المقاربة النقدية الحديثة للتراث العربي القديم: المعارضة الأدبية أنموذجاً

Modern Critical Approach on the Traditional Arabic Heritage: Literary Refutation as An Example.

Pendekatan Kritik Moden terhadap Khazanah Tradisi Arab: Penyangkalan sastera sebagai contoh.

عبد المعين بن حسن بن عبد الحميد بالفاس*

ملخص البحث:

يعنى هذا البحث بمقاربة إحدى الظواهر الأدبية المهمة في التراث العربي القديم، وهي ظاهرة المعارضة الشعرية؛ وذلك عن طريق إعادة قراءتها تحت ضوء منظور نقدي حديث. يركز البحث على دراسة المعارضة وعلاقتها بالموروث الأدبي من جهة، وبالمتلقي من جهة أخرى من خلال بحث عدد من المفاهيم المؤثرة في تشكيلها الفني. يستحضر البحث نظريات ومفاهيم غربية حديثة دعمًا لمقاربته النقدية، منها: مفهوم سوزان ستيتكيفتش للتطابق الأسطوري المرتكز على نظرية بول كونرتون وعلاقة ذلك بالقصيدة العربية. أضف إلى ذلك مفهومها المتعلق بتلقي الأخبار النثرية المصاحبة للنصوص الأدبية وقائليها وعلاقة ذلك بحرية الأديب في اختيار ما يناسب رؤيته الفلسفية.

الكلمات المفتاحية: المعارضة– النقد– الحديث– الأدب– الشعر.

Abstract:

This study discusses the approach of one of the important literary features of the traditional Arabic heritage: the poetical refutation, through reviewing its reading under the light of modern critical perspective. The objection and its relationship with the literary heritage will be studied on one hand, and its receiver will be dealt with on the other by considering several concepts that constitute its aesthetical form. Western theories and concepts will support the critical approach, among them are: Suzanne Stevekeftisce's notion on the compatibility of legends derived from the theory of Paul Connertone and how would the Arabic Qasida would appear in this framework. This is in addition to the

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية.

** أتقدم بالشكر لعمادة البحث العلمي، جامعة الملك عبد العزيز – جدة، على دعمها العلمي والمادي لهذا المشروع بالمنحة البحثية رقم (J – 601 - 125 – 36)

reception of the prosaic meaning that accompany the literary texts, its speakers and the relation between that and the freedom of the writer to choose the philosophical tone that would suit his perspective.

Keywords: Refutation- Critic- Modern- Literature- Poem.

Abstrak:
Kajian ini membicarakan pendekatan salah satu daripada ciri penting kesusasteraan dalam khazanah tradisi Arab: penyangkalan terhadap kepuitisan dengan melihat kembali pembacaannya daripada perspektif kritikan moden. Seni membangkang terhadap ciri kepuitisan dan hubungannya dengan tradisi kesusasteraan akan dikaji sambil melihat pihak penerima dengan melihat dengan mendalam beberapa konsep yang menjadi asas kepada bentuk estetikanya. Teori dan konsep Barat akan menjadi sandaran pendekatan kritis ini, di antaranya: gagasan Susan Stevekeftisce tentang kesepadanan konsep legenda yang dikembangkan daripada teori Paul Connertone dengan meletakkan qasidah Arab dalam kerangkanya. Ini di samping permasalahan penerimaan makna prosa yang sering menyertai teks sastera, penuturnya dan hubungan kesemua itu dengan kebebasan penulis untuk memilih ungkapan falsafah yang akan disesuaikan dengan perspektifnya.

Kata kunci: Penyangkalan- Kritik- Moden- Kesusasteraan- Puisi.

مقدمة:

تعنى الدراسة الحالية بمقاربة إحدى الظواهر الأدبية المهمة في التراث العربي القديم وهي ظاهرة المعارضة الشعرية، وذلك عن طريق إعادة قراءتها تحت ضوء منظور نقدي حديث. ستقوم الدراسة بمقاربة المعارضة بطريقة مختلفة عن الطرق التقليدية التي ركزت على أقسام المعارضة وأشكالها والفرق بينها وبين السرقات الشعرية والنقائض، وذلك عن طرق مقاربة المعارضة وعلاقتها بالموروث الأدبي من جهة، وبالمتلقي من جهة أخرى من خلال بحث عدد من المفاهيم المؤثرة في تشكيلها الفني، منها: لغة النص المعارِض وعلاقتها برؤية الأديب الفلسفية في زمن وبيئة محددين، والمعارضة بين موافقة النص الأنموذج في الشكل والموضوعات ومخالفته فيهما، والمعارضة وعامل المنافسة، وعامل الإعجاب بالنص الأنموذج وأثره في توليد النص المعارِض، وعامل الإعجاب بين المعارضات والنقائض، وطبيعة علاقة النص الأنموذج بالنص المعارِض، واختيار النصين الأنموذج والمعارِض من حيث القوة والضعف، والمعارضة بين التماهي مع مناسبة النص الأنموذج والوضع النفسي لمؤلفه، والآثار الإيجابية والسلبية للمعارضة الشعرية على المشهد الأدبي الحديث، فضلاً عنقراءات أخرى ذات صلة بالمعارضة.

دعماً لمقاربتها النقدية تناقش الدراسة آراء عدد من النقاد العرب المعاصرين الذين تناولوا مفهوم المعارضة الشعرية، ومنهم: محمد سعيد حسين، ومحمد محمود نوفل، وعبد الرحمن إسماعيل، وعبد الله التطاوي، كما تناقش مفاهيم وآراء غربية حديثة، منها: مفهوم سوزان ستيتكيفتش (Suzanne

(Stetkevych للتطابق الأسطوري المرتكز على نظرية بول كوننرتون (Paul Connerton) وعلاقة ذلك بالقصيدة العربية، فضلاً عن رأيها المتعلق بتلقي الأخبار النثرية المصاحبة للنصوص الأدبية وقائليها وعلاقة ذلك بحرية الأديب في اختيار ما يناسب رؤيته الفلسفية.

إن عملية بعث أنموذج سابق وتجديده لا تتحقق بمجرد إعادة تقديم هذا الأنموذج لمتلق حديث فحسب؛ ولكنها عملية مركبة لا بد فيها من مراعاة الوسيلة التي يُقدم بها هذا الأنموذج السابق من جهة، والإضافة التي تقدمها هذه الوسيلة لبعثه وتجديده من جهة أخرى. وهذه الوسيلة التي يُقدّم بها الأنموذج السابق –في الدراسة الحالية–تُعدّ جنساً أدبياً كلاسيكياً أو تقليديّاً قديماً ألا وهي المعارضة الشعرية.[١]

ينشئ الشاعر اللاحق معارضته الشعرية وفقاً لقالب شعري سابق، هذا القالب هو نص أنموذج، وأعني به القصيدة التقليدية الشهيرة التي خطّت لنفسها وزناً وقافيةً وأغراضاً محددة اشتهرت بها ضمن سياق تاريخي محدد قد يكون دينياً أو سياسياً أو اجتماعياً أو ثقافياً أو كل ذلك مجتمعاً.[٢] ولقد أسست المعارضة –على مر التاريخ الأدبي العربي–لنفسها أطراً شكلية وموضوعية لا تستطيع الخروج عليها؛ لأنها –أي هذه الأطر–هي التي تحدد وجودها واستمراريتها بوصفها ظاهرة أدبية ضمن جنس الشعر الأدبي. وتعدّ الأطر الشكلية –تحديداً–للمعارضة ضرورة ملحة لاستبقاء تسميتها –أيْ كلمة معارضة–من جهة،[٣] واعتبارها ظاهرة أدبية قائمة بذاتها تندرج ضمن جنس أدبي أكبر هو الشعر من جهة أخرى.

وخلق المعارضة الشعرية هو إعادة كتابة الموروث الثقافي. وتقصد الدراسة بهذه المفهوم الاستفادة من قوة النص الأنموذج التراثية سواء أكانت هذه القوة دينية أم سياسية أم اجتماعية...إلخ في دعم قضية معاصرة للأديب اللاحق صاحب النص المعارِض، وإعطائها سلطة محددة وثابتة تزيد من تأثيرها في بيئة وزمن محددين، كتأييد سلطة حاكم ما، أو إثبات النسب الشعري للأديب نفسه تأكيداً لسلطته الأدبية أو إعادة الثقة بالحضارة لدى معاصري الأديب...إلخ. والنص المعارِض –بناء على مفهوم إعادة كتابة الموروث الثقافي –(لا يجمع بين المحاكاة والتكرار لنص أنموذج واهب للسلطة فحسب، بل إنه يبدل هذا النص الأنموذج ويعيد توجيهه بما يتوافق مع اهتمامات الشاعر المعاصر وأهدافه كالأهداف السياسية والشعرية والدينية...إلخ).[٤]

لغة النص المعارِض وعلاقتها برؤية الأديب الفلسفية في زمن وبيئة محددين

تعد اللغة التي تُكتب بها المعارضة الشعرية أحد أهم العناصر الأساسية لإنجاحها وتضخيم أثرها في فضاءيها الزماني والمكاني. يقول عبد الله التطاوي: (في حقول المعارضات نعيش أمام أرصدة تراثية ممزوجة بلغة عصر جديد).[٥] ولا بد للغة النص المعارِض من أن تُسخّر لخدمة رؤية الشاعر الفلسفية التي يريد أن ينقلها للمتلقي في زمن وبيئة محددين. ومثال ذلك ما يجده المتتبع للغة منظومة معارضات البارودي بمعجمها اللفظي وتركيبها النحوي وأسلوبها البلاغي...إلخ، وما فيها من قرب واضح من لغة العصر

العباسي؛ وذلك لأن الشاعر البارودي رأى في العصر العباسي الذهبي أنموذجاً يحتذى لإحياء الشعر العربي في زمنه وبيئته من جهة، كما رأى القدرة على محاكاة نماذجه الشعرية العليا والاستفادة منها في واقعه المعاصر من جهة أخرى. وقد ألّف البارودي ست عشرة معارضة شعرية لقصائد من العصر العباسي، منها: رائيته التي مطلعها:

أبي الشـــوق إلا أن يحنّ ضميـــر وكل مشـــــوق بالحنـــين جديـــرُ[٦]

يعارض بها رائية أبي نواس (ت١٩٨/٨١٣) التي مطلعها:

أجـــارة بيتيـــنا أبـــوك غيـــور وميســـــور مـــا يُرجى لديك يسـير[٧]

ومنها، واويّته المنتهية بألف مقصورة التي مطلعها:

أقلّا ملامي في هوى الشادن الأحوى فقلبي على حمل المـــلامة لا يقوى[٨]

يعارض بها قصيدة البحتري (ت٢٨٤/٨٩٧) التي مطلعها:

لنـــا أبـــداً بثٌّ نعـــانيه من أروى وحزوى وكم أدْنتك من لوعة حزوى[٩]

أما عامل الآنيّة فله أثر كبير على إنتاج المعارضة. وتقصد الدراسة بالآنيّة ما يقوم به الأديب اللاحق من خلال نصه المعارِض من تعبير عن الزمان والمكان بما فيهما من اهتمامات ومشاكل تتعلق بالمتلقي. إن الاهتمام بالفروق الزمنية والبيئية من الأمور الأولية التي لا مساومة فيها عند الوقوف على النصين: الأنموذج والمعارِض؛ لأنها من الأمور التي تحدد مكانة النص الأنموذج من التراث ومسوغاته استلهامه وإعادة كتابته من خلال النص المعارِض.[١٠]

١. المعارضة بين موافقة النص الأنموذج في الشكل والموضوعات ومخالفته فيهما

إن موافقة النص الأنموذج في الشكل أو مخالفته ليست مقياساً لجودة المعارضة الشعرية. ومحاولة مقاربة عدد أبيات النص الأنموذج أو تجاوزها لا يزيد النص المعارِض فضلاً، بل قد يكون عبئاً ومثلبة. والعبرة ليست بكثرة أبيات النص المعارِض أو محاولة مقاربة أبيات النص الأنموذج أو تجاوزها، بل هي باستيفاء الفكرة واستلهام القوة التراثية للنص الأنموذج في معالجة قضية معاصرة للأديب المتأخر.[١١]

أما فيما يتعلق بموافقة النص الأنموذج في الموضوعات ومخالفته فمن الضروري الإشارة إلى أن متابعة الشاعر اللاحق للشاعر المتقدم في المعاني كافة لا يقرب قصيدته من كونها معارضة، كما أن مخالفة النص المعارِض للنص الأنموذج في بعض المعاني لا يبعده عن مفهوم المعارضة.[١٢] كما أن عدم موافقة النص المعارِض للنص الأنموذج في الأغراض كافة لا تعد عيباً في المعارضة؛ حيث إن الشاعر المتأخر قد

يريد إيصال فكرة معينة من معارضته لا تستلزم تمام المماثلة الموضوعية.[١٣]

إن تضييق دور المعارضة إلى الحد الذي لا يتمكن فيه الأديب المتأخر من نقض فكرة لشاعر سابق أو رأي له هو تضييق لدور المبدع والحكم عليه بضرورة الدوران في فلك الشاعر السابق، وهذا يشبه –من وجه–قول الذين نادوا بسيطرة القديم لمجرد قدمه! كما أن إخراج النص المعارِض الذي ينقض فكرة ما في النص الأنموذج من ظاهرة المعارضة وإدخاله في ظاهرة شعرية أخرى بوصفها ظاهرة النقائض هو أيضاً نوع آخر من فرض الرقابة الفكرية على شاعر المعارضة وإجباره على الخضوع التام للنص السابق، وهذا مما يتنافى مع مفهوم المعارضة الذي تسعى الدراسة الحالية لتحديده. ومن جهة أخرى فإن نقض النص المعارِض لمعان في النص الأنموذج لا يخرج النص من كونه معارضة شعرية إلى ظاهرة النقائض الشعرية؛ لأن النقض لفكرة معينة في النص الأنموذج يدخل في مفهوم التنافس الذي هو شرط من شروط المعارضة. وقد ورد أن رائد الشعر الحديث محمود سامي البارودي سئل عن شيء من شعره الحديث في إحدى ندواته التي كانت تقام في بيته بعد عودته من المنفى، فقال: (إن عنترة بن شداد العبسي يقول:

هلْ غادرَ الشعراءُ مِن مُتردّم أمْ هل عرفتَ الدارَ بعد توهُّمِ

وقد نقضت هذه القصيدة بقولي:

كمْ غادر الشعراء مِن متردمِ ولرُبّ تـــالٍ بَـــزَّ شَأْوَ مُقَدّمِ.[١٤]

فاستخدام الشاعر الإحيائي البارودي لجملة (نقضّتُ) إشارة إلى معارضته الشعرية لمعلقة عنترة الميمية فيه دلالة على أن مفهوم المعارضة لا يُلزم الشاعر اللاحق بموافقة الشاعر الأسبق في الأفكار والآراء، وأن نقض معاني النص الأنموذج أو تأكيدها –ومن ثمَّ تأييد آراء الشاعر الأسبق–لا يعد حدّاً فاصلاً يفرق بين المعارضات والنقائض.

٢. المعارضة وعامل المنافسة

وفي إطار تكوين الشاعر لشخصيته المتفردة وبصمته الشعرية المتميزة عليه –إلزاماً–أن يدخل في عملية تنافس إبداعي مع النماذج الأدبية العليا في الموروث الثقافي. وعملية إنتاج المعارضة الشعرية من الأمور الأساسية التي تتضمن التنافس الإبداعي، ومن ثمَّ تصبح عملية أساسية في تكوين شخصية الأديب. تقول سوزان ستكفتش: (التحدي الذي يواجهه الشاعر الذي يختار أن يحاكي عملاً أدبيّاً عظيماً هو استحضار قوة الأنموذج وسلطته وعظمته، وفي الوقت ذاته تأسيس هويته الشعرية المتفردة).[١٥] ومن الأمثلة الشعرية التي تشير إلى وجود عامل المنافسة في المعارضة الشعرية ما جاء في قصيدة حافظ إبراهيم الدالية التي مطلعها:

تَعَمَّدتُ قَتلي في الهَوى وَتَعَمَّدا فَما أَثِمَت عَيني وَلا لَحَـــظُهُ اِعتَدى[١٦]

التي يعارض بها قصيدة للمتنبي التي مطلعها:

لكل امرىءٍ مِنْ دَهْرِهِ ما تَعَوّدَا وعادَةُ سيفِ الدّوْلةِ الطعنُ في العدى[١٧]

وقد جاء في قصيدة المتنبي قوله:

وَمَا الدّهْرُ إلاّ مِنْ رُواةِ قَصائِدي إذا قُلتُ شِعراً أَصْبَحَ الدّهرُ مُنشِدَا[١٨]

ويقول حافظ في أحد أبيات داليته مخاطباً ممدوحه البارودي:

أَعِرني لِمَدحيكَ اليَراعَ الَّذي بِهِ تَخُــطُّ وَأَقرِضــني القَريضَ المسَــدَّدا
وَمُر كُلَّ مَعنىً فارِسِيٍّ بِطــاعَتي وَكُــــلَّ نُفــــورٍ مِنهُ أَن يَتَــوَدَّدا
وَهَبنِيَ مِن أَنوارِ عِلمِــكَ لَمعَةً عَلى ضَوئِها أَسري وَأَقفو مَنِ اِهتَدى
وَأَربو عَلى ذاكَ الفَخــورِ بِقَولِهِ (إِذا قُلتُ شِعراً أَصبَحَ الدَهرُ مُنشِدا)[١٩]

وفي آخر أبيات المقطع السابق ما يؤكد رغبة الشاعر اللاحق حافظ في منافسة الشاعر المتقدم المتنبي والدخول معه في نوع من التحدي الأدبي وسيلة لتأسيس الشاعر لهويته المتفردة من خلال معارضته الشعرية.

إن المبدع صاحب الرؤية لا يحاول –من خلال نصه المعارِض–أن يستدعي النص الأنموذج فحسب، بل يسعى إلى أن يتفوق عليه مُظهراً قدرته ومهارته الشعريتين، ومعبراً بوضوح عن اهتماماته ومشاكله وآماله المعاصرة ورؤيته الفلسفية، ومن ثمّ فإن أثر معارضته غير محصور في محاولة لبعث الشعر الكلاسيكي أو التقليدي القديم، وإنما يتعدى ذلك لينتج تحدياً أدبياً يشجع على الإبداع في بيئته وزمنه.[٢٠] تشير سوزان إلى أنه بسبب أن (مصطلح المعارضة العربي يتضمن معنى المقابلة أو المواجهة والتحدي، بمعنى محاولة التفوق على منافس ما)،[٢١] وأن (المعارضة الشعرية –بطبيعتها–تدعو للمقارنة بين النص الأنموذج والنص اللاحق وتقويمهما)،[٢٢] فالمعارضة –من ثمَّ–لا بد أن تُفهم على أنها (تحد ليس فقط لسلف الأديب من الشعراء الكلاسيكيين/التقليديين ومن بعدهم؛ ولكن أيضاً لمعاصريه من الشعراء المنافسين).[٢٣]

٣. عامل الإعجاب بالنص الأنموذج وأثره في توليد النص المعارِض

إن التنافس الحاصل بين الأديب اللاحق والأديب السابق يثير قضية مهمة هي أثر الإعجاب بالنص الأنموذج وعلاقته بالمعارضة. وللوصول إلى تعريف يحدد معنى المعارضة الشعرية من الضروري أن تناقش

الدراسة أهمية عنصر الإعجاب بالنص الأنموذج في عملية خلق المعارضة الشعرية.

كثير من النقاد يعدون عامل الإعجاب بالنص الأنموذج مهماً في خلق المعارضة الشعرية. وقد بالغ بعضهم في تقدير هذه الأهمية حتى عدّه -أي عامل الإعجاب-الدافع الرئيس لخلق المعارضة الشعرية الذي منه تتولد الدوافع الثانوية الأخرى. ومن مظاهر هذه المبالغة قيام بعضهم بتضمين عنصر الإعجاب في تعريفاتهم لمصطلح المعارضة، كما أن بعض النقاد قد أكد على أن النص اللاحق لا يمكن أن يسمى معارضة حتى يكون عنصر الإعجاب واضحاً وحاضراً، وإن لم يوجد فربما يُطلق على هذا النص اللاحق اسم (نقيضة).[٢٤] وكأن جميع هؤلاء النقاد يؤكدون بآرائهم تلك على أن الشاعر اللاحق لا يستطيع إنتاج معارضة شعرية إلا إذا كان معجباً بالنص الأنموذج.

الشاعر اللاحق يُنتج المعارضة لأسباب متعددة، فشهرة النص المعارَض على مدار التاريخ العربي، ومكانته، وسيرورته الدينية والثقافية والاجتماعية والسياسية تجعل منه أنموذجاً يحتذى من قبل الشعراء اللاحقين في عملية إنتاج معارضات شعرية دينية وثقافية واجتماعية وسياسية وغيرها. ومن القصائد الشهيرة في الثقافة العربية بائية أبي تمام البائية التي يقول في مطلعها:

السَّيفُ أصدقُ أنباءً من الكتب في حدّه الحدُّ بين الجِدِّ واللعبِ[٢٥]

أنشأ أبو تمام قصيدته احتفاءً بانتصار الخليفة العباسي المعتصم بعد فتحه للمدينة البيزنطية (عمورية). وتعدّ هذه البائيّة من أشهر القصائد -إن لم تكن أشهرها-التي تحتفي بعظمة الثقافة العربية الإسلامية وانتصارها وهيمنتها؛ ولذا فقد أصبحت هذه القصيدة أنموذجاً شعرياً للشعراء اللاحقين ممن يريدون الاحتفاء بالقوة العربية الإسلامية التي ظهرت واستمرت وحوفظ عليها من قبل ممدوحيهم من أمراء وملوك وخلفاء على مدار التاريخ العربي الإسلامي. ومن أشهر الشعراء الإحيائيين الذين عارضوا بائية أبي تمام الشاعر الإحيائي محمد بن عثيمين الذي كتب قصيدته في مدح القائد العربي المسلم الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود وتهنئته بفتح الأحساء والقطيف عام ١٣٣١هـ، قال ابن عثيمين:

العز والمجد في الهندية القضب لا في الرسائل والتنميق للخطب[٢٦]

وبالمفهوم ذاته نجد أن ميمية البوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم التي مطلعها:

أَمِنْ تذكُّر جيران بذي سلمٍ مزجتُ دمعاً جرى من مُقلة بدمِ[٢٧]

قد اتخذت مكانة كبرى؛ إذ تصنف على أنها (قصيدة دينية) تحدد بخصائصها نوع قصائد المديح النبوي، ومن ثمَّ تأصلت في التراث العربي لتصبح أنموذجاً لكثير من الشعراء اللاحقين الذين يريدون نظم قصيدة في المديح النبوي. ومن أشهر شعراء الإحياء الذين عارضوا هذه القصيدة محمود

سامي البارودي في قصيدته التي سماها بـ: (كشف الغمة في مدح سيد الأمة)، يقول البارودي في مطلع ميميّته:

يا رائــدَ البرْقِ يمّمْ دارة العَلَـم واحْدُ الغمامَ إلى حيٍّ بذي سلَمِ[٢٨]

ومكانة القصيدتين وشهرتهما، أعني قصيدتي أبي تمام والبوصيري،[٢٩] جعلت منهما أنموذجين ليسا فقط مهمين، بل حاضرين في ضمير الأمة العربية الإسلامية، يفرضان الاحتذاء والمتابعة على الشعراء اللاحقين الذين يريدون نظم قصائد للاحتفاء بمكانة النبي صلى الله عليه وسلم في المجتمعات العربية الإسلامية أو للاحتفاء بانتصارات ممدوحيهم. وهاتان القصيدتان وأمثالهما قد حفرت مكانتها الدينية والسياسية العليا في الوعي الجمعي للمجتمع العربي الإسلامي بشكل عام، وثبتتها في الذاكرة الجمعية للشعراء العرب والمسلمين بشكل خاص إلى الحد الذي أصبحت معه هذه القصائد بمثابة (القوالب الأدبية الجاهزة) ذات الطبيعة الواهبة والمسيطرة التي تفرض على الشعراء اللاحقين صياغة قصائدهم على غرارها؛ لكي يصبغوا على قصائدهم المتأخرة سلطة محددة وثابتة تزيد من تأثيرها من جهة، ولكي ينصّبوا أنفسهم سلفاً وورثة شرعيين للنسب الشعري العربي من جهة أخرى.[٣٠] ولذا فإن منح سلطة محددة وثابتة للنص المعارِض من جهة، وإثبات الشرعية الشعرية لقائله من جهة أخرى قد يكون السبب الرئيس وراء اختيار الشاعر للنص الأنموذج، ويكون عامل الإعجاب في هذه الحال غائباً أو على أقل تقدير ثانوياً.

يستطيع الشاعر اللاحق أن يستخدم شهرة القصيدة الأنموذج التي ينوي معارضتها ومكانتها كاستراتيجية شعرية؛ ليذيع رأيه المختلف أو المخالف ويؤكده، ويقلب من ثمَّ عامل تأثير النص الأنموذج في ذهن المتلقي، ويعيد توجيهه بما يتناسب مع رؤيته هو ليحقق غرضه المناسب لبيئته وزمنه؛ بمعنى أن الشاعر اللاحق يستحضر الأنموذج الأصل المعارَض أمام المتلقي؛ لكي يقوم بتعريفه بأساس فكرته التي يريد أن يناقشها أو ينقضها. وبعد ذلك يقوم هذا الشاعر المتأخر باستراتيجية شعرية ينقض من خلالها فكرة القصيدة الأنموذج ووجهة نظر شاعرها المتقدم، فيستطيع من ثمَّ أن يروج لفكرته بطريقة أكثر تأثيراً على المتلقي وأعمق أثراً فيه. ومن ذلك قصيدة الشاعر الإحيائي أحمد شوقي (نهج البردة) التي يعارض بها قصيدة البوصيري (البردة) في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم. يقول أحمد شوقي في مطلع معارضته الشعرية:

ريمٌ على القاعِ بيْنَ البانِ والعَلَمِ أحَلَّ سَفْك دمي في الأشْهرِ الحُرُمِ[٣١]

يعارض شوقي قصيدة البوصيري (البردة)، فيستحضرها في ذهن القارئ أولاً، ومن ثم يقوم بتغيير ما في

قصيدة البردة من نبرة انسحاب عن المشاركة الفاعلة في الحياة. هذه النبرة الشعرية المنعزلة الموجودة في البردة ارتبطت بما شاع في ضمير الأمة من مسحة سلبية انهزامية خيمت على مجتمعاتها الإسلامية في فترة من الفترات التاريخية، فجعلها تهرب للماضي استئناساً دونما عمل أو استنهاض لعزيمة؛ لذا نجد هذه القصيدة قد ارتبطت بمفهوم المذهب الصوفي عن الحياة وفلسفته حول نوعية المشاركة في المجتمع. ويلاحظ القارئ لهذه المعارضة كيف يستخدم شوقي شهرة البردة ومكانتها كقالب أدبي جاهز؛ ليستبدل بآثارها السلبية أخرى إيجابية تظهر في معارضته على هيئة استعراض لقوة الماضي الإسلامي كحضارة ثقافية فريدة تدعو للمواجهة وتنبذ الانهزامية. ويقوم شوقي بهذا التغيير في الخطاب الشعري ليبني ثقة أفراد الأمة بثقافتها العربية الإسلامية كوسيلة لبداية النهضة.[٣٢]

يلاحظ القارئ لمعارضة شوقي (نهج البردة) كيف يقوم الأديب صاحب الرؤية الفلسفية بتأليف نص معارِض لقصيدة من الموروث الأدبي بطريقة واعية إبداعية. وتكون هذه العودة الواعية للموروث الأدبي بالاختيار والانتقاء للأنموذج أولاً، ومن ثم الزيادة عليه أو الإنقاص منه بما يراه متماشياً مع رؤيته المعاصرة زمانياً ومكانياً. ولقد تبنّى شوقي الأسلوب البلاغي التقليدي، واستخدم لغة شعرية واضحة غير معقدة، وتلاعب بالبنية الثيميّة أو الموضوعية للنص الأنموذج، كما قام بتطعيم النص المعارِض بأقسام وأغراض شعرية جديدة، فضلاً عن حذف بعض الأقسام والأغراض من النص الأنموذج. وهذا التعديل الإبداعي على النص الأنموذج الذي يظهر في الخلق الشعري اللاحق في معارضة شوقي يؤكد على استقلال الإنتاج الأدبي وحريته في شعر الأديب المتأخر بشكل عام ومعارضاته الشعرية بشكل خاص. وفي الوقت ذاته تؤكد حرية العمل الأدبي واستقلاله على أهمية الإبداع الشعري والتنافس فيه، وهو الأمر الذي يتضمنه النص المعارِض في دوره الإحيائي للشعر الكلاسيكي أو التقليدي.

٤. عامل الإعجاب بين المعارضات والنقائض

كلما زادت مكانة الخصم زادت معها قيمة الانتصار، فهذا عنترة العبسي في معلقته الميمية يغدق على خصمه الأوصاف العظيمة في معلقته حين يقول:

ومدَّججٍ كرِهَ الكُمـــاة نِزَالَـــهُ	لا مُمْعنٍ هَرَباً ولا مُسْتَســـــلم
جادتْ له كفي بعـاجل طعنة	بمُثَقَّفٍ صَـدْقِ الكُعُـــوبِ مُقَوَّم
برحيبة الفرْغين يهدي جرسُهـا	بالليـل معتسّ الذئـــاب الضرّم
فَشَكَكتُ بِالرُمحِ الأَصَمِّ ثِيابَهُ	لَيسَ الكَـــريمُ عَلى القَنا بِمُحَرَّمِ
فتركتهُ جزرَ السبـــاع ينشنهُ	يقضمنَ حسنَ بنانهِ والمعصـــم
وَمِشَكٍّ سابغة هَتكتُ فروجَها	بالسيف عن حامي الحقيقة مُعلم
ربذٍ يـــداهُ بالقـداح إذا شتـا	هتَّاك غايـــات التّجـــار ملوَّم

لمـــا رآني قَدْ نَزَلْتُ أُرِيـــدُهُ ... أبدى نواجـــــذهُ لغـــير تبسُّم
فطعنتهُ بالرُّمـــــح ثم علوتـــهُ ... بمهندٍ صافٍ الحديـــــدة مِخـــذَم
عهدي به مَدَّ النّهـــــار كأَنما ... خُضـــبَ البنانُ ورأســـهُ بالعِظْلم
بَطَلٍ كَأَنَّ ثِيـــــابَهُ في سَـرحَةٍ ... يُحذى نِعـالَ السِبـتِ لَيسَ بِتَوأَمِ[٣٣]

إن في حشد الشاعر للأوصاف التالية: (ومدَّججٍ كرِهَ الكُماة نِزَالَهُ، لا مُمْعنٍ هَرَباً ولا مُسْتَسلم- لَيسَ الكَريمُ عَلى القَنا بِمُحَرَّمِ-حسنَ بنانهِ والمعصم-حامي الحقيقة مُعلم-ربذٍ يداهُ بالقداح إذا شتا، هتَّاك غايات التّجار ملوَّم-أبدى نواجذهُ لغير تبسُّم-بَطَلٍ كَأَنَّ ثِيابَهُ في سَرحَةٍ، يُحذى نِعالَ السِبتِ لَيسَ بِتَوأَمِ) ما يؤكد أن قيمة الانتصار لها علاقة طردية بمنزلة الخصم. إن عنترة يعلم أن انتصاره على خصم شريف كريم زيادة له في الفخر بنفسه، فهو حين يصف قوة خصمه وعظمته إنما يصف قوته وعظمته هو؛ لأن من يستطيع أن يهزم بطلاً هذا شأنه لا بد من أن يكون بطلاً أعظم، فعنترة يمدح نفسه ضمناً حين يمدح خصمه.

وكذا الشأن عند شعراء النقائض، فلولا معرفة الشاعر اللاحق بالقدرة الشعرية لقائل النص السابق ما كان ليدخل معه في هذا التراشق الهجائي الفني الاستعراضي؛ لأن انتصاره الشعري على خصم متواضع الإمكانات لا يزيده مكانة، بخلاف انتصاره على خصم مفلق متميز. فبتأليفهم للنقائض يعترف شعراؤها ضمناً بقوة خصومهم وعظمتهم الفنية، وبتصديهم لحجج منافسيهم يكونون قد أعلنوا إعجابهم بقصائدهم ضمناً، وإلا ما كلفوا أنفسهم عناء الرد، فهم يعلمون تمام العلم أن هزيمة الشاعر العظيم ما هي إلا تعظيم لقدراتهم هم، كما أنهم يعلمون أنهم بتأليفهم للنقائض يخلدون خصومهم من حيث يخلدون أنفسهم. ودليل هذا الإعجاب الفني المتبادل بين شعراء النقائض، وتقديرهم للمكانة الأدبية التي حازها كل منهم، واعترافهم بقوة خصومهم ما نجده في رثاء جرير للفرزدق في قافيته المشهورة التي جاء فيها:

لقد غادروا في اللحد من كان ينتمي ... إلى كل نجم في السماء محلق.[٣٤]

فظاهرة النقائض الشعرية لا تخلو كليّاً من الإعجاب، كعامل الإعجاب الفني الذي يجعل الشاعر اللاحق يتصدى للنص الأسبق ذي القوة الأدبية.[٣٥]

وبعد أن ناقشت الدراسة احتمالية قيام المعارضة مع غياب عامل الإعجاب فإنه قد يخرج لها التساؤل الآتي: هل من الممكن أن توجد خصومة أو صراع بين النص الأنموذج والنص المعارِض اللاحق؟ إن وجود الخصومة لا تعني نفي الإعجاب، فقد يعجب الشاعر بخصمه سواء أكان شاعراً كما ورد أعلاه من إعجاب جرير بخصمه الفرزدق، أم كان مقاتلاً كما رأينا ذلك أيضاً في إعجاب عنترة بخصمه في

معلقته. ومن ثمَّ فإن انتفاء الإعجاب كعامل من عوامل خلق المعارضة لا يستلزم بالضرورة وجود الخصومة أو الصراع، كما أن وجوده –أي الإعجاب–لا يستلزم غياب الخصومة أو الصراع. ووجود الخصومة أو الصراع أو التعصب لفكرة أو مذهب أو شخصية بين النص المعارِض والنص الأنموذج احتمال قائم لا يخرج القصيدتين من مفهوم المعارضة إلى غيرها كالنقائض مثلاً.[٣٦]

إن عامل الإعجاب بالنص الأنموذج هو باعث مهم لخلق المعارضة الشعرية؛ ولكن المعارضة قد توجد من دون أن يكون الإعجاب من ضمن العوامل الباعثة للمعارضة فضلاً عن أن يكون باعثاً رئيساً في عملية خلقها. وإعجاب الشاعر المتأخر بالقصيدة الأنموذج لا يمكن معرفته تحقيقاً إلا إذا قام الشاعر المتأخر بالتعبير عن إعجابه هذا بوضوح داخل قصيدته المتأخرة أو في مناسبتها أو في سياقها التاريخي، كأن يرد في الأخبار المصاحبة للقصيدة المتأخرة ما يؤكد إعجاب الشاعر المتأخر بالقصيدة الأنموذج، ومن ثمَّ فإن إدراج معارضات عصر بأكمله تحت عامل الإعجاب يعد من التجاوز غير المحمود في مجال النقد، كأن نجد من يجزم بأن معارضات الأندلسيين للمشارقة كانت بدافع الإعجاب.[٣٧] ومن مخاطر اعتماد الإعجاب كعامل رئيس لخلق المعارضة الحدُّ من إبداع الأديب المتأخر ودوره في استلهام التراث وإعادة توجيهه، مما يخرج العلاقة بين النصين الشعريين إلى نوع قاهر من القيود المستفزة لإمكانات الأديب. أضف إلى ذلك ما يصدر عن ذلك من احتمالية تداخل الظواهر الأدبية مع بعضها البعض كتداخل ظاهرة المعارضة مع ظواهر شعرية أخرى كظاهرة النقائض، ومن ثمَّ حدوث فوضى نقدية.

٥. طبيعة علاقة النص الأنموذج بالنص المعارِض

إن النجاح المستمر للمعارضة الشعرية وأثرها المستديم وسيرورتها تتعلق بإبداع الشاعر اللاحق، وموهبته الشعرية، وقدرته على المحافظة على الأثر الشعري المتميز للنص الأنموذج، واستخدامه في تحقيق اهتماماته وأهدافه المعاصرة حتى يتمكن من تحقيق رؤيته الحديثة. يقول بول لوزنسكي (Paul Losensky): (إن الشاعر اللاحق يأخذ كثيراً من سابقيه من حيث (السلطة)، والشكل، واللغة، والصور، والأفكار)،[٣٨] ومع ذلك (فإن أداء الشاعر يُحكَم عليه من خلال مقدرته على إعطاء تعبير جديد متفرد للشفرة الأدبية والنصوص الشعرية الأدائية السابقة. ولتبتدع أدباً فإن عليك دائماً أن تبتكر آخر جديداً).[٣٩]

الشاعر اللاحق يحاول أن يقدم النص الشعري الأنموذج للمتلقي من خلال بث شعري تنافسي أو قصيدة المعارضة، يقوم من خلاله بمحاولة تجاوز النص الأنموذج حال استغلال أثره المستمر؛ ليؤسس النسب الشعري مع الموروث الشعري القديم ويؤكده. والنص الأنموذج يهب النص اللاحق سلطة وشرعية أدبيتين، كما يقوم في الوقت ذاته بالتأكيد على أن شاعر المعارضة هو وريث شرعي للموروث الأدبي؛ ولذا فإن النص الأنموذج يزيد من الأثر الشعري للنص اللاحق في بيئته وزمنه إلى الحد الذي قد يسهم في تجاوز النص اللاحق للنص الأنموذج ذاته.[٤٠]

وفي الجانب المقابل فإن النص اللاحق يهب النص الأنموذج فائدة عظمى عندما يقدمه للمتلقي الحديث، فيضيف من ثمَّ عملاً أدبيّاً (تراكمياً) جديداً ينضم إلى مجموعة الأعمال الأدبية المتعلقة بالنص الأنموذج والمنتمية له بنسب على مدى الموروث الأدبي التي تساهم في سيرورته وخلوده. وهذا الأمر يؤكد على أن المعارضة الناجحة تختفي خلف النص الأنموذج كخطوة أولية مؤقتة، وذلك حين تساهم في تقديمه للمتلقي الحديث، قبل أن يتحقق الاعتماد المتبادل بين النصين، فضلاً عن ذلك فإن الشاعر اللاحق يريد لنصه المعارِض أن يحتفظ بخلفية ثقافية محكمة قوية يُعتمد عليها؛ ولذا فهو بالتأكيد لا يريد لمعارضته أن تكون مجرد نص لاحق يسهم في تقديم الأنموذج السابق ويختفي خلفه.[٤١]

والشاعر الجيد لا يريد أن يفلت من سطوة النص الأنموذج وهيمنته ليتمكن من إنجاح معارضته أو نصه اللاحق،[٤٢] بل على العكس من ذلك، فهو يسعى جاهداً ليبقي نصه المعارِض في علاقة محاكاة يظهر فيها الاعتماد المتبادل بين النصين مع ما فيها من تكامل وتنافس؛ لأنه يعلم أن نصه المعارِض لن يعد ناجحاً، بل متفوق حتى يدخل في هذا النوع من العلاقة. والشاعر اللاحق –كالشاعر الإحيائي– يسعى لتأكيد هذه العلاقة وتأسيسها؛ لأنه يريد أن يبيّن للمتلقي الأثر الشعري للنص الأنموذج من جهة، وأن يؤكد له أنه –أي الشاعر اللاحق–وريث شعري متفرد وشرعي للموروث العربي من خلال محاكاته الإبداعية التي تعبر بوضوح عن اهتماماته ومشاكله المعاصرة وتمكنه من تجاوز النص الأنموذج من جهة أخرى. والإفلات أو الهروب من هيمنة النص الأنموذج وسطوته الشعرية ليس مقياساً معياريّاً لنجاح النص المعارِض وتميزه، وإنما المعيار هو العلاقة المتفردة معه.

إن علاقة النص الأنموذج بالنص المعارِض ليست علاقة إخضاع يسعى فيها كل نص شعري جاهداً إلى دحر النص الآخر وقهره، بل هي علاقة محاكاة معقدة متراكمة فيها الاعتماد المتبادل والتنافس والتكامل؛ ليظهر من خلالها الوظيفة الحقيقية للمعارضة. والعلاقة التبادلية بين النص الأنموذج والنص المعارِض تجعل النصين خالدين في الموروث الأدبي العربي، كما أن النص المعارِض الناجح لابد من أن تتحقق فيه الاختلافات والتشابهات مع النص الأنموذج في الوقت ذاته؛ لأنها هي المقياس الذي نحكم به على مكانة النص المعارِض وأهميته الشعرية ودوره المؤثر الاستثنائي في بيئته وزمنه.

٦. اختيار النصين الأنموذج والمعارِض من حيث القوة والضعف

لمحاولة استيعاب السبب وراء اختيار الشاعر اللاحق للنص الأنموذج علينا بداية استحضار مفهوم (Mythic concordance) التطابق الأسطوري لبول كونرتون.[٤٣] وقد طبّق مصطلح (التطابق الأسطوري) على التوافق بين حدثين في احتفالات تذكارية، وقد استفادت سوزان سك من دراسته تلك، فقامت بتوسيع استخدام المصطلح[٤٤] ليشمل التوافق بين شخصيتين هما النبي سليمان عليه السلام والملك النعمان في دراستها لداليّة النابغة الاعتذارية الشهيرة (يا دار مية)[٤٥]. واستكمالاً لطريقة

(Stetkevych) قامت الدراسة بتوسيع استخدام المصطلح ليشمل التوافق بين قصيدتين من جهة، وقائليهما من جهة أخرى؛ لأن المقارنة بين النصين والشاعرين ضمان للشرعية التي تشتمل على مكونات مختلفة ومنها المكونات الحضارية. ومعنى مصطلح (التطابق الأسطوري) كما تقول سوزان ستيتكيفتش: (التوافق مع أنموذج أصيل منتج لغيره موثوق به معتمد عليه، حيث يقوم فيه المحاكي (المعارِض) باكتساب سلطة الأنموذج (النص) ومصداقيته واستغلالها لصالحه ولصالح عمله الأدبي)،[٤٦] وتضيف في مكان آخر: (التحدي الذي يواجهه الشاعر الذي يختار أن يحاكي عملاً أدبيّاً عظيماً هو استحضار قوة الأنموذج وسلطته وعظمته، وفي الوقت ذاته تأسيس هويته الشعرية المتفردة).[٤٧] والشاعر لا يؤسس لتطابق أسطوري بين نصه اللاحق والنص الأنموذج وبين نفسه وبين الشاعر السابق فحسب، بل الأهم من ذلك أنه يؤسس لتطابق أسطوري بين إنتاجه الشعري عامة وبين الإنتاج الشعري لفترة ذهبية على مدار التاريخ العربي من جهة، وبين ذاته وبين شعراء تلك الفترة من جهة أخرى؛ ليثبت أحقيته بالنسب الشعري، وقدرته على التفوق على معاصريه، وأثره المتفرد على المشهد الأدبي؛ ولذلك فإن هذا التطابق الأسطوري الذي يعطي الشرعية الأدبية للشاعر اللاحق ولإنتاجه الشعري يهيئه ليقوم بدور الريادة الحضارية المؤثرة على الحركة الشعرية في بيئته وزمنه.[٤٨]

على الشاعر اللاحق أن يراعي عدداً من المعايير المهمة عند اختياره للنص الأنموذج، منها: إمكانات النص الأنموذج وأهليته وقابليته لتحقيق رؤية الأديب الفلسفية، والمكانة الدينية والسياسية والاجتماعية والثقافية للنص الأنموذج أو مؤلفه أو كليهما في الذاكرة العربية والوعي الجمعي على مر التاريخ الثقافي العربي، وأهمية الحقبة التاريخية للنص الأنموذج ومؤلفه. أضف إلى ذلك أنه على الشاعر اللاحق أن يضفي على نصه المعارِض عامل التأثير الفاعل بالاعتماد على استراتيجية محددة في اختيار كل من النص الأنموذج والنص المعارِض، وذلك من خلال القيام بأمرين متلازمين مهمين، هما: اختيار النص الأنموذج أو القالب الأدبي بعناية، وتأليف نصٍّ معارِضٍ قويٍّ محكمٍ؛ لذلك إذا اختار الشاعر نصّاً ضعيفاً وجعله أنموذجاً للمعارضة، فإن نصه المعارِض اللاحق لن يصبح مؤثراً كما ينبغي؛ لأن اختيار نص ضعيف للمعارضة يُظهر –ابتداءً– حكماً نقديّاً أدبيّاً ضعيفاً من صاحب المعارضة، وذلك لأن عملية المعارضة هي نوع من المسابقة والتحدي كما ذكرت الدراسة سابقاً، وفضلاً عن ذلك فإن تفوق النص المعارِض اللاحق على نص سابق ضعيف يعد انتصاراً واهياً سطحيّاً، وإذا اختار الشاعر اللاحق أنموذجاً قويّاً لمعارضته، ومن ثم قام بإنتاج نص معارِض ضعيف، فإن معارضته في هذه الحال ستصبح منسية مهملة؛ لأن النص الأنموذج سيؤكد على رداءة النص المعارِض ودنو مكانته الشعرية، ومن ثمَّ سيقوم –أي النص الأنموذج– بإلغاء هوية النص المعارِض اللاحق من الذاكرة العربية والوعي الثقافي الجمعي، وإذا فقدت العلاقة بين النصين الأنموذج والمعارِض إحدى خصائصها التي ذُكرت سابقاً بما فيها من علاقة الاعتماد المتبادل والتنافس والتكامل والتراكم الأدبي فإن المعارضة تفقد أثرها وهويتها، وقد

تفقد وجودها بأكمله.[٤٩]

٧. المعارضة بين التماهي مع مناسبة النص الأنموذج والوضع النفسي لمؤلفه

من أهم الاستراتيجيات التي يراعيها الأديب قبل إنشاء نصه المعارِض ما يعرف بالتماهي مع مناسبة النص، والوضع النفسي لمؤلفه. يحرص بعض مؤلفي المعارضات الشعرية على التطابق مع النص الأنموذج في سياقه التاريخي بأن يحاولوا إنتاج نص معارِض يتماهى مع المناسبة التي قيل فيها النص الأنموذج كحالات الحرب أو النفي أو السجن أو الموت أو الانتصار...إلخ؛ فعلى سبيل المثال، قد يؤلف شاعر عباسي قصيدة في انتصار حاكم أو خليفة ما، فيقوم الشاعر اللاحق بإنتاج نص معارِض لهذه القصيدة الأنموذج مادحاً انتصار ممدوح له في زمنه، كالمعارضات المتعددة لقصيدة أبي تمام في مدح المعتصم إثر فتح عمورية، ومنها قصيدة الشاعر الإحيائي أحمد شوقي التي مطلعها:

اللهُ أكبرُ كمْ في الفتْحِ مِنْ عَجَبٍ يا خالدَ التُّرك جَدِّدْ خـالدَ العربِ[٥٠]

وقد يذهب بعض مؤلفي المعارضات الشعرية بها لأبعد من ذلك بأن يحاولوا التماهي مع الحالة النفسية لقائل النص الأنموذج، ومن ثم يقومون بتوجيه النص الأنموذج بإعادة كتابته بما يخدم أهدافهم المعاصرة في زمنهم وبيئتهم. ومثال ذلك رائية البارودي التي مطلعها:

طربتُ وعادتني المخيـلة والسُّكْر وَأَصْبَحْتُ لاَ يُلْوِي بِشِيمَتِي الزَّجْرُ[٥١]

يعارض البارودي في هذه القصيدة رائية أبي فراس الحمداني الشهيرة التي نظمها في بلاد الروم يستنجد بابن عمه سيف الدولة. يقول أبو فراس في مطلع قصيدته:

أراكَ عصيَّ الدَّمْع شيمتُك الصَّبرُ أمَا للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمْرُ[٥٢]

في هذه المعارضة الشعرية نجد البارودي يتماهى مع حالة الحنين الممزوج بالأسى وخيبة الأمل التي سيطرت على قائل النص الأنموذج لينتج نصّاً معارِضاً في رثاء الأمة وما آلت إليه من ضعف وتفكك في عصره، فيكون البارودي بذلك قد أعاد كتابة النص الأنموذج بإبداع متماهياً مع الحالة النفسية للشاعر السابق ليخدم رؤيته الفلسفية.

إن تشابه التجربة الشعورية بين الشاعر المتقدم والشاعر اللاحق مهم أحياناً في إنتاج المعارضة وفهمها؛ ولكن اعتمادها كعنصر رئيس في بناء المعارضة والتقليل من العناصر الأخرى –كالعناصر الشكلية مثلاً– يدخلنا في قضية توسيع مفهوم المعارضة وخروجها عن أطرها بوصفها ظاهرة مستقلة،[٥٣] لإنتاج معارضة قوية لا يشترط التماهي مع الحالة النفسية لقائل النص الأنموذج فضلاً عن التطابق مع

النص الأنموذج ذاته في سياقه التاريخي، ويكون هذا عندما يتعامل الأديب اللاحق –متبنياً منهج سوزان ستيتكيفتش – مع الأخبار النثرية حول الشاعر السابق وقصيدته (على أنها تقاليد أو أشكال أدبية بدلاً من افتراضها حقائق تاريخية).[٥٤] وميزة هذا المنهج أنه (لا يجبرنا على أن نختار خبراً محدداً من بين الأخبار المتناقضة بالكلية أو التي يعارض بعضها الآخر في وجه، بل على العكس من ذلك فهو يمكننا من أن نقرأ هذه الأخبار المختلفة المتعددة لتكون في خدمة النص وقائله وما يستدعيانه من تفسيرات وتأويلات).[٥٥] والذي يهم هو (تحليل نص الخبر بوصفه نصاً أدبياً واكتشاف دلالته الرمزية أو التفسيرية في علاقته بالنص الشعري).[٥٦] وينتج عن تبني صاحب النص المعارِض لهذا المنهج في التعامل مع الأخبار النثرية الحريةُ في اختيار النص الملائم لرؤيته الفلسفية من جهة، والحرية في اختيار الخبر النثري الذي يدعم رؤيته التي يريد تفعليها من خلال نصه المعارِض من جهة أخرى.

٨. الآثار الإيجابية والسلبية للمعارضة الشعرية على المشهد الأدبي الحديث

المعارضة كظاهرة أدبية تمتلك آثاراً إيجابية وسلبية على مكانة الشعر في المجتمع العربي. ولاختيارات الأديب اللاحق أهمية كبرى على ما ينتجه النص المعارِض من آثار إيجابية وسلبية على المشهد الأدبي على مدار التاريخ العربي. تكون المعارضة ذات أثر إيجابي على المشهد الشعري عندما تستدعي أحداثاً استثنائية ومواقف مفصلية من التاريخ العربي المشرق لتستثير الهمم وتبعث الأمل فتستعيد الأمة من ثمَّ ثقتها بقدراتها،[٥٧] وفضلاً عن ذلك ما تقوم به المعارضة الجيدة من اجتذاب للأعمال النقدية المتميزة التي ترفد دراسة الأدب في مجتمعاته المختلفة على مدار التاريخ العربي، وفي الجانب المقابل يكون للمعارضة آثارها السلبية عندما تسلب إبداع الشاعر اللاحق فتجعله سجيناً للماضي منبتّاً عن واقعه غير قادر على التعبير عن زمنه وبيئته بوضوح.[٥٨]

ومن أهم الآثار الإيجابية للمعارضات الشعرية إسهامها في تكوين المنظومة الأدبية للنص الأنموذج وللأديب اللاحق، فالمعارضات الشعرية للنص الأنموذج على مدار التاريخ العربي تُكوّن منظومة أو مجموعة مصغرة من المختارات الأدبية التي يقدم من خلالها الأدباء اللاحقون رؤية بانورامية للعصر الذي قيل فيه النص الأنموذج من جهة، وللشعر العربي المتفرد والمتنوع في حقبة ما من جهة أخرى، وعلى سبيل المثال، جميع المعارضات الشعرية الناجحة لبائية أبي تمام في مدح المعتصم إثر فتح عمورية تُكوّن منظومة من المختارات الشعرية التي يقدم من خلالها شعراؤها –على اختلاف إبداعهم الشعري ورؤاهم الفلسفية– رؤية بانورامية للفترة العباسية بحضارتها وحكامها وشعرائها وأدبها من خلال إعادة كتابة النص الأنموذج. وبالمبدأ ذاته، فإن جميع النصوص الشعرية الناجحة لشاعر إحيائي لاحق –كالبارودي مثلاً– التي عارض بها النصوص الكلاسيكية أو التقليدية العظيمة في عصورها الذهبية تُكوّن بدورها منظومة مصغرة من المختارات الشعرية التي يقوم الشاعر الإحيائي بتفعيلها لتقديم رؤيته الفلسفية لكيفية إعادة

إنشاء الحضارة العربية.

الخاتمة:

هدفت هذه الدراسة إلى دراسة المعارضة الشعرية بوصفها ظاهرة أدبية يتم من خلالها إعادة كتابة الموروث الثقافي. وقد خرجت الدراسة بنتائج متعددة، أهمها:

١. أساس المعارضة الشعرية هو استلهام النص السابق والاستفادة من أثره التراثي، ومحاولة إعادة توجيهه؛ ليخدم وجهة نظر الشاعر المتأخر في زمنه وبيئته.

٢. العودة الواعية للموروث الأدبي من خلال المعارضة الشعرية من أهم العناصر التي تمكن الأديب من منافسة الأدباء الكلاسيكيين أو التقليديين القدماء وتجاوز نصوصهم الشعرية، ومن ثم بعث تراثهم المتفرد؛ لأن البعث الحقيقي لا يتحقق إلا مع وجود عامل المنافسة مضافاً إلى بقية العوامل الأخرى بوصفها لغة المعارضة والمطابقة والاختلاف والآنيّة. وتكون هذه العودة الواعية للموروث الأدبي بالاختيار والانتقاء للأنموذج أولاً، ومن ثم الزيادة عليه أو الإنقاص منه بما يراه متماشياً مع رؤيته المعاصرة زمانياً ومكانياً.

٣. يمكن إنتاج المعارضة الشعرية من دون أن يكون عامل الإعجاب بالنص الأنموذج حاضراً، وفي حال حضوره فإنه قد يكون ثانوياً وليس مولداً لغيره من العوامل في عملية خلق المعارضة الشعرية، كما أن وجود عامل الإعجاب أو غيابه لا يؤثر على نجاح النص المعارِض وقيمته الأدبية وأثره في المتلقين.

٤. إن علاقة النص الأنموذج بالنص المعارِض هي علاقة محاكاة معقدة متراكمة فيها الاعتماد المتبادل والتنافس والتكامل؛ ليظهر من خلالها الوظيفة الحقيقية للمعارضة.

٥. يقوم الأديب اللاحق من خلال نصه المعارِض بوظائف متنوعة مختلفة لكنها في الوقت ذاته مترابطة منسجمة، ويمكن تلخيصها في التالي: إحياء جنس المعارضة الأدبي، وبعث النصوص الأدبية الكلاسيكية أو التقليدية المهمة المؤثرة، وتعريف المتلقي بالنماذج الأدبية العليا في موروثه الأدبي، وتشجيعه على الإعجاب بما فيه واحترامه، وبناء الثقة لدى معاصريه والأجيال اللاحقة في مقدرتهم على الإسهام في إعادة بناء موروثهم الثقافي عن طريق منافسته ومحاولة تجاوز أثره وتطبيقه على واقعهم، فضلاً عن تأسيس نسب شعري بين النص الكلاسيكي أو التقليدي ونصه اللاحق، وإعادة توجيه هذا النص الكلاسيكي أو التقليدي ليخدم رؤيته الفلسفية التي تعبر بوضوح عن الاهتمامات والمشاكل المعاصرة له، والتأكيد على موهبته الأدبية المتفردة ومقدرته على منافسة الأدباء الكلاسيكيين أو التقليديين وتجاوزهم، والتأكيد على كونه الوريث الشرعي للموروث الأدبي العربي.

٦. وبناءً على ما تمت مناقشاته تقدم الدراسة التعريف الآتي: المعارضة الشعرية هي عملية إعادة كتابة أو توليد للموروث الأدبي يقوم من خلالها الأديب اللاحق متعمداً بابتداع نص أدبي يعارض به

أنموذجاً أسبق، يحقق فيه عناصر مهمة، هي: **اللغة** التي تُستخدم بما يتوافق مع رؤيته الفلسفية في زمن وبيئة محددين، و**المطابقة** في الوزن والقافية (لا يشترط حركة حرف الروي)، والأغراض الشعرية أو بعضها، و**المخالفة** في بعض الأغراض الشعرية أو مناسبة النص الأنموذج أو الرؤية...إلخ، و**الآنيّة** وهي التعبير عن الزمان والمكان بما فيهما من اهتمامات ومشاكل تتعلق بالمتلقي، و**المنافسة**.

٧. استطاع النقاد المعاصرون من عرب وغيرهم من خلال دراساتهم النقدية لمعارضات شعرية مختلفة الكشفَ عن نصوص أنموذجية متعددة، وتقديمها للمتلقي الحديث، ومساعدته في اكتشاف جمالياتها الأدبية ومكانتها العليا على مدار التاريخ العربي، وتعريفه بعمق التشابهات والاختلافات الشعرية بين النص الأنموذج والنص اللاحق، وتأسيس النسب الشعري بين النصين وإثباته وتوطيده، وتأكيد قدرة الشاعر المتأخر على التفاعل مع الموروث الشعري بطريقة إبداعية واعية ليعبر بوضوح عن الاهتمامات والآمال والمشكلات المتعلقة بزمنه المعاصر وبيئته[٥٩]. والناقد المعاصر من خلال دراسته للنص المعارِض يؤكد —كما أكّد الشاعر صاحب المعارضة–على دور المعارضة في إعادة كتابة الموروث الثقافي. وتوصي الدراسة الحالية النقاد المعاصرين بتفعيل دور المعارضة الشعرية وإطلاق أثرها في المجتمعات الأدبية وترويجه من خلال دراساتهم النقدية لمعارضات شعرية مختلفة يتمكنون من خلالها من إعادة كتابة الموروث الأدبي وتوجيهه بما يخدم رؤاهم الفلسفية المعاصرة في بيئاتهم.

هوامش البحث:

[١] من النقاد من أكد على أنه لا تخلو أبية فترة من فترات التاريخ العربي من ظاهرة المعارضة الشعرية، وأنه باستطاعة القارئ تتبع المعارضات الشعرية الأولى لنجدها عند الشعراء الجاهليين كشعراء مدرسة أوس بن حجر، ومع ذلك، فإن إصدار مثل هذا الحكم النقدي يحتاج إلى دراسة عميقة للإنتاج الشعري لشعراء هذه المدرسة– أعني مدرسة اوس بن حجر–؛ لتحديد ما إذا كانت قصائدهم معارضات حقيقية أم مجرد حالات من التأثر الشعري تقليداً رسمياً شفاهياً شكلياً بين الشعراء الرواة الذين ينقلون الشعر لمن خلفهم من الأجيال اللاحقة. من النقاد الذين أكدوا على أنه لا تخلو فترة من فترات التاريخ العربي من وجود المعارضات؛ انظر: حسين، محمد سعيد، ومحمد نوفل، وعبد الرحمن السماعيل؛ وانظر: حسين، محمد سعد، **المعارضات في الشعر العربي**، (الرياض: النادي الأدبي، ١٩٨٠م)، ص ٥١، ونوفل، محمد محمود قاسم، **تاريخ المعارضات في الشعر العربي**، ط١، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٣م)، ص ١٦–١٧، والسماعيل، عبد الرحمن إسماعيل، **المعارضات الشعرية: دراسة تاريخية نقدية**، (جدة: نادي جدة الأدبي الثقافي، ١٩٩٤م)، ص ٤٤–٤٦.

[٢] من أمثلة هذه القصائد التي أصبحت قالباً أو أنموذجاً يحتذى: (البردة) للبوصيري في المديح النبوي: أمن تذكر جيران بذي سلم، و(مقصورة ابن دريد) لابن دريد في الحكم والأمثال والمواعظ: يا ظبية اشبه شيءٍ بالمها، و(دالية الحصري) للحصري في النسيب والمديح: يا ليل الصب متى غده.

[٣] عند الرجوع إلى المعاني اللغوية لكلمة (معارضة) التي اشتقت من الفعل (عارض) الذي أصل مادته (ع ر ض) في أهم المعاجم اللغوية في التراث العربي وهو معجم **لسان العرب** لابن منظور، فضلاً عن أحد أهم المعاجم الحديثة وهو **المعجم الوسيط** وجدت الدراسة أن المعاني المتعلقة بالنقاش الحالي انحصرت في الآتي: المقارنة، والمقابلة، والمبادلة، والمقايضة، والمنافسة، والمكافاة، والمدارسة، والمحاذاة، والمجانبة، والمقابلة، والمحاكاة، والمباراة، والمناقضة. انظر: ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، ط٣، (بيروت: دار إحياء التراث، ١٩٩٩م)، ج ١٨، ص

١٣٧-١٥٢؛ ومصطفى، إبراهيم، وأحمد الزيات، وحامد عبد القادر، ومحمد النجار، **المعجم الوسيط**، ط٤، (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م)، ص٥٩٣.

[٤] Stetkevych, Suzanne Pinckney, *The Mantle Odes: Arabic Praise Poems to the Prophet Muḥammad*, (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2010), p. 156.

[٥] التطاوي، عبد الله، **المعارضات الشعرية: أنماط وتجارب**، (القاهرة: دار قباء للنشر والتوزيع، ١٩٩٨م)، ص ١٠٤.

[٦] البارودي، محمود سامي، **ديوان البارودي**، تحقيق علي الجارم ومحمد شفيق معروف، (القاهرة: دار المعارف المصرية، ١٩٧١-١٩٧٤م)، ج٢، ص١٨-٣٢.

[٧] أبو نواس، الحسن بن هاني الحكمي، **شرح ديوان أبي نواس**، تحقيق: إيليا الحاوي، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٧م)، ج١، ص٥٢٧-٥٣١.

[٨] البارودي، **ديوان البارودي**، ج٤، ص١٨٩-٢٠١.

[٩] البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد، **ديوان البحتري**، تحقيق: حسين كامل الصيرفي، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م)، ج١، ص٥٣-٥٧.

[١٠] يصنف محمد سعد حسين الفروق الزمنية والبيئة بين النصوص المدروسة على أنها من الفروق الجانبية التي يجب أن يكون دورها ثانوياً ومكانها متأخرا عند النقد، ويجعل ملاحظة طريقة التصور وإدراك ما يتصور ثم كيفية إبراز نتيجة ذلك في العمل الأدبي مما له الصدارة في الدراسة النقدية. انظر: حسين، محمد سعد، **المعارضات في الشعر العربي**، ص٢٢.

[١١] بعض النقاد جعل تقصير المتأخر في الوصول إلى عدد أبيات القصيدة الأنموذج عيب في المعارضة، ومنهم: محمد سعد حسين. انظر: حسين، محمد سعد، **المعارضات في الشعر العربي**، ص٧٧-٨٣.

[١٢] من النقاد من ينص على أن التقاء النص اللاحق مع السابق في الموضوع ليس شرطاً لتحديد كون الأول معارضة، ومنهم: محمد سعد حسين. انظر: حسين، محمد سعد، **المعارضات في الشعر العربي**، ص٣٠. والقول بهذا يجبرنا على إدخال قصائد كثيرة جداً -لا حظّ لها من المعارضة سوى الوزن والقافية-ضمن مفهوم المعارضة، وهذا بالطبع من التجاوز الذي تريد الدراسة الحالية أن تعيد النظر فيه لتحدد اطره.

[١٣] من النقاد من جعل اقتصار المعارضة على بعض موضوعات أو اغراض النص الأنموذج عيباً فيها، ومنهم محمد سعد حسين. انظر: حسين، محمد سعد، **المعارضات في الشعر العربي**، ص٨١-٨٣. ان الذي ادى إلى قول بعض النقاد أن قصر النفس الشعري أو الاقتصار على بعض الموضوعات يعدّ عيباً في المعارضة هو قلة الوعي النقدي بحقيقة دور المعارضة بوصفها أداة فنية يوظفها المتأخر لمعالجة قضية في زمانه وبيئته.

[١٤] البارودي، محمود سامي، **ديوان البارودي**، ج٣، ص٤٨٥.

[١٥] Stetkevych, Suzanne Pinckney, *The Mantle Odes: Arabic Praise Poems to the Prophet Muḥammad*, p. 168.

[١٦] إبراهيم، حافظ، **ديوان حافظ إبراهيم**، ط٣، ضبط وتصحيح وشرح وترتيب: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م)، ص٧-١١.

[١٧] المتنبي، أبو الطيب، **ديوان أبي الطيب المتنبي**، ج١، ص٢٨١-٢٩٢.

[١٨] المتنبي، أبو الطيب، **ديوان أبي الطيب المتنبي**، ج١، ص٢٩٠.

[١٩] إبراهيم، حافظ، **ديوان حافظ إبراهيم**، ص١٠.

[٢٠] كثير هم النقاد الذين تناولوا ظاهرة المعارضة الأدبية ولم يشيروا إلى عامل (المنافسة) في تعريفاتهم لها.

[٢١] Stetkevych, Suzanne Pinckney *The Mantle Odes: Arabic Praise Poems to the Prophet Muḥammad, p. 196,*

[٢٢] السابق نفسه، ص١٩٦.

[٢٣] السابق نفسه، ص١٦٣.

[٢٤] من ضمن النقاد الذين جعلوا عامل الإعجاب حاسماً في تحديد ماهية المعارضة الشعرية ومفهومها بوصفها ظاهرة أدبية. عبد الله التطاوي، ومحمد سعيد حسين، وعبد الرحمن السماعيل، ومحمد نوفل. انظر: التطاوي، عبد الله، **المعارضات الشعرية: أنماط وتجارب**، ص ٩٧-٩٨ و١٠٣؛ وحسين، محمد سعد، **المعارضات في الشعر العربي**، ص ٤٦؛ والسماعيل، عبد الرحمن إسماعيل، **المعارضات الشعرية: دراسة تاريخية نقدية**، ص ١٩٢؛ ونوفل، محمد محمود قاسم، **تاريخ المعارضات في الشعر العربي**، ص١٣.

[٢٥] أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، **ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي**، ط٤، تحقيق: محمد عبده عزام، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٧)، ج١، ص٤٠-٧٤.

[٢٦] ابن عثيمين، محمد، **العقد الثمين من شعر محمد بن عثيمين**، جمع وترتيب وشرح: سعد بن عبد العزيز بن رويشد، (الرياض، مكتبة عبد الله بن سعد الرويشد، د.ت)، ص٢٩-٣٧.

[٢٧] البوصيري، شرف الدين محمد، **ديوان البوصيري**، تحقيق: محمد سيد كيلاني. ط٢، (القاهرة: مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، ١٩٧٣)، ص٢٣٨-٢٤٩.

[٢٨] البارودي، محمود سامي، **كشف الغمة في مدح سيد الأمة**، (القاهرة: مطبعة الكيلاني، ١٩٨٤)، ص١١.

[٢٩] للمزيد عن بائية أبي تمام وميمية البوصيري وأثرهما الشعري في التاريخ الأدبي العربي. انظر:

Stetkevych, Suzanne Pinckney. *Abū Tammām and the Poetics of the ʿAbbāsid Age*. (Leiden: E.J. Brill, 1991); Stetkevych, Suzanne Pinckney, *The Mantle Odes: Arabic Praise Poems to the Prophet Muḥammad*; Stetkevych, Suzanne Pinckney, *The Poetics of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode*, (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2002), pp. 144-179.

[٣٠] إن كثرة عدد المعارضات لهاتين القصيدتين تحديداً على مرّ العصور في التاريخ العربي يؤكد ما ذكرته سابقاً من أن هاتين القصيدتين قد أصبحتا من (القوالب الأدبية الجاهزة) في التاريخ الشعري العربي.

[٣١] شوقي، أحمد، **ديوان أحمد شوقي (الشوقيات)**، (بيروت: دار العودة، ١٩٨٨)، ج١، ص١٩٠-٢٠٨.

[٣٢] للمزيد عن معارضة أحمد شوقي (نهج البردة) لبردة البوصيري. انظر:

Stetkevych, Suzanne Pinckney, *The Mantle Odes: Arabic Praise Poems to the Prophet Muḥammad*. pp. 151-233.

[٣٣] ابن شداد، عنترة، **ديوان عنترة بن شداد**، ط٢، شرح حمدو طماس، (بيروت: دار المعرفة، ٢٠٠٤م)، ص١١-٢٠.

[٣٤] التميمي، جرير بن عطية، **ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب**، ط٣، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦م)، ص ٩٣٨.

[٣٥] من النقاد الذين جعلوا عامل الإعجاب فيصلا بين النقيضة والمعارضة محمد سعيد حسين. انظر: حسين، محمد سعد، **المعارضات في الشعر العربي**، ص٤٦.

[٣٦] في حديثه عن الفرق بين المعارضة والنقيضة جعل عبد الله التطاوي المعارضة تدور في فلك الاتساق والإعجاب، وغيّب منها جانب الصراع، وتحديدا الصراع السياسي، فضلاً عن تغييبه لمفهومي الخصومة والعداء؛ انظر: التطاوي، عبد الله، **المعارضات الشعرية: أنماط وتجارب**، ص٨٥-٨٦. وان كانت الدراسة تقبل تغيّب جانب العداء –بتحفظ–ليتحول فيصبح مظهراً من مظاهر النقيضة، فإنها في الوقت ذاته لا تستطيع أن تجرد المعارضة من قضية الخصومة ناهيك عن تجريدها من فكرة الصراع كما ذكرت الدراسة ذلك سابقاً.

[٣٧] من النقاد الذين قالوا بأن معارضات الأندلسيين كانت من باب الإعجاب بثقافة المشرق. رقانظر: حسين، محمد سعد، **المعارضات في الشعر العربي**، ص٩٢-٩٣ ، ص١٠٤.

[٣٨]

Losensky, Paul, "The Allusive Field of Drunkenness: Three Safavid-Moghul Responses to a Lyric by Bābā Fighānī," *Reorientations/Arabic and Persian Poetry*, ed. Suzanne Stetkevych,(Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1994), p. 236.

39

Losensky, Paul, "The Allusive Field of Drunkenness: Three Safavid-Moghul Responses to a Lyric by

Bābā Fighānī*," Reorientations/Arabic and Persian Poetry*, p. 228.

[٤٠] إن الاخفاق في استيعاب الأثر العظيم للنص الأنموذج عندما يمنح الشرعية والسلطة الشعريتين للنص المعارِض جعل بعض النقاد يشير إلى أن النص الأنموذج لا يضيف أي شيء ذا بال على النص اللاحق. وبالنتيجة فان هذا الإخفاق جعلهم يعجزون عن ملاحظة الطبيعة الحيوية التفاعلية لعلاقة النص الأنموذج بالنص المعارض، فضلاً عن أن هذه الفائدة العظيمة التي يمنحها النص الأنموذج للنص المعارِض ومؤلفه تؤكد النقطة التي ذكرتها الدراسة سابقاً وهي إمكانية خلق معارضة مع غياب عامل الإعجاب بالنص الأنموذج.

[٤١] ذكر عبد الرحمن السماعيل رأياً مشابهاً إلا أنه قاربه بطريقة مختلفة؛ انظر: السماعيل، عبد الرحمن إسماعيل، **المعارضات الشعرية: دراسة تاريخية نقدية**، ص ٨٨.

[٤٢] في هذه النقطة اختلف مع الناقد عبد الرحمن السماعيل الذي يشير إلى أن الشاعر الحديث يسعى جاهداً إلى الهروب من التميز الشعري للقصيدة الأنموذج ليصل إلى نجاحه الشعري؛ انظر: السماعيل، عبد الرحمن إسماعيل، **المعارضات الشعرية: دراسة تاريخية نقدية**، ص٨٠. ومع ذلك، وإلى حد ما، فإن أغلب الشعراء الكبار، على عكس الشعراء الهواة، ل يقومون بتأليف معارضاتهم إلا إذا اعتقدوا بأنه ستكون أفضل من النص الأنموذج.

[٤٣] Connerton, Paul, *How Societies Remember*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), p. 43.

[٤٤] Stetkevych, Suzanne Pinckney, *The Poetics of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode*, pp. 1-47.

[٤٥] الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة الذبياني**، ط٣، شرح وتقديم: عباس عبدالستار، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٦)، ص٩-١٧.

[٤٦] Stetkevych, Suzanne Pinckney, *The Mantle Odes: Arabic Praise Poems to the Prophet Muḥammad. p.* 155.

[٤٧] Stetkevych, Suzanne Pinckney, *The Mantle Odes: Arabic Praise Poems to the Prophet Muḥammad.* p. 168.

[٤٨] ومثال ذلك معارضات البارودي التي كانت جزءا مهما في عملية استحقاقه الريادة لحركة إحياء الشعر العربي في التاريخ العربي الحديث.

[٤٩] يجدر التنبيه إلى أنه على المتلقي أن يميز بين استخدام الشعراء غير المعروفين من اصحاب الموهبة الشعرية المتواضعة للنص الأنموذج المشهور، وبين الشعراء المتمكنين من أدواتهم الشعرية بوصفهم شعراء الإحياء الذين يبعثون القصائد الكلاسيكية أو التقليدية المهملة المنسية.

[٥٠] شوقي، أحمد، **ديوان أحمد شوقي**، ج١، ص٥٩-٦٤.

[٥١] البارودي، محمود سامي، **ديوان البارودي**، ج٢، ص ٣٩-٤٤.

[٥٢] الحمداني، أبو فراس، **ديوان أبي فراس الحمداني**، شرح: خليل الدويهي، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٤م)، ص١٦٢-١٦٦.

[٥٣] يعطي بعض النقاد أهمية كبرى لعامل تشابه التجربة بين الشاعرين السابق واللاحق —بما في ذلك المستوى النفسي– في عملية إنتاج المعارضة؛ ما يجعلهم يقولون —كذلك– بضرورة عامل الإعجاب في خلق المعارضة، ومن هؤلاء النقاد عبد الله التطاوي. انظر: التطاوي، عبد الله، **المعارضات الشعرية: أنماط وتجارب**، ص ٨٦-٨٧ و٩٦-٩٧ و١٠١ و١٦٧ و١٧٧.

[٥٤] Stetkevych, Suzanne Pinckney, *The Poetics of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, Ceremony in the Classical Arabic Ode*, p. 2.

[٥٥] Stetkevych, Suzanne Pinckney, *The Poetics of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode*, p. 2.

[٥٦] ستيتكيفتش، سوزان، **القصيدة والسلطة: الاسطورة والجنوسة والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية**، ط١، ترجمة وتقديم: حسن البنا عز الدين، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠م)، ص ١٠٥.

[٥٧] مثال ذلك معارضة بائية أبي تمام في الاحتفاء بانتصار الحضارة الإسلامية وتفوقها على بقية الأمم كما بيّنا ذلك سابقاً.

[٥٨] إن المعارضات التي ظهرت في العصور التالية للعصر العباسي الذهبي كانت –بالعموم–أضعف فنيّا من القصيدة الأنموذج، ومثال ذلك كثرة معارضات الشعراء على مر العصور الأدبية لبردة البوصيري؛ حيث إن أغلبها ما هو إلا صنعة (تديّن) بدلاً من أن تكون صنعة شعرية

إبداعية. في المقابل نجد أن المعارضات الشعرية لشعراء الإحياء كانت في مجملها قوية شعريّا، بل وفي مناسبات كثيرة استطاعت أن تتجاوز النص الأنموذج؛ وذلك لأن شعراء الإحياء قد استطاعوا ان يستغلوا إمكانات الموروث الثقافي بطريقة إبداعية عندما عبروا بوضوح عن بيئتهم وزمنهم؛ ولذا فان معارضات شعراء الإحياء كانت ذات أثر إيجابي على نهضة الشعر العربي في العصر الحديث. ولتوضيح هذه النقطة بشكل مستفيض يُرجع إلى دراسةسوزان ستكفش لقصيدة نهج البردة لأحمد شوقي التي عارض بها بردة البوصيري. انظر:
Stetkevych, Suzanne Pinckney, *The Mantle Odes: Arabic Praise Poems to the Prophet Muḥamma***d**, pp. 151-233.

[٥٩] من أوائل النقاد العرب في العصر الحديث الذين أسهموا في تعريف المتلقي بالقيمة الشعرية للنص الأنموذج الكلاسيكي أو التقليدي ودور النص المعارِض في عملية الإحياء الأدبي الشيخ حسين المرصفي من خلال كتبه، وخاصةً كتاب **الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية**؛ إذ أحيا المرصفي –فضلاً عن فن الكتابة– النقد الأدبي العربي الذي كان غائباً لاجيال عديدة من خلاله أعماله الأدبية وخاصةً المتعلقة بمعارضات الشاعر محمود سامي البارودي للنماذج الكلاسيكية أو التقليدية العالية؛ انظر: المرصفي، حسين، **الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية**، (القاهرة: مطبعة المدارس، ١٨٧٥/١٨٧٩م)، ج٢، ص٢٢.

References المراجع:

ʾabu Nawwās, al-Ḥasan Bin Hāni al-Ḥakmi, *Sharḥ Dīwān ʾabi Nawwās*, Taḥqīq: ʾīlyā al-Ḥāwi, (Beirut: Dār al-Kitāb a-Lubnāniy, 1987).

ʾabu Tammām, Ḥʾabīb Bin ʾaws al-Ṭāʾiy, *Dīwān ʾabi Tammām Bisharḥ al-Khaṭīb al-Tabriziy*, Taḥqīq: Moḥammad ʿabduh ʿazām, 4th Edition, (Cairo Dār al-Maʿārif, 1987).

Al-Bārūdi, Maḥmūd Sāmi, *Dīwān al-Bārūdi*, Taḥqīq: ʿali al-Jārim Wa Moḥammad Shafīq Maʿrūf, (Cairo: Dār al-Maʿārif al-Maṣriyyah, 1971-1974).

Al-Bārūdi, Maḥmūd Sāmi, *Kashf al-Ghummah Fī Madḥ Sayid al-ʾummah*, (Cairo: Maṭbaʿah al-kīlāni, 1984).

Al-Buḥturi, ʾabu ʿubādah al-Walīd Bin ʿubaid, *Dīwān al-Buḥturi*, Taḥqīq: Ḥusien kāmāl al-Ṣairafi, (Cairo, Dār al-Maʿārif, 1964).

Al-Buṣīriy, Sharaf al-Dīn Moḥammad, *Dīwān al-Buṣīriy*, Taḥqīq: Moḥammad Sayid kīlāni, 2nd Edition, (Cairo, Maṭbaʿah Muṣṭafā al-Ḥalʾabi Wa ʾwʾawlādih, 1973).

Al-Dhubiāni, al-Nābighah, *Dīwān al-Nābighah al-Dhubiāni*, Sharḥ Wa Taqdīm: ʿabbās ʿabd al-Sattār, (Beirut: Dār al-Kutub al-ʿilmiyyah, 1996).

Al-Ḥamadni, ʾabu Firās, *Dīwān ʾabi Firās al- Jarīr*, Sharḥ: Khalīl al-Duwīhiy, (Beirut: Dār al-Kitāb al-ʿarabiyy, 1994).

Al-Mutanabi, ʾabu al-Ṭaiyb, *Dīwān ʾabi al-Ṭaiyb al-Mutanabi Bisharḥ ʾabi al-Baqāʾ al-ʿukbari (al-Tibiān Fī Sharḥ al-Dīwān*), Ḍabṭ Wa Taṣḥīḥ: Muṣṭafā al-Saqqā, Wa ʾibrāhīm al-ʾabiāri, Wa ʿabd al-Ḥafīẓ Shalabi, (Cairo: Maṭbaʿah Muṣṭafā al-Bāabi al-Ḥabi, 1926).

Al-Tamīmi, Jarīr Bin ʿaṭiyah, *Dīwān Jarīr Bisharḥ Moḥammad Bin Ḥabīb*, Taḥqīq: Nuʿman Moḥammad ʾamīn Ṭāha, 3rd Edition, (Cairo: Dār al-Maʿārif, 1986).

Al-Taṭāwi, ʿabd Allah, *al-Muʿāraḍāt al-Shiʿriyyah: ʾanmāṭ Wa Tajārib*, (Cairo: Dār Qubāʾ Lilnashr Wal- Tawzīʿ, 1998).

Connerton, Paul, *How Societies Remember*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1989).

Ḥusien, Moḥammad Saʿd, *al-Muʿāraḍāt Fī al-Shiʿr al-ʿarabiyy*, (Riyad: al-Nādi al-ʾadabi, 1980).

Ibn Manẓūr, Moḥammad Bin Mukram, *Lisān al-ʿarab*, 3rd Edition, (Beirut: Dār ʾiḥyāʾ al-Turāth, 1999).

Ibn Shaddād, ʿantarah, *Dīwān ʿantarah Bin Shaddād*, Sharḥ Ḥamdu Ṭammās, 2nd Edition (Beirut: Dār al-Maʿrifah, 2004).

Ibn ʿuthaimīn, Moḥammad, *al-ʿiqd al-Thamīn Min Shiʿr Moḥammad Bin ʿuthaimīn*, Jamʿ: Saʿd Bin ʿabd al-ʿazīz Bin Ruwīshid, (Riyad: Maktabah ʿabd Allah Bin Saʿd al- Ruwīshid, No. date).

ʾibrāhīm, Ḥāfiẓ, *Dīwān Ḥāfiẓ ʾibrāhīm*, Ḍabṭ: ʾaḥmad Maʿīn Wa ʾaḥmad al-Zīn Wa ʾibrāhīm al-ʾabiāri, 3rd Edition (Cairo, al-Hayʾah al--Maṣriyah al- ʿāmmah Lilkuttāb, 1987).

ʾismāʿīl, ʿabd al-Raḥmān ʾismāʿīl, *al- Muʿāraḍāt al-Shiʿriyyah: Dirāsah Tārīkhiyah Naqdiyah*, (Jeddah: Nādy Jaddah al-ʾadabi al-Thaqāfi, 1994).

Losensky, Paul, "The Allusive Field of Drunkenness: Three Safavid-Moghul Responses to a Lyric ʾabi Bābā Fighānī," *Reorientations/Arabic and Persian Poetry*, ed. Suzanne Stetkevych,(Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1994).

Muṣṭafā, ʾibrāhīm, Wa ʾaḥmad al-Zayyāt, Wa Muḥammad ʿabd al-Qādir, Wa Moḥammad al- Najjār, *al-Muʿjam al-Wasīṭ*, 4th Edition, (Cairo: Maktabah al-Shurūq al-Duwaliyah, 2004).

Nūfal, Moḥammad Maḥmūd Qāsim, *Tārīkh al-Muʿāraḍāt Fī al-Shiʿr al-ʿarabiyy*, 1st Edition, (Beiru:al-Muʾassasah al-Risālah, 1983).

Shawqi, ʾaḥmad, *Dīwān ʾaḥmad Shawqi (al-Shawqiyāt)*, (Beirut: Dār al-ʿūdah, 1988).

Stetkevych, Suzanne Pinckney, *Abū Tammām and the Poetics of the ʿAbbāsid Age*. (Leiden: E.J. Brill, 1991).

Stetkevych, Suzanne Pinckney, *The Mantle Odes: Arabic Praise Poems to the Prophet Muḥammad*, (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2010).

Stetkevych, Suzanne Pinckney, *The Poetics of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode*, (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2002).

Stitkifitsh, Sūzān, *al-Qaṣīdah Wa al-Sulṭah: al-ʾusṭūrah Wa al-Junūsah Wa al-Marāsim Fī Al-Qaṣīdah al-ʿarabiyyah al-Kilāsikiyyah*, Tarajamh Wa Taqdīm: Ḥasan al-Bana ʿiz al-Dīn, 1st Edition, (Cairo: al-Markaz al-Qawmiy Liltarjamah: 2010).