Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية
العدد (٩٧) المجلد (٢) ايلول ٢٠٢٣

المعارضة الشعرية: المفهوم والأسس

نصرالله عباس حميد حسين
المديرية العامة لتربية ديالى

أ.م.د. علاء حسين البدراني
جامعة ديالى كلية التربية للعلوم الانسانية

Abstract

This research attempts to define the concept of poetic opposition with an explanation of its most important foundations or rules, which most researchers and critics have agreed upon, and its role in enriching and enriching Arabic poetry, while showing the relationship of this art to other arts close to it, such as: antitheses, examiners, responses and reviews, and poetic debates or debates. . Which agree or are close to it in some characteristics and advantages. We ask God for success and payment.

Email: *basnsr44@gmaiI.com*
Published: ٢٠٢٣/٩/١
Keywords:المعارضة، النقائض، الشعرية

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص:

يحاول هذا البحث تحديد مفهوم المعارضة الشعرية مع بيان أهم أسسها أو قواعدها، التي اتّفق عليها معظم الباحثين والنقّاد، ودورها في إغناء الشعر العربي وإثرائه، مع إظهار علاقة هذا الفن بالفنون الأخرى القريبة منها، مثل: النقائض، والمُمحِصات، والمجاوبات والمراجعات، والمطارحات أو المساجلات الشعرية. التي تتّفق أو تتقارب معها في بعض الخصائص والمزايا. والله نسأل التوفيق والسّداد.

المقدمة:

الحمدُ للهِ ربّ العالمين والصّلاة والسّلام على أشرف خلق الله أبي القاسم محمد صلّى الله عليه وعلى آله الطيبين الطّاهرين وصحبه الغُرّ الميامين.

شَكَّلَ فن المعارضة الشعرية ظاهرة أدبية لها شعرائها المجيدون، الذين عارضوا كبار الشعراء وروّادهم، بعد أنْ أعجبوا بقصائدهم واستلهموا من أبنيتها اللغوية والمعنوية ما ينسجم مع مشاعرهم وتجاربهم، فحاولوا مجاراة تلك القصائد ومحاكاتها أو منافستها والتفوق عليها أحيانا، وكانت لهذه المعارضات أثرًا واضحًا في تنشيط الحركة الشعرية وازدهارها.

وقد توزعت مادة البحث على موضوعات أو فقرات عدة، تحدثنا فيها عن مفهوم المعارضة الشعرية وأسسها، وركزنا على أهم الشروط المعتمدة في فن المعارضة، التي تقوم بدافع الإعجاب والرغبة في التقليد والمحاكاة على الوزن والقافية نفسهما، فضلا عن وحدة الموضوع أو الغرض بين النصّين المعارَض والمعارِض.

كما تناولنا أهم الفنون القريبة من هذا الفن منها: فن النقائض والمُمحِّصات وفن المجاوبات والمراجعات، وكذلك فن المطارحات أوالمساجلات الشعرية، التي تتفق مع فن المعارضة الشعرية من حيث تطابق الوزن والقافية مع القصيدة الأخرى المحاكية لها، إلّا إنّ الباحثين والنقاد استبعدوها من فن المعارضة؛ لأن دوافعها تقوم غالبًا على المواجهة الشعرية بين شاعرين أو أكثر، الغاية منها اسقاط الآخر وتفنيد مزاعمه والنيل من صاحبه بالهجاء والسخرية. كما هي الحال في النقائض. أو إنها تحدث بين قصائد شاعر واحد، كما في المُمحِّصات، أو يكون تنظيمها من أجل المتعة واللهو، مثل المجاوبات والمراجعات الشعرية، وقد تتسم بطابع الخصومة، مثل المطارحات والمساجلات التي تبدو أقرب إلى فن النقيضة.

المعارَضة الشّعرية: مفهومها، وأُسُسِها

توطئة:

لاشكّ في أنّ المعارَضة الشعرية ليست وليدة عصرٍ معين أو إنّها مقتصرة على حقبة زمنية محدّدة من تاريخنا الشعري، فهي ضاربة في القدم مذُّ أنْ عُرف الشعر، فكانت مسايرةً وملازمةً له على مرّ مراحله

وعصوره، إذ تعودُ جذورها إلى العصر الجاهلي، بوصفه أقدم شعر وصل إلينا[١]، لكنّ مصطلح (المعارَضة الشعرية) لم يكن معروفًا بهذه التسمية، بل كانت عندهم على غِرار مناظرات أو مباريات شعرية مثلما حدث بين أمرئ القيس وعلقمة الفحل عندما طلبت منهما أم جندب زوج امرئ القيس أنْ ينظم كل واحد منهما شعراً يصف فيه فرسه على روي واحد وقافية واحدة، فحكمت لصالح علقمة[٢].

وقد عَدَّ أحد الباحثين هذه التجربة البذرة الأولى التي مهّدت لنشأة فن المعارضة الشعرية فيما بعد، ودليلاً على عراقة وعمق جذورها، ومسايرتها للشعر منذ العصر الجاهلي[٣]،لكن هناك من اعتقد أنّ هذه الرّواية بعيدة عن فن المعارضات وإنها أقرب إلى فن المباراة الشعرية، بوصفها فاقدة لأغلب أُسُسِها أو أركانها المعتمدة، إذ إنّ امرأ القيس وعلقمة لم يُعجَب أيهما بشعر الآخر، بل أنّ الأمر هنا أخذ شكل المنافسة أو المباراة، ووجب الاحتكام فيه وهذا عنصر لا تلتزمه المعارَضة؛ لأنَّ المعارضة الشعرية تقوم أساسًا بدافع الإعجاب وتشابه التجربة، وتطابق الأفكار والرؤى، والرغبة في التقليد لمجاراة الشعراء ومحاولة بلوغ قصائدهم[٤]؛ لإثبات قدراتهم الفنية وإظهار براعتهم الشعرية.

وقد بيّن الأستاذ الدكتور (يونس طُركي سَلّوم) المفهوم الدقيق للمعارضة الشعرية، وهي ((أنْ ينظم شاعر ما قصيدة في موضوع معيّن على غِرار قصيدة أخرى قالها شاعر متقدّم عليه في الزمن، ملتزمًا الوزن والقافية وحركة الروي، فضلاً عن المضمون بالمتابعة والاحتذاء مجاريًا ذلك الشاعر محاولًا بلوغ شأوه ثم محاولاً التفوق والإبداع، وهذا الضّرب يمثّل المعارَضة التامّة، أمّا إذا فقدت المعارَضة أحد أركانها المتقدمة تصبح معارضة ناقصة))[٥]. أو هي أنْ ((توافق القصيدة المتأخّرة القصيدة المتقدّمة في وزنها وقافيتها، وأنْ يكون الغرض منهما واحداً أو متماثلاً، بحيث تكون القصيدة المتأخرة صدى واضحاً للقصيدة القديمة، بدافع الإعجاب))[٦]. ومن هذا يتبين لنا المفهوم الدقيق للمعارضة، وهو أنْ تتفق القصيدة اللاحقة (المعارضة) مع القصيدة السابقة (المعارَضة) وزناً وقافيةً ورويّاً وغرضاً، انبهاراً أو إعجاباً بها؛ بسبب صورها اللّافتة أو عذوبة إيقاعها، أو فخامة ألفاظها أو رِقة معانيها المنسجمة، أو تشابه موضوعها الذي قد يتوافق مع الواقع أو الظروف التي تُحيط بالشاعر المعارِض أو المتأخر.

ويرى الباحث أنَّ قصائد المعارضات غالبًا ما تُلفت الانتباه من قبل المتذوقين والمهتمين في الشعر وفنونه، لاسيّما اذا ما قامت تلك القصائد المعارِضة على معارَضة قصائد منتخبة، لها نصيبٌ من الشّهرة والحضور بين المبدعين من الأُدباء والشعراء، لأنّ الشعر ميدان يمنح فرصة للموهوبين والمبدعين في تحدي عمالقة الشعر ونجومه؛ لإظهار جدارتهم الأدبية وإبراز مهارتهم الشعرية، فالمعارضة الشعرية هي ترجمة للتأثر والإعجاب، فكلُّ شاعرٍ ربما يمكن أنْ يتأثّر بشاعر ما يتّخذُ منه مثالًا أو أنموذجًا يحاول مجاراته أو محاكاته أو تقليده، ولا ضيرَ في ذلك ((فليس كلّ أَخذٍ وتقليدٍ مُعيبًا، بل المعوّل قبل كلّ شيء على الصّنعة والإبداع))[٧]، لاسيّما إنْ كان المعارِض مكمِّلاً أو مضيفاً للقصيدة التي قامَ بمعارضتها، وكان مُجيدًا للصّنعة الشعرية المتمثلة في براعة الصّياغة وإجادة السّبكِ، والتصوير المدهش والزيادة في إظهار المعنى وحسن اختيار الألفاظ مع المهارة والموهبة التي تمكّن الشاعر من الانتقال إلى عالم الإبداع والابتكار واستدعاء ما يتاثر به من قصائد سابقة أو حاضرة معه تناسب تجربته الشعرية وتماثل ظروفه

الحياتية، التي يشترك بها مع شاعرٍ متقدمٍ عليه زمانيًا؛ لتكون مِحكّاً أو رمزًا يجسِّد من خلالها واقعه وأهواءه وما يجولُ في مخيلته أو خاطره.

وعلى الشاعر المعارِض إلّا يكونَ مقلِّدًا أو متصنّعًا مثلما أُتهِمَ الشاعر((ابن درّاج القسطلّي ت٤٢١هـ) من قبل الدكتور شوقي ضيف الذي اعتقد أنّه ((لم يكن شاعراً فِطرياً يقول الشعر عن شعور صحيح أو دافع نفسي وإنّما هو مقلّدٌ بارعُ التقليد))[٨]. وقد شاركه هذا الرأي الأستاذ (أحمد أمين)، واتهمه أيضًا بالمُحاكاة والتقليد في الأسلوب والمعاني، ((فترى في هذا محاكاة للمتنبي في الوزن والقافية وتقليده في أسلوبه ومعانيه))[٩]، فمن غيرِ المعقول أنْ يبني الشاعر المعارِض قصيدته على أنقاض قصيدة سابقة له لفظًا ومعنى، وإلّا عُدّت سرقةً شعريةً، فالقصيدة المعارضة ليست نسخة من القصيدة المعارَضة، كما يراها الدكتور (محمد الهادي الطرابلسي)، إذ أنّ له رأيًا منصِفًا في حديثه عن معارضات الشاعر أحمد شوقي فيقول: ((ليست المعارضة في حد ذاتها نسخة مسحوبة على صورة فنية أصلية عند شوقي، وليست هي ترجمة من لغته الكلاسيكية إلى لغة الشاعر الحديثة، إنّما المعارضة عنده مشهد تكميلي يبنى على أصل، لكن لا يتقيد به، ويتبنى النص ما فيه دون أنَ يقصر في مزيد إثرائه))[١٠]. وهذا الرأي خاص بمعارضات شوقي، إلّا إننا يمكن أنْ نستلهم منه بعض المفاهيم والأسس التي تتصف بها المعارضة الشعرية؛ لذلك على الشاعر البارع في هذا الفن أنْ يثبت قدرته الفنية وموهبته الأدبية الخاصّة التي تُميز شخصيته الشعرية، وأنْ يكون أكثر إغراءً وجذبًا للمتلقي، وأنْ لا يضع تجربته الشعرية موضع الشّكّ والاتهام، غير مقلدٍ أو مستنسخٍ لمن سبقه، معبّرًا عن مشاعره وميوله بتفوق وإبداع.

ومن المعلوم أنّ المعارضة الشعرية اختيار وعلى الشاعر المعارِض أنْ يُحسِن انتقاء التجارب التي تتوافق وتتلاءم مع إمكاناته الفنية ومواهبه الشعرية، أو مع المواقف التي يمرُّ بها، وتراثنا الشعري مليء بقصائد فيها من الإبداع والروعة تجعلها تستحق الإعجاب والإشادة بها والتفاعل معها ومحاكاتها والنظم على منوالها، لشعراء قدماء أو متأخرين أو ربما معاصرين أثْرَوا الحياة الأدبية العربية بقصائد مؤثّرة معمّرة لاتزال عالقة في مخيلة المقرّبين من الشعر ومتذوقيه، فهي مصدر إلهام وميدان لعرض مواهبهم وإثبات قدرتهم على الخلق الفني وإظهار كفاءتهم الشعرية.

ولا شكّ في أنّ الشاعر الذي يحاول الإقدام نحو هذا المجال ساعيًا وراء المجاراة أو التفوق، عليه أنْ يكون مثقلاً بخبرةٍ أدبيةٍ كافيةٍ ومكتسِبًا ثقافة شعرية وافية، وهاضمًا أو مستوعبًا ممّا دوّنه وحفظه تراثنا الشعري؛ ليعزز مهاراته وقدراته على الصّياغة والابتكار والتجديد؛ ليتجنب أي شكلٍ من أشكال التقصير عن مستوى القصيدة المعارَضة، ويتمكن من الولوج في هذا الفن ومواجهة تحدّياته.

والمصادر الأدبية تشير أنّ هناك قصائد تُعد من عيون الشعر العربي اشتهرت وذاع صيتها، فتعاقبَ على معارضتها من الشعراء الكثير، إعجابًا وتأثّرًا بها أو تقليدًا لها طمَعًا في التقرّب من مستواها وبحثًا عن مكانةٍ أو منزلةٍ شعريةٍ بين الكبار، كقصيدة البُردة ونونية ابن زيدون وسينية البحتري وميمية البوصيري وبعض قصائد أبي تمام وأبي نواس والبارودي وغير ذلك الكثير من القصائد اللّامعة في فضاء الشعر، لشعراء مبدعين ومؤثرين. وهناك من الشعراء من تفوّق على من عارضوهم من حيث الصورة الشعرية والبناء اللغوي والتفاعل والقبول أو من حيث الإيقاع المتميز[١١]، لما لهذا الفن من دور في إعادة

إحياء تراثنا الشعري وبثّ الحياة فيه من جديد وتطويره، ومحاولة تجديد صياغته بأسلوب الحاضر وأدواته. فالمعارضات الشعرية ((خلّدت الشعر القديم وقرّبته إلى نفوس المعاصرين))[١٢]، فهي يمكن أنْ تُعد الجسر الذي يصل الماضي بالحاضر، والرّافد الذي يُسهم في إحيائه وتخليده، ومدّ حلقات التواصل والاستمرار معه.

وهناك من ينظر إلى أنّ المعارضة الشعرية ((تقوم بتثبيت ركيزة واحدة في النصين وتتمثل في الإيقاع، حيث تظلّ القافية والوزن وثباتهما في النصين مقوّمًا أساسيًا من مقوّمات المعارضة، يضاف إلى ذلك تماثل التجربة الحياتية أو الحالة المنتجة للنصين))[١٣]. فهذه المقارنة بين النصين ــ المعارِض والمعارَض ــ تؤكّد أنّ الإيقاع هو وجه الشبه بينهما، بينما تمثّل بقية الركائز الأساسية الأخرى من لفظ ومعنى وأخيله وصور وغير ذلك، جوانب الاختلاف بين النصين السابق واللّاحق .

لذلك يمكن القول أنّ المعارضة الشعرية عملية تقوم على أساس التاثير من قبل السابق والتأثر من اللاحق، وهي ظاهرة تبدو طبيعية تمتزج فيها تجارب الشعراء وتُظهر مدى التفاعل والانجذاب بين المتقدّم والمتأخّر في صور إبداعية عصرية متجدّدة ومتوافقة مع أفكار ناظمها، كما أنّها تضمن التواصل مع الماضي وتحاول تسليط الأضواء على تراثنا الشعري وإبراز مكنوناته أو كنوزه الأدبية.

علاقة فن المعارضات بفنون أخرى:

هناك فنون شعرية لها علاقة بالمعارضات الشعرية من جوانب عدّة منها: وحدة الوزن والقافية والموضوع، وهي قصائد حدثت بين شاعرين أو أكثر، إلّا إنّنا لا يمكن أنْ نطلق عليها اسم المعارضة الشعرية؛ لأنّها فاقدة لبعض الأسس أو الشروط الخاصّة بمصطلح المعارضات الشعرية، المتعارف عليها عند النقاد أو الباحثين المهتمين في هذا المجال، ومن هذه الألوان أو الفنون الشعرية هي:

أولًا- فن النقائض:

النقيضة بمعناها الاصطلاحي كما عرّفها أحمد الشّايب هي ((أنْ يتّجه شاعر إلى شاعر آخر هاجيًا أو مفتخرًا، فيعمد الآخر بقصيدة هاجيًا أو مفتخرًا، ملتزمًا البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول))[١٤]. فهي تقوم بدافع الهجاء الذي يمكن أنْ يُعد غرضها الأساس، كما إنها تحفّز على إذكاء روح التنافس أو المواجهة والتحدّي بين المتناقضَين بما يثّري الشّعر ويجدّده، لتكون القصيدة الثانية هي النقيضة للأولى وصاحبها يكون مجبرًا على النظم وبناء قصيدته على منوال القصيدة المراد نقضها وزنًا وقافيةً وروّيًا وموضوعًا، مُبطِلاً أو مُفنّداً مزاعم الأول، بحجج أو ببراهين، تُظهِر عيوبه وتفسد معانيه، وتحطُّ من مكانته الاجتماعية والأدبية. فالدافع وراء المعارضات هي غالباً الإعجاب بالقصيدة كلّها أو ببعض جوانبها الفنية، فيعجب الشاعر الثاني بها وينظم على منوالها بقصدِ الاحتذاء أو المنافسة، وربما استطاع المبدع ابتداع معانٍ جديدة طاغية على سابقتها وينكبُّ على الهفوات ويجدّد ويبتكر معاني وأساليب تُزيد من قيمة النص، في حين أنّ غرض النقائض هو إبراز المساوئ ونقض الكلام وتفنيد الأقوال والطعن في الأفعال[١٥].

وقد شَهِد عصر صدر الإسلام مواجهات شعرية بين المشركين والمسلمين، وهذه المواجهات كانت حاضرة للرد على الطرف الآخر من خلال نقض المعنى والتقليل من شأن المقابل. ولم يذكر لنا صاحب كتاب (تاريخ النقائض) تاريخًا محدّدًا عن نشأة النقيضة غير أنّه ذكر أنّ نشأة هذا الفن يعود إلى طفولة هذا الشعر في جوانب الصحاري والقِفار، بيد أنّ هذا الفن استوى وبلغ ذروته في العصر الأموي على أيدي ثلاثة شعراء، هم: جرير والفرزدق والأخطل(١٦).

وبعد هذا يتبيّن لنا أنّ النقائض لم تَرِد أو تُنظم إعجابًا بالقصيدة المعارَضة، وإنّما كانت ردّاً وجوابًا معاكسًا أو مخالفًا للقصيدة الأولى، لذا يرى الباحث أنّ كل نقيضة هي معارَضة شعرية، لكن ليست كل معارَضة نقيضة، فهي قصائد متقاربة زمانيًا بين شاعرين متعاصرين مُتصَارِعَين أو متناحرَين، يحاول كلٌّ منهما النيل من صاحبه بالهجاء أو بالسخرية من خلال نفي المعنى وقلبه ضد خصمه.

كما يتّضح لنا أنّ من وجوه الاختلاف الأخرى بين النقيضة والمعارَضة أنّ النقيضة تَحدثُ بين شاعرين أو أكثر، إذ يمكن للشاعر أنْ يرد على مجموعة من الخصوم، بينما المعارَضة غالبًا ما تقع بين شاعرين اثنين يكون المتأخر معجبًا أو متأثرًا بالمتقدم؛ لهذا فإنّ النقيضة يمكن أن تُعد فناً ((من فنون المباريات الأدبية أو صور من الأدب المذهبي، أو إحدى تراجم الصّراع السياسي، وهو ما يبعدها عن حدود المعارضات الشعرية التي يظهر فيها الاتساق والإعجاب لا الخصومة والصّراع))(١٧). لهذا يمكن القول أن النقائض فن من فنون المعارَضات الشعرية، لكنّها معارضات غير مكتمِلة الأركان أو غير مستوفية لشروط وآليات المعارَضة الشعرية التّامّة وأُسسها.

ثانيًا- المُمحِّصات:

اقترن مصطلح المُمحِّصات بالشاعر الأندلسي (ابن عبدربه)، وهي قصائد شعرية في الزهد والتوبة والموعِظة قالها في خريف عمره، أو بعد أنْ تقدّم العمر به، نقضَ بها قصائد متقدمة له في مرحلة شبابه، وهي قصائد مثيرة في اللّهو والمجون والغزل الفاحش، وقيل أنّ ((لأحمد بن عبد ربه أشعار كثيرة جدًا أسماها المُمحِّصات، وذلك أنه نقض كل قطعة قالها في الصّبا والغزل بقطعة في المواعِظ والزُّهد))(١٨). ويبدو لي أنه تنبأ إلى ذلك عندما شعر بأن قصائده الماجنة أصبحت مثار جدلٍ، وأحسّ أنه سيترك إرثًا لا يُحسد عليه، وربما تعرّض إلى انتقادات لا تليق بمزلته أو بمكانته الأدبية، أجبرته على الخوض في هذا الفن، ليعوّض بها ما تقدمت له من أشعار ويتوب إلى ربه، وقد سَمَّى ((قصائد التوبة التي نظمها معارِضًا فيها نفسه بين الشباب والشيخوخة بالمُمحّصات، واعتنى بها كثيرًا وجعلها على أعاريض قصائد أيام الشباب ويعتبر هذا اللّون من مبتكراته في الموعِظة والاستغفار))(١٩). أي أنها تعني اشتراك قصيدتين في الوزن والقافية لشاعرٍ واحدٍ، الأولى في الغزل الماجن والمتعة، والأخرى في التوبة والموعِظة، والثانية كما يبدو هي المُمحِّصة للقصيدة الأولى.

ويرى الباحث أنّ هذا اللون من الشعر هو أقرب إلى فن النقائض، لأنّ الشاعر يحاول فيها نقض قصائد معينة أو أشعار تقدّمت له في ربيع عمره، كما أنّ عدم وقوعها بين شاعرين جعلها تفقِدُ شرطًا مهمّا من شروط المعارَضة إذ ((يُشترط في أشعار المعارَضات أنْ تكون بين شاعرين أو أكثر، بينما المُمحّصات

هي لشاعر واحد، وبذلك ينقص ركن مهم من أركان المعارَضة الشعرية))[٢٠]. فضلاً عن أنّها لم تُنظّم رغبةً أو اختيارًا، بسبب الإعجاب أو بدافع التأثّر؛ لذلك فهي غير ملبية للمعايير أو الأسس التي تُبنى عليها أو التي تُعرف بها المعارَضة الشعرية.

ثالثًا- المجاوبات والمراجعات الشعرية:

وهي من الفنون الشعرية التي ((تختلف تمامًا عن المعارَضات الشعرية؛ لأنّ هذه القصائد أقرب إلى أشعار الأخويّات، فضلاً عن ضعف القيمة الفنية فيها ... ولا نجد تفوّقًا ولا إبداعًا في أشعار المراجعات والمجاوبات، وإنّما غاية المجاوبات في معظم أحوالها هي المدح أو طلب لحضور مجلس))[٢١]، فهي كما يبدو واضحًا أنّ هذه الأشعار تبتعد عن فن المعارَضة الشعرية، على الرغم من أنّها قصائد شعرية بين شاعرين أو أكثر، بالوزن والقافية نفسهما مع وحدة الموضوع، كونها تنظم بين الأصدقاء أو الأصحاب من أجل المتعة واللّهو أو الدعوة إلى لقاءٍ معين أو مدح صديق أو غير ذلك، ممّا يحدثُ بين المعارف في المناسبات الاجتماعية أو التجمّعات الأدبية، أي أنّها نوعٌ من القصائد المتبادلة بين طرفين يقترب بينهما الزمن، وتغيبُ عنها القيمة الفنية وتخلو من التأثر أو الإعجاب بالآخر، وهذا يعني عدم وجود رغبةٍ أو حافزٍ للإبداع أو الابتكار أو التجديد.

رابعًا- المُطارحات أو المُساجلات الشّعرية:

من الفنون الشعرية التي ظهرت في تراثنا الشعري القريبة من فن المعارضات الشعرية وتميّزت بوحدة الوزن والقافية والموضوع، هناك ما يسمى بقصائد ((المُطارَحات أو المُساجَلات، وهذه تبدو أقرب إلى باب النقائض منها إلى مجرد المعارَضة الشعرية ... حيث يزدحِمُ عالمهم بالبحث الدائب عن الحُجج والبراهين، ويظل مسيطرًا على ذاكرة الشاعر للنيل من خصمه، فهي في عالم الخصومة هذا تبدو قريبة على النقيضة الأموية))[٢٢]، إذ تعتمد على المشاحنات أو المجادلات، التي تحدث بين طرفين ويكون طابعها الخصومة وإسقاط الآخر والتقليل من مقامه، فالصراع هو الدافع الأساس لنظمها إذ إنّها تقترب كثيرًا من فن النقيضة إلى فن المعارَضة الشعرية؛ لفقدانها أُسس وقواعد مهمة، أتفق على اعتمادها في فن المعارَضة الشعرية.

وأخيرًا يمكننا القول أنّ مفهوم المعارضة يتّسم بخصائص وسمات مستقلّة وواضحة، متّفَقٌ عليها، وهو فن له روّاده وأدبائه، شاع وهيمن على عصور الأدب كلها تقريبا، باستثناء العصر الجاهلي الذي يُعد الأنموذج والمثال المحتذى به؛ لأنه لم يصلنا قبله أيُّ نتاج شعري. وقد شكّلت المعارضات ظاهرة أدبية ملازمة للشعر ومسايرة له، أسهمت في إنتاج نصوص جديدة، تحمل عبق التراث والتاريخ، بأسلوب متجدد معبّر عن العصر الحاضر للشاعر المعارِض وواقعه.

الخاتمة

المعارضة الشعرية فنٌّ أدبي أسهم في قراءة الكثير من تجارب السابقين، وأعاد تجديدها أو بنائها؛ لتعبّر عن توجّهات الشاعر المعارِض وآرائه وما يحيط به من ظروف داخلية أو خارجية، يحاول البوح بها وترجمتها شعريًا، وقد توصّل البحث إلى بعض النتائج والملاحظ التي يمكن إيجازها على شكل نقاط، منها:

ـ المعارَضة الشعرية شكلٌ من أشكال الأدب، تنظّم من أجل مسايرة قصيدة سابقة متقدمة زمنيًا عليها، أعجب بها الشاعر المعارِض وهيمنت على مشاعره وأفكاره، قاصدًا محاكاتها على الوزن والقافية نفسهما، فضلاً عن وحدة الرّوي والمضمون، وغالبًا ما يكون الشاعر المعارِض متأثّرًا بمعاني وألفاظ قصيدة سابقة وبأسلوب ناظمها، المنسجم مع شخصيته الأدبية وأسلوبها وغاياها.

ـ وجدنا أنّ بعض الفنون القريبة من فن المعارضة الشعرية، تختلف عن هذا الفن، من حيث الدّوافع والأهداف أو الغايات من نظمها، وهذا ما جعلها فاقدة لبعض معايير المعارَضة وشروطها التي أقرّها عددًا من النقاد والدّارسين المهتمين بالأدب وفنونه، ممّا أبعدها عن فن المعارضة وسياقها، وأخرجها من دائرتها إلى خارج أسوارها أو محيطها.

ـ أنّ اتّصاف الشاعر المعارِض بالموهبة الشعرية والخبرة الأدبية، يحيلهُ إلى انتقاء نصوص شعرية شهيرة، تتمتع بقيمة فنيّة، تعزّز من مَلكَة المعارِض وتصقل موهبتة وتزيد من شهرته، لاسيّما إذا تمكّن من التجديد في المعاني أو الألفاظ أو الصّور، وعبّر عن رؤاه وأغراضه باحترافية وواقعية، ينال بها استحسان المتلقي ويجذب ميوله وعواطفه.

ـ إنّ فن المعارضات الشعرية فن أدبيٌّ مستقلٌ، أسهم في إثراء تراثنا الشعري، وأضاف إليه نتاجات شعرية قيّمة، زادت من رصيدنا الشعري وإغنائه، وإنّ كثير من تلك النتاجات أو النصوص المعارِضة بحاجة إلى البحث والدّراسة في مجالات وسياقات دراسية أخرى.

الهوامش:

(١) ينظر: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي): ١٤٢.
(٢) ينظر: الشعر والشعراء: ١٠٧
(٣) ينظر: المعارضات في الشعر والموشحات الاندلسية: ١٧
(٤) ينظر: صور من المعارضات في الشعر: ٧٢ـ ٧٣
(٥) المعارضات في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة): ٤٨
(٦) المعارضات الشعرية دراسة نقدية وتاريخية: ١٩
(٧) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري:١٧٢
(٨) بلاغة العرب في الأندلس: ٨٨
(٩) ظهر الأسلام: ١٢٦
(١٠) خصائص الأسلوب في الشوقيات: ٢٦١
(١١) ينظر: صور من المعارضات في الشعر : ٦٨

(١٢) تاريخ المعارضات في الشعر العربي: ١٩٢
(١٣) نص المعارضة واعادة انتاج المعنى (دراسة في معارضات الاحيائيين)، ٢٢،٤،٢٠١٢ .
(١٤) تاريخ النقائض في الشعر العربي: ٣
(١٥) ينظر: المعارضات في شعر محمد بن الطلبة: ٤
(١٦) ينظر: تاريخ النقائض في الشعر العربي: ٤
(١٧) المعارضة الشعرية بين التقليد والابداع،: ٩٧
(١٨) جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس: ٩٥
(١٩) المعارضات في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة): ٥٣
(٢٠) المصدر السابق نفسه : ٥٤
(٢١) المصدر السابق نفسه : ٥٥
(٢٢) المعارضة الشعرية بين التقليد والابداع : ٩٧

المصادر والمراجع

- بلاغة العرب في الأندلس، د. أحمد ضيف، مطبعة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٢٤م.
- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، تح: محمد بن تاويت الطنجي، ط١، القاهرة ١٩٥٢م.
- تاريخ المعارضات في الشعر العربي، د.محمد محمود قاسم نوفل، مؤسسة الرسالة ، دار الفرقان، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
- تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٤م.
- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، د.محمد زغلول سلام، دار منشأة المعارف، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٢م.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٦م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م.
- صور من المعارضات في الشعر، د.إيمان السيد الجمل، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٤م.
- ظهر الأسلام، أحمد أمين، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، ط٣، ٢٠١٣م.
- المعارضة الشعرية بين التقليد والابداع، د.عبدالله التطاوي، كلية الآداب، جامعة القاهرة، دار الثقافة والنشر والتوزيع، ١٩٨٨م.
- المعارضات الشعرية دراسة نقدية وتاريخية، عبد الرحمن اسماعيل، النادي الأدبي، جدة، ١٩٩٤م.
- المعارضات في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة)، يونس طُركي سلّوم البجاري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.
- المعارضات في الشعر والموشحات الاندلسية، د.عبد الصبور ضيف، مطبعة الامانة ، مصر، ط١، ١٩٨٧م.
- النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، محمد عزّام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠١م.

الأبحاث:

- المعارضات في شعر محمد بن الطلبة، بحث منشور بقلم: أحمد دولة بن محمد الأمين، مدرس باحث في المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية في ٢٠١٧/٩/٢٧م.
- نصّ المعارضة وإعادة إنتاج المعنى (دراسة في معارضات الإحيائيين)، محمود فرغلي علي موسى، بحث منشور في ٢٢، ٤، ٢٠١٢م