الأسلوب والأسلوبية فی المعارضات

إنعام پنکه‌ساز*

الملخص

إنَّ المعارضات قصائد يحاكی بها أصحابُها سابقاتِها اللامعاتِ وزنا وقافيةً ومضمونا. وعلی مدی التاريخ الطويل للأدب العربیِّ تمتعت بأساليب شديدة التنوُّع يلامسها الإبداعُ أحيانا. فمن الممكن أن تدرسها الأسلوبيَّة (النابعة عن البنيوية) بمناهجها التحليليَّة دراسةً تضمُّ الجماليَّات اللغويَّة والبلاغيَّة والموسيقيَّة والتناصِّيَّة. ويحاول المقال هذا قدر المستطاع وبتواضعٍ تطبيقَ منهج من مناهجها علی قصيدة من القرن السَّابع ومعارضتها من القرن الرابع عشر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الكلمات‌الدليلية: الأسلوب، الأسلوبيَّة، المعارضات، البنيويَّة، الجماليَّات الفنية، التناصّ.

*. خريجة جامعة آزاد الإسلامية فرع علوم وتحقيقات طهران.

تاريخ الوصول: ١٣٨٨/٦/١٢هـ . ش تاريخ القبول: ١٣٨٨/١٠/٢٠هـ . ش

المقدمة

إن الإبداع والتقليد اعتبرا ضدَّين لا يجتمعان، كما أنَّ كفة الإبداع لها الرُّجحان غالبا. إلا أنَّ التقليد يتمتع أحيانا ببعض ميزات الإبداع فيظهر فنا ذا بالٍ لنفسه، كما نرى ذلک بارزًا فی نوع من أنواعه ألا وهو فنُّ المعارضات.

إنَّ المعارضة ليست أدبا مبدعاً إبداعا خالصا، بل هی تقليد تطفو عليه ملامحُ من الإبداع الأدبیِّ أثبتت أهميتها القيمية فی بعض القصائد المعارضة.

كما أنَّ أساليب الشعراءِ فی المعارضات تختلف بعضها عن بعض. فلكلِّ شاعرأسلوبه، ولكلِّ مجموعة أدبية أسلوبها. فالأساليب لها أنواعها حسب نظرة النقاد القدماءِ منهم والمعاصرين. إذن هناک نظريَّة تسمَّی بالأسلوبية تدرس الأساليب الأدبية بناءً علی بناها التعبيريَّة وعلی أساس النظرة اللغوية الحديثة.

فكلُّ هذه الأمور حثت كاتبة المقال علی أن تختار هذا الموضوع أی «الأسلوب والأسلوبية فی المعارضات» للتعرُّف علی هذا الفنِّ بشكل أعمق.

أما بعد هذه المقدمة فتجدر الإشارة إلی أن القسم الأول والثانی من المقال يدرسان الأسلوب والأسلوبية حسب آراءِ نقاد العرب القدماءِ والمحدَثين وحسب النظرة اللغويَّة الحديثة. والقسم الثالث يعرِّف فنَّ المعارضة الشعرية تعريفا وصفيا وتاريخيا، أمَّا القسم الرَّابع والأخير فقد طبِّقت فيه دراسة تحليليَّة أسلوبيَّة علی قصيدتين أولاهما معارَضة والثانية معارِضة لها وهما مستقاتان من العصرين العبَّاسیِّ والحديث.

١. الأسلوب

إنَّ تأليف نصٍّ أدبیٍّ ما يحتاج إلی قدرة فنيَّة كبيرة لإيصال الرِّسالة الأدبيَّة إلی القارئ. وهذه القدرة الفنية مكنونة فی أسلوب الأديب وطريقة شدِّ انتباه القارئ. فالأسلوب هو «الطريقة الخاصَّة التی يصوغ فيها الكاتب أفكاره ويبين بها عمَّا يجول فی نفسه من العواطف والانفعالات.» (أحمد بدوی، لاتا:۴۵۱)

إنَّ الأسلوب عنصر هامٌّ من عناصر التأليف عند الأديب فلولاه لما استطاع الأدباء أن

يؤلفوا النصوص الأدبيّة القيّمة لكی تلقی الإقبال من قبل القرّاء.لأن النصَّ الأدبیَّ الذی أسلوب تأليفه متميز يجد طريقه عند القرّاء بشكل متميز أيضا.

فالأسلوب له تعاريف لاتختلف فی غالب الأمر عند النقاد العرب القدامی والمحدثين فهو عندهم كما عندنا اليوم «الضَّرب من النظم والطريقة فيه». (الجرجانیّ، ١٢٢١ق: ٣٠٥) وإنه «المنوال الذی ينسج فيه التراكيب أو القالب الذی يفرغ فيه.» (ابن خلدون، لاتا: ٦٣٢) فالأسلوب عند القدامی والمحدثين هو طريقة الكاتب فی التأليف وهو تعريف متفق عليه.

إلا أنَّ المتأخرين من النقاد وعلماء اللغة أدرجوا فی الأسلوب علم اللغة فوسَّعوا معناه وتعريفه عمَّا كان عليه فی السَّابق. إذ أنَّ الأسلوب كان عندهم الطريقة والمنوال الذی تنسج فيه التراكيب حسب علم البلاغة

إلا أنَّ المتأخرين وسَّعوا نظرتهم الشموليَّة فی تعريف الأسلوب وقالوا «فی الوقت الحديث أصبح الأسلوب موضوعا من الموضوعات التی يعالجها علماء اللغة عامَّة، وعلماء الأسلوب خاصَّة، فيعتبرونه بمنزلة تعبير عن الاختيار الذی يقوم به مؤلف النصِّ من مجموعة محدَّدة من الألفاظ والعبارات والتركيبات الموجودة فی اللغة من قبل والمعدَّة للاستعمال.» (وهبة، ١٩٨٤م: ٣٥) وبهذا يتضح لنا أنَّ الأسلوب فی العصر الحديث مستمدٌّ من علم اللُّغة أيضا «فاعتبرت اللغة أو التعبير بمثابة الثوب للمعنی والأسلوب بمثابة طراز هذا الثوب.» (المصدر نفسه: ٣٥)

فبما أنَّنا عرفنا الأسلوب وجب علينا معرفة أنواعه من وجهات نظر مختلفة فيشير الدكتور أحمد بدوی إلی تقسيمات العرب للأسلوب إذ يقول: «عرف نقاد العرب أنواعا أربعة من الأساليب، هی الأسلوب الجزل والأسلوب السَّهل والأسلوب السُّوقیّ والأسلوب الحوشیُّ.» فيعرِّف كلًّا من هذه الأساليب قائلا: «الجزل من الأساليب هو الذی تعرفه العامَّة إذا سمعته ولاتستعمله فی محاوراتها. ومعنی ذلک أنَّ ألفاظ الأسلوب الجزل تكون مختارة من بين ألفاظ الطبقة المثقفة ولكن لايعزفهم الغرض من الأسلوب علی طبقة العامَّة من المثقفين؛ لأنَّ الجمهور الجاهل لادخل له فی ميزان النقاد. وللأسلوب

الجزل درجات يعلو بعضها بعضا. كما فی قول أبی نواس:

ما هوى إلاَّ له سَبَبُ يبتدى منه وينشعبُ
فتنت قلبی محجَّبةٌ برداء الحُسن تنتقِبُ
حَلِيَت والحُسنُ تأخذه تنتقی منه وتنتخبُ
فانتقت منه طرائفه واستزادت فضلَ ما تهبُ
صَار جدّاً ما مَزَحتُ به رُبَّ جدٍّ جرَّهُ اللعِبُ

أمَّا الأسلوب السَّهل فهو الذی يخلو أويكاد يخلو من ألفاظ الطبقة المثقفة، بشرط أن يرتفع عن ألفاظ السُّوقة ويتمثلون لذلک بقول أبی العتاهية:

يا إخوتی إنَّ الهوى قاتلی فسيِّروا الأكفانَ مِن عاجلِ
ولا تلوموا فیَّ أتباعَ الهوى فإننی فی شُغلٍ شاغلِ
عينی على عتبةَ مُنهلة بدمعِها المنسكبِ السَّائلِ
يا مَن رأى قبلی قتيلاً بَكى مِن شدَّة الوجد على القاتلِ
إنْ لم تنيلوهُ فقولوا له قولاً ً جميلا ً بدَلَ النائلِ
أو كنتمُ العامَ على عسرِهِ منه فمنوهُ إلى قابل

فإن انحدر الأسلوب السَّهل واستخدم ألفاظ السوقة فهو الأسلوب السُّوقیُّ وهو من جملة الرَّدیء المردود، كقول بعضهم:

مُغفلٌ عن عذابی وليس يرحَمُ ضُرِّی

أمَّا الحوشیُّ من الأساليب فهوذلک الذی يمتلئُ بالألفاظ الغريبة الحوشيَّة فيختفی المعنى تحت ستار كثيف من الغموض ولا يتضح إلَّا بعد جهد ومشقة.» (أحمد بدوی، لاتا: ۴۵۱ومابعدها)

هذا ما كان من تقسيم القدماء للأسلوب. أمَّا اليوم فعلماءُ النقد قداستطاعوا تصنيف الأساليب فی نوعين رئيسيين هما: الأسلوب العلميُّ والأسلوب الأدبیُّ.

«فالأسلوب العلميُّ هو ما توخَّی شرح الحقائق وتقريرها فی الأذهان. والغالب على ألفاظه أن تكون وضعيَّة؛ والمقصود بالوضعيَّة: الألفاظ التی تدلُّ على مدلولات محدَّدة لا

مجال للذِّهن أن يذهب فى تأويلها مع العواطف والاحتمالات. والأسلوب العلميُّ يجتهد فى اتباع قاعدة المساواة أى يعتمد إلى المعادلة بين مقدار اللفظ ومقدار المعنى فيه فلايتفنن فى إطناب ولا إيجاز. وهو أسلوب مولد فى اللغة العربيَّة لم تعرفه قبل العصر العبَّاسيِّ، إلاَّ فى لمحات من القرآن حيث يقرِّر بعض الأنظمة الإسلاميَّة. أمَّا الأسلوب الأدبيُّ فإنه يخوض فى الموضوعات التى ينفسح معها المجال للرَّأى الخاصِّ والشعور الخاصِّ. البُنُّ مثلاً تتصل به حقائق علميَّة معيَّنة لا يستطيع الباحث أن يجاوزها إلَّا إلى حقائق علميَّة جديدة يكتشفها عن البُنِّ وهى غير مكتشفة من قبل. لكنَّ البطولة صفة تتعدَّد الآراء فى ماهيتها، وربَّما اختلف كاتبان أوشاعران فى رجل ما أهو بطل أم لا؟ ومن هنا كنَّا نصدف بين أعلام التاريخ من يلقون الذمَّ والمدح معا. وعلى هذا كان لابدَّ للأديب من أن يطلب لغرضه لفظا وتركيبا فصيحا، وتصويرا وتمثيلا جميلا ومعنى ومغزًى رفيعا وتلك خصائص الأسلوب الأدبيِّ. على أنَّ ما يقصد للمطالعة من الأسلوب الأدبيِّ يختلف بعض الشَّىء عمَّا يقصد للإلقاء؛ وما يراد للنثر يختلف عمَّا يراد للشِّعر. ومن هنا تفرَّع الأسلوب الأدبيُّ فروعا رئيسيَّة عامَّة، فمنه الأسلوب الشِّعريُّ، ومنه الأسلوب الخطابيُّ، ومنه الأسلوب الكتابيُّ.» (خورى، ١٩٦٣م:٣٠٢)

فمن هنا يتضح لنا أنَّ الأسلوب الأدبيَّ لايكتفى بالدِّقة والوضوح لأنهما سمتان توجدان فى الأساليب العلميَّة والعقليَّة التى لا تخالطها العاطفة وكذلك لا يكتفى بمعانى الكلمات بل يذهب أبعد من هذا حتى يصل إلى العاطفة التى هى سلاح الأديب فى نقل الكلمات المعبِّرة عن الأحاسيس والمشاعر وتجسيدها بقالب تعبيرىٍّ فنىٍّ «فالألفاظ ليست فى بساطتها أو جلالها هى المحكَّ، ولكنَّ الطاقة أو العاطفة التى يسبغها الشاعر عليها هى التى تحدِّد قيمتها.» (الحسينى، ٢٠٠٤م:١١٠)

٢. الأسلوبية

أمَّا الأسلوبية وهى المدخل الرَّئيسىُّ لموضوع هذا المقال فدراسة الأسلوب حسب النظرة اللغويَّة الحديثة أى دراسة أصوات النصِّ الأدبيِّ وألفاظه وتركيباته والدَّلالات

الموجودة فيه وهى تجمع الدِّراسات القديمة والجديدة للأسلوب مبنيَّة على النظرة اللغويَّة والأدبيَّة معا.

«فقد اختصت الأسلوبية بعلم الأسلوب وقضايا التعبير، وكلّ ما يقوم عليه العمل الأدبى من قيم شعوريَّة وقيم تعبيريَّة ممَّا يؤلف فنية النصِّ الأدبىِّ، ويمنحه مسحة جماليَّة، وقد تنبَّه إلى مثل هذه الرؤية أحد أتباع شارل بالى وهو مارسيل كريسو، فنظر إلى الأسلوبيَّة على أنها مفهوم تعبيرىٌّ ويبحث فى الحدث الجماليِّ ويربطه بالاعتبارات النقدية. ويراعى فيه علاقة الأسلوب بالبلاغة، ومجمل الرأى عند هؤلاء جميعا هو أنَّ الأسلوبيَّة مركب لغوىٌّ تعبيرىٌّ.» (عبَّاس، ١٩٩٩م:٣٧)

أمَّا الاتجاهات الأسلوبيَّة فى النقد الأدبىِّ، فقد تصنف وفق وظيفتها ووفق المادَّة النَّصِّيَّة التى تتوجَّه إليها وبذلک تكون الاتجاهات: «١ـ الأسلوبيَّة التعبيريَّة التى تدرس العلاقة بين الصِّيغ والفكر وهى لا تخرج عن نطاق اللغة ولاتتعدَّى دقائقها، ويعتدُّ فيها بالأبنية اللغويَّة ووظائفها داخل اللغة وتهتمُّ بالأصوات وعلم الصَّرف والنحو والدَّلالة، فهى وصفيَّة بحتة ومن أشهر ممثليها شارل بالى. ٢ـ الأسلوبيَّة الفرديَّة (أو أسلوبيَّة الكاتب) وتتمثل فى دراسة علاقة التعبير بالفرد أو الجماعة التى تبدعه وتدرس التعبير فى علاقته بالأشخاص المتحدِّثين به، وتحدِّد بواعث اللغة وأسبابها فهى توليديَّة ترتبط بالنقد الأدبىِّ ومن أشهر ممثّليها ليوسبيترز. ٣ـ الأسلوبيَّة البنيويَّة التى ترى أنَّ أساس الظاهرة الأسلوبيَّة ليس فى اللغة فحسب وإنما أيضا فى علاقتها ووظائفها، وإنه لا يمكن تعريف الأسلوب خارجا عن الخطاب اللغوىِّ كرسالة أى كنصٍّ بوظائف بلاغيَّة وأشهر ممثليها، جاكبسون وريفاتير.

هذه الوظائف الثلاث للأسلوبيَّة تبين لنا مدى التداخل الواضح مع المناهج النقديَّة الأخرى. إذ يتراءى لنا أنَّ الأسلوبيَّة فى وجه من وجوهها تقوم به الدِّراسة الاجتماعيَّة وفق منظور خاصٍّ وفى وجه آخر تقوم بدور البنيويَّة وهو الأهمّ. وفى تجلٍّ ثالث تنزع المنزع ذاته الذى نزعت إليه مناهج الدِّراسة التى تعتمد على مقولة الفنِّ للفنِّ أو على الدِّراسة اللغويَّة الصِّرف للنصِّ.» (مجلة المعرفة، العدد٤٢٤: ١٢٠و١٢١)

٣. المعارضات الشعرية

تعدُّ المعارضات نوعا من أنواع التقليد أساسًا فهى «اتخاذ أعمال مؤلف سابق نموذجا يُحتذى به من جانب مؤلف آخر.» (وهبة ، ١٩٨٤م: ٣٣٩) وهذا التقليد له أنواع مختلفة تختصُّ بتعاريفها الخاصَّة منها: ١ـ السَّرقات، ٢ـ الاقتباس، ٣ـ التضمين، ٤ـ التخميس، ٥ـ التشطير، ٦ـ النحل، ٧ـ التناصّ، ٨ـ المعارضات. فسنتطرَّق إلى تعريف نوعين من هذه الأنواع وهما التناصُّ أوّلا والمعارضات ثانيا، محاولين الرَّبط بينهما بوساطة الأسلوبيَّة وتطبيقها على بعض النماذج الشعرية.

فالتناص «فى أبسط صوره، يعنى أن يتضمَّن نصٌّ أدبىٌّ ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلک من المقروء الثقافىِّ لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النصِّ الأصلىِّ وتندغم فيه ليتشكل نصٌّ جديد واحد متكامل.» (الزُّغبىّ، ١٩٩٥م:١١)

إنَّ التناصَّ أمر لا مفرَّ منه، فكلُّ إبداع شعرىّ يحتاج إلى ثقافة مخزونة فى عقل الشاعر «فالتناصُّ إذن هو وسيلة تواصل لايمكن القصد من أىِّ خطاب لغوىٍّ دونه.» (على الزَعبى، ٢٠٠١م: ٢٠٢)

فمن هنا نتطرَّق إلى عرض بعض الأبيات لشعراء مختلفين منهم أبوالعتاهية فى قصيدته «يا أيها البَطِر» يقول فيها:

قطعتُ منک حبائل الآمالِ وحَططتُ عن ظهر المطىِّ رحالى
ويئستُ أن أبقى لشىءٍ نلتُ ممَّا فيکِ، يا دنيا، وأن يبقى لى
فوجدتُ بردَ اليأس بين جوانحى وأرحتُ من حَلٍّ ومن ترحالِ

إلى أن يصل إلى البيت الأخير فيقول:

واصبرعلى غِيَرالزَّمان فإنما فرج الشَّدائد مثل حلِّ عقالِ

حيث يذكرنا هذا البيت ببيتٍ آخر فى قصيدة أميَّة بن أبى الصَّلت الشاعر الجاهلىِّ الذى يقول فيه:

ربَّما تكره النفوس من الأمر له فرجة كحلِّ العقالِ

أمَّا المعارضات «فهى محاكاة شاعر لشاعر آخر فى قصيدة يأتى بها على وزن قصيدة الشاعر المعارَض وقافيتها، وذلك إمَّا إعجابا لها كمعارضة أحمد شوقى فى قصيدته نهج البردة لبردة البوصيرىِّ» وإمَّا إنكارا لما جاء فيها، كما فعل إبراهيم طوقان معارضا أحمد شوقى فى قصيدة المعلم.

مطلع قصيدة شوقى:

قم للمعلم وفِّهِ التبجيلا　　كاد المعلم أن يكون رسولا

ومطلع قصيدة إبراهيم طوقان:

شوقى يقول وما درى بمصيبتى　　قم للمعلم وفِّهِ التبجيلا

وإمَّا للدُّعابة والتفكه، كقصيدة كامل فضول الحمصىِّ ومطلعها من الطويل:

إذا المرء لم يملأ من الكشك بطنه　　فكل غذاءٍ يرتديه قليلُ

وإن هو لم يأكل مع الكشك كبَّةً　　فليس إلى نيل الهناء سبيلُ

فى معارضة قصيدة السَّموأل (إنَّ الكرام قليلُ) ومطلعها من الطويل:

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه　　فكلُّ رداء يرتديه جميلُ

وإن هو لم يحمل على النفس ضيمها　　فليس إلى حسن الثناء سبيلُ»

(بديع يعقوب، ١٩٩٧م:٤١٢ و٤١٣)

وهناك وجهات نظر مختلفة لدى النقاد المحدثين حول مفهوم المعارضة، منهم من يرى أنَّ المعارضة تقوم على الاشتراك فى البحر والقافية مع النزعة إلى الاشتراك فى الغرض بين القصيدتين ومنهم من لايقيم اعتبارا للموضوع ولاللوزن ويكفى عندهم اتفاق القصيدتين السَّابقة واللاحقة فى القافية فقط. أمَّا الرَّأى الثالث فيرى أن توافق القصيدة المتأخِّرة القصيدة المتقدِّمة فى وزنها وقافيتها، وأن يكون الغرض منهما واحدا أو متماثلا بحيث تكون القصيدة المتأخِّرة صدى واضحا للقصيدة القديمة.

وبشكل عامّ يرى النقاد أنَّ المعارضات ليست فنّا مبدعًا ولا يعترفون بالقصيدة المعارِضة بأنها ذات قيمة فنية وجودة عالية، لأنَّ الشاعر المعارِض إنما أراد أن يُثبت بمعارضته مدى قدرته على تقليد المعارَض بألفاظه ومعانيه. ويكون همُّه الارتقاء

بقصيدته فنيًّا إلى مستوى القصيدة المعارَضة.

«فالمعارضة ليست من الفنِّ الصَّحيح بشيء، بل هى محض صناعة هدفها إثبات قدرة الشاعر المعارِض على الشاعر المجدّد المبدع (المعارَض) ومجاراته والتفوُّق عليه فى المعانى والألفاظ والبلاغة والنظم. وعليه فإنَّ المعارضة ليست من الشعر الأصيل بل نبتة نبتت على ضفافه وتفيَّأت تحت ضلاله.» (شبيب، ١٩٩٨م: ٨٣)

إلا أن البعض الآخر من النقاد لايواجهون فنَّ المعارضة بالرَّفض وإنما يعتبرونها حسب التعريف الحديث للتناصِّ وحسب النظريَّة النقديَّة الحديثة فنا من فنون الشعر. لأنه ينظر إلى هذه النصوص بالنظرة الإيجابيَّة فلايعدُّها عيبا ولاعيّا على الأدب. فبما أنَّ النصَّ المتناصَّ يذكرنا بالنصِّ السَّابق أو أبيات من قصيدةٍ تذكرنا بقصيدة أخرى، كذلک المعارضات فهى أيضا تذكرنا بالقصيدة المعارَضة على أساس عنصر هامٍّ ألا وهو المقروء الثقافيُّ.

ومن الجدير عن المعارضات أن نتعرَّف إلى نوعين منها النوع الأوَّل: هى القصائد المعارضة المعاكسة، أى الرَّافضة والرَّادعة للقصيدة المعارَضة مثل النقائض. فالنقائض لم تنظم وتنشد إعجابا بالقصيدة المعارَضة، إنما كانت ردّاً وجواباً معاكساً للقصيدة الأولى من قبل الشاعر المعارِض. وأمَّا النوع الثانى: فالقصائد المجارية مثل البديعيَّات والمقصورات. فالبديعيَّات كانت مجاراة لبردة البوصيرىِّ حيث الوزن والقافية والغرض كلها واحد إلاَّ أنها أضافت الفنون البديعيَّة إلى عناصرها المكوِّنة والتزم روَّادها بهذا العنصر الأسلوبىِّ فى كلِّ قصائدهم البديعيَّة.

أمَّا عن نشأة المعارضات فنجدها متجذِّرة فيها منذ القديم عند الشعراء حتى العصر الجاهلىِّ، إلاَّ أنها لم تعرَف فى تلک الآونة باسم المعارضات كما نعرفها اليوم بل كانت عندهم على غرار مباريات شعريَّة مثلما نجد ذلک عندامرئ القيس وعلقمة الفحل حيث حكمت أمُّ جندب زوج امرئ القيس لصالح علقمة.

أمَّا ما قاله امرؤالقيس فى قصيدته التى سميت لدى أمِّ جندب:

خليلىَّ، مُرَّا بى على أمِّ جُندُبِ نقضِّ لباناتِ الفؤادِ المُعَذَّبِ

فإنكما إنْ تنظرانىَ ساعة من الدَّهر تنفعْنى لدى أمِّ جُندُبِ
ألم تريانى، كلما جئتُ طارقا وجدتُ بها طيبًا وإن لم تطيَّبِ

فعارضه علقمة الفحلُ على نفس الوزن أى وزن البحر الطويل وبنفس رويِّ القافية أى الباء المكسورة وبنفس المضامين أى فى الغزل ووصف الناقة والفرس والصَّيد مع تضمينه عددا من أبيات امرئ القيس فقال:

ذهبتْ من الهجران فى غير مَذهَبِ ولم يكُ حقّاً كلُّ هذا التجنبِ
ليالىَ لا تبلى نصيحة بينِنا ليالىَ حلوا بالسِّتار فغُرَّبِ
مبتلةٌ، كأنَّ أنضاءَ حليها على شادنٍ من صاحةٍ متربَّبِ

أمَّا عصر صدر الإسلام فمن المعروف أنه كان عصر نشر الإسلام والدَّعوة إليه، فجرت هناك اصطدامات بين المسلمين والمشركين؛ لذا كان الشعراء من أصحاب الرَّسول (ص) يدعون الناس بشعرهم إلى الإسلام من جهة ويؤجِّجون نار الحماس لمحاربة الكفر والشرك من جهة ثانية. وقد كان شعراء الكفر يحرِّضون بشعرهم المشركين ضدَّ المسلمين ويدعون أهل مكَّة لمحاربة الإسلام والرَّسول (ص) فكانوا يأتون بأشعار حماسيّة، تصدَّى لها شعراء المسلمين بمعارضات رادعة إيَّاهم وإن لم يصرَّح أيضًا بأنها معارضات.

أمَّا العصر الأمويُّ فقد اشتدَّت فيه العصبيَّات القبليَّة التى كانت لها دوافعها وعواملها، منها العوامل الاجتماعيَّة والسياسيَّة والثقافيَّة. وسبّبت العوامل هذه بأجمعها بزوغ فن جديد من المعارضات سمِّى بالتناقض. ومن أشهر شعرائها جرير والفرزدقُ والأخطلُ. وممّا قاله الفرزدق فى إحدى قصائده وهى من المتقارب:

عَرَفتَ المنازلَ من مَهدَدِ كوحى الزَّبور لدى الغَرقدِ
أنافت به كلُّ رجَّاسةٍ وساكبةِ الماءِ لم ترعِدِ
فأبلتْ أوارىَّ حيث استطافَ فلوُّ الجيادِ على المِروَدِ

فأجابه جرير فى قصيدة على نفس الوزن أى البحر المتقارب وبنفس القافية أى الدَّال المكسورة قائلا فيها:

زار الفرزدقُ أهلَ الحجاز فلم يَحظَ فيهم ولم يُحمَدِ
وأخزيتَ قومَكَ عند الحطيم وبينَ البقيعَين والغَرقدِ
وجدْنا الفرزدقَ بالمَوسِمَين خبيثَ المَداخِل والمَشهَدِ

هذا فى العصر الأمويِّ، أمَّا العصر العبَّاسىّ فقد قلت فيه قصائد الفخر بالقبيلة وأيَّامها فنجد انقراض النقائض شيئا فشيئا إذ أضحى فنُّ المعارضات قصائد متفرِّقة بين أغراض شتى وشعراء متباعدين زمانا ومكانا لايجمعها غرض محدَّد وأسلوب ثابت كالذى نراه فى النقائض الأمويَّة وبديعيَّات عصرالفترة. فالعصر العبَّاسىُّ عصر إبداع وتوليد للمعانى وليس عصر تقليد غالبا. ومن المعارضات المتفرِّقة نتمثل بأبيات لقصيدة علىّ بن جَبلةَ العَكوك فى مدح أبى دُلف العِجلىِّ، عارض بها قصيدة أبى نواس فى مدح العبَّاس بن عبيد الله بن أبى جعفر المنصور، يقول أبونواس:

أيها المنتابُ مِن عُفرِهْ لستَ مِن ليلى ولا سَمَرِهْ
لا أذودُ الطيرَ عَن شَجَرٍ قد بَلوتُ المُرَّ مِن ثمَرِهْ
فاتصِل إنْ كنتَ متصِلاً بقوَى مَن أنتَ مِن وَطرِهْ

ثمَّ عارضه علىّ بن جَبَلةَ العَكوك بقصيدة يقول فيها:

ذادَ وَردَ الغىِّ عن صَدَرِهْ وارعَوَى واللهوُ مِن وَطرِهْ
وأبَتْ إلاّ الوقارَ له ضحكاتُ الشيبِ فى شَعرِهْ
ندمى أنَّ الشَّبابَ مَضَى لم أبَلغهُ مدَى أشَرِهْ

وأمَّا الأندلس فقد عارض شعراؤها المشارقة فى قصائدهم العموديَّة منها معارضة ابن درّاج القسطلىِّ فى مدح المنصور بن أبى عامر لقصيدة أبى نواس فى مدح الخصيب عامل هارون الرَّشيد على مصر. يقول أبونواس:

أجارة بيئينا، أبوكِ غَيُورُ ومَيسُورُ ما يُرجَى لديكِ عَسيرُ
وإن كنتِ لاخِلمًا ولا أنتِ زوجةً فلا برِحَتْ دونى عليكِ سُتورُ
وجاورتُ قومًا لا تزاوُرَ بينهُم ولا وصلَ إلاّ أن يكونَ نشورُ
تقول التى عن بيتها خَفّ مَركبى عزيزٌ علينا أن نرَاك تسِيرُ

أما دونَ مصرٍ للغِنى متطلبٌ؟ بلى إنَّ أسبابَ الغِنى لكثيرُ
ذرينى أكثرْ حاسِدِيکِ برحلةٍ إلى بلدٍ فيهِ الخصِيبُ أمِيرُ

فعارضه ابنُ درّاج فی قصيدة يقول فيها:

ألم تعْلمِی أنَّ الثواءَ هوالثوَی وأنَّ بُيُوتَ العاجزينَ قبورُ
تُخوِّفنی طولَ السِّفار وإنه لتقبيل كفِّ العامریِّ سَفِيرُ
ذرينی أرِدْ ماءَ المفاوز آجنا إلى حيث ماءُ المكرُماتِ نمِيرُ
ولمَّا تدانتْ للوداع وقد هَفا بصبری منهَا أنة وزَفيرُ
تناشِدُنِی عهدَ المودَّة والهَوَی وفی المَهدِ مَبغومُ النداءِ صَغيرُ

أمَّا العصر المسمَّی بعصر الانحطاط فهو عصر ازدهار المعارضات وأشعار المحاكاة والتقليد. «كانت لفظة المعارضات من أكثر الكلمات التی تجابه القارئ أو الباحث فی أدب العصرالمملوكیِّ، إذ لم يكن هناك شاعر يتمتع بمكانة أدبيَّة إلاَّ ونقرأ عنه أنه عارض فلانا من الشعراء فی قصيدة له. يبدو أنَّ المعارضات الشعريَّة قد لاقت هوًی فی أذواق المتأدِّبين، نظرا لرواج سوقها الأدبیِّ إذ كانت تدلُّ على قدرة صاحبها فی عالم النظم والتحليق فی دنيا الشعر وبراعته فی التشطير والتخميس وغيرها.» (شبيب، ١٩٩٨م: ٨٤ و٨٣)

وكان هذا أهمَّ سبب وراءَ رواج سوقها، فی المديح وخاصَّة المديح النبوی، حيث لاقی إقبالا ونجاحا واسعين من قبل الشعراء. وكان لبردة كعب وبردة البوصيریِّ الحظُّ الأوفر وراء هذا النجاح إذ عارضهما كثير من الشعراء وتأثروا بهما من ناحيتی «الموضوع والوزن العروضیّ ومن ناحية التبرُّک بمن أنشِدت بين يديه لنيل الحظوة منه.» (المصدرنفسه: ٨٤)

فنری البوصيریَّ نفسه يعارض كعبا فی بردته (بانت سعاد) التی مطلعها:

بانت سعادُ فقلبی اليومَ متبولُ متيّمٌ إثرَهَا لم يُفدَ مكبُولُ

بقصيدة سمَّاها ذخر المَعَاد على وزن بانت سُعَاد وهی على نفس الوزن أی وزن البحرالبسيط وروِیِّ القافية وهو اللام المضمومة، فيقول فيها:

إلى متى أنتَ باللذاتِ مَشغولُ وأنتَ عن كلِّ مَا قدَّمتَ مسؤولُ
فى كلِّ يومٍ ترَجِّى أن تتوبَ غدًا وعَقدُ عزمِكَ بالتسويفِ مَحلولُ
أمَا يُرَى لكَ فيما سَرَّ مِن عملٍ يوما نشاط وُعمّا ساءَ تكسيلُ
فجَرِّد العزمَ إنَّ الموتَ صارمُه مجرَّدٌ بيدِ الآمال مسلولُ
واقطع حِبَالَ الأمانىِّ التى اتصلت فإنَّما حبلها بالزُّور مَوصُولُ
أنفقتَ عُمرَكَ فى مالٍ تحصِّله وما على غيرِ إثمٍ منكَ تحصيلُ
والمُصطفى خيرُ خلق الله كلهمُ لهُ على الرُّسْلِ ترجيحٌ وتفضيلُ
محمَّدٌ حجة الله التى ظهرتْ بسنةٍ ما لها فى الخَلق تحويلُ

(البوصيرىّ، لاتا: ١٩٦)

أمَّا بردة البوصيرىِّ التى عارضها الكثير من الشعراء أشهرهم صفىُّ الدِّين الحلىّ فهى على وزن البحر البسيط وروىِّ قافيتها الميم المكسورة فمطلعها:

أمِن تذكر جيرانٍ بذى سلمِ مزجتَ دمعا جرى من مقلةٍ بدمِ
أم هبَّتِ الرِّيحُ من تلقاءِ كاظمةٍ وأومَضَ البرقُ فى الظلماءِ من إضَمِ

وتجدرالإشارة هنا إلى أنَّ هناك تناظرًا جليا بين هذه البردة وميميَّة ابن الفارض التى يستهلها بالأبيات التالية قائلا فيها:

هل نارُ ليلى بَدَت ليلاً بذى سلم أم بارقٌ لاحَ فى الزَّوراءِ فالعَلمِ
أرواحَ نعمانَ هلاَّ نسمةٌ سَحَراً وماء وَجرةَ هلَّا نهلةٌ بفمِ
يا سائقَ الظعن يَطوى البيدَ معتسفاً طىَّ السِّجِلِّ بذاتِ الشيحِ مِن إضَمِ

«وكلما تقدَّمنا إلى القرن الثامن وجدنا صفىَّ الدِّين الحلىَّ ينظم قصيدة فى مدح الرَّسول (ص) على غرار بردة البوصيرىِّ المشهورة مستهلًّا فيها بقوله:

إنْ جئتَ سَلعًا فسَلْ عن جيرةِ العَلمِ واقرِ السَّلامَ على عُربٍ بذى سَلمِ

وقد امتدَّت إلى مائة وخمسة وأربعين بيتا من البحر البسيط، ضمن كلِّ بيت فيها محسِّنا من محسِّنات البديع، بحيث ضمِّنت مائة وخمسين محسنا، إذ جعل فيها للجناس اثنى عشر نوعا صوَّرها فى الأبيات الخمسة الأولى وسمَّاها الكافية البديعيَّة فى المدائح

النبوية.» (ضيف، لاتا: ٣٦٠)

فمن هنا تبدأ نشأة البديعيَّات وازدهارها على يد صفيِّ الدِّين الحلىِّ إذ تبعه من تبعه من الشعراء فى معارضتها فقد كان هو مبدع هذا اللون الشعرىِّ الجديد الذى مضمونه ليس بجديد إنما أسلوبه كان حديثا. وإذا مضينا إلى عصرنا الحاضر وجدنا معارضات كثيرة لشعراء العصور الماضية منها معارضات أحمد شوقى فى ميميَّته المشهورة لبردة البوصيرىِّ والتى مطلعها:

ريمٌ على القاعِ بين البانِ والعَلمِ　　أحلَّ سفحَ دمى فى الأشهُرِ الحُرُمِ

كما أنَّ لشوقى معارضة أخرى لنونيَّة ابن زيدون فى ولاَّدة. فنونيَّة ابن زيدون على وزن البحر البسيط وروىِّ القافية النون المفتوحة ومطلعها:

أضحى التنائى بديلاً عن تدانينا　　وناب من طول لقيانا تجافينا

ومعارضة أحمد شوقى أيضا على نفس الوزن والقافية يستهلها بقوله:

يا نائحَ الطَّلح أشباهٌ عوادينا　　نشجَى لواديكَ أم نأسَى لوادينا

ومن المعارضات المعاصرة، معارضة محمَّد مهدى الجواهرىّ فى قصيدته طرطرا لقصيدة الدبديبَّة لصاحبها تقىِّ الدِّين بن المغربىِّ.

فقد عارضها الجواهرىُّ على نفس الوزن وهو مجزوء الرَّجز وبنفس روىِّ القافية الراء المكسورة. يقول تقىُّ الدِّين بن المغربىِّ فى قصيدته الدَّبديبة:

أىْ دَبدَبهْ تدَبدَبى　　أنا علِىّ بنُ المَغربى
تأدَّبى ويحكِ فى　　حقِّ أمير الأدبِ
وأنتِ يا بوقاتهِ　　تألفى تركبى
وأنتِ يا سناجقى　　يومَ الوَغى ترَتبى
وأنتِ يا عساكرى　　يومَ اللقا تأهَّبى
ها قد رَكبتُ للمسيـ　　ـرفى البلاد فاركبى

(الكتبىّ، ١٩٧٤م: ٣٩ و٣٨)

فعارضه الجواهرىُّ فى قصيدته طرطرا الانتقاديَّة التهكمية فيقول فيها:

أىْ طرطرا تطرطرى تقدَّمى، تأخَّرى
تشيعى، تسننى تهَوَّدى، تنصَّرى
تكرَّدى، تعَرَّبى تهاترى بالعُنصُرِ
تعَمَّمى، تبرنطى تعَقَّلى، تسدَّرى
كونى إذا رُمتِ العُلى مِن قُبُلٍ أوردُبرِ
صالحةً كصالحٍ عامرةً كالعُمَرى

(الجواهرىّ، ١٩٨٦م:٢٢١)

كانت هذه مسحة تاريخيَّة بسيطة عن نشأة المعارضات محاولين أن نعرِّف أبرز التطوُّرات التاريخيَّة للمعارضات على مدى العصور المختلفة من الأدب العربىِّ.

٤. الأسلوبية فى المعارضات نموذجا

أشرنا سابقا أننا سنحاول الرَّبط بين التناصِّ والمعارضات بواسطة الأسلوبيَّة وبتطبيقها على بعض النماذج الشعريَّة. فبما أننا عرَّفنا الأسلوبيَّة والمعارضات تعريفا وصفيّا وتاريخيًّا كان لزاما علينا أن نطبقهما على قصائد معارِضة محاولين بيانَ أسلوب كلٍّ من الشعراء المعارَضين والمعارِضين. فاخترنا زوجَين سالفى الذِّكر نعنى قصيدة محمَّد مهدىّ الجواهرىّ طرطرا فى معارضة قصيدة تقىِّ الدين بن المغربىِّ الدَّبديبيَّة وكلتا القصيدتان ساخرتان تصوِّران مدى سوء الأوضاع السَّائدة فى عصريهما من جرَّاء ظلم الحكام والأنظمة المتسلطة على رقاب الناس فى زمانهما. ولكلِّ شاعر أسلوبه الذى يتميَّز به عن غيره سواء أكان هذا الشاعر شاعرا مبدعا أم شاعرا مقلدا. فالشاعر المبدع يتميَّز بخصوصيَّات فى شعره تخصُّه وحده لايستطيع أحد سواه أن يختصَّ بها أساسا، منها أسلوب قلمه أو الألفاظ التى غالبا ما تكون فى أشعاره والتى يمكن التعرُّف على القصيدة من خلالها. إلَّا أنَّ هناك جانبا آخر للشاعر المقلد يمكن تقليده والإتيان بمثله، وهو أن يصوغ الشاعر المعارِض قصيدة على نفس الوزن العروضىِّ ونفس القافية والمضمون معارضة لقصيدة الشاعر المعارَض. وفى هذا المجال ربَّما يبدع الشاعر المعارِض فى

معارضته ویتفوَّق علی الشاعر المعارَض لفظا ومضمونا وأسلوبا کما یتجلی ذلک لنا فی قصیدة الجواهریِّ طرطرا التی یعارض بها قصیدة تقیِّ الدِّین بن المغربیِّ الدَّبدبیَّة.

فمن خلال دراستنا لهاتین القصیدتین اللتین سنتمثل بأبیات منهما توضیحا لقولنا هذا سنتبیَّن نقاط ضعف فی القصیدة المعارَضة الدَّبدبیَّة ونقاط قوَّة فی معارَضتها طرطرا التی تتفوَّق علیها لفظا ومضمونا وأسلوبا.

فتقیُّ الدِّین بن المغربیِّ «وهومغربیُّ الأصل، نشأ وتوفی ببغداد سنة ۶۸۴ق وکان من أظرف الناس وأخفهم روحا.» (الکتبیّ، ۱۹۷۴م: ۳۲)

کان یعیش فی أواخرالعصرالعبَّاسیّ فترة حکم الأتراک والسَّلاجقة خاصَّة منهم، فمن الطبیعیِّ أن تدخل الألفاظ الترکیَّة بکثرة فی شعره، منها ما جاء فی الأبیات التالیة:

وأنتِ یا بوقاتِهِ تألفی ترکبی
وأنتِ یا سناجقی یومَ الوغی ترتبی

فکلمتا البوقات والسناجق دخیلتان من الترکیَّة فی الشعر العربیِّ. جمعت أولاهما جمعا سالما للمؤنث والثانیة جمعا مکسَّرا.

کذلک یستخدم الشاعر فی قصیدته ألفاظا سهلة جدّا تمیل إلی الرَّکاکة فی اللفظ والمعنی أحیانا بحیث تقترب إلی اللغة العامِّیَّة. فهی لغة مولدة فلا نجد فیها ألفاظا صعبة وحوشیة. یقول:

أنا أمرؤ أنکِر ما یَعرفُ أهلُ الأدبِ
ولِی کلامٌ نحوُهُ لا مثلُ نحوِ العَرَبِ
لکِنهُ مُنفرِدٌ بلفظِهِ المُهَذبِ
وإن سألتَ مَذهَبی فمَذهَبی المُجَرَّبِ

إنه یرفض القواعد النحویة المعروفة عند أئمَّة النحو ویعترف بقواعد خاصَّة به لذا نجده فعلاً یخالف هذه القواعد فی مطلع القصیدة حیث یقول:

أیْ دبدبهْ تدبدبی أنا علیُّ المَغربی

فلفظة دبدبة وهی بمعنی الضَّوضاء والجَلبَة خالف فیها قواعد النداء إذ جعل تاءها

المدوَّرة المبنيَّة على الضَّم جعلها ساكنة. وهو بذلک يسير على النحو الذى قد أشار إليه فى البيت الذى يقول فيه:

وإنْ سألتَ مَذهَبى فمَذهَبى المُجَرَّبِ

وفى البيت هذا قد خالف أيضا مخالفة نحويَّة أخرى فى القافية المجرَّبِ التى هى خبر الجملة فيجب أن ترفع بالضمة الظاهرة أساسا، وإن رُفعت لاختلفت بذلک عن بقية قوافى القصيدة، ولكنَّ الشاعر جعلها مجرورة مخالفة للقياس النحوىِّ ومجاراة لحركة الرَّوىِّ فى قوافى القصيدة. وبهذا حصل إقواء فى القافية وهو عيب من عيوبها.

إنّ الشاعر استخدم بحر الرجزالمجزوء لقصيدته هذه وهو بحر انسيابىٌّ كثير الحركة والجلبة يناسب مضمونها ألا وهو السُّخرية والتهكم. وعند ما نقرأ قصيدة على هذا الوزن نجد فيها حركة وإيقاعا شديدين إذ تجرى كلماتها على اللسان بسهولة وانسيابيَّة وذلک بسبب خفة وزنها. وأمَّا القافية أى الباء المكسورة تساعد أيضا وزن القصيدة بصوتها وخفتها ليكون خفيفا وانسيابيًّا أكثر فأكثر.

إنَّ الشاعر صاغ أخيلة وصورا عبَّرعنها بألفاظ وجمل كثيرة التماسک. فالتشبيه والمجاز والاستعارة هذه كلها توظف الألفاظ بشكل تعبيرىٍّ جميل حيث إنها توصل هذه الصور والأخيلة بشكل أعمق إلى المتلقى و نموذجا على ذلک استخدم ابن المغربىِّ الاستعارة فى البيت التالى قائلا:

يُصافِعُ الفرَّاءَ فى الـ ـنحو بجلدِ ثعلبِ

فكلمة يصافع فيها استعارة مكنية لأنه يقصد أنَّ كلامه الفصيح يصافع الفرَّاءَ الإمام فى اللغة. والصَّفع لازم من لوازم الإنسان المشبَّه به المحذوف فهنا الاستعارة غذَّت النصَّ صورة قوية خدمت المعنى المراد وهو أنَّ كلام الشاعر الفصيح أحسن وأجود من كلام الفرَّاء وثعلب وهما من أئمَّة النحو الكبار.

هذا عن قصيدة الشاعر المعارَض، وأمَّا قصيدة الشاعر المعارِض وهو محمَّد مهدى الجواهرىّ فقد عارض بها كما أشرنا سابقا تقىَّ الدِّين بن المغربىِّ فى قصيدته وسمَّاها طرطرا. وهذه اللفظة المعروفة فى اللهجة العراقية تقترب من دلالة الدَّبدبة التى قصدها

ابن المغربىِّ أى الضَّوضاء والجلبة والضَّجيج دون فحوى ومغزى. وقد تفوَّقت قصيدة الجواهرىِّ على معارَضتها بشكل لافت للنظر. فهى على نفس وزن بحر الرجز المجزوء ونفس المضمون أى السُّخرية والتهكم، إلا أنَّ القافية تختلف عند الجواهرىِّ فقد جاءت راء مكسورة بدلا عن الباء المكسورة. ولكنَّ حركة المَجرَى كما يسمِّيها علم القوافى هى نفسها أى الكسرة تحت رويِّ الراء وهى التى تؤدِّى إلى ظهور حرف الوصل الياء هنا؛ الذى يعتبر واحدًا من أحرُف القافية.

ومن المعروف والشائع عند الجواهرىِّ استخدامه الألفاظ الجزلة فى قصائده ففى هذه القصيدة أيضا استخدم ألفاظا جزلة. لغته عباسية تتوزَّع فى كلِّ القصيدة. نجد بعضا من هذه الألفاظ الجزلة فى الأبيات التالية:

أعطِى سِماتِ فارعٍ شمَردَلٍ لِبُحترِ
واغتصِبى لِضِفدَعٍ سِمَاتِ ليثٍ قسوَرِ
وألبسِى الغبىَّ وَالأَ حمَقَ ثوبَ عَبقرِ
وإنَّ هذا المُستعِى رَصَولةَ الغَضَنفرِ

فكما نرى أنَّ الألفاظ جزلة وليست سهلة أو ركيكة عكس ما فى الدَّبدبية، إلاَّ أنَّ الجواهرىَّ تبع ابن المغربىِّ فى تسكينه التاءَ المربوطة فى طرطرة التى طبعت بالألف طرطرا فى بعض دواوينه المنتشرة بعبارة أخرى أنه استخدمها كما تنطق فى اللهجة العراقى. علاوة على ذلك إنَّ لفظة طرطرا فيها تناصٌّ مع لفظة دبدبة، فهما على معنى متقارب إلا أنَّ الدَّبدبة كلمة قديمة فصيحة ولفظة طرطرا منطوقة ومتداولة فى اللهجة العراقية المعاصرة. وبما أنَّ الجواهرىَّ شاعرمعاصرفقد جاء بكلمة معاصرة من بيئته الشعبية ولكنَّ معناها ليس بجديد بل هو نفس معنى كلمة دبدبة.

وهو لم يخرج عن قياس النحو المعروف عند العرب خلافا لما فعل ابن المغربىِّ؛ فالتزم التزاما كاملا ماعدا فى طرطرا التى قد أشرنا إليها. كما أنه لا ينتقد الحالة السائدة بأسلوب الاستهزاء المليء بالألفاظ الرَّكيكة فى اللفظ والمعنى كما هو حال القصيدة المعارَضة، وإنما ينتقد الوضع بأسلوب راق وبكلمات وألفاظ تهكمية وساخرة تعبِّر عن

سوء الأوضاع السائدة، منها ما جاء فى الأبيات التالية:

أىْ طرطرا لا تنكِرى ذنبا ولا تستغفِرى
ولا تغطى سوءةً بانت، ولا تتزرى
ولاتغضِّى الطرفَ عَن فرطِ الحَيا والخَفرِ
كونى على شاكِلة الـ ـوَزيربادِى الخَطرِ
أىْ طرطرا كونى على تاريخكِ المُحتقرِ

فهذه الأبيات تعطى لنا صورة معبِّرة ومعنى جميلا عن سوء الأحوال فألفاظه ليست مجرَّد ألفاظ دالة على أقلَّ ممّضا تعنى بل هى ذات معنى ومغزى معبِّر يبثُّ من خلالها الشاعر رسالة هادفة إلى مجتمعه.

كما أنَّ استخدامه التشخيص الاستعاريّ فى القصيدة قوَّى مضمونها وذلک عندما يخاطب الطرطرة وكأنها كائنٌ حىٌّ يستمع إليه. ونرى هذا الأسلوب عند ابن المغربىِّ أيضًا فهو يخاطب الدَّبدبة فى قصيدته مشخصا إياها. يعطى الجواهرىُّ الطرطرة شخصية إنسانية ويأمرها أن تكون كما هو يريد، لذا يقول لها أن تتقلب على مختلف الأديان ومختلف الاتجاهات بتقلب الدَّهر فيقول لها:

تقلّبى تقلبَ الدَّهر بشتى الغِيَرِ

فهو يطلب منها أن تغير الطرُق كما يتغيَّر الدَّهر وبتقلباته إذ هو لا يبقى على حالة ثابتة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

النتيجة

حاولنا من خلال هذا المقال وبعد دراستنا لهذه الأبيات التى كانت نموذجا للمعارضات أن نستوضح أنَّ المعارِضات ليست فنا دون المستوى الإبداعىِّ دائما وليست كما يقول بعض من النقاد إنها ليست من الفنِّ الصَّحيح بشىء، بل على العكس قد تكون أحيانا فنا جميلاً وأكثر إبداعا من القصائد المعارَضة كما رأينا ذلک فى هاتين القصيدتين الدبدبيَّة والطرطرا، حيث فاقت الثانية المعارِضةُ الأولى المعارَضةَ بدرجات.

المصادر والمراجع

ابن خلدون، عبدالرَّحمن بن محمَّد. لاتا. *المقدِّمة*. بیروت: دارالجیل.

أحمد بدوی، أحمد. لاتا. *أسس النقد الأدبیّ عند العرب*. مصر: دار النهضة.

بدیع یعقوب، إمیل. ۱۹۹۷م. *المعجَم المُفصَّل فی علم العروض والقافیة وفنون الشعر*. لبنان: دارالفکر.

البوصیریّ، شرف الدِّین محمَّد بن سعید. لاتا. *الدِّیوان*. جمع وتحقیق: عمر الطباع. بیروت: دارالأرقم.

الجرجانیّ، عبدالقاهر. ۱۲۲۱ق. *دلائل الإعجاز*. دمشق: مطبعة المنار.

الجواهریّ، محمَّد مهدیّ. ۱۹۸۶م. *الجواهریّ فی العیون من أشعاره*. دمشق: دارطلاس.

الحسینیّ، راشد بن حمد بن هاشل. ۲۰۰۴م. *البنی الأسلوبیة فی النصِّ الشعریّ*. لبنان: دار الحکمة.

خوری، رئیف. ۱۹۶۳م. *التعریف فی الأدب العربیّ*. المجلد الأول والثانی. بیروت: دار الفکر.

الزُّغبیّ، أحمد. ۱۹۹۵م. *التناصّ نظریا وتطبیقا*. الأردن: مکتبة الکتانیّ.

شبیب، غازی: ۱۹۹۸م. *فنُّ المدیح النبویِّ فی العصر المملوکیِّ*. صیدا: المکتبة العصریة.

ضیف، شوقیّ. لاتا. *البلاغة تطوُّر وتاریخ*. مصر: دارالمعارف.

عبَّاس، محمَّد. ۱۹۹۹م. *الأبعاد الإبداعیَّة فی منهج عبدالقاهر الجرجانی*. لبنان: دار الفکر المعاصر.

علی الزّعبی، حسین: ۲۰۰۱م. *النقد فی رسائل النقد الشعریِّ حتی نهایة القرن الخامس الهجریّ*. لبنان: دار الفکر المعاصر.

الکتبیّ، محمَّد بن شاکر: ۱۹۷۴م. *فوات الوفیات*. تحقیق إحسان عباس. المجلد الثالث. بیروت: دار صادر. مجلة المعرفة: وزارة الثقافة، الجمهوریة العربیة السوریة، العدد ۴۲۴.

وهبة، مجدیّ والمهندس، کامل. ۱۹۸۴م. *معجم المصطلحات العربیة فی اللغة والأدب*. الطبعة الثانیة. بیروت: مکتبة لبنان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی