وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

المعارضات في الشعر العربي
اقتفاء أثر نونية ابن زيدون في مدونة المنظوم

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: تحليل الخطاب

إعداد الطالبين :

- محمد جعيدي
- يوسف بوخالفة

إشراف الأستاذ:

- مفتاح بخوش

السنـــــــة الجامعيـــــــة:

2016/2015



كلمة شكر

إن الأخلاق والآداب العلمية تجعلنا نعترف بأننا وجدنا المشرف المقتدر الذي ساعدنا ووجهنا على عقد القران بين الطموح والواقع، فله جزيل الشكر على ما خصنا به من عناية وتوجيه وما تحلى به من سعة الصدر. كما لا يفوتنا أن نحيي كل الأساتذة الكرام الذين أطروا مسارنا العلمي وأثروا مسيرتنا الدراسية.

والشكر موصول كذلك للأصدقاء الذين لا تسع الورقة لذكرهم لكنهم في القلب ساكنون.

كما نتوجه بالشكر الجزيل لأسرة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة المدية.

شكرا لكم جميعا.

إهداء

إلى أمي نور حياتي ومنبع أمنياتي

إلى أبي دليلي في ليل الظلمات

إلى كل إخوتي وأخواتي

إلى كل من ساهم ولو باليسير في إنجاز هذه المذكرة المتواضعة في ثبات

إليكم جميعا أهدي تحية أرفقها أسمى عبارات التقدير.....

. محمد .

إهداء

إلى أمي نبع حياتي ومنيرة دربي

إلى أبي أغلى إنسان في الوجود

إلى إخوتي وأخواتي يا سندي وقوتي

إلى أجمل أمنيات حياتي

إلى كل من ساهم ولو بالقليل في انجاز مذكرتي

أهديكم عملي المتواضع راجيا غفران زلاتي من رب السماوات.

. يوسف .

فهرس المحتويات:

إهداء.....

مقدمة.....

تمهيد.....12.

الفصل الأول: المعارضات في الشعر العربي.....18.

1/ المبحث الأول: مفهوم المعارضة ودواعيها.....18.

أ/ مفهوم المعارضة في اللغة.....16.

ب/ مفهوم المعارضة في الاصطلاح.....19.

ج/ جذور المعارضة في التراث العربي.....20. 24.

2/المبحث الثاني: أنواع المعارضات الشعرية وقيمتها الفنية.....24.

أ/ أصناف المعارضة.....25.27.

ب/ القيمة الفنية للمعارضة.....27. 29.

ج/ نزعة الإعجاب والتقليد في المعارضات.....29.23.

3/المبحث الثالث: المعارضات في الدرس الحديث/التناص وجه آخر للمعارضة.....32.

أ/ مفهوم التناص.....32 .34

ب/ أنواع التناص.....34 .36

ج/ التقاطعات بين التناص والمعارضة.....36 .39

الفصل الثاني : ابن زيدون أدبه وترجمته.....41.

1/ المبحث الأول:ابن زيدون.....41.

أ/تعريفه.....41 .43.

ب/ عصره.....43 .45.

ج/ ديوانه وأدبه.....45 .47.

د/ أقوال النقاد فيه.....47 .48.

2/المبحث الثاني: بين يدي القصيدة.....48.

أ/ القيمة الفنية للقصيدة.....48 .49.

ب/ القصائد التي نسجت على منوال النونية.....49 .51.

3/ المبحث الثالث:موازنة بين النونية والقصائد التي نسجت على منوالها.....51.

أ/ بين أحمد شوقي و ابن زيدون.....52 .60.

ب/ بين مفتاح بخوش وابن زيدون.....61. 67.

ج/ بين نيقولا فياض و ابن زيدون.....68.75.

د/ بين تقي الدين الهلالي و ابن زيدون.....75.82.

الخاتمة.....85. 87.

قائمة المصادر و المراجع.....89.92.

ملحق القصائد.....94.

قصيدة نونية ابن زيدون.....94. 97.

قصيدة تقي الدين الهلالي.....98.100

قصيدة أحمد شوقي.....101. 104.

قصيدة مفتاح بخوش.....105. 106.

قصيدة نيقولا فياض.....107. 109.

مقدمة

مقدمة:

يحظى الشعر في الساحة الأدبية بقدر كبير من الاهتمام وهذا لتعدد أغراضه، واختلاف نظرة النقاد إليه، ومن جانب آخر لا يمكننا تجاهل قيمته أيضا فهو يعد مقياسا لحالة الشعوب ومعبرا عما إذا كانت الأمة التي صدر عنها هذا الإبداع الأدبي راقية في أفكارها ومتطورة في المجالات الأخرى أم أنها تسير في ركب التبعية، وهذا لأن تراثنا الأدبي يحمل في طياته تاريخ أمتنا الحافل بالأمجاد، لذا فنحن لم نعرف تلك الأحداث التي ميزت العصر الجاهلي لو لم تصل إلينا دواوين الشعراء الجاهليين عن طريق الرواية، وهذا يحملنا على دراسة الشعر لاستنطاق الماضي والوقوف عند أهم مميزاته، فالأدب هو جوهر الثقافة والشعر هو ديوان العرب، ومن هذا المنطلق يجدر بنا البحث في ثنايا أدبنا والتبحر في معانيه والغوص في أعماقه لنسترجع أهم محطاته ونركب موجة من أمواج ماضينا الجميل فوجدنا أن من أهم الفنون المطروقة فيه –فن المعارضة– باعتباره شغل مساحة هامة لدى الشعراء في مختلف العصور، باستثناء العصر الجاهلي وهذا لا ينفي وجودها، وإنما عدم وصول نصوص سبقت هذا العصر إلينا يجعلنا نقول بهذا الحكم، ولكن بتتبع السلم الزمني لتاريخ الأدب عامة والشعر خاصة وانتقاء ما يخدم فن المعارضة الشعرية نجد كما معتبرا من القصائد التي تدخل ضمن هذا الفن الممتع، والذي يدخل القارئ في جو شعر يتسم بالمنافسة أحيانا و التحدي أحيانا أخرى.

لذا ارتأينا أن نختار نموذجا من بين هؤلاء الشعراء الذين عورضوا في أكثر من مناسبة وهذا الشاعر هو ابن زيدون وهو شاعر أندلسي له وزنه وقيمته في تاريخ الأدب العربي وقصيدته التي سندرسها هي نونيته المشهورة والتي مطلعها:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا.

وهي تعد من القصائد التي لها وقعها في نفوس كل متذوقي الأدب والتي حضيت بالاهتمام من قبل عدة شعراء، ولعل ما جعلها تنال هذا الاهتمام الواسع هو جودتها من الجهة الفنية وإعجاب الشعراء بصياغتها، فقد ورد عدد من القصائد التي تجاريها في البحر والموضوع، أو مع انحراف عنه يسير.

ومذكرتنا هذه تحمل عنوان:

المعارضات في الشعر العربي– اقتفاء أثر نونية ابن زيدون في مدونة المنظوم–

واختيارنا لهذا الموضوع على أهميته كانت له أسباب ودوافع أهمها: عدم الاشتغال به بالكم اللازم،زيادة على قيمة ووزن ابن زيدون بين الشعراء الذين خصوا بالمعارضة والمجاراة في عصره أو العصور التي تلته.

إضافة إلى ميولنا للبحث في الشعر وتذوقه خاصة إذا كان شعرا جميلا كالذي جادت به قريحة ابن زيدون والنماذج التي تطرقنا إلى دراستها في مجاراته.

وسنسعى بتوفيق الله وتأطير المشرف إلى تحقيق جملة من الأهداف والمرامي التي أخذنا بعين الاعتبار الكشف عنها وتجليتها في معرض بحثنا هذا، وتتمثل هذه الأهداف في:

ومحاولة منا الإجابة على الإشكالية المحورية والمتمثلة في:

كيف يمكننا الكشف على مفهوم المعارضة من خلال اقتفاء أثر نونية ابن زيدون؟

هذه الإشكالية تفرعت عنها مجموعة من التساؤلات:

. ما هي الدواعي العامة لهذا الفن الشعري؟

.كيف تجلى مفهوم المعارضة عند الشعراء الذين عارضوا ابن زيدون في نونيته؟

. ما الغرض من المجاراة، وما هي أصداؤه في عصرنا الحديث؟

. ما الذي قدمته المعارضات للأدب العربي؟

. إلى أي مدى نجح المعارضون لابن زيدون من ناحية الإجادة أو التفوق؟

.كيف تتقاطع المعارضات مع التناص في النصوص الشعرية وما هي العلاقة بينهما؟

ولأن البحث المنهجي لا بد له من عمود فقري يسنده ويشد بنيانه، والمتمثل في الخطة فقد كانت كالآتي: مقدمة وتمهيد و فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي وخاتمة.

أما المقدمة فقد كانت إطلالة على البحث وبوصلة توجه القارئ وتضعه أمام محتوى مذكرتنا.

وأما التمهيد فهو عبارة عن إجابة لمجموعة من الأسئلة والتي مفادها:

. لماذا المعارضة عند الشعراء؟

. ما الذي يسعى إليه الدرس الشعري في تقعيده وتأصيله للمعارضة؟

. ما ذا يستفيد الدرس الأدبي بمثل هذا النوع من البحوث؟

. ما حاجة الأدب العربي لمثل هذا النوع من الدراسات؟

فيما كان الفصل الأول نظريا قمنا فيه بعرض مفاهيم المعارضة الشعرية وتاريخها ودواعيها، وتضمن ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: مفهوم المعارضة ودواعيها.

المبحث الثاني: أنواع المعارضات الشعرية وقيمتها الفنية.

المبحث الثالث: المعارضات في الدرس الحديث/ التناص وجه آخر للمعارضة.

وكان الفصل الثاني إجرائيا طبقنا فيه على أربعة قصائد بالإضافة لقصيدة ابن زيدون، كاشفين فيه على تجليات المعارضة في هذه القصائد وفيه ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: ابن زيدون.

المبحث الثاني: بين يدي القصيدة.

المبحث الثالث: موازنة بين النونية والقصائد التي نسجت على منوالها.

واتبعنا في بحثنا هذا على المنهج التحليلي في جانبه النظري، قصد الكشف عن التفاصيل التاريخية للمعارضة الشعرية وتجلياتها عبر العصور إضافة إلى المنهج الوصفي في الشطر الثاني من البحث بهدف الكشف عن الآليات التي تجلت من خلالها المعارضة في القصائد المدروسة .

ولتقريب الصورة حول فن المعارضة في الشعر العربي من خلال ابن زيدون ومعارضيه وكذا تقديمه في حلة نبرز من خلالها أهم معالمه والمراحل التي مر بها ودواعي انتشاره في الأدب العربي على مر العصور، وتوجيه الاهتمام إلى الشعر الأندلسي على غرار نظيره في المشرق لينال حصته من الدراسة والبحث، وهذا من باب رد الاعتبار والاعتراف بجودة ورقي الشعر في العصر الأندلسي وكيف ألقى بظلاله على العصور التي تلتها وأعطتها رونقا وجمالية ، فقد ساهمت في إثرائها والتأريخ لتلك الحقبة التي عرفت ازدهارا في الحياة الأدبية والاجتماعية.

فيما جاءت قائمة المصادر والمراجع في نهاية المذكرة وأوردنا فيها الكتب التي اعتمدناها في هذا البحث نذكر من أهمها:

. ديوان ابن زيدون. دار صادر بيروت ط1. 1962.

. التناص في الخطاب النقدي والبلاغي.دراسة نظرية وتطبيقية.د. عبد القادر بقشي ط1.

. المعارضات الشعرية أنماط وتجارب. د. عبد الله التطاوي ط1.

. التراث والمعارضة عند شوقي .د.عبد الله التطاوي كلية الآداب جامعة القاهرة دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة.ط1

وفي انجازنا لهذه المذكرة اعترضت طريقنا بعض العوائق أهمها: صعوبة العثور على المراجع إضافة إلى أن موضوع المعارضة لم يتم تناوله بالدراسة إلا في مناسبات قليلة الأمر الذي أشكل علينا إلى حد ما في السير قدما في بحثنا، زيادة على قلة المصادر في مكتبة الجامعة.

وأخيرا نتمنى أن نكون قد وفقنا في طرحنا لهذا الموضوع الذي وأن نكون قد ألممنا بأهم الجوانب التي تُعنى بفن المعارضة في شتى جوانبه. { والله ولي التوفيق}.

تمهيد

=

تمهيد:

إذا كان لكل أدب جذور فجذور أدبنا العربي وأصوله تمتد إلى العصر الجاهلي، حسب التصنيفات الأدبية التاريخية، وليس من الجديد أن يدور حوار حول ما ينبغي أن تسير على أسس الحركة الأدبية من مقومات وأصول تجنبها الزيف، وتضمن لها الأصالة. لأن أجيالا متعددة قد ساهمت في ترسيخ الرؤى المتباينة وطرح التصورات حول طبيعة الأدب وحركته، ومقاييس التطور على مدار المحطات التي مر بها الأدب العربي. وقد عرفت الدراسات الأدبية العربية نضجا يلزم روادها بحالة من التأمل والوقوف على التفاصيل التي لا يمكن تجاوزها لا من قبل الشاعر ولا من قبل الناقد، ولعل أهم ما تتوقف عنده الحركة التجديدية في الأدب هو التراث الذي يبقى الأصل والمعيار الذي نقيس به الجودة والمقبولية.

لأن تراث أمتنا لا يمكن إلا أن يكون أساسا ومنطلقا لذاكرتنا التي تتميز بالطابع الجماعي، وهذا الأدب يمثل أغلى ممتلكات أمتنا. لذلك فقوة هذا التراث تحكم علينا بطريقة غير مباشرة بالانقياد والخضوع وأحيانا إلى درجة الاستعباد، وهذا من مقومات الحس الحضاري والتواصل بين القديم والحديث. ومما يجعلنا نطرق باب المعارضة الشعرية أنها تجسد لنا هذا التواصل بين الأجداد والأحفاد والقديم والحديث والتاريخ والحاضر، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: لماذا تكون المعارضة عند الشعراء؟.

=

وللإجابة عن هذا السؤال يجب علينا أولا أن نجزم بأهمية التراث ومكانته في نفس كل فرد من الأمة العربية، لذا فعندما يعارض شاعر شاعرا آخر تكون هذه المجاراة نابعة بالدرجة الأولى من الإعجاب الفني، ومن جانب آخر تأتي لإعادة إحياء القديم وتقديمه في حلة إبداعية جديدة تحمل عتاقة التراث ونفس الحداثة في آن واحد.

وتأتي المعارضة كذلك من باب التنافس وإبراز الذات والتفوق في القدرة على سبك ونظم قصائد تحمل ذات المقومات التي تحملها تلك القصائد التراثية التي لا يختلف اثنان على جودتها وقيمتها الفنية، لأن المعارضة تستوجب من الشاعر وعيا وحذرًا تجاه نموذجه الأصلي القديم لاعتباره يدخل مجاراة في فنية تتوسع فيها دائرة الإبداع، ووشائج الارتباط بين القصيدتين تبدو جلية من أول نظرة لقصيدته فتحملها على التقليد الذي ينجو منه الشاعر المقتدر ويسقط فيه من يقوم بالتقليد الأعمى.

ويسعى الدرس النقدي في تقعيده للمعارضة إلى تقديم مفاهيم مضبوطة ومأطرة بشكل يتيح للباحثين القبض على المفهوم الصحيح الخالي من التقاطعات مع مفاهيم أخرى تدخل بالباحث في دوامة الخلط بين المفاهيم، وهنا تبرز مساعي الدرس الشعري في التأصيل لهذا النوع من الشعر لأنه شغل مساحة لا بأس بها في الساحة الأدبية بدءًا من العصر الجاهلي حتى وصل إلى العصر الأندلسي وفي هذا الأخير عرف ازدهارا وانتشارا لأنه كان نابعا من منطق إبراز الذات من قبل الشعراء

=

الأندلسيين ليضاهوا ما وصل إليه المشرق، ولتوجيه الأنظار نحوهم، وكان لهم ما أرادوا فالشعر في عصرهم عرف ازدهارا لا ينكره حتى المشارقة لأنهم فرضوا أنفسهم بكل جدارة واقتدار.

ويستفيد الدرس النقدي بمثل هذا النوع من الأبحاث باعتباره يعمل على إثرائه وتوسيع دائرة عمله ووضع أرضية صلبة ينطلق منها الباحثين، إلى تمكين متذوقي الشعر من معرفة كيف يتجلى التواصل بين التراث والحاضر من خلال المعارضة، من خلال نماذج من هذا الفن الشيق الذي يتسم بروح التنافس وحب التفوق، هذا بصورة عامة ما تتيحه لنا هذه الأبحاث، ففن المعارضة ينتمي إلى أسرة الخصومات الشعرية، وهو فن المطارحة والمساجلة وهو في صورة أقرب إلى النقائض غير أن المعارضة تقوم على الإعجاب والتقليد بينما تستهدف النقائض الإفحام الذي تكتمل به صورة المناظرة بين المتكلمين، حيث يزدحم عالمهم بالبحث المستمر عن الحجج والبراهين التي تدعم شخصهم أو توجههم، ومثل هذه الإشكاليات هو ما تضع هذه الأبحاث على عاتقها تبيينه.

وتبدو حاجة الأدب العربي لمثل هذا النوع من الدراسات ملحة، فهي تعمل على استكمال صورة أحد الفنون ألا وهو فن المعارضة التي عرفت تذبذبا وإهمالا من قبل الباحثين، فالمعارضة يمكنها أن تحمل أي غرض شعري كالغزل أو المدح أو الهجاء فهو يتحدد من نوع القصيدة الأصلية التي تتم مجاراتها، إذا فهي تمزج بين أحد الأغراض مع ما تحمله المعارضة بصفتها تقوم على مبادئ وأسس

=

تأطرها لتشكل لنا لوحة شعرية لا نعثر على مثيل لها في أي فن شعري آخر، ولتوضيح هذه الجماليات في فن المعارضة.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن المحاكاة المعارضة تدخل في الدرس التناصي، فهي من الآليات الأساسية للتناص لأنه يأتي على أشكال متعددة، والمعارضة من هذه الأشكال التي تندرج تحتها فتبدو حين يقيم نص علاقة مع نص آخر محدد، وتبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنوع على حد سواء، ويندرج تحت هذا الصنف جملة من الأنماط يكون فيها الحوار بين نصين محددين كالمعارضة والنقيضة وغيرهما، لهذا فإن درس المعارضة درس شيق حفزنا على المضي قدما في دراسته كونه تقديسا لمكونات ذاكرتنا الفنية وتعريفا بالنصوص المحاورة لها.

الفصل الثاني:

ابن زيدون أدبه وترجمته

. المبحث الأول: ابن زيدون.

. المبحث الثاني: بين يدي القصيدة.

. المبحث الثالث: موازنة بين النونية والقصائد التي نسجت على منوالها.

المبحث الأول: مفهوم المعارضات و دواعيها.

يعد تحديد المفاهيم والمصطلحات في مجال البحث الأكاديمي من المقتضيات المنهجية التي ينبني عليها الفهم السليم، و حتى تكون عملية التحديد علمية ومنسجمة، ينبغي أن لا تقتصر على استحضار المكونات الخاصة للمفهوم الذي تتناوله، بل تجعل من همها أيضا ضبط حدود تداخله مع غيره من المفاهيم التي تشاركه المعنى، لئلا يلتبس بغيره.

المطلب الأول: مفهوم المعارضة في اللغة:

يقتضي منا تحديد مفهوم المعارضة الوقوف عند جذورها اللغوية ، ورصد تمايزاتها عن باقي المفاهيم التي تقاسمها المجال المعرفي، فعند اطلاعنا على الدلالات التي تفيد مادة (عرض) نجدها متنوعة في مختلف المعاجم اللغوية، فهي لها معنيين هما اقرب إلى تحديدها الفني:

أولهما حسي: في السير والمحاذاة. كما جاء في لسان العرب " وعارضته في المسير أي سرت حياله و حاذيته، ويقال عارض فلان فلانا إذ أخذ في طريق وأخذ في طريق أخر فالتقيا...."[1].

ثانيهما معنوي: في المقابلة بين الكتب والمباراة في القول وتحقيق المناقضة. كما نجد في لسان العرب "عارض الشيء بالشيء .قابله. وعارضته كتابي بكتابه أي قابلته. وفلان يعارضني أي يباريني".[2] وفي المعجم الوسيط " عارض فلان فلانا ناقضه في كلامه وقاومه".[3]

---

[1] لسان العرب .ابن منظور.دار صادر بيروت .ط6 .2008.المجلد الثالث ..مادة (حدد).

[2] المصدر نفسه.مادة حدد.

[3] المعجم الوسيط.مجمع اللغة العربية .مجمع اللغة العربية وإحياء التراث .مكتبة الشروق الدولية. مادة عارض.ط4 .2005.

وقد جمع الفيروز أبادي في تعريفه للمعارضة بين ما هو حسي وما هو معنوي فقال: وعارضه: جانبه، وعدل عنه وسار حياله. وعارض الكتاب: قابله. واخذ في عروض من الطريق.و..... الخبازة: أتاها معترضا في بعض الطريق ولم يتبعها . وعارض فلانا بمثل صنيعه:أتى بمثل ما أتى.[1]

وعلى ضوء المعنى اللغوي للمعارضة يتبين أنها بمعنى أخذ في ناحية، وهي في مجملها إتيان المتأخر بمثل ما أتى به المتقدم، وهذا مجمل ما أوحت به التعريفات والمفاهيم التي تسنى لنا الاطلاع عليها. وهي تدور في معنى التقليد والمحاكاة مع تضمين دلالة التعارض.

المطلب الثاني: مفهوم المعارضة في الاصطلاح:

هي أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما. فيأتي شاعر آخر فينظم قصيدة أخرى على غرارها، محاكيا القصيدة الأولى في وزنها وقافيتها وموضوعها، مع حرصه على التفوق. وهكذا تقتضي المعارضة وجود نموذج فني ماثل أمام الشاعر المعارض، ليقتدي به ويحاكيه أو يحاول تجاوزه. ولهذا لم تكن في الشعر الجاهلي (معارضات) لأن المثال (أو النموذج) الشعري قبله كان مجهولا.[2]

وقد ظهر تحديد لمفهوم المعارضة في الخطاب النقدي الحديث. وهو يقول بأنها: اتحاد القصيدتين المتعارضتين (المعارِضة والمعارَضة) في البحر والقافية وتماثلها في الغرض العام أو

[1] القاموس المحيط.الفيروز أبادي مجد الدين بن يعقوب .شركة مكتبة مصطفى البابي وأولاده.باب الضاد.فصل العين. ط2. 1952

[2] النص الغائب.محمد عزام .تجليات التناص في الشعر العربي.منشورات اتحاد الكتاب العرب.ط د. ص137.

الموضوع، بحيث تكون القصيدة المعارِضة إنما قيلت إعجابا بالقصيدة المعارَضَة في قيمتها الأسلوبية وجودتها الفنية.[1]

ومن خلال المعنى الاصطلاحي الذي تناولناه نجد المحاذاة في هيكلة النصوص المتعارضة واضحة، والتأثير في البنية واضح جلي إلى الدرجة التي يصبح فيها النص المعارض مرآة تنعكس عليها ملامح النص المعارَض، ولعل من أسباب سلوك النصوص لطريقة معارضة النصوص الأخرى هو الإعجاب بتلك النصوص لما تملكه من إيحاء أو أسلوب أو شهرة تجذب إليها أذواق المنتجين اللاحقين وتجعلهم يحاكونها ويدورون في فلكها. كما يكون النص المعارض بمثابة النسيج الجاهز الذي يكون النسج على منواله.

المطلب الثالث: جذور المعارضة في التراث العربي:

ارتبط مفهوم المعارضة في النقد العربي القديم بالموازنة والمفاضلة بين الشعراء، وهنا نقصد بالخصوص الشعر الجاهلي، فهو أقدم شعر وصل إلينا، ولهذا اتّخذ نموذجا ينبغي احتذاؤه دون أن نجد فيه ذكرا لمعارضة شعر قبله، بل فيه من ذلك حادثة الاحتكام إلى أم جندب (زوجة امرؤ القيس)، والتي كانت زوجها وعلقمة الفحل ، حيث قالت لهما: قولا شعرا تصفان فيه فرسيكما على روي واحد وقافية واحدة.

فقال امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها:

خليلي مرا بي على أم جندب لنقضي لبنات الفؤاد المعذب.[2]

---

[1] التناص في الخطاب النقدي.دراسة نظرية تطبيقية.عبد القادر بقشي.الرباط إفريقيا الشرق.د ط.2007 .ص67.

[2] ديوان امرؤ القيس.شرح عبد الرحمن المصطاوي.دار المعرفة بيروت لبنان.ط2 .2004 .ص73.

حتى وصل إلى قوله:

فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أهوج منعب[1]

ثم أنشد علقمة قصيدته التي مطلعها:

ذهبت من الهجران في كل مذهب ولم يك حقا كل هذا التجنب

فأدركهن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب[2].

ومنها كذلك معارضة الأخطل للامية كعب بن زهير، وهي معارضة جزئية لها على مستوى المقدمة في الشكل:

قال كعب بن زهير:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول.[3]

وقد حذا حذوه الأخطل بابتدائية على نفس النحو الذي افتتح بها كعب قصيدته فقال:

بانت سعاد فقلبي اليوم ملمول من حبها و صحيح الجسم مخبول.[4]

والمعارضة في العصر الجاهلي أخذت مناحي متعددة، على الرغم من أنها لم تكن بنفس المقاييس التي عرفت بها المعارضة في العصور التي تلتها. فعندما ننظر إلى النقائض مثلا نجد أنفسنا

---

[1] مصدر سابق ديوان امرؤ القيس.عبد الرحمن المصطاوي.ص73.

[2] ديوان علقمة.سعيد نسيب مكارم.دار صادر بيروت.ط1 .1996 . ص46 .

[3] ديوان كعب ابن زهير.تحقيق درويش الجويدي.المكتبة العصرية بيروت.ط1 .2008 .ص 123 .

[4] المعارضات الشعرية.أنماط وتجارب.د.عبد الله التطاوي.القاهرة دار قباء.ط1 .1998.ص91 .

أمام معارضات من نوع أخر ، لها خصوصياتها وقد اشتهرت بين جرير والفرزدق على نطاق واسع، إذ نجد عديدا من المساجلات الشعرية.

فالنقيضة: هي أن يتجه شاعر إلى آخر بقصيدة تتضمن هجاءه أو مفتخرا بنفسه ونسبه، ملتزما الروي والقافية والبحر الذي اختاره الأول. [1] ومعنى هذا انه لا بد من وحدة الموضوع والبحر والقافية والروي في كل نمط شعري تناقضي.

والملاحظ أن دلالة النقيضة تبدو قريبة من دلالة المعارضة، إما على مستوى اللغة أو على مستوى الاصطلاح فهما يؤديان معنى المباراة والمخالفة. وإن كانت المعارضة تبدو أكثر شمولا ودقة من حيث دلالاتها على الاحتذاء والنقض معا. [2] كما أنهما يشتركان في كونهما انعكاسا لأثر سابق عليهما يتحدان معه في الوزن والقافية والموضوع. [3] وكونهما كذلك لا يعني اتحادهما الكلي و المطلق في دلالتهما العامة، بل لهما من التفاصيل الفنية ما يميل بإحداهما عن الأخرى، فالشاعر في نقيضته همه أن يفسد على الشاعر الأول معانيه فيرد عليه إن كانت هجاءً ، ويزيد عليها مما يعرفه أو يخترعه. وإن كانت فخرا كذبه فيها وفسرها لصالحه أو وضع إزاءها مفاخرا لنفسه وقومه. [4]

ومثال ذلك قول الفرزدق:

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعز وأطول

---

[1] المعارضات الشعرية.أنماط وتجارب.عبد الله التطاوي. دار قباء.القاهرة.ط1 .1998 ص91.

[2] تاريخ النقائض في الشعر العربي.أحمد الشايب.مكتبة النضة المصرية.د ط.1954.ص34.

[3] المعارضات الشعرية عبد الرحمان السماعيل إسماعيل.د تا. ط1. ص33

[4] المرجع نفسه. ص4

بيتا زرارة محتب بفنائه ومجاشع وأبو الفوارس نهشل[1]

فيرد عليه جرير بقوله:

لمن الديار كأنها لم تحلل بين الكناس وبين طلع الأعزل

ولقد ذكرتك والمطي خواضع وكأنهن قطا فلاة مجمل[2]

ومن هنا فالمحدد الرئيس للنقيضة هو إقناع الشاعر خصمه وإفحامه والرد عليه متوسلا في بلوغ ذلك المرام بطرائق أسلوبية وحجاجية مختلفة نحو: قلب وظيفة الخطاب بحيث يصير خطاب الفخر هجاءً، والمدحُ ذما، والخطاب الجدي هزليا والهزلي جدا ونحو ذلك. [3] وهذا ما لا نجده في المعارضة، إذ أن الشاعر المعارض يقف من صاحبه موقف المقلد المعجب أو المعترف ببراعته الفنية، مما يفسر أن أنماط المعارضة إنما هو الجانب الفني وحسن الأداء، وليس فيها هذا التساب والقبح الذي يغلب على المناقضة.[4] وثمة فرق جوهري بينهما يكمن في كون النقيضة لا تكون إلا آنية ، بمعنى أنها تقتضي من الشاعرين المتناقضين أن يكونا متعاصرين حيث يسمع الواحد منهما للآخر ثم يرد عليه. أما المعارضة فبقدر ما تكون آنية تكون زمانية، بمعنى أنها قد تكون بين شاعرين متعاصرين أو غير متعاصرين، وعلى الرغم من ذلك فان أغلب المعارضات في الشعر العربي إنما تمت لقصائد ممتدة في القدم.

وهو أمر يمكن المعارِض من تشرب فنية نموذجه المعارَض. حيث يسهل عليه النسج على منواله، يبين أن الشاعر في معارضته قارئ بنى كلامه على كتابة سابقة بناءً اتجه فيه بالخطاب إلى

---

[1] شرح ديوان الفرزدق.ايليا الحاوي.دار الكتاب اللبناني بيروت.ج2 .د ط. 2009 .ص 185 .

[2] شرح ديوان جرير.محمد إسماعيل عبد الله الصاوي.د تا. د ط. ص476 .

[3] تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص. محمد مفتاح .بيروت المركز الثقافي العربي.ط4. 2005. ص121.

[4] مرجع سابق .تاريخ النقائض في الشعر العربي.أحمد الشايب. ص7.

القارئ عامة.[1] بعكس النقيضة التي تتجه بالخطاب رأسا إلى صاحب القصيدة بحيث لا فصل فيها بين الطرف المؤلف والطرف القارئ، ولذلك لم تكن المناقضة قط آنية.

ولعل اشتراك النقيضة والمعارضة في مكونات شكلية ولغوية لا ينبغي أن يحجب عنا اختلافهما في مدلولهما الفني ووظيفتهما فالنقيضة ذات وظيفة هجائية فيما المعارضة تجسد وظيفة فنية لا هجائية. وهذا ما انعكس على طريقة تفاعل النصوص في الحالتين معا، فالشاعر في المعارضة غالبا ما ينظر إلى النص السابق عليه باعتباره نموذجا فنيا أعلى يحاول الوصول إليه ثم النسج على منواله، أما في النقيضة فالعلاقة التي تربط نصا بآخر تأخذ منحى تفاعليا وفنيا مختلفا يتجلى في طابع السخرية والتهكم والهجاء الذي يطبع النصوص المتناقضة.

علاوة على أن شاعر النقيضة في برنامجه الحواري، لا يهادن مُحاوره ولا يعترف بسلطته الفنية بل يسلك معه أسلوبا أكثر هجائية وسخرية متوسلا في ذلك بطرق النقض والحجاج المختلفة التي قد تمكنه من التغلب عليه ورد حججه وسلبه كل خصوصيته الفنية.

المبحث الثاني: أنواع المعارضات الشعرية وقيمتها الفنية:

تنقسم المعارضات الشعرية إلى أقسام منها ما هو صريح كامل قالبا وإيقاعا وغرضا جوهريا، سواء أكان الجوهر مماثلا لكل أغراض القصيدة أم لأجزاء منها. ومنها ما هو معارضة ضمنية تقتصر على الشكل والقالب الإيقاعي دون تماثل في الموضوع، ولقد شاع في تاريخ الأدب العربي القسم الأول (المعارضة الصريحة) على حساب المعارضة الضمنية.

[1] بحوث في النص الأدبي. الهادي الطرابلسي . ص132.

المطلب الأول: أصناف المعارضة:

القسم الأول: المعارضة الصريحة:

"هو ما اشتهر من أنواع المعارضات الأندلسية لشعراء المشرق، ولقد أوضح هذا د. عبد الرحمان إسماعيل الذي جعل توافق القصيدتين وزنا وقافية وموضوعا سواء كليا أو جزئيا سببا للدخول تحت نوع المعارضات الصريحة مضيفا الإعجاب كشرط من الشروط الأساسية، وجعل المعارضات غير التامة أو كما سماها الضمنية معارضات تتفق شكلا وتختلف موضوعا. ويرى د. عبد الرحمان إسماعيل شرط المعارضة الصريحة أن توافق القصيدة المتأخرة القصيدة المتقدمة في وزنها وقافيتها، وأن يكون الغرض منهما واحدًا أو متماثلا، بحيث تكون القصيدة المتأخرة صدى واضحا للقصيدة القديمة بدافع الإعجاب، والمعارضات الصريحة إما تكون معارضة كلية أي لكل القصيدة القديمة أو تكون معارضة جزئية وهي ما اقتصر فيها الشاعر على معارضة جزء من القصيدة القديمة. كاقتصاره على معارضة الغزل في قصيدة مدح قديمة أو العكس".[1]

وقد اشتمل هذا القسم من المعارضات طائفة من الشعراء نذكر منهم البعض:

. معارضة الأخطل لكعب بن زهير: عارضه في قصيدته المشهورة التي مطلعها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول[2]

[1] المعارضات الشعرية دراسة تاريخية و نقدية .عبد الرحمان إسماعيل. النادي الأدبي جدة.ط1. 1994م ص19.

[2] مرجع سابق.ديوان كعب ابن زهير.ص123 .

وهاته القصيدة من أشهر القصائد و أوسعها ذيوعا و انتشارا و أكثرها معارضة في القديم و الحديث، و كان مطلع قصيدة الأخطل التي عارض بها كعب مطلعها:

بانت سعاد ففي العين تسهيد واستحقبت لبه فالقلب معمود

. ومعارضة أبي تمام بشار بن برد، كانت لبشار بن برد قصيدة مشهورة مدح بها مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين مطلعها:

جفا وده فازور أو مل صاحبه وأزرى برهان لا يزال يعاتبه[1]

وعارضها أبو تمام بقصيدته المشهورة أيضا التي مدح بها عبد الله بن طاهر ومطلعها:

هن عوادي يوسف وصواحبه فعز ما فقد ما أدرك السؤل طالبه[2]

. وكذا معارضة البحتري طرفة بن العبد. فقصيدة طرفة مطلعها:

أتعرف رسم الدار قفرا منازله كجفن اليماني زخرف الوشي ماثله[3]

عارض البحتري هذه القصيدة في مدحه الفتح بن خاقان مطلعها:

هب الدار ردت رجع ما أنت قائله وأبدى الجواب الربع عما تسائله[4]

القسم الثاني: المعارضة الضمنية:

---

[1] ديوان بشار بن برد.محمد الطاهر بن عاشور.دار الثقافة العربية الجزائر.2007 .ص223 .

[2] ديوان أبي تمام.لطف الله الزهار.المكتبة الوطنية. د ط. 1889 . ص44 .

[3] ديوان طرفة بن العبد.عبد الرحمن المصطاوي.دار المعرفة بيروت لبنان.ط1 .2003.ص 70

[4] ديوان البحتري.علي ابن عبيد الله.قسطنطينية.1300 . ص254 .

"هذا النوع تتفق فيه القصيدتان المتأخرة والمتقدمة في عناصر الشكل الخارجي وتختلفان في الموضوع العام، وإذا اختلفتا في الموضوع العام فلا بد من اتفاقهما في الوزن والقافية، وهذا النوع من المعارضات الشعرية غالبا ما يختفي منه وعي الشاعر للمعارضة وينطلق على سجيته معتمدا على مورثه القديم متداخلا مع غيره من الشعراء السابقين". [1] ويمكننا التمثيل لهذا النوع بمعارضة مصطفى الجزار لمعلقة عنترة المشهورة.

كان مطلع قصيدة عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم[2]

عارضه مصطفى الجزار في قصيدته التي مطلعها:

كفكف دموعك وانسحب يا عنترة فعيون عبلة أصبحت مستعمرة

المطلب الثاني: القيمة الفنية للمعارضة.

في إطار البحث عن صيغ التواصل والتلاقي بين الموروث الإبداعي والمستحدث، وفي باب التأصيل الجديد ووجوب قراءة النصوص الشعرية المعارضة قراءة ذوقية لاستخراج القيمة الفنية لهذا الفن الشعري وتعلقه بالتراث باعتباره أغلى ممتلكات الأمم والأفراد، بما يكسبه احتراما يدعو إلى ضرورة تجديده وإحيائه.

1. التواصل الفني وتجليات الموروث:

[1] المعارضات الشعرية دراسة تاريخية و نقدية .عبد الرحمان إسماعيل.مرجع سابق.ص19.

[2] ديوان عنترة بن شداد.خليل الخوري.مطبعة الآداب.ط4 .1893 .ص80 .

"يحس المتلقي للنص الشعري المعارض نفسه أمام التعرف على خصوصية الانفعال الذي ينتاب الشاعر أثناء نظمه للقصيدة، الأمر الذي يعطي له مرجعية تراثية تاريخية فمن جهة يكون النص المعارض معروف الهوية والمرجعية، فيفهم بالاستناد إلى النص التراثي ومن جهة أخرى يقوم بعملية إحياء لذلك النص وإعادة تاريخه من جديد". [1] وهذا الأخير يبرز ناحية مهمة وجوهرية للقيمة الفنية للمعارضة، فهو يجعل منها جسرًا بين التراث القديم والأدب الحديث، والمعاصر وهذا ما نسميه بالتواصل الفني بين العصور في مجال الأدب عامة والموروث الشعري خاصة بالنظر إلى المكانة التي يمثلها الشعر في نفوس الأمة وارتباطها بالتاريخ في تجلياته المختلفة.

2- توسيع دائرة التقليد والإحياء:

"ساهم فن المعارضة بتوسيع دائرة التقليد وإثراء التراث الشعري وهذا عبر العصور، فإذا أخذنا على سبيل المثال هذا الفن عند الأندلسيين فقد اعتمدوا على المشرق والتقليد لأهله لأنه كان أرقى حضارة وأوسع ثقافة، وإليه يلتفت الأندلسيين في تجارتهم ويرونه منبع العلم والدين ومواطن القداسة والحج". [2] وقد تنمو روح المنافسة مع الزمن بين المشرق والمغرب، ولكنها ساهمت في إثراء الحضارة الأندلسية والأدب، بل أنها ساعدت على تنمية دائرة الإبداع والتقليد، الأمر الذي يكرس فكرة التأثير والتأثر، ونفي فكرة كون المعارضات مجرد تقليد لا براعة فيه ولا تمييزا فالمعارضة الأصلية لا تعني هذا المفهوم ولا تدل على ضعف المستوى الأدبي عند الشاعر المعارض، بل تضعه في مصاف من يعارض إذا تمكن من محاكاته وابتكار صور شعرية أثناء معارضته له.

---

[1] تقاطعات الحركة الشعرية بين الموروث والفردي.عبد الله التطاوي.الدار المصرية اللبنانية.ط1.ص28.

[2] تقاطعات الحركة الشعرية بين الموروث والفردي.عبد الله التطاوي.مرجع سابق.ص29.

إن فكرة المعارضة لا تدل على مجرد التقليد، وليس فيها ما يشير إلى ضعف المستوى الفني للشاعر كما ليس فيها ما يدل على ضعف الأدب في تلك الحقبة قياسا بنظيره المشرقي،"صحيح أن الأندلسيين عارضوا المشارقة للإعراب عن إعجابهم بهؤلاء الشعراء وبقصائد منتخبة لها. لكننا وجدنا المعارضة تجري فيها بين الأندلسيين أنفسهم كما وجدنا المشارقة هم المعارضون لقصائد أندلسية".[1]

فالمعارضة هنا كانت من باب إثبات البراعة والتفوق، وهي دليل لاتساع الثقافة لا دليل على ضيق الأفق والاعتماد على الآخرين.

وإذا انتقلنا إلى المعارضة في العصر الحديث والمعاصر وجدنا أن هذا الفن كان من باب إحياء القديم، وكان مدرسة بحد ذاتها مثلها أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وأبدعوا فيها أيما إبداع فقد قاموا باستدعاء النصوص القديمة وسياقاتها بغرض الانتقال من مرحلة الركود التي كان يعيشها الأدب العربي في الفترة التي سبقت العصر الحديث إلى مرحلة اتسم فيها الشعر بالثراء وعودة تلك الروح التي كان فقد جزءا كبيرا منها، ومن هنا كان لفن المعارضة دوره البارز في إحياء وإبراز الشعر العربي في أبهى حلله.

3- ابتكار أفق فني جديد للإبداع:

"ليست المعارضة الشعرية مجرد حوار بسيط بين نص سابق وآخر مشتق منه يشترك معه في القالب الإيقاعي والغرض العام بل هي عملية تحويل فني للنموذج المحتذى على جميع المستويات الفنية".[2] بيان ذلك أن المعارض عمل في بعض حواراته النصية على نقل الوحدات المعنوية

---

[1] تاريخ الأدب الأندلسي.محمد زكرياء عناني. ط1.ص278.

[2] التناص في الخطاب النقدي والبلاغي.عبد القادر بقشي.دار النشر إفريقيا المغرب.2006.ط1.ص89.

لنصوصه المعارضة إلى غير الجهة التي كانت عليها من قبل فأعاد توظيفها بشكل ضمني يخدم مقاصده الفنية المختلفة، وهكذا نجده ينقل النواة المعنوية الواحدة من مقام إلى آخر ومن غرض إلى آخر ، فيحدث بذلك تداخلا بين السياقات المختلفة مما يولد المفارقة و يساهم في إعادة إنتاج المعنى الأصلي بشكل يجعله مختلفا وفاعلا في الأذواق الفنية اللاحقة، فيرسخ الشاعر المعنى إذ يجري بريحه ويغترف منه، ولكنه يروم تجديده في الآن نفسه إذ يعيد إنتاجه فيفكك دلالته الأولى ويغير نظامه السابق ليعيد تشكيا الدلالة وينظمها تنظيما جديدا.

المطلب الثالث: نزعة الإعجاب والتقليد في المعارضات.

لعل الصورة التطبيقية التي تطرحها فكرة المعرضات الشعرية تنتهي بنا إلى دعم ما انتهى إليه القول حول أصول الحركة الأدبية مزجا بين التراث والتجديد. ضمانا للتواصل الفكري بين الشعراء. وتأكيدا لفكرة الأصالة من خلال استمرارية هذا التراث، ومحاولة الإضافة إليه والابتكار في صوره المطروقة، وتجاوز مراحل الجمود أو العقم وربما ازداد الأمر أهمية حول التفاصيل والمصطلح إدراكا للفواصل الدقيقة بين الأصل والفرع، أو بين الأسس الأولى وما أضيف إليها وحجم هذا وذاك بما يتوقف عند الخيوط الرفيعة التي تفصل بين الشاعرين المتعارضين، الأمر الذي يطرح علينا ضرورة تأمل بعض النماذج من المعارضات الشعرية التي تتعلق بحس التواصل الحتمي من خلال الإعجاب بالقديم والتصريح بهذا الإعجاب، وتسجيل الشغف به في تلك النماذج الصريحة التي تتجاوز فكرة التأثر التراثي، حيث تصبح الفكرة أو الصورة قاسما مشتركا بين الشعراء، وتدخل ضمن نسيج الفكر العام الذي يصدر عنه الشاعر ذلك أن المادة التراثية تظل سمة مشتركة لا نعرف لها حدودًا.[1] يبقى للشاعر إذن أن يأخذ من هذا التراث باعتباره ابنا له كبقية الأبناء، ومن

[1] المعارضة الشعرية بين التقليد و الإبداع.عبد الله التطاوي. دار الثقافة للنشر و التوزيع6 شارع سيف الدين المهراني.القاهرة.د ط.ص95.

حق الابن أن يعيش في ظل خير أبيه قبل أن يرثه، ومن هنا تظل الصورة التراثية ذات قيمة رائعة من خلال مرورها في ذاكرة الشعراء، بل من خلال استقرارها لديه في لاوعيه لتظل جزءًا لاشعوريا. إضافة إلى ذلك ما نجده من زحامات المواقف الأدبية التي طرحتها دراساتنا النقدية القديمة في حوارها حول البيت الشعري والإعجاب به كوحدة فنية، والبحث عن سيرورته وصداه في إبداع من جاء بعد صاحبه من الشعراء. وهذا ما اكتشفناه من قدرة تلك المادة على البقاء والاستمرار في صور الشعراء، وهناك نماذج تراثية رائعة لم يغب فيها حضور المتقدم عن العالم الإبداعي لدى المتأخر من الشعراء، فلا يشترط فيها حينئذ عنصر المعاصرة ولا يتطلب فيها المواجهة الصريحة بقدر ما يبدو الموقف مطروحا من هذا المنظور النفسي للشاعر من خلال موقفين:[1]

. الأول: يتعلق بوجه التشابه بين التجربة الشعورية التي عاشها الشاعر المتأخر وبين التجارب التي سُبق إليها فيجد نفسه مدفوعا إلى صاحبها، مشدودا إلى شعره يستلهم معانيه وأفكاره ويطرح من خلالها صوره ومواقفه دون أن يخشى اتهاما له بالسطو أو السرقة.

. الثاني: يتعلق بذلك الإحساس الكامن في وجدان الشاعر بحقه في تملكه لهذا التراث الذي ينتزع فيه ما يشاء دون خوف، وله أن يعارض ويحاكي إشباعا للرغبتين المتداخلتين في نفسه في أن واحد. وليس هناك ما يمنع المعارض من أن يسجل إعجابه الصريح بمنهج الشاعر الذي يعارض قصيدته، وبدت الظاهرة مرددة حول مكانة كعب بالذات على النحو الذي مال إليه البويصري حين يصرح بهذا الإعجاب في قوله:

وما على قول كعب أن توازنه فربما وازن الدر المثاقيل

[1] المعارضة الشعرية بين التقليد و الإبداع. عبد الله التطاوي.دار الثقافة للنشر و التوزيع6 شارع سيف الدين المهراني القاهرة .د ط.ص104.

وحيث كنا معا نرمي إلى غرض فحبذا ناضل منا ومنضول.[1]

وتبقى للمعارضة أيضا قيمتها في ربط أطراف الحركة الأدبية قديمها وحديثها وكذا شرقيها وغربيها. وهذا ما نجده في العديد من المزاوجات، منها اللقاء بين شوقي في الغرب وهو يناجي البحتري في المشرق وفي الوقت نفسه نجده في الشرق يناجي ابن زيدون في الغرب، وهذا ما أضاف إلى المعارضة أبعادا جديدة لا تخفى أهميتها في الدراسة الأدبية.

ومن هذا المنطلق اتخذت المعارضة من جزئية الإعجاب بالنص الشعري القديم أهم مقوماتها، فالشاعر لا ينظم في فن المعارضة أو بالأحرى لا يعارض قصيدة لا تعجبه، لذا يمكننا الجزم بأن نزعة الإعجاب و التقليد تعد من أهم الدوافع التي تؤدي بالشاعر إلى معارضة نص شعري قديم.

هذا ويتراءى لنا مستوى المادة اللفظية المتبادلة على المستوى الحرفي بين الشاعرين أو التي استطاع فيها المعارض أن يضيف ويبتكر وهنا يكمن الإبداع بما يتسق مع ذاتية تجربته وهو بذلك يحرص على تسجيل تفوقه، وروح المعاصرة وخصوصية التجربة الشعرية وتظل الفروق الفردية معيارا دقيقا للفصل بين العملين أو لتسجيل سمات التفرد لكل منهما، وتعود هذه المحاكاة إلى ما سميناه نزعة التقليد والإعجاب، وهو ناتج عن التشابه اللفظي في أسلوب الصياغة على المستوى الشكلي بين الأوزان والقوافي إلى جانب العناصر التصويرية التي توزع على مستويات مختلفة في سلم التصوير البياني.

المبحث الثالث: التناص وجه أخر للمعارضة/ المعارضات في الدرس الحديث.

إذا كان التناص قد عرف في مساره النظري عدة مقاربات إما على مستوى الدلالة العامة أو مفهومه النقدي أو كفايته في تفسير النصوص وتأويلها، فان الحديث عن الأشكال التناصية التي

[1] ديوان البوصيري.موسوعة دهشة. www.dahsha.com

يأخذها هذا المفهوم قد شكل جانبا من النقاش النظري و العلمي بين الدارسين لهذا الموضوع ولان أي نظرية لن تملك فعاليتها ما لم تستند إلى الظواهر والأشكال التي تدعي توضيحها، فإننا سنخصص هذا المبحث لبيان أشكال التناص في الدراسات النقدية الحديثة والخطاب النقدي القديم، مقارنين إياه مع مفهوم المعارضة الشعرية. وهذه الجوانب متكاملة تشكل العلاقة والتقاطعات بين كل من المعارضة والتناص.

المطلب الأول: مفهوم التناص.

1. لغة: ترد كلمة تناص في المعاجم العربية في مادة "نص" و "نصص" وتتنوع الدلالة المعجمية للفعل "نص" تبعا للتطور الذي يوَلد دلالات جديدة للملفوظ الواحد، ونرى أن أولى الدلالات اللغوية "لنصّ" هي الرفع لأجل الإظهار،(نصّ العروس: قعدها على المنصة). (ونصّ المتاع أي جعل بعضه فوق بعض). ومنه نصّ الرجل انفه فهو نصاص أي رفع انفه.وجاء في المعجم الوسيط تناص القوم ازدحموا[1]. جميع الأمثلة التي وردت في المعاني اللغوية لهذه المادة لا تعني الدلالة التي يمنحها لها الاستعمال النقدي المعاصر إلا بالتأويل والتخريج المتكلف، ولعل ذلك في المجمل يعني أن مادة "نصص" و "نصّ" قد تطورت دلاليا. فالنقاد القدامى لم يتعاملوا مع النص بمعناه المتداول في عصرنا الحالي فظل غائبا في لغتهم النقدية، فكلمات مثل:نصّ، تناص، مناصة وغيرها، هي من اشتقاقات النقاد ولكنها في لغتنا ترجمة لمصطلح أجنبي وحاجة لسد ثغرة في المعترك النقدي الحافل بالمصطلحات الجديدة الوافدة إلينا من الغرب [2]. خاصة في العصر الذي خرج لنا فيه الغرب بعدة مناهج نقدية في مجال الأدب، لذا عمد العرب إلى الترجمة لمواكبة الغرب في هذه المناهج الجديدة.

---

[1] التناص في الشعر الأموي د.بدران عبد الحسن محمود..دار غيداء للنشر و التوزيع عمان.ط1 .2012. ص13.

[2] التناص دراسة تطبيقية في شعر النقائض نبيل علي حسين..دار كنوز المعرفة. د ط 2009. ص26.25.

2. اصطلاحا: أثار مصطلح التناص ثورة في الدراسات النقدية الحديثة بقدر الجدل الذي أثارته معظم المصطلحات، وقد يكون الدافع الأساسي لهذا الجدل مرونة هذا المصطلح وغموضه الذي يعود لأسباب منها: انفراد بعض العلماء في وضع المصطلح، حيث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي(Intertexte) الذي ظهر على يد الباحثة (جوليا كريستيفا) حيث تعني كلمة(inter) في الفرنسية "التبادل" بينما تعني كلمة(texte) "النسيج والحبك"، و بذلك يصبح معنى (Intertexte): "التبادل النصي". وقد ترجم إلى العربية بكلمة (التناص) الذي يعني تفاعلية وتعالق النصوص بعضها ببعض. وقد ترجمه بعض الباحثين العرب على أنه "بينصية" أو "بين نصية" أشهرهم عبد العزيز حمودة، و ترجمه بعض الباحثين المتأخرين على انه "نصية"، ومنهم من ترجمه على أنه "تناصية" على رأسهم عبد الملك مرتاض. [1] ومع هذا فان هذه المصطلحات في تعددها لها قصد واحد يبحث عن المنهج الملائم، وبناءً على ذلك فالتناص هو ظاهرة تبادل وتداخل النصوص بعضها ببعض بعلاقات وكيفيات مختلفة.

"ويعتبر التناص مصطلح نقدي يرادفه " التفاعل النصي" وأصله كان على يد (جوليا كريستيفا) عام 1969م التي استنبطته من (باختين) الذي أتى بتعددية الأصوات(البوليفونية) والحوارية (الديالوج)، دون أن يستخدم كلمة "التناص"، وهكذا يظهر أن التناص باعتباره اخذ حظه من الدراسة فهو يشتغل على مستوى النصوص وتفاعلاتها".[2]

وبناءً على ما سبق من مفاهيم للتناص يظهر على أنه يحمل معان تدور في مجملها حول جدلية العلاقة بين النصوص وتتعداه لتشمل جميع أشكال الحوار المختلفة.

المطلب الثاني: أنواع التناص:

[1] التناص في الشعر الأموي. د.بدران عبد الحسن محمود.مرجع سابق. ص14.

[2] التناص في الشعر الأموي. د.بدران عبد الحسن محمود.مرجع سابق.ص13.

لتحديد أنواع التناص اعتمدنا على تقسيمها إلى قسمين لكل منهما تفرعات سنتناولها بالشرح وهذا فيما يلي:[1]

القسم الأول: التناقض الضروري والاختياري:

وهو يشمل نوعين أساسين يحددان أبعاده وهما:

1 **المحاكاة الساخرة (النقيضة)**: وهي كما تناولناها سابقا تتضمن احد أنواع التناقض إلى درجة أن بعض الباحثين يختزل التناقض فيها.

2 **المحاكاة المقتدية (المعارضة)**: وهي كذلك أحد الركائز الأساسية للتناقض. غير أننا ننظر إلى الأمر بذاتية باعتبار النقيضة والمعارضة تابعة للثقافة العربية غير أن التناقض مصطلح غربي. وإذا كانت ثقافة ما معتبرة جاءتها تحولات اجتماعية وتاريخية في عمق تراثها فإنها في الغالب تعيد النظر في طريقة النقد الأدبي [2]. في تاريخها وكذلك الأمر بالنسبة إلى الشعراء والأدباء. فكل يتخذ موقعه. فمنهم المقتدي بالثقافة ومنهم الثائر المشاكس لذا وجب علينا أن نأخذ هذه الثنائية بعين الاعتبار. فقد تكون هناك مواقف وسطى بين القسمين. ويمكننا أن نلاحظ أن هذا التقسيم يعتبر نموذجا يعتمد إرجاع النصوص إلى أصلها على فصاحة القارئ ومعرفته وحدة انتباهه. وقد حاولت عدة نظريات (لسانية ، نفسانية) ضبط الآليات التي تتحكم في عملية الإنتاج والفهم منها (نظرية الإطار، نظرية المدونات، نظرية)، وهذه النظريات تشترك جميعا في كونها تعطي الاهتمام الأقصى للخلفية المعرفية في عملية تلقي

[1] العمدة في صناعة الشعر و نقده .ابن رشيق القيرواني. أبو الحسن ابن رشيق.القاهرة.مكتبة الخانجي.د ط.2000 .ص280.

[2] العمدة في صناعة الشعر و نقده .ابن رشيق القيرواني.مرجع سابق.ص280 .

الخطابات. وهذا يعني أن الذاكرة تقوم بدور كبير في هذه العملية. في تعيين بناء التجارب والأحداث السابقة في تتابع وترابط وتنظيمها تبعا لمقصدية المنتج والمتلقي.

القسم الثاني: التناقض الداخلي والتناقض الخارجي:

"تتضمن النظريات التناصية فكرة أن الشاعر أو الكاتب ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود نصوصه سواء أكان ذلك الإنتاج لغيره أو نفسه. وهذا يعني أن يقال أن الشاعر قد يمتص نصوصه السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضا أو العكس إذا ما غير رأيه"[1].

ولذلك تفرض علينا الدراسة العلمية تدقيقا تاريخيا لمعرفة لاحق النصوص من سابقها كما يقتضي الموازنة بينهما. وأن نتجنب الاكتفاء بدراسة نص واحد معتبرين إياه كيانا منغلقا على نفسه. فمن المبتذل أن نقول أن الشاعر أو الأديب يمتص نصوصه من نصوص غيره بحسب المقام والمقال. لذلك وجب وضع النص محل دراسة في خريطته الثقافية وحيزه التاريخي.

ولذلك يتعين قراءة النصوص على ضوء مثيلاتها في وقت سابق أو الوقت الراهن وكذا النصوص التي بعدها لمعرفة ضروب الائتلاف والاختلاف.

وباعتبار مصطلح التناص وافدا إلينا من الحضارة الغربية فقد تناوله العديد من النقاد مفصلين في أنواعه على رأسهم الباحث المغربي سعيد يقطين الذي استفاد من جهود (جيرار جينات) و قسمها إلى ثلاثة أقسام وهي (المناصة، التناص، الميتانصية) .

المطلب الثالث: التقاطعات بين التناص والمعارضات:

إن المتأمل لتاريخ تداول مفهوم التناص يلاحظ انه كان في بداياته مع جوليا كريستيفا متصلا بالرقعات الأدبية. كما جسدتها كتابات "لوتريامون". [2] وارتبط فيما بعد

---

[1] الرواية والتراث السردي.رؤية النشر والتوزيع.سعيد يقطين.د ط.ص102.

[2] جيرار جينات. اطراس. الكتابة في الدرجة الثانية .د ط. ص130.

بالتلميح وتوسعت دائرة التناص فارتبط بعدد من الأشكال وهي التكرار والاستشهاد والامتثال والخطاب المباشر والخطاب غير المباشر والتقليد والنقد والمعارضة والتأثير والتعليق وغيرها من الأشكال التي توجد من ضمنها اللازمة كحالة خاصة من التكرار.

وقد ذهب محمد مفتاح من جهته إلى كل المهتمين باللغة بمختلف أجناسهم وعصورهم أمكنتهم يتفقون على أن هناك نوعين أساسيين من التناص: (النقيضة) التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها، ثم المحاكاة المقتدية (المعارضة) التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها الركيزة الأساسية للتناص.[1] ويقتضي البحث في التقاطعات بين التناص والمعارضة أن نميز بين صنفين من الأشكال بناء على طبيعة التفاعل النصي في كل صنف:[2]

- **1: الأشكال ذات التفاعل النصي الخاص:** وتبدو حين يقيم نص علاقة مع نص آخر محدد. وتبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنمط والنوع معا. ويندرج تحت هذا الصنف عدد من الأشكال التي يكون فيها الحوار بين نصين محددين منها. المعارضة الشعرية والنقيضة. وهنا تبرز العلاقة بين التناص والمعارضة. فالمعارضة كما قد تطرقنا من قبل إلى مفهومها تشتغل على نصين أولهما تراثي والأخر آني أو حديث والتناص يشترك مع آلية المعارضة في هذه الجزئية فهو يدرس العلاقة بين النصوص.
- **2 :الأشكال ذات التفاعل النصي العام:** وتبرز فيها قيمة نص من علاقات مع نصوص عديدة رغم ما بينها من اختلاف في الجنس والنوع، كان نأخذ قصيدة شعرية فنجد

---

[1] تحليل الخطاب الشعري. إستراتيجية التناص.محمد مفتاح.بيروت المركز الثقافي العربي.ط4 . 2005. ص 122.

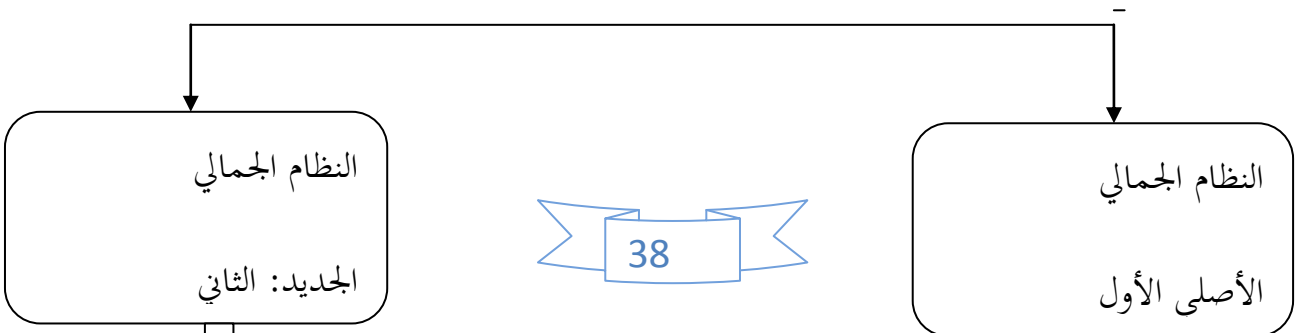
[2] التناص في الخطاب النقدي و البلاغي.دراسة نظرية تطبيقية .د.عبد القادر بقشي. دار النشر إفريقيا المغرب.د ط. 2006.ص90.

الشاعر يوظف فيها مختلف مكوناته الأدبية والثقافية مستعملا ما نقله من غيره للدلالة على المعني نفيه أو معطيا إياه دلالات جديدة مختلفة تماما.

وفي إطار هذه التداخلات بينهما فإن العلاقة التي تربط المعارضة بالتناص هي علاقة خصوص بعموم بل إنها أكثر أشكاله وضوحا وهذه الفكرة نبّه إليها محمد مفتاح حين اثبت أن التصريح بالمعارضة يمثل مؤثرا من المؤثرات التي تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ إلى الإمساك به. وإذا كانت التقسيمات السابقة قد تختزل لنا طبيعة الرؤيا النقدية العربية القديمة لقضية تفاعل النصوص وتداخلها، فان أي نص بمقتضى ذلك إما أن يدخل في علاقة محددة مع نص محدد، أو انه يقيم حوارا مفتوحا مع سلسلة من النصوص المختلفة التي تقع في مجاله الحواري والمعارضة الشعرية باعتبارها حوارا بين نص لاحق وآخر سابق، تدخل في النوع الخاص والظاهر للتناص فهي بهذا الاعتبار تنتمي إلى ذلك النوع الذي سماه "جينات" في نمذجته النظرية بالتعلق النصي، بل هي شكل من أهم أشكاله التي تحقق حوارا شعريا بين نصين محددين أحداهما سابق والأخر لاحق مشتق منه بواسطة تحويل جزئي أو كلي. ويبدو أن الوضع الاعتباري الجديد قد اكسبه طابعا كليا أهلها لاستيعاب باقي الأنواع النصية، وتوظيف بعض الأشكال التناصية الجزئية على شكل بنيات نصية مأخوذة من النص المعارض، نحو الاستشهاد الشعري والتضمين والاقتباس وما شاكل ذلك من المتناصات الدينية والتاريخية والأدبية.

ولاختصار الطريق لتبيين العلاقة التي تربط التناص بالمعارضة إذن نمثل بيانيا بالشكل التالي:

علاقة تناصية



علاقة تناصية [1]

يظهر أن الاستشهاد الشعري يؤسس لعلاقة تناصية بين نظامين جماليين مختلفين ولعل تغير موقع البنية النصية المستشهد بها من شأنه أن يحول دلالتها الأصلية، فينتج قيمة دلالية جديدة ويتسبب في تحويلات فنية تشمل النص الموظف لها عند حدوث المعارضة.

وتجدر الإشارة إلى أن المعارِضَ يتناص مع مجموعة من النصوص ويختار منها ما ينسجم مع خصوصية تجربته معبرا عن مقاصده المختلفة معتمدا في ذلك أسسا عامة ترتبط بما هو فني وقد يتم الحوار الفني إلى تشابه النصوص المتعارضة على مستوى كثير من الأغراض العامة، فهو يمارس مجموعة من الوسائل التناصية التي من شأنها أن تحقق للنص أدبيته وتمكن المعارض من تأكيد الاختلاف وتحويل مكونات النصوص المتناص معها وإذا كان الأمر كذلك فإن طبيعة الوسائل التناصية التي يتناص من خلالها المعارض مع مكونات نصوصه المعارضة، فهو إما أن

[1] التناص في الخطاب النقدي و البلاغي.دراسة نظرية تطبيقية .د.عبد القادر بقشي. مرجع سابق.ص91.

يحاكي نموذجه الفني أو يختلف عنه، أو يحاكيه ويختلف عنه في القصيدة الواحدة أو قل في المعنى الواحد. وذلك بناء على آليات بلاغية وتناصية مقارنة تعكس حدود ومستويات التشابه والاختلاف بين القصيدتين المتعارضتين.

الملاحظ في علاقة التناص بالمعارضة أن الفعل التناصي يشمل فن المعارضة وهو أحد أنواعه التي تتجلى فيها آليات التناص المبنية على تلاقح النصوص وتحاورها، هذه الأخيرة تشكل أهم مبادئ المعارضة. فهي تقوم على نصين أحدهما سابق والأخر لاحق.

الفصل الأول:

المعارضات في الشعر العربي

-**المبحث الأول**: مفهوم المعارضة ودواعيها.

-**المبحث الثاني**: أنواع المعارضات الشعرية وقيمتها الفنية.

-**المبحث الثالث**: المعارضات في الدرس الحديث/التناص وجه آخر للمعارضة.

المبحث الأول: ابن زيدون.

المطلب الأول: تعريفه.

1. اسمه وكنينه:

كنيته أبو الوليد، واسمه أحمد بن عبد الله بن احمد بن غالب بن زيدون، وابن زيدون هي الشهرة التي عرف بها هذا الشاعر العلم الذي يعد من طليعة شعراء الأندلس. تنتمي أسرته إلى بني مخزوم وهم قرشيين، كان قد لمع فيهم من قبل بالحجاز شاعر الغزل بل زعيم الغزل في عصره، نعني – عمر بن أبي ربيعة–. وأسرته كانت قد وفدت إلى بلاد الأندلس مع وفد من العرب الأوائل إبان عصر الولاة، فنزلت قريبا من قرطبة وسرعان ما نمت أعدادهم حتى كان لهم في الحياة السياسية و الاجتماعية شان كبير.[1]

2. مولده:

ولد بقرطبة سنة (394هـ/1003م). وقرطبة تعد إحدى أهم مراكز الحضارة و الثقافة الإسلامية، ومن أقدم مدن الأندلس تقع على الوادي الكبير أسسها الفينيقيون واحتلها الرومان سنة 102 ق.م، ولما فتح العرب الأندلس أماطوا عنها لثام النسيان والإهمال فأعادوا إليها سابق مجدها، وجعلوا منها عاصمة لدولتهم وأول من اتخذها قاعدة له عبد الرحمان الأول الملقب بالداخل، وفي

[1] شرح ديوان ابن زيدون. عباس إبراهيم. دار الفكر بيروت .ط1. 1996. ص10.

عهد ملوك الطوائف كانت قرطبة عاصمة بني جهور ومن أهم أثارها قصر الزهراء والجامع الكبير.[1]

3. دراسته:

نشأ ابن زيدون في قرطبة وفيها ترعرع ودرس، ونال اللغة والأدب من عند أكابر علمائها ودرس علوم التاريخ، أخذ الفقه من أبيه أبي بكر عبد الله وكان قاضيا.

ومن العلماء الذين درس عليهم ابن زيدون.(أبو العباس بن زكوان، أبو بكر بن أفلح)، إذ أخذ عنهم الأدب واللغة حتى غدا كما يقول فيه ابن حيان(فتى الآداب وعمدة الظرف والشاعر البديع الوصف، ذا الأبوة السنية بقرطبة والوسامة والدراسة، وحلاوة المنظوم و السلاطة، و قوة العارضة و الافتتان في المعرفة).[2]

4. خصائص شعره:

كان في شعره مقلدا إذ توكأ على معاني الأقدمين من شعراء المشرق وسار على نهجهم من حيث النسج في العديد من القصائد إما في الغزل أو الهجاء، إلا أنه كان شاعرًا متقنًا مبدعًا. أبدع في وصفه وغزله وشكواه.[3] وحنينه مثلما أبدع في المدح والعتاب والرثاء، وتفنن في أسلوبه مثلما تفنن في معانيه فكان شعره على وجه الإجمال شعر العاطفة والخيال والوجدان. امتاز بالرقة والسلاسة

[1] شرح ديوان ابن زيدون. عباس إبراهيم. مرجع سابق. ص11.

[2] شرح ديوان ابن زيدون. عباس إبراهيم. مرجع سابق.ص10.

[3] ابن زيدون عصره وحياته وأدبه.علي عبد العظيم.سلسلة أعلام العرب.العدد66.دار الكتاب العربي.القاهرة.ص87.

والجزالة معا، وأيا يكن فيه بعض على بعض الألفاظ الصعبة وفي المجمل فان شعره هو من العذوبة والوضوح على جانب كبير ما يغني عن كل تبيان وتوضيح.

المطلب الثاني: عصره.

عاش ابن زيدون بالأندلس في القرن الخامس هجري الموافق للحادي عشر ميلادي، القرن الذي شهد سقوط الدولة الأموية التي أنشأها عبد الرحمان الداخل بالأندلس سنة 138هـ[1]. وانقسمت دولة الخلافة آنذاك إلى أمرات ودويلات حيث صار لكل طائفة جزء مستقل، فاستولى البربر على الجنوب واستولى الصقالبة على الشرق، أما وسط الأندلس وغربها فكان تحت سيطرة البربر والعرب المولدين. وبذلك أصبحت الأندلس أندلسيات كثيرة وهي دويلات كان يناهض بعضها بعضًا، كما كانوا يناهضون أعدائهم من المسيحيين في الشمال، وغلب على أمر كثير من تلك الدويلات الإسلامية.[2]

1. الحالة الاجتماعية في العصر الأندلسي:

تألف المجتمع الأندلسي من عدة عناصر متباعدة، فقد توالت على بلاد الأندلس كثير من الموجات التي حملت المهاجرين والمستعمرين على حد سواء، منهم الفينيقيون واليونان الذين احتلوا بعض سواحلها التي تطل على البحر المتوسط ثم الرومان ثم الجرمان ثم القوط ثم العرب والبربر[3]. فقد

[1] تاريخ الأندلس.ابن الفرضي.الدار المصرية للتأليف و الترجمة. د ط.1966. .ص.4

[2] ابن زيدون.د.شوقي ضيف.دار المعارض ط11. 1981. ص55

[3] المرجع نفسه.ص.56

تكون المجتمع من هذا المزيج الحضاري: كالعرب و البربر والأوربيين، مما أدى إلى ظهور المتناقضات الواضحة فقد كان لرجال الدين هيبتهم ومن جهة أخرى كانت الحرية قائمة وشاع الترف ولعل الصالون الأدبي"لولادة بنت المستكفي" دليل كاف على ما وصل إليه المجتمع من إعطاء الحرية للمرأة، في حين انتشرت مجالس الغناء التي قصدها الشعراء والأدباء.

2. الحالة الأدبية في العصر الأندلسي:

يعتبر عصر ملوك الطوائف من أخصب العصور العلمية والأدبية في بلاد الأندلس. فقد احتدم التناقض بين الحكام على استقطاب الأدباء و العلماء و اقتناء الكتب و انتشار المكتبات العامة والخاصة، مما أدى إلى ازدهار الحياة الفكرية على الرغم من الانهيار السياسي والانقسام التي عانت منه الأندلس.

بالغ الملوك في استقطاب الشعراء والكتاب لغرض الفخار وانتشار ذكرهم، بل لقد كان من الملوك أنفسهم شعراء مثل: بني عباد ملوك إشبيلية وقد عجت القصور بالشعراء. وقد اشتهرت ثلاثة بلاطات بجودة أدبها ومساهمتها في النهضة الأدبية والشعرية وهي:(بلاط بني صمادح في المرية، بلاط بني الأفطس في بطليوس، وبلاط بني عباد في اشبيلية)[1].

ولقد ضم بلاط بني عباد أبا الوليد أحمد ابن زيدون أعظم شعراء عصره إبداعا، وضم كذلك الشاعر أبا بكر عمر بن عمار، وابن اللّبانة، وابن حمديس الصقلي، كما ضم كثيرا من الكتاب. أما بلاط بني

[1] دولة الإسلام في الأندلس.محمد عبد الله عنان.المجلد الثالث. ص 424

الأفطس فكان أحد معاقل الشعر و الأدب وضم هو الآخر جملة من الأدباء البارزين و الشعراء الكبار على غرار: عبد الجليل ابن عبدون، و أبو بكر، و أبو محمد، و أبو الحسن، أبناء عبد العزيز البطليوسي، و قد كان المظفر ابن الأفطس نفسه أديبا[1]. و قد اجتمع في بلاط صمادح مجموعة من أقطاب الأدب منهم:(ابن الحداد الوادي، ابن شرف، ابن القزاز المعروف بمحمد ابن عبادة). ولا يعني هذا أن بقية الممالك خلت من الأدباء والشعراء فقد برز في سرقسطة احمد بن دراج القسطلي وغيره كثير، حتى قال القزويني:<< إن أي فلاح يحرث بأثوار في شلب يرتجل ما شئت من الأشعار فيما شئت من الموضوعات>>[2].

وقد عبر الشعراء في عصر الطوائف عن تجاربهم الفنية من خلال الأشكال القديمة للشعر العربي على الرغم من ظهور الموشحا ت التي أخذت تزدهر في ذلك العصر وكان ابن زيدون أحد الشعراء الذين ساروا على النهج القديم.

المطلب الثالث: ديوانه وأدبه.

اشتهر ابن زيدون على أساس كونه عالما و وزيرا وعاشقا وفارسا، غير أن كونه شاعرا من كبار شعراء الأندلس هي الشهرة التي كان لها الأثر البارز في حياته الأدبية إذ ترك ديوانا شعريا كبيرا تطرق فيه إلى مختلف الأغراض و الموضوعات، كالغزل و قد انحصر في ولادة التي أرخ لها من خلال نونيته التي هي محل دراستنا و تحليلنا والتي مطلعها:

[1] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.ابن بسام البشنتريني.تحقيق إحسان عباس.القسم الأول.ج1. ص337

[2] تاريخ الأدب العربي.عصر الدول و الإمارات.الأندلس.د.شوقي ضيف. د ط .ص281 .

أضحى التنائي بديلا عن تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا.

والشكوى، إذ لاحظنا أن عدد القصائد التي تتضمن الشكوى أكبر من قصائد الغزل إذ يقول في إحدى قصائده:

كم ذا أريد ولا أراد؟ يا سوء مالقي الفؤاد

أصفي الِوداد مُدللا لم يصف لي منه الوداد[1].

إضافة إلى العتاب فقد أتى موضوع العتاب في المنزلة الثانية، فقد قابلنا عدد كبير من القصائد في هذا الموضوع، يقول في إحداها:

أيحوشني الزمان وأنت أنسي ويظلم لي النهار وأنت شمعي

وأغرس في محبتك الأماني فأجني الموت من ثمرات غرسي

لقد جازيت غدرا عن وفائي وبعت مودتي . ظلما . ببخس [2] .

ونجد في ديوانه كذلك أغراضا أخرى كالحنين والشوق والمدح، فقد إهتم به الأدباء و النقاد إهتماما كبيرا. ودرسوا مخلفاته الأدبية إذ عثروا بعد موته على عدة مخطوطات ولم تقتصر تلك الدراسات على شعره بلل تعدتها إلى دراسة رسائله النثرية وأهمها: الرسالة التهكمية الهزلية التي أوردها على لسان ولادة وهاجم فيها ابن عبدوس والرسالة الجدية التي بعث بها إلى أبي الحزم التي كتبها في

[1] دواوين العرب.ابن زيدون.تقديم وشرح وتعليق.أحمد فاضل.دار الفكر.ط1. 2004 .ص60

[2] المرجع نفسه ص93

سجنه، وقد حققها محمد كامل الكيلاني وعبد الرحمان خليفة، وكذلك قام بشرحها كرم البستاني في بيروت عام 1959م[1].

المطلب الرابع: أقوال النقاد فيه.

اتفق الباحثون في تاريخ الأدب أن ابن زيدون أعظم شعراء عصره، حيث قال ابن بسام الشنتريني:(كان أبو الوليد صاحب منثور ومنظوم، وخاتمة شعراء مخزوم. أحد من جر الأيام جرا وفات الأنام طرا، وصرف السلطان نفعا وطرًا، ووسع البيان نظما ونثرا، إلى أدب ليس للبحر تدفقه ولا للبدر تألقه، وشعر ليس للسحر بيانه ولا للنجوم الزهر اقترانه، وحظ من النثر غريب المباني شعري الألفاظ والمعاني)[2].

وقد أطلقوا عليه اسم بحتري زمانه تشبيها له بالبحتري.

. وقال فيه المقري:(قال بعض الأدباء من لبس البياض وتختم بالعقيق، وقرأ لأبي عمرو، وتفقه للشافعي، وروى ابن زيدون، فقد استكمل الظرف، وكان يسمى بحتري المغارب لحسن ديباجة نظمه وسهولة معانيه) [3].

وقد تناوله الغرب كذلك فهذا أنخل جنثالث بالنثيا يقول فيه:(أبو الوليد أحمد بن زيدون المخزومي تمتع بمكانة عالية في المجتمع القرطبي بفضل ما أنفق في تعليمه من عناية، وما وهبه الله من ملكة

[1]. دواوين العرب. ابن زيدون.تقديم وشرح وتعليق.أحمد فاضل.مرجع سابق. ص8

[2] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. ابن بسام البشنتريني.مرجع سابق.ص336

[3] نفح الطيب.المقري.تحقيق.د.إحسان عباس.دار صادر بيروت.الجزء الثالث.د ط.1988. ص566.

طيبة)[1]. أما نيكل فيقول عن ابن زيدون:(شاعر عظيم للحب وهو مثل لأبدع نموذج للأسلوب العربي الكلاسيكي)[2].

لم تختلف آراء النقاد حول ابن زيدون وشعره، وتشير هذه الآراء إلى أنه امتاز بموهبة متدفقة جياشة، أتاحت له القدرة على التعبير بسلاسة عما يشعر به وما يدور في فكره مرتكزًا في ذلك على عناصر فنية كثيرة على نحو ما أتى به النقاد، الأمر الذي يجعلنا نجزم على إجماع النقاد حول مكانة ابن زيدون ومنزلته في الشعر العربي عامة.

المبحث الثاني: بين يدي القصيدة.

المطلب الأول: القيمة الفنية للقصيدة.

تعد هذه القصيدة عقدًا منظوما من الدرر الفريدة اتسم بالوحدة الموضوعية، وواسطته الوحدة العضوية وحبات لؤلؤه الاستعارات المنتظمة في تخالفية مع المقابلات، ووشيه حبات الجناس والطباق من خلال استدعاء الماضي ومعايشته بكل ما فيه من وفاء ووصال ونعيم ، والحاضر ما آل إليه من جفاء وألم وشقاء.

غلب على النص الجمل الفعلية إذ استخدم الشاعر الأفعال التي تدل على الحدث(ماضي. حاضر. مستقبل)، مما أعطى القصيدة حركية وحيوية تفاعلت مع الماضي والحاضر، بدءًا من الفعل (أضحى)

[1] تاريخ الفكر الأندلسي. بالنثيا.محمد زكرياء عناني.دار المعرفة الجامعية.د ط.ص80.

[2] عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون.د فوزي خضر.مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البايطين .د ط.ص16.

في مطلعها إشارة إلى ماضٍ بهيج كانت الحياة فيه صافية مشرقة. أعقبها حاضر غدت فيه الأيام سودًا مرورًا ب(تساقينا) حيث تدل على المشاركة و التي لا تكون إلا بين اثنين ووصولا إلى(نلقاكم/ يكفينا)، ما يحيلنا على القيمة النفسية لهاته القصيدة إذ تبين لنا ما وصل إليه الذوق الأندلسي من ثقافة متنوعة وما بلغه الأسلوب الشعري من رقي وسلاسة وكمال، وما بلغه المجتمع من إلمام باللغة العربية وإجادة لفنونها حتى صارت تنساب في سلاسة أنهارهم ورقة نسيمهم. فقد كان المجتمع انفتاحيا فاتننا رقيقا رقة هذا الشاعر، وقديما قيل الشاعر مرآة قومه. وقد ساهمت هذه القصيدة في إعطائنا صورة جميلة للعصر الأندلسي، كما ساهمت كذلك في ربط أصول الثقافة العربية الحديثة بالقديمة وحفظ الهوية وتقويم اللسان وتجويد البيان. والأمر الذي جعل نونية ابن زيدون بهذا الرونق و الجمال، هو قيامها على تلك المقاربة المرتكزة على رمز الماضي وما فيه من جمال ووصال ورمز الحاضر وما آل إليه من جفاءٍ وألم. وقد أضافت هذه المقاربة قيمة مضافة إلى القصيدة من خلال استدعاء الماضي ومعانيه بكل تفاصيله ثم الالتفات إلى الحاضر الحزين بكل مآسيه ولوعاته، وجعلنا نعيش مشاعره وأحاسيسه من خلال تعايشنا مع النص.

المطلب الثاني: القصائد التي نسجت على منوال النونية.

حضيت نونية ابن زيدون بعديد من المعارضات والقصائد التي نسجت على منوالها، واختلفت العصور التي عورضت فيها. وهذا الأمر راجع إلى الاهتمام الكبير الذي تتميز به النونية إضافة إلى سمعة ووزن ابن زيدون، الذي يعد من بين كبار الشعراء عبر التاريخ وفي العصر الأندلسي على وجه الخصوص، إضافة إلى المناسبة ودواعي كتابة النونية من حزن ولوعة وفراق. وهذه الدواعي

تتكرر في كل العصور وشتى الأزمان مع اختلاف الأشخاص وتبيان هذه المشاعر عند كل شاعر مُعارِض، لذلك سنورد مجموعة من القصائد التي اشتهرت في معارضة النونية.

1. القصيدة النونية لمحمد تقي الدين الهلالي التي كان مطلعها:

هل بعد عشر مضت بالبين تكوينا يُغير الدهر يوما حكمه فينا

وهل ظلام الأسى الغاشي لأنفسنا يجلوه نور ابتهاج من تلاقينا.[1]

2. قصيدة مصطفى قاسم عباس (كنا وكان الهوى) والتي افتتحها بقوله:

لا يرتوي الخد من صافي مآقينا وذا لهيب الجوى في القر يكوينا

لواعج الشوق و الذكرى يعذبنا والهجر يضني وكأس البين يسقسنا.[2]

3. قصيدة مفتاح بخوش التي يقول في مطلعها:

نوح الصبابة قد هدت مراميا وقايضتنا بلفح الهجر تكوينا

وآزرتنا كما لو كان ينقصنا دعوة التنائي من الخلان تأتينا.[3]

4. ومن أشهر القصائد التي عارضت هذه النونية نجد نونية أحمد شوقي التي مطلعها:

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجى لواديك أم نأس لوادينا

---

[1] تصنيف تقي الدين الهلالي.دار الجيل والدار الأثرية.ط1.ص من596-601.المصدر منتديات نور اليقين.

[2] http://www.alukah.net/ تاريخ الدخول: 25.04.2016

[3] www .facebook.com.meftah bakhouche. تاريخ الدخول:12.05.2016.

ماذا نقص علينا غير أن يدا قصت جناحك جالت في حواشينا.[1]

5. قصيدة نيقولا فياض التي كان مطلعها:

أهكذا تمضي أبدا أمانينا نطوي الحياة وليل الموت يطوينا

تجري بنا سفن الأعمار ماخرة بحر الوجود ولا نلقى مراسينا.[2]

6. قصيدة صفي الدين الحلي ومطلعها:

سل الرماح العوالي عن معالينا واستشهد البين هل خاب الرجافينا

لما سعينا فما رقت عزائمنا أم ما نروم فما خابت مساعينا.[3]

المبحث الثالث: موازنة بين النونية و القصائد التي نسجت على منوالها.

في معرض تناولنا للموازنة بي النونية و القصائد التي نسجت على منوالها، سنعتمد على تقسيم عملنا إلى خطوات نتناول من خلالها القضايا التي تتجلى من خلالها المعارضة بين هذه القصائد، وتتمثل هذه القضايا في دراسة الوزن والبحر وكذا الصورة الشعرية والموضوع، لنتبين في آخر كل دراسة أماكن الالتقاء ومواضع الاختلاف بين هذه القصائد والنونية التي عارضوها وبهذا نكون قد ألممنا وكشفنا إلى حد ما على فن المعارضة وأصوله التي تحملها كل قصيدة محل الدراسة.

[1] الشوقيات. المجلد الثاني. بيروت مكتبة لبنان. ط1. ص139.

[2] http://www.a-albothi.com/ .تاريخ الدخول:25.05.2016.

[3] www.adab.com .تاريخ الدخول:25.05.2016.

المطلب الأول: بين أحمد شوقي وابن زيدون.

1. دراسة الوزن الخارجي لنونية ابن زيدون:

أضحى التنائي بديلا عن تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

/0//0/0؛ /0//0؛ /0/0//0؛ /0/0 //0//0؛ /0//0؛ /0/0//0؛ /0/0.

مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فاعل. متفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فاعل.

القافية:(فينا./0/0).

الروي:(ن).

. دراسة الوزن الخارجي لنونية أحمد شوقي:

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجى لواديك أم نأس لوادينا

/0//0/0؛ /0//0؛ /0/0//0؛ /0/0 /0//0/0؛ /0//0؛ /0/0//0؛ /0/0.

مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فاعل. مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فاعل.

القافية(دينا./0/0).

الروي(ن).

من الملاحظ أن كلا من القصيدتين اشتركتا في القافية ذاتها (فينا دينا / 0/0)، وقد أعطتنا هذه القافية لحنا خفيفا رقيقا تطرب له الآذان، فالموسيقى هنا ظاهرة بوضوح خاصة في القافية. أما فيما يخص الروي فهو حرف النون وهو صوت أنفي يصدر عند البكاء من شدة الولع والفراق، فلا شك في أن الحزين يصدر من أنفه صوتا شبيها به. فكأن صوت النون بصفته هذه مخرجا لهذا البكاء، الوزن الذي أشترك فيه الشاعرين كل على حسب حالته.

2. دراسة الصورة الشعرية للقصيدتين:

أ. ابن زيدون:

تتراقص الصورة الشعرية عند ابن زيدون عاكسة لنا ما وصل إليه الذوق الأندلسي من تمثيل حياة للفرد ودوافع عشه العشق، ذلك أن المجتمع الذي عاشه كان انفتاحيا إلى حد السفور، فاتنا حد اللوعة و الضياع، رقيقا حد الميوعة والانبهار. وهذه القصيدة تتألف من مجموعة من الوحدات المترابطة فهي تملك الوحدة الموضوعية والعضوية ومطلعها يشي بحالة إعلان نفسي لنعي زمن الوصل وذلك من خلال قوله:

أضحى التنائي بديلا عن تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا.

وتبدو القصيدة كأنها صرخة إنسانية صادقة في عالم الغزل اليائس، حملها كثيرا من مشاعره وانفعالاته وطرح فيها صورا وتقاريرا من تباريح الهوى من ناحية، وآلام الفراق والبؤس من ناحية أخرى. وهي

تصور مشهدا من مشاهد معاناته الجسمية والروحية من ألم الهوى، ليعكس ذلك كله من خلال آلامه وجراحه العميقة في قوله:

نكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضي علينا الأسى لولا تأتينا

حالت لفقدكم أيامنا،فغدت سودا،وكانت بكم بيضا لياليا.

ويلتفت الشاعر إلى الطبيعة مناجيا لعلها تشاركه في تخيف ألمه، فيدعوا المطر في رفق ليسقي قصر المحبوبة بالخير والبركة فقد كانت تسقينا الهوى الصافي، ويجمع الخيال به فيسترسل في استعارته فكأن المجاز غدا حقيقة في عينه وتخيل السحاب شخصا فناداه، ولما تمادى به الخيال جعل الهوى يسقي(واسق من كان صرف الهوى والود يسقينا).

وقد صور لنا الطبيعة كخليل يشاطره أحزانه وينقل مشاعره، فساري البرق يسقي القصر ويسأل عن الحبيب ونسيم الصبا يحمل التحية ويبلغها، ويتحد أسلوب النداء بما يحمله من رجاءٍ وتمنٍ. فزاد المعنى ونمق الصورة تنميقا لطيفا بهذا التشبيه الضمني فقد شبه اللقاء بالحياة والبعد بالموت:

ويا نسيم الصبا بلغ تحيتنا من لو على البعد حيا كان يحيينا.

ب . أحمد شوقي:

يصور لنا أحمد شوقي كمًا من الحنين بدا حائرًا في توزيعه بين أميهِ:(مصر ووالدته بحلوان)، إزاء كلتيهما راح يحمل كل هذا الحب [1]، الذي يمزق أوصاله ومن ثم فهو مستعد لركوب كل الأهوال، أملا في تجاوز هذا الفراق برا أو بحرا أو جوا.وهذا يبدو جليا في هذه الأبيات:

إذا الزمان بنا غيناء زاهية ترف أوقاتنا فيها رياحينا

الوصل صافية،والعيش ناغية والسعد حاشية،والدهر ماشينا.

فهو يستغل حسن النسق في عرض لوحة الماضي بتلك الكثافة التي يطرحها عليه حنينه إليه، وفيها أفاد من ابن زيدون عبر تلك المناجاة الحزينة.

ويمكننا تلمس صدق شوقي في أنينه وشوقه إلى وطنه الأم وأمه أيضا من خلال أبياته التي يقول فيها:

كنز بحلوان عند الله نطلبه خير الودائع من خير المؤدينا

إذا حملنا لمصر أوله شجنا لم ندر هوى أي الأمين شاجينا.

ويفصل شوقي في جوانب الصورة وتعدد لديه جزئياتها ليوسع فيها ويُطيل في اتساق مع اندفاع التجربة حتى تحولت من منطلق جزئي محدود إلى تلك الصورة التي اتسع فضاؤها :

ويا معطرة الوادي سرت سحرًا فطاب كل طروح من مرامينا

[1] التراث والمعارضة عند شوقي.عبد الله التطاوي.دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.القاهرة.ط1. ص117.

ذكية الذيل لو خلنا غلالتها قميص يوسف لم نسحب مغالينا

هل من ذيولك مسكن نحمله غرائب الشوق وشيا من أمالينا.

يتضح لنا أن شوقي يمني نفسه بالعودة إلى وطنه الذي ترك فيه حبيبتيه أمه وبلده، ومن هذا المنطلق تشكلت لنا الصورة الكلية التي تربط أبيات هذه القصيدة وسلفه ابن زيدون. وبعد تلمس الصورة عند كليهما سنحاول المطابقة بين الصورتين لنكشف عن آلية من آليات المعارضة الشعرية.

ونجد اللقاء يتم بين الشاعرين على مستوى تضمين الصورة الشعرية وتتبع أجزائها المختلفة على المستويات اللفظية والتصويرية على ما يمكن رصده في ذلك المعجم اللفظي الذي يظهر محوره التكراري أساسا لتلك المعارضة في تناول لوحة الفراق في النصين من خلال الألفاظ: (البين الفراق، النازح، الشوق، الضمأ، الوفاء، الدمع، العناء، الأسى، البكاء)، ليرسم منها كلا من الشاعرين لوحة الفراق التي عكست صورة الواقع الذي يعيشه أو حتى الجدل معه، وإذا بمعطيات هذه اللوحة تبدو قاسما آخر مشتركا بينهما فهي عند ابن زيدون واردة في: (الليالي البيض،مربع اللهو، أربع الأنس، مصون الهوى، عين الخلد، خمر بابل، غيرة الضمائر والتناجي).

وإن تجاوزنا باب اللفظ إلى تراكيب الصورة بدت موزعة بين أبسط درجات السلم التصويري، وظهر ذلك التشابه بين الشاعرين من حيث الصورة وإن ظلت ملكة الخيال هنا مقياسا دقيقا الفروق الفردية بينهما، فإذا وجدت تشبيها واحدا لدى ابن زيدون:

ربيب ملك كأن الله أنشأه مسكا وقدر إنشاء الورى طينا.

تراءت لنا التشبيهات عند شوقي على درجة من التعدد الذي لا يصل إلى درجة الكثافة التصويرية فحسب، ولكنه يظل واردا كمعلم تصويري(كزفرة في سماء الليل حائرة/ كما نزل الطل الرياحين/ كالخمر من بابل/ والنيل يقبل كالدنيا/ والعهد كأكناف الربى/ كأهل مصر حائط). وعلى غرار صورة الدهر في إطارها العام تعددت معطيات الصورة وتتشابه دلالاتها النفسية بينهما خاصة إذا ما تأملنا لدى ابن زيدون من منطلق التجسيد و التشخيص في(لسان الصبح/ الدهر يقضي مساعفة/ الأسى يقرأ صورًا/ والصبر يلقن تلقينا/ والحزن يلبس ويبلى)، وهو ما نجده عند شوقي على نحو ما استغرقه من صور بدت أكثر اتساعا وتعددًا مثل:(نائح الطلح/ قص الجناح/ والأيك/ والسامر/ وريش الفراق/ وسكين البين).

ويلتقي الشاعرين كذلك في صدق الصورة وسبب ذلك مرده إلى الواقع الإنساني للتجربتين وما عاشاه من ألم الفراق، هذا عن حبيبته والآخر عن أمه ووطنه.

3 . أماكن الالتقاء:

أحب ابن زيدون ولادة وأحب شوقي أميه ويمكننا أن نجمع بين الحبين إذا وسعنا دائرته، فكلاهما كان يحمل الحب وهو ما حملهما على كتابة القصيدتين. ومن منطلق هذا الحب ومن واقع ما صاحبه من حرمان وغربة وحنين، صدح كل من الشاعرين من بلاد الأندلس ساخطا على الزمن،

مجسدًا سخطه في إطار فكرة الفراق. وعندئذ بدا المجال واسعا أمام شوقي ليخاطب سلفه(ابن زيدون) حيث رأى فيه ذلك الطائر الغريب الذي حكم عليه قهرًا بفراق إلفه، فخاطبه وتحاور معه في مقدمة نونيته وكأنما أعياه البحث عن رفيق آخر أو صديق يمكن أن يقنعه أو يقتنع من خلاله، فقد عاشا نفس التجربة واشتركا في الشرب من نفس الكأس. ومن أوجه التشابه بين الموقفين الخطاب الذي يستعين فيه شوقي بسلفه، ينتقل إلى مرحلة ما بعد الاندماج الكامل بينهما حين يصف سحر الأفق وثرى أهله الراحلين وقد راح يبلله بدموع الفراق في تلك الصياغة الثنائية الطريفة على ما فيها من توحد جامع بينهما:

آها لنا نازحي أيك بأندلس وإن حللنا رفيقا من روابينا

رسم وقفنا على رسم الوفاء له نجيش بالدمع والإجلال يثنينا

لفتية لا تنال الأرض أدمعهم ولا مفارقهم إلا ما مصلينا.

وإن كان هذا التوحد بين الشاعرين لا يستمر على طول القصيدة، ذلك أن محاولة شوقي التعزي والتأسي بفضل الأندلس شيء، ومعاودة حنينه الجارف إلى مصر شيء آخر مختلف تماما. ومازالت صورة مصر شاخصة أمام عينيه في تصويره لحنينه إليها مهما طال بعده عنها، بسبب أعدائه ونفيه الأمر الذي حصل لابن زيدون كذلك:

لكن مصر وإن أغضت على مقلة عين من الخلد بالكافور تسقينا.

ويقول ابن زيدون معبرا عن نفس الحالة:

يا ليت شعري،ولم نعتب أعاديكم هل نال حظا من العتبى أعادينا.

فمن الملاحظ أن الظروف قد جمعت بين شوقي وابن زيدون، إذ أن كليهما كان له حُب وأعداء لهذا الحب ما جعلهما يخرجان لنا هاتين القصيدتين وكأنهما قصيدة واحدة على اختلاف الصياغة الفنية التي تعبر عن كل شاعر على حدا.

4 . أماكن الاختلاف:

من المتعارف عليه أن ابن زيدون عاش في العصر الأندلسي، أما أحمد شوقي فقد عاش بمصر في العصر الحديث. ولكل عصر ظروفه وملابساته إذا أقررنا بأن الشاعر مرآة عصره، فقد اختلف شوقي عن ابن زيدون في نوعية الحب الذي عبر عنه. فقد أحب شوقي وطنه وأمه فهو إذن حب ثنائي الطرفين، وأحب بن زيدون ولادة لذلك فحب الوطن و الأم يختلف كثيرا عن حب الحبيبة أو الزوجة.

واختلف شوقي كذلك عن ابن زيدون في كثافة التصوير، فهو يصور كما من الحنين بدا حائرا في توزيعه بين أميه إذ يقول:

ويا معطرة الوادي سرت سحرًا فطاب كل طروح من مرامينا

فلو جزيناك بالأرواح غالية عن طيب مسراك. لم تنهض جوازينا

ويا نسيم الصبا بلغ تحيتنا من لو على البعد حيا كان يحيينا.

ويقول ابن زيدون:

بنتم وبنا. فما ابتلت جوانحنا شوقا إليكم ولا جفت مآقينا.

ويمكننا أن نقول أن ما جمع بين النونيتين كان أكثر مما فرق بينهما، وهذا بحكم أن شوقي يعارض ابن زيدون ولا تقوم المعارضة إلا إذا تشابه الموقفان واجتمعت دوافعهما إلى حد بعيد.

وخلاصة القول أن الشاعر(شوقي) كان قادرا على طرح كثير من طاقاته الشعرية التي جعلته أكثر تحررا وانطلاقا.ما جعل التجربتين يسيران في طريق واحدة صعبت علينا العثور على مواطن اختلاف بينهما.

المطلب الثاني: بين مفتاح بخوش وابن زيدون.

1. دراسة الوزن الخارجي لقصيدة مفتاح بخوش:

نوح الصبابة قد هدت مرامينا وقايضتنا بلفح الهجر تكوينا.

/0//0/0؛ ///0؛ /0//0/0؛ 0/0/ //0//0؛ /0//0؛ /0//0/0؛ /0/0.

مستفعلن/ فعلن/ مستفعلن/ فاعل مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فاعل.

القافية: (وينا /0/0).

الروي: (ن).

اشتركت القصيدتين في الروي (ن)، وهو يصدر عن الخيشوم ويحمل دلالات مختلفة كالبكاء والألم والتحسر والوجع، وقد لاحظنا أن كل هذه المشاعر التي ذكرناها قد عجت بها القصيدتين معا. وقد اشتركتا كذلك في نوع القافية المطلقة الموصولة باللين (قينا / وينا)، فشكلت لنا هذه القافية لحنا موسيقيا عذبا بالموازاة مع أنها إخراج لتلك الآلام وكأنها بكاء أورده الشاعران وحملاه في تلك القافية. وكان غرضهم الحصول على الراحة النفسية عن طريق البوح بمكنوناتهم وأوجاعهم، مستعملين بحر البسيط وتفعيلاته (مستفعلن،فعلن/ مستفعلن،فاعلن× 2)، وقد تلاءم البحر مع ما يود كل من الشاعرين إيصاله وقد ساعدهما لكونه يمزج بين تفعيلتين (مستفعلن. فاعلن)، فمكنهما من المزج بين إحساس الولع والفراق والأسى والحزن، البكاء والنحيب.

2. دراسة الصورة الشعرية لقصيدة مفتاح بخوش:

تعكس لنا الصورة المضمنة في قصيدة مفتاح بخوش ومن خلال اللغة التي استعملها انعكاسا للوحدة العضوية والموضوعية للقصيدة، فهي تظهر لنا كأنها نافذة على ما كان يشعر به، فهو أراد أن يشخص لنا أحزانه ومعاناته من لوعة العشق أولا وتدخل أطراف أخرى وقفت في طريق هذا العشق:

طافت على لجج الآهات تقصفها ومكنت لموات الحب تمكينا

كم غيروك وغاروا واحتفوا حسدًا وما استراحوا فعاشوا في روابينا.

و تضمنت القصيدة كما معتبرا من الألفاظ والعبارات الدالة على تدفق المشاعر ونجد منها:(الصبابة.التنائي.لجج الآهات.الشغف.النأي. الأشجان.الفجيعة.الحب.الذكرى.الحزن. الشوق.البين.اليأس.الرمق)، وكل هته الألفاظ تحمل في طياتها صورة الشاعر الحزين الذي صدمته صروف الدهر وأذاقته كل أنواع العذاب. فهي إذن بحر من المشاعر الأليمة وهو يسبح في لججها، وقد شاركت الطبيعة أحزان الشاعر فجعلها تحمل معه بعض تلك الآهات:

فورثتنا جفاف العمر نسكنه لما انتهينا لسيل الحب يسقسنا

كم فعلوك لدور بأس ما فعلوا مد المودة إعصارا يداجينا.

مما أكسب القصيدة جمالا في التصوير الفني وهذا بادٍ من خلال توظيف المجاز والاستعارات التي انتشرت في ثنايا القصيدة على غرار:(نوح الصبابة قد هدت مرامينا، دعوة التنائي، الحب يسقينا مد المودة، رحلة أفصحت، ممتطيا صهيل صمتي، أجوب الحزن، مساءًا تهاوى، بساط اليأس)، ويبرز دور هذه الصور البيانية في روعة تشخيص حالة الشاعر وهي دلالة على تمكنه وتحكمه في زمام اللغة، فهو يوظفها كما يشاء ويحملها ما يشاء من المعاني. وصورَة القصيدة بصفة عامة تبدو أنها تلخص حقبة مر بها الشاعر، ابتدأت بالحب مرورا بمرحلة ترنح فيها هذا الحب بسبب التدخل والتآمر من قبل أطراف أخذت على عاتقها إفساد تلك العلاقة بدافع الغيرة والحسد ليظهر في الأخير أنهم نجحوا في ذلك، تاركين للشاعر لوعاته ليخرجها شعرا صور لنا من خلاله الأحداث التي عاشها:

ها قد رحلت وطبعي ليس يدركه إلا الترجل في الأشعار تدوينا.

وتبدو معالم الالتقاء مع ابن زيدون بارزةًَ من أول وهلة في المعجم الذي استعمله كل من الشاعرين فبدتا كأنهما صورتين متطابقتين وهذا ما يحيلنا على الحكم بأنهما عاشا نفس التجربة،

يقول ابن زيدون:

ألا وقد حان صبح البين صبحنا حين فقام بنا للحين ناعينا.

ويقول مفتاح بخوش:

والآن اصحوا إلى ذكراي ممتطيا صهيل صمتي أجوب الحزن والبين.

يقول ابن زيدون:

أبكي وفاءًَ وإن لم تبذلي صلة فالطيف يقنعنا والذكر يكفينا.

ويقول مفتاح بخوش:

هذا جوابك ياليلاي فارتحل نحو الغياب وخل الصمت يرثينا.

وهنا يبدو أن الشاعرين قد اقتنعا وسلما بالأمر، وأنهما يعيشان نفس الحالة وتداعياتها وامتدت العدوى اللفظية بين الشاعرين وكأنها تتثبت بالظهور حتى في صيغ التمني ولغة الخطاب، فقد سبق ابن زيدون إلى الاستعانة بقوى الطبيعة التي رأى أن يركن إليها أو يستمد منها عونا على آلام تجربته فراح ينادي(يا ساري البرق. يا نسيم الصبا)، ليترنم على أثره مفتاح بخوش:(أسقيه روحي. يا ليلاي. سهل الحب. لجج الآهات. إعصار يداجينا. روابينا).

ويغوص ابن زيدون في تشخيص صورة الحزن ليتبعه على نفس النحو معارضه، حيث يقول ابن زيدون:

إن الزمان الذي ما زال يضحكنا أنساَ بقربه قد عاد يبكينا

حالت لفقدكم أيامنا فغدت سودًا وكانت بكم بيضاَ لياليا.

وينسج بخوش على نفس المنوال فيقول:

وزاد في شغف يسقي مواجعنا سما معسلة تروي مآسينا

ماذا سأكتب عن كلي وعن كللي عن رحلة أفصحت بالنأي تفتينا.

وقد ركب كلاهما موجة التشبيه في رسم لوحة الحزن فابن زيدون (الليالي البيض. مربع اللهو. غدت أيامنا سودًا. ربيب ملك كأن الله أنشأه. الكوثر العذب). أما عند مفتاح بخوش فنجد(نوح الصبابة. لجج الآهات. مد المودة إعصارًا. العاذل القواد. هول الفجيعة).

وفي مجمل القول يمكننا أن نحكم بأنهما عبرا عن نفس الصورة بنفس الأساليب وهذا من باب التشابه الكبير الذي جمع القصيدتين، ليعطينا مفتاح بخوش نموذجا عن فن المعارضة بكل مقاييسه في الوزن والقافية والصورة والتجربة الشعرية.

3. أماكن الالتقاء:

واجه ابن زيدون في حبه لولادة مصاعبا وعوائق حالت بينه وبينها فوقف في طريقه الوزير ابن عبدوس، إذ كان يكيد له ويعمل على إفساد علاقته بولادة وصرح ابن زيدون على ذلك في أكثر من مناسبة:

غيظ العدى من تساقينا الهوى فدعوا بأن نغضّ.فقال الدهر آمينا

يا ليت شعري ولم نعتب أعاديكم هل نال حظاًّ من العتبى أعادينا.

ومر مفتاح بخوش بنفس الحالة فقد صرح هو كذلك بأن هناك من تآمر عليه وحال بينه وبين طرفه الآخر بدافع الغيرة والحسد إذ يقول:

كم كسروك على أعتاب خبثهم لما انتهينا بسيل الحب يسقينا

كم غيروك وغاروا واحتفوا حسدا وما استراحوا فعاشوا في روابينا

قد فعل العاذل القوّاد فعلته وسكن الرعشة العلياء تسكينا.

وهنا كان أكبر لقاء بين القصيدتين، ونجدهما يلتقيان كذلك في لوحة الغزل الذي رسمها كل منهما. فدخل كلاهما إلى عالم الغزل العفيف الذي يغلفه الهجر والفراق وبما يتناسب مع واقع التجربة البين على المستويين الواقعي والنفسي معا وعلى نسقهما ترد لوحة الوفاء التي صورها ابن زيدون(لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم)، فبدت مفروضة عليه فرضا يعجز عن الخلاص منه وكذلك كان مفتاح بخوش والحزن لديه يضاهي حزن ابن زيدون حيث ترنم باكيا:

نوح الصبابة قد هدت مراميا وقايضتنا بلفح الهجر تكوينا

أطوي المدائن بحثا عن مناسبة ترسو بساحلها أشتات ماضينا.

وحتى في أقل الصور انتشارا في القصيدة يمكن تلمس هذا اللقاء، فإذا ما مال ابن زيدون إلى حديث خمري سريع لعله يتخلص قليلا من ضيق واقعه أو ينسى بعضا من آلامه فعمد إلى ذكر(الخمر. الكؤوس. الأوتار. الغناء) ويصف الخمر (بالمشعشعة والشمول)، نجد الموقف مكررا لدى بخوش(أسقيه روحي. يسقينا. صحت على وقعها الأشجان).

ولم يقتصر الالتقاء بين القصيدتين على جانب محدد بل تعداه إلى شتى جوانب البناء التصويري الذي خيم على القصيدتين وألقى بضلاله عليها، من لغة وموسيقى ونسيج وغرض شعري دليلا على التواصل الفني بين القديم والجديد وإحياء التراث.

4. أماكن الاختلاف:

بما أننا كشفنا أن القصيدتين تلتقيان في شتى جوانبها، فإننا لا نلتمس أماكن للاختلاف إلا نادرا وفي بعض الجزئيات من ناحية الكثافة أو اللغة، فنجد ابن زيدون يستوحي كلا من اللوم في الهوى، العذر وعدمه، سخط اللائم، حزن القلب المتيم، جرم الأيام والليالي، ذم العهد والدهر، معاناة الوجد. فنجده أغرق في التعبير عن الألم و الشكوى على خلاف مفتاح بخوش الذي بدا لنا قانعا بصروف الهوى ومسلما لما أصابه في معاناته:

هذا جوابك يا ليلاي فارتحل نحو الغياب وخل الصمت يرثينا

أحطت بقدك فيما ليس يدركني وأسدلت عن بسط الحب تقصينا.

وهذا الأمر لا يعني خلو قصيدته من الشكوى، لكن حين مقارنته بنونية ابن زيدون يتراءى لنا كثرة الألفاظ الدالة على الشكوى مقارنة بقصيدة مفتاح بخوش، ومرد هذا إلى تكوين نفسية كل منهما فابن زيدون عاش في العصر الأندلسي أما مفتاح بخوش فعاش في العصر المعاصر، ومن المتعارف عليه أن الشاعر مرآة عصره. بالإضافة إلى الاختلاف الطفيف الذي جعل كل منهما يكتب قصيدته، فقد عانى ابن زيدون من السجن لأنه كان في بيئة تختلف اختلافا شاسعا على البيئة التي عاشها معاصره، فهو لم يعاني من السجن أو النفي بل كان له جانب أكبر من الحرية على خلاف ابن زيدون الذي عاش في بلاط الملوك. وفي الأخير تجدر الإشارة إلى أن فن المعارضة يجمع بين القصائد أكثر مما يفرق بينهما وهاتين القصيدتين أفضل مثال على ذلك، فنحن لم نعثر إلا على فروق جزئية في معرض مقارنتنا بين القصيدتين.

المطلب الثالث: بين نيقولا فياض وابن زيدون.

1. دراسة الوزن الخارجي لقصيدة نيقولا فياض:

تجري بنا سفن الأعمار ماخرة بحر الوجود ولا نلقى مراسينا.

0/// ؛0//0/0/ ؛0/// ؛0//0/0/ /0/0/ ؛0//0/0/ ؛0/// ؛0//0/0/ /0/0/.

مستفعلن/ فعلن/ مستفعلن/ فعلن مستفعلن/ فعلن/ مستفعلن/ فاعل.

القافية: (سينا. /0/0).

الروي: (ن).

حرف الروي واحد في القصيدة وهو حرف النون وهو صوت أنفي، يصدر رنة موسيقية تميل نحو الحزن والألم وهو ما أراد الشاعر إيصاله من خلاله، وقد ساعدهما في البوح و التصريح بالأوجاع. فيما جاءت القافية (فينا/ سينا, /0/0) مطلقة يستعملها الشعراء لإخراج الآهات وإفراغ ذلك الأنين فالبكاء يريح النفس، وكان لهما ذلك من خلال استعمال هذه القافية. أما البحر فكان بحر البسيط بتفعيلاته(مستفعلن. فاعلن/ مستفعلن. فاعلن× 2)، وهو بحر مركب من تفعيلتين أعطت للشاعرين حرية في التعبير بشتى الأساليب و الإبحار في المشاعر و الإغراق فيها، وقد أتاح لهما بحر البسيط المساحة المطلوبة لهذا المرام وبحر البسيط ملائم لهذا الغرض.

2. دراسة الصورة الشعرية لقصيدة نيقولا فياض:

تشكلت الصورة الشعرية عند نيقولا فياض من خلال المعجم الغوي الذي غرف منه، وهو معجم الغزل بكل ما يحمله من مشاعر فقد تراوح بين الشوق والولع وحتى النجوى فيقول:

فلنغنم الحب ما دام الزمان بنا يجري ولا وقفة فيه تعزينا

ما دام في البؤس والنعمى تصرفه إلى الزوال فيبلى وهو يبلينا.

وامتطى الشاعر فن التصوير البياني، ليجعلنا نعيش معه أحزانه ولوعة حبه وتلخصت هته الصور بين التشبيه والاستعارة والكناية نحو:(تجري بنا سفن الأعمار ماخرة. الأفلاك مصغية. تلاطم الصخر حينا. الأصوات راجعة منها إليها كترجيع الشجينا. يا دهر قف). تراوحت هذه الصور معبرة لنا عن هول فاجعة الفراق حينا ومشخصة لنا بدقة مشاعره وأحاسيسه اتجاه طرفه الآخر ومشوقته التي حال بينه وبينها أمواج البعد و آلام الفراق .

إضافة إلى التصوير نجد أن الشاعر يحاكي الطبيعة ويبثها أحزانه ويجعلها تبكي ليستأنس بها متأثرا بالاتجاه الرومانسي الذي يسير على نفس الخطى فقد حَمّل الأمواج الهوى، وحمل البر والبحر الأشجان ، وجعل الموج يصغي له، استوقف الدهر، واستصرخ الزمان ، وجعل الدهر يرفض شكواه ليذهب بعدها لمخاطبة الليل والفجر والتأسي بالزمان:

يا دهر قف فحرام أن تطير بنا من قبل أن تتملى من أمانينا

ويا زمان الصبا دعنا على مهل نلتذ بالحب من أحلى لياليا.

وفي الجمال نورد هذه العبارات الدالة على الطبيعة لنلخص الحوار الذي دار بينه وبين مكونات الطبيعة:(سفن الأعمار. بحر الوجود. ليل الموت. الموج أصغى. تلاطم الصخر. صافحك الريح. بحيرة الأيام.).

وتبدى لنا من خلال هذه القصيدة أن الصورة مضمخة بالشعرية حيث نجده يختار عبارات معبرة بصفة كبيرة، وهذا دليل الإبداع وحسن النسق والتكثيف:

فجئت اخلس وحدي حيثما أخذت عني الحبيبة أي الحب تلقينا

وكلما صافحتك الريح في سحر أو حركت قصبات عطفها لينا.

وامتطى الشاعر كذلك صهوة الجمع بين المتناقضات في صورة شعرية بديعة فقد جمع: (الحياة والموت.الليل والفجر. البر والبحر. الأنين والأغاني. الاجتماع والفرقة. التعاسة والفرح. البؤس والنعيم. الصفو والكدر. الماضي والحاضر). وكأنه يريد أن يقنعنا بأن نطعن في البديهيات وأن لا نفرق بين كل تلك المتناقضات في إشارة واضحة إلى حالة الضياع والتيه. وهذا ما يفعله الحب بأصحابه وأهله.فهو يجعل المحب مجنونا والعاقل مخبولا، ويفصل نيقولا فياض في جوانب الصورة التي تعدد عنده بتعدد درجات الحوار وكأنما التقط لنا من حياته المواقف التي أثرت فيه ليجعها تتسق في اندفاعا مع التجربة التي تحولت من منطق جزئي محدود إلى الصورة التي اتسع فضاؤها:

أهكذا تمضي أبدا أمانينا نطوي الحياة وليل الموت يطوينا

بحيرة الحب حياك الحيا فلكم كانت مياهك بالنجوى تحيينا.

ويختتم الشاعر قصيدته بالسلام على الحبيب والترحم عليه فيقول:

أحبها وأحبته وما سلما من الردى رحم الله المحبينا.

يبدو التشابه جليا في الصورة بين ابن زيدون ونيقولا فياض فكلا الموقفين نابع من حس رومانسي حالم مبثوث من خلال الطبيعة فقد جعلها كلاهما أداة طيعة يقول ابن زيدون:

يا ساري البرق غاد القصر واسق به من كان صرف الهوى والود يسقينا

غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا بأن نغص فقال الدهر آمينا.

ويقول نيقولا فياض:

وفوق شاطئك الأمواج ما برحت تلاطم الصخر حينا والهوى حينا

وتحت أقدامها يا طالما طرحت من رغوة الحياء وكف الريح تأمينا.

فما برح الشاعران يعبران عن نفس الصورة والتعامل معها وهذا من باب إعجاب اللاحق بالسابق واتفاقهما حول التفاعل مع معطيات الصورة، وهذا باد من خلال العبارات التي اختارها كل منهما فقد أورد ابن زيدون(تساقينا الهوى. الوفاء والنأي. مربع اللهو. صرف الهوى. أكؤس الراح. بدر الدجى. الوصل ثالثنا). ونجد عند فياض (الأمواج ضاربة. فلنغنم الحب. الموت يطوينا. النجوى تحيينا. إيقاع العشاق. بحيرة أيام الصبا. الروض عطر).

وحظ الصور البيانية في القصيدتين كان وافرا آخذا على عاتقه تجسيد حالة الأسى لدى الشاعرين فإن ابن زيدون يوظف الإستعارة على غرار: (تساقينا الهوى. فقال الدهر. فنون الوصل. دانية قطافها. لسان الصبح. أكؤس الراح تبدي.)، وهي صور غالية في الروعة والجمال سار على إثرها نيقولا فياض فيقول في نفس السياق:(الموج أصغى. الزمن يجري. الموج مفتون. الذكر يحيينا).

تبدو معالم الصورة الشعرية عند الشاعرين متشابهة إلى حد بعيد فقد استعملا نفس المعجم اللغوي، استنطقا الطبيعة وصورا لنا مشاهد عبر المجاز ليكونا لنا صورة مكتملة تظم في أوصالها مجموعة من المشاعر تراوحت بين: الحب. الفراق. الحزن والألم .

3. أماكن الالتقاء:

تنضوي كل من القصيدتين ضمن غرض من الغزل والشكوى، فقصيدة ابن زيدون عبارة عن رسالة أرسل بها إلى ولادة بنت المستكفي التي كان يعشقها، يسألها فيها أن تدوم على عهده ويتحسر على أيامهم الماضية فهي إذن دعوة للحبيب وبكاء على الماضي وتحسر على المستقبل. وتحمل قصيدة نيقولا فياض نفس القيم فقصيدته عبارة عن تلبية لوصية جوليا شارل ل (ألفونس دي لامرتين)، التي قابلها في حادثة لا يمكن أن تنسى فقد أنقذها من الغرق بعد ما حاولت الانتحار. فنشأت بينهما علاقة خالدة وهذه القصيدة ساهمة في خلود هذه القصة، فخلد بهذه القصيدة التي كانت من روائع الشعر العالمي وبالتالي فكل من القصيدتين تحملان كما هائلا من الحزن، هذا إضافة إلى النبرة الرومانسية التي خيمت في ثنايا القصيدتين متجلية من خلال استعمال الرمز و محاكاة الطبيعة ووضوح الألفاظ وحسن السبك واختيار العبارات الدالة، ناهيك عن أنهما نسجتا على نفس المنوال من بحر البسيط وبروي النون وقافية مطلقة. ونلاحظ كذلك أن القصيدتين يشتركان في نفس الألفاظ بعينها (تلاقينا، أمانينا، الدهر، الهوى ، الرحى، الحبيبة، النأي، أغانينا)، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على المحاكاة الخاصة بين القصيدتين. فالقصيدة الثانية هي نسج على منوال القصيدة الأولى، وتبدو القصيدتين أقرب إلى كونهما صرخة إنسانية صادقة في عالم الغزل اليائس محملة بالمشاع ر و

الانفعالات و مليئة بصور وتقارير من تباريح الهوى وألم البعد والفراق، وساعد في ذلك الوزن وتلك الموسيقى الحزينة الشجية على سكب ما كمن في النفس من حنين وشكوى معا وهذا دليل على صدق التجربتين فقد جعلانا نعيش معهما تلك التجربة. ما يكفي لاستكمال صورة المعارضة الشعرية التي وضح نيقولا فياض فيها نونية سلفه بين يديه وتتبع معاجمها المختلفة على المستويات اللفظية و التصويرية على ما يمكن رصده في ذلك المعجم اللفظي الذي يظهر محوره التكراري أساسا لتلك المعارضة في تناوله مجموعة من اللوحات تراوحت بين (البين. الشوق. الأسى. البكاء. الدمع).

وقد شكلت هذه اللوحات قاسما مشتركا بينهما بادية لنا في عدوى لفظية منقطعة النظير راسمة لنا ومشخصة في نفس الوقت جانبا من معاناة وألم الشاعر على حد سواء.

4. أماكن الاختلاف:

على الرغم من التقاء القصيدتين في أماكن كثيرة ومواضع متعددة إلا أنه لا بد لهما من الافتراق كونهما صادرتين عن شاعرين مختلفين، فقصيدة ابن زيدون قصيدة تراثية واردة عن شاعر له اسمه ووزنه في تاريخ الأدب العربي بينما قصيدة نيقولا فياض هي عبارة عن ترجمة لقصيدة ألفونسو دي لا مارتين الرومانسية فالترجمة تختلف عن التجربة الشعرية التي عاشها الشاعر ويعبر عنها، بالإضافة إلى الاختلاف في دواعي كتابة كل من القصيدتين. قصيدة ابن زيدون عبارة عن رسالة بكائية غزلية كتبها في السجن وبعث بها إلى ولادة، أما قصيدة نيقولا فياض فهي رثائية في ثوب الغزل لأنها قد كتبت بعد وفاة الحبيبة مرورا بقصة تحمل الكثير من الإنسانية وتلبس ثوب الرمزية وتحلق في

سماء العالمية. بالإضافة إلى الاختلاف الكبير بين المحيط الذي عاش في كنفه كل من الشاعرين فابن زيدون عاش في بلاط الأمراء وعاش نيقولا حياة الإنسان البسيط.

يقول ابن زيدون:

ربيب ملك كأن الله أنشأه مسكا وقدر إنشاء الورى طينا.

فابن زيدون هنا يخرج عن مقام الغزل إلى مقام المدح معبرا عن الولاء التام بغية الحصول على ما يريد، فقد مزج بين الغزل والمدح وهذا من تأثيرات المحيط الذي يعيشه أما نيقولا فياض فقد أعرب عن حزنه في كل أرجاء القصيدة وهو يخاطب في قصيدته تلك البحيرة التي كان يلتقي فيها بمحبوبته فيقول:

بحيرة الحب حياك الحيا فلكم كانت مياهك بالنجوى تحيينا

وفوق شاطئك الأمواج ما برحت تلاطم الصخر حينا والهوى حينا.

على الرغم من حصول منعرجات اختلفت وجهة كل من القصيدتين فيهما، لكنهما حملتا كل ما يتوجب على الشاعر المعارض الإتيان به فظاهرة الاختلاف لا مفر منها مهما كانت نقاط اللقاء كثيرة، كما ظهر لنا من خلال هذه الدراسة.

المطلب الرابع: بين تقي الدين الهلالي وابن زيدون.

1. دراسة الوزن الخارجي لقصيدة تقي الدين الهلالي:

هل بعد عشر مضت بالبين تكوينا يغير الدهر يوما حكمه فينا.

0/0/ ؛0//0/0/ ؛0//0/ ؛0//0/0/ //0/ ؛0//0/ ؛0//0/0/ ؛0//0/0/.

مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فاعل متفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فاعل.

القافية: فينا (/0/0) .

الروي: (ن).

القصيدة من بحر البسيط في غرض الغزل وقد اختار الشاعر هذا البحر لأنه يلائم مقام الغزل باعتباره يتكون من تفعيلتين (مستفعلن فاعلن) مما يمنح للشاعر حرية في التعبير عن الانفعالات باستخدام تفعيلة(مستفعلن) فهي تدل على المشاركة في الأفعال والتأثر فيما تدل تفعيلة(فاعلن) على التأثير وهنا في هذه القصيدة يؤثر ويتأثر، فيما جاءت القافية مطلقة في كلا القصيدتين (فينا /0/0). وهي مشتركة بينهما، وتخرج دلالة هذه القافية إلى التعبير عن البكاء، ويمكن للشاعر تحميلها ما يريد من آهات وآلام بحرية مطلقة أما حرف الروي(ن)، فهو صوت أنفي مرقق تصدر عنه موسيقى حزينة وجرس شجي وهو المطلوب من خلال القصيدتين معا، وقد أدى دوره لأنهما تبدوان كأغنيتين حزينتين تشدو بها قريحة الشاعرين.

2. دراسة الصورة الشعرية عند تقي الدين الهلالي:

تتشكل الصورة الشعرية عند تقي الدين الهلالي في مجموعة من النقاط أولها التصوير الفني ، وتكمن أهميته في الكشف عن الطريقة التي تتحاور بها مختلف المكونات الفنية للنصوص المتعارضة ففي هذا النص نال التصوير الفني حظه بدءا بالاستعارة التي نذكر منها:(فالبين يقتلنا. الوصل يحيينا) . ففي الاستعارة الأولى شبه البين بالمجرم الذي يزرع الرعب، وفي الاستعارة الثانية شبه الوصل بالطبيب صاحب المعجزات الخارقة راسما لنا لوحة تحمل في طياتها التضاد (الوصل/ البين، يحيينا/ يقتلنا) مرورا بتشبيه ونورد منه(الوصل بينا، الصفا كدرا، انتم مثل الذي أنا لاقيه تقاسونا). لا يخرج التشبيه عند تقي الدين الهلالي عن غرضه المعهود، فهو يساعد على التصوير وتقريب الصورة وتزيينها وهو عمود من أعمدة الصورة في هذه القصيدة، أما الكنايات فقد كانت صورة ثانوية في قصيدته إذ أوردها في حلة تعكس ما لم يستطع البوح به وجها لوجه، وهنا يكمن دور القارئ أو المتلقي في تأويل وتفكيك الخطاب الشعري فهو عندما يقول (الشمس ليست بشمس، والبدر ليس ببدر) يكني عن تغير حاله بين مرحلتين أولاهما عندما كان إلفه معه والثانية عندما افترقا وهنا نتلمس بعد أفق الشاعر في هذا التصوير الجميل. وصور لنا كذلك أجزاء الطبيعة موظفا إياها حسب الغاية التي يرمي إليها فيقول:

عم الظلام فلا نور يبوح لنا إلا سنى أمل يبدو أحايينا

وريح أزهارها بالعطر تبهجنا وظل أشجارنا الألفاف يؤوينا.

وقد جعل من خلال هذه المحاكاة عطر حبه يفوح في ثنايا هذه القصيدة وهو ما ساهم في تشكيل جانب من الصورة الشعرية التي تبدو مكتملة إذا ذهبنا إلى المعجم اللغوي الذي نهل منه

وفيما يلي سنورد عينات يظهر من خلالها هذا المعجم فقد أتى ب:(البين. الظلام. الأسى. الشوق. الكدر. الهم. العتب. المصائب. اليأس.الحزن)، وهو معجم يجمع كل ما يسبب الألم واللوعة في حين أتى بمعجم آخر مناقض له:(اللقاء. النور. الشمس. البدر. الجنة. الرغد. الأزهار. العطر. الطير)، ليزرع التفاؤل بعدما صرح عن حالة الحزن والصورة في مجملها تمزج بين الحزن والأمل ليختم بالفرح وهي نهاية سعيدة قلما نجد مثلها في قصص الوجد.

نعود الآن إلى نونية ابن زيدون لنكشف أن الأماكن التي تطابقت فيهما الصورة لدى الشاعرين ونستهلها باعتماد كلا الشاعرين على الصور البيانية فقد حذا تقي الدين الهلالي حذو ابن زيدون إذ نجد ابن زيدون قد أورد المجاز والاستعارات والتشبيهات في صورة:(أضحى التنائي، طال الدهر، نرى اليأس، جانب العيش، غاد القصر، بدر الدجى)، وتتبعه تقي الدين في ذلك حيث أورد جملة من الصور نورد منها:(عشر مضت، الأوتار تشغله، الحب مسكين، الشمل مفترق)، إضافة إلى أن كلاهما استأنس بالطبيعة فيقول ابن زيدون:

يا ساري البرق غاد القصر واسق به من كان صرف الهوى والود يسقينا

ياروضة طالما أجنت لواحظنا وردا جلاه الصبا غضا ونسرينا.

يظهر ابن زيدون هنا يتبادل أطراف الحديث مع روضة الأزهار والبرق ليتبعه تقي الدين الهلالي قوله:

وهل ظلام الأسى الغاشي لأنفسنا يجلوه نور ابتهاج من تلاقينا

فالشمس ليست بشمس بعد بينكم والبدر ليس ببدر في نواحينا.

وكأنه يكمل لنا الصورة التي بدأها لنا ابن زيدون في حوار شيق بين الأزمان، وبالانتقال إلى موضوع القصيدتين نجدهما يشتركان في موضوع الغزل والتودد إلى المحبوب في قالب عذري، يقول ابن زيدون:

لم نجف أفق جمال أنت كوكبه سالين عنه ولم نهجره قالينا[1].

أبكي وفاء وإن لم تبدو لي صلة فالطيف يقنعنا والذكر يكفينا.

هذه صورة غزلية جميلة تتراءى من خلال هذه الأبيات في قالب عذري رائع ونجد هذا الجمال عند تقي الدين الهلالي مشخصا في عدة أبيات نختار منها:

أحبابنا ما شككنا في وفائكم ولا نرى أنكم فينا تشكونا

وما تحرك قلب من صبابته فعاد تحريكه بالوصل تسكينا.

ولا تخلو القصيدة من هذه اللمحات العطرة في روضة الغزل.

وإذا مررنا على القصيدتين نلحظ أن الشاعرين ينهلان من نفس النبع وهذا في جانب اختيار الألفاظ التي تحمل دلالات مشتركة، فقد تراوحت عبارات ابن زيدون بين (الأسى، التنائي، الجفاء، العتب، الصبابة). وعند تقي الدين الهلالي نجد انه وظف عبارات من نفس الحقل الدلالي نحو: (

[1] قالينا:من قلاه: أبغضه

الأسى، الهجر، الهم، الكدر، المصائب)، إجمالا تبدو هاتين الصورتين متطابقتين إلى حد بعيد، خاليتين من الإبهام مبثوثتين في وحدة عضوية وموضوعية إلى حد أنه يمكننا اعتبارهما قصيدة واحدة لتوحد الرؤى بينهما، باعتبار قصيدة تقي الدين الهلالي تدخل ضمن فن المعارضة الشعرية وقد وفت بكل ما يتطلبه هذا الفن.

3. أماكن الالتقاء:

كان التقاء القصيدتين جليا واضحا سنجمله في أربعة نقاط وهي: الموضوع، نوعية الألفاظ، محاكاة الطبيعة، الأنس بالخمر.

كان موضوع القصيدتين غزليا عذريا بحتا فيتغزل ابن زيدون بولادة ويتودد الهلالي إلى محبوبته ويصف أيام الأنس ومرابع اللهو ومراتع الصبا، وتبدو النزعة الدينية واضحة على اعتبار توجه كل من الشاعرين فابن زيدون كان له باع في علوم الدين كذلك تقي الدين الهلالي فهو شيخ أديب، يقول ابن زيدون:(ولم نتقلد غيره دينا، والله ما طلبت، كأن الله أنشأه).

أما تقي الدين الهلالي فيقول:

يا جنة كان فيها عيشنا رغدا ولدانها من رحيق الأنس سقينا

رضوانها بالرضى والبشر يلحظنا وماء أنهارها المسكوب يروينا.

أما الالتقاء في الوزن فتلخص في بحر البسط وروي النون وقافية (فينا)، وللطبيعة حظها عند الشاعرين إذ يقول ابن زيدون:

يا ساري البرق غاد القصر واسق به من كان صرف الهوى والود يسقينا

أو صاغه ورقا محضا وتوجه من ناصع التبر إبداعا وتحسينا.

أما تقي الدين الهلالي فيقول:

وفاح مسك وما هب النسيم على روض يضاحك في الورد نسرينا

حتى الحمائم في الأغصان نسمعها تبكي هديا فتشجينا و تبكينا.

ولكثرة وبروز التشابه بين القصيدتين نجد أن أقل الصور الموزعة في قصيدة ابن زيدون كالخمرة نجد لها مثيلا عند تقي الدين الهلالي.

يقول ابن زيدون:

لا أكؤس الراح تبدي في شمائلنا سيما ارتياح ولا الأوتار تلهينا

نأسى عليك إذا حثت مشعشعة فينا الشمول وغناها مغنينا.

يقول تقي الدين الهلالي في نفس السياق:

ونحن نعلم لا ريب يخامرنا بأنكم مثلما نلقى تلاقونا

من كانت الراح والأوتار تشغلهم عن حبه لم يزل في الحب مسكينا.

الملاحظ أن قصيدة تقي الدين الهلالي يمكننا اعتبارها خارجة من رحم نونية ابن زيدون،و هذا من خلال التشابه الكبير في أجزاء القصيدتين.

4. أماكن الاختلاف:

عندما تتعارض قصيدتان يكون الاختلاف إما جزئيا، ويحدث هذا عندما يختار المعارض مقاطع من النص المحتذى فيوظفها بدلالتها الأصلية ليعضد بها غرضه الأساسي، وأما أن يكون الاختلاف كليا ويكون هذا عندما يضمن المعارِض مقاطع شعرية محولا دلالتها الأصلية حتى تنسجم مع مقصده الأصلي متوسلا في ذلك بآليات التحويل المختلفة[1].

وفي معارضة تقي الدين الهلالي نتلمس اختلافا جزئيا فقد كان غرضهما واحدا، بينما عبر كل منهما بطريقته الخاصة، ونلاحظ الاختلاف كذلك في دواعي كتابة كل منهما لقصيدته فابن زيدون كتبها في السجن وبعث بها إلى المستكفي بالله يطلب منها البقاء على العهد وعدم الأخذ برأي من يكيد لهما، أما تقي الدين الهلالي فقد كتبها على أصوار الأندلس مستحضرا أمجاد الدولة الأندلسية وقصة ابن زيدون مع ولادة مسقطا إياها على واقعه وعلى قصته الشخصية لأنها رأى فيها ملامح

[1] التناص في الخطاب النقدي .دراسة نظرية وتطبيقية.د.عبد القادر بقشي.دار.إفريقيا الشرق.المغرب.د ط. ص95.

قصيدة ابن زيدون ومعاناته مع ألم الفراق، لذلك يمكننا القول بأن نونيته استوفت ما يتطلبه فن المعارضة بكل مقاييسه، ولا ينفي هذا الاختلاف الجزئي الحاصل- وهذا أمر طبيعي- بين القصيدتين أن فيهما قدرا كبيرا من التشابه ونقاط الالتقاء، فالمعارضة ليست مجرد حوار بسيط بين نص سابق وآخر مشتق منه يشترك معه في القالب الإيقاعي والغرض العام، بل هي عملية تحويل فني للنموذج المحتذى في جميع المستويات الفنية وإعادة توظيفها في شكل يخدم مقاصده المختلفة.

وهكذا فإنها عبارة عن نقل النواة المعنوية الواحدة من مقام إلى آخر ومن غرض إلى آخر، فيحدث بذلك تداخل بين السياقات المختلفة مما يولد المفارقة.

خاتمة

خاتمة:

إن التراث الأدبي العربي يزخر بالعديد من النماذج الجديرة بإبراز شعاعها المهمل وراء ستائر النسيان واللامبالا ة ولا يتأتى لنا كشف وبسط هذا الشعاع إلا بتسليط الضوء على مثل هذه المخلفات الأدبية، وقد سلطنا في مذكرتنا على موضوع المعارضة الشعرية والكشف على أوجه المعارضة فيها، وكانت تلك القصائد تربطها صلة قرابة وطيدة، استطعنا من خلالها التوصل إلى نتائج واستنتاجات حول تاريخ المعارضة: وآلياته وتقاطعه مع التناص والسرقات الأدبية، وإجمالا في نهاية هذا البحث المتواضع إلى النتائج الآتية:

1- مازالت آلية المعارضة بحاجة إلى التطوير والتجريب النقدي كي تكشف عن شيء من وهج النص الإبداعي لأن النصوص المتعارضة تتميز بالتداخل الفني فيما بينها ولعل هذا نتاج تشابه التجارب الحياتية.

2- إن المعارضات الشعرية تأتي في أول مقام من منطلق إعجاب لاحق بنص سابق وفي جهة أخرى تأتي من باب إبراز القدرات الفنية والإبداعية.

3- بعد مرورنا على آراء النقاد في القديم والحديث لنا أن نخلص إلى نتيجة محددة وهي: أن معنى المعارضات يختلف عن المعنى الحرفي للسرقات الأدبية.

4- إن دلالة النقائض قريبة من دلالة المعارضة، فهما يؤديان معنى المباراة والمخالفة، كما أنهما يشتركان في كونهما انعكاسا لأثر سابق. إضافة إلى الاشتراك في الوزن والقافية.وإن كانت المعارضة تبدو أكثر دقة وشمولا لحملها دلالة الاحتذاء والنقض معا،

5- تعد المعارضة آلية من آليات التناص وفق الرؤية الحديثة للمصطلح، فالأصل فيها هو المقابلة والمجاراة والمباراة والمحاذاة، وكل هذه الآليات تتماشى وإجراءات التناص والتعالق النصي.

6- تختلف دلالة ومفهوم التناص عن دلالة السرقات الأدبية اختلافا تاما، لأن كلمة السرقة كلمة مذمومة لا نجد لها صدى في فن المعارضة الممتع والذي يحمل حمولة إبداعية وتراثية مزدوجة التأثير.

7- من خلال دراستنا للنماذج المختارة المعارضة لنونية ابن زيدون فقد بدا لنا أن الشعراء كانوا قادرين على طرح كثير من طاقاتهم الفنية في شكل يطبعه الواقع النفسي لكل شاعر، حيث يفرض كل منهم صوره الفنية بتلقائية واضحة يجعل صاحب التجربة أكثر تحررا وانطلاقا وتجعلها أكثر إنسانية وعمقا.

8- ومن خلال النماذج المدروسة كذلك تبين لنا أن المعارضة ليست تغييرا لنص معين وليست استرجاعا حرفيا له ولكنها محاكاة لأسلوب، واختيار الموضوع لا يشكل أهمية في هذه المحاكاة.

9- تعادل دراسة المعارضة التحليل النقدي فمعارضة مؤلف معين تسمح بالكشف عن ملامحه الأسلوبية والقيم الفنية والدلالية.

10- تجدر الإشارة كذلك إلى أن المعارضة لا تستهدف نصا معينا بعينه، بل تستهدف أسلوب المؤلف لأنه يمكننا الكشف عن الخصائص الأسلوبية المشتركة للنصين وهذا ما تجسد لنا في النماذج التي درسناها.

11- تمكنا من خلال تحليل النماذج المختارة في معارضة ابن زيدون من الكشف على أن المعارضة شأنها شأن أي شكل من أشكال التحاور بين النصوص، تتطلب انتباها يمكنك من إدراك صوت الآخر المدرج في النص المقروء، فتلتفت إليه وتفهمه على ضوئه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. الأدب الأندلسي.محمد رضوان الداية.تحقيق شوقي ضيف.دار المعارف.ط 1. 1998.

2. التناص في الخطاب النقدي والبلاغي.عبد القادر بقشي.دار النشر إفريقيا المغرب.2006.ط1.

3. القاموس المحيط.الفيروز أبادي.مجد الدين محمد بن يعقوب.شركة مكتب مصطفى البابي وأولاده الجزء الأول ط2. 1952..

4. المعجم الوسيط.مجمع اللغة العربية وإحياء التراث.مكتبة الشروق الدولية.ط4. 2005.

5 . تاريخ النقائض في الشعر العربي.أحمد الشايب.د ط.د تا.

6. تصنيف تقي الدين الهلالي.دار الجيل والدار الأثرية.ط1.

7. تقاطعات الحركة الشعرية بين الموروث والفردي.عبد الله التطاوي.الدار المصرية اللبنانية.ط1.

8. جيرار جينات. اطراس. الكتابة في الدرجة الثانية .د ط.

9. دولة الإسلام في الأندلس.محمد عبد الله عنان.المجلد الثالث.

10.الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.ابن بسام البشنتريني.تحقيق إحسان عباس.القسم الأول.ج1.

11.العمدة في صناعة الشعر و نقده .ابن رشيق القيرواني أبو الحسن ابن رشيق.القاهرة.مكتبة الخانجي 2000.

12.اللغة الشعرية دراسة في شعر أحمد شوقي، دار الشؤون الثقافية الطبعة الأولى، العراق1997.

13.المعارضات الشعرية دراسة تاريخية و نقدية .عبد الرحمان إسماعيل. النادي الأدبي جدة 1994م ط1.

14.المعارضات الشعرية عبد الرحمان السماعيل إسماعيل. ط1.

15 .المعارضات الشعرية.أنماط وتجارب.د.عبد الله التطاوي.دار قباء.القاهرة..1998 ط1.

16 .المعارضة الشعرية بين التقليد و الإبداع.عبد الله التطاوي. دار الثقافة للنشر و التوزيع 6 شارع سيف الدين المهراني.القاهرة.د ط.

17 .النص الغائب.تجليات التناص في الشعر العربي. محمد عزام. اتحاد الكتاب العرب..2001.

18 .حمد بن سعيد بن حسين، المعارضات في الشعر العربي، الطبعة الأولى الرياض1982.

19 .شرح ديوان ابن زيدون. عباس إبراهيم. دار الفكر بيروت .ط1. 1996.

20 .عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون.د فوزي خضر.مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البايطين .د ط.

21 .لسان العرب ابن منظور.دار صادر بيروت لبنان. المجلد الثالث. ط6. 2008.

22 .نفح الطيب.المقري.تحقيق.د.إحسان عباس.دار صادر بيروت 1988.ج3. د.ط.

23.ابن زيدون عصره وحياته وأدبه.علي عبد العظيم.سلسلة أعلام العرب.العدد66.دار الكتاب العربي.القاهرة.

24 . التناص في الخطاب النقدي.دراسة نظرية تطبيقية.عبد القادر بقشي الرباط إفريقيا الشرق.2007.د ط.

25 . التناص في الشعر الأموي د.بدران عبد الحسن محمود..دار غيداء للنشر و التوزيع عمان .2012 ط1.

26 . د.بدران عبد الحسن محمود التناص في الشعر الأموي.دار غيداء للنشر و التوزيع عمان .2012 ط1.

27 . دواوين العرب.ابن زيدون.تقديم وشرح وتعليق.أحمد فاضل.دار الفكر.ط1. 2004.

28 .ديوان ابن زيدون و رسائله، شرح وتحقيق علي عبد العظيم، دار النهضة. المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة1954.

29 . ابن زيدون.د.شوقي ضيف.دار المعارض ط11. 1981 .

30 . تاريخ الأدب العربي.عصر الدول و الإمارات.الأندلس.د.شوقي ضيف. د ط.

31 . تاريخ الأندلس.ابن الفرضي.الدار المصرية للتأليف و الترجمة.1966. د ط.

32 . تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص. محمد مفتاح .بيروت المركز الثقافي العربي.2005. ط4 .

33 . التراث والمعارضة عند شوقي.عبد الله التطاوي.دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.القاهرة.ط1.

34 . التناص دراسة تطبيقية في شعر النقائض نبيل علي حسين..دار كنوز المعرفة.2009 . د ط.

المواقع الالكترونية:

1. http://www.a-albothi.com

. http://www.alukah.net/ .2

www .facebook.com.meftah bakhouche .3

www.adab.com .4

ملحق القصائد

قصيدة ابن زيدون:

أضحى التنائي بديلا عن تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ألا وقد حان صبح البين صبحنا حين فقام للحين ناعينا

من مبلغ الملبسين من انتزاحهم حزنا مع الدهر لا يبلى ويبلينا

إن الزمان الذي مازال يضحكنا أنسا بقربهم قد عاد يبكينا

غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا بان نغص فقال الدهر آمينا

فانحل ما كان معقودا بأنفسنا وانبت ما كان موصولا بايينا

وقد نكون وما يخشى تفرقنا فاليوم نحن وما يرجى تلاقينا

يا ليت شعري ولم نعتب أعاديكم هل نال حظا من العتبا أعادينا

لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم رأيا و لم نتقلد غيره دينا

ما حقنا أن تقروا عين ذي حسد بنا ولا تسروا كاشحا فينا

كنا نرى اليأس تسلينا عوارضه وقد يئسنا فما لليأس يغرينا

بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا شوقا إليكم ولا جفت مآقينا

نكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضي علينا الأسى لولا تأسينا

حالت لفقدكم أيامنا فغدت سودا وكانت بكم بيضا لياليا

إذ جانب العيش ضما من تآلفنا ومربع لهو صاف من تصافينا

وإذا هصرنا فنون الوصل دانية قطافها وجنينا منه ما شينا

ليسقى عهدكم عهد السرور فما كنتم لأرواحنا إلا رياحينا

لا تحسبوا نأيكم يغيرنا أن طالما غير الناي المحبينا

والله ماطلبت أهواؤنا بدلا منكم ولا انصرفت عنكم أمانينا

يا ساري البرق غاد القصر واسق به من كان صرف الهوى والود يسقينا

واسأل هنالك عنى تذكرنا ألفا تذكره أمسى يعنينا

ويا نسيم الصبا بلغ تحياتنا من لو على البعد حيا كان يحينا

فهل أرى الدهر يقضينا مساعفة منه وان لم يكن غبا تقاضينا

ربيب ملك كان الله أنشاه مسكا وقدر إنشاء الورى طينا

أو صاغه ورقا محضا وتوجه من ناصع التبري إبداعا وتحسينا

إذا تأود أدته رفاهية توم العقود وأدمته البرى لينا

كانت له الشمس ضئرا في أكلته بل ما تجلى لهم إلا أحايينا

كأنما أثبتت في صحن وجنته زهر الكواكب تعويذا وتزينا

ما ضر إن لم نكن اكفاءه شرفا وفي المودة كاف من تكافينا

ياروضة طالما أجنت لواحظنا وراد جلاه الصبا غضا ونسرينا

ويا حياة تملينا بزهرتها منى ضروبا ولذات افانينا

ويانعيما خطرنا من غضارته في وشي نعم سحبنا ذيله حينا

لسنا نسميك إجلالا وتكرمة وقدرك المعتلي عن ذاك يغنينا

إذا انفردت وما شوركت في صفة فحسبنا الوصف إيضاحا وتبيينا

يا جنة الخلد أبدلنا بسدرها والكوثر العذب زقوما وغسلينا

كأننا لم نبت والوصل ثالثنا والسعد قد غض من أجفان واشنا

إن كان قد عز في الدنيا اللقاء بكم في موقف الحشر نلقاكم وتلقونا

سران في خاطر الظلماء يكتمنا حتى يكاد لسان الصبح يفشينا

لا غرو في أن ذكرنا الحزن حين نهت عنه النهى وتركنا الصبر ناسينا

إنا قرأنا الأسى يوم النوى سورا مكتوبة وأخذنا الصبر تلقينا

أما هواك فلم نعدل بمنهله شربا وإن كان يروينا فيظمينا

لم نجف أفق جمال أنت كوكبه سالين عنه ولم نهجره قالينا

ولا اختيارا تجنبناه عن كثب لكن عدتنا على كره عوادينا

نأسى عليك إذا حثت مشعشعة فينا الشمول وغناها مغنينا

لا أكؤوس الراح تبدي من شمائلنا سيما ارتياح والأوتار تلهينا

دومي على العهد ما دمنا محافظة فالحر من دان إنصافا كما دينا

فما استعضنا خليلا منك يحبسنا ولا استفدنا حبيبا عنك يثنينا

ولو صبا نحونا من علو مطلعه بدر الدجى لم يكن حاشاك يصبينا

أبكي وفاء وإن لم تبذلي صلة فالطيف يقنعنا والذكر يكفينا

وفي الجواب متاع إن شغف به بيض الأيادي التي ما زالت تلوينا

إليك منا سلام الله ما بقيت صبابة بك نخفيها فتخفينا

قصيدة تقي الدين الهلالي:

هل بعد عشر مضت بالبين تكوينا ... يغير الدهر يوما حكمه فينا

وهل ظلام الأسى الغاشي لأنفسنا ... يجلوه ابتهاج من تلاقينا

متنا ونحن مع الأحياء بعدكم ... من لوعة الأسى قد كان يفنينا

وما لنا باعث إلا لقائكم ... فالبين يقتلنا والوصل يحيينا

فالشمس ليست بشمس بعدكم ... والبدر وليس ببدر في نواحينا

عم الظلام فلا نور يلوح لنا ... إلا سنى أمل يبدو أحايينا

يا من لقلب غدا بالشوق محترقا ... يذيقه الوجد ألاما افانينا

يا جنة كان فيها عيشنا رغدا ... ولدانها من رحيق الأنس تسقينا

رضوانها بالرضا والبشر يلحظنا ... وماء كوثرها السلسال يروينا

وريح أزهارها بالعطر يبهجنا ... وظل أشجارها الألفاف يؤوينا

وخمرها دون غول السكر تثملنا ... والطير فوق أفانين تغنينا

والدهر في سنة والسعد منتبه ... حال بها شرقت غيظا أعادينا

حتى أتانا مريد البين يخدعنا ... بالأكل من دوحة الآمال يغرينا

لما أكلنا من المحظور بان لنا أنا اقتطفنا رزايانا بأيدينا

فأصبح الوصل بينا والصفا كدرا والأنس حزنا وكأس الراح غسلينا

وقد هبطنا وأمر الله ليس له رد إلى الأرض أشتات مثاوينا

فالشمل مفترق والهم مجتمع والشوق يبسطنا واليأس يطوينا

لو كان شوق مقل جسم صاحبه لكان عن طائرات الجو يغنينا

وإن عتبنا على الأيام جفوتها أو اشتكينا لها مما يعنينا

فقد عتبنا على من ليس يعتبنا وقد شكونا إلى من ليس يشكينا

لا يأس من رحمة الوهاب إن له لطفا بعاصمة البأساء مقرونا

عسى الذي قد شفا يعقوب من حزن ورد ملك سليمان سيشفينا

يا نازحينا وهم في القلب قد سكنوا وغائبين وهم في الذكر ثاوونا

إنا نحييكم مع كل شارقة وكل غاربة دوما فحيونا

وطالما هب من أرجائكم أرج مع الصبا فملأ طيبا مغانينا

ما سرنا بعدكم شيء يلذ لنا إلا وذكراكم تأتي فتشجينا

ولا غفونا غرارا في مضاجعنا إلا وطيفكم باد يناجينا

وزادني حزنا علمي بأنكم مثل الذي أنا ألاقيه تقاسونا

نعلل النفس بالآمال نبسطها حينا وتقتلنا أشجاننا حينا

فالقلب منفطر والدمع منهمر والصبر منعدم والشوق يبرينا

إنا قرأنا الأسى يوم النوى سورا لكننا لم نلقى الصبر تلقينا

بان الحبيب فلا شيء يصبرنا عنه ولا شيء في الدنيا يسلينا

من كانت الراح والأوتار تشغله فما أقام على الحب البراهينا

والحب ذو درجات لا تعد وقد حزنا أعاليها بين المحبينا

خلع العذار غدا في الحب مذهبنا بحنا استرحنا ولم نعبأ بواشينا

حتى لقد عدل العذال عن عذل لما رأوا قولهم في الحب يغرينا

وليس يشفى وصال بات مختلسا والقلب يخفق خوفا من مراعينا

والحب دون عفاف لا بقاء له فليس غير الهوى العذري يرضينا

قصيدة : أحمد شوقي

يـا نائح الطلح، أَشباهٌ عَوَادِينا ... نَشْجى لِوَادِيكَ، أَم نَأْسَى لوادينا؟

مـاذا تقُصُّ علينا غيرَ أَنّ يدًا ... قصَّتْ جناحك جالت في حواشينا؟

رمى بنا البينُ أَيْكًا غيرَ سامِرنا ... أَخا الغريب – وظِلاًّ غيرَ نادينا -

كلٌّ رَمَتْه النَّوى: رِيشَ الفِراق لنا ... سَهْمًا، وسُلّ عليكَ البينُ سِكِّينا

إذا دعـا الشوقُ لـم نَبرحْ بمُنْصَدِع ... مـن الجنـاحين عـيٍّ لا يُلَبِّينـا

فإن يَكُ الجنسُ يا ابنَ الطَّلْحِ فرّقنا ... إنّ المصـائبَ يجمعْنَ المصابينا

لـم تأْلُ ماءك تَحْنانًا، ولا ظمأً ... ولا ادِّكـارًا، ولاشـجْوا أَفانينـا

تَجُرُّ من فنَنٍ ساقًا إلى فَنَنٍ ... وتسـحبُ الـذيلَ ترتادُ المؤاسينا

أُساةُ جسمِكَ شتَّى حين تطلبهم ... فمَنْ لروحك بالنُّطْس المدَاوينا؟

آهـا لنـا نازِحَيْ أَيْكٍ بأَندَلُسٍ ... وإن حَلَلْنَا رفيفًا من رَوَابينا!!

رسْمٌ وقفنا على رَسْمِ الوفاء له ... نَجيش بالدَّمع، والإجلالُ يَثنينا

لِفِتْيَةٍ لا تنـال الأرضُ أَدمُعَهـم ... ولا مَفـارقَهم إلاَّ مُصَلِّينـا

لو لـم يسودوا بدينٍ فيه مَنْبَهةٌ ... للناسِ; كانت لهم أَخلاقُهم دينا

لـم نَسْرِ من حرَمٍ إلاَّ إلى حَرَم ... (كالخمر من (بابلٍ) سارت (لدارينا

لما نَبا الخلدُ نابت عنه نُسْختهُ ... (تَمـاثُلَ الـوَرْدِ (خِيريًّا) و(نسْرينا

نسْقِي ثراهُمْ ثَنَاءً، كلَّما نُثِرتْ ... دُموعُنـا نُظِمـتْ منهـا مراثينا

كـادت عيونُ قوافينا تُحَرِّكُه ... وكِدْنَ يوقِظْنَ في التُّرْبِ السلاطينا

لكنّ مصرَ وإن أَغضتْ على مِقَةٍ ... عَيْنٌ من الخُلْدِ بالكافور تَسقينا

عـلى جوانبِهـا رَفَّتْ تَمَائِمُنَا ... وحـولَ حافاتِهـا قـامتْ رَواقينا

ملاعِـبٌ مَرِحَـتْ فيهـا مَآرِبُنا ... وأَربُـعٌ أَنِسَـتْ فيهـا أَمانينـا

ومَطْلَعٌ لِسُعودٍ من أَوَاخِرنا ... ومَغْرِبٌ لجُدُودٍ من أَوَالينا

بِنَّ، فلم نَخْلُ من رَوْحٍ يُراوِحُنا ... من بَرِّ مصرَ، وَرَيْحَانٍ يُغادِينا

كأُمِّ موسَى، على اسمِ الله تكْفُلُنا ... وباسمهِ ذهبتْ في اليَمِّ تُلقِينا

ومصرُ كالكَرْمِ ذي الإحسان: فاكهةٌ ... لحاضِرِينَ، وأَكوابٌ لبَادينا

يا ساريَ البرقِ يَرمي عن جوانِحنا ... بعدَ الهدوءِ، ويهمِي عن مآقينا

لما تَرقرق في دمع السماءِ دمًا ... هاج البك، فخَضبْنَا الأَرضَ باكينا

الليلُ يشهد لم نهتِك دَيَاجِيَهُ ... على نيامٍ، ولم نهتِف بسالينا

والنَّجمُ لم يَرَنا إلاّ على قدمٍ ... قيامَ ليل الهوى، للعهد راعِينا

كزفْرَةٍ في سماءِ الليل حائرةٍ ... ممَّا نُرَدِّدُ فيه حين يُضْوِينا

باللهِ إن جُبتَ ظلماءَ العُبابِ على ... (نجائبِ النُّورِ مَحْدُوًّا (بجرينا

تَرُدُّ عنك يداه كلَّ عاديةٍ ... إنْسًا يَعِثْنَ فسادًا، أَو شياطينا

حتى حَوَتْكَ سماءُ النيلِ عالية ... على الغيوث، وإن كانت مَيامينا

وأَحرزتكَ شُفوفُ اللَّازوَرْدِ على ... وَشْيِ الزَّبَرْجَدِ من أَفْوَافِ وادينا

وحازكَ الريفُ أَرجاءً مُؤَرَّجَةً ... رَبَتْ خمائلَ، واهتزَّت بساتينا

فقِف إلى النيل، واهتف في خمائِله ... وانزل كما نزل الطلُّ الرَّياحينا

وآسٍ ما بَاتَ يَذْوِي من منازلنا ... بالحادثات، وَيضوَى من مغانينا

ويا مُعطِّرَةَ الوادي سرَتْ سَحَرًا ... فطابَ كلُّ طرُوحٍ من مرامينا

ذَكِيَّة الذَّيل، لو خِلْنَا غِلالتها ... قميصَ يوسفَ لم نُحسَبْ مُغالينا

جَشمتِ شَوْكَ السُّرَى حتى أَتيْتِ لنا ... بالوَرْدِ كُتْبً، وبالرَّيَّا عناوينا

فلو جزيناكِ بالأَرواح غاليةً ... عن طيب مَسْراك لم تنهضْ جَوازينا

هل من ذيولكِ مسْكِيٌّ نُحَمِّلُه ... غرائبَ الشوق وَشْيًا من أَمالينا؟

إلى الذين وجدنا وُدَّ غيرِهمُ ... دُنْيَ، ووِدَّهمو الصافي هو الدينا

يا من نَغارُ عليهم من ضمائرِنا ... ومن مَصون هواهم في تناجِينا

ناب الحَنِينُ إليكم في خوَاطِرنا ... عن الدّلال عليكم في أَمانينا

جئنا إلى الصبر ندعوه كعادتنا ... في النائباتِ، فلم يأْخذ بأَيدِينا

وما غُلِبْنا على دمعٍ، ولا جَلَدٍ ... حتى أَتتنا نَواكُمْ من صَياصِينا

ونابِغيٍّ كأَنّ الحشرَ آخرُه ... تُميتُنا فيه ذكراكم وتُحيِينا

نَطوي دُجَاه بجُرحٍ من فراقِكمو ... يكاد في غلَس الأَسحار يَطوِينا

إذا رَسا النجمُ لم ترْقأْ مَحاجِرُنا ... حتى يزولَ، ولم تهدأْ تراقِينا

بتنا نقاسِي الدواهي من كواكِبه ... حتى قعدنا بها حَسْرَى تُقاسِينا

يبدو النهارُ فيخفيه تجلُّدُنا ... للشامتين، ويَأْسُوه تأَسِّينا

سَقْيًا لعهدٍ كأَكنافِ الرُّبَى رِفةً ... أَنَّى ذهبن، وأَعطافِ الصَّبا لِينا

إِذِ الزمانُ بنا غَيْناءُ زاهِيةٌ ... تَرِفُّ أَوقاتُنا فيها رَيَاحينا

الوصلُ صافِيَةٌ، والعيشُ ناغِيَةٌ ... والسعدُ حاشيةٌ، والدهرُ ماشينا

والشمسُ تَختال في العِقْيان، تَحْسبها ... بِلقيسَ) تَرْفُلُ في وَشْيِ اليمانِينا)

والنيلُ يُقبِل كالدنيا إذا احتفلتْ ... لو كان فيها وفاءٌ للمُصافِينا

والسعدِ لوْ دامَ، والنعمَى لوِ اطَّردتْ ... والسيلِ لَو عَفَّ، والمقدارِ لَوْ دِينا

- أَلقى على الأَرض - حتى ردَّها ذَهبًا ... ماءً لمسنا به الإِكْسِيرَ، أَو طِينا

أَعداه من يُمْنِه (التابوتُ)، وارتسَمَتْ ... على جوانبه الأَنوارُ من سِينا

له مَبالغُ ما في الخُلْقِ من كرَمٍ ... عهدُ الكرامِ، وميثاقُ الوفيِّينا

لم يَجرِ للدهرِ إعذارٌ ولا عُرُسٌ ... إلاَّ بأَيّامِن، أَو في لياليِنا

ولا حوى السعدُ أَطْغَى في أَعِنَّتِه ... منّا جِيَادًا، ولا أَرْحَى ميادِينا

نحن اليواقيتُ، خاض النارَ جَوهَرُنا ... ولم يهُنْ بيَدِ التَّشْتيتِ غالِينا

ولا يَحُول لنا صِبْغٌ، ولا خُلُقٌ ... إذا تلوّن كالحِرْباءِ شانِينا

لم تنزل الشمسُ ميزانًا، ولا صعدَتْ ... في مُلْكِها الضخْمِ عرشًا مثلَ وادينا

أَلم تُؤَلَّهْ على حافاتِه، ورأَتْ ... عليه أَبناءَها الغُرَّ الميامين؟

إن غازلتْ شاطئيه في الضحى لبِسا ... خمائلَ السُّنْدُسِ الموشِيَّةِ الغِينا

وبات كلُّ مُجاج الوادِ من شجَرٍ ... لوافِظَ القزِّ بالخيطان ترمينا

وهذه الأَرضُ من سَهْلٍ ومن جبلٍ ... قبل القياصر دِنَّاها فراعينا

ولم يَضَعْ حجَرًا بانٍ على حجرٍ ... في الأرضِ إلاَّ على آثار بانِينا

كأَن أَهرامَ مصرٍ حائطٌ نهضت ... به يَدُ الدهرِ، لا بنيانُ فانِينا

إيوانُه الفخمُ من عُليا مقاصِرِه ... يُفْنِي الملوك، ولا يُبقي الأَواوينا

كأَنها ورمالا حولها التَطمتْ ... سفينةٌ غَرِقتْ إلاَّ أَساطينا

كأَنها تحت لأَلاءِ الضُّحَى ذَهبًا ... كنوزُ فِرْعوْن غَطَّيْنَ الموازينا

أَرضُ الأُبُوةِ والميلادِ طيَّبها ... مَرُّ الصِّبا في ذيول من تصابِينا

كانت مُحَجَّلةً فيها مواقِفُنا ... غُرًّا مُسَلْسَلَةَ المِجْرى قوافينا

فآبَ مِنْ كُرَةِ الأَيامِ لاعِبُنا ... وثابَ مِنْ سِنَةِ الأَحلامِ لاهِينا

ولم نَدَعْ لليالي صافِيً، فدَعتْ ... بأَن نَغصَّ، فقال الدهرُ: آمينا

لو استطعنا لخُضْنَا الجوَّ صاعِقةً ... والبرَّ نارَ وَغًى، والبحرَ غِسْلينا

سَعْيًا إلى مصرَ نقضِي حقَّ ذاكرنا ... فيها إذا نَسِيَ الوافي، وباكِينا

كَنْزٌ (بحُلوان) عندَ اللهِ نطلبُهُ ... خيرَ الودائِع من خير المؤدِّينا

لو غاب كلُّ عزيزٍ عنه غَيْبَتَنا ... لم يَأْتِه الشوقُ إلاَّ من نواحينا

إذا حمَلْنا لمصرٍ أَو له شَجَنا ... لم ندْرِ: أَيُّ هوى الأُمَّيْن شاجِين.

قصيدة مفتاح بخوش

نوح الصبابة قد هدت مراميا و قايضتنا بلفح الهجر تكوينا

و آزرتنا كما لو كان ينقصنا دعوة التنائي من الخلان تأتينا

طافت على لجج الآهات تقصفها ومكنت لموات الحب تمكينا

فورثتنا جفاف العمر نسكنه لما انتهينا لسيل الحب يسقينا

كم فعلوك،لدور بئس ما فعلوا مد المودة إعصارا يداجينا

كم كسروك على أعتاب خبثهم لما انتهينا بسيل الحب يسقينا

كم غيروك وغاروا و احتفوا حسدا وما استراحوا فعاثوا في روابينا

قد فعل العاذل القّواد فعلته وسكن الرعشة العلياء تسكينا

وزاد في شغف يسقي مواجعنا سما معسلة تروي مآسينا

ماذا سأكتب عن كلي وعن كللي عن رحلة أفصحت بالناي تفتينا

صحت على وقعها الأشجان نابذة هول الفجيعة، يا للهول يطوينا ؟

كم كنت أخشى مع الساعات فجأته حتى طغى بختام العام يفنينا

والآن صحو إلى ذكراي ممتطيا صهيل صمتي أجوب الحزن والبين

أبادل الرعد زفرات متيمة فيزار الحلم الوهاج تأبينا

قد ظل يحي كمثل الروح في كفي اسقيه روحي وصدق الحس يسقينا

هذا جوابك ياليلاي فارتحل نحو الغياب وخل الصمت يرثينا

خل دلالك للأيام تفضحه خل مقولاتك الأولى وخلينا

ها قد رحلت وطبعي ليس يدركه إلا الترجل في الأشعار تدوينا

أهجو مساء تهاوى فوق أبنيتي والشوق محتضر ينعى تصافينا

اطوي المدائن بحثا عن مناسبة ترسو بساحلها أشتات ماضينا

كم كنت ابني قلاعي دونما حذر حتى هوت في بساط اليأس ترسينا

فرحت ابحث عن ماضيك في رهق عن لعبة أوغلت فيما تقولين

أحطت بقدك فيما ليس يدركني وأسدلت عن بسط الحب تقصينا

قصيدة نيقولا فياض:

أهكذا أبداً تمضي أمانينا نطوي الحياةَ وليلُ الموت يطوينا

تجري بنا سُفُنُ الأعمارِ ماخرةً بحرَ الوجودِ ولا نُلقي مراسينا؟

بحيرةَ الحبِّ حيّاكِ الحيا فَلَكَمْ كانت مياهُكِ بالنجوى تُحيّينا

قد كنتُ أرجو ختامَ العامِ يجمعنا واليومَ للدهر لا يُرجى تلاقينا

فجئتُ أجلس وحدي حيثما أخذتْ عني الحبيبةُ آيَ الحبّ تَلْقينا

هذا أنينُكِ ما بدّلتِ نغمتَهُ وطال ما حُمّلتْ فيه أغانينا

وفوق شاطئكِ الأمواجُ ما برحتْ تُلاطم الصخرَ حيناً والهوا حينا

وتحت أقدامها يا طال ما طرحت من رغوة الماء كف الريح تأمينا

هل تذكرين مساءً فوق مائكِ إذ يجري ونحن سكوتٌ في تصابينا؟

والبرُّ والبحر والأفلاكُ مصغيةٌ مَعْنا فلا شيءَ يُلهيها ويُلهينا

إلا المجاديفُ بالأمواجِ ضاربةً يخالُ إيقاعَها العشّاقُ تلحينا

إذا برنّة أنغامٍ سُحرتُ بها فخِلتُ أن الملا الأعلى يُناجينا

والموجُ أصغى لمن أهوى، وقد تركتْ بهذه الكلماتِ الموجَ مفتونا:

يا دهرُ قفْ، فحرامٌ أن تطيرَ بنا من قبل أن نتملّى من أمانينا

ويا زمانَ الصِّبا دعنا على مَهَلٍ نلتذُّ بالحبِّ في أحلى لياليا

أجبْ دعاءَ بني البؤسى بأرضكَ ذي وطرْ بهم فهمُ في العيش يشقونا

خُذِ الشقيَّ وخذْ مَعْه تعاستَهُ وخلّنا فهناءُ الحبِّ يكفينا

هيهات هيهات أن الدهرَ يسمع لي فالوقتُ يفلت والساعاتُ تُفنينا

أقولُ للّيل قفْ، والفجرُ يطردُهُ مُمزّقاً منه سِتراً بات يُخفينا

فلنغنمِ الحبَّ ما دام الزمانُ بنا يجري ولا وقفةٌ فيه تُعزّينا

ما دام في البؤس والنُعمى تصرّفُهُ إلى الزوال، فيَبْلى وهو يُبلينا

تاللهِ يا ظلمةَ الماضي، ويا عَدَماً في ليله الأبديّ الدهرُ يرمينا

ما زال لجُّكِ للأيام مبتلِعاً فما الذي أنتِ بالأيام تُجرينا؟

ناشدتُكِ اللهَ قُولي وارحمي وَلَهي أتُرجعين لنا أحلامَ ماضينا؟

فيا بحيرةَ أيامِ الصِّبا أبداً تبقين بالدهر والأيامُ تُزرينا

تذكارُ عهدِ التصابي فاحفظيه لنا ففيكِ عهدُ التصابي بات مدفونا

على مياهكِ في صفوٍ وفي كدرٍ فليبقَ ذا الذكرُ تُحييه فيُحيينا

وفي صخوركِ جرداءً معلّقةً عليكِ، والشوحِ مُسْوَدُّ الأفانينا

وفي ضفافكِ والأصواتُ راجعةٌ منها إليها كترجيع الشجيّينا

وليبقَ في القمر الساري، مُبيِّضةً أنوارُه سطحَكِ الزاهي بها حينا

وكلَّما صافحتْكِ الريحُ في سَحَرٍ أو حرّكتْ قَصَباتٌ عِطفَها لينا

أو فاح في الروض عطرٌ فليكنْ لكِ ذا صوتاً يُردّد عنا ما جرى فينا

أحبها وأحبته وما سلما من الرّدى رحم الله المحبينا