الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان

فن المعارضات في شعر محمود سامي البارودي

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر

في اللغة و الادب العربي النظام الجديد LMD

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

* خولة محمادي

* لمياء بن عاشور

إشراف الدكتور:

أمال سعودي

د. سليم سعدلي	جامعة محمد البشير الابراهيمي	رئيسا
د. أمال سعودي	جامعة محمد البشير الابراهيمي	مشرفا ومقررًا
د. صليحة قصابي	جامعة محمد البشير الابراهيمي	ممتحنا

الموسم الجامعي:1440/1441هـ//2020/2021م

شكر وعرفان

قال تعالى: «ولئن شكرتم لأزيدنّكم».

لا يعرف الفضل إلّا أهله، ولا يردّ الفضل لأهله إلّا الفضلاء.

الحمد لله الّذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا لإنجاز هذا العمل

نتوجّه بجزيل الشّكر والامتنان إلى كلّ من ساعدنا من قريب أو من بعيد في تذليل ما

واجهناه من صعوبات خلال إنجازنا لهذا العمل.

نوجّه شكرنا الجزيل للأستاذة المشرفة "سعودي أمال" الّتي لم تبخل علينا بتوجيهاتها

نصائحها وعلمها ووقتها الّذي قضت أغلبه معنا ترشد وتنصح.

حتّى رأى هذا العمل النّور.

إهـداء

إلى التّي قال في حقها صلوات الله عليه وسلامه أمك أمك ثم أمك ثم أمك إلى العطاء الذّي لا ينضب... إلى نبع الحنان والحياة.

إلى التّي سقتني لبن المحبة... إلى الشّمعة التّي تنير حياتي.

إلى التّي تشقى لتسعدني وتتعب لتريحني وتسهر لنومي.

إلى التّي لا تعرف الملل ولا الضجر إلى والدتي الغالية التّي لولاها لما وصلت لهذه المرحلة بالذات.

إلى التّي ألبستني ثوب الإرادة والمنافسة والتحدّي وأهدتني شراع الأمل والسعادة.

إلى أبي الغالي سندي ومرشدي في الحياة.

إلى المعطاء الذّي مدّ يده في كلّ الأوقات.

إلى الذّي عانى من أجل تنشئتي وتقويمي، إلى أطيب وأحنّ قلب في الدنيا.

إلى إخوتي الذّين أعتبرهم نعمة من الله حسام، أسامة، براهيم، إسلام.

إلى قرة عيني زوجي الغالي صديقي عبد المالك

إلى والدي الآخرين: والد زوجي: الصديق صديقي، وأم زوجي: محمادي يمينة

إلى أجدادي رحمهم الله وأسكنهم فسيح جنّاته.

إلى خالتي حورية رحمها الله

إلى أخوالي وبنت خالتي شهرزاد

إلى كل عائلة محمادي.

إلى كل أساتذتي في مسيرتي، إلى كلّ من علمني وأخذ بيدي وأنار طريق العلم والمعرفة وإلى كلّ من ذكرهم قلبي ونسيهم قلمي.

وفي الأخير لكم منّي جميعا كلّ المحبة والتقدير والشكر والعرفان والله الموفق والمستعان.

خولة محمادي

إهـداء

إلى نبع الحنان ...والصّفاء... والوفاء...إلى مدرسة البذل والعطاء...

إلى أمّي الغالية الّتي كانت لي الشمعة المنيرة في درب حياتي.

إلى النّور الهادئ...الدّافئ...المعطاء...رمز الإخلاص والتّضحية والعطاء...

إلى والدي العزيز أطال الله في عمره وألبسه ثوب الصّحة والعافيّة.

إلى القلوب الطاهرة والنّفوس البريئة...إلى رياحين حياتي شقيقيّ عماد وأحمد سعيد أدامهما الله تاجا فوق رأسي.

إلى سندي في هذه الدّنيا... إلى فخري في هذه الحياة شقيقتيّ المؤنسات رزيقة وعبير.

إلى زوج أختي نبيل...وخطيب أختي مسعود...وزوجة أخي شيماء.

إلى كتاكيت وشموع البيت.... إياد وعصام ونورسين.

إلى أرواح جديّ وجدتيّ رحمهم الله وأسكنهم فسيح جنّاته.

إلى جميع أفراد عائلتي وخالاتي واخصّ بالذّكر نعيمة وحورية -رحمها الله-.

إلى كلّ من جمعتني بهم صدف الحياة فأحببتهم وأحبوني خاصة خالاتي رقية وعقيلة وسميرة.

إلى أساتذتي الأفاضل...الّذين أمدوا لي يد العون والمساعدة.

إلى كلّ من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي... إلى كلّ هؤلاء أهدي ثمرة هذا العمل.

لمياء بن عاشور

المقدمة

المقدّمة:

لقد نال الأدب العربي القديم بشقيه (شعرا ونثرا) حظا وافرا من البحث والاهتمام والتّمحيص، حيث أسهمت عدّة فنون في بعثه من جديد وتمكنّت من إنقاذه بعد الرّقدة الطّويلة الّتي كادت تحثم على نفسه خاصة في عصر الضّعف والانحطاط، فجاءت هذه التّطورات والتّغييرات الطارئة كردّ فعل أعاد للأدب عموما والشّعر خصوصا البريق الّذي كاد أن يفقده، وبالتّالي لم تقتصر تلك التّغيرات على شقّ دون غيره بل شملت كلاهما، لكن ظهورها كان بشكل أوسع في الشعر العربي الّذي تلقاها بدوره واستجاب لها.

كانت هذه التّطورات متعلقة بفنّ المعارضة الذّي يعدّ أبرز فن واكب الأدب في جميع عصوره، وسايره من قديمه وحتّى حديثه، وذاع بين كثير من الشعراء الّذين أرادوا إظهار نجومهم على السّاحة الأدبية، وبتتبعنا مسيرة هذا الأدب العربي وصولا لعصر البارودي نلاحظ النّقلة النّوعية التّي عكست نهضة البارودي لهذا الأدب وفتحت آفاق جديدة له ومهّدت له الطّريق للتّطور ومواكبة العصر، وساعده في ذلك نخبة من الشعراء أمثال أحمد شوقي، ابن عبد ربّه...، الّذين رأوا في نماذج الأسبقين أمثلة يستحق أن يحتذى بها، فسلكوا دروب المعارضة بهدف بعث الأدب من جديد.

أمّا أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فتعود لرغبتنا الشّديدة لإثرائه وتعلّقنا الشّديد به ومن أجل بيان ملابساته، والتّركيز على دوره في إعادة احياء التّراث العربي.

ومن خلال الطّرح السابق برزت عدّة إشكاليات وفرضت نفسها نورد من بينها:

- كيف كانت معارضة البارودي للشعراء؟
- هل كان البارودي مقلدا في معارضاته أم مجدّدا؟
- وماهي أبرز المواضيع والأغراض الّتي قام البارودي بالنّظم عللا منوالها؟

وللإجابة عن هذه التّساؤلات أطّرنا مذكرتنا في خطّة مكوّنة من مقدمة وفصلين، الفصل الأوّل جاء موسوما بماهية المعارضة الشعرية والّذي اندرج ضمنه مبحثين، المبحث الأول كان بعنوان: المعارضة الشعرية، وأمّا المبحث الثاني فكان بعنوان: ارهاصات المعارضة الشعرية. أمّا الفصل الثاني فكان بعنوان: معارضات محمود سامي البارودي للشعراء، وجاء تحت ظلّه ثلاثة مباحث، الأوّل كان بعنوان: معارضات محمود سامي البارودي حسب العصور، أمّا المبحث الثاني فكان بعنوان: أغراض معارضات محمود سامي البارودي، أمّا المبحث الأخير فكان بعنوان: عناصر الابداع عند محمود سامي البارودي، وملحق: تعلّق بسيرة الشاعر البارودي، وأردفنا الخطة بخاتمة شملت أبرز النّتائج الّتي توصلنا إليها أثناء عمليّة البحث.

أمّا الهدف من مناقشة هذا الموضوع بالتّحديد فهي تتمحور أساسا حول إلغاء كلّ الاتّهامات الّتي وجّهت لفنّ المعارضات بعدّها مجرّد تقليد جاف للنّص الأصلي في حين أنّها في الواقع الفنّ الوحيد الّذي ساهم في إعادة نبض الأدب العربي بعد مقاربته للزّوال وما عاناه في عصر الضعف والانحطاط.

ومن أجل كلّ تلك الدّوافع والأهداف سالفة الذّكر ارتأينا أن يكون هذا الموضوع عنوانا لمذكرتنا، مع استعانتنا عند دراستنا له بمنهجين اثنين فرضتهم علينا طبيعة الموضوع وهما: المنهج التاريخي عند بحثنا عن ارهاصات ونشأة المعارضات وكذا تصنيف معارضات البارودي حسب العصور وكان ذلك في كلا الفصلين، أمّا المنهج الثاني فتمثّل في استعانتنا بآليات المنهج الوصفي عند وصفنا لفن المعارضات بعدّه ظاهرة أدبية وبيان ماهيته، وكذا آليات التّحليل عند تحليل نماذج شعرية تعود للشعراء المعارضين.

وفي سياق انجازنا لهذا العمل اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نورد من بينها: المصادر والّتي تمحورت حول ديوان محمود سامي البارودي، أمّا المراجع والّتي كانت كثيرة ومتعدّدة نورد من بينها: النّص الغائب (تجليّات التناص في الشعر العربي) لمحمد عزام، المعارضات في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة) ليونس طركي سلوم البخاري.

وقد اعترض طريقنا العديد من الصعوبات أبرزها نقص المادة العلمية، بالإضافة إلى الظروف الصعبة الّتي تعيشها الجامعة في ظلّ الوباء (كوفيد 19)، لكنّنا تجاوزناها بنجاح فمن يخشى صعود الجبال يعش أبد الدّهر بين الحفر.

وفي الختام نشكر الله تعالى على نعمة العقل وتوفيقه لنا لإتمام هذا العمل، كما نشكر الأستاذة الفاضلة سعودي أمال لمنحها لنا الأمل وانارتها لنا درب هذا العمل، وكل من كان سببا في إنجاح هذه المذكّرة.

الفصل الأول

الفصل الأول: ماهية المعارضات الشعرية.

أوّلا: المعارضة الشعرية.

1-مفهوم المعارضة الشعرية.

1-أ) لغة.

1-ب) اصطلاحا.

2-إشكالية المصطلح (علاقة المعارضة الشعرية بالفنون الأخرى).

ثانيا: إرهاصات المعارضة الشعرية.

1-نشأة المعارضات عبر العصور.

2-دواعي المعارضات.

2-أ) الدواعي العامة.

2-ب) الدواعي الخاصة.

3-أنواع المعارضات.

الفصل الأوّل: ماهية المعارضات الشعرية

أولا: المعارضة الشعرية

تعدّ المعارضات الشّعرية فن أصبح يحظى بأهميّة بالغة في تراث الأدب، وخاصة العربي منه، فهي بمثابة إحياء لتراث الشّعراء السّابقين، وقد سلك عدّة شعراء من مختلف الأعصر الأدبيّة دروب هذا الفنّ، وحاكوا شعر الأقدمين وأجادوا فيه. حيث أضافوا لمساتهم الخاصة. حاكوهم في معانيهم، مبانيهم، تراكيبهم اللّفظيّة وصورهم الشّعرية، كما حاكوهم في أغراضهم التّي تراوحت بين فخر، هجاء، مدح ورثاء.

تتعدّد الأسباب التّي تدفع الشاعر اللاحق ليقلّد الشاعر السابق ويأتي بمعارضة على منواله، ولعلّ أبرزها الإعجاب، فالشاعر اللاحق يعجب ويتأثر بشعر السّابق فيتوّلد عنده شعور قوي يدفعه لمحاكاته ونسج نص جديد يكون مبني على نفس الوزن، القافية أو الموضوع مع إضافة لمسة جديدة تميزه وتفرده ولم لا تفوقه.

1-مفهوم المعارضة الشّعرية:

1- أ) لغة:

من عارض بمعنى ظهر، وعارضه، سار حياله أو أتى بمثل ما أتى به، وعارض الكتاب بالكتاب أي قابله،[1] وفلان يعارضني أي يباريني، وعارض في السّير: سار حياله وحاذاه، وعارضته بمثل ما صنع أي أتيت إليه بمثلما أتى وفعلت مثل ما فعل.[2]

وبالتّالي لا يخرج المفهوم اللّغوي عن كونه الاتيان بالمثيل أو المقابلة أو التّباري، فهي عبارة عن سير محاذي للأصل وعدم الخروج عنه.

1-ب) اصطلاحا:

المفهوم الاصطلاحي للمعارضة الشّعرية لا يخرج عن المفهوم اللّغوي، فقد عرّفها الكثيرون.

يقول أحمد الشّايب: «**والمعارضة في الشّعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أيّ بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفنّي وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها،**

[1] -يتظر: محمد عزام: النّص الغائب (تجليات التّناص في الشعر العربي)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001 م، ص139.

[2] -ابن منظور (أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم): لسان العرب، عبد الله علي الكبير محمد أحمد حسب الله، هاشم محمّد الشّاذلي، دار المعارف، القاهرة، ط4، 2005 م، ص36.

وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصا على أن يتعلّق بالأوّل في درجته الفنيّة أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائه أو سبّه، ودون أن يكون فخره صريحا علانية».[1]

أمّا محمد عزام فيعرّفها: «**هي أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما، فيأتي شاعر آخر، فينظم قصيدة أخرى على غرارها، محاكيا القصيدة الأولى في وزنها، وقافيتها، وموضوعها، مع حرصه على التّفوق».**[2]

فبناءا على التّعريفين السّابقين للمعارضة الشّعرية نلاحظ أنّ المعارضة تقتضي وجود شاعر لاحق متأثّر بنموذج فنّي سابق يقتدي به ويحاكيه وأحيانا يتجاوزه، وتتمحور هذه المحاكاة في النّظم على نفس البحر، الموضوع، الوزن، وحتّى الروي فيصبح الشاعر مبدعا بقدر كبير حيث يستظهر في نصّه جانبا من شخصيته مع قدر بسيط وأحيانا كبير من النّقل والاقتباس.

ويعرّفها محمود رزق سليم بقوله: «**والمعارضة أن ينظم الشاعر قصيدة على نمط قصيدة لشاعر آخر يتّفق معه في بحرها ورويّها وموضوعها، سواء أكان الشاعران متعاصرين أم غير متعاصرين».**[3]

لا يختلف هذا التّعريف عن التّعريفين السّابقين إلّا في ذكر محمود رزق سليم وتأكيده على عنصر المعاصرة. ثمّ يأتي محمد محمود قاسم نوفل بقول يؤكّد فيه على عنصر فارق الزّمن بين الشّاعر المعارض والمعارض إذ يقول: «**ولو كان الزّمان قصيرا جدا لا يتعدّى لحظات»**[4]، وهذا يؤكّد على الفارق الزّمني بين الشاعرين وأنّ المعارضة تشترط النّظم على نفس الموضوع، القافية، البحر، الرّوي والبحر.

2-إشكالية المصطلح (علاقة المعارضة بالفنون الأخرى):

يلتقي فن المعارضة الشعرية مع عدة فنون أخرى وذلك يعود لتشاركها في بعض النقاط والآليات التي تعتمدها، ونظرا لوجود عدة وشائج تجمع هذه الفنون المختلفة والتي أصبحت سببا في خلط الكثيرين بينهما، ارتأينا أن نقف عند كل فن من هذه الفنون ونبين علاقاتها ببعضها، ونحاول أن نفرق بينهما، وبعد ما تقدم من تعريفات للمعارضة نستطيع أن نقول عنها انها: " **مباراة شريفة ضمن أسلوب للمديح او الثناء او التبجيل او الوصف نتيجة اعجاب شاعر متأخر بقصيدة لشاعر متقدم عليه في الزمان أو في الوقت نظمها أو حسن**

[1] -أحمد الشّايب: تاريخ النّقائض في الشّعر العربي، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، ط2، 1954 م، ص7.

[2] -محمّد عزام: النّص الغائب (تجليات التّناص في الشعر العربي)، ص 139.

[3] -يونس طركي سلوم بخاري: المعارضات في الشّعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2008 م / 1429هـ، ص 46.

[4] -يونس طركي سلوم بخاري: المعارضات في الشّعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة)، ص 46.

صياغتها، ويدفعه اعجابه بقصيدة الشاعر المستقدم إلى الابداع، فينشأ قصيدة يفوق بها المتقدم[1]، ومن بين أبرز هذه الفنون نذكر المعارضة، النّقيضة، المعاظمة...، وفيما يلي سنحاول الوقوف عند كلّ فنّ بغرض مقارنته مع المعارضة الشّعرية.

وبالتّالي يشترط الاعجاب في المعارضة ولا يكون التفوق دائما حليف الشاعر المعارض بل أحيانا يخفق ولا يمكنه مجاراة شاعر متقدم، وفي هذا الصدد نجد قول محسن جمال الدين: " **ومن المعارضات ما تكون سامية المعنى، جديدة الصور، بديعة الإخراج، ومنها ما يكون مشوه اللفظ، رديء اللباس، ضعيف الكينونة** "[2].

وبالتّالي لا تأتي المعارضة دائما متفوقة عن القصيدة الاصلية المعارضة بل أحيانا تكون أقل شأنا من القصيدة الاصلية.

وبالعودة إلى النّقيضة لم يستشهد بحادث بعينه أو تاريخ محدّد عن نشأتها بل اكتفى أحمد الشايب في كتاب تاريخ النّقائض في الشّعر العربي بقوله: «**أمّا الحقّ التّاريخي فيرجع نشأة النّقائض إلى هذا الشّعر العربي في جوانب هذه الصّحاري أو القفار... وكانت المنافسة فيما أرى ظاهرة نفسية طبيعية...**»[3].

تتقاطع المعارضات الشعرية الّتي ازدهرت في الاندلس مع المناقضات الشعرية والتي عرفت في المشرق في عهد بني أمية وأشهر مثال عنها ما دار بين جرير والفرزدق في النسيج على نفس الوزن لكنها تختلف فيما بينها في أن المناقضة تظهر فيها العصبية القاتلة والسياسية المفرقة والحزبية المتطاحنة. تختلف المعارضة عن النّقيضة كون الأولى تكون قائمة على الاعجاب أمّا الثّانية تكون قائمة على الاكراه، والشاعر يكون ملزما على اقتفاء أثر الشاعر السابق في الوزن والقافية والموضوع، كما تقتضي المعاصرة عكس المعارضة، ويمكن أن تقع النّقيضة بين شاعرين أو أكثر فيردّ فيها الشاعر على خصم واحد أو عدّة خصوم.

كما عرف احمد الشايب هذا الفن بقوله: " **ومن الجانب الأدبي تعد النقائض رقيا عظيما للشعر القديم، وخاصة الفنون التي كان قوامها، وذلك لأن النقائض قامت على أساس المنافسة والتحدي فاجتهد شعراؤها**

[1] – يونس طركي سلوم البخاري، المعارضات في الشعر الاندلسي، ص 51، نقلا عن: تاريخ النقائض في الشعر العربي، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة السعادة، ط2، القاهرة، 1954، ص 03.

[2] – المرجع السابق، ص 50، نقلا عن: دراسات أدبية في الشعر الاندلسي، سامي مكي العاني، بغداد، 1978، ص 134.

[3] –قريشي مروة: المعارضات الشعرية في العصر الحديث (البارودي وشوقي أنموذجا): مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوظياف، الجزائر، المسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2014-2015م، نقلا عن: أحمد الشايب، ص 1-2

في تجويدها من حيث المعاني والالفاظ، والصور والأساليب حتى كانت آخر ما انتهى اليه الشعر الإسلامي المحافظ، ويمكن اعتبار النقائض الى حد كبير، امتدادا ناضجا للشعر الجاهلي وتطورا خطيرا له..." [1]

وبالتّالي كان هذا الأساس–حسب قوله–الّذي مهّد تطوّر وظهور النّقيضة كفنّ لاحقا، وأشهرها ما دار بين الجرير والفرزدق والّتي كانت تظهر فيها العصبيّة القاتلة والسّياسية المفرّقة والحزبيّة المتطاحنة. ورغم الوشائج الموجودة بين هذين الفنين إلا أننا سنقف على تعريف لمصطلح النقيضة فهي بمعنى: أن يتجه شاعر الى شاعر آخر بقصيدة هاجيا أو مفتخرا فيعمد الآخر إلى الرد عليه هاجيا أو مفتخرا ملتزما البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول، ولابد من وحدة الروي فذلك هو النهاية الموسيقية المتكررة التي تعد جزء من النظام الموسيقي العام للمناقضة، بقيت حركة الروي، ولابد من وحدتها أيضا اتماما لذلك التنسيق الوزني، وإن اختلفت في بعض اللاميتين الأولى للفرزدق والثانية لجرير.

وبالنظر إلى مفهوم وتعريف الفنين نلاحظ أنّ تلك الوشائج الّتي مكنتنا من خلالها إطلاق الحكم بأنّ هذين الفنين متشابهين، يتمحور في اعتماد كلا الفنين نفس الموسيقى من بحر وقافية وروي ووحدة الموضوع، كما يمكن كلاهما أن تدور بين أكثر من شاعرين، أمّا الاختلافات الّتي جعلتنا نطلق مسمى محدد على كل فن من هذين الفنين هو الدواعي أو الأسباب وراء فعل النظم، فدواعي المعارضة هي الاعجاب أو التقليد وأحيانا رغبة في التفوق، أمّا النقيضة فداعيها الرّد والإفحام وكذلك يختلفان في الغاية الّتي تتمثل في التّفوق والابداع على مستوى المعارضة وفي الهجاء على مستوى النقيضة، كما ويختلفان في مدى اعتماد الزمن، فالمعارضة لا تشترط أن يكون المتعارضين متعاصرين، أمّا النقيضة فتشترط التعاصر مع وجود خصومة طفيفة تظهر مضمنة في الابيات.

«وقد سمّيت كذلك (النّقيضة) من النّقض أي أنّه على الشّاعر أن يردّ على خصمه بقصيدة من وزن قصيدته وقافيتها وهذا النّوع شاع كثيرا في العصر الأموي... فكان يعرض الشاعر لمعانيه خصمه فيقلبها أو يفسدها أو ينفيها»[2].

ومصطلح النّقيضة معناه أن يتّجه شاعر إلى آخر بقصيدة هاجيا أو مفتخرا فيعمد الآخر للرّد عليه هاجيا أو مفتخرا ملتزما البحر والقافية والرّوي الّذي اختاره الأوّل، ولابدّ من وحدة الرّوي فذلك هو النّهاية الموسيقيّة المذكورة الّتي تعدّ جزءا من النّظام الموسيقي العام للمناقضة، بحيث بقيت حركة الرّوي ولا بدّ من وحدتها أيضا إتماما لذلك التّنسيق الوزني مثل قول الفرزدق:

---

[1] –يونس طركي سلوم البخاري، المعارضات في الشعر الاندلسي، ص 50، نقلا عن: تاريخ النقائض، في الشعر العربي، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة السعادة، ط2، القاهرة، 1954، ص 448.

[2] –المرجع السابق، ص 9، نقلا عن: مارون النقاش: أدب العرب مختصر تاريخ نشأته وتطوره وسير مشاهير رجاله وخطوط أول من صورهم، دار مارون عبود للثقافة، ط 3، 1979م، ص 145.

إنّ الّذي سمك السّماء بنى لها بيتا دعائمه أعزّ وأطول [1]

أمّا جرير فيقول:

لمن الدّيار كأنّها لم تحلل بين الكناس وبين طلح الأعزل[2]

والملاحظ من هذين البيتين أنّ حركة الرّوي مختلفة فالأولى مجراها الضّم والثّانية الكسر فالفرزدق رفع وافتخر في حين جرير هجا وأنزل من القيمة عند جرّه لحرف الرّوي فكذّبه في فخره.

«ويلتقي فنّ المعارضة والنّقيضة مع فنّ آخر قديم يدعى المعاظمة الّذي انحصر في البيئة الجاهلية ولامس بدايات عصر صدر الإسلام وامّا شبهما بالمعارضة فيأتي عن طريق المبارات بأسلوب لما تميّزت به مصيبة كلّ مصابين أو أكثر فالموضوع واحد، وطريقة العرض واحدة».

وبالتّالي تختلف هذه المعاظمة كفنّ قديم عن المعارضة في كون موضوع المعاظمة الواحدة وهو المصائب وكذلك تجري بين طرفين أو أكثر في حين المعارضة تقتصر على طرفين فقط وعدّة مواضيع.

أمّا الفن الآخر والذي يطلق عليه اسم الممحصة فهي عبارة عن قصائد قالها ابن عبد ربه القرطبي صاحب العقد الفريد في الزهد ممحصا بها اشعار أخرى كان قد قالها في شبابه في موضوع الغزل فيقول:

هلا ابتكرت لبين انت مبتكر هيهات يأبى عليك الله والقدر
ما زلت أبكي حذار البين ملتهبا حتى رثى لي فيك الريح والمطر
يا برده من حيا مزن على كبد نيرانها بغليل الشوق تستعر
آليت ألّا أرى شمسا ولا قمرا حتى اراك فانت الشمس والقمر[3]

وقد محصها ابن عبد ربه بقوله:

يا قادرا ليس يعفو حين يقتدر ماذا الذي بعد شيب الرأس تنتظر
عاين بقلبك ان العين غافلة عن الحقيقة واعلم انها سقر
سوداء توفر من غيظ إذا سعرت للظالمين فلا تبقي ولا تذر

---

[1] -يونس طركي سلوم البخاري: المعارضات في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة)، ص 50، نقلا عن: قاسم محمد الرجب، نقائض جرير والفرزدق، مكتبة المثنى، مطبعة ليدن، 1905م، ص 1-72.

[2] -المرجع السابق، ص 50، نقلا عن: قاسم محمد الرجب: نقائض جرير والفرزدق، ص 1-211.

[3] – يونس طركي سلوم البخاري، المعارضات في الشعر الاندلسي، ص 51، نقلا عن: مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح اهل الاندلس، للفتح بن خاقان، دراسة وتحقيق: محمد علي شوابكة، ط1، بيروت، 1983، ص 271، 272.

لو لم يكن لك غير الموت موعظة لكان فيه عن اللذات مزدجر
انت المقول له ما قلت مبتدئا هلا ابتكرت لبين انت مبتكر[1]

وفيما يخص قضية مدى توافق بين هذه الفنون فإننا نلاحظ من تعريفات المعارضة الشعرية السابقة أنّها تكون بين شاعرين أو أكثر بينما الممحصات هو لشاعر واحد وبهذا ظهر الكثير من الباحثين الّذين اختلفوا حول اعتبار الممحصة معارضة والعكس صحيح، ولكن هذا لا يجوز لأننا إذا اعتبرنا الممحصة معارضة فإننا نقتل شرط أساسي من شروط المعارضة ألا وهو أن تدور بين شاعرين أو أكثر، كما و أنّنا نجد نوع من النقض في الممحصة، مثلما حدث مع أبيات ابن عبد ربه الذي نفى ونقض أبياته الأولى ومحصها ليعيد نظمها مرة أخرى وهذا يعني أنّها الصق بالنقيضة منها إلى المعارضة.

وتتفق النقيضة إلى حد كبير مع الممحصة –كما ذكرنا سابقا–كما وتتفق إلى حد كبير مع أشعار المراجعات والمجاوبات الأندلسية، كما وتلتقي هذه الفنون مع المعارضات خصوصا في اعتمادها نفس البحر والقافية والروي ووحدة الموضوع، وفي تعريفها يقول بدر متولي حميد: **"أنّها نوع من الترف الفني الأدبي، أوحت به تلك البيئة وكثر فيها كثرة بالغة.... وبينه وبين النقائض اتفاق، فكل منها أثر للبيئة التي انتشر فيها، وكل منهما رد على شاعر من وزنه وقافيته، ولكن الموضوع مختلف تمام الاختلاف**[2]

واعتمادا على هذا القول نرى بأنّ هذين الفنين (المراجعات والمجاوبات) أقرب إلى النقائض منها إلى المعارضة خصوصا وأنّ كلاهما لا يعطيان قيمة فنية للقصائد كونهما لا يراعيان النظم على نفس الموضوع، بل ويشترطان الاختلاف فيه، في حين المعارضة تقدر القيمة الفنية كثيرا فهي تعتمد أساسا على التفوق والابداع، وهذا يغيب في المجاوبات والمراجعات إذا لا تخرج اغراضها وغاياتها عن المدح، طلب الحضور، المشاركة في الألم.... الخ وللتوضيح أكثر نورد هذه الابيات

يقول أبو عامر بن شهيد لصديقه أبي محمد علي بن حزم الشافعي في علته الّتي اعتلها بهذه الابيات:

ولما رأيت العيش ولى برأسه وأيقنت ان الموت لا شك لاحقي
تمنيت أني ساكن في غيابة بأعلى مهب الريح في رأس شاهق
أذر سقيط الحب في فضل عيشة وحيدا وحسي الماء ثني المغالق[3]

[1] –المرجع السابق، ص 51، 52, نقلا عن: مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح اهل الاندلس، للفتح بن خاقان، ص 275.

[2] –يونس طركي سلوم البخاري: المعارضات في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة)، ص 53، نقلا عن: قضايا اندلسية، بدر متلي حميد، ط1، القاهرة، 1964، ص 114.

[3] –المرجع السابق، ص 54، نقلا عن: الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، ابن بسام، الناشر دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1984، ص 329.

ويجاوبه ابن حزم في قوله:

أبا عامر ناديت خلا مصافيا يفديك من دهم الخطوب الطوارق
وألفيت قلبا مخلصا لك ممحضا بودك موصول العرى والعلائق
شدائد يجلوها الإله بلطفه فلا تأس ان الدهر جم المضايق[1]

وهكذا يوضح لنا المثال بضرورة استبعاد المجاوبات من اعتبارها معارضات كونها تختلف كل الاختلاف عليها ماعدا في الموسيقى فقط.

أمّا مثال المراجعات فيتمثل فيما كتبه الوزير ابن محمد عبدون لأبي الحكم عمرو بن مذحج الّتي يقول فيها ضمن المراجعات:

سلام كما هبت من الحزن نفحة تنفس قبل الفجر في وجهها الزهر
من الوارف الفينان وشت برودة ذراع من الليث، الثريا له شبر
والا يد حزمية مذحجية تقشع عنها مذحج فانهمى عمرو[2]

ثم يراجعه أبو الحكم بقوله:

أتى النظم كالنظم الذي تزدهي به عروس من الجوزاء اكليلها البدر
تحلت لنا منه بخطك رقعة هي الروضة الغناء كللها الزهر
تحير ذهني في مجاري صفاته فلم أدر شعر ما به فهت ام سحر[3]

وما نخلص له أنّ هناك العديد من الفنون الّتي لها علاقة بالمعارضات من ناحية الوزن والقافية إلّا أنّها بعيدة عنها كلّ البعد لأنّ أسس المعارضة سقطت عنها (حس المنافسة، المجارات أو التّفوقأ الإبداع الفنّي وعنصر الاعجاب)، كما هو الحال مع المجاوبات والمراجعات الأندلسية والممحصات الّتي سقط عنها إضافة كما سبق الطّرف الثّاني (الشاعر الآخر).

[1] – يونس طركي سلوم البخاري: المعارضات في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة)، ص 54، نقلا عن: الذخيرة، ص 330.

[2] – –يونس طركي سلوم البخاري، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص 54، 55، نقلا عن: الذخيرة، ص 590.

[3] – –يونس طركي سلوم البخاري، المعارضات في الشعر الاندلسي، ص 55، نقلا عن: الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، ابن بسام، الناشر دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1984، ص 391.

ثانيا: إرهاصات المعارضة الشعرية

1 –نشأة المعارضات عبر العصور:

الشّعر الجاهلي هو أقدم شعر وصل إلينا، ولهذا اتّخذ مثلا احتذى به الكثير من الشعراء وحاكوه، ولما كانت المعارضة الشّعرية تقتضي نموذجا سابقا يحتذى به نجد أنّ هذا العصر بالتّحديد لم يسجّل معارضات سابقة لغياب ذلك النّموذج الأوّلي المحتذى به. إلّا أنّنا نجد المعارضات حاضرة في هذا العصر إلّا أنّها لم تكن معروفة بهذا المسمّى (معارضات)، ونورد من ذلك حادثة احتكام امرئ القيس وعلقمة بن عبدة لزوجة القيس أم جندب في وصف فرسيهما بنفس الرّوي والقافية[1]، فيقول امرئ القيس:

خليليّ مرّا بي على أمّ جندب لتقضى لبانات الفؤاد المعذّب

حتّى وصل لقوله:

فللساق الهوب وللسوط درة وللزّجر منه وقع أهوج منعب[2]

ردّ عليه علقمة بن عبدة بقوله:

ذهبت من الهجران في كلّ مذهب ولم يك حقا كلّ هذا التّجنّب

حتّى وصل لقوله:

فأدركهنّ ثانيا من عنانه يمرّ كمرّ الرّائح المتحلّب[3]

وتعدّ هذه الحادثة بمثابة بذرة أوّلية لبروز هذا الفنّ في الشّعر وذيوعه ويعدّ حكم أم جندب بأنّ علقمة أشعر من زوجها القيس كإرهاصة كذلك للنّقد، كون علقمة أدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه في حين امرئ القيس جهد فرسه بسوطه ومرّاه بساقه وقد تطلّقت على إثرها ليتزوجها علقمة، ولقب على إثر هذا التّصرّف بالفحل.

أمّا الشعر في صدر الإسلام (من البعثة النبوية 13هـ حتّى الخلفاء الراشدين وبداية قيام الدولة الأموية)، ازدهرت النّقيضة كونها كانت أنسب أداة للدّفاع عن الإسلام ضدّ المشركين ومع نزول الآيات الكريمة كقوله تعالى: «**والشّعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنّهم في كلّ واد يهيمون، وأنّهم يقولون ما لا يفعلون إلّا الذّين آمنوا وعملوا**

[1] – ينظر: محمّد عزام: النّص الغائب (تجليات التّناص في الشعر العربي)، ص 139.

[2] –امرئ القيس (امرئ القيسبن حجر الكندي): شرح الديوان، تح: حسن السندوبي، شر: أسامة صلاح الدّين سمينة، دار احياء العلوم، بيروت، ط 1، 1990م، ص 61.

[3] –علقمة الفحل (علقمة بن عبدة النّعمان بن ناشرة بن قيس): شرح الديوان، تح: الأعلم الشنتمري، حنا نصر الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1993 م، ص 52.

الصّالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعدما ظلموا وسيعلم الذّين ظلموا أيّ منقلب ينقلبون». "سورة الشعراء، الآيات: 224-227".

فانصرف الشعراء إلى القرآن الكريم يستلهمونه كتعويض فنّي عن الشعر خصوصا بعد نزول الآية السّابقة، وبهذا توقّف بعض الشّعراء عن نظم الشعر أمثال لبيد بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة الذّين جنّدوا أشعارهم في سبيل الدّعوة لهذا الدّين، واستمرّ الخلفاء الراشدون على ذلك حيث نهى عمر بن الخطاب الشعراء من أن يتناشدوا فيما بينهم وقصد بذلك الأنصار ومشركي قريش ليتفادى العصبيّة ولما جاءت الفتوح سخّروا شعرهم للجهاد في سبيل الله، وأثر بعدهم عن ذويهم وأثر حروب الغزوات وأصبح شعرهم مجرّد مقطوعات لا قصائد طوال فاستغنوا عن المقدّمات الطّلليّة.[1]

فنلاحظ أنّه في عصر صدر الإسلام بدأت معالم المعارضات تتشكّل إلّا أغلب الشعراء اتّجهوا نحو الدّعوة إلى الدّين الجديد.

أمّا في العصر الأموي (40 هـ-132هـ) فقد استوت فيه النّقيضة كفنّ متكامل فشهد بداية ظهور لعدّة معارضات نورد من بينها قول كعب بن زهير في لاميته الّتي مطلعها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيّم غثرها لم يفدى مكبول[2]

فعارضه الأخطل بقوله:

بانت سعاد ففي العينين ملمول من حبّها وصحيح الجسم مخبول[3]

وكذلك حادثة جميل بن معمر وعمر بن أبي ربيعة الّذي قال:

عرفت مصيف الحيّ والمتربعا كما خطّت الكف الكتاب المرجعا[4]

فردّ عمر بن ربيعة معارضا:

ألم تسأل الأطلال والمتربّعا ببطن حليات دوارس بلقعا

---

[1] -ينظر: محمد عزام: النّص الغائب (تجليات التّناص في الشعر العربي)، ص 140-141.

[2] -كعب بن زهير (كعب بن زهير بن أبي سلمى المازني أبو المضرب): الديوان، تح: علي فاعور، منشورات علي بيضوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997م/ 1417هـ، دط، ص60.

[3] -الأخطل (غياث بن غوث بن طارفة بن عمروبن إسحاق): الدّيوان، شر: محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1994 م، ص232.

[4] -جميل بن معمر (جميل بثينة): الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 79.

ومن الملاحظ أنّ ألفاظ القصيدة الأولى جاءت شبيهة بقدر كبير لمفردات القصيدة الأولى المعارضة وكلاهما يعارضان نفس القصيدة والتّي مطلعها:

حننت إلى ريّا ونفسك باعدت مزارك من ريا وشعباكما معا

وكذلك تأثر عمرو بن ربيعة بشعر جميل بثينة والذّي يقول فيه:

أغاد أين من آل سلمى فمبكر أين لي أغاد أنت أم متهجّر؟[1]

ثمّ عارضه عمر برائيّة لا تقلّ عنها روعة وجمالا حاكوه فيها وزنا وقافية ورويا، إذ يقول:

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمهجّر؟

أمّا في العصر العباسي (132هـ-656هـ)، فاتّسعت رقعة الخلافة، وع ضعف دور الخلفاء فاستقلت كلّ دولة ببلادها فكان البويهيون في العراق وفارس، الحمدانيون في شمال الشّام، الاخشيديون والفاطميون في مصر...وفي هذا العصر نشب صراع بين القدماء والمحدثين وبين الصّليبين والأعاجم فاستفاد الشّعراء اللّاحقون من السّابقين ونلمس مجموعة حوادث تعكس هذه المعارضات ومثالها قول أبي نواس:

يا ريم هات الدّواة والقلم أكتب شوقي إلى الذّي ظلما[2]

فعارضه الشاعر الخراز قائلا:

إن باح قلبي فطالما كتما ما باح حتّى جفاه من ظلما[3]

وهكذا ففي البداية لم تكن المعارضات معروفة في الشعر العباسي بمسماها بل كانت تعدّ مجرد مطارحات والتّي هي قريبة من المعارضات.

وقد استمرّت في مجالس الأنس والسّمر والشّراب ولعلّ البيت الآتي خير مثال على ذلك إذ يقول أبو نواس في همزيّته في وصف الخمر:

دع عنك لومي فإنّ اللّوم اغراء وداوني بالّتي كانت هي الدّاء[4]

فعارضه الحسين بن الضّحاك (الخليع) بقوله:

---

[1] -محمد عزام: النّص الغائب (تجليات التّناص في الشعر العربي)، ص 141، نقلا عن: جميل معمر، الديوان، ص 470.

[2] -ينظر: محمد عزام: النّص الغائب (تجليات التّناص في الشعر العربي)، ص 142، نقلا عن: ديوان أبي نواس، ص 581.

[3] -المرجع السابق، ص 142، نقلا عن: زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، ص 369.

[4] -أبي نواس (الحسن بن هانئ بن الصّباح)، الديوان، دار صادر، بيروت، 1962م، ص 70.

بدلت من نفحات الورد بآلاء ومن صبوحك الإبل والشّتاء[1]

كما كانت هناك مطارحة أخرى للمتنبي عندما مدح سيف الدّولة قائلا:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم[2]

وعارضها شاعرين أوّلهما ابن زريك بقوله:

ألا هكذا في الله تمضي العزائم وتقضي لدى الحرب السيوف الصّوارم[3]

والشّاعر الآخر هو أسامة بن منقذ الّذي قال:

لك الفضل من دون الورى والأكارم فمن حائم؟ ما نال ذا الفخر حاتم؟[4]

أمّا المعارضات الحقيقية فكانت مع الشّعراء الأندلسيين وهي أكثر من أن تحصى فلم تقتصر على الشّعر فقط بل تعدته إلى النثر أين شملت المقامات والرّسائل لتلك الّتي ظهرت بين الخواريزمي وبديع الزّمان الهمذاني في الرّسائل ومعارضة ابن أشرف الأندلسي لبديع الزّمان الهمذاني في مقاماته.[5]

أمّا عصر الدّول المتتابعة وسقوط بغداد (656هـ-1220) عند تولي محمد على باشا الحكم في مصر وسيطرة العنصر التّركي وسيادة المماليك في العالم الإسلامي انشغل الشّعراء بالمحسّنات البديعية لتغطية خواء المضامين.[6]

ويعدّ هذا العصر من أغزر عصور الأدب العربي شعرية بسبب ضعفه السّياسي والحضاري والّذي انعكس ضعفا فنّيا فتوّخى الشّعراء فيه سابقيهم يعارضوهم ويحاكونهم.

وهكذا فإنّ ذلك الضّعف في جميع الميادين عاد بالسّلب على الحياة، لكنّه كان إيجابيا بالنّظر إلى غزارة المعارضات وتنوّعها.

---

[1] -محمد عزام: النّص الغائب (تجليات التناص في الشّعر العربي)، ص 143، نقلا عن: زكي مبارك، الموازنة، ص 3780.

[2] -المرجع السابق، ص 143، نقلا عن: المتنبي: الديوان، ص3 – 378.

[3] – محمد عزام: النّص الغائب (تجليات التّناص في الشعر العربي)، ص 143، نقلا عن: محمد سيّد كيلاني، الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربي في مصر والشام، ص 27.

[4] -المرجع السابق، ص 143.

[5] -ينظر: محمد عزام: النّص الغائب (تجليات التناص في الشّعر العربي)، ص144- 146.

[6] – ينظر: المرجع السابق، ص 146.

أمّا عصر النّهضة الحديثة فيبدأ من 1220 إلى يومنا هذا، يمتاز بالنّهضة في جلّ المجالات وبظهور أجناس أدبيّة جديدة كالقصة القصيرة، الرواية والمسرح...، وقد كثرت فيه المعارضات الشّعرية لاسيما مع االبارودي رائد مدرسة الاحياء وشوقي ضيف رائد مدرسة الاتّباعية (الكلاسيكيّة الجديدة).[1]

وهكذا ولدت هذه التّحديثات والتّطورات نماذج شعرية جاهزة ذات مستوى فنّي عالي تستحقّ أن يعارضها شعراء مجيدون وطامحون متبنين قدراتهم الفنيّة ولا يكون هذا إلّا بعد الشّعور بدافع الاعجاب فيأتي التّقليد ثم المحاكاة ممزوجة بشيئ من الرّغبة في إثبات البراعة والتّفوق.

وقد أكّد الكثير من الباحثين على أهميّة الاعجاب ومن هؤلاء نورد عبد الله التطاوي في قوله: «**يمكن الاستدلال على عظمة القصيدة واستمرارية تأثيرها من خلال موقعها في زحام هذه المعارضات، فلا شكّ أنّ ما أصبح من القصائد موضوعا لمعارضات الشعراء لابدّ أنّ يضلّ في منطقة البؤرة، بؤرة الاعجاب لدى المتأخّرين منهم، إلى جانب موقعها الأدبي في عصره بما يكفي لجعلها محورا ينصرف إليه أكثر من شاعر، ربّما بسبب دوافع فنيّة من إعجاب خالص بها وربّما دوافع أخرى قومية أو حماسية تكشفها التّجارب العامّة في صورتها الاجتماعية، وربّما ظلّت محصورة في إطار من تشابه التّجارب الفردية لشعرائها، وربّما لامتزاج الجماعي فيها بالفردي، فتفاعلت الصّور ممّا يؤدّي إلى زحام الصّور المعارضة**».[2]

وبالتّالي المعارضة هي عمل يقوم أساسا على الاعجاب بالعمل وتذوّقه ثمّ محاكاته والنّسج على منواله خصوصا عند تشابه التّجارب بين الشّاعر السّابق والمعارض اللّاحق.

2- دواعي المعارضات :

لما كان نضوج فنّ المعارضات الشّعرية مع الأندلسيين كان لا بدّ لنا من الإشارة إلى أنّ دواعي بروز وتبلور هذا الفنّ كانت عندهم وهذه الدّواعي اتّخذت موقفين منها ما هو عام ومنها ما هو خاص، أمّا العام فينقسم إلى قسمين،

الأوّل: نزعة الاعجاب والتّقليد.

الثّاني: نزعة التّفوق والابداع.

---

[1] -ينظر: محمد عزام: النّص الغائب (تجليات التناص في الشّعر العربي)، ص 146.

[2] -إيمان موالدي، ليلى مقرّي: فنّ المعارضات في الشعر الأندلسي (معارضة أبو بكر الأشبوني لأبي فراس الحمداني أنموذجا)، مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، كليّة الأدب، قسم اللّغة والأدب، الجزائر، 2016-2017 م، ص 45، نقلا عن: إيمان السيّد أحمد، المعارضات في الشّعر الأندلسي، ص 71-72.

2- أ) الدّواعي العامة:

نزعة الاعجاب والتّقليد:

اختلف الباحثون في نظرهم لهذه النّزعة بالتّحديد، فذلك التّشابه بين الشعرين الأندلسي والمشرقي اعتبروه مجرّد تقليد ومحاكاة، وكان هذا رأي أغلب الباحثين وقد اعتمدوا في ذلك أقوال الأندلسيين أنفسهم كقول ابن بسام: «**إنّ أهل هذا الأفق أبوا إلّا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة، حتّى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أو طنّ بأقصى الشّام والعراق ذباب، لحيوا على هذا صنعا وتلوا ذلك كتابا محكما**».[1]

والملاحظ من هذا القول أنّ ابن بسام يؤكد على تقليد الأندلسيين الأعمى للمشارقة واعتبارهم لهم مثلا أعلى يحتذى به.

ونجد في نفس السّياق قول آخر لأحمد أمين: «**وأيّا ما كان، فشعراء الأندلس في نظرنا لم يفلحوا كثيرا في استقلالهم عن الشّرق، وابتكارهم وتجديدهم كما لم يفلح في ذلك اللّغويون والنّحويون والصّرفيون. ولذلك لو أغمضنا أعيننا وجهلنا قائل القصيدة، أهو شرقي أم أندلسي، لم نكد نحكم حكما صحيحا جازما على الشاعر غربي هو أم مشرقي، ولذلك كثيرا ما ننسب بعض الأبيات إلى أندلسي، وينسبها بعينها بعضهم إلى مشرقي لعدم التّمييز الواضح، حتّى عند الخبراء... ولو كانت شخصية الأندلس واضحة في شعر أهلها، لصعب نسب أبيات أندلسيّة إلى شاعر شرقي**».[2]

ولعلّ هذا القول لأحمد أمين يؤكّد ما قلناه سابقا عن الأندلسيين الّذين لم يستقلوا عن الشّرق إلّا بعد حين، وكان شعرهم مجرّد محاكاة لشعر المشارقة بل كان بعض المتلقّين لهذا الشّعر الأندلسي وأحيانا بعض الخبراء لا يفرّقون بين نسبة الشعر للمشارقة أو للأندلسيين، فهذا ابن حازم الأندلسي (ت 456 م) يقول: «**ولقد عرض لي في الصّبا هجر مع بعض من كنت آلف على هذه الصّفة وهو لا يلبث أن يضمحلّ ثم يعود، فلمّا كثر ذلك قلت على سبيل المزاح شعرا بديها ختمت كلّ بيت منه بقسم من قصيدة طرفة بن العبد المعلّقة**»[3].

وهي:

تذكّرت ودّا للحبيب كأنّه لخولة أطلال ببرقة تهمد

وعهدي بعهد كان لي من ثابت يلوح كباني الوشم في ظاهر اليد

---

[1] -يونس طركي سلوم بخاري: المعارضات في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة)، ص 63، نقلا عن: الذخيرة ، ق 1، م 1، ص 13.

[2] - المرجع السابق، ص 63، نقلا عن: أحمد أمين، ظهر الإسلام، مصر، ط 5، 1972، ص 3/ 104-105.

[3] - يونس طركي سلوم البخاري: المعارضات في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة)، ص 64.

وقفت به لا موقفا برجوعه ولا يائسا أبكي وأبكي إلى الغدّ

إلى أن أطال النّاس عدلي وأكثروا يقولون لا تهلك أسى وتجلّد[1]

ومن الملاحظ من هذه الأبيات التّقليد الواضح للأندلسيين للمشارقة فقد عارض ابن حزم الأندلسي طرفة بن العبد لكن معارضته هذه لم تتخطى كونها مجرّد محاكاة لشعره، وهذا يدّل على اقتدائهم بهم.

نزعة التّفوق والابداع:

شغلت هذه القضيّة بال الأندلسيين وأرادوا أن يثبتوا مقدراتهم الإبداعية أمام المشارقة وما توجهت لهم من اتّهامات فقاموا بنقل شعر المشارقة مع احتفاظهم بالجوهر وبعد اصلاح وحذف واضافة جاء شعرهم متفوّقا وأحيانا أخرى تظهر فيه آثار اقتنائهم من المشارقة.

وقد عرّف ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) هذه النّزعة في العمدة بقوله: «**إتيان الشاعر بالمّعنى المستظرف، والّذي لم تجر العادة بمثله ثم لزمته هذه التّسمية حتّى قيل له بديع وإن كثر وتكرّر**».[2]

وأشار ابن سعيد الأندلسي (ت 678هـ) إلى أنّ المطرب: «**ما نقص فيه الغوص عن درجة الاختراع إلّا أنّ فيه مسحة الابداع**»[3]، كقول زهير في المتقدّمين:

تراه إذا ما جئته متهلّلا كأنّك تعطيه الّذي أنت سائله[4]

وبالتّالي فإنّ الشعراء الأندلسيين قد سعوا جاهدين من أجل إعادة إحياء قصائد المشارقة لكن بلمسة ابداعيّة تعكس تفوّقا ونضجا بسيطا بعد أن وصف شعرهم بالتّقليد والمحاكاة.

ونجد هذه الرّوح (التّفوق والابداع) عند صاحب العقد الفريد (ابن عبد ربّه) والّذي عارض قصيدة صريع الغواني، والّتي مطلعها:

أديرا عليّ الراح لا تشربا قلبي ولا تطلبا من عند قائلي ذحلي[5]

---

[1] – المرجع السابق، ص 64، نقلا عن: ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ضبطه: الطاهر أحمد مكي، ط 1، مصر، 1970.

[2] – يونس طركي سلوم بخاري: المعارضات في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة)، ص 71، نقلا عن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدّين عبد الحميد، ط 4، بيروت، 1972.

[3] – المرجع السابق، ص 71.

[4] – يونس طركي سلوم بخاري: المعارضات في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة)، ص 71، نقلا عن: ابن سعيد الأندلسي: المرقصات والمطربات، دار حمد وحيو، بيروت، 1973م، ص 8.

[5] – المرجع السابق، ص 71، نقلا عن: مسلم بن الوليد: الديوان، القصيدة رقم 4، تحقيق: سامي الدّهان.

قال ابن عبد ربّه في معارضتها:

أتقتلني ظلما وتجحدني قتلي وقد قام من عينيك لي شاهدا عدل[1]

إنّ الثّقافة الواسعة الّتي تميّز بها ابن عبد ربّه وطبعه الفنّي الأصيل وروحه الأندلسيّة قد منحته جرأة كبيرة لمعارضة المشارقة في صريع الغواني، بل وتمكّن من التّفوق أيضا عليها.

2-ب) الدّواعي الخاصة:

والمقصود بهذه الدّواعي الخاصة هو طلب نظم أو معارضة شعر ما من طرف ملوك الأندلس والّذي كان نتيجة لإعجاب هذا الأخير بقصيدة معيّنة وبالتّالي هذه الأشعار اتّخذت طابعا فرديّا كون هذا الفرد هم ملك الأندلس في حدّ ذاته، ولذّلك جاء هذا النّوع من المعارضات الشّعرية تحت غطاء أشعار السلطانيات، ومن أمثلتها طلب المنصور بن أبي عامر من ابن درّاج معارضة قصيدة أبي نواس:

أجارة بيتنا أبوك غيور وميسور ما يرجى لديك عسير[2]

فعارضها ابن درّاج بقصيدة مطلعها:

دع عزمات المستظام تسير فتنجد في عرض الفلا وتغور[3]

وما يمكن قوله بعد مقارنتنا لهذه الأبيات أنّ ابن دّراج قد استطاع أن يتفوّق في هذه القصيدة على أبي نواس في عدد الأبيات، وفي المعاني والصوّر واللّغة، حيث استطاع أن يشقّ غبار أبي نواس، وما يمكن ملاحظته أنّ التّفوق والابداع يشكّلان قاسما مشتركا بين الدّواعي العامة والخاصة لأهميّته، وليس غريبا هذا الاشتراك لأنّ المعارضة هي عمل ابداعي.

وقد تأتي المعارضات أحيانا كردّ على الاتّهامات الّتي طالت شعر الأندلسيين ومعارضاتهم في مجالس ملوك الأندلس، وقد روى لنا المقرّي تعليق أحد الحاضرين على القطعة المشرقيّة الّتي أنشدت في المجلس والّتي مطلعها:

وماذا عليهم لو أجابو فسلموا وقد علموا أنّي المشوّق المتيّم[4]

وعارض يحي بن هذيل هذه القطعة بقطعة أخرى مطلعها الآتي:

---

[1] – يونس طركي سلوم بخاري: المعارضات في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة)، ص 72، نقلا عن: ابن عبد ربه الأندلسي: الديوان، ص 132-133.

[2] –المرجع السابق، ص 77، نقلا عن: أبي نواس: الديوان، ص 417-426.

[3] – يونس طركي سلوم بخاري: المعارضات في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة)، ص 78، نقلا عن: ابن الدّراج: الدّيوان، القصيدة (78).

[4] –المرجع السابق: ص 78، نقلا عن: نفح الطيب، ج 3، ص 153/154.

عرفت بعرف الرّيح أين تيمّموا وأين استقلّ الظاعنون وخيّموا[1]

وهذه المبادرة جاءت ملخصة في قطعة رائعة الصّور وأكثر تفوّقا من سابقتها المشرقيّة.

ولم يكن هذا التّفوّق دائما حليف الأندلسيين في معارضاتهم لشعراء المشرق ويروي لنا ابن بسّام تثاقل المأمون بن ذي نون من جواب عبد الله بن شرف عندما ادّعى أنّ بإمكانه أن يعارض المتنبّي بقصيدة (تنسي اسمه وتعفي رسمه) لأنّ المأمون على علم مسبق بتقصير أهل الفقه عن بلوغ شأن المتنبّي ونزولا عند رغبة عبد الله بن شرف، فقد أشار إليه المأمون بن ذي نون معارضة لقصيدة المتنبّي الّذي يقول فيها (لعينيك ما يلقى الفؤاد وما لقي) إلّا أنّ ابن أشرف لم يفلح في معارضتها.[2]

وكذلك لا ننسى جهود ابن زيدون ومعارضاته الّتي كان لها دور بارزا في مضاعفة معارضات هذا العصر إذ يقول:

يقصر قربك ليلي الطّويلا ويشفي وصالك قلبي العليلا

وإن عصفت منك ريح الصّدود فقدت نسيم الحياة البليلا[3]

وبالتّالي يمكننا اعتبار هذه المعارضات بدواعيها الخاصة أو العامة تعدّ ولادات شعرية جديدة وإثراء لديوان الشّعر حتّى وإن اختلفت دواعيها بين الخاصة والعامة أو بين المحاكاة والابداع.

3-أنواع المعارضات: [4]

للمعارضات الشعرية أنواع تنحصر في قسمين كبيرين: **الأول:** الصريح الكامل وهو معارضة القالب الايقاعي أو الغرض الجوهري أي معارضة تماثل أغراض القصيدة أو جزء منها، وهذا النوع هو الأكثر شهرة في معارضة الاندلسيين، وقد أوضح هذا الدكتور عبد الرحمان إسماعيل الّذي جعل توافق القصيدتين وزنا وقافية وموضوعا سواء أكليا أو جزئيا جعلها سببا في دخول تحت نوع المعارضات الصريحة وأضاف الاعجاب كشرط أساسي للمعارضات، أمّا المعارضات الضمنية فقد سماها بمعارضات غير تامة كونها تتفق شكلا وتختلف موضوعا.

---

[1] -يونس طركي سلوم بخاري: المعارضات في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة) ، ص 78.

[2] - يونس طركي سلوم بخاري: المعارضات في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة)، ص 78، نقلا عن: الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق 4، م 1، ص 24.

[3] -المرجع السابق، ص 80/79، نقلا عن: ابن زيدون: الديوان، بلغت القصيدة ستّة أبيات، ص 513/512.

[4]- ينظر: ايمان موالدي، ليلى مقري: فن المعارضات في شعر الاندلس، ص 54،53، نقلا عن: يونس طركي سلوم بخاري، المعارضات في شعر الاندلس، ص 50،49.

في حين يرى أنّ شرط المعارضة الصريحة أن توافق القصيدة المتأخرة القصيدة القديمة بدافع الاعجاب أمّا ما عاد ذلك من القصائد الفاقدة لأحد العناصر فهي تعد معارضة ضمنية لا صريحة، في حين المعارضات الصريحة إمّا أن تكون معارضة كلية (كل القصيدة) أو معارضة جزئية (جزء من القصيدة القديمة) مثال: معارضة جزء من الغزل في قصيدة مدح طويلة.

أمّا النوع الثاني: فهو المعارضات الضمنية ففيها تتفق القصيدتان المتأخرة والمتقدمة في عناصر الشكل الخارجي، وتختلفان في الموضوع العام وإذا اختلفا في الموضوع العام فلابد من واتفاقهما في الوزن والقافية، وهذا النوع من المعارضات الشعرية غالبا ما ينطلق الشاعر فيه على سجيته معتمدا على موروثه القديم ومتداخل مع غيره من الشعراء السابقين.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: معارضات محمود سامي البارودي للشعراء.

أوّلا: معارضات البارودي حسب العصور.

1-معارضات محمود سامي البارودي في العصر الجاهلي.

1-أ) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر عنترة بن شداد.

1-ب) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر النابغة الذبياني.

1-ج) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر امرئ القيس.

1-د) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر الشنفرة.

1-هـ) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر تأبط شرا.

2-معارضات محمود سامي البارودي في العصر العباسي.

2-أ) معارضات محمود سامي البارودي للشاعر أبي الطيب المتنبي.

2-ب) معارضات محمود سامي البارودي للشاعر أبي نواس.

2-ج) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر الشريف الرضي.

2-د) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر أبي تمام.

2-هـ) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر البحتري.

2-و) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر أبي فراس الحمداني.

2-ز) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر البوصيري,

2-ح) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر أبي الحسن التهامي.

2-ط) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر ابن النبيه المصري.

ثانيا: أغراض معارضات محمود سامي البارودي.

1-معارضات محمود سامي البارودي في غرض الوقوف على الطلل.

2-معارضات محمود سامي البارودي في غرض الوصف.

2-أ) في وصف الرحيل.

2-ب) في وصف الخمر.

2-ج) في وصف الفرس.

3-معارضات محمود سامي البارودي في غرض المدح.

4-معارضات محمود سامي البارودي في غرض الفخر.

4-أ) في الفخر بالفروسية.

4-ب) في الفخر بالذات.

5-معارضات محمود سامي البارودي ي غرض الغزل.

6-معارضات محمود سامي البارودي في غرض الحكمة.

ثالثا: عناصر التجديد في شعر محمود سامي البارودي.

1-منهج محمود سامي البارودي الشعري.

2-الخصائص العامة لمعارضات محمود سامي البارودي.

الفصل الثاني: معارضات محمود سامي البارودي للشّعراء.

أولا: معارضات البارودي حسب العصور.

1-معارضات البارودي لشعراء العصر الجاهلي

لقد رأى الشاعر محمود سامي البارودي في الشّعر الجاهلي أبرز وأنضج مثال يستحّق الاحتذاء به، النّسج على منواله بل حتّى معارضته، فعاد إلى أشهر عيون الشعر الجاهلي أو بمعنى أصح ما وصل لعصرنا من معلقات وشعر ذلك العصر فانتقى منهم قصائد، مقاطع، وأحيانا أبيات عارضها لكنّ دون أن ينحى عن أسلوب الجاهليين عموما، مع إضافته لمسات بسيطة توافق أسلوب عصره.

1-أ) معارضة البارودي لعنترة بن شداد العبسي:

تعود معارضة محمود سامي البارودي لمعلّقة عنترة بن شدّاد لإحدى ندوات البارودي حين سأله الأديب الشاب مصطفى صادق الرافعي شيئا من شعره الحديث فقال: إنّ عنترة بن شدّاد يقول:

هل غادر الشعراء من متردّم أم هل عرفت الدّار بعد توهّم[1]

فردّ البارودي معارضا:

كم غادر الشعراء من متردّم ولربّ تال بزّ شأو مقدّم[2]

يتجلّى سحر اللّغة على مستوى الصّدرين (صدر معلّقة عنترة وصدر معارضة البارودي) حيث تغيّر المعنى تماما فقط عند إبدال أداة الاستفهام من "هل" إلى "كم" فقد ادّعى عنترة بأنّ الأوائل لم يتركوا للأواخر فنّا في الشّعر إلّا وسلكوه لكن البارودي بمعارضته له نفى ذلك وقال بأنّ الابداع غير مقتصر على الأوائل فقط فالعقل البشري متطوّر وبالتّالي يمكن أن يأتي الأواخر بشعر لم يعرفه الأوائل فالإبداع غير مرهون لا بمكان ولا بزمان.

ونجد كذلك للمعارضة في حدّ ذاتها سحرها لأنّها جمعت بين شاعرين وموقفين متناقضين ومن زمنين مختلفين وهذين الموقفين هما تذمّر عنترة من عدم ترك الأوّلين للآخرين شعرا والموقف الثاني يعود للبارودي الّذي تساءل عمّا ترك الأوّلون للآخرين وكذلك إمكانية ترك الشّعراء الآخرين وتفوّقهم عن الأوّلين في الشعر ومن يتعمّق في باقي القصيدتين يلاحظ أنّ عنترة من عجز معلّقته يبدأ بوصف الدّيار ثمّ الارتحال ثمّ التّغزّل وبعدها يصف ويتفاخر بصفاته وفروسيّاته حتّى يصبح الفخر موضوعه الأساسي في حين البارودي من عجز قصيدته يبدأ

[1] -عنترة بن شداد (عنترة بن شداد، معاوية ابن ذهل بن قراد بن عيسى): الديوان، تر: الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1996، ص 147.

[2] - محمود سامي البارودي: الديوان، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، مدينة مصر، القاهرة، 26/ 08/ 2013، ص 256.

بالافتخار بنفسه وشعره ثمّ يذكر وفاءه لبلده وموضوعه كذلك هو الفخر، وقد كان الفارق بين الميميّتين ستة وثلاثين (36) بيت لصالح عنترة.

1-ب) معارضة البارودي للنابغة الذّبياني:

لم تقتصر معارضة البارودي على شاعر جاهلي واحد فقط بل تجاوزته إلى عدّة شعراء آخرين ومن هؤلاء النّابغة الذبياني صاحب القصيدة المشهورة "المتجّردة"، وآلتي وصف فيها المتجرّدة وهي زوجة الملك النّعمان والّتي مطلعها:

أمن آل أميّة رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزوّد[1]

فيعارضه البارودي في قوله:

ظنّ الظّنون فبات غير موسّد حيران يكلأ مستنير الفرقد[2]

إنّ المتتّبع لكلا الدّاليتين من مطلعها وحتّى نهايتها يلاحظ أنّ كلاهما من وزن عروضي واحد وقافية واحدة وروي واحد، وهذا طبيعي كون المعارضة تقتضي ذلك فعند التّعمّق فيهما نلاحظ أنّ النابغة استخدم خمسة وثلاثون كلمة (35) من قافية الدّال وكانت هناك كلمتان مكرّرتان فقط، في حين استخدم البارودي ثمانية وأربعون (48) كلمة من قافية الدّال، تكرّرت منها ثلاث كلمات فقط آخذا خمسة عشر (15)، كلمة من القصيدة المعارضة وانفرد بثلاثة وثلاثين (33)، كلمة وهذا يدّل على امتلاك البارودي نفس شعري أكبر من النابغة وكذلك قدرته اللّغوية الكبيرة وهذه المعارضة تندرج ضمن النّوع الأوّل وهو الصّريح الكامل كونها تتمحور حول معارضة القالب الايقاعي للقصيدة المعارضة وكذلك يقتضي هذا النّوع مطابقة أكبر عدد من المواضيع الّتي تجمع القصيدتين حيث عالج النّابغة في قصيدته موضوعين هما وصف الرّحيل ووصف الغانية في حين البارودي عالج ستة مواضيع هي: الرّحيل، المحاسن، فتوته، وصف حصانه، وصف الخمرة ومجالسها، ووصف الغانية وهذا يعكس تفوّقه الكبير.

وقد اشترك الشاعران في موضوعان رئيسان هما وصف الرّحيل ووصف المحاسن واختلفا في المضامين الأخرى وهذا ما عكس إرادة النابغة في وصف غانيته بشكل سريع وتماطل البارودي في ذكرها.

[1] – النابغة الذبياني (زياد بن معاوية بن ضباب بن ذيبان النّابغة): الديوان، شر: حنّا نصر الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1991، ص 68.

[2] – محمود سامي البارودي: الديوان، ص 128.

كما نلاحظ فارق عدد الأبيات بين الشاعرين والّذي بلغ ثلاثة عشر بيت (13) لصالح البارودي إذ بلغت أبيات قصيدة النابغة خمسة وثلاثين بيت (35) في حين البارودي تفوق على النّابغة في قصيدته بثمانية وأربعين بيت (48) رغبة منه في تجاوزه.

وبالتّالي سلك البارودي درب الشعراء الجاهليين كونه وصف ركوب الخيل وتحدّث عن شرب الخمر وتغزّل بالنّساء ووصف الرّحيل ومشقاته ووصف الغانية تماما مثلما سلك النّابغة وهذا يدّل على أنّه شاعر فحل متمكّن ومعارض مجيد.

كما يظهر تأثير العصرين جليا في شعر الشّاعرين حيث نرى في أبيات النّابغة الذّبياني تصوير لحياء المرأة وعفتها وطهارتها في العصر الجاهلي حيث «**وصف النابغة الذبياني سهام عينيها وفتكها بالقلوب، ووصف نحرها وعقدها الّذي يزينه، وشبّه قدّها بالغصن، وبطنها (ذا العكن)، وروادفها (الريا)، وشبّه بياضها بلون الشّمس والدّر والمرمر، وشبه بنانها بالعنم، وأسنانها بالبرد، ووصف عذوبة مقلبها أو ريقها، وشعرها الكثيف الفاحم وانتهى إلى فرجها فوصفه بالسمن والشّد والعض والحرارة، في خمسة أبيات ما يزال الشباب يردّدونها في كلّ عصر ويرونها أفحش ما قيل في أدب الجنس، وقد جاء هذا الوصف الجنسي حسّيا عند النابغة بتأثير عصره الجاهلي، وطبيعة بيئته، وملاءمة ذلك مع كهولته الّتي تجاوزت مرحلة الخفر الّتي يبدو البارودي كان ما يزال يعيشها، بالإضافة إلى المعطيات الحضارية في مطلع العصر الحديث، هذه كلّها أسهمت في صرف البارودي عن الأدب الجنسي إلى أدب الغزل الرّفيع.**»[1]، وبالتّالي عكست أبيات البارودي فجور المرأة وتمرّدها وهذا يعكس لا محالة دور الانفتاح الذّي عرفه عصره وشهدته مصر أيام الخديوي، وكذلك نلاحظ بأنّ البارودي قد فاق النابغة في عدد أبيات قصيدته وهذا ما رأيناه في معارضاته للشعراء السّابقين وكذلك بعد التّعمّق في لبّ الدّاليتين نلاحظ أنّ وصف النّابغة للغانية كان حسّيا ملتزما للأدب كون زوجها كان حاضرا في المجلس وهو من طلب من النّابغة أن يصفها ويتغزّل بها في حين البارودي لم يكن حسيّا ولم يلتزم الأدب فيه فنجد بأنّه هو الّذي كان يرى بأنّ الشّعر هدفه تهذيب النّفوس، نظم حوالي خمسة أبيات أبغض فيهم في وصف الغانية، إلّا أنّه قد تراجع عنهم (خمسة أبيات)، وحذفهم من ديوانه، «**فقد روى أنّه رتّب ديوانه بعد عودته من المنفى وأعاد النّظر فيما قاله من قصائد، وحذف الأبيات الّتي لم تروقه حتّى لا نخلّف للأجيال المقبلة إلّا الشّعر المصقول لفظا ومعنى**».[2]

[1] –محمد عزام: النّص الغائب (تجليات التّناص في الشعر العربي)، ص 170.

[2] –عمر دسوقي: في الأدب الحديث، دار الفكر، جزء 1، ط 8، ص 273.

1-ج) معارضة البارودي لإمرئ القيس:

لطالما شدّت المعلقات اهتمام البارودي وحفزّته موضيعها على معارضاتها فكان نفس الشيء مع الشاعر الجاهلي امرئ القيس الّذي كان يحاور رفيق دربه الطمّاح إلى القيصر فقال معلقته الشهيرة:

بكى صاحبي لما رأى الدّرب دونه وأيقن أنّا لاحقان بقيصرا[1]

فقلت له لا تبك عينك إنّما نحاول ملك أو نموت فنعذرا[2]

فيردّ عليه البارودي معارضا إيّاه، حيث دار بينه هو الآخر ورفيقه حوار يحذره من اندفاعه المتهوّر في الحرب فيقول فيه:

بكى صاحبي لمّا رأى الحرب أقبلت بأبنائها، واليوم أغبر كالح[3]

ولم يك مبكاه لخوف وإنّما توهّم أنيّ في كريهة طائح

والملاحظ من أبيات امرى القيس أنّه يحاور رفيق دربه الطّماح ويبكيا صديقهما قيصر كونهما بدءا يشعران بمرارة إكمال الدّرب دونه وأنّهما لاحقان به لا محالة وأنّ الشاعر ينهاه عن البكي وأنّ الجميع فان في حين يردّ البارودي عليه أنّ الحرب نصر ومجد أو هزيمة وعار وإذا قدّر على بشر ما أن يموت فمن الأحسن أن يموت في سبيل العزّة والكرامة حتّى يموت كريما وفي موضع آخر نجد البارودي عارض الشّاعر إمرئ القيس في قصيدة أخرى والّتي مطلعها:

ألا عم صباحا أيّها الطّفل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي[4]

فيرد البارودي قائلا:

ردّوا عليّا الصّبا من عصري الخالي وهل سواد اللّمة البالي[5]

فبالوقوف على هذان البيتان نلاحظ نظم البارودي هذه القصيدة على نفس بحر، روي، قافية، وزن قصيدة امرئ القيس وهذا أمر بديهي لأنّ المعارضة تقوم على النّظم على نفس الوزن والايقاع وكذلك هذا النّوع من

---

[1] -امرئ القيس: الدّيوان، جمعها وقدّم لها وحقّقها: حسن السندومي، راجعها وشرحها: أسامة صلاح الدّين ميمنه، دار احياء العلوم، بيروت، ط 1، 1990م / 1410هـ، ص 106.

[2] -المرجع السابق، ص 157.

[3] - محمود سامي البارودي: الديوان، ص 72.

[4] -امرئ القيس: الدّيوان، ص 180.

[5] - محمود سامي البارودي: الديوان، ص 216.

المعارضة يندرج ضمن المعارضة الصّريحة الكاملة الّتي يتمّ فيه أخذ الشّكل الايقاعي بعين الاعتبار عند النّظم أو عند الاتيان بالمعارضات، وكذلك نلاحظ إعادة توظيف البارودي لنفس الكلمتين من بيت امرئ القيس، حيث أخذ من عنده: البالي، الخالي وعكسهم عند التّوظيف في المعارضة فكلمة البالي الّتي كانت في صدر بيت إمرئ الفنّية أصبحت عند البارودي في العجز وكلمتي العصر الخالي الّتي وظّفها إمرئ القيس في عجز بيته استعارها البارودي ليوظفها في صدر بيته المعارض وهذا دليل على تمكّن البارودي من التّلاعب باللّغة حريصا على إظهار براعته وفحولته في الشّعر.

1-د) معارضة البارودي للشنفرة:

كانت لامية الشّنفرة من بين القصائد الّتي عارضها البارودي ونسج على منوالها فرغم أنّه من الشعراء الصّعاليك والمتمرّدين على قبائلهم إلّا أنّ هذا لم يمنع البارودي من معارضته في مطلعها الّذي يقول فيه الشنفرة:

أقيموا بني أميّ صدور مطيّكم فإنّي إلى قوم سواكم لأميل[1]

فقد حمّت الحاجات واللّيل مقمّر وشدّت للطّيات مطايا وأرحل

والّتي عارضها محمود سامي البارودي قائلا:

لكنّنا عرض للشرّ في زمن أهل العقول به في طاعة الخمر[2]

قامت به من رجال السّوء طائفة أدهى على النّفس من بؤس على ثكل

من كلّ وغد يكاد الدّست يدفعه بغضا، ويلفظه الدّيوان مذلّل

ذلّت بهم مصر بعد العزّ، واضطربت قواعد الملك حتّى طلّ في خلل

تظهر في أبيات البارودي المعارضة لأبيات الشنفرة نزعة الحياة السياسية والدّعوة الثّورية الّتي تنم عن فساد الحياة السياسية في عصره تماما مثل فساد القبائل في العصر الجاهلي، فأتت هذه الأبيات معارضة لأبيات الشنفرة على نفس الوزن والقافية وغيرها محافظا على المحور العام لها محاولة منه لإصلاح الأوضاع وتحقيق آمال الشّعب ومحاولة إيجاد حياة سياسية مستقرّة تقف في وجه التّدخلات الأجنبيّة ونفي التّمييزات العنصريّة والطّبقات داخل المجتمع تماما مثلما كان سائدا في العصر الجاهلي وما عاناه أصحاب البشرة السّوداء مثل الشنفرة وتأبط شرا وغير هؤلاء الشعراء الكثير.

[1] -الشنفرة (عمرو بن مالك): الديوان، جمع وشر: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1996 م / 1417هـ، ص 58

[2] - محمود سامي البارودي: الديوان، ص 210.

ولكن هذه المحاولات في الإصلاح لم تتحقق كون الدّولة العثمانية خلعت الخديوي إسماعيل وعاهدت بحكم مصر لابنه توفيق الخديوي والّذي كان أسوء من أبيه وساءت الأوضاع كثيرا بعد ذلك.

1–هـ) معارضات البارودي لثابت بن جابر (تأبّط شرا):

يعتبر الشاعر تأبّط شرا أبرز مثال على المنبوذين الصّعاليك في العصر الجاهلي تماما مثل الشّاعر السّابق، بل كان مصدر تشاؤم للنّاس وللقبائل تماما مثل الغراب، لكن هذا لم يمنع أن يعتبر شعره من أجود الأشعار من عيون العصر الجاهلي يقول:

يا عيد مالك من شوق وإيراق ومرّ طيف على الأهوان برّاق[1]

ويردّ البارودي:

هل من طبيب لداء الحبّ أو راقي يشفي عليلا أخا حزن وإيراق[2]

جاء بيت البارودي تقريبا بنفس مفردات الشّاعر تأبط شرا حيث كرّر كلمة واحدة ألا وهي إيراق، وعالج كلاهما نفس الموضوع هو الحب واختار ألم الفراق أو الانفصال عن المحبوبة وبحث كليهما عن أقلّ الأضرار لتجاوز هذه المحنة.

2–معارضات البارودي لشعراء العصر العباسي:

لقد تأثّر البارودي في شعره كلّه وفي جميع مراحل حياته بالتّراث الشّعري، فترسّم آثار الأقدمين في معانيهم، مبانيهم، وفي تراكيبهم اللّفظية وفي صورهم الشّعرية، واتّخذ من أبرز الشّعراء في أغلب العصور مثالا احتذى به، فلم يقتصر البارودي في نسج معارضاته على شعراء عصر دون غيره بل شمل عدّة عصور فعارض الشّعراء الجاهليين كامرئ القيس، النابغة الذبياني وعنترة بن شداد...، أمّا أبرز معارضاته فكانت لشعراء العصر العباسي أين أجاد، فعارض أمراء هذا العصر ومن هؤلاء نذكر المتنبي، أبو نواس، البحتري...، ولم يحاكيهم فقط بل فاقهم في بعض الأحيان، بل وتجاوزهم فنيّا في أغلب الأحيان الأخرى.

2–أ) معارضات البارودي لأبي الطّيب المتنبي:

عند تتبّع معارضات محمود سامي البارودي لشعراء العصر العباسي نجد كمّا هائلا من القصائد الّتي عارضها تعود للشاعر العباسي المتنبي فقد عارضه في عدّة قصائد نورد منها قول المتنبي:

---

[1] –تأبّط شرا (ثابت بن جابر بن سفيان بن عمثيل)، الديوان وأخباره، جمع وشر: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1984م/ 1404 هـ، ص 125.

[2] – محمود سامي البارودي: الديوان، ص 198.

أودّ من الأيّام مالا تودّه وأشكو إليها بيننا وهي جنده[1]

فيقول البارودي معارضا إيّاه:

رضيت من الدّنيا بما لا أودّه وأيّ امرئ يقوى على الدّهر زنده[2]

وما أبت بالحرمان إلّا أنّني (أودّ من الأيّام ما لا تودّه)[3]

لقد استخدم المتنبي ثمانية وأربعون(48) كلمة من قافية الدّال، في حين استخدم البارودي ستة وخمسون (56) كلمة من قافية الدال، واشترك الاثنان في سبعة وثلاثين (37) كلمة لنفس القافية، وانفرد البارودي بتسعة عشر (19) كلمة، وهذا يدلّ على أنّ نفس البارودي الشّعري أكبر من صاحب القصيدة الأصلي (المتنبي)، وكذلك يظهر لنا بأنّ البارودي فاق عدد أبيات قصيدته المعارضة عدد أبيات قصيدة المتنبي المعارضة بثمانية أبيات.[4]

وكذلك نلاحظ بعد التّعمّق في لبّ القصيدتين بأنّ المتنبي عالج في قصيدته أربعة موضوعات وهي: شكوى الزّمان، ارتحال الظعائن، طلب المجد والمعالي ومديح كافور، في حين عالج البارودي خمسة موضوعات وهي شكوى الحب والهوى، شكوى الشّيب، شكوى الأصحاب، شكوى الزّمان ويختلفان في ماعدا ذلك.

لقد قال المتنبي أربعة أبيات فقط في موضوعه الأساسي (شكوى الزّمان) حيث رغب من الأيّام ما لا تودّه وشكى إليها الفراق، ورغب منها إعادة الحبيب البعيد في حين تفوّق البارودي عن البارودي عن المتنبي في نفس الموضوع فنظم أربعة عشر بيتا أي بفارق عشرة أبيات عن المتنبي فشكى فيها الزّمان، ورأى أنّ الإنسان أضعف من أن يقاوم الزّمان كون مقاليد الأمور وزمامها مرهونة بيد السّفلة والأوغاد وسطت يد الجور فجعلت من النّاس أذلّاء، خاملين، راكعين أمام الظّلم والذّل، فمن الواضح عناصر الشكوى لدى البارودي كانت أكثر قربا من تجربته الحياتيّة المرّة.[5]

وكذلك نلاحظ من هذه المعارضة الماثلة الماثلة بين أيدينا أنّ البارودي قد لجأ إلى استعارة الشطر الأوّل من مطلع قصيدة المتنبي المعارضة (أودّ من الأيام مالا تودّه)، فجعله شطرا ثانيا في قصيدته ووضعه بين قوسين مشيرا إلى معارضته.

---

[1] – المتنبي (أبو الطيب المتنبي): الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م/ 1403هـ، ص 453.

[2] –– محمود سامي البارودي: الديوان، ص 81.

[3] المرجع السابق، ص 82.

[4] –ينظر: محمد عزام: النّص الغائب (تجليات التّناص في الشعر العربي)، ص 164.

[5] –ينظر: المرجع السابق، ص 165.

وبالتّالي تمكّن البارودي من التّفوّق على المتنبي في غزارة الموضوعات وتنوّعها فعكس تجربته وتحدّث عن وضاعة أهل زمانه فكانت كلا القصيدتين تندرجان ضمن الحكمة خصوصا عند تأكيدهما على موضوع الشّكوى من عدّة أشياء تعترضهما في حياتهما وفي عصرهما.

ويعارض البارودي المتنبّي في موضوع آخر إذ يقول المتنبي:

أمن ازديارك في الدّجى الرّقباء إذ حييت من الظّلام ضياء[1]

ويقول البارودي معارضا إيّاه:

صلة الخيال على البعاد لقاء لو كان يملك عيني الاعفاء[2]

لقد نظم البارودي وبنى معارضته هذه لقصيدة المتنبي على نفس الوزن الايقاعي وكذا الموضوع العام بدافع الاعجاب، وهذا النّوع يدخل ضمن النّوع الأوّل من المعارضات (الصّريحة أو الكاملة)، فالبارودي أراد بمعارضة هذه أن يظهر جانبا من نفسه وهو تعلّقه الشّديد بشعراء هذا العصر كونه عصر الازدهار في جميع المجالات، وأراد كذلك أن يقول بأنّ معارضته لهذا العباسي جاءت بعد قناعة منه وتذوّق لشعره، خصوصا انّه لا ينسى البارودي أن يظّم نفسه لهم ويفتخر بأنّه يفوقهم فنّيا في أغلب الأحيان، فهو معارض مجيد بلا منازع.

ولقد عارض البارودي المتنبّي في موضع آخر إذ يقول المتنبّي:

لا افتخار إلاّ لمن لا يضام مدرك أو محارب لا ينام[3]

ويعارضه البارودي بقوله:

من لعين انسانها لا ينام وفؤاد قضى عليه الغرام[4]

من الملاحظ أنّ شاعرنا البارودي قد تأثّر كثيرا بشعر المتنبّي وإلّا لما عارضه في عدّة قصائد له، فلم يلتزم فقط بعدد أبيات قصائد المتنبّي، مواضيعها، قوافيها بل فاقه في أغلبها محاولة منه لإثبات قدراته اللّغوية والفنّية، كما أنّه استعار عبارة لا ينام من عجز بيت المتنبّي ليوظفها في صدر بيت قصيدته وهذا لا يعتبر عجزا لغويا من البارودي بل هو إعادة توظيف ومقدرة وبراعة كبيرتين، فباعتبار المتنبّي شاعر عباسي أجاد في عصر لمعت فيه جلّ المجالات

[1] – المتنبي (أبو الطيب المتنبي): الديوان، ص 125.

[2] – محمود سامي البارودي: الديوان، ص 35.

[3] – المتنبي (أبو الطيب المتنبي): الديوان، ص 164.

[4] – محمود سامي البارودي: الديوان، ص267.

حتّى الأدب، فأراد البارودي أن يثبت تفوّقه عليه فاستعمل هذه العبارة (لا ينام) بطريقة جديدة تدلّ على قدرته على خلق المعاني وتجديدها في شتى العصور.

وقد عارض البارودي المتنبّي أيضا والّذي يقول فيه المتنبّي مادحا سيف الدولة:

قبل اليمين على عقبى الوغى ندم ماذا يزيدك في اقدامك القسم[1]

ويعارضه البارودي بقوله:

في قائم السّيف إنّ عزّ الرّضا حكم فالحكم للسّيف إن لم يصدع الكلم[2]

لقد أجاد المتنبّي في مدح سيف الدّولة، فكانت ميميّته خليقة لمقام سيف الدّولة، ولعلّ كلّ من سمعها، قرأها، أنشدها أو حتّى غنّاها، قدّرها وحسب لصاحبها (المتنبّي)حسابا، وقد اعترف الكثيرون بميزاتها الفنّية واعتنوا بها، ومن هؤلاء الشعراء نذكر البارودي الّذي سعى لمعارضته ليس فقط في هذه الميميّة بل في ثلاث قصائد أخرى نظرا لفحولته ورغبة البارودي في اثبات تفوّقه وعلى الرّغم من أنّ شعر المتنبّي عادة ما يكلّف متلقّيه الكثير من الجهد والعناء لفهمه وفكّ شيفراته وتذوّقه إلّا أنّ البارودي تمكّن من كلّ ذلك وعارضه فنظم على نفس فخامة الوزن وتخيّر القافية ودقّة المعنى، وكذلك عالج نفس الموضوع ألا وهو مدح وفخر بسيف الدّولة، أمّا عند البارودي فهو يختلف عن معارضاته للمتنبّي في جزء بسيط إذ أضاف فخر بسيط للذّات كما جرت العادة فقط وهذا هو السّبب الّذي مكّننا من اعتبار هذه المعارضة من النّوع الأوّل (الصّريح).

2–ب) معارضات البارودي لأبي نواس:

لقد وجد البارودي في الشّعر العباسي مبتغاه، الّذي قام بشدّه لجماله ولنضوجه فراح يعارض شعراءه الواحد تلو الآخر، فلم يقتصر على المتنبّي فقط بل أثاره كذلك شعر أبا نواس ومن بين قصائده المعارضة نذكر قول أبو نواس في رائيّته المشهورة في مدح الخصيب (أمير مصر) والّتي مطلعها:

أجارة بيتنا أبوك غيور وميسور ما يرجى لديك عسير[3]

ويردّ البارودي معارضا:

أبى الشّوق إلّا أن يحنّ ضمير وكلّ مشوّق بالحنين جدير[4]

---

[1] – المتنبي (أبو الطيب المتنبي): الديوان، ص 419.

[2] – محمود سامي البارودي: الديوان، ص 261.

[3] – أبي نواس (الحسن بن هانئ بن الصّباح)، الديوان، ص197.

[4] – محمود سامي البارودي: الديوان، ص 116

وبعد التّمعن في كلا القصيدتين وبعيدا عن أنّ كلاهما من وزن عروضي واحد نلاحظ استخدام أبو نواس تسعة وثلاثون كلمة (39) من قافية الرّاء وقد تكرّرت فيها كلمة واحدة وتساوى في عدد القوافي مع البارودي، الّذي كرّر بدوره ثلاث كلمات (03) في المعارضة واشتركا في أربعة عشر قافية، وانفرد البارودي باثنان وعشرون كلمة عن أبو نواس، وهذا ينمّ عن قدرته عن اجتلاب القوافي غير المطروقة.[1]

وعلى غير العادة فإنّنا نجد هذه المرّة تفوّق أبو نواس عن البارودي ببيت واحد فقط وهذا لم يجر في العادة فقد تفوّق البارودي عن عدّة شعراء في عدّة أبيات.

لقد عالج أبا نواس في قصيدته ثلاثة موضوعات وهي: مخاطبة جارته، محاورته حبيبته، مدح الخصيب (أمير مصر) ووصف رحلته إلى ممدوحه.

في حين عالج البارودي موضوعين فقط وهما: وصف فتوّته، شبابه، مغامراته الغرامية ومعاقرته الخمرة/ وفخره بذاته.[2]

اشترك الشاعران في مخاطبة المحبوبة فقام أبو نواس بمخاطبتها ثمّ وصفها بالعقاب وينتهي بمحاورته معها في حين قام البارودي بوصف مغامراته الوضيعة ومعاقرته الخمرة وانتهى بفخره بذاته فهو لم يخاطبها كما فعل أبو نواس. وفي موضع آخر يعارض البارودي أبا نواس في ميميّته الشّهيرة في مدح الأمين ابن هارون الرّشيد فيقول في طلله:

يا دار ما فعلت بك الأيّام لم تبق منك بشاشة تستام[3]

عزم الزّمان على الّذين عهدهم بك قاطنين وللزّمان عرام

أيام لا أغشى لأهلك منزلا إلّا مراقبة عليّ ظلام

ويقول البارودي معارضا:

ذهب الصّبا وتولّت الأيام فعلى الصّبا وعلى الزّمان سلام

تا الله أنسى ما حييت عهوده ولكلّ عهد في الكرام ذمام[4]

---

[1] – ينظر: محمد عزام: النّص الغائب (تجليات التّناص في الشعر العربي)، ص 166.

[2] –ينظر: المرجع السابق، ص 166.

[3] –أبو نواس: الديوان (تاريخه– رأي الشّعراء فيه– نوادره– شعره)،وضعه ورتّبه وشرح ألفاظه اللّغوية: محمود كامل فريد، مطبعة دحاري، القاهرة، 1937م/ 1356هـ، ص 326.

[4] – محمود سامي البارودي: الديوان، ص 239.

يبكي كلا الشّاعرين على الدّيار، فأبو نواس يبكي على فراق رفاقه المحبّين الّذين كان يقضي معهم أيّام شبابه في حين معارضة البارودي ترحّم فيها على أيّام صباه ولكن بمفهوم عصري للبكاء.

ويعارضه في موضع آخر يقول أبو نواس:

ودار ندامى عطلوها وأدلجوا بها أثر منهم جديد ودارس[1]

فيقول البارودي معارضا إيّاه:

وذي نخوة نازعته كأس موهنا على غرّة الأحراس واللّيل دامس[2]

تعود مناسبة قصيدة أبي نواس إلى ذهابه لمنطقة صاباط ودخوله إيوان كسرى، أين مكث مدّة خمسة أيام. وعند خروجه من هذا المكان سئل عن مغامراته وترحالاته فأنشد هذه القصيدة ولشدّة جمالها وفنّيتها شدّت اهتمام البارودي وقام بمعارضتها فنظم على نفس الوزن والموضوع وكلاهما استهلّ مطلع قصيدته بحرف الواو ليدلّ على معارضته الواضحة الصّريحة له.

2-ج) معارضات البارودي للشّريف الرّضي:

وصلت معارضات محمود سامي البارودي لشعراء العصر العباسي ومن بينهم الشريف الرّضي الّذي يقول:

لغير العلا مني القلى والتّجنّب ولولا العلا ما كنت في الحب أرغب[3]

يقول البارودي معارضا:

سواي بتحنان الأغاريد يطرب وغيري باللّذات يلهو ويعجب

وما أنا ممّن تأسر الخمر لبّه ويملك سمعيه اليراع المثقّب[4]

يغلب في قصيدة الشّريف الرّضي الحكم والألفاظ الجزلة، الجدّ والوقار وكذلك الحال بالنّسبة لبائية البارودي المعارضة فقد فاقت قصيدة الرّضي قصيدة البارودي بفارق عشرون بيت (20) حيث وقعت قصيدة الشّريف الرّضي في اثنان وسبعون بيت (72) في حين لم يتجاوز قصيدة البارودي اثنان وخمسون بيت (52) أمّا بالنّسبة

---

[1] – أبو نواس: الديوان (تاريخه– رأي الشّعراء فيه– نوادره– شعره)، ص 250.

[2] – محمود سامي البارودي: الديوان، ص152.

[3] –الشريف الرّضي (محمد بن أحمد الحسين بن موسى): الديوان، شر: محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ج 1، ط 1، 1999م، ص 166.

[4] – محمود سامي البارودي: الديوان، ص45.

للموضوعات الّتي تطرّق لها الشّريف الرّضي فهي: مدح أهل البيت، الفخر والحكمة، بينما موضوعات البارودي تمثّلت في وصف رحلة الصّيد على الخيل في الرّيف الإنجليزي، إضافة إلى الفخر والحكمة، فقد اشتركا في الفخر والحكمة واختلفا في مواضع أخرى.

يظهر من بيت الشريف الرّضي تطلّعه إلى الرّقي والعلا ويتحدّث عن حب أهل البيت أمّا البارودي فيعبّر عن عدم طربه للأغاريد فهو يميل إلى اللّهو خصوصا عند شربه الخمر لكنّه لا يدمنها بل فقط يلهو بشكل معقول.

2-د) معارضة البارودي للشاعر أبا تمام (حبيب بن أوس بن الحارث الطائي):

وقعت عينا البارودي على سينية أبا تمام فحاول معارضته خصوصا في قول أبا تمام:

ما في وقوفك ساعة من باس نقضي حقوق الأربع الأدراس[1]

فيقول البارودي:

هل في الخلاعة والصّبا من باس بين الخليع وروضة المقياس؟[2]

لقد كانت مناسبة هذه القصيدة مدح الأمير أحمد بن الخليفة المعتصم فنفى الشعور بالبأس عند الوقوف بجانب هذا الخليفة أو بمعنى آخر أنّ الوقت يمر بسرعة أمام هذا المعتصم فعارضه شاعرنا في هذا الموضوع لكنّه قام بتغيير في البيت من الأسلوب الخبري إلى الانشائي، إذ جاء على شاكل جملة استفهامية، لكنّه استعار منه كلمة باس ليعكس تأثّره واعجابه بالقصيدة المعارضة وهذا الاعجاب يعدّ شرطا أو عنصرا من عناصر النّوع الأوّل ألا وهو الصّريح الكامل.

2-هـ) معارضة البارودي للبحتري:

لقد تنوّعت معارضات البارودي وتعدّدت خصوصا في هذا العصر(العباسي) بالتّحديد لنضوج شعره وأدبه فشدّ شعر ثلّة من شعراء هذا العصر اهتمام البارودي فراح يعارضهم واحدا تلو الآخر حتّى أمكننا القول بأنّ نسبة القصائد المعارضة في هذا العصر فاقت ضعف العصور الأخرى، ويعدّ البحتري من بين هؤلاء الشّعراء المعارضين حيث يقول:

لنا أبدا بثّ نعانيه من أروى وحزوى، وكم أدمتك من لوعة حزوى[3]

[1] -أبي تمام (الخطيب التبريزي): شرح الديوان، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ج 1، ص 358.

[2] - محمود سامي البارودي: الديوان، ص151.

[3] -البحتري: الديوان، الاستانة، بيروت، د ط، ص 53.

ويقول البارودي معارضا:

أقلا ملامي في هوى الشادن الأحوى فقلبي على حمل الملامة لا يقوى[1]

لقد بنى البارودي معارضته هذه على نفس بحر، وزن، قافية وحتّى روي القصيدة المعارضة فقد أراد بذلك أن يتفوّق على البحتري كعادته، الّذي بدوره جاء بيته المعارض مرصّعا كونه استخدم نفس الكلمة في كلا الشّطرين في حين البارودي ترفّع عن ذلك ولم يستخدم كلمات البحتري كما لم يعد توظيف كلماته وهذا في حدّ ذاته يعدّ انفرادا وفحولة وتميّزا خصوصا وأنّ هذا الشعر المعارض من أشهر عصور ازدهار الشعر وبالتّالي هو هنا يحاول أن يقول: أنا أفحل من شعراء هذا العصر.

2–و) معارضات البارودي للشاعر أبا فراس الحمداني:

لقد امتدّت معارضات البارودي في هذا العصر لتشمل شاعر آخر فحل هو أبو فراس الحمداني الّذي قال قصيدة في افتداء ابن عمّه سيف الدّولة عندما كان في بلاد الروم أسيرا والّتي مطلعها:

أراك عصيّ الدّمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر؟[2]

فيقول البارودي معارضا إياه:

طربت وعادتني المخيلة والسكر وأصبحت لا يلوي بشيمة الزّجر[3]

والقصيدتان من وزن عروضي واحد فقد استخدم أبو فراس الحمداني أربعة وخمسون (54) كلمة من قافية الراء في حين استخدم البارودي خمسة وعشرون (25) كلمة من قافية الراء باشتراك بينهما باثنا عشر كلمة (12)، وقد تفرّد البارودي بإثنا عشر كلمة غير موجودة في قصيدة أبو فراس الحمداني لكن ما يعدّل الميزان هو تفوّق الحمداني بتسعة وعشرون بيت (29).

عالج أبو فراس الحمداني ثلاثة موضوعات وهي: حديث الحبّ والغزل، الفخر الذّاتي، وأسره، في حين لم يعالج البارودي في هذه القصيدة إلّا موضوعين وهما: حديث الحبّ والفخر الذّاتي والّذي عادة ما يختم به قصائده ليذكّر القارئ بقدرته على المعارضة.

وقد اشترك الشاعرين في موضوعي حديث الحب والفخر الذّاتي كون كلاهما فارسان مقدامان وشاعرا فتوّة وحب وهده المطابقة في المواضيع جعلت من هذه المعارضة تندرج ضمن النّوع الأوّل الصّريح الكامل لتوافق في

[1] – محمود سامي البارودي: الديوان، ص 295.

[2] –أبو فراس الحمداني: الديوان، شر: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1994م، 1416هـ، ص 162.

[3] – محمود سامي البارودي: الديوان، ص 191.

المشاعر والنبالة والفروسيّة لكن نجد هناك اختلاف في طريقة القول أو التّعبيرعن هذا الحب فعند أبو فراس يتحلّى الشّوق والتّصبر والدّمع واعتباره ابن عمّه سيف الدّولة حبيبة له، وقد ناجاه من خلال الرمز والوصف في حين حديث الحب عند البارودي هو بيان للّوعة في الهوى وفاقه الهوى ولم يستطيع التّخلص منه.

أمّا موضوع الفخر الذّاتي فقد اعتمد عند كلاهما على قيمتي الشجاعة والكرم.

2-ز) معارضة البارودي للبوصيري:

عارض البارودي البوصيري في قصيدته البردة والتّي مطلعها:

أمن تذّكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم[1]

ويعارضه البارودي بقوله:

يا رائد البرق يمّم دارة العلم واحد الغمامة إلى الحيّ بذي سلم[2]

لقد جاءت معارضة البارودي لشعر البوصيري صراحة خصوصا عند توظيفه لنفس المفردة (سلم) والّتي وظّفها البوصيري في صدر بيته في حين كان موضعها في المعارضة في عجز البيت وهذا يدّل على تأثّره الكبير به، وإلى جانب معارضته بل ومطابقته لنفس الموسيقى الشّعرية من وزن وقافية...، إلّا أنّه عارضه في النّظم على أسلوب انشائي فمن الاستفهام الموظّف عند البوصيري (أمن) جاء بيت البارودي كنداء وهذا يدّل على أنّ هذا النّوع من المعارضات والّذي دار بين هذين الشاعرين هو الصّريح الكامل وما سبق يثبت ذلك.

2-ح) معارضة البارودي لأبا الحسن التهامي:

لقد عارض البارودي الشاعر أبا الحسن التّهامي كذلك من نفس العصر(العباسي) في رائيته الّتي مطلعها:

صددت إذ عاد روض الرأس ذا زهر الشيب عندك ذنب غير مغتفر[3]

فيعارضه البارودي بقوله:

أربّة العود أم قمرية السّحر غنّت فحركت الأشجان بالوتر[1]

---

[1] -البوصيري (شرف الدّين أبي عبد الله محمد بن سعيد البوصيري): الديوان، تح: محمد سيد الكيلاني، مكتب ة ومطبعة نصطفى الباني الحلبي وأولاه، بمصر، القاهرة، ط 1، 1955م، 1374ه، ص 239.

[2] - محمد عزام: النّص الغائب (تجليات التّناص في الشعر العربي)، ص 163.

[3] -أبي الحسين علي بن محمد التّهامي: الديوان، تح: محمد بن عبد الرّحمان الرّبيع، مكتبه المعارف، الرياض، المملكة العربيّة السعودية، ط 1، 1982م / 1402ه، ص 352.

كانت معارضة البارودي لشعراء العصر العباسي كثيرة ومتنوّعة وقد امتدت حتّى شملت شاعر آخر من فواخر هذا العصر ألا وهو أبا الحسن التّهامي في رائيّته والّتي كانت مكتملة وجاءت على منوال سابقتها من اختلاف طفيف وهو التّحول من الجملة الفعلية للإسمية فقط وهذا لم يؤثّر على نوع المعارضة فهي صريحة كاملة خصوصا وأنّه نظمها على نفس المواضيع والموسيقى وغيرها وهذا ما عوّدنا إيّاه شاعرنا.

2-ط) معارضة البارودي لابن النّبيه المصري:

لقد عارض شاعرنا شاعرا آخرا هو المصري والّذي يعدّ من شعراء العباسي في قصيدته ذات الشّطر الواحد والّتي يقول فيها:

يا ساكني السّفح كم عين بكم سفحت[2]

فقال البارودي معارضا:

ماذا على قرّة العينين لو صفحت وعاودت بوصال بعدما صفحت[3]

يظهر على مستوى هذه المعارضة أنّ شاعرنا لم يتأثّر بالشّعر العمودي فقط بل تأثّر أيضا بالشّعر الحرّ (شعر التّفعيلة) فكانت قصيدة ابن النّبيه المصري أمثل نموذج عنه راح يعارضه وينسج على منواله وكما رأينا سابقا نسج أيضا على نفس الأسلوب الانشائي من نداء إلى استفهام لكنّه لم يلتزم بنظام الشّطر بل زاوج معارفه وقدراته لينظم معارضته على شاكلة الشّطرين.

وما نستنتجه بعد هذا الاطلاع في هذا الموضوع أنّ معارضات الشاعر محمود سامي البارودي تركّزت على شعراء عصرين فقط دون غيرهما فقد كانت معارضاته لشعراء العصر الجاهلي تتمحور حول شعر أربعة شعراء فقط في حين كانت معارضاته لشعراء العصر العباسي أغزر قدرت حوالي تسعة شعراء وقد وصل في معارضاته لدرجة أن يعارض ثلاثة أو أربعة قصائد لنفس الشاعر من العصر نفسه أمثال هذا العصر وقصائدهم والنّظم على منوالهم وكذا رغبته الجامحة في التّفوق عليهم خصوصا أنّ شعر هذا العصر بالتّحديد له قيمته الفنّية الكبيرة والجمالية الكبيرتين فعارضها ليثبت مقدرته القوّية اللّغوية منها والفنيّة.

كما ونلاحظ أنّ أغلب المعارضات – بل وجلّها– كانت تندرج ضمن النّوع الأوّل ألا وهو الصّريح الكامل وانعدام للنّوع الثاني وهذا يدّل على أنّ البارودي كان صريحا وواضحا في معارضاته للشّعراء رغبة منه في التّفوّق واثبات براعته في هذا الميدان فكان سببا في إعادة بعث الشّعر من جديد.

---

[1] – محمود سامي البارودي: الديوان، ص 131

[2] –محمد عزام: النّص الغائب (تجليات التّناص في الشعر العربي)، ص 162.

[3] –المرجع السابق، ص 163.

المبحث الثاني: أغراض معارضات محمود سامي البارودي

لقد تعمد البارودي معارضة نخبة من الشعراء لمختلف العصور فلم ينظم قصائده المعارضة على نفس وزن القصائد المعارضة فقط، بل نظم على نفس أغراضهم المعروفة من هجاء ووصف وبكاء على الاطلال وفخر وحكمة.... بل وتفوق عليهم أحيانا، خصوصا كونه اختار الأغراض القديمة ونفس المواضيع لكن بروح ومعاني جديدة مع ظهور لجانب شخصي في أسلوبه تفرد به وجعله يتفوق على هؤلاء النخبة من الشعراء غالبا، ومن أبرز هذه الأغراض نورد:

1/ الوقوف على الاطلال:

شهد التاريخ لشاعرنا محمود سامي البارودي بأنه شاعر فحل كونه لم يعش نفس الظروف ولا نفس البيئة الّتي عاشها الشعراء الّذين عارضهم، إلا أنه تمكن بأسلوبه من نظم نفس أغراضهم وبنفس براعتهم، وصور أحوالهم وبيئاتهم تماما مثلما صوروها بل وتفوق عليهم في غالب الأحيان، فرأى في النهج الذي اتبعه الجاهليين الدرب الذي بنى عليه سلوكه ليمتحن شاعريته خصوصا وأنه ليس أمامه لا طلل ولا ترحال ولا مغامرات، ولعل السؤال الّذي يثيرنا في هذه النقطة بالتحديد هل استطاع البارودي معارضتهم في أشهر غرض جاهلي ألا وهو الوقوف على الطلل والبكاء عليه؟ وللإجابة على هذا السؤال نجد العديد من الأمثلة التي توضح قدرة البارودي على التلاعب بالأغراض وتوظيفها بنفس براعة الشاعر الأصلي.

يقول البارودي في هذا الصدد:

ألا حي من أسماء رسم المنازل وإن هي لم ترجع بيانا لسائل

خلاء تعفتها الرواسب والتقت عليها أهاضيب الغيوم الحوافل[1]

هذا التساؤل الّذي أخذ منحى جاهلي اللفظ والمعنى والوجه والذي لا يمت الى العصر بصلة وكذا بعد هذا البيت عن العصر تجسد في بدء البيت ب ألا الاستفتاحية مع سؤال الديار في بدء المطلع، على عادة شعراء الجاهلية، وهذا المعنى أعاده البارودي أيضا في قوله:

أسلو الديار عن الحبيب وفي الحشا دار له مأهولة ومقام[2]

[1] محمود سامي البارودي: الديوان، حققه وضبطه وشرحه علي الجارم ومحمد شفيق معروف، بيروت، دار العودة، ص 220.

[2] المرجع نفسه، ص 237.

غيّر المعنى في البيت السابق تغييرا طفيفا فذكر أثر الديار نفسه، ولم يتناول معنى سؤال الديار بشكل مباشر، ولعل هذا التناول في البيتين السابقين هو ما دفعه لطرح المعنى بشكل مغاير، قال البارودي:

كم غادر الشعراء من متردم ولرب تال بذ شأو مقدم[1]

وهذا البيت اقتبسه البارودي من عنترة بن شداد حيث أبقى الشطر الأول من معلقة عنترة مستبدلا كم بهل لينقض قوله وزعمه بأن الشعراء السابقين لم يتركوا قولا لقائل لاحق –كما ذكرنا سابقا–لمعنى وهذا المعنى كله في الأبيات السابقة للبارودي فقد استوحاه هذا الأخير من عنترة بن شداد القائل:

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

وبالتالي غير البارودي المعنى من خلال رفضه فكرة الوقوف على الطلل استغرق شطر واحدا فقط ليسأل عن الديار عكس عنترة الذي تناول ذلك في كلا الشطرين، وعليه والمطلع على أبيات البارودي يشك في أن قائلها هو شاعر جاهلي وليس مجرد معارض لشعر جاهلي وبالتالي نجح البارودي في امتحان قريحته بالرغم أنه لم يعيش في البيئة الجاهلية ولم يحتك بالشعراء العباسيين، إلا أنه فاقهم وتجاوزهم في النظم على نفس أغراضهم وفي غرض البكاء على الاطلال بالتحديد، إذ يقول أبو نواس في هذا المجال:

يا دار ما فعلت بك الأيام ضامتك والأيام ليست تضام

عزم الزمان على الّذين عهدتم بك قاطنين ولزمان عرام

أيام لا أغشى لأهلك منزلا إلا مراقبة على ظلام[3]

فيعارضه البارودي ناظما على نفس الغرض:

ذهب الصبا وتولت الأيام فعلى الصبا وعلى الزمان سلام

تا الله أنسى ما حييت عهوده ولكل عهد في الكرام ذمام[4]

[1] محمود سامي البارودي: الديوان، ص 256.

[2] عنترة بن شداد، الديوان، شر، الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1996، ص 147.

[3] ابي نواس، الديوان، تاريخه، رأى الشعراء فيه، نوادره، شعره، وضعه ورتبه وشرح ألفاظه اللغوية، محمود كامل فريد، مطبعة الحجازي، القاهرة، 1356هـ، 1937م، ص 326.

[4] محمود سامي البارودي: الديوان، ص 239.

يبكي كلا الشاعرين على الديار فأبو نواس بكى على فراق رفاقه رفاق الهوى والمجون الّذين قضى معهم شبابه، في حين ترحم البارودي على أيام صباه، ولكن كان يمجد أيام شبابه وصباه في حين أبو نواس يظهر في شعره الحزن والندم على عمره الضائع في اللهو والرذائل وفطنته من ضياعه سدى.

2/ الوصف:

أ/ وصف الرحيل:

لم تقتصر معارضات البارودي على غرض واحد فقط بل شملت عدة أغراض أخرى رغبة منه في إثبات التفوق ومقدرته في نظم الشعر وبراعته فيه، فنظم على غرض آخر هو وصف الرحيل والذي لمع نجمه كثيرا في العصر الجاهلي، فيقول في هذا الصدد النابغة الذبياني:

أمن آل مية رائح، او مغتد عجلان ذا زاد، أو غير مزود

أفد الترحل، غير ان ركابنا لما تزل برحالنا، وكان قد

رغم البوارح ان رحلتنا، غدا وبذاك خبرنا الغداف الأسود

لا مرحبا بغد، ولا اهلا به إن كان تفريق الأحبة في غد[1]

فيعارضه البارودي قائلا:

ظن الظنون فبات غير موسد حيران يكلأ مستنير الفرقد

تلوي به الذكريات حتى أنه يظل ملقى بين أيدي العود

طورا بهم بأن يزل بنفسه سرفا وتارات يميل على اليد[2]

لقد حملت هذه الابيات حيرة كبيرة أثناء وصف الرحيل وهذا الرحيل هو فراق الأهل والأحبة والاضطراب الذي يعانيه كلا الشاعرين إلا أن البارودي يتسع في رسم الصورة خصوصا عندما وصف " العود" والتي أخذها من بيت النابغة الذبياني:

نظرت إليك بحاجة لم تقضها نظر السقيم إلى وجوه العود[3]

وقد تفوق البارودي أيضا عليه في وصف حالة الاضطراب وحالة الحيران الّذي يتخبط من يد إلى يد.

---

[1] النابغة الذبياني، الديوان، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1416هـ، 1996م، ص 105.

[2] محمود سامي البارودي: الديوان، ص 83.

[3] النابغة الذبياني، الديوان، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1416هـ، 1996م، ص 108.

كما يظهر هذا الغرض واضحا في موضع آخر إذ يقول الشنفرة:

أقيموا بني أمية صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت للطيات مطايا وأرحل[1]

والّتي عارضها البارودي قائلا:

لكننا عرض للشر في زمن أهل العقول به في طاعة الخمل

قامت به من رجال السوء طائفة أدهى على النفس من بؤس على ثكل

من كل وغد يكاد الدست يدفعه بغضا ويلفظه الديوان من ملل[2]

تظهر من أبيات الشنفرة وصف الرحيل إذ طلب من أهله السابقين أن يتهيؤا لرحيله وأنه سيميل لقوم آخرين، وتظهر أيضا في أبياته نظرة الحيرة والحزن الّذي يلي الرحيل، أما في أبيات البارودي المعارضة لأبيات الشنفرة وصف الرحيل بطريقة مغايرة، حيث ركز على وصف نزعة الحياة السياسية أو القبلية في كلا القصيدتين وبالتالي تمكن البارودي من النظم في إطار هذا الغرض (وصف الرحيل) بل وتفوق أحيانا.

ب/ وصف الخمر:

في هذا الغرض بالذات نجد الريادة للشاعر أبو نواس المعروف بخمرياته إذ يقول:

ما زلت أستل روح الدن في لطف واستقي دمه من جوف مجروح

حتى انثنيت ولي روحان في جسد والدن منطرح جسما بلا روح[3]

فيعارضه البارودي واصفا مصارع عشاق الخمرة بقوله:

فمن واقع يهدي وآخر ذاهل له جسد ما فيه روح سوى الخمر

صريع يظن الشهب منه قريبة فيشدوا بكفيه الى مطلع النسر[4]

---

[1] الشنفرة، الديوان، جمع وشرح إيميل بديع يعقوب، دار المتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص 58.

[2] محمود سامي البارودي: الديوان، ص 210.

[3] ابي نواس، الديوان، تاريخه، رأى الشعراء فيه، نوادره، شعره، وضعه ورتبه وشرح ألفاظه اللغوية، محمود كامل فريد، مطبعة الحجازي، القاهرة، 1356هـ، 1937م، ص 147.

[4] محمود سامي البارودي: الديوان، ص 114.

جاء مستوى القصيدة المعارضة لقصيدة أبو نواس راقي وهذا يعكس قدرته وامتلاكه لناصية اللغة، فعارض عدة شعراء في أغراضهم كما ولم ينسى معارضته في خمريات الشاعر العباسي أبا نواس.

كما يعارض البارودي أبا نواس في موضع آخر ألا وهو وصف الخمرة إذ يقول أبو نواس:

رق الزجاج وراقت الخمرة فتشابها فتشاكل الأمر

فكأنما خمر ولا قدح وكأنما قدح ولا خمر[1]

ويعارضه البارودي بقوله:

جاءت وقد شاكلها كأسها فاشتبه الباطن والظاهر

بمثلها تعجبني صبوتي ويزدهيني الليل والسامر[2]

لقد جذب موضوع الخمريات (وصف الخمرة، ووصف مصارع عشاق الخمرة) اهتمام البارودي فراح يعارض أبا نواس رائد المجون والزندقة فنظم أبياته ليثبت نفسه الشعري القوي ولغته الجيدة ومستواه العالي في نسج المعارضات.

ج/ وصف الفرس:

الفرس في الأدب العربي دليل الفروسية، ورمز البطولة، وقد تثقف البارودي بأخبار العرب، وآدابهم، وقبائلهم، وقومياتهم، وتعبيراتهم عن بطولاتهم، فانفعلت نفسه بذلك، وهاجت شاعريته، والبطولة كما يفهمها البارودي من ذلك لا تكتمل إلا بامتلاكه لجواد قوي ضخم رشيق سريع جميل اللون، كريم الأصل، ذكي الفؤاد، متمرس

وقد احتل وصف الفرس مكانته عند البارودي، فقد ورد ذكره في القرآن مقترن بالحرب، والخير، والزينة، فهو يدرك أن معظم أبطال الإسلام الأوائل الّذين نصروا الدعوة الإسلامية، وأعزوا الدين كانوا يملكون الجياد الأصيلة، وعليه فإن المجد العربي، والإسلامي اعتمد على الخيل، والبارودي يسير على الدرب نفسه، ويطمح في أن يصل بأمجاده إلى أمجاد فحول العرب، وأسود المسلمين، ومن هنا جنح إلى وصف جواده، وبيان مناقبه، ودوره في حياته، واعتمد عليه في ابراز بطولته على طريقة الشعراء القدماء الّذين لهم في التاريخ الأدبي علاقة وطيدة بالخيل فهي وسيلتهم لتحقيق بطولاتهم، ونيل أمجادهم، واشتقوا من لفظ(فرس) لقب(فارس) ، يقول الدكتور شوقي ضيف: "..... **وكانوا يحاربون راجلين وركبانا على الإبل، والخيل، وكانوا يرون في الثانية مزية على الأولى لسرعتها في**

[1] محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 159.

[2] محمود سامي البارودي: الديوان، ص 142.

الطراد، والإغارة، فأحبوها، وعنوا بها، وبتربيتها، وصيانتها، واستنتاج كرائمها، وترويضها للحروب والسباق، وقد دارت اوصافهم لها في شعرهم الجاهلي، فلم يكادوا يتركون عضوا من أعضائها الا وصفوه.... فقد كان لكل قبيلة فارسها، او فرسانها الذين يتدربون على ركوب الخيل طويلا، وكيف يقفزون عليها، ويشهرون سيوفهم، ويلوحون برماحهم، وكيف يسددون ضرباتهم الى أعدائهم". [1]

اهتمام البارودي بالخيل نابع من اهتمام العرب والمسلمين بها، ووصفه لها مرتبط بالصفات المفضلة عند العرب للخيل، ونظرته لها لا تختلف عن نظرتهم لها، فالعرب تنظر إلى الجياد الأصيلة القوية الضخمة السريعة المعتادة على الحرب على أنها عنوان البطولة، وهي كذلك عند البارودي.

لقد عارض البارودي العديد من القصائد وجارى العديد من الأغراض، وقد كان لغرض وصف الفرس حضور أيضا في قصائده وفي معارضاته، يقول امرئ القيس في معلقته:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد القيد الاوابد هيكل

مكر مفر مقبل مدبر كجلمود صخر حطه السيل من عل[2]

يعارضه البارودي قائلا:

يمر بالوحش صرعى في مكامنها فما تبين له شدا فتنخذل

زرق حوافره، سود نواظره خضر جحافله، في حلقه ميل[3]

لقد ابدع كلا الشاعرين في وصف فرسيهما فامرئ القيس افتخر بفروسيته وأنه يذهب للصيد باكرا قبل خروج الطير من أعشاشها، وأنه يصطاد فريسته أو طريدته بفضل فرسه الذي يكر ويفر ويدبر مطاردا الفريسة، وقد وصفه بأنه رشيق كقطرات الماء الّذي ينزل على الصخر، وأن جلده أملس في حين يصف البارودي فرسه أثناء الاصطياد، وأن كلاهما يتعاونان ليطرحان الوحش صريعا، ثم ينتقل لوصفه حيث يذكر بأن حوافر الفرس بالزرقة من شدة مطاردة الفريسة، وأن أعينه سوداء وهذا يدل على شراسته، فقد أبدع كلاهما في وصف الفرس ساعة المطاردة وأنهما لا يستطيعان الاستغناء عنهما أي الفرس.

---

[1] النوراني عبد الكريم كبور، البطولة والقيم الإسلامية في شعر البارودي، بحث مقدم للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، إشراف صالح آدم بيلو، 2005، 2006، ص 36، 37.

[2] امرئ القيس، الديوان، ص 19

[3] محمود سامي البارودي: الديوان، ص 222.

3/ المدح:

يعد المدح من بين أهم الأغراض التي نظمت عليها أشهر الاشعار والقصائد، ويقوم أساسا على ذكر محاسن وصفات ومفاخر الشخصية الممدوحة، وعلى مستوى هذا الغرض نجد قصيدة المتنبي في مدح سيد الدولة والّتي يقول في مطلعها:

عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم ماذا يزيدك في اقدامك القسم[1]

يعارضه البارودي ناسجا على نفس الغرض يقول:

في قائم السيف أن عز الرضا حكم فالحكم للسيف إن لم يصدع الكلم[2]

لقد كانت ميمية المتنبي خليقة بمقام سيف الدولة، فقد مدحه أحسن مدح ودفعت جودتها (القصيدة) البارودي لمعارضتها فقام هو الآخر يمدح سيف الدولة أيضا.

كما نجد قصيدة أخرى في مدح الخصيب (أمير مصر) والتي يقول فيها أبو نواس:

أجارة بيتنا أبوك غيور وميسور ما يرجى به عسير[3]

ويعارضه البارودي مادحا هو كذلك:

أبى الشوق إلا أن يحن ضمير وكل مشوق بالحنين جدير[4]

بالرغم من أن أغراض هذه القصيدة متعددة إلا أنها ترتكز حول مدح الخصيب أمير مصر ولهذا ارتأى البارودي أن يعارضها رغبة منه في اثبات تميزه وقدرته على مجاراة أفحل الشعراء.

4/ الفخر:

لم يهمل البارودي غرض الفخر بل أعطاه قيمة كبيرة في معارضاته للشعراء، فوقع اختياره على أبيات متفرقة من شعر شعراء مجيدون أمثال عنترة بن شداد، فراح يعارضها بطريقة مكنتنا بالقول بان معارضته له كانت راقية

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1403هـ، 1983م، ص 419.

[2] محمود سامي البارودي: الديوان، ص 261.

[3] ابي نواس، الديوان، تاريخه، رأى الشعراء فيه، نوادره، شعره، وضعه ورتبه وشرح ألفاظه اللغوية، محمود كامل فريد، مطبعة الحجازي، القاهرة، 1356هـ، 1937م، ص 197.

[4] محمود سامي البارودي: الديوان، ص 116.

أ/ الفخر بالفروسية:

من المعروف ان الشعراء العرب قديما قد افتخروا كثيرا بشعرهم وتراوحت أغراض فخرهم من افتخار بالذات إلى افتخار بالفرس والمغامرات وكذا افتخار بالقوم يقول عنترة بن شداد:

هلا سألت الخيل يا ينة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعملي[1]

فيقول البارودي معارضا إياه:

وكفاك بي رجلا إذ اعتقل النهى بالصمت أو رعف السنان بعندم[2]

لقد طلب عنترة من عبلة أن تسأل عن فروسيته مدى اقدامه كونه فارس مغوار، وهذه الفروسية الّتي يفتخر بها هو متأكد أن ميادين الحرب تشهد له، وكذلك لا يختلف بيت البارودي كثيرا عن بيت عنترة فهو كذلك يفخر بفروسيته وشعره ومكانته فهو يؤمن بأنه هو والرجل الّذي تكون به الكفاية وكذلك هو الفارس الّذي تكون به الكفاية في الحرب والغزو.

وخطى البارودي خطى السابقين في الفخر بالفروسية قائلا:

إذا لم اعطي المكارم حقها لا فلا عزني خال ولا ضمني أب

خلفت عيوفا لا أرى لابن حرة على يدا أغضي لها حين يغضب[3]

كما يتبين من خلال فخره انه فارس عالي الهمة وصاحب النجدة والسخاء معبرا عن ذلك في قوله:

إذا لم يكن إلا المعيشة مطلب فكل زهيد يمسك النفس جاير

من العار أن يرضى الدّنية ماجد ويقبل مكذوب المنى وهو صغير[4]

لقد عرف البارودي شدة اعتزازه بنفسه، فلم يقبل الضيم من أحد وهو يفسر طبيعته الثورية الّتي كانت سببا في محنته التي انتهت به الى السجن والنفي، ولكن رغم هذا فإن هذه الطبيعة اكسبته احترام المثقفين والنقاد الذين رأوا فيه زعيما ثوريا صادقا في كلامه وشعره.

---

[1] عنترة بن شداد، الديوان، شر، الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1996، ص 93.

[2] محمود سامي البارودي: الديوان، ص 256.

[3] محمود سامي البارودي: الديوان، ص 56.

[4] محمود سامي البارودي، الديوان، شاعر السيف والقلم، الاعمال الشعرية الكاملة، جمع وتقديم وتعليق سمير إبراهيم بسيوني، مكتبة جزيرة الورد، ج2، ص 94.

إن فخر البارودي لا يختلف كثيرا عن فخر القدماء أمثال المتنبي، بشار بن برد، وأبي تمام، فشعر البارودي أقرب إلى الشعر الذاتي الّذي يعبر عن مشاعر صاحبه، وآماله وطموحاته، لأنه شعر صادق. ففي الواقع فخر البارودي يعكس طبيعته الثورية، والعسكرية في نفس الوقت، في أسلوب يجاري فيه القدماء، ولكنه ينأى عن الغموض متخذا لغة حديثة قريبة إلى أذهان أبناء عصره.

ب/ الفخر بالذات:

يطالعنا في هذا الغرض نفس الشاعر ألا وهو عنترة بن شداد والذي يخاطب في بيته عبلة ويطلب منها الثناء على صفاته والافتخار بها إذ يقول:

أثني علّي بما علمت فإنني سمح مخالقتي إذ لم أظلم

فإذا ظلمت فإن ظلمي باسل مر مذاقه كطعم العلقم[1]

يعارضه البارودي قائلا:

أنا ابن نفسي إن فخرت وإن أكن لأعز من سلف الأكارم أنتمي

والفخر بالآباء ليس بنافع إن كانت الأبناء خور الأعظم[2]

لقد اشترك الشاعران في هذا الفخر (الفخر بالذات أو بالنفس) فعنترة يفتخر بحسن معاملته ومعاشرته لعبلة، وأنه لا يظلم أبدا في حين البارودي يفتخر بذاته ونفسه فقط، فهو عصامي يفتخر بنفسه لا بآبائه ويمدح ويثني على ناصية الشعر الّذي يملكها وأخلاقه وأعماله وعظمته.

وفي نفس السياق الفخر بالذات والإنجازات المحققة من طلب الذات المبدعة يقول أبو الطيب المتنبي:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم[3]

يقول البارودي معارضا:

همته همة الملوك، ونفسي نفس حر ترى المذلة كفرا[4]

[1] عنترة بن شداد، الديوان، ص 85.

[2] محمود سامي البارودي: الديوان، ص 257.

[3] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ص 332.

[4] محمد عزام، النص الغائب، ص 156.

يظهر من كلا البيتين السابقين ثقة كبيرة وطموح يطولان الشاعران وطموح يصل ويلامس النجوم، والبارودي يعتبر نفسه ملكا على عرش الفخر.

5/ الغزل:

لقد كان هذا الغرض مسيطر على الشعر القديم بكثرة، فلم يخلو من الشعر الحديث أيضا فهو الغرض العام المؤطر بأغلب القصائد تقريبان خصوصا وأن الشعر في مجمله نظم من أجل لفت انتباه المرأة والتغزل بجمالها، حتى وإن تراوح بين العذري أو الماجن

يقول النابغة الذبياني:

نظرت بمقلة شادن متربب أحوى، أحم المقلتين، مقلد[1]

يقول البارودي معارضا:

هذي لحاظ الغيد بين شعابكم فتكت بنا خلسا بغير مهند

هيفاء إن خطرت سبت وإذا رنت سلبت فؤاد العابد المتشدد[2]

لقد تغزل البارودي والنابغة الذبياني بالحسناء التي سلبت عقليهما وقلبيهما، فوصف النابغة نظراتها وأنها كوت عيناه بجمالها وحسنها، في حين نظرات هذه الجميلة عند البارودي كانت حادة كالسيف وجرحته بجمالها وحسنها دون أن تقترب منه.

ويكملان في سياق التغزل بالحبيبة البدوية الحسناء إذ يقول البارودي:

يا أهل البيت الرفيع مناره أدعوكم يا قوم دعوة مقتصد

إني فقدت اليوم بين بيوتكم عقلي فردوه علي لأهتدي

أو فاستقيدوني ببعض قيانكم حتى ترد إلي نفسي أو تدي[3]

ويقول البارودي أيضا في هذا الصدد:

من كل ناعمة الصبا بدوية رياّ الشباب سليمة المتجرد[4]

---

[1] النابغة الذبياني، الديوان، ص 106.

[2] محمود سامي البارودي، الديوان، ص 83.

[3] محمود سامي البارودي، الديوان، ص 83.

[4] المرجع نفسه، ص 83.

يطلب النابغة الذبياني من قومه أن يرد له عقله الّذي سلبته هذه البدوية الحسناء الممتلئة، في حين يتغزل البارودي بهذه الحسناء غير الممتلئة وهذا يعكس اختلاف في الذوق فقديما كان العرب يفضلون المرأة ممتلئة الجسد، أما حديثا فقد تأثروا بالأجسام الرشيقة مع دخول الأجانب، ومع التعمق في كلا القصيدتين نلاحظ أن النابغة قد التزم الأدب في شعره، إلا أن البارودي لم يلتزم به في خمسة أبيات والّتي تراجع عنها فيما بعد واستبدلها بغيرها.

6/ الحكمة:

تعد الحكمة من أبرز أغراض الشعر العربي، وكذلك هي تظهر واضحة جلية كغرض بارز في شعر ومعارضات البارودي، يقول المتنبي:

لا افتخار إلا لمن يضام مدرك أو محارب لا ينام[1]

يعارضه البارودي بقوله:

من لعين انسانها لا ينام وفؤاد قضى عليها الغرام[2]

كانت الحكمة من بين الأغراض التي وقعت عليها معارضات الشاعر البارودي فبعدما نفى المتنبي الافتخار عن أي شخص وجعله حقا فقط للمحارب المغوار، فإن البارودي عارضه ورد عليها مستفهما بأن النوم ذهب عن الانسان الّذي فؤاده متيم بالغرام وبالمغروم.

وقد عارض المتنبي أيضا في قصيدته الّتي يشكو فيها الزمان، يقول المتنبي:

أود من الأيام ما لم توده وأشكو اليها بيتا وهي جنده[3]

ويقول البارودي معارضا:

رضيت من الدنيا بما لا أوده وأي امرئ يقوى على الدهر زنده

أبث بالحرمان إلا أنني (أود من الأيام ما لم توده) [4]

لقد عالج المتنبي في قصيدته أربعة موضوعات كما سبق وأشرنا سابقا لها أبرزها شكوى الزمان والذي اتفق فيه مع معارضة البارودي، فكلاهما يشكيان الزمان وأن ما يريدانه من الحياة صعب مناله وغالبا ما يحدث العكس لذلك شكيا الزمان وألم الفراق طلبا منها إعادة الحبيب وأن الانسان أضعف من أن يقاوم الحياة والقدر

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ص 164.

[2] محمود سامي البارودي، الديوان، ص 267.

[3] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ص 453.

[4] محمود سامي البارودي، الديوان، ص 82.

ويقول الكميت الاسدي في باب الحكمة:

طربت وما الشوق إلى البيض [1]ولا لعبا مني، وذو الشيب يلعب

ويقول البارودي معارضا:

سواي بتحنان الأغاريد يطرب وغيري بالذات يلهو ويعجب[2]

تندرج هذه المعارضة أيضا ضمن غرض الحكمة، فالكميت الأسدي يذكر بأنه يطرب إلى البيض وأن اللهو واللعب لا يرتبطان بسن معين بل الشباب أيضا يمكنهم اللهو واللعب، في حين عارضه البارودي في نفس الغرض مدعيا بأن غيره الكثير من يطرب ويلهو بالذات واتباع اهوائهم وهو ينفي عنه هذه الصفات.

ثالثا : عناصر التجديد في شعر محمود سامي البارودي

1- منهج البارودي الشعري:

ظهر محمود سامي البارودي في النصف الأول من القرن التاسع عشر وكانت حالة الشعر في ذاك الوقت متخلفا يعنى بالمحسنات البديعية والبلاغية من بديع وجناس وطباق والتمرينات الشكلية من تخميس وتشطير وغيرها من الألاعيب الشعرية مما جعل الشعر صنعة لافتا، حتى ظهر البارودي ووثب بالعبارة الشعرية من الضعف والركاكة الى الصحة والمتانة، وعلى هذا يعد أول ناهض بالشعر العربي من كبوته في مطلع عصر النهضة، ومن أهم الأسباب التي وصلت شعر البارودي إلى هذا المستوى هي تغيير رؤيته الى الشعر، إذ يرى أن الشعر: "لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعتها الى صحيفة القلب، فيفيض بلألائها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان فينفث بألوان من الحكمة". [3] وهذا يعني أن البارودي أدخل في تعريفه للشعر أثر الفكر في العملية الإبداعية وهي بلا شك خطوة في فهم طبيعة الشعر.

أما بناء القصيدة عنده فقد كان تقليديا ترسم فيها خطى الاقدمين، فيقف كالشعراء الجاهليين على الاطلال، رغم أنه لا توجد في حياته اطلال، ثم يتغزل أو يتحدث عن خمرياته بأسلوب تقليدي أيضا، ثم ينتقل إلى الغرض الرئيسي من فخر أو وصف أو سياسة. [4]

---

[1] الكميت الأسدي، الديوان، جمع وشرح وتحقيق محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، ص 512.

[2] محمود سامي البارودي، الديوان، ص 95.

[3] محمود سامي البارودي: الديوان، حققه وضبطه وشرحه علي الجارم ومحمد شفيق معروف، بيروت، دار العودة، ص 31.

[4] ينظر: بوعناني لخضر، مظاهر التقليد في معارضات محمود سامي البارودي، مذكرة لنيل شهادة الليسانس، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2017/2016، ص 26

هذا المنهج هو ما اتخذه البارودي لنفسه، واستطاع بذلك أن يصبح زعيم المدرسة الكلاسيكية في الأدب العربي الحديث.

2-الخصائص العامة في معارضات البارودي:

حاول البارودي أن يسم معارضاته بعدة ظواهر تكاد تكون شائعة في كلها، نشير إلى أهمها:[1]

أولا: كان يلتزم بحر القصيدة الّتي يعارضها وقافيتها لأن من شروط المعارضة أن يقيد الشاعر نفسه في تلك الحدود العروضية الّتي تقيدها سلفة، حتى لا يكون هناك مجال لطعن في صحة الحكم بالسبق والتفوق.

ثانيا: كان يردد بعض معانيها وهذا شيء طبيعي لم يستطيع التخلص منه، فالشاعر الّذي يهيئ نفسه لمعارضة قصيدة يكون متأثرا بكلياتها وجزئياتها، ومن ثم يبدو الأثر في نظمه غير عمد أحيانا، وعن عمد أحيانا أخرى، حين يرغب الشاعر في أن يجرب خطة في تناول معنى تناوله سلفه، وأن يصوغه بطريقته الخاصة حتى يثبت مقدرته وتفوقه.

ثالثا: كان يحاول في كثير من القصائد الّتي يعارض بها القدماء أن يبدأها كما بدأ القدماء قصائدهم، فمثلا: يبدأ البارودي قصيدته الّتي يعارض بها قصيدة الشريف الرّضي بقوله:

سواي بتحنان الأغاريد يطرب وغيري بالذات يلهو ويعجب

وما أنا ممن تأسر الخمر لبه وملء سمعيه اليراع المثقب [2]

وهذا المطلع قريب من مطلع قصيدة الشريف الرّضي والّتي يقول فيها:

لغير العلا مني القلى والتجنب ولولا العلا ما كنت في الحب أرغب

وقور فلا الألحان تأسر عزمتي ولا تمكر الصهباء بي حين أشرب [3]

رابعا: كان يسم قصائده أحيانا بسمة من القصائد التي يعارضها، كأن يضمنها شطرا من أبياتها كقوله في قصيدته الّتي يعارض بها أبا نواس:

---

[1] ينظر: بوعناني لخضر، مظاهر التقليد في معارضات محمود سامي البارودي، مذكرة لنيل شهادة الليسانس، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2017/2016، ص27.

[2] محمود سامي البارودي: الديوان، حققه وضبطه وشرحه علي الجارم ومحمد شفيق معروف، بيروت، دار العودة، ص 45.

[3] الشريف الرّضي، الديوان، ص 33.

ولو كنت أدركت النواسي لم يقل (أجارة بيتنا ابوك غيور)[1]

وبالتالي هذه السمات الّتي حاول الشاعر أن يسم بها معارضاته كالتزام بحر القصيدة الّتي يعارضها وقافيتها، وترديد معانيها والفاظها، وتضمين قصيدته شطرا من أبياتها واتخاذ مطلع مشابه لمطلعها، دليل على أن الشاعر كان فخورا بمقدرته على التفوق عليهم.

1/المعنى: يشير عبد القاهر الجرجاني في كتابه " دلائل الاعجاز" بأن المعنى هو معيار للتفاصيل بين العبارات والأبيات بقوله: " لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى؛ حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبها" لذلك لا يتحقق فن المعارضة إلا في إطار خلق معاني جديدة من قبل الشاعر المعارض، نأتي هنا بعدة ميزات تتجلى في معارضات الشاعر ليبين دورها في خلق المعنى الجديد في قصائده.

أ/الميزة الأولى: هي الفرق بين معاني النصين المعارضين، لذلك يسعى البارودي في كثير من معارضاته ان لا يقلد تلك المعاني الّتي استفاد منها الشاعر المعارض وعلى ذلك يأتي بمعاني تختلف عنها ولعل ذلك أوضح هذه المعارضات معارضة الشاعر لأبي نواس في رائيته التي يمدح بها الخصيب:

أجارة بيتنا ابوك غيور وميسور ما يرجى لذلك عسير [2]

ويعارضه البارودي فيقول:

تلاهيت إلا ما يجن ضمير وداريت إلا ما ينم زفير[3]

اشترك الشاعرين في مخاطبة الحبيبة وافترقا فيما ذلك؛ فلجأ أبو نواس لوصف رحلته الى ممدوحه وانتهى الى مدح الخصيب (وهو غرض قصيدته) ولأن المديح بعيد عن خلق البارودي فإنه استعاض عنه بالفخر بذاته فبدأ بالغزل ثم الحنين إلى عهد الصبا فوصف مجالس الشراب ومغاني اللهو زمن شبابه ثم الفخر ووصف الحمام ويختمها الفخر بشعره.

ب/ الميزة الثانية: يقوم الشاعر في معارضته بعمليات التحول في الصياغة والتراكيب لاستحداث بنية جديدة مخالفة للنص المعارض وهذه العمليات قد تكون بواسطة عبارة أو شطر كامل من أشطر النص المعارض مثلا في القصيدة الّتي عارضها البارودي بقصيدة عنترة بن شداد العبسي إذ يقول عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم ام هل عرفت الدار بعد توهم[1]

---

[1] بوعناني لخضر، مظاهر التقليد في معارضات محمود سامي البارودي، مذكرة لنيل شهادة الليسانس، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2017/2016، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص 29

[3] محمود سامي البارودي: الديوان، حققه وضبطه وشرحه علي الجارم ومحمد شفيق معروف، بيروت، دار العودة، ص 209.

فقال البارودي معارضا:

كم غادر الشعراء من متردم ولرب تال بز شأو مقدم[2]

والملاحظ من الشعر أن البارودي قد قام بعمليات التخول في التراكيب حيث استبدل هل بكم وتحول الانشاء معه إلى الخبر كأنه يجيب عن سؤال عنترة.

ج/الميزة الثالثة: هي ميل الشاعر لبيان جانبه الأخلاقي، ويبدو ذلك بوضوح في معارضات الشاعر الّذي حرص على ابراز تميزه وتفرده وتجاربه الذاتية بصور تبرز معها شخصيته بروزا واضحا مثل معارضته للنابغة الذبياني في قصيدته الّتي مطلعها:

آمن آل مية رائح او مغتد عجلان ذا زاد وغير مزود[3]

فيقول البارودي معارضا له:

ظن الظنون فبات غير موسد حيران يكلا مستنير الفرقد[4]

عالج النابغة في قصيدته موضوعين: وصف الرحيل ووصف الغانية، وعالج البارودي في قصيدته ستة موضوعات هي: وصف المحاسن وفتوته، وصف الخمرة ومجالسها، وصف الغانية والرحيل، واشترك الشاعران في وصف الرحيل والمحاسن.

2/ الصورة: يستلهم البارودي الصورة من التراث الشعري، ويسير في خلق هذه الصورة على منهج الشعراء القدامى، ولكنه ليس مجتر ومقلد في هذا بل يبدع صور جديدة بفضل ذهنه المولد للصور والمتخطي لصور الشعر القديم، وعملية تشكيل هذه الصور في معارضاته يتم من طرق مختلفة مثل: لجوء الشاعر في معارضته إلى الإتيان بصورة جزئية كثرت عند الشعراء القدامى ثم يوسعها مكونا منها صورة مفصلة نحو صورة الخال الّتي تكررت كثيرا في شعره:

ليس لي غير خالك الحجر الأس ود في كعبة المحاسن قبلة

فأنثني على الجمال زكاة وزكاة الجمال في الخد قبلة[5]

---

[1] عنترة بن شداد، الديوان تحقيق ودراسة، المحقق محمد سعيد مولوي، الناشر، المكتب الإسلامي، ص 92.

[2] محمود سامي البارودي: الديوان، حققه وضبطه وشرحه علي الجارم ومحمد شفيق معروف، بيروت، دار العودة، ص 584.

[3] النابغة الذبياني، الديوان، شر: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 68.

[4] محمود سامي البارودي: الديوان، ص 128.

[5] محمود سامي البارودي: الديوان، حققه وضبطه وشرحه علي الجارم ومحمد شفيق معروف، بيروت، دار العودة، ص 494.

يكشف تتبع مصادر هذه الصور أن البارودي أخذ تشبيه الخال بالحجر الأسود من أكثر من شاعر وهو تشبيه يكثر عند القدامى وأعاد صياغته بإبداع.

الملحق

الملحق: السيرة الذّاتية للشاعر محمود سامي البارودي

أوّلا: حياته:[1]

ولد محمود سامي بن حسن بك حسني بن عبد الله البارودي في 06أكتوبر1839م الموافق ل27 رجب 1655 هـ لأبوين من الجراكسة في القاهرة، أمّا بالنّسبة للقبه البارودي، فهو يعود إلى نسبته إلى إيتاي البارود وهي بلدة من أعمال مديرية البحيرة في مصر.

كان والده حسن بك حسني من أمراء المدفعية، ثمّ صار مديرا لبربر ودنقلة في السودان في عهد محمد علي (وكانت رتبته لواء) وقد توفي بالحمى، ودفن في دنقلة بينما كان محمود في السابعة من عمره.

بعد اجتيازه الابتدائية التحق بالمدرسة الحربية وهو في سنّ الثّانية عشرة تماما مثل أمثاله من الجراكسة والأتراك وأبناء الطّبقة الحاكمة، واستمرّ فيها أربع سنوات ليتخرج منها في سنّ ستة عشرة سنة برتبة باش جاويش.

وعندما سرّح عباس معظم الجيش، عوّض البارودي عن أمجاد السّنان بأمجاد البيان، فعكف على دراسة كتب الأقدمين، ورحل إلى الأستانة أين درس آداب اللّغتين التّركية والفارسيّة، ونظم الشّعر بهما، وبقي بتركيا ثماني سنوات، ثمّ عاد بعدها إلى مصر يبلغ من العمر أربعة وعشرين سنة وقد رقّي إلى رتبة بكباشي.

ذهب إلى فرنسا وإنجلترا في وفد مع جماعة ضباط من العسكرية المصرية بهدف الاطّلاع على الأعمال العسكرية والآلات الحربية. ثمّ عاد ليشارك في تأسيس الجيش على النّظم الحديثة، ورقي إلى رتبة القائم مقام في فرسان الحرسُ م إلى رتبة لواء أميرالاي.

اشترك في حرب كريت عام 1865م مع الجيش المصري لاخضاع أهل الجزيرة الذّين خرجوا عن طاعة الدّولة العثمانية، وقد أبلى حسنا فيها فأنعم عليه السّلطان بوسام، وعند عودته عينه الخديوي إسماعيل رئيسا للياوران لولي عهده توفيق، ثم اتّخذه كاتبا لسرّه الخاص.

كما اشترك البارودي في الحرب الروسية التركية عام 1878م، فأبلى أيضا فيها بلاء حسنا فكافأه السلطان برتبة أمير اللواء وبنيشان الشّرف، وبالوسام المجيدي.

تقلّد البارودي العديد من الوظائف الكبرى منها: محافظ القاهرة، ونظارة المعارف والأوقاف في عهد توفيق باشا. ثمّ أصبح رئيس النّظار. ثمّ استقال.

اشترك في الثّورة العرابية عام 1881م فقضى عليها الإنجليز الّين احتلوا البلاد، وقبضوا على زعمائها، فنفوهم إلى جزيرة سيلان. وكان من بين هؤلاء البارودي الذّي بقي في منفاه مدّة سبعة عشر عاما من سنة-1899

[1]-ينظر: محمد عزام: النّص الغائب (تجليات التّناص في الشّعر العربي)، ص 147-148.

(1882م) وقد استغلّ مدة بقائه بها في تعلّم الإنجليزية، وترجمة بعض المؤلفات إلى العربية، عاد إلى مصر بعد صدور العفو عنه سنة 1899م، وقد كفّ بصره، فعكف على ديوانه ومختاراته، وقد فتح بيته للأدباء والشّعراء، يستمع إليهم ويسمعون منه، وكان على رأسهم شوقي ضيف، حافظ إبراهيم، مطران وإسماعيل صبري. اللّذين تأثّروا به ومعا خطوا بالشّعر خطوات واسعة حتّى أطلق عليهم مدرسة النّهضة أو مدرسة الإحياء كونهم أعادوا إحياء الشعر من جديد وبعثه في قالب مميّز.

تزوّج البارودي في المنفى ورزق ببنت لكنّه فقدهما أيضا هناك (بالمنفى) كما فقد أصدقاءه ويقول في قصيدته "أشلاء همّة في ثياب" عن فقدانهم:

أخلق الشّيب جدّتي، وكساني خلعة منه رثّة الجلباب

لا أرى الشّيء حين يسنح إلّا كخيال، كأنّني في ضباب

وإذا ما دعيت حرت كأنّي أسمع الصّوت من وراء حجاب

كلّما رمت نهضة أقعدتني ونية لا تقلّها أعصابي

لم تدع صولة الحوادث منّي غير أشلاء همة في ثياب[1]

لم يطل البقاء كثيرا بعد عودته لوطنه حتّى توفي في 12ديسمبر1904م، وبالتّالي قد قضى آخر أربع سنوات من حياته في وطنه فبعد أن يقط السيف منه سقط القلم كذلك لكنّ التّاريخ خلّد انتصاراته عندما حمل السّيف وكذلك خلّد الأدب أشعاره وتراجمه فكان قامة في كلا الميدانين.

ثانيا: مؤلفاته:

ترك البارودي عدّة مؤلفات وهيّ:

-ديوان شعر في جزئين.

-مجموعات شعرية سمّيت مختارات البارودي، جمع فيها مقتطفاتا لثلاثين شاعرا من العصر العباسي.

-مختارات من النّثر تسمى بقيد الأوابد.

-مطولة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلّم، تقع في أربعمائة وسبعة وأربعين بيتا، وقد جارى فيها قصيدة البوصيري البردة، قافية ووزنا وسماها كشف الغمّة في محد سيّد الأمة وكان مطلعها:

[1]- محمد عزام: النّص الغائب (تجليات التّناص في الشعر العربي)، ص 148-149.

يا رائد البرق يمّم دارة العلم واحد الغمام إلى الحيّ بذي سلم[1]

ثالثا: مؤلفات عنه:

- السماح عبد الله: مختارات من شعر محمود سامي البارودي، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2005
- علي الحديدي: محمود سامي البارودي شاعر النّهضة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1969
- نفوسة زكرياء: البارودي حياته وشعره، القاهرة، 1992.
- شوقي ضيف: البارودي رائد الشّعر الحديث، دار المعارف، القاهرة، 1988
- فالح الحجّية: شعراء النّهضة العربية الشّاعر محمود سامي البارودي.
- إسماعيل مزهر: بناء الجملة في شعر البارودي، رسالة ماجيستير، 2010

[1] – محمد عزام: النّص الغائب (تجليات التّناص في الشعر العربي)، ص 163.

الخاتمة

الخاتمة:

ها هو ذا قطار بحثنا يصل محطته الأخيرة بعد أن سلك سبلا شتى لبلوغ غايته المتمثلة أساسا في معرفة فن المعارضات عند محمود سامي البارودي، ومن خلال سيرنا في هذا البحث توصلنا إلى نتائج كان أبرزها:

-المعارضة الشعرية بمفهومها اللغوي لا تخرج عن الإتيان بالمثل والسير حيال الأمر والمحاذاة في حين المفهوم الاصطلاحي لها هي أن يأتي شاعر لاحق ويعجب بجمال وفنية الشاعر السابق، فينظم على منواله محاكيا القصيدة في وزنها، قافيتها، موضوعها، مع لمسة تظهر التفوق.

-يتقاطع فن المعارضة الشعرية مع العديد من الفنون الأخرى كالنقائض والممحصات والمجاوبات والمراجعات والمعاظمات في الإطار العام، لكنه ينفرد بكونه ينعقد بين شاعرين فقط من نفس العصر أو عصرين مختلفين، حيث يتم النظم فيه بمراعاة الشكل والمضمون على حد سواء.

-تعود الارهاصات الأولى للمعارضة لحادثة امرئ القيس وعلقمة عبدة عند احتكامهما لزوجة القيس، ثم توالت وكثرت في العصور اللاحقة متى رست على مفهومها الحالي وازدهرت في العصر العباسي.

-تتمثل دواعي المعارضات في دواعي عامة والّتي ترتبط بنزعة الإعجاب والتقليد، نزعة التفوق والابداع، ودواعي خاصة تتمثل في طلب القيام بالمعارضة من طرف ملك ما من الشاعر.

-تنقسم المعارضات إلى نوعين: الأول الصريح الكامل والّذي تتمحور فيه المعارضة حول محاكاة القصيدة المعارضة في جميع جوانبها، أما الثاني فهو معارضات ضمنية والّتي تتفق فيها القصيدتان المتعارضتان في الشكل فقط ويختلفان فيما عدا ذلك.

-محمود سامي البارودي من أبرز الشعراء الذين أبدعوا في المعارضات الشعرية وأسهموا بشكل كبير في احياء التراث العربي، وبالتالي كان منهجه في المعارضات خاص فكان بناء القصيدة عنده تقليد ترسم فيه خطى الأقدمين يلتزم الإيقاع الموسيقي للقصيدة الّتي يعارضها وأحيانا يضمن شطرا من القصائد الّتي يعارضها ببث معاني جديدة في شعره ويضيف فخرا ذاتيا في نهاية معارضاته، أما الصورة فكان يستلهمها من التراث الشعري فيخلق تناغما بينهما وبين الصور المتولدة في ذهنه.

-معارضات البارودي كانت كثيرة ومتعددة متجاوزة الحدود الزمنية، فعارض ثلة من فواخر العصر الجاهلي، ومن هؤلاء نورد: عنترة بن شداد، النابغة الذبياني، امرئ القيس، الشنفرة، تأبط شرا، أما معارضاته لشعراء العصر العباسي فكانت أغزر وأنضج فعارض: أبي الطيب المتنبي، وأبي نواس، والشريف الرّضي، أبا تمام، البحتري، أبا فراس الحمداني، البوصيري، أبا الحسن التهامي، وابن النبيه المصري، وأغلب معارضاته هذه كانت ضمن النوع الأول الصريح الكامل أين طابقت معارضاته للقصائد المعارضة في الشكل الخارجي في المواضيع أيضا.

-وفي سياق المضامين التي احتوت عليها معارضات محمود سامي البارودي فتراوحت بين الوقوف على الأطلال والتي بكى عليها بطريقة تعكس براعته امتلاكه لناصية اللغة، أما الغرض الثاني الذي حاز على اهتمامه هو الوصف لبذي امتزجت فيه ثلاث أنواع، من وصف الرحيل ووصف الخمر والفرس ثم وقفنا على غرض آخر وهو المدح وهو الّذي يقوم على تعداد صفات الممدوح والاشادة بها، ثم يليها أبرز غرض وهو الفخر والّذي نجد ضمنه فخر بالفروسية وفخر بالذات، أما الغرض الآخر الذي تطرقنا له وهو الغزل وأخيرا وليس آخرا نجد غرض الحكمة.

هذه أهم النتائج الّتي توصلنا إليها في دراستنا وتمكننا من الإجابة على أكبر عدد ممكن من التساؤلات التّي ربما ظلّت هاجس كلّ متزود للمعرفة متعطشا لها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن أشكر الأستاذة الدكتورة "سعودي آمال" التي منحتنا الكثير من وقتها ولم تبخلنا بعلمها، فلها منا كل التقدير والاحترام، كما لا يفوتنا أيضا أن نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى قسم اللغة والأدب العربي.

وأخيرا نحمد الله الذّي بنعمته تتم الصالحات، وصلّى الله على سيدنا محمد أشرف الخلق وعلى آله وصحبه نجوم الهداية وسلمّ تسليما.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- محمود سامي البارودي الديوان.

2- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم): لسان العرب، عبد الله علي الكبير محمد أحمد حسب الله، هاشم محمّد الشّاذلي، دار المعارف، القاهرة، ط4، 2005 م.

3- أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1403هـ، 1983م.

4- أبو فراس الحمداني: الديوان، شر: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1994م، 1416هـ.

5- أبو نواس: الديوان (تاريخه- رأي الشّعراء فيه- نوادره- شعره)،وضعه ورتّبه وشرح ألفاظه اللّغوية: محمود كامل فريد، مطبعة دحاري، القاهرة، 1937م/ 1356هـ.

6- أبي الحسين علي بن محمد التّهامي: الديوان، تح: محمد بن عبد الرّحمان الرّبيع، مكتبه المعارف، الرياض، المملكة العربيّة السعودية، ط 1، 1982م / 1402هـ.

7- أبي تمام (الخطيب التبريزي): شرح الديوان، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ج 1.

8- أبي نواس (الحسن بن هانئ بن الصّباح)، الديوان، دار صادر، بيروت، 1962م.ذأحمد الشّايب: تاريخ النّقائض في الشّعر العربي، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، ط2، 1954 م.

9- الأخطل (غياث بن غوث بن طارفة بن عمروبن إسحاق): الدّيوان، شر: محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1،1994 م.

10- امرئ القيس (امرئ القيسبن حجر الكندي): شرح الديوان، تح: حسن السندوني، شر: أسامة صلاح الدّين سمينة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط 1، 1990م.

11- امرئ القيس: الدّيوان، جمعها وقدّم لها وحقّقها: حسن السندومي، راجعها وشرحها: أسامة صلاح الدّين ميمنه، دار إحياء العلوم، بيروت، ط 1، 1990م / 1410هـ.

12- إيمان موالدي، ليلى مقرّي: فنّ المعارضات في الشعر الأندلسي (معارضة أبو بكر الأشبوني لأبي فراس الحمداني أنموذجا)، مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، كليّة الأدب، قسم اللّغة والأدب، الجزائر، 2016-2017 م، ص 45، نقلا عن: إيمان السيّد أحمد، المعارضات في الشّعر الأندلسي.

13- البوصيري (شرف الدّين أبي عبد الله محمد بن سعيد البوصيري): الديوان، تح: محمد سيد الكيلاني، مكتب ة ومطبعة نصطفى الباني الحلبي وأولاه، بمصر، القاهرة، ط 1، 1955م، 1374هـ.

14- بوعناني لخضر، مظاهر التقليد في معارضات محمود سامي البارودي، مذكرة لنيل شهادة الليسانس، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2017/2016.

15- تأبّط شرا (ثابت بن جابر بن سفيان بن عمثيل)، الديوان وأخباره، جمع وشر: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1984م/ 1404 هـ.

16- جميل بن معمر (جميل بثينة): الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان.

17- الشريف الرّضي (محمد بن أحمد الحسين بن موسى): الديوان، شر: محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ج 1، ط 1، 1999م.

18- الشنفرة (عمرو بن مالك): الديوان، جمع وشر: إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1996 م / 1417هـ.

19- علقمة الفحل (علقمة بن عبدة النّعمان بن ناشرة بن قيس): شرح الديوان، تح: الأعلم الشنتمري، حنا نصر الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1993 م.

20- عمر دسوقي: في الأدب الحديث، دار الفكر، جزء 1، ط 8.

21- عنترة بن شداد (عنترة بن شداد، معاوية ابن ذهل بن قراد بن عيسى): الديوان، تر: الخطيب التبريزي، دار الكتاب العري، بيروت، ط 1، 1996.

22- عنترة بن شداد، الديوان تحقيق ودراسة، المحقق محمد سعيد مولوي، الناشر، المكتب الإسلامي.

23- عنترة بن شداد، الديوان، شر، الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1996.

24- قريشي مروة: المعارضات الشعرية في العصر الحديث (البارودي وشوقي أنموذجا): مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوظياف، الجزائر، المسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2014-2015م، نقلا عن: أحمد الشايب، ص 1-2

25- كعب بن زهير (كعب بن زهير بن أبي سلمى المازني أبو المضرب): الديوان، تح: علي فاعور، منشورات علي بيضوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997م/ 1417هـ، دط.

26- الكميت الأسدي، الديوان، جمع وشرح وتحقيق محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2000.

27- المتنبي (أبو الطيب المتنبي): الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م/ 1403هـ.

28- محمد عزام: النّص الغائب (تجليات التّناص في الشعر العربي)، ص 143، نقلا عن: محمد سيّد كيلاني، الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربي في مصر والشام.

29- محمد عزام: النّص الغائب (تجليات التّناص في الشعر العربي)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001 م.

30- محمود سامي البارودي: الديوان، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، مدينة مصر، القاهرة، 26/ 08/ 2013.

31- محمود سامي البارودي، الديوان، شاعر السيف والقلم، الاعمال الشعرية الكاملة، جمع وتقديم وتعليق سمير إبراهيم بسيوني، مكتبة جزيرة الورد، ج2.

32- مارون النقاش: أدب العرب مختصر تاريخ نشأته وتطوره وسير مشاهير رجاله وخطوط أول من صورهم، دار مارون عبود للثقافة، ط3، 1979م.

33- النابغة الذبياني (زياد بن معاوية بن ضباب بن ذيبان النّابغة): الديوان، شر: حنّا نصر الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1991.

34- النابغة الذبياني، الديوان، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1416هـ، 1996م.

35- النوراني عبد الكريم كبور، البطولة والقيم الإسلامية في شعر البارودي، بحث مقدم للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، إشراف صالح آدم بيلو، 2005، 2006.

36- يونس طركي سلوم البخاري: المعارضات في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة)، ص 50، نقلا عن: قاسم محمد الرجب، نقائض جرير والفرزدق، مكتبة المثنى، مطبعة ليدن، 1905م.

37- يونس طركي سلوم البخاري: المعارضات في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة)، ص 53، نقلا عن: قضايا اندلسية، بدر متلي حميد، ط1، القاهرة، 1964، ص 114.

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان

اهداءات

المقدمة أ

الفصل الأول: ماهية المعارضات الشعرية. 3

أوّلا: المعارضة الشعرية. 3

1-مفهوم المعارضة الشعرية. 3

1-أ) لغة. 3

1-ب) اصطلاحا. 3

2-إشكالية المصطلح (علاقة المعارضة الشعرية بالفنون الأخرى). 4

ثانيا: إرهاصات المعارضة الشعرية. 10

1-نشأة المعارضات عبر العصور. 10

2-دواعي المعارضات. 14

2-أ) الدواعي العامة. 15

2-ب) الدواعي الخاصة. 17

3-أنواع المعارضات. 18

الفصل الثاني: معارضات محمود سامي البارودي للشعراء. 23

أوّلا: معارضات البارودي حسب العصور. 23

1-معارضات محمود سامي البارودي في العصر الجاهلي. 23

1-أ) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر عنترة بن شداد. 23

1-ب) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر النابغة الذبياني. 24

1-ج) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر امرئ القيس. 26

1-د) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر الشنفرة. 27

1-هـ) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر تأبط شرا. 28

2-معارضات محمود سامي البارودي في العصر العباسي. 28
2-أ) معارضات محمود سامي البارودي للشاعر أبي الطيب المتنبي. 28
2-ب) معارضات محمود سامي البارودي للشاعر أبي نواس. 31
2-ج) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر الشريف الرضي. 33
2-د) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر أبي تمام. 34
2-هـ) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر البحتري. 34
2-و) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر أبي فراس الحمداني. 35
2-ز) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر البوصيري, 36
2-ح) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر أبي الحسن التهامي. 36
2-ط) معارضة محمود سامي البارودي للشاعر ابن النبيه المصري. 37
ثانيا: أغراض معارضات محمود سامي البارودي. 38
1-معارضات محمود سامي البارودي في غرض الوقوف على الطلل. 38
2-معارضات محمود سامي البارودي في غرض الوصف. 40
2-أ) في وصف الرحيل. 40
2-ب) في وصف الخمر. 41
2-ج) في وصف الفرس. 42
3-معارضات محمود سامي البارودي في غرض المدح. 44
4-معارضات محمود سامي البارودي في غرض الفخر. 44
4-أ) في الفخر بالفروسية. 45
4-ب) في الفخر بالذات. 46
5-معارضات محمود سامي البارودي ي غرض الغزل. 47
6-معارضات محمود سامي البارودي في غرض الحكمة. 48
ثالثا: عناصر التجديد في شعر محمود سامي البارودي. 49
1-منهج محمود سامي البارودي الشعري. 49
2-الخصائص العامة لمعارضات محمود سامي البارودي. 50

ملحق 55
الخاتمة 59
قائمة المصادر والمراجع 62
فهرس المحتويات 66
ملخص 70

الملخص

الملخص:

لقد أسهمت المعارضة الشعرية في إثراء التراث العربي فهي فن يقوم أساسا على محاكاة شاعر لاحق لقصيدة شاعر سابق والنسج على منوالها مع مراعاة للشكل والمضمون.

يعد محمود سامي البارودي رائد هذا الفن بامتياز، حيث عارض عدة شعراء من مختلف العصور وكذلك أغلب الأغراض الشعرية رغبة منه في اثبات تفرده وقدرته الكبيرين ونفسه الطويل في مجاراة أغلب القصائد المشهورة، فكان له منهجه الخاص سار حياله في المعارضة والّذي جعل من معارضته تبلغ مصاف الابداع، تنقذ الأدب من اندثاره وزواله، فمتى وجدت عصرا يعاني من ضعف في اللغة أو انحطاط في الأدب تجد المعارضات تشيع فيه، وتاريخ المعارضات خير دليل على ذلك (فقد شاعت في بلاد الأندلس وفي بدايات العصر الحديث) لذلك هي أداة هامة في المحافظة والعودة إلى النموذج الصحيح في نظم الشعر، فمتى فقدت الأمة الذوق السليم فلابد لها من الاستعانة بالمعارضة لإحياء وارجاع هذا الذوق.

Résumé :

L'opposition poétique a contribué à enrichir l'héritage arabe, car elle s'agit d'un art qui repose principalement sur l'imitation d'un poème d'un poète antérieur par un poète postérieur, s'inspirant de son modèle et en tenant compte de la forme et du contenu.

Sami Mahmoud Al-Baroudi est considéré comme le pionnier de cet art par excellence, car il s'est opposé à plusieurs poètes de différentes époques, ainsi qu'à la plupart des objectifs poétiques, dans son désir de prouver sa grande unicité, sa capacité et sa patience à rivaliser avec la plupart des poèmes célèbre. Il atteint le niveau de la créativité, sauvant la littérature de sa disparition et de son extinction. Chaque fois qu'on trouve une époque qui souffre d'une faiblesse de la langue ou d'un déclin de la littérature, les oppositions y sont courantes, et l'histoire des oppositions en est la meilleure preuve (c'était courant en Andalousie et au début de l'ère moderne), c'est donc un outil crucial pour la conservation et le retour ou bon modèle en poésie et versification, quand la nation perd son bon gout, elle doit utiliser l'opposition pour ressusciter et restaurer ce goût.