**محاضرات الشعر الإحيائي/ د.سامية إدريس**

**السنة الأولى ماستر/تخصص أدب عربي حديث ومعاصر**

**المعارضات الشعرية في الشعر العربي الحديث**

**تمهيد:**

تشبث الشعراء الإحيائيون بالطرق القديمة في النظم الشعري، وقد «كان تمسكهم بجوهر بناء الشعر العربي القديم ولغته فعل اندماج مع سابقيهم القدماء، بل الحقيقة كان ولاء لهم. لا يوجد هذا الولاء أكثر جلاء من تلك القصائد من شعرهم التي يحاكون فيها القدماء قصدا وعلانية. هذا النوع يسمى "المعارضة"، وهو مصطلح يطلق على القصيدة التي تتطابق في بحرها ورويها (وغالبا في جوهر موضوعها) مع نموذج قديم»[[1]](#footnote-1).

**1. تعريف المعارضة الشعرية:**

استقر مصطلح المعارضة عند الأندلسيين القدامى، في وقت مبكر، ولم تتغير دلالته إلى الآن، وأول من صرح به مشفوعا بدلالته الصطلاحية هو ابن عبد ربه (ت328ه) في كتابه "العقد الفريد". «يرى أحمد الشايب المعارضة بالشعر "أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية ويأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها، أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه...فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة.."، ويرى الدكتور محمود رزق سليم قريبا من هذا الرأي فيقول: "والمعارضة أن ينظم الشاعر قصيدة على نمط قصيدة لشاعر آخر، يتفق معه في بحرها"، ورويها وموضوعها، سواء أكان الشاعران متعاصرين أم غير متعاصرين"، ويؤكد الدكتور محمد محمود قاسم نوفل في تعريفه للمعارضة على أن يكون هناك فارق زمني بين الشاعرين المعارِض والمعارَض"ولوكان الزمان قصيرا حدا لا يتعدى لحظات"»[[2]](#footnote-2).

يحدد الباحثان في مجال نقد الشعر عبدالرؤوف زهدي وعمر الأسعد مفهوم المعارضة الشعرية بأنها تفيد " المقابلة والمباراة والمعاظمة والمشابهة والمحاكاة ."وتقتضي المعارضة الشعرية "أن ينظم قصيدة في موضوع معين على بحر من البحور وقافية من القوافي فيعجب بها شاعر آخر بسبب من الصياغة المتميزة أو الإيقاع اللافت أو المعاني الظاهرة أو الصورة المعبرة، فينظم على بحرها وقافيتها وموضوعها ملتزمًا التزاما تامًّا أو محدودًا حريصًا على أن يضاهي الشاعر المعارض إن لم يتفوق عليه.[[3]](#footnote-3)

الأصل في مفهوم المعارضة في الشعر أن ينظم شاعر قصيدة في موضوع معين على غرار قصيدة أخرى قالها شاعر متقدم عليه في الزمن، ملتزما الوزن والقافية وحركة الروي، فضلا عن المضمون بالمتابعة والاحتذاء مجاريا ذلك الشاعر محاولا بلوغ شأوه ثم محاولا التفوق والإبداع، وهذا النوع يمثل المعارضة التامة، أما إذا فقدت المعارضة أحد هذه الأركان المذكورة، فتصبح معارضة ناقصة، ومن أمثلة ذلك أن يلتزم الشاعر المتأخر الوزن والقافية وحركة الروي ثم يعكس المعنى على نحو ما نجده في معارضة ابن عبد ربه لصريع الغواني، أو أن يلتزم الشاعر معاني القصيدة ومفهومها العام مخلا بالوزن أو القافية أو بكليهما، أو أن يعارض الشاعر المتأخر قصيدة لشاعر تقدم عليه، ولكن بموضوع مختلف تماما عن موضوع الشاعر المتقدم، وقد تأتي المعارضة الناقصة غير ملتزمة بأي ركن من هذه الأركان، إلا أن الشاعر يصرح فيها بأن يعارض قصيدة شاعر آخر، ولا بد أن نشير بأن هنالك فرقا بين المعارضة، وأخذ المعاني الذي يدخل في باب السرقة الشعرية[[4]](#footnote-4). وهذا هو الحد الفاصل بين المعارضة الشعرية والسرقات الشعرية، ففي الثانية يحاول الشاعر إخفاء مصدر معانيه وعباراته وصوره، على خلال الشاعر المعارض الذي يظهر قصدا أنه يعارص قصيدة شاعر آخر، حيث يستخدم الشاعر وسائل متعددة للاعتراف باستعارته من القديم، «من مثل هذه الوسائل ذكر اسم الشاعر القديم في بيت أو أكثر من أبيات المعارضة. وهناك طريقة أخرى، هي الاستشهاد حرفيا بنظم كلمات أو أشطر أو أبيات مشهورة، من النموذج الأصلي، وفي بعض الأحيان تحديد هذه الاستشهادات بعلامتي تنصيص»[[5]](#footnote-5)

**بين المعارضة والنقيضة:** يتقاطع فن المعارضات الشعرية مع فنون أخرى قريبة منه، وأقربها إليه هو فن النقائض الشعرية، والنقيضة هي «أن يتجه شاعر إلى آخر بقصيدة هاجيا أو مفتخرا فيعمد الآخر إلى الرد عليه هاجيا أو مفتخرا ملتزما البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول، ولا بد من وحدة الروي فذلك هو النهاية الموسيقية المتكررة التي تعد جزءا من النظام الموسيقي العام للمناقضة، بقيت حركة حرف الروي، ولا بد من وحدتها أيضا إتماما لذلك التنسيق الوزني»[[6]](#footnote-6). تتفق المعارضة والنقيضة في بعض الأمور لكنهما تختلفان في دواعي كل فن، فالباعث على المعارضة هو الإعجاب والتقليد، أما الباعث على النقيضة فهو الرد والإفحام، كما يشترط في النقيضة المعاصرة بين شاعرين أو أكثر، تشيع بينهم روح الخصومة، «من هنا تظل النقيضة محتفظة بكيانها المميز كفن من فنون المباريات الأدبية، أو هي صورة من صور الأدب المذهبي، أو تراجم الصراع السياسي، وهو ما يبعدها عن حدود المعارضات لشعرية التي يظهر فيها الاتساق والإعجاب، لا الخصومة أو العداء أو الصراع، كما تتجاوز حدود الغرض الواحد في القصيدة تجاوزها الرغبة في إفحام المعارض، أو إظهارها ضعف شعره، أو إهدار مكانته، أو النيل من قصيدته أو تحقير شأنه، أو ضمان إفحامه باعتباره خصما بالدرجة الأولى. وبذا تظل للمعارضات الشعرية خصوصيتها الفنية إذا ما انفصلت عن بقية المحاولات التي تشبهها في لغة التداول بين الشعراء»[[7]](#footnote-7).

1. المعارضة في الشعر العربي القديم

المعارضات الشعرية فن أدبي عريق في الأدب العربي، بدأت تاريخيًّا تقريبًا مع القصيدة التي سميت «البردة» والتي قالها كعب بن زهير بن أبي سلمى في مدح الرسول **ﷺ**،  فلاقت هذه القصيدة من فرط إعجاب الشعراء بها معارضات شعرية كثيرة. كما تعد أيضًا قصيدة البردة التي كتبها البوصيري في مدح الرسول **ﷺ** ومنها ذاع صيته الشعري، من أكثر القصائد التي عورضت في الشعر العربي.

 لقد ازدهر فن المعارضات الشعرية في العصرين الأموي والعباسي ولاقى رواجًا استثنائيًّا في الأشعار الأندلسية. لذلك، فقد مثلت المعارضات الشعرية فنًّا شعريًّا يثبت من خلاله الشاعر العربي تمكنه من فن الشعر وقدرته على التميز والمباراة الشعرية والتفوق وإثبات الفحولة الشعرية. وهو ما يعني أن إحياء فن المعارضات الشعرية جزء لا بد منه في عملية محاكاة أبهى عصور الشعر العربي القديم.[[8]](#footnote-8)

1. المعارضة عند الشعراء الإحيائيين: ومن أهم ما اشتهر به أعلام الشعر الإحيائي هو إنتاجهم للمعارضات الشعرية، وهو في الحقيقة إنتاج يندرج بشكل عميق ضمن عملية بعث القصيدة القديمة وإحياء أبرز نماذج شعراء العصر العباسي. أي أن معارضة الشعراء القدامى في قصائدهم المشهورة، يمثل استدعاءً وبعثًا وإحياءً لتجاربهم الشعرية، ولزمنهم الحضاري الموسوم بالازدهار الحضاري والقوة الثقافية والسياسية [[9]](#footnote-9).

ومن نماذج المعارضات الشعرية في العصر الحديث معارضة الشعراء الإحيائيين لقصيدة البردة، إذ تتجاوز المعارضة حدود المطالع لتشمل ملامح القصيدة وصورها الجزئية بين نسيب وتحذير من هوى النفس وسقوطها، ودعوة إلى الزهد والتوبة، وحديث حول مولده صلى الله عليه وسلم ومعجزاته، ومنها معجزة القرآن الكريم، ومن خلالها تبدو البردة وقد أصبحت موضعا يجتذب الشعراء في العصر الحديث على نحو ما صنعه الشيخ أحمد الحملاوي في قصيدته الذي نظم في مطلعها:

يا غافر الذنب من جود ومن كرم وقابل التوب من جان ومجترم

اقبل متابي واغفر ماجنته يدي واستر عيوبي وباعد عنّي الهم

وعلى نهجها أيضا كانت محاولة البارودي في (كشف الغمة في مدح سيد الأمة) ومطلعها:

يا رائد البرق يمّم دارة العلم واحد الغمام إلى حي بذي سلم

وعند شوقي مشهورة جدا بردته هنا:

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الشهر الحرم[[10]](#footnote-10)

ويأتي شوقي ليمثل حلقة أخرى من حلقات ذلك الإعجاب بالقديم، وإحياء ما تأثر به منه، فاستوقفه فن ابن زيدون في النونية، وربما كان يحس قربه النفسي منه، بحكم النفي الذي فرض عليه في اسبانيا، فكان حنينه إلى وطنه دافعا لبحثه الدائب عن تجارب مماثلة وجد لها نظائر عند البحتري في سينيته في إيوان كسرى، ثم وجد النظير الآخر في أندلسيته النونية، فجاءت القصيدة في البحر والقافية والروي وحركته نفسها. يقول ابن زيدون:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ألا وقد حان صبح البين صبحنا حيـــــن فقام بنا للحين ناعينا

من مبلغ الملبسينا بانتراحهم حزنا مع الدهر لا يبلى ويبلينا

أن الزمان الذي مازال يضحكنا أنسا بقربهم قـــــد عاد يبكينا

ابتدأ ابن زيدون بشكوى البين والأعداء والزمان أما شوقي فقد بدأ بمخاطبة الطائر الحزين، فاندفع يقول:

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجى لواديك أم نأسى لوادينا

ماذا تقص علينا غير أن يدا قصت جناحك جالت في حواشينا

رمى بنا البين أيكا غير سامرنا أخا الغريب وظلا غير نادينا

كل رمته النوى ريش الفراق لنا سهما وسل عليك البين سكينا[[11]](#footnote-11)

 «اشترك شوقي مع ابن زيدون في طبيعة المعاناة إزاء مصائب الزمن، بما فرضه على كل منهما من نفي وتشرد وغربة، ليقع كل منهما في تجربة حب لها ملابساتها الخاصة، وحنين جارف يملأ عليه كيانه ليواجه بعد ذلك بفجيعة البين في من يحب»[[12]](#footnote-12)، تشمل المعارضة الشعرية كل مكونات وأجزاء القصيدة، حيث «يلتقي شوقي مع ابن زيدون في عدة نقاط جوهرية تسود القصيدتين بما يكفي لاستكمال صورة المعارضة الشعرية التي وضع شوقي فيها نونية سلفه بين يديه، وتتبع معاجمها المختلفة على المستويات اللفظية والتصويرية على نحو ما يمكن رصده في: ذلك المعجم اللفظي الذي يظهر محوره التكراري أساسا لتلك المعارضة في تناول لوحة الفراق في النصين من خلال ألفاظ: البين/ النوى/ الفراق/النازح/الشوق/الظمأ/ الوفاء /الدمع /العناء/ الأسى /البكاء، ليرسم كلا الشاعرين لوحة الفراق التي عكست صورة الواقع الذي يعيشه، وبدا عاجزا عن تجاوزه أو الانفصال عنه، أو حتى الجدل معه، إلا أن يظل متخاذلا مستسلما عبر دلالات أي من هذه الألفاظ، والتي يرد في مقابلها بقية حوار لفظي أيضا تنشطه لوحة الذكريات والتمني، وكأنها الوسيلة الوحيدة لتعزي الشاعر عن آلام واقعه/ وإذا بمعطيات هذه اللوحة تبدوا قاسما آخر مشتركا بينهما، فهي عند ابن زيدون واردة في : الليالي البيض/ مربع اللهو /صوف الود والهوى /جنة الخلد على التشبيه /الخمر والغناء /ومناجاة الضمائر. وقس على ذلك عند شوقي: السعد /ليل الهوى /أربع الأنس /مصون الهوى / عين الخلد / خمر بابل /وغيرة الضمائر والتناجي.(...) وعلى مستوى تضمين المادة الشعرية نجد اللقاء يتم بين الشاعرين أيضا حول اختيار بعض من المعاني الدينية لتبرز بين ثنايا الأبيات، منذ تعرض ابن زيدون لقص بداية الخليقة من الطين، إلى حديثه عن جنة الخلد، والكوثر العذب، الزقزم والغسلين، وموقف الحشر، وقراءة السور، وهو ما يتردد لدى شوقي فأحاله إلى ميل واضح لتضمين القصص القرآني، الذي مال إلى الإشارة منه إلى قصة بلقيس ملكة سبأ وعلاقة ذلك بتأليه الشمس على النيل تصويرا، ثم ميله إلى قصة أم موسى –عليه السلام- وربطها أيضا بالنيل والتابوت، والاستعانة أيضا بالتشبيه بقميص يوسف –عليه السلام- معروفة أيضا علاقته بمصر، وكذا جاء حديثه عن الحشر عنصرا من عناصر حسه الغيبي »[[13]](#footnote-13).

1. س . سوميخ ، الشعراء الإحيائيـون العـرب ، الأدب العربــي الحـديث ، النـادي الأدبي الثقـافي ، جدة، ص96. [↑](#footnote-ref-1)
2. يونس طركي سلوم البجاري: المعارضات في الشعر الأندلسي؛ دراسة نقدية موازنة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2008، ص46. [↑](#footnote-ref-2)
3. آمال موسى: سوسيولوجيا الخطاب الشعري الإحيائي.. ثالوث الذاكرة والتراث والهوية، الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوثوالدراسات الإسلامية، على الرابط <http://www.alfaisalmag.com/?p=5934> تاريخ التحميل 29/10/2017. [↑](#footnote-ref-3)
4. يونس طركي سلوم البجاري: المعارضات في الشعر الأندلسي؛ دراسة نقدية موازنة، ص48. [↑](#footnote-ref-4)
5. س . سوميخ ، الشعراء الإحيائيـون العـرب ، الأدب العربــي الحـديث ، النـادي الأدبي الثقـافي ، جدة، ص96. [↑](#footnote-ref-5)
6. المرجع نفسه، ص50. [↑](#footnote-ref-6)
7. د. عبد الله التطاوي: أشكال الصراع في القصيدة العربية 7 من القديم إلى المعاصر"رحلة المعارضات"، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 2005، ص46. [↑](#footnote-ref-7)
8. آمال موسى: سوسيولوجيا الخطاب الشعري الإحيائي.. ثالوث الذاكرة والتراث والهوية، الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوثوالدراسات الإسلامية، على الرابط <http://www.alfaisalmag.com/?p=5934> تاريخ التحميل 29/10/2017. [↑](#footnote-ref-8)
9. آمال موسى: سوسيولوجيا الخطاب الشعري الإحيائي.. ثالوث الذاكرة والتراث والهوية، الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوثوالدراسات الإسلامية، على الرابط <http://www.alfaisalmag.com/?p=5934> تاريخ التحميل 29/10/2017. [↑](#footnote-ref-9)
10. د. عبد الله التطاوي: أشكال الصراع في القصيدة العربية 7 من القديم إلى المعاصر"رحلة المعارضات"، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 2005، ص55. [↑](#footnote-ref-10)
11. انظر د.زكي مبارك : أحمد شوقي، دار الجيل، بيروت –لبنان، 1988، ص 219. [↑](#footnote-ref-11)
12. د. عبد الله التطاوي: أشكال الصراع في القصيدة العربية 7 من القديم إلى المعاصر"رحلة المعارضات"، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 2005، ص168. [↑](#footnote-ref-12)
13. د. عبد الله التطاوي: أشكال الصراع في القصيدة العربية 7 من القديم إلى المعاصر"رحلة المعارضات"، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 2005، ص175. [↑](#footnote-ref-13)