وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: 13/MD12/032

المعارضات الشعرية في العصر الحديث
البارودي وشوقي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

من إعداد الطالبة:
- قريشي مروة

إشراف:
أ/ بوعلاوي محمد

تاريخ المناقشة: 2015/06/02.

أمام لجنة المناقشة:

_ زلافي براهيم.....رئيسا

_ بوعلاوي محمد.....مشرفا و مقررا

_ بن أمحمد عامر.....ممتحنا

السنة الجامعية:

2015-2014

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قل إعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون﴾

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة، ونصح الأمة ، إلى نبي الرحمة ونور العالمين

سيدنا مُحَّد صلى الله عليه وسلم.

إلى من ركع العطاء أمام قدميها وأعطتنا من دمها وروحها وعمرها حبا وتصميما ودفعا لغدٍ أجمل إلى الغالية التي لا نرى الأمل إلا من عينيها إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أمي الحبيبة.

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه، إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة و الهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح إلى أبي الكريم أدامه الله لي.

إلى أبني خليل

إلى كل من يعرفني

الشكر والثناء لأستاذ الفاضل : مُحَّد بوعلاوي.

htpp://www.myhouseonweb.eu/
MY HOUSE ON WEB

مقدمـة:

يعدُّ الإعجاب والتقليد من الأمور الطبيعية في النفس الإنسانية ، التي لا تعجب إلا بما هو جميل، والأمثلة في واقعنا تكاد لا تُحصى ولا تعد لهذه الظاهرة (الإعجاب و من ثم التقليد) ، فالشاب يعجب بفنان ، فيسعى لتقليده في طريقة ارتداء ثيابه وتمثُّل حركاته وطريقة كلامه ، وإذا بلغ الإعجاب ذروته تجده يتقمص شخصية ذلك الفنان ، وامرأة أُعجبت بفستان امرأة أخرى ، فقلدته بإخاطة فستان مثله ، وهي تضع نصب عينيها وهي تخيطه أن يماثله أو يفوقه جمالا .

وتتسع دائرة هذه الظاهرة لتشمل الأدب ، إذ نجدها في الشعر والنثر الفني ، و يصطلح على تسميتها بالمعارضات ولكل منها مقوماتها تختلف عن الأخرى .

إذا فالمعارضات تتعلق بالنفس الإنسانية ، وهي غير مرتبطة في نشأتهابزمن معين ، بل هي موغلة في القدم ولم تكن تعرف بالمعارضات (و لقد جاء تحديد نشأة المعارضات الشعرية في مدخل هذا البحث على اعتبار أن حادثة امرؤ القيس وعلقمة هي التي قننتها ، ومهدت لتطورها ، ليصطلح بعد دلك تسميتها بالمعارضات).

غير أن كل من يسمع بمصطلح المعارضات ، يربطه مباشرة بالشعر ، حتى شاع مصطلح (المعارضات الشعرية) وأصبح فنا قائما بذاته ، ولعل من أسباب شيوع المعارضات الشعرية على المعارضات النثرية هو ما للشعر من خصوصيات جمالية تميزه عن النثر ، فالشعر لما فيه من تلك الخصوصيات الجمالية يتداوله الناس ويحفظه أكثر من النثر الفني ، ولهذا كانت المعارضات مُنصبة فيه أكثر من النثر .

في المقابل نجد بأن المعارضات الشعرية تدل على شاعرية المتأخر، وقدرته على الإبتكارلما بحوزته من أدوات تمكنه من ذلك ، ومن جهة أخرى قد تدل على نضوب شاعرية المتأخر عند فشله في مجارات النص الأصلي .

ولكي نفصل في القول ، فإننا نقول : بأن عُنصري الإعجاب والتقليد دافعين للمعارضة ، أما نجاح المعارضة (مجارات النص الثاني للأصلي) من فشلها ، فهذا بمقدار ما يمتلكه الشاعر من أدوات تمكنه من ذلك .

ونظرا لأهمية المعارضات الشعرية ، فقد عكفت على دراستها ، بحيث حملت هذه المذكرة عنوان " المعارضات الشعرية في العصر الحديث " الذي انتشرت فيه كالنار على الهشيم ، والسبب في ذلك ما خلفه عصر الانحطاط من ركاكة وضعف في الشعر ، فكان للبارودي وشوقي عظيم الفضل إذ حملا على عاتقيهما هذه المسؤولية ، فكانت المعارضات الشعرية وسيلتهما في إحياء التراث .

ومن هنا برزت إشكالية هذا البحث ، من أجل تحقيق الإطار النظري والتطبيقي ، وكانت كالتالي :

إلى أي مدى تجلت المعارضات في أشعار البارودي وشوقي ؟ وما هي قيمتها الفنية ؟

وقد سعيت لتجسيد هذه الإشكالية والإجابة عنها ،في هذا البحث الذي تضمن مقدمة ، ومن ثم المدخل الذي تناولت فيه المعرضات الشعرية بصفة عامة ، فتطرقت إلى مفهومها اللغوي و الاصطلاحي ،وثم تحدثت عن نشأتها وتتبعت تطورها عبر العصور وحتى العصر الحديث ،ورصدت علاقتها بالفنون الأخرى ، ولم تسلم المعارضات من موجة الانتقادات الموجهة إليها ، فعرضت أهم هذه الإنتقادات، كما قُمت بعرض الدور الذي تلعبه في إحياء التراث ، أما الفصل الأول فقد تطرقت فيه إلى معارضات البارودي للشعراء عبر عصور الازدهار

الأدبي ، فكانت بالترتيب التالي:(عنترة بن شداد ثم النابغة الذبياني من العصر الجاهلي و أبي نواس و الشريف الرضي من العصر العباسي).

وخصصت الفصل الثاني لمعارضات شوقي ، بداية من معارضته لأبي تمام و المتنبي من العصر العباسي ثم ابن زيدون من العصر الأندلسي و أخيرا البوصيري من العصر المملوكي و التركي).

وأما الفصل الثالث فقد تطرقت فيه لدراسة نموذجين من معارضات البارودي وشوقي ، وقد اخترت في نموذج البارودي معارضته لأبي فراس الحمداني في الرائية ، حيث تطرقت إلى وجه الشبه بين الشاعرين ، ثم عرضت مخطط الرائيتين و وازنت بينهماثم خلصت من هده الموازنة بنتائجها، وبعدها درست نموذج من معارضات شوقي واخترت معارضته للحُصري في الدالية ، فتطرقت إلى مفاتيح جمالية دالية الحصري وعرضت مخطط القصيدتين ثم وازنت بينهما و خرجت من كل هدا بنتائج الموازنة.

أما الهدف من هذا البحث هو الوصول إلى رؤية موضوعية ترصد ظواهر التفوق بين الشاعرين ، والصور الشعرية المبتكرة لدى الشاعر المعارِض ، بالإضافة إلى الملامح المشتركة بين الشاعرين من حيث المعاني والصور ، وكذلك من أجل رصد أسباب اتجاه المتأخر إلى المتقدم (أي ما نال إعجابه في القصيدة المعارَضة حتى يعارضها) ، وكل هذا يكسب المعارضة قيمة فنية ويعطيها مشروعيةً وتفاعلًا وحيويةً ، خاصة وأن النص ليس ذاتا مستقلة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى .

وقد فرض هذا الموضوع مبررات موضوعية أكثر مما هي مبررات ذاتية ، تتعلق بالانتقادات الموجهة للمعارضة الشعرية على أنها مجرد تقليد واستنساخ للنص الأصلي ، وقد عرضت معارضات للبارودي وشوقي بينتُ من خلالها على أنها تجاوز للتقليد ، وهي نماذج راقية تمثل المعارضات الشعرية حق تمثيل ، وكذلك بينتُ دور المعارضات الشعرية في تلك المرحلة الحرجة ، التي كان الشعر فيها يُحتضر ، حيث كانت المعارضات أداة هامة في العودة الصحيحة للشعر العربي ، ومنها كانت نقطة الانعراج للشعراء بعد مدرسة الإحياء نحوالتجديد ، بعد أن قدمت لهم (مدرسة الإحياء) النموذج الصحيح في نظم الشعر ، فأردتُ أن أُنصف المعارضات الشعرية بالدراسة والتحليل ، وأنا بذلك أنصف الشاعرين أيضا .

وأما العامل الذاتي ، فهو ميولي إلى الشعر بصفة عامة ، فأردت أن أنوِع مشاربه ، ولا أتكئ على عصر واحد ، فلم أجد غير المعارضات الشعرية تحقق لي هذا التنوع .

وأنا أرى أن كل من أوغل في الشعر القديم ، وراح ينهل منه وينسج على منوال القدماء ، لوجد بابا فسيحا للابتكار والإضافة والإبداع ، وقد بينت لي المعارضات الشعرية ذلك ، ورسخت في ذهني مقولة : "كم ترك الأول للآخر "

ولأجل هذه الأسباب وتلك اخترت أن يكون موضوع (المعارضات الشعرية في العصر الحديث–البارودي وشوقي أنموذجا –) عنوانا لمذكرتي .

وقد استعنت في دراسة هذا الموضوع بمنهجين أثنين ، فرضتهما علي طبيعة الموضوع فقد استحضرت المنهج التاريخي عندما تحدثت عن نشأة المعارضات ، وتتبعت تطورها عبر العصور وحتى العصر الحديث ، وذلك في

مدخل هذا البحث ، وأما المنهج الثاني والذي اعتمدت عليه بشكل كبير هو المنهج الوصفي التحليلي ، الذي يقوم على وصف الظاهرة المدروسة وتحليلها ، وهو الأنسب لرصد المعارضات الشعرية عند البارودي وشوقي.

واعتمدت في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع والدراسات ، وتمثلت هذه المصادر في مختلف الدواوين الشعرية ، وأما المراجع فمنها ما اعتمدت عليه بشكل كبير مثل : كتاب " الموازنة بين الشعراء " لزكي مبارك ، وكتاب " المعارضات في الشعر الأندلسي " ليونس طركي" ، وكتاب " النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)" لمحمد عزام ، وكتاب " المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب) " و كتاب " التراث و المعارضة عند شوقي " لعبد الله التطاوي ، بالإضافة إلى مراجع أخرى تفاوتت نسبة اعتمادي عليها ، إلى جانب مجموعة من الدراسات و المجلات التي بدورها أفادتني كثيرا .

وقد واجهتني صعوبات كثيرة خاصة في الفصل الأول، الذي تحدثت فيه عن معارضات البارودي، بحيث لم أجد مراجعا تناولت معارضات البارودي، إلا أنني تجاوزت هذه العقبة ووضعت القصيدة المعارَضة وشرحها والقصيدة المعارِضة وشرحها أمامي، ورحت أستخرج المواضع التي التقى فيها الشاعران سوءا على مستوى الغرض أم الصورة أو بعض المفردات والتراكيب، وقد وفقت في هذا بحمد الله وشكره.

وفي الأخير لا أنسى شكر الله وحده لا شريك له وشكر من كان سببا في إنجاز هذه المذكرة، الأستاذ الفاضل "محمد بوعلاوي".

مروة قريشي

إن عملية التأثير والتأثر عملية تبادلية تاريخية قديمة وحديثة لا تنقطع ، فهي تسير منذ بدء التاريخ وعلى جميع المستويات التي من الممكن أن يحياها الإنسان في كل مكان وزمان، وهذه التبادلية لا تتوقف عند مستوى بعينه ، إنما نراها واضحة سياسيا واقتصاديا وفكريا واجتماعيا وأدبيا .... ، وفن الشعر أحد هذه المناحي التي تؤكد عملية التأثير والتأثر والأخير منطلقة الإعجاب، والثنائية (التأثير والتأثر) تؤكد امتزاج الثقافات ، وتلاقي التجارب في صور إنسانية واسعة المدى وهذا ما ظهر في الأدب العربي الحديث ، الذي بدأ المحافظون منه يقلدون ويحاكون الشعراء القدامى، ونهجهم للقصيدة والتزامهم عمود الشعر العربي ، واقتفوا آثارهم على المستويات المتعددة لعناصر القصيدة ،وهذه الممارسة تسمى بالمعارضات الشعرية وفي ما يلي سنتطرق إلى معنى لمعارضات ، وأهم الأمور المتعلقة بها .

1. مفهوم المعارضة الشعرية :

أولا :لغة :

"عارض الشيء الشئ معارضة: قابله ،وعارضت كتابي بكتابه أي قابلته ،وفلان يعارضني أي يباريني وعارض في السير:سار حياله وحاذاه، وعارضته بمثل ما صنع أي أتيت إليه بمثلما أتى وفعلت مثل مافعل ".[1]

ثانيا: اصطلاحا :

يعتبر إبن"عبد ربه" أول أندلسي صرح بالمعارضة بمعناها الاصطلاحي ،هذا ما أشار إليه "يونس طركي سلوم البجاري" ، بما أن أرض الأندلس شاعت وازدهرت بها المعارضات منذ نشأتها ، ومنذ ذلك الوقت والدراسات تتوالى من أجل تحديد المصطلح.

يقول "أحمد الشايب" :"والمعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية ،فيأتي شاعر آخر فيُعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة ،فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها ،وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير ،حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائة أو سبِه ، ودون أن يكون فخره صريحا علانية".[2]

ومن الملاحظ أن المعنى الاصطلاحي لم ينحرف عن المعنى اللغوي بل طابقه.

وبالرجوع إلى مضمون التعريف فإنه يحمل شروط المعارضة (اتفاق الوزن والقافية ونظرة الإعجاب إلى القصيدة المعارضة والتزام الموضوع من عدمه) غير أن الأخير أحدث إنقساما فيها ، فكان القسم الأول منها صريح حيث يكون الالتزام بالوزن والقافية والموضوع بحذافيره أو أجزاءا منه ، أي الخروج عن الموضوع الجوهري، وهذا ما

[1]–ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ،لسان العرب ، عبد الله علي الكبير ،محمد احمد حسب الله ،هاشم محمد الشاذلي،دار المعارف،القاهرة،ط4،2005م،ص 36.

[2]–أحمد الشايب ،تاريخ النقائص في الشعر العربي ، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،ط2،1954م ،ص7.

شاع في "معارضات البارودي الذي حرص في معظمها على إبراز تميزه وتفرده بالخروج عن العرض الأصلي"[1] والقسم الثاني منها معارضة غير تامة وفيها التزام الوزن والقافية دون الموضوع .

وبما أن المعارضة تقوم على شِقَّي التقليد و من ثم الإبداع ،فإن الشق الأول هو ما دفع بالدكتور "عمر فروح" إلى تعريف المعارضة على أنها :"تقليد الشاعر لشاعر آخر...."[2] ومثل هذا التعريف لا يفِي المعارضة حقها فالتقليد يكون"مرحلة تنتهي بالإبداع".[3]

فالقصيدة المعارِضة يجب أن تجاري القصيدة المعارَضة (لأن مجرد مجاراتها يضمن لها قدرا من الإبداع) أو التفوق عليها ،وقد لا تجاريها وهذا ليس من فن المعارضات ، وخير مثال على ذلك ميمية البوصيري :

أمـــن تـــذكر جـــيران بـــذي ســـلمٍ مُزجـــت دمعـــا جـــرى مـــن مقلـــة بـــدم [6]

التي «يغلب على الظن أن البوصيري عارض إبن الفارض»[4] فيها والتي مطلعها:

هَل نار ليلى بدت ليلا بذِي سَلمٍ أم بَارق لاح في الرَّوْراء فالعلم.[5]

فالسؤال المطروح هنا لماذا عارض الكثير من الشعراء وصولا إلى شوقي ميمية البوصيري ، ولم يعارضوا ميمية ابن الفارض ؟

الجواب يكمن في أن : ميمية البوصيري تفوقت على ميمية ابن الفارض .

---

[1] http://www.alukah.net/publications-competitions/0/40373/

[2] يونس طركي سلوم البجاري ، المعارضات في الشعر الأندلسي ، دار الكتب العلمية ، لبنان ،ط1 ، 2008 م ، ص37.

[3] المرجع نفسه ، ص 38.

[4] عبد الرؤوف زهدي مصطفي ، عمر الأسعد ، المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي ، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، مج 36 ، (ملحق)، 2009 م ، ص 911 .

[5] إبن الفارض (أبو حفص شرف الدين عمر بن علي بن مرشد الحموي) الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ص 128 .

[6] البوصيري(شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد)، الديوان، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995م.

2- نشأة المعارضة وتطورها عبر العصور:

لم يسجل العصر الجاهلي أية معارضة وعلة ذلك أن المعارضة تفرض وجود نموذج يحتذي به الشعراء ويحاكونه "ولهذا لم تكن في الشعر الجاهلي معارضات لأن المثال أو النموذج الشعري قبله كان مجهولا "[1]غير أن هذا الزمن كان أرضا خصبة لنمو أولى بذورها ، إلا أنها لم تكن معروفة باسم المعارضات ، حيث يستشهد معظم الدارسين عليها بحادثة "امرئ القيس وعلقة أمام أم جندب "[2] حيث طلبت منهما لما تحاكما إليها ، أن يقولا شعرا يصِفان فيه فرسيهما على روي وقافية واحدة ، فقال امرئ القيس في قصيدته:

خَليلي مرابي على أم جُندب *** لنُقضي لُباناتِ الفُؤاد المعذَّب.[3]

ثم قال علقمة بن عبدة التميمي قصيدته التي التزم فيها بموضوع الأولى و رويها وقافيتها و التي مطلعها:

ذهبتُ من الهُجران في غير مذهبِ ولم يكُ حقا كل هذا التَجنبِ.[4]

و يجدر بنا الإشارة هنا إلى أن هذه الحادثة ، هي تأسيس للمعارضة والنقيضة وكافة الفنون التي تقوم على الأسس التي ذكرتها أم جُندب ، غير أنها كانت كلها شيئا واحدا آن ذلك و بدون تسمية ، ولعل أول تفرع لهذه الفنون كان في صدر الإسلام وما شهده من مواجهات بين المشركين والمسلمين وما تبعها من مواجهات شعرية فكانت النقيضة أداة كل طرف للرد على الآخر ، واستوت النقيضة كفن متكامل في العصر الأموي الذي شهد بداية ظهور المعارضات ، حيث نجد الأخطل قد عارض لامية كعب ابن زهير التي مطلعها:

بنات سعاد فقلبي اليوم مَتْبول *** مُتيم إثرها لم يُفدَ مَكبول.[5]

"وقد نأينا عن المشهور من معارضات هذه القصيدة و تعمدنا اختيار شاعر لا يُضن أنه يعمد إلى معارضة لامية كعب لسبب من عقيدته ،ومن موضوع القصيدة فالشاعر نصراني والموضوع هو مدح الرسول الكريم و التقرب إليه فالنظر كيف تصرف الأخطل"[6]في لاميته التي مطلعها:

بنات سعاد فقي العينين مَلمول *** من حبها وصحيح الجسمِ مَخبول.[7]

---

[1]محمد عزام ، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص 142 .

[2]أحمد الشايب ، المرجع السابق ، ص 7 .

[3]امرئ القيس (امرئ القيس بن حجر الكندي)،شرح الديوان ،تح: حسن السندوبي ، شر: أسامة صلاح الدين سمينة ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط1 ، 1990 م ، ص 61

[4]علقمة الفحل (علقمة بن عبدة النعمان بن ناشرة بن قيس)،شرح الديوان ، الأعلم الشنتمري ، حنا نصر الحتي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 1993م ، ص 52.

[5]كعب بن زهير (كعب بن زهير بن أبي سلمى المازني أبو المضرب)،الديوان ،تح :درويش الجودي ، المكتبة المصرية ، لبنان ، ط 1 ، 2008م ، ص 123.

[6]عبد الرؤوف زهدي مصطفى ، عمر الأسعد ، المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء الترث الأدبي ، ص 906.

[7]الأخطل (غياث بن غوث بن طارقة بن عمرو بن إسحاق بن الفدوكس) ،الديوان،شر : مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1 ، 1994م ، ص 232.

و هنا لم يتعرض الأخطل في لاميته للموضوع الجوهري في لامية كعب ابن زهير الذي هو مدح الرسول الكريم بوصف سعاد وذكر الناقة ، لذا جاءت قصيدته قصيرة ، ولا يفوتنا أن نشير إلى معارضة الكمية عمرو ابن كلثوم.

وهنا نلاحظ أن شرط وحدة الموضوع الجوهري قد سقط من المعارضة ،كما أنها صارت متعلقة بالإعجاب بالنموذج السابق بعدما كانت متعلقة بالمواجهة(بين امرئ القيس و علقمة) وبهذا اتخذت شكلا جديدا.

ويعتبر العصر العباسي العصر الذي ازدهرت فيه الحياة الأدبية أكثر من أي وقت مضى ، فكان زمن الإبداع وتوليد المعاني وليس عصر تقليد غالبا إلا أن هذا لم يمنع من ظهور معارضات التي نذكر منها معارضة أبي تمام بشار ابن برد التي يقول في مطلعها:

جَفا وِدَّهُ فازْوَرَّ أو مَل صاحبه *** وأَزرى أن لا يَزال يعاتبُه.[1]

وعارضها أبو تمام بقصيدة مطلعها :

هنَّ عوادي يوسفٍ وصَواحبُه *** فعزماً فقدماً أدرك السُّؤل طالبُه.[2]

و كذلك معرضة البحترى طرفة بن العبد.

يعد ابن عبد ربه القرطبي أول من صرح بالمعني الاصطلاحي للمعارضة ، ومن المعلوم أن الشيء إذا ذاع و انتشر فإنه بات لزاما أن يوضع له مفهوم يتواضع عليه جميع الناس على أنه ذات الشيء ،وما التصريح بالمعنى الاصطلاحي للمعارضة إلَّا لأنها شاعت و ازدهرت في بلاد الأندلس ، وبالأخص معارضتهم للمشارقة ولعل هذا نابع من شدة التعلق بهم "وقد وصف ابن بسام هذا التعلق بقوله: ((إلا أن أهل هذا الأفق أَبَوْ إلا متابعة أهل المشرق ، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة ، رجوع الحديث إلى قتادة ، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب ، أو طن بأقصى الشام و العراق ذباب ، نحتوا على هذا صنما ، و تلوا ذلك كتابا محكما ، ... ".[3]

و هنا قد يتساءل سائل : لماذا كل هذا التعلق بالمشارقة ؟ و لماذا لجئوا إلى معارضتهم بهذا الشكل الواسع ؟

لا يخفى لأحد ذلك التنوع العرقي الذي عرفته بلاد الأندلس ، و بالتالي تنوعت ألسنتهم ، و العربية التي كانت على ألسنتهم هي وليدة التعلم و ليست وليدة السليقة(لأنهم ليسوا عربا)، باستثناء العرب القادمين من المشرق التي كانت عربيتهم صافية ، و كل هذا أدى إلى نوع من الخدش في ملكة اللسان ، لهذا لجئوا إلى معارضة المشارقة لأن أشعارهم مثلت لهم النموذج الراقي الذي يُحتذى به ، كما أن معارضاتهم كانت من أجل "إثبات الذات الأندلسية، و (ردا على الاتهامات التي طالما كثرت في مجالس ملوك الأندلس ضد أدب الأندلس)"[4] إلا

---

[1] بشار بن برد (بشار بن برد بن يهمن بن أذركند بن بيبرسان) ، الديوان تح : محمد الطاهر بن عاشور ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، ج1 ، ص325.

[2] أبي تمام (حبيب بن أوس بن الحارث الطائي)، شرح الديوان، الخطيب التبريزي ، راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 2 ، ج 1 ، 1994م ، ص119.

[3] يونس طركي سلوم البجاري ، المرجع السابق ، ص55.

[4] http://www.goldasht.org/?option=com-content&view=article&id=490:1392-03-09-17-29-28&catid=21:1391

أنهم أبدعوا و برعوا في فن المعارضات لدفع ما وجه إليهم "بعدم مقدرتهم على الإبداع و التي وصفت أدبهم بأنه مجرد تقليد لأدب المشارقة"[1] فكانت معارضاتهم بدافع الرغبة في إثبات براعتهم و التفوق ، و هنا اكتمل شكل المعارضات و صارت فنا قائما بذاته ،اكتملت أركانه،(وحدة الوزن والقافية والتزام الموضوع من عدمه والإعجاب بالقصيدة المعارضة والتقليد والإبداع ومن ثم المجارات أو التفوق) ونذكر من هذه المعارضة ، معارضة ابن عبد ربه لمسلم بن الوليد ،و قصيدته مطلعها:

أَدِيرا عليَّ الراح لا تَشرَبا قبلِي *** و لا تطلُبا من عند قاتلتي ذَحْلي.[2]

و عارضها ابن عبد ربه بقصيدة مطلعها :

أتَقتلني ظُلماً و تجحدُني قتلي *** و قد قام من عينيك لي شاهدا عَدْل.[3]

و كذلك نجد معارضة ابن هاني الأندلسي المتنبي.

و هذا لا يعني أنهم اكتفوا بالمعارضات فقط ، بل إنهم أنشدوا قصائد تعد عيون الشعر العربي .

أما عصر الانحطاط فهو عصر المدائح النبوية في البديعيات ، و كذلك عصر المعارضات ، فهذا صفي الدين الحلي عارض المتنبي في بائيته التي مطلعها :

بأبي الشُموس الجانِحاتُ غَوارِبا *** اللاَّبسات من الحرير جَلابِبا.[4]

و قال صفي الدين في مطلع قصيدته :

أسبَلن من فوق النهود ذوائِبا *** فجعلنَ حباتِ القلوب ذوائِبا.[5]

و في هذه الفترة كثرت المعارضات في المديح النبوي .

وكان النصف الثاني من القرن 19 م (في مصر) بمثابة اللكمة القوية للاستفاقة من السبات الطويل ، حيث شهد العصر تحولات اجتماعية و فكرية و سياسية ، و كان لتأسيس مطبعة بولاق دور كبير للنهوض بالأدب " و لعل إعادة طبع دواوين بعض الشعراء العباسيين كان له أكبر الأثر في التحول الشعري من تقليد و صنعة ، إلى إحتذاء للنموذج العباسي "[6] ، حركة الطباعة هذه مكنت المثقفين من الإطلاع على تراثهم و محاولة إحياءه ، و في هذه الظروف الخاصة نشأت حركة الانبعاث و الإحياء ، حيث يعود الفضل لرائدها محمود سامي البارودي في نقل الشعر العربي إلى بر الأمان و أما الرجل الثاني فهو أحمد شوقي اللذي عمق و وسع البعد الإحيائي و رسخه في أدهان الأجيال المتلاحقة ، و كانت أبرز وسائلهم في إحياء الشعر العربي "المعارضات الشعرية".

---

[1] يونس طركي سلوم البجاري ، المرجع السابق ، ص71.

[2] مسلم بن الوليد (مسلم بن الوليد الأنصاري)، شرح ديوان صريع الغواني ، تح: سامي الدهان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، ص33.

[3] إبن عبد ربه (أحمد بن محمد بن عبد ربه) ، ديوان بن عبد ربه الأندلسي، تح: محمد التنوجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1993م ، ص 142.

[4] المتنبي (أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي) ، الديوان ، دار بيروت ، بيروت ، 1983م ، ص 109 .

[5] صفي الدين الحلي (أبو المحاسن عبد العزيز بن سرايا بن ناصر الطائي السنبيسي) ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ص95.

[6] عمر الدقاق ، محمد نجيب التلاوي ، مراد عبد الرحمان مبروك ، تطور الشعر الحديث و المعاصر ، دار الأوزاعي ، لبنان ، ط1 ، 1996م ، ص 27.

3_ علاقة المعارضة الشعرية بالفنون الأخرى :

تعتبر حادثة امرئ القيس وعلقمة الفحل ، المهد الأول لانبثاق فن المعارضة و النقيضة و المعاظمة ، أي الفنون التي تقوم على أساس وحدة الوزن و القافية ، ويكون فيها حس المنافسة و المبارات قائما ، مما أدى إلى تداخلها مع المعارضة ، غير أن هناك حدود قائمة تفصل المعارضة عن باقي الفنون .

وبالعودة إلى النقيضة ، فإننا أرجعنا انبثاقها إلى حادثة امرئ القيس وعلقمة الفحل ، ذلك أن "أحمد الشايب" في كتابه "تاريخ النقائض في الشعر العربي" ، لم يستشهد بحادث بعينه أو تاريخ محدد عن نشأة النقائض بل اكتفى بقوله:"أما الحق التاريخي فيرجع بنشأة النقائض إلى طفولة هذا الشعر العربي في جوانب هذه الصحاري و القفار ... وكانت المنافسة فيما أرى ، ظاهرة نفسية طبيعية ..."[1] وهذا لا شك فيه ، لكنني أرمي إلى نشأتها على أساس وحدة الوزن و القافية ، هذا الأساس الذي مهد إلى تطورها وظهورها كفن لاحقا ، بل إن الحادثة أقرب إلى النقيضة من المعارضة وأي فن أخر .

"وقد سميت كذلك من النقض أي أنه على الشاعر أن يرد على خصمه بقصيدة من وزن قصيدته وقافيتها وهذا النوع شاع كثيرا في العصر الأموي .. فكان يعرض الشاعر لمعاني خصمه فيقلبها أو يفسدها أو ينفيها".[2]

وتختلف النقيضة عن المعارضة في كون أن العلاقة بين الشاعرين في النقيضة قائمة على الإكراه ، فهو ملزم على اقتفاء أثر الأول في الوزن والقافية والموضوع ، أما المعارضة فالعلاقة بينهما قائمة على إعجاب الثاني بالأول (إما إن يُعجب بالوزن أو ذلك التناغم الذي يحدثه تواتر القوافي أو بالموضوع أو لقيمتها الفنية) .

كما أن النقائض تقضي المعاصرة ، على خلاف المعارضات التي يكون في أغلبها الشاعران غير متعاصرين ، كما أن هناك حالات لشاعرين متعاصرين ، وزد على ذلك فإن المعارضة تقع بين شاعرين إثنين ، بينما النقيضة تقع بين اثنين فأكثر ، أي يرد الشاعر على خصمه وجميع خصومه .

أما المعاظمة فهي فن قديم انحصر في بيئته الجاهلية وربما أوائل عصر الإسلام و "المعاظمة تعني المبارزة بعظم المصيبة ، فالخنساء عاظمت بمصيبتها بأبيها عمرو بن الشريد ، وأخيها صخر ومعاوية ، وهند بنت عتبة الذين قتلوا في معركة بدر ، وأما شبيهها بالمعارضات فيأتي عن طريق المبارات بأسلوب لما تميزت به مصيبة كل مصابين أو أكثر . فالموضوع واحد ، وطريقة العرض واحدة"[3] وهي تختلف عن المعارضة في كون موضوع المعاظمة واحد وهو المصائب بينما المعارضة قد يلتزم فيها بالموضوع وقد لا ، كما أن المعاظمة تكون بين طرفين أو أكثر .

---

[1] أحمد الشايب ، المرجع السابق ، ص 1-2.

[2] مارون النقاش ، أدب العرب مختصر تاريخ نشأته وتطوره وسير مشاهير رجاله وخطوط أول من صورهم ، دار مارون عبود للثقافة ، ط3 ، 1979م ، ص145.

[3] محمد نوفل ، تاريخ المعارضات في الشعر العربي ، دار الفرقان ، بيروت ، 1983م ، ص 22، نقلا عن مذكرة للطالبة بقليل منى بعنوان: المعارضة في شعر أحمد شوقي، جامعة المسيلة، ص 19، 2012م.

وهناك فنون أخرى لها علاقة بالمعارضات من ناحية وحدة الوزن والقافية ، إلا أنها بعيدة عنها كل البعد ، لأن أسس المعارضة سقطت عنها (حس المنافسة ، المجارات أو التفوق ، الإبداع الفني وعنصر الإعجاب)كما هو الحال مع المجاوبات والمراجعات الأندلسية والممحصات التي سقط عنها إضافة كما سبق الطرف الثاني (الشاعر الآخر).

4. إتهامات موجهة للمعارضة الشعرية :

في العصر الحديث برزت مواقف (وهي على قلتها إلا أنها تبقى مواقف) تعتبر المعارضة الشعرية بأنها " ليست من الفن الصحيح بشيء وأنها محض صناعة ، هدفها إثبات قدرة الشاعر المعارِض".[1]

إن هدا الكلام إنتقاص من قيمة المعارضة ، فالميدان الذي يثبت فيه الشاعر قدرته وذاته بجدربه أن يكون فنا ، فأغلب الشعراء المعارِضين يثبتون قدراتهم أمام قصائد مشهورة هي عيون الشعر ، فالحكم يكون أدق في المعاضة من الإتيان بصنيع آخر(شعر ليس من المعارضات)، والموازنة تكون أسهل، فإذا جراها فيكون قد أثبت ذاته ، وحقق قدرا من الإبداع ، أو يتفوق عليها وهذا هو فن المعارضة ، أما إذا أخفق في مجاراتها فهذا ليس من المعارضة.

وقد أكد الأستاذ "محمد عبد الهادي الطرابلسي" على أن المعارضات فن قائم " حتى أصبح شعر المعارضات يشغل قسما كبيرا من ديوانه ويمثل فنا مستقلا بذاته".[2]

أما التهمة الثانية فهي: وصف المعارضات بأنها سرقات وشكل من أشكالها "وقد اتخذت هذه السرقة عندهم عدة أشكال من بين التضمين والمعارضة والانتحال و التلفيق ".[3]

ويورد "الأمير شكيب ارسلان" مثالا على اعتبار المعارضة سرقة لدى بعض الأدباء ، فبينما هو يروي قصيدة محمود سامي البارودي على أحد الأدباء ، وصل إلى قوله :

مُعودة ألاَّ تكُف عنانها ****عن الجد إلا أن تَتم أُمور.[4]

"قال لي الأديب : إن هذا لمن قوله :

معودة ألا تسل نصالها * فتَغمد حتى يُستباح قتيل .***

فقلت له: إذا كنت تلزم هذا المذهب فلا يبقى شاعر إلا وهو سارق ، ولا يلبث فوق الغربال لا متنبي ولا بحتري ولا غيرهما ".[5]

وقد عني القدماء بقضية السرقات "وكذا كانت قضية السرقات الشعرية فتحا آخر متميزا في باب الرؤية التراثية ، التي تحاول استكشاف الخيوط الدقيقة بين حقائق الإفادة من التراث ، وبين السطو عليه"[6] وهنا تَفرِقة بين الإفادة من التراث التي لا تعد سرقة وهو ميدان المعارضة التي تستفيد من التراث ، وتضيف إليه بالابتكار والإبداع وبين السطو عليه الذي يعد سرقة والمعارضة بعيدة كل البعد عن هذه الدائرة .

---

[1] www.SID.ir

[2] محمد عبد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، المجلس الاعلى للثقافة ،القاهرة، 1996م ، ص240.

[3] حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، دار كنوز المعرفة العلمية ، عمان ،ط1 ، 2009م ، ص26.

[4] البارودي(محمود سامي البارودي باشا)،الديوان،تح:علي الجارم،محمد شفيق معروف،دار العودة،بيروت،1998م، ص207.

[5] شكيب أرسلان ، شوقي أو صداقة أربعين سنة ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه ، مصر ، 1936م ، ص 143-144.

[6] عبد الله التطاوي ، المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع ، دار الثقافة ، القاهرة ، ص19-20.

ولعلها نفس الفكرة التي يؤكدها "زكي مبارك"بقوله : " فقد نص القدماء على أن السرقة لا تعاب دائما ، وإنما تعاب عندما يسوء الأخذ ، أو حينما يكون المعنى المسروق ورد في صورة أقل جمالا من الأصل ، وتقبل السرقة حين يلطف الأخذ ، أي حينما يصور المعنى المسروق بصورة أبرع من الأصل".[1]

[1] زكي مبارك ، أحمد شوقي ، دار الجيل ، لبنان ، 1988م ،ص 288.

5. دور المعارضات في إحياء التراث :

عندما نقول معارضة شعرية فهذا يعني : قصيدة معارَضة (وهي غالبا ما تمثل التراث ، وحتى قصائد البارودي وشوقي تمثل في يومنا هذا تراثا)، وقصيدة معارِضة (مجددة للتراث) و من هنا يبرز لنا دور المعارضة في إحياء التراث.

حيث يشير الدكتور "علي عُشري زايد " إلى أن الشاعر باستغلاله للتراث " يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينبض من القدرة على الإحياء والتأثير، ذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة لما للتراث من حضور حي ولو دائم في وجدان الأمة".[1]

فنحن لما نقرأ نُونية شوقي فإننا نستحضر قصيدة ابن زيدون ، و إن كانت لا تصب في نفس الموضوع إلا أننا نستحضر تلك الموسيقى الرنانة ، و خاصة ما يحدثه تعاقب قوافيها (النونات) من نغم ، عدا استحضارنا للشخصية التراثية المتمثلة في ابن زيدون وحكاية حبه لولادة، مما يجعلنا نعتز بهذا التراث الذي أحيته معارضة شوقي فنقل إلينا تجربته من خلالها.

إن تلك المعارضات التي قام بها الإحيائيون وتعبيرهم عن التراث وبالأخص البارودي "منح كل حركة تجديدية جاءت بعده القاعدة الوطيدة التي ترتكز عليها".[2]

فالمعارضة ودورها في إحياء التراث دفعت في هذه الفترة نحو تجديد .

وفي هذا الجانب تشير الأستاذة "نبيلة الرزاز العجمي" إلى هذا بقولها : "وأما الشاعر الذي أثار الضجة الكبرى بتجديده ، أبو تمام الذي لا يعده مجددو الشعر ومبتكروه فيه إلا كان في قمتهم ، فقد كانت له ثرواته التراثية التي لا تضاهى".[3]

---

[1] علي عشري زايد ، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، القاهرة ، 1997، ص 16.

[2] المرجع نفسه ، ص 46.

[3] نبيلة الرزاز اللجمي ، أصول قديمة في شعر جديد ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1995م ، ص32.

مـدخل :

يعد محمود سامي البارودي رائد الشعر العربي الحديث ،ويعد له عظيم الفضل في إحياء حركة الشعر العربي فالبارودي نشأ في عصر انقطعت فيه الصلة بين الشعراء في جميع الأقطار العربية وأسلافهم القدماء انقطاعا ابعد أشعارهم من كل جمال وبهاء ،فإذا هي لغو من القول ،وضحالة من المعاني و ركاكة في التأليف يتكلفونها ليقدمونها مديحا وتهنئة وتعزية، ومن العبث أن نبحث في هذا الشعر عن شعور بالجمال ، يبعث في نفوسنا اللذة الفنية ، لم تكد تتفتح موهبة البارودي حتى انصرف عن هذا اللغو المنظوم إلى روائع الشعر العربي القديم يسعها و يتمثلها بكل ألحانها وكل تصويرها وكل معانيها وأسرارها الفنية ،وسرعان ما استخلص لنفسه هذا المنبع الصافي العذب وساعده على ذلك كثرة اطلاعه على كتب التراث في الشعر ،فقرأ أشعار الجاهليين ومعلقاتهم، وحفظ الكثير من أشعار العباسيين وشغف بشعرائهم فتأثر بالنموذج القديم ايما تأثر، فراح يحاكيهم وكان طبيعيا أن يبدأ البارودي بالتقليد المباشر، فبدت أشعاره وكأنها لا تنتهي إلى عصره ولا حتى تعبر عن شخصيته ،فحملت هذه المرحلة عيوبا ومآخذ ،إلا أنها تعد عيوب كل بداية .

غير البارودي من طريقة تقليده وخاصة وان الطريقة الأولى لم تبرز تفرده وشخصيته عن سابقيه ،فلم يجد أفضل من المعارضات تضمن له ذلك (تفرده و تميزه) ،فراح يعارض كل من ينال إعجابه في الشعر القديم ،حتى شغلت المعارضات جزءا كبيرا من ديوانه، وفيما يلي سيتم عرض أهم محطات البارودي في غمار المعارضات الشعرية.

❖ **معارضات البارودي بحسب ترتيب العصور**

1- معارضة البارودي لعنترة بن شداد العبسي (العصر الجاهلي):

لقد وقعت عيون "البارودي"* على معلقة عنترة بن شداد ، غير انه لم ينحى فيها بأسلوب عنترة والجاهليين عموما ،بل كان أسلوبه مواكبا لعصره؟

إذاً فما الدافع لمعارضة عنترة ابن شداد ؟

في إحدى ندوات البارودي" سأله الأديب الشاب مصطفى صادق الرافعي شيئا من شعره الحديث ، فقال: إن عنترة ابن شداد العبسي ، يقول:

هل غادر الشعراء من مُتَرَدَّم أم هل عـرفت الدار توهم.*** [1]

وقد نقضت هذه القصيدة"[2]بقولي:

كم غادر الشعراء من متردم *** ولرُبَّ تال بَزَّ شأو مُقدم.

في كل عصر عبقري لا يني *** يَفري الفرى بكل قول محكم. [3]

إذا كان صدر البيت الأول من معلقة عنترة هو ما استوقف فكر البارودي ودفعه لمعارضته ،والإتيان بمعنى ينقض معنى البيت الأول ، فبينما يرى عنترة أن الأوائل ، لم يدعوا له فنا في الشعر إلا سلكوه ، ولم يترك لمن بعدهم شيئا، فإن البارودي يرى أن الإبداع غير مقتصر على الأوائل ، فليس الإبداع مكان ولا زمان ، فربما جاء به المتأخر بما لم يأتي به الأوائل ، فما دام العقل البشري يتحرك، فالإبداع ممكن والتجديد والرد ، فانظر إلى عظمة اللغة ، حيث تغير معنى البيت تماما بمجرد إبدال أداة استفهام بأخرى .

إذا فانظروا كيف خلقت المعارضة هذا التفاعل ،وقد استطاعت أن تجمع بين شاعرين ، فصلت بينهما قرون غابرة والتقيا حول معنيين متناقضين ، وبالتالي موقفين متناقضين تجسدت على إثرهما مقولتين شهرتين ، الأولى بمعنى بيت عنترة (ما ترك الاول لأخر شيئا)، والثانية بمعنى بيت البارودي (كم ترك الأول لأخر)، وقد التفت حول المقولتين رجال فكر وأدب وقامت المنتديات لمناقشة المقولتين .

وهنا ينبغي الإشارة إلى شيء مهم ، فعنترة في بداية قصيدته تذمر من الشعراء الذين لم يتركوا له شيئا ليقوله في الشعر ، إلا أن قريحته قد جادت وأبدعت وقال قصيدته التي عدت من المعلقات ، وسمتها العرب أيامها بالمذهبة ، فلماذا هذا التذمر يا عنترة وقد قلت مذهبة ؟

---

[1] عنترة ابن شداد (عنترة ابن شداد ،معاوية ابن ذهل بن قراد بن عبس)، الديوان، شر: الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي ، بيروت ،ط1،1996م، ص147.

[2] البارودي، الديوان،ص 584.(يكتب **المصدر السابق** بدل **الديوان هنا** وفي كل مصدر تم ذكره مسبقا، وهذا خطأ منهجي يُصحح في كل المذكرة)

[3] م ن، ص ن.

*ولدمحمود سامي البارودي عام 1839م في مصر لأبوين من الجراكسة، وكان أبوه حسن حسني بك من أمراء المدفعية، أما لقبه (البارودي) فنسبة إلى إيتاي البارود إحدى بلاد مديرية البحيرة، وتوفي عام 1904م.

وقد تطرق عنترة في معلقته إلى وصف رسوم الديار وأطلالها وتحمل مشقة الارتحال على ناقته ثم التغزل بفتاته ، ويخلص الشاعر من كل هذا إلى تعداد صفاته ومآثره ،فروسيته ،و يسهب في ذلك طويلا ، حتى أخذ منه نصف القصيدة ،وكان الفخر موضوعه الأساسي .

أما قصيدة البارودي ، فهي في جملتها فخر بشعره ونفسه، ووفاء لبلده وثناء عليه ، ويختم ببيت القصيد ، وموضوعه الأساسي هو الفخر.

ومن الملاحظ أن معلقة عنترة قد فاقت قصيدة البارودي بفارق(36 بيتا)، لصالح عنترة ، وهذا على غير عادة البارودي الذي يولي اهتماما للكم في معارضاته

وهنا سنتطرق إلى موضوع الفخر في كلا الميميتين ،باعتباره الغرض، المشترك بين الشاعرين وقد اختلفت عناصره في كلا القصدتين .

ونجد عنترة يخاطب عبلة ويطلب منها الثناء عليه بما عملت عليه من صفات من قوله :

أَنثي عليَّ بما علمت فإنني ***سَمْحٌ مُخالقتي إذا لم أُظلم. [1]

فهو سهل المعاشرة، له القدرة على تحمل الأمور الشاقة ، فشخصية عنترة لا تقبل أن ينال العلا بالظلم و الذل.

ثم يأتي على ذكر شِدة بأسه مع من عاداه وظلمه ،حيث يقول:

فإذا ظُلمت فإن ظلمي باسلمُرّ مذاقه كطعم العلقم.*** [2]

ويذكر لنا كرمه سواء في سكره أو في صحوته ، فهو لا يبخل بالعطاء وتفريق المال يمينا وشمالا ، حيث يقول :

فإذا شربت فإنني مستهلكٌ *** مالي وعِرضي وافر لم يُكلم.

وإذا صحوت فما أُقصّر عن نَدَى وكما علمت شمائلي وتكرمُّي.*** [3]

وكأنه هنا يذكرها بحادثة تشهد له بالقوة حيث ضرب زوج الغانية ، فيقول:

وحليلُ غانية تركت مُجدَّلًاتَمْكو فَريصَته كشِدقِ الأعْلمِ.*** [4]

وانظروا إلى دقة الوصف في هذا البيت حيث" طعنه في فريصته ، فجعلت تصورت عند خروج الدم و وفوره والأعلم ، البعير سمي بذلك لشق مشفره الأعلى ،شبه صوت الطعنة عند خروج الدم منها بصوت شدق البعير إذا هدر". [5]

ولكن هذه الصفات التي افتخر بها عنترة تعلم عبلة بها، وتعلم أي الرجال عنترة ،ولكن هناك ما خفي على عبلة من صفات ولم تعلم بها ،حيث يسألها قائلا:

---

[1] عنترة ابن شداد ،الديوان،ص 167.

[2] م ن، ص ن.

[3] م ن ، ص169-170.

[4] م ن، ص 170.

[5] م ن ، ص ن.

***هلّا سألت الخيل يا بنة مالك** إن كنت جاهلة بما لم تعلمي.*[1]

وهذه الصفات هي عن فروسيته بدليل أنه سألها أن تسأل الخيل ، فهي أعلم بصفات الفارس وتشهد معه ميادين الحرب والغزو، و على ما يبدوا أن هذه الصفات كثيره ذلك أن "الباء تأتي بعد السؤال معنى (عن) كثيرا ".[2]

ويأتي على إطلاعها بما لم تعلمه عبلة عن ذلك الفارس ، حيث يقول :

***يخبرك من شهد الوقائع أنني** أَغشى الوَغى أَعِفُّ عند المَغنم.*[3]

و هو سموح لا يستأثر بغنيمة الحرب لنفسه بل يقسمها مع أصحابه.

كما كره الفرسان في الحرب منازلة ذلك الفارس المدجج حيث يقول:

***ومُدجَّجٍ كره الكُماة نزاله** لا مُمْعن هربا ولا مستسلم.*[4]

وهذا البطل الذي تبطل عنده شجاعة غيره، يفخر لنا بطوله الذي شبهه بالسرحة (وهي شجرة عظيمة)، كما افتخر لنا بشرفه لأنه ينعل بما تنعله الملوك حيث يقول :

***بطل كأن ثيابه في سَرْحة** يُحذى نعال السِّبت ليس بتوأم.*[5]

وبشكل عام انكب فخره على فروسيته وتعداد مناقبه في الحرب .

وعندما نذهب إلى البارودي نجده هو الآخر يفخر بفروسيته وبشعره وبمكانته ، بالإضافة إلى عناصر أخرى حيث يجمع بين الفخر بشعره وبفروسيته في بيت واحد ، إذ يقول:

***وكفاك بي رجلا إذ اعتُقل النُّهى** بالصَّمت أو رَعفَ السِّنان بعَندمِ.*[6]

أنظروا إلى روعة فخر البارودي فهو الرجل الذي تكون به الكفاية ، فكفاك بي شاعر إذا نضبت القرائح أو كفاك بي فارسا إذا اشتدَ وقع الحرب.

وما يلفت انتباهي هنا أنه قدم الشعر على فروسيته وهو الذي كان يقدم فروسيته على شعره أيام شبابه ، وربما لكبر سنه ووهن جسمه جعله يتراجع عن تقديم فروسيته، فقد كتبها بعد عودته من المنفى فما عاد ذاك الشاب القوي الذي يتغنى بفروسيته ، بالإضافة إلى لزومه الشعر طيلة حياته في المنفى وتجريده من رتبته العسكرية جعله يحسن بأنه شاعر أكثر من أنه فارس ، زد على ذلك أن البارودي قد راع الموضوع الذي تدور حوله القصيدة الذي يتحدث عن الشعر و الشعراء، يقول البارودي:

---

[1] عنترة بن شداد، الديوان، ص 171.

[2] م ن،ص ن.

[3] م ن، ص 172.

[4] م ن،ص 173.

[5] م ن ، ص 177.

[6] البارودي، الديوان،ص 584.

أحْيَيت أنفاس القريض بمنطقي ***وصرعت فرسان العِجاج بلَهذمي*** [1]

فعلا على البارودي أن يفتخر ويفتخر فهو الذي يعود له الفضل في إحياء حركة الشعر بعد ركوده.

ونرى البارودي بعد التخلص من الحديث عن مصر والثناء عليها ، يفخر بشعره وفروسيته ولكن هذه المرة بيتا بعد بيت وليس شطرا بشطر ، حيث يقول:

فجرت ينبوع البيان بمنطقٍ ***عذب رويت به غليل الحُوَّم.***

ولكم أثرت غيابة من قسطلٍ ***بمهندي وحللت عقدة مبرم.*** [2]

ويقول أيضا:

نـشأت بطبعي للقريض بدائع ***ليس بنِحلة شاعر متقدم.***

يصبو بها الحَكمِيُّ صبوة عاشق ***وتَخِفُّ من طربٍ عريكة مسلم.*** [3]

فالبارودي شاعر عن السليقة ليس بحاجة إلى انتحال شعر المتقدمين من الشعراء ، بل إن المتقدمين منهم هو من يتشوق لشعره ويهتز طربا له وكأنه يفخر و يقول بأنه تفوق على المتقدمين .

كما نجده يفتخر بمكانته الرفيعة حيث يقول:

حتى ربأت من المعالي هَضبة ***شماء تزلق أَخمص المُتسنِّم.*** [4]

وانظرو لعظمة فخر البارودي بذاته ، حيث يقول:

أنا ابن نفسي إن فَخرت وإن أكُن ***لأعزَّ من سلف الأكارم أنتمي.*** [5]

فهو عصامي نهضت به أخلاقه وأعماله وكفاياته ويلح في البيت الثاني على ضرورة أن ينهض كل فرد بذاته ، ويبلغ العظمة بنفسه ولا يكتفي بالفخر بعظمة آبائه .

حيث يقول:

والفخر بالآباء ليس بنافع ***إن كانت الأبناء خور الأعْظُم.*** [6]

وإن كان البيت في الحكمة إلا أنه أورده لأنه جاء في سياق البيت قبله فيه الفخر .

---

[1] البارودي، الديوان،ص 585.

[2] م ن،ص 586-587.

[3] م ن،ص587.

[4] م ن،ص ن .

[5] م ن ،ص 589.

[6] م ن ،ص ن.

2. معارضة البارودي للنابغة الذبياني (العصر الجاهلي) :

ليس غريبا على البارودي معارضة الجاهليين فالبارودي تروقه أشعارهم ، فقد تطرق إلى أغراضهم المعروفة "وياليته وقف عند هذا، فقد تكون الأغراض القديمة والمعاني الجديدة ولكنه حاكى القدماء أحيانا في أسلوبهم كما حاكاهم في أغراضهم ، وقد بلغ به التقليد حدا نسي معهم معه أنه في مصر".[1]

ونحن نستغرب منه هذا الموقف، خاصة و أن الشاعر الحق هو اللذي يعبر عن معاني عصره!

ونحن هنا لا نتحدث عن الأغراض فحسب لأن اتباع الغرض القديم هو سمة شعراء مدرسة الإحياء .

ولم يفت البارودي هذا الانشغال فهو شاعر بحق يشهد له التاريخ بذلك ، فهو لم ينتهج أسلوب الجاهليين وهو "مقتنع بأنه ذلك هو الأسلوب الواجب اتباعه والنهج الذي عليه ان يسلكه ، ولكنه يريد أن يمتحن شاعريته وهل في استطاعته أن يحاكي القدماء حتى في وقوفهم على الطلل و الدمن؟ وليس أمامه أطلال و دمن تهيج شاعريته وتثير عبرته ، فإذا استطاع أن يقول مثل ما قالوا فهو شاعر فحل".[2]

ولا بأس في عرض البيت التالي في وقوفه على الطلال ، حيث يقول :

ألا حـي من أسماء رسمِ المنازل وإن هي لم تُرجع بيانا لسائل.***

خلاء تعفَّتها الرواسب والتقت عليها أهاضيب الغيوم الحوافل.[3]***

ومن يقرأ هذه الأبيات لا يشك في أن قائلها ينتمي إلى العصر الجاهلي ، إذا فقد نجح البارودي في امتحان قريحته فهو شاعر فحل يحسب مع امرئ القيس وعنترة والنابغة الذبياني .

وأراد البارودي امتحان قريحته أمام شعراء المعلقات ، فوقعت عينه على دالية النابغة الذبياني لأجل ذلك راح يعارضها "وقد سلك فيها مسالك العرب فيما كانت تتمدح به من مباشرة الحروب، وارتياد المنابت وركوب الخيل وشرب الخمر والتشبيب بالنساء"[4]ووصف الرحيل ، غير أنه ما يهمنا هنا هو دراسة الأغراض التي اشترك فيها الشاعران ، من وصف لرحيل ووصف للغانية وكذلك وصف المحاسن عند البارودي بما أنه استعار العديد من صور النابغة في وصف الغانية ووظفها في وصف محاسن المرأة .

قد بث لنا النابغة حيرته من أول وهلة من أمر هذا الرحيل ، حيث خاطب نفسه وكله حيرة هل سأمضي في الذهاب إلى آل مية والعودة منها صباحا ومساءا دون أن أظفر برؤية مية ؟ ويعبر عن هذا في قوله :

من آلي ميتا رائحٌ أو مُغتد عجلان ذا زاد وغير مزود.[5]***

---

[1] عمر الدسوقي ،في الأدب الحديث ، دار الفكر ،ج1،ط8، ص 240.

[2] م ن ،ص241.

[3] البارودي الديوان،ص 462-463.

[4] م ن،ص 128.

[5] النابغة الذبياني(زياد ابن معاوية بن ضباب بن ذبيان النابغة)، الديوان،شر: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1، 1991، ص68.

وكأن الإبل التي يرتحل عليها النابغة لا تريد الرحيل ،إذ يقول :

أَفِدَ التَّرحل غير أن ركابنا لما تزُل برِحالنا وكأن قَدِ.*** [1]

ويحس النابغة الذبياني"دنوَّ الرحيل في قلق واضطراب ،وفي ضيق يأخذ بالنفس"[2]لما في هذا الرحيل من فراق الأحبة ، إذ يقول:

زعم البَوارِح أن رحلتنا غدا *** وبذلك خبَّرنا الغُدافُ الأسودُ. [3]

وهنا تبرز سمة من سمات حياة أهل الجاهلية ، ألا وهي السذاجة في طريقة العيش وإيكال الأمور إلى الصدفة دون إعمال العقل ، فقد كانت العرب ترمي حجرا في السماء عند رؤية طائر، فإذا ذهبت في إحدى الاتجاهين فإما تشائمة العرب أو تفاءلت.

وتشتد نبرة النابغة وكأني به يرفع صوته متشائما من هذا الرحيل ولا يرجو مجيء الغد ، حيث يقول:

لا مرحبا بغدٍ ولا أهلا به *** إن كان تفريق الأحبة في غدٍ. [4]

وقد تدرج النابغة في وصف الأحداث إلى أن حان الوقت الذي لا يرجو النابغة حدوثه ،حيث يقول:

حان الرحيل ولم تودّع مُهَدَّا *** والصبح والإمساء منها موعدي. [5]

ونلاحظ هنا أن النابغة "يذكر أكثر مناسم لصاحبته فهي (مية) في بدء القصيدة ، وهي (مهدد) بعد ذلك بأبيات". [6]

وقد حملت أبيات البارودي في وصف الرحيل أيضا تلك الحيرة ، وذلك القلق لما في الرحيل من فراق الأهل والأحبة ،فكأنما وضع دالية النابغة نصب عينيه و راح ينسج على منوالها، فجاءت أبيات البارودي كلها مضطربة من أمر هذا الرحيل ، فهو أيضا من أول وهلة يبث لنا حيرته إلا أنه يتوسع في رسم الصورة ، حيث يقول:

ظَنَّ الظُّنونُ فبات غير موسَّد *** حيران يكلأ مستنير الفَرْقَد.

تُلوِي به الذِّكرات حتى إنه *** يظل ملقى بين أيدي العوَّد.

طورا يهُمُّ بأن ينزِّل بنفسه سرفا وتارات يميل على اليد.*** [7]

في البيت الثاني نرى بأن صورة (العوَّد)، قد تكررت بعد ان وردت عند النابغة الذبياني في هذا البيت :

نظرت إليك بحاجة لم تقضها *** نظر السقيم إلى وجوه العوَّد. [8]

---

[1] النابغة الذبياني، الديوان، ص68.

[2] م ن، ص ن .

[3] م ن ،ص ن

[4] من، ص ن.

[5] م ن، ص ن .

[6] م ن، ص 69.

[7] البارودي الديوان، ص128-129.

[8] النابغة الذبياني، الديوان ،ص 72.

أنظر إلى روعة البيت الثاني من أبيات البارودي وإلى دقة الوصف في حالة الحيران ، خاصة في قوله (وتارة يميل على اليد).

ولشد حيرته بدى وكأنه قد فقد عقله أو جن ، حيث يقول :

فكأنما افترست بطائر حِلمه مَشمولة أو ساغ سمَّ الأسود.*** [1]

إلا أن البارودي لم يوَفق عندما قال (أو ساغ سم الأسود) ، فسم الحية العظيمة يصرع شاربه مباشرة ويلقي به قتيلا وهنا يريد البارودي ذهاب العقل.

والبارودي لم يذهب فقط عقله بل ذهب الهوى بقلبه أيضا ، يقول:

هي مُهجة ذهب الهوىَ بشِغافها مَعمودة إن لم تمت فكأن قدِ.*** [2]

وهنا نلاحظ أن لفظة (وكأن قد)، قد أخذها من بيت النابغة السابق ووظفها في معنى جديد.

وبعد أن فقد الشاعر قلبه وعقله شبه حاله بالمطعون ، وبهذه الحالة لم يجد غير منادات القوم ليردوا له ما سلبوه منه حيث يقول:

يا أهل ذا البيت الرفيع مناره أدعوكم يا قوم دعوة مقتصد.***

إني فقدت اليوم بين بيوتكم عقلي فردُّوه عليَّ لأهتدي.***

أو فاستقيدوني ببعض قِيانِكم حتى تُردَّ إلي نفسي أو تَدي.*** [3]

ونظروا إلى روعة هذا البيت الأخير حيث يخيرهم بين أن يرد وله نفسه أو يدفعوا الديَّة بدل نفسه.

ومضى البارودي في وصف المحاسن حيث نجده قد أخذ بعض صفات النابغة حين وصف الغانية ووظفها في أبياته .

وقبل عرض هذه الصفات ، يجدر الإشارة هنا إلى أنني سوف أكتفي بالإشارة إلى رقم ترتيب البيت في قصيدة النابغة وقصيدة البارودي ،أو الإشارة إلى صدر أو عجز الأبيات ، إذا ما دعتني الحاجة لذلك ،وجاء توخي هذا الحذر مراعاة للأدب والذوق عام.

يقول البارودي في محاسن تلك البدوية :

من كل ناعمة الصّبا بدوية رَيَّا الشباب سليمة المُتجرد. [4]

حيث جعل الامتلاء هنا معنويا (ممتلئة شبابا) ولم يكن الامتلاء حسيا كما ورد عند النابغة في (البيت الثالث عشر).

---

[1] البارودي، الديوان، ص 129.

[2] م ن، ص ن.

[3] م ن ص ن.

[4] م ن ،ص130.

وبيت البارودي السابق وبَيتيْ النابغة (12 و13) يعكس اختلاف الذوق اتجاه المرأة في كلا العصرين ، فالعرب أيام الجاهلية وفي القديم عموما ،تفضل البدانة في المرأة ، على عكس البارودي الذي كان ذوقه متأثرا بعصره ،خاصة بعد دخول الجنس التركي ووفود بعض الأجانب إلى مصر مما أدى إلى تغير هذا الذوق .

وقد التقى الشاعران حول نظرات تلك الحسناء فهي عند النابغة في قوله :

نظرت بمُقْلة شادن متربّبٍ *** أحوى أحمّ المقلتين مُقلَّد. [1]

وجاءت عند البارودي متناثرة بين أبيات القصيدة ،فهي قاتلة بغير سيف في هذا البيت :

هذي لحِاظُ الغِيد بين شعابكم فتكت بنا خِلسا بغير مُهند.*** [2]

وكذلك وردت في قوله :

هيفاء إن خطرت سَبت وإذا رنَت* سلبت فؤاد العابد المتشدد.** [3]

وتكرر صورة تغطية الوجه باليد عند البارودي بعد أن وردت عند النابغة ، حيث يقول في العجز البيت:

فتناولته واتقتنا باليد. [4]

ويقول البارودي هو الآخر في عجز بيته :

وسترن ضاحية المحاسن باليد. [5]

وانظروا إلى روعة خيال في بيت البارودي حيث يقول:

فلئن غدوت دَريئةً لعيونها فلقد أفُلُّ زعارة المتمرد.*** [6]

وبصفة عامة دار وصف المحاسن عند البارودي حول النظرات الفاتنة .

وينتقل بنا البارودي إلى وصف الغانية ، حيث يصور لنا نفس الحادثة التي وقعت للنابغة مع اختلاف في التفاصيل حيث يقول:

بل رُبَّ غانية طرقتُ خِباءها *** والنجم يطرق عن لواحظ أَرمد. [7]

ولفظة رُبَّ تدل على أن البارودي قد عرف الغواني في حياته "فعرف الشراب ومجالسه ، والغواني و فتنتهن". [8]

---

[1] النابغة الذبياني،الديوان،ص69..

[2] البارودي الديوان،ص 129.

[3] م ن ،ص ن.

[4] النابغة الذبياني الديوان،ص 71.

[5] البارودي الديوان،ص 130.

[6] م ن ، ص ن.

[7] م ن، ص132.

[8] م ن ، ص 16.

وبصفة عامة فإن أبيات النابغة في وصف الغانية ، تصور لنا حياء المرأة وعفتها أيام الجاهلية ، بينما أبيات البارودي صوت لنا فجور المرأة وهذا مرده للانفتاح الذي شهدته مصر أيامه ، خاصة أن سياسة الخذيوي إسماعيل كانت تهدف إلى جعل مصر قطعة من أوروبا .

ويأخذ الشاعران على مثل هذا الوصف الحاد ، وربما لا يأخذ النابغة بقدر ما يأخذ البارودي ، ذلك لأن الأول إبن بيئة جاهلية تقبل نوعا ما هذا الوصف الحسي للمرأة ، والدليل على ذلك أنه في بعض الروايات وردأن النعمان زوج الغانية هو من طلب من النابغة مدح زوجته المتجردة والتغزل بها .

وكل العتب على البارودي بالرغم من أنه لم يتطرق للوصف الحسي للغائبة ،إلا أنه لم يلتزم الأدب ، وهو الذي يرى بأن هدف الشعر هو تهذيب النفوس ، إلا أن البارودي قد تراجع عن خمسة أبيات في وصف الغانية قد أبغض فيهم "فقد روي أنه رتَب ديوانه بعد عودته من لمنفى وأعاد النظر فيما قاله من قصائد ، وحذف الأبيات التي لم ترُقه ، حتى لا يُخلِّف للأجيال المقبلة إلا الشعر المصقول لفظا ومعنى".[1]

إلا أن جميع الدراسات تشير إلى هذه الأبيات الخمسة وتحسبها من أبيات القصيدة.

وبالعودة إلى القصيدة فإننا نجد بأن البارودي قد فاق النابغة في عدد أبيات قصيدته وهذا كعادته غالبا.

[1] عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ص 273.(يُكتب **المرجع السابق** بدل **عنوان الكتاب** هنا وفي كل مرجع تم ذكره مسبقا، وهذا خطأ منهجي يُصحح في كل المذكرة)

3.معارضة البارودي لأبي نواس (العصر العباسي الأول):

لا يوجد ما يجمع بين الرجوليين إلا كل ما يفرق ، فالبارودي شاعر وصف بمكارم الأخلاق كان شعره يهدف إلى " تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق"[1]، أما أبو نواس فشاعر مجون "عرض مجاهرته بزندقته وأعلن مجونه وتحلله "[2] في شعره غير أن هذه "الأبيات الخمسة ،أو هذه الفاتحة في السورة النواسية هي التي هاجت البارودي وأذكت لوعته وأضرمت شجاه"[3].

والمقصود بهذه الأبيات الخمسة الأولى ميمية أبي نواس التي ستأتي على ذكرها فيما يلي ، هي التي دفعت البارودي لمعارضة أبي نواس .

لأبي نواس ميمة شهيرة في مدح الأمين أحد أبناء هارون الرشيد عدتها عشرون بيتا ، وكغير عادته استهلها ببكاء على الأطلال ، وهو الذي كان "يسخر من الشعراء الذين يبكون الديار ويقفون على الأطلال"[4] لأنه كان مشغولا بالكؤوس والرياحين وبحياة اللهو على بكاء الأطلال ، حيث يقول في مطلع الميمية :

يا دارُ ما فَعَلَت بك الأيام ضَامَتك والأيام ليس تُضام.***

عرَم الزمان على الذين عهدتم بك قاطنين وللزمان غُرام.***

أيامٌ لا أغشى لأهلك منزلاً إلا مراقبة عليّ ضـلام.[5]***

هو هنا يبكي على الدار التي ضامتها الأيام ، ويبكي رفاق الهوى والمجون الذين كان يقضي معهم أيام شبابه وقد شغلته هذه الحياة التي كان يرى فيها الهناء والنعيم إلى درجة أنه لم يكن يغشى داره إلا في ظلمات الليل.

وقد عارضة البارودي بميمة ترحم فيها على أيام صباه بقصيدة عدتها أربعون بيتا، استهلها هو الأخر ببكاء "على أطلاله الخاصة ، وأقصد البكاء على الزمن الفائت ، وهو بكاء أطلال بمفهوم عصري "[6]

ذهب الصّبا وتولت الأيام فعلى الصّبا وعلى الزمان سلام.***

تالله أنسى ما حَييت عُهوده ولكل عهد في الكِرام ذِمام.[7]***

---

[1] محمد كامل الخطيب ، نظرية الشعر مرحلة الإحياء والديوان ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، 1997، ص480.

[2] عبد الله التطاوي، المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع ،ص 40.

[3] زكي ميارك الموازنة بين الشعراء ، دار الجيل ، بيروت ، ط1،1993،ص 266.

[4] م ن،ص 265.

[5] أبو نواس (أبو نواس الحسن بن هاني)، الديوان، دار صادر ، بيروت، ص 557.

[6] عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمن مبروك، ، تطور الشعر الحديث والمعاصر ،ص 40-41.

[7] البارودي الديوان، ص 573.

"وهذه النفثة أقل حرارة من نفثة أبي نواس ، وأكاد أحكم بأن البارودي كان يتكلف بعض التكلف"[1] خاصة في البيت الثاني ، ولعل ذلك راجع إلى أن البارودي لا يتحصر على أيام صباه الفائتة كأبي نواس وإنما كان يتمجدها ، فأبو نواس شاعر أمضى حياته في اللهو والخمر والرذائل ، فلما بلغ من العمر وطرق المشيب بابه أفاق من غفلته " كان يجد كل الجد في التحسر مع ملاعب الشباب ولم يكن في تحزنه من المتكلفين"[2]، فشعور الحزن والحصرة في تقديري يجود على قريحة الشاعر أثناء قول الشعر أكثر من غيره .

ووصف لنا أبو نواس مغامراته مع أصدقاء الذين وصفهم بالغواة، حيث يقول:

ولقد نَهزت مع الغُواة بدلوِهم وأَسمت سرح اللَّهو حيث أساموا[3].***

فقد كان يسلك كل درب سلوكه ، فهم غواة لما تعصف الصهباء برؤوسهم لا يدرون ما يفعلون ولننظر كيف كانت عاقبة الأمور في البيت الخامس:

وبلغتُ ما بلغ امرؤٌ بشبابه فإذا عُصارة كل ذاك آثام[4].***

وقد اقتفى البارودي أثره البارودي في وصف أصدقاء أيام صباه ، ولكن هذا الوصف طال لعدة أبيات لأنه جعل منه ومن تكلف الحكمة على حد قول "زكي مبارك " ووصف الخمرة موضوع قصيدته بينما كان أبو نواس موضوع قصيدته الأساسي هو مدح الأمين، لذلك قصره بكاءه على الطلل ووصف أصدقائه أيام شبابه ، ولم يأتي هذه الأبيات في اعتقادي إلا لحصره ولوعه في قلب الرجل.

يقول البارودي في وصف صحبه أيام شبابه :

إذ نحن في عيش ترفٌ ظِلاله ولنا بمُعترك الهوى آثام.***

تجري علينا الكأس بين مجالس فيها السلام تعانق ولِزام.***

في فتية فاض النعيم عليهمو *** وماهم التبجيل والإعظام.

ذهبت بهم شِيمُ الملوك فليس في ***تَلعابهم هذرٌ و لا إبرامُ[5]

وهنا يصف البارودي ترافة الحياة التي كان يعيشها مع رفاقه ، الذين كانوا من منزلته ، والمقصود بالترف هنا الثراء والجاه والعلم وعلو المنصب على عكس ترف حياة أبو نواس التي كان يراها في اللهو و المجون والسكر ، ثم أين آثام البارودي من آثام أبي نواس الذي كانت آثامه آثام زنديق منحل، بينما آثام البارودي هي آثام عقلاء ،

---

[1] زكي مبارك ،الموازنة بين الشعراء،ص267.

[2] م ن،ص 265.

[3] أبو نواس، الديوان،ص 575.

[4] م ن ، ص ن.

[5] –البارودي، الديوان،ص 537.

وهؤلاء الفتنة الذين وصفهم فيهم حميد الشيم والخصال لا يرتدون الحانات كأبي نواس وصحبه ، وإنما يتساقون الخمرة في القصور.

4. معارضة البارودي للشريف الرضي (العصر العباسي الثالث):

للحكمة وجود متميز في شعر البارودي ،ويأتي اهتمامه بها استجابة لتأثره بشعرائها في العصر العباسي ،من أبرزهم :أبي تمام ، المتنبي والشريف الرضي ، وعبر عن هذا التأثر في مختاراته الشعرية التي حشد فيها عددا من القصائد التي تتجلى فيها الحكمة وتتناثر في أبياتها ،وقد جرت الحكمة سلِسة على لسان البارودي ،لا يجد صعوبة في نظمها.

ومن أبرز قصائده التي تتجلى فيها درر الحكمة ،قصيدته البائية التي عارض فيها بائية الشريف الرضي ،والتي يغلب عليها الحكم والألفاظ الجزلة وكذلك الجدو الوقار ،وجاءت بائية البارودي على نفس النهج والأسلوب .

وقد وقعت قصيدة البارودي في (52 بيتا)،بينها فاقتها قصيدة الشريف الرضي والتي جاءت في (72 بيتا) أي بفارق (20 بيتا)لصالح الشريف الرضي .

وتعتبر كلا القصيدتين من فخريات الشاعرين ، وقد ضمَّن الشريف الرضي قصيدته المديح لآل البيت رضوان الله عليهم إلى جانب الفخر والحكمة ، بينما نجد البارودي قد وصف فيها رحلة صيد على متون الخيل في الريف الإنجليزي زيادة عن الفخر والحكمة .

وقد استهل الشريف الرضي قصيدته بالبيت التالي :

لغير العُلى مني القِلى والتَّجنُّب ولولا العُلى ماكنت في الحب أرغب. [1]

والشاعر لا يتطلع إلا إلى الرقي والعلا وله لغير العُلا كل التجنب ،ويقصد هنا بـ(الحب أرغب) حب آل البيت رضوان الله عليهم ، ذلك لأن مكانتهم عالية.

أما مطلع البارودي فجاء كالآتي:

سواي بِتَحنان الأغاريد يطرب وغيري باللذات يلهو ويُعجب.***

وما أنا ممن تأسر الخمر لُبَّه * ويملك سمعيه اليَراع المثقَّبُ.*** [2]

والبارودي هنا ليس من الناس الذين تهتز أسماعهم للأغاريد ويطربون لها ، وليس أيضا من الناس الذين هم باللهو معجبون ، وليس هو ذلك الرجل الذي إذا شرب تأسر الخمر لبه وتفقده عقله .

ولعل سائل يتساءل: إن البارودي قد عرف كل هذه الأمور فلماذا يترفع عنها في هذه القصيدة ؟

إن البارودي يقصد هنا أنه لم يخضع لسلطانهم ، فكان لهوه لهو العقلاء ، وطربه طرب عقلاء ، ولم يبلغ به الشرب حال الإدمان أو المجون .

---

[1] الشريف الرضي (محمد بن احمد الحسين بن موسى)، الديوان، شر: محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت، ج1، ط1،1999م،ص 166.

[2] البارودي ، الديوان، ص 55.

وقد أخذ البارودي معنى البيتين السابقين من بيت الشريف الرضى في قوله :

وقورٌ ، فلا الألحان تأسر عزْمتي ولا تمكر الصَّهباء بي حين أَشرب.*** [1]

ويقابل هذا البيت بيتي البارودي تماما ولم يبتكر على هذه الصورة شيئا.

وقد تكررت صورة (اليراع المثقب) في البيت الثاني عند البارودي بعدما وردت في بائية الشريف الرضى في قوله :

كأن تَراجيعَ الحُداة وراءها صفيرٌ تَعاطاه اليَراع المثقَّب.*** [2]

والبارودي كما ذكرنا ليس من صنفيْ الناس الذين ذكرهم في البيت الأول فهو رجل صاحب عزيمة وإرادة، يسعى وراء العلى سعيا ، حيث يقول:

ولكن أخو هَمٍّ إذا ما ترجحت به سورة نحو العُلا راح يَذْأب.*** [3]

وكأنه يقتفي أثر الشريف الرضي بطلبه للعُلا والمجد ، حيث نجد صور العلا تكررت مرات عديدة في فحر الشريف الرضي:

فإن تَكُ سنّي ما تَطاول باعُها *** فلي من وراء المجد قلب مُدربٌ. [4]

فالشريف الرضي أَلِف المجد ويعرف كيف يناله ، وقد أَلِفتْ المعالي بدورها الشريف الرضي وصار محببا عندها حيث يقول:

فحسبي أنّي في الأعادي مُبغض *** وأنّي إلى غُرّ المعالي مُحبَب. [5]

وعزيمة الشريف الرضي شامخة شموخ الرجل لا يرضى لها أن تُمس أو يُنتقص منها ،حيث يقول:

ولست براضٍ أن تمسَّ عزائمي * فظلات ما يُعطِي الزمان ويَسلبُ.** [6]

ويصور لنا الشريف الرضى صورة صورته في عيون الجاهلين في بيتين رائعين ، يقول :

يَصـول عليَّ الجاهلون وأَعتلي *** و يُعجِم فيَّ القائلون وأُعربُ.

يَرونَ احتمالي غصَّة ويزيدهم *** لَواعِجَ ضَغنٍ أنَّني لست أَغضب. [7]

وكم تتكرر صورة هذين الصنفين من الناس (الجاهلون والعقلاء) في الحياة ، فالجاهل ينظر إلى العاقل بمنطقه هو فإذا شهد له بالنقص فهي علامة على كمال عقل العاقل ، ولا يشهد له بالكمال إلا العقلاء والحكماء أمثاله.

---

[1] الشريف الرضي ، الديوان، ص 167.

[2] م ن ، ص 169.

[3] البارودي، الديوان، ص 55.

[4] الشريف الرضي، الديوان ، ص 167.

[5] م ن ، ص ن .

[6] م ن ، ص ن.

[7] م ن ، ص ن .

ورأينا الشريف الرضي لا يبالغ في رجاحة عقله وحِلمه ، فلا بد للإنسان من أقات يجهل فيها، لأن الإنسان ليس كاملا ، ولكن تختلف درجة الجهل من إنسان لآخر ، حيث يقول :

للحِلم أقات وللجهل مِثلُها *** ولكنَّ أوقاتي إلى الحِلم أَقرب. [1]

كما نجده يفخر بشجاعته ، حيث يقول :

ملكتُ بحِلمي فرصة ما استرقَّها *** من الدَّهر مَفتول الذراعين أَغلب. [2]

إلا أن فخره بشجاعته لم يتعد حدود البيت الواحد ، ومما يظهر أنه لا يولي اهتماما لشجاعته وقوته ، بقدر ما يولي اهتماما لرجاحة عقله وعزيمته.

وقال أيضا مفتخرا بشرفه وعفته :

ولا أعرف الفحشاء إلا بوصفها ***ولا أنطق العوراء والقلب مُغضب. [3]

وقد ترفع الشريف الرضي عن المدح ، حيث يقول :

تَحَلَّمُ عن كرّ القوارضِ شيمتي *** كأن معيد المدح بالذَّم مُطنب. [4]

وانظروا إلى الشطر الثاني من هذا البيت ، عندما شبه المداح(الشاعر)بالذي يقول الذميمة ويسهب فيها وقال (معيد المدح) لأن شعر المدح عادة متشابها كله ، وبهذا يحط من شأن هذا الغرض .

وجاء عموم فخره برجاحة عقله والسعي وراء العلا، وبعزيمته التي لا تهدُّها الجبال ، والذي يفخر بكل هذا لا بد من الحكمة أن تظهر وتطفو بين ثنايا أبياته ، إلا أنها بدت واضحة أكثر عندها أرادها الشاعر لذاتها ، حيث يقول :

غرائب آداب حَباني بحفظها *** زماني و صَرف الدَّهر نعم المؤدِّب. [5]

مفادها : أن العبرة التي استخلصها من حفظه لتلك الآداب ، لا تضاهي العبرة التي استخلصها من القضاء والقدر.

وتعرض الشاعر إلى منطق الأيام التي لا منطق لها فتعطينا تارة و تسلب منا تارة أخرى ، ولطالما شغل تقلب الأيام بال الشعراء، حيث يقول :

تَرَيّثُنا الأيام ثم تَهيضُنا *** ألا نعم ذا البادي و بئس المُعقِّب. [6]

ويقول وهو يسد النصح :

نَهْيتُك عن طبع اللّئام فإنني *** أرى البُخل يأتي والمكارم تُطلب. [1]

---

[1] الشريف الرضي ، الديوان ، ص167.

[2] م ن ، ص ن .

[3] م ن ، ص ن .

[4] م ن، ص ن.

[5] م ن ، ص ن .

[6] م ن، ص ن.

مفادها : أن نفس الإنسان تعرض عليها الأمور اللئيمة ، ويجب على المرء الإعراض عنها ، والسعي وراء المكارم والفضائل التي لا تعرض على الإنسان ، بل هو الذي يسعى إليها .

والحكمة في قيمة النصيحة في قوله :

فإن أنت لم تعط النصيحة حقها *** فرُبَّ جموحٍ كَلَّ عنه المؤنب. [2]

وقد قارب البارودي الشريف الرضي في فخره ، بحيث نجده هو الآخر قد أسهب في الفخر بإرادته وعزيمته التي لا حدود لها وسعيه إلى العلا ، وقد قال في عزمه وإرادته :

بعيد مَناطِ الهَمّ فالغربُ مشرقٌ *** إذا ما رمى عينَيْه والشرق مغرب. [3]

فإرادته وعزمه لا يتعلقان إلا بالأمور البعيدة والمقاصد العالية الشريفة ، وبذلك تصغر كل الحاجات أمام قوة هذه العزيمة، حيث يقول:

هَمامة نفسٍ أصغرت كلَّ مأربٍ *** فكلفت الأيام ماليس يوهب.

ومن تكن العلياء همَّة نفسه *** فكل الذي يلقاه فيها مُحببُ. [4]

ويقول البارودي في سَدادة رأيه :

وإني إذا ما الشكُّ أظلم ليلُه *** وأمست به الأحلام حَيرى تَشعَّب.

صدعتُ حِفافَيْ طُرَّتَيْه بكوكبٍ *** من الرأي لا يَخفى عليه المغيَّبُ. [5]

وبدت الحكمة متناثرة في أبيات البارودي ، وجاءت كما هي عند الشريف الرضي أي في ثنايا فخره وكان البارودي يضع بائية الشريف الرضي أمام عينيه ، حيث يقول :

أسير على نهج يرى الناس غيره *** لكل امرئ فيما يحاول مذهب. [6]

ومفادها: أن وجهات النظر تختلف بين الناس.

وأخيرا نجده يفخر بفروسيته بلاءه أيام الحرب ، حيث يقول :

وبحر من الهيجاء خُضت عُبابهُ ولا عاصم إلا الصفيح المُشطَّب.

تـظلُّ به حُمر المنايا وسودها *** حواسِي في ألوانها تتقلب.

توَسَّطْتُه والخيل بالخيل تلتقي *** وبيض الضُّبا في الهَامِ تبدو وتغرُب. [7]

---

[1] م ن ، ص 168.

[2] الشريف الرضي، الديوان، ص168 .

[3] البارودي ، الديوان ، ص55.

[4] م ن ، ص 56.

[5] م ن ، ص ن.

[6] م ن ،ص ن .

[7] م ن،ص 56-57.

وهنا نلاحظ أن البارودي قد أخر فخره بفروسيته ، وهو الذي دائما يقدم فروسيته على شعره وعن كل شيء ، وكأنه عز عليه أن يكون الشريف الرضي أكثر منه إرادة وعزما وأرجح منه رأيا وعقلا .

أما الحكمة فقد ختم بها البارودي وأفرد لها أبياتا مثلما فعل الشريف الرضي (إلا أنه لم يختم بها) ، حيث شغلته هو الآخر صورة الدهر والأقدار وتقلباتها ، و كيف يقف الإنسان أمامها عاجزا ، حيث يقول :

يودُّ الفتى ما لا يكون طَمَاعة *** ولم يدر أن الدهر بالناس قُلَّب.

ولو علم الإنسان مافيه نفعه *** لأبصر ما يأتي وما يتجنب.

ولكنها الأقدار تجري بحكمها *** علينا وأمر الغيب سرٌ محجَّبُ.[1]

[1] البارودي، الديوان، ص 59.

مدخل :

يعد أحمد شوقي الرائد المعمق للحركة البعث والإحياء ، وهو أكثر الشعراء الكلاسيكيين إستزراعا لبذور التجديد ، استطاع بموهبته الشعرية المتميزة أن يفرض سيطرته على عصره ، وأن يكون جيلا من متذوقي القصيدة العربية الكلاسيكية ، ظل ممتدا بصلاته حتى مع محاولات التجديد والتحديث التي رادها شعراء المهجر والديوان وأبولو ورواد قصيدة الشعر الحر ، وقد تتلمذ شوقي على يد المرصفي فقرأ(الوسيلة الأدبية) ودرس (الكشكول) لبهاء الدين العاملي ، وقرأ شعر البهاء زهير ، ثم توسع في القراءة والإعجاب بشعراء العصر العباسي ، وهنا نشعر بتوحد مصدر ثقافته كثقافة البارودي وغيره من الإحيائيين .

وقد تأثر شوقي بالشعراء القدماء وعارضهم في أشعاره ، غير أنه لم يدفعه إعجابه إلى معارضتهم بقدر ما دفعته وحدة التجربة بينه وبينهم لمعارضته ، فالإعجاب كان في المرحلة الأولى أيام كانت شاعريته حبيسة القصر ، وكانت جل أشعاره في المدح ، فجاءت كلها نغم واحد .

ولما نفي شوقي ولم يعد ذلك الشاعر الرسمي صار يبحث في معارضته عن القصائد التي تحمل تجربته وتشفي غليله ، وقد قرع بذلك في معارضته باب التاريخ والسياسة والمراثي وغيرها من الموضوعات ونظرا للاهتمام الذي كان يوليه شوقي للمعارضات الشعرية فقد شغلت جزءا كبيرا من ديوانه.

معارضات شوقي حسب ترتيب العصور

1. معارضة شوقي لأبي تمام(العصر العباسي الأول):

يعتبر أبي تمام من أشهر شعراء الحماسة على الإطلاق ، ولكثرة أشعاره التي نظمها في هذا البعد له ديوان خاص به ، ليس غريبا اتجاه شوقي لأبي تمام ومعارضته في الحس الحماسي ، فشوقي له ما يقول في الحرب والسياسة ، فهو الذي رافق الدولة العثمانية لسببين اثنين الأول لسبب من عرقه ، والثاني باعتبارها مركز الخلافة الإسلامية وحماية حماة المسلمين فإن ربحت الحرب والسياسة راح يطبل ويهلل بهذا النصر وينظم شعرا في الحماسة ، وإن خسرت راح يبكها ويرثها مثلما بكى مدينة (أدرنه) التركية عندما سقطت بيد البلغار في قصيدته بعنوان (أخت أندلسي)، فشوقي وجد في بائية أبي تمام " ضالته التي يستهدفها حين أراد أن ينظم بائيته التي عنون لها بانتصار الأتراك في الحروب والسياسة ، وكانت هذه العنونة توحي بإمكانية المعارضة الصريحة بدءا من ذلك التوافق المطروح في موضوع القصيدة وانتهاء بطبيعة الشاعر إزاءه ، إذ كانت بائية أبي تمام بمثابة كشف عن سياسة الخليفة المعتصم بالله، وتصوير إصراره على الحزم في أموره وحسم مواقفه بعيدا عن تهويل المنجمين" [1] وكذلك بائية شوقي كشفت عن حنكة القائد التركي وحسن بلاءه في الحرب.

إذا فالموضوع واحد هو الإكبار والتهليل والتطبيل لنصر الذي مني به المسلمون ، مع استحضار الحس السياسي والتاريخي في كلا البائيتين ، مع تباين في معالجة جزئيات الموضوع نظرا لخصوصية كلا الحدثتين .

ونظرا لأهمية الحدث الذي ربطت به قصيدة أبي تمام ونظرا لأهميته في التاريخ العربي والإسلامي، لا بأس في الإشارة إلى مناسبة هذه القصيدة قبل الدخول في لب الموضوع .

كتب أبو تمام هذه القصيدة بعد النصر الذي حققه الخليفة العباسي المعتصم ، حينما فتح(عمورية)، مسقط رأس الإمبراطور الروماني في (ثيوفل)، وكانت هذه المعركة بمثابة رد على اعتداء جنود الروم على بلده (زبرطة)، العربية ، التي عاث فيها الروم فسادا وقتلا ، وتدميرا وانتقاما لما حل بتلك المرأة العربية حينما اعتدى عليها ، فهتفت مستنجدة (وا معتصماه)، فلبى المعتصم نداءها فكان هذا الفتح فلبى المعتصم نداءها فكان هذا الفتح المبين ، فكانت هذه القصيدة التي مطلعها :

السيفُ أصدق أنباء من الكتب* في حدهِ الحد بين الجد واللعب**

بيضُ الصفائح لا سود الصفائح * في مُتونهن جلاء الشك والريب[2]**

ويرجح أبو تمام كفة القوة وإعلان الحرب في حسم الأمور على كفة المنجمين وما دعوة في كتبهم من حيث حذروا المعتصم من التوجه إلى عمورية وخوفوا الناس وتحدثوا على أهوال وأحداث جسام .

[1] عبد الله التطاوي، التراث والمعارضة عند شوقي،ص 73.

[2] أبي تمام (حبيب ابن أوس أبن الحارث الطائي)، شرح ديوان أبي تمام، الحطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1،ط1،1994،ص32

غير أن المعتصم بالله حسم أمره في اختيار منطق السيف و القوة ،فجاء النصر المبين بحد سيفه ليحقق الحق ويبطل الباطل .

وهذه البداية الحماسية ابتدأ بها شوقي كذلك إلا أنها عنده أكثر حماسة ،حيث يكبر قائلا:

الله أكبر كم في الفتح من عجب *** يا خالد الترك جدد خالد العرب[1]

"حيث قارن هنا بين مصطفى باشا كمال وبين الماضي العربي مجسد في القيادة الفذة لخالد بن الوليد،وكأنه يتحدث عن السيف حديث جديدا من خلال التشبه بسيف الله المسلول كان البداية تلوح بهذا المزج الرائع بين أيام التاريخ وإبطاله ،فيلتمس الشاعر توالد عظمة حاضره من مجد ماضيه "[2].

ويظل منطق القوة في حسم الأمور قائما عند أبي تمام،حيث يقول:

والعلم في شهب الرماح لامعة *** بين الخميسَين لا في السبع الشُهب[3]

فلا علم بنتائج الحروب يلتمس ويطلب بالأسلحة التي يقابل بها المحاربون لا في الشهب السبعة التي اعتمد عليها المنجمون .

وهذا المنطق نجده عند شوقي إلا انه يتفرد عن أبي تمام في إضافة منطق الرأي السديد في حل أمور الحرب و السل ،وهو هنا جمع بين القوة والعقل"فإذا بالسيف هنا يضل في غمده طالما كان الحق ظاهرا بذاته، ومنتصرا بما يسنده من قوة وما يحميه أيضا من هذا السيف"[4]

حيث يقول :

صلحٌ عزيز على حرب مُظفرة *** فالسيف في غمده والحق في النصب

يا حسن أُمنية في السيف ما كذبت *** وطيب أمنية في الرأي لم تخب[5]

ويظهر هنا أن الانتصار عند شوقي كان في السياسة بعد حرب مظفرة ،وهو عند أبي تمام نصر في الحرب،وهو ما دعى شوقي إلى الجمع بين قوة السيف ورجاحة الرأي .

ويتوقف شوقي طويلا عند مشهد السيف على خلاف ابي تمام الذي لم يقف عنده طويلا،فنجد شوقي يمدح هذا السيف قائلا:

خُطاك في الحق كانت كلها كرما *** وأنت أكرم في حقن الدم السرب[6]

" بل هو سيف حي – على لغة التشخيص أيضا–متى توجب ذلك الحياء" [7]حيث يقول :

---

[1] أحمد شوقي، الشوقيات(شعر المرحوم أحمد شوقي)، دار العودة، بيروت، ج1،1980،ص59.

[2] عبد الله التطاوي،التراث والمعارضة عند شوقي ،ص 72-74

[3] أحمد شوقي الشوقيات ، ص33.

[4] عبد الله التطاوي،التراث والمعارضة عند شوقي ،ص 74

[5]أحمد شوقي الشوقيات ، ص59.

[6]م ن ،ص ن.

[7]عبد الله التطاوي،التراث والمعارضة عند شوقي ،ص 74

لم يأت سيفكَ فحشاء و لا هتَكت *** قناك من حُرمة الرهبَان والصلب*** [1]

فيما نجد أبو تماما استوقفه مشهد المنجمين والدجالين وقد خاب ادعاءاتهم حيث يقول :

يقضـون بالأمر عنها وهي غافلة*ما دار في فلك منها وفي قطب**

لو بينت قطُ أمرا قبل موقعه *** لم تخف ما حل بالأوثان والصُلبِ*** [2]

وهنا يتجسد موقفه المحارب للشعوذة و الأجل من منطق الدفاع عن الإسلام وتخلصه من البدع و المحزمات وفي موضع آخر نلحظ ذلك البعد الإسلامي عنده حيث يقول :

أبقيت جد بني الإسلام في صعد *** والمشركين ودار الشرك في صَبَبٍ*** [3]

وقال أيضا :

خليفة الله جازي الله سعتك عن *** جرثومة الدين والإسلامي و الحسب*** [4]

بالإضافة إلى كلمات (الأوثان،الشرك،عمود الكفر....) التي يقف منها الإسلام منها موقفا رافضا و في هذا يقول نجيب محمد البهبيتي :"لا اعرف شاعرا من شعراء العربية تأثر بالقران تأثر أبي تمام فإن القارئ لا يكاد يمضي في الديوان حتى يعثر بين خطوة وأخرى بشاعر ،كأنما يضع نصب عينيه النقل من الكتاب الكريم"[5]

ونفس الموقف نجده جليا واضحا عن شوقي، فالشاعران يشتركان في هذا الجانب حيث يقول :

ولا أزيدك بالإسلام معرفة ***كل المروءة في الإسلام و الحسب*** [6]

وقوله في البيت التالي :

يوم كبدر فخيل الحق راقصة *** على الصعيد وخيل الله في السحب*** [7]

والقصيدتين مليئتين بالشواهد على ذلك.

ثم نجد أبو تمام يصف لنا عظمة ذلك الفتح،ويصفه بفتح الفتوح حيث يعجز الشعر أو النثر إن يفيه حقه في الوصف حيث يقول :

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به *** نظم من الشعر أو نثر من الخطب***

فتحُ تفتح أبواب السماء له ***وتبرز الأرض في أثوابها القشب***

يا يوم وقعه عمورية انصرفت ***عنك المنى حفلا معسولة الحلب*** [8]

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات،ص 59.

[2] أبي تمام، الديوان،ص 35.

[3] م ن ،ص 33.

[4] .م ن،ص 38.

[5] نبيلة الرزاز اللجمي، أصول قديمة في شعر جديد،ص33

[6] أحمد شوقي، الشوقيات،ص 59.

[7] م ن ،ص 62.

[8] أبي تمام، الديوان،ص 35.

وهو بذلك يؤرخ حدثا تاريخيا عظيما ومن يقرا بائية أبي تمام لا بدله من تذكر تلك الحادثة العظيمة .

وتطرق أبو تمام إلى شخصية القائد الفذ المتمثلة في شخص المعتصم بالله الذي ابقي راية الإسلام منتصبة على راية الكفر حيث يقول :

تدبير معتصم بالله منتقملله مرتقب في الله مرتغب***[1]

و "طريقة في اختياره السيف سبيلا إلى الانتقام من الروم بديل ما كان في قوله أبي تمام" حيث يقول :

أجبتهم معلنا بالسيف منصلتا ***ولو أجبت بغير السيف لم تجب[2]

و"نجد من خلال شوقي تلمس الترك لنفس السبيل ،وكأنها اجمع التاريخ قديمة وحديثه على حتمية اللجوء إليه" [3]حيث يقول :

تلمس الترك أسبابا فما وجدواكالسيف من سلم للعز أو سبب***[4]

وصور لنا شوقي قيادة العدو الهزيمة فقال :

لما أنبرت نارها تبغيهم حطباً ***كانت قيادتهم حمالة الحطب[5]

وهنا قد استعار ألفاظ من القران الكريم ووظفها أجمل توظيف (حمالة الحطب).

"وبدت مدينة عمورية مصدر شؤم ونحسب على أبناءها من الروم،إذا جاءتهم منها الكربة السوداء على حد تصويره وكانت قبلها تدعى(فراجة الكرب) يوم أن عمتهم خيراتها" وقد عبر شوقي على معنى أبي تمام في قوله :

كرب تغشاهم من رأي ساستهم *** وشام الرأي ما ألقاك في الكرب[6]

وهو أيضا ما يراه شوقي ويختم به في قوله:

ممالك ضمها الإسلام في رحم وشيجة وحواها الشرق في نسب***[7]

---

[1] أبي تمام، الديوان،ص 41.

[2] م ن ،ص 44.

[3]عبد الله التطاوي،التراث والمعارضة عند شوقي ،ص 75.

[4] أحمد شوقي، الشوقيات،ص 60.

[5] م ن ،ص 61.

[6] م ن ،ص 61.

[7] أحمد شوقي ،الشوقيات، ص64.

2.معارضة شوقي للمتنبي (العصر العباسي الثاني) :

يعتبر المتنبي من عظام الشعراء القدامى ، إن لم نقل أعظمهم على الإطلاق ، فهو كالصنم المنتصب في الشعر يشد إليه الشعراء والأدباء ، وأمر طبيعي أن يعجب به شاعر عظيم كشوقي (فالعظام في العظمة يلتقون) ويعارضه ، فقد " كانت أكثر صلته بالمتنبي أهم شعراء المديح بين العرب السابقين ، وهذا طبيعي لأنه يتفق وذوقه في الشعر الرسمي الذي كان يصنعه ".[1]

ولكن هذا كان قبل نفيه ذلك أن شوقي في المنفى لم يعد ذلك الشاعر الرسمي ، وما عاد هو بحاجة إلى المدح (مدحا للخذيوي) ، بل كانت أكثر حاجته إلى من يمسح دموعه ويواسي أحزان قلبه خاصة بعد بلوغه نبأ وفات والدته، هو في المنفى فما عساه يفعل إلا بكاءها ورثاءها ، ولأجل هذا لاذ بميمية المتنبي في رثاء جدته لأمه."وهكذا التفا الشاعران على مستوى الدوافع وطبيعة التجربة ، إذ كان المتنبي يعاني ألام الاغتراب نفسيا وواقعيا من جراء بعده عن جدته وإبعاده عن دخول الكوفة ، وبدى الشاعر كما لو كان منفيا بمقياس ما أصاب شوقي في الأندلس فهو يعاني معانات مزدوجة ، الأولى تتجسد في آلامه وهو بمنأى عن الوطن الأم وعن الأم الحقيقية أيضا والثانية في مجيء خبر الموت وهو في خظم تلك الغربة فأنى له أن يتحمل أو يتجلد بطرح تلك الصور للبحث عن صيغ العزاء".[2]

وقد دعا تكرار التجربة إلى وضع الحافر على الحفر، وهذا ما تجلى في الميميتين اللتين جمعتا بين الرثاء والفخر وكان غرضها الأساسي الرثاء ، وقد تقارب الشاعرين في الجزئيات المعالجة أيضا وقد فاقت ميمية شوقي ميمية المتنبي في عدد الأبيات ، وهذا دليل في رغبته تجاوزه فنيا .

في مطلع ميمية المتنبي يصف لنا موقفه من الأحداث التي إن بطشت لم يذمها وإن كفت عنه لن يحمدها فهو مسلم أمره وهو موقف حكيم من شاعر الحكمة ذلك أن الأحداث لها خالق يسيرها ،حيث يقول :

ألا لا أُري الأحداث حمدا ولا ذما *** فما بطشها جهلا ولا كفها حِلما.[3]

وموقفه من الأحداث نابع عن تجربة حدثت له ، فهو الذي حالت بينه وبين جدته الأحداث وقد كان في أمس الحاجة إلى رؤيتها منذ أن أرسلت تشكو شوقها له ، فحاول الوصول إلى الكوفى ولكن بدون جدوى ، فأسل لها رسالة يسألها أن تنزل هي عنده ببغداد ففرحت برسالته وغلب الفرح على قلبها فماتت حيث يقول في هذا :

---

[1] شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، ص34.

[2] عبد الله التطاوي،التراث و المعارضة عند شوقي،دار غريب،القاهرة،ص105.

[3] المتنبي،الديوان،ص174.

أتاها كتابيَّ بعد يأس وترحه *** فماتت سرورا بي فمتُّ بها غمَّا.[1]

أما شوقي فقد استهل قصيدته بشكوى حاله إلى الله حيث يقول :

إلى الله أشكو من عوادي النوى سهما *** أصاب سويداء الفؤاد وما أَصْمى.

من الهاتكان القلب أول وهلة *** وما دخلت لحما ولا لامست عظما.[2]

وللقارئ أن يحس بحزن شوقي وأساه إزاء فقده لوالدته ، فالأحداث التي رمت بشوقي في المنفى وهي التي حالت بينه وبين أمه فلم يستطع حضور حتى جنازتها ، فصور لنا هو الآخر موقفه من الأحداث حيث كان مستسلما لها ولكنه وسع في هذه الصورة و تطرق إلى الموت بإعتبارها أيضا قضاء الله وقدره ، حيث يقول :

ولم أر كالأحداث سهما إذا جرت *** ولا كالليالي راميا يبعد المرمى.

ولم أر حُكما كالمقادير نافذا ***ولا كلقاء الموت من بينها حتما.[3]

ويصف لنا المتنبي منطق الفتى الذي لابد له من العودة إلى دياره مهما طال بعده عنها ، حيث يقول:

إلى مثل ما كان الفتى مرجع الفتى يعود كما أُبدي ويُكري كما أُرمي.***[4]

ويقتفي أثره شوقي في هذا المعنى حيث يقول على نفس المنهج :

إلى حيث آباء الفتى يذهب الفتى *** سبيل يدين العالَمُون به قِدْما.[5]

إن مصير الفتى هو تطبيق على حالتي الشاعرين (المتنبي وشوقي) ، فكلاهما يلح على ضرورة العودة يوما ، وهذين البيتين (بيت المتنبي وبيت شوقي) ولا يخلوان من الحكمة ، وكم هي الأحكام التي تصب في هذا المعنى والتي استحضرتها عند قراءة هذين البيتين .

وقد اقتفى أثره شوقي في موقفه من الأحداث ومنطق الفتى ، وبالترتيب نفسه كأنما يضع ميمية المتنبي نصب عينيه. وقد جعل المتنبي نفسه سبب وفاة جدته ، فقد تشوقت لرؤيته دون أن تحضى بذلك ، حيث يقول :

لك الله من مفجوعة بحبيبها *** قتيلة شوق غير مُلحِقها وَصْما.[6]

---

[1] المتنبي ، الديوان ، ص175.

[2] أحمد شوقي،الشوقيات، ج3،ص146.

[3] م ن،ص ن.

[4] المتنبي،الديوان،ص174.

[5] أحمد شوقي،الشوقيات،ص147.

[6] المتنبي،الديوان،ص174.

وقد اقتفى شوقي أثره في هذا المعنى ، وعبر عنه ولم يزد عنه شيئا على غير عادته ، حيث يقول :

لك لله من مطعونة بِقِنا النوى *** شهيدة حرب لم تقارف لها إثما .[1]

ومن كثرة تأسي المتنبي على جدته ، نجده يحن إلى كأس الموت التي شربتها ، وكأنه يريد الموت حتى يلحق بها ، حيث يقول :

أحنُّ إلى الكأس التي شربت بها *** وأهوى لمثواها التراب وما ضَمَّا .[2]

"وأردفه شوقي بمحاولته لطرح فلسفة الموت بين عالم الروح وحس والجسد ، وكأنما بحث عن بعض العزاء له في مثل هذه الفلسفة "[3]حيث يقول :

ما العيش إلا الجسم في ظل روحه *** ولا الموت إلا الروح فارقت الجسما .[4]

وانظروا إلى البيت الذي يليه ، وهو في الحكمة حيث يقول :

ولا خلد حتى تملأ الدهر حكمة *** على نُزلاء الدهر بعدك أو عِلمَا .[5]

ومفادها أنه من أراد الخلد في هذه الدنيا عليه بالحكمة التي ينتفع بها الناشئة بعده ويذكروه ، وبهذا يخلد الإنسان .

ويستغرق المتنبي طويلا في بث أساه وأحزانه ، حيث يصف لنا الليالي وقد ضاقت عليه في قوله :

عرفت الليالي قبل ما صنعت بنا *** فلما دَهتني لم تَزدني بها علما .

منافعها ما ضَرَّ في نفع غيرها *** تَغذَّى وتَرْوي أن تجوع وأن تظمأ .[6]

وتصل درجة الحزن إلى أن يحرم الفرح على نفسه ، حيث يقول :

حرام على قلبي السرور فإنني *** أَعُد الذي ماتت به بعدها سُمَّا .[7]

ويبث لنا شوقي هو الآخر حزنه وأساه ، حيث شكى الزمان في أبيات بدت فيها الحكمة متناثرة ، حيث يقول:

زجرت تصاريف الزمان فما يقع *** لي اليوم منها كان بالأمس لي وهما .[8]

---

[1] أحمد شوقي،الشوقيات،147.

[2] المتنبي،الديوان،ص174.

[3] عبد الله التطاوي،التراث و المعارضة عند شوقي،ص100.

[4] أحمد شوقي،الشوقيات،ص147.

[5] م ن،ص ن.

[6] المتنبي،الديوان،ص174.

[7] م ن،ص175.

[8] أحمد شوقي،الشوقيات،ص147.

وبلغ بشوقي الأسى إلى درجة أنه لو حمل غيره الجزء اليسير منه ، لما استطاع حمله ، حيث يقول :

شربت الأسى مصروفة لو تعرضت بأنفاسها بالفم لم يستفق غَمَّا.*** [1]

وقد صور لنا شوقي هو الأخر ، الليل وقد ضاق بحاله ، ولكنه هنا اصطنع " ثنائية طريفة في حكاية شوقه لوالته ولمصر أيضا ، فهو يجمع بين شوقين إزاء وطنه (الصغير والكبير) وهو ما غاب لدى المتنبي في أمر الكوفة ...وكأنما تفرد شوقي بقوله "[2]:

إذا جنني الليل اهتززت إليكما *** فجُنحا إلى سُعدي وجُنحا إلى سلمى. [3]

"فإن توقفنا عند لوحة الدعاء رأينا لقاءهما يتكرر في صيغة واحدة (لك الله ...) وقد مر ذكر البيتين ، مما يستكمل مرة أخرى بمشهد الدعاء بالسقيا الذي يجمع بينهما على لغة التشابه " [4] حيث يقول المتنبي :

فأصبحت أستسقي الغَمام لقبرها وقد كنت أستسقي الوَغا والقنا الصُّما.*** [5]

وهي لدى شوقي :

سقاها بشيري وهي تبكي صبابة *** فلم يقو مغناها على صوبه رسما. [6]

ويتمنى المتنبي لو بمستطاعه أخذ الثأر لها ، ولكن كيف يأخذ الثار من الحمى ، حيث يقول :

هبيني أخذت الثأر فيك من العِدا *** فكيف بأخذ الثأر فيك من الحُمَّى. [7]

وهاهي الحمى تكون سببا في وفات أم شوقي ، بعد أن جاءتها من الأخبار ينبئ بتأخر مجيئه ، حيث يقول :

أست جرحها الأنباء غير رفيقة *** وكم نازعٍ سهمًا فكان هو السَّهما.

تغارُ على الحُمى الفضائل والعُلا *** لما قَبَّلت منها وما ضمت الحمى.

أكانت تمناها وتهوى لقاءها *** إذا هي سمَّاها بذي الأرض من سمى. [8]

ويصف لنا المتنبي مرارة الدنيا وضيقها على نفسه ،ولكنه جعل عدم رؤيتها أمام ناظريه أعظم من ضيق هذه الدنيا حيث يقول :

وما انسدت الدنيا على ضيقها *** ولكن طرفا لا أراك به أعمى. [9]

---

[1] م ن،ص ن.

[2] عبد الله التطاوي،التراث والمعارضة عند شوقي،ص101.

[3] أحمد شوقي،الشوقيات،ص149.

[4] عبد الله التطاوي،التراث والمعارضة عند شوقي،ص102.

[5] المتنبي،الديوان،ص175.

[6] أحمد شوقي،الشوقيات،ص147.

[7] المتنبي،الديوان،ص175.

[8] أحمد شوقي،الشوقيات،ص147.

[9] المتنبي،الديوان،ص175.

" وهاهي الدنيا تبدو مريرة عن نفس شوقي بنفس الدرجة ، ومن نفس الواقع ومن ذات المنطلق المحدد بالتجربة"[1]، حيث يقول :

نزلت رُبى الدنيا وجنات عدنها *** فما وجدتْ نفسي لأنهارها طَعما.[2]

ولا يقلع المتنبي عن الفخر حتى وهو في الرثاء وهذا ما إستغربته ، حيث يفخر أولا بذاته وبها ، حيث يقول:

ولو لم تكوني بنت أكرم والد *** لكان أباك الضخم كونُك لي أُما.[3]

ويستمر هو في الفخر بذاته :

ولئن لَذَّ يوم الشامتين بيومها *** فقد ولدت مني لأنفهم رغما.

تغرب لا مستعظما غير نفسه *** ولا قابلا إلا لخالقه حكما.[4]

وكأن فخره جاء ل " إثبات قدرته على تجوز محنته من خلال محور واحد قوامه الفخر المطلق بذاته "[5]

وأما شوقي"فإنشاء أن يقارب المتنبي بمزيد من فخره بنفسه ، مال إلى ربط مجمل هذا الفخر بمرثيته على نحو قوله في الختام ، وقد خصها بالمدح والتأبين ومزيد من الثناء"[6]

أتيت به لم ينظم الشعر مثلُه *** وجئت لأخلاق الكرام به نظما.

ولو نهضتْ عنه السماء مخَّضت *** به الأرض كان المزن والتبر والكرما.[7]

وكأن شوقي يراعي الموضوع الذي هو بصدده، فلم يشأ الافتخار بذاته وهو في عز البكاء والرثاء.

---

[1] عبد الله التطاوي،التراث والمعارضة عند شوقي،ص102

[2] أحمد شوقي ، الشوقيات ، ص148.

[3] المتنبي ، الديوان ، ص175.

[4] م ن ، ص176.

[5] عبد الله التطاوي ، التراث والمعارضة عند شوقي ، ص106.

[6] م ن ،ص104.

[7] أحمد شوقي الشوقيات ، ص149.

3.معارضة شوقي لابن زيدون (العصر الأندلسي):

في المنفى "أخذ شوقي يتعمق في قراءة الشعر الأندلسي ، ويظهر أنه أعجب بابن زيدون إعجابا خاصا ، وربما كان في ذلك دليل على تعديل حدث في القيثارة ، فقد كان شوقي لا يهمه الشعر الوجداني ...وكانت أكثر صلته بالمتنبي أهم شعراء المديح ...، وهذا طبيعي لأن يتفق وذوقه في الشعر الرسمي الذي كان يصنعه ، أما في الأندلس فلم يعد الشاعر الرسمي المعروف ولم يعد في حاجة إلى قراءة المتنبي وأمثاله من الرسميين ، ولذلك رأيناه يتعلق بابن زيدون"[1] ويعارضه في نونيته .

زد على ذلك حالة الحزن التي انتابته جراء ابتعاده عن الوطن والأهل ، شكلت دافعا لمعارضة النونية ، وخاصة وأن ابن زيدون بث في نونيته أشجانه وأحزان قلبه جراء فراق الحبيبة ، فوجد فيها شوقي خير العزاء لحاله ، كيف لا وتجربة الشاعرين متشابهة ، فالأول يشكو لنا أحزانه من هجر الحبيبة والثاني يشكو لنا أحزانه جراء بعده عن الوطن ، وغير خفي أن "التجربة المتكررة تستدعي وضع الحافر على الحافر"[2]ولأجل كل هذا نجد شوقي يعارض نونية ابن زيدون ، والتي بلغت أبياتها (51) بيتا ، فيما فاقتها نونية شوقي التي بلغت (83) بيتا .

وقد عاج الشاعرين موضوعا واحدا ، فكلا النونيتين بكائيتين ، فابن زيدون يبكي فراق ولادة بنت المستكفي ، وشوقي يبكي بعده عن مصر وحنينه إليها ، وأما طريقة المعالجة فقد تباينت ، فقد التقيا في بعض العناصر واختلفا في غيرها ، لذلك أنا ملتزم بتتبع جميع مراحل معالجة كلا القصيدتين ، وعرضهما لكونهما يعالجان موضوعا مشتركا .

لقد استهل ابن زيدون نونيته بشكوى التنائي والفراق بينه بين ولادة ، حيث يقول :

أضحى التنائي بديلا عن تدانينا * وناب عن طيب لُقيانا تجافينا.**[3]

وقد لام الناس والدهر لأنهما سببا فراقهما ، فيقول :

غيظ العِدا من تساقينا الهوى فدعوْا *** بأن نَغُصَّ فقال الدهر آمينا.

فانحل ما كان معقودا بأنفسنا *** وانبتَّ ما كان موصولا بأيدينا.[4]

لقد أساء الشاعر في قوله (فقال الدهر آمينا) ، لأن الدهر لا يسب ولا يلام فهو قضاء الله وقدره.

وقد اقتفى شوقي أثره في هذه الأبيات وشكى هو الآخر بعده عن الأوطان ، وبدى لنا الشاعر في مطلع نونيته حيرانا لا يدري أيبكي لغربته ولبعده عن وطنه ؟ أم ينوح من فقد الأنس والألفة في غربته ؟ إذ يقول :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا *** نشجى لواديك أم نأسى لوادينا؟[5]

---

[1] شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 2010 ، ص34.

[2] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث-البرغوثي نموذجا-،ص 27.

[3] ابن زيدون (ابو الوليد أحمد ابن عبد الله المخزومي) ، الديوان ، شر : يوسف فرحات ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط2، 1994م ، ص298.

[4] م ن ، ص ن .

[5] أحمد شوقي، الشوقيات،ج2، ص104.

وقد شبه حاله كحال الطائر الحزين ، لأن ما يجمعهما واحد وهو الحزن ، يقول في هذا :

فإن يَكُ الجنس يا ابن الطلح فرَّقنا *** إن المصائب يجمعن المصابينا. [1]

وبالرغم من بعد ولادة عن ابن زيدون ، إلا أنه لا يزال وفيا لعهدها :

لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم *** رأيا ولم نتقلَّد غيره دينا. [2]

بينما نجد شوقي قد اتجه وجهة أخرى ، وهي البكاء على الأندلس ، حيث يقول :

آها لنا نازحَيْ أيْكٍ بأندلس وإن حللنا رفيقا من روابينا.***

رسم وقفنا على رسم الوفاء له نجيش بالدمع والإجلال يُثنينا.*** [3]

"فالشاعر يغلبه الدمع وهو يتذكر ملوك الأندلس ، ولكن الإجلال يثنيه عن البكاء"[4] وهو بذلك يتذكر حاله ويبكي على ماضيه في مصر ، "فقد كانت حياته تجري على وتيرة واحدة من اللهو والمرح ، فلما حيل بينه بين عشه أحس بغير قليل من الألم ، بل أخذ يصهر الألم نفسه"[5] فهو كالأندلس ذهب عزها من غير رجعة ، ومن ثم نجده يبث حنينه إلى مصر ، بقوله :

لكن مصر وإن أغْضَت على مِقةٍ *** عين من الخلد بالكافور تسقينا. [6]

وتبرز لنا ثقافة شوقي الدينية وإسلامياته ، من خلال توظيف الرمز القرآني في قوله :

بنا فلم نَخلُ من روح يراوحنا *** من برّ مصر وريحان يغادينا.

كأم موسى على اسم الله تكفُلُنا *** وباسمه ذهبت في اليَمّ تُلقينا. [7]

"يريد أن يقول إن مصر لم تلقه في يم النفي إلا خوفا من فرعون ، فرعون القرن العشرين المستر جون بول".[8]

وراح ابن زيدون يتذكر الأيام التي خلت ، أيام الوصل والأنس التي ذهبت بلا عودة ، يقول :

حالت لفقدكم أيامنا فغدت *** سودا وكانت بكم بيضًا لياليا.

إذ جانب العيش طَلْق من تآلُفِنا *** ومَربعُ اللهو صاف من تصافينا. [9]

وقد حذا حذوه شوقي في تذكر أيام الأنس، فهو يرى أن " اللين في أيام الأنس شبيها باللين في أعطاف الصبا ، وأعطاف لصبا جوهر نبيل".[10] ، إذ يقول :

---

[1] م ن،ص ن.

[2] ابن زيدون ، الديوان ، ص299.

[3] أحمد شوقي،الشوقيات،ص104.

[4] زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، ص311.

[5] شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث،ص32.

[6] أحمد شوقي،الشوقيات،ص105.

[7] م ن،ص ن.

[8] زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، ص312.

[9] ابن زيدون ، الديوان ، ص299.

[10] زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، ص316.

سَقيا لعهد كأكناف الرُّبا رِفةً *** أنىَّ ذهبنا وأعطاف الصِّبا لينا.

إذ الزمان بنا غيناءُ زاهية *** ترف أوقاتنا فيها رياحينا.[1]

غير أن تذكر أيام صباه أخَّره شوقي ، فلم تقابل أبياته أبيات ابن زيدون ، فشوقي "لا يحترم التخطيط المتبع في القصائد التي يعارضها ــ حتى في تلك التي اشترك في مصدر الإلهام فيها مع أصحابها".[2]

ثم انظروا إلى روعة خيال ابن زيدون حيث يرسل إلى ولادة التحية و السلام مع البرق الساري ونسيم الصبا :

يا ساري البرق غاد القصر واسق به ***من كان صرف الهوى والوِّد يسقينا.

واسأل هناك هل عنَّى تذكرنا ***إلفا تذكره أمسى يُعنّينا.

ويا نسيم الصبا بلغ تحيتنا *** من لو على البعد حُيَّا كان يُحيِّينا.[3]

وأخذ شوقي هذا المعنى (تبليغ تحيته مع البرق الساري) واتسع فيه حيث طال (18)بيتا ، ومكنه من ذلك رحابة خياله ، إذ يقول :

يا ساري البرق يرمي عن جوانحنا *** بعد الهدوء ويهمي عن مآقينا.[4]

وتفرد ابن زيدون في وصف الجمال الإسباني حيث يقول :

ربيب ملك كأن الله أنشأه ***مِسْكا وقدَّر إنشاء الورى طينا.[5]

واشتركا الشاعران في التفجع والحنين ، حيث يقول ابن زيدون :

يا جنة الخلد أبدلنا بسدرتها *** والكوثر العذب زقوما وغسلينا[6]

وقال شوقي :

ونابغي كأن الحشر آخره *** تُميتنا فيه ذكراكم وتحيينا.[7]

ويختم ابن زيدون أبياته بحثها على الوفاء له ، وأنه سيكتفي بطيفها وذكراها ، وفي آخر بيت يقرءها السلام :

إليك منا سلام الله ما بقيت *** صبابة تُخفيها فتخفينا.[8]

ويطيل شوقي قصيدته ، ويتفرد بالفخر بذاته ، فيقول :

نحن اليواقيت خاض النار جوهرنا *** ولم يَهُن بيدِ التشتيت غالينا.[9]

---

[1] أحمد شوقي،الشوقيات،ص107.

[2] محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص243.

[3] ابن زيدون ، الديوان ، ص300.

[4] أحمد شوقي،الشوقيات ،ص105.

[5] ابن زيدون ، الديوان ، ص300.

[6] م ن ، ص301.

[7] أحمد شوقي،الشوقيات ،ص107.

[8] ابن زيدون ، الديوان ، ص303.

[9] أحمد شوقي،الشوقيات ،ص107.

ويختم قصيدته بأبيات يبث فيها تشوقه وحنينه لأميه مصر وأمه المتوفات (رحمها الله) ، يقول :

إذا حملنا لمصر أوله شجنا لم ندر أي هوى الأُمَين شاجينا؟*** [1]

إذا فقد اختتم شوقي بنفس الحيرة التي ابتدأ بها القصيدة (لم ندري أي هوى الأمين شاجينا ؟) و هما كليهما .

وكلا القصيدتين قمة في الروعة "فلابن زيدون فضل السبق ، ولشوقي فضل البراعة في تلوين الصورة الشعرية".[2]

4.معارضة شوقي للبوصيري (عصر المملوكي و التركي) :

لقد تكررت معارضة شوقي للبوصيري في باب المدائح النبوية ، وهذه المرة في الهمزية التي نالت مع

[1] أحمد شوقي،الشوقيات ،ص108.

[2] زكي مبارك،الموازنة بين الشعراء،ص314.

البردة شهرة واسعة ، إذا هناك شيء يجمع الشاعرين دفع لمعارضة المتأخر للمتقدم .

لقد وردَنا في أخبار البوصيري أنه أحد أئمة الصوفية ، ولا يخفى لأحد ذلك الحس الديني الذي يحمله شوقي فقد "إمتد تأثير التيار الإسلامي ليغمر شعر شوقي من كل جانب ، وطرح كثيرا من معالمه واتجاهاته بشكل مباشر حينا ، وفي كثير من الأحيان بشكل غير مباشر".[1]

أي أن كلا الرجلين يجمعهما التوجه الإسلامي ، وهذا ما دعى لالتقائهما و معارضة المتأخر للمتقدم.

بالإضافة إلى أن لجوء شوقي لمعارضة البوصيري "كان وسيلة الصلة الأساسية بالشعب عندما عزله القصر لتوجهاته الخاصة ، حتى أن بعض الباحثين رأوا أن إسلاميات شوقي في مرحلته الأولى كانت مقصودة لتلبية دعوة الخلافة العثمانية ، وتعزيز إقامة الجامعة الإسلامية ضربا لطموحات الإحتلال الأوروبي المتطلعة للمنطقة العربية آن ذاك".[2]

من الواضح أن البوصيري قد انعرج منعرجا جديدا في باب المدائح النبوية ، بتخليه عن المطلع الغزلي في الهمزية وهو ما لم يحدث في البردة ولامية كعب ابن زهير ، لتخصص المدائح النبوية في مدح الرسول وتعداد خصاله وشمائله وتبيان فضل الإسلام والدعوة ، وغيرها من الموضوعات التي لا تخرج عن الشريعة الإسلامية .

ونجده يواجه الغرض بلا مقدمة ، حيث يقول :

كيف ترقى بُرُقيِّك الأنبياء *** يا سماء ما طاولتها سماء.

لم يساووك فيعُلاك وقد حا *** ل سنامنك دونهم وسَناء.[3]

وقد جاراه شوقي في افتتاح هل همزيته فقال :

ولد الهدى فالكائنات ضياء *** وفم الزمان تبسم وثناء.

الروح والملأُ والملائكُ حوله *** للدين والدنيا به بشراء.[4]

وللقارئ أن يحس بالجفاء الذي عبر عنه البوصيري في حق الأنبياء ، وأما شوقي فقد كان أبرع من البوصيري في مطلع الهمزية ، فقد وصف لنا كيف اهتز الكون وفرح بمولد الهدى ، وبالتالي أعطى لنا صورة في غاية الإبداع في الثناء على خير البرية .

وتبدوا لنا شخصية شوقي بارزة أكثر عندما إختص دون البوصري في حديث طال لعدة أبيات عن خصائص الإسلام وحكمه ونظام الخلافة ، وهو شاعر الخلافة الذي رافق "الدولة العثمانية في أفراحها وأتراحها ، وعندما هوت الخلافة من سلاطينها ندبها بألم ولوعة"[5] وما قلنا هذا الكلام إلا لتبيان بصمة شوقي في الهمزية ، إذ يقول:

فَرسمتَ بعدلك للعباد حكومة *** لا سوقة فيها ولا أُمراء.

---

[1] سعاد عبد الوهاب عبد الكريم ، إسلاميات أحمد شوقي ، دار القباء، ص 141.

[2] عمر الدقاق ، محمد نجيب التلاوي ، مراد عبد الرحمان مبروك ، تطور الشعر الحديث والمعاصر ، ص89.

[3] البوصيري (شرف الدين أبي عبد الله محمد البوصيري)، قصيدة الهمزية في مدح خير البرية ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء ، ص2.

[4] أحمد شوقي،الشوقيات،ج1،ص34.

[5] حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي _الأدب الحديث _، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1986 م ، ص443.

الله فوق الخلق فيها وحده *** والناس تحت لوائها أكفاء.

والدين يسر والخلافة بيعة *** والأمر شورى والحقوق قضاء.[1]

وهنا تبرز لنا خصائص معارضات شوقي ، ألا وهي زيادة الموضوعات عن القصيدة المعارضة "فتخرج معارضاته كالمشاهد التكميلية التي لا تخلو من كثير مما في الأساس ، إلى جانب ما فيها من تكملة ".[2]

لقد تحدث البوصيري في أبيات عن البداية الواهية والغريبة للإسلام ، وكيف مضى يصارع الباطل ويدعوا إلى الحق حتى أعز الله دينه ونصره ، وبات قويا مرهوبا ، ويعرض هذا كله في صور هادئة ، إذ يقول :

وتَحدَّى فارتاب كل مريب *** أو يبقى مع السيول الغشاء.

وهو يدعوا إلى الإله وإن شق *** عليه كفر به وازدرا.

ويدُّل الورى على الله بالتو ***حيد وهو المحجة البيضاء.[3]

وقد قارب شوقي في تناوله دعوة الإسلام ، إلا أن عرضه كان بوتيرة سريعة أخاذة :

الحق عوض الله كل أبيه *** بين النفوس حمى له ووقاء.

هل كان حول محمد من قومه *** إلا صبي واحد ونساء.

فدعا فلبى في القبائل عصبة *** مستضعفون قلائل أَنضاء.[4]

ثم نجد البوصيري يستشفع الرسول من ذنوبه ، ويتوسل إليه في أبيات طويلة فاقت المئة بيت ، إذ يقول :

يا شفيعا بالمذنبين إذا أشفق *** من خوف ذنبه البراء.

جد لعاص وما سواي هو العا *** صي ولكن تنكري استحياء.[5]

وقد حذى شوقي حذو البوصيري في الإستشفاع والتوسل لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولكن تشفع شوقي كان لعامة قومه "بحكم مواهبه ، ورسوخ ملكة الشعر عنده يجعل من نفسه لسانا لقومه ، يصف للرسول الكريم أداءهم ويسأل لهم الطب والشفاء ، فهو زعيم جماعي ، واسع النظرة ، مشترك الفضل ، مؤمن بقوة الترابط في الأمة الواحدة ....."[6].

أما البوصيري فرأيناه يطلب الشفاعة لنفسه ، وهذا ما استغربناه من إمام صوفي أن " يبغي الخير لنفسه ، ويخصها به وحدها كأنه لا يفكر إلا فيها ، ولا يعمل إلا لها ، ولا يريد أن يكون لها فيما تشتهي شريك ، مع أن حال المسلمين لعهده كانت أكثر سوءا ، وأشد فسادا منها لعهد شوقي".[7]

---

[1] أحمد شوقي،الشوقيات،ص38.

[2] محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص243.

[3] البوصيري ، قصيدة الهمزية في مدح خير البرية ، ص7.

[4] أحمد شوقي،الشوقيات ،ص40.

[5] البوصيري ، قصيدة الهمزية في مدح خير البرية ، ص28.

[6] سعاد عبد الوهاب عبد الكريم ، سهير القلماوي ، إسلاميات أحمد شوقي ، ص142.

[7] سعاد عبد الوهاب عبد الكريم ، سهير القلماوي ، إسلاميات أحمد شوقي ، ص142.

وكان الصلاة والتسليم على خير البرية هو خير ما ختم به الشاعران ، إذ يقول شوقي :

صلى عليك الله ما صحب الدجى حاد وحنت في الفلا وجناء.***

واستقبل الرضوان في غرفاتهم *** بجنان عدن لك السمحاء.[1]

[1] أحمد شوقي،الشوقيات،ص41.

مدخل :

في كل شعراء وكتاب وخطباء يخلقون أجواء من الفكر والعبقرية ، فيزيدون من عمر لغتهم ،ويصلون بينها وبين القلوب والعقول، فتزداد تأصيلا وقوة وحيوية ، فاللغة الفرنسية مدينة في حياتها لأمثال(هوجو وميسيه ولاهرتين)، و اللغة الإنجليزية مدينة لأمثال (بيروت وشيلي وشيكسبير) ، وهكذا لكل لغة عظمائها من الشعراء ، ولغة العرب مدينة لجماعة من الشعراء والمفكرين ، ومنهم أبو فراس الحمداني صاحب الروميات .

أبو فراس ضحية الكبرياء ،والحب والمجد ، أبو فراس الذي أبكى كل عين ، وأحزن كل قلب ، وشغل كل بال ،أبو فراس الأسد الذي ذله الأسر ، واستعذب الدمع بعد الزئير ، وعلمته الليالي كيف تعصف الخطوب بأحلام الرجال .

إذا فليس غريبا أن يعارض البارودي أبو فراس ، فكليهما فارسان وكليهما شاعران يشتركان في الكثير من النوازع والصفات ،وقد قمت بدراسة وتحليل الرائيتين في هذا الفصل .

وإلى جانب أبو فراس نجد أيضا الحصري القيرواني ، وإن لم يُعرف عن هذا الشاعر وعن شعره الكثير إلا أنه قال قصيدة شغلت الكثير من الشعراء منذ زمنه ، وحتى العصر الحديث ، (يا ليل الصب) وثبة الخيال ورقة الغزل وعذوبة الموسيقى، جمعت من عناصر الجمال ما أشجى قرائح الشعراء وأغرتهم لمعارضتها .

فكان أحمد شوقي أبرز من عارضها من الشعراء، حيث نالت قصيدته هو الآخر عناية الأدباء واشتهرت هي الأخرى.

وفي هذا الفصل سلطت الضوء عليها ، وتوقفت عند المحطات التي التقى فيها الشاعران ، وأوجه تفرد كل منهما.

1.دراسة نموذج بين البارودي وأبو فراس الحمداني (الرائية):

1.1.نوازع نفسية وصفات مشتركة ووحدة المصير بين الشاعرين:

لا يمكننا التطرق إلى معارضة البارودي "لأبي فراس الحمداني"* دون الحديث عن التشابه بين الشاعرين الذي طال عدة جوانب ، وفيما يلي سنتتبع حياة كل منهما ونبين التطابق بين الحالتين مع مراعاة الظروف والزمان .

ذاق كلا الشاعرين اليتم وهو صغير فترعرعا في حضن الأم وبعض الأهل ، ولما بلغا سن الفتوة التحقا بميادين الحرب ومُنيا بالنصر في جميع المعارك مما دفع الحكام لترقيتهما إلى أعلى المناصب ، حيث شغل البارودي كاتم سر الخديوي الخاص وكان مقربا منه وعاش الحياة "وسرها ونعمتها في ملكه وطوع يده ..."[1]،أما أبو فراس فقلده سيف الدولة منبج وحران ، وكان قريبا منه قرابة المنصب والدم (سيف الدولة ابن عم أبو فراس) وعاش حياة فاخرة ناعما رافها.

إذا فقرب الشاعرين من الحكام كان بحكم فروسيتهما وحسن البلاء في الحرب وليس بحكم أنهما شاعرين (فهما لم يقولا الشعر تكسبا) .

وبالعودة إلى البارودي فإن " الجندية هي مفتاح شخصية البارودي- كما يرى العقاد-"[2]وما نضمه في الفخر والحماسة إلا لطبيعته العسكرية ولهذا نجده يقدم فروسية على الشعر، حيث يقول:

أنا فارس أنا شاعر في كل ملحمة ونادي.***[3]

وهو بذلك شابه أبو فراس إذ يقدم هو الآخر فروسيته على الشعر ولعل دليل ذلك عدم اهتمامه " بجمع شعره ولا بتنقيحه وإنما كان يُلقيه على أستاذه إبن خالوية(دون الناس ..)"[4] (وهنا يختلف مع البارودي لأن الأخير كان يهتم بجمع شعره وتنقيحه وإنما تقديمه لفروسيته على الشعر في الشعر) وكأن قول الشعر عند أبي فراس جاء إرضاء لحاجة في نفسه ، ألا وهي الاعتزاز بفروسيته وعزة نفسه وشرف أصله وسمو مكانته بالإضافة إلى عواطفه الصادقة .

وكان شعر البارودي " صورة نفسه وما تصبو إليه من مجد "[5]،حيث نجده في أشعاره كثير الفخر – الإفتخار مصدره جنديته – بنفسه وعزتها وجنديته وسمو مكانته .

وذاق البارودي مرارة النفي وقد عاتب عمره باب الأربعين ،كما ذاق أبو فراس مذلة الأسر لدى الروم وقد جاوز الثلاثية سنة ، فكانت ربة الشعر نعم العزاء للشاعرين ، واتسم شعرهما في القيد (النفي والأسر) بالتقلب ، فالبارودي

---

[1] البارودي، الديوان، ص16.

[2] عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمان مبروك، تطور الشعر الحديث و المعاصر، ص36.

[3] البارودي ،الديوان ،ص184

[4] أبو فراس الحمداني(أبو فراس الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدون)، الديوان، شر:خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م، ص11.

[5] البارودي ،الديوان ،ص9.

*ولد أبو فراس سنة 933م/321هـ في منبج وهي بلدة سورية تقع شمال حلب، وقيل أنه ولد في الموصل شمال العراق، وتوفي سنة 968م/357هـ.

تارة يحن إلى مصر وأهلها وتارة يهجوهم ، ونجده يسلم أمره لله ، ويعاوده الفخر فيتذكر أيام النعيم والحرب فينضم شعرا في الحماسة ، ومرة يتجلد فيُثير حفيظة حاكم مصر عليه...،وكذلك أبو فراس وجدناه في "روملياته"* مرة يبكي كالأطفال ومرة يتجلد ويشمخ كمن يملك الضر والنفع ، ومرة ينضم شعرا في الفخر والحماسة فيتذكر أمجاد الماضي. ومرد هذا التقلب إلى الضعف والإحباط الذي انتابهما، فقد كان لهما شأن عظيم فإذا بالقيد يحطُّ من شأنهما وهو ما لم يقبلا به وأدى بهما إلى ما هما عليه .

وعاد الشاعران إلى أوطانهما بعد سنوات من القيد ، غير أن الموت اختطفت روحهما بعد سنوات قليلة من العودة .

إن إيمان البارودي "بتفوقه هو الذي سما به إلى الذروة من مناصب الدولة كما أنه هو الذي انتهى به إلى النفي"[1] كذلك أبو فراس فإن إيمانه بتفوقه هو الذي سما به إلى أعلى المناصب كما أنه هو الذي أدى به إلى طول مدة أسره (أربع سنوات) ، لأن سيف الدولة خاف على سلطانه من طموح أبو فراس وتطلعه إلى المجد لأجل هذا ماطل في افتداءه .

إن كل هذا التشابه يفسر لنا سبب تأثر البارودي بأبي فراس ومعارضته "لأنه وجد فيه شبها لطموحاته الشعرية وطموحاته الفروسية ".[2]

---

[1] البارودي،الديوان ، ص 9

[2] عمر الدقاق ، محمد نجيب التلاوي ، مراد عبد الرحمان مبروك ، تطور الشعر الحديث والمعاصر، ص35.

*الروميات هي القصائد التي نظمها وهو أسير في بلاد الروم، وقد ضمنها خلجات نفسه وحزنه على ما كان له من حرية، وفخره بماضيه و مآتيه في سبيل سيف الدولة وقومه وحنينه إلى أمه العجوز، وعتبه على سيف الدولة لأنه ماطل في دفع الفدية.

2-1.مخطط الرائيتين:

لما كان البارودي في المنفى كتب قصيدة عارض فيها رائية أبو فراس، وهي رائعة من روائع روملياته حيث بلغ عدد أبياتها (54) بيتا ، أما قصيدة البارودي فقد بلغت (25)بيتا ، وقد تطرق أبو فراس في قصيدته إلى أربعة أغراض وكان الموضوع الأساسي هو حديثه عن الأسر ؛ ذلك أنه بعث بالقصيدة إلى ابن عمه سيف الدولة ليفتديه ، حيث إبتدأها بحديث الحب والغزل (من البيت 1 – 25) ، ثم انتقل إلى غرض الفخر (من البيت 26-37) ، ثم تحدث عن حادثة أسره وكيف أنه فضل مواجهة العدو على الفرار (من البيت 38-51) ، ثم عاد الشاعر مجددا إلى الفخر الذي ختم به قصيدته في البيتين (52-54) وقد توسط هاذين البيتين بيت في الحكمة (البيت 53) ، وقد حافظ البارودي نوعا ما على التخطيط المتبع في القصيدة الأولى ، إلا أنه تناول ثلاثة أغراض فقط لهذا جاءت قصيدته أقل من الأولى حيث أفتتحها هو الأخر بالنسيب والغزل(من البيت1-11) ، ثم انتقل إلى الفخر (من البيت12-22) ، وهو الغرض الأساسي في القصيدة ، وكانت الأبيات الثلاثة الأخيرة في الحكمة التي ختم بها قصيدته .

وما أثار انشغالي هنا عدم تحدث البارودي عن حادثة نفْيه ، أو بعض تفاصيل حياته في المنفى مثلما تحدث أبو فراس عن أسره ، وقد كان بوسع البارودي ذكر ذلك ، خاصة وأن تجربة النفي شبيهة لتجربة الأسر ، أي أن التجربة قائمة لدى البارودي وخاض غمارها ، ومعلوم أن تشابه التجارب في كثير من الحالات هو سبب للمعارضة "ذلك أن التجربة الفردية يجب أن تظل دافعا أساسيا للشاعر لأن يبحث عن موضوع معارضته ، أو أن يتوقف طويلا عندما يمكن أن يعارضه إذا ما تشابهت معه تجربته ، أو اتسق معه واقعه النفسي في ظرف ما ".[1]

وما يلفت الانتباه أيضا ، قِصر قصيدة البارودي عن القصيدة المعارَضة ، وقد ألفنا البارودي يتجاوز "سابقه في عدد أبيات قصيدته رغبة منه في إثبات تفوقه الشعري"[2] إلا أننا في هذه القصيدة وجدناها أقل عددا من القصيدة المعارَضة.

ويعلل "زكي مبارك" ذلك بأن "البارودي لم يحتفل بقصيدته على نحو ما احتفل أبو نواس"[3] ، ويقول أيضا : "البارودي حينما عارض ميمية أبي نواس نظر فرآها عشرين بيتا فجعل قصيدته أربعين، وذلك من شارات الإهتمام والإحتفال".[4]

وفي اعتقادي المسألة غير راجعة للاهتمام والاحتفال ، فالبارودي اهتم و احتفل بمعظم القصائد التي يُعارضها وكيف لا يهتم بقصيدة من يراه شبيها له في طموحاته الشعرية و الفروسية !

---

[1] عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب) ، ص 101.

[2] محمد عزام ، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، ص171 (نسخة إلكترونية) .

[3] زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، ص 280.

[4] المرجع نفسه ، ص ن .

وأظن (إن جاز لي ذلك) بأن السر في قِصر قصيدة البارودي ، متعلق بالانشغال الأول ؛ ذلك أن البارودي لو تحدث عن تجربة نفيه لفات قصيدة أبو فراس في عدد الأبيات، ولكن في المقابل يكون قد التزم بجميع أغراض القصيدة المعارَضة، وهو ما لا يحبذه البارودي الذي يسعى في معارضاته إلى "إبراز تميزه وتفرده بالخروج عن الغرض الأصلي الذي وضع له النص المعارَض"[1]، ولأجل هذا السبب لم يتحدث عن تجربته في المنفى والتزم "الموضوعات التي توافق هوى في نفسه"[2] ، ولهذا السبب قصرت قصيدته والله أعلم .

[1]http ://www.alukah.net/publications-competitions/o/40373[1]

[2] محمد عزام ، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، ص 171.

1-3.الموازنة بين الرائيتين:

أ- في الغزل: يعتبر شعر أبو فراس في الأسر حديث النفس إلى النفس ، باستثناء هذه القصيدة التي بعث بها إلى سيف الدولة وقومه يخاطبهم ، إلا أن حديث النفس إلى النفس قد أثر فيه كثيرا وهذا ما تجلى في مطلع القصيدة حيث تصور صديقا مَوْهوما يَجري بينهما حوار ، حيث يخاطبه ويُعيب عليه هذا التجلد :

أراك عَصيَّ الدمع شيمتُك الصبر *** أما للهوى نَهيٌّ عليك ولا أمرُ؟[1]

ويجيبه أبو فراس بقوله :

بلى أنا مُشتاق وعندي لَوعة *** ولكن مِثلي لا يُذاع له سِر.[2]

وكأن أبو فراس قد أعياه هذا التجلد ، وأراد أن يخبرنا ببواطن نفسه التي كلها شوق ولوعة ، وهذه المشاعر يأسرها داخله فلا يظهر عليه إلا التجلد فالرجل "يُعاب عليه أن يصير أحبابه مضغة الأفواه".[3]

وهو لا يقوى على التجلد أكثر فنراه يشكو هواه لليل حين يطالعه :

إذا الليل أَضواني بسطت يد الهوى *** وأَذللتُ دمعا من خَلائِقِه الكِبر .

تكاد تُضيئ النار بين جوانِحي *** إذا هي أَذْكتها الصبابة والفِكر.[4]

ولنتأمل قوله : (أذللت دمعا من خلائقه الكبر) أي كبرياء يحمله أبو فراس ، قد يقول قائل: وهل في الحب كبرياء! نعم ليس في الحب كبرياء ، ولكن المرأة التي يشكو هواها لا تستحق حبه (فمن صفاته الغدر كما سنرى في الأبيات اللاحقة) ، ونفس شاعرنا عزيزة لذلك كان الكبرياء في حبه .

ثم يذهب إلى معاتبة حبيبته بقوله :

مُعلِّلَتي بالوصل والموت دونَه *** إذا مِتُّ ظمآناً فلا نزَل القَطر؟[5]

وهنا تتجلى لنا صورة إيثار النفس لدى أبو فراس ، فهو رجل يملك قلب الملوك .

ثم يأتي على ذكر أوصاف حبيبته :

حفظتُ وضَيَّعتِ المودة بيننا *** وأَحسن من بعض الوفاء لكِ العُذر.

وما هذه الأيام إلا صحائف *** لأحرفها من كَفّ كاتبها بَشر.

بِنَفسي من الغادين في الحي غادة *** هوايَ لها ذَنب وبهجتها عُذر.

---

[1] أبو فراس الحمداني ، الديوان ، ص 162.

[2] م ن، ص ن .

[3] زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، ص281 .

[4] أبو فراس الحمداني ، الديوان ، ص 162.

[5] م ن ، ص ن.

تروغ إلى الواشين فيَّ وإنَّ ليَّ لأُذناً بها عن كل واشية وقْر.*[1]**

حيث غدرت هي وقابلها بالوفاء ، وسمعت كلام الوشات فيه وأعطاهم هو أذننا صماء ، وأعجبني قوله في البيت الثاني وكأنه يتوعدها بأن هذه الدنيا لا تدوم لأحد ، فيوم لك ويوم عليك .

ووصف لنا ما قدمه من تضحيات لأجلها ، فقد هجر أهله لأنه يرى الديار من دونها قفر وحاربهم في سبيلها :

بَدوتُ وأهلي حاضِرون لأنَّني *** أرى أن دارا لست من أهلها قَفر.

***وحاربتُ قومي في هواك وإنهم *** و إيَّاي لولا حبُّك الماء و الخمر.*[2]**

ثم يعود إلى الوشات ويكذب كلامهم فيه :

***فإن كان ما قال الوُشات ولم يكن *** فقد يَهدِمُ الإيمان ما شيَّد الكفر.*[3]**

وأمتعنا بهاذين البيتين :

وَفَيتُ وفي بعض الوفاء مذلة *** لآنسة في الحيِ شيمتها الغدر.

***وقورٌ ورَيعانُ الصّبا يستفِزُّها *** فتأرَن أحيانا كما يأرنُ المهر.*[4]**

وقد أعجبتني عبارة (في بعض الوفاء مذلة) ، ولم يطاوعه قلبه بأن يقول :(وفي الوفاء مذلة) ، لأنه لا يزال يحمل حبها في قلبه ، وفي هذا إخلاص ووفاء .

ثم يمضي في حوار ظريف مع محبوبته :

تَسألني :من أنت ؟ وهي عَليمة *** وهل بِفتى مِثلي على حاله تُنكر ؟

فقلت كما شاءَت وشاء لها الهوى *** قتيلُكِ قالت :أيُّهم؟ فهم كثر!

فقلت لها :لو شِئتِ لم تَتعنَّتي *** ولم تسألي عني ، وعندك بي خبر !

فقالت :لقد أَزْرى بك الدهر بعدنا! *** فقلت :معاذ الله ! بل أنتِ لا الدهر

وما كان للأحزان لولاكِ مَسلكٌ *** إلى القلب ، لكن الهوى لِلبَلى جِسر

***وتَهلِكُ بين الهزل والجد ، مُهجَة *** إذا ماعَداها البينُ عذَّبها الفِكر.*[5]**

إذا قد رأينا كيف أن هذا الفارس المغوار لم يكن شيئا عند تلك المرأة التي ألفت الغدر مع غيره من الرجال وساوته معهم ، وكيف كان يقف ذليلا أمامها ، هي تسأل وهو يجيب .

---

[1] أبو فراس الحمداني ، الديوان ، ص 162-163.

[2] م ن ، ص 163.

[3] م ن ، ص ن .

[4] م ن ،ص ن .

[5] م ن ص ن.

وانظروا إلى المصير المحزن لهذا العاشق :

فأَيْقنتُ أن لا عِزَّ بعدي لعاشق *** وأنَّ يدي مما عَلقت به صِفر.***

وقَلبتُ أمري لا أرى لي راحةً *** إذا الهمُّ أسلاني ألحَّ بيَّ الهجر.***

فعُدت إلى حُكم الزمان وحُكمها ***لها الذَّنبُ لا تُجزى به وليَّ العُذر.[1]***

وقد ختم شاعرنا غزله بهذه النظرة الفلسفية في هذين البيتين :

كأني أُنادي دون مَيثاء ظَبيةٌ *** على شرف ظَمياء جلَّلها الذُّعر.***

تجفلُ حينا ثم تَدنو كأنما *** تنادي طلاً بالوادي أعجزه الحُضر.[2]***

وأما البارودي فقد إستهل قصيدته وغزله بالأبيات التالية :

طربتُ وعادتني المُخيّلة والسُّكر *** وأصبحتُ لا يُلوِي بشيمتي الزَّجر.***

كأنني مخمور سَرت بلسانه *** مُعتَّقة مما يَضِن بها التجر.***

صَريع الهوى يُلوي بيَ الشوق كلما *** تلألأ بَرق أو سرت دِيمٌ غُزر.***

إذا مال ميزان النهار رأيتني *** على حسرات لا يُقاوِمها صَبر.[3]***

والبارودي هنا يظهر حبه لأنه لا يقوى على إخفائه ، وجعله فوق الكتمان والتجلد على عكس أبو فراس ، وليس هذا مما يعيب الفارس ، كما أن شخصية البارودي تتجلى لنا من خلال تكثيفه للعبارات التالية :(مخمور، معتقة وهي خمر قديمة ، التجر وهو بائع الخمر ، السكر)، فهو يحبذ حديث الخمر ومجالسها .

ثم أنظر كيف يقول :

يقول أناس إنه السِّحر ظلَّه *** وماهي إلا نظرة دونها السحر.***

فكيف يَعيب الناس أمري وليس لي *** ولا لامْرئ في الحب نهي ولا أمر؟***

ولو كان مما يُستطاع دِفاعُه *** لأَلوتْ به البِيض المَباتير والسُّمر.***

ولكنه الحب الذي لو تَعلقت *** شَرارته بالجمر لاحترق الجمر.[4]***

وهو هنا يجعل حبه أخطر من السحر ، ولو كان يستطيع دفعه بالسيف و الرمح وهي كل ما يملك ذلك الفارس غير أن الحب لا يرد بها .

---

[1] أبو فراس الحمداني ، الديوان ، ص 163.

[2] م ن، ص 164.

[3] البارودي ، الديوان ، ص115- 116.

[4] م ن، ص 216.

واستدرك البارودي ما فاته من تجلد، كأنه عز عليه "أن يكون أقل تجلدا من أبي فراس، وأن يصبح حديث الشامتين"[1]،حيث يقول :

على أنني كاتمتُ صدري حُرقةً *** من الوجدِ لا يقوى على حملها صدر.

وكففت دمعا لو أَسلت شُؤونه *** على الأرض ما شك امرؤٌ أنه البحر.

حياءً وكِبرًا أن يُقال تزَحَّحت *** به صبوة أو فَلَّ من غَربه الهجر.[2]

إلا أنه في الأخير لم يقوى على التجلد أكثر ، فتمكن منه الهوى وبسط سلطانه عليه (العودة إلى الأبيات ما قبل هذه الأبيات الثلاثة) .

ب – في الفخر: إنتقل أبو فراس فجأة من النسيب إلى الفخر بذاته ، حيث يقول :

فلا تُنكريني يا بنتَ العم إنه ليعرفهُ من أنكرته البدوُ والحَضْرُ.***

ولا تنكريني إنني غير مُنكرٍ إذا زَلت الأقدامُ واستُنزِل النَّظر.[3]***

وتظهر لنا شدة هذين البيتين من خلال تكرار عبارة (فلا تنكريني ، ولا تنكريني)، وهنا يؤكد بأنه ليس بالفتى المنكر أو ممن يبدو على حالة النكر .

ويعود الشاعر بذكرياته إلى أيام الحرب وانتصاراته ، فيفخر بقوله :

وإني لجَرَّار لكل كتيبة *** معوَّدة أن لا يُخل بها النصر.

وإني لنزال بكل مَخُوفَة ***كثيرٌ إلى نُزَّالها النظر الشَّزر.

فأظمأُ حتى ترتَوي البِيض والقِنا ***و أَسغبُ حتى يشبع الذئب والنسر.[4]

والبيت الأخير غاية في الروعة ، حيث يصف لنا شدة بطشه في الحرب .

ثم نجده يفخر لنا بأدبه في الحرب ، ذلك أنه من أشرف آداب الحرب أن تسبق بالنذير ، حيث يقول :

ولا أُصبح الحيَّ الخلوفَ بِغارة *** ولا الجيش مالم تأته قَبلي النُّذر.[5]

وقد بلغ قمة الفخر بذاته عندما قال :

ويارُبَّ دار لم تَخفني مَنيعة *** طلعتُ عليها بالرَّدى أنا والفجر.[6]

---

[1] زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، ص 282 .

[2] البارودي ، الديوان ، ص216.

[3] أبو فراس الحمداني ، الديوان ،ص164.

[4] م ن ، ص ن. .

[5] م ن ، ص ن .

[6] م ن ، ص ن .

ويصف لنا كرمه مع النساء ، وعفوه وسماحته مع الأسرى ، إذ يقول:

وحي رددت الخيل حتى ملكته *** هزيما وردَّتني البَراقِع والخُمر.

وساحبة الأذْيال نحوي لقيتها *** فلم يَلقَها جَهمَ اللِّقاء ولا وعر.

وهبتُ لها ما حازَه الجيش كله *** ورُحتُ ولم يُكشف لأثوابها سِتر.[1]

ثم راح يفخر بكرمه الذي هو صفة دائمة فيه وجعله فوق المال وجمعه :

ولا راح يُطغيني بأثوابِهِ الغِنَى *** ولا بات يُثنيني عن الكرم الفقر.

وما حاجتي بالمال أَبغي وُفورَه؟ *** إذا لم أفر عِرضي فلا وَفر الوَفْر.[2]

ويأبى الفارس إلا أن يعود إلى قومه ذلك أن الرجوع إلى الأصل صفة الفضلاء ، حيث يفخر بهم :

ونحن أُناس لا توسط عندنا *** لنا الصَّدر دون العالمين أو القبر.[3]

ويقول كذلك :

أعزُّ بني الدنيا وأعلى ذَوي العُلى *** وأكرم مَن فوق التراب ولا فخر.[4]

ونحن نفهم لماذا سكت أبو فراس عن الافتخار بقومه في أول الأمر، فقد بح صوته وهو يسألهم الفدية ولم يلبي أحد.

أما البارود يفنجده قد ترفق في التخلص و الانتقال من النسيب إلى الفخر ، حيث يقول فيه :

وإني امرؤ لولا العوائقُ أُذعِنت *** لسلطانه البدوُ المُغيرة والحَضْرُ.[5]

وهذا كلام معقول لا مبالغة فيه ، حيث راعى حاله وهو مقيد وقد جرد من جنديته ، فهو هنا لم يشمخ مثل أبو فراس حينما قال :(وإني لجرار ... ، وإني لنزال ...).

ولم يُطل البارودي في الإفتخار بنفسه ، فسرعان ما إنتقل إلى الفخر بقومه على عكس أبو فراس ، حيث يصفهم بالشداد الذين يفرضون هيبتهم ووجودهم :

من النَّفر الغُرّ الذين سيوفهم *** لها في حواشي كل داجيةٍ فجر.

إذا استَّل منهم سيد غربَ سيفه *** تفزَّعت الأفلاك والتَفت الدَّهر.[6]

---

[1] أبو فراس الحمداني ، الديوان ،ص164.

[2] م ن ، ص 164-165.

[3] م ن ، ص 165.

[4] م ن ، ص 166.

[5] البارودي، الديوان ، ص217.

[6] م ن ،ص ن.

ثم يأتي على ذكر محامدهم وكرمهم ونعيمهم الذي يحيَون فيه :

لهم عُمدٌ مَرفوعة ومعاقل *** وألوية حُمر وأفنية خضر.

ونار لها في كل شرق ومغرب *** لمُدرّع الظلماء ألسنة حمر.

تَمدُّ يدا نحوَ السماء خضيبة *** تُصافحها الشِّعرى ويَلثِمها الغَفر.[1]

ويمتد فخره إلى خيل قومه ذات الأصل الكريم ، حيث يقول:

وخيلٌ يَعمُّ الخافقَين صهيلها *** نَزائع معقود بأعرافها النَّصر.

مُعوَّدة قطع الفَيافي كأنها *** خُدارية فَتْحاء ليس لها وكر.[2]

ولم يجعلها من الخيول المدللة التي تُقتنى للزينة بل كانت خيول حرب .

وفي الأبيات التالية يتجلى لنا القوم الذين يفخر بهم البارودي ، فهم ليسو أهل مصر الحاليين ولا الفراعنة (فهو ليس مصريا أبا عن جد حتى يفخر بهم) ، بل هم أجداده المماليك كأن الدم الذي يجري في عروقه ثار وانتفض ، حيث يقول :

أقامو زمانا ثم بدَّد شملهم *** مَلُول من الأيام شيمته الغدر.

فلم يبق منهم غير آثار نِعمة *** تضوعُ بِرَيَّاها الأحاديث والذِّكر.

وقد تَنطق الآثار وهي صَوامت *** ويُثني برَيَّاه على الوابل الزَّهر.[3]

ب – في الحكمة : إن الحكمة أو بيت القصيدة عند أبي فراس كانت في الفخر بذاته وبقومه ، حيث يقول :

تهون علينا في المعالي نفوسنا *** ومن خطبَ الحسناء لم يَغلُها المهر.[4]

ومفادها: أننا قوم نبذل المجهودات الكبيرة والتضحيات الجمة في سبيل الأمور العظيمة ، وهي حكمة "تعرف بنفسيته وتجربته الحياتية".[5] أما البارودي فكانت حكمته "ناجمة عن التجربة المعيشة ، والتي يرى فيها أن المرء ليس بخالد وأن أيامه ليست سوى منازل يحل بها ثم يرتحل"[6]، وقد جاءت في ثلاثة أبيات:

لعمركَ ماحَي وإن طال سيره *** يُعدُّ طليقا والمَنون له أسر.

وما هذه الأيام إلا مَنازل *** يَحِلُّ بها سفر ويترُكها سفر.

---

[1] البارودي، الديوان ، ص217.

[2] م ن ، ص ن .

[3] م ن ،ص 218.

[4] أبو فراس الحمداني ، الديوان ،ص165.

[5] محمد عزام ، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ،ص169.

[6] م ن، ص ن.

فلا تحسبن المرء فيها بخالد * ولكنه يسعى وغايتُه العمر.***[1]

"ونهاية هذا الشوط خُتمت بضعفٍ ، لأن الشاعر كان من اليائسين"[2]على عكس أبي فراس الذي ختم بالشموخ والتطلع إلى العظمة ، لأن الأمل لا يزال يحذوه .

[1] البارودي ، الديوان ،ص218.

[2] زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، ص289.

4.1 نتائج الموازنة:

من خلال الموازنة بين الرائيتين وجدنا أن غزل البارودي أقل قوة وصدقا من غزل أبي فراس حيث تجلت فيه حرقته وعواطفه الصادقة ، بينما كان غزل البارودي تقليدا لذا بدى التكلف واضحا في أبياته حين يقول :

على أنَّني كاتمتُ صدري حرقة من الوجد لا يقوى على حَملها صدر***
وكَففتُ دمعا لو أسلتُ شؤونه على الأرض ما شك امرؤ أنه البحر***
حياءً وكبرا أن يُقال ترجحت *** به صَبوَة أو فلَّ من غربه الهجر[1]

فأبيات أبي فراس في الغزل كان لها وقعها في القلب لأنه عايش تجربة الحب الصادق وغدر الحبيب به ولم أحسن بهذا الوقع في غزل البارودي وكأن " هوى نفسه كان إلى الشيء غير المرأة "[2] وما حديثه عن المرأة إلا مقدمة " للفخر والوصف والسياسة "[3].

ولقد برز البارودي أكثر في الفخر ذلك لأنه يحبذه أكثر أي غرض آخر، حيث كان فخره أقل شدة من فخر أبو فراس وخاصة في بداية أبيات الفخر ، وربما هذا يعكس لنا غضبه من طول مدة أسره (إن كتب القصيدة بعد مُضيِّ فترة طويلة من أسره)، وربما افتخاره بماضيه الحربي دعى إلى وجود تلك النبرة الشديدة إلا أننا نراها تزول تدريجيا.

وأما الحكمة فهي الحكمة لا مفاضلة فيها ، فكل حكمة تحمل معنا وفائدة .

وقد يعيب عليَّ القارئ تجزئتي للقصيدة و بالتالي إطلاق الحكم بناءً على التجزئة وأنا التي ألحُّ على ضرورة النظر إلى عموم القصيدة لا إلى جزئياتها، إلا أن هذه التجزئة فرضها وجود تفوق شاعر على آخر في غرضٍ ، والسبب الثاني الذي فرض هذه التجزئة عدد أبيات الغرض، فهي عند أبي فراس (25 بيتا في الغزل و 11 بيتا في الفخر) وهي عند البارودي(11 بيتا في الغزل و11 بيتا في الفخر) فهذه التجزئة ليست بيتا أو بيتين يمكن التغاضي عنه ، بل هي أبيات تؤثر في عموم القصيدة ، وبما أن أبي فراس قد تفوق على البارودي في الغزل وتساوى في درجة الإبداع والشاعرية في الفخر ،فإن نتائج الموازنة تميل إلى كفة أبي فراس .

---

[1] البارودي الديوان، ص 216.

[2] م ن ، ص 16.

[3] م ن ، ص ن.

2. دراسة نموذج بين شوقي والحُصري(الدالية)

1.2. مفاتيح جمالية (يا ليل الصبُّ) الجزء الغزلي :

تعد قصيدة (يا ليل الصب)"للحُصري"* "أشهر من نار على العلم ، وقد عارضها الشعراء وحاكوها ، منذ عصرها وحتى اليوم ، وجمع بعض الأدباء معارضاتها التي بلغت (94) معارضة ، ورددها المطربون في الوطن العربي منذ عصرها إلى اليوم ".[1]

وتعد أبياتها الغزلية سبب شهرتها "حتى ان الناس نسوا غرضها الرئيس اللذي هو (المدح) وعدوها غزلية –ولهم الحق في ذلك –إذ أن القصيدة إبتداء من الأبيات التي يتخلص فيها الشاعر من المدح تصبح باردة ، وتفقد مفرداتها بريقها ، وتنحو صورها منحى عقليا يفقدها الأثر الجمالي"[2]وقد مُكن لها من مقومات الجمال ، ما أعطاها القدرة على الخلود و تخطي الزمنية.

و يعد الإيقاع السر الأول من إسرار جمالية (يا ليل الصب) ، اللذي جاء "غاية في العذوبة ، فهو يقوم على نغم راقص يدعو إلى الطرب ، ويفجر في النفس ألوانا من النشوة غير المدركة ".[3]

وقد أحسن الحصري اختيار البحر ، ذلك أن(المتدارك) أنسب البحور للقصائد الرومنسية ذات المشاعر الرقيقة .

وأما السر الثاني فهو استخدام الشاعر "للمفردة البسيطة المشحونة بطاقة مذهلة على الإيحاء ، بل إن كلمات القصيدة من البساطة إلى الحد الذي يقربها من لغة الحياة اليومية ، والحديث العادي (الليل، النجم ،الغزال ، الساعة ، الخوف ، السراب ..."[4] والقارئ هنا لا يحتاج إلى قاموس لشرح كلماتها (كما عهدناه مع الشعر القديم) ، و كأن القصيدة قيلت في عصرنا.

والحصري بعبقريته قد أزال "عن المفردات العادية أسباب إبتذالها"[5] وبهذا أكسبها قدرة على الديمومة والخلود.

أما السر الثالث فهو قدرة الحصري "على تشكيل الصورة الشعرية المتلاحقة التي أحسن رسمها ببراعة فائقة ، قد أكسب قصيدته رشاقة أمدتها بأسباب النجاح الفني"[6]وقد استفادت الصورة الشعرية من كل

---

[1] محمد عزام ، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، ص183.

[2] كريم مهدي المسعودي (ليل الصب بين الحصري القيرواني وأحمد شوقي) ، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية ، المجلد 8 ، العدد3 2009م، ص30.

[3] م ن، ص 31.

[4] م ن،ص ن.

[5] م ن، ص ن.

[6] م ن، ص32.

*هو أبي إسحاق علي ابن عبد الغني الفهري الحصري الضرير أبو الحسن ،ولد عام 1029م، وتوفي 1095م، يتصل نسبه بعقبة ابن النافع الفهري فاتح إفريقيا(تونس)، وهو قريب آبي إسحاق الحصري صاحب (زهر الآداب).

صور الفنون البلاغية المعروفة ، وبهذا اكتسبت قدرة تأثيرية على القارئ باستثارة مخيلته وتمثله للحالة التي يريدها الشاعر ، بالإضافة إلى حركية الصورة التي زادت من القدرة التأثيرية ، ونذكر منها البيت التالي على سبيل التوضيح :

نَصبتْ عيناي له شَركا * في النوم فعزَّ تَصيُّده.**[1]

فسر جمال هذا البيت يكمن في الاستعارة الموجودة وحركية هذه الصورة التي "لا نحس بها إلا بشيء من تأمل الصورة .. على الرغم من كلمة (النوم) التي تشعر بالسكون ، فالعينان يمدان خيوط شباكهما _ولابد من تذكر صورة الصياد الذي يرمي شراكه بكل حذر وتوجس _ والمحبوبة تتمتع... لتفلح في الهرب من شرك الصياد ".[2]

وبهذا كله نالت (يا ليل الصب) إعجاب شوقي فعارضها ، ولعل أكثر مانال إعجابه هو موسيقاها الشعرية ، ذلك أن شوقي يمتلك الحساسية للموسيقى الشعرية ، فهو "الموسيقار الجديد" كما لقبه "شوقي ضيف" بعد البحتري.

[1] زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، ص104.

[2] كريم مهدي المسعودي ،ليل الصب بين الحصري القيرواني وأحمد شوقي ، ص33.

2.2.مخطط الداليتين :

لقد بلغ عدد أبيات قصيدة الحصري (99) بيتا ، حيث عالج فيها موضوعين هما : الغزل من البيت(1-22) ، والمديح من البيت (23-99) وهو غرضها الأساسي "وقيل إن سبب نظمه لها أن وشاية بلغت الأمير محمد بن طاهر صاحب مرسية (455هـ) تتهم الحصري بشتمه ... فنظم هذه القصيدة يمدح صاحبه ، ويدفع التهمة عن نفسه ".[1]

أما قصيدة شوقي فقد بلغت (28بيتا) وقد عالج فيها موضوعا واحدا هو الغزل ، وفي هذا يشترك مع الحصري.

وقد عهدنا شوقي يفوق القصيدة المعارضة في عدد الأبيات ، رغبة منه "في تجاوز سابقه فنيا "[2] وهو مالم نجده في هذه القصيدة التي كانت أقصر من القصيدة المعارَضة .

ومرد ذلك إلى ما قلناه سابقا ، بأن جمالية القصيدة المعارَضة تكمن في مقطعها الغزلي ، فالحصري ما إن ينتقل إلى المديح حتى تفقد قصيدته سحرها وجماليتها ، لذلك اكتفى بمعارضة المقطع الغزلي دون المدح .

وهو في المقطع الغزلي يفوق الحصري في عدد الأبيات (ب6 أبيات لصالح شوقي) ، وهنا يبدي رغبة في تجاوزه فنيا .

وقد نأى شوقي عن تناول موضوعات أخرى (كالحكمة والخمر وغيرها من الموضوعات التي تطيب لها نفسه فيها)، وكأنه أرد أن يفرغ كامل طاقته الشعرية في الغزل فقط .

[1] محمد عزام ،النص الغائب،(تجليات التناص في الشعر العربي) ، ص183.

[2] م ن ، ص 184.

3.2.الموازنة بين الداليتين :

❖ **في الغزل :**

لقد تطرق الحصري في مطلع قصيدته إلى وصف الليل ، حيث يقول :

يا ليل الصبُّ متى غده *** أقيام الساعة موعده.

رقد السُّمار و أَرقه *** أسفٌ للبين يردده.

فبكاء النجم ورقَّ له *** مما يراه ويَرصُده. [1]

وهو هنا يصف طول الليل على المحب ، ويناجيه ويسأله طلوع الصبح ، فقد أعياه طوله وأحس بثقله ، لأنه لا يغمض له جفن فيه ، فقد تحول إلى أرق دائم سببه الأسف المر جراء الفراق والبعد، حتى أنه لطوال سهره صار صديقا للنجوم تبكي لحاله وترق له.

ويأتي الحصري على ذكر الوشاة ويجعلهم علة هذا الفراق ، لأن محبوبته إنقطعت عنه خوفا من أقوالهم حيث يقول:

كلِفٌ بغزال ذي هَيَفٍ *** خوف الواشين يشرده. [2]

وهنا برع الشاعر في رسم صورة حبيبته التي تهرب وتتوارى خوفا من الواشين ، حيث شبهها بالغزال فهو دائم الشرد سريع الحركة من الصيادين ، ليجعله صفة دائمة في محبوبته .

ولعجز الشاعر عن رؤية محبوبته، فإنه اكتفى برؤيتها في النوم وترصد طيفها، غير أنه لم يحض بذلك حيث يقول :

نَصَبتْ عيناي له شَركا *** في النوم فعز تصيده.

وكفى عَجبا إني قنصٌ *** للسّرب سباني أغيَدُه. [3]

وقد تمثل الحصري هذا المعنى أجمل تمثل ، وبرع في الخيال ، حيث شبه عيناه بالشرك التي تنصب للصيد من اجل أن يصطاد طيف محبوبته في النوم ولم يستطع ، ثم انظرو كيف ينمي صورة الدهشة فينا في البيت الثاني ، من عدم تصيده لطيف محبوبته بالرغم من أنه قنص.

ولكثرة جمال محبوبته وفتنتها ، شبهها بالصنم المنتصب ، وهو يقف أمامه محبا لا عابدا ، حيث يقول

صنم للفتنة مُنتصب *** أهواه ولا أتعبده. [4]

---

[1] زكي مبارك،الموازنة بين الشعراء،ص 104.

[2] م ن ، ص ن.

[3] م ن ، ص ن.

[4] م ن، ص ن .

وقد أعاب زكي مبارك كلمة(صنم)،على الحصري ، لأنها "كلمة غير شعرية ،والعرب تستملح (الدمية)في وصف المرأة الجميلة ".[1]

ثم يصف لنا الحصري سحر محبوبته ، حيث اجتمعت فيها شتى أوصاف الجمال وعذوبة الريق ، وفتور اللحظ وعربدته ، وسحر الطرف وسقمه ، حتى كأنه سيف معرى من غمده ، يفتك بالمحبين ويريق دماءهم ،حيث يقول:

صاحٍ والخمر جَنا فمه *** سكرانُ اللَّحظ مُعربِده.

يْنضُو من مُقلته سيفا *** وكأن نعاسا يُغمِده.

فيُريق دم العشاق به *** والويل لمن يَتقلده.[2]

ثم يستدرك الحصري ويقول :

كلا لا ذنب لمن قتلت *** عيناه ولم تقتل يده.[3]

"فليس عليه جناح ، ولا ذنب له لأنه لم يحمل سلاحه بيده ، فلم يسفك دما فعيناه هي التي سحرت وقتلت دون قصد".[4]

ويقول في عينا محبوبته القاتلة التي سفكت دمه:

يا من جحدت عيناه دمي *** و على خديه تورده.

خداك قد إعترفا بدمي *** فعلام جفونك تجحده.

إني لأُعيذُك من قتلي *** وأظنُّك لا تتعمده.[5]

أنظروا روعة الخيال في البيتين الأولين ،كيف أن هذه العيون القاتلة حجدت قتل متيمها ، غير أن خدا المحبوبة إعترفت بقتله عندما توردتا وامتلأتا بدم القتيل المتيم ، ومع ذلك المتيم المقتول يتأدب مع محبوبته القاتلة ويعيذها من قتله وتعمده .

ثم نجده يطلب من محبوبته أن تهبه النوم ليسعد برؤيتها في الأحلام ، فتكون بذلك دواء لضناه وسقمه ، وقد بلغ به الحب مبلغا لم يبقي له حتى الرمق الأخير للحياة ، حيث يقول :

بالله هب المشتاق كرى *** فلعل خيالك يسعده.

ماضرَّك لو داويت ضَنى *** صَبَّ يُدنيك وتُبعده.

لم يبق هواك له رمقا *** فلَيبكِ عيه عُوَّده.

---

[1] زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، ص110.

[2] م ن ، ص ن.

[3] م ن ،ص ن.

[4] محمد عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ص10.

[5] زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، ص104.

وغدا يَقضي أو بعد غد *** هل من نظر يَتزوَّده.[1]

وبعد أن بلغ الرمق الأخير من الحياة ، لم يجد سوى استعطاف الحبيبة وشكوى حاله لها ، يقول :

يا أهل الشوق لنا شرَقٌ *** بالدمع يفيض موزّدِه.

يهوى المشتاق لقاءكمو *** وصروف الدهر تبعده.

ما أحلى الوصل وأعذبه *** لولا الأيام تُنكده.

بالبين وبالهجران فيا *** لفؤادي كيف تَجلُّده.[2]

كانت هذه أبيات الحصري في الغزل ، فما أرق تعبيره ، وما أبرعه في رسم الصور ، حيث كانت "كلها صور جميلة وأخيلة عذبة ممتعة"[3].

أما شوقي فقد صور لنا مرارة الحب الذي يلقاه المحب في ليله ، وهنا اقتفى أثر الحصري في وصف الليل حيث بدء أبياته باستدراج عطف محبوبته لأن حبها بلغ به حدا ، حتى أن النوم جفاه وبكاه و ترحم عليه زائره ، حتى صار معذب القلب مقروح الجفن ، وكاد يهلك لولا بقية رمق فيه ، وقد استثار تأوهه الحمام الطائر ، و أذاب تنهده الصخر ، وصار يناجي النجم ويتبعه ويقيم الليل ويقعده ، ولشدة حزنه تتعلم منه المنوحات فنون الحزن حيث يقول :

مضناك جفاه مرقَدُه *** وبكاه ورحم عُوَّدُه.

حيران القلب مُعذَّبه *** مقروح الجفن مسَّهدُه.

أودى حرقا إلا رمقا *** يبقيه عليك وتُنقِذه.

يستهوي الوُرْقَ تأوُّهُه *** ويذيب الصخر تنهُّدُه.

ويناجي النجم ويتبعه *** ويقيم الليل ويقعده.

ويُعلِّم كل مُطوّقة *** شجنا في الدوح ترددده.[4]

والبيت الثالث مأخوذ بلطف من قول الحصري في البيت (17) :

لم يُبق هواك له رمقا *** فليبك عليه عُوَّده.[5]

لكن شوقي أعاد تشكيله ، ففي بيت الحصري ، لم يبقي له الهوى حتى الرمق الأخير من الحياة ، ولكن شوقي أبقى الحب له الرمق الأخير للحياة ، لذا يطلب من محبوبته أن تنقذه ليتمكن من مواصلة الحياة ، وهكذا نجد شوقي في إتباعه دائما يفاجئنا بمعنى جديد .

---

[1] زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، ص104-.105

[2] م ن ، ص105.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي المعاصر، ص61.

[4] أحمد شوقي، الشوقيات، ج2، ص122.

[5] زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، ص105.

ونجد شوقي متأثرا بأبيات الحصري في تصيد طيف محبوبته ، إلا أنه جعل عدم قدرته على اصطياد طيف محبوبته هو تأدب المحب ، وهنا خالف الحصري الذي جعل السر في عدم تصيده ، نفر الحبيب ودلاله ، حيث يقول :

كم مَد لطيفك من شَرَكٍ *** وتأدَّب لا يَتصيده.[1]

وطلب شوقي من محبوبته كما طلب الحصري منها ، وهو أن تهبه النوم ، لأنهوجد في النمو إسعافا لحاله الذي بلغ غايته ، فيقول :

فعساكِ بغمض مُسعفهُ * ولعل خيالكِ مسعده.**[2]

ثم يأتي على ذكر سحر محبوبته "مستفيدا من سورة يوسف التي تؤكد الجمال الخارق للنبي يوسف عليه السلام ، ويورد إشارة طريفة تذكرنا بالحادثة الواردة في القرآن الكريم ، حيث تقطع النسوة أيدهن بسبب الذهول الذي أغرقهن فيه جمال يوسف {فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن حاش لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم} سورة يوسف الأية 31 ، والعجيب أن مثال المحبوب في معارضة شوقي ، يفوق سيدنا يوسف (ع) حسنا ، فهو (مفرد) هذا الحسن ،ومما يدل على ذلك تمني (الحور) _مثال الجمال الذي يبشر به الله سبحانه المؤمنين _ جمال المحبوبة أو قبسا منه !!".[3] حيث يقول :

الحُسن حَلفت بيوسُفهِ *** والسورة أنَّك مُفرده.

قد وَدَّ جمالك أو قبسا *** حَوراءُ الخُلد وأَمرَده.

وتمنَّت كل مقطعة *** يدها لو تُبعث تَشهده.[4]

وهنا لم يكن شوقي مجرد ناسخ لمعاني الحصري ، بل إنه إبتكر معاني في سحر المحبوب وجماله لم يسبقه إليه أحد.

ونجد شوقي هو الآخر يصور لنا عينا محبوبته القاتلة ، فيقول :

جحدت عيناك زَكيَّ دمي *** أكذلك خَدُّك يَجحده.

قد عز شهودي إذ رَمتا *** فأشرت لخدك أشهده.[5]

غير أنه لم يجدد في المعنى ، بل إنه كرر بعض الألفاظ (جحدت ، عيناك ، دمي ، خداك ، تجحده) واحتفظ بنفس الصورة .

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات ، ص122.

[2] م ن ،ص ن .

[3] كريم مهدي المسعودي ، ليل الصب بين الحصري القيرواني وأحمد شوقي ، ص37.

[4] أحمد شوقي ، الشوقيات ،ص122.

[5] م ن ،ص ن.

ويعود شوقي إلى وصف سحر محبوبته فيقول :

وهممتُ بجيدكَ أُشركه *** فأبى واستكبر أصيده.

وهززت قَوامَك أَعطِفه *** فنبا وتمنَّع أَمله.

سببٌ لرِضاك أُمهِّده *** ما بال الحُصر يُعقِّده.[1]

ويقر شوقي بأن ما بينه وبين محبوبته لا يؤثر عليه شيء ، ولا يقدر أحد النيل من حبهما وحتى الوشاة ، على عكس الحصري الذي نال الوشاة من حبهما ، وكانو سبب فراق محبوبته عنه ، إذ يقول :

بيني في الحب وبينك ما * لا يقدر واش يفسده.**

ما بال العُذَّال يفتح لي * باب السُّلوان وأوصده.**

ويقول تكاد تُجن به * فأقول أوشك أعبده.[2]**

غير أن شوقي يوسع صوته لتشمل العذال ، الذين يساعدونه على النسيان حتى يرحم نفسه من العذاب ، غير أنه يأبى إلا أن يتعذب في سبيل هواها .

ويرسم لنا شوقي "صورة للوعة المحب يشفق بمحبوبهو يحنو عليه ، في ظلمه وعدوانه"[3]،إذ يقول :

مولاي ورحي في يده *** قد ضيعها سلمت يده.

ناقوس القلب يدق له *** وحنايا الأضلع معبده.[4]

لا ريب أن شوقي كان مفتونا بسحر محبوبته ، لذلك نجده بين الفينة والأخرى يعود لذكر محاسن محبوبته ، ولكن هذه المرة يختم بها ، ويجدد الوفاء لها ، حيث يقول :

قسما بثنايا لؤلؤها *** قسم الياقوت مُنضده.

ورُضاب يوعَدُ كوثره *** مقتول العشق ومُشْهَدُه.

وبِخال كاد يُحجُّ له *** لو كان يُقبل أسوده.

وقَوامٍ يروي الغُصنُ له *** نسبا والرمح يُفنده.

وبِخَصْر أَوْهن من جَلَدي *** وعوادي الهجر تبدده.

ماخنت هواك ولا خطرت *** سلوى بالقلب تبرده.[5]

وما لفت انتباهي في هذه الأبيات هو إفادة شوقي من الموروث الديني في البيت الثالث (وبخال كاد يحج له...) ، وهذه المرة الثانية التي يعبر فيها شوقي عن الموروث الديني في وصف حسن جمال محبوبته .

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات ،ص122.

[2] م ن ، ص 123.

[3] زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، ص108.

[4] أحمد شوقي ، الشوقيات ، ص123.

[5] م ن، ص ن.

ولقد تفنن شوقي في استحضار الأصل وفي إعادة إنتاج الأفكار التي ضمَّنها الحصري ، على نهج يبرز فيه شوقي تفرده ، وهو حين يقتفي أثر معاني الحصري لا يلتزم بنفس ترتيب الحصري لتلك المعاني ، بل يقدم بعضها و يؤخر بعضها ، ومنها ما يقابلها بزيادة الأبيات عن أبيات الحصري (أي يتوسع في رسم الصورة)، ومنها ما يقابلها بالتنقيص ، وقد أتى أيضا بمعاني جديدة لم ترد عند الحصري.

4.2.نتائج الموازنة :

قد يضن البعض أن في نتائج هذه الموازنة سوف أرجح الكفة إلى أي القصيدتين كانت أفضل من الأخرى إلا أنني لن أفعل هذا ولا يحق لي فعل ذلك مع هذه القصيدة، لأن كلا القصيدتين فيهما مواطن يفوق فيها الأول الثاني ، ومواطن فاق فيها الثاني الأول ، ومواطن تساوى فيها الشاعران في الإبداع والخيال .

ونتائج الموازنة يجب أن تبنى على عموميات وكليات القصيدة وليس على جزئياتها ، وهذا ما تجلى في موازنة "زكي مبارك " الذي راح يطلق الأحكام انطلاقا من ذوقه الخاص ، ويفتت الأبيات ويخلص إلى نتائج الموازنة بناءا على ما سبق ، ومثال ذلك قوله:"ومطلع شوقي أوفى وأروع من مطلع الحصري ، وخطاب الحبيب في قول شوقي:

مضناك جفاه مَرقَدُه *** وبكاه ورحم عوَّدُه. [1]

أرق من خطاب الليل في قول الحصري :

يا ليل الصَّبُ متى غده *** أقيام الساعة موعده. [2]

وبهذا تكون الموازنة مبنية على الذوق بامتياز ، وتراني أعارضه لأني في دراستي للقصيدتين أعجبني مطلع الحصري (يا ليل الصب .....) ، فهو خفيف على اللسان يسهل حفظه من مطلع شوقي (مضناك جفاه...) ، وغيري تجده يعجب بمطلع شوقي وهكذا تصبح نتائج الموازنة مبنية على الجزئيات لا على عموم القصيدة .

وتراني أميل إلى رأي الدكتور "كريم مهدي المسعودي" حيث يقول :"إن القارئ المتذوق يحس شيئا من الصنعة الفنية في معارضة شوقي على الرغم من أن إمكانية الإشارة إلى ذلك ضمن القصيدة شيء ليس هينا ، وهذا يؤكد البراعة في الصياغة التي يتمتع بها أحمد شوقي ، على حين يبدو في قصيدة (يا ليل الصب) للحصري القيرواني شيء من التدفق ، سواء كان ذلك في بناء الصورة ، ام في إختيار الألفاظ ، ويمكن القول إن طبعا شعريا سليما يقف وراء (ياليل الصب) _القصيدة الأصل _ ولكن المهارة هي ما يقف وراء معارضة الشاعر أحمد شوقي للقصيدة". [3]

وهذه طبيعة المعارضة حيث تجد النص الأصلي ينبع عن طبع شعري سليم (وإلا كيف ينال إعجاب الثاني ويعارضه) والنص الثاني في بعض الأحيان(ليس دائما) يقوم على براعة الشاعر ومهارته وهو يرمي إلى التفوق على الأول ، وخاصة إذا لم تتوحد التجربة بين الشاعرين .

وبصفة عامة نقول : للأول فضل السبق وللثاني الفضل في الإبتكار على تلك المعاني .

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات ، ص122.

[2] زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، ص107.

[3] كريم مهدي المسعودي ، ليل الصب بين الحصري القيرواني واحمد شوقي ، ص37.

قائمة المصادر والمراجع

أولا:المصادر:

-أحمد شوقي، الشوقيات(شعر المرحوم أحمد شوقي)، دار العودة، بيروت، ج1،1980م.

-أحمد شوقي، الشوقيات(شعر المرحوم أحمد شوقي)، دار العودة، بيروت، ج2،1980م.

-أحمد شوقي، الشوقيات(شعر المرحوم أحمد شوقي)، دار العودة، بيروت، ج3،1980م.

-بشار بن برد (بشار بن برد بن بهمن بن أذركند بن بيبرسان)، الديوان، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر،ج1 .

-البارودي(محمود سامي البارودي باشا)، الديوان، تحقيق:علي الجارم،محمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، 1998م.

-البوصيري(شرف الدين أبي عبد الله محمد البوصيري)، قصيدة الهمزية في مدح خير البرية، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء.

-البوصيري (شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد)، الديوان، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995م.

-أبي تمام(حبيب بن أوس بن الحارث الطائي)، شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت،ج1،ط2، 1994 م.

-الأخطل (غياث بن غوث بن طارقة بن عمرو بن إسحاق بن الفدوكس)، الديوان، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2 ، 1994م.

-ابن زيدون(أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزومي)، الديوان، شرح:يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، 2ط ، 1994م.

-الشريف الرضي(محمد بن أحمد الحسين بن موسى)، الديوان، شرح:محمود مصطفى حلاوة، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت،ج1،ط1،1999م.

-صفي الدين الحلي(أبو المحاسن عبد العزيز بن سرايا بن نصر الطائي السنبيسي)، الديوان، دار صادر، بيروت.

-علقمة الفحل(علقمة بن عبدة بن النعمان بن ناشرة بن قيس)، شرح الديوان، الأعلم الشنتمري، حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1 ، 1993م.

-عنترة بن شداد(عنترة بن شداد بن معاوية بن ذهل بن قرادبن عبس)، الديوان، شرح:الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت،ط1،1996م.

-إبن عبد ربه(أحمد بن محمد بن عبد ربه)، ديوان إبن عبد ربه الأندلسي، تحقيق وشرح: محمد التنوجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1 ، 1993م.

-ابن الفارض(أبو حفص شرف الدين عمر بن علي بن مرشد الحموي)، الديوان، دار صادر، بيروت.

-أبو فراس الحمداني(أبو فراس الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدون الحمداني)، الديوان،شرح:خليل الدوَيهي، دار الكتاب العربي، بيروت،ط2،1994م.

-كعب بن زهير(كعب بن زهير بن أبي سلمى المازني أبو المضرب)، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، لبنان، ط1 ، 2008م.

-مسلم بن الوليد (مسلم بن الوليد الأنصاري)، شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق: سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط3 .

-امرئ القيس (امرئ القيس بن حجر الكندي)، شرح الديوان، حسن السندوني، أسامة صلاح الدين سمينة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط1 ، 1990م.

-المتنبي(أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي)، الديوان، دار بيروت، بيروت، 1983م.

-ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، تحقيق:عبد الله علي الكبير،محمد أحمد حسب الله،هاشم محمد الشاذلي، دار المعرف، القاهرة، ط4،2005م.

-النابغة الذبياني (زياد بن معاوية بن ذبيان النابغة)، الديوان، شرح: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1 ، 1991م.

-أبو نواس (أبو نواس الحسن بن هانئ)، الديوان، دار صادر، بيروت.

ثانيا: المراجع:

-أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،ط2 ،1954 م

-حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث ـ البرغوثي نموذجا ـ ، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، ط1 2009م.

-حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي ـ الأدب الحديث ـ ، دار الجيل، بيروت، ط1 ، 1986م.

-زكي مبارك، أحمد شوقي، دار الجيل، بيروت.

-زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، ط1 ، 1993م.

-سعاد عبد الوهاب عبد الكريم، إسلاميات أحمد شوقي،دار قباء، القاهرة.

-شكيب أرسلان، شوقي أو صداقة أربعين سنة، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، 1936م.

-شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010م.

-عبد الله التطاوي، المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، دار الثقافة، القاهرة.

-عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)، دار قباء، القاهرة، 1998م.

-عبد الله التطاوي، التراث والمعارضة عند شوقي، دار غريب، القاهرة.

-علي عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.

-عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر، ج1 ، ط8 .

-عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمان مبروك، دار الأوزاعي، بيروت، ط1 ، 1996م.

-مارون النقاش، أدب العرب مختصر تاريخ نشأته وتطوره وسير مشاهير رجاله وخطوط أولى من صورهم، دار مارون عبود للثقافة، ط3 ، 1979م.

-عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة.

-محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م. (نسخة إلكترونية)

-محمد كامل الخطيب، نظرية الشعر ـ مرحلة الإحياء والديوان ـ ،منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997م.

-محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1996م.

-نبيلة الرزاز اللجمي، أصول قديمة في شعر جديد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995م.

-يونس طركي سلوم البجاري، المعارضات في الشعر الأندلسي، دار الكتب العلمية، ط1 ، 2008م.

ثالثا: المجلات:

-عبد الرؤوف زهدي مصطفى، عمر الأسعد، المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، دراسات العلوم الإنسانية و الإجتماعية، المجلد36،(ملحق)،2009.

-كريم مهدي المسعودي،(ليل الصب بين الحصري القيرواني وأحمد شوقي)، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد8، عدد3، 2009.

رابعا: مواقع إلكترونية:

http://www.alukah.net/publications-competitions/0/40373/
http://www.goldasht.org/?option=com-content&view=article&id=490:1392-03-09-17-29-28&catid=21:1391
www.SID.ir

فهرس المحتويات

إهداء وثناء

المقدمة

المدخل

1. مفهوم المعارضة الشعرية
2. نشأة المعارضة الشعرية وتطورها عبر العصور
3. علاقة المعارضة الشعرية بالفنون الأخرى
4. إتهامات موجهة للمعارضة الشعرية
5. دور المعارضة الشعرية في إحياء التراث

الفصل الأول : المعارضات في شعر البارودي

مدخل

معارضات البارودي حسب ترتيب العصور :

1. معارضة البارودي لعنترة بن شداد (العصر الجاهلي)
2. معارضة البارودي للنابغة الذبياني (العصر الجاهلي)
3. معارضة البارودي لأبي نواس (العصر العباسي الأول)
4. معارضة البارودي للشريف الرضي (العصر العباسي الثالث)

الفصل الثاني : المعارضات في شعر شوقي

مدخل

معارضات شوقي حسب ترتيب العصور :

1. معارضة شوقي لأبي تمام (العصر العباسي الأول)
2. معارضة شوقي للمتنبي (العصر العباسي الثاني)
3. معارضة شوقي لابن زيدون (العصر الأندلسي)
4. معارضة شوقي للبوصيري (العصر المملوكي والتركي)

الفصل الثالث : دراسة نموذجين من شعر المعارضة لكل من البارودي وشوقي

مدخل

1. دراسة نموذج بين البارودي وأبي فراس الحمداني (الرائية)

- نوازع نفسية وصفات مشتركة ووحدة المصير بين الشاعرين
- مخطط الرائيتين
- الموازنة بين الرائيتين
- نتائج الموازنة

2. دراسة نموذج بين شوقي والحصري القيرواني (الدالية)

- مفاتيح جمالية (يا ليل الصب) المقطع الغزلي
- مخطط الداليتين
- الموازنة بين الداليتين
- نتائج الموازنة

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

الملخص:

إن الإعجاب و التقليد ظاهرتين متعلقتين بالنفس الإنسانية التي لا تعجب إلا بالجميل وتسعى إلى امتلاكه وتقليده ، والظاهرتين تتجلى في مختلف مناحي الحياة، فإذا ذهبنا إلى الأدب وبالأخص الشعر وجدناها تسمى بالمعارضات الشعرية .

والمعارضة من حيث التعريف الكلاسيكي لها هي أن يقصد شاعر قصيدة شاعر آخر بدافع الإعجاب بقصيدته وهذا مابرز بشكل واضح في معارضات البارودي.

وقد برز من خلال هذه الدراسة تعريف ثان للمعارضات أعتبره ثمرة ما فهمته من كلام عبد الله التطاوي الذي يلح في كتبه التي تطرق فيها إلى المعارضة على التجربة، وكذلك استخلصت التعريف من بعض معارضات شوقي، وهو كالآتي: هو أن يقصد شاعر قصيدة شاعر آخر بدافع توحد التجربة بين الشاعرين، وهنا يصبح الإعجاب في المرتبة الثانية، وهذا ما تجلى في بعض معارضات شوقي.

فمتى وجدت عصرا يعاني من ضعف في اللغة أو انحطاط في الأدب تجد المعارضات تشيع فيه ، وتاريخ المعارضات خير دليل على ذلك (فقد شاعت في بلاد الأندلس وفي عصر الضعف وفي بدايات العصر الحديث) لذلك هي أداة هامة في المحافظة و العودة إلى النموذج الصحيح في نظم الشعر، فمتى فقدت الأمة الذوق السليم فلابد لها من الإستعانة بالمعارضة لإحياء وإرجاع هذا الذوق.

Résumé:
Les phénomènes d'admiration et d'auto tradition humanitaire qui ne sont pas seulement une reconnaissance d'exclamation et cherchent à imiter les cas de possession et connexes, et les deux phénomènes sont reflétés dans différents milieux de vie, si nous sommes allés à la littérature et la poésie en particulier, nous avons trouvé appelés opposition nouilles.

Et l'opposition en termes de la définition classique est qu'il est destiné poète poème poète Dernière motivé par admiration pour son poème et ce Maprz clairement dans objections Baroudi.
Il a vu le jour grâce à cette étude, une deuxième définition des objections que je considère être le résultat de ce que je compris à partir des mots d'Abdullah Tatawi qui insiste dans ses livres qui les touchaient à l'opposition à l'expérience, et ont également appris la définition de certaines des objections Shawki, qui est la suivante: qui est destiné poète poème par un autre poète motivé UNITE expériences entre les poètes, et ici il devient impressionnante à la deuxième place, et ceci est ce qui se reflète dans certaines des objections Shawki.
Alors, quand je trouvai un âge souffrant de faiblesse dans la langue ou de la dégénérescence dans la littérature trouver oppositions sont fréquents en elle, et l'histoire des oppositions meilleure preuve de ce que (a répandre en Andalousie Dans l'ère de la faiblesse dans les débuts de l'ère moderne) il est donc un outil important dans la province et revenir au modèle correct dans les systèmes Cheveux, quand la nation a perdu son bon goût doit avoir l'aide de l'opposition de faire revivre et retourne ce goût .

Cheveux, quand la nation a perdu son bon goût doit avoir l'aide de l'opposition de faire revivre et retourne ce goût.