وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور خنشلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعبة: أدب عربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

المعارضات الشعرية: دراسة موازنة بين قصيدتي "مُضْنَاكَ جَفَاهُ مَرْقَدُهُ" لشوقي و"يَا لَيْلَ الصَّبِّ مَتَى غَدُهُ" للحصري القيرواني

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر -2-

تقديم الطالبة: رشيدة لحول

إشراف الأستاذة: سميرة قروي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
مجيد قري	أستاذ محاضر (أ)	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
سميرة قروي	أستاذ محاضر (ب)	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
الهاشمي قشيش	أستاذ مساعد (أ)	جامعة عباس لغرور خنشلة	مناقشا

السنة الجامعية 2014-2015

شكر وعرفان

الحمد لله واجب الوجود وما سواه مفقود باعث الناس في اليوم الموعود جاعل شريعتنا ذات أحكام وحدود بإتباعها يصل العبد إلى المقام المحمود في جنة الخلود، والصلاة والسلام على قرة عيني محمد صلى الله عليه وسلم خاتم الأنبياء والمرسلين.

أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان بالجميل إلى المشرفة "قروي سميرة" على توجيهاتها القيمة التي قدمتها لي.

أشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث، وأخص بالذكر الأستاذة "بوغقال نورة".

والله ولي التوفيق.

مقدمة

تعد المعارضات الشعرية في الأدب الحديث أهم الطرق التي ساهمت في ازدهار الشعر العربي وتطوره، فهي مظهر من مظاهر الإبداع وصورة من صور التفوق توحي بقدرة الشاعر المتأخر على مضاهاة الشاعر المتقدم في قدرته الشعرية أو حتى التفوق عليه. والمعارضة هي نظم شاعر لقصيدة في موضوع ما على أي بحر وقافية، ويأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة إما لموضوعها أو لإيقاعها المتميز فينظم على بحرها وقافيتها وموضوعها.

وبما أن المعارضات الشعرية بحر من الإبداع فقد ارتأيت أن يكون موضوع بحثي حول أهم المُعارضين في العصر الحديث أمير الشعراء **أحمد شوقي** ومعارضاته التي اشتهرت ونالت المكانة نفسها التي نالتها قصائد الشعراء المتقدمين، وأيضا الموازنة بين هذه المعارضات. وقد اخترت أشهر معارضات **شوقي**، وهي معارضته لقصيدة **الحصري** "**يا ليل الصّبّ متى غده؟**". وبهذا يكون عنوان بحثي: معارضات **شوقي:** دراسة موازنة بين قصيدة **أحمد شوقي** "**مضناك جفاه مرقده**" وقصيدة **علي الحصري القيرواني** "**يا ليل الصّبّ متى غده؟**".

والأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع هي التعريف بفن المعارضات والموازنة بين الشعراء وكذا رغبة مني في الموازنة بين شاعرين من شعراء العربية لكل عصره وبيئته، ولكل منهما موهبة يتميز بها عن غيره في نظم الشعر، ومع هذا فقد اشتركا في موضوع وغرض واحد وهو الغزل كما اشتركا في الوزن والقافية. وتعرضت لهذا الموضوع لمعرفة مدى التشابه والاختلاف بين قصائد **شوقي** والقصائد التي عارضها.

أما المنهج الذي اعتمدته فهو "المنهج المقارن" و "المنهج الوصفي" وذلك حين وازنت بين قصائد الشعراء المتقدمين وقصائد **أحمد شوقي** مركزة على داليته ودالية **الحصري**.

وقد اعتمدت في دراستي على عدد من المصادر والمراجع أهمها "العمدة" **لابن رشيق القيرواني**، وكذا "أحمد شوقي" و"الموازنة بين الشعراء" **لزكي مبارك**، وأيضا "الأدب العربي المعاصر في مصر" و"الفن ومذاهبه في الشعر العربي" **لشوقي ضيف**، وكذا كتاب **محمد الهادي الطرابلسي** "خصائص الأسلوب في الشوقيات".

وكما هو واضح من العنوان فبحثي قائم على خطة حوت مدخلا وفصلين يعقبهما ملحق؛ أما المدخل فتحدثت فيه عن معنى المعارضة والموازنة لغة واصطلاحا، وكذلك تحدثت عن أهم المعارضات الشعرية في العصر الحديث.

أما الفصل الأول فبدأته بتمهيد وجعلت فيه أربعة مباحث؛ تناولت فيها أهم معارضات **شوقي**، وهي معارضته **لأبي تمام، البحتري، ابن زيدون، والبوصيري**. وقد قسمت كل مبحث إلى ثلاثة عناصر أولها تقديم القصيدة المعارَضة للشاعر الأول ثم القصيدة المعارِضة **لأحمد شوقي** وبعدها المقارنة بين القصيدتين وانتهيت لخلاصة الفصل.

وأما الفصل الثاني فوازنت فيه بين قصيدة **أحمد شوقي** "مضناك جفاه مرقده"، وقصيدة **علي الحصري القيرواني** "يا ليل الصّبُّ متى غده؟" وبدأته بتمهيد وقسمته إلى مبحثين، مبحث أوازن فيه من حيث المضمون ومبحث أوازن فيه من حيث الشكل.

أما الدراسة الموازنة من حيث المضمون فمقسمة لثلاثة عناصر هي:

1_ دراسة موازنة من حيث الغرض ولقاء الحبيب.

2_ دراسة موازنة من حيث روعة الخيال والبراعة في تناول المعاني.

3_ دراسة موازنة من حيث مواطن الحسن ومواطن الضعف.

وأما الدراسة الموازنة من حيث الشكل فمقسمة لعنصرين هما:

1_ الإيقاع الخارجي: ويندرج ضمنه الوزن، القافية، والروي.

2_ الإيقاع الداخلي: ويندرج ضمنه كل من التكرار والبديع (التصريع، التصدير، الجناس، الطباق).

وأخيرا خلاصة الفصل.

وفي الخاتمة أوردت أهم النتائج التي توصلت إليها في البحث، ثم أتبعتها بملحق تمثَّل في نبذة عن حياة الشاعرين بالإضافة إلى ذكر قصيدة **علي الحصري القيرواني** "**يا ليل الصَّبِّ متى غَدُهُ**" وقصيدة **أحمد شوقي** " **مُضْنَاكَ جَفَاهُ مَرْقَدُهُ**"، ثم قائمة المصادر والمراجع، وأخيرا فهرس الموضوعات.

الحمد لله أولا وأخيرا وقبل كل شيء الذي أعانني على إنجاز هذا البحث. وأشكر الأستاذة المشرفة **قروي سميرة** التي تحملت مسؤولية الإشراف، وأشكر كل من أمد لي يد العون من قريب أو من بعيد.

مدخل
المعارضات في الشعر العربي الحديث

1- مفهوم المعارضات:

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- مفهوم الموازنة:

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

3- المعارضات في الشعر العربي الحديث.

لقد بُعث الشعر العربي بعد تراجعه في عهد المماليك- عصر الضعف والانحطاط- وذلك بفضل المدرسة الكلاسيكية أو مدرسة البعث والإحياء والتي من مؤسسيها في الأدب العربي **محمود سامي البارودي**، ومن روادها أمير الشعراء **أحمد شوقي** وغيره. أما الركائز التي اعتمدت عليها المدرسة فهي العودة إلى التراث العربي القديم وإعادة بعثه وإحيائه من جديد، وهذا عن طريق محاكاة الشعراء وتقليدهم ومعارضة شعرهم مركزين على لغتهم وأسلوبهم محافظين على نموذج القصيدة العمودية.

وكما ظهر فن المعارضة في الشعر العربي الحديث فقد ظهر أيضا في النقد فن الموازنة بين القصيدة المعارَضة والقصيدة المعارِضة، حيث يميز النقاد بين جيد الشعر ورديئه، وبين مواطن القوة والضعف في كلا القصيدتين.

وبما أن معارضات **شوقي**، والموازنة بين قصيدة **شوقي** وقصيدة **علي الحُصري القيرواني** هو موضوع بحثنا فيتوجب علينا تحديد مفهومهما:

1- مفهوم المعارضة:

أ- لغة:

يقال عارض فلان فلانا إذا أخذ في طريق وأخذ في طريق آخر فالتقيا، وعارضته بمثل ما صنع أي أتيت إليه بمثل ما أتى وفعلت مثلما فعل[1].

ب- اصطلاحا:

يعرف **أحمد الشّايب** المعارضة بقوله:" أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية ويأتي شاعر آخر فيُعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي

1- ابن منظور. لسان العرب. ط 4، المجلد العاشر، دار صادر، بيروت، 2005. ص 109.

موضوعها، أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه...فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضات"[1].

فالمعارضة عند **أحمد الشّايب** هي تقليد ومحاكاة شاعر لآخر، ويشترط في هذه المعارضة أن تكون كلا القصيدتين من نفس البحر، وعلى نفس الوزن والقافية، وتتناولان موضوعا واحدا، وغرضا واحدا. ويمكن أن تتساوى القصيدتان من حيث العاطفة والجمال الفني أو قد تتفوق الثانية على الأولى.

ومن الكلام الجيد في تقويم المعارضات ما قاله الدكتور **أحمد زكي أبو شادي** في الجزء الثاني من مجلة **(أدبي)**: " ليس تعمد معارضة الشعر من الفن الصحيح في شيء، بل هو محض صناعة، والشعر قبل كل شيء عاطفة فكرية، عميقة الجذور، لا بهرج سطحي زائف، وقد نقرأ عن بعض الشعراء الممتازين، أنه حاول محاكاة شاعر آخر بقصيدة معينة، ولكن الحقيقة أنه تأثر بموسيقاه أو بموضوع القصيدة، فأثار ذلك نفسه الشاعرة، مثال ذلك معارضات البارودي للشعراء المتقدمين... فإن تلك المعارضات هي نتيجة الإعجاب بالآثار السابقة، وأثر وحيها في النفس"[2].

وما يعنيه **أبو شادي** أن معارضة شاعر لآخر هي نتاج إعجاب هذا الشاعر وتأثره بشعر غيره؛ وهذا التأثر سببه إما موسيقى القصيدة أو موضوعها الذي يجذب الشاعر الثاني إليها فيسير على طريقها وينظم على منوالها قصيدة

1- يونس طركي البجاوي. المعارضات في الشعر الأندلسي: دراسة نقدية موازنة. ط 1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2008. ص 46.

2- عيسى ابراهيم السعدي. ابن زيدون شاعر الحب والشكوى. ط 1، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، 2011. ص 55.

ثانيـة فـي ذات الموضـوع وعلـى البحـر نفسـه، محـاولا رفـع قصـيدته فنيـا لقصـيدة الشـاعر الـذي عارضـه، وليسـت المعارضـة فـي نظـر **أبـو شـادي** هـي المسـلك الصـحيح لتعبيـر الشـاعر عمـا يخـالج نفسـه، ولا هـي الطريـق السـوي لـنظم الشـعر الجيد.

ثـم إن انتشـار فـن المعارضـة وتوسـع نطاقـه فـي العصـر الحـديث، جعلهـا محـل بحـث النقـاد، فأخـذ النقـاد يدرسـون هـذه المعارضـات ويقـارنون ويوازنـون بـين القصيدة المعارِضة والقصيدة المعارَضة.

2- مفهوم الموازنة:

أ- لغة:

يقـال وزن الشـيء إذا قـدّره، ووازنـت بـين الشـيئين موازنـة ووزانـا، وهـذا يـوازن هذا إذا كان على زنته أو كان محاذيه، ووازنه: عادله وقابله [1] .

ب- اصطلاحا:

أدخـل **ابـن رشـيق** الموازنـة فـي المقابلـة، وقـال: "ومـن المقابلـة مـا لـيس مخالفـا ولا موافقـا كمـا شـرطوا إلا فـي الـوزن و الازدواج فقـط يسـمى حينئـذ موازنـة". ومنه قول ذي الرّمة:

استحدث الرّكب عن اشياعهم خبرا * أم راجع القلب من اطرابه طربُ**

لأن قولـه: "اسـتحدث الرّكـب" مـوازن لقولـه: "أم راجـع القلـب"، وقولـه: "عـن أشـياعهم خبـرا" مـوازن لقولـه: "مـن اطرابـه طـربُ"، وكـذلك "الرّكـب" مـوازن ل "القلـب"، و "عـن" موازن ل "من"، و"أشياعهم" موازن ل "اطرابه" و "خبرا" موازن ل "طرب".

1- ابن منظور. لسان العرب. المجلد الخامس عشر. ص 205 - 206.

وقال التبريزي: "الموازنة أن تكون الألفاظ متعادلة الأوزان متوالية الأجزاء"

وذكر المصري معنى آخر للموازنة فقال: "هي مقارنة المعاني بالمعاني ليُعرف الرّاجح من المرجوح"[1].

الموازنة تعني المقابلة أو المعادلة بين الشيئين، وبهذا المعنى فهمها القدماء والمحدثون مع اختلافات في التعبير ولقد استعمل النقاد ألفاظا متعددة تدل على أنهم أرادوا بها الموازنة، منها المفاضلة، والمقابلة، والمقايسة، فضلا عن المقارنة. قال الآمدى: "وجدتهم فاضلوا بينهما، أي بين **أبي تمام والبحتري** لغزارة شعريهما"، وفي حديثه عن منهجه قال: " ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة".

والموازنة تكون بين أبيات متفقة المعاني، أو بين القصيدتين المتفقتين في الوزن والقافية والغرض والروي، أو بين شاعرين أو أكثر في الأغراض الشعرية، أو بين أبيات الشاعر نفسه، وقصائده، وأغراضه الشعرية، أو بين الشعر المنحول والشعر الصحيح [2].

ومن يخوض في هذا المضمار–الموازنة بين الشعراء– لابد أن يكون على درجة عليا في فهم الآداب واللغة، وأن يكون له إحساس فني مميز. وأن

1– ينظر: أحمد مطلوب. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. د ط، الجزء3، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987. ص 321–322–323.

2– ينظر: شعبان أمقران. غزل العباس بن الأحنف وعمر بن أبي ربيعة –موازنة وتحليل–. مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، ميدان اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي–، 2011–2012. ص 05–06.

يكون في حكمه عادلا منصفا، بدون أن تحكمه الأهواء، والتحيز لشخص ما أو فريق ما بدون وجه حق [1].

ثم جاء **حازم القرطاجني** ليرفض الموازنة والمفاضلة بين الشعراء؛ ويفصل ويعلل ويشرح ذلك بقوله: "إن المفاضلة بين الشعراء لا يمكن تحقيقها، إذ الشعر يختلف بحسب اختلاف الأزمان، وما يوجد فيها مما شأن القول الشعري أن يتعلق به، ويختلف بحسب اختلاف الأمكنة ، وما يوجد فيها مما شأنه أن يوصف، ويختلف بحسب الأحوال وما تصلح له فيما يليق بها وما تحمل عليه، ويختلف بحسب اختلاف الأشياء فيما يليق بها من الأوصاف والمعاني"[2].

إن مفهوم الموازنة يصبّ في المفاضلة والمقابلة بين الشعراء، فهي تقييم لحسن الشعر من رديئه، ومواطن الإصابة من الخطأ سواء في القصيدة المعارَضة أم في القصيدة المعارِضة. ويتوجب الذكر أن الموازنة غالبا ما تكون بين شاعر عارض من سبقوه أو من عاصروه من الشعراء؛ حيث تكون كلا القصيدتين في الغرض نفسه، وعلى نفس الوزن والقافية والروي.

ورغم هذا فقد رفض **حازم القرطاجني** الموازنة و المفاضلة بين الشعراء، ففي نظره لا يجوز تفضيل شاعر على آخر، أو الحكم على قصيدة بأنها أحسن أو أسوأ من غيرها، فلكل قصيدة زمانها ومكانها الذي قيلت فيه.

1- عيسى ابراهيم السعدي. جماليات الشعر العربي على مر العصور. ط 1، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، 2010. ص 142.

2- رجاء عيد. المصطلح في التراث النقدي. د ط، منشأة المعارف ، الإسكندرية، مصر،2000. ص 123.

لكن هذا الرأي لم يعتمد كثيرا، ودليل ذلك انتشار فن المعارضات، و الموازنة بين هذه المعارضات في العصر الحديث، ومن بين الكتب التي تناولت موضوع الموازنات كتاب "الموازنة بين الشعراء" للدكتور **زكي مبارك**.

3- المعارضات في الشعر العربي الحديث:

إن المعارضات في العصر الحديث هي أهم الطرق التي اتبعها الكلاسكيون للنهوض بالشعر العربي، فها نحن نجد **البارودي، أحمد شوقي** وغيرهم، ينظمون في مدح الرسول العربي الكثير الكثير، فواصلوا بذلك خطة من سبقوهم، وكان إمامهم في نظم قصائدهم **البوصيري** وهذا من خلال معارضة قصيدته "البردة".

يقول **البارودي** في قصيدة مدح بها سيّد الأمة ومعارضا لبردة **البوصيري**:

أعدْ على السمع ذكر البان والعلم * واعذرْ شآبيبَ دمعي إن جرت بِدَمِ**

ملاعبٌ للصِّبَا أقْوتْ وما برِحتْ * ملاعبا للأسى والأعيُنِ السُّجُمِ** [1]

وإذا لاحظنا قصيدة "البردة" **للبوصيري** فسنجد وجه التشابه كبيرا بينه وبين **البارودي**. يقول **البوصيري** في بردته:

أمن تذكر جيران بذي سلمٍ * مزجت دمعا جرى من مقلة بدمٍ**

أم هبّتِ الرِّيحُ من تلقاء كاظمة * وأومضَ البرقُ في الظَّلماءِ من إضمٍ** [2]

تناول **البوصيري** في قصيدته جوانب من حياة الرسول الكريم والأحداث التي مرّ بها، غلب عليها الوصف البعيد عن دفق العاطفة. المجرد من المشاعر

1- ديوان البارودي. تحقيق علي الجارم، محمد شفيق معروف. د ط، دار العودة، بيروت، 1998. ص 616-617.

2- ديوان البوصيري. شرح وتعليق محمد ألتُونجي. ط 1 ، دار الجيل، بيروت، 2002. ص 420.

الجياشة التي يتطلع القارئ أن يثيرها الشاعر في نفسه لا أن يخمده فيها، لنتأمل مشهد الإسراء والمعراج واللوحة الباهتة التي رسمها له[1]:

سَرَيْتَ من حرَمٍ ليلاً إلى حرمٍ * كما سرى البدرُ في داجٍ من الظُّلُمِ**

وبِتَّ ترْقى إلى أن نلْتَ منزلةً * من قاب قوسيْنِ لم تُدركْ ولم تُرَمِ**

وقدَّمتْكَ جميع الأنبياء بها * والرُّسْلُ تقديم مخدوم على خدمِ**

وأنت تخترقُ السَّبْعَ الطِّباقَ بهم * في موكبٍ كنت فيه صاحبَ العَلَمِ**[2]

أما قصيدة **البارودي** فقد تفرّدت بموضوعها وهو استذكار الشاعر ملاعب صباه، وتذكر من كانت نواظره ترعى محاسنها في تلك الملاعب، وفيها فخر بنفسه وإشادة بكثير من مناقبه، وشكوى مُرّة من انعدام الوفاء وفقدان الثقة، وكل هذا بأسلوب مشرق وشاعرية ظاهرة [3]:

فانفض يديك من الدنيا فلست ترى * خِلاً وفيا وعهدا غير منصرمِ**

هيهات لم يبق في الدنيا أخو ثقةٍ * يرى المودّةَ أو يُلْقي يد السَّلَمِ**[4]

كما عارض **البارودي** قصيدة **لأبي نواس**، والتي مطلعها:

أجارةُ بيتنا أبوكِ غيورٌ * وميسورٌ ما يُرجى لديْكِ عسيرٌ**

وإن كنتُ لا خِلْماً ولا أنت زوجةٌ * فلا برحَتْ دوني عليكَ ستورُ**[5]

1- عبد الرؤوف زهدي، عمر الأسعد. دراسات: المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي. د ط، المجلد 36، العلوم الاجتماعية والإنسانية ، عمان، 2009. ص 918.

2- ديوان البوصيري. شرح وتعليق محمد ألتُونجي. ص 430.

3- عبد الرؤوف زهدي، عمر الأسعد. دراسات: المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي. ص 918-919 .

4- ديوان البارودي. تحقيق علي الجارم، محمد شفيق معروف. ص 618 - 619.

5- ديوان أبي نواس. شرحه وقدم له علي فاعور. ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002. ص 272.

عارضها **البارودي** فقال:

أبى الشّوق إلاّ أن يحن ضمير * وكلُّ مشوق بالحنين جديرُ**

وهل يستطيع المرء كتمانَ لوعةٍ * ينمُّ عليها مَدْمَعٌ وزفيرٌ؟**[1]

قال الرّوم **لأبي فراس الحمداني**، من باب الاعتداد عليه إنهم لم يأسروا أحدا فبقي عليه ثيابه وفرسه وسلاحه غيره، فنظم هذه القصيدة:

أراك عصيَّ الدَّمْعِ شيمتك الصبرُ * أما للهوى نهي عليك ولا أمرُ**

بلى، أنا مشتاق، وعندي لوعةٌ، * ولكن مثلي لا يُذاعُ له سرُّ**

إذا الليلُ أضواني بسطت يد الهوى * وأذللتُ دمعا من خلائقه الكبْرُ**[2]

عارضها **البارودي** بقصيدة مطلعها:

طربتُ وعادتني المخيلةُ والسُّكْرُ * وأصبحتُ لا يُلوى بشيمتي الزّجرُ**

كأنـي مخمور سَرَتْ بلسانه * معتَّقةً مما يضنُّ بها التَّجرُ**[3]

كما عارض **البارودي عنترة العبسي** في معلقته المعروفة:

هل غادر الشعراءُ من متردِّمٍ * أم هل عرفت الدِّيار بعد توهُّمِ**

أعياك رسمُ الدّار لم يتكلم * حتى تكلَّمَ كالأصمِّ الأعجَمِ**

إلا رواكد بينهنَّ خصائص * وبقيّةٌ نُؤيها المُجْرَنْثَمِ**[4]

1- ديوان البارودي. تحقيق علي الجارم، محمد شفيق معروف. ص 204.

2- ديوان أبي فراس الحمداني. شرح يوسف شكري فرحات. ط 3، دار الجيل، بيروت، 2005. ص 177.

3- ديوان البارودي. تحقيق علي الجارم، محمد شفيق معروف. ص 215- 216.

4- الخطيب التبريزي. شرح المعلقات العشر. تحقيق فخر الدين قباوة. ط 1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1997.ص 275.

عارضها **البارودي** بقصيدة نقض في مطلعها مطلع قصيدة **عنترة** واستهلها بقوله:

كم غادر من متردِّمٍ * ولَرَبِّ تالٍ بدَّ شَأْوٍ مقدِمٍ**

في كُلِّ عصرٍ عبقريٌّ لا يني * يفري الفريَّ بكلِّ قولٍ محكمٍ**[1]

ومعلقة **عنترة** تصف في مطالعها رسوم الدِّيار وأطلالها والتّحمل والارتحال، ثم التغزل بفتاته ووصف ناقته ورحلته الشاقة عليها، ويخلص الشاعر من ذلك كله إلى الافتخار وتعداد صفاته ومآثره وفروسيته ويُسهبُ في ذلك طويلا. أما قصيدة **البارودي** فهي في جملتها فخر بشعره ونفسه، ووفاء لبلده وثناء عليه[2].

وعارض **البارودي** قصيدة **النابغة الذبياني** التي يصف فيها المتجرِّدة، والتي مطلعها:

أمن الميّة رائح أو مغتدِ * عجلان ذا زادٍ وغيرُ مزوَّدِ**[3]

بقصيدة مطلعها:

ظن الظنون فبات غير موسد * حيران يكلأُ مستنير الفرقدِ**[4]

ولئن وصف **النابغة** في قصيدته زوج النعمان بن المنذر...، فإن مضمون قصيدة **البارودي** بعيد عن ذلك كل البعد، وما يتحدث به عن المرأة مزيج من الحب والبطولة.

1- ديوان البارودي. تحقيق علي الجارم، محمد شفيق معروف. ص 584.

2- عبد الرؤوف زهدي، عمر الأسعد. دراسات: المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي. ص 913.

3- الخطيب التبريزي. شرح المعلقات العشر. تحقيق فخر الدين قباوة. ص 352.

4- ديوان البارودي. تحقيق علي الجارم، محمد شفيق معروف.ص128.

كما تطلعت أنظار **البارودي** إلى نادرة **الكميت الأسدي:**

طربتُ وما شوقا إلى البيض أطربُ * ولا لعبا مني وذو الشوق يلعبُ؟** [1]

فعارضها بقصيدة مطلعها:

سوايَ بتُحنان الأغاريد يطرَبُ * وغيري باللذات يلهــو ويُعجبُ**

وما أنا ممن تأسرُ الخمرُ لُبَّهُ * ويملكُ سمعيهِ اليراعُ المُثقّـبُ**[2]

وقصـيدة **الكميــت** مـن القصـائد التـي نظمهـا فـي مـديح آل البيـت مـن آل هاشـم ممـا عـرف بالهاشـميات، وقـد نظمهـا بعـدما اشـتد عـوده واسـتوى شـعره، وصرف فيها شوقه وطربه إلى البيض:

ولكن إلى أهل الفضائل والنُّهى * وخير بني حواء والخير يُطلــبُ**

إلى النَّفــر البيض الذين بحبهم * إلى الله فيما نالنـــي أتقــرَّبُ**

بني هاشم رهط النبي فإنني * بهم ولهـــم أرضى مرارا وأغضـبُ**

وفــي ديباجــة قصــيدة **البــارودي:**" قــال فــي صــباه يَـرُوضُ القــول ويـذكرُ الطَّرد"، وقد نظمها وهو في الرابعة والعشرين.

وأُعجب **البارودي** بقصيدة **المتنبي** التي مطلعها:

لا افتخار إلا لمن يُضامُ * مِدْرِكٍ أو محارب لا ينام** [3]

1- عبـد الـرؤوف زهـدي، عمـر الأسـعد. دراسـات: المعارضـات الشـعرية وأثرهـا فـي إغنـاء التـراث الأدبـي. ص 914.

2- ديوان البارودي. تحقيق علي الجارم، محمد شفيق معروف.ص 55.

3- عبـد الـرؤوف زهـدي، عمـر الأسـعد. دراسـات: المعارضـات الشـعرية وأثرهـا فـي إغنـاء التـراث الأدبـي. ص 914.

فعارضها بقصيدته التي استهلها بقوله:

مـــن عين إنسانها لا ينـــام * وفؤاد قضى عليه الغـرام**

أقطعُ الليل بين حُزن ودمعٍ * وسُهادٍ والنّاس عني نيام**[1]

فشـعر **البـــارودي** متنـوع الموضـوعات، متعـدد الأغـراض علـى منـوال الشـعراء القـدماء، فلـه فـي المـديح، وفـي الهجـاء، والغـزل، وفـي الوصـف وفـي غيرهـا مـن الأغراض. فمثلا في وصفه لما يلقاه الإنسان من حوادث الدهر ونكباته يقول:

لكنه غرض للدهر يرشقهُ * بأسهم ما لها ريشٌ ولا عقبٌ**[2]

ويقول أيضا:

لم يبق لي غير نفسي ما أجود به * وقد فعلتُ فهل من رحمةٍ تجبُ؟**

كأن قلبي إذا هاج الغرام به * بين الحشا طائرٌ في الفخِّ يضطربُ** [3]

فهذا البيت الأخير استقاه من قول **المجنون:**

كـأن القلبَ لَيْلَةَ قبل يُغدي * بليلى العامريَّة أو يُراحُ**

قُطاةٌ غرَّها شركٌ فباتت * تُجاذبُهُ وقد علق الجناحُ**[4]

1- ديوان البارودي. تحقيق علي الجارم، محمد شفيق معروف.ص 621.

2- المصدر نفسه. ص 72.

3- المصدر نفسه. ص 73.

4- ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى) رواية بكر الوالبي. دراسة وتعليق يسرى عبد الغني. ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999. ص113.

ومـن الشـعراء الكلاسـيكيين الـذين عارضـوا الشـعراء المتقـدمين وتـأثروا بهـم **حافظ إبراهيم**، الذي قال:

أيهذا الثرى إلام التمادي * بعد هذا أنت غرثان صـادي**

أنت تروي من مدمعٍ كل يوم * وتُغذَّى من هذه الأجساد**

قد جعلت الأنام زادك في الدَّهر * وقد آذن الورى بالنَّفاد**

لـــــم تلدنا (حواء) إلا لنشقى * ليتها عاطل من الأولادِ**

أسلمتنا إلى صروف زمان * ثم لم توصها بحفظ الوداد**[1]

يتفجـع الشـاعر أسـى فـي هـذه الأبيـات علـى وفـاة المرثـي (سـليمان أباظـا باشـا)، فيخاطـب الثـرى، أي التـراب وأظهـر حـواء فـي صـورة مـن يتسـبب بالشـقاء للآدميين بعد أن أسلمتهم لصروف الزمان. وكأنه ينظر لقول **أبي علاء المعري**:

ليت حواء عقيما غدتْ * لا تلد الناس ولا تحبلُ**[2]

ويكمل **حافظ إبراهيم** قوله:

خبِّرينا جهينُ لا تكذبينـــا * ما الذي يفعل البلى بالجواد؟**

كيف أمسى وكيف أصبح فيه * ذلك المنعمُ الكثير الرَّماد**[3]

1- ديوان حافظ إبراهيم. ط 2، الجزء 1، دار صادر، بيروت، 2006.ص 372- 373.

2- يوسف الحنشكي. حافظ إبراهيم شاعر الأحزان وحامل هموم الإنسان: دراسة وصفية تحليلية. ط 1، دار يافا للنشر والتوزيع، عمان، 2011. ص 211.

3- ديوان حافظ إبراهيم. ص 373 .

يستخبر الشاعر هنا جهينة التي ورد ذكرها في الشعر العربي القديم بقولهم: "وعند جهينة الخبر اليقينا"[1].

وعندما تحدث عن الرماد وكأني به ينظر في قول **الخنساء** في رثاء أخيها (صخر) "كثير الرماد":

رفيع العماد طويل النَّجاد * كثير الرَّماد ساد عشيرته أمردا**[2]

لكن أكثر الشعراء الذين برزوا في مجال المعارضات الشعرية، هو أمير الشعراء **أحمد شوقي**، الذي كانت معارضاته محل الدراسات والموازنات، ويرجع هذا لكون قصائده ترقى في الشكل والمضمون للقصائد المعارَضة. وما يجعل **شوقي** متميزا في معارضاته أنه لا يجد حرجا في الإفصاح الصريح عن معارضاته، على النحو الذي اتخذه حين عارض البحتري في سينيته، يقول **شوقي**:

وعظ "البحترِيَّ" إيوان كسرى * وشفَّتْني القصور من (عبد شمس)** [3]

كما عارض **شوقي** غزل الأقدمين من العرب وكان من ذلك معارضته لقصيدة **ابن زيدون** التي مطلعها:

وَدِّعِ الصَّبْرَ مُحبٌّ ودَّعكَ * ذائعٌ من سرِّهِ ما استودعك**[4]

1- يوسف الحنشكي. حافظ إبراهيم شاعر الأحزان وحامل هموم الإنسان: دراسة وصفية تحليلية. ص 211.

2- ديوان الخنساء. د ط، دار صادر، بيروت، د س. ص30.

3- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. د ط، دار العودة، بيروت، 1988. ص 430.

4- ديوان ابن زيدون. شرح يوسف فرحات. ط 2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994. ص 209.

عارضها **شوقي** فقال:

رُدَّتْ الرُّوحُ على المضنى معك * أحسنُ الأيامِ يوم أُرْجِعُكَ**[1]

نظم **أبو البقاء الرندي** قصيدة يرثي فيها الأندلس، ويستنصر أهل العدوة الإفريقية من بني مرين، لما جعل ابن الأحمر (أول سلاطين غرناطة) يتنازل للأسبان عن عدد من القلاع والمدن، استرضاء لهم وأملا في أن يبقى له حكمه المقلقل على غرناطة، ومطلعها:

لكلِّ شيء إذا ما تمَّ نُقصانُ * فلا يُغرَّنَّ بطيب العيش إنسانُ**

ويستذكر الشاعر في مطالع قصيدته الهالكين من الأقوام والأفراد والمدن...، ويصف وصفا بليغا مؤثرا بعض ما أصاب القوم من نكبات، ويستصرخ ضمائر المسلمين من وراء البحر ليهبوا لنجدة إخوانهم:

يا راكبين عتاق الخيل ضامرةً * كأنها في مجال السبق عقبان**

وحاملين سيوف الهند مشْرعة * كأنها في ظلام النَّقْعِ نيران**

وراتعين وراء البحر في دِعَةٍ * لهم بأوطانهم عِزٌّ وسلطان**

أعندكم نبأٌ من أهل أندلسٍ * فقد سرى بحديث القوم ركبان** [2]

وبادر **شوقي** إلى معارضة القصيدة بأخرى عنوانها "دمشق"، ومطلعها:

قمْ ناجِ جلقٍّ وانشد رسمَ من بانوا * شَتَ على الرَّسْمِ أحداثٌ وأزمان**[3]

1- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 521.

2- عبد الرؤوف زهدي، عمر الأسعد. دراسات: المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي. ص917.

3- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 472.

يرثي **شوقي** "دمشق" ويذكر جمال طبيعتها، ويحث أهلها على استعادة مِلكها وسيادتها، ويدلهم على السبيل المُفضي إلى ذلك، ويخلص بعدها إلى الوعظ:

المُلْكُ أن تعملوا ما استطعتم عملا * وأن يبين على الأعمال إتقانُ**

المُلْكُ أن تُخْرَجَ الأموال ناشطة * لمطْلَبٍ فيه إصلاحٌ وعمرانُ**

المُلْكُ تحت لسان حوله أدبٌ * وتحت عقلٍ على جنبيه عرفانُ**

المُلْكُ أن تتلاقوا في هوى وطن * تفرَّقتْ فيه أجناسٌ وأديانُ**[1]

هكذا التقت القصيدتان في الموضوع فكلتاهما رثت مُلكا ضائعا وبلدا فقيرا...، على أن العاطفة بدت أكثر اتِّقادا وحرارة في رثاء الأندلس منها في رثاء دمشق، ولعل مرد ذلك أن نكبة دمشق تمثل مرحلة كبوة استأنف بعدها البلد صحوته ونشاطه، ونكبة الأندلس نهاية مرحلة تاريخية مأساوية لا صحوة من كبوتها التي حلت بها. [2]

لقد كان لمعارضة الشعراء المحدثين للشعراء المتقدمين دور فعال في النهوض وبعث الشعر العربي الحديث لأن الشعراء اعتمدوا على التراث العربي القديم، وإعادة إحيائه عن طريق النظم على منوال الشعراء المتقدمين، والمعارضات التي كان لها الدور الأكبر في هذا البعث هي معارضات **أحمد شوقي**، والتي سأدرسها بالتفصيل في الفصل القادم.

1- المصدر السابق. ص 473.

2- عبد الرؤوف زهدي، عمر الأسعد. دراسات: المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي. ص918.

الفصل الأول

معارضات أحمد شوقي

تمهيد.

المبحث الأول: معارضة شوقي لأبي تمام:

1- بائية أبي تمام (فتح عمورية).

2- بائية شوقي.

3- المقارنة بين البائيتين.

المبحث الثاني: معارضة شوقي للبحتري:

1- سينية البحتري.

2- سينية شوقي.

3- المقارنة بين السينيتين.

المبحث الثالث: معارضة أحمد شوقي لابن زيدون:

1- نونية ابن زيدون.

2- نونية شوقي.

3- المقارنة بين النونيتين.

المبحث الرابع: معارضة أحمد شوقي للبوصيري:

1- قصيدة البردة للبوصيري.

2- نهج البردة لشوقي.

3- المقارنة بين البردتين.

خلاصة الفصل.

تمهيد

المعارضات الشعرية هي أحد الفنون الأدبية في الأدب العربي، وهي موجودة منذ القدم، وسأعرض في هذا الفصل جزءا من المعارضات في الأدب العربي الحديث، وهي معارضات الشاعر **أحمد شوقي**. **فشوقي** معروف بقصائده الكثيرة التي عارض بها من سبقوه في نظم الشعر، وقد سلك في أسلوبه نفس الدروب التي سلكها الشعراء من قبله. فقد كان إعجاب **شوقي** شديدا بقصيدة **الحصري (يا ليل الصب متى غده؟)** فنظم على منوالها داليته المشهورة **(مضناك جفاه مرقده)**، وأعجب بسينية **البحتري** التي قالها في الإيوان، فقال سينية في حنينه لمصر، وأحب ما نظمه **البوصيري** في مدح سيد الأمة فماثلها بقصيدة (نهج البردة)، ويرى **شوقي ضيف** أن **أحمد شوقي** "لا يجد حرجا في أن يعارض أصحابها، بل يعلن ذلك إعلانا كما كان يعلنه سلفه، فتلك أمارة الإجادة الفنية، وهي إجادة تقوم على بعث الصياغة القديمة وإحيائها"[1].

و**شوقي** لم يعارض هذه القصائد رغبة منه بإحياء الشعر العربي بالعودة إلى التراث العربي القديم فقط، بل لأنه أيضا أعجب بهذه القصائد وبألفاظها وكذا بالغرض والمضمون الذي تناولته. يقول **زكي مبارك** في قدرة **شوقي** الشعرية: "**شوقي** معروف في مصر والشرق، وهو خبير بأسرار اللغة العربية، وبصير بشؤون الحياة، وله كلف بمعارضة القدماء"[2].

ولهذا نجد **زكي مبارك** يهتم بالشاعر **أحمد شوقي** وبمعارضاته وبالموازنة بين شعره وشعر من عارضهم. وقدرة **شوقي** الشعرية سنلحظها جليا في بعض معارضاته التي سندرسها في بحثنا هذا.

1- شوقي ضيف. الأدب العربي المعاصر في مصر. ط10، دار المعارف، د س، ص 113.

2- زكي مبارك. أحمد شوقي. د ط، دار الجيل، بيروت، 1988. ص 95.

المبحث الأول: معارضة أحمد شوقي لأبي تمام (188- 231هـ):

أول المعارضات التي نبدأ بها هي معارضة **أحمد شوقي لأبي تمام** في بائيته (فتح عمورية).

1- بائية أبو تمام (فتح عمورية):

يقول **أبو تمام** مادحا المعتصم بالله أبا إسحاق محمد بن هارون الرشيد ويذكر حريق عمورية وفتحها:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ * في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ**

بيضُ الصَّفائحِ لاَ سودُ الصَّحائفِ في * مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشَّك والرِيَبِ**

والعِلْمُ في شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً * بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لاَ فِي السَّبْعَة الشُّهُبِ**[1]

يتحدث **أبو تمام** عن قيمة النصر الذي يتحقق بالسيف والقوة، ويدل على العظمة والشجاعة وعدم الخوف من القدر أو أقوال المنجمين والمشعوذين، فالنصر عند **أبي تمام** لا يكون إلا بالسيف والقوة، لا بإتباع أقوال المنجمين والاستماع إليهم، ولهذا فهو يمجد القوة والشجاعة الكائنة في شخص القائد الذي حقق النصر[2].

نرى **أبا تمام** يؤمن بتفوق السيف عن الكتب... ثم إن المعتصم فتح عمورية في الوقت الذي اختاره لمهاجمتها، ولم يستمع لأقوال المنجمين. ويأتي **أبو تمام** فيتحدث عن علم التنجيم هذا الحديث الساخر الذي يفضل فيه السيف

1- ديوان أبو تمام. شرحه الخطيب التبريزي، قدم له راجي الأسمر. د ط، ج1، دار الكتاب العربي، لبنان، 2004. ص 32-33.

2- حمدي الشيخ. جدلية التراث في شعر شوقي الغنائي. ط1، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 2006. ص 168-169.

علـى الكتـب والقـوة علـى العقـل، ويسـتمر فيهـزأ بمـا يـذكره المنجمـون أيـام السـعد والنحس[1].

يقول في وصف (فتح عمورية):

يَا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّوريَّةَ انْصَرَفَتْ * منكَ المُنى حُفَّلاً معسولة الحلبِ**

أبقيْتَ جدَّ بني الإسلامِ في صعدٍ * والمُشْرِكينَ ودَارَ الشرْكِ في صَبَبِ**[2]

ويقول أيضا:

لقد تركتَ أميرَ المؤمنينَ بـها * للنَّارِ يومـاً ذليلَ الصَّخـرِ والخشبِ**[3]

يمـزج **أبـو تمـام** فـي هـذه القصـيدة بـين الثقافـات وألـوان الشـعر مزجـا طريفـا، فأنـت تـراه فـي البيـت الأول يعمـد إلـى عنصـر قـديم هـو عنصـر الحلـب، فيحـوره تحـويرا جديـدا، إذ يضـيف إليـه العسـل فيعطيـه طعمـا طريفـا، وتـراه يخـرج مـن ذلـك إلـى الحـديث عـن الصـراع بـين الإسـلام والمسـيحية وهـو فـي أثنـاء ذلـك يغمـس الشـعر فـي الطبـاق بـين الصَّـعد والصَّـبَبِ، ثـم لا يلبـث أن يخـرج إلـى وعـاء التشـخيص يعبـر بـه عـن عموريـة ومـا دهاهـا، تلـك السـيدة الفاتنـة التـي كانـت تـدل على الملوك والأكاسرة حتى أتاها المعتصم فأقبلت عليه طائعة ذليلة[4].

1- شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ط11، دار المعارف، القاهرة، د س. ص 257.

2- ديوان أبو تمام. شرح الخطيب التبريزي، قدم له راجي الأسمر. ص 35.

3- المصدر نفسه. ص 37.

4- شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ص 259.

2- بائية شوقي:

يقول **أحمد شوقي** في مطلع قصيدته:

اللَهُ أَكبَرُ كَم في الفَتحِ مِن عَجَبٍ * يا خالِدَ التُركِ جَدِّد خالدَ العَرَبِ**

صُلحٌ عَزيزٌ عَلى حَربٍ مُظفَّرَةٍ * فَالسَيفُ في غِمدِهِ وَالحَقُّ في النُصُبِ**

يا حُسنَ أُمنِيَّةٍ في السَيفِ ما كَذَبَتْ * وَطيبَ أُمنِيَّةٍ في الرَأيِ لَم تَخِبِ**

خُطاكَ في الحَقِّ كانَت كُلُّها كَرَمًا * وَأَنتَ أَكرَمُ في حَقنِ الدَمِ السَرِبِ**[1]

يبدأ **شوقي** قصيدته متعجبا من هذا الفتح العظيم، ويمدح القائد التركي ويناشده أن يجدد مجد القائد العربي المظفر خالد بن الوليد ويستمر مادحا القائد التركي مظهرا قوته وشجاعته ورجاحة عقله[2]، وهي نفس الصفات التي مدحها **أبو تمام** في المعتصم بالله، فالمعاني تكاد تكون واحدة بين الشاعرين.

ويقول **شوقي** بعد مقدمته الغزلية:

لَم يَأتِ سَيفُكَ فَحشاءً وَلا هَتَكَتْ * قَناكَ مِن حُرمَةِ الرُهبانِ وَالصُلُبِ**

سُئِلتَ سِلمًا عَلى نَصرٍ فَجُدتَ بِها * وَلَو سُئِلتَ بِغَيرِ النَصرِ لَم تُجِبِ**

وإنك لمؤمن حقا بأن هذه القصائد التركية هي أقوى قصائده عن الحوادث وأصدقها حسا وعاطفة. ولعل مرجع ذلك أن قد اجتمعت في الأتراك عوامل كثيرة كان **لشوقي** اتصال بها، فكانت لذلك تهزه أكثر مما تهز سواه[3].

1- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 85.

2- حمدي الشيخ. جلية التراث في شعر شوقي الغنائي. ص 168.

3- أحمد شوقي. الأعمال الشعرية الكاملة. المجلد الأول، دار العودة، بيروت. ص 14.

يمتاز شعر **شوقي** في هذه الأبيات بالسلاسة والوضوح، واستخدام اللغة المتداولة، الابتعاد عن الغموض والتكلف، وفي هذا دلالة على إعجاب **شوقي** بأسلوب **أبي تمام**.

3- المقارنة بين البائيتين:

من تراكيب النعت التي تبناها الشاعر **(شوقي)** من قصيدة **أبي تمام** واحتفظ بها كما هي، ولم يغير في طاقتها الإيحائية لا بالزيادة ولا بالنقصان:

يقول **شوقي**، في البيت 04:

خُطاكَ في الحَقِّ كانَت كُلُّها كَرَمًا * وَأَنتَ أَكرَمُ في حَقنِ الدَمِ السَرِبِ**

أبو تمام، في البيت 23:

كمْ بينَ حِيطانها من فارسٍ بطلٍ * قاني الذّوائب من آني دمٍ سربِ**

شوقي، البيت 70:

وَالجاعِلينَ سُيوفَ الهِندِ أَلسِنَهُمْ * وَالكاتِبينَ بِأَطرافِ القَنا السُلُبُ**

أبو تمام، البيت 44:

أمانياً سلبتهمْ نجحَ هاجسها * ظُبَى السيوفِ وأطراف القنا السُّلُبِ**

هذه العبارات جهزها الشعراء قبل **شوقي**، واستعملها هو بدون تصرف كما لو كانت من الرصيد اللغوي المشترك، ومن الثابت على كل حال أن انبعاثها في شعره هيأ له مقاطع الأبيات وقوافيها[1].

1- محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات. د ط، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981. ص 250.

ولكن **شوقي** اقتفى أثر الشعراء في عبارات قوامها تراكيب نعت أيضا إن لم يتصرف في بنائها كالتراكيب السابقة، فقد تصرف في متعلقاتها، فالعبارة منها تتعلق في شعره بغير ما تعلقت به في القصيدة المعارضة.

يقول **شوقي**، البيت 75:

وكَم ثَلَمتَ بِهِمْ مِن مَعقِلٍ أَشِبٍ * وَكَم هَزَمتَ بِهِمْ مِن جَحفَلٍ لَجِبِ**

أبو تمام، البيت 40:

لوْ لمْ يقدْ جحفلاً، يومَ الوغى، لغدا * منْ نفسهِ، وحدها، في جحفلٍ لجبِ**

فأبو تمام اتخذ العبارة وصفا للممدوح الغازي، بينما اتخذ **شوقي** وصفا للعدو.

والظاهرة الثانية في العبارة الجاهزة بعد النعت هي الظاهرة القائمة على لفظين متعاطفين.

قد يكون اللفظان متكاملين في دلالة أو متقاربين فيها:

شوقي، 18:

لا خَيرَ في مِنبَرٍ حَتّى يَكونَ لَهُ * عودٌ مِنَ السُّمَّرِ أَو عودٌ مِنَ القُضُبِ**

أبو تمام، 36:

لوْ يعلمُ الكفرُ كمْ منْ أعصرٍ كمنتْ * لهُ العَواقِبُ بَيْنَ السُّمْرِ والقُضُبِ**[1]

1- المرجع السابق. ص 250.

شوقي، 29:

كُــنَّ الــرَجاءَ وَكُــنَّ اليَأسَ، ثُمَّ مَحا * نـورُ اليَـقـيـنِ ظَـلامَ الشَـكِّ وَالـرَيـبِ**

أبو تمام، 02:

بيضُ الصَّفـائحِ لاَ سـودُ الصَّحائفِ في * مُتُـونِهـنَّ جـــلاءُ الشَّك والـريـــبِ**

أو يكـون اللفظــان مختلفــي الدلالــة بحيـث يكـون اجتماعهمــا قضــية مشــتركة بين الشاعرين.

شوقي، 10:

وَلا أَزيدُكَ بِالإِسـلامِ مَعـرِفَــةً * كُـــلُّ المُروءَةِ في الإِسلامِ وَالحُبِّ**

أبو تمام، 67:

خَلِيفَةَ اللَّهِ جازَى اللَّهُ سَعْيَكَ عَنْ * جُرْثُومَةِ الدِيْنِ والإِسْلاَمِ والحُبِّ**

فــالجمع بــين "الإســلام والحــب" يكشــف أن القضــية المشــتركة بــين الشــاعرين هي قضية عقيدة وشرف في نفس الوقت[1].

من بائية **شوقي** التي عارض بها بائية **أبي تمام**، نستخلص مايلي:

أولا: كـان **شــوقي** قـوي الاتصــال بــالتراث، حينمــا يسـتلهم قصـيدة فإنــه يكـون علــى وعــي بمعظــم مــن عارضــوها أو ســاروا علــى هــداها، وهكــذا اســتوحى **شــوقي** من **أبي تمام**.

ثانيــا: افتــتح **شــوقي** قصــيدته بــنفس الغــرض فــي قصــيدة الشــاعر المعــارَض **أبو تمام** وهو المدح.

1- المرجع السابق. ص 251-252-253.

ثالثا: صور **شوقي** قريبة من صور **أبي تمام**، وبعيدة عن الصنعة والمحسنات اللفظية التي كان يسير عليها **أبو تمام**، وقد أحسن اختيار الألفاظ والتراكيب التي توافق روح العصر وتناسب تصور الذوق العربي[1].

من الواضح أن **شوقي** متأثر كثيرا **بأبي تمام**، ودليل ذلك المقاطع المتشابهة بين شعريهما. وإذا لاحظنا القصيدتان لوجدنا الشاعرين لا يقصران الشجاعة فقط على العرب، بل تمتد لتشمل الأتراك والعجم، فالقصيدتان تتفقان في المضمون وتسيران لنفس الغرض وهو عند **شوقي** مدح القائد التركي، وعند **أبي تمام** مدح المعتصم بالله، وتفضيل السيف على الكتب.

المبحث الثاني: معارضة شوقي للبحتري (206- 284هـ):

1- سينية البحتري:

البحتري شاعر عباسي من أشهر قصائده ما نظمه في وصف إيوان كسرى، وهي سينيته المشهورة والتي عارضها **شوقي** بسينية أخرى.

إذا ذكرنا عادة **البحتري وشوقي** في قرض الشعر فلنذكر كذلك أنهما يشتركان بالآداب العربية، فقد ترك **البحتري** كتابا سماه (معاني الشعر) وترك كتابا آخر في الحماسة، و**شوقي** وإن لم يصنف كتبا في الآداب، فهو يقرأ ويدرس بشراهة تفوق الوصف، ويتعقب الحركة الأدبية بنشاط عجيب، ويختلفان في إنشاء الشعر والإشادة به؛ فقد كان **البحتري** يحتفي بإنشاء شعره، ويسلك في ذلك مسلك التلحين والتطريب[2].

1- حمدي الشيخ. جدلية التراث في شعر شوقي الغنائي. ص 169.

2- ينظر: عيسى إبراهيم السعدي. جماليات الشعر العربي على مر العصور. ط1، دار المعتز، عمان، 2010. ص 147.

يقول **البحتري** واصفا إيوان كسرى (بالمدائن) ويتعزى به:

صنت نفسي عما يدنس نفسي * وَتَرَفَّعتُ عَن جَدا كُلِّ جِبسِ**

وَتَماسَكتُ حينَ زَعزَعَني الدَهـ * ـرُ التِماسًا مِنهُ لِتَعسي وَنَكسي**

بُلَغٌ مِن صُبابَةِ العَيشِ عِندي * طَفَّفَتها الأَيّامُ تَطفيفَ بَخسِ**

وَبَعيدٌ ما بَينَ وارِدِ رِفْهٍ * عَلَلٍ شُربُهُ وَوارِدِ خِمسِ**

وَكَأَنَّ الزَمانَ أَصبَح مَحمو * لاً هَواهُ مَعَ الأَخَسِّ الأَخَسِّ**[1]

إلى أن يقول:

لَها أَن أُعينَها بِدُموعٍ * موقَفاتٍ عَلى الصَبابَةِ حُبسِ**

ذاكَ عِندي وَلَيسَت الدارُ داري * بِاقتِرابٍ مِنها وَلا الجِنسُ جِنسي**[2]

2- سينية شوقي:

وحين سافر **شوقي** إلى بلاد الأندلس وشاهد الأطلال والآثار المتهدمة من القلاع والجوامع، هزت هذه الآثار في نفسه الوجدان والأحاسيس، وحنَّ إلى مجد المسلمين الغابر في بلاد الأندلس، فنظم قصيدة يعارض بها سينية **البحتري**، يقول فيها:

اِختِلافُ النَهارِ وَاللَيلِ يُنسي * اُذكُرا لِيَ الصِبا وَأَيّامَ أُنسي**

وَصِفا لي مُلاوَةً مِن شَبابٍ * صُوِّرَت مِن تَصَوُّراتٍ وَمَسِّ**

عصفتْ كالصَّبا اللعوبِ ومرّت * سِنةً حُلوةً ، ولذَّةُ خَلْس**

وسلا مصرَ: هل سلا القلبُ عنها * أَو أَسا جُرحَه الزمان المؤسّي؟**

1- ديوان البحتري. تحقيق حسن كامل الصيرفي. ط3، المجلد الثالث، دار المعارف، مصر، 1963. ص 1152-1553.

2- المصدر نفسه. ص 1162.

كلمـــا مـــــــرّت الليالي عليـه * رقَّ، والعهدُ في الليالي تقسّي**

مُستَطـــارٌ إذا البواخِـــــرُ رنَّـتْ * أَولَ الليلِ، أَو عَوَتْ بعد جَرْس**

إلى أن يقول:

حَسبُهُم هَذِهِ الطُلولُ عِظاتٍ * مِن جَديدٍ عَلى الدُهـــورِ وَدَرسِ**

وَإِذا فاتَكَ اِلتِفاتٌ إِلى المـــا * ضي فَقَد غابَ عَنكَ وَجهُ التَأَسّي** (1)

يعد هذا النص الشعري وليد تجربة شعرية صادقة، وأنغام شعورية حارة، حيث أُلهم الشاعر هذه الأحاسيس، وتلك الأفكار إبان فترة نفيه في إسبانيا، بين إحساس بغربة قاتلة، وحنين جارف إلى الوطن، وقد عادت قيثارته التي كانت لا تعزف إلا على أوتار القصر وأصحابه، تعزف على أوتار جديدة، تمتزج فيها آمال الشعب والأمة، وقضاياه ومستقبله، حيث أتاحت له ظروف هذا المنفى أن يتعمق في تاريخ العرب والمسلمين، ويطَّلِع على المجد العربي الدارس في الأندلس، ويتردد على الآثار الإسلامية في قرطبة واشبيلية وغرناطة، ويتذكر مصر وحضارتها، وطبيعتها، ووطنه الجميل الذي أقصي عنه، وسرعان ما يتداعى في نفسه شعور، وهو بين تلك الآثار، بالمشابهة بينه وبين فارس النغم العربي في العصر العباسي البحتري، حيث شعر هذا الأخير بجفوه المتوكل له، فترك بغداد، مما سنح له أن يطلع على آثار الفرس، فقال فيها سينيته المشهورة(2).

وكذلك تحركت عاطفة **شوقي** فقال سينيته التي تجمع بين الشوق والحنين إلى الوطن، وذكريات مرابع الصبا وملاهي الشباب مع تشوق تاريخي لمجد

1- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 429.

2- أنور حميد وقشوان. دراسات في عصور الأدب العربي. ط12، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، 1427 هجرية. ص 285-286.

الفراعنة وأحداث التاريخ، يستهل **شوقي** قصيدته بهذه المقدمة الجميلة، ممثلة في الحكمة الصادقة الملائمة لطبيعة النص منبعثة من مشاعر وأحاسيس مرهفة[1].

3- المقارنة بين السينيتين:

هاتان القصيدتان طارت شهرتهما وذاع صيتهما في الشعر العربي، جمعهما وحدة الموضوع، وخفة الوزن، وجرس الإيقاع وهمس القافية[2]. الأولى، نظمها **البحتري** في وصف إيوان كسرى بالمدائن واستهلها بقوله:

صُنْتُ نفْسِي عمَّا يُدنِّسُ نَفْسِي * وَتَرَفَّعتُ عَن جَدا كُلِّ جِبسِ**[3]

والثانية، نظمها **شوقي** في وصف آثار المسلمين بالأندلس، ومطلعها:

اِختِلافُ النَهارِ وَاللَيلِ يُنسي * اُذكُرا لِيَ الصِبا وَأَيّامَ أُنسي**[4]

لاحظنا أن **شوقي** تحدث عن نفسه قليلا في بداية القصيدة، ثم اندفع في الحديث عن شوقه لمصر وتفجعه لما تقاسي من عاديات الخطوب فرأيناه يصور الجزيرة، ثم رأيناه يذكر أن الجيزة لا تزال في أثواب الحداد على رمسيس وأن السواقي لا تبرح ترسل على ذكره الدموع والأنين وأن الخيل تجردت من الحزن عليه[5]:

وَأَرى الجيزَةَ الحَزينَةَ ثَكلى * لَمْ تُفِق بَعدُ مِن مَناحَةِ رَمسي**

أَكثَرَت ضَجَّةَ السَواقي عَلَيهِ * وَسُؤالَ اليَراعِ عَنهُ بِهَمسِ**

1- المرجع السابق. ص 286.

2- عبد الرؤوف زهدي وعمر الأسعد. دراسات –المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي. ص 916.

3- ديوان البحتري. تحقيق حسن كامل الصيرفي. المجلد 3. ص 1152.

4- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 429.

5- زكي مبارك. أحمد شوقي. ص 135.

وَقِيامَ النَخيلِ ضَفَّرنَ شِعــراً * وَتَجَرَّدنَ غَيرَ طَوقٍ وَسَلـــسِ**[1]

ثـم رأينـاه وقـد عـاود القلـق علـى مصـر، ولـم يقنعـه السـكون إلـى الخيـال فأخـذ يزفر من جديد، ويقول[2]:

يا فُؤادي! لِكُلِّ أَمرٍ قَرارٌ * فيهِ يَبدو وَيَنجَلي بَعدَ لَبسِ**[3]

ثم يشرع يصف القدر بهذه الصورة الشعرية البديعية، وهو يقول:

عَقَلَت لُجَّةُ الأُمورِ عُقـــولاً * طالَت الحوتَ طولَ سَبحٍ وَغَسِّ**

غَرِقَت حَيثُ لا يُصاحُ بِطافٍ * أَو غَريــقٍ وَلا يُصاخُ لِحِـــسِّ**

فَلَكٌ يَكسِفُ الشُموسَ نَهـاراً * وَيَسومُ البُـــدورَ لَيلَةَ وَكـــسِ** [4]

ولـم تظفـر الـنفس الإنسـانية برثـاء أبـرع مـن هـذا الرثـاء، ولا وجـدت العقـول مـن يــذرف عليهــا مثــل هــذه الدمعــة وهــي علــى جبروتهــا ألعوبــة القــدر وأضــحوكة القضاء.

ولـم يصـنع **البحتــري** هـذا الصـنيع، وإنمـا حـدثنا عمـا طففـت الأيـام مـن صـبابة عيشه، وما كان من غبنه حين باع الشام واشترى العراق[5]، فيقول:

وَكَأَنَّ الزَمانَ أَصبَحَ مَحمو * لاً هَواهُ مَعَ الأَخَسِّ الأَخَـــسِّ**

وَاشتِرائي العِراقَ خُطَّةُ غَبنٍ * بَعدَ بَيعي الشَآمَ بَيعَةَ وَكــسِ**

لا تَرُزني مُزاوِلًا لِاختِبـــاري * بَعدَ هَذي البَلوى فَتُنكِرَ مَسّي**[6]

1- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 429.

2- زكي مبارك. أحمد شوقي. ص 135.

3- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 430.

4- المصدر نفسه. ص 430.

5- زكي مبارك. أحمد شوقي. ص 136.

6- ديوان البحتري. تحقيق حسن كامل الصيرفي. ص 1153.

وقصيدة **البحتري** مليئة بالصور الشعرية التي تضفي عليها عناصر اللون والحركة والصوت إيقاعا موسيقيا مميزا، ومثال ذلك لوحة وصف فيها معركة بين الروم والفرس، وإذا ما تأملها الرائي كاد يسمع شخوصها ويسمع أصواتها[1]:

وَإذا مارَأَيتَ صورَةَ أَنطا * كِيَّـــةَ اِرتَعــتَ بَينَ رومٍ وَفُــرسِ**

وَالمَنايا مَواثِلٌ وَأَنوشِـر * وانَ يُزجى الصُفوفَ تَحتَ الدِرَفسِ**[2]

ويقول أيضا:

وَعِراكُ الرِجالِ بَينَ يَدَيهِ * في خُفوتٍ مِنهُم وَإِغماضِ جَرسِ**[3]

أما قصيدة **شوقي** فتدور حول وصف آثار المسلمين في الأندلس، ممزوجا بالحنين إلى مصر والشوق إلى الرجوع إليها بعد نفي استطال أربع سنوات، وقد استغرق ذلك الحنين ما يقارب نصف القصيدة. يقول شوقي: "وكان **البحتري** رحمه الله رفيقي في هذا الترحال وسميري في الرحال"[4].

يقول **شوقي** في قصيدته:

وَعَظَ البُحتُرِيَّ إيوانُ كِسرى * وَشَفَتني القُصورُ مِن عَبدِ شَمسِ**[5]

وفي مجال الموازنة بين القصيدتين يقول **العقاد:** "ليس بنا في هذا الصدد أن نرجع إحدى القصيدتين على هذا المنوال، فإن الشوقية قد ترجح البحترية في كل شيء ويبقى بعد ذلك فضل الابتكار المستقل **للبحتري** غير منازع فيه، لا

1- عبد الرؤوف زهدي وعمر الأسعد. دراسات –المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي. ص 916.

2- ديوان البحتري. تحقيق حسن ماكل الصيرفي. ص 1156.

3- المصدر نفسه. ص 1157.

4- عبد الرؤوف زهدي وعمر الأسعد. دراسات –المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي. ص 916.

5- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 430.

لأنه سبق صاحبه في الزمن فذلك ما لا فضل فيه للمتقدم ولا حيلة فيه للمتأخر، ولكن لأن وصف الآثار التاريخية قالب محفوظ، يترسمه **شوقي** ولا يكلفه كثيرا ولا قليلا من جرأة الخيال لا من اقتحام الإبداع.. أما **البحتري** – الشاعر العربي– فلم يكن ليفهم أن خرائب فارس تستحق من قريحته ما تستحقه أطلال سعدي ولبني ولولا جرأة في الخيال وتصرف في الشعور وإحساس صحيح ببواعث الشعر حيث كان"[1].

البحتري عند **العقاد** كان أبرع تصويرا وأكثر جرأة في استخدام الخيال من **شوقي** الذي لم يتكلف في وصف حنينه لمصر وآثار الأندلس. **فالعقاد** في مقولته هذه يميل لسينية **شوقي** لعدم التكلف والتصنع في الوصف، أما **البحتري** فكان له أسبقية نظم القصيدة التي عارضها **شوقي**.

وفي تصوير ما في المخيلة، نلاحظ التالي:

أ– كلا الشاعرين عمد إلى تصوير ما في المخيلة. لكن ما وصفه **البحتري** هو محض خيال ليس له صلة بواقع شهده الشاعر.. إنما هو وصف ما حدَّث به التاريخ وبرهنت عليه الأطلال الباقية. ولكن ما وصفه **شوقي** في مستندات في واقع شهده بوطنه قبل نكبته بالنفي عنه. ولذلك فهو يصف عن تجربة شخصية... فالقضية عند **شوقي** تتلخص في تصوير نكبة شخصية.

ب– طريقة **شوقي** في الوصف كانت تفصيلية وخاضعة لمخطط محكم، حيث بدأت جل مراحل المشهد الوصفي إما بـ"كأن" وإما بالفعل "رأى"[2]. يقول **شوقي:**

1– عباس محمود العقاد. دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية. د ط، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د ت. ص 51–52.

2– محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات. ص 247.

وَأَرى الجيزَةَ الحَزينَةَ ثَكلى * لَم تُفِق بَعدُ مِن مَناحَةِ رَمسي**[1]

ويقول أيضا:

وَكَأَنَّ الأَهرامَ ميزانُ فِرعَو * نَ بِيَومٍ عَلى الجَبابِرِ نَحسِ**[2]

بينما كانت طريقة **البحتري** إجمالية وخاضعة لتوارد الخواطر، وكان النفس فيها متصاعدا إلى درجة الاحتداد في الخاتمة، التي ترد فيها استعمال "كأن" في صدر كل بيت[3]. يقول **البحتري**:

فَكَأَنّي أَرى المَراتِبَ وَالقَو * مَ إِذا ما بَلَغتُ آخِرَ حِسّي**[4]

نلاحظ أن **شوقي** في معارضته لسينية **البحتري** لم يعتمد على نسخ ألفاظ وصور الخيال عند **البحتري**، بل كانت معارضته قائمة على وصف أحداث عن تجربة شخصية عكس **البحتري** كما ذكرنا سابقا. رغم أنه استلهم سينيته ونظمها على منوال سينية **البحتري**.

1- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 429.

2- المصدر نفسه. ص 430.

3- محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات. ص 247.

4- ديوان البحتري. تحقيق حسن كامل الصيرفي. ص 1161.

المبحث الثالث: معارضة شوقي لابن زيدون (394- 463هـ):

1- نونية ابن زيدون:

ابن زيدون هو شاعر أندلسي، اشتهر بحبه لابنة الخليفة (ولادة)، وكانت ظريفة جريئة شاعرة، ولكن قصة حبهما لم تطل. وقد قرأ **أحمد شوقي** قصيدة **ابن زيدون** وتأثر بها، وحاول أن يقترب أو يبتعد عن تفصيلاتها بين الرغبة في تأكيد الاتصال، والرغبة في تأكيد الموهبة الخاصة المستقلة.

والصلة بين القصيدتين أنهما على قافية حرف (النون)، ينتهي كل بيت بهذا الصوت، ذي الطبيعة الخاصة والإمكانات الواسعة في اللغة العربية...، وعلى الرغم من التشابه القائم بينهما إلا أن كلا منهما تستقل بقدرة شاعرها، وتجربته الخاصة المميزة، وقد انعكست هذه القدرة كما انعكست التجربة الخاصة على جماليات كل القصيدة؛ في ألفاظها، وصورها المجازية، وفنون الزخرفة التي تجعل منها نسقا مستقلا، وكذلك اختلاف السياق وأنواع الفكر الجزئية المثارة في إطار الفكرة الكلية، فشتان بين شاعر يبكي حبيبته، وشاعر يحن إلى وطنه[1].

يقول **ابن زيدون** في قصيدته التي أرسلها إلى ولادة بنت المستكفي التي كان يتعشقها، يسألها فيها أن تدوم على عهده ويتحسر على أيامها الماضية:

أَضْحَى التّنائي بَديلاً عنْ تَدانِينَا، * وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا**
ألاّ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ، صَبّحَنا * حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِينَا**
مَنْ مبلغُ الملبسِينا، بانتزاحِهِمُ، * حُزْناً، معَ الدهرِ لا يبلى ويُبْلِينَا**
أَنَّ الزَمانَ الَّذي مازالَ يُضحِكُنا * أُنساً بِقُربِهِمُ قَد عادَ يُبكينا**[2]

1- ينظر: سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن. ثلاث نونيات في الحنين إلى الأوطان. حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية. الحولية 22، الرسالة 184، جامعة الكويت، 21002. ص 13-14.

2- ديوان ابن زيدون. شرح الدكتور يوسف فرحات. ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994. ص 298.

غِيظَ العدا منْ تَساقِينا الهوَى فدعَوْا * بأنْ نَغَّ، فَقالَ الدهر آمينَا**

فَانحَلّ ما كانَ مَعقُوداً بأَنْفُسِنَا؛ * وَانْبَتّ ما كانَ مَوْصُولاً بأيْدِينَا**

وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخشَى تَفَرّقُنا، * فاليومَ نحنُ، ومَا يُرْجى تَلاقينَا**

يا ليتَ شعرِي ولم نُعتبْ أعاديَكم ** هَلْ نالَ حَظاً منَ العُتبى أعادينَا[1]

يكشف الخطاب الشعري – منذ بدايته– عن تأزم علاقة **ابن زيدون** بولادة، تلك الأميرة القرطبية، وتحول العلاقة من الإيجاب إلى السلب، أو من الوصل إلى الهجر، ولأن الفكرة الأساسية التي تتمحور حولها القصيدة هي تحول تجربة العاشقين من الإيجاب إلى السلب، والشاعر يعتمد أساسا على منهج (التضاد التعبيري) ممثلا في عنصري (التضاد) و(المقابلة) فيقابل بين زمنين:

الزمن الماضي زمن القرب والوصال وطيب اللقيا، وبين الزمن الحاضر زمن اللحظة الراهنة المعادل للتنائي والتجافي[2].

2- نونية أحمد شوقي:

إن شعر **ابن زيدون** هو ما جعل **شوقي** يُعجب به ويتعلق به، وينسج على منواله نونية، يقول فيها:

يا نائح الطلحِ أشباهٌ عوادينا * نشْجى لواديك أم نَأْسَى لِوَادِينَا**

ماذا تقصُّ علينا غيرَ أنّ يداً * قصَّتَ جناحك جالت في حَوَاشِينَا**

رمى بنا البين أيكاً غير سامِرنا * أخا الغريب وظلاًّ غيرَ نَادِينَا**

كلٌّ رمتهُ النَّوى ريشَ الفِراقُ لنا * سهماً وسلّ عليك البينُ سِكِّينَا**

1- المصدر السابق. ص 298.

2- فوزي عيسى. في الأدب الأندلسي. ط1، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2008. ص 156.

إذا دعا الشوق لم نبرح بمنصدع * من الجناحين عيٍّ لا يُلبِّينا**

فإنَ يَكُ الجنسُ يا ابن الطَّلْحِ فرّقنا * إن المصائب يجمعنَ المُصّابِينَا**[1]

ففي هذه الأبيات يستخدم الشاعر ألفاظا غريبة: الأيك، والنوى، وعيّ. كذلك اضطر للحشو في قوله "أخا الغريب"، فلو حذفت من البيت لما تأثر المعنى، وهي –أساسا– تعبير تقليدي، كذلك شبه الفراق بالسهم وهو تشبيه قديم سبق إلى أخذه **البارودي**. ويمضي **شوقي** في النسج على منوال القدماء[2]، قائلا:

آهاً لنا نازحيْ أيكٍ بأندلسٍ * وإن حَلَلْنَا رفيقاً مِنْ رَوابِيَنا**

رسمٌ وقفنا على رسمِ الوفاء له * نَجيش بالدَّمع والإجْلاَلُ يُثْنِينَا**[3]

يشبه **شوقي** هنا الأندلس وهو المنفى الذي قضى فيه مدة من عمره تقارب السنوات الخمس بالأطلال مستخدما التعبير الذي استخدمه الجاهليون. والقصيدة برمتها مجموعة مختارة من المعاني المتراكمة التي لا تتناسب مع قوة التجربة التي عاشها الشاعر، فهو يذهب مذهب القدماء الذين عاشوا يرتحلون من مكان لآخر في التعبير عن حنينه إلى مصر فيذكر ساري البرق مثلما يذكر النجم[4].

1- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 474.

2- فوزي عيسى. في الأدب الأندلسي. ص 67.

3- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 475.

4- فوزي عيسى. في الأدب الأندلسي. ص 67.

3- المقارنة بين النونيتين:

شـــوقي فـي مقدمتـه يخاطـب الطيـر ويبثـه أشـجانه وآلامـه، فقـد تخيـل هـذا الطيـر صـديقا حزينـا وحالتـه تشـبه حالـة الشـاعر، فأصـبح يخاطبـه ويبثـه آلامـه ويجـد فيه الرفيق الذي يخفف عنه آلام النفي والبعد عن وطنه[1]، يقول **شوقي:**

يا نائح الطلحِ أشباهٌ عوادينا * نشْجى لواديك أم نأسى لوادينـــا**

ماذا تقصُّ علينا غيرَ أنّ يداً * قصَّتَ جناحك جالت في حواشينا**[2]

مـن يلاحـظ نونيـة **ابـن زيـدون** فسـيجد أن كلهـا لوعـة وحرقـة وشـكوى مـن البـين والأعـداء والـزمن معاتبـا ولادة فـي تضـاعيف ذلـك. أمـا **شـــوقي** فاسـتهل قصـيدته بمناجـاة طـائر حـزين يرسـل شـجوه بـوادي الطلـح فـي ضـاحية اشـبيلية، وكأنـه يعبـر عـن حزنـه ولوعتـه. واسترسـل فـي مناجاتـه، ثـم عطـف علـى أحزانـه وفراقـه لوطنـه، ونظـر إلـى رسـوم الحضـارة العربيـة فـي الأنـدلس، ثـم تـذكر بلـده وملاعبـه فيـه، وخاطـب البـرق واسـتهداه التحيـة إلـى منازلـه بالنيـل، وتحسـس رائحـة وطنـه فـي الـريح والنسـيم وتخيلهمـا كقمـيص يوسـف الـذي أُلقـي علـى وجـه يعقـوب، فارتـد إليـه بصـره حـين وجـد فيـه ريـح ابنـه، ووقـف يعبـر عـن حنينـه وشـوقه لوطنـه، وكأنمـا اكتحلـت عينـاه، حـين جـرى علـى لسـانه، بنـوره، فـذهب يشـيد بأمجـاده، ويتغنـى بأهرامـه، وبأرض أبوته وميلاده[3]، يقول **شوقي:**

لكنَّ مصرَ وإن أغضتْ على مقةٍ * عينٌ من الخلدِ بالكافور تسقينا**

علـى جوانبهـــا رَفَّتْ تمائمنـــا * وحولَ حافاتها قامتْ رواقينـــا**

ملاعبٌ مَرحَتْ فيهـــا مآربُنـا * وأربـــع أَنِسَتْ فيهـــا أمانينـــا**

1- حمدي الشيخ. جدلية التراث في شعر شوقي الغنائي. ص 175.

2- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 474.

3- شوقي ضيف. شوقي شاعر العصر الحديث. ص 74.

ومطلعٌ لسعـــودٍ مـن أواخِرنـــا * ومغربٌ لجُدُودٍ مـــن أوالينـــا**

بنَّا، فلم نَخلُ من روح يراوحنـــا * من بَرّ مصرَ، وريحانٍ يُغادينـا**[1]

تشابه **شـوقي وابـن زيـدون** في حالة الاغتراب، وتماثل أمراهما في التذكر والاعتبار: يذكر **ابـن زيـدون** أيام الصفاء بين المحبين وعذوبتها وجمالها، ويتذكر **شـوقي** أيام الوطن وذكرياته، وما يخلفه هذا التذكر من مرارة في النفس اختلفت دواعيها ومعطياتها عند الشاعرين[2].

نجد **ابـن زيـدون** ينتقل في قصيدته من شكوى البين والأعداء والزمان إلى معاتبة حبيبته فذكر أنه لم يستمع وشاية ولم يعتقد إلا الوفاء[3].

لـــم نعتقدْ بعدكمْ إلاّ الوفاء لكُـمْ * رَأياً، ولَمْ نَتَقلّدْ غَـيرَهُ دِينَـــا**

ما حقّنا أن تُقِرّوا عينَ ذي حَسَدٍ * بِنا، ولا أن تَسُرّوا كاشِحاً فِينَا**[4]

أما **شـوقي** فقد انتقل من خطاب الطائر إلى بكاء الأندلس والحنين إلى مصر، فقال:

آهاً لنا نازحيْ أيـكٍ بأندلـــسٍ * وإن حَلَلْنَا رفيقاً مـن رَوابينـا**

رسمٌ وقفنا على رسمِ الوفاء له * نَجيش بالدَّمع والإجلال يثنينا**

لفتيةٍ لا تنال الأرضُ أدمُعَهـم * ولا مَفـارقهـم إلاَّ مُصَلّينـا**[5]

1- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 475.

2- عبد الرؤوف زهدي وعمر الأسعد. دراسات –المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي. ص 917.

3- زكي مبارك. أحمد شوقي. ص 220.

4- ديوان ابن زيدون. شرح الدكتور يوف فرحات. ص 299.

5- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 475

إن حنين **شوقي** إلى مصر حنين عميق وإنما كان كذلك لأن الشاعر شهد في مصر دنيا من الحب والمجد لم يظفر بها إلا الأقلون، ودنيا **شوقي** لم تكن مثل دنيا الناس[1] – في ذلك الزمان-. لقد استمد **شوقي** أفكاره وعناصره من التراث العربي، واقتبس من القرآن الكريم بعض التصوير الذي يناسب موقفه ويعبر عن أحزانه وآلامه وبعده عن الوطن، وهو كذلك محتاج إلى قميص يوسف ليرده إلى وطنه كما رد الله بصر يعقوب إليه عندما رأى رائحة قميص يوسف، فهذه أشياء مقتبسة من التراث، وتحمل لمحات تجديدية في وزنه وقافيته، وتحمل لمسات التجديد المختلفة لتميز قصيدة شوقي عن غيرها من القصائد وتجعلها في منزلة خاصة[2].

هذا وقد اختلف الشاعران في موضوع القصيدة، **فابن وزيدون** لائم الدهر عاتب له على قدرته على إحداث الفراق بينه وبين محبوبته التي كان يحيا بقربها ويموت قلبه بعيدا عنها، و**شوقي** يتحدث مع الطير ويبثه أحزانه، وكأن الطير يشاركه آلامه وأحزانه وبعده عن وطنه الذي طالما سعدت نفسه في أحضانه. وهكذا يفترق الشاعران منذ البداية ويسير كل منهما في واديه الخاص هائما فيه، ولا يتفقان إلا في الناحية الشكلية في القصيدتين الماثلة في حدة الوزن والقافية، ولكل عالمه الشعري الخاص به، وعاطفته الخاصة ومعجمه الشعري[3].

وهكذا يكون الشاعر شوقي قد عارض ابن زيدون في الشكل فنظم على نفس الوزن والقافية والروي، واختلف معه في موضوع القصيدة، فالأول بكى حنينه لمصر ولمجد الأندلس والمسلمين الغابر والثاني بكى حنينه إلى حبيبته.

1- زكي مبارك. أحمد شوقي. ص 221.

2- حمدي الشيخ. جدلية التراث في شعر شوقي الغنائي. ص 174-175.

3- المرجع نفسه. ص 175-176.

فمعارضة شوقي لابن زيدون في هذه القصيدة هي معارضة في الشكل أما عن المضمون فهي معارضة جزئية تمثلت في الحنين.

المبحث الرابع: معارضة أحمد شوقي للبوصيري (608- 696هـ):

1- قصيدة "البردة" للبوصيري:

تعد قصيدة (البردة) أول قصيدة قيمة في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام، ولم تكن المدائح النبوية مما يتكلم فيه الشعراء، والظروف التي واكبت نظم القصيدة عملت على شهرتها، فحين مرض **البوصيري** نظمها يستشفع بها إلى **الله** عز وجل في أن يعافيه. وكرر إنشادها ونام. فقال **البوصيري**: " فرأيت النبي صلى **الله** عليه وسلم، فمسح وجهي بيده الكريمة، وألقى علي بردة، فانتبهت ووجدت فيَّ نهضة"[1].

يقول **البوصيري** مادحا سيد الأمة:

أمِنْ تَذَكّرِ جيرانٍ بذي سَلَمِ * مَزَجْتَ دَمعا جرى مِن مُقلَةٍ بِدَمِ**
أَم هَبَّتِ الريحُ مِن تلقاءِ كاظِمَةٍ * وأومَضَ البرقُ في الظَّلماءِ مِن اِضَمِ**
فما لِعَينيك اِن قُلتَ اكْفُفَا هَمَتَا * وما لقلبِكَ اِن قلتَ استَفِقْ يَهِمِ**
أيحَسب الصَبُّ أنَّ الحبَّ مُنكَتِمٌ * ما بينَ منسَجِمٍ منه ومُضْطَرِمِ**
لولا الهوى لم تُرِقْ دمعا على طَلَلٍ * ولا أَرِقْتَ لِذِكْرِ البانِ والعَلَمِ**
فكيفَ تُنْكِرُ حبا بعدما شَهِدَت * به عليك عُدولُ الدمعِ والسَّقَمِ**

ثم يقول منتقلا لموضوع القصيدة الأصل:

ظَلمتُ سُنَّةَ مَن أحيا الظلامَ إلى * أنِ اشتَكَتْ قدماهُ الضُّرَّ مِن وَرَمِ**
محمدٌ سيدُ الكونينِ والثقَلَيْنِ * والفريقين مِن عُربٍ ومِن عَجَمِ**
هُو الحبيبُ الذي تُرجَى شفاعَتُهُ * لكُلِّ هَوْلٍ مِن الأهوالِ مُقتَحَمِ**[2].

1- ديوان البوصيري. شرح وتعليق محمد التنوخي. ط1، دار الجيل، بيروت، 2002. ص 26.
2- المصدر نفسه. ص 420

بدأ **البوصيري** قصيدته بالغزل متبعا في ذلك التقاليد الأدبية للشعر العربي، فتراه ينزل نفسه منزلة مخاطب يخاطبه، لما رآه باكيا قد امتزج دمعه بدمه، واستفهم عن سبب بكائه، ويذكر الشاعر أنه كلما طلب من عينيه أن تكف عن الدمع كان ذلك مدعاة لانهماره.

ثم ينتقل **البوصيري** إلى غرضه الأصلي، وهو مدح الرسول – صلى **الله** عليه وسلم– فيقول: إنه ظلم الرسول وسنته، ذلك الرسول الذي تحمل الصعاب، والذي كان يتعبد واقفا لوقت طويل من الليل حتى اشتكت قدماه من شدة الألم ووطأة الورم. يعلو الشاعر بالرسول – صلى الله عليه وسلم– إلى آفاق علياء، لا يصل إليها نبي من الأنبياء، فهو سيد الكونين والثقلين، والفريقين من العرب والعجم، وهذا ما جعل قصيدة **البوصيري** من عيون القصائد، في باب المديح النبوي، وقد أعجب بها الشعراء من القديم، حتى لا نكاد نجد شاعرا في عصر **البوصيري** أو بعده، لم يمدح النبي – صلى الله عليه وسلم– على نهج قصيدة البردة أو على غير نهجها، فقد أغرم بها الشعراء، كما أغرموا بمنافسة صاحبها فعارضوها، أو نهجوا نهجا آخر، أملا في سبق **البوصيري** في هذا الميدان[1].

1– ناهد أحمد الشعراوي. دراسات في الأدب العربي. د ط، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2009. ص ص 98–102.

2- قصيدة " نهج البردة " لشوقي:

في معارضة صريحة **للبوصيري** نظم **شوقي** قصيدته (نهج البردة) والتي مدح فيها الرسول استرضاء لعواطف قرائه الدينية[1]، يقول **أحمد زكي** عن هذه المعارضة: "طالما عارض الناس بردة **البوصيري** في القديم وفي الحديث، بمئات ومئات من المنظومات، لكن الصيت بقي لهذه البردة وحدها إلى الآن. على أن قصيدة **شوقي**، وإن لم تزحزحها عن مكانتها، فإنها قد نالت شرف ليس له نظير...، وقد صاغها **شوقي** وهو لا يزال في سن الفتوة وطراءة الشباب، لكن براعته فيها جعلت شيخ الشيوخ (سليم البشري: شيخ الأزهر) يعرف فضلها ويقدر ناظمها، ثم يتوفر على شرحها، وما رأى الناس لذلك مثيلا قبل **شوقي**"[2].

ورغم المعارضات الكثيرة لبردة **البوصيري**، فلم ترق أي من هذه المعارضات للمكانة التي نالتها (نهج البردة) **لشوقي**، مع أن **شوقي** نظمها وهو لا يزال شابا، ودليل هذه المكانة التي استحقتها هو افتتان شيخ الأزهر بها وشرحها.

يقول **شوقي** في قصيدته:

ريمٌ عَلى القاعِ بَينَ البانِ وَالعَلَمِ * أَحَلَّ سَفكَ دَمي في الأَشهُرِ الحُرُمِ**
رَمى القَضاءُ بِعَينَي جُؤذَرٍ أَسَداً * يا ساكِنَ القاعِ أَدرِك ساكِنَ الأَجَمِ**
لَمّا رَنا حَدَّثَتني النَفسُ قائِلَةً * يا وَيحَ جَنبِكَ بِالسَهمِ المُصيبِ رُمي**
جَحَدتُها وَكَتَمتُ السَهمَ في كَبِدي * جُرحُ الأَحِبَّةِ عِندي غَيرُ ذي أَلَمِ**[3]

وانتقل **شوقي** إلى مدح الرسول عليه الصلاة والسلام، فيقول:

1- شوقي ضيف. الأدب العربي المعاصر. ص 118.
2- شوقي ضيف. شوقي شاعر العصر الحديث. ص 127.
3- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 259

لَزِمتُ بابَ أَميرِ الأَنبياءِ وَمَــن * يُمسِك بِمِفتاحِ بـــابِ اللَهِ يَغتَنِمِ**

فَكُلُّ فَضلٍ وَإِحسانٍ وَعــارِفَــةٍ * مـــا بَينَ مُستَلِـــمٍ مِنهُ وَمُلتَـــزِمِ**

عَلَّقتُ مِن مَدحِهِ حَبلاً أُعَزُّ بِـهِ * في يَومِ لا عِزَّ بِالأَنسابِ وَاللُحَـمِ**

يُزري قَريضي زُهَيراً حينَ أَمدَحُهُ * وَلا يُقاسُ إِلى جودي لَدى هَـــرِمِ**

مُحَمَّدٌ صَفوَةُ الباري وَرَحمَتُـــهُ * وَبُغيَةُ اللَهِ مِن خَلقٍ وَمِـن نَسَـمِ**[1]

3- المقارنة بين البردتين:

ابتدأ **البوصيري** قصيدته بالتشبيب ونحا **شوقي** منحاه، وتلك عادة عربية قديمة[2]. كما أن موضوع القصيدتين واحد لكنه يختلف من شاعر لآخر وفق قدرة كل منهما الشعرية ووفق فهم كل منهما وتأثره بالموضوع الذي يعالجه، فإذا كان **البوصيري** قد عمد إلى الحديث عن ذات الرسول – صلى الله عليه وسلم- من حيث هو فرد وإمام دين و**محمد** – صلى الله عليه وسلم- عنده محور الفضل وهو يجسم الفضل في ذاته ويتجلى به في صفاته قبل أن ينعكس ذلك في أعماله أو تصرفاته، وقد وُفق الشاعر إلى أداء هذا المعنى بأساليب التمجيد المجرد: فاق النبيين... منزه عن الشرك... اصطفاه... فضل رسول **الله**... هو شمس فضل... خير خلق **الله**.

أما **شوقي** فقد عمد إلى مناجاة روح رسول **الله**، فلم يتحدث عنه صلى **الله** عليه وسلم بضمير الغائب بل توجه إليه بضمير المخاطب، بحيث حرص على تقريب المسافة بينه وبين مخاطبه وبعث الحيوية في القضية المشتركة، ولذا رأينا عاطفة **شوقي** حارة في قصيدته، فهو يخاطب الرسول في أدب ولطف ولين

1- المصدر السابق. ص 262.

2- زكي مبارك. أحمد شوقي. ص 163.

وكأنه واقف أمام شخصه صلى الله عليه وسلم، **والبوصيري** ناداه بضمير الغائب، وفي ذلك يعد منافسة بين الشاعر ومن يحدث عنه[1].

يقول **البوصيري** مخاطبا الرسول بضمير الغائب:

هُو الحبيبُ الذي تُرجَى شفاعَتُهُ * لكُلِّ هَوْلٍ مِن الأهوالِ مُقتَحَمِ**[2].

ويقول **شوقي** مخاطبا الرسول بضمير المخاطب:

جُبتَ السَماواتِ أَو ما فَوقَهُنَّ بِهِم * عَلى مُنَوَّرَةٍ دُرِّيَّةِ اللُجُمِ**[3]

كل من الشاعرين خصص لموضوع الإسراء 11 بيتا. أما **شوقي** فقد نزله بين حديثه عن ظروف ظهور الإسلام وحديثه عن جهاد الرسول في سبيل **الله**، أما **البوصيري** فقد نزل موضوع الإسراء وإعجاز القرآن وتوسع أكثر في الرسول ذاته، بتحليل تفوقه على العالمين في الفضل خاصة وبيان حظوته عند **الله** بكل افتخار وخير، بينما لم يتوسع **شوقي** في ذلك وطرق موضوعا أهمله **البوصيري**، هو الحديث عن البراق، فخصص ثلاث أبيات لوصفها. وصفها بأنها من خوارق العادة، وتخيلها مثالية مجردة، فخلد إلى ضرب من الحماسة صبغ حديثه في الإسراء بنفس ملحمي واضح[4]:

سَرى فَصادَفَ جُرحًا دامِيًا فَأَسى * وَرُبَّ فَضلٍ عَلى العُشّاقِ لِلحُلُمِ**

مَنِ المَوائِسُ بانًا بِالرُبى وَقَنًا * اللاعِباتُ بِروحي السافِحاتُ دَمي**

1- حمدي الشيخ. جدلية التراث في شعر شوقي الغنائي. ص 163.

2- ديوان البوصيري. شرح وتعليق محمد التنوخي. ص 428.

3- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 265.

4- محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات. ص 245.

السافِراتُ كَأَمثالِ البُدورِ ضُحًى * يُغِرنَ شَمسَ الضُحى بِالحَلي وَالعصَمِ**[1]

أما عن نقاط الاشتراك بين الشاعرين فهما يشتركان في الصورة المرئية، **فالبوصيري** شبه الرسول بين بقية الرسل بالعلَم في معنى القائد بين جنده، بينما شبهه **شوقي** بالعلَم في معنى المقتدى به عامة، فكانت الصورة الثانية أكثر إيغالا من هذه الناحية[2].

تعد قصيدة **شوقي والبوصيري** من أفضل القصائد في مدح سيد الأمة، فهما يشتركان في الموضوع والغرض، المتمثل في مدح ذات وأفعال الرسول صلى **الله** عليه وسلم، لكنهما يختلفان في كون **البوصيري** مدح الرسول في صفاته وأخلاقه، أما **شوقي** فقد أظهر محمد – صلى **الله** عليه وسلم– على أنه مصلح هدفه هداية الناس وإعمام السلام ونبذ الحرب وأن رسالته جاءت للناس أجمعين.

1– أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 260.

2– محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات. ص 246.

خلاصة الفصل:

كان **شوقي** موكلا بشعراء العربية الممتازين في موسيقاهم جميعا، فهو يتعقبهم، يريد أن يشبع أذنه من أصواتهم وما استخرجوه من ألحان واعتصروه من أنعام، ويُخيل إلى الإنسان أنه لم يبق لحن أو لم تبق قصيدة في العربية إلا وشد رحاله ليستمع إليها. ولا يكتفي بذلك غالبا، بل ما يزال يشحذ خياله وقيثارته ليعارض هذا اللحن أو تلك القصيدة. ومن أجل ذلك كثرت المعارضات في شوقياته[1]. فتارة نجده يعارض **أبا تمام** في بائيته؛ فنجد **أبا تمام** يؤمن بتفوق السيف والقوة على الكتب وكلام المنجمين ويمدح المعتصم **بالله** في شجاعته فيعظمه لنصره العظيم وفتح عمورية، وشوقي بدوره يبدأ قصيدته متعجبا من هذا الفتح العظيم ويمدح القائد التركي ويناشده تجديد ما حققه القائد العربية من خلال ذكر صفائه من قوة وشجاعة ورجاحة عقل.

وتارة نجد **شوقي** يعارض **البحتري** في سينيته المشهورة، فيجمع بين حنينه لمصر وتاريخها وبين مجد الأندلس الغابر وآثاره التي شاهدها في إسبانيا أثناء فترة منفاه، في حين أن **البحتري** يصف إيوان كسرى بجرأة وبراعة في التصوير والخيال مدعما إياه بنغم موسيقي رائع يحققه حرف الروي (السين).

كما عارض **شوقي** نونية **ابن زيدون** التي قالها في ولادة، فيصف شوقه وحنينه إليها متذكرا أيام الوصل متحسرا على الفراق الذي نال منهما، أما **شوقي** فتخيل طيرا يشكي له آلامه وأحزانه وبعده عن وطنه. فتشابهت هنا الحالة الشعورية لكل من الشاعرين والتي تمثلت في الألم والفراق.

1- شوقي ضيف. شوقي شاعر العصر الحديث. ص 74.

أما عن معارضة **شوقي للبوصيري**، فنجدهما يبدآن قصيدتهما بالغزل متبعان في ذلك عادة الشعراء في القديم، بالإضافة إلى أنهما يجتمعان في مدح خير خلق **الله** سيد الأمة محمد – صلى **الله** عليه وسلم– ذاكران أفعاله وصفاته الحميدة، غير أنهما يختلفان في كون **البوصيري** توجه لذات الرسول بضمير الغائب، أما **شوقي** فتوجه إليه بضمير المخاطب مما جعله أكثر قربا للرسول عليه الصلاة والسلام.

ومن معارضات **شوقي** نخرج بنتيجة مفادها أنه "لم يكن من المقلدين الآليين الذين يلتزمون حدود المحاكاة الشكلية ولا يزيدون. ولم يكن من المجددين الذين يعطون من عندهم كل ما أعطوه من معنى وتعبير. ولكنه كان يقلد ويتصرف، وكان تصرفه يخرجه من زمرة الناقلين والناسخين. خلاصة القول فيه أنه مقلد مبتكر، أو أنه مبتكر مقلد، فلا هو يقتفي آثار الأقدمين ولا ينفرد بملامحه الشخصية في التعبير عن نفسه أو التعبير عن سواه"[1] .

1– عباس محمود العقاد. دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية. ص 50–51.

الفصل الثاني
دراسة موازنة

تمهيد.

المبحث الأول: دراسة موازنة من حيث المضمون:

1- الغرض ولقاء الحبيب.

2- روعة الخيال والبراعة في تناول المعاني.

3- مواطن الحسن والضعف.

المبحث الثاني: دراسة موازنة من حيث الشكل (الإيقاع الشعري):

1- الإيقاع الخارجي.

2- الإيقاع الداخلي.

خلاصة الفصل.

تمهيد

تعد قصيدة **علي الحصري القيرواني** "**يا ليل الصب متى غده؟**" من أشهر قصائد الغزل العربي، وقد نظمها الشاعر معتذرا ومادحا لأبي عبد الرحمن محمد بن طاهر، وهذه القصيدة من أطول قصائده وقد بلغ عدد أبياتها تسعة وتسعين بيتا. أعجب عدد كبير من الشعراء بهذه القصيدة فعارضوها وزنا وقافية وموضوعا، وقد ذكر محققا ديوان **أبي الحسن الحصري القيرواني** حوالي أربعين شاعرا ممن عارضوا القصيدة وكذا أوردا معارضاتهم، وأشهر معارضيها **أحمد شوقي** الذي عارضها بقصيدة لا تقل أهمية عنها، وهي "**مضناك جفاه مرقده**"، وهدف بحثنا هو الموازنة بين كلتا القصيدتين. لكن قبل التطرق للدراسة الموازنة وجب علينا التنبيه إلى أن **شوقي** لم يعارض قصيدة **الحصري** كاملة، بل عارض فقط المقدمة الغزلية والتي عدد أبياتها ثلاثة وعشرون بيتا، عارضها بسبعة وعشرين بيتا.

المبحث الأول: دراسة موازنة من حيث المضمون:

1- دراسة موازنة من حيث الغرض ولقاء الحبيب:

1-1- الغرض:

في تناول الغرض نجد **الحصري** تكلم عن طول الليل، وطيف الخيال وخمر الرضاب، وسيف المقلة، وجناية العين، وحمرة الخد، واستعطاف الحبيب، وفناء المحب، ونجد **شوقي** تكلم عن لوعة المضنى، وطيف الخيال، وجمال المحبوب، وجناية العين، وحسن القد والجيد، ودقة الخصر، والصبر على الوشاة، وتفدية الحبيب، والرفق بالحساد، والحرص على الحب، والبراءة من السلوان، فقصيدة **شوقي** إذن أحفل بالأغراض[1]. ويتمثل اختلاف الموضوع اختلافا جزئيا، فقد تناول الشاعر **شوقي** غرضا واحدا من أغراض القصيدة التي يعارضها، فقد اكتفى بمعارضة المقدمة الغزلية، وأهمل موضوع القصيدة الرئيسي في مدح أحد الأمراء والاعتذار له[2]. يقول **علي الحصري القيرواني:**

يا ليلُ الصبُّ متى غدُه؟ * أقيامُ السَّاعةِ مَوْعِدُهُ**

رقدَ السُّمَّارُ فأَرَّقه * أسفٌ للبينِ يردِّدهُ**

فبكاهُ النجمُ ورقَّ لـه * ممّا يرعاه ويرْصُدهُ**

كَلِفٌ بغزالٍ ذِي هَيَفٍ * خوفُ الواشين يشرّدهُ**

نصَبتْ عيناي له شرَكاً * في النّومِ فعزَّ تصيُّدهُ**

1- زكي مبارك. أحمد شوقي. ص 102.

2- عبد الرؤوف زهدي مصطفى وعمر الأسعد. دراسات (المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي). ص 904-905.

وكفى عجباً أَنِّي قنصٌ * للسِّرب سبانِي أغْيَدهُ**[1]

ويقول **شوقي** في معارضته لها:

مُضْناك جفاهُ مَرْقَدُه * وبَكاه ورَحَّمَ عُوَّدُهُ**

حيرانُ القلبِ مُعَذَّبُهُ * مَقْروحُ الجَفْنِ مُسهَّدُهُ**

أَودَى حَرْفًا إلا رَمَقًا * يُبقيه عليك وتُنْفِدُهُ**

يستهوي الوُرْقَ تأَوُّهه * ويُذيب الصَّخْرَ تَنهُّدُهُ**

ويُناجي النجمَ ويُتعبُه * ويُقيم الليلَ ويُقْعِدهُ**

ويُعلّم كلَّ مُطَوَّقَةٍ * شَجَنًا في الدَّوحِ تُرَدِّدهُ**[2]

كلا القصيدتين تصنفان ضمن الشعر الغزلي، والذي يبدو جليا في مطلع القصيدتين حيث بدأ الشاعران ببيان أن البعد والفراق وطول اللقاء عن الحبيب هو سبب الألم والأرق وطول الليل، **فالحصري** نجده يتساءل عن موعد اللقاء وبُعده بقوله:

يا ليلُ الصبُّ متى غدُه؟ * أقيامُ السَّاعةِ مَوْعِدُهُ**[3]

أما **شوقي** فهو يتأوه ألما لحيرة قلبه وقلة نومه وشدة عذابه لفراقه عن الحبيبة فيقول:

حيرانُ القلبِ مُعَذَّبُهُ * مَقْروحُ الجَفْنِ مُسهَّدُهُ** [4]

1- أبو الحسن الحصري القيرواني. محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى. د ط، مكتبة المنار، تونس، 1963. ص 143

2- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 513.

3- أبو الحسن الحصري القيرواني. محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى. ص 143

4- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 513.

1-2- لقاء الحبيب:

لقد أظهر **الحصري** من خلال قصيدته الأساليب الجميلة والتشبيهات البديعة، والموسيقى، وكذا المعاني التي تكاملت مع الألفاظ، فأظهرت كل الحسن والإحسان.

والشاعر في قصيدته يصف لقاء حبيبته في الحلم، وأنه يريد ويتمنى أن يكون هذا اللقاء طويلا -جدا- حتى قيام الساعة، ويذكر **الحصري** أن النجم بكى لحبه، ورقَّ له، ثم أخذ الشاعر يصف حبيبته؛ بأنها غزال، وأنه يخاف عليها من الحساد، والوشاة... وأنه يريد أن يضعها بين جفونه، وعلى عينيه، ولكنها تمنعت عليه، ويسلي نفسه بأنه يحبها لأنها كالغزال الصغير الذي يشبه السكران. وكأن عيونها تطلق سهاما قاتلة أصابت قلبه المستهام.

ويصور مدى تأثيرها عليه من جراء نظراتها، فهي قتلته بعينها، ولم تقتله بقلبها. وقد دافع **الحصري** عن حبيبته[1] ، بقوله:

إنّي لأُعيذُكَ من قَتْلِي * وأظُنُّك لا تَتَعمَّدهُ**[2]

وقوله:

كلاَّ لا ذنْبَ لمن قَتَلَتْ * عيناه ولم تَقتُلْ يدهُ**[3]

ثم يُهِيبُ بها ويتوسل إليها أن تداوي جراحه، وتسعده، وتعطف عليه، فإن لم تفعل، وآثرت صده فإن الموت، والعذاب، والألم سيكون له على الدوام.

1- عبد الرحمن عبد الحميد علي. النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة والتقليد. د ط، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2005. ص 116.

2- أبو الحسن الحصري القيرواني. محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى. ص 143.

3- المصدر نفسه. ص 143.

وأنه ليس له من حيلة إلا إذراف الدموع على حبها، وهي دموع المشتاق الذي يتمنى وصالها على الدوام، ثم يشرح لها حبه الدامي[1]، ويقول:

ما أحلى الوَصْلَ وأَعْذَبهُ * لولا الأيّامُ تُنَكِّدهُ**[2]

وقوله:

يهْوى المُشْتاقُ لقاءَكُمُ * وظروفُ الدَّهْرِ تُبَعِّدهُ**[3]

والصورة الشعرية تظهر من وصف الحب، والشقاء والألم والفراق. وكلها وُجدت في قصيدة الحصري.

ثم أخذ يصف المحبوبة كما قلنا، ويعيب على الدهر، أنه يقف سدا منيعا بينه وبين حبيبته، إلى غير ذلك من الصور التي أودعها **الحصري** في قصيدته، وإذا كان الليل في خيال الشعراء القدماء ليلا واحدا فقد أراده **الحصري** دهرا كاملا إلى قيام الساعة.

ومما لاشك فيه أن الشاعر **شوقي** قد سار وراء **الحصري** فتكلم عن الحساد، والحب والبراءة، ودقة الخصر، وطيف الخيال وجمال المحبوب، وكذا الليل، والصبر على الوشاة، وكلها من صور **الحصري** الكثيرة. **فشوقي** في معارضته قصيدة **الحصري** لم يستطع التخلص من تأثير النص الأصلي فهو يذكر الحمائم (الورق) ويذكر (النجم) ويذكر (قيام الليل وقعوده) ويذكر (الحمامة المطرقة) ويذكر (الدوح) والشرك الذي يحاول اقتناص الطيف[4]. فيقول:

1- عبد الرحمن عبد الحميد علي. النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة والتقليد. ص 117.

2- أبو الحسن الحصري القيرواني. محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى. ص 143

3- المصدر نفسه. ص 143

4- عبد الرحمن عبد الحميد علي. النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة والتقليد. ص 117، 124.

كم مدّ لِطَيْفِكَ من شَرَكٍ * وتأَدَّب لا يتصيَّدهُ**[1]

وهذا معنى مأخوذ من قول **الحصري:**

نَصَبَتْ عَيناي لهُ شَرَكاً * في النَّومِ فَعَزَّ تَصَيُّدُهُ**[2]

وشوقي كان أوقع في التصوير حين قال:

مُضْناك جفاهُ مَرْقَدُه * وبَكاه ورَحَّمَ عُوَّدُهُ**

وقد أحسن في قوله: **يذيب الصخر تنهده.**

وكذا قوله: **ولعل خيالك مُسعدهُ.**

وبما أنه يتكلم عن الجمال فقد آثر أن يذكر جمال (يوسف) الصديق الذي أثر في (زوليخا) زوج العزيز، قال **شوقي:**

الحسنُ، حَلَفْتُ بيُوسُفِهِ * (والسُّورَةِ) إنك مُفرَدهُ**

وقوله: **أكذلك خدك يجحده.**

ولكن **الحصري** يتكلم عن المحبوبة بقلب ولهان، **فشوقي** أخذ من **الحصري** قوله:

خدّاكَ قد اِعْتَرَفا بدمِي * فعلامَ جفونُك تجْحَدهُ**

وأن لا أستحسن قوله: **فقول وأوشك أعبده.**

لأن العبادة لا تكون إلا للخالق العظيم[3].

1- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 513.

2- أبو الحسن الحصري القيرواني. محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى. ص 143

3- عبد الرحمن عبد الحميد علي. النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة والتقليد. ص 117، 124.

وقد أحسن في قوله: **ويقيم الليل ويقعده**

وقوله: **ويعلم كل مطوقة.**

وقوله: **سبب لرضاك أمهده.**

وقوله: **ما بال الخصر يقعده.**

أما الكلام عن الوشاة، فقد تشابه في القصيدتين، وأنا لا أستحسن من شوقي قوله:

وبخالٍ كاد يُحَجُّ لهُ * لو كان يُقبَّل أسْودُهُ**

وقوله:

مولايَ وروحي في يده * قد ضيّعها سلِمَتْ يدُهُ**

فهل يجوز هذا التذلل والإسفاف بقوله السابق مولاي؟

وإذا كانت قد ضيعت روحه فهل تستحق بعد هذا الشكر والدعاء؟

وقد ذكر الناقوس، والمعبد؛ والناقوس رمز للكنائس، والمعبد رمز للعبادة، فهل تدنس أماكن العبادة بهذا الإسفاف؟[1] فيقول:

ناقوسُ القلبِ يُدقُّ لهُ * وحنايا الأضلِع معْبدُهُ[2]**

1- المرجع السابق. ص 125.

2- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 514.

فلئن كان **الحصري** يعبر تعبيرا صادقا عن إحساس العاشق الذي يتمنى رؤية الحبيب في منامه فيتألم لأنه لم ينجح في هذا، فإننا نجد **شوقي** يجعل (التأدب) هو الذي يحول بين العاشق ورؤية طيف الحبيب[1]. يقول:

كم مدّ لِطَيْفِكَ من شَرَكٍ * وتأَدَّب لا يتصيَّدهُ[2]**

وهذا يجعلنا نقدر أن الشاعر لم يعرف الحب في حياته قط، أما صفة المرأة في القصيدة فوصف حسي لا حياة فيه ولا روح:

قسمًا بثنايا لؤلؤِها * قسَمُ الياقوتِ مُنَضَّدُهُ**

ورضابٍ يُوعَدُ كوْثرُه * مقتُولُ العشقِ ومُشْهَدُهُ**

وبخالٍ كاد يُحَجُّ لهُ * لو كان يُقبَّل أسْودُهُ**

وقوامٍ يَرْوي الغصنُ لهُ * نَسَبًا والرمح يُفَنّدُهُ**

وبخصْرٍ أوْهنُ من جَلَدي * وعوادي الهجْرِ تبدِّدُهُ[3]**

فهذا الوصف علاوة على أنه وصف جسدي لا يرتكز على الأحاسيس والوجدان وخلجات النفس، مليء بأوصاف عرفت في الشعر القديم، بل تداولها الشعراء وكرروها، فتشبيه الإنسان باللؤلؤ، والرضاب بالماء العذب والخال بالحجر الأسود، مع أنه تشبيه لا ينم عن ذوق وتشبيه القوام المشوق بالغصن أو الرمح فذلك كله مما نجده في قصائد الغزليين.

ويبدو أن **شوقي** الذي خشي على قصيدته خلوها من أي إحساس أو شعور، تذكر أخيرا هذا فذكر (الجلد) غير أنه يذكره في سياق هو أقرب إلى

1- إبراهيم خليل. مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث. ط1، دار المسيرة، عمان، 2003. ص 68.

2- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 513.

3- المصدر نفسه. ص 514.

التكلف، إذ يقابل بينه وبين الخصر النحيل النحيف فيجده أكثر نحولا من جلده، وهذا ضرب من التصنع يفوق التوقع.

على أن **شوقي** لو أطلق لشعره العنان، وترفع به عن التقليد والمعارضة والمحاكاة لجاء بالعجيب الذي يدهش القارئ، ففي قصائده التي كتبها بعيدا عن ميله المتأصل في نفسه لمحاكاة القدماء ما يشي بامتلاكه لتلك القدرة على التعبير الرقيق الصافي الذي يكشف عن خفايا النفس وعما فيها من شعور لطيف.

لقد تحدث **شوقي** في الجزء الأخير عن الرضاب، والعشق، والحب والهجر، وكلها من علامات الحب، والتصابي، وهو في هذا متأثر **بالحصري** تماما[1].

وبما أن **شوقي** من المبصرين، فقد هام في قصيدته بالخال الذي على خد المحبوبة، وود أن يحج إليه، ويلتف حوله، كما يلتف الحجاج حول الحجر الأسود[2].

بينما قال **الحصري**:

صَنَمٌ لِلْفِتْنَةِ مُنْتَصِبُ * أَهْوَاهُ وَلاَ أَتَعَبَّدُهُ** [3]

فالحصري جعلها مثل الصنم لأنه لم ير الخال على خد محبوبته (لأنه أعمى لا يرى **كشوقي**).

وقد اشترك الشاعران في إظهار الحب للمحبوبة، وما أحلى أيام الوصل على الدوام، وانفرد **الحصري** بالكلام عن الخمر في قصيدته، ومما لاشك فيه أن

1- إبراهيم خليل. مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث. ص 69.

2- المرجع نفسه. ص 69.

3- أبو الحسن الحصري القيرواني. محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى. ص 143

شـوقي قـد سـار فـي قصـيدته وراء **الحصـري**، بـدليل أنـه عارضـها فجـاءت علـى وزن وقافيـة **الحصـري**، وقـد وافـق كـل أفكارهـا مـن جهـة الحـب والغـرام والكـلام عـن الوشـاة والحاسدين...إلخ[1].

لكـن **شـوقي** لـم يبلـغ مـا أظهـره **الحصـري** مـن حسـن، وإحسـان سـواء أكـان فـي جانـب الصـياغة، أم فـي تنـاول الفكـرة، أم فيمـا جـاء بـه مـن محسـنات بديعيـة أم أساليب بيانية أعطت القصيدة كل الجمال الأخاذ[2].

2- دراسة مقارنة من حيث روعة الخيال والبراعة في تناول المعاني:

2-1- روعة الخيال:

لكـل شـاعر خيالـه الـذي يتفـرد بـه عـن غيـره، ولكـل مـن **الحصـري وشـوقي** خيال رائع نجده في القصيدتين. ومن الخيال الجيد عند **الحصري** قوله:

ينضُو مِنْ مُقْلتِـه سيْفاً * وكـأَنَّ نُعاساً يُغْمـدُهُ**

فيُريـقُ دمَ العشّـاقِ بـه * عينـاه ولم تَقتُلْ يـدهُ**

كـلاَّ لا ذنْبَ لمن قَتَلَـتْ * والويـلُ لمن يتقلّـدهُ**[3]

ولنتأمـل مـاذا يتخيـل الشـاعر فـي ليلـه الطويـل، وإنـه يريـد أن يكـون ليلـه مـع حبيبته يمتد إلى نهاية الحياة، حيث قال:

يا ليلُ الصبُّ متى غدُه؟ * أقيامُ السَّاعةِ مَوْعِدُهُ**

1- عبد الرحمن عبد الحميد علي. النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة والتقليد. ص 126.

2- المرجع نفسه. ص 122.

3- أبو الحسن الحصري القيرواني. محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى. ص 143

وقد أحسن **الحصري** حين يتمنى أن يكون ليله دهرا مع حبيبته... وأعيب عليه قوله:

صَنَمٌ لِلْفِتْنَةِ مُنْتَصِبُ * أَهْوَاهُ وَلاَ أَتَعَبَّدُهُ**

فقد وصف حبيبته بأنها كالصنم الجامد الجاف، ثم تدارك، وقال: إنه **لا يعبده**

وقد أحسن في قوله:

ما أحلى الوَصْلَ وأَعْذَبهُ * لولا الأيّامُ تُنَكِّدهُ**

كما أحسن الشاعر في تجربته التي جاءت نادرة وعلى غير مثال[1].

ويستجيد "**زكي مبارك**" قول **شوقي:**

ناقوسُ القلبِ يُدقُّ لهُ * وحنايا الأضلعِ معْبدُهُ[2]**

ويعلل ذلك قائلا: " وللقارئ أن يلومنا في استجادة هذا البيت، وأن يذكر أن هذا أيضا خيال فقهاء، لا خيال شعراء، ولنا أن نذكر القارئ بأن المعابد والنواقيس من الألفاظ التي استملحها العرب، لكثرة ما تحدث عنها الشعراء وهم يتغنون بمعالم اللهو، وملاعب الشباب، ولهم في الأديار شعر ممتع..، وكذلك شعر **شوقي** حين تحدث عن المعبد والناقوس، وكان خياله قريبا في الحسن من خيال **الحصري**، إذ توهم اللحظ سيفا يكاد يغمده النعاس، وإني لمفتون بهذا الخيال" [3].

1- عبد الرحمن عبد الحميد علي. النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة والتقليد. ص 122.

2- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 514.

3- زكي مبارك. الموازنة بين الشعراء. د ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012. ص 117.

2-2- البراعة في تناول المعاني:

و**شوقي** أبرع من **الحصري** في تناول المعاني، ومن السهل أن نعلل هذا: فإن **الحصري** لم يجر في قصيدته إلا على الفطرة، وكان من ذلك أن رضى بعفو الخاطر. أما **شوقي** فمعارض من همه أن يظفر بالسبق، وكان من ذلك أن عني بترتيب المعاني، واختيار الألفاظ، وتنوع الأغراض. على أن هذا التكلف لم يمض بلا عيوب، فإنه لا معنى لقول **شوقي**:

وبخالٍ كاد يُحَجُّ لهُ * لو كان يُقبَّل أسْودُهُ**

ولا رونق لقوله:

وتمنّت كلُّ مُقطِّعةٍ * يَدَها لو تُبْعَثُ تَشهدُه**[1]

يجمع كل من عرفوا **شوقي** على أنه كان صاحب بديهة خارقة في عمل الشعر وصناعته، فهو لا يصرف همه إلى نظمه، حتى تأتيه المعاني سيولا، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا، إذ كان دائما حاضر الذهن، يقظ الروح والقلب لإبداع فنه وخلقه[2].

1- المرجع السابق. ص 118.

2- شوقي ضيف. شوقي شاعر العصر الحديث. ص 58.

3- دراسة موازنة من حيث مواطن الحسن والضعف:

3-1- مواطن الحسن:

المطلع في رأي "**زكي مبارك**" هو "أول صورة شعرية، لا أول بيت" [1]، ومطلع **شوقي** أوفى وأروع من مطلع **الحصري**، وخطاب الحبيب في قول **شوقي**:

مُضْناك جفاهُ مَرْقَدُه * وبَكاه ورَحَّمَ عُوَّدُهُ**

أرق من خطاب الليل في قول **الحصري**:

يا ليلُ الصبُّ متى غدُه؟ * أقيامُ السَّاعةِ مَوْعِدُهُ**

وقول الشاعر **شوقي** في حيرة المحب وعذابه وفنائه:

حيرانُ القلبِ مُعَذَّبُهُ * مَقْروحُ الجَفْنِ مُسهَّدُهُ**

أَودَى حَرْفًا إلا رَمَقًا * يُبقيه عليك وتُنْفِدُهُ**

يستهوي الوُرْقَ تأَوُّهه * ويُذيب الصَّخْرَ تَنهُّدُهُ**

وهذه الأبيات أوفى وأمتع، من قول **الحصري**:

رقَدَ السُّمَّارُ فأَرَّقه * أسفٌ للبين يردِّدُهُ**

وقول **شوقي**:

ويُناجي النجمَ ويُتعبُه * ويُقيم الليلَ ويُقْعِدهُ**[2]

1- زكي مبارك. أحمد شوقي. ص 103.

2- المرجع نفسه. ص 103-104.

أقرب إلى صدقه إلى الواقع، من قول **الحصري:**

فبكاهُ النجمُ ورقَّ له * ممّا يرعاه ويرْصُدهُ**

وقول **الحصري** في تصيد الطيف:

نصَبتْ عيناىَ له شرَكاً * في النّومِ فعزَّ تصيُّدهُ**

وكفى عجباً أنّي قنصٌ * للسِّرب سبانِي أغْيَدهُ**

أبرع من قول **شوقي:**

كم مدّ لِطَيْفِكَ من شَرَكٍ * وتأَدَّب لا يتصيَّدهُ**

فعساك بغُمْضٍ مُسعِفهُ * ولعلّ خيالَك مُسعِدهُ**

لأن **الحصري** حدثنا عن حقيقة صادقة، وهي تمنع الطيف، فليس في طوق المحب أن يظفر بطيف حبيبه كلما مد له الأشراك.

ولا يعجبني تأدب **شوقي**، في قوله:

كم مدّ لِطَيْفِكَ من شَرَكٍ * وتأَدَّب لا يتصيَّدهُ**

والتأدب هنا كما يقول **زكي مبارك** "ضعف، ولو ذكر أنه يهاب أن يتصيده لحمدنا له هيبة الحسن لمهيب الجناب" [1].

ويروقني قول **شوقي:**

مولايَ وروحي في يده * قد ضيّعها سلِمَتْ يدُهُ**

ناقوسُ القلبِ يُدقُّ لهُ * وحنايا الأضلِع معْبدُهُ**

1- المرجع السابق. ص104.

فإن فيه صورة للوعة المحب يشفق بمحبوبه ويحنو عليه في ظلمه وعدوانه ولم يعرض **الحصري** لمثل هذا المعنى البديع، وأجدر بهذه الأبيات أن تكون صلاة للحسن، إن قضى الله أن نصلي له، كما يصلي فريق للشمس عند الشروق، والهوى –كما قيل– إله معبود .

وما أرفق **شوقي** وارقه، حين قال:

قد وَدَّ جمالَك أَو قَبَسًا * حوراءُ الخُلْدِ وأَمرَدُهُ**

فإن الحسن لا يعبد بأرق من هذا الوصف، وهل العبادة إلا وصف المعبود بالتفرد والجلال.

وقول **الحصري:**

صاحٍ والخمرُ جَنَى فمِهِ * سكرانُ اللحظ مُعرْبدُهُ**

أروع وأبدع، من قول **شوقي:**

ورضابٍ يُوعَدُ كوْثرُه * مقتُولُ العشقِ ومُشْهَدُهُ**

وأرى أن من الظلم أن نوازن بين هذين البيتين، فإن بيت **الحصري** فذ نادر المثال، وفيه وحده صورة شعرية رائعة، وما رددته إلا فتنت به فتنة جديدة ويظهر لي منه معنى جديد كالوجه المشرق لا نهاية لحسنه ولا حد لقدرته على تصديق القلوب[1].

ولك أن تتأمل كلمة (جنى)، في قوله:

صاحٍ والخمرُ جَنَى فمِهِ * سكرانُ اللحظ مُعرْبدُهُ**

1– المرجع السابق. ص105.

وهـذه العربـدة هـي الأشـراك التـي يقيـدك بهـا اللحـظ، وأنـت تتهـل مـن ورده العذب الجميل!

وقول **شوقي**:

جَحَدَتْ عَيْنَاك زَكِيَّ دَمِي * أَكذلك خـدُّك يَجْحَدُهُ؟**

قد عزَّ شُهودِي إِذ رمَتا * فأَشَـرْتُ لخدِّك أُشْهِدُهُ**

أرق، من قول **الحصري**:

يا مـن جَحَدتْ عيناه دمِي * وعلـى خدَّيْـه تـــوَرُّدهُ**

خـدّاكَ قد اِعْتَرَفــا بدمِــي * فعـلامَ جفونُـك تجْحَـدهُ**

لأن الاسـتفهام فـي قـول **شــوقي** أعطـى المعنـى شـيئا مـن الحسـن، وزاده تمكينـا في النفس، على ما فيه من الابتذال.

وقد أجاد **الحصري** في استعطاف الحبيب [1]، إذ يقول:

لم يُبْـقِ هواك له رَمَقـا * فلْيَبْـكِ عـلـيـه عُـوَّدُهُ**

وغـداً يَقْضِي أو بَعْدَ غَدٍ * هـل مِنْ نَظَرٍ يتَـزَوَّدهُ**

ولا نجد هذه النغمة المحزنة في قصيدة **شوقي**.[2]

1- زكي مبارك. الموازنة بين الشعراء. ص114.

2- ينظر: المرجع نفسه. ص115.

3-2- مواطن الضعف:

وفي مواطن الضعف عند كلا الشاعرين يستثقل "**زكي مبارك**" قول **الحصري** في الصنم المنتصب:

صنمٌ للفتنةٍ منتصبٌ * أهواهُ ولا أتعبّدُهُ**

لأن كلمة الصنم في نظره كلمة غير شعرية... وكذلك يستضعف قول **الحصري**:

ما أحلى الوَصْلَ وأَعْذَبهُ * لولا الأيّامُ تُنَكِّدهُ**

بالبَينِ وبالهجرانِ فيا * لِفُؤَادِي كيف تَجَلُّدهُ**

وأضعف منه، قول **شوقي**:

بيني في الحبِّ وبينكَ ما * لا يقدرُ واشٍ يُفسِدُهُ**

ما بالُ العاذل يفتحُ لي * بابَ السلوانِ وأوصِدُهُ**

ويعلل ذلك بقوله: "ولا أدري قيمة التعجب في البيت الثاني من هذين البيتين، وهو لا يزيد شيئا عن الصوت العامي المشهور "كيد العواذل كايدني بس أسمع وشوف"[1]

وكذلك لا قيمة لقول **شوقي**:

وبخصْرٍ أوْهنُ من جِلَدي * وعوادي الهجْرِ تبدِّدُهُ**

وهي مبالغة مردودة؛ لأن الذي يستملح الخصر الدقيق لا يرضيه أن يكون أوهن من صبر المحب تعدو عليه عوادي الصدود.

1- ينظر: المرجع السابق. ص116.

وقد ظلم **شوقي** نفسه، حين قال:

وقوامٍ يَرْوي الغصنُ لهُ * نَسَبًا والرمح يُفَنّدُهُ**

كما أساء **الحصري** إلى شعره، إذ قال:

إنّي لأُعيذُكَ من قَتْلِي * وأظُنُّك لا تَتَعمَّدهُ**

فإن هذا خيال فقهاء، لا خيال شعراء![1]

نلاحظ من معارضات **شوقي** أنه يهتم بمضمون القصائد التي يعارضها فيسير على منوالها، كما قد يأخذ بعضا من معانيها. و**شوقي** في معارضاته يهتم بالإجادة الفنية، وهذا ما يجعل معارضاته تنال المكانة نفسها للقصائد الأصلية.

1-المرجع السابق. ص 117.

المبحث الثاني: دراسة موازنة من حيث الشكل (الإيقاع الشعري):

إن الموسيقى من الركائز التي يعتمد عليها الشعر العربي، وتنطوي الموسيقى على قيمة فنية وتعبيرية خاصة، فهي وسيلة فعالة من وسائل التبليغ من خلالها يتمكن الشاعر من التواصل مع المتلقي، كما أنها تؤثر فيه بإثارة انفعاله وتحريك مكنوناته. وقد لاحظ القدماء الصلة الوثيقة بين الشعر والموسيقى، فقال **الجاحظ:** "والعرب تقطع الألحان الموازنة على الأشعار الموزونة، فتضع موزونا على موزون"، فالموسيقى هي أساس الشعر الموزون[1].

وتقوم القصيدة الحديثة في تشكيل بنيتها الموسيقية على عنصرين أساسيين هما الإيقاع والوزن، وكلاهما يعتمدان على التكرار، وفي الوقت الذي يقوم فيه الإيقاع على تكرار مجموعة من المقاطع المحددة، فإن الوزن يقوم على حفنة من الإيقاعات[2].

وسار المحدثون على نهج القدماء في نظرتهم إلى موسيقى الشعر، إذ نجد **إبراهيم أنيس** يقول: "...ليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب"[3]. فالشعر عند **إبراهيم أنيس** ليس إلا موسيقى تؤثر في المتلقي وتثير انفعاله وأحاسيسه.

والإيقاع يقسم إلى قسمين:

1- الإيقاع الخارجي: ويتمثل في الوزن، والقافية، والروي.

1- الجاحظ. البيان والتبيين. تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط7، ج2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998. ص 285.

2- محمد صابر عبيد. القصيدة العربية الحديثة : حساسية الانبثاق الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات. ط2، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، 2010. ص 18-19.

3- إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. ط3، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، 1965. ص 15.

2- الإيقاع الداخلي: ويتمثل في التكرار، والجناس، والتدوير، ورد الإعجاز على الصدور، والطباق وغيرها[1].

1- الإيقاع الخارجي:

1-1- الوزن:

قام الإطار الموسيقي للقصيدة العربية على أساس الوزن والقافية، وقد كان **الخليل بن أحمد الفراهيدي** أول من جرد القصيدة العربية وأوجد لها أنماطا موسيقية مستقلة عن المحتوى الشعري، ووجد أن هذه الأنماط الإيقاعية تقع في خمسة عشر بحرا، ثم جاء **الأخفش** وكشف عن البحر السادس عشر.

والبحر هو عدد من التفعيلات تتكرر في كل بيت من أبيات القصيدة[2].

وقد عرَّف **ابن رشيق** الوزن في كتابه **(العمدة)** فقال: "الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في القافية لا في الوزن..."[3]، فالقصيدة العربية ترتكز على الوزن الذي يعد أعظم أركان الشعر وأولاها به دراسة.

إن القصيدتان اللتان قامت عليهما الدراسة تشتركان في نفس البحر وهو بحر المتدارك.

1- أمقران شعبان. غزل العباس بن الأحنف وعمرو بن أبي ربيعة – موازنة وتحليل-. ص 82.

2- حسني عبد الجليل يوسف. موسيقى الشعر العربي: الأوزان والقوافي والفنون. ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2009. ص 37.

3- ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط2، ج2، مصر، 1955. ص 88.

والمتدارك هو البحر الذي استدركه **الأخفش** وله تسميات عديدة منها: المتدارك، المحدث، الخبب...، يقوم بناء أصله التام على تكرار وحدة إيقاعية أربع مرات في كل شطر من أشطر هذا الوزن ومفاتحه:

حركات المحدث تنتقل * فاعلن فاعلن فاعلن فعلن** [1]

ومنه قصيدة **علي الحصري القيرواني** وقصيدة **أحمد شوقي** قائمتان على بحر المتدارك.

1- قصيدة علي الحصري القيرواني:

يا ليلُ الصبُّ متى غدُه * أقيامُ السَّاعةِ مَوْعِدُهُ**

رقدَ السُّمَّارُ فأَرَّقه * أسفٌ للبيْنِ يردِّدهُ**

فبكاهُ النجمُ ورقَّ لـه * ممّا يرعاه ويرْصُدهُ**[2]

الكتابة العروضية:

يَاْ لَيْلُ صْصَبْبِ مَتَىْ غَدُهُوْ	أَقِيَاْمُ سْسَاْعَةِ مَوْعِدُهُوْ
0///0///0/0/0/	0///0///0/0/0///
فاعلْ فاعلْ فعلنْ فعلنْ	فعلنْ فاعلْ فعلنْ فعلنْ
رَقَدَ سْسُمْمَاْرُ فَأَرْرَقَهُوْ	أَسْفُنْ لِلْبَيْنِ يُرْدِدُهُوْ
0///0///0/0/0/	0///0///0/0/0///
فعلنْ فاعلْ فعلنْ فعلنْ	فعلنْ فاعلْ فعلنْ فعلنْ

1- ينظر: عبد القادر عبد الجليل. هندسة المقاطع الصوتية: موسيقى الشعر العربي. ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2010. ص 378.

2- أبو الحسن الحصري القيرواني. محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى. ص 143

فَبَكَاْهُ نْنَجْمُ وَرَقْقَ لَهُوْ مِمْمَاْ يَرْعَاْهُ وَيَرْصُدُهُوْ

0///0///0/0/0/0/ 0///0///0/0/0///

فعلنْ فاعلْ فعلنْ فعلنْ فاعلْ فاعلْ فعلنْ فعلنْ

الزحافات في قصيدة الحصري:

وقع في قصيدة الحصري زحافان:

1- زحاف الخبن: وهو حذف الثاني الساكن[1]: فاعلنْ ← فعلنْ.

2- زحاف القبض: وهو حذف الخامس الساكن[2]: فاعلنْ ← فاعلْ.

وهو زحاف مفرد، وهو التغيير الواحد الذي يحصل في التفعيلة بالحذف أو بالتسكين[3].

2- قصيدة أحمد شوقي:

مُضْنـاك جفاهُ مَرْقَدُه * وبَكـاه ورَحَّـمَ عُـــوَّدُهُ**

حيـرانُ القلبِ مُعَذَّبُـهُ * مَقْـروحُ الجَفْنِ مُسهَّـدُهُ**

أَودَى حَـرْفًا إلا رَمَقًا * يُبقيـه عليـك وتُنْفِـدُهُ[4]**

1- ياسـين عـايش خليـل، عربـي حجـازي حجـازي. علـم العـروض. ط1، دار المسـيرة، عمـان، 2011. ص 252.

2- المرجع نفسه. ص 252.

3- المرجع نفسه. ص 251.

4- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 513.

الكتابة العروضية:

مُضْنَاْكَ جَفَاْهُوْ مَرْقَدُهُوْ وَبَكَاْهْ وَرَحْحَمَ عَوْوَدَهُوْ

0///0///0///0/// /0///0/0/0///0/0/

فاعلْ فعلنْ فاعلْ فعلنْ فعلنْ فعلنْ فعلنْ فعلنْ

حَيْرَاْنَ لْقَلْبِ مُعَذْذِبُهُوْ مَقْرُوْحْ لْجَفْنِ مُسَهْهَدُهُوْ

0///0///0/0/0/0/ /0///0///0/0/0/0/

فاعلْ فاعلْ فعلنْ فعلنْ فاعلْ فاعلْ فعلنْ فعلنْ

أَوْدَىْ حَرْفَنْ إِلْلَاْ رَمَقَنْ يُبْقِيْهِ عَلَيْكَ وَتُنْفِدُهُوْ

0///0///0///0/0/ /0///0/0/0/0/0/0/

فاعلْ فاعلْ فاعلْ فعلنْ فاعلْ فعلنْ فعلنْ فعلنْ

الزحافات في قصيدة شوقي:

طرأ على قصيدة شوقي نفس ما طرأ على قصيدة الحصري من زحافات:

1- زحاف الخبن: فاعلنْ ← فعلنْ.

2- زحاف القبض: فاعلنْ ← فاعلْ.

من التقطيع العروضي نلاحظ أن القصيدتان يجمع بينهما نفس البحر ونفس الوزن، كما نجد أنهما يلتقيان في الزحافات التي طرأت على تفعيلات كلتا القصيدتين.

1-2- القافية:

القافية في تعريف **الخليل** هي: "ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن".

ويورد **أبو يعلى النوخي** تعريف آخر للقافية عن **الخليل:** "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن".

وعلى هذا تكون صياغة **الخليل** للقافية وفق المنظور المقطعي أنها مجموعة المقاطع التي تبدأ بأول متحرك قبل آخر ساكنين في وحدة المبنى[1].

ويعرفها **الخطيب التبريزي** بقوله: "هي الساكنان الأخيران في البيت الشعري، مع المتحرك الذي قبلهما وما بينهما"[2].

وهناك من يحدد القافية بقوله: القافية عند العرب ليس إلا تكرير أصوات لغوية بعينها، وأن هذه الأصوات اللغوية تشمل الحركات التي تأتي بعدد معين يتراوح من واحد إلى أربعة يتلوها ساكن يأتي بعده حركة أو يكون بلا حركة، وتكرير هذه الأصوات اللغوية هو السبب في إحداث النغم في الأبيات، وهو المسؤول عن الإيقاع الموحد[3].

فالبيت الشعري إذن مبني على القافية، ولا يمكن الاستغناء عنها فيه، وهي بدورها ترتبط باللفظ وبالتقطيع، وتحدد بآخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن، وهذا حسب تعريف **الخليل** لها.

1- ينظر: عبد القادر عبد الجليل. هندسة المقاطع الصوتية: موسيقى الشعر العربي. ص 358.

2- الخطيب التبريزي. الكافي في العروض والقوافي. تحقيق: إبراهيم شمس الدين، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008. ص 10.

3- حسني عبد الجليل يوسف. موسيقى الشعر العربي: الأوزان والقوافي والفنون. ص 140.

وقصيدة **علي الحصري القيرواني** من الأدب الأندلسي، لذلك فقد حافظت على نموذج القصيدة العمودية من وحدة الوزن والقافية، وبما أن **شوقي** قد عارض قصيدة **الحصري**، فهو بدوره حافظ على وحدة الوزن والقافية.

يقول **الحصري**:

ينضو من مقلته سيفًا * وكأن نعاسا يغمدُهُ**

فيريق دم العشاق بـه * والويل لمن يتقلـدهُ**[1]

يَنْضُوْ مِنْ مُقْلَتِهِ سَيْفَنْ وَكَأَنْنَ نُعَاْسَنْ يُغْمِدُهُوْ

0///0/0/0///0/0/ 0///0///0/0/0/0/

القافية هي يغمده

فَيُرِيْقُ دَمُ لْعُشْشَاْقِ بِهِيْ وَلْوَيْلُ لِمَنْ يَتَقَلْلَدُهُوْ

0///0///0///0/0/ 0///0/0/0///0///

القافية هي قلده

يقول **شوقي**:

ناقوس القلب يدقُ له * وحناي الأضلع معبدهُ**

قسما بثنايا لؤلؤهـا * قسم الياقوت منضدهُ**[2]

1- أبو الحسن الحصري القيرواني. محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى. ص 144 .

2- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 513، 514.

نَاْقُوْسُ لْقَلْبِ يَدُقُّقُ لَهُوْ وَحَنَاْيَ لْأَضْلُعِ مَعْبَدُهُوْ

0///0///0/0/0/// 0///0///0/0/0/0/

القافية هي معبده

قَسَمَنْ بِثَنَاْيَاْ لُؤْلُؤِهَاْ قَسَمَ لْيَاْقُوْتِ مُنْضَدْدُهُوْ

0//0////0/0/0/// 0///0/0/0///0///

القافية هي ضَدُّهُ

وتجدر الإشارة إلى أن قافية كلا الشاعرين هي قافية مطلقة (القافية المطلقة هي التي يكون حرف رويها متحركا).

1-3- الروي:

يعرفه **الخطيب التبريزي** على أنه: "الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، وإليه تنسب"[1]، فنقول مثلا **سينية البحتري، وبائية أبو تمام ودالية الحصري.**

وهو أيضا: "موضع التوقف، وآخر ما يطرق الأذن من البيت، فلا يكون الشعر مقفى إلا أن اشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر البيت"[2].

فالروي إذن: هو آخر حروف القصيدة وعليه تبنى وتنسب، وهو ايضا الصوت الأخير المكرر في كل أبيات القصيدة.

بعد دراسة قصيدة كل من الشاعرين، نجد أنهما نظما شعرهما على حرف روي واحد مشترك بينهما وهو الدال، فنقول إذن: **دالية الحصري ودالية أحمد شوقي.**

1- الخطيب التبريزي. الكافي في العروض والقوافي. تحقيق إبراهيم شمس الدين. ص 10.

2- إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. ص 246.

يقول **الحصري:**

يا ليلُ الصبُّ متى غدُه * أقيامُ السَّاعةِ مَوْعِدُهُ**[1]

ويقول **شوقي:**

مُضْناك جفاهُ مَرْقَدُه * وبَكاه ورَحَّمَ عُوَّدُهُ**[2]

والهاء في كلتا القصيدتين بيان حركة اللفظة.

2- الإيقاع الداخلي:

2-1- التكرار:

التكرار هو إعادة ذكر الكلمة بالمعنى أو اللفظ، ويقول **ابن رشيق:** "إن للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على وجه التشوق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب"[3].

إن التكرار عند **ابن رشيق** يكون في اللفظ أكثر منه في المعنى، فإذا تكرر المعنى أصبح الشعر يوصف بالرديء والقبح، والتكرار عند الشاعر على حد رأي **ابن رشيق** لا يجب أن يكون إلا في الشعر الغزلي، هذا إذا كان الشاعر يكرر الاسم بسبب الشوق والحنين.

والتكرار نوعان: التكرار الصوتي، والتكرار اللفظي.

1- أبو الحسن الحصري القيرواني. محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى. ص 143 .

2- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 513.

3- ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2. ص 59.

2-1-1- التكرار الصوتي:

يتحقق هذا النوع من تكرار صوت معين أو مجموعة من الأصوات في بيت أو أكثر، فيتمكن الشاعر من خلاله من توليد جرس موسيقي، تطرب له الآذان وتستمتع به الأسماع[1].

وقد ظهر هذا التكرار في شعر كل من **علي الحصري القيرواني وأحمد شوقي**، فمثلا تكرار **الحصري** لبعض الحروف، قوله في قصيدته:

نصَبتْ عيناي له شرَكاً * في النّومِ فعزَّ تصيُّدهُ**

وكفى عجباً أنِّي قنصٌ * للسِّرب سبانِي أغْيَدهُ**

صنمٌ للفتنةٍ منتصبٌ * أهواهُ ولا أتعبّدُهُ**

صاحٍ والخمرُ جَنَى فمِهِ * سكرانُ اللحظ مُعربِدُهُ**

ينضُو مِنْ مُقْلتِه سيْفاً * وكأَنَّ نُعاساً يُغْمدُهُ**

فيُريقُ دمَ العشّاقِ به * والويلُ لمن يتقلّدهُ**

كلاَّ لا ذنْبَ لمن قَتَلَتْ * عيناه ولم تَقتُلْ يدهُ**[2]

في هذه الأبيات السبعة تكررت النون (18) مرة واللام (16) مرة، والميم (13) مرة والباء (09) مرات والعين (08) مرات والصاد (06) مرات، أما القاف والفاء فكل منهما تكررت (07) مرات.

يقول **شوقي** في قصيدته:

مُضْناك جفاهُ مَرْقَدُه * وبَكاه ورَحَّمَ عُوَّدُهُ**

1- إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. ص 45.

2- أبو الحسن الحصري القيرواني. محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى. ص 143.

حيرانُ القلبِ مُعَذَّبُهُ * مَقْروحُ الجَفْنِ مُسهَّدُهُ**

أَودَى حَرْفًا إلا رَمَقًا * يُبقيه عليك وتُنْفِدُهُ**

يستهوي الوُرْقَ تأَوُّهه * ويُذيب الصَّخْرَ تَنهُّدُهُ**

ويُناجي النجمَ ويُتعبُه * ويُقيم الليلَ ويُقْعِدهُ**

ويُعلّم كلَّ مُطَوَّقَةٍ * شَجَنًا في الدَّوحِ تُرَدِّده**

كم مدّ لِطَيْفِكَ من شَرَكٍ * وتأَدَّب لا يتصيَّدهُ**[1]

في أبيات **شوقي** السبعة تكررت الهاء (16) مرة، والراء (10) مرات، اللام (12) مرة، الميم (13) مرة، الباء (07) مرات، أما القاف والنون فتكررت كل منهما (09) مرات.

إن تكرار هذه الحروف يحدث في القصيدتين جرسا ونغما مميزا، ويضيف إلى موسيقى القصيدتين، موسيقى خفيفة تطرب لها الآذان وتأنس لها النفس.

أما عن تكرار حرف اللام في كلتا القصيدتين: **الحصري** (16) مرة، **شوقي** (12) مرة. فقد جاء لاسترسال الشاعرين في البوح عن الآلام وأحزان الفراق وطول الليل وطيف الخيال.

2-1-2- التكرار اللفظي:

التكرار اللفظي هو "ورود اللفظ مرتين أو أكثر...ولا ينشأ من تكريره معنى ثان زائد على الأول إلا ما قد يتولد عن السياق"[2]، بالإضافة إلى أن تكرار اللفظ يدل على رغبة الشاعر في التأكيد عليها وإرساخها في ذهن القارئ. وقد عمد الشاعران **علي الحصري القيرواني وأحمد شوقي** إلى تكرار ألفاظ دون أسماء.

1- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 513.

2- محمد كراكبي. خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني: دراسة صوتية وتركيبية. د ط، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2003. ص 114.

فمثلا نجد **الحصري** يكرر لفظتي (القتل) و(الدم) في شعره فيقول:

فيُريـــقُ دمُ العشّـاقِ بـــه * والويـلُ لمـن يتقلّـــدهُ**

كـــلاَّ لا ذنْبَ لمن قَتَلَـــتْ * عينـاه ولم تَقتُلْ يـــدهُ**

يا مـن جَحَدتْ عيناه دمِي * وعلى خدَّيْه تـــوَرُّدهُ**

خـدّاكَ قد اِعْتَرَفـــا بدمِـــي * فعـلامَ جفونُك تجْحَدهُ**

إنّـي لأُعيـذُكَ مـــن قَتْلِـي * وأظُنُّـك لا تَتَعمَّـــدهُ**[1]

فـي هـذه الأبيـات الخمـس كـرر **الحصـري** لفظـة القتـل (03) مـرات وكـذلك الـدم (03) مرات للدلالة على عمق جرح الحبيب له.

فـي حـين نجـد **شـــوقي** كـرر لفـظ الشـهادة فـي قصـيدته (03) مـرات والحـب مرتين، فيقول:

وتمنّت كـــلُّ مُقطِّعـةٍ * يَدَها لـــــو تُبْعَثُ تَشهـدُه**

جَحَدَتْ عَيْنَاك زَكِيَّ دَمِي * أَكذلك خـدُّك يَجْحَـــــدُهُ؟**

قد عزَّ شُهودِي إذ رمَتا * فأَشَـرْتُ لخدّك أُشْهــِدُهُ**[2]

ويكرر لفظة (القسم) فيقول:

قسمًا بثنايا لؤلؤِها * قسَمُ الياقوتِ مُنَضَّدُهُ**[3]

1- أبو الحسن الحصري القيرواني. محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى. ص 143 .

2- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 513، 514.

3- المصدر نفسه. ص513.

وكذلك يكرر لفظة (اليد) فيقول:

مولايَ وروحي في يده * قد ضيّعها سلِمَتْ يدُهُ**[1]

وتكرار **شوقي** لهذه الألفاظ دلالة على تعلقه الشديد بالحبيب وارتباطه الشديد به.

2-2- البديع:

2-2-1- التصريع:

التصريع هو أن يجانس الشاعر بين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة؛ أي أن يجعل العروض مشبها للضرب وزنا وقافية[2]، والبيت المصرع هو الذي ماثلت فيه تفعيلة العروض (آخر تفعيلة في صدر البيت) تفعيلة الضرب (آخر تفعيلة في عجز البيت) زيادة أو نقصانا، وزن وحروف روي. ولا يكون التصريع في غير بيت القصيدة الأول... والتصريع سمة بارزة في تراثنا الشعري الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي[3].

وقد ورد التصريع في القصيدتين، يقول **الحصري**:

يا ليلَ الصبُّ متى غدُه * أقيامُ السَّاعةِ مَوْعِدُهُ**[4]

يَالْلَيْلَ صْصَبْبِ مَتَىْ غَدُهُوْ أَقْيَاْمُ سْسَاْعَةِ مَوْعِدُهُوْ

0///0///0/0/0/0/ 0///0///0/0/0/0/

فاعل فاعل فعلن فعلن فاعل فاعل فعلن فعلن

1- المصدر السابق. ص 513.

2- عيسى إبراهيم السعدي. الشافية في العروض والقافية. ط1، دار عمان للنشر والتوزيع، عمان، 2009. ص 29.

3- ياسين عايش خليل، عربي حجازي حجازي. علم العروض. ص 54.

4- أبو الحسن الحصري القيرواني. محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى. ص 143 .

يقول **شوقي**:

مُضْنَاكَ جَفَاهُ مَرْقَدهُ * وَبِكَاهُ وَرَحَّمَ عَوَّدَهُ**[1]

مُضْنَاْكَ جَفَاْهُوْ مَرْقَدُهُوْ وَبَكَاْهُ وَرَحْحَمَ عَوْوَدَهُوْ

0///0///0///0/// 0///0/0/0///0/0/

فاعل فعلن فاعل فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

وبما أن التصريع هو مجانسة تفعيلة العروض لتفعيلة الضرب، فإن التصريع في قصيدة **الحصري** يكون (غده، عده)، وفي قصيدة **شوقي** يكون (قده، وده).

2-2-2- التصدير(رد الأعجاز على الصدور):

التصدير هو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة ويُكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة... وهو على ثلاثة أقسام: أحدها، ما يوافق آخر كلم من البيت آخر كلمة من النصف الآخر[2]:

كقول **شوقي**:

مولايَ وروحي في يده * قد ضيّعها سلِمَتْ يدُهُ**[3]

والثاني، ما يوافق آخر كلمة من البيت الأول أول كلمة منه[4].

1- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 513.

2-ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. ج2. ص 04.

3- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 514.

4- ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. ج2. ص 04.

كقول **شوقي**:

جَحَدَتْ عَيْنَاك زَكِيَّ دَمِي * أَكذلك خدُّك يَجْحَدُهُ؟**[1]

وقول **الحصري**:

سعِدَتْ أيَّامُ الشَّرْقِ وما * طَلَعَتْ إلاَّ بِكَ أَسْعُدُهُ**[2]

والثالث ما وافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه[3].

كقول **شوقي**:

قد عزَّ شُهودِي إذ رمَتا * فأَشَرْتُ لخدِّك أُشْهِدُهُ**[4]

وقول **الحصري**:

كلاَّ لا ذنْبَ لمن قَتَلَتْ * عيناه ولم تَقتُلْ يدهُ**[5]

2-2-3- الجناس:

الجناس أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى. وهو نوعان:

أ- تـام: وهـو مـا اتفـق فيـه اللفظـان فـي أمـور أربعـة هـي: نـوع الحـروف، وشـكلها، وعددها وترتيبها.

ب- غير تام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة[6].

1- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 514.

2- أبو الحسن الحصري القيرواني. محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى. ص 146 .

3- ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. ج2. ص 05.

4- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 514.

5- أبو الحسن الحصري القيرواني. محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى. ص 143 .

6- علـي جـارم، مصـطفى أمـين. البلاغـة الواضـحة: البيـان، البـديع والمعـاني. ط1، المكتبـة العلميـة، لبنـان، 2002. ص 243.

يقول **الحصري:**

يا أهْلَ الشوقِ لنا شَرَقٌ * بالدّمعِ يَفيضُ مَوْرِدُهُ**[1]

ويقول:

هَيْنٌ لَيْنٌ في عِزَّتِهِ * لكن في الحرْبِ تَشَدُّدُهُ**[2]

ويقول:

وبُداً في المُلْكِ تُرَغِّبُه * ويُقىً في المالِ تُزهّدهُ**

ويقول:

أنتَ الدنيا والدينُ لنا * وكريمُ العَصر وأَوحَدُهُ**

ويقول:

إن ذَلَّ فجيْشُك ينْصرُهُ * أو ضَلَّ فرأْيُكَ يُرْشِدهُ**

ويقول:

أمُحِبُّكَ يدخُلُ مَجْلسه * فيقال أهَذَا مَسْجدُهُ**[3]

والجناس في هذه الأبيات هو: (الشوق، الشرق)، (هين، لين)، (الملك، المال)، (الدنيا، الدين)، (ذل، ضل)، (مجلسه، مسجده). وهي جناسات غير تامة.

يقول **شوقي:**

يستهوي الوُرْقَ تأَوُّهه * ويُذيب الصَّخْرَ تَنَهُّدُهُ**

1- أبو الحسن الحصري القيرواني. محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى. ص 144 .

2- المصدر نفسه. ص 145 .

3- المصدر نفسه. ص 145، 146، 147.

ويُناجي النجمَ ويُتعبُه * ويُقيم الليلَ ويُقْعِـــدهُ**

ويقول:

فعساك بغُمْضٍ مُسعِفهُ * ولعلّ خيالَك مُسعِدهُ**

ويقول:

وبخصْرٍ أوْهنُ من جَلَدي * وعوادي الهجْرِ تبدِّدُهُ**

ما خُنْتُ هواكِ ولا خَطَرَتْ * سلوى بالقلبِ تُبرِّدُهُ[1]**

الجناس في هذه الأبيات هو: (تأوهه، تنهده)، (يتعبه، يقعده)، (مسعفه، مسعده)، (تبرده، تبدده). وهي أيضا جناسات غير تامة.

2-2-4- الطباق:

الطباق هو "الجمع بين الشيء وضده في الكلام"[2]، ويعمد الشعراء إلى هذا اللون البديعي في البناء التصوير لشعرهم لأنه يزيد الشعر جمالا وبلاغة.

يقول **الحصري:**

خدّاكَ قد اِعْتَرَفا بدمِـــي * فعلامَ جفونُك تجْحَدهُ**

ويقول:

ما ضَرَّك لو داوَيْتَ ضَنَى * صَبٌّ يُدْنيكَ وتُبْعِدهُ**

ويقول:

ما زالَ يجولُ مَدىً فَمَدىً * ويحلُّ الأَمْرَ وَيَعْقِدهُ[3]**

1- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 513، 514.

2- علي جارم، مصطفى أمين. البلاغة الواضحة: البيان، البديع والمعاني. ص 258.

3- أبو الحسن الحصري القيرواني. محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى. ص 143، 144، 145.

ويقول:

يطوِي الأيّامَ وَينْشُرُها * ويُقيمُ الدهرَ ويُقْعِدهُ**

ويقول:

إن ذَلَّ فجيْشُك ينْصرُهُ * أو ضَلَّ فرأْيُكَ يُرْشِدهُ**

ويقول:

والرُّكْنُ لوِّ أنَّكَ لامِسُهُ * لِابيَضّ بكفّكَ أَسْوَدُهُ**

ويقول:

وزرعتَ من المعروف لها * ما عند اللّه ستَحْصُدهُ**[1]

الطباق في هذه الأبيات هو: (الاعتراف، الجحود)، (يدنيك، تبعده)، (يحل، يعقد)، (يقيم، يقعد)، (ضل، يرشد)، (أبيض، أسود)، (زرعت، تحصد).

ويقول **شوقي**:

ويُناجي النجمَ ويُتعبُه * ويُقيم الليلَ ويُقْعِدهُ**[2]

الطباق هو (يقيم، يقعد).

نلاحظ أن الطباق والجناس نادر في قصيدة **شوقي** على عكس قصيدة **الحصري**.

1- المصدر السابق. ص 146، 147 .

2- أحمد شوقي. ديوان الشوقيات. ص 513.

خلاصة الفصل:

إن **شـــوقي** لـم يعـارض **الحصـــري** فـي مضـمون قصـيدته فقـط، بـل تعـداه للمعارضـة بالشـكل أيضـا فـنظم قصـيدته علـى وزن وقافيـة وروي **الحصـــري** مشـتركا بـذلك معـه فـي البحـر الشـعري، ويمكـن القـول أيضـا أن آخـر طبـاق أوردنـاه **لشـوقي** مأخوذ من قصيدة **الحصري**.

مـن كـل مـا تقـدم ذكـره، يمكـن القـول أن كـل مـن الشـاعرين **علـــي الحصـــري القيرواني وأحمد شوقي** قد اشتركا في أمور واختلفا في أمور أخرى.

فمـثلا مـن نقـاط الاشـتراك أن كلاهمـا بـدأ قصـيدته بـالغزل متبعـين فـي ذلـك عـادة العـرب فـي نظـم الشـعر، لكـن **شـــوقي** اكتفـى بـالغزل، فـي حـين أن **الحصـــري** خلص للمديح.

وفـي القصـيدتين تكلـم كـل مـن الشـاعرين عـن جمـال المحبـوب، والحـرص علـى الحـب، والرفـق بالحسـاد، وكـذا لوعـة الفـراق وحـلاوة الوصـل بعـد الهجـران، وفـي وصـف الحبيـب اسـتخدم كـل مـن الشـاعرين خيالـه الخـاص؛ **فالحصـــري** تمنـى أن يكـون ليلـه دهـرا مـع حبيبتـه، ووصـفها بالصـنم الـذي يهـواه ولا يعبـده، فـي حـين أن **شـوقي** يصـور لوعـة المحـب ويحنـو عليـه رغـم ظلمـه وعدوانـه، **والحصـري** لـم يتطـرق لمثل هذا المعنى.

و**شـــوقي** لـم يعـارض **الحصـــري** فـي المضـمون فقـط، بـل أيضـا فـي الشـكل، فكلتـا القصـيدتين تنتميـان لبحـر المتـدارك وهمـا بهـذا علـى نفـس الـوزن والقافيـة والـروي الـذي هـو الـدال، كمـا نلاحـظ أن كـلا الشـاعرين اهتمـا بالإيقـاع الـداخلي فـي قصـيدتيهما، فنجـد التكـرار الصـوتي يغلـب علـى اللفظـي، ونجـد التصـريع والتصـدير حاضرا في القصيدتين، لكن الشيء النادر فيهما هم الجناس والطباق.

خاتمة

بعد الدراسة الموازنة لبعض معارضات **أحمد شوقي** وخاصة معارضته لـ**علي الحصري القيرواني**، سجلت مجموعة من النتائج أوردها في النقاط التالية:

* إن المعارضات فن أدبي يجمع بين شاعرين من عصرين مختلفين أو عصرين متقاربين، ويشترط في المعارضات أن تكون القصيدة المعارِضة على نفس وزن وقافية (البحر الشعري) القصيدة المعارَضة، وكذا تتناول الموضوع والغرض ذاته الذي تناولته القصيدة الأولى. لكن أهم شيء يجعل أي شاعر يعارض قصيدة غيره هو إعجابه بالقصيدة أو إعجابه بالشاعر نفسه.

* لقد ازدهر فن المعارضات في العصر الحديث ومرد ذلك رغبة الشعراء أمثال **محمود سامي البارودي**، **حافظ إبراهيم وأحمد شوقي** إعادة بعث الشعر العربي الحديث ونقله من الجمود والركود إلى التحرر والتعبير الصادق عن طريق العودة للتراث العربي القديم والنهل منه.

* أما الموازنة فهي المقابلة والمقارنة بين قصيدتين (المعارَضة والمعارِضة) وتهتم بدراسة القصيدتين من حيث الشكل والمضمون، كما تصبُّ في معنى المفاضلة بين الشعراء وهي تقييم لجيد الشعر من رديئه، ورغم هذا فقد رفضها **حازم القرطاجني**، في حين أخذ بها الكثير من النقاد ومنهم **الآمدي** الذي وازن بين **أبي تمام والبحتري**.

* **أحمد شوقي** شديد الاتصال بالتراث العربي ودليل ذلك معارضته لكبار شعراء العربية؛ ففي معارضته **لأبي تمام** نجده يفتخر ويتعجب من الفتح العظيم الذي وصفه **أبو تمام** وهما يسيران لغرض واحد وهو المدح فالمعاني بينهما تكاد تكون واحدة، بالإضافة إلى المعاني والغرض **فشوقي** و**أبو تمام** يجمع بينهما وحدة الوزن والقافية والروي.

* في معارضته لسينية **البحتري** جمع **شوقي** بين حنينه لمصر مفتخرا بتاريخها وبين شوقه لمجد المسلمين الغابر في بلاد الأندلس بعد سفره لإسبانيا ومشاهدته لآثار المسلمين هناك فنصه جاء وليد تجربة شعرية صادقة أما **البحتري** فقد نظم قصيدته مادحا إيوان كسرى لكن ما وصفه **البحتري** هو محض خيال ليس له صلة بواقع شهده الشاعر، عدا هذا فأجمل ما جمع بينهما حرف الروي (السين) الذي أضاف للقصيدتين نغما موسيقيا تأنس له النفس وتطرب له الأذن .

* أما في معارضته **لابن زيدون** فنستطيع القول أن المعارضة كانت في الشكل فقط، لا في المضمون؛ **فشوقي** نظم على نفس الوزن والقافية والروي الذي نظم عليه **ابن زيدون**، لكن **شوقي** كان يبكي شوقه وحنينه لمصر و**ابن زيدون** كان يبكي حبيبته **(ولادة)**، فهناك فرق شاسع بين شاعر يبكي حبه وشاعر يبكي وطنه، والاختلاف لا يكون فقط بالألفاظ المستخدمة بل يكون أيضا بالمعاني والصور البيانية فيتجسد هنا التفاوت في استخدام الخيال عند كل من الشاعرين.

* إذا حكمنا على أن معارضة **شوقي لابن زيدون** هي معارضة جزئية، فنحكم إذن على أن معارضته **للبوصيري** هي معارضة كلية فالقصيدتان متفقتان في الوزن والقافية وحركة الروي، كما أنهما متحدتان في الموضوع (المديح النبوي)؛ والاختلاف بينهما تمثل في كون **البوصيري** توجه للرسول بضمير الغائب في حين أن **شوقي** توجه للرسول بضمير المخاطب مما جعله أكثر قربا من ذات الرسول.

* تعد قصيدة **علي الحصري القيرواني** التي قامت عليها دراستي "**يا ليل الصّب متى غدُهُ**" من أجمل قصائد الغزل، مع العلم أن ربعها فقط هو ما عارضه **شوقي** في قصيدته "**مضناك جفاه مرقده**" وهذا الربع هو المقدمة الغزلية، لأن الغرض الأصلي للقصيدة هو المدح.

* التزم **شوقي** في معارضته بشكل ومضمون قصيدة **الحصري**؛ في المضمون تكلم كلاهما عن الحب، والحساد، وكذا طول الليل، وجمال المحبوب؛ وفي التكلم عن المحبوبة تبع **شوقي الحصري** في خياله، **فالحصري** يتألم لعدم قدرته على رؤية طيف الحبيب حتى في منامه، **وشوقي** يجعل التأدب هو العائق بينه وبين رؤية طيف الحبيب. هذا من حيث الخيال، أما من حيث المعاني **فشوقي** كان أبرع من **الحصري** في تناول المعاني لأن **شوقي** معارض هدفه تجاوز **الحصري** للظفر بأفضلية الإبداع، وفي ظل هذا التنافس من طرف **شوقي** فقد أجاد وأصاب في بعض أبياته التي ماثل بها **الحصري** وفي أبيات أخرى أساء مثله مثل **الحصري** الذي كانت بعض أبياته مبتذلة بعيدة عن الواقع على حد تعبير الدكتور "**زكي مبارك**" .

* تنقسم الدراسة الموازنة من حيث الشكل إلى الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي. في الإيقاع الخارجي نجد أن كلتا القصيدتين " **يا ليل الصّب متى غده؟**" و" **مضناك جفاه مرقده**" تشتركان في نفس البحر وهو بحر المتدارك وبهذا فهما على الوزن ذاته، وكذا على نفس القافية والروي (الدال). وفي الإيقاع الداخلي نجد أن تكرار الأصوات والألفاظ كثير الورود في كلتا القصيدتين، إضافة إلى وجود التصريع والتصدير، وكذا نلاحظ وجود الجناس والطباق في القصيدتين لكن بصفة أقل. كل هذا أضاف للقصيدتين بلاغة وجمالا موسيقيا يجذب القارئ إليهما.

وأخيرا فلا يستطيع أي باحث مهما أوتي من بصيرة ثاقبة وحس مرهف أن يحيط بكل الدقائق الفنية التي تقام عليها ركائز الموازنة بين شاعرين كبيرين من شعراء العربية شغلا النقاد، وحسبي أني اجتهدت وللمجتهد أن يصيب وأن يخطئ، فإن أصبت فلله الفضل وإن أخطأت فأسأله أجر المجتهد المخطئ.

ملحق

1-1- نبذة عن أحمد شوقي:

ولد **أحمد شوقي** في القاهرة سنة 1868، وقد امتزجت في دمه عناصر أربعة هي العربية والتركية والكردية واليونانية، وفي الرابعة من عمره أُلحق بكتَّاب الشيخ صالح حيث قضى أربعة سنوات حافلة بالخشونة، ثم انتقل إلى مدرسة "المبتديان" الابتدائية ثم إلى "التجهيزية"، ثم التحق بمدرسة الحقوق وبعد سنتين تركها والتحق بقسم الترجمة حيث أتقن الفرنسية ونال الإجازة. وقد عطف عليه الخديوي توفيق عطفا خاصا فعين أباه مفتشا في الخاصة الخديوية، وعينه هو من بعده، وفي سنة 1887 أرسله إلى جامعة "مون بليه" بفرنسا لإتمام دراسة الحقوق والآداب، فمكث هناك سنتين ثم انتقل إلى باريس لمواصلة تخصصه، فنال الإجازة في الحقوق، وتجول في ربوع فرنسا وإنكلترا واحتك بالحضارة الأوروبية احتكاكا كان له أشد الأثر في نفسه. وفي سنة 1891 رجع إلى مصر عن طريق الأستانة[1].

لما رجع إلى مصر، عين رئيسا لقسم الترجمة في البلاط. وقد بقي في هذا المنصب حتى الحرب العالمية الأولى. مثَّل مصر بأمر من الخديوي في مؤتمر المستشرقين المنعقد في جنيف عام 1895، وألقى فيه مطولته التاريخية " همت الفلك".

ظل شاعر القصر مقيدا بظروفه السياسية والاجتماعية، قاصرا معظم شعره عليها، حتى بدأت الحرب العالمية الأولى، حين خلع الإنجليز الخديوي عباس حلمي بحجة ميله إلى الألمان والأتراك، وعينوا محله السلطان حسين كامل فهنأه **شوقي** فيمن هنأه، بقصيدة مطلعها:

1- حنَّا الفاخوري. الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب الحديث). ط1، دار الجيل، بيروت، 1986. ص 436.

الملك فيكم آل إسماعيلا * لا زال ملككم يُظل النيلا**[1]

وقد وردت في القصيدة أبيات تحتمل التأويل، وكان **شوقي** معروفا بنزعته التركية، فأبعد إلى مالطة، ثم سمح له أن يستقر في إسبانيا، في مدينة برشلونة، ولمل انتهت الحرب وأُعلنت الهدنة، سُمح له بالتنقل فقضى قرابة عام متجولا في الأندلس، يزور معاهد العهود العربية، حتى سُمح له بالعودة إلى مصر.

لم يعد شاعر البلاط، ولكنه كان ينظم في بعض المناسبات الرسمية، وأسوأ ما نظمه قصيدته في هجاء عرابي وثورته.

دُعي عام 1927عدد من الشعراء والأدباء في مصر إلى حفلة تكريم **شوقي**، شهدها مندوبون عن معظم الأقطار العربية، وأُلقيت فيها الكلمات والقصائد، من بينها قصيدة **حافظ إبراهيم** التي يبايع فيها **شوقي** بإمارة الشعر قائلا:

أمير القوافي قد أتيت مبايعا * وهذي وفود الشرق قد بايعت معي**

ومنذ ذلك الحين أُطلق على **شوقي** لقب **أمير الشعراء.**

في المرحلة الأخيرة من حياته كان **أحمد شوقي** يقوم بأسفار إلى أوروبا، وكان في باريس يتردد على الكوميدي " فرانسيز" ويعالج فن المسرح الشعري، كما كان يُوثر الاصطياف في لبنان متمتعا بجمال أرضه وسمائه، وظل كذلك إلى أن توفاه **الله** في 13 تشرين الأول 1932.

وكان لوفاته أثر بالغ في النفوس، وضجت البلاد العربية بالخبر وسارع الشعراء إلى رثائه، والكتاب ورجال الصحافة إلى الإشادة بفضله والاعتراف بعبقريته[2].

1- إنعام الجندي. الرائد في الأدب العربي. ط2، الجزء2، دار الرائد العربي، بيروت، 1976. ص 440.

2- حنَّا الفاخوري. الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث). ص 439 .

1-2- قصيدة أحمد شوقي "مضناك جفاهُ مرقدُهُ":

مُضْنـاك جفـــاهُ مَرْقَـدُه ... وبَكـاه ورَحَّـمَ عُـــوَّدُهُ
حيـــرانُ القلـــبِ مُعَذَّبُـهُ ... مَقْـروحُ الجَفْنِ مُسهَّـدُهُ
أَودَى حَـرَقًا إلا رَمَـــــقًا ... يُبقيـه عليـك وتُنْفِـــدُهُ
يستهوي الوُرْقَ تأَوُّهـــه ... ويُذيب الصَّخْـرَ تَنَهُّـدُهُ
ويُناجـي النجـمَ ويُتعبُـــه ... ويُقيـم الليـلَ ويُقْعِـــدهُ
ويُعلّم كـــــلَّ مُطَوَّقَـةٍ ... شَجَنًـا في الدَّوحِ تُرَدِّده
كم مدّ لِطَيْفِكَ من شَـرَكٍ ... وتـــــأَدَّب لا يتصيَّـدهُ
فعسـاك بغُمْـضٍ مُسعِفـهُ ... ولعـلّ خيـالَك مُسعِـــدهُ
الحسنُ، حَلَفْتُ بيُوسُفِـهِ ... (والسُّورَةِ) إنـك مُفـــرَدهُ
قـد وَدَّ جمالَك أَو قَبَسًـــا ... حـوراءُ الخُـلْدِ وأَمـــرَدُهُ
وتمنّت كلُّ مُقطِّعـــــةٍ ... يَدَها لـو تُبْعَثُ تَشهـدُه
جَحَدَتْ عَيْنَاك زَكِيَّ دَمِي ... أَكـذلك خـدُّك يَجْحَـدُهُ؟
قد عزَّ شُهودِي إذ رمَتـا ... فأَشَـرْتُ لخدِّك أُشْهِـدُهُ
وهَممتُ بجيدِك أَشرِكُـهُ ... فأَبَى، واستكبـر أَصْيَدُه
وهزَزْتُ قَوَامَك أَعْطِفـــهُ ... فنَبـا، وتمنَّـع أَمْلَـــدُهُ
سببٌ لرِضاك أُمَهِّـــــدُه ... ما بـالُ الخصْـرِ يُعَقِّدُهُ؟
بيني في الحبِّ وبينكَ ما ... لا يقـدرُ واشٍ يُفسِـــدُهُ
ما بالُ العازل يفتــحُ لي ... بابَ السلـوانِ وأوصِـدُهُ
ويقـولُ تكادُ تُجَـــنُّ بهِ ... فأقـولُ وأُوشـكُ أعْبـدُهُ
مولايَ وروحي في يــده ... قـد ضيّعها سلِمَتْ يـدُهُ
ناقوسُ القلبِ يُدقُّ لـــهُ ... وحنايـا الأضلِـع معْبدُهُ
قسمًـــا بثنايـــا لؤلؤِهـا ... قسَـمُ الياقوتِ مُنَضَّـدُهُ
ورضابٍ يُوعَـــدُ كوْثــرُه ... مقتولُ العشقِ ومُشْهَدُهُ
وبخـالٍ كاد يُحَجُّ لـــــهُ ... لـو كان يُقبَّـل أسْــودُهُ
وقوامٍ يَرْوي الغصنُ لــهُ ... نَسَبًـا والرمـح يُفَنّـــدُهُ

وبخصْرٍ أوْهنُ من جَلَدي وعـوادي الـهجْرِ تبدِّدُهُ
ما خُنْتُ هواكِ ولا خَطَرَتْ سلـوى بالقلبِ تُبـــرِّدُهُ

2- 1- نبذة عن علي الحُصري القيرواني:

هو **أبو الحسن علي بن عبد الغني الحُصري الفهري الضرير. والحُصْري** – بضم الحاء المهملة، وسكون الصاد المهملة وبعدها راء مهملة- نسبة إلى الحُصْرِ أو بيعها، كما ذكر ابن خلكان. والقيرواني: نسبة إلى مدينة القيروان[1].

وأبو الحسن الضرير، هو ابن خالة أو خال **أبي إسحاق إبراهيم** مؤلف كتاب (زهر الآداب)، وهو شيخ أدباء عصره كما ذكر ذلك **ابن رشيق**.

أما عن مولده فيرجح **المرزوقي والجيلاني** تاريخ ميلاد الشاعر بالعام (420هـ)، وهو ترجيح مقنع وذلك لاستنتاجهما المنطقي لهذا التاريخ من شعر الشاعر نفسه إذ يقولان: يقول **الحصري** في رثاء ولده:

زكا ابني في تسع وأربعة له * ولم أزك في خمسين عاما ونيف**

وولده توفي سنة 475هـ أو 476هـ، فيكون عمر **الحصري** عند وفاة ولده 55 أو 56 سنة ومن المعروف أن النيف يطلق على العدد المتراوح بين الواحد والتسعة.

وأما عن قضية هل ولد **الحصري** أعمى، أم عمي بعد الولادة؟ فيذهب المحققان (**المرزوقي والجيلاني**) إلى أنه عمي بعد ولادته في زمن تكثر فيه الآفات التي تطمس البصر كالجدري وغيره[2].

1- أبي إسحاق إبراهيم بن عبد علي الحصري القيرواني (ت 453هـ). زهر الآداب وثمر الألباب. مفصل ومضبوط ومشروح بقلم المرحوم الدكتور زكي مبارك، حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه محمد محي الدين عبد الحميد. ط4، الجزء 1، دار الجيل، بيروت، دس. ص 07 .

2- ينظر: أبو الحسن الحصري القيرواني. محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى. ص 24.

والحصـــري بسـبب هـذه العاهـة حسـاس إلـى أبعـد الحـدود، فهـو بـلا شـك يتـألم منهـا، ويشـعر أنهـا نقـص فيـه، ولـذلك تجـده حاقـدا علـى المجتمـع البشـري متحفـزا للسـبِّ والشـتم والهجـاء منفسـا بـذلك عـن حقـده المكبـوت، ونجـده يفتخـر بعمـاه علـى المبصـرين كأنمـا يحـاول أن يثبـت للنـاس أن ذهـاب بصـره كـان نعمـة عليـه، وأن نـور عينيـه انعكـس إلـى قلبـه فتضـاعف نـور قلبـه، وأصـبح أبصـر مـن بصـير كمـا قال:

وقالوا قد عميت فقلت كلا * فإني اليوم أبصر من بصير**

سواد العين زاد سواد قلبي * ليجتمعا على فهم الأمور**[1]

وكـان **الحصـــري** بـالرغم مـن إكثـاره كتابـة الشـعر وتعيشـه بمـدائح الملـوك زهـاء نصـف قـرن، وكتابتـه فـي مختلـف أغـراض الشـعر حتـى تـرك أربعـة دواويـن، إلا أن قصـيدته " **يـا ليـل الصـبّ**" هـي الكنيـة الأولـى **لأبـي الحسـن الحصـري**، وهـي اللفتـة السانحة التي نفحته للخلود.

ودواويـن شـعره الأربعـة هـي: ديـوان "**مستحســن الأشــعار**" وهـو فيمـا قالـه فـي المعتمـد بـن عبـاد. وديـوان "**المعشــرات**" وهـو فـي شـعره الفنـي الغزلـي؛ يبتـدئ كـل بيـت فيـه بـالحرف الـذي يقفـى بـه. وديـوان "**مختلــف المناســبات**". وديـوان "**اقتــراح القريح واجتراح الجريح**" ويشتمل على 2591 بيتا في رثاء ولده.

1- المرجع السابق. ص 25.

تـوفي **الحصــري** بطنجــة سـنة 488 هجـري. أمـا قصـيدة "**يــا ليــل الصــبِّ**" فقـد عارضــها الكثيـر، وقـد أورد **المرزوقــي والجيلانــي** فــي كتابهمــا 38 معارضــة مــن مختلـف العصـور أشـهرها علـى الإطـلاق معارضـة **أميــر الشــعراء أحمــد شــوقي** الذائعة الصيت "**مضناك جفاه مرقده**"[1].

2-2- قصيدة علي الحصري القيرواني: " يا ليل الصَّبِّ متى غَدُهُ":

يا ليلُ الصبُّ متــى غــدُه	**أقيامُ السَّاعةِ مَوْعِـــــدُهُ**
رقـــدَ السُّمَّـــارُ فأَرَّقـــه	**أسفٌ للبيْـــنِ يـــــردِّدهُ**
فبكـــاهُ النجمُ ورقَّ لـــــه	**ممّـــا يرعـــاه ويرْصُدهُ**
كلفٌ بغـــــزالٍ ذِي هَيَـــفٍ	**خـوفُ الواشيـــن يشـــرّدهُ**
نصَبـــتْ عينـــايَ له شرَكاً	**فـي النّـومِ فعـــزَّ تصيُّدهُ**
وكفـــى عجبـــاً أَنِّي قنـصٌ	**للسِّرب سبانِـــي أغْيَـدهُ**
صنـــمٌ للفتنـــةِ منتصبٌ	**أهـــــواهُ ولا أتعبّـــدُهُ**
صـــاحٍ والخمـــرُ جَنَى فمِهِ	**سكـــرانُ اللحـــظ مُعرْبدُهُ**
ينضُـــو مِـــنْ مُقْلتِـه سيْفـاً	**وكـــأَنَّ نُعاســـاً يُغْمـــدُهُ**
فيُريـــقُ دمَ العشّـــاقِ بـــه	**والويـــــلُ لمـــن يتقلّدهُ**
كلاَّ لا ذنْـــبَ لمـــن قَتَلَـــتْ	**عينـــاه ولم تَقتُـــلْ يـــدهُ**
يا مـن جَحَدتْ عيناه دمِـــي	**وعلـــى خدَّيْـــه تـــوَرُّدهُ**
خـــدّاكَ قد اِعْتَرَفـــا بدمِي	**فعـلامَ جفونُـــك تجْحَـــدهُ**
إنّـي لأُعيـذُكَ مـــن قَتْلِـــي	**وأظُنُّـــك لا تَتَعمَّـــدهُ**
باللّه هَـــبِ المشتاق كَـــرَى	**فلعَـــلَّ خيـــالَكَ يسْعِـــدهُ**
ما ضَرَّك لـــو داوَيْتَ ضَنَـــى	**صَـــبٍّ يُدْنيـــكَ وتُبْعِـــدهُ**
لم يُبْـــقِ هـــواك له رَمَقـا	**فلْيَبْـــكِ عليـــه عُـــوَّدُهُ**

1- محمـد أحمـد شـحاتة. شـعر الغـزل فـي العصـر الجـاهلي والعصـور الإسـلامية الأولـى. د ط، المكتـب الجامعي الحديث، 2010. ص 81- 82.

وغـــداً يَقْضِي أو بَعْدَ غَـــدٍ ... هـــل مِنْ نَظَرٍ يتَـــزَوَّدهُ
يا أهْلَ الشوقِ لنـا شَـــرَقٌ ... بالدّمـعِ يَفيـضُ مَـــوْرِدُهُ
يهْوى المُشْتاقُ لقاءَكُـــمُ ... وظروفُ الدَّهْـرِ تُبَعّـدِهُ
ما أحلـى الوَصْلَ وأَعْذَبـــهُ ... لـــولا الأيّـــامُ تُنَكِّـدهُ
بالبَيـنِ وبالهجـــرانِ فيـــا ... لِفُـــؤَادِي كيـف تَجَلّـدهُ
الحُـــبُّ أعَفُّ ذَويـــهِ أنـــا ... غيـــرِي بالباطِـلِ يُفْسِدهُ
كالدَّهْـــر أَجلُّ بَنِيـــهِ أبـــو ... عَبْـــدِ الرَّحْمـــنِ مُحَمَّدهُ
العفُّ الطاهِـــرُ مِنْـــزرُهُ ... والحـــرُّ الطَّيِّـــبُ مَوْلِـدُهُ
شفَعَـــتْ في الأَصْـــلِ وزارَتُه ... وزكـــا فتفَـــوَّقَ سُـؤْدُدُهُ
كَسَبَ الشَّـــرَفَ السامِي فغدا ... فـــوْقَ الجـــوزاءِ يُشَيِّدُهُ
وكفـــاه غـــلامٌ أَوْرَثَـــهُ ... إِسْحَـاق المَجْـــدِ وأَحْمَدهُ
ما زالَ يجـولُ مَدىً فَمَـــدىً ... ويحـــلُّ الأَمْـــرَ وَيَعْقِـــدهُ
حتّـى أَعطَتـــــهُ رئاسَتُـــه ... وسياسَتُـــــه ومهُنَّـــدهُ
فاليـــومَ هـــو الملِكُ الأَعْلَى ... مولَـى مَنْ شَـاءَ وسَيّـــدُهُ
ميمـــــونُ العُمْـــرِ مبارَكُهُ ... منصـورُ المُلكِ مُؤيَّـــــدهُ
هَيْـــنٌ لَيْـــنٌ في عِزَّتِـــهِ ... لكـن في الحـــرْبِ تَشَدُّدُهُ
يطـــوِي الأيّـــامَ وَينْشُرُهـا ... ويُقيـــمُ الدهـــرَ ويُقْعِـــدهُ
شُهِـرَتْ كالشّمسِ فضائِلُـــهُ ... فأقـــرّ عـــداهُ وحُسَّـــدهُ
لا يُطرِبُـــهُ التَّغْريـــدُ ولَـــوْ ... غَنَّـــى بالأَرْغُـــنِ مَعْبَـدهُ
والخَمْـــرُ فلَيْسَـــتْ مِنْـهُ ولا ... لعـــبُ الشَّيْطـــانِ ولا دَدُهُ
تـــــركَ اللَّـذَّاتِ فهِمَّتُـــهُ ... عِلْـمٌ يَرْويـــهِ ويُسْنِـــدهُ
وبـــــداً في المُلْكِ تُـرَغِّبُـــه ... وبُقـــىً في المـــالِ تُزهّدهُ
وذكـــــاءٌ مثـــل النَّارِ جَلاً ... ظُلَـمَ الشُّبُهـــاتِ تَوقُّـــده
وهُـــدَىً في الخيـــرِ يُرَغِّبُه ... وتُقـىً في المُلك يزهّـــدهُ
وحَـــواشٍ رقَّـــتْ مِنْ أَدَبُ ... حتّى فَضَحت مـــن ينشده
لا عُـــذرَ لمادِحِـــهِ إن لَمْ ... يدفـــق بغرِيـــبٍ يَنْقُـــدهُ

غَيْـــلانُ الشِّعْـــــر قُدَامَتُه ... جَرْمِـــيُّ النَّحْـــــو مُبَـرّدُهُ
وخَليـــلُ لُغـــاتِ الْعُرْبِ يقُ ... فِي كتـــابَ الْعَيْنِ وَيَسْرُده
لمـــا خاطبـــتُ وخاطَبَنِـــي ... لم يخـــفَ عَلَـــيَّ تَعَبُّـدهُ
فنزلتُ له عن طـــرف السَّبْـــ ... قِ وقلـــتُ بكَفِّـــكَ مِقْوَدهُ
لـو يعـــدَم عِلْـــمٌ أو كَـــرَم ... أيقنـــتُ بِأَنَّـــكَ تُوجِـــدهُ
مـــن ذَمَّ الدهْـــرَ وزارِكَ يا ... مَلِكَ الدُّنْيـــا فَسَيَحْمَـــدهُ
إن ذَلَّ فجيْشُـــك ينْصـــرُهُ ... أو ضَـــلَّ فرأْيُكَ يُرْشِـــدهُ
أو راحَ إلـــى أُمنيتِـــهِ ... ظمـــآن فحَوْضُـــكَ يُورِدُهُ
أنـــتَ الدنيـــا والديـــنُ لنا ... وكريـــمُ العَصـــر وأَوحَدُهُ
لـــو أنَّ الصَّخْرَ سقاهُ نـــدَى ... كَفَّيْـــكَ لأَوْرَقَ جَلْمَـــدهُ
والرُّكْـــنُ لـــو اِنّـــك لامِسُهُ ... لِابيَـــضّ بكفّـــكَ أَسْـــوَدُهُ
يَطـــوي السُّفّـــارُ إليكَ مَدىً ... باللَّيْلِ فَيسْهَـــرُ أَرمـــدُهُ
ويهـــونُ عَلَيهِـــم شَحطُ نَوىً ... يُطْـــوَى بِحَديثـــكَ فَدْفَدُهُ
والمَشـــرِقُ أنبـــأَ مُتْهِمُـــهُ ... بالفضـــلِ عليكَ وَمُنْجِدُهُ
والعيـــنُ تـــراك فيُسْتَشْفَـــى ... مطـــروفُ الجَفْنِ وَأَرْمَدُهُ
سعِـــــدَتْ أيَّامُ الشَّرْقِ وما ... طَلَعَـــتْ إلاَّ بِكَ أَسْعُـــدُهُ
وأَضَـــاءَ الحَـــقُّ لِمُرسِيـــةٍ ... لَمَّـــا أَورَت بـــك أَزْنُـــدُهُ
بالعـــدْلِ قمعـــتَ مظالِمَهـــا ... وَبِحُســـنِ الـــرأَيِ تُسَدِّدهُ
وجلبتَ لهـــا العُلَمَـــاءَ فلـــمْ ... تَتـــرُك عِلمـــا تَتَزَيَّـــدُهُ
وزرعـــتَ من المعروف لهـــا ... ما عنـــد اللّه ستَحْصُـــدهُ
واِهتَـــزَّ لإسْمِـــكَ مِنبَـــرُها ... فليدعُ بـــه مـــن يَصْعَدهُ
قـــد كان الشيـخُ أخـــا كـرم ... ينهـلُّ عَلَـــى من يَقْصِـــدهُ
فمضـــى وبقِيـــتَ لنا خَلَفاً ... مـن كُلِّ كريـــم نَفْقِـــدهُ
فاللّه يقيـــكَ السّـــوءَ لنـــا ... وبرحمتِـــــهِ يتَغَمَّـــــدهُ
ولقـــد ذَهَبَتْ نُعْمَـــى عَيْشِي ... وطريـــفُ المـــالِ ومُتْلَدهُ
أمُحِبُّـــكَ يدخُـــلُ مَجْلسـه ... فيقـــال أهَـــذَا مَسْجِدُهُ

لا بُسْـــط بـــه إلا حُصـــرٌ فعســـى نعمـــاكَ تمَهِّـــدهُ
فابِعَـــث لمُصَـــلٍّ أَبْسِطَـــةً في الصَّفِّ لِيحْسُن مَقْعَـدُهُ
وَعســـاك إذا أنعَمْـــتَ بـــه من صاحِبِـــهِ لا تُفْـــرِدُهُ
باثنيـــن يُغَطّـــى البَيـــتُ ولا يُكْسَـــي بالفـــرْدِ مُجَرَّدُهُ
صلني بهمـــا واغنَـــم شُكرِي فثنائِـــي عليـــكَ أُخَلِّـــدهُ
أَتُـــراكَ غَضِبـــتَ لما زَعموا وطمَـى مـــن بحركَ مُزْبِدهُ
وَبَـــدا مـــن سيفِكَ مُبرِقُه وَعـــلا من صوتك مُرْعِـدهُ
هَل تأتِي الرّيـــحُ على رَضْوَى فتقوّيـــه وتُصَعِّـــدهُ
أَنـــتَ المولـى والعبـــدُ أنـــا فبـــأَيِّ وَعيـــدِك تُوعِـــدهُ
مـا لِي ذنـــبٌ فتعـــاقبْنِي كـــذب الواشِي تَبَّتْ يـدهُ
ولـــو اِستَحقَقـــتُ مُعاقَبَـــةً لأبـــى كـــرمٌ تتَعَـوَّدهُ
عَن غير رضـــايَ جَرَتْ أشيا ءُ تُغيضُ ســـواكَ وتُجْمِدهُ
واللّهُ بـــذاك قضـــى لا أنْـ ـتَ فلَسْـتُ عليـــكَ أعدِّدهُ
لا تغـــد علـــيَّ بمُجْتَـــرِمٍ لـم يثْبُـتْ عنـــدك شُهَّدهُ
فوزيـــرُ العَصـــرِ وَكاتِبُـه ومرسِّلُـــه ومُقَصِّـــدهُ
يُبْـــدِي ما قلـــتُ بمجلِسِهِ أَيضـــاً ولســـوفَ يُفَنِّـدُهُ
إن كنـتُ سببتـكُ فُضَّ فمِي وَكفـرتُ بـرَبٍّ أَعْبُـدهُ
حاشـــا أدبي وسنـــا حسبِي مـــن ذَمِّ كريـــم أَحْمَـدهُ
سَتجـــودُ لعبـــدِكَ بالعفـو فيذيبُ الغَيْـــظَ ويطـــردُهُ
وقديـــمُ الـــوُدِّ ستذكـــرُهُ وتجـــدِّدُهُ وتؤَكِّـــدُهُ
أوَ ليسَ قديـمُ فخـــارِكَ ينـ ـشينِـــي وَعُـــلاكَ يُشَيِّـــدهُ
يا بـــدرَ التّمِّ نكحـــتَ الشَّمْـ ـسَ فذاك بُنيّـك فَـــرْقَدهُ
فَاِسلَـــم للدين تُمَهِّـــدُهُ ولِشَمْـــلِ الكفْـرِ تُبـدِّدهُ
واِقبـــل غَيْـــداءَ محبَّـــرَةً لفظـــاً كالـــدُّرِّ مُنَضّـــدُهُ
لـو أَنّ جميـــلاً أَنشَدَهـــا في الحـيَّ لذابـــتْ خُـــرَّدُهُ
أهديـــتُ الشِّعْرَ على شَحَـطٍ ونـداك قريـــبٌ مَوْلِـــدهُ

ما أَجـــوَدَ شِعــرِي في خَبَبٍ والشعـــــرُ قليـلٌ جَيِّـــدهُ
لـولاك تســـاوَى بَهْرَجُـــــهُ في سُوقِ الصَّرْفِ وعسْجَدهُ
وَلَضـــاع الشعـــرُ لذِي أدَبٍ أو ينفقـــــهُ مـــن يَنْقُـدهُ
فَعَليــك ســـلامُ اللَّهِ مَتـــى غنَّـى بالأيـــــك مُغَـرِّدهُ

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المصادر

1- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب. ط 4، المجلد 15/10، دار صادر، بيروت، 2005.

2- أبو الحسن الحُصري القيرواني. محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى. د ط، مكتبة المنار، تونس، 1963.

3- أبي إسحاق إبراهيم بن عبد علي الحصري القيرواني (ت 453هـ). زهر الآداب وثمر الألباب. مفصل ومضبوط ومشروح بقلم المرحوم زكي مبارك، حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه محمد محي الدين عبد الحميد. ط4، الجزء1، دار الجيل، بيروت، دس.

4- ديوان ابن زيدون. شرح يوسف فرحات. ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994.

5- ديوان أبو تمام. شرحه الخطيب التبريزي، قدّم له راجي الأسمر. د ط، الجزء1، دار الكتاب العربي، لبنان، 2004.

6- ديوان أبي فراس الحمداني. شرح يوسف شكري فرحات. ط3، دار الجيل، بيروت، 2005.

7- ديوان أبي نواس. شرحه وقدّم له علي فاعور. ط2، دار الكتب العلمية، بيروت،2002.

8- ديوان البحتري. تحقيق كامل الصّيْرفي.ط3، المجلد3، دار المعارف، مصر، 1963.

9- ديوان البوصيري. شرح وتعليق محمد التنوخي. ط1، دار الجيل، بيروت، 2002.

10- ديوان الخنساء. د ط، دار صادر، بيروت، د س.

11- ديوان حافظ إبراهيم. ط2، الجزء1، دار صادر، بيروت، 2006.

12- ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى) رواية بكر الوالبي. دراسة وتعليق يسرى عبد الغني. ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999.

13- ديوان محمود سامي البارودي. تحقيق علي الجارم، محمد شفيق معروف. د ط، دار العودة، بيروت، 1998.

14- شـــوقـي، أحمد. الأعمال الشعرية الكاملة. د ط، المجلد1، دار العودة، بيروت، د س.

15- شوقي، أحمد. ديوان الشوقيات. د ط، دار العودة، بيروت، 1988.

ثانيا- المراجع

16- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. ط2، الجزء2، مصر، 1955.

17- أحمد الشعراوي، ناهد. دراسات في الأدب العربي. د ط، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2009.

18- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشعر. ط3، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، 1965.

19- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تحقيق وشرح عبد السلام هارون. ط7، الجزء2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998.

20- جارم، علي. أمين، مصطفى. البلاغة الواضحة: البيان، البديع، والمعاني. ط1، المكتبة العلمية، لبنان، 2002.

21- الجندي، إنعام. الرائد في الأدب العربي. ط2، الجزء2، دار الرائد العربي، بيروت، 1976.

22- الحنشكي، يوسف. حافظ إبراهيم شاعر الأحزان وحامل هموم الإنسان: دراسة وصفية تحليلية. ط1، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2011.

23- الخطيب التبريزي، أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني. شرح المعلقات العشر. تحقيق فخر الدين قباوة، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1997.

24- الخطيب التبريزي، أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني. الكافي في العروض والقوافي. تحقيق إبراهيم شمس الدين. ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008.

25- خليل، إبراهيم. مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث. ط1، دار المسيرة، عمان، 2003.

26- زهدي، عبد الرؤوف. الأسعد، عمر. دراسات: المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي. د ط، المجلد36، العلوم الاجتماعية والإنسانية، عمان،2009.

27- السعدي، عيسى إبراهيم. ابن زيدون شاعر الحب والشكوى. ط1، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.

28- السعدي، عيسى إبراهيم. الشافية في العروض والقافية. ط1، دار عمان للنشر والتوزيع،عمان، 2009.

29- السعدي، عيسى إبراهيم. جماليات الشعر العربي على مر العصور. ط1، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، 2010.

30- شحاتة، محمد أحمد. شعر الغزل في العصر الجاهلي والعصور الإسلامية الأولى. د ط، المكتب الجامعي الحديث، 2010.

31- الشيخ، حمدي. جدلية التراث في شعر شوقي الغنائي. ط1، المكتب الجامعي الحديث. 2006.

32- ضيف، شوقي. الأدب العربي المعاصر في مصر. ط 10، دار المعارف،دس.

33- ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ط 11، دار المعارف، القاهرة، د س.

34- الطرابلسي، محمد الهادي. خصائص الأسلوب في الشوقيات. د ط، منشورات الجامعية التونسية، تونس، 1981.

35- طركي سلوم البجاوي، يونس. المعارضات في الشعر الأندلسي: دراسة نقدية موازنة. ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2008.

36- عايش خليل، ياسين. حجازي، حجازي عربي. علم العروض. ط1، دار المسيرة، عمان، 2011.

37- عبد الجليل، عبد القادر. هندسة المقاطع الصوتية: موسيقى الشعر العربي. ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2010.

38- عبد الحميد علي، عبد الرحمن. النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة والتقليد. د ط، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2005.

39- عبيد، محمد صابر. القصيدة العربية الحديثة: حساسية الانبثاق الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات. ط2، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، 2010.

40- العقاد، عباس محمود. دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية. د ط، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د س.

41- عيد، رجاء. المصطلح في التراث النقدي. د ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2000.

42- عيسى، فوزي. في الأدب الأندلسي. ط1، دار المعرفة، مصر، 2008.

43- الفاخوري، حنّا. الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث). ط1، دار الجيل، بيروت، 1986.

44- قشوان، أنور حميدو. دراسات في عصور الأدب العربي. ط1، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدّة، 1427 هجري.

45- كراكبي، محمد. خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني: دراسة صوتية وتركيبية. د ط، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2003.

46- مبارك، زكي. أحمد شوقي. د ط، دار الجيل، بيروت، 1988.

47- مبارك، زكي. الموازنة بين الشعراء. د ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

48- مطلوب، أحمد. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. د ط، الجزء 3، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987.

49- يوسف،حسني عبد الجليل. موسيقى الشعر العربي: الأوزان والقوافي والفنون. ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2009.

ثالثا- الرسائل الجامعية

50- شعبان أمقران. غزل العباس بن الأحنف وعمر بن أبي ربيعة -موازنة وتحليل-. مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، ميدان اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي -أم البواقي-، 2012/2011.

رابعا- الحوليات

51- سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن. ثلاث نونيات في الحنين إلى الأوطان. حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية22، الرسالة 184، جامعة الكويت، 2002.

الفهرس

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ–ب ج
مدخل: المعارضات في الشعر العربي الحديث	04
1– مفهوم المعارضات	05
2– مفهوم الموازنة	07
3– المعارضات في الشعر العربي الحديث	10
الفصل الأول: معارضات أحمد شوقي	21
تمهيد	22
المبحث الأول: معارضة شوقي لأبي تمام	23
1– بائية أبي تمام (فتح عمورية)	23
2– بائية شوقي	25
3– المقارنة بين البائيتين	26
المبحث الثاني: معارضة شوقي للبحتري	29
1– سينية البحتري	29
2– سينية شوقي	30
3– المقارنة بين السينيتين	32
المبحث الثالث: معارضة أحمد شوقي لابن زيدون	37
1– نونية ابن زيدون	37
2– نونية شوقي	38
3– المقارنة بين النونيتين	39
المبحث الرابع: معارضة أحمد شوقي للبوصيري	42
1– قصيدة البردة للبوصيري	42
2– قصيدة نهج البردة لشوقي	45
3– المقارنة بين البردتين	46
خلاصة الفصل	49

الفصل الثاني: دراسة موازنة 51
تمهيد 52
المبحث الأول: دراسة موازنة من حيث المضمون 53
1- الغرض ولقاء الحبيب 53
2- روعة الخيال والبراعة في تناول المعاني 61
3- مواطن الحسن والضعف 64
المبحث الثاني: دراسة موازنة من حيث الشكل (الإيقاع الشعري) 70
1- الإيقاع الخارجي 71
2- الإيقاع الداخلي 78
خلاصة الفصل 88
الخاتمة 89
ملحق 94
المصادر والمراجع 106

ملخص

تميـزت المعارضـات الشـعرية فـي العصـر الحـديث بـالعودة إلـى التـراث العربـي القـديم والنهـل منـه لفظـا ومعنـى، ونجـد **أحمـد شـوقي** فـي معارضـاته قـد تـأثر كثيـرا بالقـدماء، فعـارض **أبـا تمـام** فـي بائيتـه وعـارض **البحتـري** فـي سـينيته، وعـارض **ابـن زيـدون** فـي نونيتـه، ومـدح الرسـول عليـه الصـلاة والسـلام بقصـيدته التـي عـارض بهـا **البوصـيري**، بالإضـافة إلـى معارضـة **علـي الحصـري القيروانـي**، حيـث التـزم **شـوقي** فـي معارضـته بشـكل ومضـمون القصـيدة، إلا أننـا نجـد **شـوقي** قـد أجـاد وأصـاب فـي بعـض أبياتـه التـي ماثـل بهـا **الحصـري** وفـي أبيـات أخـرى أسـاء وأجـاد **الحصري** عنه.

خلاصـة القـول أن **أحمـد شـوقي** شـاعر مقلـد ومجـدد فـي الوقـت نفسـه، فهـو فهـو مقلـد لأنـه يحـاكي الشـعراء المتقـدمين، وهـو مجـدد مبتكـر يتصـرف فـي إبداعـه، لأن هدفه تجاوز الشعراء المتقدمين للظفر بأفضلية الإبداع.

Résumé

Pendant l'âge moderne les oppositions poétiques ont été caractérisés par le retour au patrimoine arabe antique, pour bénéficier de sa phénolique et sa signification. Et on trouve qu'**Ahmed Chouki** a été très influencé dans ses oppositions par les anciens poètes tels qu'**Abou Tammame**, **Bouhtouri** et **Ibn Zidoune**. Comme il a fait des éloges au prophète la prière et la paix soient sur lui par sa poésie qui a opposé en même temps le poète **El-Boussiri** et **Ali Elhoussari**.

Malgré cela on constate que **Ahmed Chouki** a réussi dans certains trophées et la échoué dans d'autre où le poète **El-houssari** était mieux de lui dans certaines.

En résumé, on peut dire que **Ahmed Chouki** est un poète imitateur et rénovateur en même temps d'un coté il est imitateur parce qu'il simule les anciens poète et de l'autre coté rénovateur créatif agissant dans sa créativité, car son objectif c'est de dépasser les anciens poète pour activer a la meilleure créativité.