مجلة الآداب
المجلد: 20، العـــدد: 1، أكتوبر 2020
الصفحات: 69 - 88

فن المعارضات في الشعر المغربي

(تأثر وإبداع)

The art of oppositions in Moroccan poetry (Influenced and creative)

د. فاطمة الزهراء عطية

المركز الجامعي سي الحواس، بريكة / باتنة- الجزائر. Fatimaattia39@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2020/04/24 **تاريخ القبول:** 2020/05/09 **تاريخ النشر:** 2020/10/10

ملخص:

فن المعارضات الشعرية باب من أبواب الشعر العربي، قديم قِدمه، استمر عبر العصور الأدبية، وانتهى إلى عصرنا الحاضر، حيث كثرت معارضة الشعراء القدامى بعضهم لبعض، ومعارضة المحدثين للقدامى، وقلَّت معارضة المحدثين للمحدثين، فما أن يلمع نجم قصيدة من القصائد حتى يتسابق الشعراء إلى معارضتها، ويتبارون في ذلك، مجتهدين في إيراد أحسن ما عندهم من أدوات الفن الشعري حتى تكون القصيدة المعارِضة في مستوى القصيدة الأصلية أو أحسن منها.

كلمات مفتاحية: الشعر – المغربي – المعارضات – تأثر – إبداع

Abstract:

The art of poetic oppositions is a chapter of Arabic poetry, old in its history, which continued throughout the literary ages, and ended up to our present times, where the opposition of the ancient poets increased to each other, the opposition of the modern to the old, and the opposition of the modernists to the speakers decreased. Opposing them, and competing in that, striving to provide their best poetic art tools so that the opposing poem is at the level of the original poem or better than it.

***Keywords*:** Poetry - Moroccan - oppositions - influenced - creativity

المؤلف المراسل: د. فاطمة الزهراء عطية

مقدمة:

المعارضة الشعرية فضاء فني تستعرض فيه الذات الشاعرة طاقتها الإبداعية وقدرتها على محاكاة النصوص السابقة، وإعادة إنتاجها بنفس شعري جديد يربط الحاضر بالماضي، ويحيي الأصوات القديمة، ويمنحها حق الاستمرارية والخلود.

وتعد المعارضة آلية فنية لتنشيط الفعل الثقافي، ورافدا من روافد إثراء الحركة الشعرية بالانفتاح على التجارب الفنية الناضجة، وإقامة حوار فني بين الشعراء المنتمين لعصور أدبية مختلفة[1].

1. المعارضة لغة واصطلاحا:

إنّ المعنى اللغوي لكلمة معارضة لا تحمل تخصيصا بشعر أو نثر، بل يعني بشكل عام المحاكاة والمجاراة، قال ابن منظور في اللّسان تحت (مادة عرض): "عَارَضَ" الشيء معارضة؛ أي قابله، وعارضتُ كتابي بكتابه؛ أي قابلته، وفلان يُعارضني؛ أي يُباريني".[2]

وبذلك، فالمعارضة هي؛ المقابلة والمحاذاة، والمماثلة.

ولعلّ أقدم من تحدّث عن مفهوم المعارضة في الاصطلاح من الدارسين المعاصرين الأستاذ أحمد الشايب، إذ عرّفها بقوله: "أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر، وقافية، فيأتي شاعر آخر، فيُعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني، وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها (...) فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التّعليل، أو جمال التّمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة".[3]

وعلى ذلك، فالشاعر الذي يعارض قصيدة سابقة لشاعر آخر، إنما يفعل ذلك لإعجابه بتلك القصيدة: موضوعها، ووزنها، وإيقاعها، وقافيتها، فهو حين يختار القصيدة يختار هذه العناصر اختيارا، ولكنه يتقيد بها بعد أن يتم الاختيار وتقع المعارضة، على عكس النقائض، التي تُفرض فيها على الشاعر المناقِض تلك العناصر فرضا فلا خيار له في ذلك، وكأن الشاعر الأول يُلزم الثاني بها.[4]

وهناك وِجهات نظر مختلفة لدى النقاد المحدثين حول مفهوم المعارضة؛ **فمنهم**؛ من يرى أن المعارضة تقوم على الاشتراك في البحر والقافية مع النّزعة إلى الاشتراك في الغرض بين القصيدتين،

ومنهم؛ من لا يُقيم اعتبارا للموضوع وللوزن، ويكفي عندهم اتفاق القصيدتين السّابقة واللاّحقة في القافية فقط، أما **الرأي الثالث**؛ فيرى أن تُوافق القصيدة المتأخرة القصيدة المتقدمة في وزنها، وقافيتها، وأن يكون الغرض منهما واحدا أو متماثلا، بحيث تكون القصيدة المتأخرة صدى واضحا للقصيدة القديمة.[5]

من خلال كل ما طُرح، يستنتج أن المعارضة قراءة خاصة يقوم بها المبدع للنص الغائب، وتتم تلك العملية من خلال قوانين ثلاثة هي الاجترار، والامتصاص، والحوار، ففي القانون الأول يكون النّص الحاضر استمراراً للنص الغائب، وهو إعادة له إعادة محاكاة وتصوير، ويتلخّص عمل المؤلف هنا في أن يقدّم إلينا النص الغائب في أوزان شعرية، وفي قانون الامتصاص قبول للنص الغائب وتقديس له وإعادة كتابته بطريقة لا تمسّ جوهره، وينطلق المؤلف هنا من قناعة راسخة، وهي أنّ هذا النص غير قابل للنقد أو الحوار، ولا يعني هذا سوى مهادنة للنص الغائب والدفاع عنه وتحقيق سيرورته التاريخية، أما قانون الحوار فهو نقد للنص الغائب، وتخريب لكلّ مفاهيمه المتخلّفة، وتفجير له، وإفراغه من بنياته المثالية، وهو لايقبل المهادنة، فهو أعلى درجات التناص وأرقاها.[6]

2. المعارضة والمفاهيم المُتاخمة:

من خلال النظر في الكتب النقدية، يمكننا أن نستخلص للمعارضة جملة من المصطلحات المقاربة لها، كـ: التّناص[7]، والتّناصية[8]، والتّعالق النّصي[9]، والاتّساعية[10] النّصية.[11]

وهذا معناه؛ أن هذه المصطلحات قد دخلت الثقافة العربية في صورتها النّاضجة عن طريق التّلاقح الثّقافي مع الغرب، لكنها في حقيقة الأمر ذات جذور في ثقافتنا العربية، وهو ما رصده النقاد القدامى، من خلال دراستهم للمعارضة، التي صنفوها إلى أنواع كثيرة، حسب تصور كل ناقد للطريقة، التي يتم بها التّناص، وغيره من المصطلحات داخل المعارضات الشّعرية.

هذا، وليس مقصدنا الإشارة إلى هذه الأنواع التي توصل إليها القدامى، وإنّما القصد تأكيد التّرابط بين التّصور القديم والحديث لهذه المصطلحات، وإن اختلفت المعالجات، التي كُشفت بها حقيقتها.

لقد كانت محاولات كثيرة في هذا المجال، مثل: ابن رشيق، والحاتمّي، وبدوي طبّانة، وغيرهم، ممن تحدث عن هذه الأنواع ودورها في عملية الإبداع الأدبي.

من خلال ما تقدم، نتوصل إلى أن فن المعارضة "حسب التّعريف الحديث للتناص، وحسب النظرية النقدية الحديثة فنا من فنون الشعر؛ لأنه ينظر إلى هذه النصوص بالنظرة الإيجابية، فلا يعدها عيبا، ولا عيًا على الأدب، فبِما أن النص المتناص يذكرنا بالنّص السّابق أو أبيات من قصيدة تذكرنا بقصيدة أخرى، كذلك المعارضات، هي أيضا، تذكرنا بالقصيدة المعارضَة على أساس عنصر هام؛ ألا وهو المقروء الثقافي".[12]

3. أنواع المعارضة:

ذهب الدارسون إلى أن المعارضات الشّعرية نوعان:

أ/ المعارضات الشعرية الصّريحة: وفيها "يحتم التّوافق بين القصيدة القديمة، والقصيدة الجديدة في الوزن، والقافية والغرض الشعري"[13]، وقد يضاف إليها عنصر الإعجاب كعنصر من العناصر الأساسية حيث يحاول المتأخر محاكاة عمل المتقدم على أمل أن يجاريه فيأتي بمثل ما أتى به، أو يفوقه.

ب/ المعارضات الشعرية الضّمنية: وهي التي "تقتصر على الشكل أو القالب الإيقاعي فقط دون تماثل الموضوع"[14]؛ بمعنى أن تتفق القصيدتان المتأخرة والمتقدمة "في عناصر الشكل الخارجي، وتختلفان في الموضوع العام (...) وإذا اختلفتا في الموضوع العام، فلابد من اتفاقهما في الوزن والقافية، وهذا النوع من المعارضات الشعرية غالبا ما يختفي منه وعي الشاعر للمعارضة، وينطلق على سجيته معتمدا على موروثه القديم، متداخلا مع غيره من الشعراء السابقين".[15]

وترتضي الباحثة إنعام بنكه ساز تقسيما آخر:

1- القصائد المعارضة المعاكسة؛ أي الرّافضة والرّادعة للقصيدة المعارضَة، مثل: النقائض، التي لم تنظم وتنشد إعجابا بالقصيدة المعارضَة، إنما كانت ردا وجوابا معاكسا للقصيدة الأولى من قِبل الشاعر المعارِض.[16]

2- القصائد المعارضة المجارية؛ مثل "البديعيات والمقصورات، فالبديعيات كانت مجاراة لبردة البوصيري حيث الوزن والقافية والغرض كلها واحد إلا أنها أضافت الفنون البديعية إلى عناصرها المكونة، والتزم روادها بهذا العنصر الأسلوبي في كل قصائدهم البديعية".[17]

4. نشأة المعارضة:

إذا ما تتبعنا نشأة المعارضة وبداياتها الأولى كمصطلح نقدي، نجد أنها وردت في بداية الأمر ضمن أوائل الأخبار، التي رويت عن النقد البلاغي في العصر الجاهلي بين أم جندب وامرئ القيس، وعلقمة الفحل، وهذا ما أيدته الباحثة إيمان الجمل "ما سنعرفه من مثال إلا لنتلمس به ملامح شكل أدبي قريب بصورة أو بأخرى من المعارضات، لكن لا يمكن عدّه معارضة إنما قد يكون البذرة الأولى، التي قد تكون الأمر في نتاج طاب على سوقه فيما تلاه من عصور".[18]

وهذه حكاية أم جندب زوج امرئ القيس، والتي اتخذها بعض الباحثين المصدر الأول، الذي نبع بالمعارضة، فقد روى ابن قتيبة أن امرئ القيس وعلقمة الفحل تحاكما إلى أم جندب في أيّهما أشعر، "فقالت: قولا شعرا تصفان فيه الخيل على روي واحد، وقافية واحدة، فقال امرئ القيس[19]:

خليلّي مرّا بي على أم جندبٍ لنَقَضِّي لُبَانَاتِ[20] الفُؤادِ المعذَّبِ

فقال علقمة[21]:

ذهبتَ من الهِجران في غير مذهب ولم يَكُ حقّاً كـلُّ هـذا التـجـنُّـبِ!

ثم أنشداها جميعا، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك، قال: وكيف ذاك؟ قالت: لأنك قلت[22]:

فللسَّوْطِ أُلْهُوبٌ[23] ولِلسَّوط درَّة[24] وللزَّجْرِ[25] منه وَقْعُ أَهوجَ[26] مُنعبِ[27]

فجهَدْتَ فرسَك بسوطك، ومَرَيْتَه بساقك، وقال علقمة:[28]

فأَدْرَكَهُنَّ ثانِيًا مِن عِنانِهِ[29] يَمُرُّ كمَرِّ الرائِحِ[30] المتَحَلِّبِ[31]

فأدرك طريدتَه وهو ثانٍ مِن عِنان فرَسِه، لم يضرِبْه بسوط، ولا مَرَاه بساقٍ، ولا زجره، فقال: ما هو بأشعرَ مني، ولكنكِ له واقعة، فطلَّقها، وخلفه عليها علقمة بن عبدة، وسُمِّي بذلك الفحل"[32].

وبالتالي، عدّت هذه الرواية دليلا على نشأة المعارضات منذ العصر الجاهلي، هذه الحادثة بشعر شاعر لها تفيدنا أن المعارضات الشعرية كانت بعيدة الجذور، ومسايرة للشعر منذ أيام أولى، ونلمس جيدا المقومات الأساسية في شعر المعارضات، وذلك من خلال ما قالته أم جندب لزوجها وعلقمة: قولا شعرا تصفان فرسيكما على روي واحد وقافية واحدة، فهذا يعني وجوب وحدة الموضوع، والوزن، والقافية، وحركة حرف الروي.[33]

وهكذا، تستمر المحاكمة بين الشاعرين، وتبلغ خمسة عشر بيتا بينهما، وإن كانت هذه المحاكمة مشكوكا في صحتها، إذ إن هذه الألوان لا يمكن تسميتها بالمعارضات، إنما هي بدايات تطورت، وأخذت شكلا آخر، فيما سُمي بعد ذلك بالمعارضات [34].

5. شعر المعارضة في المشرق:

فن المعارضات الشعرية باب من أبواب الشعر العربي، قديم قِدمه، استمر عبر العصور الأدبية، وانتهى إلى عصرنا الحاضر، حيث كثرت معارضة الشعراء القدامى بعضهم لبعض، ومعارضة المحدثين للقدامى، وقلَّت معارضة المحدثين للمحدثين، فما أن يلمع نجم قصيدة من القصائد حتى يتسابق الشعراء إلى معارضتها، ويتبارون في ذلك، مجتهدين في إيراد أحسن ما عندهم من أدوات الفن الشعري حتى تكون القصيدة المعارِضة في مستوى القصيدة الأصلية أو أحسن منها.[35]

وقبل كل شيء، جدير بالذكر أن نحاول إحصاء المعارِضين والمعارَضين (بالكسر والفتح)، الذين عرفوا في الشعر القديم عبر خارطة عصوره الأدبية، وهذا حسب ما وجدناه في الكتب التراثية:

1- معارضة الأخطل كعب بن زهير.

2- معارضة الكميت عمرو بن كلثوم.

3- معارضة أبي تمام بشار بن برد.

4- معارضة البحتري طرفة بن العبد.

5- معارضة الأبيوردي المعري.

6- معارضة البوصيري ابن الفارض.

7- معارضة صفي الدين الحلي المتنبي.

8- معارضة صفي الدين الحلي البوصيري.

6. شعر المعارضة في المغرب:

سوف نُحاول أن نقف أمام بعض المعارضات الشعرية المغربية في إبداعات شعراءها، وذلك من خلال نماذج حتى نوضح جوانب المشاكلة والاختلاف بينها، ثم تتبعها لنعرف مدى تأثر اللاحق بالسّابق.

1.6. معارضة شاعر قديم لشاعر قديم (ابن هانئ[36] يُعارض المتنبي):

شخصية المتنبي واحدة من مئات الشخصيات في تراثنا العربي التي يسعى الشعراء لاستحضارها، كيف لا؟ وهو الشاعر الذي ملأ الدنيا، وشَغَلَ الناس بشخصيته الطاغية الجبارة، وبنفحاته الشعرية المتفردة.

وهذا "ابن هاني أقرب المغاربة استحضارًا لـ المتنبي في كثير قصائده ومعانيه، وهو المقرون بـ المتنبي، فقد كان يُسَمَّى "متنبي المغرب، ومن يقرأ ديوانه يجده يحتذي على مثاله في كثير من أشعاره"[37].

فكان مما عارض به المتنبي قصيدته، التي يقول في مطلعها:

أَصَاخَتْ فَقَالَتْ وَقَعُ أَجْرَدَ شَيْظَمِ وَشَامَتْ، فَقَالتْ: لَمْعُ أبيضَ مِخَذِمِ[38]

فإنّ هذا المعنى من قول المتنبي:

يَرَوْنَ مِنَ الذُّعرِ صوتَ الرِيَاح صهيلَ الجِيَاد وخُفْقَ البُنُودِ[39]

فإذا ما بحثنا في هذه المجاراة التي تبناها ابن هانئ، فَسَنَرُدُّها إلى إتيانه المعنى من بعيد "فالمتنبي يقول إن أعداد الممدوح فَرُّوْا منه، وهم يظنون في أثناء فرارهم أن صوت الرياح صهيل الجياد، وخفق البنود لشدة فزعهم وخوفهم، فجاء ابن هانئ، ونقل هذا المعنى من وصف الحرب إلى شعر الغزل، ودار حوله هذا الدوران الطويل، فإذا صاحبته تتوهم لخوفها أن صوت حُليها وقع أقدام فرسه"[40].

فنرى احتذاءً تملؤه قعقعة في الألفاظ، ولف طويل حول التّعبير عن فكرته قبل أن يؤديها، ولعل ذلك ما جعل الباحث أحمد هيكل يقول عنه: "ابن هانئ كذلك حاد في ألفاظه وعباراته؛ فهو

يؤثرها فخمة ذات جرس عالٍ ورنين واضح (...) على أنه في أحيان أخرى تدفعه الحدة المؤثرة للفظ الفخم والرنين الواضح إلى الصخب والقعقعة والإتيان بالغريب"[41]، وقد عيب ذلك على ابن هانئ، إلا أن من الإنصاف أن يقال: "إن هذا العيب ليس عامًا في شعره، ولا في أكثره حتى يُحكم به على فنه جُملة"[42].

ومن أخذ ابن هانئ لبعض أفكار المتنبي قوله كذلك:

أَلَـمْ يَبْدُ سِرِّ الحُب أَنَ منَ الضَنَى رقيبًا وَإِنْ لـم يهتكْ السرَ هَاتِكُ[43]

فإن هذا المعنى من قول المتنبي:

وَإِذَا خَـامَرَ الهَـوى قلب صَـبٍ فَعَلَيْـهِ لِكُـلِ عَيْـنٍ دَلِيْـلُ[44]

إن قراءة واعية لمفردات البيتين السّابقين تشي إلى أن ثمّة انعدام التّوافق في التّجربة الشعورية بين الشاعرين، فالملاحظ أن هناك تناص قد وقع "على مستوى المعاني الغزلية، وإن كان المعنى عند المتنبي أقرب ما يكون إلى غرض الحكمة"[45]، فاستغل ابن هانئ الأندلسي هذا المعنى وأسقطه على معنى غزلي لمفردات بيت بعيدة كل البعد عن الحكمة، التي قصد بها المتنبي في ثنايا بيته الشعري، ليبحث في هذه الحكمة عن موطن من مواطن العاطفة التي تجسد سرًا من أسرار الحب.

كل ذلك يفضي بنا إلى القول: إن بعض الشعراء الذين استحضروا شخصية المتنبي- بغض النّظر عن مدى النجاح الذي أصابوه، أو التقنية التي استخدموها- أرادوا أن يتحدثوا بصوته ولسانه، فساعدهم ذلك على تقديم تجاربهم المختلفة في الطموح، والانكسار والغربة والنفي وغيرها، من خلال هذه الشخصية النادرة والمتعددة الجوانب[46]، وابن هانئ وقع تحت تأثير سلطة هذه الشخصية الشاعرة، فحاكاه، بوعي أو بدون وعي.

2.6. معارضة شاعر معاصر لشاعر قديم (محمد مهدي الجواهري[47] يعارض تقي الدين بن المغربي)[48]:

من المعارضات المعاصرة معارضة محمد مهدي الجواهري في قصيدته "طرطرا" لقصيدة "الدبدبية" لصاحبها تقي الدين المغربي.

يقول تقي الدين بن المغربي في قصيدته:

أي دَبْدَبَه تَدبـــــدبي أنا علي بـن المغربي
تأدّبي ويحـــــكِ في حق أمــير الأدب
وأنتِ يا بوقـــــاتِه تـــــألفي تركبي
وأنتِ يا سناجـــقي يـــومَ الوغى ترتبي
وأنتِ يا عســاكري يـــومَ اللقا تأهّبي
ها قد ركبت للمسيـ ـر في البلاد فاركبي[49]

فعارضه الجواهري في قصيدته الإنتقادية التهكمية، قائلا فيها:

أيْ طـــرطرا تطرطري تقدَّمي تأخَّـــري
تَشيَّـــعي تســـنَّني تَهوَّدي تَنـــصَّري
تَهـــوَّدي تَنصـــرَّي تهـاتري بالعُنصرِ
تَعمَّمي[50] تَبَرنـــطي[51] تعقَّلي[52] تسدَّري[53]
كوني-إذا رُمتِ العُلى- مـن قُبُلٍ او دُبُرِ
عامرةً كالعُـــــمري صـــالحةً كصالحٍ[54]

تعد قصيدة "طرطرا" المشهورة للشاعر العراقي الكبير الراحل محمد مهدي الجواهري واحدة من أفضل قصائد الهجاء السياسي، والسخرية النقدية، التي كتبت بلغة الضاد.

وهذه القصيدة تحاكي في الوزن والقافية قصيدة من العهد العباسي تسمى "الدبدبية"، فقد عارضها الجواهري على الوزن نفسه؛ وهو مجزوء الرجز، وبالروي نفسه؛ الراء المكسورة.

يروي الشاعر الجواهري قصة هذه القصيدة فيقول عن الأيام التي كتبت فيها "كان الجو السياسي – القصيدة نشرت في 26 آذار سنة 1946 لأول مرة – مملوءا بالنفاق والتزلف والخنوع لأصحاب المراتب العليا، وكان الركض وراء المناصب كبيرا، أما المعارضات فلم تكن بمستوى المسؤولية، وكان بعضها يترك مكانه لمجرد التلويح له بمقعد في المجلس"النيابي" أو في الوزارة ، كانت

بعض الأشياء أقرب إلى الابتذال، لقد تعاون مصطفى العمري وصالح جبر على إغلاق جريدتي "الرأي العام" مما أثار حزنا عميقا لدي وحين زارني عبد الكريم الدجيلي وصديق آخر وجداني أخط بعض الأبيات بصورة ساخرة واستهزائية وبكلمات شعبية "طرطرة"، توصيفا للسياسة وطرطور للسياسيين الملفقين ونبهاني (...) وحين نشرت القصيدة تهافت باعة الصحف على مقر الرأي العام اضطر معه حراس المطبعة لغلق الأبواب ويقال أن بعض النسخ بيعت بدينار واحد أي ألف فلس في حين كان سعر الصحيفة بـ 10 فلوس آنذاك".[55]

أما القصيدة الدبدبية غاية في الظرف والسخرية والطرافة، وتعد من أشعار الفكاهة وخفة الدم والمرح والترويح عن النفس، كما تعد من أدب المفاكهات والمسامرات وقد عرف الأدب العربي بعضا من هذه الكتابات الماجنة، والأشعار الظريفة على يد أعلام كبار مثل: الجاحظ والأصمعي وأبو دلامة، وابن الجوزي والأسعد ابن مماتي، وركن الدين الوهراني وابن سودون وأبو العبر الهاشمي، واخترعوا لذلك شخصيات كجحا، وأشعب وقراقوش وغيرهم، والقصيدة طويلة جدا، لم نعثر عليها بأكملها، وهنا تجميع لأجزاء منها فقط.[56]

3.6. معارضة شاعر قديم لشاعر قديم (ابن شرف القيرواني يعارض جرير):

تناولت الدراسات الحديثة التضمين[57] تحت باب التناص، وأخرجته من مدلوله القديم، ليصبح دلالة على التحاور بين النصوص، واستدعاء للتراث له وظيفته ودلالته، المتعددة حسب قدرة الشَّاعر على التوظيف للنصوص القديمة من خلال التوظيف النصي الصريح، وينبغي على من يدرس التضمين أن يكشف المعنى الذي يضيفه إلى النص من خلال الحضور النصي للتراث، ومدى اندماجه وتطابقه مع النص الجديد.[58]

ومن ذلك استدعاء لابن شَرف القيرواني لنص جرير في توديع أحبته بقصيدته التي تناول فيها رثاء القيروان ورحيل أهلها، بقوله:[59]

يا قيروانُ وَدِدْتُ أَنِّي طائِـــــــرُ فأَراكِ رؤيةَ باحثٍ مُتأَمِّـــــــلِ
آهاً وأَيةُ آهة تَشْفِي جَـــــــوَى قَلْبٍ بِنيرانِ الصَّبابَةِ مُصــــْطلَي
أَبدَتْ مفاتيحُ الخطوبِ عَـــجائباً كانتْ كوامِنَ تحتَ غَيْب مُقفَلِ

يَا بَيْرَوْطَةَ والشَّـــــــوَارِعُ حَولَهَا معـــــــمورةٌ أبَداً تَغُصُّ وتَمْتَلِي
يا أَرْبُعِي في القُطْبِ منها كيف لِي بِمَعادِ يومٍ فيـكَ لي ومِنَ أين لي؟
يَا لَو شَهدْتَ إذا رَأَيْتُكِ في الكَرَى كيفَ ارتِجَاعُ صِبَايَ بَعدَ تَكَهُّلِ
لا كَثْرَةُ الإِحْسَانِ تُنْسِي حَسْـــرَةً هَيهَاتَ تَذْهَـــــبُ عِلَّةٌ بِتَعَلُّلِ
وإذَا تَجَدَّدَ لِي أخٌ ومُنَـــــــــادِمٌ جَدَّدتُ ذكر إخـــاءِ خِلٍّ أوَّلِ
لَوْ كنتُ أعلَمُ أنَّ آخِرَ عَهْدَهُـــمْ يومُ الرَّحيلِ فَعَلْتُ مَـــا لَمْ أفْعَلِ

ويتحدث الشَّاعر في نص آخر عن بلده القيروان، وما حلَّ بها من ويلات ونكبات أدت لرحيل أهلها ونزوحهم عنها، وقد أخذ الشَّاعر معانيه وصوره من معاني قصيدة جرير، التي وصف بها ما حلَّ به عند رحيل المحبوبة وأهلها، والمعارضة واضحة عند ابن شرف، إلّا أنه استطاع تضمين البيت الأخير ونقل معناه ليلائم مراده[60]، ولابد أولاً من ذكر بعض أبيات قصيدة جرير، التي مطلعها[61]:

لمنِ الديار كأَنَّها لـــــــم تُحلل بين الكِناس وبين طَلَحِ الأَعزل

يقول فيها واصفاً لحظة الوداع والرحيل:

إنِّي ذَكَرتُكِ وَالمطِيُّ خَـــــواضِعٌ وَكَأَنَّهُنَّ قَطا فَلاةٍ مُجهَـــــــــلِ
يَسقسينَ بالأُدمـــــى فِراخَ تنوفةٍ زُغْبا حواجبهُن حُمر الحَـــوصل
يا أُمَّ ناجِيَةَ السَلامُ عَلَيـــــكُمُ قَبلَ الرَواحِ وَقَبـــــلَ لَومِ العُذَّلِ
وإذا غَدوتِ فبـــــاكَرَتكِ تحيّةٌ سبقت سُروح الشاحجات الحُجَّلِ
لَو كُنتُ أَعلَمُ أَنَّ آخِرَ عَـــهدِكُم يَومُ الرَحـــيلِ فَعَلتُ ما لَم أَفعَلِ
أَو كُنتُ أَرهَبُ وَشكَ بَينٍ عاجِلٍ لَقَنَعتُ أَو لَسَـــأَلتُ ما لَم يُسأَلِ

"يخرج نص ابن شرف عن كونه مجرد معارضة، وتقليد فيضفي تجديداً ودلالة جديدة، لكونه لم يلتزم بالمضمون العام لنص جرير، وكما أنَّه أخرج النص من التجربة الذاتية أو المعاني الخاصة إلى

المعاني العامة، فابن شرف في نصه يتحدث عن قضية عامة أَودتْ بأَهل القيروان قاطبةً، ويبقي نص جرير حول قضية الشخصية ورحيل المحبوبة".[62]

ويلتقي ابن شرف مع جرير بوصف لحظة الوداع، وقد ضمن بيت جرير وقد غير الضمير من المخاطب إلى الغائب بقوله:

لَو كُنتُ أعلم أن آخر عهدهم ⟷ ابن شرف

لو كنتُ أَعلم أن آخر عهدكم ⟷ جرير

يتحدث ابن شرف عن أهل القيروان الذين رحلوا وأصبحوا غائبين عنها، لذلك استخدم ضمير الغائب، إلّا أن جريراً استخدم ضمير المخاطب لقرب محبوبتهِ مجازاً من قبله؛ أو لأنه يخاطبها في لحظة الوداع ذاتها، وبالتالي، هي قريبة قرباً معنوياً ومكانياً. وهذا التوظيف الذي استخدمه ابن شرف له دلالته في ترسيخ المعنى، وتوثيق الدلالة وتأكيد الموقف[63].

وقد ذهب رجاء عيد إلى أن التضمين له وظائفه التي يؤديها في النص، فقد يكون "من مهامه توثيق دلالة، أو تأكيد موقف، أو ترسيخ معنى، أو لمؤازرة النص إما بتضمين صريح وإما بتلميح وتلويح ".[64]

وتكمن جمالية المعارضة وفنيتها الأدبية في اختيار الألفاظ لا في المعاني ذلك أن المعارضة "لا تعتبر بالمعاني، العبرة باللفظ في الفصاحة والبلاغة بأنواعها، فلو كان المعارض يأخذ معنى ما، يعارض فيه ويكسوه ألفاظاً من عنده ويستعين ببعض ألفاظهِ لكان هذا احتذاء وسرقة، ولم يكن معارضة، ولكان يظهر للناس سقوط المعارض وخذلانه وافتضاحه"[65].

فالمعارضة تخضع لشروط أدبية نقدية تناولها النقاد أضفت عليها تلك الشروط جانباً من الخصوصية الأدبية، جعلتها تمثل أحد أنواع الإبداع الشعري، وتقوم المعارضة على الاتساق مع النص المعارض، والإعجاب به، وتجاوز الموضوع أو الغرض إلي قيلت فيه ودون القصد والرغبة في إفحام المعارض والإنقاص من قيمته ومكانته الفنية، فالمعارضة هي محافظة على الأدب القديم في شكله ومضمونه وتركيبه، وتجديد عليه.[66]

أما النقد الحديث، فقد تناول المعارضة على أنها أحد أنواع التناص الذي تتداخل فيه النصوص وتتعانق مع شيءٍ من التجديد والمخالفة، فالمعارضة ليست استنباطاً واحتذاء، وإنما هي نتاج نصوص سابقة تختلف فيها الكلمات والصور إلى حدّ يجعل التخالف يتجاوز التماثل، والتفاوت يتعدى التوافق.[67]

فمعارضة ابن شرف لجرير التي تمت الإشارة إليها "ونقل المعنى وتحويره من الغزل ووصف رحلة المحبوبة إلى وصف القيروان ومحنة أهلها، تمثّل أسمى درجات التناص؛ لأن التناص يكون في النصوص الأخرى، إما في الشكل وإما في المضمون"[68]، أما في المعارضة، فإنَّه "يكون في مستوى الشكل التعبيري وفي مستوى المضمون أي في الجانبين معاً".[69]

إن النص المعارِض "يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالنص المعارَض، وهذا الارتباط يتعدى حدود التركيب والوزن والقافية والغرض، ومهمة القارئ هي الكشف عن الدافع الذي جعل النص الجديد يتمثل القديم ويستدعيه؛ إذ إن كلّ نص يحتوي في داخله نصوصاً أخرى"[70]، وهذا ما جعل ريفارتير يقول: "بأن النص يخبئ داخله نصاً آخر" .[71]

ويجمع كثير الباحثين على أن "المعارضة النقدية الحديثة هي أسمى أنواع التناص الذي ترتبط فيه النصوص مع بعضها، ويتم من خلالها الاتصال مع الموروث الشعري بصورة تخرج فيها النصوص من التقليد إلى الإبداع، وقد مثّل هذا الاتصال شعراء الأندلس في القرن الخامس الهجري من خلال معارضتهم التي أبرزت براعتهم ومقدرتهم على الإبداع الفني"[72].

إذن، تمثل هذه المعارضة –تجربة ابن شرف– صورة الإبداع الشعري والابتكار عند المغربيين، والقدرة على الانحراف عن المضامين الأصلية للنص المعارض إلى مضامين جديدة تفرضها تجربة الشَّاعر المعارِض وسياقه الخاص.

لقد أشرنا سابقاً تحت باب التضمين لمعارضة ابن شرف القيرواني، حينما ودع أهل القيروان ووصف رحيلهم عنها لما حلَّ بها من ويلات الحروب ونكباتها، لقصيدة جرير التي أعدها للشعراء يرد عليهم ويهجوهم، فتأثر ابن شرف بجزئية من قصيدة جرير؛ وهي أول عشرة أبيات التي يتحدث

فيها عن رحيل المحبوبة ووصف لحظة الوداع والرحيل، أما بقية شرائح قصيدة جرير، فقد ذمَّ الفرزدق وأعمامه في ثمانية عشر بيتاً منها قوله:[73]

أعـددت للشـعراء سمـــا ناقعا فســـــقيت آخـرهم بكـأس الأول
لما وضعت على الفرزدق ميسمي وضـغا البعيث جدعت أنف الأخطل

(...)

قتلَ الزبيرُ وأنتَ عاقدُ حـــبوةٍ قُبْـــــــحاً لحُبْوَتِكَ التي لمْ تُحْلَلِ

وتأتي بعد هذه الأبيات مواطن الفخر بأهل الشَّاعر ونسبه بقوله:[74]

إنّي إلى جَبَلَيْ تَميمٍ مَعْقِـــــــلي وَمَحَالُّ بَيْتِي في اليَفـــاعِ الأطْوَلِ
أحْلامُنَا تَزِنُ الجِبـــــــالَ رَزَانَةً ويفوقُ جـاهلنا فعالَ الجـهل

(...)

و إذا غضبتُ رمى ورائي بالحصى أبناء جـــــندلة كخير الجندل
عَمْرٌو وسَعْدٌ، يا فَرَزْدَقُ، فـــيهمُ زُهْرُ النّجُومِ وَباذِخَاتُ الأجبُلِ

إن قدرة الشَّاعر المغربي في محاكاة هذا النص تكمن في اختيار الشريحة المناسبة التي تبنى عليها قصيدته؛ إذ جاءت المقدمة الغزلية ووصف الرحلة عند جرير في مقدمة قصيدته يشد المتلقي للنص ثم تخلّص إلى الغرض العام، وقد اكتفى ابن شرف بهذه المقدمة وجعلها بؤرة مركزية بنى عليها قصيدته، متأثراً بما فيها من معانٍ وصور وألفاظ تحمل دلالات الحزن، ومن جهة أخرى تكمن براعة ابن شرف في تحوير المعنى من الخاص إلى العام ونقل التجربة لتجربته الذاتية وتوسيع دلالات النص المعارض، فابن شرف عاد بالمتلقي لأيام الهناء والسعادة في القيروان[75]، بقوله:

يَا بَيْرَرَوْطَةَ والشَّـــــوَارِعُ حَولَهَا معمـــــورةٌ أبَداً تَغُصُّ وتَمْتَلِي
يا أَرْبُعِي في القُطْبِ منها كيف لِي بِمَعادِ يومٍ فيكَ لي ومِنَ أين لِي؟
يَا لَو شَهِدْتَ إذا رَأَيْتُكِ في الكَرَى كيفَ ارتِجَاعُ صِبَايَ بَعدَ تَكَهُّلِ
لا كَثْرَةُ الإِحْسَانِ تُنْســـِي حَسْرَةً هَيهـــــاتَ تَذْهَبُ عِلَّةٌ بِتَعَلُّلِ[76]

لقد وقف الشَّاعر على أطلال بلده بعد رحيل أهلها، وتذكر الأيام الخوالي مدركاً أنها لن تعود ولن يفيده التعلل بذكرها ورؤيتها، وقد استمد هذه الصور من صور جرير في مقدمة قصيدته ليصور مدى الأثر الذي تركته الأحداث التي حلّت بنفسه[77]، فالوقوف على الطلل، وتذكر أهلها "هي التجسيد الرمزي الأعمق دلالة لفاعلية الزمن ولعملية التغيير".[78]

ولأن المقدمة التي اختارها جرير هي الأكثر تأثيراً، وهي الأكثر مناسبة لتجربة ابن شرف، اختارها من دون شرائح القصيدة الأخرى، وقد ذهب عدد من الدارسين إلى أن "الشَّاعر حين يعاين الطلل يصاب بالصدمة التي أحدثها الزمن وسطوته على الإنسان، وهذا ما يسوغ للقلق الذي يخيم على المقدمة".[79]

خاتمة:

وعلى ما سبق، تجد الدراسة أن المغاربة استطاعوا بما جادت به قرائحهم أن يضاهوا الشعراء الأوائل ويجاوروهم في بنائهم لقصائدهم وتراكيبها وصورها، رغم التباعد الزمني بين العصرين، ورغم طبيعة البيئة المؤثرة في نفوسهم واختلافها عن البيئة الجاهلية، وهذا إن دلَّ على شيء، فإنما يدلّ على علاقة الشَّاعر وارتباطه بتراثه الشعري وقدرته على النظم على غرار قصائد الأوائل تحدياً وطريقاً لإثبات الذات.

الهوامش والإحالات:

[1] محمد شداد الحراق: تناسل المعارضات في الشعر الناصري:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article30213

[2] ابن منظور الإفريقي المصري أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط6، 2008م، ج:04، ص:302.

[3] أحمد الشّايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1954م، ص:07.

[4] ينظر: أعمر الأسعد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: يا ليل الصبّ ومعارضاتها (ظاهرة فريدة في الشعر العربي الحديث): ص:223:
Pakistan journal of islamic Research voll 11, 2013.

[5] ينظر: إنعام بنكه سازّ: الأسلوب والأسلوبية في المعارضات، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، ع:04، ص:34.

[6] ينظر: محمود فرغلي علي موسى: نص المعارضة وإعادة إنتاج المعنى.. دراسة في معارضات الإحيائيين: https://www.alukah.net/publications_competitions/0/40373/#_ftn5

[7] التّناص: تعالق – الدخول في علاقة – نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، والمغرب، د.ط، د.ت. ص:121.

[8] التّناصية: علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر. محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998م. ص:125.

[9] التّعالق النّصي: يكون بين نص ونص؛ نص لاحق ونص سابق، حيث يتم تحويل نص سابق إلى نص لاحق بشكل كبير وبطريقة مباشرة، ويتم بواسطة آليات كثيرة كالمحاكاة الساخرة أو التحريف أو المعارضة أو التخطيط أو المبالغة أو المفارقة. نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي – التناصية والمنهج – مؤسسة اليمامة، الرياض، ط1، 2006م. ص:285.

[10] الاتساعية النّصية: هي علاقة نص سابق مع نص لاحق، وهي علاقة كلية (أي من العمل (ب) إلى العمل (أ)، ولكن يتم التعبير عنه بطريقة رسمية. حسيب إلياس: دراسات في النقد الأدبي، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، د.ط، د.ت. ص:155.

[11] إيمان الجمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م. ص:51.

[12] ينظر: إنعام بنكه سازّ: الأسلوب والأسلوبية في المعارضات، ص: 35.

[13] عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل: المعارضات السردية في الأدب العربي: articles42/article420770.doc/http://docs.ksu.edu.sa/doc

[14] إيمان الجمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص:55.

[15] عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل: المعارضات السردية في الأدب العربي، الموقع السابق.

[16] ينظر: إنعام بنكه سازّ: الأسلوب والأسلوبية في المعارضات، ص: 35.

[17] المرجع نفسه، ص:35.

[18] إيمان الجمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص:70.

[19] امرئ القيس، الديوان، ص:29.

[20] اللبانات: حاجات النفس، ومطالبها وأمانيها.

[21] السيد أحمد الصقر: شرح ديوان علقمة الفحل، المطبعة المحمودية، القاهرة، ط1، 1353هـ – 1935م. ص:19.

[22] امرئ القيس: الديوان، ص:35

[23] الأهوب: زجر بالسوط. المصدر نفسه، ص:35.

[24] الدّرة: الدفعة. المصدر نفسه، ص:35.

[25] الزّجر: الانتهار. المصدر نفسه، ص:35.

[26] الأهوج: الأحمق. المصدر نفسه، ص:35.

[27] المنعب: المصاح عليه، من النعيب وهو التصويت. المصدر نفسه، ص:35.

[28] السيد أحمد الصقر: شرح ديوان علقمة الفحل، ص:26.

[29] ثنى عنان فرسه: إذا جذبه نحوه. المصدر نفسه، ص:26.

[30] الرائح: السحاب. المصدر نفسه، ص:26.

[31] المتحلب: المتساقط المتتابع. المصدر نفسه، ص:26.

[32] أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، صححه وعلق حواشيه: مصطفى أفندي السّقا، مطبعة المعاهد، القاهرة، ط2، 1350هـ - 1932م. ص:58 - 59.

[33] ينظر: إيمان الجمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص:71 - 72.

[34] المرجع نفسه، ص:76. (بتصرف).

[35] ينظر: أعمر الأسعد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: يا ليل الصبّ ومعارضاتها (ظاهرة فريدة في الشعر العربي الحديث): ص:224.

[36] كان يلقب بابن هانئ الأندلسي تمييزا له عن ابن هانئ المشرق؛ وهو ابن نواس، ولد في قرية من قرى إشبيلية بالأندلس سنة 320هـ، هو من أصل أزدي يمني، حتى قالوا إنه من نسل المهلب ابن أبي صفرة، اتصل بصاحب إشبيلية أول أمره فأكرمه، وأقام معه زمانا، ثم غضب عليه الناس لاتهامهم إياه بالفلسفة، فأشار عليه ملك إشبيلية بالمغيب عن البلدة مدة ينسى فيها خبره، فخرج إلى المغرب ولقي القائد جوهرا، ومدحه فأعطاه أموالا، وهكذا توالت شهرته هناك. أحمد أمين: ظهر الإسلام، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، د.ط، 2013م، ج:3، ص: 210.

[37] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: دار المعارف، ط12، القاهرة، مصر، د.ت. ص:421.

[38] ابن هانئ الأندلسي: الديوان، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، د.ط، بيروت، لبنان،198م. ص:280.

[39] المتنبي: الديوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت. مج:1، ص:164.

[40] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 423.

[41] أحمد هيكل: الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة)، دار المعارف، ط14، القاهرة: مصر، 2004م. ص:238-239.

[42] المرجع نفسه، ص:240.

[43] ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص: 123.

[44] المتنبي: الديوان، مج:2، ص:268.

[45] فاتح حمبلي: التناص في ابن هانئ الأندلسي، (أطروحة دكتوراه)، قسم الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 1425- 1426هـ/2004-2005م. (مخطوط). ص:221.

[46] ينظر: ثائر زين الدين: أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق: سوريا، 1999م. ص:10.

[47] في العصر الحديث: محمد مهدي العرب يعد من بين أهم شعراء عراقي شاعر هو محمد مهدي بن عبد الحسين الجواهري، https://ar.wikipedia.org/wiki/الجواهري.

[48] تقي الدين بن المغربي علي بن عبد العزيز بن علي بن جابر، شاعر مغربي الأصل، عاش في فترة الحكم العباسي، وصفه محمد بن شاكر الكتبي في كتابه فوات الوفيات بقوله: "علي بن عبد العزيز بن علي بن جابر، الفقيه الأديب البارع، تقي الدين بن المغربي

البغدادي الشاعر المالكي؛ كان من أظرف خلق الله تعالى، وأخفهم روحاً، وكانت وفاته ببغداد سنة أربع وثمانين وستمائة". ينظر: محمد بن شاكر الكتبي: فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، 1973م. مج:3، ص:38 – 39.

[49] محمد بن شاكر الكتبي: فوات الوفيات، مج:3، ص:38 – 39.

[50] تعممي: ضعي عمامة. علاء اللامي: قصيدة: طرطرا لشاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري، نقلا عن: الجواهري .. جدل الحياة والشعر: http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=7437&r=0 .

[51] تبرنطي: ضعي برنيطة أي قبعة أوروبية. المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[52] تعقلي: ضعي عقالا. المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[53] تسدري: ضعي سدارة، وهي غطاء للرأس يعتقد أنه هندي. المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[54] المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[55] علاء اللامي: قصيدة: طرطرا لشاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري، نقلا عن: الجواهري .. جدل الحياة والشعر: الموقع السابق.

[56] ينظر: نقوس المهدي: قصائد لها قصة: http://alantologia.com/page/20156/

[57] التضمين في الشعر عند أهل النقد استعارتك الأنصاف من الأبيات، والأبيات من شعر غيرك، وإدخالك إياها في أبيات قصيدتك. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدا الله بن سهل: الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984م. ص:47.

[58] ينظر: معين خليف القرالة: تأثير مذهب الشعراء الأوائل في الخطاب الشعري الأندلسي في القرن الخامس الهجري، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة مؤتة، 2015م. ص:88.

[59] أبو عبد الله محمد بن شرف، الديوان، تحقيق: حسن ذكري حسن، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، د. ط، 1977م. ص:86-87.

[60] ينظر: معين خليف القرالة: تأثير مذهب الشعراء الأوائل في الخطاب الشعري الأندلسي في القرن الخامس الهجري، ص:89.

[61] جرير بن عطية: شرحه: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1959م. ص:334 إلى 338.

[62] معين خليف القرالة: تأثير مذهب الشعراء الأوائل في الخطاب الشعري الأندلسي في القرن الخامس الهجري، ص:90.

[63] المرجع نفسه، ص:90.

[64] رجاء عيد: القول الشعري (منظورات معاصرة)، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ط، د.ت، ص:232.

[65] أحمد مطلوب: معجم المصطلحات الأدبية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1407هـ – 1987م. ج:3، ص:272.

[66] ينظر: عبد الله التطاوي: المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1988م. ص:96-97.

[67] ينظر: رجاء عيد: القول الشعري (منظورات معاصرة)، ص:228.

[68] معين خليف القرالة: تأثير مذهب الشعراء الأوائل في الخطاب الشعري الأندلسي في القرن الخامس الهجري، ص:100.

[69] رجاء عيد: القول الشعري (منظورات معاصرة)، ص:229.

[70] معين خليف القرالة: تأثير مذهب الشعراء الأوائل في الخطاب الشعري الأندلسي في القرن الخامس الهجري، ص:100.

[71] ليون سمفيل: التناصية، ترجمة: محمد خير البقاعي، ضمن كتاب دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 1998م. ص:109.

[72] معين خليف القرالة: تأثير مذهب الشعراء الأوائل في الخطاب الشعري الأندلسي في القرن الخامس الهجري، ص:100.

[73] جرير: الديوان، ص:336- 337.

[74] المصدر نفسه، ص:336- 337.

[75] معين خليف القرالة: تأثير مذهب الشعراء الأوائل في الخطاب الشعري الأندلسي في القرن الخامس الهجري، ص:110، 111.

[76] ابن شرف: الديوان، ص:87.

[77] ينظر: معين خليف القرالة: تأثير مذهب الشعراء الأوائل في الخطاب الشعري الأندلسي في القرن الخامس الهجري، ص:111.

[78] كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1986م. ص:321.

[79] علي راشدة: بنية القصيدة الجاهلية ، جدارا للكتاب العلمي- عمان، عالم الكتب الحديث- إربد، ط1، 2006م. ص:182.

قائمة المصادر المراجع

1- محمد شداد الحراق: تناسل المعارضات في الشعر الناصري:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article30213

2- ابن منظور الإفريقي المصري أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط6، 2008م، ج:04.

4- أحمد الشّايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1954م.

5- أعمر الأسعد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: يا ليل الصبّ ومعارضاتها (ظاهرة فريدة في الشعر العربي الحديث):
Pakistan journal of islamic Research voll 11, 2013.

6 – إنعام بنكه سارّ: الأسلوب والأسلوبية في المعارضات، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، ع:04، ص:34.

7 – محمود فرغلي علي موسى: نص المعارضة وإعادة إنتاج المعنى.. دراسة في معارضات الإحيائيين:
https://www.alukah.net/publications_competitions/0/40373/#_ftn5

8 – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، والمغرب، د.ط، د.ت.

9- محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998م.

10 – نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي – التناصية والمنهج – مؤسسة اليمامة، الرياض، ط1، 2006م.

11 – حسيب إلياس: دراسات في النقد الأدبي، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، د.ط، د.ت.

12 – إيمان الجمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م.

13 – عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل: المعارضات السردية في الأدب العربي:
articles42/article420770.doc/http://docs.ksu.edu.sa/doc
14 – السيد أحمد الصقر: شرح ديوان علقمة الفحل، المطبعة المحمودية، القاهرة، ط1، 1353هـ – 1935م.
15 – أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، صححه وعلق حواشيه: مصطفى أفندي السّقا، مطبعة المعاهد، القاهرة، ط2، 1350هـ – 1932م.
16– أحمد أمين: ظهر الإسلام، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، د.ط، 2013م، ج:3.
17 – شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: دار المعارف، القاهرة، مصر، ط12، د. ت.
18 – ابن هانئ الأندلسي: الديوان، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، 1998م.
19 – المتنبي: الديوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
20 – أحمد هيكل: الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة)، دار المعارف، القاهرة: مصر، ط14، 2004م.
21 فاتح حمبلي: التناص في ابن هانئ الأندلسي، (أطروحة دكتوراه)، قسم الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 1425– 1426هـ/2004–2005م. (مخطوط).
22 – ثائر زين الدين: أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق: سوريا، 1999م.
23 – محمد بن شاكر الكتبي: فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، 1973م. مج:3.
24 – العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدا الله بن سهل: الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984م.
25– معين خليف القرالة: تأثير مذهب الشعراء الأوائل في الخطاب الشعري الأندلسي في القرن الخامس الهجري، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة مؤتة، 2015م.
26 – أبو عبد الله محمد بن شرف، الديوان، تحقيق: حسن ذكري حسن، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، د. ط، 1977م.
27 – جرير بن عطية: شرحه: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1959م.
28 – رجاء عيد: القول الشعري (منظورات معاصرة)، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ط، د.ت.
29 – أحمد مطلوب: معجم المصطلحات الأدبية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، د.ط، 1407هـ – 1987م. ج:3.
30 – عبد الله التطاوي: المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1988م.
31 – ليون سمفيل: التناصية، ترجمة: محمد خير البقاعي، ضمن كتاب دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 1998م.
32– كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1986م.
33 – علي راشدة: بنية القصيدة الجاهلية ، جدارا للكتاب العلمي– عمان، عالم الكتب الحديث– إربد، ط1، 2006م.