الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الابراهيمي- برج بوعريريج-
كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

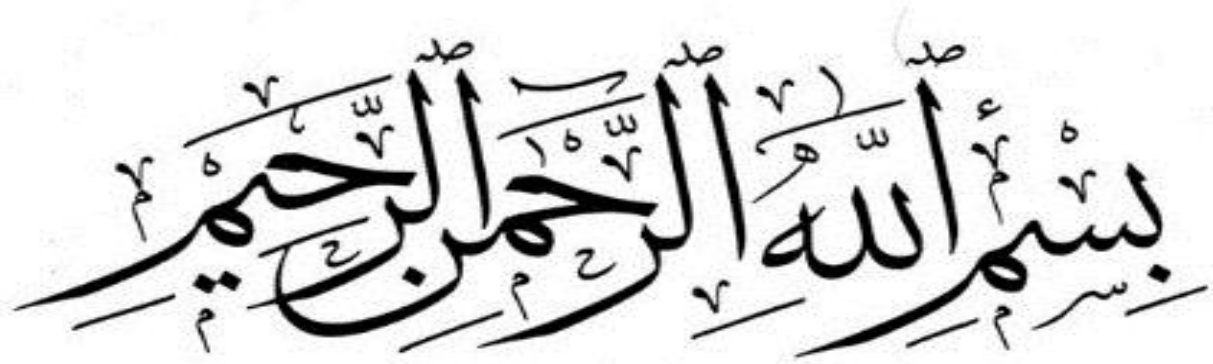
فن المعارضات في الشعر العربي المعاصر
بين قصيدتي "جلّ الفداء" للجواهري و"جفا وده" لبشار بن برد
- أنموذجا-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطلبة:
- نور الدين بلواضح
- وليد عبو

اشراف الدكتور:
ابراهيم قادة

السنة الجامعية: 2020 / 2021



بسم الله الرحمان الرحيم

"... يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات والله بما تعملون خبير"

–صدق الله العظيم [المجادة:11]

شكر وعرفان

إلا هي لا يطيب الليل الا بشكرك ... ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا اللحظات الا بذكرك ولا تطيب الآخرة الا بعفوك ، فالحمد لله رب العالمين الذي مكننا من حمل رسالة العلم.

نتقدم بأهازيج من الشكر والتقدير تنشدها خفقات القلوب الى كل من عكف على تدريسنا الى من قدموا لنا العلم والمعرفة جملة وتفصيلا.

إلى الأستاذ المشرف /قادة إبراهيم الذي كان خير عون لنا في إكمال بحثنا.

والشكر موصول لكل من يستحق الشكر

الإهداء:

الحمد لله الذي تتم بنعمه الصالحات

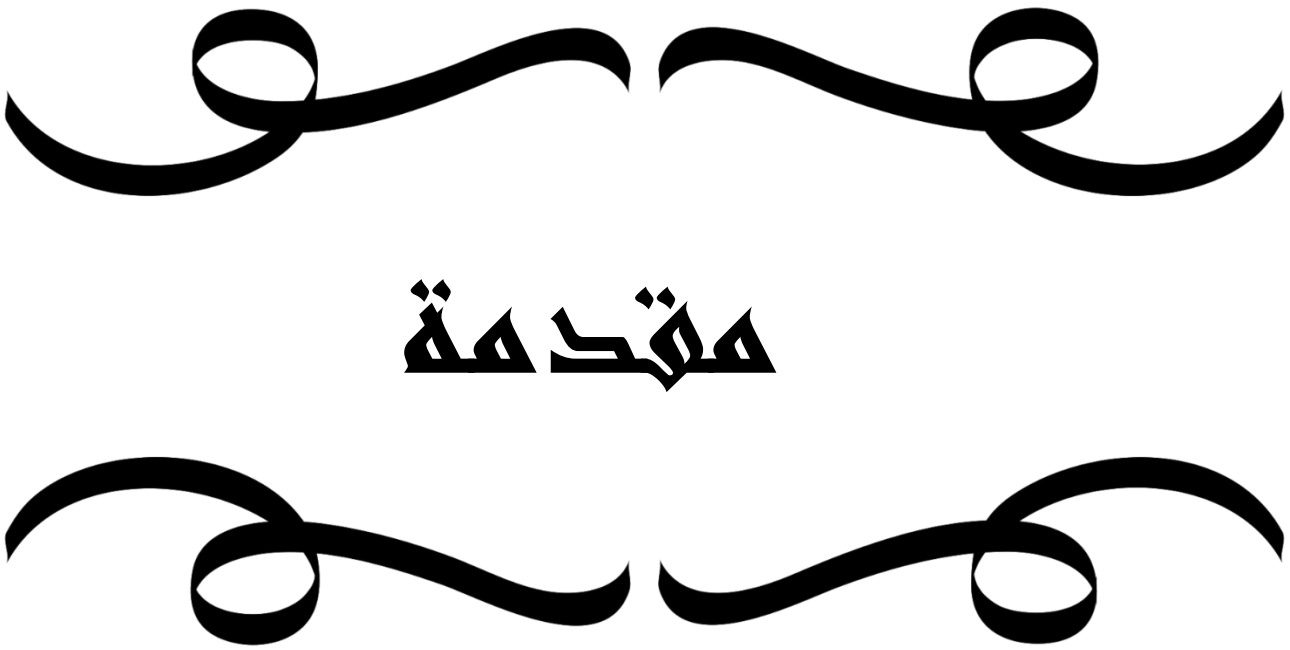
أهدي ثمرة جهدي الى النبراس الذي أنار دروب حياتي الى السند الذي لا يعرف الانكسار أبي حفظه الله وأطال في عمره

الى التي حملتني وهنا على وهن الى التي لا أفي بحقها قرة عيني ونور حياتي أمي أطال الله في عمرها.

الى أفراد أسرتي إخوتي وأخواتي وأخص بالذكر أخي عبد الحق والصغيرة هديل.

الى من اتخذتهم في حياتي أخلاء أصدائي في الدراسة وكل من كان له الفضل في ارشادي وتوجيهي

وليد عبو


مقدمة

المعارضات فن ابداعي أبرزه الشعراء الاندلسيون لإحياء تراث الشعراء السابقين، وهو شكل من أشكال الادب التي جعلت الأندلسيين بصمتهم الخاصة. وتعدت مرحلة التقليد والمحاكاة إلى الإبداع والبراءة والابتكار، فعارضوا أعلام الشعر المشرقي ومنهم الجواهري الذي عارض بشار بن برد .

ومن جملة الدوافع التي حفزتنا على اختيار موضوع معارضة الجواهري لبشار بن برد، هو أن قصيدته لم تلق احتفالا كبيرا من قبل الدارسين بالقدر التي حفلت به مختلف نماذج المعارضين، بالرغم من أن القصيدة تحمل سمات فنية فارقة في الشعر العربي، وقد جاء بحثنا معنون ب:"فن المعارضات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، معارضة الجواهري لبشار بن برد اختيارا".

واستنادا لما سبق تندرج إشكالية البحث كالتالي ما مدى توفيق الجواهري في معارضة بشار بن برد؟ وهل استطاع بالفعل أن يجعل قصيدته قلبا وقالبا معارضة لقصيدة بشار بن برد؟ وما هي السمات الجامعة والفارقة بين الشاعرين مضمونا ولغة وأسلوبا؟

وقد احتوى بحثنا على فصلين تسبقهما مقدمة وتليهما خاتمة، فالفصل الأول كان كمطارحات نظرية، حيث تطرقنا الى مدلول المعارضات لغة واصطلاحا ثم وقفنا وقفة تاريخية حول المعارضات ونشأتها، كما أدرجنا في هذا الفصل تطور المعارضات، ثم ابدينا رؤى نقدية حول فن المعارضات بين مرحب ومعارض.

أما الفصل الثاني فقد استهللناه بترجمة للشاعرين وعرضا لقصيدتيهما ثم قمنا بدراسة الموسيقى الخارجية من بحر القافية وروي لكلا القصيدتين ثم أجرينا دراسة بلاغية من ناحية الصورة الشعرية ثم الحقول الدلالية وصولا الى التكرار وختمنا هذا الفصل بمختلف النقاط المشتركة والمختلفة بين القصيدتين .

وقد اعتمدنا على المنهج التحليلي والمقارن من جهة أخرى.

ولا يمكن انكار الدراسات السابقة من أبحاث وتجارب فكرية وابداعية في رصد مختلف الافكار والرؤى لذا استندنا على جملة من الكتب ومنها :

المعارضات الشعرية أنماط وتجارب لعبد الله التنطاوي

المعرضات في الشعر الاندلسي ليونس طركي.

زد الى ذلك ديوان بشار بن برد والجواهري .

وفي طريق بحثنا واجهتنا بعض الصعوبات والعقبات منها الدراسة عن بعد التي باعدت بيننا وبين المشرف وكذلك افتقارنا لبعض الجلسات العلمية والتوجيهية .

وفي الاخير نتقدم بالشكر الجزيل الى الدكتور : قادة إبراهيم الذي كان خير سند بنصائحه وتوجيهاته ولكل من مدَ يد العون ولو بالكلمة الطيبة وشكرا جزيلا .

الفصل الأول:

مطارحات نظرية

أولا: مدلول المعارضات

ثانيا: نشأة المعارضات "رؤية تاريخية"

ثالثا: تطور المعارضات

رابعا: المعارضات بين مؤيد ومعارض

أولا: مدلول المعارضات:

أ. المعنى اللغوي

جاء في لسان العرب :"وعارض الشيء بالشيء معارضة :قابله،وعارضت كتابي بكتابي أي قابلته، وفلان يعارضني يباريني، وعارض في السير: سار حياله و حذاه، وعارضته بمثل ما صنع، أي آتيت إليه بمثل ما أتى وفعل بمثل ما فعل، ويقال عارض فلان فلانا إذ أخذ في الطريق وأخذ في طريق آخر فالتقيا".[1]

ولقد اتفق المعجميون العرب على أن : العين والراء والضاد، بناء تكثر فروعه وهي مع كثرتها ترجع الى أصل واحد.[2]

ولقد جاء في المعجم الوسيط مدلول المعارضة لغة مفاده "وعرض الشيء عرضا وعروضا ظهر وأشرق، وفلانا باراه وأتى بمثل ما أتى به فهو يعارضه وتعارضا، عارض أحدهم الآخر والمعارضة في القضاء،طريقة الطعن في الغياب ".[3]

---

[1] ابن منظور (ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)،لسان العرب،دار المعارف القاهرة،ط2005،4 ص36 مادة عرض.

[2] أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة،تح عبد السلام محمد هارون،القاهرة،ط1،ج4،ص296 .

[3] ابراهيم مصطفى وحامد عبد القادر، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية

ب . المعنى الاصطلاحي:

يعتبر ابن عبد ربه، أول من صرح بالمعرضة وأدل بمعناها الاصطلاحي، فقد أشار النقاد وفي مقدمتهم "يونس طركي سلوم البجاري "أن المعارضات شاعت ولقيت نماءا وبزوغا في أرض الاندلس ومنذ ذلك الوقت والدراسات تتوالى من أجل تحيد المصطلح =.

ولقد أقر "أحمد الشايب "في حديثه عن المعارضة ومدلولها " والمعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما، من أي بحر وقافية، فيأتي شاعرا آخر،فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الولى وقافيتها وموضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثي، حريصا على أن يتعلق بالاول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائه أو سبه، ودون أن يكون فخره صريحا علانية ".[1]

والملاحظ أن المدلول اللغوي والاصطلاحي لم ينحرف بل تطابق . ولو دققنا فيما جاء به أحمد الشايب في تعريفه للمعارضات فانه قيدها بشروط منها، اتفاق الوزن والقافية، وإبداء الإعجاب للقصيدة المعارضة، وتوافق الموضوع ولو بالتقريب لكن دون تجريح لقائلها، ولا فخرا واضحا بها.

وبمفهوم آ خر "هي أن يعارض أحدهم صاحبه في خطبة أو شعر فيجاريه في لفظه ويباريه في معناه".[2]

ولقد تحدث الصنعاني في معجمه مصطلحات النقد العربي القديم، عن المعارضة في فصل الاستعانة قائلا :"اعلم أن المعارضة ليست من هذا النمط لشيء، ولا تعتبر في المعارضة بالمعنى،

---

[1] أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،ط1954،2 ص7 .

[2] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان .قاق البلاط،بيروت، لبنان 2001 ص13 .

وإنما العبرة في الفصاحة والبلاغة بأنواعها، ولو كان المعارض يأخذ معنى ما يعارض فيه ويكسوه ألفاظا من عنده ويستعين ببعض ألفاضه، ولكن يظهر للناس سقوط المعارض وخذلانه".[1]

ولقد أضاف الدكتور محمد محمود قاسم نوفل في تعريفه شرط الزمن مفاده وجوب حضور فارق الزمن بين الشاعر المعارض والمعرض قائلا :" ولو كان الزمن قصيرا جدا لا يعتدي لحظات" . [2]

ويعرف مجدي وهبة وكامل المهندس في كتابهما : "معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب "المعارضة بـ "أن يحاكي الأديب في أثره الأدبي أثر أديب آخر محاكاة دقيقة تدل على براعته ومهارته ......" ولقد وجه يونس طركي سلوم البجاري في كتابه المعارضات في الشعر الأندلسي قراءة نقدية لهذا المفهوم قائلا "إن المصنفين وان لم يشير الى الشاعر في تعريفهما صراحة، إنما كان الشاعر مقصودا ضمنا، فإننا لا نتفق معهما عندما أقرأ أن المعارضة هي محاكاة،لأن المعارضة لا يمكن أن تكون محاكاة مطلقة، كون المحاكاة المطلقة عملية مجردة من عنصر الإبداع ... وليس المعارضة كذلك". [3]

فيتضح أنه ينفي صفة المحاكاة في رصد مدلول المعرضة .

ويعرف الدكتور أمين علي سعيد المعارضات بأنها : نوع من الشعر، يقوم الشاعر بمعارضة أشعار شاعر آخر إعجابا به أو تهكما عليه أو جوابا عن شعره ".[4]

---

[1]المرجع نفسه، ص281.

[2] محمود قاسم نوفل، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، بيروت .ط1. 1983 ص13 .

[3] يونس طركي سلوم البجاري . المعارضات في الشعر الأندلسي، دراسة نقدية موازنة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، ص 47 .

[4] المرجع نفسه، ص 48 .

ولم يتقبل يونس طركي صلاح الدكتور أمين علي سعيد إذ أنه وجه له نظرة نقدية أقر من خلالها أنه لا يختلف معه اذ يقول : "وأختلف مع الدكتور أمين علي سعيد في موضعين:

الأول: قوله : "تهكما عليه " وهذا لا يتفق مع مفهوم المعارضة الشعرية، بل يصح على مفهوم النقيضة والتي تعتمد الهجاء والسخرية .

الثاني: قوله:" أو جوابا عن شعر له "، وهو لا يتفق مع مفهوم المعارضة، بل يصح على مفهوم المجاوبة الشعرية، والذي يختلف عن مفهوم المعارضة .[1]

ولقد ذهب عمر فروخ في حديثه عن المعارضة مقرا بأنها : "تقليد شاعر لشاعر آخر ..."[2]

ولقد نفى يونس طركي سمة التقليد في المعارضة اذ يقر : "وأختلف مع الدكتور عمر فروخ فيما ذهب اليه لان المعارضة الشعرية ليست تقليد في جميع مراحلها بل يكون التقليد مختوما بالتجديد والتفوق والإبداع ". [3]

وتتبعا للتعريف السابقة يتضح مدلول المعارضات الشعرية في مفهومها الواضح بأنها كل شعر جاء به شاعر كرد فعل للتأثر بقصيدة أو ديوان أو شطر، متبعا وزنه الموسيقي " القافية والروي " ويوافق أو يقارب موضوعه، شرط أن لا يكون من باب التقليد فحسب وانما من أجل بغية وصول درجة الإبداع .

ولا يلجأ الشاعر للاقتداء بفكر الشاعر المعارض من عدم وانما لا يمتاز به من فصاحة وحسن السبك والتصوير .

[1] المرجع نفسه، ص 49.

[2] المرجع نفسه، ص 50 .

[3] يونس طركي سلوم البجاري . المعارضات في الشعر الأندلسي، دراسة نقدية موازنة، ص 50 .

نشأة المعارضات:

لا يأتي أي شيء من عدم، هكذا الشأن في الأدب الحديث وفنونه. كان له ارهاصات وجذور، فجذور أدبنا العربي وأصوله تمتد الى العصر الجاهلي، حسب ما أقر به النفاد من تقسيمات تاريخية، وما سنعرفه من مثال الا لنلتمس به ملامح شكل ادبي قريب بصورة أو بأخرى من المعارضات "لكن لا يمكن عده معارضة، انما قد يكون البذرة الأولى التي يقد تكون الأمر في طاب على سوقه فيما تلاه من عصور". [1]

ولقد اتخذ الباحثون في مجال الأدب والنقد كل على حد سواه حكاية أم جندب زوج امرؤ القيس المصدر الأول الذي نبع بالمعارضة . وفيما يروي ابن قتيبة "إنما تحاكم امرؤ القيس و علقمة إلى أم جندب في أيهما أشعر، قالت لهما : قولا شعرا تصفان فيه فرسيكما على روي واحد وقافية واحدة " .[2] فقال امرؤ القيس قصيدته التي أولها :

خليلي مرابي على أم جندب　　　تفض لنا ذات الفؤاد المعذب [3]

ليله علقمة بن عبدة التميمي في قصيدته التي أولها :

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

فقالت لأمرؤ القيس بعد سماعها لهما: " علقمة أشعر منك قال: وكيف ذلك ؟ قالت :لأنك أجهدت فرسك بسوطك وضربته بساقك أما علقمة فقد أدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه ولم

---

[1] إيمان السيد أحمد الجمل .المعارضات في الشعر الاندلسي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه في الادب، جامعة الاسكندرية، المنصورة، عالم الكتب الحديث 2006 ص 70 .

[2] ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارض القاهرة 1966 ص 106 .

[3] امرئ القيس، ديوان امرئ القيس، طبعه وصححه مصطفى عبد الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط5 2005 ص 72 .

يضر به بسوط ولا مراه سباق ولا زجره، قال امرؤ القيس : ما هو بأشعر مني ولكنك له وافعة فطلقها وخلفه عليها علقمة بن عبدة وسمي بذلك الفحل "[1]

ولقد استند عبد الصبور ضيف هذا الشاهد الأدبي دليلا على نشأة المعارضات منذ العصر الجاهلي " هذه الحادثة بشعر شاعر لها تفيد أن المعارضات الشعرية كانت بعيدة الجذور ومسايرة للجذور منذ أيامها الأولى، ونلمس جيدا المقومات الأساسية في شعر المعارضات وذلك من خلا ل ما قالته أم جندب لزوجها ولعلقمة : قولا شعرا تصفان فرسيكما على روي واحد وقافية واحدة فهذا يفي وحدة الموضوع والوزن والقافية وحركة حرف الروي ".[2]

وما تقوم عليه المعارضة إلا بدافع الإعجاب والتقليد والمحاذاة ويخالطها شيء من الرغبة في إثبات البراعة والتفوق ." لكن امرؤ القيس وعلقمة لا يعجب أيهما بالآخر ولم يقلده، هذا إلى جانب أن الأمر هنا أخذ شكل مباراة ووجب الاحتكام فيه وهذا عنصر لا تلتزمه المعارضة، وتستطيع ان تعتبر اتحاد الفرض والوزن والروي، عوامل تشترك فيها فنون أخرى غير المعارضة كالمساجلة والمباراة ".[3]

فقد يتضح أن ما أقرت به السيدة الباحثة إيمان اليد أحمد الجمل في الادب، أنه لا يمكن اتخاذ المثل السابق ضمن سجل المعارضة كون التلاحم والتنافس القائم على التحقيق للتفوق وفي غياب عنصر الإعجاب .

ولقد أكد على مقوم الاعجاب العديد من الباحثين وفي مقدمتهم الدكتور عبد اللع التطاوي في حديثه عن المعارضات الشعرية فقال : يمكن الاستتدلال على عظمة القصيدة واستمرارية تأثيرها، من خلال موقها في زظحام هذه المعارضات، فلا شك أن ما أصبح من القصائد موضوعا لمعارضات الشعراء لا بد أن يظل في منطقة البؤرة، بؤرة الاعجاب لدى المتأخرين منهم، الى

---

[1] ابن قتيبة .الشعر والشعراء .ص107

[2] المعارضات في الشعر الأندلسي . إيمان السيد أحمد الجمل ص 71 .

[3] المرجع نفسه، ص 72 .

جانب موقعها الادبي في عصره، بما يكفي تجعلها محورا تتصرف اليه أكثر من شاعر، ربما بسبب دوافع فنية، من اعجاب خالص بها وربما دوافع قومية أو حماسية، تكشفها التجارب العامة في صورتها الاجتماعية، وربما ظلت محصورة في اطار من تشابه التجارب الفردية لشعرائها، وربما امتزاج جماعي فيها بالفردي، فتفاعلت الصور مما يؤدي الى زحام الصور المعارضة ".[1]

ومن هذا المفهوم يتضح أن المعارضة أساسا عمل يقوم على الإعجاب وتشابه التجارب وعلى هذا فان قصة أم جندب كرؤية نقدية تفتقر لأساسيات المعارضة وشروطها، وإنما لنا أن ندرجها تحت اسم المباريات لعدم قيام فكرة الإعجاب منتقية وغير قائمة[2].

فتلقى تعليقا على البيتين أحدهما لإمرئ القيس والآخر لطرفة علق عليهما الدكتور "عبد الله الصبور ضيف "يقول امرئ القيس واقفا على الأطلال :

وقوفا بها صحبي على مطيهم **يقولون لا تهلك أسى وتجمل** [3]

ويقول طرفة بن العبد في نفس المعنى :

وقوفا بها صحبي على مطيهم **قولون لا تهلك أسى وتجمل** [4]

يرى الدكتور عبد الصبور أن المعارضة بالمعنى ظاهرة تماما بين الشاعرين الى درجة تكاد تكون الكلمات مكررة عند الشاعرين ولا عجب في ذلك فالبيئة دخل كبير في كل هذا، كما لا نذكر ظن الدكتور عبد الصبور أن طرفة نهل عن الآباء بصفة عامة، وان كنا لا بعده عن مجال السرقات الأدبية "

---

[1] عبد الله التطاوي . المعارضات الشعرية أنماط وتجارب . دار قباء 1998 ص 97/ 98 .

[2] المرجع نفسه، ص 97 . 98 .

[3] المعارضات في الشعر الاندلسي، ايمان السيد أحمد جمل، ص73 .

[4] امرئ القيس، ديوان امرئ القيس،، ص 19 .

لكن ان ظن الدكتور عبد الصبور أن طرفة نهل عن امرئ القيس [1] فقد وقع في اشكال زمني "فلقد عاش طرفة في الفترة ما بين (540ـ 565) أما امرئ القيس فقد ولد في أوائل القرن السادس الميلادي، وعلى هذا فلا يمكن أن يكون طرفة عارض امرئ القيس، أو سرق بيته هذا ثم ان كان العكس فلماذا تجول فكرة السرقة في مخيلة عبد الصبور "[2]

والسؤال يطرح نفسه ما حاجة امرئ القيس في سرقة أشعار طرفة ؟فان ثبت عنه ذلك فهذا حتما يتنافى مع أخلاقيات الشعراء وأصالتهم وكيف يفسر تكرار الابيات الشعرية في مواضع متلفة في ديوان امرئ القيس مثال:

فقد أغتدي والطير في و كناتها   بمجرد قيد الأوابد هيكل [3]

وهذا متشابه بقوله:

فقد أغتدي والطير في وكناتها   بمجرد عبل اليدين قبيض [4]

وقوله في المعلقة :

له أيطلا ظبي وساقا نعامة   وصهوة غير قائم فوق مرقب [5]

وقوله أيضا في معلقة :

ضليع اذا استبدرته سد فرجه   يضاف فويق الأرض ليس بأعزل

مشابهة لقوله:

---

[1]المعارضات في الشعر الاندلسي، ايمان السيد أحمد جمل، ص74 .

[2] المرجع نفسه، ص 75 .

[3] امرئ القيس، ديوان امرئ القيس، ص 53 .

[4]المرجع نفسه، ص 122 .

[5]علقمة، ديوان علقمة، ص 58 .

وأنت إذا استدبر سد فرجه بضاف فريق الأرض ليس بأصهب

هل ثبت عن امرئ القيس السرقة يا ترى ؟

"ان ثمة أشكال من المباريات لا نستطيع أن نعدها معارضات ومن ذلك ما هو مثبت في ديوان امرئ القيس فقد لقي يوما عبيد بن الأبرص الأسدي فقال له عبيد: كيف معرفتك بالأوابد؟ فقال : قل ما شئت تجدني كما أحببت فقال عبيد:

ما حية ميتة أحيت بميتها درداء ما أنبتت سنا وأضراسا [1]

فقال امرئ القيس:

تلك الشعيرة تسقى سنابلها فأخرجت بعد طول المكث أكداسا [2]

وهذا تستمر المباراة حتى نهايتها، وتبلغ خمسة عشر بيتا بين الشاعرين وان كانت هذه المباراة مشكوكا في صحتها، إذ هذه الألوان الشعرية لا يمكن أن نطلق عليها تسمية المعارضات إنما هي بدايات تطورت وأخذت شكلا آخر فيما سمي ذلك بالمعارضات[3].

---

[1] عبيد الابرص، ديوان عبيد بن الابرص "أبا زياد بن جشم بن عامر بن أسد " شرح اشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 1994، ص 113.

[2] امرئ القيس، ديوان امرئ القيس، ص 113.

[3] المعارضات الشعرية في الشعر الأندلسي، إيمان السيد أحمد الجمل، ص 76 .

تطور المعارضات عبر التاريخ :

أما عن نشأة المعارضات فنجدها متجذرة فيها منذ القديم عند الشعراء حتى العصر الجاهلي كما أشرنا إليه في الرؤية التاريخية للمعارضات .

أما عصر صدر الإسلام فمن المعروف أنه كان عصر نشر الإسلام والدعوة إليه، فجرت هناك اصطدامات بين المسلمين والمشركين، لذا كان الشعراء من أصحاب الريول صلى الله عليه وسلم يدعون الناس بشعرهم الى الاسلام من جهة ويؤججون نار الحماس لمجابهة الكفر والشرك من جهة ثانية . وقد كان شعراء الكفر يحرضون بشعرهم المشركين ضد المسلمين ويدعون ويدعون أهل مكة لمحاربة الاسلام والرسول صلى الله عليه وسلم فكانوا يأتون بأشعار حماسية تصدى لها الشعراء المسلمون بمعارضات رادعة اياهم وان لم يصرح أيضا بأنها معارضات.

أما العصر الاموي فقد اشتدت فيه العصبيات القبلية التي كانت لها دوافعها وعواملها منها العوامل الاجتماعية والسياسية والثقافية وسببت هذه العوامل بأجمعها بزوغ فن جديد من المعارضات سمي بالتناقض، ومن أشهر شعرائها جرير والفرزدق في احدى قصائده وهي من المتقارب:

عرفت المنازل من مهدد ... كوحي الزبور لدى الغرقد

أنافت به كل رجاســــــــة ... وساكبة الماء لم ترعد

فأبلت أواري حيث استطاف ... فلو الجياد على المرود [1]

فأجابه جرير في قصيدة على نفس الوزن المتقارب وبنفس القافية أي الدال المكسورة قائلا فيها:

زار الفرزدق أهل الحجاز ... فلم يحظ فيهم ولم يحمد

وأخزيت قومك عند الحطيم ... وبين البقيعين والغرقد

[1] همام بن غالب بن صعصعة، أبو فراس الفرزدق، ديوان الفرزدق، تح علي فاعور، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان ط1 1987،ص78 .

وجدنا الفرزدق بالموسمين خبيث المداخل والمشهد [1]

هذا في العصر الأموي، أما العصر العباسي فقد قلت فيه قصائد الفخر بالقبيلة وأيامها فنجد انقراض النقائض شيئا فشيئا اذ أضحى فن المعارضات قصائد متفرقة بين أغراض شتى وشعراء متباعدين زمانا ومكانا لا يجمعهما غرض محدد وأسلوب ثابت كالذي نراه في النقائض الأموية وبديعات عصر الفترة . فالعصر العباسي عصر ابداع وتوليد للمعاني وليس عصر تقليد غالبا . ومن المعرضات المتفرقة نتمثل بأبيات لقصيدة علي بن جبلة العكوك في مدح أبي دف العجلي، عارض بها قصيدة أبي نواس في مدح العباس بن عبيد الله بن أبي جفر المنصور، يقول أبو نواس:

أيها المنتاب من عفره لست من ليلى ولا سمره

لا أذود الطير عن شجر قد بلوت المر من ثمره

فاتصل ان كنت مصلا بقوي من أنت من وطره[2]

ثم عارضه علي بن جبلة العكوك بقصيدة يقول فيها :

ذاد ورد الغي عن صدره وارعوى واللهو من وطره

وأبت الا الوقار له ضحكات الشيب في شعره

ندمى أن الشباب مضى لم أبلغه مدى أشره[3]

وأما الاندلس فقد عارض شعراؤها المشارقة في قصائدهم العمودية منه معارضة ابن دراج القسطلي في مدح المنصور بن أبي عامر لقصيدة أبي نواس في مدح الخصيب عامل هارون الرشيد على مصر . يقول أبو نواس :

أجـــارة بيتنا، أبـــوك غيـور وميسور مارجى لديك عسير

---

[1] جرير بن عطيا الخطفي، ديوان جرير دار بيروت للطباعة والنشر دط، 1986، ص102 .

[2] الحسن بن هانئ الحكمي أبو نواس، ديوان أبي نواس، تح أحمد عبد المجيد الغزالي،دار الكتاب العربي لبنان ط 1، ص 106.

[3] علي بن جبلة عكوك، ديوان علي بن جبلة العكوك، مطبعة دار السهادة بغداد 1971،ص 88 .

وان كنت لا خلما ولا أنت زوجــة   فلا برحت دوني عليك ستور
وجاورت قومـــا لا تزاور بينهــم   ولا وصل الا أن يكون نشور
تقوق التي عن بيتها خف مركبي   عزيز علينا نراك تسير
أما دون مصر للغني متطلــب؟   بلى ان أسباب الغنى لكثير
ذريني أكثر حاسديك برحلة   الى بلد فيه الخصيب أمير [1]

فعارضه ابن دراج بقصيدة يقول فيها :

ألم تعلمي أن الثواء هو الثوى   وأن بيوت العاجزين قبور
تخوفني طول السفار وانه   لتقبيل كف العامري سفير
ذريني أرد ماء المفاوز آجنا   الى حيث ماء المكرمات نمير
ولما تدانت للوداع وقد هفا   بصبري منها أنة وزفير
تناشدني عهد المودة والهوى   وفي المهد مبغوم النداء صغير [2]

أما العصر المسمى بعصر الانحطاط فهو عصر ازدهار المعارضات وأشعار المحاكاة والقليد. «كانت لفظة المعارضات من أكثر الكلمات التي تجابه القارئ أو الباحث في أدب العصر المملوكي، اذ لم يكن هناك شاعر يتمتع بمكانة أدبية الا ونقرأ عنه أنه عارض فلانا ن الشعراء في قصيدة له .يبودو أن المعارضات الشعرية قد لاقت هوى في أذواق المتأدبين . نظرا لرواج سوقها الادبي اذ كانت تدل على قدرة صاحبها في عالم النظم والتحليق في دنيا الشعر وبراعته في التشطير والتخميس وغيرها.»

وكان هذا أهم سبب وراء رواج سوقها، في المديح وخاصة المديح النبوي، حيث لاقى اقبالا ونجاحا واسعيين من قبل الشعراء . وكان لبردة كعب وبردة البويصري الحظ الاوفر وراء هذا

[1] الحسن بن هانئ الحكمي أبو نواس، ديوان ابي نواس، ص 128 .
[2] بن دراج القسطلي، ديوان بن دراج الفسطلي، تح، محمود علي مكي، المكتب الاسلامي، ط1 1961 ص241 .

النجاح اذ عارضهما كثير من الشعراء وتأثروا بهما من ناحيتي.«الموضوع والوزن العروضي ومن ناحية التبرك بمن أنشدت بين يديه لنيل الحضوة منه. »

فنرى البويصري نفسه يعارض كعبا في بردته (بانت سعاد) التي مطلعها :

بانت سعاد فاليوم قلبي متبول متيم اثرها لم يفد مكبول

بقصيدة سماها ذخر المعاد على وزن بانت سعاد وهي على نفس الوزن اي وزن البحر البسيط وروي القافية وهو اللام المضمومة، فيقول :

الى متى أنت بالذات مشغول وأنت عن كل ما قدمت مسؤول
في كل يوم ترجى أن تتوب غدا وعقد عزمك بالتسويف محلول
اما يرى لك فيما سر من عمل يوم نشاط وعما ساء تكسيل
فجرد العزم ان الموت صرمه مجرد بيد الآمال مسلول
واقطع جبال الاماني التي اتصلت فانما حبله بالزور موصول
أنفقت عمرك في مال تحصله وما على غير اثم منك تحصيل
والمصطفى خير خلق الله كلهم له على الرسل ترجح وتفضيل
محمد حجة الله التي ظهرت بسنة ما لها في الخلق تحويل [1]

أما بردة البويري التي عارضها الكثير من الشعراء أشهرهم صفي الدين الحلي فهي على وزن البحر البسيط وروي قافيتها الميم المكسورة فمطلعها :

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم
أم هبت الريح من تلقاء كاضمة وأومض البرق في الظلماء من أضم [2]

[1] البويصري، شرف الدين محمد بن سعيد، ديوان البويصري، تح عمر الطباع، دار الارقم بيروت، 2011 ص98 .
[2] صفي الدين الحلي، ديوان صفي الدين الحلي، دار صابر بيروت 2009،ص114 .

وتجدر الاشارة هنا الى أن هناك تناظرا جليا بين هذه البردة وميمية ابن القارض التي يستهلها بالأبيات التالية قائلا فيها :

هل نار ليلى بدت ليلا بذي سلـــــم   أم بارق لاح في الزوراء فالعــلم

أرواح نعمان هلا نسمة سحـــــــرا   وماء وجرة هلا نهلـــــــــــة بفـــم

يا سائق الظعن يطوى البيد متعسفا   طي السجل بذات الشيح من إظم [1]

«وكلما تقدمنا الى القرن الثامن وجدنا صفي الدين الحلي ينظم قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم على غرار بردة البويصري المشهورة مستهلا فيها بقوله :

إن جئت سلعا عن جيرة العلم   واقر السلام على عرب بذي سلم [2]

وقد امتدت الى مئة وخمسة وأربعين بيتا من البحر البسيط، ضمن كل بيت فيها محسنا من محسنات البديع، بحيث ضمنت مائة وخمسين محسنا، إذ جعل فيها للجناس اثنى عشر نوعا صورها في الأبيات الخمسة وسماها الكافية البديعية في المدائح النبوية. »

فمن هنا تبدأ نشأة البديعيات وازدهارها على يد صفي الدين الحلي إذ تبعه من تبعه من الشعراء في معارضتها فقد كان هو مبدع هذا اللون الشعري الجديد الذي مضمونه ليس بجديد إنما أسلوبه كان حديثا . وإذا مضينا الى عرنا الحاضر وجدنا معارضات كثيرة لشعراء العصور الماضية منها معارضات أحمد شوقي في ميميته المشهورة لبردة البويصري والتي مطلعها :

ريم على القام بين البان والعلم   أحل سفح دمي في الأشهر الحرم [3]

كم أن لشوقي معارضة أخرى لنونية ابن زيدون في ولادة . وهي على وزن البحر البسيط وروي القافية النون المفتوحة ومطلعها :

[1] ابن الفرض عمر بن علي ديوان بن فارض، دار النجم، مصر ص 203 .

[2] صفي الدين الحلي، ديوان صفي الدين الحلي، ص 118 .

[3] أحمد شوقي، الشوقيات، ج1، مطبعة مصر ط3، 1930، ص114 .

أضحى التنائي بديلا عن تدانينا   وناب من طول لقيانا تجافينا [1]

ومعارضة أحمد شوقي أيضا على نفس الوزن والقافية يستهلها بقوله :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا   نشجى لواديك أم نأسى لوادينا [2]

ومن المعارضات المعاصرة، معارضة محمد مهدي الجواهري في قصيدته طرطرا لقصيدة الدبدبية لصاحبها تقي الدين بن المغربي .

فقد عارضها الجواهري على نفس الوزن وهو مجزوء الرجز وبنفس روي القافية الراء المكسورة . فيقول تقي الدين بن المغربي في قصيدته الدبدبية :

مأي دبدبه تدبدبي   أنا علي بن المغربي

تأدبى ويحك فى   حق أمير الادب

وأنت يا بوقاته   تألفي تركبـــــــي

وأنت يا سناجقي   يوم الوغى ترتبي

وأنت يا عساكري   يوم اللقا تأهبي

ها قد ركبت للمسيـ   ـرفي البلاد فاركبي [3]

فعارضه الجواهري في قصيدته طرطرا الانتقادية التهكمية فيقول فيها :

أي طرطرا تطرطري   تقدمي، تأخري

تشيعي، تسنني   تهودي، تنصري

تكردي، تعربي   تهاتري بالعنصر

تعممي، تبرنطي   تعلقي، تسدري

كوني اذا رميت العلى   من قبل أو دبر

---

[1] أحمد شوقي، الشوقيات، ص 128 .

[2] المرجع نفسه، ص148 .

[3] عبد الحسين شعبان، جدل الشعر والحياة، دار الكنوز الأدبية العربية ط 1 1997، ص100 .

صالحة كصالح عامرة كالعمري [1]

كانت هذه مسحة تاريخية بسيطة عن نشأة المعارضات محاولين أن نعرف أبرز التطورات التاريخية للمعارضات على مدى العصور المختلفة من الأدب العربي.

فن المعارضة بين مؤيد ورافض:

إن كل من يدقق البحث في فن المعارضة يرى أنها قد وجدت قبولا لدى كثير من الباحثين والنقاد، حيث يرون أنها ما هي إلا ميدانا يظهر الشاعر فيه براعته في محاكاة غيره، حتى أنك لتجد شاعرا عارض قصيدة شاعر فعزت قصيدته إلى المستوى الذي بلغت إليه الأولى، وربما تفوقت عليها في بعض الأحايين .

والمعارضة تحفظ للشعر العربي مكانته، فهي محاولة لإحياء الشعر العربي وبعثه، وإن كان له قابليته للتعبير في بعض أغراضه و في شيء من شكله ومضمونه . ليلائم العصر الذي يقال فيه . فإنه مع ذلك، ينبغي ألا يتغير في طبيعته وفطرته التي فطر عليها، هذا ما فطن إليه البارود (رائد الشعر العربي)وشوقي وغيرهما[2].

ثم نجد المعارضة تسمو بالشاعر، وذلك عن طريق استظهاره ومزاولته لأشعر النابهين من الشعراء، فالمطالعة الكثيرة هي التي سمت بالبارودي ورفعت من شأنه وجلت من قدره، يقول الدكتور شوقي ضيف : " ... وعلى هذا النحو تكاملت للبارودي سليقته العربية بالطريقة نفسها التي كان يصطنعها شعراؤنا في العصور القديمة و في أعمق العصور، و أقصد العصريين الجاهلي و الإسلامي،فإن الشاعر حينئذ كان يعتمد على في تكوين سليقته على استظهار أشعار النابهين من معاصريه و أسلافهم، وما يزال يأخذ نفسه بروايتها وفهمها و تمييز مقاصدها وتبيين

---

[1] محمد مهدي الجواهري، ديوان الجواهري دار العودة، بيروت، ط3، 1982، ص15 .

[2] شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف 1971، ط1، ص74

مواقع الجمال الفني بها حتى يسيل الشعر على لسانه بالصورة نفسها و الألحان المطربة والأنغام نفسها، مذيعا مشاعره ومشاعر قومه، دون أن يحول بينه وبين ذلك عائق من بديع أو غير بديع"[1]

ونجد الدكتور عبد المنعم خفاجي يقول: "وتكتنف الأدب العربي قديمه وحديثه، معارضات شعرية في غاية الطرافة والجدة، وقمة في النضج الفكري والروحي، وتعتمدها الشعراء على اختلاف إرهاصاتهم لإطلاق ما في نفوسهم من إيحاءات الوجدان، وكشف ما يخالجهم من فيض القدرات على معارضات ومباريات، ألقت ظلالا مديدة على رياض الأدب، وأغنت دولة الشعر، على ترادف العصور، إضافة إلى ما في ذلك كلّه من تحديد لملامح التجديد والتقليد وخصائص التسامي والتهافت، ومزايا التحليل والتذبذب"[2].

ونرى الدكتور محمد حسين هيكل ينادي شعراء العصر الحديث بأن يكّرسوا جهدهم عند بعث الشعر كما كان في أزهى عصوره، ليعيدوا للأدب العربي جدّته، وفي الوقت نفسه أثنى على فحول شعراء عصره لما صنعوا من معارضات فقال:

"لا ريب في أنّ النظر إلى الشعر من هذا الجانب يجعلنا نقرّ للشعراء بفضل أيّ فضل فليس من كبرائهم إلا من عارض أفخم قصائد كبار الشعراء في الماضي، فوفّق في معارضته أعظم توفيق وتفوق في بعض الأحيان تفوقا لا سبيل إلى إنكاره، وهؤلاء سامي البارودي وإسماعيل صبري، وشوقي وحافظ إبراهيم أضرابهم من فحول شعراء العصر الأخير، ولم يكادوا يتركون قصيدة من قصائد العربية الكبرى إلا عارضوها وزنا وقافية ومعنا، فوفقوا وتفوقوا في أحيان كثيرة، وسينية شوقي الأندلسية التي يعارض بها البحتري مشهورة ..."[3]

وممن قام بدوره الفعّال في هذا الفن من القدامى ابن شهيد الأندلسي، يقول الدكتور إحسان عباس في حديثه تحت عنوان: (المعارضة غير معيبة بل هي أساس التفوق) ولأول مرة نرى ناقدا

---

[1] شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف، ط4، ص 99،98

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، الأصالة والتجديد في روائع الشعر العربي، المطبعة الغنية الحديثة 1982، ص25

[3] محمد حسن هيكل، ثورة الأدب،دار المعارف، ص50

يقرّ مبدأ المعارضة معيارا للتفوق، فنجد ابن شهيد ناقما على النقاد الذين كانوا يتولون ديوان الشعراء لأنّهم أخّروا عبد الرحمان أبي الفهد وقدّموا عليه عبادة بن ماء السماء مع أن عبد الرحمان كان غزير المادة، واسع الصدر، حتى أنّه لم يكد يبقى شاعرا جاهليا ولا إسلاميّا إلا عارضه وناقضه، وفي كلّ ذلك تراه مثل الجواد إذا استولى على الأمد، لا ينبي ولا يقصّر وكانت مرتبته في الشعراء أيام أبي عامر مرتبة عبادة في الرومان،فأعجب"[1]

وأخيرا نرى حسين المرصفي في وسيلته الأدبية ويروي بعض معارضات البارودي ليثبت جودة شعره ومدى إحسانه وتفوقه ... و إنّه ليعلّق على قصيدته الرائيّة التي عارض فيها قصيدة أبي نواس (الرائية)المشهورة بقوله: " انظر، هداك الله لأبيات هذه القصيدة، فأفردها بيتا بيتا تجد ظروف جواهر، أفردت كلّ جوهرة لنفاستها بظرف، ثم أجمعْها، وانظر جمال السياق وحسن النسق ... وأكِلك إلى سلامة ذوقك وعلو همتك إن كنت من أهل الرغبة في الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المثلى "[2]

ويرى بعض النقاد أن المعارضات ليست فنا مبدعا ولا يعترفون بالقصيدة المعارِضة بأنها ذات قيمة فنية وجودة عالية، لأنّ الشاعر المعارِض إنّما أراد أ يثبت بمعارضته مدى قدرته على تقليد المعارَض بألفاظه ومعانيه، ويكون همه الارتقاء بقصيدته إلى مستوى القصيدة المعارَضة .

يقول شبيب غازي " المعارضة ليست من الفنّ الصحيح بشيء، بل هي محض صناعة هدفها إثبات قدرة الشاعر المعارِض على الشاعر المجدّد المبدع (المعارَض) ومجاراته والتفوق عليه في المعاني والألفاظ والبلاغة والنظم، وعليه فإنّ المعارضة ليست من الشعر الأصيل بل نبتة نبتت على ضفافه وتفيّأت تحت ضلاله "[3]

---

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة 1983، ص 477

[2] شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، ص 273. 274

[3] شبيب غازي، فن المديح النبوي في العصر المملوكي صيدا المكتبة العصرية1998،ص83

أما الأستاذ بطرس البستاني مقدم رسالة التوابع والزوابع فقد وقف من معارضات أبي عامر موقف الرافض المعارض لها " و أمثال هذه المعارضات وما يشاكلها كثير في شعر أبي عامر فما يفتأ يذكرك بغير، فتلقاها تابعا لا متبوعا ومن أجلها انكشفت مقاتله لخصومه فرموه بقوارص النقد، وشكوا في شعره وعابوا أخذه من غيره "[1]

فقد تصور الأستاذ بطرس أن هذه المعارضات تلغي شخصية صاحبها الفنية وتجعل من صورة أو نسخة من غيره بدون ملامح خاصة به.

[1]بطرس البستاني، رسالة التوابع والزوابع، دار صادر بيروت 1980 ط1، ص42

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية

أولا: التعريف بالشاعرين

ثانيا: عرض القصيدتين

ثالثا: مناسبة القصيدة

رابعا: الموسيقى الخارجية

خامسا: الصورة الشعرية

سادسا: المعجم اللغوي

سابعا: المقارنة بين القصيدتين

ترجمة الشاعر بشار بن برد

أ : نسبه وكنيته ولقبه

هو بشار بن برد بن يرجوخ بن أزكرد بن شروستان بن بهمد بن دارا بن فيروز بن كرديه. وقد ذكر له صاحب الأغاني ستة وعشرين جدا كلهم من العجم، وكان جده يرجوخ من طخارستان وقع في سبى الملهب بن أبي صفرة [1] .

وكان برد لدى امرأة الملهب مقيما معها في ضيعتها بخيرتان (وهي البصرة حاليا) مع عبيد لها فزوجته لامرأة من عقيل فولد له بشارا فانتسب الى بني عقيل بالولاء، وقيل ان أمه باعته لأم الضباء السدوسية بدينارين وهي إمرأة أوس بن ثعلبة أحد بني تميم اللات بن ثعلبة صاحب قصر أوس بالبصرة [2] .

وقد ولد بشار كفيفا لم ير من الدنيا شيئا ويؤكد ذلك قوله [3] .

عميت جنينا والذكاء من العمى فجئت عجيب الظن للعلم موئلا

وكان أبوه طيانا يضرب اللبن، وبهذا هجاه حماد عجرد قائلا :

يا بن برد أخسأ اليك فمثل الكـ ـلب في الناس أنت لا الانسان

كني بأبي معاذ (والمعاذ) المدعو له بالحفظ وكان يغضب اذا نودي باسمه من غير كنية ونشأ في بني عقيل نشأة عربية خالصة، فاستوى لسانه على الفصيح، لا تشوبه لكنة ولا طمطمانية،

---

[1] أبو الفرج الاصبهاني، الاغاني، دار الكتب العلمية، بيروت عمان ط2،ج3، سنة 1992، ص 135 .

[2] المرجع السابق، ص 135 .

[3] حسين حموي، ديوان بشار بن برد، دار الجيل، لبنان، ط1، 1996 ص472 .

فسلم من الخطأ، ولما يبلغ العاشرة وقال الشعر في سنه هذه، ثم بلغ الحلم وهو مخشى معرة لسانه.

لقب بالمرعث قيل لأنه كان في أذنيه وهو صغير رعاث، وقيل إنما سمي بذلك لقوله :

قال ريم مرعث ساحر الطرف والنظر

لست والله نائه قلت أو يغلب القدر [1]

ولا أظن أن القوالين متنا فيان، وقيل سمي كذلك لأنه كان لقميصه جيبان وأحد عن يمينه وآخر عن شماله، وكان اذا أراد لبسه ضمه عليه من غير أن يدخل رأسه فيه، واذا أراد خلعه حل أزراره وخرج منه، فشبهت تلك الجيوب بالرعثات لا سترسالها وتدليها.

وقد قال والده الطيان[2] (ما رأيت مولودا أعظم بركة منه، وقد ولد لي وما عندي درهم فما حال الحول حتى جمعت مائتي درهم ولم يمت برد حتى قال ابنه الشعر وكان يتعرض للناس بالهجاء فيشكونه الى أبيه وهو صبي فيضربه ضربا شديدا، فتدافع عنه أمه وتقول: ألا ترحم هذا الغلام الضرير، فيقول إني والله لأرحمه ولكنه يتعرض للناس، ويطمع بشار في عطف أبيه فيقول له : إن الذي يشكونه اليك هو قول الشعر، واني وان ألممت عليه أغنيتكم به، فان أتوك فقل لهم أليس الله يقول : ليس على الأعمى حرج، وكان أبوه ساذجا، فلما أعادو شكواهم قال لهم ما قد قيل له فرجعوا وهم يقولون لفقه البرد أغيظ لنا من شعر بشار).[3]

وكان لبشار اخوان بشر وبشير وكانا مشوهين وكانا يستعيراني ثيابه فيوسخانها وينتنانها وكان مع ذلك بارا بهما وعندما لا يجد بدل من لبس تلك الثياب على نتانتها ويسأله الناس فيجيبهم بان هذه ثمرة صلة الرحم'

---

[1] حسين حموي، ديوان بشار بن برد ص414 .

[2] أبو الفرج الاصبهاني، الأغاني، ص 137 .

[3] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ص138 .

وكان يلقى سوء المعاشرة من أخويه ومن أبيه ومن الناس حتى قال أينما أتوجه القى سعداي

ب: نشأته

نشأ في بني عقيل نشأة عربية خالصة ، ونار الهجاء اذا ذاك مضرمة ليس بين جرير والفرزدق فحسب بل بين كثير من الشعراء في ذلك العصر، فنزعت نفسه الى الهجاء وقد طبع على الشعر رغم حداثة سنه فطبع على الهجاء والشر والسخر بالدين ولناس. [1]

ذكرنا أن بشار لم يكن عربا من جهة أبيه بل أخذ العروية من جهة أمه العقيلية، فنشأ متقلبا بين الجنسين يفخر بهذا تارة ويهجو ذاك ثم ينقلب للأخير على الأول.

وقدروى عنه يحيى بن الجون العبدي (رواية بشار) أنه قال [2] :

(لما دخلت على المهدي قال لي : فيمن تعتد يابشار، فقلت: أما اللسان والزي فعربيان وأما الاصل فعجمي كما قلت في شعري يا أمير المؤمنين :

ونبئت قوما بهم جنة يقولون من ذا وكنت العلم

ألا أيها السائلي جاهدا ليعرفني أنا أنف الكرم

نمت في الكرام بني عامر فروعي وأصلي قريش العجم[3]

فقال المهدي : من أي العجم أصلك ؟ فقلت: من أكثرها في الفرسان وأشدها على الاقران أهل طخارستان، فقال بعض القوم : اولئك الصغد، فقلت : لا الغد تجار فلم يردد ذلك المهدي).

ونجده يقول :

---

[1] أبو الفرج الاصبهاني، الأغاني ص138 .

[2] المصدر السابق، ص 138 .

[3] حسين حموي، ديوان بشار بن برد، ص491 .

أمنت مضرة الفحشاء إني أرى قبسا تشب ولا تضار

لقد علم القبائل غير فخر على احد وان كان افتخار

بأن العاصمون اذا انتشرنا وأنا الحازمون اذا استشاروا

وساقية الحجيج اذا توافوا ومبتدر المواقف والنفار[1]

ونجده يثور على العرب قائلا وربما حاثا الموالي على الثورة على العرب:

أصبحت مولى ذي الجلال وبعضهم مولى العريب فجد بفضلك وافخر

مولاك أكرم من تميم كلها أهل الفعال ومن قريش المعشر [2]

ويقول : أنا ابن الاكرمين أبا وأما تنازعني المرازب من طخار[3]

تفاخر ياابن راعية وراع بني الأحرار حسبك من خسار

ويفتخر بولاء بني عقيل مرة فيقول :

انني من بني عقيل بن كعب موضع السيف من طلي الأعناق[4]

ولم يكن هذا التناقض الا لمناسبات حيث يضطر شاعرنا الى الشتم والفخر عندما يخدش في أصله أو في فروعه أو في ولائه فهو لا يرضى بأي منها .

---

[1] حسين حموي، ديوان بشار بن برد، ص 335 .

[2] المرجع نفسه، ص399 .

[3] المرجع نفسه،ج2، ص 314 .

[4] حسين حموي، ديوان بشار بن برد،ج2، ص 453 .

ج: صفاته وشخصيته:

كان بشار ضخما عظيم الوجه والخلق، طويلا، أصيب بالجدري في صغره فزاده قبحا، وكان على عماه جاحظ المقلتين قد تغشاهما لحم أحمر، فكان أقبح الناس عمي، وأفضعه منظرا، وكان اذا اراد أن ينشد صفق بيديه وتنحنح وبصق عن يمينه وشماله فينشد فيأتي بالعجب[1] . وقد قالت له زوجته في قبح منظره :(ما أدري لم يهابك الناس من قبح وجهك ؟ فقال : ليس من حسنه يهابه الأسد).

وكان فاسقا شديد التعهر، محبا للهو مدمن للخمر مجدا في طلب اللذة مسرفا فيها، ويصف نفسه بأنه طويل القامة، عظيم الهامة، تام الالواح، أسجع الخدين، وكان من دمامته. وكل ذي عاهة جبار. متكبرا شديد الاعتداء بنفسه، ولم يخلص في مودته الا لابنائه وأخويه وندمائه. وكان التبرم بنفسه وبالناس فكان يقول اللهم اني تبرمت بنفسي وبالناس جميعا اللهم فأرحني منهم[2].

ومن محمود صفاه الذكاء فإنه لما قال بيته الشهير :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

قيل ما قال أحسن من هذا التشبيه فمن أين لك هذا ولم تر الدنيا قط ولاشيئ فيها ؟ فقال: إن عدم النظر يقوي ذكاء القلب ويقطع عنه الشغل بما ينظر اليه من الاشياء، فيتوفر حسه وتذكو قريحته ثم أنشدهم قوله:

عميت جنيا والذكاء من العمى فجئت عجيب الظن للعلم معقلا

[1] أبو الفرج الاصبهاني، الأغاني، ج3، ص141 .

[2] بطرس البستاني، أدباء العرب في العصر العباسي، ط1979، ج2، ص45 .

وغاض ضياء العين للقلب فاغتدى بقلب اذا ما ضيع الناس حصلا [1]

وكان مع ذكائه دقيق الحس حاضر البديهة [2]، قال ابو دهان الغلابي: (مررت ببشار يوما وليس معه خلق وبيده مقصرة يلعب بها، وقدامه طبق فيه تفاح وأترج، فلما رأيته وليس عنده أحد تاقت نفسي الى أن أسرق ما بين يديه، فجئت قليلا قليلا وهوكاف يده حين مددت يدي لا تناول منه، فرفع القضيب وضرب به يدي ضربة كاد يكسرها فقلت له قطع الله يدك أأنت الآن أعمى ؟ فقال يا أحمق . أين الحس [3].

ومر به ذات يوم ابن أخيه وعه قوم فقال بشار لجل معه : من هذا ؟ فقال : ابن أخيك، قال أشهد أن أصحابه أنذال، قيل وكيف علمت ؟ قال : ليس لهم نعل [4] .

ومثلما اتصف بالذكاء فقد اتصف بالكرم، ولربما يقول قائل إنه أخذ حدة الطبع من آبائه الفرس وأخذ من العرب الكرم وكان لايجود إلا بالكثير ويتأثر إذا لم يجد ما يعطيه سائله، ويحكي أن أبا الشمقمق جاءه يوما يشكو ضيقه ويحلف له أن ليس عنده شيء فقال له بشار: والله ما عندي شيء يغنيك، ولكن قم معي الى عقبة ابن سلم و فقام معه، فذكر أبا الشمقمق لعقبة بأنه شاعر وذا شكر وثناء فأمر له عقبة بخمسمئة درهم فقال له بشار[5]:

يا واحد العرب الذي أمسى وليس له نظير

لو كان مثلك آخر ما كان في الدنيا فقير

---

[1] حسين حموي، ديوان بشار بن برد، ص472 .

[2] بطرس البستاني، أدباء العرب في العصر العباسي، ط1979، ج2، ص208 .

[3] أبو الفرج الاصبهاني،الأغاني، ج3، ص169/168 .

[4] المرجع نفسه، ص 169 .

[5] حسين حموي، ديوان بشار بن برد، ص407 .

فأمر لبشار بألفي درهم، فيقول له أبو الشمقمق: (نفعتنا ونفعناك يا أبا معاذ، ويضحك بشار من هذا القول كرما ولا يتعجب لقائله الذي أبى أن يشكره إلا وأن يستحقا الشكر سويا (نفعتنا ونفعناك)، وجاءه شاعر مرة وأمامه مائتا درهم فقال لضيفه : خذ منها ما شئت وحكى قصتها[1]، وربما يقول قائل : هذا إعلام منه لإعلانه وجهره في إغواء الناس .

وإذا كانت تلك بعض صفاته عند معاصريه ومن وليهم، فقد وصفه أهل العصور المتأخرة ومن بينهم د/طه حسين الذي يكيل ويزن له كل ما هو قبيح من الصفات حيث يقول : بيس وجه بشار بذلك الوجه المشرق الجذاب الذي يستميلك.

[1] أبو الفرج الاصبهاني، الأغاني، ص 209 .

التعريف بالشاعر الجواهري:

أ: نشأة محمد مهدي الجواهري:

الجواهري شاعر عربي عراقي محدث، ويعد من كبار الشعراء الكلاسيكيين، وهو من الشعراء الذين آمنوا برسالة الشعر، واتخذ من الكلمة مقبسا يبدد به ما أمكنه من ظلام، واتخذ منها سيفا أشهره في وجه الجور والظلم والظالمين من الحكام.

ولد الشاعر عام 1899م[1]، في مدينة النجف العراقية، لأسرة عريقة تميزت بكونها بيت علم، أسرة أكثر رجالها من المشتغلين بالعلم والأدب، اشتهرت الأسرة باسم (آل الجواهر)، نسبة للجد الأكبر للأسرة وهو الشيخ محمد حسن المعروف بـ (صاحب الجواهر)، نسبة للكتاب الذي ألفه في الفقه والمعروف باسم (جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام) ومن هذا الاسم جاء لقب الجواهري[2].

درس في الصحن العلوي وارتشف من مناهل الأدب واللغة والفقه والفلسفة، وتعمق في أمهات الكتب: الأجرومية، وقطر الندى، وألفية ابن مالك، ومغني اللبيب، وشرح النظام في الصرف، والمطول والمختصر في البلاغة، وشروح الشمسية في المنطق ومدارك الأحكام في الفقه، وغيرها من الكتب[3].

ب: أساتذة وشيوخ الجواهري:

ذكرنا أن أسرة الجواهري أسرة علم وأدب، ومن الجد ورث والد الشاعر الجواهري الاشتغال بالدعوة الإسلامية، فقد كان والده أحد علماء النجف المعروفين، وارتأى الأب لابنه أن يكون مثله عالما دينيا، لذا كفل له في سن متقدمة مشايخ النجف النابهين وأكفأ المدرسين ليساعدوه في حفظ

---

[1] محمد مهدي الجواهري: الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء1، دراسة: عصام عبد الفتاح، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ط1، 2011.ص13.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] عبد الله الجبوري: الجواهري ونقد جوهرته، دار عالم للكتب، بيروت، د ط، ص11.

القرآن، والتبحر في علم اللغة والنحو والصرف والبلاغة والفقه والدين، وألبسه وهو طفل في سن العاشرة عباءة العلماء وعمامتهم، وخطط له أن يحفظ في كل يوم خطبة من نهج البلاغة، وقصيدة من ديوان المتنبي[1].

ومن بين أبرز أساتذته: نذكر شقيقه عبد العزيز الجواهري، والشيخ علي الشرقي، والسيد أبو القاسم الخوساني، والشيخ مهدي الظالمي، والشيخ علي ثامر، والسيد موسى الجصاني والسيد حسين الحمامي وغيرهم[2].

ج: الجواهري والحياة العملية:

في السنوات الأخيرة من حياة والد الشاعر، وقعت الأسرة فريسة للفاقة، فقد توفي والده وهو لم يتجاوز الخامسة عشر من عمره، ولم يكن للشاعر الجواهري بعد والده أي مورد للعيش يؤمن له ما يحتاجه المرء من القوت اليومي[3].

ففي عام 1924 غادر الجواهري النجف صوب بغداد طالبا للرزق، متوجها للعمل في سلك التعليم، إلا أنه اصطدم بعائق الجنسية، فقد كان يحمل الجنسية الإيرانية، مما دفعه ذلك عام 1927، للتجنس بالجنسية العراقية، تمهيدا لتعيينه معلما في أحد المدارس الابتدائية فاشتغل في إحدى مدارس الكاظمية الابتدائية زمنا قصيرا، ثم تم فصله[4]، بسبب تأليفه لقصيدة نشرها في جريدة الفيحاء، يمدح فيها فارس ويذم العراق وكان مطلعها:

لي في العراق عصابة، لولاهم ... ما كان محبوبا إلي عـراق

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة: محمد مهدي الجواهري ج1، ص 13.

[2] عبد الله الجبوري: الجواهري ونقد جوهرته، ص11.

[3] هادي العلوي وآخرون: محمد مهدي الجواهري، دراسات نقدية، مطبعة النجف، العراق، 1969، ص19.

[4] عبد الله الجبوري: الجواهري ونقد جوهرته، ص 11.

لا دجلة لولاهم وهي التي ... عذبت تروق، ولا الفرات يـذاق

هي فارس وهواؤها روح الصبا ...وسماؤها الأغصـان والأوراق

فقد رأت إدارة المعارف ببغداد فصله بسبب هذه القصيدة، التي يقال أن الشاعر جاهر فيها بشعوبيته على حد رأي الشاعر معروف الرصافي[1]، لما عرضت عليه هذه القصيدة، من طرف مفتش إدارة المعارف، وبعد المداولة مع مدير المعارف ببغداد، أصدر الأمر الإداري بفصل الشاعر الجواهري من سلك التعليم، وبعد فصله من مهنة التعليم وصل خبر فصله إلى وزير المعارف، الذي ألغى قرار الفصل ثم أعاده إلى وظيفته[2].

لكن ما لبث أن عينه الملك فيصل الأول موظفا في البلاط، بمنصب أمين التشريفات، وقربه إليه، وظل الجواهري وفيا لأسرة الملك فيصل، حيث مدح ورثى بعض أفرادها، ثم هجر وظيفته في البلاط الملكي، وانصرف الجواهري إلى العمل الصحفي، وكان ذلك في عام 1930[3]، فأنشأ جريدته (الفرات)، التي صدر منها عشرون عددا، ثم ألغت الحكومة امتيازها فآلمه ذلك كثيرا، وحاول أن يعيد إصدارها ولكن بدون جدوى، فبقي دون عمل، إلى أن عين معلما في أواخر سنة 1931، في مدرسة المأمونية، ثم اشتغل في وزارة المعارف محررا، ثم عاد إلى سلك التعليم مدرسا في إحدى مدارس النجف الثانوية وغيرها من المدن العراقية كالناصرية والبصرة والحلة، ثم نقل إلى النجف ثم إلى دار المعلمين الريفية في الرستمية، لكنه ما لبث أن أحيل على لجنة الانضباط العام، وصدر القرار بفصله، ثم خففت له العقوبة وتمت إعادته، ولكنه استقال من الوظيفة بعد أشهر، ليتفرغ للعمل في الصحافة وهي المهنة الوحيدة التي بقي يمتهنها زمنا طويلا، وقد كان اختيارا صعبا، فقد جلبت له الكثير من المصاعب.

---

[1] عبد الله الجبوري، الجواهري ونقد جوهرته ، ص 89.

[2] المرجع نفسه، ص89، 90.

[3] المرجع نفسه ، ص12، 13.

ففي أواخر سنة 1936 أصدر جريدة (الانقلاب) إثر الانقلاب الذي قاده بكر صدقي، ثم بدأ ينشر ويعارض سياسة الحكم القائمة، فأخذت الحومة تتربص به وتتحين له الفرصة للإيقاع به، فحكم عليه بالسجن ثلاثة أشهر وبإيقاف الجريدة عن الصدور شهرا كاملا وبعد سقوط حكومة الانقلاب، غير اسم الجريدة إلى (الرأي العام)، كما أصدر جرائد أخرى، غير أن هذه الجرائد توقفت عن الصدور بسبب كتاباته الناقدة لسياسة الحكم[1].

غير أن الشاعر، غادر العراق إلى إيران، لكنه عاد منها في العام نفسه، مستأنفا إصدار جريدته (الرأي العام)، وما لبث أن دخل في النشاط السياسي، ورحلاته خارج العراق.

وفي عام 1951، وبعد رجوعه إلى العراق، فوجئ بتوقيف الجرائد التي كان يصدرها، فغادر العراق احتجاجا على المضايقات المفروضة على صحفه، ثم عاد وأصدر (الأوقات)، (البغدادية)، (الثبات)، (الجهاد)، وتم توقيف صحيفة (الجهاد)، عقب انتفاضة 1952 واعتقل في سجن أبي غريب، وتم الإفراج عنه.

وبعد ذلك أصدر سنة 1953 (الرأي العام)، وأعلن مناهضته سياسة الحكم آنذاك وفي سنة 1954، تم توقيف جريدته بسبب ذلك[2].

د: إصدارات الجواهري :

لقد أدرك الجواهري وهو صغير، أن لديه المقدرة على كتابة الشعر، فجادت قريحته بقول الشعر ففي عام 1921، نظم أول قصيدة له ونشرت في مختلف الجرائد والمجلات العراقية

[1] محمد مهدي الجواهري: الجواهري في العيون من أشعاره، ص34، 35.

[2] المرجع نفسه، ص 36، 37.

والعربية[1]، وقد بدأ في نشر أول مجموعة له باسم حلية الأدب في سنة 1924، وقد عارض فيها عددا من الشعراء المعاصرين والقدامى[2].

وفي سنة 1924 أعد للنشر مجموعة من شعره (خواطر الشعر في الحب والوطن والربيع)، ثم أضاف إليها شعرا آخر وقدمها للطبع سنة 1927، باسم (ديوان محمد مهدي الجواهري)، وقد طبعها أيضا سنة 1928، وصدرت بغلاف (بين الشعور والعاطفة).

وأما في المجال الصحفي، فقد أصدر سنة 1930 جريدة (الفرات)، وبذلك نجد أن الجواهري قد جمع بين الإصدار الأدبي والإصدار الصحفي، وفي سنة 1935، أصدر ديوانه الثاني باسم (ديوان الجواهري)، وفي أواخر عام 1936، أصدر جريدة (الانقلاب)، ثم غير اسمها إلى (الرأيالعام)، كما اصدر أيضا جرائد أخرى (الثبات)، (الجهاد)، (الأوقات البغدادية)، (الدستور) وغيرها من الصحف الأخرى، كما مر بنا ذلك.

وأصدر بين عامي 1949 و1950، الجزء الأول والثاني من ديوانه في طبعة جديدة، وقد ضم هذا الديوان قصائده التي نظمها في الأربعينيات، وفي عام 1953 أصدر الجزء الثالث من ديوانه في طبعته الثالثة، كما أصدر أثناء لجوئه السياسي في دمشق سنة 1956، الجزء الأول من ديوانه في طبعته الرابعة، وفي سنة 1960، قام مجموعة من أصدقاء ومحبي الجواهري بإصدار جزئين من ديوانه، فصدر الجزء الأول سنة 1960، وصدر الثاني سنة 1961[3].

وقد استغل الشاعر فرصة إقامته في منفاه في مدينة براغ، ليصدر ديوانا جديدا سماه (بريد الغربة)، وفي عام 1967، اتجه إلى بيروت ليطبع ديوانا كاملا، فاتفق مع دار الطليعة على إصداره، فأصدرت الجزء الأول منه في شهر أفريل سنة 1968، وفي عام 1969، صدر الجزء

---

[1] محمد مهدي الجواهري: الجواهري في العيون من أشعاره ،ص 33.

[2] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984، ص 363.

[3] محمد مهدي الجواهري: الجواهري في العيون من أشعاره، ص 34، 35، 36، 37، 38.

الثاني من دار الطليعة، وفي العام نفسه صدر له في بغداد ديوان (بريد العودة)، وفي سنة 1971، أصدرت له وزارة الإعلام ديوان (أيها الأرق)، وفي نفس السنة أصدرت له أيضا، ديوان(خلجات).

أما في عام 1979، أصدرت له وزارة الثقافة والإرشاد القومي السورية، طبعة جديدة لديوانه في 05 مجلدات، وفي سنة 1982، صدر له عن دار العودة في بيروت، طبعة أخرى مزيدة ومنقحة في 04 مجلدات[1].

و: مكانة الجواهري الأدبية:

لا نخطئ إذا قلنا إن الجواهري قامة من قامات الشعر والأدب، وقد تبوأ مكانة عالية، مع ما يبدو في أسلوبه في بداية حركته الأدبية من مميزات العبارة العربية القديمة، ومعارضته لأساطين الشعر العربي من أمثال المتنبي، وأبي ماضي، وشوقي... وأترابهم إلا أن شعره ظل طافحا بالإحساسات الوطنية والقومية، فالقارئ يقرأ في شعره تاريخ العراق وطبيعته، ويقرأ فيه أيضا تخليدا للعروبة، وندبا للوحدة العربية الممزقة، ونحيبا لفلسطين السليبة[2].

فقد كان شعره مواكبة للحركة الوطنية والقومية وقدم لها قصائد ستظل خالدة، وقد حظي الجواهري بعشرات التكريمات، منها الدعوة التي وجهت من الحكومة العراقية سنة 1968 بمناسبة عودته إلى أرض الوطن، أقيم له حفل كبير لتكريمه[3]، كما تم تكريمه في عدة دول عربية في مصر وسوريا، وتم اختياره في أكثر من مناسبة ممثلا للأدباء العراقيين والعرب في العديد من

---

[1] محمد مهدي الجواهري: الجواهري في العيون من أشعاره، ص 38، 39.

[2] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 364، 365.

[3] الجواهري: الجواهري في العيون من أشعاره، ص 38.

المؤتمرات الدولية، وبذلك استحق الجواهري لقب شاعر العرب الأكبر، الذي أطلقه عليه جموع قراء الشعر في الوطن العربي[1].

وقد خصته الموسوعة البريطانية العالمية الشهيرة، باعتباره من بين المشاهير في العالم، وأيضا الموسوعة البريطانية –العربية الجديدة، التي أشارت إلى أن الجواهري من مشاهير الشخصيات في العالم، مدونة ذلك في رسالة بعثتها إلى الجواهري، دون أن ننسى الإعجاب والإشادة الكبيرة التي لقيها في الجرائد والمجلات والكتب والمنتديات والمحافل التي خصت الشاعر بالإعجاب والإكبار[2].

جَفا وِدُّهُ فَازوَرَّ أَو مَلَّ صاحِبُه

جَفا وِدُّهُ فَازوَرَّ أَو مَلَّ صاحِبُه وَأَزرى بِهِ أَن لا يَزالَ يُعاتِبُه
خَليلَيَّ لا تَستَنكِرا لَوعَةَ الهَوى وَلا سَلوَةَ المَحزونِ شَطَّت حَبائِبُه
شَفى النَفسَ ما يَلقى بِعَبدَةَ عَينُهُ وَما كانَ يَلقى قَلبُهُ وَطَبائِبُه
فَأَقصَرَ عِرزامُ الفُؤادِ وَإِنَّما يَميلُ بِهِ مَسُّ الهَوى فَيُطالِبُه
إِذا كانَ ذَوّاقاً أَخوكَ مِنَ الهَوى مُوَجَّهَةً في كُلِّ أَوبٍ رَكائِبُه
فَخَلِّ لَهُ وَجهَ الفِراقِ وَلا تَكُن مَطِيَّةَ رَحّالٍ كَثيرٍ مَذاهِبُه
أَخوكَ الَّذي إِن رِبتَهُ قالَ إِنَّما أَرَبتُ وَإِن عاتَبتَهُ لانَ جانِبُه
ِذا كُنتَ في كُلِّ الذُنوبِ مُعاتِباً صَديقَكَ لَم تَلقَ الَّذي لا تُعاتِبُه
فَعِش واحِداً أَو صِل أَخاكَ فَإِنَّهُ مُفارِقُ ذَنبٍ مَرَّةً وَمُجانِبُه
إِذا أَنتَ لَم تَشرَب مِراراً عَلى القَذى ظَمِئتَ وَأَيُّ الناسِ تَصفو مَشارِبُه
وَلَيلٍ دَجوجِيٍّ تَنامُ بَناتُهُ وَأَبناؤُهُ مِن هَولِهِ وَرَبائِبُه
حَمَيتُ بِهِ عَيني وَعَينَ مَطِيَّتي لَذيذَ الكَرى حَتّى تَجَلَّت عَصائِبُه
وَماءٍ تَرى ريشَ الغَطاطِ بَجَوِّهِ خَفِيِّ الحَيا ما إِن تَلينُ نَضائِبُه
قَريبٍ مِنَ التَغريرِ ناءٍ عَنِ القُرى سَقاني بِهِ مُستَعمِلُ اللَيلِ دائِبُه
حَليفُ السُرى لا يَلتَوي بِمَفازَةٍ نَساهُ وَلا تَعتَلُّ مِنها حَوالِبُه

[1] الأعمال الشعرية الكاملة: محمد مهدي الجواهري، الجزء 1، ص 19.
[2] الجواهري: الجواهري في العيون من أشعاره، ص 39.

أَمَقُّ غُرَيرِيٌّ كَأَنَّ قُتودَهُ   عَلى مُثلَثٍ يَدمى مِنَ الحُقبِ حاجِبُه
غَيورٍ عَلى أَصحابِهِ لا يَرومُهُ   خَليطٌ وَلا يَرجو سِواهُ صَواحِبُه
إِذا ما رَعى سَنَّينَ حاوَلَ مَسحَلاً   يَجِدُّ بِهِ تَعذامُهُ وَيُلاعِبُه
أَقَبَّ نَفى أَبناءَهُ عَن بَناتِهِ   بِذي الرَضمِ حَتّى ما تُحَسُّ ثَوالِبُه
رَعى وَرَعَينَ الرَطبَ تِسعينَ لَيلَةً   عَلى أَبَقٍ وَالرَوضُ تَجري مَذانِبُه
فَلَمّا تَوَلّى الحَرُّ وَاِعتَصَرَ الثَرى   لَظى الصَيفِ مِن نَجمٍ تَوَقَّدَ لاهِبُه
وَطارَت عَصافيرُ الشَقائِقِ وَاِكتَسى   مِنَ الآلِ أَمثالَ المُلاءِ مَسارِبُه
وَصَدَّ عَنِ الشَولِ القَريعُ وَأَقفَرَت   ذُرى الصَمدِ مِمّا اِستَودَعَتهُ مَواهِبُه
وَلاذَ المَها بِالظِلِّ وَاِستَوفَضَ السَفا   مِنَ الصَيفِ نَتّاجٌ تَخُبُّ مَواكِبُه
غَدَت عانَةٌ تَشكو بِأَبصارِها الصَدى   إِلى الجَأبِ إِلّا أَنَّها لا تُخاطِبُه
وَظَلَّ عَلى عَلياءَ يَقسِمُ أَمرَهُ   أَيَمضي لِوِردٍ باكِراً أَم يُواتِبُه
فَلَمّا بَدا وَجهُ الزِماعِ وَراعَهُ   مِنَ اللَيلِ وَجهٌ يَمَّمَ الماءَ قارِبُه
فَباتَ وَقَد أَخفى الظَلامُ شُخوصَها   يُناهِبُها أُمَّ الهُدى وَتُناهِبُه
إِذا رَقَصَت في مَهمَهِ اللَيلِ ضَمَّها   إِلى نَهَجٍ مِثلِ المَجَرَّةِ لاحِبُه
إِلى أَن أَصابَت في الغَطاطِ شَريعَةً   مِنَ الماءِ بِالأَهوالِ حُفَّت جَوانِبُه
بِها صَخَبُ المُستَوفِداتِ عَلى الوَلى   كَما صَخِبَت في يَومِ قَيظٍ جَنادِبُه
فَأَقبَلَها عُرضَ السَرِيِّ وَعَينُهُ   تَرودُ وَفي الناموسِ مَن هُوَ راقِبُه
أَخو صيغَةٍ زُرقٍ وَصَفراءَ سَمحَةٍ   يُجاذِبُها مُستَحصِدٌ وَتُجاذِبُه
إِذا رَزَمَت أَنَّت وَأَنَّ لَها الصَدى   أَنينَ المَريضِ لِلمَريضِ يُجاوِبُه
كَأَنَّ الغِنى آلى يَميناً يَؤودُهُ   إِذا ما أَتاها مُخفِقاً أَو تُصاخِبُه
يَؤولُ إِلى أُمِّ اِبنَتَينِ يَؤودُهُ   إِذا ما أَتاها مُخفِقاً أَو تُصاخِبُه
فَلَمّا تَدَلّى في السَرِيِّ وَغَرَّهُ   غَليلُ الحَشا مِن قانِصٍ لا يُواثِبُه
رَمى فَأَمَرَّ السَهمُ يَمسَحُ بَطنَهُ   وَلَبّاتِهُ فَاِنصاعَ وَالمَوتُ كارِبُه
وَوافَقَ أَحجاراً رَدَعنَ نَضِيَّهُ   فَأَصبَحَ مِنها عامِراهُ وَشاخِبُه
يَخافُ المَنايا إِن تَرَحَّلتُ صاحِبي   كَأَنَّ المَنايا في المُقامِ تُناسِبُه
فَقُلتُ لَهُ إِنَّ العِراقَ مُقامُهُ   وَخيمٌ إِذا هَبَّت عَلَيكَ جَنائِبُه
لِعَلَّكَ تَستَدني بِسَيرِكَ في الدُجى   أَخا ثِقَةٍ تُجدي عَلَيكَ مَناقِبُه
مِنَ الحَيِّ قَيسٍ قَيسِ عَيلانَ إِنَّهُم   عُيونُ النَدى مِنهُم تُرَوّى سَحائِبُه

إذا المُجحِدُ المَحرومُ ضَمَّت حِبالَهُ حَبائِلُهُم سيقَت إِلَيهِ رَغائِبُه
وَيَومٍ عَبورِيٍّ طَغا أَو طَغا بِهِ لَظاهُ فَما يَروى مِنَ الماءِ شارِبُه
رَفَعتُ بِهِ رَحلي عَلى مُتَخَطرِفٍ يَزِفُّ وَقَد أَوفى عَلى الجَذلِ راكِبُه
وَأَغبَرَ رَقّاصِ الشُخوصِ مَضِلَّ مَوارِدُهُ مَجهولَةٌ وَسَباسِبُه
لِأَلقى بَني عَيلانَ إِنَّ فَعالَهُم تَزيدُ عَلى كُلِّ الفَعالِ مَراكِبُه
أُلاكَ الأُلى شَقّوا العَمى بِسُيوفِهِم عَنِ الغَيِّ حَتّى أَبصَرَ الحَقَّ طالِبُه
إِذا رَكِبوا بِالمَشرَفِيَّةِ وَالقَنا وَأَصبَحَ مَروانٌ تُعَدُّ مَواكِبُه
فَأَيُّ اِمرِىءٍ عاصٍ وَأَيُّ قَبيلَةٍ وَأَرعَنَ لا تَبكي عَلَيهِ قَرائِبُه
وَسامٍ لِمَروانٍ وَمِن دونِهِ الشَجا وَهَولٌ كَلُجِّ البَحرِ جاشَت غَوارِبُه
أَحَلَّت بِهِ أُمُّ المَنايا بَناتِها بِأَسيافِنا إِنّا رَدى مَن نُحارِبُه
وَما زالَ مِنّا مُمسِكٌ بِمَدينَةٍ يُراقِبُ أَو ثَغرٍ تُخافُ مَرازِبُه
إِذا المَلِكُ الجَبّارُ صَعَّرَ خَدَّهُ مَشَينا إِلَيهِ بِالسُيوفِ نُعاتِبُه
وَكُنّا إِذا دَبَّ العَدُوُّ لِسُخطِنا وَراقَبَنا في ظاهِرٍ لا نُراقِبُه
رَكِبنا لَهُ جَهراً بِكُلِّ مُثَقَّفٍ وَأَبيَضَ تَستَسقي الدِماءَ مَضارِبُه
وَجَيشٍ كَجُنحِ اللَيلِ يَرجُفُ بِالحَصى وَبِالشَوكِ وَالخَطِّيِّ حُمرٌ ثَعالِبُه
غَدَونا لَهُ وَالشَمسُ في خِدرِ أُمِّها تُطالِعُنا وَالطَلُّ لَم يَجرِ ذائِبُه
بِضَربٍ يَذوقُ المَوتَ مَن ذاقَ طَعمَهُ وَتُدرِكُ مَن نَجّى الفِرارُ مَثالِبُه
كَأَنَّ مُثارَ النَقعِ فَوقَ رُؤُسِهِم وَأَسيافَنا لَيلٌ تَهاوى كَواكِبُه
بَعَثنا لَهُم مَوتَ الفُجاءَةِ إِنَّنا بَنو المُلكِ خَفّاقٌ عَلَينا سَبائِبُه
فَراحوا فَريقاً في الإِسارِ وَمِثلُهُ قَتيلٌ وَمِثلٌ لاذَ بِالبَحرِ هارِبُه
وَأَرعَنَ يَغشى الشَمسَ لَونُ حَديدِهِ وَتَخلِسُ أَبصارَ الكُماةِ كَتائِبُه
تَغَصُّ بِهِ الأَرضُ الفَضاءُ إِذا غَدا تُزاحِمُ أَركانَ الجِبالِ مَناكِبُه
كَأَنَّ جَناباوَيهِ مِن خَمِسِ الوَغى شَمامٌ وَسَلمى أَو أَجاً وَكَواكِبُه
تَرَكنا بِهِ كَلباً وَقَحطانَ تَبتَغي مُجيراً مِنَ القَتلِ المُطِلِّ مَقانِبُه
أَباحَت دِمَشقاً خَيلُنا حينَ أُلجِمَت وَآبَت بِها مَغرورَ حِمصٍ نَوائِبُه
وَنالَت فِلِسطيناً فَعَرَّدَ جَمعُها عَنِ العارِضِ المُستَنِّ بِالمَوتِ حاصِبُه
وَقَد نَزَلَت مِنّا بِتَدمُرَ نَوبَةٌ كَذاكَ عُروضُ الشَرِّ تَعرو نَوائِبُه
تَعودُ بِنَفسٍ لا تَزِلُّ عَنِ الهُدى كَما زاغَ عَنهُ ثابِتٌ وَأَقارِبُه

دَعا اِبنَ سِماكٍ لِلغَوايَةِ ثابِتٌ   جِهاراً وَلَم يُرشِد بَنيهِ تَجارِبُه
وَنادى سَعيداً فَاِستَصَبَّ مِنَ الشَقا   ذَنوباً كَما صُبَّت عَلَيهِ ذَنائِبُه
وَمِن عَجَبٍ سَعيُ اِبنِ أَغنَمَ فيهِمُ   وَعُثمانَ إِنَّ الدَهرَ جَمٌّ عَجائِبُه
وَما مِنهُما إِلّا وَطارَ بِشَخصِهِ   نَجيبٌ وَطارَت لِلكِلابِ رَواجِبُه
أَمَرنا بِهِم صَدرَ النَهارِ فَصُلِّبوا   وَأَمسى حَميدٌ يَنحِتُ الجِذعَ صالِبُه
وَباطَ اِبنُ رَوحٍ لِلجَماعَةِ إِنَّهُ   زَأَرنا إِلَيهِ فَاِقشَعَرَّت ذَوائِبُه
وَبِالكوفَةِ الحُبلى جَلَبنا بِخَيلِنا   عَلَيهِم رَعيلَ المَوتِ إِنّا جَوالِبُه
أَقَمنا عَلى هَذا وَذاكَ نِساءَها   مَآتِمَ تَدعو لِلبُكا فَتُجاوِبُه
أَيامى وَزَوجاتٍ كَأَنَّ نِهائَها   عَلى الحُزنِ أَرآمُ المَلا وَرَبارِبُه
بَكَينَ عَلى مِثلِ السِنانِ أَصابَهُ   حِمامٌ بِأَيدينا فَهُنَّ نَوادِبُه
فَلَمّا اِشتَفَينا بِالخَليفَةِ مِنهُمو   وَصالَ بِنا حَتّى تَقَضَّت مَآرِبُه
دَلَفنا إِلى الضَحّاكِ نَصرِفُ بِالرَدى   وَمَروانُ تَدمى مِن جُذامَ مَخالِبُه
مُعِدّينَ ضِرغاماً وَأَسوَدَ سالِخاً   حُتوفاً لِمَن دَبَّت إِلَينا عَقارِبُه
وَما أَصبَحَ الضَحّاكُ إِلّا كَثابِتٍ   عَصانا فَأَرسَلنا المَنِيَّةَ تادِبُه

الفداء والدم

جل الفداء وجل الخلد صاحبـــــه   ضاق الفضاء وما ضاقت مذاهبه
لون من الخلق والابداع يحسبـــه   خلق تصاغ جديدات رغائبــــــه
وذروة من سماح لا كـــــفاء لها   الا مطامح من عزت مطالبــــه
في الفدي من جبروت الليل رهبته   وعنده من ضحاياه كواكبــــــه
يتلوه رأد الضحى شفعا وتقدمــــه   من روعة الفجر زحافا مواكبــه
جل الفداء وان ضجت مآتمــــــه   على الشهيد وان رنت نوادبــــــه
ان الزمازم في الدنيا لمصرعــــه   صدى الزمازم صبتها كتائبــــه
جل الفداء فما ينفعـــك مآربـــه   لكل مستبسل اعيت مآربــــــــه
وبورك الدرب مسحورا يتيـــه بـه   نكس ويحتضن الصنديد لاحبــه
درب الخلود بليلات لوافــحـــه   على الفداة وجنات سباسبــــــه

حوى النضال فسيحا ما به غلـق ولا بمائعة رخوا رحائبـــــــــه
على حفافيه من شعب مصائـره وبين جنبيه من امر عواقبـــــه
من عهد ادم والدنيا تلوذ بــــه تعلى مرافهها الجلى متاعبـــه
يمشي الكمى على اثر الكمى به للخلد سيان ناحيه وعاطبـــــه
ويستجد البناة الصيد تلهمهــــم غرائب الفكر خلاقا غرائبـــــه
مدى الابيد وابدان تنادمـــــه نضح الدماء،واذهان تساكبـــه
ينيره بشعاع الفكر مسرجـــــه ويهتدي بسراج منه خاضبـــه
وما يزال الغد المنشود في يـده يقاس بالحضر المشهود غائبـه
غادى ثراك بن "ياسين"واروحـه من الغمام ملث الفطر صائبـــه
صنع السماء وعند الارض صنعتها دم الشباب ملثات سحائبـــــه
يسقي ضريحك لا ينفيك دائبـه عن الضجيج ولا يصطلك ذائبه
سبحان من بدل الدنيا وساكنها لقد مشت خببا فبنا عجائبـــه
كان الكريم يوفى النذر منتحيا قبر الكريم عقيرات نجائبـــــه
تصاعدت همم للفدي واستيقـــت مراتب النفر للفادي مراتبـــــه
وفي لامتـــــه نذرا مفجـــــــرة نحوره، وخضيبات ترائبـــــــه
ويا صحابة "صبحي"جهزوا زمـــرا منكم الى الملاء الاعلى تصاحبه
عن الفراديس ملقى كل ذي شـرف طهر الملائك ارحام تناسبـــــه
غر الجباه على الغبراء تسرجهـــا مرج المرؤات ضوته وحباحبـــه
تسربلوا رملة الوادي يحنطهـــــم نسيمه، وتواريهم مساحبـــــــه
واسلموا حشرجات جد هانئـــــة ان الذي وهنوه الجرح عاصبـــه
ذابوا على شفة منه مصارعـــــه فيه بحيث اظلتهم ملاعبـــــــه
ومسهم حلم غاف وعانقهـــــــم طيف بارامه تحكي كوتعبـــــه
ونفض الرعب عن اجفان محتضر ظل لواحة زينون يداعبـــــــه
ولمح "بيارة" لم يدن رائعـــــــه حتى انثنى كرفيف الموت شاحبه
يا روعة البحر قد جاشت غواربـــه من بعد ما لان وانداحت جوانبـه
نفجرت جنبات الليل عن نغـــــم حاو كرجع صدى الاحلام ثائبـه

ناغى " بفتح"و"تحرير"و"عاصفـــة" كما تناغى اخا وجدا حبائبــــه
وخلتني مرهفا سمعا لانجيــــــة في المشرقين مرنات تجاوبـــه
مرحى شباب فلسطين به مــــرح مع الردى فهو ساقيه وشاربــــه
مرحى لمستبقين الدهر ازعجهـــم مطاله واملتهم ركائبـــــــــه
يلوي ظنونهم شهر وقابلـــــــه ويمتري حبرهم عام وعاقبـــــه
مسمرين على وعد بلا كنـــــف من ضامنيه ولا حول يصاقبــه
مالت بهم صهوات اليأس عن امل جب السنام به واجتث غاربــــه
كانت حلول وها انتم فرائسهـــــا وكان " حلم " وها انتم ضرائبــه
ويا شباب كطهر الفجر سيرتـــه وكالسحاب نقيات نقائبـــــــه
ممن تبناه "غسان " وسامــــــر وذو النعيمين "نعمان" وحاجبــه
لا تخذلوا "فتح" عن ضيق وعن سعة فيما يراضيها وفيما يغاضبـــــه
ولا يطربكم وهم فثـــــــــم غد يحصي الحساب وتاريخ يحاسبــه
ولا يزحزحكم خلف ولا جنـــــف عن موقف اعين الدنيا تراقبــــه
فليس بين طواعين وأوبئـــــــــة مثل الشقاق اذا دبت عقاربــــه
ويا فتى الحي مازج تربه بـــــــدم كما يمازج صرف الراح قاطبــه
ولا تثق بوعود ما استجيش بهــــا جيش لقوم ولا نصر يواكبـــــه
ولا بسرب دعوات يخال بهـــــــا سرب اللقالق مزجاة صواخبــــه
ملت من النغم الواهي مثالثـــــــه وعافت الوتر الجافي مضاربــــه
وهان خطب لو اختصت صوادحــه بما تغنى، ولم تتعب نواعبـــــه
فمدعي شاءه جهلا صوادحــــــه غير الذي شاءه علما كواذبـــــه
ابالحوار يرد الغنم غانمـــــــــه او يرجع البلد المغصوب غاصبه
ام انت تطمع ان يكفيك مذابــــــة غشيانك الذئب بالحسنى تعاقبــه
او ان يزحزح وحش عن فريستــــه بان تمسح بالزلفى مخالبـــــــه
ام يسستوي منجز وعدا وزاعمـــــه وغاسل بدم عارا وشاجبـــــــه
قد آن للحق ان تشتد غضبتـــــــه حتى يخر على الاعتاب سالبــه
وحان للوطن اجتيحت سلامتـــــــه ان يصفع السلم رعديدا محاربــه

ويا بن ام الدواهي أي منتســـــب ... اذا نمت ماجدا حرا مناسبـــــه
دع مشرق الشمس للدنيا يغازلـــها ... فقد دجت عربيات مغاربـــــه
سنا الصباح جبين انت عافــــره ... ومطلع الشمس درب انت راكبـه
لم يبقى الا الدم الوهاج تنضحــــه ... على ظلامك كي تجلى غياهبـه
اقول للقعدد المهزول اضمــــره ... هوانه وهوى للذل جانبـــــه
ذق من "خوان" الردى تسمنك عزته ... واقحمه تعصمك من ذل اطايبـه
ولا تروع بسيماه فـــان بــــه ... غيظا على ناشد حقا يجانبــــه
يغرى الشجاع باصحار تيقنــــه ... ان الجبان خبيئات معاطبـــــه
يحيا مع الموت عند الموت مرتغب ... فيه، ويحياه طول الدهر راهبـــه
قسمت بالدم عملاقا فلا زبــــغ ... في مشيتيه ولا عوج مناكبــــه
تحمل الوزر الوى عنـــه وازره ... وعافه خدنه،وانسل صاحبــــه
لخير يومك يوم تسترد بــــه ... من كف امسك مجدا فات ذاهبه
يوم ضحت عارا، وصنت بـــه ... غدا، وادركت ثأرا عز طالبــه
سل الطوغيث هل من غالب اشـر ... الا وهذا الدم المغلوب غالبـــه
يزعزع الثقة العمياء ساربــــه ... كما يزعز جذر الدوح ضاربـــه
وما المفاداة سر انها خطــــر ... هانك على يد مقدام مصاعـــه
ان المشيع مدته عزائمــــــه ... مثل المحنك اغننته تجاربـــه
يا صاق الفجر زعزع اعينا غفيـت ... فقد تقرحن مما طال كاذبــــه
انت يا جمرة الحرف التي نضجت ... ام الكتاب بما توحى وكاتبـــه
وكوني لي العون في خطب اكابده ... ونجدة الغوث في خلق اخاطبـه
فقد تكتمت حتى لج منفجـــرا ... بي الضمير وحتى ضج صاخبـه
خمسون عاشت فلسطين ومحنتها ... كما يعيش قتاد الشوق حاطبـــه
نضوى على قدر ما نغشى مآدبها ... ان اللئيمة تضوي من تؤادبـــه
من وعد بلفور زقوما نطاعـــه ... تى حزيران غسلينا نشاربــــه
وتائهين تهين الشمس عريهـــم ... ويحسد الليل اذ ترخى ذوائبـــه
صرعى الخيام ملايين ممزقـــة ... كنسجهن الذي راحت تجاذبـــه

تجبى لها الصدقات المر مطعمها   مرأى ومسمع من رقات مشاربـــه
وحولهن ملايين مكدســــــــــة   كالإثم ضوعف لا يحصيه حاسبه
ما اوقح الورق الدينار كم شمخت   على مناصب حاويه مناصبـــــه
هذا الاديم سيخزى منه وادعــــه   حتى يصب عليه اللعن غاضبــه
يا ويح ما سوف تلقاه مخنـــــث   من القصور إذا ثارت زرائبــــــه
لسوف يحطب من عار ومن ضعة   من راح أمس مليآت حقائبه
ياقائد الفتـــــــــح يستذري بنبعته   نبع الفداء وترعاه مواهبــــه
ندمع الموت غضبانان يناجـــــزه   وجها لوجهة كجلاد يناصبه
يلقي الحديد بأضلاع يفجـــــــرها   حقد يذيب شبا الفلاذ لاهبه
يهتز الجرح تلو الجرح يحمـــــــله   كالسيف يعتز ان فلت مضاربه
ياواهب المجد أعراقا يقصدهــــــا   أغلى من المجد كنز أنت واهبه
واجلب النصر عن صبر وعن ثقة   والنصر من هو الا النصر جاله
أثني عليك بما يثنى على بطـــل   نبع البطولا ت أشباه مساربــــه
وما عسى يبلغ المنطيق من رجل   اسمي وابلغ من نطق مناقبــــــه
بل ل نثرت نجوم الزهرة أعوزني   نجم يوفك حق القول ثاقبـــــــه
يا قائد الفتح ان النفس مرسلــة   كالطير تترى مراسيل عصائبه
وأسدق الشعر ماهبت نسائمـــه   من الضمير وما شبت لواهبه
وخير من قيض للنجوى أخو ألم   ندب أراح عليه الهم عازبه
أفرغت روحي في الارواح أمحضها   بثا سراحا : وشر البث رائبه
اشكو اليك تضاعيف بمجتمع   على محاسنه أربت معايبه
ما ان تزال به الاعباء جاثمة   على القليل اذ نابت نوائبه
شط المساف أفاد نفسه كرما   ومفتدات بأهلية مكاسبه
وصاهر في جحيم الناس مهجته   طاو المصير على الضراء ساغبه
وامعات فلا زرع وزارعه   هم لديهم ولا ضرع وحالبه
تباعد الموت اشفاقا وبدمغها   شر من الموت اذلال تقاربه
وناسجون من الاحلام أردية   كل تجلبب منها ما بناسبه

ومنطوون علاليهم صوامعهم ليت البديل بهم دير وراهبه
نعم الرهان اصطلي بالعر خاسره وانصاع معتمرا بالغار كاسبه
ياقائد الفتح لم أهدف الى شعب وانت عندك من هم شواعبه
لكنهما نفثات يستراح بهـــا وقد تعينك في هم جوالبه
ياقائد الفتح ما فتح بلا تعب مهر الطماح الى العليا متاعبه
ما لذة الدرب معمورا تسايره وقيمة الامر مسورا تطالبه
ياقائد الفتح والدنيا الى صعد والفكر يستبق الغايات دائبه
وربما ازدهرت غناء وأرفة غدا من القمر النائي خرائبه
تمايز الكون عن كون طبائعه وتفرق الجيل من جيل غرائبه
سيدرك بن غد عزما ومقدرة ما نحن عن خور فينا نجائبه
فطالما جب عهد وزر سابقه كما نفي الغلط مفظح شاطبه
وقد تانب أسلاف غلائفها كما تأنب طفلا أ تعاقبه
سيصفر الغد خلته شوائبه مثل الجمام انتفت عنه شوائبه
سيحفز الجيل أجيال تسابقـــه كما تطاعن قرنا أو تظاربه
لسوف تحدوه للمغني نواشطـــه فان ترامت طليحات لواغبه
وسوف ينجاب كالاصباح مقتبلا هذي الضحايا عزيزات جوائبه
ما أبعد اليوم عن غر يجانبـــه واقرب الغد من واع يواثبه[1]

[1]- محمد مهدي الجواهري، ديوان 1982، 309-313.

تقديم القصيدتين:

أ. "جفا وده " بشار بن برد :

1. عدد أبياتها : 85 بيتا
2. بحرها : الطويل
3. حرف الروي : الباء
4. العصر : العباسي
5. غرضها الأساسي : المدح

6 مضمونها :

افتتحها بشار بن برد ببعض الغزل على طريقة القدامى، ثم راح يتكلم عن تلك الرحلات التي كان يقطعها مروان بن محمد ومن معه، ليجعل شطر القصيدة الثاني مديحا خالصا لمروان وقيس بن عيلان .

ب . "جلّ الفداء" محمد هادي الجواهري :

1. عدد أبياهها: 130 بيتا
2. بحرها : البسيط
3. حرف الروي: الباء
4. العصر: الحديث
5. غرضها الأساسي: المدح

6 . مضمونها:

القصيدة تمتاز بالوحدة الموضوعية، فقد بناها الجواهري ككل يتحدث في أجزائه عن الفداء والتضحية، وموقدا للحمية والنخوة العربية، في ثوب المدح للفقيد (صبحي ياسين) والفصائل الفدائية .

مناسبة القصيدتن :

1. "جفا وده " بشار بن برد :

قالها بشار بن برد يمدح فيها مروان بن محمد بن مروان ويمدح قيس بن عيلان، ومروان هذا هو آخر خلفاء بن أمية وهو الملقب بالحِمار (بكسر الحاء وتخفيف الميم) وكان ذا رأي ومكيدة وبسالة في الحرب، ومدح كذلك قيس بن عيلان(قبيلة من مُضر)، وافتخر بهم[1].

أشار في هذه القصيدة إلى بعض وقائع مروان مع خصومه وانتصارهم عليه خاصة رأس الخوارج " الضحاك بن الضحاك بن قيس الشيباني "، وبطولة وبسالة قيس بن عيلان، وقد بدءها بمطلعها المشهور الذي اشتهر لما فيه من حكمة عظيمة حيث يقول :

جفا ودّه فازور أو ملّ صاحبه ... وأزرى به ألا يزل يعاتبه[2]

2. "جلّ الفداء" محمد هادي الجواهري :

قالها الجواهري في الحفل الذي أقامته المنظمات الفدائية ببغداد إحياء لذكرى الفدائي "صبحي ياسين " في قاعة الشعب خريف عام 1968.[3]

حيث أشاد فيها ببطولات صبحي ياسين ومدحه فيها أيّما مدح، وكذلك مجّد تضحيات الفدائيين، وحثهم فيها بمواصلة درب الكفاح، وإكمال المسيرة، والتحلي بروح التضحية والفداء من أجل نصرة فلسطين، ودحر الصهاينة المعتدين، فقال في مطلعها:

---

1 بشار بن برد، الديوان، ص 323.

2 بشار بن برد، الديوان، ص 325.

3 محمد مهدي الجواهري، الجواهري في العيون من أشعاره، ص 519 .

جلّ الفداء وجلّ الخلد صاحبه ... ضاق الفضاء وما ضاقت مذاهبه[1]

أوجه المقاربة بين مناسبتي القصيدتين:

بعد النظر في مناسبة القصيدتين، نجد أن كلا القصيدتين قِيلت بعد المعارك، فـ "جفا ودّه" بعد انتصار مروان بن محمد على الضّحاك بن قيس الشيباني سنة 129 هـ، أما قصيدة "جلّ الفداء" فبعد نكسة حزيران 1967م

وكذلك كلاهما مدح و أشاد بالممدوح ورفاقه، فبشار بن برد خصّ مروان وقبيلته قيس بن عيلان، أما الجواهري فأشاد بروح التضحية والفداء عند صبحي ياسين والفدائيين أبطال المقاومة.

[1] الجواهري، الديوان، ص 293

الموسيقى الخارجية:

أولا: الوزن:

الوزن هو الموسيقى الخارجية للقصيدة، وهو جملة التفعيلات التي تنظم فيها الكلمات، فتحدد نوعه ولعل أول سؤال يتبادر الى ذهن المتلقي أو القارئ للقصيدة العربية عامة والقديمة خاصة فما وزنها ؟.

فالوزن أو النظم وهو أول ما يقرع يقرع الاذان بجرسه وايقاعه المنتظم من أجل ذلك بات على الدراس أ ن يبدأ" دراسته بالايقاع وعلى راسه الوزن وأوزان الشعر بالعربي."[1] متعددة ومتنوعة وهي نوعان :

أوزان صافية : وهي تشكلها تفعيلة واحدة تتكرر في شطري البيت ومنها : الكامل، الرجز المتقارب، المتدارك، الهزل والرمل .

أوزان مركبة وهي ما تشكلها تردد تفعيلتين : كالطويل والبسيط والمديد والخفيف .....

وصحيح أن الوزن المفرد يقوم على التناسب ولكن التناسب الذي عليه البحر المركب أكثر تنوعا، وبالتالي فانه ينطوي عل قيمة لا توجد في الوزن المنفرد التفعيلة .

فالمتمعن عروضيا في قصيدة بشار بن برد من خلال تقطيعنا لأجزاء منها، يتضح أنها بنيت على بحر الطويل، هذا البحر ، الذي يعتمده الشعراء للوصف والتعبير عن المشاعر المتداخلة المتشابكة، حيث نلمس في كل بيت من ابيات القصيدة، العروض الإيقاعي الطويل كي نستوعب ما عليه الشاعر من حالات ومفتاح البحر الطويل :

---

[1] فوزي عيسى، العروض العربي ومحاولة التجديد فيه، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1987، ص 66.

طويل له دون البحور فضائل ..... فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

وكغيره من بحور الشعر العربي، فان هذا البحر تعتريه تغيرات كثيرة، فتارة يأتي تاما، وتارة يأتي مجزوء، اما الزحافات والعلل فيمكن تلخيصها في :

الزحاف: هو تغير يعتري قوافي الأسباب (أ)الحرف الثاني من السبب يقع في الحشو وفي الأعاريض والأضرب وهو تغيير لا يلتزم .

العلة: فهي تغير يلزم ويلحق الأسباب، الأوتاد فإذا أصاب عروض بيت أو ضربه وجب التزامه في جميع الأبيات .

توضيح : ومن خلال هذا الاستقراء العروضي. لقصيدة بشار بن برد يتضح ما سبق ذكره .

جَفَا وِدُ هُ فـازْوَ ر أو ملّ صاحبه

جَفَا وِدُد هوُ فازْوَر رّ أو ملّل صاحبه

//0 /0 / /0/0/0 / /0/0 / /0//0

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وأزرى به أن لا يزال يعاتبه

وأزرا بهي أن لا يزالا يعاتبه

//0 /0 / /0/0/0 / /0/0 / /0//0

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

خليلي لا تستنــكرا لـوعة الهوى

خليليى   لا تستتــكرا لـو عة لهوا

0//0/ / 0/0/ / 0/0/0/ / 0/ 0//

فعولن   مفاعيلن   فعولن   مفاعلن

ولا سلـوة المحزون شطت حبائبه

ولا سلـوة لمحزو نشططت حبائبه

0//0/ / 0/0/ / 0/0/0/ / 0/ 0//

فعولن   مفاعيلن   فعولن مفاعلن

شفى النفس ما يلقى بعيدة عينه

شفلنفـس ما يلق   بعيدا   ةعينهو

0//0/ / 0/0// 0/0/0/ / 0/ 0//

فعولن   مفاعيلن   فعولن مفاعلن

وما كـان يلقى قلبـــه وطبائبه

وما كا ن يلقا قلــبهو وا طبائبه

0//0/ / 0/0// 0/0/0/ 0/ 0//

فعولن   مفاعيلن   فعولن مفاعلن

أما في ما يخص قصيدة الفداء والدم للجواهري واستنادا لتحليل أبيات من قصيدة عروضيا، يتضح جليا أنه قد بنى قصيدته على بحر البسيط، يتوافق وموضوع قصيدته بنفس طويل فدلته من التعبير عما يختلج في خاطره، ومفتاحه .

ان البسيط لديه يبسط الأمل: مستفعلن مستفعلن

التوضيح :

الشطر الأول	الشطر الثاني
جلّ الفداء وجلّ الخلد صاحبه	ضاق الفضاء وضاقت مذاهبه
جلل لفدا ءووجـل لخلد صـاحبهو	ضاق لفضا ءوما ضاقتمذا هبهو
/0/0/ /0 /0//0 /0/0/ /0///0	/0/0/ /0 /0//0 /0//0/0 /0//
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
لون من الخلق والإبداع يحسنه	خلق تصاع جديدات رغائبه
لونن من لخلقولإ بداع يحـسنهو	خلقن تصـا عوجديـــداتي رغـا ئبهو
/0/0/ 0 /0//0 /0/0/ /0///0	/0/0/ /0 /0//0 /0//0/0 ///0
مستفعل فاعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وذروة من سماح لأكفاء لها　　　　إلا مطامح من عزت مطالبه

وذروتن	منسما	ح لأكفا	ء لها	إللا مطا	محمن	عززتمطا	لبهو	
//0// 0	/0//0	/0/ /0/ 0	///0	/0/0/ /0	/0/0	/0/0//0	///0	
مستفعل	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	

ولو القينا النظر على معنى المعارضات في مفهومها السطحي. ليتبادر الى ذهن الحلل أو القارئ، ان الجواهري لم يوفق في معارضته لبشار بن برد . وكون بشار استعمل البحر الطويل والجواهري استعمل البحر البسيط، ولن ما كشف علم العروض من علاقة البحرين وتشابه بينهما خير دليل على توفيقه. فقد شهد علماء العروض على أن البحر البسيط سمي هكذا لأنه انبسط على البحر الطويل، كما ان كلا البحرين من البحور الطويلة التي غالبا ما تستعمل للكشف عن مواطن الشاعر الصادقة ولا يختلف اثنان على انتمائهما لنفس الدائرة وهي المختلف. وعلى هذا فان الجواهري قد فلح في معارضته الشعرية في قالب فني ناضج .

ثانيا: القافية:

اهتم منظرو العروض العربي على راسهم الخليل بن أحمد بالقافية . كاهتمامهم بالوزن، وهذا الاهتمام يعكس لنا العلاقة بين اجزاء البنية الايقاعية للقصيدة العربية . ولهذا اختلفوا فيها حيث قال الخليل " هي من آخر البيت الى أول ساكن يليه متحرك مع المتحرك الذي قبل الساكن"[1].

ويراها الاخفش " آخر كلمة من البيت أجمع ".[2]

---

[1] محاضرات في العروض وموسيقى الشعر عبد الرحمان بشير ماهي منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة ط 2001 ص 139.

[2] المرجع نفسه ص 130 .

أما المحدثون امثال الدكتور ابراهيم انس فيقول عنها: "ليست القافية الا عدة أصوات تذكر في أواخر السطر، أو الابيات من القصيدة وتكرارها يكون جزء هام من الموسيقى الشعرية. فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها. ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية"[1]. ويرى من جهة اخرى ابن رشيق القافية شريكة الوزن في الاختصاص ولعل التعريف الشائع والمسلم به هو تعريف الخليل لها حيث قال : " القافية هي الحرف الذي يلزمه الشاعر في كل بيت يفرغ من الشعر (....) وانما سمس الحرف قافي لانه يقفوا ما تقدمه من حروف "[2] .

ومن خلال التعاريف السابقة لنا أن نستنتج رمز القافية /0/0 ومن هنا وتطبيق لهذا التعريف والمتأمل في قيدة كل من بشار بن برد والجواهري يتضح أن قافية بشار تمثلت في المقطع الصوتي أو الحرف الاخير من البيت وهي :

عَاتِبُهْ ، غَائِبُهْ ، طَالِبُهْ .

0//0/ 0//0/ 0//0/

واذا أمعنا النظر في هذه القافية نجدها مطلقة غير مقيدة، فالمطلقة هي ما كان رويها متحركا أي اطلق الصوت به وهي من النوع المتواتر بين ساكن القافية .

فالشاعرين وفقا في اختيار القافية في قصيدتيهما حيث أنهما استطاعا من خلالها تطوير صورة الممدوح وخصاله وصفاته . فالاطلاق للقافية يمكن الشاعر من اخراج كل ما يجول في أعماقه من حقائق ومشاعر دون قيود ويمكن استخلاص قوافي الشاعرين في الجدول التالي عل سبيل الحصر والإيجاز:

---

[1] ابراهيم انيس موسيقى الشعر . مكتبة انجلو المرية . القاهرة ط4 1952 . ص273 .

[2] الخطيب التبريزي . الكافي في العروض والعرض .تح الحساني حسن عبد الله. مكتبة الخانفي القاهرة ط3 1994 .ص7.

قوافي بشار بن برد :

رقم البيت	القافية	رقم البيت	القافية	رقم البيت	القافية
1	عَاتِبُهْ 0//0/	2	بَائِبُهْ 0//0/	3	بَائِبُهْ 0//0/
4	طَالِبُهْ 0//0/	5	كَائِبُهْ 0//0/	6	ذَاهِبُهْ 0//0/
7	جَانِبُهْ 0//0/	8	عَاتِبُهْ 0//0/	9	جَانِبُهْ 0//0/
10	شَارِبُهْ 0//0/	11	بَائِبُهْ 0//0/	12	صَالِبُهْ 0//0/
13	ضَائِبُهْ 0//0/	14	دَاْئِبُهْ 0//0/	15	وَالِبُهْ 0//0/
16	حَاجِبُهْ 0//0/	17	وَاجِبُهْ 0//0/	18	لَاعِبُهْ 0//0/
19	وَالِبُهْ 0//0/	20	ذَانِبُهْ 0//0/	21	لَاهِبُهْ 0//0/
22	سَارِبُهْ 0//0/	23	وَاهِبُهْ 0//0/	24	وَاكِبُهْ 0//0/
25	خَاطِبُهْ 0//0/	26	وَاْتِبُهْ 0//0/	27	قَاْرِبُهْ 0//0/
28	نَاْهِبُهْ 0//0/	29	لَاحِبُهْ 0//0/	30	وَاْنِبُهْ 0//0/

<u>قوافي الجواهري :</u>

رقم البيت	القافية	رقم البيت	القافية	رقم البيت	القافية
1	ذَاهِبُهْ 0//0/	2	غَائِبُهْ 0//0/	3	طَالِبُهْ 0//0/
4	وَاكِبُهْ 0//0/	5	وَاكِبُهْ 0//0/	6	وَادِبُهْ 0//0/
7	تَائِبُهْ 0//0/	8	مَارِبُهْ 0//0/	9	لَاحِبُهْ 0//0/
10	بَاسِبُهْ 0//0/	11	حَائِبُهْ 0//0/	12	وَاقِبُهْ 0//0/
13	تَائِبُهْ 0//0/	14	عَاطِبُهْ 0//0/	15	رَائِبُهْ 0//0/
16	سَاكِبُهْ 0//0/	17	خَاضِبُهْ 0//0/	18	غَائِبُهْ 0//0/
19	صَائِبُهْ 0//0/	20	حَائِبُهْ 0//0/	21	ذَائِبُهْ 0//0/
22	جَائِبُهْ 0//0/	23	جَائِبُهْ 0//0/	24	رَاتِبُهْ 0//0/
25	رَائِبُهْ 0//0/	26	صَاحِبُهْ 0//0/	27	نَاسِبُهْ 0//0/
28	بَاجِبُهْ 0//0/	29	سَاحِبُهْ 0//0/	30	عَاصِبُهْ 0//0/

ومن خلال استقرائنا لجدول القوافي الخاص ببشار بن برد، يتضح لنا أن الاطلاق في القافية يبدو أنه منسجم مع حالة الشاعر وغرضه الذي انشد من خلاله القصيدة المدح فبشار وفق اطلاق كلماته في ذكر محاسن مروان بن محمد بن مروان وقيس بن عيلان .

فهنا شكلت القافية شحنة ايقاعية أفرغ الشاعر من خلاله ما يمكنه من وقار واحترام وحب لمروان، وكذلك أسهمت في تعويضه الحسي الجمالي.

أما قافية الجواهري هي الاخرى راحت تحاكي قوافي بشار، فالجواهري تأثر بالنغمة الإيقاعية التي بنى عليها بشار قصيدته وعمد الجواهري على تكرارها في عارضته الشعرية، وقد بلغ هذا التكرار حدا ليس بالقليل . توافق والغرض .

ويتضح هذا من خلال إعطاء أمثلة التي تشي بتأثر الجواهري ببشار وإعطاء مادته الشعرية حضورا ومكانة في أشعاره .

مثال : القافية في أول بيت للجواهري : ذَاهِبُهْ

0//0/

تطابقت مع قافية بشار في البيت السادس : ذَاهِبُهْ

0//0/

كذلك في البيت الثالث للجواهري : طَالِبُهْ

0//0/

هي الاخرى حضرت في شعر بشار في البيت الرابع : طَالِبُهْ

0//0/

وفي البيت الثاني من قصيدة الجواهري كان هناك حضورا واضحا لقافية بشار بن برد في البيت الرابع والأربعين: غَائِبُهْ

0//0/

وعلى هذا الاساس لنا ان نصدر حكم النجاح الإبداعي للجواهري في معارضته لبشار لاسيما على مستوى القافية .

ثالثا: الروي:

اهتم الشعراء بأرويتهم وتخيروا لها الحروف المناسبة، وبها سموا قصائدهم، ويبدو أنّ رويّ النموذجين القائمين على المعارضة وهو "الباء" حظي بأهمية بالغة في المدونة الشعرية القديمة والحديثة، وهذا ما نبه إليه القول الآتي: "فأصوات الراء والميم والباء والنّون واللّام والدّال تحظى بأكبر نسبة في الاستخدام رويا عند شوقي، وعند عامة شعراء العرب التي درست أشعارهم "[1]، و أشار كذلك إبراهيم أنيس أنّ هناك حروفا " تجيء دائما رويا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار العرب وتلك هي : الرّاء، اللّام، الميم، النّون، الباء، الدّال، السّين، العين "[2]

واختيار بشار بن برد لهذا الروي وإتباع الجواهري له في ذلك، لم يكن عبثا،بل لما يحمله هذا الأخير من دلالات وقوة في التعبير عن مكامن النفس، فحرف الباء هو صوت جهوري احتكاكي انفجاري يتلاءم مع الحالة النفسية للشاعر، حتى يتسنى له إخراج ما بأعماقه من حب و كره أو فرح أو ألم .

وعلى غرار هاتين القصيدتين التي خصصناها بالبحث، فقد تناسب حرف الروي "الباء " مع الغرض المنشود ألا وهو المدح والثناء وشحذ الهمم، وذكر المفاخر والبطولات، والإشادة بالإنجازات

[1] محمد هادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية 1981، ص 46

[2] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم لبنان 1972،ط4، ص275

والتضحيات، كما أردف ووصل كلا الشاعرين حرف الروي "الباء" بالهاء، ذلك الصوت المهموس الذي يحمل في ثناياه الحب والودّ والإجلال والإكبار كلٌّ لممدوحه .

وهكذا يكون الروي بين جهر الباء وهمس الهاء، جهر بكل جميل جليل في الممدوح،وهمس يسري بتلك المكارم والمناقب إلى صاحبها (الممدوح).

يقول بشار بن برد في مطلع قصيدته :

جفا ودَّه فازورَّ أو ملَّ صاحبه ... و أزرى به أن لايزال يعاتِبُهْ[1]

فباء العتاب دلالة على الحب، فلا يعاتبك إلا من يحبك، أما الهاء ها هنا فتعود بك مباشرة إلى كلمة "صاحبه"، لتعرف من خلالها سرّ العتاب وآثاره .

أما الجواهري فيعارضه معارضة صريحة في المطلع فيقول:

جلّ الفداء وجّل الخلد صاحبه ... ضاق الفضاء وما ضاقت مذاهبه [2]

ضاق كل شيء ولم تضق مذاهبه، وهذا دليل العظمة ونتيجة الفداء، كما فعلت الهاء فعلتها المعهودة (عند بشار) فقد عادت بنا إلى صاحب الخلد الذي لم تضق مذاهبه لتبين لنا سرّ ذلك ألا وهو الفداء والتضحية.

وعلى هاذين المناولين سارت القصيدتين في تناسق محكم، وإبداع منقطع النظير، ترى من خلاله الأثر الكبير لقصيدة بشار بن برد على قصيدة الجواهري.

[1] بشار بن برد، الديوان، ص 325

[2] الجواهري، الديوان، ص 293

كما جاء حرف الروي "الباء" مضموما، وهذا ما زاد في بروز الباء تفخيما وتعظيما، فعند سماع كلتا القصيدتين يبقى صدى حرف الروي مدويا مجلجلا بالمفاخر والمحاسن والمحامد، وهذا الرفع (الضم) مناسبا للمقام، لأن كلا الشاعرين يرفع من شأن ممدوحيه ويزيد في مكانتهم.

فلك أن تتخيل ذلك التعظيم والتبجيل وذلك الرفع والفخر في قول بشار بن برد وهو يتكلم بلسان ممدوحيه:

كَأَنَّ مُثارَ النَقعِ فَوقَ رُؤُسِهِم ... وَأَسيافَنا لَيلٌ تَهاوى كَواكِبُه[1]
بَعَثْنا لَهُم مَوتَ الفُجاءَةِ إِنَّنا ... بَنو المُلكِ خَفّاقٌ عَلَينا سَبائِبُه

وفي قول الجواهري كذلك:

في الفدى من جبروت الليل رهبته ... وعنده من ضحاياه كَواكِبُه

يتلوه رأد الضحى شفعاً وتقدمه ... من روعة الفجر زحافا" مواكبه[2]

وبهذا الروي تكون القصيدة المُعارِضة قد سارت على منوال القصيدة المُعَارَضة في جميع أبياتها، من مطلعها إلى نهايتها، "باء" مضمومة مردوفة بهاء.

سابعا: الصورة الشعرية وإيحاءاتها:

لكل شاعر صورته الشعرية التي يختص بها ويتفرد بها عن غيره، فكل شاعر يختار القالب الذي يناسبه حتى يزف فيه اللفظ والمعنى معا، ويُعدّ مصطلح الصورة الشعريّة من الركائز الأساسيّة من بين المصطلحات التي تُبنى عليها دراسة النصّ الشعريّ الحديث، وتُعدّ الأداة الأوضح التي تقودنا إلى استكشاف تجربة الشاعر، وإدراك أبعادها، والحاوية التي تستوعب تلك

---

[1] بشار بن برد، الديوان، ص 334333

[2] الجواهري، الديوان، ص 293

التجربة، وتوضحها عن طريق السموّ باللغة، وتحشيد طاقات الكلمة. فالصورة تتكوّن في مخيّلة الشاعر مع تبلوُر النصّ الشعريّ ذاته، وليست شكلًا منفصلًا عنه. وعليه، فإنّ جماليّة الشعر وقوّة دلالاته تتمثّل "في الإيحاء عن طريق الصور الشعريّة لا في التصريح بالأفكار المجرّدة ولا المبالغة في وصفها، تلك التي تجعل المشاعر، والأحاسيس أقرب إلى التعميم، والتجريد منها إلى التصوير والتخصيص، ومن ثَمَّ كانت للصورة أهمّيّة خاصّة"[1]

وتُعدّ الصورة الشعريّة السّمة الأسلوبيّة التي يتميّز بها شاعر من آخر، لأنّها انعكاس حتميّ لانفعالاته النفسيّة التي يكون عليها، وهي الوسيط الأوضح الذي يستكشف من خلاله تجربته الفنّيّة ويتفهّمها ليمنحها القيمة والنظام. فهي التّركيبة الفنّيّة التي تحقّق التّوازن بين المستوى المطلوب والمُنجز، أو المتاح تفاوتًا بين التقريريّة والإيحاء الفنّيّ، وهي الفاصل بين الظاهر والباطن، "وتظلُّ الصّورة هي عنصر العناصر في الشعر، والمحكّ الأوّل الذي تُعرف به جودة الشاعر، وعمقه، وأصالته"[2]

وتختلف مفاهيم الصورة الشعريّة وتتعدّد بتعدّد أزمنتها وظروفها؛ فالمفهوم الذي ساد قديمًا كان قائمًا على روابط التشابه بين التصوير والشعر، والخيال، والرسم، والعناية بالأشكال البلاغيّة للصورة: كالتشبيه، والاستعارة، والكناية[3]

أمّا في العصر الحديث فقد تعدّدت مفاهيم الصورة الشعريّة وتنوّعت مزاياها، فقد عرّفها عليّ البطل بأنّها: "تشكيل لغويّ يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدّمتها"[4]، أما في نظر عبد القادر القط فهي: "الشكل الفنّيّ الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانيّ خاصّ ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعريّة الكاملة

---

[1] محمد غنيمي هلال،دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة للطبع مصر القاهرة ، ص60.

[2] أحمد درويش، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، دار الشروق القاهرة 1996،ط127،1.

3 عبد الله خضر حمد، السياقية والنسقية، دار القلم بيروت 2017،ص 196

4 علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الأندلس بيروت،ص 30.

في القصيدة مستخدمًا طاقات اللغة وإمكانيّاتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة والمجاز، والترادف، والتّضاد، والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنّيّ، والألفاظ والعبارات هما مادّة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفنّيّ أو يرسم بها صوره الشعريّة"[1]

ويمكننا القول أن الصورة هي الوعاء الفني للغة الشعرية، فهذا اللون من التعبير الشعري يعمل على خلق علاقات لغوية جديدة لم ترد ذهن مبدعين سابقين، والشاعر المبدع هو الشاعر الذي يستطيع ارتياد آفاق مبتكرة أو جديدة للخيال، عبر تشكيلات لغوية متنوعة من المستوى المألوف من الكلام وتنأى بنفسها عن المباشرة في التعبير.

إذ لا جدوى من جودة الألفاظ والمعاني إن لم تكن مصحوبة بصور دالة تثير المتلقي وتشوقه للمزيد، فالصورة هي امتزاج اللفظ والمعنى وذوبان كلاهما مع بعضهما البعض.

والشاعران اللّذين نحن بصدد دراسة صورهما الشعرية من خلال قصيدتيهما، يمتازان ببراعة التصوير ودقته، وإيحائه ودلالته ، فالصورة الشعرية عندهما تفتح أمامك باب الخيال بمصرعيه، وتجسد المعاني أمامك، حتى تخالك ترى لا تقرأ، ونحن هنا سنختار الصور المتشابهة من كلا القصيدتين سواء تشبيه أو استعارة أو كناية، وفي كثير من الأحيان يمزج الشعر بين مجموعة من الصور في البيت الواحد، فالتشبيه من الصور الشعرية الأكثر حضورا في شعر بشار والجواهري، وذلك لما يحمله من التوضيح والبيان، وتقريب الصورة أو تجسيدها، وقد لجأ إليه كل من بشار و الجواهري في قصيدتيهما، حيث استخدماه بكثرة، والأدوات الأكثر استعمالا عند الشاعرين هي الكاف وكأن، وسبب لجوء الشاعرين لهذا النوع من الصور، لأنه يساعد على تجسيد المعاني ورسمها، و تلميع الأوصاف وإبرازها، لأن تمجيد الممدوح وبيان فضله وإنجازاته يقتضي ذلك .

1 عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع بيروت 1978،ص391.

1. التصوير بالدم:

الدم أغلى مايقدمه الإنسان ليدافع عن شرفه ووطنه وهذا ما أشار إليه بشار والجواهري، فبشار لمح إليه بطريقة خفية في قوله :

أمق غريـــري كـأن قتــوده ... على مثلث يدمى من الحقب حاجبه

أمق : طويل الظهر، غريري : الجمل، الحقب : قطيع الحمر

فالشاعر هنا يصف أصالة جمله، بأنه طويل الظهر، فكأنه حين وضع خشب الرحل على جمله إنما وضعه على حمار وحش، وهنا بدأت القصة بالدم، فهذا حمار الوحش يدمى حاجبه، وينزف دمًا من الصراع مع الحمر الأخرى، بسبب غيرته على زوجاته، وهنا تشبيه : حيث شبه الجمل بحمار الوحش وكلاهما مضرب المثل في الغيرة،وبهذا الخلق يتشرف العربي عن غيره.

أما الدم عند الجواهري فسببه كذلك الغيرة، غير أنه يأخذ صورة مغايرة عما أخبر به بشار، فإذا كان دم الغيرة عن العرض قد سال فغطى الحاجب، فدم الغيرة عن الوطن عند الجواهري قد سال وامتزج بالتراب، كما يختلط الخمر مع الماء في الإناء الواحد

ويا فتى الحي مازجا تربه بدمه ... كما يمازج صرف الراح قاطبه

2 . اللجوء إلى الطبيعة في التصوير:

ويمدح بشار مروان فيلجأ إلى الطبيعة ليأخذ له من موج البحر صورة للقوة والبطش بالأعداء، فمن تحدثه نفسه بمعاداة مروان سيواجه أهوالاً كأهوال هذا البحر:

وسامٍ لمروان ومــن دونـه الشجا   وهـولٍ كلـــج البحر جـــاشت غواربـه

وكذلك لجأ الجواهري للطبيعة ليأخذ منها أجمل صورة للممدوحيه، والتي توسمها في السحاب، الذي شابهه شباب فلسطين في نقاء الشمائل و زكائها فقال :

ويا شبابا كطهر الفجر سيرته ... وكالسحاب نقيات نقائبه

3 . التصوير بالليل:

واستعان بشار بالليل ليصنع منه صورة تبرز كثرة العدد من دون حد، فهو جيش كثير مظلم كظلام الليل، كثير كالحصى:

وجيش كجنح الليل يرجف بالحصى وبالشـــول والخُطـيِّ حمر ثعالبه

أما الجواهري فالليل عنده تتفجر جنباته عن نغم حلو أشبه بصدى الأحلام الجميلة وهنا كذلك كناية عن انتشار الوعي بين الفدائين وتعلقهم بقضيتهم حيث قال:

تفجّرت جنبات الليل عن نغم ... حلو كرجع صدى الأحلام ثائبه

فكلاهما صنع من الليل صورة جميلة في المدح وتقاربا في التعبير، فعند بشار جاءت صيغة "جنح الليل" أما الجواهري "جنبات الليل ".

4 . تصوير مطلع الشمس:

كما عبر كلا الشاعرين عن مطلع الشمس بصور في غاية الإبداع، أما بشار فشبه الشمس بفتاة في خدر أهلها، تنظر من طرف الخدر فيبدو نصف وجهها ونصفه الآخر لم يظهر، والمشبه : الشمس لحظات الشروق وقد ظهر نصفها ونصفها الآخر لم يشرق بعد فقال:

غدونا لـه والشمس في خـــدر أمها تطالعنـا والطـل لم يـــجر ذائبـه

وهي كذلك كناية عن التبكير.

أما الجواهري فجعل من مطلع الشمس مركبا يعتليه الفدائي ليحقق ما يصبو إليه فقال:

سنى الصباح جبين أنت عافره ... ومطلع الشمس درب أنت راكبه

وهي كذلك كناية عن الانطلاق في ذلك الوقت دائما .

5. تصوير السيف :

كما عمد بشار و الجواهري لاستخدام السيف في المدح، لكن بصور جديدة غير معهودة فبشار في قوله:

كأن مثار النقــع فـوق رؤوسنـــا وأسيــافنا ليــل تـــهاوى كواكبه

شبه الغبار الذي ثار من حركة المتحاربين وخيولهم، ومنظر السيوف التي تتهاوى وسط الغبار في الحرب بالليل الذي تتهاوى الكواكب فيه، وقد قال عنه عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة ما حاصله :"... ألا أنك تجد لبيت بشار من الفضل وكرم الموقع ولطف التأثير في النفس ما لا يقل مقداره ولا يمكن إنكاره، وذلك لأنه راعى مالم يراعه غيره وهو أن جعل الكواكب تهاوى،فأتم الشبه وعبر عن هيئة السيوف وهي تعلو وترسب وتجيء وتذهب، ولم يقتصر على يرك لمعانها في أثناء العجاجة حما فعل الآخرون "[1]

وكذلك الجواهري أبدع في استخدام السيف للمدح، فقد جعل من فلول السيف مفخرة وعزا على خلاف من كان يتغنى دائما بحدته،لأن تلك الثلوم التي أصابته،إنما كانت نتيجة الحروب التي شارك فيها، فلا خير في سيف وضع للزينة فقط، وهذه الصورة جعلها مطابقة لذلك الفدائي الذي تتوالى عليه الجراح الواحد تلو الآخر،فهي كناية كذلك على مواصلة الكفاح وعدم الاستسلام رغم المعاناة والنكبات :

يهتز الجرح تلو الجرح يحمله ... كالسيف يعتز إن فلت مضاربه

---

[1] بشار بن برد، الديوان،ص 335

6 . تصوير الموت:

بما أن القصيدتين تمدح رجال حرب، فكان لزاما ذكر الموت، وقد صور كل من الشاعرين الموت في صور مختلفة أما بشار فشبه الموت بالطعام الذي يذاق وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، وذكر لازمه وهو الفعل (يذوق)، واستخدم التذوق ليزيد المعنى قوة، ويجعله أمرا واردا وقريبا من كل شخص فقال:

بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه وتـــدرك مـــن نجى الفرار مثالبـته

أما الجواهري فقد صور الموت في صورة إنسان، يصارعه الممدوح دون خوف على سبيل الاستعارة وفيها كذلك كناية عن شجاعة الفدائي صبحي ياسين، وتفانيه في البحث عن الشهادة، وقد زاد من تعظيمه حتى جعله ند للموت:

ند مع الموت غضبانا يناجزه ... وجها لوجهة كجلاد يناصبه

من خلال هذه الصور وغيرها كثير، تتجلى أثر المعارضة بين القصيدتين، وذلك من خلال تشابه الصور وطريقة التصوير، وكذلك سلوكهم نهجاً جديدا في طريقة التصوير وخروجهم على تلك الصور الجامدة القديمة التي توارثها الشعراء الجيل بعد الجيل، وأيضا اشتراكهم في دقة التصوير .

ثامنا: المعجم الشعري ودلالته:

لا يوجد نص بلا معجم، فالمعجم هو أحد المكونات الأساسية في النص الشعري ، به تأخذ الرسالة شكلها وتؤدي وظيفتها، وبه تحدد هوية المرسل ويتكشف مستواه الثقافي والاجتماعي، ويمتاز كل شاعر في شعره بمعجمه الخاص فـ" لكل شاعر تعامله الخاص مع اللغة وله معجمه الذي يستقي منه ألفاظه ومفرداته، ويبني من تلك الألفاظ والمفردات أبنيته وتراكيبه اللغوية التي

نشكّل النسيج الفني لصوره الشعرية التي تتبلور من خلالها رؤيته الفنية للواقع "[1]، وهذه الألفاظ تكون متفاعلة داخل السياق الشعري لتمنح دلالات جديدة، فضلاً عن دلالاتها المألوفة التي تشير إلى واقع نفسي، فهي تشكّل مع ألفاظه تزاوجاً بين موضوعات النص وطبيعة الشعور السائد[2]، " إن تجارب الشعراء ستكون متغيرة ومتعددة، تتسع لعديد من المواقف والرؤى التي لا تحصى، والمشاعر التي تتراوح بين الحالات من حب، وغضب، وعنف، و رجاء، وحزن، ونكد، وهذه الحالات لدى الشاعر الناضج والمقتدر جديرة بأن تصوغ اللغة الشعرية التي تستطيع حملها، وإيصالها إلى القارئ وهي متدفقة مفعمة بحرارة تلك التجربة أو الحالة "[3]

بناء على ما سبق، يوظّف كل شاعر مجموعة من الألفاظ التي تشكّل محور قصائِده الشعرية "وكل لفظ من الألفاظ التي يوظفها الشاعر تعطي دلالات متعددة بحسب السياق الذي يضعها فيه، وتكون لها قيمة مختلفة عن سابقتها وذلك لأن كل لفظة في النص تشكل لبنة أساسية في النسيج العام الذي يشكّل النص، ويكون لها شكلاً ودلالة خاصة وفقاً للتركيب الذي يبدع الشاعر في وضعها فيه حتى تعطي للنص شاعريته"[4].

إنّ الألفاظ التي يختارها الشعراء ذات دلالات عميقة إذ "يحرص الشعراء على انتقاء الكلمات غير المبتذلة، التي تدل بجرسها وبمعناها على ما تصوره من أصوات ،وألوان أو نزاعات نفسية تجعل المتلقي يعيش الحدث وكأنه ماثل أمامه، لأن الشعر يخص بصفته الموسيقية التي تمثلها محاكاة الكلمات لأصوات الطبيعة، أو الحركة، أو الألوان الصادقة التي تجذب المتلقي إليها"[5]

---

[1] محمد معلا حسن، الرؤية الفنية أنماطها وعلاقاتها في المعجم الشعري، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع 15، 2000، ص 48

[2] زينب خليل مزيد، المعجم الشعري عند محمد صابر عبيد، دراسة في الدلالات والمعاني، مجلة آداب ذي القار، ع 10، 2013، ص 127

[3] محمد أطميش، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد، العراق 1982، ص103

[4] محمد كمال سليمان حمادة، الخطاب الشعري عن ابن حمديس الصقلي دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة 2012، ص 49

[5] المرجع نفسه، ص49

وبهذا يمثل المعجم الشعري "لحمة أي نص أدبي وسداته، ويمثل المخزون اللغوي الموجود في حافظة المبدع، الذي يستعمله في إخراج عمله الشعري "[1]،"فالشعر بناء، والكلمات ليست إلا لبنات هذا البناء، والشاعر المجيد بمثابة، المهندس البارع، يكون حظه من البراعة بمقدار استغلاله لكل الإمكانيات في تشييد بنائه، وتسخير كل ما يراه مناسبا لتأسيسه وتأمين تماسكه وبقدر ما يبرع الشاعر في تعامله مع الكلمات، يكون حظه من الفن والشاعرية، ويحكم له أو والدارس لهاتين القصيدتين يلاحظ أن الشاعرين أوجدا لنفسيهما معجما شعريا، يتقاطع في كثير من الأحيان، وهذا ما يعني أن الجوهري استقى في قصيدته "جلّ الفداء " من معجم بشار بن برد، ونحن ها هنا سنتعرض لتلك الألفاظ وخاصة المشتركة منها ونحاول أن نبين دلالاتها من خلال القصيدتين.

وحتى يظهر تقارب المعجمين، قمنا بتصنيفها على شكل حقول ومجالات، وقد اخترنا اللفظ البارز من كل حقل، لأن القصيدتين غنيتين بمثل هذه الألفاظ، كما أننا سنتعرف على بعضها الأخرى تحت عناوين مختلفة في باقي البحث .

جدول الحقول الدلالية للقصيدتين

الألفاظ الدالة على	عند بشار بن برد	عند الجواهري	**المشتركة بينهما**
الطبيعة	القرى . الروض . الماء الجبال .	قتاد الشوك . الزيتون السماء . الغمام . القطر .	**. الشمس . الفضاء . البحر . السحاب**
الحيوان	العصافير . المها . الكلاب . . الضرغام . . الثعالب الغطاط، الأسود(الثعبان)	الذئب . الطير . اللقالق . الحباحب . وحش	**آرام، الناقة مخالب**
الزمن	الصيف . صدر النهار . الدجى	الغد . الفجر . اليوم . الضحى حزيران	**الليل . الظلام . الدهر**

[1] محمد صلاح زكي أبو حميدة،الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية،مطبعة المقداد غزة 2000،ط1، ص61

الحرب والسلاح	السهم . المنايا . . العدو . السنان . مآتم . الخليفة	قائد . الفداء . ضحايا . النضال . الشهيد	**الموت . الجيش . السيوف الدم**
الأشخاص	قيس بن عيلان . مروان . عثمان . قحطان . الضحاك . ثابت .	صبحي ياسين . أدم . فتح . بلفور	
المكان	العراق . الكوفة . دمشق تدمر	فلسطين	**فلسطين**

1. الألفاظ الدالة على الطبيعة:

نلاحظ أن الشاعرين وظفا الألفاظ الخاصة بالطبيعة بمختلف مظاهرها، أما بالنسبة لبشار بن برد فقد جاءت بمعرض الوصف، حيث عمد للطبيعة لإعطاء لمحة عن ذلك الذهاب والإياب للمعارك، التي كان يخوضها مروان بن محمد ومن كان معه، فذكر تلك القرى التي مروا عنها، أم الرياض فقد أحكم وصفها، وتتبعها وفق التغيرات التي تطرأ عليها بتعاقب الفصول، فبدأها بجمال الربيع وانسياب مائه فقال:

رَعى وَرَعَينَ الرَطبَ تِسعينَ لَيلَةً ...عَلى أَبَقٍ وَ<u>الرَوضُ</u> تَجري مَذانِبُه

ثم أتبعها بحرّ الصيف و قيظه وما يحدثه من تساقط أوراق شقائق النعمان و أزهاره فقال:

فَلَمّا تَوَلّى الحَرُّ وَاِعتَصَرَ الثَرى ... لَظى الصَيفِ مِن نَجمٍ تَوَقَّدَ لاهِبُه
وَطارَت عَصافيرُ <u>الشَقائِقِ</u> وَاِكتَسى ... مِنَ الآلِ أَمثالَ المُلاءِ مَسارِبُه

ولعل هذا التدقيق في الوصف، يعود للحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر فهو أعمى، وحب معرفة الأشياء في واقعها، كان يدفعه لرسمها بالكلمات بدقة متناهية، وهذا ما لاحظناه عنده كلما أراد الوصف.

أما الجواهري فقد ذكر قتاد الشوك وما يسببه من الآلام والأوجاع لحاطبه، حتى يبن من خلاله حجم تلك الويلات والمعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني، جراء ذلك العدوان المغتصب، منذ حلّ بأرضها الطيبة

خمسون عاشت فلسطيناً ومحنتها ...كما يعيش قتاد الشوك حاطبه

كما جاءت شجرة الزيتون التي لا يمكن أن تفارق معجم من أراد التحدث عن فلسطين، فهي التضحية والفداء ورمز المقاومة والثبات، وعنوان السلام والإسلام والأمان والإيمان، فهي من تحيّ كلّ مولود جديد، وتودّع كل شهيد فقيد، فهي آخر ما يغمض عليه أجفانه الشهيد

ونفض الرعب عن أجفان محتضر ... ظل لواحة زيتون يداعبه

أما ما اشترك فيه الشاعران من ألفاظ الطبيعة، وكثر ترداده في كلا القصيدتين، فهي تلك العناصر التي تُكَوِّن في مجملها الوطن، فلا وطن دون أرض، ولا أرض بلا شمس، ولا فضاء خال من سحاب العطاء، أما البحر فذلك العنصر الذي يحد ويحدد الأوطان ويفصلها عن بعضها البعض.

فبشار أراد أن يبالغ في مدح جيش مروان بن محمد فجعل لون حديدهم و دروعهم يتغلب على شعاع الشمس ويغشاه، ولكثرة هذا الجيش غصّت الأرض وضاق الفضاء

وَأَرعَنَ يَغشى الشَمسَ لَونُ حَديدِهِ ... وَتَخلِسُ أَبصارَ الكُماةِ كَتائِبُه
تَغَصُّ بِهِ الأَرضُ الفَضاءُ إِذا غَدا ... تُزاحِمُ أَركانَ الجِبالِ مَناكِبُه

أما عند الجواهري فيضيق الفضاء لكن مذاهب ممدوحه لا تضيق حيث قال:

جلّ الفداء وجّل الخلد صاحبه ... ضاق الفضاء وما ضاقت مذاهبه

اتفق كلا الشاعرين في ضيق الفضاء، لكنهما اختلافًا اختلافاً بائنا في الشمس، فعند بشار الجيش غطى بلونه الشمس وغشّاها وسيجهز على العدو و يهزمه، أما عند الجواهري فالشمس

أصبحت لا تعني شيئاً، فمطلعها لم يأتي معه بذلك النصر المنتظر، لذلك لم يبق لدى الفدائي سوى دمه ونفسه ليضحي بهما لإزاحة العار وتحرير الأرض وكشف الغمة عن هذه الأمة فقال مخاطبا:

دع مشرقَ الشمس للدنيا يغازلها ... فقد دجت عربيات مغاربه

سنى الصباح جبين أنت عافره ... ومطلع الشمس درب أنت راكبه

لم يبق إلا الدم الوهاج تنضحه ... على ظلامك كي تُجلى غياهبه

أما البحر فقد جاءت نفس الصورة عنه عند كلا الشاعرين، بل حتى الألفاظ و تطابقت، وهذا دليل المعارضة والإعجاب من الجواهري لبشار بن برد، فكلا الشاعرين استعمله في المدح، فبشار جعل مروان في بطشه وفتكه بالأعادي كالموج العالي يأخذ كل ما يعترضه فقال:

وَسامٍ لِمَروانٍ وَمِن دونِهِ الشَجا وَهَولٌ كَلُجِّ البَحرِ جاشَت غَوارِبُه

أما الجواهري فقد تغنى بروعة البحر الذي هاجت أمواجه وثارت بعدما كانت ساكنة، لأن هذه الصورة تشبه تماما ما يقوم به الفدائيون من أعمال جبارة بعدما كانوا في ركود تام حيث قال:

يا روعةَ البحر قد جاشت غواربه ... من بعد ما لان و انداحت جوانبه

السحاب رمز العطاء والجود، ولا جود أعظم من الجود بالنفس والروح، وبما أن الشاعرين يمدحان رجال حرب، فقد وظفا السحاب توظيف مدح، فبشار جعل من قبيلة قيس بن عيلان سحابا هاطلا يروي ساحات الفدى برجال حرب أشاوس فقال:

مِنَ الحَيِّ قَيسٍ قَيسِ عَيلانَ إِنَّهُم ... عُيونُ النَدى مِنهُم تُرَوّى سَحائِبُه

ثم بيّن بما جادوا فقال :

أُلاكَ الأُلى شَقّوا العَمى بِسُيوفِهِم عَنِ الغَيِّ حَتّى أَبصَرَ الحَقَّ طالِبُه

أما الجواهري فجعل الفدائين كالسحاب في نقائهم وطيب سجاياهم فقال:

ويا شباب كطُهر الفجر سيرته ... وكالسحاب نقياتٌ نقائبه

ومن خلال هذه الألفاظ التي استعملها كلا الشاعرين من معجم الطبيعة يظهر التقارب والتعارض بين القصيدتين، وتأثر الجواهري ببشار بن برد.

2. الألفاظ الدالة على الحيوان:

جاء ذكر أسماء بعض الحيوانات في القصيدتين، وهذا مما يعرفه الشعر القديم والحديث على حد سواء في توظيفها لأغراض مختلفة، غير أن قصيدة بشار بن برد ورد فيها أسماء كثيرة للحيوان ، وذلك يرجع أولا للمنطقة التي يعيش فيها الممدوح، وثانيا لأن الشاعر تطرق لتلك الرحلات التي كان يقوم بها مروان بن محمد في حروبه، وبالضرورة يصادف في طريقه بعض الحيوانات، فذكرها بشار ومنها : العصافير، المها، الكلاب، الضرغام، الأسد، الثعالب، الغطاط (القطاة).

وقد جاءت في موضع المدح كقوله :

مُعِدّينَ ضِرغاماً وَأَسوَدَ سالِخاً حُتوفاً لِمَن دَبَّت إِلَينا عَقارِبُه

كذلك بالنسبة للجواهري فقد استعان ببعض أسماء الحيوانات، وقد استعمل بعضها للدلالة على خداع العدو ومكره، كما في : اللقالق والذئب، حيث قال مبينا كذب إسرائيل وخيانتها للعهود، ووجوب استعمال القوة لاسترداد الحقوق :

أم أنت تطمع أن يكفيك مذأبة ... غشيانك الذئب بالحسن تعاتبه

أو أن يزحزح وحش عن فريسته ... بأن تمسح بالزلفى مخالبــه

غير أن كلا الشاعرين التقيا في الآرام (مفردها رئم: الظبي الأبيض) والناقة للتعبير عن الجمال وهذه الأخيرة كررها كلا الشاعرين بأسماء أخرى فعند بشار : أمق (فحل من الإبل مشهور) القريع، النُهاء (الناقة السمينة).

وكذلك الجواهري استعملها باسم آخر: العقيرات النجائب (النوق الجيدة)

أما بشار فاستعمل الآرام ليصف به جمال نساء العدو التي صِرنا أيامى بعد فقد أزواجهن فقال:

أَيامى وَزَوجاتٍ كَأَنَّ نِهائَها ... عَلى الحُزنِ أَرآمُ المَلا وَرَبارِبُه

وكذلك الجواهري استعملها للدلالة على جمال الحور العين التي تستقبل الشهيد عند مصرعه فقال:

ومسهم حلم غاف وعانقهم ... طيف بآرامه تحكي كواعبه

أما بالنسبة للناقة فقد ذكر فحل الإبل الذي يغار وشبه ممدوحه به في قوله:

أَمَقُّ غُرَيرِيٌّ كَأَنَّ قُتودَهُ ... عَلى مُثلَثٍ يَدمى مِنَ الحُقبِ حاجِبُه

لكن الجواهري ذكرها بمعرض وفاء الكريم بنذره، الذي نذر فبرّ نذره بذبح أحسن الجِمال وأسمنها فقد

كان الكريم يوفي النذر منتحيا ... قبر الكريم عقيرات نجائبه

وهذه الحيوانات التي اشتركا فيه الشاعران، لطالما تغنى بها الشعراء في صبرها وجلدها وفي جمالها وبهائها، كما اتفقا في استعمالها للجمال .

3. الألفاظ الدالة على الزمن :

الزمن هو الذي يدل عل تغير الأحول وتبدلها، ويعبر عن عدم ثبات الأحاسيس واستقرارها فإما سيرٌ نحو مستقبل أجمل، أو إلى قادم يشوبه الحزن والألم، لذلك عمد بشار بن برد والجواهري إلى ألفاظ الزمن ليعبرا عن تلك الحالة التي كانت سائدة قبل تدخل مروان بن محمد عند بشار بن برد وتضحية الفدائيين عند الجواهري

فهي أشبه بالظلام والليل، غير أن هاتين اللفظتين بالذات تدلان على القادم أفضل، فالظلام يعقبه النور والليل يتبعه النهار، وهذا ماجعل الشاعرين يرددان هذين اللفظتين كما في قول بشار بن برد:

فَلَمّا بَدا وَجهُ الزِماعِ وَراعَهُ ... مِنَ اللَيلِ وَجهٌ يَمَّمَ الماءَ قارِبُه

فَباتَ وَقَد أَخفى الظَلامُ شُخوصَها ... يُناهِبُها أُمَّ الهُدى وَتُناهِبُه

إِذا رَقَصَت في مَهمَهِ اللَيلِ ضَمَّها ... إِلى نَهَجٍ مِثلِ المَجَرَّةِ لاحِبُه

وقد صرح بذلك الجواهري في قوله عن الليل:

تفجرت جنبات الليل عن نغمٍ... حلو كرجع صدى الأحلام ثائبه

أما الظلام فقال عنه:

لم يبق إلا الدم الوهاج تنضحه... على ظلامك كي تجلي غياهبه

كما وظفا كل من الشاعرين ما يتناسب مع مجريات الأحداث التي وردت في كلّ من القصيدتين فبشار ذكر توالي الفصول من الربيع إلى الصيف، ومن بداية اليوم إلى نهايته كما في قوله:

أَمَرنا بِهِم صَدرَ النَهارِ فَصُلِّبوا وَأَمسى حَميدٌ يَنحِتُ الجِذعَ صالِبُه

ويرتب الزمن الجواهري كما فعل بشار بن برد فيقول:

سنى الصباح جبين أنت عافره ... ومطلع الشمس درب أنت راكبه

كما حصر الجواهري زمن الألم والمعاناة بدايةً بالوعد المشؤم وصولا الى نكبة حزيران في قوله

من وعد بلفور زقوما نطاعمه ... حتى حزيران غسلينا نشاريه

غير أن الجواهري تفرد عن بشار بن برد بذكر كلمة "الغد" وذلك حتى يبعث الأمل ويقرب النصر بغد مشرق يحمل في ثناياه تباشير الفتح المبين ، حيث ختم قصيدته بها مع كثرة ذكرها من أول القصيدة:

ما أبعد اليوم عن غر يجانبه ... وأقرب الغد من واع يواثبه

فالزمن عند بشار يحمل ظلم الأمس ونصر اليوم، أما عند الجواهري فيحمل ألم اليوم أمل والغد.

4. الألفاظ الدالة عل الحرب والسلاح:

لا بد للنصر من سلاح وعتاد، فبسلاح تظهر القوة ويتحقق النصر، وبه يتفاخر الرجال وتحرر به الأجيال، لذلك أخذ من هاتين القصيدتين الحظ الأوفر، فمروان وجنوده ينتقلون من معركة إلى أخرى ، ومن نصر إلى نصر ، وكذلك فلسطين فمن شهيد إلى شهيد، فصبحي ياسين ليس الأول وليس الأخير، بل هذا درب يتلوه الأول والآخر كما أعلنا الجواهري:

يمشي الكمي على إثر الكمي به ... للخلد سيان ناجيه وعاطبه

إذا فلا غرابة في كثرة ألفاظ الحرب والسلاح في كلا القصيدتين، غير أننا وجدنا الجواهري قفا آثار بشار بن برد في استعمال بعض الكلمات مثل: الموت، الجيش السيوف ، الدم .

فالموت نتيجة حتمية لكل معركة، فلا معركة دون موت، فالموت نصيب أحد الطرفين غير أن قصيدة بشار تنقل لنا ذلك الموت الذي يرميه مروان بن محمد وجيشه على أعاديه فيقول بشار مسطرا ذلك في قوله:

بعثنا لهم موتَ الفجاءة إنّنا ... بنو الملك خفاقٌ علينا سبائبه

أما الموت عند الجواهري فهو سرّ الحياة لمن يطلبه، أطلبوا الموت توهب لكم الحياة كما قيل، أما من يطلب الحياة ويحرص عليها، فو يعيش الموت كل يوم كما قال:

يحيا مع الموت عند الموت مرتغب ... فيه ويحياه طول الدهر راهبه

أما الجيش عند بشار فباه بكثرته، وعظم من شأنه فقال:

وَجَيشٍ كَجُنحِ اللَيلِ يَرجُفُ بِالحَصى وَبِالشَولِ وَالخَطِّيِّ حُمرُ ثَعالِبُه

لكن الجواهري ذكر لفظة الجيش وحذر من مغبتها، فكم من جيش نادى بنصر فلسيطن لكنها بقيت مجرد هتافات وشعارات فقال عن ذلك:

ولا تثق بوعود ما استجيش بها ... جيش لقوم ولا نصر يواكبه

وكذلك ورد اسم السيوف عند كلا الشاعرين، فالسيف رمز القوة،ودلالة السيطرة، فمن ملكه أخذ زمام القيادة، وفرض نفوذ السيطرة، وهذا أشار إليه بشار بن برد في قوله:

أُلاكَ الأُلى شَقّوا العَمى بِسُيوفِهِم عَنِ الغَيِّ حَتّى أَبصَرَ الحَقَّ طالِبُه

أما الجواهري فقد أورد ذكر السيف الذي فلت مضاربه معتزا به لأنه يشبه ذلك الفدائي أثخنته الجراح فقال :

يهتز الجرح تلو الجرح يحمله ... كالسيف يعتز إن فلت مضاربه

أما كلمة الدم فجاءت عند بشار بمعرض المدح

رَكِبنا لَهُ جَهراً بِكُلِّ مُثَقَّفٍ وَأَبيَضَ تَستَسقي الدِماءَ مَضارِبُه

أما بالنسبة للجواهري فكررها كثيرا، فهي عنده رمز الفداء، وبها يكون النصر والفتح، وعظمها حتى أنه أقسم بها فقال:

أقسمت بالدم عملاقا فلا زيغ ... في مشيته ولا عوج مناكبه

5. الألفاظ الدالة على الأشخاص:

القصيدتين فيهما الكثير من الأسماء لكن ما يهما هو أن كل شاعر صرح بأسماء ممدوحيه فبشار صرح بمروان (ذكره مرتين باسمه) وقبيلة قيس بن عيلان

إِذا رَكِبوا بِالمَشرَفِيَّةِ وَالقَنا ... وَأَصبَحَ مَروانٌ تُعَدُّ مَواكِبُه

مِنَ الحَيِّ قَيسٍ قَيسِ عَيلانَ إِنَّهُم ... عُيونُ النَدى مِنهُم تُرَوّى سَحائِبُه

وكذلك الجواهري شخص ممدوحيه، فذكر صبحي ياسين (ذكره مرتين) وفتح (الفدائيين)

غادي ثراك ابن ياسين ورواحه ... من الغمام ملث القطر صائبه

ناغي بفتح وتحرير وعاصفة ...كما تناغي أخا وجد حبائبه

6. الألفاظ الدالة على المكان:

بما أن بشار بن برد يتحدث عن خلافة بأكملها (الخلافة الأموية) فقد ذكر الكثير من أسماء المدن والأقطار مثل: العراق، دمشق، الكوفة، تدمر، كقوله:

رُوَيداً تَصاهَل بِالعِراقِ جِيادُنا... كَأَنَّكَ بِالضَحّاكِ قَد قامَ نادِبُه

أما الجواهري فيعالج قضية قطر واحد فذكر فلسطين، لكنه اشترك مع بشار في ذلك، فقد سبقه في ذكرها حينما قال:

وَنالَت فِلِسطيناً فَعَرَّدَ جَمعُها...عَنِ العارِضِ المُستَنِّ بِالمَوتِ حاصِبُه

أما الجواهري فذكرها بقوله:

مرحى شباب فلسطين به مرحى...مع الردى فهو ساقيه وشاربه

ومن خلا هذا المعجم الشعري لكلا الشاعرين تتبين لنا تلك المعارضة التي كانت بينهما فالشاعران اشتركا في الكثير من الألفاظ، ضف إلى ذلك الأبعاد التي ترمي إليها تلك الألفاظ متقاربة جداً، كما نُذكر أننا لم نعد ذكر الألفاظ المتطابقة بين القصيدتين التي وردت في القافية والتي جاوزت الخمس عشرة كلمة.

التكرار:

التكرار تشاكل لغوي يلفت وهو مظهر من مظاهر التماسك المعجمي، حيث يقوم ببناء شبكة من العلاقات داخل المنجز النصي، مما يحقق ترابط النص وتماسكه إذ أن العناصر المكررة تحافظ على بنية النص وتغذي المعاني من ناحية القوة والتوكيد وغيرها من الأغراض المنشودة، وقد نبه إلى ذلك ابن جني في قوله :" اعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكّنته واحتاطت له فمن ذلك : التوكيد وهو عل ضربين : أحدهما هو تكرير الأول بلفظه وهو نحو قولك : قام زيد، قام زيد... والثاني تكرير الأول بمعناه وهو على ضربين: أحدهما للإطالة والعموم و الآخر للتثبيت والتمكين، فالأول كقولنا : أقام القوم كلهم، والثاني نحو قولك: قام زيد بنفسه "[1]

وقد لجأ كلا الشاعرين إلى التكرار، وذلك لما يضفيه هذا الأخير من قوة في المعاني وصلابة في الرأي والموقف ،وتأكيدا وإشادة بالممدوحين ومواقفهم وأعمالهم المشرفة، وقدا جاء هذا التكرار على ضربين مختلفين: الأول تكرار أفقي (داخل البيت الواحد)، وتكرار عمودي (من خلال أبيات القصيدة الأخرى)

1. التكرار الأفقي: وهذا تكرار يحدث داخل البيت الواحد ، وهو أشد قوة في الدلالة، وأعمق أثرا في إيصال المعاني وتثبيتها، وقد عمد إليه الشاعران، فمن ذلك قول بشار بن برد:

من الحيِّ قيسِ قيسِ عيلان إنّهم ...عيون الندى منهم تُروى سحائبه

[1] ابن جني، الخصائص تحقيق محمد علي النجار، دار هدى للطباعة، بيروت لبنان ط2،ج3 ص101

فلتكرار قبيلة "قيس" أثر بليغ في تأكيد هذا المدح، وأنّهم أهل له، فهم أهل الكرم والجود ولا كرم أعظم من التضحية بالنفس، فمن جاد بنفسه فغيرها أجود.

وعلى خطا بشار سار الجواهري، ليكرر كلمة "جلّ" في مطلع قصيدته، والتي تذهب بك سريعا إلى شخص صبحي ياسين، لتعيش مع الشاعر وهو يمدحه ويمجده في تلك الهاء التي تنبئك عنه يقول:

جلّ الفداء وجلّ الخلد صاحبه ... ضاق الفضاء وما ضاقت مذاهبه

وكذلك كرر كلمة "ضاق" لتعبّر عن ضد معناها فالممدوح صاحب رحب واسع بتضحياته ودفاعه المستميت عن قضينه وعن ثوابته.

التكرار العمودي: وهذا التكرار يجعلك ترتبط بالمكرر ارتباطا وثيقا، فكلما مشيت مع القصيدة إلى الأمام عادا بك التكرار العمود إلى الوراء حتى يشد ذهنك بالمكرر ويزيد من قيمته، وهذا ما يحدث نوعا من التشابك والوحدة الموضوعية داخل القصيدة الواحدة، ويخدم غرضها الأساسي.

كما فعل بشار بن برد بتكرار كلمة "مروان" في ثلاثة أبيات، حتى يبدي من خلالها عظمته وإنجازاته الجليلة ويخلد اسمه بخلود قصيدته وذلك فيقوله:

إذا ركبوا بالمشرفيّة والقنا ... وأصبح مروان تعدُّ مواكبه

وكذلك:

وسام لمروان ومن دونه الشجا... وهولٌ كلجّ البحر جاشت غواربه

وأيضا: **دلفنا إلى الضحاك نصرف بالردى... ومروان تدمى من جذام مخابه**

وعلى أثره سار الجواهري ليكرر عبارة "يا قائد الفتح" والتي تعبر عن ممدوحه "صبحي ياسين"، وقد أكثر من تردادها حتى يعدد مناقبه و مآثره، ويدفع الآخرين للتأسسي به والسير على دربه درب الفداء والكفاح كما في قوله:

يا قائد الفتح إنّ النفس مرسلة ... كالطير تترى مراسيلا عصائبه

وكذلك في :

يا قائد الفتح لم أهدف ألى شعب... وأنت عندك من هم شواعبه

وأيضا في قوله :

يا قائد الفتح ما فتح بلا تعب ... مهر الطماح إلى العليا متاعبه

ومن خلال هذه النماذج ندرك ذلك التشابه الكبير بين القصيدتين في استعمال فنية التكرار بما يخدم موضوع القصيدة وغرضها العام، فالجواهري سار على نهج بشار بن برد في اختيار الكلمات المكررة، والتي تخدم غرض المدح، وتهدف إلى الإشادة بأشخاص عظام، لهم سلسلة ذهبية من التضحيات والفداء والشجاعة والإقدام .

تاسعا: أوجه التشابه:

تتشابه قصيدة "" و"" في الكثير من النقاط نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

1 . كلتا القصيدتين نظمت في غرض المدح والتغني بالقومية، وقد صرح كل الشاعرين بأسماء ممدوحيه، وكرّرها مرتين .

2 . القصيدتين تحمل رويّا واحدا وهو " الباء" المردوف بالهاء.

3. حرف الروي في القصيدتين جاء مضموما .

4. كلتا القصيدتين نفسهما الشعري طويل (من البحور الكاملة)، والمدح بصفة خاصة يحتاج إلى هذا الطول حتى يصل به الشاعر إلى الغاية المنشودة، من إبراز ممدوحه في أحسن صورة وأعلى مقام .

5 . القصيدتان تنتميان إلى دائرة المختلف.

6 . كلتا القصيدتين تبدأ بالتصريع، بشار (صاحبه، يعاتبه)، والجواهري (صاحبه، مذاهبه) وتتفقان في الكلمة التي جاءت عَروضا في مطلع القصيدتين "صاحبه".

7 . المعجم الشعري في القصيدتين يتقاطع في الكثير من الألفاظ، كما بيّنا في القافية (كلمات جاءت نفسها قافية في كلتا القصيدتين)، وجدول الحقول الدلالية.

8. اشتراك الشاعرين في الكثير من الصور الشعرية، واستعانتهما بنفس المظاهر الطبيعية والأزمنة والحقول الدلالية للتصوير في الكثير من الأحيان.

9 . وجود ظاهرة التكرار في كلتا القصيدتين، سواء ما كان في البيت الواحد من القصيدة أو في القصيدة بشكل عام.

10. عاطفة الشاعرين تحمل الكثير من الحماس، وهذا ما جعلهم يصورون ممدوحيهم بشجاعة منقطعة النظير، وإقدام كبير.

11. القصيدتين تتغنى برجال حرب أشاوس، يخوضون المعارك بكل حماس، كلّهم ينظر إلى الموت نظرة ازدراء واستخفاف.

12 ـ اشتراكهما في قوة اللفظ وجزالته، فالألفاظ المستعملة دلّت أن الشاعرين من طينة الكبار وأثبتت رسوخ أقدامهم في ميدان الشعر.

13 . انتهاء كلا القصيدتين بـ "ما" فعند بشار (النافية):

وما أصبح الضحاك إلا كثابت ... عصانا فأرسلنا المنية تأدبه

أما الجواهري (التعجبية):

ما أبعد اليوم عن غر يجانبه ... وأقرب الغد من واع يواثبه

14 . تشابه مطلع القصيدتين في بداية البيت ووسطه ونهايته

البداية بحرف "الجيم" بشار (جفا) والجواهري (جلّ)

أما الوسط نفس الكلمة (صاحبه)في كلا القصيدتين

نهاية البيت بحرف روي واحد مردوف بالهاء (به)

15. اشتراك الشاعرين في دقة التصوير، والخروج بصورهما عن تلك الطريقة المألوفة قديما وقد شرحنا ذلك في تصويرهم للسيف.

أوجه الاختلاف:

كما تختلف القصيدتين في مجموع من النقاط نذكر منها:

1 . ما يميز قصيدة "جل الفداء " الوحدة الموضوعية، فمن بداية القصيدة إلى نهايتها التزم الشاعر قضية واحدة الفداء والتضحية وما يخص ياسين صبحي ورفاقه من الفدائيين، على خلاف بشار بن برد الذي تعددت المواضيع في قصيدته "جف وده" فمن الغزل إلى الناقة والرحلة وصولا إلى الحرب والمدح.

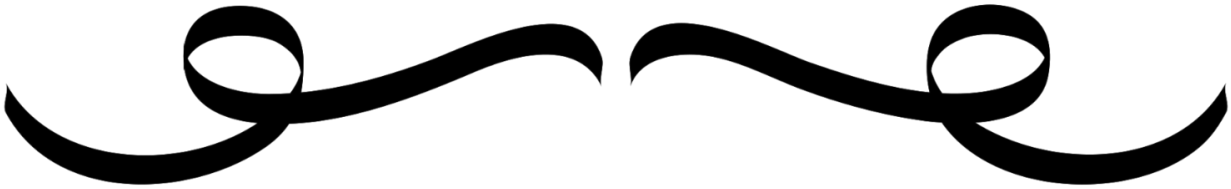
2 . البحر الشعري : فبشار بن برد بنى قصيدته على البحر الطويل، أما الجواهري فاختار لقصيدته البحر البسيط وكلا البحرين يكثر استعمالهما في المدح.

3 . قصيدة " جفا وده " سبب كتابتها الفرح بالنصر المؤزر الذي حققه مروان بن محمد، أما قصيدة "جلّ الفداء" فكتبها الجواهري بعد هزيمة حزيران وألقيت في ذكرى استشهاد صبحي ياسين.

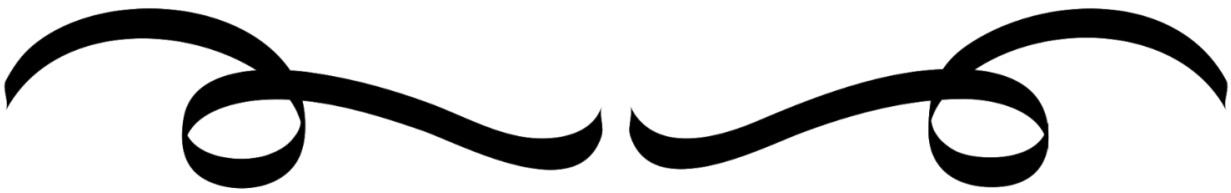
4 . قصيدة الجواهري كانت أكبر حجما فقد بلغ عدد أبياتها 130 بيتا، علا خلاف قصيدة بشار التي لم تتجاوز 85 بيتا .

5 . نفسية الشاعرين مختلفة، فبشار يحدوه الفرح والسرور لما حققه الخليفة مروان بن محمد و نفسيته مستقرة، أما نفسية الجواهري فمتغيرة تماما فتعتصر ألما لما آلت إليه الأمة من الضياع والتشرذم، غير أن هذه النفسية سرعان ما تتغير لتراه متفائلا متأملا لمستقبل أفضل لما سيحققه الشباب الفلسطيني.

6 . التباعد الزمني بين القصيدتين، فقصيدة بشار من العصر العباسي أما قصيدة الجواهري فمن العصر المعاصر.

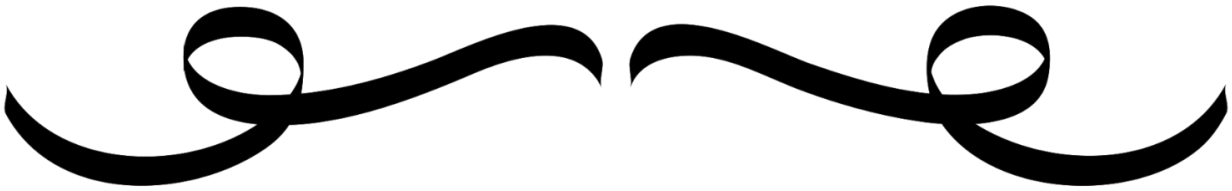


خاتمة

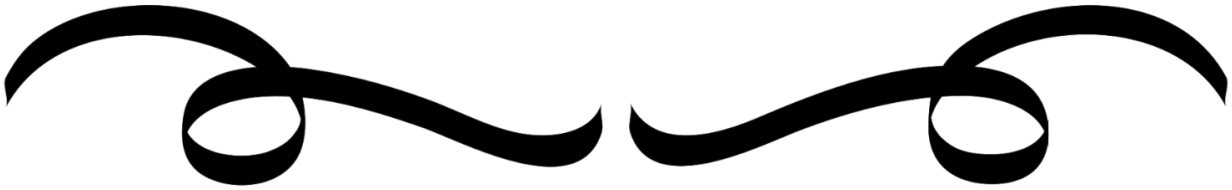


إن أهم ما نستخلصه من بحثنا هذا هو المعنون ب فن المعارضات في الشعر العربي المعاصر بين قصيدتي "جلّ الفداء" للجواهري و"جفا وده" لبشار بن برد وبعد الوقوف عند العديد من المحطات البحثية والتحليلية نخلص لبعض النتائج منها:

- ✓ المعارضات فن من الفنون اللأدبية التي يبدع فيها الشاعر في موضوع ما من نفس القافية وبحر لقصيدة شاعر آخر.
- ✓ لقد منحت الدراسة الفنية الجمالية لهاتين القصيدتين فهما وعمقا كونهما مستا جميع الجوانب اللغوية والفنية.
- ✓ توافق الشاعران في اختيار النفس الطويل لموضوع قصيدتيهما من بحرين مختلفين الطويل والبسيط اللذان يندرجا تحت دائرة المختلف عروضيا .
- ✓ تزخر القصيدتان بطابع موسيقي عذب وإيقاع جميل تسبب فيه الروي والقافية مما خلقا تناغم في الكلمات .
- ✓ تطابق القافية المطلقة التي كانت مخرج نفس عميق للشاعرين كل على حد.
- ✓ المعارضة كانت واضحة وجلية فالجواهري كسا قصيدته من المعجم نفسه لبشار بن برد.
- ✓ الرؤية النقدية التي توصلنا إليها هي أن الجواهري تعدى فكرة التقليد وأكسب عمله طابع الإبداع الفني .
- ✓ نجاح الجواهري في معارضته لبشار بن برد كونهما التقيا في الموضوع والوزن والمعجم وحتى الصور الشعرية .



قائمة المصادر والمراجع



قائمة المصادر والمراجع:

القران الكريم.

المصادر والمراجع:

1. ابراهيم أنس، موسيقى الشعر، دار القلم، لبنان، ط4، 1972.
2. ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة، بيروت، لبنان، ط2.
3. أبو الفرج الأصبهاني، الاغاني، دار الكتب العلمية، ج3، بيروت، عمان ط2، 1992.
4. احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، 1983
5. أحمد الشايب، تاريخ النقائض، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2 ،1954.
6. أحمد درويش، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1996.
7. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، قاق البلاط، بيروت لبنان،2001
8. بطرس البستاني، رسالة التوابع والزوابع، دار صادر بيروت، ط1، 1980.
9. حازم عبد الله خضر، ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه، دار الشؤون الثقافية والنشر، 1984.
10. الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ج1، دار الكتاب العربي، ط2، 1994.
11. شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف، ط4.
12. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، ط1، 1971.
13. شيب غازي، فن المديح النبوي في العصر المملوكي، صيدا المكتبة العصرية،1998.
14. عبد الحسين شعبان، جدل الشعر والحياة، دار الكنوز الأدبية العربية، ط1، 1997.
15. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطابعة والنشر والتوزيع، بيروت،1978.
16. عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية "أنماط وتجارب" دار قباء، 1998.

17. محمد أطميش دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد، العراق، 1982.

18. محمد بن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، ج3، تح: احسان عباس، دار صادر بيروت.

19. محمد حسن هيكل، ثورة الأدب، دار المعارف.

20. محمد صلاح زكي، أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، مطبعة المقداد، غزة، ط1، 2000.

21. محمد عبد المنعم خفاجي، الأصالة والتجديد في روائع الشعر العربي المطبعة الفنية الحديثة،1982.

22. محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة للطبع، مصر، القاهرة.

23. محمد مهدي الجواهري، الأعمال الشعرية الكاملة، دراسة: عصام عبد الفتاح، مكتبة جزيرة الورد، القاهر، ط1، 2011.

24. محمد مهدي الجواهري، الجواهري في العيون من أشعاره، دار طلاس، دمشق، ط4.

25. محمد هادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981.

26. محمود قاسم نوفل، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، بيروت،1983.

27. نسيب نشاوي، مدخل الى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصرون ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

28. يونس طركي سلوم البجاري، المعارضات في الشعر الأندلسي، دراسة نقدية موازنة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

الدواوين الشعرية:

1. ابن الفارض (أبو حفص شرف الدين عمر بن علي بن مرشد الحموي) الديوان، دار صادر بيروت.
2. ابن زيدون (أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزومي) الديوان، شرح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994.
3. ابن زيدون (أبو الوليد أحمد بن عبد الله محمد بن سعيد) الديوان، شرح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت.
4. أحمد شوقي، الشوقيات (شعر المرحوم أحمد شوقي) ج1، دار العودة، بيروت، 1980.
5. امرئ القيس (جندج بن حجر بن الحارث بن عمرو) ديوان، تح: عبد الله الطنطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط3، 2002.
6. بشار بن بر(بشار بن برد بن أذر كند بيبرسان) الديوان،ج1، تح: محمد الطاهر بن عاشور وزارة الثقافة، الجزائر.
7. جرير (جرير بن عطية الخطفي التميمي) ديوان، تح: شكري فرحات، دار بيروت للنشر، لبنان، ط1، 1998.
8. عنترة بن شداد (عنترة بن شداد بن معاوية بن ذهل بن قرد بن قيس) الديوان، شرح: الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993.
9. محمد مهدي الجواهري، الجواهري، ديوان، دار العودة، بيروت، ط3، 1982.

المجلات والدوريات:

1. محمد معلا حسن، الرؤية الفنية" أنماطها وعلاقاتها في المعجم الشعري" مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الانسانية، العدد15، 2000.
2. زينب خليل مزيد، المعجم الشعري عند محمد صابر عبيد، دراسة في الدلالات والمعاني، مجلة أدب ذي القار، العدد10، 2013.

مذكرات التخرج:

السيد أحمد الجمل، المعارضات في الشعر الأندلسي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب، جامعة الاسكندرية، المنصورة، عالم الكتب الحديث، 2006.

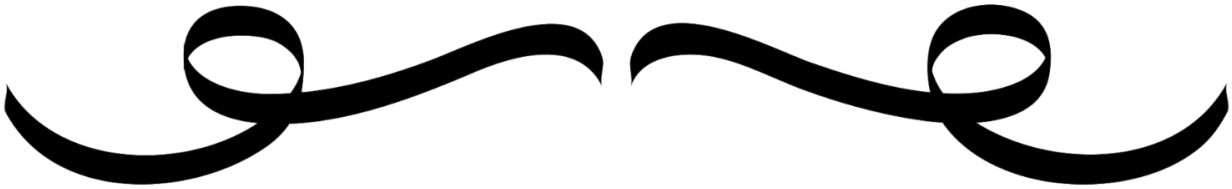
محمد كمال سليمان حمادة، الخطاب الشعري عند ابن حمديين الصقلي، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة،2012.

المعاجم:

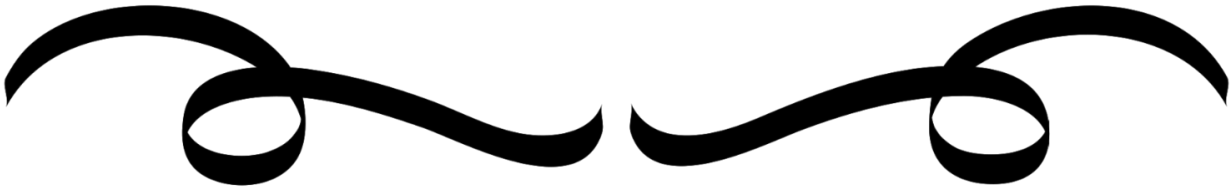
ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط4، 2005.

ابراهيم مصطفى وحامد عبد القادر، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية.

أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، ط1، ج4.



فهرس المحتويات



العنوان	الصفحة
الشكر والإهداء	
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول: مطارحات نظرية	
أولا: مدلول المعارضات	7-4
أ: المعنى اللغوي	4
ب: المعنى الإصطلاحي	7-5
ثانيا: نشأة المعارضات	12-8
ثالثا: تطور المعارضات	18-13
رابعا: فن العارضات بين مؤيد ومعارض	22-19
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية	
أولا: ترجمة الشاعر بشار ابن برد	30-24
أ: نسبه، كنيته ولقبه	25-24
ب: نشأته	27-26
صفاته وشخصيته	30-28
ثانيا: ترجمة الشاعر الجواهري	36-31
نشاة محمد الجواهري	31
أستاذة وشيوخ الجواهري	32-31
ج– الجواهري ولبحياة العلمية	34-32
د– إصدارات الجواهري	35-34
و–مكانة الجواهري الادبية	36
ثالثا: عرض قصيدة جف وده	40-37
رابعا: عرض قصيدة الفداء والدم	44-40
خامسا: تقديم القصيدتين	49-45
سادسا: الموسيقى الخارجية	61-50
أولا: الوزن	54-50
ثانيا: القافية	59-54
ثالثا: الروي	61-59

سابعا: الصورة الشعرية وإيحائها	68-61
ثامنا: المعجم الشعري ودلالته	82-68
تاسعا: أوجه التشابه والإختلاف بين القصيدتين	84-82
خاتمة	84
قائمة المصادر والمراجع	89-86
فهرس المحتويات	91
ملخص الدراسة	

الملخص

إن الإعجاب والتقليد متعلقين بالنفس الإنسانية التي لا تعجب إلا بالجميل وتسعى إلى امتلاك امتلاكه وتقليده، والظاهرتين تتجلى في مختلف مناحي الحياة، فإذا ذهبنا إلى الأدب وبالأخص الشعر وجدناها تسمى بالمعارضات.

والمعارضة في مفهومها الكلاسيكي هي أن يقصد شاعر قصيدة شاعر آخر بدافع الإعجاب بها وهذا ما برز بشكل واضح في معارضة الجواهري لبشار بن برد.

ففي دراستنا الموسومة ب "فن المعارضات في الشعر العربي الحديث والمعاصر" تمكنا من تحليل قصيدتي الفداء والدم للجواهري وجفا وده لبشار ابن برد من أجل تبرير الرؤية النقدية للحكم الذي أطلقناه لمدى نجاح الجواهري في معارضة بشار برد، فلنا القول بأن الجواهري نجح في خلق نص إبداعي تحت عامل الإعجاب بقصيدة بشار بن برد، سواء على مستوى الموسيقى الخارجية (الوزن القافية والروي)، وكذلك الصور الشعرية والمعجم اللغوي.

Résumé

L'admiration et l'imitation sont liées à l'âme humaine, qui n'admire que le beau et cherche à le posséder et à l'imiter, et les deux phénomènes se manifestent dans divers aspects de la vie, donc si nous allons à la littérature, en particulier à la poésie, nous les trouvons appelés oppositions.

L'opposition dans son concept classique est qu'un poète signifie un poème d'un autre poète par admiration pour lui, et cela a été clairement démontré dans l'opposition d'Al-Jawahiri à Bashar bin Burd.

Dans notre étude taguée « L'art de la dissidence dans la poésie arabe moderne et contemporaine », nous avons pu analyser les deux poèmes Redemption and Blood d'Al-Jawahiri et Jafa Waddah de Bashar Ibn Bard afin de justifier la vision critique du jugement que nous avons lancé concernant l'étendue du succès d'Al-Jawahiri dans l'opposition à Bashar Bard, on peut donc dire qu'Al-Jawahiri a réussi à créer un texte innovant Sous le facteur d'admiration pour le poème de Bashar bin Burd, tant au niveau de la musique et poids de la rime), ainsi que des images poétiques et un lexique linguistique.