فن ... المعارضات الشعرية

المدرس المساعد منتهى حسن محمد علي
الجامعة المستنصرية / كلية الإدارة والاقتصاد
mountaha. Hassan @uomustansiriyah.edq.iq

الملخص:

يهدف البحث الحالي الذي تم تناوله في هذا البحث لاثبات اصول فن من فنون الادب وهو(المعارضة الشعرية) له اصوله وجذوره الموغلة في القدم وعلى جميع المراحل التي مر بها، وهو واحد من الفنون الادبية الذي اتخذ مساحات واسعة في القصيدة العربية. وايضا تجاوز الشعراء عن مرحلة التقليد والمحاكاة للقصائد القديمة والانطلاق الى سياق الابداع والابتكار، وايضا احياء التراث العربي متمثلا بفن من فنونه وهو المعارضات الشعرية ، وايضا المحافظة على التراث الشعري العربي على مر العصور

الملاحظ في العصر الحديث عزوف اغلب الشعراء عن النظم في المعارضات الشعرية ؛ وقد يرجع السبب في ذلك الى التكنولوجيا وانتشارها والتطور في مجالات الحياة ، وابتعاد الشعراء عن النظم في القصائد العمودية واللجوء الى النظم في الشعر الشعبي.

ان الاعجاب والتقليد ظاهرتين متعلقتين بالنفس الانسانية التي لا تعجب الا بالجميل وتسعى الى امتلاكه وتقليده ، وان الظاهرتين تتجلى في مختلف مناحي الحياة اذا ذهبنا الى الادب وبالاخص الشعر وجدناها تسمى بالمعارضات الشعرية .

اثبات اصالة فن المعارضة في التراث العربي ، حيث لا زال يمثل مكانة مرموقة بين الفنون الادبية الى يومنا هذا . المحافظة على التراث الشعري القديم والحديث عبر مر العصور ، لما اضافه شعر المعارضات من صفحات ناصعة الى ديوان الشعر حيث صنيعها في بحر الادب العربي فأثرته

حث الشعراء والمبدعين للاستمرار في احياء هذا النوع من الشعر لما له اهمية في استمرار القصيدة العربية على مر العصور مع اضافة الابداعات من الملكات الشعرية لدى الشعراء ، اضفاء روح المنافسة بين الشعراء في قصائدهم المعارضة .

الاعتناء في دراسة الادب فان ذلك يساعدهم على استنتاج الاحكام الادبية من النصوص النثرية والشعرية بأسلوب ذاتي، حيث ويساعد في توسع الخبرات الخاصة بهم تأكيد معرفتهم لحياة الناس والمجتمع والطبيعة بطريقة دراسة ومعارضة القصائد الادبية . ان الاكثار من مراجعة نتاجات ادبائنا الادبية عسى ان يخرجوا من تراث الاسلاف بنماذج اخرى من هذا الادب الرفيع.

الكلمات المفتاحية: (المعارضات الشعرية، القصيدة العربية، التراث الشعري).

The… art of poetic opposition

Mountaha Hassan mogammd ali
College of Administration and Economics
Al-Mustansiriyag University

Abstracts:

The current research, which was dealt with in this research, aims to prove the origins of an art of literature, which is (poetic opposition), which has its origins and roots deep in the past and at all the stages it passed through, and it is one of the literary arts that took wide spaces in the Arabic poem. Also, poets bypassed the stage of imitation and imitation of ancient poems and moved to the context of creativity and innovation, as well as reviving the Arab heritage represented by one of its arts, which is poetic oppositions, as well as preserving the Arab poetic heritage throughout the ages.

What is noticeable in the modern era is the reluctance of most poets to organize in poetic oppositions. The reason for this may be due to technology and its spread and development in the fields of life, and the poets' departure from the systems in vertical poems and resorting to the systems in popular poetry.

Admiration and imitation are two phenomena related to the human soul, which only admires the beautiful and seeks to possess and imitate it, and that the two phenomena are manifested in various aspects of life. If we go to literature, especially poetry, we find them called poetic oppositions.

Proving the originality of the art of opposition in the Arab heritage, as it still represents a prestigious position among the literary arts to this day. Preserving the ancient and modern poetic heritage throughout the ages, when the opposition poetry added bright pages to the Poetry Diwan, as it was made in the sea of Arabic literature and enriched it.

Urging poets and creators to continue reviving this type of poetry because of its importance in the continuation of the Arabic poem throughout the ages, with the addition of creativity from the poetic talents of poets, imparting a spirit of competition between poets in their opposition poems.

Taking care in the study of literature helps them to deduce literary judgments from prose and poetic texts in a self-style, as it helps in expanding their experiences by confirming their knowledge of people's lives, society and nature by studying and opposing literary poems. The more we review the literary productions of our writers, it is hoped that they will emerge from the heritage of the ancestors with other examples of this fine literature.

Keywords: (poetic oppositions, the Arabic poem, poetic heritage.)

المقدمة:

غالباً ما يتحول الدرس الادبي الى ذلك المنعطف التطبيقي حين يتحدد بفكرة المعارضات الشعرية الذي يحكي قصة التواصل بين تاريخنا الابداعي في مجال الادب بين عصوره المختلفة ، وبهذا اصبحت الاختيارات فيه قابلة للتصنيف على اكثر من مستوى موضوعي ، بحيث يمكنها تغطية ابعادا متميزة ن بالإمكان ان تصل الى تناول الموقف باعتباره ظاهرة لها القدرة على العمومية مما يدفع بها بعيدا عن منطقة الاستثناء ، او السماح لها باتهامها بالضعف في ملكات الشاعرية المعارضة .

اذن : الدرس الادبي يعد مدخلا الى استكشاف سمات هذا التواصل الادبي من ناحية بدليل تناوله للقضية . اي قضية المعارضات . من منظور الاتباع ، وتحويل الظاهرة الى عامل مدروس على مستوى التقليد الفني ، ثم الانطلاق من خلالها الى رحاب الابداع الذي يمس جوهر المواهب الفردية لكل شاعر معارض ، عندما يبرز قدراته على التشكيل الجمالي ن ليؤكد لذاته المبدعة دورها وفعاليتها وتواجدها الى جانب الموروث من ناحية اخرى .

وبذلك يكون طموحا الى محاولة الخلاص من فكرة الجمود ، في عالم المعارضات الشعرية ، اذا ما استطاع طرح فهم كاف ومقنع حول الاصول والمقومات الفنية المنوطة بها ، وما كان من حركتها ونضجها في الاطار الجديد الذي يصطنعه الشاعر المعارض بهدف اثبات ذاته طرفا فاعلا في العملية الفنية التي يعاد تشكيلها على يديه من جديد ومن خلال تمريرها عبر ملكاته الخاصة .

وتسير خطى هذا الطموح في اطار من القصيد الى استخلاص النتائج الجزئية الخاصة بكل نموذج ، بما يكفي للتمهيد لوضع التصور العام للظاهرة ، او استخلاص النتائج الكبرى التي يمكن ان يقود اليها البحث في اعماق دواووين شعرائنا التي لم تعرف عصرا بعينه ، ولم تتوقف عند جيل واحد في حدود الزمان التقليدي ، على نحو ما تعودنا على تصوره ونفهمه من خلال استغراقنا في دراسة تاريخ ادبنا العربي قديمه وحديثه .

ودراسة المعارضة الشعرية هي مغامرة ومجالا رحبا ليتجاوز حدود الزمان والمكان ليتحول الى درس لا تستوقفه الضفاف المحدودة التي قد نجحت الرؤيا في اطر ضيقة قد تؤثر على المتلقي عندما يريد تجاوز مرحلة التثقيف الى مرحلة التأمل الخاص لمقومات الصياغة الجمالية ، اي مرحلة التميز والاستغراق الجمالي الذي يستوعب اهم جوانب الموقف ، بما فيها من موروث وما تم اضافته اليها من معالم الابتكار والتفوق وهو مدخلا الى احدى اهم خطوات الدراسة الادبية في ارض خصبة متميزة ومتجددة ، تحتاج الى كم من الجهود البحثية في نفس الاتجاه ، بما يكفي لوضع اسس منهجية معالمها واضحة، تعرض لنا منظومة هذا التواصل التراثي الجميل، وتنعكس من خلاله الاشباه ، وتفسر الابعاد من خلال الاناة في تأمل ما وراء الاعمال الكبرى التي نالت اعجابا خاصا لدى شعرائنا عبر مرحلة تراثنا الطويل والعريق الممتد من الجاهلية حتى الآن .

كما يبقى هذا الدرس بمثابة محاولة على طريق الرؤى التحليلية التي تفيد من خطى سابقة قد شغلت بالأبيات المفردة ، او بتمزيق الاعمال الادبية ، او بطرح ما يسمى بالمقارنات ، وهي في حقيقتها موازنات غير منضبطة وغير محددة الا في اطار الشاهد الجزئي الذي نتصوره لا يضيف حديدا الى الدراسة الادبية التي تقترب في صورتها من الكمال وذلك من خلال تفاعل الجزئي مع الكلي . او الاعتماد عليه كونه لبنة من لبنات ذلك البنيان الكلي للعمل ، او وسيلة من وسائله ، فاذا بالتجربة تسير في نفس الاتجاه الانساني ، وايضا يأتي اسلوب المعالجة الجمالية حول رسم الصورة الكبيرة التي تحتوي العمل من خلال دقة الاداء التي تبدأ منذ تأمل الصور الجزئية او الابيات المفردة وصولا الى الصورة الكلية للعمل .

١ . اشكالية البحث

من المؤسف ان نرى في الآونة الاخيرة عزوف الشعراء عن هذا الفن العريق في القدم والاصالة والذي هو احد اعمدة الشعر العربي قديما وحديثاً ن بسبب التطور الذي شاع وانتشر بين شعراء الجيل الحديث .

٢ . اهداف البحث

التأكيد على هذا الفن من حيث تضمينه في موضوعات القصائد في الوقت الحالي من خلال الاقتباس من الموروث الشعري على مر عصور الادب العربي الحديث

٣ . اهمية البحث

تأتي الاهمية كون الفن الذي تم تناوله في هذا(المعارضات الشعرية) البحث له اصوله وجذوره الموغلة في القدم وعلى جميع المراحل التي مر بها ، وهو واحد من الفنون الادبية الذي اتخذ مساحات واسعة في القصيدة العربية . وايضا تجاوز الشعراء عن مرحلة التقليد والمحاكاة للقصائد القديمة والانطلاق الى سياق الابداع والابتكار ، وايضا احياء التراث العربي متمثلا بفن من فنونه وهو المعارضات الشعرية ، وايضا المحافظة على التراث الشعري العربي على مر العصور

٤ . مشكلة البحث

الملاحظ في العصر الحديث عزوف اغلب الشعراء عن النظم في المعارضات الشعرية ؛ وقد يرجع السبب في ذلك الى التكنولوجيا وانتشارها والتطور في مجالات الحياة ، وابتعاد الشعراء عن النظم في القصائد العمودية واللجوء الى النظم في الشعر الشعبي .

٥ . اهم الاستنتاجات

ان الاعجاب والتقليد ظاهرتين متعلقتين بالنفس الانسانية التي لا تعجب الا بالجميل وتسعى الى امتلاكه وتقليده ، وان الظاهرتين تتجلى في مختلف مناحي الحياة اذا ذهبنا الى الادب وبالاخص الشعر وجدناها تسمى بالمعارضات الشعرية .

اثبات اصالة فن المعارضة في التراث العربي ، حيث لا زال يمثل مكانة مرموقة بين الفنون الادبية الى يومنا هذا . المحافظة على التراث الشعري القديم والحديث عبر مر العصور ، لما اضافه شعر المعارضات من صفحات ناصعة الى ديوان الشعر حيث صنيعها في بحر الادب العربي فأثرته .

٦ . اهم التوصيات

حث الشعراء والمبدعين للاستمرار في احياء هذا النوع من الشعر لما له اهمية في استمرار القصيدة العربية على مر العصور مع اضافة الابداعات من الملكات الشعرية لدى الشعراء ، اضفاء روح المنافسة بين الشعراء في قصائدهم المعارضة .

الاعتناء بالادب ودراسته فان ذلك يساعدهم على استنتاج الاحكام الادبية من النصوص النثرية والشعرية باسلوب ذاتي و تلقائي ، ويساعد في توسع خبراتهم لتفهم الحياة والطبيعة عن طريق دراسة ومعارضة المقطوعات الادبية . ان الاكثار من مراجعة نتاجات ادبائنا الادبية عسى ان يخرجوا يخرجون من تراث اسلافنا بنماذج اخرى من هذا الادب الاصيل .

ثانيا : مفهوم المعارضة

١ . في اللغة

ان لها معانٍ متعددة ، وقد سعى ارباب اللغة في الماضي والحاضر تحديد معناها فهي : ((المعارضة: من عارضه في السير اذا سار حياله وحاذاه ؛ وعارضه بمثل ما صنع ، اي اتى بمثل ما اتى به ، وفعل مثل ما فعل ، وهذه المسألة عروض هذه اي نظيرها ، ومعارضة الكلام ومعارضيه كلام يشبه بعضه بعضا ، والمعارضة والمباراة)) (ابن منظور، ١٩٩٤) .

ويقول الفيروز ابادي : ((عارضه : جانبه وعدل عنه ، وسار حياله ، وعارض الكتاب ؛ قابله ، واخذ في عروض من الطريق ، وعارض الجنازة : اتاها معترضا في بعض الطريق ولم يتبعها من منزله ، وعارض فلانا بمثل صنيعه : اتى اليه مثل ما اتى ، ومنه المعارضة كأن عرض فِعله كعَرْضٍ فعله)) (الفيروز ابادي، ١٩٩٤). وهذه خلاصة المعنى اللغوي ، وهو حسي اولا في السير والعمل ، ومعنوي في القول وغيره .

وقال علي بن محمد الجرجاني : ((المعارضة لغة : هي المقابلة على سبيل الممانعة))، (الجرجاني، د . ت) فهذا المدلول اللغوي للمعارضة يعيننا . الى حد كبير . في ادراك مدلولها الفني

٢ . اصطلاحا

استعملت كلمة (المعارضة) قديما للدلالة على المجاراة والمحاكاة في الشعر والنثر على حد سواء ، فقد ورد في كتاب الاغاني ان ابا عبيدة والاصمعي كانا يقولان عن عدي بن زيد : ((عدي بن زيد زير في الشعر بمنزلة سهيل في النحو يعارضها ولا يجري معها مجراها)) (الجرجاني، د . ت)

وفي العمدة لابن رشيق : ((ولما ارادت قريش معارضة القرآن عكف فصحاؤهم الذين تعاطوا ذلك على لباب البر وسلاف الخمر ولحم الضأن والخلوة)) (الاصفهاني، د . ت)

وهناك عدد من الآراء لبعض الباحثين فيها

ان كل من يدقق البحث فيها يتبين انها قد لاقت استحسانا لدى اكثر الباحثين والنقاد ، يرون انها ميدانا يظهر فيه الشاعر قدرته في محاكاة غيره ، لدرجة قد تجد شاعرا عارض قصيدة شاعر فغزت الى المرحلة التي بلغت اليه القصيدة الاولى ، وقد تكون الثانية فاقتها في بعض الاحايين .

فهي تساعد الشعر العربي في حفظه لمكانته ، فهي محاولة لا حيائه وبعثه ، فهو مع ذلك ؛ يجب الا يتغير في طبيعته التي جُبل عليها ، هذا ما تنبه اليه البارودي وشوقي وغيرهما (شوقي ضيف، ١٩٧١)، ثم نجدها تسمو بالشاعر ؛من خلال مزاولته لاشعار الكبار من الشعراء ، بسبب مطالعته الغزيرة هي رفعت من شأنه وعلو قدره ، يقول الدكتور شوقي ضيف : ((وعلى هذا النحو تكاملت للبارودي سليقته العربية بالطريقة ذاتها التي كان يصطنعها شعراؤنا في العصور القديمة وفي اعمق هذه العصور . اي العصرين الجاهلي والاسلامي . فان الشاعر حينئذ كان يعتمد في تكوين سليقته على استظهار اشعار النابهين من معاصريه واسلافهم ، وما يزال يأخذ نفسه بروايتها وفهمها وتمييز مقاصدها وتبين مواقع الجمال الفني بها حتى يسيل الشعر على لسانه بالصورة والالحان المطربة والانغام نفسها ، معلنا عن نفسه ومشاعر قومه ، دون ان يحول بينه وبين ذلك عائق من بديع او غير بديع)) (شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، د . ت)

بينما د عبد المنعم خفاجي يقول : ((وتكتنف الادب العربي قديمه وحديثه ، معارضات شعرية في غاية الصراحة والجدة ، وقمة النضج الفكري والروحي ، واعتمدها الشعراء على اختلاف ارهاصاتهم لاطلاق ما في نفوسهم من ايحاءات الوجدان ، وكشف ما بخالجهم من فيض القدرات على معارضات ومباريات ، القت ظلالا مديدة على رياض الادب ، واغنت دولة الشعر ، على ترادف العصور ، اضافة الى ما في ذلك كله من تحديد لملامح التجديد والتقليد ، وخصائص التسامي والتهافت ومزايا التحليل والتذبذب)) (خفاجي، ١٩٨٢).

ويرى الدكتور محمد حسين هيكل بندائه لشعراء العصر الحديث بان يجتهدوا ببعث الشعر مثلما هو في عصور الزاهية، ليجددوا للأدب العربي جدته ، واثنى على الشعراء الفحول في عصره للمعارضات التي صنعوها فقال : فلم يبقى منهم الاعارض افخم كبار الشعراء في الماضي بقصائدهم، فكتب له التوفيق في معارضته ، وبعض الاحيان تفوق بشكل لا سبيل الى انكاره ، وهم البارودي واسماعيل صبري ، وشوقي ، وحافظ ابراهيم ، واضرابهم من فحولة شعر العصر الاخير ، ولم يتركوا القصائد العربية الكبرى الا عارضوها وزنا وقافية ومعنى ، فوقفوا وتفوقوا في احيان كثيرة ، وسينية شوقي الاندلسية التي عارض بها البحتري مشهورة)) (احسان عباس، ١٩٨٣).

وابن شهيد الاندلسي ،واحد من الذين قام بدوره في هذا المجال، نجد احسان عباس في حديثه : ((المعارضة غير معيبة بل هي اساس التفوق)) : ((ولاول مرة نرى ناقدا قد يقرأ مبدأ المعارضة معيارا للتفوق ، فنجد ابن شهيد ناقما على النقاد الذين كانوا يتولون ديوان الشعراء لانهم اخروا عبد الرحمن بن

الفهد وقدموا عليه عبادة بن ماء السماء مع ان عبد الرحمن كان غزير المادة ، واسع الصدر ، حتى لنه لم يكد يبقى شعرا جاهليا ولا اسلاميا الا عارضه وناقضه ، وفي كل ذلك تراه مثل الجواد اذا استولى على الامد ، لا ينبي ولا يقصر، وكانت مرتبته في الشعراء ايام بني ابي عامر مرتبة عبادة في الزمان ، فاعجب)) (شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، ١٩٧١).

ابي حسن المرصفي في وسيلته الادبية يروي بعضا من المعارضات للبارودي ليبرهن على جودة شعره ومدى احسانه ... ويعلق على قصيدته الرائية التي عارض فيها قصيدة ابي نؤاس الرائية ، بقوله : ((انظر هداك الله ، لا بيات هذه القصيدة فاقرؤها بيتا بيتا تجد ظروف جواهر ، لفردت كل جوهرة لنفاستها بظرف ، ثم اجمعها ، وانظر جمال السياق وحسن النسق ، واكلِك الى سلامة ذوقك وعلو همتك ان كنت من اهل الرغبة في الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المُثلى)) (ابن رشيق، ١٩٨١).

اما في العمدة لابن رشيق : ((ولما ارادت قريش معارضة القران عكف فصحاؤهم الذين تعاطوا ذلك على لباب البر وسلاف الخمر ولحوم الضأن والخلوة)) (د. طه وادي، ١٩٨١).

وعلى اساس هذا التعريف يمكن ان نلمس انها . اي المعارضة . هي في الشعر كما في النثر الفني ، لكن هذا البحث يقتصر على الشعر فقط . اما د. طه وادي يقول عنها ان الشاعر الجديد يقدم قصيدة تكون على نفس الاطار العروضي للقصيدة المعارضة بالإضافة الى ان موضوعي القصيدتين يتصلان بالمضمون، وهي ظاهرة ادبية قديمة في تراثنا العربي على مستوى الابداع والنقد على حد سواء (مجدي وهبة وكامل المهندس، ١٩٦٩).

اما مجدي وهبة في معجمه يقول معرفها لها : ((ان يحاكي الاديب في اثره الادبي اثر اديب آخر محاكاة دقيقة تدل على براعته ومهارته)) (العماري، ١٩٨٨).

وتأسيسا على هذا البعض من الباحثين والنقاد ذهبوا بوضع الشروط والقواعد الى طرق متعددة ، من خلال قول د. علي العماري ، بقوله : بعض النقاد يرى ان المعارضة لا تتحقق الا اذا اتفقت القصيدتان في الغرض والقافية (خفاجي، ١٩٨٢).

بينما يذهب الدكتور الخفاجي بتلخيص المعارضة بشروطها بتعريفه لها ، حيث قال : ان ينظم شاعر قصيدة فيعجب بها شاعرا آر ، وينظم قصيدة على نمطها وزنا وقافية وموضوعا ، مستفيدا من معاني ومصور واخيلة واساليب الشاعر الذي يعارضه ، محاكاة شاعر في قصيدة له لشاعر معاصر له او متقدم عليه ، في قصيدة من قصائده ، فيتأثر الشاعر المعارض بالقصيدة التي اعجب بها

ترغب سابقا في محاكاتها ، وفي بعض الاحيان يتأثر باساليب القصيدة بجزء منها .او اكثرها ويحاكيها في قصيدته كذلك .

للمعارضة شروط منها :

١. الاتفاق بين القصيدتين في الوزن
٢. الاتفاق بين القصيدتين في القافية

٣. الاتفاق بين القصيدتين في الموضوع، والخيال والمعاني والصور بل في اكثر الاساليب.

بينما يذهب الدكتور طه وادي الى انه في بعض الاحيان لا يمكن الاكتفاء بالوزن والقافية فقط ، معللا ذلك قائلا : اذا قلنا ان الاطار العروضي . اي الوزن والقافية . كاف وحده ، لاثبات حسن المعارضة واثارها ، فان هذا مردود عليه بان هناك قصائد الشعراء آخرين مثل المتنبي تدور على القالب العروضي نفسه ، ولكن لا يمكن ان يحكم عليها بانها من قصائد المعارضة ... وهذا التماثل حتى مع وحدة الموضوع احيانا لا يمكن ان يكون كافيا للحكم على القصيدة بانها من شعر المعارضة ... فالقصيدة لا تكون من شعر المعارضة الا اذا اتفقت في الشكل والمضمون الذي يعالجه كلا الشاعرين (خفاجي، ١٩٨٢).

ويزيد بعض الباحثين شروطا اخرى : ((المعارضة : القول على النمط السابق في الوزن والقافية والغرض ويقصد بالقافية نهاية الكلمة بآخر البيت)) (عبد العزيز شرف، د . ت).

وذهبوا ايضا الى انها تكون اذا كان الشبه واضح بين الشعر المعارِض والمعارَض ، اما اذا ابتعد يصنف ضمن توارد الخواطر ، ولكن المقصود هنا المعارضة المقصودة قصدا .

في هذا يبرز لنا على الاقل ظاهرتين آخريين من ظواهرها؛ اولها : الشبه بين النصين الواضح ، والاخرى هي القصد والنية الى المعارضة .

ويقول ايضا: هي مرحلة في التقليد الادبي فيها كثير من اعجاب اللاحق بالسابق ومحاولة الابداع اللاحق اكثر من السابق مع اتفاقهما في الوزن والقافية وتحت غرض واحد ، ومن البديهي ان المعارضة قد تملأ خاطرة بالنص الذي اعجب به ، وقد يقتبس منه عند المعارضة بتوارد الخواطر بعض المعاني ، وقد تطفر بعض الالفاظ المتحدة في الاشتقاق على الاقل)) (احمد الشايب، ١٩٥٤).

بينما احمد الشايب يقول : ان المعارضة في الشعر هي عبارة على ان يقول شاعر قصيدة في موضوع من اي بحر بدون تحديد ، فيأتي شاعر آخر فيعجب بها لجانبها الفني وصياغتها المختارة الجميلة فيقول قصيدة من نفس بحر الاولى والقافية ، وقد يكون في موضوعها او مع انحراف عنه بصورة يسيرة او كثيرة ، ويكون حريصا على الا يتعلق بالاول في درجته الفنية او يفوقه فيها من دون ان يتعرض لهجائه او لسبه ، ودون ان يكون فخره صريحا ن فتأتي صوره بمعانٍ او صور بازاء الاولى تبلغها في الجمال الفني او تسمو عليها بالتعمق او في حسن التعليل ، او مجال التمثيل ، او فتح افاق جديدة في باب المعارضة (احمد الشايب، ١٩٥٤).

ومن هنا فان المعارضة اساسها اذن هو الاعجاب والاستحسان والتأثر بالغرض او المعنى او الاسلوب . وكذلك في كثير من الاحيان تكون المعارضة وتظهر فيها ظروف نفسية متشابهة ، قد يكون الاتفاق ليس في المضمون والشكل فقط ، حتى في الدافع او السبب النفسي قد يكونان لكتابة القصيدة متشابها الى حد كبير مع الحياة الانسانية والموضوعية ذاتها واستثارت الاخر المعارض له ، كأن ينظم كل من الشاعرين قصيدتين في رثاء عزيز عليه عندما فاجأه الموت .

ثالثا : اصول المعارضة الشعرية

١. المعارضة وعلاقتها بإصول الحركة الادبية

٢. المقومات والضرورات

١. المعارضة وعلاقتها بإصول الحركة الادبية

ولعل الصورة التطبيقية التي تطرحها فكرة المعارضات الشعرية تنتهي بنا الى دعم ما انتهى اليه القول حتى اصول الحركة الادبية مزجا بين التراث والتجديد ، ضمانا لاستمرارية التواصل الفكري بين الشعراء ، وتأكيدا لفكرة الاصالة من خلال لقاء هذا التراث ومحاولة الاضافة اليه ، والابتكار في صوره المعرفية المطروقة ، نتاجا لتفاعلها مع واقعها ، او حتى في توحدها معه ، ولعلها تمثل الترجمة الحقيقية لما يجب طرحه حول طبيعة النص الادبي ومناهج دراسته على مستوى ماهيته واداته ووظيفته ، اذ يظل هذا الكم من الادوات بمثابة الوسائل اللازمة لدراسة النص اصلا ، وربما ازداد هذا اللزوم حين يوازي بين النص وغيره من المعارضات الشعرية ، عندها تبدو الحالة ملحة الى ان يقول الناقد كل شيء حول اي من النصين حتى لا يجوز على احدهما لصالح الآخر (خفاجي، ١٩٨٢) .

وربما ازداد الامر اهمية حول التفاصيل والمصطلح ادراكا لطبائع الفواصل الدقيقة بين الاصل والفرع ، او بين الاسس الاولى وما اضيف اليها ، وحجم هذا وذاك بما يتوقف عند الخيوط الرفيعة التي تفصل بين العملين او ترصد مناطق الجمود والنمطية ، او محاور الابتكار والاضافة بين الشاعرين المتعارضين ، الامر الذي يطرح علينا ضرورة تأمل بعض نماذج من المعارضات الشعرية التي تتعلق بحس التواصل الحتمي من منطلق الاعجاب بالقديم ، والتصريح به وتسجيل الشغف به في اي من النماذج الصريحة التي تتجاوز فكرة التأثر التراثي ، حين تصبح الفكرة او الصورة قاسما مشتركا بين الشعراء ، وتدخل ضمن نسيج الفكر العام الذي يصدر عنه الشاعر ، ودون توقف يؤكد عند شاعر ما بعينه في كل الاحوال ، ذلك لان المادة التراثية تبقى سمة مشتركة لا تعرف لها حدودا ، واذا عرفناها لا نستطيع الزعم فيها بمنطق المعارضة التي ينبغي ان تتجاوز فكرتها عالم البيت الواحد ، او الابيات القليلة التي تحتوي تلك المعاني المشتركة ، وكأنها فقدت خصوصية الابداع وسقط منها اسم الشاعر، لتدور في مجال جماهيري عام تصبح فيه مطروحة يعرفها العربي والاعجمي والبدوي والحضري، ليبقى للشاعر فيها قدرته على النسج والتصوير، وحسن الصياغة ، والعرض بما يكفي لابراز عناصر الابداع والتجديد والاضافة من قبله كشاعر ، او على منهج العقاد في مقدمة ديوانه (عابر سبيل) حين تستوقفه مل معطيات الحياة اليومية ليختار منها احدى الشرائح لتكون موضوعا لتفاعله وتصوير تجاربه من خلالها ، ومن هنا يتحول الفن الى اختيار شريحة ما .

اذن يبقى الشاعر يأخذ من هذا التراث من منطلق التناص معه حين نستطيع من خلاله اذابة مضامين الموروث في بوتقة جديدة باسمه واسم عصره ، ومن خلال ذلك تبقى الصور التراثية ذات قيمة رائعة من

خلال مرورها في ذاكرة الشاعر، بل من خلال استقرارها لديه في الاوعي لتظل جزءا لا شعوريا وحينها تبقى ملكا له وحقا مباحا .

بالاضافة الى ذلك : طبيعة وكثرة المواقف الادبية الذي بينته الدراسات النقدية في حوارها حول البيت الشعري ، والاعجاب بع كونه وحدة فنية ، والبحث عن سيرورته وتتبع اصدائه في ابداع من اتى بعد صاحبه من الشعراء ، وهي ظاهرة تبدو من كثرتها على نحو ما يتكرر لدى ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) او المبرد في كتابه (الكامل) وغيرها من المصادر التي افادت من هذا التراث الادبي وافادته بالمقابل بما رصدته من مادته ، وما كشفته من قدرة تلك المادة على البقاء والاستمرار في صور الشعراء.

وعليه ومن هنا يبقى موضوع المعارضات في حاجة الى طرق جديدة ، وتناول خاص باعتباره مجالا خصبا لهذا التواصل، ونموذجا لدعم فكرة الاصول الاكيدة لحركة الادب ، ومحاولة احياء لذاكرة الامة من خلال احياء تراثها عبر عصورها الادبية المتوالية خوفا عليه من الضياع او النسيان .

وعليه يظل موضوع المعارضات الشعرية مفارقا لكل الاتجاهات الادبية ومفارقته لفكرة النقيضة الاموية القديمة . فهي . اي المعارضات . محتفظة بكيانها المتميز كفن من فنون المباريات الادبية، او هي احدى تراجم الصراع السياسي ، وهو ما يبعدها عن حدود المعارضات الشعرية .

وبذلك فان المعارضات الشعرية تبقى بخصوصيتها الفنية اذا ما انفصلت عن بقية المحاولات التي تشبهها في لغة التداول بين الشعراء ، على النحو الذي تسرده الاخبار والمرويات ، على ما يبدو ويدور بين الشاعرين في مجال التنافس من ترجيح النظم على البديهية والارتجال ، وكأن هذه المنطقة تظل اساسا جامعا لذلك التباري ، ولكن يجب الفصل بينهما وبين حدود المعارضات الشعرية التي تترسخ مقوماتها على اساس من تشابه التجارب وما يترتب عليها من تقارب في صيغ المعالجة بكل ابعادها .

ومنهج الارتجال يبقى ايضا قد ترد صور من الرسائل الشعرية المتبادلة بين الشعراء ، ويمكن ان يسير بعضها في لطار المعارضات اذا ما توحدت بين الشاعرين في مجال التنافس من ترجيح النظم على البديهية والارتجال ، وكأنها منطقة تظل اساسا جامعا لذلك التنافس ، ولكن يجب الفصل بينهما وبين الفصل بينهما وبين حدود المعارضات الشعرية التي تترسخ مقوماتها على اساس تشابه التجارب ، وما يترتب عليها من تقارب من صيغ المعالجة بكل ابعادها .

وعلى منهج الارتجال ايضا قد ترد صور من الرسائل الشعرية المتبادلة بين الشعراء وهذه يمكن ان يسير بعضها في اطار المعارضات اذا ما توحدت بين الشاعرين في الاطار الشكلي للقصيد ة ، او من تشابه التجارب ، وعليه يبدو وكأنما الشاعرين قصدا بالفعل الى هذا النوع الفني من ضروب الابداع الشعري سواء كان متناقضين في عالم الهجاء ، او خرجت الرسائل المتبادلة بينهما الى موضوعات اخرى ، ولعل شاعر الرسائل بهذا الشكل يقترب الى حد ما مما رصد في دواوين الشعر العربي من شعر الاندية الادبية التي يتواجه فيها الشاعران او يصبح النظم اساسا للتناسق الفني بينهما .

اما اذا خرجت المعارضة الشعرية من كل هذه الابواب خروجها اصلا من باب الاخذ او عالم السرقات ، او من مجرد استمرارها كضرب من ضروب التأثر التراثي الذي يصاحبه شيء من تشويه للأعمال الاولى ، فقد ظلت مقوماتها او اصولها المتميزة ، وتبقى ايضا دلالة الزمن لنظم القصيدتين معا ، اذ ربما ظهرت انعكاسات الرغبة في المعارضة صريحة لدى الشاعر .

وربما تلزمنا ادوات كثيرة لدراسة نماذج المعارضة ، وهي ما تفرض علينا تعميق بعض الحوارات النقدية السابقة ، اذ يبدو ملحا منذ البداية ضرورة البحث وراء طبيعة التجربة التي تكون حافزا للشاعر للبحث في موروثه مثل الابداع من بدايته سعيا الى محاولة لاستكشاف طبيعة تفاعل الشاعر من خلال موضوعه وتجربته . وتأمل صور جدله معه منذ اختياره الى الصياغة ، الى التأثير فيه ، وهذه الزاوية تكملها صورة الحدث التاريخي خاصة حين يترك صدى بارزا لا يكاد يسقط من ذاكرة الشاعر ، وكانه تم حفره في وجدانه سواء بدا لنا هذا التاريخ في حدوده الضيقة من خلال تجربة الشعر نفسه ، او من خلال مجتمعه في التسلح بالتجارب ، وبذلك تكتمل الصورة من خلال تشريع ذلك الواقع الاجتماعي الذي يلتحم بدقة مع الظروف التاريخية التحامه بالشاعر ذاته يظل جزءا منه لا يكاد يتجزأ .

لاستدلال على نظمه القصيدة واستمرارية تأثيرها من خلال موقعها في زمام هذه المعارضات ، فلا شك ان ما اصبح من القصائد موضوعا لمعارضات الشعراء ، لابد ان يظل في منطقة البؤرة الخاصة بالاعجاب لدى المتأخرين منهم ، الى جانب موقعها الادبي في عصره ، بما يكفي لجعلها محورا ينصرف اليه اكثر من شاعر ، قد يكون بسبب دوافع فنية من اعجاب خاص بها ، وربما دوافع اخرى قد تكون حماسية ، او حماسية تكشفها التجارب العامة في صورتها الاجتماعية ، وربما ظلت محصورة في اطار من التشابه في التجارب العامة ، وربما ظلت محصورةفي اطار تشابه التجارب الفردية لشعرائها ، وربما امتزج الجماعي فيها مع الفردي فتفاعلت الصور مما يؤدي الى زخم الصور المعارضة ، ولكن تبقى للمعارضة قيمتها في ربط اطراف الحركة الادبية قديمها وحديثها .

٢ . المقومات والضرورات

تظل ضرورات دراسة المعارضة رهنا باهميتها في الدرس التاريخي والادبي لمقومات العمل موضوع المعارضة ، اي ضرورة التحليل المتأتي لكل من العملين على مستوى علاقاتهما الخارجية والداخلية جميعا، ويصبح هنا التعرف على شخصية الشاعر امرا ضروريا ، اذ لا يمكن للباحث اخفائه من موضوعه ، او تجاهل تأثيره ذلك لانه يحدد مجخله الطبيعي الى التجربة التي يدور حولها النص، ليصبح نموذجا محوريا من نماذج المعارضة .

اذن التعرف على حياة الشاعر امرا هاما ومطلوبا ، من خلال ظروفه الاجتماعية وحالاته النفسية ، او حتى في سياق غيرها من المداخل ، وعندها تبدو دراسة ظروف العصر وفقا لهذا القياس من المطالب الاولى في مثل هذا الدرس وايضا الاطر الاجتماعية التي تحددها بيئة الشاعر في اوسع صورها .والى جانب تأمل حياة الشاعر وتحليل ظروف عصره وملابسات ابداعه ، وكشف ذوق جمهوره ، يظل السعي

مطلوبا وراء حواس الشاعر من خلال تفاصيل الصورة ، او ما يعرضه في لغة التقرير المباشر ، الى جانب ما يجب على النقاد ايضا من التزام الموضوعية حال التلقي لاي من العملين موضوع المعارضة ، بالإضافة الى ضرورة تجاهل الفواصل الزمنية الا من خلال تطور اللغة او ظهور الفروق الفردية في الاداء التصويري ، او حتى في الصيغة الجماعية التي تتسق في الغالب مع ايقاع حركة التطور عبر عصور الادب المختلفة والتي ربما اخذت ابعادا قومية خاصة في منطقة حماسات الشعراء .

ومن هذه الضرورات اللازمة يأتي اسلوب المعالجة وفيه تبقى الدراسة سجينة اطار مطلب هام لا يستغنى عنه الباحث في هذا المجال ، اذ يبقى عليه التعمق في عناصر العمل بين مبدع وموضوع ، ليتوقف عند كيفية الجدل والتفاعل بينهما تأثرا وتأثيرا متبادلين ، الى ان يتم ذلك كله في اطار النظم الشعري ، بما يكفي للتعرف على الواقع النفسي للشاعر، وواقعه التاريخي ايضا ، والبعد الاجتماعي الذي تحمله تجربته الشخصية ، اضافة الى الابعاد الجمالية التي يحتويها العمل من داخل القصيدة ، وهو ما يجب ادراكه على مستوى التحليل الفني الذي يتوقف عنده العمل جملة او تفصيلا ، وتشغله الصورة الكلية للقصيدة بدلا من التوقف عند نقد الشعراء او البيت ، بما قد لا يؤدي الى نتائج اكيدة في دراسة الاعمال المعارضة .

ومن الممكن ان يكون المحور التحليلي اساسا تنطلق منه دراسة العملين المتعارضين ، مما يتراءى للدارس على مستوى المادة اللفظية المتبادلة عبر طبيعة اللقاء بين الشاعرين ، او التي استطاع فيها المعارض اضافة او ابتكار ، بما يتناسق مع ذاتية تجربته الشخصية او العامة ، وبذلك يكون قد حرص على تسجيل يفوق (الانا) من واقع روح المعاصرة ، وخصوصية التجربة ، ولكن تبقى الفروق الفردية معيارا دقيقا للفصل بين العملين او لتسجيل سمات التفرد لكل منهما .

وهذا التشابه في الالفاظ يقود الى تقارب آخر في اسلوب الصياغة على المستوى الشكلي بين اوزان وقوافٍ ، الى جانب العناصر التصويرية التي توزع على مستويات مختلفة تتدرج في سلم التصوير البياني، وهذا العنصر بديهيا يبقى في كل المعارضات ، بدءا باتحاد الموضوع والفكرة من ناحية ، واحتفاء بتغاير وحدتي الزمان والمكان بين المتعارضين من ناحية اخرى، ثم العودة الى الاتحاد في الوزن العروضي وحروف الروى وحركته من ناحية ثالثة ، ثم اضافة هذا كله الى مبررات الاعجاب بالنص المعارض واسباب التقليد له من ناحية رابعة .

والجدير بالذكر ان ابرز اهداف المعارضة الشعرية محاولة التوقف عند استكشاف طبائع السمات الفارقة او المشتركة بين الشاعرين المتعارضين ، وهذا لا يكون تحقيقه الا بالدرس التحليلي والتوقف عند كل عنصر من العناصر السابقة ، اذ يصبح تأمل المعنى الدقيق للمعارضة والتوقف عند الدوافع التي ادت الى دراستها ، واساليب المعالجة الفنية فيها بمثابة اسهام طبيعي ، ومدخل اساسي وضروري حيث يسهل مهمة الوصول الى تلك الملامح المتفردة لكل شاعر ، لانه قد يكون شاعرا ما لا يحب او يتصور انه يعارض آخر لمجرد المعارضة كغرض في ذاتها ، او افتعال معركة قد تؤدي الى تشويه العمل الاول ،

لانه يبقى الصوت الحقيقي سائدا ويتراجع الاخر في منطقة الصدى الباهت لذلك الصوت مما يهدده بفقد اصالته ، كما يفقد المتلقي ادنى صور الحماس له ، فالاصل اهم بان يقرأ وان تعاد قراءته ، بدلا من تشويهه من خلال الصورة المكررة ، وعندئذ يصبح اتهام المعارض بفقد حرارة التجربة واختفاء خصوصيته الفردية فيها مما قد يدمر عالم المعارضات الشعرية ، او يفسد الاحكام الرابضة حولها .

لان التجربة الفردية يجب ان تظل دافعا اساسيا للشاعر لان يبحث عن موضوع معارضته ، او ان يتوقف طويلا عندما يمكن ان يعارضه اذا ما تشابهت معه تجربته ، او اتسق معه واقعه النفسي في ظرف ما .

ومن المسلم به على المستوى النقدي ان حالة التوتر والقلق تنتاب الشاعر حين يقصد الى اسقاط تجربته ، ويبدأ في معالجتها تصويرا ، فاذا به نراه يجتهد في البحث عما يعادلها موضوعيا في عالم الاشياء ، وعليه من هنا يأتي اختياره لشريحة بعينها تكون هي المسند الاول الذي يعلق عليه همومه ، او يمكن القول يكشف من خلاله عن حجم تجربته على نحو ما بغرفة مثلا عن ايوان كسرى وكيف احاله البحتري الى معادل موضوعي لتجربة اليأس التي عاشها في زمام هموم الشيب التي احاطت به ، ونالت نفسا منه ، فوجد ماضيه في ماضي الايوان ، وايضا حاضره في حاضر ذلك الايوان ، حتى صار . اي الايوان . بكل تاريخه مثابة معادله الموضوعي الذي يكاد يتوحد معه او يهدأ من خلاله ، او يلبسه تجربته ، فعندما تقرأ تاريخ الايوان موزعا بين موجب او سالب ومن خلاله تستقرئ توزيع تجربة الشاعر ذاته ، وتتوقف عند ابعادها التي اسقطها من خلال زحام صوره بين موجب وسالب احيانا .

وبذلك يأتي الموثق الفردي للشاعر في سياق تجربته دافعا اساسيا الى مثل هذا البحث الدائب والمستمر عن المعادل ، وربما وجد الشاعر معادلة جاهزة في قصيدة قديمة تذكره بها حقائق واقعه فيقف عليها ، او يحاول معارضتها ، لكي يكى من خلالها واقعه وتجاربه وشخصه ، كما يحكي ايضا ابعاد الفن والنفس كما عكستها القصيدة المعارضة .

وهنا ايضا يجب الاعتماد على ما وراء خصوصية التجربة بالبحث والتنقيب عن معالم تميزها وسر بقائها ، وعدم اندثارها في زحام صور مطروقة وجاهزة ، والا سيدخلنا ذلك ايا من ابواب السرقات الادبية ، وهو يختلف جوهريا . اي السرقات الادبية . عما نقصده في عالم المعارضات ، فليس هناك حرج لدى الشاعر ان يقول او يشير او ينبه الى انه سيعارض فلانا في قصيدة محددة .

وعند تجاوز بُعد خصوصية التجربة ، واستمرار تفردها تظل اساليب المعالجة الجزئية في حاجة الى دراسة تحليلية ، يمكن ان تغني ابحاث المعارضات الشعرية ، فكأنك امام مادة تصويرية تبعث على التأمل الدقيق ، ومزيد من الدقة في تحديد ما فيها من الوان التشابه او صور الاختلاف ، وعندها تبدو الصورة باكملها مطروحة لهذه المعالجات الجزئية التي يكون كل ما فيها ربطا بمستويين هما :

المستوى الاول : مستوى المادة الجاهزة التي وقع عليها اختيار الشاعر، او بقيت راسخة في ذاكرته، حتى قرر استخراجها ، وبدأ في معارضتها عبر لوحات رسمها قلمه ، واملتها عليه مشاعره من خلال ميله اليها او انفعاله باشباهها .

المستوى الثاني : درجة الاضافة التي تطرحها طبيعة الفروق الفردية بين الشعراء ، والتي تضمن للمعارض الحق في الابداع والابتكار والتجديد والاضافة ، وتمنع اتهامه بالانسياق التام خلف المادة الجاهزة ، او اغفال ظهور (الانا) في زحام او كثرة مادة التقليد وعالم المحاكاة ، وكأنما وافق على تشويه تجربته والتضحية بخصوصيته الفردية .

من خلال هذين المستويين لابد ان تتكشف كل المقاييس الجمالية التي تحتويها الصور الجزئية وقياسا على ذلك ما يتعلق ببقية القصيدة موضوع الرؤية التحليلية ، حتى تضعها تحت مجهرين ، او عندما تعمد الى تعدد القراءات التي تزيدها وضوحا كما تزيد درسها النقدي عمقا واصالة واضافة وابتكارا .

اذا تم التجاوز لمنطقة الاستكشاف واصبحت الصيغ الفردية واضحة من خلال اساليب المعالجة الجزئية ، من الممكن ات تتأمل اسباب السبق او التخلف بين العملين موضوعا للمعارضة ، وهو موقف يحتاج ايضا الى رؤية وموضوعية معا ، تلك الرؤية التي تصحب الدرس الادبي حين تجمع بين ظروف ومواقف القديم ومادة الجديد ،ويأتي ايضا دور السياق الاجتماعي للغة سواء هنا او هناك ، وكذلك طبيعة المعجم اللغوي والتصويري الذي ظهر متاحا لكل شاعر تبعا للمصادر الثقافية المتغايرة التي تحيط به في كل عصر ادبي على جهة .

ثم تأتي مسألة الموضوعية مطلبا آخر حتى لا يجوز الدرس الادبي النصين على المقاييس النقدية المنضبطة لمجرد حماس النقاد او الدارس لأي شاعر ، اي ان يغمط الدارس ايا من الشاعرين المتعارضين حقه لمجرد الانتصار لفكرة سابقة ، يفرضها على الدرس ، او يوجهه الى حيث يؤكدها ، او لمجرد الحماس المطلق لاي واحد منهما بحكم المعاصرة او الاعجاب بشعره لانتشار شهرته ، اذ يبقى الشاعر المعارض ان ينهض بعبأ هذا الاعجاب ، وما يترتب عليه من ابتكار واضافة والا لم يكن معارضا للقصيدة اصلا ، والدليل على ذلك اسقاط عنصري المواجهة او المعاصرة تماما ، فلا توجد عداوة يمكن ان تجور على النصين المتعارضين الا اذا قصد اليها الدارس فجار على اي منهما وهذه مسؤولية وهو ما يبدو غير مقبول في الدرس الادبي على مستوى دراسة النص الواحد .

ومن خلال الرؤية والموضوعية يمكن للدارس ان يخرج بخلاصة ضمن ما يستخلصه من النتائج ظواهر تفوق ، او صور النقص او قياسات التخلف ، تلك التي تكشفها النصوص المعارضة موازنة بما سبقها ، ومن ثم يصل الى مرحلة التميز والتحديد الدقيق للمعاني ، وايضا رصد الصور المبتكرة لدى الشاعر المعارض ، ثم ما ورد من قبل السابق جاهزا بلا تحديد ولا محاولة اضافية ، او تحديد ملامح الابتكار ، وكذلك كشف مناطق الجمود واسباب العجز ، خاصة اذا ما كان الاخر قصر في اللحاق بما عرضه الاول ، عليه ان يأخذ بنظر الاعتبار وهذا اساس طبيعة الايقاع الفكري والاجتماعي وتطور الانسقة

المعرفية التي كانت تحكم كل عصر بوحده ، اعترافا بما بين العصور الادبية المتوالية من تغاير ثقافي يعكس طبائع التطور في المجالات المختلفة .

وعلى نحو ما تبرز السمات الفارقة تظهر كذلك الملامح المشتركة بين الشاعرين المتعارضين ، سواء ما ظهر منها في رصد المعاني الانسانية العامة ، التي تتجاوز كثيرا حدود الزمان والمكان ، وكأنها لا تعرف عصرا على الرفض ، او غيرها من تجارب انسانية الاغتراب ، او منطق التمرد ، او الاصرار على الرفض ، بمثابة لغة مشتركة تجمع بينهم ، وتورد تشابها بها عميقا في اساليب المعالجة وصيغ التعبير ، لان تشابه التجربة الجزئية المحددة للشاعر تجعله شديد الاتساق مو موضوعه ، وشديد الالتصاق بموضوع معارضته بما يعرضه من صورها وما يضيفه اليها ، فكأنه ينجح في توصيل التجربة ايضا ، وهو ما يعد نقديا مطلبا اساسيا للحكم للعمل بالاصالة ، او عليه بالزيف والصنف ، ان هو افتقده او مما لا شك فيه ان تجربة الغربة امام ايوان الاكاسرة تشبه الى حد بعيد تجربة النفي التي عاشها شوقي هناك في اسبانيا ، فلدى البحتري نفس ممزقة منقسمة من داخلها بين واقع مرير معاش وماض مشرق تتذكره ، وايضا هناك ذاكرة فاعلة يحاول كسر حدود الزمان لتنقذ بصاحبها الى ذكريات ذلك الماضي لعلها تنفذ من خلالها حطام نفسه ، وهو ما يربط بالضرورة بين العملين والتجربتين ، ثم تنعكس في صيغ المعالجة الفنية لدى الشاعرين مما يكشفه من الدرس التطبيقي لابداع كل منهما .

اذن من خلال ما تقدم في تحليل المعاني الانسانية العامة ، ومن واقع خطرات النفس الخاصة لدى كل شاعر بوحده ، يبقى الطريق مفتوحا امام الدرس الادبي لاستعراض تفاصيل الصور المشتركة ، وكشف ابعاد الصيغ المكررة حرفيا ، وهو ما يحتاج الى تحليل خاص للحكم عليها بين مقومات التراث وعناصر التجديد ، او بين اجنحة خيال قديمة بدت على حالها ، او من خلال ملكات لغوية وتصويرية اضافت اليها فزادتها ثراء وعمقا ، وكشفت عن ثقافة صاحبها ووجدانه مبدعا ومبتكرا .

اذا اردنا طرح الظاهرة من منظور عصري باعتبارها معاصرة الشاعر الجديد ، والجديد من شعره من واقع اقتحامه مدرسة شعر التفعيلة ، بما لها من مقومات تجديدية تتعلق باوزانها وتغاير قوافيها ، وطبائع صورها ، فربما كان التناص كمصطلح نقدي معاصر اقرب الى كشف جوانب هذا النمط في موقفه من الموروث مما يجعله قريبا الى الاذهان ، باعتبار هذا التجاوز الشكلي عما كنا نلتزمه بفي حديث المعارضات ، وان كان الامر يظل مقبولا لانه لن يصل بأي حال الى درجة المغايرة بين جنسين ادبيين ، فكلاهما شعر وان اختلفت صيغ التعبير وطبيعة التوجه بين العمودي القديم وبين الحر المعاصر .

على ان يبقى واضحا ومؤكدا هو طبيعة تلك العلاقة المشتركة والمركبة من حيث الحضور النفسي والذهني بين النصين القديم والجديد ، وربما اكثر عن طريق الاستشهاد او التضمين دون الانجراف الى القول بالسرقة الادبية هنا خاصة انها لم ترد ، ولم يقترب الشاعر من عالمها ، ذلك ان النص الاخير انما يظل قادرا على استيعاب معطيات موروثة احتوتها نصوص اخرى سبق اليها منذ من صاغه مبدعه

الاول ، وفي ما يضمن لاي منها خصوصيته وعمومه في سياق القاسم المشترك ، حين يرد لدى اللاحق من خلال السابق عليه كما يظل معبرا عن ذاتية صاحبه في آن واحد .

ان النص الاخير يبقى عطاؤه من حيث صياغة النص وطبيعة معماره كاشفا عن استمرار بل ربما اتساع باب التجديد والاضافة ، دون حجر على ابداع الشاعر بقدر ما يتكشف من استيعاب لقدرته على الابتكار فهو قادر على اصطناع ضرب من التفاعل النصي الذي يحدثه داخل النص الواحد ، وهو ما يمكنه من صياغة المقاطع ، او تحويل مضامينها من بنية نصية بعينها ، قد تختلف عما هو بصدد معالجته حتى وان وجد نظام المقاطع في نصوص اخرى قديمة .

وعلى هذا الاساس لا يصح الاعتداء بمنطق المعارضة او التناص او حتى منطق الاستشهاد وبشكل عميق ، الا اذا اخذنا باعتبار ان الاستشهاد ذاته ضربا من ضروب اعادة انتاج قول النص المستشهد به ، فهو مقتبس من النص الاول اي الاصل بادراجه في نص الاستقبال هذا اذا كان القول المستشهد به يبقى بمعناه الحصري كما كان دون ان يلحقه اي تغيير في ذاته من وجهة نظر الدال ، فان النقل الرأسي الذي يتعرض له يغير دليله ، وينتج قيمة جديدة فيترتب على ذلك تأثير على المجموع في نفس الوقت .

وفي مثل هذه الحالة سيتجاوز النص الاخير حدود الاستشهاد بهذا المعنى المحدد ، ليقتحم عالما اكثر انفتاحا وعمقا ، خاصة حين يتقبل اضافات الشاعر الاخير ، فلا يقف عند المعنى الحصري ولا الصورة المنقولة بقدر ما يغير بما يتسق مع تجربته التي يصدر عنها ، ويكون مرهونا بها ويمكنه هنا انتاج القيمة الجديدة من خلال توالد النص مع اشباهها في الموروث بشكل غير حرفي ولا هو منقول برمته .لان النص لا يتوقف بالتأكيد من حيث التأثر والاستيعاب عند نص واحد بعينه ، بل لعله يمتص في داخله عددا من النصوص ، ويبقى التركيب فيه على المعنى من خلال تلاقي مجموع النصوص السابقة في صيغة متقاربة ، او هي علاقة تناصية تسهل للقارئ ادراك طبيعة العلاقات بين عمل واخر سبقه ، وربما تطبق عليه من حيث تأثيره وامتداده القائم في اعمال اخرى جاءت عليه ، ومن هنا يقترب مفهوم التناصية من حيث واقع هذا التأثير والتحول ، وان ظل قائلا في غير انقطاع عن الحقل التقليدي حيث يختص بالبحث في الاصول والمصادر ، على غرار حديث المعارضة او المحاكاة ونظائرها من مستويات الصياغة والاداء

وان مرحلة التحويل قد تسمح للنص الاخير ان يظل محتفظا بكيانه ، معبرا عن خصوصيات اداء مبدعة وتمايزه . خاصة . التحول من سياق المعارضة الصريحة الى منطق اكثر خصوصية ، قوامها التعامل مع نص الاستقبال بشكل اكثر فعالية وانطلاقا واتساعا ورحابة ، باعتبار ما ورد في النصوص الاصول دون الاكتفاء بمعطيات النص الواحد عندها يجب الاعتراف بحق الشاعر في الممارسة التقليدية للاستشهاد ، او الاقتباس غير المعلن ، او الايحاء بما ينتهي اليه من ادراك جوهر العلاقة بين النص والنصوص الاخرى ، مما تجعله بالضرورة انشاءه من انثناءاتالنص العديدة ، والا فانه لا يفهم على حقيقته ولا ينكشف كل ما بداخله .

سيكون من الافضل هنا البحث فيما قبل النص عن كيفية تكون الاقتباس في لحظة الابداع ، او ولادة النص ، ثم الكيفية التي يصدر بها الاستشهاد ، والاطالة والايحاء ، وادماجها في فضاء النص الذي يخرج الى النور محملا بها جميعا ، اذ لا شك ان قيمة ركاما من الصور يتزاحم على ذاكرة المبدع بمجرد شروعه في تصوير التجربة ، فتجربته الخاصة ومعطيات واقعه ومن خلفه مقومات تراث ممتد في اعماقه ، يدفع اليه بالاشباه والنظائر معا ، بما لا يمنعه من حق التوقف امامها والتأمل لمقوماتها والافادة منها . وعلى اساس من تأمله وتوقعه تبدأ حركة الابداع وتتجلى لحظة تخلق العمل من خلال صيغة مزدوجة يحكمها ذلك التفاعل ، ويشير اليها منطق ذلك التقارب الظاهر بين النص الاخير وبين ما قبله من نصوص وان تعددت وكثرت ، وكأن المبدع الاخير بهذه الحالة قد اضاف جديد على الرغم من تعلق الامر لديه بتحويل عناصر متفرقة وغير مترابطة الى كل مترابط ومتماسك ومتجانس ، ومع هذا فان الاتهام لا ينسحب على المنقول عنه ، باعتبار امكانية وروده مفككا او ممزقا لحظة انخراطه في النص الجديد ، هو فقط بهذه الصفه على اعتبار ان صوره الجزئية موضع التأثر او الاقتباس ، وكأنما الاخير كان ميوله الى انتقاء جزئيات بعينها تتسق مع خط تجربته ، وتصدر باسمها فكان الاختيار بهذه الصور بهذه الصورة ظل مبنيا على اساس معطيات محددة معلقة به ، وتتخلق في ابنية عمله بصورة اكثر فاعلية ، تجعل من حقه جمع الاشتات المتباعدة في نسق جديد له تميزه وخصوصيته ن وفي عمله قيمته ووظيفته الجمالية وما وراءها على مستوى الاداء والتلقي .ومن واقع هذا القياس يمكن رؤية النص في سياق الحضور المشترك بينه وبين نصوص القدماء التي لمعت امامه ، فجذبه بريقها فامسى الحضور فعليا لتلك النصوص، وظل ذلك الحضور مرهونا بمنطقه الذي تتنوع وتتعدد فيه الدرجات، او تتنوع فيه الكيفيات المهيئة لكشف الطبيعة النوعية للعلاقة المتجددة بين النص الاخير وبين ما سبقه من نصوص متقدمة عليه او ربما تكون معاصرة له.

ومع تعدد التوجهات يظل مثل هذا الدرس في حاجة دائمة الى تعدد المحاولات لعلها تبقى قادرة على الاسهام في تأكيد اصطناع منطق الامتداد والتواصل بين الجديد والقديم ، سواء في درسه بمنهجنا التقليدي البسيط على وضوحه ودقته، كان ميولنا مع انصار الاستغراق في التجديد الى صياغة مصطلحاتهم والاخذ بها، وكأنها تظل مرهونة لدينا بدلالات التضمين المعنوي او الاقتباس، او الاستشهاد، وفي كل الاحوال تظل الغاية ثابتة عند حد تعلقها بما وراء النص من موروثات يمكن التوقف عندها ، ويحسن بنا ان نتأمل قيمتها في اثراء النص مع الابقاء على خصوصية التجربة وتفردها في كل الاحوال ، ولا مانع عندها من اكتشاف مذهب الشاعر في الحياة ، او التوقف عند زاوية اختياره لفضاء نصه من جراء استيعاب تجربته ، وخلاصة حواره مع عالمه فهو يعيش تجربته بكل ابعادها واقعا وحلما، متخذا من قصيدته وسيلة كبرى لاستيعاب الموقف وكشف ابعاد جوانبه ، مع الاحتفاظ ايضا بخصوصية معاناته لحظة الابداع ، مهما تزاحمت عليه مواد القديم ، وايا كانت درجة شغفه او انبهاره بها

فاذا سلمنا بقيام تجربة المعارض من خلال فكرة التناص بقي فقط ان نتبناها وندافع عنها خروجا بها عن الاتهامات التي لحقت بها ، وكأن المتأخر حين استوحى من المتقدم كان في حاجة الى من يحثه على صياغة عمله ، او اخراده على النحو الذي صاغه من خلاله وهو قول لا يتسق مع جوهر . التناص . من حيث الاعتراف بكون المواد الموروثة في لا وعي الشاعر ، فان مال الى العثور على معادله الموضوعي ، او وجد له نظيرا سبق اليه ، فلا مانع اذن من العودة للموروث لتم الاخذ منه من جديد على يديه ، على العكس فقد ضمن اثراء عمله من خلاله وهو الامر الذي يمتد الى تبني الدفاع عن حرارة تجربة المعارض ، لكي لا يخشى تجاوزها الى مرحلة ترك القيادة لمواد جاهزة ، دون التفاعل معها ، او ان تتخلق بتفاصيلها من جديد على يديه ، وهو ما يطرح تحت منطق الاتهام ببرود التجربة، او التسليم بمؤشر العجز عن بلورتها في البدء من جديد ، وهو ما ينقصه ايضا توافر ذلك الحس التراثي بشكل جاد وفعال لا زال يطرح على المبدع من خلال ذاته ما يستحق المراجعة والاضافة ، ويضمن له الاستمرارية والبقاء من واقع تسربه الى العمل لحظة انفتاحه على الوجود ومن حوله .

اذن : يمكن القول ان فتور التجربة يتحول الى منعطفات اخرى، ويأخذ قياسا مخالفا عبر مواقف ابداعية بذاتها ، لا يشترط فيها ان تكون صادرة من نقطة البداية ، او ان تكون واردة من احدى زوايا التحول، او مناطق التأثر لهذا الشكل او من خلال اي من تلك الامور .

وبذلك بالإمكان تأكيد ايجابية تجربة المعارض حتى لا تظل حبيسة التناص، وكأنها قد فقدت حرارتها ، بل على العكس فهي تبقى قادرة على الاعلان عن نفسها بشكل مفهوم دون قيود على تدفق شاعرية المبدع الجديد ، وبلا اعاقة لظهور معالم لتجربته ، وجدانيا وآنيا ، او تأثرا ن لان اي امتداد لمثل تلك التجارب انما يظل مرهونا بصيغة الاداء التي ينطلق المبدع من خلالها كاشفا عن ذاته ، وصادرا عن دافعه ومتمثلا تراثه الطويل الممتد في آن واحد .

وبذلك يبقى الجمع بين الذات والموضوع والتراث واحدا من مؤشرات التمكن والاصالة التي تسهم في توصيل تجربة المبدع ، وتحتفظ له ولها بكيانه وكيانها على الرغم من ائتمانه المؤكد الى تلك الموروثات التي تظل ماثلة في ذاكرته ومترجمة بكلمات وصور ولوحات في فنه ن اذ هو ينطق بها بشكل تلقائي يكشف بالدرجة الاولى عن معايشة للقديم والجديد في ازدواجية هادفة دون صراع بينهما ، بما قد ينتهي الى بقاء احدهما على حساب مساحة الاخر وهو ما لا يحمد في مثل هذا الدرس الادبي ، بل يحسن فيه التوقف عند جوهر ذلك التلاقي الذي يزيد من عمل المتأخر بثراء وامتاعا من خلال تمثله لاعمال سلفه من جانب ، مع صدق صدوره عن تجاربه الخاصة من جانب اخر .

خاتمة:

وتظل المعارضة الشعرية وثيقة الصلة في محاولة تحديد اصول الحركة الادبية ، بل تكاد تبدو امتدادا طبيعيا لها . اي الاصول . ، وان شئت فقل انها ترجمة فعلية لتفاعلها وتداخلها ، لانه في حقول تلك المعارضات الشعرية نعيش امام خزين وارصدة تراثية ممزوجة بلغة عصر جديد ، ولانها تجارب بشرية

بينها من انماط التشابه وضروب التميز ما يزيد الرؤية وضوحا وثراء ، وكذلك امام مطلب التغلغل في تحليل المعاني وفروق الالفاظ . وتباين الاساليب . والبحث وراء المادة مرة هنا ومرة هناك ، اذ لاشك ان ثنائية الدرس تؤدي بالتبعية بالتأكيد الى ثنائية التأمل مع مزيد من التحليل ، وضمان تنوع اساليب العرض والتجديد سعيا وراء استكشاف الظواهر ، والتعمق وراء العلل والاسباب ، وفي النهاية ضمان التمهيد لامكانية اصدار الاحكام النقدية في منطقة التقويم بشكل مقبول .

ففي الشواهد المعارضة يتوقف الدارس امام وحدات الاصالة ومعالمها موزعة بين التراث والابتكار ، مع مراعاة اختلاف الوحدات المكانية والزمانية ، وامكانيات اختلاف حالة الشاعر النفسية عبر النص الواحد ، لعله يترصد حقيقة علاقة الشاعر بالتاريخ الادبي ، او التاريخ السياسي وكذلك تبين علاقاته المتداخلة في مجالات المعارف السائدة في عصره ، او السابقة عليه ، بما يكفي لدراسة عصرين في آن واحد ، لانه في وقته سيزيد البحث النقدي ثراء وعمقا يمثل تلك المتداخلات المدروسة تحليلا .ان المعارضات قصائد يحاكى اصحابها سابقاتها اللامعات وزنا وقافية ، ومضمونا ، وعلى مدى التاريخ الطويل للأدب العربي تمتعت بالتنوع الشديد في ملامستها للأبداع ، فمن الممكن ان يتم دراستها بالأسلوبية التي يكون اصلها ومنبعها من البنيوية بمناهجها التحليلية هذا قدر المستطاع وبتواضع تطبيق منهج من مناهجها على قصيدة من القرن السابع ومعارضتها من القرن الرابع عشر .

حيث تبين ان المعارضات ليست فنا دون المستوى الابداعي دائما وليست كما يقول بعض من النقاد انها ليست من الفن الصحيح بشيء ، بل العكس قد تكون احيانا فنا جميلا واكثر ابداعا من القصائد التي تمت معارضتها .

النتائج

١. استكشاف طبيعة العامل المشترك بين الشعراء ، ودوافع الشاعر الى المعارضة ، وكيف اتسق مع موضوع معارضته ، وعصرها وظروفها وشكلها الجمالي ودقائق الصفة التصويرية فيها .

٢. تأمل الملامح الخاصة التي تبقى سمة غالية على التجربة مميزة لها ، حتى لا يفقد الشاعر شخصيته وخصوصية تجربته ، والا استعبدته المعارضة ، واستعيده معها حسه التراثي ، مما قد يهدد بفقد اهم مقومات ابتكاره وابداعه واضافة ما يثبت وجوده الفردي .

٣. رصد الظواهر الفنية من خلال مستويات الاداء الفني ، وصيغ المعالجة والتصوير من ناحية ثم من خلال توزيعها بين الموضوعات المختلفة التي يتسع بعضها ليشمل تجربة امة باكملها ، ويضيق البعض الاخر حين يتوقف عند حدود التجارب الشخصية للشعراء وفي كل الاحوال يظل الترابط النفسي اساسا لهذا التناول .

٤. تحليل نتائج تلك الظواهر على مستوى المساحة الزمانية والمكانية التي تتجاوز حدود العصر في التاريخ الادبي ، وحدود المكان لتعكس ظاهرة التوحد بين بيئات الادب العربي من خلال اواصر قوية تشده ، وتعد المعارضات الشعرية احدى مظاهرها .

٥. هي تواصل حتمي بين المادتين الموروثة والجديدة وكأنها نمط متميز من الممارسات الابداعية لشعراء عصور ادبية مختلفة تتلائم فيه الموهبة والابداع بقرارات الشاعر وموروثه فلا تبرد في الاستفادة منه ويصدر عنه بهذه الصراحة .

٦. هذه الظاهرة الادبية اسهمت في ازدهار الشعر العربي وتطوره وعلى ان بعض الشعراء المعارضين كانوا قد تقووا على الشعراء الذين عارضوهم ، سواء من حيث مضمون القصيدة او بناؤها اللغوي او نسيجها الفني او صورها الشعرية .

المصادر:

١- ابن منظور : جمال الدين بن محمد ، لسان العرب ، ط٣، دار الصادر، بيروت ، ١٩٩٤ ، مادة (عرض) .

٢- الفيروز ابادي ، محمد الدين ، القاموس المحيط ، دار الفكر ، ١٤٢٠ هـ ، ١٩٩٤ م ٣- الجرجاني : علي بن محمد السيد الشريف ، معجم التعريفات ، دار الفضيلة ، القاهرة ، د.ت ، مادة (عرض) .

٤- ابو الفرج الاصفهاني ، الاغاني ، ط٢، دار الفكر ، بيروت ، د. ت، ٨٩/٢ .

٥- شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، ط١،دار المعارف ، ١٩٧١ .

٦- شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، ط٤، دار المعارف .

٧- د. محمد عبد المنعم خفاجي ، الاصالة والتجديد في روائع الشعر العربي ، المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٨٢ .

٨- احسان عباس ، تاريخ النقد الادبي عند العربق ، ط٤، دار الثقافة ، ١٩٨٣ .

٩- شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ،ط٤،دار المعارف ، ٢٧٣،٢٧٤

١٠- ابن رشيق ، ابو علي الحسن بن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وادابه ،ط٥،دار الجيل ، ١٩٨١ ، ٢١١/١

١١- طه وادي ، شعر شوقي الغنائر المعارف ،١٩٨١ .

١٢ - مجدي وهبه وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٦٩ .

١٣ - علي محمد حسن العماري ،التاريخ الادبي للعصرين العثماني والحديث ، الادارة العامة للمعاهد الازهرية ، ١٩٨٨ .

١٤ - الاصالة والتجديد في روائع الشعر العربي ، محمد عبد المنعم خفاجي ، المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٨٢

١٥- احمد الشايب ، تاريخ النقائض في الشعر العربي ، ط٢،مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٤ .