

فصلية اللسان المبين (بحوث في الأدب العربي)
(علمية محكمة)

السنة الرابعة، المسلسل الجديد، العدد العاشر، شتاء ١٣٩١، ص ١١٥-١٣٣
المعارضة و دراستها في رثائية ابن حسن التهامي و رثائية ابن نباتة المصري*

جواد سعدون زاده
استاذ مشارك بجامعة شهيد چمران

الملخص

إنَّ الإبداع والتقليد ضدان و غالباً لا يجتمعان، كما أنَّ كفة الإبداع لها الرجحان الا أنَّ التقليد يمتاز أحياناً ببعض ميزات الإبداع فيكون فناً لنفسه، كما نرى ذلك في نوع من أنواعه و هو فنّ المعارضة، فكما نعلم أنَّ المعارضة ليست أدباً مُبدعاً، بل هي تقليد لما قيل في الماضي

إلاَّ أنَّها أثبتت جدارتها في بعض القصائد، منها بردة البوصيري و البديعيات، نحو بديعية صفي الدين الحلّي التي كانت نبراساً لأخواتها.

أورد هذا البحث في ثلاثة أقسام:

القسم الأول: يتكلّم عن التقليد و أنواعه فعرفّ التقليد و تمثّل إليه بأمثلة كثيرة من أنواعه .

القسم الثاني: يتكلّم عن فنّ المعارضة تعريفاً و تطوّراً تاريخياً.

القسم الثالث: فهو تحليل معارضة رثائية التهامي، ورثائية ابن نباتة المصري، فشرحتها و حللتها استناداً إلى مصادر بارزة في هذا الموضوع .

الكلمات الدليلية

التقليد، الفنّ، المعارضة، البديعية، الرثائية، التهامي، ابن نباتة.

* - تاريخ دريافت مقاله: ١٣٨٩/١١/٠٧ تاريخ پذيرش نهايي: ١٣٩٠/٠٩/١٢

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: sadoun_zadeh@msrt.ir

١- التقليد و أنواعه

التقليد: هو ما انتقل إلى الإنسان من آبائه و معلّميه و مجتمعه من العقائد والعادات والعلوم و الأعمال (معلوف، ١٩٧٩، مادة «قلد»)

المحاكاة (أو التقليد): هي اتخاذ أعمال مؤلف سابق نموذجاً يُحتذى به من جانب مؤلّف لاحق. و هذه هي نظرية شعراء جماعة الثريا (بلياد) Pleiades بفرنسا في القرن السادس عشر . و في القرن الثامن عشر بفرنسا أيضاً قرر الشّاعر «أندريه شينيه» أن تقليد القدامى لا ينصبُّ إلاّ على قوالهم و صيغهم الأدبيّة، أمّا موضوعات الشّعْر والمعاني التي يتضمنها العمل الأدبي فلا بد في رأيه أن تكون من وحي عصر الأديب و لا يمنع ذلك الأديب من أن يحاكي الجمال الشكليّ للأدب القديم . و في الوقت الحاضر يُستعمل مفهوم المحاكاة بمعناها المستهجن و هو الدلالة على السّرقة الأدبيّة ولكنّه يلاحظ أنّ هذا المفهوم لم يتبلور إلاّ بعد ازدهار المدارس الرومانتيكية في الشّعْر الأروبي التي برزت عنصر الأصالة و الابتكار والتعبير عما في النّفس و فضّلته على الحذق والمهارة (والابتكار أيضاً) في النّسج على منوال القدامى (فاروق الطباع، ١٩٩٣: ٢٣٩)

إذن التقليد أو المحاكاة هو أن يكرّر الشّخص كلام غيره أو فعله بشيء من التّغيير أو عدم التّغيير . و برأبي يحدث هذا لسببين أوّلهما: أن الشّخص ليست لديه موهبة كافية و كاملة كي يبرع و يبدع في عمله و فنّه، و يحسّ بنقص في وجوده لذا يحاول لتكملة ذلك النّقص أن يضيف لكلامه أو عمله ما قاله أو أبدعه الشّخص المقلّد. والسّبب الثاني، لكي يلفت الأنظار نحو أثره أو عمله الذي هو بصدده إذن يحاول تقليد أديب مشهور حتّى يلفت انتباه الآخرين لعمله . والتقليد ليس شيئاً مذموماً إذا كان بحدود معقولة مقبولة تجمع أصول المحاكاة و الإبداع معاً.

يندرج تحت عنوان التقليد عدة أنواع، نبدأ بذكر و تعريف كل واحد منها على حدة مع ذكر الأمثلة، وأمّا الأنواع فهي كالآتي:

١- السرقات ٢- الاقتباس ٣- النحل ٤- التضمين ٥- التناص

٢- السرقات

تعددت السرقات الشعرية ممات جعل الإنسان في شكٍ عند سماع بعض القصائد أو قرائتها، هل هذه القصيدة حقاً لهذا الشّاعر أم لا؟ و كانت هذه القضية قديمة منذ العصر الجاهلي فهناك من نسبوا أبياتاً أو قصائد لأنفسهم و أنشدت على مسامع الناس بكلّ ثقة و كأنّها فعل لهم و المستمعون في تلك الحقبة من الزّمن لم يولوا اهتماماً كبيراً لهذه القضية. ربّما كان السبب الهام هو أن قائل القصيدة أو صاحبها كان من عشيرة ما، فسمعها منه شخص

أو شاعر آخر فنقلها إلى عشيرة أخرى تبعد عنها كل البعد، فعند نقلها أو إنشاءها لا يعترف بأنّها ليست له بل ينسبها لنفسه و يصدقها الناس إلى أن تتضح الحقيقة.
لكن عندما نمضى إلى العصر العباسي نجد أن عقول الناس و عيونهم قد تفتحت و نضجت و كثر سبب تقدم الثقافة و إنتشارها و معرفتهم للشعراء السابقين معرفة تكاد تجعلهم يميزون كل قصيدة و شاعرها الحقيقي عن الشاعر السارق، كما يتمثل لذلك «القاضي على بن عبدالعزيز الجرجاني» فيذكر أبياتاً للمتنبي قد سرقها على وجه القلب و قصد بها النقض، يقول:

أَحْبَبُهُ وَ أَحَبُّ فِيهِ مَلَامَةٌ إِنَّ الْمَلَامَةَ فِيهِ مِنْ أَعْدَائِهِ
إِنَّمَا نَقَضَ قَوْلَ أَبِي الشَّيْبِيِّ:
أَجْدُ الْمَلَامَةَ فِي هَوَاكِ لَزِيدَةً حَبَّاءُ لَذَكَرَكَ فَلْيَلْمَنِي اللَّوْمُ
وَ أَصْلُهُ لِأَبِي نَوَاسٍ فِي قَوْلِهِ:

إذا غاديتني بصبوح عدل فمزوجاً بتسمية الحبيب
فإنني لا أعد اللوم فيه عليك إذا فعلت من الذنوب
فربما من هنا بدأت عملية صناعة أنواع السرقات و الاقتباسات لتبرير ضعفهم أو قريحتهم الشعرية لذا نبدأ بتعريف السرقة و ذكر أنواعها و الأمور التي تندرج تحتها. (الجرجاني، ١٩٨٩: ٠٨-٢٠٧)

٣- في السرقات الشعرية و ما يتبعها

السرقة: هي أن يأخذ شخص كلام الغير، و ينسبه لنفسه، و هي ثلاثة أنواع: نسخ و مسخ و سلخ.

أ : النسخ: و يُسمى انتحالاً أيضاً. هو أن يأخذ السارق اللفظ و المعنى معاً بلا تغيير و لا تبديل أو بتبديل الألفاظ كلها، أو بعضها بمرادفها، و هذا مذموم، و سرقة محضة، فكما فعل عبدالله بن الزبير بقول مَعْنِ بْنِ أَوْسٍ:

إِذَا أَنْتَ لَمْ تُنْصَفْ أَحَاكَ وَجَدْتَهُ عَلَى طَرْفِ الْهَجْرَانِ إِنْ كَانَ يَعْقَلُ
وَ يَرْكَبُ حَدَّ السَّيْفِ مَنْ أَنْ تُضْمِيهِ إِذَا لَمْ يَكُنْ عَنِ شَفْرَةِ السَّيْفِ مَرْحَلُ
أما بتبديل الألفاظ بمرادفها، فكما فعل بقول الحطئية:

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لُبَّغَيْتِهَا وَاقْعِدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي
فقال الآخر:

ذَرِ الْمَأْتِرَ لَا تَذْهَبْ لِمَطْلَبِهَا وَ اجْلِسْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الْآكِلُ اللَّابِسُ
وَ قَرِيبٌ مِنْهُ: تَبَدَّلَ الْأَلْفَاظُ بَضْدَهَا، مَعَ رِعَايَةِ النَّظْمِ وَ التَّرْتِيبِ كَمَا فَعَلَ بِقَوْلِ حَسَّانَ:
بِيضُ الْوَجْهِ كَرِيمَةٌ أَحْسَابُهُمْ شُمُّ الْأَنْوْفِ مِنْ الطَّرَازِ الْأَوَّلِ

فقال غيره:

سود الوجوه لثيممة أحسابهم فطسُ الأنوف من الطراز الآخِر
ب: المسخ: أو الإغارة هو أن يُؤخذ بعضُ اللفظ، أو يُغيّر بعضُ النظم، فإن امتاز الثاني
بحسن السبك فمدوح، نحو قول الآخر:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته و فاز بالطيبات الفاتك اللّهجُ
مع قول غيره:

من راقب الناس مات همماً و فاز باللذة الجسورُ
فإن الثاني أعذب و أحضر، و إن امتاز، الأول فقط فالثاني مذموم. و إن تساويا فالثاني لا
يُذمّ و لا يُمدح و الفضل للسابق.

ج: السلخ: و يسمى إلاماً؛ و هو أن يأخذ السارق المعنى، وحده فإن امتاز الثاني فهو أبلغ
نحو قول الشاعر:

هو الصنع إن يعمل فخير و إن يرث فللرث في بعض المواضع أنفعُ
مع قول غيره:

و من الخير بطف سبيك عنى أسرع السحب في المسير الجهم
و يتصل بالسرقات الشعرية؛ ثمانية أمور: الاقتباس، التضمن، العقد، الحل، التلميح، الابتداء،
التخلص والانتهاء. و سنتطرق إلى بعض هذه الأمور منها الإقتباس و التضمن.

٤ - الاقتباس

هو أن يضمن المتكلم منثوره، أو منظومه، شيئاً من القرآن، أو الحديث على وجه لا يشعر
بأنه منهما فمثاله من النثر: فلم يكن إلاّ كلمح البصر.
و مثاله من الشعر:

و ثغر تنضد من لؤلؤ بألباب أهل الهوى يلعب
إذا ما أدلهمت خطوب الهوى يكاد سنا بقرقه يذهبُ
و ينقسم الاقتباس إلى ضربين:

الأول: لا يُنقل فيه اللفظ المقتبس عن معناه الأصلي إلى معنى آخر.

الثاني: ما ينقل إلى معنى آخر كقول ابن الرومي:

لئن أخطأت في مدحك ما أخطأت في منعي

لقد أنزلت حاجاتي بوادٍ غير ذي زرع

فقد كنى بلفظ «وادٍ» عن رجل لا يُرجى نفعه و لا خير فيه، و هو في الآية الكريمة بمعنى
«وادٍ» لا ماء و لا نبات فيه.

و قد أجازوا تغيير اللفظ المقتبس بزيادة أو نقص أو تقديم أو تأخير، والافتباس ثلاثة أقسام:

مقبول: و هو ما كان في الخطب و المواعظ.

ب- مباح: و هو ما كان في الغزل والرّسائل و القصص.

ج- مردود: و هو ما كان في الهزل.

٥- التضمين

و هو أن يضمن الشّاعر كلامه شيئاً من مشهور شعر الغير مع التنبية عليه إن لم يكن مشهوراً لدى نقاد الشعر، وذوى اللّسن، و بذلك يزداد شعره حسناً كقول الحريري: يحكى ما قاله الغلام الذي عرضه أبوزيد للبيع:

على أنى سأنشد عند بيعي: أضاعوني، و أى فتى أضاعوا
فالمصراع الأخير للعرجى و هو محبوس و أصله:

أضاعونى و أى فتى أضاعوا ليوم كرهية و سدادِ ثغر
و صبرٍ عند معترك المنايا و قد شرعت أستنها بنحري

(الهاشمى، ١٣٧٧: ٣٦٥ و ٣٦٦ و ٣٦٨)

٦- النحل

نحلّ نحلاً القول: أضاف إليه قولاً قاله غيره و إدّعاه عليه.

(معلوف: مادة « نحل »: ٧٩٥)

من القضايا المتصلة بقضية السرقات قضية النحل و هى قضية لا تقتصر على أمة دون غيرها من الأمم، و لا يختص بها جيل من الناس دون غيره من الأجيال. فقد عرفها العرب كما عرفتها الأمم الأخرى التى كان لها نتاج أدبى. و لقد تناول أبو العلاء المعرى هذه القضية، فنّبّه لبعض الأشعار المنحولة، التى نسبتها الرواة كذباً إلى أبينا آدم (ع) أو الجن، أو بعض الأقوام البائدة، فابن القارح يلقى آدم (ع) فى الجنان فيقول: يا أبانا قد روى لنا عنك شعرٌ لما قتل «قاييل» «هايبيل»:

تغيّرت البلاد و من عليها فوجه الأرض مُعبرٌ قبيحُ
و أودى رُبُعُ أهلها فبانوا و غو درَ فى الثرى الوجه المليحُ

فيقول آدم (ع): أعزز علىّ بكم معشراً! إنكم فى الضلالة متهوكون! آليت ما نطقتُ هذا النّظيم، و لا نطق فى عصرى، و إنّما نظمه بعض الفارغين فلا حول و لا قوة إلاّ بالله! كذبتُم على خالكُم و ربّكم، ثمّ على «آدم» أبيكم، ثمّ على حواء أمّكم، و كذب بعضكم على بعض، و مالكم فى ذلك إلى الأرض. (على الزغبى، ٢٠٠١: ٢٩٣ و ٢٩٤)

٧- التناص

هو أن ينظم الشاعر قصيدة و في تلك القصيدة اسم أو عبارة أو وصف أو مضمون يجعل القارئ يتذكر من خلالها قصيدة أخرى لشاعر آخر، فيها واحدة من الأمور المذكورة أعلاه و هناك تعريف أدبي أو علمي أصح من التعريف الذي ذكرته و هو أن: «التناص، في أبسط صورة، يعنى يتضمن نصّ أدبي ما، نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النصّ الأصلي و تندغم فيه ليتشكّل نصّ جديد واحد متكامل» (الزّعبى، ٢٠٠٠: ١١)

و يرى الدكتور أحمد زغبى أن التناص ليس فناً جديداً استحدثه المتأخرون بل هو قديم و له أصالة في الدراسات النقدية . و أنّ هناك مسائل أو مصطلحات جديدة تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة فيقول :

«إنّ موضوع أو مفهوم التناص ليس جديداً تماماً في الدراسات النقدية المعاصرة كما يرى معظم الباحثين في هذا المجال، و إنّما هو موضوع له جذوره في الدراسات النقدية شرقاً و غرباً بتسميات و مصطلحات أخرى فالإقتباس و التضمين و الاستشهاد و القرينة و التشبيه و المجاز و المعنى، و ماشابه ذلك في النقد العربي القديم، هي مسائل أو مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة . و كذلك هو، الحال في المصطلحات التي أشار إليها أرسطو في «فن الشعر» و من تبعه من النقاد الغربيين القدماء، كمصطلح المحاكاة و الاستعارة و توظيف الأسطورة و التخيل و التضمين و ما شابه ذلك، فإنّها أيضاً مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناص في الدراسات الحديثة. و الذي اختلف في الأمر، أن مفهوم التناص المعاصر قد تشعب و تعمق و اتسع بحيث احتوى هذه المصطلحات القديمة و تجاوزها و أضاف إليها عناصر جديدة و موضوعات تناصية أخرى كثيرة» (المصدر نفسه، ٢٠٠٠: ١١)

ولتوضيح و بيان الصّورة بشكل أفضل نستشهد بأبيات من «إرادة الحياة» لأبي القاسم الشّابي و أبيات من «لامية العجم» للطغرائي إذ تتناص الأولى مع الثانية :

إرادة الحياة

فلا بدّ أن يستجيب القدر	إذا الشعب يوماً أراد الحياة
تبخّر في جوّها واندثر	و من لم يعانقه شوق الحياة
من صفة العدم، المنتصر	فويل لمن لم تشقه الحياة
ركبت المنى، و نسيت الحذر	إذا ما طمحت إلى غاية
ولا كُبت اللهب المستعر	ولم أتجنب و عور الشعاب
يعش أبد الدهر بين الحفر	و من لا يحب صعود الجبال

و هي أبيات تذكّرنا بأبياتٍ من لامية العجم على أساس التناصّ:

من الغنيمة، بعد الكدّ، بالفقل	والدّهر يعكسُ آمالي و يُقنعني
عن المعالي و يُغري المرء بالكسل	حبُّ السّلامة يثنى همّ صاحبه
في الأرض، أو سلماً في الجوّ، فاعتزل	فإن جنحت إليه، فاتخذ نفقاً
ركوبها، واقتنع منهّن بالبلل	ودع غمار العلى للمقدمين على
لم تبرح الشّمس، يوماً، دارة الحمل	لو أنّ، في شرف المأوى، بلوغ منى

(البستاني، ١٩٠١، ج ٣: ٣٤٠)

في قصيدة إرادة الحياة للشّابي، نرى مدى حماسه للجهد والعزيمة و عدم الخوف من الصّعب و الأهوال، و أنّ على المرء أن يتخطى مخاوفها و يواجهها بكلّ شجاعة و جلد. عند قراءة هذه القصيدة نتذكّر أبياتاً من لامية العجم للطغرائي، تتضمن نفس المضمون إلى حدّ كبير. إذ يحدثنا فيها عن عدم الرضى بالهزيمة والكسل و على المرء أن لا يسمح للدّهر بحطّ قواه و عزيمته، لأنّه لو رضح لمصائب و انكسارات الدّهر تملكه اليأس و نال منه، عندها يجب أن يرى فقط بعينه نجاحات و فوز الآخرين المقدمين والمصرّين على التّجّاح و يتحسّر على نفسه. فهذه العلمية، أي تذكّر الأبيات السابقة و المتأخّرة من خلال الأبيات المتقدّمة تسمّى بالتناصّ.

و أعتقد أنّ التناصّ ليس أمراً مذموماً كما هو حال السرقات لأنّها في الحقيقة أحاسيس و مشاعر و مجهود فكري تؤخذ و تُسرق من الغير و تُضاف إلى ما قد كتب من قبل الشّاعر السّارق فهذه الحالة السيّئة تحطّ من شأن العمل الفنّي أو الأثر الأدبي. أمّا التناصّ فيذكّرنا فقط دون أن يسرق. إنّ الطغرائي جرّب هذه الأحاسيس و عبّر عنها في لاميته بهذا الشّكل المبدع ثمّ جاء الشّابي و خاض نفس التجربة القديمة للطغرائي، و أحس بها، لذا قد تكون قصيدته شبيهةً بعض الشّيء بلامية الطغرائي و هذا ليس بمذموم بل هو عمل فنّي جيّد، يُظهر براعة الشّاعر صاحب النّصّ المتناصّ الذي يركّز على عنصر هامّ و هو «المقروء الثّقافي».

٨- فن المعارضة تعريفاً

يبدو أنّ المعارضة قديمة منذ قدم الزّمن بين الشعراء القدامى، لكنّها لم تُعرف في تلك الحقبة باسم المعارضة، ربّما كانت عندهم بدافع المباريات الشعريّة ولكنّها على كل حال كانت موجودة و بقيت واستمرت على مرّالعصور حتّى عصرنا هذا و قد عرّفها كثير من الأدباء بعدة تعاريف تختلف عند البعض منهم و تتفق عند البعض الآخر.

٩- من هذه التعاريف

والقضية الأخرى المتصلة بقضية السرقات قضية المعارضة و إنّ المدلول اللّغوي لمعنى المعارضة لا يبتعد كثيراً عن المدلول الفنّي، فهي تعني المحاذاة والمباراة والمماثلة. والمعارضة

في المعجم الحديث هي محاكاة شاعر لشاعر آخر في قصيدة يأتي بها على وزن قصيدة الشاعر المعارض و قافيتها، و ذلك إما إعجاباً و إما انكاراً . ولدى النقاد المحدثين و جهات نظر حول مفهوم المعارضة، فالطرابلسي يرى أن المعارضة تقوم على الاشتراك في البحر و القافية مع النزعة إلى الاشتراك في الغرض بين القصيدتين و اتحاد الموضوع بين القصيدتين السابقة و اللاحقة، ليس شرطاً للمعارضة .

و إبراهيم عوضين لا يقيم اعتباراً للموضوع و لالوزن في مفهومه لها، و يكفي عنده اتفاق القصيدتين السابقة و اللاحقة في القافية فقط لتحقيق المعارضة الشعرية، و هذا توسع في المفهوم يضع الباحث في مأزق كبير .

(شبيب، ١٩٩٨: ٨٣ و ٨٥)

و يرى الدكتور غازي شبيب أن المعارضة «ليست من الفن الصحيح بشيء، بل هي محض صناعة هدفها إثبات قدرة الشاعر المعارض على الشاعر المجيد المبدع (المعارض) و مجاراته و التفوق عليه، في المعاني و الألفاظ و البلاغة و النظم و عليه فإن المعارضة ليست من الشعر الأصيل بل نبتة نبتت على ضفافه و تفيأت تحت ظلاله» (المصدر نفسه، ١٩٩٨: ٨٣ و ٨٥)

إذن من هذا الكلام نستنتج أن المعارضة و لو كانت فناً من فنون النظم إلا أنها لا تتبع غالباً من القلب و الإحساس و المشاعر المرهفة للشاعر عندما ينظم قصيدة من وحيه و إلهامه، بل هي مجرد إظهار براعة و تفنن من قبل المعارض و لو أننا لانكر أن الشاعر المعارض يجب أن تكون لديه قدرة شعرية حتى يأتي بوزن و قافية و موضوع و كلمات يعارض بها القصيدة المعارضة .

عرف العصر المملوكي كثيراً من المعارضات و أشباهها مثل التشطير و التخسيس إلا أنها جميعاً كانت لا تجرى إلا على سنن ما اشتهر من القصائد التي ملأ الأسماع صيتها. (المصدر نفسه: ٨٦)

بما أننا أشرنا إلى العصر المملوكي فنتطرق إلى المديح النبوي الذي كان له الأثر الأكبر في انتشار المعارضات. حيث بردة «كعب بن زهير» جعلت البوصيري يعارضها بقصيدة سماها «ذخر المعاد في وزن بانث سعاد» و هي على نفس الوزن و روى القافية والمضمون. و مطلع هذه القصيدة هو :

إلى متى أنت باللذات مشغولٌ و أنت عن كل ما قدمت مسؤولٌ

لكن يجب التنويه إلى أن للبوصيري قصيدة سماها «البردة»، عرفت خطأ كمعارضة لبردة كعب صحيح أن المضمون هو مدح الرسول (ص) لكن روى قافيتها يختلف عن بردة كعب و رويها كما أن البوصيري نفسه لم يقصد ببردته معارضة بردة كعب .

في هذا العصر أى العصر المملوكى أخذ كثير من الشعراء يعارض هذه القصائد أى المديح النبوى و كان السبب وراء ذلك أنهم يطلبون الشفاعة من النبى من خلال هذه المعارضات لأنهم يمدحونه بكل صدق و إخلاص و أيضاً لا يرجون إزاء مدحه المال والتكسب بل الرضى والشفاعة فقط .

لم تؤثر قصيدة كعب وحدها فى ازدهار فنّ المعارضات الشعرية فى العصر المملوكى، بل الشعراء جعلوها قبلةً يوجهون وجوههم شطرها و نهجوا نهجها .

فى طليعة الشعراء المعارضين لهذه القصيدة «ابن جابر الأندلسى»، الذى جاءت قصيدته روعة فى النظم و السبك والجودة . استهوت بردة البوصيرى أفئدة العديد من الشعراء قديماً، و ظهر على أثرها، نوع جديد من المعارضات الشعرية اسمها «البديعيات» و كانت بديعية ابن جابر، الزهرة الأكثر عباقاً و طيباً التى تفتحت فى بستان البوصيرى. (المصدر نفسه، ١٩٩٨:

(٨٦

١٠- فنّ المعارضة تطوّراً تاريخياً

عند مطالعة التطور التاريخى لهذا الفن نجد أنّ المعارضات لم تكن شائعة أو معروفة فى العصر الجاهلى كما ذكرنا من قبل فهى كانت عندهم أشبه بالمباريات الشعرية و فى صدر الإسلام بسبب ظهور الإسلام و شيوعه و انتشاره لم يهتمّ الشعراء بهذه القضية بل كان همهم الأول أن ينصروا الإسلام بأشعارهم و بين الناس. و حينها كانوا يواجهون الشعراء الذين لم يتقبلوا الإسلام بعده. لذا كان رواج شعر المديح والهجاء أكثر من أن يشغلوا أنفسهم بمعارضة هذه القصيدة أو تلك.

و فى العصر الأموى أيضاً لم تنتشر المعارضات كثيراً إلاّ القليل منها و هى كانت تعرف بالنقائض حينها فكان الشعراء يجتمعون فى الأسواق مثل سوق «عكاظ» فى مكة أو سوق «المربد» فى البصرة، و يجتمع الناس حولهم و يبدؤون بإلقاء أشعارهم النقيضة لبعض. فى البداية لم يكن الغرض من ذلك إلهاء الناس و تسليتهم فقط بل كانت النقائض تدور حول هجاء الشعراء لبعضهما أو لقبيلتهما و ما إلى ذلك . أمّا عندما تنبه الشعراء إلى كثرة اجتماع الناس من حولهم و الهتاف والتصفيق لهم فصارت النقائض عندهم لإضحاك الناس و تسليتهم . من ذلك قصيدة للأخطل يهجو بها جريراً و عشيرته كليباً يقول فيها :

أما كليب بن يربوع فليس لهم	عند التفارط إيراد و لاصدراً
مخلفون و يقضى الناس أمرهم	و هم بغيب و فى عمياء ما شعروا
ملطمون بأعقار الحياض فما	ينفك من دار مى فيهم أثر
قوم أنابت إليهم كل مخزية	وكل فاحشة سبت بها مضر
على العيارات هداجون قد بلغت	نجران أو حدثت سوءاتهم هجر

و يردّ عليه جرير نقيضته السالفة قائلاً :

نحنُ اجتنبنا حياضَ المجد مُترعةً من حومةٍ لم يخالطَ صَفوها كدرُ
لم يُخزِ أولُ يربوعِ فوارِ سُهْمٍ ولا يُقالُ لهمُ كلاً إذا افتخروا
هل تعفون بذي بهدَى فوارسنا يوم الهذيل بأيدى القوم مُقتَسِرُ
خابت بنو تغلب إذ ضلَّ فارطهم حوضَ المكارم إنَّ المجد مُبتدرُ
الظاعنون على العمياء إن ظعنوا والسائلون بظَهْرِ الغيب ما الخبر
الآكلون خبيثَ الزادِ وحدهمُ والتازلون إذا وارا هم الخَميرُ
إنسى رأيتكمُ والحقُّ مغضبةٌ تنخزون أن يُذكرَ الجحَافُ أو زُفَرُ
كانت وقائعُ قلنا لَن تَرى أبداً من تغلب بعدها عينٌ ولا أثرُ
حتّى سمعتُ بخنزيرٍ ضغاً جزعاً منهم فقلتُ أرى الأموات قد نُشِروا

(ضيف، ١٩٨٩م: ٢٥٤ و ٢٥٥)

أمّا في العصر العباسي فكانت المعارضة قليلة و متفرقة أي أنّها لم تكن كمجموعات مثل التّقائض في العصر الأموي أو البديعيات في عصر الانحطاط لأنّ هذا العصر هو عصر الإبداع و ليس عصر التقليد . فمن هنا يبدو أن المعارضة كانت قليلة . و من هذه المعارضة المتفرقة، قصيدة لعلی بن جبلة العكوك في مدح أبي ذؤف العجليّ، عارض بها أبا نواس في مدح العباس بن عبيدالله بن أبي جعفر المنصور . يقول أبو نواس فيها :

أَيُّهَا الْمُنْتَابُ عَنْ عُفْرِهِ	لست من ليلي و لاسمّره
لأذودُ الطير عن شجر	قد بلوتُ المرّ من ثمّره
فاتصل، إن كنت متصلاً	بقوى من أنت من وطّره
خفتُ ما ثور الحديدِ غداً	وغدّ دان لمنتظّره
فامض، لا تمنن على يداً	منك المعروف من كدره

(البستاني، ١٩٥١: ٤٥)

ثمّ عارضه علىّ بن جبلة العكوك يقول :

ذادوردُ الغي عن صدره	وارعوى واللّهو من وطّره
وأبت إلاّ الوقار له	ضحكاتُ الشيب في شعّره
ندمي أن الشّباب مَضَى	لم أبْلغْه مدى أشّره
وانقضت أيامه سلماً	لم أهيج حرباً على غيره
حسرت عنى بشاشته	وذوى المحمود من ثمّره

(ابن جبلة العكوك: ١٩٧١: ٤٥)

فكما نرى أنّ هذه القصيدة على نفس الوزن و هو البحر المديد و نفس الروى و هو الهاء المسبوقة براءٍ مكسورة مسبوقة بحركتين و على نفس المضمون و هو المدح. و فى الأندلس كثرت معارضة الشرقيين لموشحات الأندلسيين . ولكن عارض الأندلسيون الشرقيين فى القصائد، منها معارضة ابن الدراج القسطلى فى مدح المنصور بن أبى عامر لقصيدة أبى نواس فى مدح الخصيب يقول أبو نواس:

أجارة بيتنا، أبوك غيورُ	و ميسورُ ما يُرجى لديك عسيرُ
وإن كنت لاحلماً و لأنت زوجة	فلا برحت دونى عليك ستورُ
و جاورتُ قوماً لاتزاورُ بينهم	ولا وصل، إلا أن يكون نشورُ
تقول التى عن بيتها خفّ مركبى	عزيزُ علينا أن نراك تسيّرُ
أما دون مصر للغنى متطلبٌ؟	بلى إن أسباب الغنى لكثيرُ
فقلتُ لها و أستعجلتها بوادرُ	جرت، فجرى فى جريهنّ عبيرُ
ذرينى أكثر حاسديك برحلةٍ	إلى بلدٍ فيه الخصيبُ أميرُ

(البستاني، ١٩٥١: ٤٩ و ٥٠)

فعارضه ابن درّاج فى قصيدة يقول فيها:

ألم تعلمى أن التواء هو التوى	وأن بيوت العاجزين قبورُ
تخوفنى طول السفار و إنّه	لتقبيل كفّ العامرى سفيرُ
ذرينى أردماء المفاوز، أجناً	إلى حيث ماء المكرمات نديرُ
ولما تدانت للوداع، وقد هفا	بصرى منها أنة وزفيرُ
تُناشدنى عهد المودة والهوى	وفى المهدي مغوم النداء صغيرُ
عبي بمرجوع الخطاب، ولفظه	بموقع أهواء النفوس خبيرُ

(البستاني، ١٩٥١: ٢٨ و ٢٩)

فكما نرى أنّ ابن الدراج عارض أبانواس فى مدحه على نفس الوزن و هو البحر الطويل و نفس الروى و هو الرأء المضمومة، لكن أبانواس يخاطب امرأة كانت حقيقية و هى تخاطبه عند رحيله، أمّا ابن درّاج فكان يخاطب امرأة من صنع خياله . فى هذه القصيدة و كأنها حقيقية مستوحاة من قصيدة أبى نواس .

كلّمًا نمضى إلى العصر المملوكى أو الانحطاط نجد المعارضات تأخذ صيتها و انتشارها بكثرة واسعة عند الشعراء والسبب وراء ذلك، هو المديح النبوى كما أشرنا من قبل . فى البداية كانت هذه المعارضات فى العصر متنوعة أى أنّها فى بعض الأحيان و ليس دائماً كانت تنبع من مشاعر و عواطف و أحاسيس صادقة، لم يتكلّف الشاعر فيها سوى أنّه يأتى بنفس المضمون والوزن والقافية . صحيح أنّه يعارض قصيدة بهذه المواصفات و أنّ قصيدته

المعارضة ليست مبتكرة جديدة، إلا أنها تتكلم عن صدق المشاعر، لكن بعد ما صار الشعراء، يكثر منها، بدأت تخرج من صدق المشاعر و تدخل في الجمود الشعري بسبب اهتمامهم الكثير بالمحسنات البديعية فيها . فهم صاروا يهتمون بالشكل و اللفظ أكثر من إهتمامهم بالمعنى والمضمون . و يصدق كلامنا هذا على البديعيات . فالشعراء حاولوا أن يأتوا بكل فن من فنون البديع متكلفين فيها أكثر ما يكون من التكلف. فهم في كل بيت يأتون بمحسنة بديعية حتى حاول بعضهم أن يبدأ أول كل بيت من القصيدة بحرف من حروف الألفباء و يختم البيت بنفس الحرف حتى البيت الثامن والعشرين بعدد الحروف .

إذن الشاعر يشغل كل باله و فكره بالإتيان بلفظ أو كلمة تناسب هذه العملية ولا يحاول أن يشغل تفكيره بأن يأتي بمعنى يجذب الأذهان و الخواطر . فهذه البديعيات عندما تقارنها ببردة كعب التي كانت هي السبب الأهم في ظهور البديعيات سنرى الفرق بينهما واضحاً . فبردة كعب تنبع من مشاعر صادقة متضرعة إلى الرسول لطلب الصفح و الرضى إلا أنا نجد في هذا العصر بعد بردة البوصيري و قصيدته التي عارض بها بردة كعب «بانت سعاد» والتي سماها «ذخر المعاد» والقليل من القصائد الأخرى المعارضة نجد البديعيات الجامدة المتكلفة تخرج عن هذا الإطار . و سنتمثل لذلك، بلامية البوصيري المعارضة لبردة كعب و بديعية ابن حجة الحموي المعارضة لبديعية الحلبي و نرى التسلسل الزمني والفرق بين كل واحدة .

بردة كعب بن زهير

مُتَيْمٌ إِثْرَهَا، لَمْ يُفَدَ مَكْبُولُ	بانت سعادُ فقلبي اليوم متبولُ
الْأَغْنُ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَحْكُولُ	وما سعادُ غداة البيّن إذر حلوا
كَأَنَّهُ مِنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُولُ	تجلو عوارض ذى ظلم إذا ابتسمت
صَافٍ بِأَبْطَحِ أَضْحَى وَهُوَ مَشْمُولُ	شبت بذي شيم من ماءٍ محنية
مَنْ صَوَّبَ سَارِيَةَ بِيضٌ يَعَالِيلُ	تنفى الرياحُ القذى عنه و أفرطه
مَوْعُودَهَا أَوْ لَوْ أَنَّ النَّصْحَ مَقْبُولُ	أكرم بها خلّة لو أنّها صدقت

(المصدر نفسه، ج ٢: ١١)

فهذه القصيدة قيلت في عصر المخضرمين كما نعلم. فلها إطار خاص بها و هو التغزل والتشبيب و وصف الناقة و الصحراء و من ثم المدح و الاعتذار الذي هو أساس موضوع هذه القصيدة . فنرى مقدمات يبدأ بها الشاعر قصيدته حتى يصل إلى صلب الموضوع. لكن هذه المقدمات ولو أنها لا تتصل مباشرة بالموضوع إلا أنها تضيف جمالاً و رونقاً خاصاً إليها. كما أنا نرى الألفاظ تلائم المعاني و كأن الشاعر على دراية بعلم المعاني و موضوع المساواة الذي يكون الكلام على قدر المعنى لا أكثر و لا أقل.

أما لامية البوصيري فهي:

ذخر المعاد في وزن بانث سعاد

إلى متى أنت بالذات مشغول
ففى كل يوم تُرجى أن تتوب غداً
أما يرى لك فيما سر من عمل
فجرد العزم إن الموت صارمهُ
واقطع حبال الأمانى التى أتصلت
أنفقت عمرى فى مال تُحصَلهُ
والمصطفى خير خلق الله كلهم
محمد حجة الله التى ظهرت
و أنت عن كل ما قدمت مسئول
وعقد عزمك بالتعريف محلول
يوماً نشاطاً و عماساء تكسيل
مجرد بيد الآمال مسلول
فإنما حبلها بالزور موصول
و ما على غير إثم منك تحصيل
له على الرسل ترجيح و تفضيل
بسنة مالها فى الخلق تحويل

(الطباع، ١٩٩٣: ١٩٦)

جاءت هذه القصيدة معارضة لقصيدة كعب فهى على نفس الوزن والرؤى والمضمون . فهذه القصيدة أيضاً فى مدح الرسول لكن بدايتها ليست بالغزل والتشبيب إنما تبدأ بالنصح والوعظ ثم يدخل إلى مدح الرسول. كما أن ألفاظها جميلة جزلة و ليست متكلفة، هذه القصيدة نظمت بعد سقوط بغداد.

أما من البديعيات فستمثل ببديعية ابن حجة الحموى التى سماها «خزانة الأدب و غاية الأرب».

١١ - خزانة الأدب و غاية الأرب

لى فى ابتدا مدحك يا عرب ذى سلم
بالله سربى فسربى طلقوا وطنى
ورمت تلفيق صبرى كى أرى قدمى
وذيل الهم همل لدمع لى فجرى
يا سعد ماتم لى سعد يطربنى
هل من يفى وبقى أن صحفوا عدلى
براعة تستهل الدمع فى العلم
و ركبوا فى ضلوعى مطلق السقم
يسعى معى فسعى لكن أراق دمي
كلاحق الغيث حيث الأرض فى ضرم
بقرهم و تعلييل الحظ لم يلم
و حرفوا و أتوا بالكلم فى الكلم

هذه القصيدة أيضاً نظمت بعد سقوط بغداد معارضة لبردة البوصيري. لذا نرى التكلف فيها واضحاً لأنها بديعية من بديعيات هذا العصر. و كما نعلم أنها كانت تهتم باللفظ والشكل أكثر من المعنى والمضمون. إذا دققنا فى هذه الأبيات نرى كل بيت منها حمل محسنة بديعية فيها ما هو ملتزم أو غير ملتزم. و هذا يتطلب عملاً شاقاً و قدرة فنية كبيرة. فيها يحاول الشاعر بالإتيان فى كل بيت بفن بديعى إلا أن هذا العمل الشاق لا يجد طريقه إلى القلب و الأذهان لأنه جامد و متكلف و كأن يقرأه الإنسان لتعلم البديع ولا للاستمتاع و التذوق بالشعر. و

بالإضافة إلى ذلك و الأهم منه هنا هو أنها تُعارض بردة البوصيري و زناً عروضياً (البحر البسيط) و قافيةً (روى الميم المكسورة) و غرضاً شعرياً (المديح النبوي)، و هذه المعارضات البديعية قد بدأ بها صفي الدين الحلّي عندما ابتكرها ببديعته التي عارض بها برده البوصيري و التي مطلعها:

إن جئت سلماً فسَلْ عن جيرة العلم و اقر السّلامَ على عرب بذي سَلَمِ

١٢- المعارضة بين رثائية التهامي و رثائية ابن نباتة المصري

١٢-١- أبو الحسن التهامي

يرثي ابناً له مات صغيراً

حکم المنيّة في البرية جار	ما هذه الدنيا بدار قرار
بيننا يُرى الإنسان فيها مخبراً	حتى يرى خبيراً من الأخبار
ليس الزمان و إن حَرَصْتَ مسالماً	خُلِقَ الزمان عداوة الأحرار
يا كوكباً ما كان أقصر عمره	و كذاك عمر كواكب الأسحار
و حلال أيام مضي لم يستدر	بدرأ و لم يُمهّل لوقت سرار
عجل الخسوفُ عليه قبل أوانه	فمحاها قبل مظنّة الإبدار
فكأن قلبى قبره، و كأنه	فى طيّبه سرٌّ من الأسرار
إنّ الكوكبَ فى علوّ محلّها	لُتُرى صغاراً و هى غير صغار
أبكيه، ثم أقول معتذراً له:	وقفقت حين تركت الأم دار
جاورتُ أعدائى، و جاور ربّه	شَتان بين جواره و جوارى
أشكو بعادك لى، و أنت بموضع	لولا الردى لسمعت فيه سرارى
ثوبُ الرياء يشفُ عما تحته	فإذا التحفتَ به فانك عار

(الإسكندري، ١٩٥١: ٨٨)

في هذه القصيدة يرثي أبو الحسن التهامي ابناً له مات صغيراً فيقول في رثائه: إنه لا بد من الموت فهو يدور على كل إنسان و هذه الدنيا ليست دائمة. فالإنسان يظن نفسه أنه يعلم كل شيء و لكنه لا يدري متى تحين ساعته. فلا أمان للزمان . فهو دائم الغدر بالمرء ثم يصف ابنه بأنه مات صغيراً و لم يذق طعم الحياة بعد و لم يدخل في دنيا الكبار، إلاّ و سرقه الموت منه. فهو كاللّلال لم يكتمل و يصبح قمرأ متى خسف و اختفى. يبكي عليه و يقول له: لقد وقفقت و إنى أهنتك يا صغيرى حين تركت هذه الدار، أى الدنيا اللثيمة. فأنا أجاور أعدائى و أنت تجاور ربك و هناك فرق كبير بين مجاورتى للناس و مجاورتك للرب . فإنى أشكو من بعدك عنى بينما أنت بمكان لولا الموت لسمعت ما أقوله و لكن الموت يجعل المسافة - القريبة بينى و بينك بعيدة.

نرى هذه القصيدة تتكلم عن حزن شديد و كبير و الألفاظ تنبع من ألم و حرقة فراق أب لابنه الصغير فالعاطفة هنا صادقة و لُست متكلفة كما أن الوزن لهذه القصيدة هو وزن البحر الكامل (متفاعِلن - متفاعِلن - متفاعِلن) وروى القافية راء مكسورة مسبوقه بالألف. إنا لانرى جناسات كثيرة فى هذه الأبيات المختارة من القصيدة إلاّ فى البيت الثانى الذى يكون فيه جناس مشتق من كلمة مخبراً و خبراً و الأخبار فجزر هذه الكلمة هو الخبر ثم اشتقت منه هذ الكلمات.

فى هذه القصيدة يرثى الشاعر ابنه كما ذكرنا آنفاً و كما نعلم أن الرثاء ثلاثة أنواع. العزاء و الندب و التأبين.

فالعزاء: أن يعزى صاحب المصيبة نفسه أو يغزيه الناس بفقد الميت كما لو أنه يواسى نفسه فى فراقه.

الندب: أن يحزن و يتوجع و يتفجع و يستبكي و يستصرخ الدنيا لفقده إياه. والتأبين: أن سيتذكروا مناقب الفقيد و فضائله و يمدحونه بكل ما هو جيد.

ففى هذه الأبيات لانرى التأبين، و لكن نرى الشاعر فى الأبيات الثلاثة الأولى يعزى نفسه فى فقد ابنه. بأن هذا هو حال الزمان و أنه لا بد من الموت على حال من الأحوال. كما أنه يعزى نفسه فى البيت التاسع، إذ يقول وفقت حين تركت الأم دار. فهو يرى أن هذه الدنيا دار لثيمة لا أمان لها فهى غدارة، و أن ابنه عندما مات نجح لأنه ترك هذه الدنيا فهذا يمكن ان يكون نوعاً من العزاء. و فى الأبيات الرابع حتى السادس نراه يندب ابنه إذ يقول إنه كان صغيراً و مات قبل أوانه فهو لم ير من الحياة شيئاً و لم يستمتع بها حتى جاء الموت و خطف زهرة شبابه.

أما فى البيت العاشر فالشاعر يوازن حالته و حالة ابنه الميت فهو يقول إن ابنه عندما مات جاور ربه و نعم بالسكينة، أما هو فإنسان حىّ بقى فى الدنيا و فى بقائه هذا جاور أعداءه الذين لا يريدون راحته. إذن هناك فرق بين هذا الجوار و جوار ابنه.

٢-١٢- جمال الدين بن نباتة المصرى

يرثى ولداً له مات صغيراً:

يا مُوحِشَ الأوطان و الأوطار	اللهُ جارُك إنَّ دمعى جارى
فاضت عليك العينُ بالأنهار	لما سكنتَ من الترابِ حديقةً
غُرفَ الجنانِ و مهجتي فى النار	شَتانَ ما حالى و حالكَ: أنتَ فى
فسبقتنى، و ثقلتُ بالأوزار	خفَّ النجا بكِ يا بنىَّ إلى الثرى
حتى نَدومَ معاً على مضمار	ليت الردى إذ لم يدعك أهابى
و أحنُّ ما حنَّتُ إلى الأوكارِ	أبكيك ما بكت الحمامُ هديلها

يا بُعدَ مجتمَعٍ و قربَ مزارِ	نأى اللَّقا و حماه أقربُ مطرِحا
لو أمهلته التَّربُّ للإثمارِ	لهفى لغصن راقنى بنباته
فأذهب كما ذهب الخيالُ السارى	ما فى زمانك ما يسرُّ مؤملاً
لبكيتَ فى الجناتِ من أخبارى	لو أنَّ أخبارى إليك توصلتْ
فانفع أباك بساعة الإفتارِ	أبنى أنى قد كنتك فى الثرى
لكنها أبقيته فوق عذارى	و مضى البياض من الحياة و طيبتها

(المصدر نفسه، ١٩٥١: ١٢٥)

يرثى ابن نباتة ابنه الذى مات صغيراً أيضاً كما هو حال أبى الحسن التهامي و ابنه فيقول فيها: إنه يبكى على ولده الذى يفتقده كثيراً فقد مات و تركه لكن عندما تركه ذهب إلى الجنة فى مكان جميل و آمن، بينما قلب أبيه فى النار يحترق و يتألم. و أيضاً أنه يتمنى لو كان عمر ابنه أطول كي يبقى معه. ثم يصف بكاءه و حنينه و يشبّهه ببكاء الحمام و حنينه عندما يبكى و يحن عليه.

ثم يقول إن ابنه لو سمع بأخبار أبيه و تفجعه لبكى عليه و هو ساكن فى الجنة عند ربه فينادى ابنه و يرجو، أن يكون له ذخرٌ يوم الحساب لأنه مات قبله.

يبدو من شكل القصيدة أنها تحاكي قصيدة أبى الحسن التهامي فى موضوعها و هو رثاء ابنه و فى وزنها فهو البحر الكامل أيضاً و رويها راء مكسورة مسبوقه بالألف. فهي معارضة لها كما هو واضح إلا أن الجناسات تكثر فى هذه القصيدة خاصة فى البيت الأول بين كلمتى الله جارك و دمعى جارى. فجارك الأولى من الجوار و الثانية إضافة إلى الجنس فيها تورية فمعنى القريب منها هو سيلان الدموع و المعنى البعيد الجوار و على ما أعتقد هو المراد. و أيضاً بين كلمتى الأوطان و الأوطار.

يبدو أن المحسنات البديعية ملموسة أكثر فى هذه القصيدة، منها الطباق فى البيت الرابع بين كلمتى (خفّ و ثقلت) و فى البيت السابع بين (نأى و أقرب، و بُعد و قرب).

إن الندب قوى فى هذه الأبيات فهو يندب أكثر من أن يعزى أو يؤبّن. فى البيت الثالث نرى تشابهاً بين هذا البيت و بيت من قصيدة التهامي عندما يقول:

جاورتُ أعدائى و جاور ربه شتان بين جواره و جوارى
فابن نباتة أيضاً يوازن حاله بينه و بين ابنه الفقيد. فابنه يسكن فى الجنان أما هو فيسكن فى دار الدنيا و قلبه ممتلى بالنار. فهذا البيت يذكرنا بقول التهامي و هذا هو ما يسمى بالتناسل.

أما فى البيت التاسع فنراه يعزى نفسه بقوله: ما فى زمانك ما يسرُّ مؤملاً...

أى أن الزمان ليس فيه ما يسر لذا اذهب إلى الجنة كما يذهب الخيال. إذهب و كن ذخرًا لى عندما ألتحق بك.
إن ابن نباتة، عبّر عن عاطفة مرهفة جياشة حزينة لفقد ابنه و قليلاً ما نرى أن يستطيع المرء أن يعبر عن حزنه و ألمه بكلمات تجعل المقابل يحس بها و يلمسها.
إن جانب التقليد و المحاكاة واضح بين هاتين القصيدتين فابن نباتة قلّد أبا الحسن التهاميّ في رثائيّة بشكل قريب جداً. كما أنه حاول أن يأتي بألفاظ تحمل نفس المعانى فى القصيدة الأولى.

المراجع و المصادر

- ١- الإسكندري، أحمد و آخرون. (١٩٥١). المنتخب من أدب العرب، القاهرة، المطبعة الأميرية، ط ٢،
- ٢- إفرام البستاني، فؤاد. (١٩٥١م). المجانى الحديثة، الجزء الثانى و الثالث و الخامس، بيروت، منشورات الأدب الشرقية، ط ٢.
- ٣- الجرجانى، على بن عبدالعزيز. (١٩٨٩م). الوساطة بين المتنبي و خصومه، تحقيق و شرح محمد ابوالفضل ابراهيم و على محمد البجاوى، بيروت، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، ط ٢.
- ٤- حُور، محمد. (٢٠٠٠م). ديوان صفى الدين الحلّى، الجزء الثالث بيروت، ط ١.
- ٥- ذاكر العافى، زكى. (١٩٧١م). ديوان على بن جبلة العكوك، بيروت، مطبعة دارالساعة،
- ٦- الزغبى، أحمد. (٢٠٠٠م). التناص نظرياً و تطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر، شباط.
- ٧- شبيب، غازى. (١٤١٨هـ - ١٩٩٨م). فن المديح النبوى فى العصر المملوكى بيروت، المكتبة العصرية، ط ١.
- ٨- ضيف، شوقى. (١٩٨٩م). تاريخ الأدب العربى، العصر الاسلامى قاهره، دارالمعارف، ط ٢٠.
- ٩- طراد، مجيد. (١٩٩٣م). ديوان أبى القاسم الشابى و رسائله، بيروت، دارالكتاب العربى، ط ٢.
- ١٠- على الزغبى، حسين. (٢٠٠١م). النقد فى رسائل النقد الشعرى حتى نهاية القرن الخامس الهجرى، بيروت، دارالفكر المعاصر، ط ١.
- ١١- (١٩٨٤م). معجم مصطلحات العربية فى اللغة و الأدب، مكتبة لبنان.

١٢- فاروق الطباع، عمر. (١٩٩٣م). ديوان البوصيرى، بيروت، شركة دار الأرقم بن أبى الأرقم، ط ١.

١٣- معلوف، لويس. (١٩٧٩م). المنجد فى اللغة و الاعلام، بيروت، دارالمشرق، ط ٢٣.

١٤- هاشمى، أحمد. (١٣٧٧ش). جواهر البلاغة فى المعانى و البيان و البديع، تهران، انتشارات الهام، ط ١.

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)

سال چهارم دوره جدید، شماره دهم، زمستان ۱۳۹۱

بررسی فن معارضه در مرثیه ابوالحسن تهامی و مرثیه ابن نباته مصری*

جواد سعدون زاده
دانشیار دانشگاه شهید چمران اهواز

چکیده

بطور کلی ابداع و تقلید را دو فن ادبی مغایر هم دانسته اند، کما اینکه ابداع و نوآوری را همیشه فنی برتر از تقلید پنداشته اند. این دو دیدگاه، امر مسلم و انکارناپذیرند؛ اما از آنجایی که هر امر مسلمی استثنائات و فروع جزئی به دنبال دارد، گاهی فن تقلید با فن ابداع در هم آمیخته و برخی از خصوصیات ابداع را به خود می گیرد. بگونه ای که این حالت در یکی از فروع تقلید؛ یعنی فن معارضه سرایی به وضوح مشاهده می شود. واضح است که فن معارضه سرایی گونه ادبی جدید و نوزا نیست؛ بلکه از دیرباز شعرای متأخر آثار شعری برجسته شعرای متقدم را به مذاق خود شیرین یافته، از لحاظ شکل و مضمون مورد تقلید قرار داده اند. این سخن سرایان در لابلای این آثار نشانه هایی از ابداع را از خود به نمایش گذاشتند؛ به عنوان مثال، می توان از نقیضه سرایی دوره اموی یاد کرد که به خوبی جزئیات فن معارضه سرایی را در بر دارد. در این مقاله ابتدا به فن تقلید و انواع آن، در ادامه به فن معارضه سرایی و ذکر پیشرفتهای تاریخی آن پرداخته می شود. سرانجام، با تحلیل معارضه رثائیه تهامی و رثائیه ابن نباته مصری پایان می پذیرد.

کلمات کلیدی

تقلید، هنر، معارضه، بدیعه، رثائیه، تهامی، ابن نباته.

* تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۱/۰۷ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۰۹/۱۲

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: sadoun_zadeh@msrt.ir