقليل من شعر المجون عند الشاعرين, وبأقل الأبيات إيغالًا في القبح.

فمن ذلك قول أبي الشمقمق – وقد قال عنه الجاحظ في الحيوان: ومن الشعر الذي قيل في الديك مما يكتب للهزل وليس للجد والفائدة, قول أبي الشمقمق: (مجزوء الرمل)

هتفت أمُّ حصينٍ ثمَّ قالت من ينيـ..(٢٩).
فتحتْ فرجًا رحيبًا مثلَ صحراءِ العتيكْ
في وَزٍّ فيه بطٌّ فيه دُرَاجٌ وديكْ(٣٠).

فهذه أبيات لا غرض لها إلا الهزل والفحش.

وقد تأتي الألفاظ الفاحشة في سياق الهجاء, مثل قوله: (مجزوء الكامل)

يا مَنْ يؤمِّلُ معبدًا من بين أهل زمانِهِ
لو أنَّ في اسْتِك درهمًا لاسْتلَّهُ بلسانِهِ (٣١).

أما أبو الرقعمق فيأتي بالمجون في سياق شعري عجيب, فمثلا يبدأ بالغزل كقوله: (الوافر)

أظنُّ ودادها من غير نيَّة وهل هي فيه إلا مدَّعيَّةْ
فتاةٌ لا تملُّ عذابَ قلبي ولا تُخليه وقتًا من أذيَّةْ
ولا ذنبٌ له إلا التوافي لمن في الحبِ ليست بالوفيَّةْ

ثم ينتقل بعد عدة أبيات إلى أبيات ماجنة يقول فيها:

وذلك أن أيري فيه رطلٌ وما في حرّها إلا وقيَّةْ
ومَن بعث المُدامَ فليس بدٌّ ولا تكُ غيرَ بكرٍ بابليَّةْ

ثم يأتي بأبيات لا نستطيع ذكرها لما فيها من الفحش الشديد, ولكن الغريب أن يأتي هذا المجون في سياق المدح, فبعد هذا الفحش مباشرة يمدح قائلًا:

ولا أَلوي على أحدٍ يراني بعين النقصِ والحال الدنيَّةْ
ولمِّي أقول بمدحِ قَرمٍ تفرَّد بالعلا دون البريَّةْ
ومن نال العُلا حجًّا ومجدًا وأفعالًا مهذَّبة سنيَّةْ
تشابه خُلْقُهُ والخلقُ حُسنًا وحسبُك بالنفاسة والسجيَّةْ(٣٢).

لقد بلغ ما أورده الثعالبي في اليتيمة لأبي الرقعمق ثمانيًا وعشرين قصيدة, تراوح عدد أبياتها ما بين سبعة الأبيات إلى الأربع والثلاثين بيتًا, بحيث بلغ مجموع الأبيات تسعةً وثمانين وأربعمائة بيتٍ, كثير منها يتوافق مع هذا البناء الذي بينته في النموذج السابق.

موازنة بين نصين للشاعرين:

لعل موازنة بين الشاعرين في قصيدتين لهما تشتركان في الوزن والقافية أن تكشف عن موقفيهما من الحياة والناس ، كما تكشف عن بعض الخصائص الفنية لكل منهما

يقول أبو الشمقمق:

ولقد قلتُ حين أقفرَ بيتي من جرابِ الدقيق والفخارةْ
ولقد كان آهلًا غيرَ قفرٍ مخْصبًا خيرُه كثيرُ العمارةْ
فأرى الفأرَ قد تجنبْنَ بيتي عائذاتٍ منه بدار الإمارةْ
ودعا بالرحيلِ ذبَّانَ بيتي بين مقصوصةٍ إلى طيَّارةْ
وأقام السنَورُ في البيت حوْلًا ما يرى في جوانبِ البيتِ فارةْ
ينغضُ الرأسَ منه من شدَّةِ الجو عِ وعيشٍ فيه أذًى ومرارةْ
قلتُ لما رأيتُه ناكسَ الرأ سِ كئيبًا ، في الجوفِ منه حرارةْ
ويكَ صبرًا فأنتَ من خير سنَّ ورٍ رأتْه عيناي قطُّ بحَارةْ
قال : لا صبرَ لي وكيف مقامي ببيوتٍ قفرٍ كجوفِ الحمارةْ
قلتُ سرْ راشدا إلى بيت جارٍ مخصَّبٍ رحلُه عظيمِ التجارةْ
وإذا العنكبوتُ تغزلُ في دِيّ وحُجِّي والكوزِّ والقرقارةْ
وأصابَ الجحامُ قلبي فأضحى بين كلبٍ وكلبةٍ عيَّارةْ(٣٣).

على مدار حركة الفن كان الشاعر يتخذ أقنعة شتى حين يريد أن ينقد واقع الحياة ، فهو حين يكون جادا وحين يكون هازلا أو ساخرا ، وهو حينًا يتكئ على الرمز وحينًا يستخدم اللغة المباشرة التي لا تحتاج من المتلقي إلى جهد كبير في عملية التأويل .

ومن هؤلاء الذين يتخذون لغة الحياة المباشرة وسيلة إلى التعبير أبو الشمقمق ، وهو لكي يخفف من حدة المباشرة ولكي يبتعد قليلا عن السطحية لجأ إلى السخرية وإلى تبني نوع من المفارقة البسيطة في إنتاج الدلالة.

فهو في البيتين الأول والثاني يتخذ أقصر الطرق وأوضحها من أجل الوصول إلى المعنى عن طريق عقد صورتين تقابل كل منهما الأخرى تصوران ما كان عليه بيته من وفرة في النعمة في الماضي وما أصبح عليه من فقر وفاقة في الحاضر ، غير أنه لم يلبث أن أكتشف أن التعبير الشعري يحتاج إلى تطعيم الصورة بمشهد ساخر فكتب الأبيات التي تلي البيتين فيما يشبه السرد القصصي لأحوال الفئران التي تتجنب البيت لأنها لا تجد فيها ما تأكله، ومصورا كيف أن الذباب ينادي بعضه بعضا لكي يغادر البيت الفقير، ثم يصور الشاعر سنوره الجائع وهو يحي رأسه مكابدًا مرارة العيش في بيت ليس فيه ما يقيم الأود، ويعقد الشاعر حوارًا بينه وبين سنوره الذي يعلن أنه لن يستطيع المكوث في بيت مقفر كجوف الحمارة ، ولا يدري المتلقي كيف يكون جوف الحمارة مقفرا ، غير أن هذا القارئ سيبتسم وهو يتلقى الصورة، ويتأول التشبيه ، لأنه يعلم أن مثل هذا اللغة لا تثير شيئًا سوى الابتسامة الساخرة .

ولعل هذا هو ما دعا النقاد إلى اعتبار شعره ضربًا من الهزل في كثير من معطياته ، فإن المعاني تستدعي ما يناسبها من الألفاظ ، وإذا قصد الشاعر إلى الانحراف باللفظ فهو إما أن يكون غير قادر على بلوغ معناه من وجهة نظر شعرية منتجة وإما أن يكون هازلًا لا يسعى إلى معنى شريف « وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وقبح في غيرها ، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض ، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه ، وكم من صارم غضب قد انتضاه من وددتَ لو أنه انتضاه فهزه ثم لم يضرب به ، وكم من جوهرة نفسية قد شينت بقرينة لها بعيدة منها ، فأفردت عن أخواتها المشاكلات لها»(٣٤).

ولعل الرغبة في التحرر من القيود العربية الكلاسيكية في نظم الشعر وإتقانه كانت هي السبب الذي دفع المولدين من الشعراء بصفة عامة إلى اتخاذ الهزل وسيلة للانفلات من قيود الشعرية الأولى ، وقد كان أبو الشمقمق يعيش في صحبة بشار وأبي نواس وغيرهما ممن كان لهم في الهزل والمجون نصيب وافر.

ومن البحر العروضي ذاته وهو الخفيف التام ، ومن القافية نفسها التي تنتهي براء مفتوحة تعقبها تاء ساكنة تماثل الهاء الساكنة نطقًا كتب أبو الرقعمق قصيدته التالية

قد سمعنا مقالهُ واعتذارَهْ ... وأقلناهُ ذنبَه وعثارَهْ
والمعاني لمن عنيتُ ولكنْ ... بك عرضتُ فاسمعي يا جارة
من مراديه أنَّهُ أبَد الدهـ ... ـرِ تراه محللًا أزوارهْ
عالمٌ أنه عذابٌ من اللـ ... ـه مباحٌ لأعين النظَّارة
هتَكَ الله سرَّه فلكم هـ ... ـتَّك من ذي تستُّرٍ أستارَهْ
سحرتْني ألحاظُه وكذا كـ ... ـلُّ مليحٍ لحاظُه سحّارة
ما على مؤثرِ التباعدِ والإعـ ... ـراض لو آثرَ الرضى والزيارةْ
وعلى أنني وإن كان قد عذّ ... بَ بالهجْرِ مؤثرٌ إيثارهْ
لم أزلْ لا عدمتُه من حبيبٍ ... أشتهي قربَه وآبي نفارَهْ
لم يدعْ للعزيزِ في سائر الأر ... ضِ عدوًّا إلا وأخمد نارَهْ
فلهذا اجتباه دونَ سواه ... واصطفاه لنفسه واختارَهْ
لم تشيَّدْ له الوزارةُ مجدًا ... لا ولا قيل رفَّعتْ مقدارهْ
بل كساها وقد تخرَّمها الدهـ ... ـرُ جلالًا وبهجةً ونضارَةْ
كلَّ يومٍ له على ثوب الدهـ ... ـر وكَرِّ الخطوب بالبذل غارةْ
ذو يدٍ شأنُها الفرارُ من البخـ ... ـل وفي حومةِ الوغى كرَّارةْ
هي فلَّت عن العزيز عداه ... بالعطايا وكثَّرت أنصاره
هكذا كلُّ فاضلٍ يده تمـ ... ـسي وتضحي نفَّاعةً ضرَّارةْ
فاستجرْه فليس يأمن إلَّا ... من تفيَّا بظله واستجارَهْ
فإذا ما رأيتَه مطرقًا يعـ ... ـمل فيما يريدُه أفكارَه
لم يدعْ بالذكاء والذهْنِ شيئًا ... في ضمير الغيوب إلا أنارَه
لا ولا موضعًا من الأرض إلا ... كان بالرأي مدركًا أقطارَهْ
زاده الله بسطةً وكفَاهُ ... خوفَهُ من زمانه وحِذارَهْ (٣٥).

فأبو الرقعمق يمدح في قصيدته الوزير يعقوب بن كلس الذي كان وزيرا للخليفة المعز الفاطمي بمصر « ويعقوب بن كلس قرَّب الشعراء وشجعهم وأغناهم وكان من أولهم في ذلك الشاعر أبو حامد الأنطاكي المعروف بأبي الرقعمق

، وأكثر شعره وقف على مدح المعز والعزيز والحاكم بأمر الله وجوهر القائد ، وخاصة الوزير بن كلس»(٣٦).
وحين نتأمل النصين نجد أنهما يلتقيان في بساطة اللغة وسهولة التعبير ووضوحه ، كما يلتقيان في تبني بنية سردية وإن كان السرد في قصيدة أبي الشمقمق أكثر تماسكا من الوجهة الشكلية الخالصة على الرغم من لجوئه إلى الهزل ، ثم تفترق القصيدتان من حيث الغرض الشعري ، فقصيدة أبي الشمقمق أقل إيغالا في جدية الموقف النقدي ، وقصيدة أبي الرقعمق أبعد إيغالا وأكثر جدية ، وعلى الرغم من حضور الواقعية في مشهد الأزرار المفتوحة ، ومن المفارقة النوعية في الأبيات الرابع والخامس والسادس ، يظل أبو الرقعمق بعيدا عن الهزل ، ومتصلا بالجد على نحو كبير لأن مقام المدح لا يسمح بغير ذلك ، وتلتقي القصيدتان في تبني واقعية الكتابة ومفارقة الحرص الجمالي الذي احتفلت به القصيدة العربية قرونا طوالا ، وليس يبعد أن يكون أبو الرقعمق قد تأثر بقصيدة أبي الشمقمق على نحو من الأنحاء.

تحتفل القصيدتان بحرصهما على الاستفادة من لغة الناس ومن ركائز المثل الشعبي ، فتصوير أبي الشمقمق لمشهد الفأر مؤسس على ما هو قارٌّ في بنية الإنسان العربي حين يريد تصوير الفقر ، إذ وجد أن تصوير الفأر الهارب من البيت أقدر على إبراز المعنى ، وكذلك فعل أبو الرقعمق في قوله (فاسمعي يا جارة) لأنه إنما أراد التعريض ، وهي نسق لغوي مستقر في ذهنية العربي حين يوجه القول إلى شخص ويريد به شخصا آخر ، فالشاعران يلتقيان في حرصهما على تمثل المنجز الشعبي والاستفادة منه تضمينا أو إشارة ، وإذن فإن قصيدة أبي الرقعمق إن لم تستدع قصيدة أبي الشمقمق من حيث الغرض الشعري وجزئياته فهي تستدعيها من حيث الشكل وطرائق التعبير.

أهم ملامح الموازنة بين الشاعرين في مجمل أشعارهما :

جاءت بنية النص عند الشاعرين مختلفة اختلافًا كبيرًا من وجوه عديدة:

١– من حيث طول النص:

كما اتضح من الإحصاء الذي أوردته آنفًا كان أبو الرقعممق شاعر قصائد مطولة, بينما أبو الشمقمق شاعر مقطوعات قصيرة تبدأ بالبيت المفرد, ولم تتجاوز أطول قصائده الخمسة عشرة بيتًا, وهذه الملاحظة تبين أن أبا الرقعمق شاعر تأتي القصيدة لديه بتقنيات فنية, وإعداد فني وتَهَيُّؤ نفسي, بينما تأتي القطعة عند أبي الشمقمق وليدة انفعال لحظي غير مرتب لها, إلا بعض مقطوعاته التي يشكو فيها بؤسه وفقره.

٢– من حيث اللغة:

تمثل لغة أبي الشمقمق النزعة الشعبية وهو تيار ظهر في هذا العصر, ويعرفه الدكتور فوزي عيسى « هو ذلك اللون من الشعر الذي يبتعد عن قصور الخلفاء والمناسبات الرسمية, ويهتم بتصوير حياة الناس وواقعهم, ويكون فيه صدى لما يقع في قلوبهم ونفوسهم وتعبير عن عواطفهم وميولهم ورغباتهم»(٣٧)، فهو شعر قريب من نفوس الناس لأنه يصور معاناة قطاع كبير من العامة، ولعل هذا كان سرًّا في التعاطف مع أبي الشمقمق خاصة في تصويره حياته البائسة, فقد أحس في عامة الناس بالصدق والبساطة والسخرية الحزينة, فكان أشبه بال(كوميديا السوداء).
كما أن هجاءه وما فيه من مجون وفحش كان مثيرًا للفكاهة ومثيرًا للإعجاب, يقول دكتور هدارة: «ومن التطورات الجديدة التي نلاحظها على فن الهجاء في القرن الثاني الهجري ميله إلى الشعبية في معانيه وفي أسلوبه.. لأن صوغ الهجاء في قالب شعبي يجعل معانيه قريبة من نفوس الجماهير بما يكفل انتشارًا واسعًا, ولذلك كان بشار يخشى هجاء أبي الشمقمق له بهذا الأسلوب الشعبي الذي يمتاز به»(٣٨).

ويورد أبو الفرج كثيرًا من أخباره ومنها أن عقبة بن سَلم « أمر لبشار بعشرة آلاف درهم, فأُخبِر أبو الشمقمق بذلك فوافى بشارًا فقال له: يا أبا معاذ إنِّ مررت بصبيان فسمعتهم ينشدون:

هللينهْ هللينهْ طعْنَ فتَّاءٍ لتينهْ
إنَّ بشار بن بُردٍ تيسٌ اعْمى في سفينهْ

فأخرج بشار مائتي درهم, وقال: لا تكن راويةً للصبيان يا أبا الشمقمق »(٣٩).

وهو خبر يؤكد أن اللغة البسيطة والألفاظ العامية أكثر التصاقًا بالذاكرة وأكثر اتساعًا في الانتشار, فهي لغة اقرب إلى الغناء الشعبي.

أما اللغة عند أبي الرقعمق فهي لغة أقرب إلى اللغة التراثية, وتقل شعبيتها كثيرًا عمَّا عليه لغة أبي الشمقمق, ولعل هذا يكون فيه سر انتشار أبي الشمقمق في تاريخ الشعر أكثر من أبي الرقعمق, لأن ما أتى به أبو الشمقمق لم يكن مألوفًا, وكان معبرًا عن طبقات الموالي والمولدين وعوام الناس, بينما كانت لغة أبي الرقعمق لغة عالية الفصاحة وهو ما كان عليه أغلب الشعراء في تاريخ الشعر العربي, فليس من جديد لمن يقرأ: (الخفيف)

إنَّ رَبْعًا عرفتُ مألوفا كان للبيض مربعًا ومصيفا (٤٠).

أو قوله: (المجتث)

حيِّي الخيام فإنَّ مغرى بأهلِ الخيامِ
بالرامياتِ فؤادي بصائباتِ السهامِ (٤١).

٣- من حيث الصورة الشعرية:

لا شك أن الصورة الشعرية من أهم مقومات الشعر, خاصة إذا كانت – كما قال عبد القاهر– من « القريب المتناول, الكائن من قبيل المتعارف في كل لسان, وما تجد اعترافًا به وموافقة عليه من كل إنسان, أو ما يشابه هذا الحد ويشاكله, ويداخل هذا الضرب ويشاركه, ولم أذكر ما يدق ويغمض, ويلطف ويغرب, وما هو من الأسرار التي أثارتها الصنعة, وغاصت عليها فكرة الأفراد من ذوي البراعة في الشعر» (٤٢).

فالجرجاني يضعنا أمام مستويين من الصورة:

المستوى الأول: هو الصورة البسيطة الأقرب إلى الواقع.

المستوى الثاني: هو الصورة العميقة التي تحتاج متلقيًا مثقفا يفك ما بها من غموض ويستخرج ما بها من جمال.

وهذا النص للجرجاني ينطبق على منهجي شاعرينا, فالمستوى الأول يمثله أبو الشقمق من واقعية التصوير وبساطته وسرعة انتقال أثره للمتلقي, في معظم شعره ومن ذلك قوله: (الوافر)

برزْتُ من المنازلِ والقبابِ فلم يعسُرْ على أحدٍ حجابي
فنزليَ الفضاءُ وسقفُ بيتي سماءُ الله أو قطعُ السحابِ
فأنت إذا أردت دخلْتَ بيتي عليَّ مسلِّمًا من غير بابِ
لأني لم أجد مِصراعَ بيتٍ يكون من السحاب إلى الترابِ (٤٣).

فالصورة مثيرة للشفقة ومؤثرة عاطفيًا, وقد اكتسبت تأثيرها من واقعيتها وبساطتها, وسخريتها المريرة, فهو يصف دارًا لا وجود لها, فلا جدران ولا سقف ولا باب.

وفي صورة أخرى ينعي حظَّه التعيس, فيقول: (الخفيف)

لو ركبتُ البحار صارت فجاجا لا ترى في متونِها أمواجا
ولوَ انِّي وضعْتُ ياقوتةً حم راء في راحتي صارت زجاجا
ولوَ انِّي وردْتُ عذبًا فراتًا عاد لا شكَّ مِلحًا أجاجا

إنه يرسم أمام العين التحول المستحيل للأشياء وكأنه سيتحقق إذا قام بها, والصورة عميقة على بساطتها, لعبت فيها المتضادات اللغوية والواقعية دورًا مهمًّا في التعبير عن سوء الحظ والتعثُّر في خطوات الحياة, فالبحار تتحول فجاجا, والياقوت يتحول زجاجًا, والعذب الفرات يتحول ملحًا أجاجًا.

أما الصورة عند أبي الرقعمق فتكتسب أبعادًا فنية أعمق وتشابكات أكثر تعقيدًا ولكن في آفاق تكتسي جمالا شعريًّا أخَاذًا, من ذلك قوله: (مجزوء الرمل)

باح وجدًا بهواهُ حين لم يُعْطَ مناهُ
مُغرَمٌ أغرى به السقـ ـمُ فما يُرْجى شفاهُ
كاد يُخفيه نحول الـ ـجسمِ حتى لا تراهُ
لو ضنَّ يُخفي عن الـ ـعين أخفاه ضناهُ (٤٤).

فالصورة تتشابك فيها عناصر الجمال الشعري, في تغييب الفاعل في البيت الأول الذي باح بوجده حين ضاع أمله, ثم يأتي الكشف مع البيت الثاني بالخبر (مغرم) محذوف المبتدأ, لتأتي الكنايات التي توحي ولا تبوح مباشرة بالحالة (لا يرجى شفاه, كاد يخفيه نحول الجسم, أخفاه ضناه).

وقد يعتمد أبو الرقعمق على الأسلوب السردي في التصوير, مثل تصويره غيابه عن الأصدقاء, ولقاءه بهم, ومزاحهم وتبادلهم الصفع الذي يعتبره من علامات المحبة والتقارب, ويغزل على مغزل المنخل اليشكري في قصيدته الشهيرة:

إن كنت عاذلتي فسيري نحو العراق ولا تحوري (٤٥).

وخاصة المشهد الشهير الذي يبدأ بقوله:

ولقد دخلت على الفتا ة الخَدْرَ في اليوم المطيرِ

يقول في قصيدته الهزلية السردية: (مجزوء الكامل)

فلأمنعنَّ حمارتي سنتين من علف الشعيرِ
لا هُمَّ إلا أن تطيـ ـر من الهُزالِ مع الطيورِ
فلأخبرنَّكَ قصَتي فلقد وقعْتُ على الخبيرِ
إن الذين تصافعوا بالقرع في زمن القشورِ
أسفوا عليَّ لأنهم حضروا ولم أكُ في الحضورِ
ولقد دخلتُ عل الصديـ ـقِ البيت في اليوم المطيرِ
متشمِّرًا متبخْترًا للصفع بالدلو الكبيرِ
فأدرتُ حين تبادروا دِلوي فكان عمى المديرِ
يا للرجال تصافعوا فالصفعُ مفتاحُ السرورِ
هو في المجالس كالبخـ ـور فلا تملوا من بخورِ
ولأذكرنَّ إذا ذكر تُ أحبتي وقت السحورِ
ولأحزننَّ لأنهم لمَّا دنا نضجُ القدورِ
رحلوا وقد خبزوا الفطيـ ـرَ ففاتَهُم أكلُ الفطيرِ

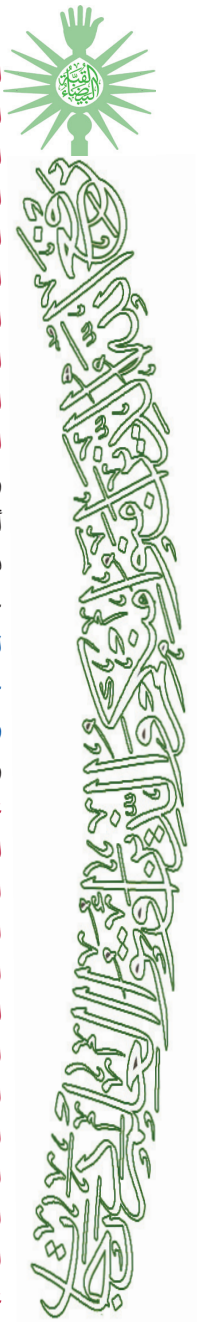
٤- من حيث الإيقاع:

استطاع أبو الشمقمق من خلال القوالب الموسيقية الخفيفة التي تتناسب مع أسلوبه الشعبي وخاصة في الهجاء أن يكون قريبًا من الناس بسهولة ترديد أبياته التي هي أقرب للغناء, مثل قوله:

هللينهْ هللينهْ طعْنَ قتَّاءٍ لتينهْ
إنَّ بشار بن بُردٍ تيسٌ اعْمى في سفينهْ

ولعل اهتمامه بالأوزان الخفيفة جعله يستخدم المجزوءات كثيرًا, فاستخدم:

مجزوء الرمل: ثماني مرات.
الرمل تامًّا: ثلاث مرات.
مجزوء الكامل: ثلاث مرات.
الكامل تامًّا: ست مرات.



الوافر: أربع مرات.
الطويل : ست مرات.
السريع: عشر مرات.
البسيط: سبع مرات.
الخفيف: ست مرات.
المتقارب: ثلاث مرات.
المجتث: ثلاث مرات.
المنسرح : مرتين.
الرجز مرة واحدة.

السريع

وهو تنوع موسيقي يؤكد مقدرة على استخدام مختلف البحور, ولكن في مقطوعات قصيرة.

أما أبو الرقعمق:

فقد استخدم أيضًا الأوزان القصيرة الرشيقة ولكن ليس بالأسلوب الشعبي الذي استخدمه أبو الشمقمق, فقد جاءت أوزانه المجزوءة أو التامة متسقة مع فصاحة اللغة وعمق التصوير, مثل قوله: (مجزوء الرمل)

لو برجلي ما برأسي لم ابت إلا بنجدِ
خفَّةٌ ليست لغيري لا اراني اللهُ فقدي
ومُحالٌ أن يُرى مثـ ـليَ أو يُبصرَ بعدي(٤٦).

وقد جاء استخدامه للبحور كالآتي:

مجزوء الرمل: أربع مرات.
الرمل تامًا: مرة واحدة.
البسيط: ست مرات.
الوافر: خمس مرات.
الكامل: ثلاث مرات.
المتقارب: ثلاث مرات.
المجتث: ثلاث مرات.
الرجز: مرة واحدة.
الخفيف: مرة واحدة.
المديد: مرة واحدة.
الهزج: مرة واحدة.
السريع: مرة واحدة.
مخلع البسيط: مرة واحدة.

وتُكسب رقةُ الألفاظ وإيحاءات الصور موسيقاه روعة وجمالًا, يقول في إحدى قصائده: (مجزوء الرمل):

رُبَّ يومٍ قد قطعنا هُ حديثًا وعتابا
وجمعنا بين خمرٍ ـن مُدامًا ورضابا
وشفينا علَّةَ النفـ ـس دُنوًّا واقترابا
وترشَّفت على شو قٍ ثناياه العِذابا

وسألْنا ذلك الشيء جهارًا فأجابا(٤٧).

وبالتأمل في بنائه الموسيقي للأبيات نلاحظ:

– استخدم التدوير في الأبيات جميعِها, بحيث بدأت الأشطر الثواني بحرف هو الأخير من كل كلمة تنتهي بها الأشطر الأُول كالآتي:

الهاء من قطعناه

النون من خمرين

السين من النفوس

القاف من شوق

الهمزة من شيء وقيمة ذلك – موسيقيًا – أنه حقق نسقًا بنائيا للتفعيلات فأضاف لازمة موسيقية منحت الأبيات توازنًا لفظيًّا يتجاوز توازن التفعيلات.

– نلاحظ أن أعجاز الأبيات الثلاثة الأولى بنيت على :

حرف (التدوير) + كلمة = التفعيلة الأولى للشطر الثاني

واو العطف + كلمة = التفعيلة الثانية من الشطر الثاني.

وهذا البناء خلق موسيقا خاصة للأبيات تمثل إيقاعًا يجعلها كاللحن المتميز المتجاوز قوالب البحر بتفعيلاته.

– القوافي ثرية البناء رغم الحيِّز الضيق للبحر, فقد بُنِيت على

ألف التأسيس

حرف الرويّ

ألف إطلاق.

– الحروف والكلمات جميعها تتناغم في المخارج والأصوات في تآلف حميم, مما يولد نغمًا خفيًّا يزيد من تآلف العناصر الموسيقية للقطعة الشعرية.

الخاتمة:

بعد أن طوفنا مع شعر كلٍّ من أبي الشمقمق وأبي الرقعمق, يمكن أن نوجز أهم نتائج البحث حول الموازنة بين الشاعرين فيما يلي.

١– مثل كلٌّ من الشاعرين عصرً مختلفًا عن الآخر, حيث عاصب أبو الشمقمق نهاية الدولة الأموية وبداية الدولة العباسية, وعاش بالعراق, بينما ولد أبو الرقعمق وعاش في القرن الرابع الهجري, وأقام وتوفِّي بمصر, وكانت السياقات التاريخية والثقافية والسياسية والاجتماعية ذوات أثر على شعر كلٍّ منهما.

٢–كان لأبي الشمقمق أثر ذو خطر على اللغة الشعبية التي شاعت عند بعض شعراء القرن الثاني الهجري خاصة بين الموالي والمولدين.

٣– أسهم أبو الشمقمق مع غيره في تطوير غرض الهجاء ونقله من الهجاء القبلي القديم إلى الهجاء بالقيم السلبية مثل البخل.

٤– استطاع أبو الشمقمق أن يعبر عن فقره وعوزه وبؤسه بصور واقعية تثير الشفقة والتعاطف الإنساني.

٥– امتاز أبو الرقعمق بالمطولات الشعرية, بينما انحصر شعر أبي الشمقمق في المقطَّعات القصيرة.

٦– تميز أبو الرقعمق بالبناء الشعري المتماسك لفظاً وتصويرًا وموسيقا, بينما لم يتضح ذلك عند أبي الشمقمق بسبب قِصَر مقطَّعاته, إلا في بعض قصائد امتدت لخمسة عشر بيتًا وصف فيها بؤسه بأسلوب مؤثر وصور واقعية.

٧–كلا الشاعرين اتجه للمجون, ورغم أن أبيات المجون لدى أبي الرقعمق أضعاف أبيات المجون عند أبي الشمقمق إلا أنها أكثر ظهورًا عند أبي الشمقمق لأن المجون كان غاية عنده في الشعر, لكن جاء عند أبي الرقعمق في سياقات

شعرية كانت عي الغاية كالمدح أو الغزل.

٨– يظل أبو الشمقمق أكثر تأثيرًا في تاريخ الشعر العربي بسبب ريادته للهجاء الشعبي وشعر البؤس, رغم أنه أقل شاعرية من أبي الرقعمق الكثر مقدرة على البناء والتشكيل الشعري.

وبعدُ:فهذا ما استطعته, وما توفيقي إلا بالله.

الهوامش:

(١)من قصيدة لحسان بن ثابت, مطلعها:

ألم تسأل الربع الجديد التكلُّما بمدفعِ أشداخٍ، فبرقةَ أظلما

والبيتان لم يردا متتاليين, بل بينهما أربعة ابيات, كما أن البيت الثاني يسبق الأول في القصيدة.ديوان حسان بن ثابت الأنصاري, دار صادر, بيروت, بدون تاريخ نشر, ص: ٢٢٠, ٢٢١.

(٢) الأغاني, أبو الفرج الصفهاني, شرح عيد علي مهنا, دار الكتب العلمية, بيروت, ط٢, ١٩٩٢, جـ٩, ص: ٣٨٤.

(٣) طبقات فحول الشعراء, ابن سلام الجمحي, تحقيق محمود شاكر, ص: ٤.

(٤) العمدة ، الجزء الأول ، ابن رشيق القيرواني ، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ص ٤٢ –

(٥) معجم اللغة العربية المعاصرة ، دكتور أحمد مختار عمر المجلد الرابع ، عالم الكتب ، القاهرة الطبعة الأولى ٢٠٠٨ ، ص ٢٤٣٢ –

(٦) ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد الثالث عشر ، دار صادر بيروت ، ص ٤٤٧

(٧) معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب مكتبة لبنان (ناشرون) الطبعة الأولى ٢٠٠١ ، ص ٤١٢ –

(٨)الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي , تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، الجزء الأول ، ص ٥

(٩)الأعلام للزركلي, ج٧, ص: ٢٠٩, نقلًا عن المرزباني ٣٩٧ ورغبة الآمل ٦: ١١٠ – ١١٢ و ١٧٦ وتاريخ بغداد ١٣: ١٤٦ والأغاني ٣: ١٩٤ والبخلاء – الطبعة الأخيرة – ٣١٣ , جـ٧, ص: ٢٠٩.

(١٠) الكامل في اللغة والأدب, أبو العباس المبرد, مؤسسة المعارف, بيروت, جـ٢, ص: ٢٤.

(١١) هامش الصفحة ٢٠٩, جـ٧.

(١٢) في الشعر العباسي ، دكتور فوزي عيسى ، ٢٠٠١ ، ص ٩ –

(١٣) شعراء النزعة الشعبية, أحمد الحسين, وزارة الثقافة, دمشق, ط١, ٢٠٠٦, ص: ٢٤.

(١٤) ديوان أبي الشمقمق ، دكتور واضح محمد الصمد, دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ص ٢٢ .

(١٥) هكذا أورد الثعالبي اسمه في اليتيمة, جـ١, ص: ٢٩١, تحقيق: إبراهيم صقر ، مكتبة مصر, بدون تاريخ نشر.

(١٦) وفيات الأعيان ، تح ابن خلكان ، قيق د. إحسان عباس ، المجلد الأول دار صادر ١٩٧٨ ، ص ١٣٢–

(١٧) نفسه ص ١٣٢ –

(١٨) سير أعلام النبلاء ، شمس الدين الذهبي, دار الحديث, القاهرة, الجزء ١٧ ، ص ٧٧

(١٩) في أدب مصر الفاطمية ، محمد كامل حسين مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ص ٢٠٠

(٢٠) السابق, ص ٢٠١

(٢١) ديوان أبي الشمقمق, ص: ٧٦, ٧٧.

(٢٢) الديوان, ص: ٤٢.

(٢٣) الديوان, ص: ٥٩.

(٢٤) الديوان, ص: ٤٤, ويذكر عن الجهشياري, أن أبا الشمقمق قد صار إلى منصور بن زياد يسأله أن يبره, وكان منصور ضيقًا بخيلًا, فوهب له عشرة دراهم, فبلغ الخبر محمد بن منصور فأرسل إليه محمد بمائة درهم, وأمره بالعودة إليه لسيّره, فعاد وأخذها, وقال البيت.. (الديوان ص: ٤٤).

(٢٥) الديوان, ص: ٩٠.

(٢٦) أبو منصور الثعالبي ، يتيمة الدهر ، تحقيق إبراهيم صقر ، مكتبة مصر, بدون تاريخ نشر، الجزء الأول ، ص٢٩١ .

(٢٧) السابق, جـ١, ص: ٢٩٧.

(٢٨) السابق, جـ١, ص: ٢٩٩.

(٢٩) فعل فاحش اكتفيت ببعض حروفه.

(٣٠) الديوان, ص: ٧٥.

(٣١) الديوان, ص: ٩٢.

(٣٢) اليتيمة, ص: ٢٩٤, ٣٩٥.

ان, ص: ٥٤, ٥٥.
الشعر ، ابن طباطبا العلوي, شرح وتحقيق عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص ١٤
مة, جـ١, ص: ٢٩١
الإسلام ، أحمد أمين ، شركة نوابغ الفكر, ط١, ٢٢٩, ج٣, ص ١٧٣ –
ات جديدة في شعر العصر العباسيّ الاول /الدكتور فوزي عيسى / دار المعرفة الجامعية / ٢٠١٠ – ص ٢٥٥ .
ات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري, دز محمد مصطفى هدارة, المكتب الإسلامي, بيروت, ط١, ١٩٨١, ٤٤٩.
اني, جـ٣, ١٩٥.
مة, جـ١, ص: ٢٩٢.
بق, جـ ٢٩٣.
ر البلاغة في علم البيان, عبد القاهر الجرجاني, دار الكتب العلمية, بيروت, ط١, ١٩٨٨, ص: ٧٠.
وان, ص: ٢٧, ٢٨.
مة, جـ١, ص: ٣٠٠
يدة في الأصمعيات, وهي رقم ١٤(الأصمعيات , مكتبة الآداب, ص:٣٨)
ة, جـ١ص: ٣٠١
مة, جـ١, ص: ٣٠٩.

ت الشعر العربي في القرن الثاني الهجري, د. محمد مصطفى هدارة, المكتب الإسلامي, بيروت, ط١, ١٩٨١.
ت جديدة في شعر العصر العباسيّ الأول, الدكتور فوزي عيسى, دار المعرفة الجامعية ,٢٠١٠.
مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان (ناشرون) الطبعة الأولى ٢٠٠١.
البلاغة في علم البيان, عبد القاهر الجرجاني, دار الكتب العلمية, بيروت, ط١, ١٩٨٨.
عيات, عبد الملك بن قريب الأصمعي, تدقيق محمد فوزي حمزة, مكتبة الآداب, القاهرة, ٢٠١٠.
م, خير الدين الزركلي الدمشقي , دار العلم للملايين, الطبعة: الخامسة عشر , ٢٠٠٢ م.
, أبو الفرج الأصفهاني, شرح عيد علي مهنا, دار الكتب العلمية, بيروت, ط٢, ١٩٩٢.
أبي الشمقمق ، دكتور واضح محمد الصمد, دار الكتب العلمية بيروت, ١٩٩٥.
الخنساء, دار صادر, بيروت. بدون تاريخ نشر.
ن حسان بن ثابت الأنصاري, دار صادر, بيروت, بدون تاريخ نشر.
أعلام النبلاء ، شمس الدين الذهبي, حققه شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي ، دار الحديث, القاهرة, ٢٠٠٦.
اء النزعة الشعبية, أحمد الحسين, وزارة الثقافة, دمشق, ط١, ٢٠٠٦.
ت فحول الشعراء, محمد بن سلام الجمحي, تحقيق, محمود محمد شاكر, المؤسسة السعودية , مصر, ط٢, ١٩٨٠.
الإسلام ، أحمد أمين ، شركة نوابغ الفكر, القاهرة, ط١, ٢٠٠٩ .
دة ، ابن رشيق القيرواني, حققه محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل, ١٩٨١.
الشعر ، ابن طباطبا العلوي, شرح وتحقيق عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
ب مصر الفاطمية ، محمد كامل حسين مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة, القاهرة, ٢٠١٤.
لشعر العباسي ، دكتور فوزي عيسى ، دار المعرفة الجامعية, الإسكندرية, ٢٠٠١
كامل في اللغة والأدب, أبو العباس المبرد, مؤسسة المعارف, بيروت, بدون تاريخ نشر.
ن العرب ، المجلد الثالث عشر ، ابن منظور, دار صادر بيروت, ٢٠٠٤.
م اللغة العربية المعاصرة ، دكتور أحمد مختار عمر المجلد الرابع ، عالم الكتب ، القاهرة, الطبعة الأولى ٢٠٠٨ .
ازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف, بدون

ت الأعيان ، ابن خلكان ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار صادر ١٩٧٨
ة الدهر ، أبو منصور الثعالبي ، تحقيق: إبراهيم صقر ، مكتبة مصر, بدون تاريخ نشر.

Website address
White Dome Magazine
Republic of Iraq
Baghdad / Bab Al-Muadham
Opposite the Ministry of Health
Department of Research and Studies
Communications
managing editor
07739183761
P.O. Box: 33001
International standard number
ISSN3005_5830
Deposit number
In the House of Books and Documents (1127)
For the year 2023
e-mail
Email
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٦)
السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٥م

General supervision the professor
Alaa Abdul Hussein Al-Qassam
Director General of the
Research and Studies Department editor
a . Dr . Sami Hammoud Haj Jassim
managing editor
Hussein Ali Muhammad Hassan Al-Hassani
Editorial staff
Mr. Dr. Ali Attia Sharqi Al-Kaabi
Mr. Dr. Ali Abdul Kanno
Mother. Dr . Muslim Hussein Attia
Mother. Dr . Amer Dahi Salman
a. M . Dr. Arkan Rahim Jabr
a. M . Dr . Ahmed Abdel Khudair
a. M . Dr . Aqeel Abbas Al-Raikan
M . Dr . Aqeel Rahim Al-Saadi
M. Dr.. Nawzad Safarbakhsh
M. Dr . Tariq Odeh Mary
Editorial staff from outside Iraq
a . Dr . Maha, good for you Nasser
Lebanese University / Lebanon
a . Dr . Muhammad Khaqani
Isfahan University / Iran
a . Dr . Khawla Khamri
Mohamed Al Sharif University / Algeria
a . Dr . Nour al-Din Abu Lihia
Batna University / Faculty of Islamic Sciences / Algeria
Proofreading
a . M . Dr. Ali Abdel Wahab Abbas
Translation
Ali Kazem Chehayeb